قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم الدكتور السيد يسن

●

كل من يتاح له ان يتعرض للتحليل النقدي للابحاث التي تنشر في مجلة « كالآداب » تعنى بشؤون الفكر بوجه عام ، لا بد ان يتعرض لصعوبة خاصة . وتتمثل هذه الصعوبة في ان هذه الابحاث في العادة تلمس موضوعات متنوعة ، تنتمي الى ميادين مختلفة كالفلسفة وعلم الاجتماع والنقد الادبي والتحليل السياسي . ولكي يستطيع الكاتب ان يتعرض بثقة لهذه الميادين لا بد له أن يكون صاحب ثقافة موسوعية ، وهو أمر نادر في هذه الايام التي تشتد فيها الدعوة الى التخصص الدقيق في فرع عدد من فروع المعرفة .

ولعل الحل الموفق لهذه المشكلة أن يعرض الكاتب آراءه بصدد الموضوعات التي تنتمي الى تخصصه بصورة متعمقة ، على ان يمر عابرا بالنسبة لباقي الموضوعات . والحقيقة انه مما يخفف من هذه الصعوبة بالنسبة لكاتب هذا التعليق ، أنه متخصص في العلوم الاجتماعية ، ولكنه أيضا يتذوق الشعر ، ويكتب احيانا في النقد الادبي ، ويهتم دائما بالدراسات السياسية . وعلى ذلك يمكن القول انه يصدر في تحليلاته التي يعرضها عن خبرات نظرية سابقة ، تسمح له بالتحليل الموضوعي لما نشر في العدد الماضي من « الآداب » من أبحاث .

والابحاث التي نشرت هي : الفضيلة بين البدو والحضر للدكتور محمد النويهي ، وأبعاد البطولة في شعر المقاومة للاستاذ غالي شكري ، وأضواء على حركات الكفاح المسلح في افريقيا للاستاذ حسين شعلان ، واشارات في طريق « بلوك » للاستاذ حسب الشيخ جعفر . ويضم العدد أيضا بحثا للدكتور حسام الالوسى عن « لا عقلانية الفلسفة » عبارة عن الجزء الثاني لبحث سبق نشره في عدد سابق ولذلك لن تعرض له بالرغم من انه بحث قيم في ذاته . وليس هناك من بأس لو اتبعنا في عرضنا ترتيب الابحاث كما نشرت .

١ ــ الفضيلة بين البدو والحضر : هل نحن ارفع اخلاقا من الاوروبيين ؟

للدكتور محمد النويهي .

يثير هذا المقال عدة مشكلات على اكبر جانب من الاهمية . وبالرغم من اننا ــ كما سيتبين من سياق العرض ــ نختلف مع الدكتور النويهي اختلافات اساسية في وضع المشكلة التي افردها للبحث ، وفي كثير من تحليلاته وآرائه ، فاننا نحيي فيه اهتمامه المخلص ببحث قضية من أدق القضايا التي يحتدم حولها الجدل في بلادنا ، وهي قضية القيم الخلقية .

ولا ادري لماذا تذكرت ــ حينما قرأت مقال الدكتور النويهي قراءة فاحصة ــ قول بعض الفلاسفة المثاليين ان المهم هو وضع المشكلة ــ اي مشكلة ــ وضعا صحيحا وليس المهم حلها !! ومعانني لست من أنصار هذا الرأي المثالي ، فمما لا شك فيه ان وضع المشكلات وضعا صحيحا يمثل نصف الطريق الى حلها . والحقيقة ان الدكتور النويهي قد وضع المشكلة وضعا خاطئا منذ البداية ، ويكفي ان نقرأ عنوان مقاله : الفضيلة بين البدو والحضر . والفضيلة والرذيلة مصطلحات تنتمي في الواقع الى ما كان يطلق عليه « علم الاخلاق » الذي فشل الفكر المثالي في اقامته ، لانه استند الى اساس متهافت لا يمكن ان ينهض عليه علم من العلوم . والعلوم الاجتماعية الحديثة لا تستخدم اطلاقا هذه المصطلحات في الوقت الراهن ، وانما تتحدث عن قيم خلقية سوية وقيم خلقية منحرفة . غير أن الذي عقد الموضوع ــ اكثر من ذلك ــ ان الدكتور النويهي اراد ان يضيف قضية اخرى الى قضيته الاولى التي تتمثل في المفاضلة بين الفضيلة في البدو والحضر ، وهي التي تتعلق بالمقارنة بين اخلاقنا واخلاق الاوروبيين . ففي الوقت الذي يمكن فيه أن تناقش القضية الاولى على مستوى محلي أو قومي لانها تتعلق بالمقارنة بين نمطين من المجتمع : البدوي والحضري ، فأن القضية الاخرى لا يمكن ان تناقش الا على مستوى عالمي أن صح التعبير ، اذ لا بد ان نبسط من منظورنا ، حتى نبحث مجتمعات أخرى غربية لنفحص اخلاقها ، حتى نصل الى نتيجة ترضينا تتعلق بالمقارنات البالغة السذاجة التي كثيرا ما نثيرها ، لنرضي حسنا القومي ، ولنحس ان لدينا شيئا ــ واحدا على الاقل ــ يمكن ان نفخر به ، ذلك هو اخلاقنا الرفيعة !!

ولنبدأ اولا بالفكرة الجوهرية التي بنى عليها الدكتور النويهي مقاله ، لنفحص مدى صحتها ، لانه سيتوقف على ذلك سلامة او زيف اغلب النتائج التي توصل اليها .

اعتمد الدكتور النويهي ــ ومنذ السطور الاولى للمقال ــ على فكرة ابن خلدون المعروفة التي تضمها المقدمة والتي خصص لها ابن خلدون فصلا خاصا ، من أن « أهل البدو أقرب الى الخير من أهل الحضر » . وذهب الدكتور النويهي الى ان « هذا الرأي القديم لايزال كبير الذيوع ، يعتنقه العامة ، ويردده احيانا بعض كبار المفكرين »• مثل الدكتور طه حسين ، والاستاذ عباس العقاد . ويتساءل : « ما نصيب هذا الرأي الرائج من الصحة ، وما مقدار انطباقه على واقع الاحوال الذي نستقريه من الدراسة الدقيقة لاجيال البدو والحضر ؟ ».

ومعنى ذلك كله ان الدكتور النويهي ينطلق من التفرقة التي قال بها ابن خلدون بين البدو والحضر ، بدون ان يعني بتحليلها تحليلا نقديا ، يكفل وضعها الصحيح اولا في نظرية ابن خلدون عن احوال تطور المجتمع البشري ، ويتيح أن ينظر لها نظرة نقدية ثانيا . وقد أدى به هذا الى ان يخلط خلطا واضحا بين « البداوة » كما كان يعنيها ابن خلدون وبين المجتمع البدائي Primitive Society وهو مصطلح من مصطلحات علم الانتروبولوجيا الاجتماعية كما هو معروف . وكان من نتيجة هذا الخلط اضطراب شديد في المناقشة التي ساقها المؤلف . والسبب في ذلك كله ان « البداوة » مصطلح خاص بابن خلدون لا يمكن ان يفهم الا في سياق نظريته عن تطور المجتمع البشري ، وهي نظرية يمكن لاي باحث ان يقبلها او يرفضها ، في حين ان « المجتمع البدائي » مصطلح يشير الى مجتمعات عينية محسوسة سبق لعلماء الانتروبولوجيا ان درسوها دراسات متعمقة •

ــ التتمة على الصفحة ٥٧ ــ

القصائد

بقلم الدكتور عبد الغفار مكاوي

●

علاقتي بالشعر علاقة حميمة وقديمة . ظللت اقوله حتى بلغت الثانية والعشرين من عمري ، ثم تخليت عنه أو بالأحرى تخلى عني ، وتوارى غضبا أو حياء وراء طموح أكاديمي سخيف ، ومات يأسا تحت تراب الكتب العقيمة . ولما عرفت أنني فقدته الى الابد ، قنعت بأن أعيشه في حياتي اليومية ، وما زلت ادفع حماقتي المثالية كل يوم! ورحت اغري النفس بترجمته ودراسته وتقديم نماذج منه للقراء ولشعرائنا الجدد الذين أعتز بصداقة عدد كبير منهم . وحين طلب مني صديقي مراسل الآداب بالقاهرة أن اعلق على قصائد العدد الماضي قلت له انني تهيبت دائما ان اكتب عن ادبنا العربي قديمه او حديثه. لقد كان موقفي منه دائما موقف عابر السبيل الذي يمر بحديقته الرائعة الهائلة ويمد يده من وراء السور ليقطف زهرة من هنا أو زهرة من هناك ثم يمضي لحال سبيله .. أبدا لم اجرؤ على الدخول من بابه وفحص وروده وأشواكه . لقد كان يمنعني جهلي ، أو قل علمي بأنني أجهل أشياء كثيرة من بحوره واوزانه وتاريخه وبيئته وتطوره . لذلك اكتفيت بتذوق بعض أعلامه ، وتابعت ثورته الجديدة بحب وتعاطف ، ورفضت في كل الاحوال أن أدخل ميدان النقد الذي لا ادعي ولا املك القدرة عليه . ثم حددت طريقي ومصيري في أمرين أحاول الا أحيد عنهما ، دراسة الفلسفة والادب الغربي ، وكتابة القصة او المسرحية كلما تيسرت الاحوال وأعان الوقت .. هذه كلمة لا بد منها . لا أريد بها الاعتذار للقراء والشعراء فحسب، بل أريد أيضا أن اؤكد انني لن أضيف بها اي جديد . فأن صبروا على قراءتها ، فليكملوا معروفهم بالصفح والمغفرة . وقديما قالوا رحم الله امرءا عرف قدر نفسه ..

سلمت امري لله وقلت فلأجرب . وعرفت قبل ان يقع العدد الاخير في يدي أن قصائده تدور حول مأساتنا جميعا . قلت في نفسي ما قالته فدوى طوقان : ماذا أكتب ؟ ماذا يجدي القول ؟ وعندما جلست الى مكتبي راح يطاردني بيتها الصادق الاليم : ما احقر ان يجلس انسان كي يكتب في هذا اليوم . مثلكم جميعا . أصابني ما اصابكم من دوار وذهول . قضيت اكثر من عامين في صمت كالسمكة الخرساء . لازمني الخجل كما لازمكم . الخجل لانني ما زلت آكل واشرب وأنام واقف أمام تلاميذي واناقش زملائي واسمع صوتي كأنه يخرج من جوف مخلوق آخر ، مخلوق اصبح جثة مخزية ، مات ولم يدفن بعد . كنت أحس كأنني طفل يجلس بجانب أمه المسجاة على فراش الموت ، ولا يفهم لماذا حدث لها ما حدث . كأنه يشاهد بعينية ألوف الجلادين ينهالون عليها بالسياط ولا يدري كيف يساعدها . وامتدت يدي الى كتب التاريخ القديم ، حركة أشبه برد الفعل غير الارادي الذي يتحدثون عنه ، لاستمد منه العزاء ، لاشعر أن الام المسكينة حية على الرغم من كل شيء ، صابرة وباقية على الرغم من كل جلاديها . وتواردت علي عشرات الافكار (دعوني احك لكم هنا من باب التسلية) . أفكار قصص ومسرحيات لا تحصى . وصور لي الوهم أو الحماس أن أسجلها على الورق ، أن اساهم بشيء يظن الكاتب أنه لا يملك سواه . وسودت مئات الصفحات . كان بعض القصص يدور في الميدان (الذي لا أعرفه الا من كلام الصحف) ،أو على حدود الاردن مع العدو (وأنا لم أزر أي بلد عربي) ، أو على لسان الابطال والشهداء (وأنا لم استشهد للاسف كما ترون ، ولم أحمل البندقية الا عندما تطوعت لايام معدودة بعد النكبة) ، او يدخل شخصيات من تاريخنا القديم في واقعنا الاليم (ولكن لم الهروب الى التاريخ والرموز والاساطير وواقعنا أغرب من كل الرموز والاساطير ؟) . وعرفت أن المهم في الفن هو أن يتبين الآوان . أن تنضج الثمار . ان يصدق الانسان أو يصمت . وإلا كان الحصاد اكذوبة جديدة تضاف الى جبال الاكاذيب التي جنت علينا من سنين واجيال . هل معنى هذا ان انصح الادباء بالصمت ؟ أليس من الجائز ـ بل هذا هو ما حدث بالفعل ـ أن ينجح غيري حيث فشلت ؟ أسئلة تبدو سخيفة ، وقد تكون كذلك في واقع الامر . ولكني أردت بها أن أقول :

فلتكن الكلمة فعلا او لا تكون . واذا لم تستطع هذا في أوقات المحن فمتى تستطع ؟ واذا لم تغير ـ اصحابها على الاقل ـ فما جدوى القول ؟ لقد أفقنا جميعا على صوت رصاص الفدائيين يرد الينا الامل والكرامة .

