قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم الدكتور حسن حنفي

* * *

تدور ابحاث العدد الماضي من مجلة « الآداب » حول قضايا اربع : الاولى قضية البحث العلمي في البلاد النامية التي تعرض لها الدكتور اياد القزاز في مقاله عن « حاجتنا الى دراسة المجتمع الاسرائيلي » ، والثانية قضية معرفة النفس ومعرفة الاخر وهي التي تعرض لها نفس المقال السابق في دعوته لدراسة العدو ومعرفته ، والثالثة قضية « الرجل والمرأة والانسان » التي اثارتها السيدة عايدة مطرجي ادريس في مقالها « ادب المرأة والمجتمع العربي » والتي تتعرض فيه لاسطورة « الادب النسائي » ، والرابعة ، وهي اخطر القضايا جميعا ، قضية « الادب الاصيل وادب المناسبات » التي تعرض لها الاستاذ محمد دكروب في مقاله عن « آثار هزيمة حزيران بالقصة العربية القصيرة » والذي يحلل فيه بعض القصص التي صدرت بعد النكسة ويراها اقرب الى التقارير الصحفية منها الى الاعمال الروائية، اي انها لا تتعدى ان تكون من ادب المناسبات على عكس رواية « ميرامار » التي يحللها الناقد الشاب الاستاذ صبري حافظ في مقاله « استشراف الهزيمة قبل النكسة » هذه الرواية التي تعتبر بالفعل أصدق تعبيرا عن الهزيمة قبل وقوعها من تلك القصص التي صدرت بعد الهزيمة والتي حاول الاستاذ دكروب اعطاءنا بعضا منها . هذا بالاضافة الى مقال الاستاذ حسني لبيب « في الادب النضالي » الذي يدخل ايضا في قضية الادب والثورة والمقال الممتاز للاستاذ سامي خشبة عن ـ الحلاج ، المسلم المتمزق ـ الذي يعرض فيه لشخصية الحلاج ، حياته ، وآثاره ، وبيئته ، والذي يعتبر ايضا نموذجا لادب المقاومة .

١ ـ قضية البحث العلمي في البلاد النامية

كثر الحديث بعد النكسة عن العدو ، وطالب كثير من الكتاب والباحثين بمعرفته ودراسته واقيمت بعض المعارض عن « اعرف عدوك» اذ وضح انه كان يعلم عنا اكثر مما نعلم عنه . وقد تناول الدكتور اياد القزاز هذه القضية في مقاله « حاجتنا الى دراسة المجتمع الاسرائيلي دراسة علمية » وابدى ملاحظاته على ما نشر عن العدو بعد النكسة من سطحية ، وعدم تنوع ، واخفاء للحقائق ، واهمال لتركيب المجتمع الاسرائيلي ، ويقترح تدريس اللغة العبرية في مدارسنا وجامعاتنا ، وينادي المتخصصين ، كل في ميدانه ، بدراسة العدو دراسة عميقة ومتخصصة ، ويطالب بتخصيص احدى الصفحات من كل جريدة لدراسة العدو او ساعات معينة من الارسال وكذلك عقد الندوات وانشاء المكتبات المتخصصة .

والحقيقة ان هذه القضية مرتبطة اشد الارتباط بمشكلة البحث العلمي في البلاد النامية بوجه عام ، وفي البلاد العربية بوجه خاص، وفي مصر بوجه أخص . فالبحث العلمي ، فضلا عن اصوله وقواعده ومناهجه ، نظام يحدده البناء الاجتماعي ، والبحث العلمي لدينا هو تعبير عن بنائنا الاجتماعي بكل ما فيه من عيوب ونواقص . فلو قلنا ان البحث العلمي يتطلب اولا استاذا متخصصا يخطط للابحاث ويشرف عليها ويوجهها ، ويتطلب ثانيا باحثا مبتدئا لديه من الوعي القدر الكافي لاداء مهمته ، ولديه من امكانيات البحث العلمي ، من لغات متعددة، وثقافة عامة ما يستطيع به ان يسير في مهمته حتى نهاية الشوط ، ويتطلب ثالثا مكتبات متخصصة حوت أمات المراجع في موضوع البحث والدوريات المتعلقة به واخر ما صدر فيه ، يمكن بعد ذلك ان نضمن سير البحث العلمي خاصة اذا توافر له جو من الاستقرار العام في الهيئات والمؤسسات ومراكز البحوث والكليات والمعاهد دون ان يرتبط ذلك باسم شخص او ان يتعلق مصيرها بمصيره .