وفي كل يوم يسقط الشهداء ويضعوننا أمام مسئوليتنا .

ان دماءهم أصدق من كل القصائد . بل هي قصائد حية تأنف ان توضع في كلمات . وأقل ما يطلب الآن من الكلمة ان تكون صادقة ودافئة دفء الدم الذي ينزفه الشهيد . أقل ما يطلب منها ان تصبح فعلا يحرك ويغير ويثور . وليس من المطلوب ولا من اللائق ان نزنها بموازين الجمال والنقد الموضوعي . هذا شيء مستحيل ولاداعي للالحاح عليه و الاختلاف حوله . شيء يمكن تداركه فيما بعد . المهم الآن هو الصدق او الصمت .

قد تقولون ان الصدق مقياس فضفاض وغير مأمون .

وهو في الواقع كذلك . كل ما أريده هو ان يتعلم الكاتب والشاعر أن يفتح عينيه ويرى (فالفن هو فن الرؤية وفتح العينين قبل كل شيء) . ان يلتفت الى تجربته التي يعيشها اليوم . ان يكتب عما يعانيه ويتعذب به ، لا لكي يبرىء ذمته ويثبت لنفسه ولغيره أنه هو أيضا كتب عن المقاومة . ولا للدخول في مباراة زائفة لن يأتي منها الا أكذوبة جديدة تضاف الى أكاذيب قديمة . ان ثورة الشعب الفلسطيني ونضال المجندود على كل الجبهات قد اتاحا للشعر الجديد ان يجدد نفسه ويثور على نفسه . ياويله وياويلنا ان لم ينتهز هذه الفرصة ويعش هذه التجربة ! ليس معنى هذا ان نقول للشعراء : هيا اكتبوا شعرا قبل ان تنفرج الازمة ! (فهكذا يسمونها شفقة او سخرية بنا) . ولو فعلنا هذا لكنا أبشع الانتهازيين. ان معناها الوحيد : هذا وقتكم للرجوع الى جوهر الشعر الذي لا يحيا الا بالاحتجاج والرفض والتمرد . هذا وقتكم لزلزلة الارض تحت النائمين واللامبالين والتائهين في الاحزان والاحلام . هذا وقتكم للتخلص من قوالبكم البالية وصوركم ورموزكم المستهلكة وافكاركم التي تدور حول نفسها في حلقة مفرغة . نعم ! هذا وقت المغامرة والجسارة ، وقت الصدق ! وطبيعي ان لا يقدر على هذا الا من كانت يدهم في النار . وطبيعي ان تأتي أصدق أشعار المقاومة من شعراء يقاومون بالفعل . شعراء سجنوا وتعذبوا وساروا في مظاهرات الاحتجاج ورأوا اخوتهم واخواتهم يسقطون امام أعينهم ، وشاهدوا اطفال المدارس يواجهون باجسادهم الصغيرة العزلاء قهر العدو . هؤلاء هم أحق الناس بأن يسموا شعراء المقاومة . ولكن هل معنى هذا أن نحرم بقية الشعراء من الكلام ، مع أن القضية قضيتنا والمأساة مأساتنا ، والمصير مصيرنا أجمعين ؟ لا يستطيع أحد أن يقول هذا ولا يملكه . ولكن أقصى ما نطلبه هو أن نحذر الشعراء من الدخول في مباراة شعرية عن المقاومة وهم بعيدون عن ميدانها . لا أستطيع ان اقبل شعرا عن المقاومة من شاعر يثرثر في مقاهي القاهرة او يعيش في الحجرات المكيفة الهواء في غيرها من المدن العربية . لا أستطيع أن أتصور كيف يمكن أن يتكلم بلسان شهيد أو يصف معركة مع العدو . خير لهذا الشاعر أو الكاتب ان يصمت أو يحمل بندقيته مع المناضلين لينتج بعد ذلك أدبا صادقا يفوح برائحة الارض العزيزة ، ويحمل أنفاس المقاتل والشهيد واللاجىء والطفل الذي يولد بلا أرض ولا مصير .

ـ التتمة على الصفحة ٥٩ ـ

القصص

بقلم سامي خشبه

* * *

اذا اتفقنا على القاعدتين الفكريتين النقديتين اللتين استندنا اليهما في تناولنا لقصص عددي حزيران وتموز الماضيين من الآداب، فأعتقد اننا سنكون بحاجة الى القاعدة النقدية الجمالية التي تجعل موقفنا واضحا ومتكاملا .

اذا اتفقنا على أنه « لا بد للكاتب أن يلتزم بان يشارك شعبه من خلال عمله في اكتشاف أبعاد قضية هذا الشعب التي كرس الكاتب عمله لها » واذا اتفقنا على ان » التزام الكاتب في عمله بقضية مثل قضيتنا لا يمكن ان يكون التزاما بالموضوع وحده او بالمعنى او بزاوية النظر ، وانما هو التزام بالمسار أيضا ، التزام بالاسلوب » ، أذا اتفقنا على هاتين القاعدتين فأعتقد اننا سنكون بحاجة الى قاعدة نقدية جمالية ، نستند اليها ما دمنا نتحدث عن الفن . لقد اثبت الابداع دائما انه اكثر ثراء وخصوبة واسرع تطورا واستجابة لدواعي الحياة من النقد . لا يمكن أن يوجد القانون الا اذاوجدت الحياة ولا يتطور الا اذا تطورت . والابداع هنا هو الحياة ، ولكن النقد ليس تقنينا بقدرة ما هو اكتشاف لقانون موجود بالفعل ومقارنة بين القيم . واذا كانت كلمة الالتزام التي تردت هنا مرتين تحمل رائحة الرغبة في التقنين وفرض القواعد المسبقة ، فالذنب هنا هو ذنب تاريخ الكلمة وظلالها ومدلولاتها التي اكتسبتها خلال ربع قرن منذ استخدمت عندالاول مرة . الالتزام عندنا التزام وليس الزاما ، موقف يحدده الفنان المبدع بنفسه ، ويتخذه لنفسه في اللحظة التي يختارفيها موضوعه ووجهة نظره وقضيته ، ولا نملك نحن الا ان نحاسبه على اساسه ، فنكتشف عمله على الضوء الذي أختار ان يضع عمله فيه ، ولكننا نعطي لانفسنا الحق في معارضة قيمه بقيمنا ، مسلمين بحقه في ان يختار قيمه كما يشاء .

واذا اتفقنا على ان القصة موقف انساني ، وان الموقف الانساني يتضمن انسانا او مجموعة من الناس ويقوم على علاقة ما او شبكة من العلاقات ـ مع العالم الخارجي المكون من الآخرين او المواضعات الاجتماعية أو الاشياء الحسية .. الخ ، أو مع العالم الداخلي المكون من تاريخ الجماعة وذكريات الفرد وأحلامه ومخاوفه وكل عناصر تكوينه النفسي ، فأننا سنحدد منذ البدء قيمتنا الاساسية التي نستند اليها في مقارنة القيم الجمالية عند الفنان المبدع : اننا نتطلب منه انسانا ـ ليخلقه كيف شاء ، ولكن ليكن خلقه ، مقنعا بأن ثمة مخلوقا انسانيا حيا قد دفع الى الوجود في حدود علمه الفني وتجربته ، ونتطلب منه ان يدفع بانسانه الى موقف او شبكة من المواقف يتكشف لنا من خلالها بعد أو عمق من أعماق الوجود الانساني .ولكننا نعرف ان الكاتب المبدع كانسان ،قد اختار من الابداع موقفا له ووسيلة للتعامل مع العالم ، ولذلك فأننا نعطي لانفسنا الحق في البحث عن مضمون هذا الموقف وعن الاسلوب الذي عبر عن نفسه فيه .. ولن نبحث عنهما في غير العمل المبدع نفسه .

●

ضم العدد الماضي من الآداب اربع قصص توفر لنا نماذج مختلفة عن المخلوقات الانسانية الفنية ـ مختلفة من حيث جوهر وجودها ومعناه، ومن حيث نوعية علاقاتها واتجاه التيار الرئيسي لهذه العلاقات ، ومن حيث موقف كل منها ازاء عالمها وازاء علاقاتها وازاء وجودها نفسه .

● زيارة في الليل

الحاج حمزة وابن صديقه محمد في قصة سليمان فياض مثلا : قرويان من ريف مصر ، يقول لنا المؤلف عنهما انهما من طراز خاص من رجال القرية ، صموتين هادئين رزينين ، يحدث الواحد منهما نفسه كثيرا ، ولكنه لا يتكلم الا بمقدار حين يسأل أو يجيب . ولكن لكل منهما عالمه الداخلي الخاص الذي يجعل لكل منهما معنى لوجوده المستقل المتميز ... ورغم هذا فلا سبيل الى انقطاع الصلة بينهما ، لانه لا سبيل الى انقطاع الصلة حتى بين عالميهما الداخليين : فالحاج حمزة جاوز السبعين ، ولذلك فان عالمه الداخلي مكون في معظمه من الذكريات : ذكريات الشباب والكهولة أيام الفتوة والزنود المفتولة والدماء حارة في العروق ، ومحمد ابن الثلاثين : سمع ذكريات الحاج حمزة ، وذكريات ابيه كانت من نفس النوع ـ بل لعلها كانت نفس الذكريات ، وما سمعه لا يفتأ يرتطم بامتصاصاته هو من عالمه الجديد ، تتحول في داخله الى مخاوف واضحة واحساس بالمهانة لان الرجال لم يعودوا رجالا في مواجهة ضراوة عالمهم الخارجي وقسوته ، ومع المخاوف والمهانة آمال غامضة واهنة في حاضر مشوش مخيف جاثم بالرعب والخطر : عل ما يداعب الاحلام منه ان يكون حقيقة . ومهانة الحاضر ـ عصر محمد ـ تتسرب الى ذكريات الحاج العجوز فتحيل ثمالة الحياة في حلقه علقما ، فيشتهي حلاوة الشباب والكرامة .. لولا الخوف على الولد والاحفاد .. ولولا الذراع المرتعش يبحث له عن سند في كتف امرأة ، رافضا يد ابنه أو يد ابن صديقه الممدودتين : يرفض ان يستند الى هذا الحاضر الخائر الذي يخشى رجاله ان يكونوا قتلة قاتليهم : قطاع طرق كانوا ام قططا برية تنهش الحلق بالناب والمخلب بعد ان تعمى العين بالتراب . مهانة جديدة لمحمد اذن : عجز عن قتل القط ، وتخلى عن العجوز لحظة مواجهة قاطع الطريق : ما معنى الرجولة والشباب وما جدوى الابوة اذن ؟ كشر عن انيابه كقاتل واندفع الى ظلام الليل ، لا ندري ، اخرج هاربا ، أم خرج ليقتل أو يموت ؟.

من خلال نسج الموقف الخارجي في القصة ، الذي يعتمد فيه سليمان على الحوار والذكريات في شكل سرد صريح مباشر أو فلاش باك (رجعة للوراء) من داخل ذهن الشخصية ، يبدع سليمان قصة ممتازة يحقق فيها ذلك التوازن الدقيق بين عالم الانسان الخارجي وعالمه الداخلي ... ولكن زاوية نظره ـ الزاوية الخارجية للموقف ـ واحساس سليمان المبالغ فيه بضرورة الربط الصريح بين البناء العام للقصة وبين مدلول اجتماعي واضح وبطريقة مباشرة تحرم القصة من اكتمال تأثيرها النابع من اشعاعها الفني وحده ومن عنصر الخلق الذي يلم بأجزاء الوجود الفني فيتماسك ويشع دون حاجة الى تقرير للمعنى او ال Morale الذي يبدو كنتوء خارجي من جسد القصة فيفقدها اتزانها وتكاملها . ولعل هذا القصور ان يغادر سليمان ، فان له قصصا أخرى يؤذيها نفس العيب البنائي ـ الناتج في اعتقادنا عن موقف فكري يفضل عند سليمان القيمة الجمالية (قصة « النداهة » مثلا في مجموعة « عطشان يا صبايا ») .

● عودة الغريب

ومثلما نظر سليمان فياض الى الموقف والتجربة في قصته من الخارج أساسا ، كذلك نظر رشاد ابو شاور ، ولكنه على العكس من سليمان (والغريب انه على العكس من قصص سابقة له هو نفسه ، آخرها كانت قصة العدد الماضي : ذكريات حزيران) لم ينجح في الوصول الى الاعماق الداخلية لموقفه ولا لتجربته ، لانه آثر أن ينظر من الخارج لمخلوقه الانسان أيضا ، رغم اجتهاده لتحقيق ذلك الوصول ، ورغم انه بدأ القصة بداية مثالية ، أو من « زاوية الضرب » الصحيحة كما يقولون في العلم العسكري .

... « أخذ يتفرس ملامحها في الجريدة ، دون أن نريم نظراته

ـ التتمة على الصفحة ٦٣ ـ

تتمـــة الابحاث

والواقع ان الدكتور النويهي لو تعمق قليلا في دراسة ابن خلدون ، لاستطاع ان يضع يده على الانتقادات المتعددة التي توجه اليه في فكرته هذه التي ينطلق منها ويبنى عليها كل دراسته .

وتحت يدي الآن اعمال « مهرجان ابن خلدون » (١) الذي اقامه المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة من ٢ الى ٦ يناير (كانون الثاني) ١٩٦٢ ، والذي اشترك فيه عدد من المستشرقين والعلماء العرب ببحوث قيمة تناولت مختلف جوانب فكر ابن خلدون . فلنرد على ضوء هذه الاعمال . بعض الانتقادات التى توجه لتفرقة ابن خلدون بين الفضيلة في البدو والرذيلة في الحضر .

في البحث القيم الذي تقدم به الاستاذ التركي حلمي ضياء أولكن بعنوان : ابن خلدون رائد علم الاجتماع(٢) ، يقرر ان مجال الملاحظة البالغ الضيق الذي أتيح لابن خلدون دفعه لان يخضع للاحكام القيمية السائدة حتى زمانه ، فاعتبر ان الحياة الحضرية هي منبع ضروب الضعف الخلقي ، وان الحياة البدوية هي منبع الفضائل والنبل . ويفسر اولكن الاسباب الكامنة وراء هذا الحكم الذي ساقه ابن خلدون • فهو ـ في رأيه ـ قد امضى جزءا كبيرا من حياته بين البدو ، وهو من ناحية اخرى قد ساهم بقسط وافر في الحياة السياسية في افريقيا الشمالية وفي الاندلس وخاض تجارب زاخرة بالمرارة مما ولد عنده روحا تشاؤمية متطرفة . ولا يكتفي أولكن بهذا ولكنه ينتقد فكرة ابن خلدون ، على اساس انه من وجهة النظر الموضوعية يمكن رصد وتسجيل امثلة عديدة للشجاعة والوطنية والبطولة في المدن القديمة منها والحديثة، وفى الامم المعاصرة التي تتمتع بحياة حضرية على أرفع مستوى .

ومعنى ذلك كله أن فكرة ابن‌خلدون منتقدة على اساس عدم واقعيتها . ومن ثم فنحن نستطيع بغير بحث نجريه وبغيرمناقشات تفصيلية تحاول التماس الحجج واصطياد البراهين ، ان نرفض‌هذه الفكرة اساسا .

اما ان نتبنى ـ كما فعل الدكتور النويهي ـ فكرة ابن‌خلدون، ونجعل منها مشكلة عويصة تحتاج الى بحث ، فمنهج خاطىء، لان من شأنه ـ كما حدث فعلا ـ ان يؤدي الى الخطأ في وضع مشكلة القيم الخلقية اولا ، والى الوصول الى نتائج زائفة ثانيا . غير ان اهم من ذلك ان ابن خلدون يعطي للبداوة معنى خاصا لانه يعتبرها مرحلة من مراحل أربع مر بها المجتمع البشري وهي : البداوة ، والمسلك ، والحضارة ، والاضمحلال والخراب والفناء والهرم . (٣)

وليس هنا مجال التفصيل في هذه الحالات ،كل ما نريد ان نركز عليه هنا ، انه لا يجوز أن نجتزىء حالة أو حالتين من الحالات الاربع التي يرى ابن خلدون ان المجتمع البشري مر بها ، بغير ان‌نكون قد قبلنا نظريته كلها بما تحتويه من تعريفات لكل مرحلة من المراحل .

ان كل هذا الخلط الذي وقع فيه الدكتور النويهي مرده الى انه بدأ بداية خاطئة، ، لانه انطلق من فكرة عتيقة لابن‌خلدون ، ما كانت تستحق منه ان يقف عندها طويلا ويجعلها محورا لمناقشة حديثة لقضية القيم الخلقية في انماط المجتمعات المختلفة . ولو نظر الدكتور النويهي لمشكلة القيم الخلقية نظرة سوسيولوجية لجنبه ذلك من المزالق . فالقيم ـ ولا نريد استخدام كلمات الفضيلة والرذيلة التي اغرق الدكتور النويهي في استخدامها ـ ليست مطلقة من الزمان اوفي المكان ، بل هي ذات طبيعة نسبية . وهي وثيقةالصلة بالبناء الاقتصادي للمجتمع • وعلى ذلك يمكن القول ان القيم‌تتعدد بتعدد اساليب الانتاج في المجتمع ، ففي المجتمع الريفي الذي يقوم على الزراعة قيم خاصة به ، وللمجتمع الحضري بوجه عام والصناعي بوجه خاص قيم أخرى تختلف كثيرا او قليلا عن قيم المجتمع الريفي . وبالاضافة الى ذلك فالقيم تختلف من طبقة اجتماعية لاخرى . فطبقة الفلاحين تختلف في قيمها عن قيم طبقة البورجوازية الصغيرة ، وهذه تختلف ايضا عن قيم الطبقة البورجوازية الكبيرة او الارستقراطية . ونستطيع ان نراجع بهذا الصدد بعض روايات نجيب محفوظ التي شرح فيها قيم الطبقة الوسطى وصورها تصويرا عميقا .

واذا نحينا جانبا كثيرا من العبارات والمصطلحات الفضفاضة وغير العلمية التي يزخر بها المقال ، مثل « عفة البداوة واثم الحضارة » ، « والشر الحضري » و« الحشمة » ، فيمكن القول أن الدكتور النويهي كان أحيانا يضع يده على افكار صائبة ولكن سرعان ما تضيع في زحام تعميماته الجارفة التي اكثر من‌صياغتها بغير تدليل . فقد حاول أن يربط بين « الفضيلة والرذيلة » والناحية الاقتصادية ، وقرر اننا « لا نحتاج لان نكون ماركسيين نرجع كل شيء الى المادة لكي ندرك ان قدرا عظيما من الآثام مرجعه الفقر بكل بساطة » . نعم ، نصيب ضخم من الرذائل الخلقية يعود الى العوز الاقتصادي ولا يصححه مجرد الوعظ الاخلاقي بقدر ما يصححه اليسر المادي » .

وبالرغم من أن هناك علاقة وثيقة بين الاوضاع الاقتصادية الاجتماعية وبين القيم الخلقية السوية منها والمنحرفة كما سبق أن أشرنا ، الا ان صياغة القضية بهذه الصورة فيه تبسيط مخل. لانه يفهم منها ببساطة أن أعضاء الطبقات الغنية في المجتمع لا تشيع لديهم « الآثام » او « الرذائل » .

والواقع ان هذا الاتجاه يتفق مع اتجاه سائد يربط بين شيوع السلوك الاجرامي وبين الفقر . ويرى انصار هذا الاتجاه في علم الاجرام ان اعضاء الطبقات الدنيا في المجتمع هم جمهور لجريمة الاصيل .

غير انبعض الدراسات الحديثة ومن اشهرها دراسة عالمالاجرام الاميركي ادوين سذرلاند « جرائم اصحاب المكانة » (نيويورك ، ١٩٤٩) قد اثبتت ان الجرائم التي يرتكبها اصحاب الياقات المنشأة أو أصحاب المكانة في المجتمع هي اكبر قدرا مما هو معروف وأكثر خطرا على المجتمع وقيمه ، وان كانوا ينجحون عادة في الافلات من قانون العقوبات ووسائله في قمع الجريمة .

وخلاصة ما نريد ان نركز عليه هنا ، أنه لا ينبغي الحديث عن القيم الخلقية السوية او المنحرفة باطلاق ، وانما يجب تخصيص الحديث وتنسيب هذه القيم لكل طبقة اجتماعية محددة وفيزمان ومكان معينين .

ويطول بنا الحديث لو حاولنا أن نناقش الافكار العديدة التي ينطوي عليها مقال الدكتور النويهي ، خصوصا وانه لا يقيم وزنا لاهمية تحديد مصطلحاته ، ويكفي انه يخلط بين « البدو » و« البدائي »تارة، ويستخدم لفظ الحضر ومشتقاته بدون تمييز تارة اخرى ، فيتحدث مرة عن الحضر او المجتمع الحضري ، ومرة أخرى عن الحضارة مع الفارق الكبير بين المصطلحين .

وعلى أي حال فقد آن الآوان لكتابنا الذين يتصدون لعلاج القضايا الاجتماعية العامة أن يدركوا أن لغة الوعظ التي تتحدث عن « الفضيلة » « والرذيلة » « والعفة » « والاثم »

---

(١) اعمال مهرجان ابن خلدون ، منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة : ١٩٦٢

(٢) انظر بحث أولكن الذي قدمه باللغة الفرنسية ونشر في اعمال المهرجان :

Wlken , H. Z. Bn Khaldoun : initiateur de la Seciologie , 29 .. 40 .

(٣) انظر : دكتور عبد العزيز عزت ، تطور المجتمع البشري عند ابن‌خلدون في ضوء البحوث الاجتماعية الحديثة ، أعمال مهرجان ابن‌خلدون ، المرجع السابق ، ٤١ـ٦٣ .

« والحشمة » « والشر » قد اختفت واندثرت ، وأصبحت العلوم الاجتماعية الحديثة تصطنع في دراساتها وأبحاثها مصطلحات اكثر دقة ، لا تنطوي على هذه المعاني الاخلاقية العتيقة .

٢ ـ أبعاد البطولة في شعر المقاومة العربية ،

للاستاذ غالي شكري :

ننتقل من هذا المقال الى مجال آخر هو مجال النقد الادبي .

وأول ما يلفت النظر فيه أن الاستاذ غالي شكري يقيم تفرقة أقل ما توصف بها أنها غريبة بين ما يسميه شعر المقاومة ، وشعر المعارضة . ولكن ما هو معيار هذا التقييم ؟ المعيار عند كاتبنا يتمثل في أن شعر المعارضة هو الذي يكتبه الشعراء الذين يقيمون داخل الارض المحتلة ، أما شعر المقاومة فهو الذي يكتبه الشعراء الذين يقيمون خارج الارض المحتلة !!!

ولنمش خطوات أخرى مع تفكير الكاتب لكي نتفهم منطقه . يقرر أن « شعر المعارضة العربية في الارض المحتلة لا يغض من قيمته على الاطلاق انه لا يتصل بمعنى المقاومة الا من قبيل المجاز ، ولكنه يتصل اعمق الاتصال وأوثقه بمعنى المعارضة » . ثم يضيف حكما قاطعا ان المقاومة الوطنية بمعنى تحرير الارض من آثار الاجنبي لا تخطر على بال وتفكير الشعراء الفلسطينيين المقيمين في ظل الارهاب الصهيوني . وانما يتخذ التحرير عندهم معنى آخر يتعايش في ظلاله العرب واليهود أخوة احرارا .. » ولا أدري على اي اساس توصل غالي شكري الى هذا التشخيص السيكلوجي « المتعمق » لخطرات أفكار الشعراء الفلسطينيين المقيمين في الارض المحتلة . وهو يقيم شعورهم على أساس أن نقطة انطلاقهم لا تبدأ من المقاومة التحريرية الشاملة للوجود اليهودي ، وانما من المعارضة التامة للدولة الصهيونية .

وماذا من ذلك ؟ هل سنعود مرة اخرى الى الاخطاء القاتلة من تصريحاتنا التي جرت على السنتنا قبل ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ حينما كنا نصرح بأن هدفنا هو القاء اليهود في البحر ؟ أوليست المقاومة التحريرية الشاملة للوجود اليهودي التي يتحدث عنها غالي شكري عبارة اكثر تهذيبا لحكاية القاء اليهود في البحر ؟

أن الخطأ الاساسي الذي وقع فيه الكاتب أنه وضع ـ منذ البداية ـ تصنيفات مفرقة في الذاتية والفهم الخاص لمشكلة الاحتلال والمقاومة، ثم أخذ يوزع الالقاب بعد ذلك على هواه . فمحمود درويش وسميح القاسم من شعراء المعارضة لانهما يقيمان داخل الارض المحتلة ، اما معين بسيسو فمن شعراء المقاومة لانه يقيم في القاهرة !!

ثم يضيف الكاتب اضافات طريفة حقا حول التفرقة بين شعراء المعارضة وشعراء المقاومة . فمن اختاروا « البقاء » في الارض لم يكن في حوزتهم الا أقصى درجات المعارضة للنظام القائم في اسرائيل. والمعارضة ـ في دستور غالي شكري ـ في أشد حالاتها عنفا لا تعني المقاطعة فضلا عن المقاومة المسلحة ، بل تعني الحوار المتعدد الاطراف !!