فالمتخصصون على مستوى البحث العلمي ومن لهم القدرة على توجيه الابحاث وتخطيطها يعدون على الاصابع ، غالبا ما تكوّنوا تكويناً شخصيا ولم يتعلموا من احد ، وهؤلاء مشتتون في عديد من الهيئات او يقومون بأعمال وظيفية محضة تقل عن مستوى امكانياتهم الفعلية وبعض هؤلاء لا تتاح لهم فرصة البحث العلمي نظرا لارتباطه بالسياسة العامة للدولة التي تعطي البحوث العلمية تيارها السياسي ، وفريق ثالث أثر الهجرة والعمل من بعيد وظل فردا معزولا لا يكوّن مدرسة او ينشيء جيلا . وهؤلاء في طريق الانقراض التام ، يتركون وراءهم فراغا لا يملأه الا شباب من الباحثين كونته الظروف وصقلته المحنة ولكنه ما زال يصارع قديما لم تنكسر بعد شوكته ولا يجد من يأخذ بيده من معاصريه.

وكما كان رواد البحث العلمي نجوما تلمع مدة ثم تنطفيء كان الباحثون الشبان اندر من الندرة اذ لم تتوفر لديهم امكانيات البحث العلمي ، لانهم لم يهيئوا انفسهم لذلك ، ولم ينشأوا نشأة علمية داخل مراكز البحوث ، او ان وعيهم بالقضية ما زال محصورا في نطاق الحماس والانفعال دون ان يتجاوزه الى تحليل الظواهر وفهمها على ما هي عليه . يعتمد معظمهم اذن على الفكرة الشخصية وعلى ما يتمتع به من مواهب طبيعية ينعي على الجيل القديم اهماله ويود الا يكرر الخطأ ، وافضل مثل لهم هو معهد الابحاث الفلسطينية والسلاسل التي يصدرها : « ابحاث فلسطينية » ، « كتب فلسطينية » ، « دراسات فلسطينية » التي تعد بالفعل فتحا في تاريخ البحث العلمي السياسي للقضية الفلسطينية .

اما عن امكانيات البحث العلمي من كتب ودوريات وغيرها فنحن كلنا ادرى بذلك ، والاعذار التي تقدم من نقص في العملة الصعبة او من تعسر العثور عليها من الخارج تتلاشى امام ما تزدهر به أسواقنا المحلية من بضائع مستوردة تتهافت عليها الجموع في المحلات العامة والاعذار التي تقدم من نقص في الاعتمادات وضيق الابنية كلها تتلاشى اذا علمنا ماذا نخسر من جراء عدم معرفتنا الكافية للعدو ، والانفاق على هذه المعرفة تعتبر جزءا من ميزانية التسلح العام ، وما اكثر الابنية الشكلية التي يمكن استغلالها استغلالا افضل من اعتبارها مجرد فنادق لاستقبال الوفود الوطنية .

اننا في دائرة منعزلة عن حركة النشر العالمي ، يعرف العالم كله عنا اكثر مما نعرف نحن عن انفسنا وهذا يفسر ظاهرة تسقط الاخبار وتلمس آخر النشرات عنا والتي يعطى ما فيها لنا في بعض الاحيان كوجبة اسبوعية نعيش عليها ونشكر واهبها . بل اننا لا ندري ماذا ينشر بيننا داخل البلاد العربية ، فاذا اردنا في القاهرة كتابا نشر في بغداد لصعب الامر ، ولزاد الثمن اضعافا مضاعفة ، فهناك علاوة على الربح فرق العملة ، واصبح الكتاب احد البضائع المهربة في السوق السوداء !