ويضيف : « مهما استخدم الشاعر المقيم في الارض المحتلة من تعبيرات كالفذائف ، فانها عند التحليل الدقيق لا تصوغ « البندقية » سلاحا في المعركة ، وانما تصوغ « الحوار » !!..

ما معنى هذا الكلام ؟ فلنمش خطوة أخرى مع الكاتب لعلنا نتلمس ما يعنيه . « شاعر المقاومة ـ عنده ـ كان المنفى موقعه الذي اختاره أو أختير له . وهو لم يكن يملك من حقيقة الامر الا أن « يقاوم » فالمعارضة لا مكان لها من موقعه . وهو في جملته يعبر عن « البندقية » حتى من قبل ان تصبح واقعا حقيقيا ، ولا يعرف عن « الحوار » السياسي شيئا » .

يخيل لي انني لست في حاجة الى اقتباس المزيد من فقرات المقال لكي ادلل على الكلام الفضفاض الذي ظن غالي شكري انه يستطيع على أساسه أن يقيم تفرقته التعسفية بين شعر المعارضة وشعر المقاومة . ولن يجديه فتيلا في محاولته الدائبة للانتصار « لشعراء المقاومة » على من يسميهم « شعراء المعارضة » أن يستشهد بأبيات معين بسيسو في قصيدة « القمر المحنط » :

سلاحي القصيدة
تبحث عن جريدة

لان هذا الشعر ـ اذا استخدمنا مصطلحات غالي شكري نفسه ـ لا ينتمي لا للمعارضة ولا للمقاومة !! وان كان كلاما موزونا مقفى !

٣ ـ اضواء على حركات الكفاح المسلح في افريقيا ،

للاستاذ حسين شعلان :

منذ نشوء ما يطلق عليه « العالم الثالث » بعد تحرر عديد من الدول الافريقية والاسيوية من نير الاستعمار ، أخذت العلوم الاجتماعية والانسانية تهتم اهتماما خاصا بالمشكلات النظرية والعملية التي تتعلق بدراسة المجتمعات التي تكون هذا العالم . ولمس كثير من العلماء أنهم بحاجة الى اعادة النظر في نظرياتهم وفروضهم وتفسيراتهم على ضوء الذاتية الخاصة للظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة في دول العالم الثالث . ولا شك أن علم السياسة من بين هذه العلوم التي اهتمت أكبر الاهتمام بدراسة وتحليل الظواهر الثورية والسياسية في البلاد النامية .

ولا شك اننا بحاجة الى طائفة من المحللين السياسيين الذين يتخصصون في المناطق الرئيسية لدول العالم الثالث ، فيكون عندنا المتخصصون في مشاكل اميركا اللاتينية ، والمتخصصون في المشاكل الافريقية ، والمتخصصون في المشاكل الاسيوية .

والمقال الذي نعرض له اليوم يتضمن مسحا سريعا لحركات الكفاح المسلح في افريقيا . فبعد محاولة لتحديد سمات المناخ الخاص الذي تعيش حركات الكفاح المسلح في افريقيا في ظلاله والذي يتمثل في التخلف الرهيب الذي تقوم على أرضه هذه الحركات ، استعرض الكاتب حركات الكفاح المسلح ضد الاستعمار البرتغالي ، في أنجولا وموزمبيق وغينيا ، ثم حاول أن يحدد الملامح المميزة المشتركة لحرب العصابات الوطنية في المستعمرات البرتغالية . ثم ناقش الكاتب الكفاح المسلح ضد العنصرية ، والكفاح المسلح ضد الاستعمار الجديد . والواقع ان الكاتب لم يتح له أن يتعمق مناقشة اي من هذه الحركات ، فمقاله ـ كما هو واضح ـ سحر تماما ، وقد يكون من الاميز ان يواصل الكاتب دراساته فيقدم « دراسة حالة » في كل مقال لحركة واحدة من حركات الكفاح المسلح في افريقيا ، حتى يتسع له المجال لان يقدم تحليلا موضوعيا شاملا ، يسمح له بالاستفادة من خبراته ومعرفته بمشكلات افريقيا ـ كما هو واضح من هذا المقال ـ الى اكبر قدر ممكن .

٤ ـ اشارات في طريق « بلوك » الشعري

للاستاذ حسب الشيخ جعفر :

« بلوك » ـ ان كنت لا تعرف ذلك أيها القارىء مثلي ـ شاعر روسي عاش بين عامي ١٨٩٨ ـ ١٩١٨ . وهذا المقال محاولة للتعريف به ، وهي ـ في الواقع ـ محاولة متواضعة . فالقارىء الذي لم يسبق له معرفة هذا الشاعر لا يستطيع ان يحصل الا على صورة مبتسرة له . وهذه الملاحظة لا تغض اطلاقا من جهد الاستاذ حسب الشيخ جعفر ، فيبدو ان الصعوبة في مثل هذه الاحوال ، تتمثل في توافر المراجع الكافية عن الشاعر ، التي تسمح للكاتب ان يتوفر عليها ويؤلف بين المعارف الواردة فيها ، لكي يقدم صورة مكملة عن الشاعر وبيئته وعصره .

ولا شك ان الكاتب قد بذل جهدا واضحا في ترجمة بعض قصائد الشاعر ، غير انه من الضروري في مثل هذه الاحوال ، أن يحدد الكاتب بدقة المصدر الذي ترجم منه ، واللغة المترجم منها ، حتى يستطيع نقاد الشعر والعارفون بأصول ترجمته ان يتحققوا من مقدار الجهد المبذول في الترجمة، ومدى اتفاقها مع روح الشاعر .

السيد يسن

المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ـ القاهرة

تتمة القصائد

فعل هذا كتاب وشعراء أكبر منا ، وبعضهم مات في المعركة ، فكانموتهم أروع وأصدق ما كتبوه (أجمل قصائد الشعر الفرنسي الحديث كتبها شعراء في أثناء المقاومة السرية ، واجمل الروايات كتبها أناس اشتركوا في حروب الصين او الحرب الاسبانية) .

* * *

من حق الشعراء مع ذلك ان يكتبوا عن المقاومة بمعناها الشامل. من حقهم بل من واجبهم ان يستجيبوا للكارثة ، كل على طريقته وحسب استعداده . ان المأساة كما قلت مأساتنا جميعا . ويستطيع الشاعر أن يسجل وقعها على نفسه ، في واقعه الذي يحياه كل يوم ومهما كان بعيدا عن أرض المعركة . لقد كشفت النكبة عن أوجه الفساد العديدة في حياتنا ، عن الاقنعة الكاذبة التي استترنا وراءها ، عن هزيمتنا ـ قبل الهزيمة بسنين وأجيال ـ على ايدي المدعين والكذابين والمتسلطين والجلادين على اختلاف ازيائهم . عرتنا امام انفسنا وامام العالم . وهكذا أصبح المبرر الوحيد للشعر ان يحتج ويغير ويرفض .

أصبح واجبه الاكبر أن يهزم الهزيمة . أن يحرر العقول ، في مختلف بلاد الوطن العربي ، من الخرافة ، والنفوس من الخوف ، والمجتمع من الفساد . ان يدعو للاستمرار في النضال . ان يملأ القلوب بالوعي والامل . ليست مهمته أن يلهب الحماس وحسب ـ فما أكبر جناية الحماس الاعمى علينا ـ بل ان يسجل اصرار امتنا على الحياة ، ورفضها لمؤامرات الاعداء الذين يهددونها تهديدا حقيقيا بالانقراض ، ومساندته لثورة الشباب حتى تصبح ثورة شاملة على كل جوانب التخلف في مجتمعاتنا ، وصيانته لها من ان تكون ـ كما يتوهم اعداؤها ـ مجرد فورة شباب يائس نبيل يمكن ان تتآمر عليها الدول الاربع أو قوى الرجعية . مهمة الشاعر اليوم هي أن يعود شاعرا بالمعنى القديم الاصيل لهذه الكلمة ، اي أن يصبح الرائد والرائي والمتنبىء ، أن يصبح الثائر والشاعر في وقت واحد وكيان واحد . أن الفرصة ـ ومعذرة للكلمة البغيضة ! ـ قد جاءت لنتعلم من الثوار ما لا تعلمه الكتب والمنابر والحكماء .

وأول درس يتعلمه منهم الكتاب والشعراء هو الصدق . الصدق الذي يجعلهم يواجهون الموت كل يوم في صمت ، والذي يلزمنا على الاقل الا نقول كلمة لا نحس بها .

لن أقول أن القصائد والروايات والقصص واللوحات ستحرر فلسطين أو تعيد الارض السليبة . ولكن أقول أنها تستطيع ـ وقد استطاعت بعض نماذجها الحقة بالفعل ـ ان تصبح افعالا : ناقوسا ينبه للخطر المحدق بنا ، دعوة نقية للاتحاد والتساند ، نشيدا يحرك الجماهير ، صرخة احتجاج على التخلف والكذب ، نداء لتعرف وجه الحقيقة في كل شيء وتقديم الهم الاكبر على همومنا الصغيرة.

* * *

أطلت أكثر مما ينبغي .فلأنظر الآن الى القصائد على ضوء هذا الكلام :

أولى قصائد العدد « الممثل يخلع القناع » لشاعر عزيزعلي .

سمعت محمد ابراهيم أبو سنة لاول مرة منذ بضع سنوات في احدى الندوات الادبية بالقاهرة فأعجبت به وتحمست له . كان يقرأ قصيدته العظيمة « الدمعة والسيف » بصوت أحسست معه انه صوت شاعر ، يخرج من قلب شاعر . واستمر ابو سنة في انتاجه، بل لعله قد انتج ونشر أكثر مما ينبغي ، بأسرع مما ينبغي . وتابعته بعض هذا الانتاج الكثير (الذي يعد مع ذلك قليلا الى جانب مسرحيتين شعريتين سمعت انه فرغ منهما ..)

وأشفقت عليه من تكرار نفسه . بل لقد تهورت ذات مرة وصارحته بانني أشعر ان قصائده نسخ مكررة من قصيدة واحدة . لا شك أنني ظلمته . فقد أحببت فيه وما زلت احب غنائيته الرقيقة ، وقدرته على التدفق ببساطة وبلا عناء ، وعذوبة صوته وموسيقاه . ولكن العذوبة تكون عسلا كما تكون سما . وهي ان زادت عن حدها كادت تصبح نعومة وطراوة .

واذا قبلناها مرة او مرتين فلا بد أن قوة العالم المحيط بنا وصرامته ستصرفنا عنها ، صحيح أنها تريحنا ، ولكنها مع الزمن تخدرنا . قد تخلق جزيرة حالمة نلجأ اليها ، ولكن صدمات الواقع لن تلبث أن تفزعنا . ومن يدري ؟ ربما اندفع أحد منا فاتهم شاعرنا بالرومانتيكية (مع أنني لا أحقد كثيرا على هذه الكلمة ! بل أعتقد أن كل من يكتب او يصنع فنا يحمل في نفسه حنينا رومانتيكيا أو شوقا مجهولا الى شيء مجهول ، وان كنت اعتقد ايضا أن من واجبنا جميعا أن نتخلص من هذه الرومانتيكية بقدر استطاعتنا ، وأن يحاربها شعراؤنا كما حاربها زملاؤهم في الغرب منذ عهد بودلير حتى اليوم) .

تبدأ القصيدة بالرمز ولكنها لا تخرج عن دائرته . فالممثل ـ الذي قد يكون كل واحد منا ـ قد صمم على خلع القناع . هذا شيء جميل وضروري . وهو يتهم المخرج والمؤلف والرواية جميعا بالتزييف . وهذا أيضا جميل وصادق . ولكنها تضع النتيجة في اول بيت (عرفت أنها رواية ملفقة) ثم لا تزيد بعد ذلك عن شرحها او اثباتها ، بطريقة اقل ما يقال فيها أنها عقلية محض . وهذه البداية او المصادرة كما يقول اصحاب المنطق ـ تحرمها من التوتر والصراع الضروري . لان البداية هي نفسها النهاية ، وما بينها نوع من الاستدلال العقلي ، فلهذا لم تستطع ان تضيف الينا تجربة اوتعمق احساسا . لقد حكمت على نفسها من السطر الاول بالدوران في اطار رمز واضح ـ ان صح هذا التعبير ـ ولم تغن هذا الرمز بجزئيات من الواقع ، واضطرت ان تكون مباشرة وأن تظل على السطح رغم تعمد العمق ، وان توحي بالشمول والميتافيزيقية ، دون ان تصبح مع ذلك ميتافيزيقية او فلسفية . ونفاجأ في السطر الثاني بأن ما يقال عن علي لا يقال عن معاوية ، فنسأل وما شأن علي ومعاوية بالتمثيل والاخراج والمسرح ؟ ثم نمضي مع أسلوب تقريري ونثري ، يمليه الشاعر هنا وهناك بكلمات وصور شعرية (الحصاد ، الشوك والاحجار والصراخ ، الحر والدموع) ولكنها تظل زخارف ثانوية لا ضرورة لها ولا قدرة على تعميق التجربة أو توجيه حركة القصيدة أو الايحاء والاشعاع بمعان مختلفة . ولو ان شاعرنا العزيز أعطانا بعض التفصيلات عن الرواية أو عن ملامح الممثل والمتفرجين مثلا ، وأشار قليلا الى شيء من أرض الواقع ، واستخدم أسلوبا غير اسلوب التقرير النثري (مثل : قد لا يكون فوق مستوى الخطأ ، ولا محل للقلق ..الخ) فربما ازدادت قصيدته تركيبا وايحاء . ولو أنه لجأ الى الحوار لاعطاه ذلك أبعادا أخرى (وأود ، لا من قبيل التعالم ، والله يعلم) أن أحيله الى مقدمة جوته لمسرحيته فاوست ، وهي المعروفة بالاستهلاك على المسرح ، وسيجد حوارا ذكيا ساخرا بين المؤلف والممثل ومدير المسرح يبين ملامحهم المتميزة ، ويدل على نماذج انسانية شاملة وصادقة) .

هذا مجرد اقتراح ، فحبذا لو عاد الشاعر الى قصيدته مرة أخرى بشيء من الاناة . ومع علمي بأن الناقد لا يصح ان يقول « لو أن » بل عليه أن يواجه العمل كماهو، الا انها مرد فكرة ، ارجو الا أكون قد اخطأت فيها كثيرا .

واخيرا اسأل الشاعر كما اسأل نفسي : هل هناك حاجة الى كل هذه الرموز ؟ الا يغنينا واقعنا المخيف عن كل الرموز ؟ وقد أقبل الرمز الذي يكشف التجربة ـ كما يقال في هذه الايام . ويزيدها عمقا . ولكن كيف أقبل الرمز الذي يوضح ويشرح ؟

وفي القصيدة انفاس من قصيدة أشهر من ان اسميها لنزار قباني ، ولكن ليس فيها غضبها ودفئها . ولعل فيها أيضا (وما

يقال عن علي .. الخ) شيئا من أمل دنقل . ولكن ظاهرة التأثر الملحوظة بين شعرائنا في حاجة الى الالتفات . فقد تكون ظاهرة طبيعية ،وقد تكون دليلا على الكسل او العجز عن الابتكار .ولكن هنا موضوع آخر . فلنأمل ان يجدد الشعر الجديد نفسه في هذا الصدد وفي غيره ..

* * *

وأنتقل الى قصيدتين معا ، أحسب ان بينهما شيئا مشتركا ،وهما أغنية للخامس من حزيران للشاعر محمد الاسعد ، وبطاقة للعرس الموعود للشاعر الدكتور وصفي صادق . وأعترف خجلا بأنني لم أقرأ من قبل للشاعرين الذين لا أملك الا ان احييهما ، مؤمنا بأنهما يسيران حقا على طريق الشعر الجديد ، ويحققان الكثير مما نطلبه من الشعر المعاصر . ومع ان القصيدة الاولى هادئة هامسة ، والثانية غاضبة ، صارخة ، الا أنهما يزدحمان بالصور الموحية بأكثر من معنى ، ويزخران بالتوتر والقلق الى حد التفجر .وتبدو القصيدة الاولى كأنها تنبع من الصمت ولا تحاول ان تحرجه ، اما الثانية فتحاول ان تصمت ولكنها تتحدث كثيرا وتقع في بعض الاحيان في الخطابية والمباشرة . ومع ان القصيدة الاولى تأتي من الكويت ـ لعل صاحبها الفاضل أحد ضحايا المأساة ـ والاخرى من الاسكندرية ، الا أنهما تشتركان في صدق التعبير عن الغضب المقدس ، وتؤكدان الاصرار والامل الذي ينبعث شعاعه من جراح الشهداء . ومطلع القصيدة الاولى جميل وصادق ما في ذلك شك :

حين عادوا ،
قالت الريح سأبقى ،
فاستعادت لونها
كل العيون الخائفة ،
قالت والريح سأبقى
فاستعادت صوتها
كل الجروح الراعفة ....

وتأتي نقلة مفاجئة ـ والمفاجأة طابع الشعر الحديث بوجه عام ـ تردد كلاما عن شاعر السلطان ، وتضع أبياتا كثيرة بين قوسين ، ربما لانها تريد البعد ما أمكن عن المباشرة ، وتلتزم بالصمت الذي بدأته. وارجو ألا يغضب الشاعر اذا صارحته بضيقي من كلمة السلطان وشاعر السلطان الذي يتكرر في الشعر الحديث الى حد الملل . أليست هناك رموز وكلمات أخرى ؟ ليتكم تبتكرون وتفامرون وتجددون حقا ! واعجبني قول الشاعر « ازهار الهزيمة » كما اعجبني كلامه عن المدينة التي « بارك » النابالم فيها كل وجه وحجر . فالقارىء الذي تعود على الشعر التقليدي والفكر التقليدي وما يؤكدانه دائما من تلاؤم بين الصورة والواقع وتقارب بين التشبيه والمشبه وتطابق بين الفكرة والشيء سيعجب لهذه التعبيرات . ولكنه اذا أراد فهم الشعر الحديث أو على الاصح الاقتراب من روحه وبنائه المعقد الجديد فعليه ان يسلم بأن الاغراب والشذوذ والتنافر واحداث الصدمة في نفسه بل ومعاداته ومحاربة منطقه المألوف كلها من قوانين بناء الشعر الحديث ، يصدق هذا على الشعر الغربي منذ عهد بودلير ، ويزداد عند رامبو ومالاريه واتباعهما في القرن العشرين، كما يصدق على بعض النماذج الجيدة في شعرنا الجديد . والكلام عن الصورة واختلافها بين الشعر القديم والجديد يحتاج الى دراسة طويلة ليس هنا مكانها . ولكن ليسمح لي الشاعران العزيزان باستطراد بسيط اوضح به ما أقول .

* * *

الصورة تعبير يتفاوت من حيث الشكل والحجم ، ويوحي باكثر من معنى وقيمة . أنها قد تكون لغوية وقد تكون أدبية او شعرية . وتنشأ الصورة اللغوية عادة عندما تضاف الى العلاقة التعبيرية الاولى (لفظ ـ معنى) علاقة ثانية او أكثر . ولكن لا الشكل الكتابي (كالخط السمارى او الهيروغليفي او مجموعة حروف الالف باء) ولا الشكل الصوتي يعد صورة لغوية . فكلاهما اشارات او علامات لغوية ذات معنى واحد ، نستخدمها في الاستعمال العادي ، بمعنى محدد بسيط مباشر لا طموح فيه .

اما الاستعمال الادبي فهو يزيد على هذا . أنه يستخدم الصورة ، ويجمع بين علاقات ، ويؤلف ارتباطات جديدة ، ويضيف للفظ او العلامة اللغوية أبعادا لم تكن فيهما .

والتعبير بالصورة ليس مقصورا على الادب . ولكن الادب ، والشعر خاصة ، لا يحيا الا به . وكل الصورة تقوم على اساس ادراك حسي وبصري في المحل الاول، وتثير رؤى وتجارب وخبرات بصرية قبل كل شيء . ولكن ليست كل صورة لغوية وأدبية صورة بصرية او سمعية او لمسية ... الخ . فحسب . فالاهم من ذلك ان تثير فينا الصورة الشعرية خبرات وتجارب فكرية ووجدانية . ولعل أهم ما يعمله الناقد في دراسته لاحدى القصائد ان يسجل الصور الواردة فيها ، ويحاول البحث عن اجزائها وانواعها وبنائها ووظيفتها ، ويقدم التفسيرات العديدة التي تحتملها في السياق . سيجد ان الصورة قد تكون اصيلة او تقليدية ، حذرة او جسورة، عميقة او سطحية ، نقية او مختلطة ، باهتة أو قوية .. سيقوم بعمل عقلاني شاق ولكنه ضروري ، عمل فيه قصور وخطر ، ولكن لا غنى عنه اذا أردنا ألا يظل نقدنا مجرد انطباعات سريعة تدور في مجال التذوق الفردي او الشعارات السياسية والمذهبية .

كانت وظيفة الصورة (في شعرنا القديم حتى اواخر عصر الاحياء بل الى عهد قريب وربما عند بعض شعرائنا الجدد المقلدين حتى اليوم) هي اقناع السامع او القارىء وادهاشه من قدرة الشاعر على الاتيان بما هو طريف وغريب . وكانت الصورة تتم في حدود المنطق والعقل ، وتطابق العالم المادي . اي ان مقياسها هو التناسب العقلي مع قوانين المنطق والواقع الخارجي (فلا يمكن مثلا ان تجد شاعرا قديما يتكلم عن حصان له ثلاثة أعين او امرأة فمها هوة او جرح ، وقدمها من القش ، ولا يمكن ان تجد شاعرا قديما يخطر بباله ان يقول مثل الوار : في السهل العاصف تفسد جذور التنهد ، او يتحدث مثل لوركا عن القمر فيقول انه يحصد ببطء رعشة النهر القديمة ، او يصف الشمس مثل أيوللينير بأنها رقبة مذبوحة !) . الصورة عند الشاعر القديم لا تزيد على المعنى الثابت ، الا أن تكون حلية او زينة طريفة . لذلك لا تتصل بحركة النفس وانفعال الوجدان ولا تنفذ الى باطن الموجودات لتعرف طابعها الفريد او تلمس نبضها الخفي . ان طابع العقلانية الصارمة هو الذي يطبع بناء الصورة عند القدماء حتى الاحيائيين (من البارودي حتى مدرسة الديوان وابوللو) وهو الذي جعلها في معظم الاحيان صورة بصرية تعتمد على العين قبل كل شيء كما تقابل الواقع الخارجي وتصدق عليه .

هذه أشياء اسوقها لانبه الى اهميتها . اقولها مع ذلك بحذر وبغير تعميم او أطلاق ، فقد يحتمل بعضها الخطأ ، وهي لا شك تحتاج الى مزيد من التحليل . والمهم أنني تعلمتها في هذا الاسبوع بعد ان حضرت مناقشة بحث ممتاز عن « الصورة في شعر الاحيائيين » ، قدمه الى جامعة القاهرة صديق عزيز ـ جابر عصفور ـ أعتقد أنه سيحتل مكانة مرموقة في حياتنا النقدية .

* * *

ولكن ما ذنب الشاعرين العزيزين في هذا الكلام كله ؟! الواقع انني أردت ان أقول أن الصورة عندهما تقترب من مفهومها في الشعر الغربي الحديث ، أو قل من مفهوم المحدثين للواقع ، ومن موقفهم من التراث ، ومن طريقة استخدامهم للصورة والاستعارات والرموز والاساطير .

كانت الصورة دائما (بما في ذلك الاستعارة بالطبع) من

أمضى وسائل الشعر لتغيير الواقع واضفاء ثوب الشاعرية عليه . انها، كما قال اورتيجا ايجاسنيت ، أعظم قوة يملكها الانسان ، بل هي أداة من أدوات الخلق التي نسيها الله في ضمير مخلوقاته كما ينسى الجراح المشتت البال احدى آلاته في بطن المريض !..

كانت الصورة في الادب القديم تقوم كما قلت على أساس التشابه بين الشيء والصورة . فاذا قلت مثلا ان شعر العذراء ذهب او ان محمد أسد اتضح وجه الشبه على الفور . غير ان الصورة الحديثة اصبحت اهم أدوات الخيال المنطلق غير المحدود . فهي تقلل من التشابه بين الاشياء او تقضي عليه تماما ، وهي لا تعبر عن الترابط بينها بقدر ما تجمع بين اشياء لا ترابط بينها في المنطق أو الواقع . أن أهم ما يميزها الان هو التباعد الهائل بين الشيء والصورة . بهذا اصبحت صورة مطلقة لا تحتفظ الا بأثر ضعيف غاية الضعف من الاصل ، ولا تأتي من التشابه بينهما بل من قفزة أو طفرة واسعة . ومما يوضح هذا أن نجد شاعرا كبيرا يتحدث عن الصورة فيطالب بأن تكون دوامة مشعة تعصف خلالها افكار تتردد اصداؤها ترددا غير متناه . وشاعر آخر يقول ان الشعر وحده هو الذي يعرف ان الريح يمكن ان تسمى الشفاه مرة وبالرمال مرة أخرى ..

* * *

نعود بعد هذا الاستطراد الى قصيدتينا السابقتين لنرى ما فيهما من صور متنافرة ناشزة ، ونتبين مدى قربهما من الموقف الروحي والعقلي الذي يعيشه العالم اليوم بوجه عام . ونلاحظ باختصار ان القصيدة الاولى (اغنية للخامس من حزيران) مبنية من الناحية الشكلية من أربع مقطعات غير متكافئة في عدد الابيات ولا متساوية في الزمان او المكان أو الرؤية . فالمقطوعة الاولى تتحدث بشكل عام عن الذين عادوا فاطمأنت الريح والعيون والجروح . وهي لا تحدد من هم هؤلاء العائدون ، وبذلك تترك للخيال حرية الانطلاق بين امكانات مختلفة . ثم ننتقل نقلة مفاجئة كما قلت الى مقطوعة كبرى تقول ان شاعر السلطان قد قص أوتار الربابة او تنصحه بقصها . ثم تفتح اقواسا تزيد عمق الرؤية او تسمح باغماض العين والباطن عليها . ونشاهد صورة الفارس الميت تعود به الخيل المهزومة، لننتقل فجأة الى صورة أخرى لمدينة ملعونة « بارك » النابالم فيها كل وجه وحجر ـ وهنا يحدث التنافر والتوتر غير المتوقع بين المدينة الملعونة (التي كنا نتوقع لها الشفقة او الاسى) وبين البركة التي تحل عليها (وكنا نتوقع اللعنة) يزداد احساسنا بمدى ما قاسته هذه المدينة وربما بمسئوليتنا عما حدث لها .

وفي المقطوعة الثالثة نرى صورة جديدة، معتمة وقلقة وغير محددة ، عن مصلوب الدار ـ لعله كل واحد منا او كل أخ وأخت لنا في الارض السليبة ـ الذي أضحت ذكرياته ينبوع شرر (لاحظ التنافر بين الماء والنار) وجراحه قبرات تطير فزعة لتعلن المأساة في كل مكان ، والذي يعلن اصراره ـ الذي نحسه ضمنا ـ على الا يعود قبل ان يأخذ ثأره . ويقول المصلوب كلامه ثم يخفيه المطر ، ربما ليأخذ اهبته للعودة الظافرة . ثم تنتهي القصيدة الموحية ـ ربما بغموضها قبل اي شيء آخر ـ بخطاب الفارس المنتقم الذي تحييه الارض كلما ذرف على ترابها دمعة او قطرة دم ، وكلما عراه سوط الجوع والموت على كل سياج ، وكلما أضاء خيطا من دم في ليل شعبه. وتحييه الريح تحية شعرية خالصة فتقول له : ستأتي مقلتاك . القصيدة اذن تستفيد من بناء الشعر الحديث وتخلق نسيجا مركبا مختلف الخيوط ، تتعدد فيه اللوحات كمقطع الزجاج الملون الساحر، وتكثر النقلات المفاجئة . وهي بحركتها الهادئة وايحاءاتها العديدة الهامسة تكتف الانفعال وتخفف من صراخه ، ولكنها تزيده بهذا قدرة على التأثير والتفجر .

* * *

أما بطاقة العرس الموعود للشاعر الدكتور وصفي صادق ـ واعترف آسفا بأنني لم اقرأ له من قبل ـ فقد أحسست أنها تقف أيضا على أرض الشعر الجديد وتستفيد في بعض اجزائها عن قصد او غير قصد من تصوراته ومغامراته ومبادئه . وهي تبدأ بنص مقتبس من الانجيل ، يستعصى على الفهم الى حد كبير، ولكنه يثير فيك الرغبة لمعرفة ما وراءه ، كما تستفيد في بعض ابياتها وتصوراتها من المصطلحات الطبية (ولعلها تدل بهذا ، ان لم يخطئني التقدير ، على عقيدة الشاعر ومهنته) .

أن الشاعر يريد ان يفعل المستحيل ، يريد أن ينفض عار الهزيمة ويلعن جراح النكبة حتى يقوى على الثأر الغاضب المقدس . قد يصدمك البيت الاول بعد النص المقتبس : « هبني القدرة حتى أقصد من دمي لعاب اللدغة » ، وقد تلاحظ فيه كما لاحظت كسرا في الوزن ، على الرغم من جهلي بقوانين العروض . ثم تفاجئك صورة موفقة تعيد الى ذهنك ما قلته عن الاغراب والشذوذ والتناقض في صور الشعر الغربي الحديث : حتى أسترجع عيني من خلف الاذنين . وقد يضايقك تكرار الكلام عن الجرح واللحم والسكين ، واستخدام لغة نثرية زاعقة بعد البداية الشعرية الطيبة ، وترديد اسم الامم المتحدة ويارنغ وتوجيه الكلام اليهما بنبرة خطابية (شكرا شكرا ياياررنج ! .. الخ) تهبط بك فجأة من أفق الشعر الى أرض السياسة . وقد يضايقك أيضا كما ضايقني تكرار « لن » الى حد صارخ ، ولكنك لن تخطىء وراء التكرار الممل والاسهاب الذي لا داعي له واللهجة الخطابية والكلمات المستهلكة او المبتذلة (العالم لن يصنع للشرف المفضوض .. قطع غيار!) قدرة على الرؤية الشعرية الحقة ، والارتفاع في بعض الاحيان النادرة الى تعبير مركب عميق (كمثل قوله : ملعون من يرفع في سارية الجرح الاسود رايات بيضاء .)

تكشف القصيدة كما قلت عن موهبة شعرية لا شك فيها ، وتجمع بين الغنائية والفكرة ، وتشير ببعض صورها المتناقضة الى تصور جيد لروح الشعر الحديث ، وتدخل في نسيجها من الاصطلاحات الطبية والمسيحية والسياسية ما لو احسن استغلاله بعيدا عن التعجل والحماس لادى الى نتائج أطيب وأوقع . فليس يضر الشعر أن يلجأ الى التضمينات المختلفة (من كلمات عادية تجري على الالسنة كل يوم ، أو اصطلاحات علمية متخصصة ، أو اسلوب تقريري يشبه لغة الجرائد وصفحات الحوادث ، او حتى الاعداد والاحصاءات الرياضية .) فالمهم هو أن ترد هذه التضمينات كلها داخل نسيج شعري تحركه فكرة كبيرة وعاطفة صادقة . وهناك امثلة عديدة على هذا النوع ، يستطيع الشاعر الفاضل ان يجدها في قصائد جو تفريد بن مثلا (واحيله اذا شاء الى مقال نشر لي في عدد مارس (اذار) سنة ١٩٦٨ من مجلة الفكر المعاصر القاهرية عن ثورة الشعر الحديث) . وضرر الاسلوب الذي استخدم به هذه الاصطلاحات والكلمات المعروفة أنها هبطت بشاعرية الفكر بدلا من تعميقها ، ونزلت بالتجربة الصادقة من الشمول الانساني الى التخصيص الجزئي، دون ان تحافظ في هذا التخصيص على طابع التفرد.

وهنا أجد من الضروري ان استأذن في الاستطراد مرة اخرى !

فقد تسوء الشاعر والقارىء اشاراتي المتكررة الى الشعر الغربي. والواقع أنني متأثر في هذا بدراسة أعكف عليها منذ وقت طويل، والانسان لا يستطيع ان يخرج من جلده أو يقفز على ظله . وليس معنى هذه الاشارات أنني أطلب من شعرائنا ان يسيروا في نفس الطريق . فلكل لغة طبيعتها ، ولكل أمة ظروفها وتراثها ، وتجاربنا تختلف عن تجارب غيرنا ، والتقليد مكروه في كل الاحوال .

أن أقصى ما أذهب اليه هو أن نعرف هذا الشعر الغربي ونقرأه ثم نحاول ان ننساه لنبدأ تجاربنا مع لغتنا ومن وحي واقعنا. علينا ان ندرك اخيرا أن الواجب علينا الآن أن نعيش في عصرنا

ونفهم روحه ، ونسأل انفسنا دائما عن مكاننا منه ورسالتنا فيه. وقد يبدو هذا سؤالا ساذجا . ولكن الحقيقة غالبا ما تكون ساذجة. وأظن أنه قد تبين لنا الآن بما يكفي أننا لا نعيش عصرنا ولا نفكر فكره . وأظن اننا قد تحدثنا عن تخلفنا البشع بما فيه الكفاية أيضا ، وآن الاوان لان يحفزنا هذا الى العمل بدلا من الخجل . وأستطيع أن أسجل باغتباط أن معظم رواد شعرنا الجديد قد ساروا في الطريق الذي أشرت اليه خطوات بعيدة . ولكن من الواجب علينا وعلى بقية شعرائنا ان نفهم ان الطريق لا يزال مع ذلك طويلا، وان الاغلال التي تقيدنا بها لغتنا (ومن خطابية وعاطفية مسرفة وانشائية وقوالب محفوظة .. الخ) أغلال ثقيلة . وليس من التجديد أن نتخلص منها ببساطة ، بل أن ندخلها في تجربة عصرنا وظروفنا التي نحياها ، وأن نتناول اللغة – فهي لغتنا قبل كل شيء وبعد كل شيء ! – بمزيد من الجسارة والشجاعة والمغامرة . وليس الهدف ايضا أن نحطم بأي ثمن لكي نوصف بالتجديد . بل المهم أن نعي تجربة واقعنا وعصرنا ونعبر عنهما بأمانة وصبر وبغير ادعاء أو كذب .

* * *

وأصل الى قصيدة صديق عزيز ، هو الشاعر محمد عزالدين المناصرة . وقد عرفته عن قرب وسمعته كثيرا في ندوات القاهرة الادبية ، ولغني دائما صدقه وتواضعه وعمق احساسه بمأساة أهله وبلده . كنت في بعض الاحيان لا أفهم شعره (ومن تناقض بالطبع أن أطلب هذا مع علمي بأن الشعر الجديد لا يريد ان يفهم بقدر ما يريد ان يوحي !) وكنت أقول لنفسي أن شخصيته النقية الوديعة اكثر شاعرية من شعره ! ومع ذلك فقد يكون الحكم متعسفا، لان الانسان يظلم الشاعر اذا حكم عليه من قصيدة او عدة قصائد ، ويزداد هذا الظلم اذا طلب منه التعليق السريع على قصيدة واحدة كما هي حالي الآن ! المهم أن قصيدته الاخيرة « ناطور الكرم » تنقلك لاول وهلة الى أرض الوطن العزيز السليب ،وتشعرك بأن صاحبها يلمس تراب أرضه ويحمل انفاس شعبه وزرعه ، وتتيح لك ان تعيش في جو المأساة العام كما لو كنت تعيش في بكائية طويلة صادقة . ويزداد احساسك هذا عندما تجد التضمينات الكثيرة من الادب الشعبي الفلسطيني التي يلجأ اليها الشاعر ويوفق فيها . (وهذا أسلوب أجاد فيه عدد غير قليل من شعراء الارض المحتلة ، وبخاصة توفيق زياد الذي اعترف آسفا انني سمعت عنه ولم اقرأ له حتى الآن.) والمقابلة بين ناطور الكرم الذي مات دون ان يبكي عليه أحد ، وبين الغزاة (او الثعالب) الذين جاءوا بمكرهم تحت الشجر مقابلة موفقة . ويبلغ التوفيق أقصاه في المقطوعة الثالثة :

والناس في أرض الشآم
طير الحمام
ما حالهم ؟

هل ما تزال تحط فوق قبابهم .. الخ .

فالفكرة فيها متماسكة ،والصورة تؤكد العاطفة ولا تشتتها كما حدث في المقطوعات الاخرى من القصيدة ، اذ نجد كثيرا من الاستطرادات والتهميشات والمقتبسات التي لا نعرف صلتها بالسياق العاطفي او الفكري العام ، او لا نعرفه الا بعد جهد جهيد .. وعلى كل حال فأن معظم شعر المناصرة الذي قرأته له أو سمعته منه يحتاج الى معرفة تفاصيل البيئة التي يدور فيها او الاشارات الفلكورية التي يكثر منها . وأتمنى أن يعمل على تماسك قصائده وتركيزها وحذف الاستطرادات التي لا تخدم حركتها (فحتى التشتيت الذي يتعمده معظم الشعراء المعاصرين له قوانينه الخاصة، بل ان من مفارقاته انه يزيد شعرهم تماسكا وحدة وتعميقا لفكرة او عاطفة أو ايحاء او صورة أساسية . ويكفي ان ينظر شاعرنا الى بعض شعر اليوت المشهور كالارض الخراب مثلا ..) وأتمنى أيضا ان تظهر قصائد هذا الشاعر الهادىء المخلص في ديوان ليمكن الحكم عليها بأفضل مما فعلت .

* * *

بقيت قصائد ثلاث لن أستطيع للاسف أن أوفيها حقها بعد أن أطلت واستطردت وأخشى أيضا أن أكون قد أملت .. « فالسبى » للشاعر علي الحسيني تقع للاسف فيما نبهت اليه من عيوب الشعر الجديد « التقليدية » ، تعتمد على الفاظ مكرورة معادة ، وتفتقد الشاعرية والصدق لانها تتورط في موضوع لا يعيشه صاحبه ولا يتعذب به بما يكفي ، بل اخشى ان اقول انه دخل المباراة التي حذرت منها في مقدمة هذا الكلام .

ومع ذلك فأرجو ان يجرب الشاعر – الذي لمست قدرته المبشرة على التدفق الغنائي – موضوعا يحس به حقا .

وليعلم أنه يستطيع أيضا أن يستجيب للمأساة ولو كتب عن الحب او الطبيعة أو اتفه الاشياء التي تقابله في حياته اليومية .

وقصيدة خطاب الموتى للشاعر حمدي متولي مصطفى صالح لم تكشف بعد عن ذاته المتفردة ،بل وقعت اكثر مما ينبغي تحت تأثير مجموعة من التعبيرات والالفاظ والقوالب التي كادت تصبح تقليدية في الشعر الجديد . هذا الى أنها تدل على تأثر سطحي بصلاح عبدالصبور (وقصيدته المشهورة ياموتانا) سواء في كلماتها أو ايقاعها العام . ولم أفهم في الحقيقة ما هي القضية التي يبسطها الشاعر ، أهي تفضيل الموتى على الاحياء (ألم نشبع موتا ياأخي ؟ ألا يحمل كل منا عشرات الموتى فوق كتفيه ، وفي عينيه ، وفي قلبه؟!) أم تأكيد موت الاحياء ؟ كلا الفكرتين يمكن قبولها . ولكن الشاعر لم يستقر على احداهما ،بل حار بينهما وحيرنا معه ، سامحه الله! – ومأساة ابي ذر للشاعر شاكر العاشور تدل على محاولة في القصيدة الطويلة المركبة المتعددة الاصوات ، يبدو ان الشاعر لم يصبر عليها . لعلها أن تكون بداية مسرحية شعرية اوملحمة طويلة ، أم ياترى تورط الشاعر في شكل لا يناسب مضمونه ، متأثرا فيما أظن بغيره (كأمل دنقل مثلا ؟) . وأحب ان الشاعر اخطأه التوفيق مع أول كلمة في القصيدة (تنشف في صيف الصحاري غنوتي للحب) . كما اخطأه في تعبيره هذا : في حمأة مجد الانسان الاكرم ... الخ مع أن الحمأة كما يعلم قطعة من الطين الاسود المنتن ، وهي لا تليق في الكلام عن « سيدنا ومنقذنا » بعد ذلك بقليل ! اتمنى أن تكون خطأ مطبعيا على كل حال . لم تقنعني القصيدة بالشكل الذي كتبت به ، ولم تنقلني الى جو الصحابي الجليل ، لا الى لغته ولا الى عصره ، ولم أعرف في الحقيقة ماذا يقصد الشاعر منها .

* * *

هاانذا أطلت اكثر بكثير مما ينبغي . أعلم أنني لم اضف أي جديد. وقد اعتذرت بأنني لا أميل الى النقد ولم أعد نفسي له . وما كتبت هذه السطور الا مدفوعا بحبي للشعراء وحرصي على الشعر الجديد. فهل يقبل القراء والشعراء هذا الاعتذار ؟ ليت « الآداب » تدعو أحد الفدائيين ليبدي رأيه مرة فيما تنشره من قصائد المقاومة . عندئذ يحق لنا ان نسمع الجديد المفيد . أما النقد الحقيقي لهذه القصائد فلم يئن اوانه بعد ، ولم يزل هو المطلب العسير البعيد.

القاهرة

عبد الغفار مكاوي

تتمة القصص

عنها ، ثم سرح ... بعيدا .. بعيدا .. واخذت ذاكرته تنبش في أعماق الايـام » .

هكذا تبدأ القصة من حيث يبدأ البطل في « السرحان » وتبـدأ ذاكرته تنبش بحسرة في الاعماق . ولكن المؤلف لا يلمس الاعماق الا من السطح ، لانه آثر ان يلخص الحادثة القديمة برمتها لكي يستخدمها في ميكانيكية واضحة كمبرر للحادثة الجديدة . وملخص التلخيص الـذي قدمه المؤلف : الفدائي عبد المحسن ، كان قد أحب فتاة مـن جيرتـه وخطبها ثم انتدب الى الكويت ، وقامت الحرب ، وعاد عبد المحسن الـى الاردن ، وانضم الى الفدائيين ، وفي الليلة التـي كان سيقوم فيهـا باحدى عملياته في القدس المحتلة (حيث تقيم خطيبته) يقـرأ فـي الجريدة ان سلطات الاحتلال الاسرائيلية قد القت القبض عليها بتهمـة وضع المتفجرات في احدى دور السينما الاسرائيلية . ويخـرج عبـد المحسن الى العملية بعد ان يتماسك امام آمر القاعدة ، وحين يبـدأ العدو في الهجوم عليهم ، يتطوع عبد المحسن لتغطية رفاقه .. شاعـرا بالفرح لان يتقدموا نحو هدفهم « الذي كان يقترب كلما ساروا » .

موضوع يحتوي على تجربة غنية باحتمالات لا حـد لهـا وباعماق كثيفة ورائعة ، وشخصية انسانية كان من الممكن أن يبذل المؤلف مثـل ما بذل من الجهد للنفاذ الى جوهر تكوينها الخصب : ولكنه لـم يحاول ان ينفذ الى الجوهر ولا ان يكتشف الاعماق ، اكتفى بأن حاول اصطناع شيء من ذلك وشيء من ذاك ، فاذا بالاعماق التي من المفروض انهـا مكونة من الغربة والمنفى والحب والاستشهاد والقتال والموت والتضحية والخسران والصداقة الوفية والاحساس بالاستمرار والتكامل الانساني .. اذا بهذه الاعماق تتحول الى مسطحات زجاجيـة باردة ومعتمة ، لا تمنح دفئا ولا تسمح لعيوننا بالنفاذ الى ما وراءها . استسلم المؤلف للحدث الخارجي ، واستسلم للتصوير الخارجي لعلاقة البطل بماضيه وحبيبته وآمر قاعدته وصديقه الذي أرسل اليه خطابا يعلنـه بقراره بالانضمام الى الفدائيين ... بل واستسلم للتصوير الخارجي لتلـك اللحظة الاخيرة : لحظة الاشتباك والموت في سبيل الوصول الى الهدف الذي يقترب . حسنا ، بامكان أي شخص ان يحكي مثل هذه الحادثة ، كحادثة ، وبمرارة اكبر ، وان يقرر في نهايتها وربما يمزج في ثنايا بعض المعاني الكبيرة عن التضحية واقتراب الاهداف .. ولكن الفنان يستطيع ان يكتشف قيمة أبعد واعمق واعظم : معنى الوجود الانساني نفسه فـي ظل تجربة اختارها بنفسه ومن خلال مخلوق انساني سواه بيديه . ان لحظة مشابهة لتلك اللحظة الاخيرة في قصة ابي شاور هي التي تمنـح لماتيو بطل رواية سارتر « دروب الحرية » ـ مع الفارق بالطبع بيـن مضمون العملين وبين البنائين الروائي والقصصي ـ كانت هذه اللحظة هي التي منحت لماتيو قيمته كانسان مفكر ومقاتل وثائر في نظـر نفسه وفي نظرنا ، من خلال كشف سارتر لابعاد هذه اللحظة كما يراها ماتيـو نفسه الذي كان يطلق الرصاص على اعدائه ، وعلى شظايا وجوده الفردي الخاص الذي تكون من التوهان العقلي والتـردد والسلبية والخيانـة والعجز والانانية المثالية في محاولة البحث عن خلاص فردي لنفسه .

●

القصتان الاخريان تحملان علامات هامة من العلامات الدالة علـى تطور أدب القصة القصيرة العربية من خلال حدين : احدهما اجتماعي وحضاري تمثله تجربة « الحرب » ، فمنذ قرون عديدة اصبحت الحرب لاول مرة جزءا قائما من حياتنا الانسانية ، متخذة ابعادهـا الحضارية والانسانية الكاملة ، ونتاجها الاساسي لا بد ان يكون احساسا جديـدا بالوجود السياسي والتاريخي للجماعة ، وموقفا جديدا مـن العالم وعلاقاته في ذهن الفرد والشعب ، وتكوينا نفسيا وعقليـا جديـدا للشخصية الانسانية العربية بوجه عام . والحد الآخر جمالي وفنـي ويتجسد في عملية التمثل او الهضم الكامل لتكنيكات حديثة في الآداب العالمية ، وهي تكنيكات غير قاصرة على الادب القصصي بعد ان استطاع التجريبيون الجماليون او « معامل التجريب » الادبية العظيمة مـن بروست وجويس حتى فرجينيا وولف وفوكنـر وشناينبيك وساروت وروب جرييه ان ينجزوا تمثل تكنيكات فنـون اخـرى (السينما ـ التشكيل ـ الموسيقى ـ الدراما) داخل القيم الجمالية للادب القصصي نفسـه .

سنبدأ بالقصة الاخيرة ، قصة « الحدود والاسوار » لجان الكسان ـ الذي لم تسعدني قراءة عمل له او لها من قبل ـ لان هـذه القصة تمثل في رأينا مرحلة سابقة من مراحل تطور عملية التمثل او الهضم التي ذكرناها .

● الحدود والاسوار

تبدأ القصة بسطور مقتبسة من قصة يكتبها « خميس مطر » احد شخصيات القصة الرئيسية ، عن العلاقة التي بدأت تنشأ بيـن صديقه العجلاني وبين « فريزة » احدى جاراته بعد أن رأى فخذها وهي جالسة امام طشت الغسيل . وبينما يقرأ خميس قصتـه لصديقه العجلاتي نفسه ، فان العجلاني العاشق يطلب من القصاص طالب الطب ان يأتـي برغيف وبصلة ليأتي فيأكل فولا مدمسا . سنتبين ان خميسا لا يكتب ما حدث بالفعل وانما هو يمزج ما حدث بموقفه منه ، وبخياله وبرؤاه ، يرى في الحب والزواج هزيمة للرجل وبداية للمتاعب ، ويقرن العجلاني بآدم ويصوره كفارس اصابـه سهم الحب الذهبي ، امـا العجلاتي فينعجب : لماذا لا يكتب صديقه قصته كما هي : دراجة ومطبخ وساق وطشت غسيل ؟.

في مشهد تال يقرأ خميس قصة أخرى لصاحبة البيت ، وقصته هذه المرة مستوحاة من التاريخ ، ومرة اخرى لا يستسلم خميس لما حدث في التاريخ ، وانما هو يراه بطريقته الخاصة ، ويضع في قلب مـا وقع تحليله الخاص وفهمه الخاص للاحداث والاشخاص . خميس هنا كمـا كان في البداية ـ باحث عن معنى لما وقع ولما يقع امامه . طالب طـب جاء من القرية وهبط المدينة باحثا عن المستقبل والمعرفة ، ولكن المدينة ابتلعته في ضجيجها وسخريتها ، وحين عاد الى القرية ليأتي بالنقـود وجدها كما كانت : بيوتا طينية متداعية .. والاطفال كبروا ليواجهـوا وليستأنفوا حياة آبائهم من الجوع والاستجداء والانتظار (نعرف هـذا التاريخ الشخصي لخميس ونعرف موقفه منه ايضا من خلال فلاش باك داخل ذهن خميس يبدأ حين تقول صاحبة البيت انها نسيت ان تطلب منه ان يأتيها بشيء من الفريك من القرية) ، وفي مشهد سابق كنا قـد التقينا من خلال خميس بجماعة من اصدقائه ، وبينما تخيم عليهم البلادة والفراغ نكتشفهما في حوار تلقائي وبسيط ، يأتي قادم جديد ، بائـع جوال عاد من الاردن حيث كان يشتري طوابع بريد ليبيعها فـي ايطاليا .. واحدهم يقول له « ارسل الى ايطاليا مع الطوابع صور النازحين»»

هكذا تخرج المأساة مطلة من خلل اللامبالاة والبلادة والوخم ، لكي تصبح هذه العناصر مأساة في حد ذاتها . وفي مشهد تال ، نزداد اقترابا مـن خميس بعد ان عرفنا واقعه الخارجي ، وعرفنا موقفه الخاص من هـذا الواقع وتعرفنا على ملامح من عالمه الداخلي المعذب بالفقر والتمزق بيـن الجهل والمعرفة ، بين القرية والمدينة ، بيـن الفعل والتساؤل : يسأل العجلاتي خميسا كيف يصير الناس فدائيين؟ وبينما نكتشف ان العجلاتي يسأل من باب الفضول لانه لا يريد ان يصير فدائيا لانـه لا يريـد ان يموت ، وبينما يؤكد له خميس ان الفدائيين اصبحوا كذلك من اجل ان يتزوج فريزة ويجمع ثمن البيت ، فـان العجلاتي لا يعرف من ايـن « يركب » خميس هذا الكلام . وينتهي المشهد بانقلاب مفاجيء فـي موضوع الحوار بين الاثنين : يتحدث خميس عن جثة شرحها في المشرحة لرجل مات بالسكتة القلبية . وحين تسأل أم محمـد (صاحبة البيت) خميسا عما اذا قد سمع الاخبار ، فان اليهود قد ضربوا مصر ، انفجـر

خميس في مونولوج طويل ، يفرز فيه كل ما علق بعقله من ذكريات الفوضى والقتل والانهيار والتشاؤم واللامبالاة والوخم ، ذكريات تفتت الوطن وضيعة المواطنين والكلمات الطنانة تحشي بها عقولهم ، ومرة أخرى تبرز الجثة الباردة التي شرحت في المشرحة ، مرتبطة هذه المرة باسم الشعب المهزوم المستسلم لهزيمته ، الامر الذي يوحي بأن المؤلف لم يلق كلاما على عواهنه ، وانما هو قد « يبذر » بذورا جزئية في مجرى القصة ، ليستخدمها بعد ذلك او يستنبتها ، بينما تبرز في النهاية صورة حلمه هو الخاص ، يغرسه في قلب الواقع ويوازن بينه وبينها : صورة فدائي مقاتل ، عيناه على الطائرة المعادية ، يتبادلان قذيفتين فتحترق الطائرة ويموت الفدائي . ثم يتساءل : أم محمد ما رأيك بالفدائيين ؟.

●

في ذهن خميس مطر ـ وفي ذهن خالقه ، لا يمكن ان يكون للواقع وجه واحد ، ولا يمكن ان يوجد الواقع خارج عقل الانسان ووجد انه واحلامه فقط ، ولا يمكن ان يظل الواقع المتفسخ الكذاب على حاله .. حتى لو استسلمنا له . حقيقة الواقع في تعدده : بين الطعام الفقير والحب والجنس والرغبة في الزواج ، في الحاضر والماضي ، فيما كان وما هو كائن وما سيصير في المستقبل ، وفيما نفهمه نحن ونكتشفه ونحلم به ونضيفه الى هذا الذي وقع وما هو ما واقع وما سوف يقع ، في البلادة والاستخفاف الغبي رغم الاحساس المرير بالمأساة يطفو على سطح الوخم المتعفن الرازح على ادمغة الرجال وفي قلوبهم وسلوكهم اليومي الحقير ، في احلام الناس البسيطة الانانية وفي تساؤلهم عن معنى ـ كمعنى الموت في سبيل شيء ما ـ وفي عجزهم عن فهم هذا الذي يرونه ويحبونه ويسألون عنه ، في القرية والمدينة اللتين تتحولان الى مصدر للتمزق والفقر والغربة والاحساس بالمأساة تغمر أجيالا متعاقبة .. ورغم كل هذا فالواقع يتضمن ايضا من يملك ان يموت في سبيل الآخرين باصرار واتقان وروعة .. وبذلك يمكن ان يكون للحاضر المنحط مستقبل عظيم !.

ولكي تستوعب القصة القصيرة هذه الرؤية كاملة ـ دون محاولة للبحث عن موضوعات كلية تتوه في تلافيفها الادمغة ـ ولكي تتمكن من نقل رؤيا المؤلف ونبوءته ، فلا بد أولا من تدمير قيودها الشكلية القديمة، وتحطيم قالبها المصبوب حسب مواصفات جمالية محسوبة : فاذا كان الواقع قد تحطمت مواصفاته ، واذا كان العقل البشري قد اكتشف للماضي ـ هذا الذي كنا نعتقد انه تام ومكتمل ومعروف ـ ابعادا تتمرد على التعليب داخل أية مواصفات ، واكتشف للنفس البشرية اعماقا ترفض ان يحتويها قانون ثابت الاطراد والتأثير ... فليس من المعقول ان يظل الفن تابعا امينا لهندسة اقليدس يقسم العالم بالخطوط المستقيمة او الدائرية الى مسطحات معلومة المساحة والزوايا والارتفاعات والعروض والاقطار ... لا شيء من هذا كله قد ظل على ثباته ولا يمكن ان يكون ثابتا ... ومع هذا فلا شك ان الحركة والتغير انما يعنيان لحظات لا نهائية من الثبات الخاطف عبر المكان والزمان ، وهذه اللحظات هي الشيء الوحيد الذي يمكن الامساك به ، لبرهة نتأمله ثم يفلت لكي نمسك بلحظة تالية ، من هذا الشريط المتحرك يتكون الواقع بأبعاده ، وعلينا ان نتابعه لكي نكتشف معناه ، نكتشف « النسب » القائمة بين اللحظات والاشياء ... وفي قلبها جميعا يظل انسان ما : يقف ضد ما يبدو أنه طبيعة الوجود ، ويطلق القذيفة وقد يموت ، ولكنه يقلب ما نتوهم انه القانون لكي يزرع قانونا جديدا في قلب العبث الفوضى : قانون الانسان المقاتل ضد الانهيار واللاجدوى والفقر والاستجداء والانانية والجريمةوالوخم والبلادة الروحية : الانسان المقاتل ضد كل ما هو لا انساني وحقير .

لم يعد الشكل قالبا هنا ، ولم يعد وعاء لاي مضمون يصب فيه ، وانما اصبح جزءا من صورة الواقع التي اكتشفها الفنان ، وجزءا من شكل الواقع الذي يخلقه الفنان ، وحول كشفه وخلقه جميعا الى العمل الفني : وحدات متراكمة من الكلمات والجمل والصور ، تتركب منها الوقائع والاحلام والمواقف والتأملات والانفجارات الذهنية وملامح الناس ومشاهد السلوك الخارجي لكي نحصل في النهاية على مخلوق انساني حي ، بأبعاده الداخلية الكاملة وابعاده الخارجية الضرورية ، وسط ظروفه الواقعية الممكنة والحقيقية ، في حوار بناء مع الكون والمجتمع والآخرين ، بينما ارادته وحلمه يدخلان في قلب الواقع لكي يستكملا النقص فيه .

ومع هذا فما زالت في قصة جان الكسان ثغرات لم يستطع المؤلف ان يلحمها أو ان يحقق فيها التلاحم الكامل بين جزئيات واجزاء صورته. فالواقع الخارجي يبدو احيانا كأن لا علاقة له بما يدور داخل عقول الناس ووجداناتهم ، بينما تؤكد رؤيته عكس ذلك تماما . وما تؤكده رؤيته في اعتقادنا هو الصحيح ، لذلك تبرز امامنا الثغرات حين نفاجأ بأن المؤلف ما زال يتخذ موقفه التقليدي القديم ، واقفا وراء الصورة (الواقع الفني) يسرد : قالت أم محمد ، وفكر ، هطل المطر بغزارة ، الخ ـ كأنه عارف بكل شيء من الداخل والخارج معا ، فيفقد الواقع الفني حقه في الحضور المستقل .

● خوذة لرجل نصف ميت ..

ينجح أحمد خلف في هذه القصة في تخطي هذا القصور جزئيا حين لا يعمد الى اتخاذ موقف الروائي المستتر العالم بكل شيء . ويستفيد من تكنيك كتابة السيناريو السينمائي حين يترك للصورة حقها في الوجود او الحضور المستقل سواء بالتقرير المباشر للعنصر الحسي المطلوب : (ليل ، في داخل الحفرة .. الخ) او باستخدام صيغة الفعل المضارع حتى يحقق اقصى قدر من الموضوعية لوجود الصورة الشيئية او « المتشيئة » في استقلال عن موقفه العقلي الخاص ، أو عن الموقف العاطفي للشخصية الفنية : (يتمدد فوق سريره الخشبي ، يتأرجح بندول الساعة ، يتراقص ببطء ، يتوقف محرك

هذا الشهر

اعناق الجياد النافرة

ديوان جديد

لصاحب « في شمسي دوار »

الشاعر الطليعي

فواز عيد

منشورات دار الآداب

العربة .. الخ) .

ومع هذا فان الصورة التي ترسمها الكلمات ، تظل بحاجة الى شحنة وجدانية او عاطفية لا تستطيع الا الكلمات ان تقدمها ـ بعكس الصورة السينمائية . ولذلك فالمؤلف هنا قد يسمح للتأمل او للوصف بأن يتسربا الى نسيج عمله ، ولكنه يبدو حريصا في الاغلب على ان يدفع بأي عنصر وجداني يأتي من خارج الصورة البصرية ـ يدفعه من خلال التضاعيف والجزئيات البصرية نفسها . وهو ايضا قد يلجأ الى التقرير والسرد الوصفيين ، ولكنه لا يلجأ الى أيهما الا اذا حقق التمازج الكامل بين كل ما هو قائم في داخل الشخصية : احساسها بالحاضر ، او استرجاعها للماضي ، او حلها بالمستقبل ، وبين كل ما يأتي من خارجها . ومصدر كل عنصر هنا واضح كل الوضوح ، وهو مصدر وحيد أيضا : انه العالم المتوحد ، المتلاحم ، الذي لا يمكن ان ينفصم : عالم الداخل والخارج والذات معا ، عالم الماضي والحاضر والمستقبل ، عالم الحقيقة وعالم الحلم وعالم التغير المستمر .. كلها ليست الا جوانب نظر لصورة مجسمة ذات ابعاد وزوايا واعماق . فالاستيعاب الفني للتكنيك السينمائي وتكنيك النحت التشكيلي يتضح في هذه القصة الى حد بعيد ، ولكن للشخصية الانسانية هنا قيمتها المتميزة ما تزال .

نادرة هي شخصيات « الحرب » في الادب العربي الحديث ، الشخصيات المحاربة ، او التي انتج الفنان تصوره عنها وحقق وجودها من خلال امتزاجها بتجربة القتال المباشر . وباستثناء اعمال محدودة لغسان كنفاني وسليمان فياض وبعض الكتاب الجزائريين الشبان ، لا اعرف فعلا في الادب العربي شخصية انسانية تتمثل بعدا عميقا من ابعاد الحرب ، وتعكس جانبا شاملا من جوانبها مثل شخصية « سلمان» في قصة « خوذة لرجل نصف ميت » .

أننا لن ننسى سلمان الذي شوهه النابالم وصدمه زيف العالم بعد ان روعه تشويه وجهه ، وحقق الواقع رؤاه لانه كان قادرا على الحلم والتفكير لحظة القتال والقتل ، ودفع به التمزق الانساني بين الحرب والسلم المزيف (ساق في الحرب وساق في الغرفة) دفع به هذا التمزق الى الجنون ، وعندما حولت الحرب قصة حبه الى قصة للخيانة او الرعب من الخيانة ، تحول الحب الى كابوس : انه اذ فقد وجهه وفقد صلاحيته للقتال ، اصبح غير واثق من صلاحيته للحب او للبنوة او للابوة كان ... اصبح نصف ميت يطلب خوذة تخفي وجهه لكي يصبح صالحا مرة اخرى للقتال او للحياة . ولكنه لن يحصل على خوذة : لن يقاتل ولن يحيا ، ليطلق النار على الزمن اذن ، على الساعة، فانه يقتل الاستمرار والحياة والعصر اللاانساني القاسي .. يقتل كل ما قذف به الى اتون التشويه والزيف والجنون والخيانة والخوف !.

تؤكد هذه القصة اننا نستوعب برجولة درس « الحرب » : عرفنا انها ليست اتكالا ولا تواكلا ، وليست هجمة صفوف متراصة ، وليست تهويما في سماء الاماني ولا ارتجالا ولا عمليات عنترية : عرفنا انها صراع وحشي من أجل البقاء ، أكان الحق معنا ام ضدنا الحق ، هذا لا يهم ، فالحق مع الاقوى رغم كل مترادفات الضمير . ولكننا نعرف ايضا انها مأساة ، وان قتل الانسان وتشويهه ليس فرصة لاطلاق ابيات من الشعر الحماسية يرتجزها الفرسان على ظهور الخيل ، التشويه والقتل لا يحطمان الاجساد وحدها وانما يقدران ان يعركا الارواح عركا وان يهرساها كالهشيم . ومعرفتنا لهذه الحقيقة ـ من خلال الفن وحده لان السياسة لن تهمها حقيقة من هذا النوع ـ هي ما تجعلنا نواجه المأساة كما يواجهها الرجال : بحزن ولكن بتصميم دونما هلع ! .

القاهرة

سامي خشبة

أُصُولُ الفِكْرِ المَارِكسِيّ

تاليف او غست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأصيل للحركة الماركسية في الفكر الالماني قبل ماركس بدءا من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانتية ثم وقفة كبيرة عند هيغل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة أخرى عند اليسار الهيغلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة .. وهنا يهتم المؤلف بابراز فكرة الاغتراب عند كل من هيغل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول قد استكملت ..

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة همبولدت ببرلين .. وهو من اوائل من اهتموا بمشكلة الغربة عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس ..

الثمن ٣٠٠ ق. ل

صدر حديثا