واخيرا ، فان البحث العلمي لا ينشأ بين يوم وليلة ، ولا يرتبط

باسم شخص ، قائدا كان أم زعيما ، ولا يخضع لهوى سلطة ، بل هو نظام يتحقق في مؤسسات وهيئات ومراكز للبحوث لا تتغير بتغير الظروف . ان مراكز البحث العلمي لدينا حديثة العهد لم تتعد بعد عشرات السنين ، لم ترس بعد أي تقاليد ولم يرب بعد اي نشء. ان حالة البحث العلمي اليوم لمرتبطة اشد الارتباط باللحظة الحضارية التي نمر بها وهي التي اوشكنا ان نؤمن فيها بالبحث العلمي ، والتحليل العقلي للظواهر ، وتكون مهمة هذا الجيل هو ان ينحو نحو مزيد من العلمية .

٢ ــ معرفة النفس ومعرفة الآخر

وقد تعرض الدكتور اياد القزاز في مقاله السابق الذكر « حاجتنا الى دراسة المجتمع الاسرائيلي دراسة علمية » الى ضرورة معرفة العدو حتى نعلم اسباب قوته . وقد كثر الحديث في الايام الاخيرة عن اعتماده على العلم واستعماله الوسائل التكنولوجية الحديثة وذلك يرجع الى انه مجتمع غربي في تكوينه خاصة عند من بيدهم مقاليد الامور وليس مجتمعا ناميا ذا تاريخ طويل يغلب عليه طابع التخلف وعانى من مآسي الاستعمار كشعوب المنطقة المحيطة به.فارتباطه بالعلم ليس نتيجة لنمو طبيعي بل نتيجة لنقل مجتمع متطور من بيئة لاخرى . وقد اصبحت هذه الحقيقة معروفة لا تحتاج الى ايضاح .

ولكن الذي يسترعي الانتباه هو قدرة العدو على مزج العناصر الحضارية (ارض الميعاد ، شعب الله المختار) مع مصلحة الدولة وارتباطها بالاستعمار ، أي انه استطاع تأصيل قوميته وتعميق جذورها في التراث القديم وفي نفس الوقت تدعيم حاضره وضمان مستقبله بالارتباط باقوى الدول المسيطرة على العالم ، بريطانيا قديما ، وامريكا حديثا . ومع ان التراث القديم اليهودي مزيج من الدين والتاريخ القومي ، فانه قد استغل احسن استغلال من حيث اعطاء الدولة كيانا تاريخيا وقيامها على دعوة وان لم تكن الدولة مؤمنة بالفعل بالدين ولكنها تستغله نظرا لفاعليته . وهذا شيء معروف ايضا لا يحتاج الى ايضاح .

ولكن الذي يهم ايضا هو معرفة النفس بجوار معرفة الاخر وان نبحث عن مواطن ضعفنا التي هي في الحقيقة مواطن قوة العدو . فالله في التوراة مرتبط اشد الارتباط بالارض وبمصلحة الشعب ، بل ان الله لا يوجه الا بقدر ما يعطي لشعبه من غنم مأوى ورخاء في العيش ونعم دنيوية ، فالله يوجد للشعب ولا يوجد الشعب لله ، والله يخدم الشعب ولا يخدم الشعب الله . الله في سيناء ، والضفة الغربية ، والجولان ، يوجد حيثما وجدت مصلحة الشعب .

اما نحن فقد تصورنا الله في تراثنا القديم متعاليا اشد التعالي ، مفارقا أشد المفارقة ، خارج العالم ، لا يشوبه خدش المادة ،موجودا على الاطلاق ، سواء أكان المؤمنون به ضعافا ام اقوياء ، احرارا ام مستعبدين ، فقراء أم أغنياء وقد وضح ذلك في تنزيه علم الكلام وفي مطلق الفلسفة . لم يعد لله صلة بالارض او بالدخل ، واصبح موجودا بالرغم من احتلال الارض ووجود ملايين من المعدمين .اي ان مواطن ضعفنا قد تكون في الاهيانا القديمة التي ما زلنا ننوء بثقلها ، الاهيات في حقيقتها تعويض نفسي عن ضياع الارض وسلب الدخل ، وتعطي نوعا من السكينة والرضا والاطمئنان الى ان هناك شيئا باقيا بالرغم من الاحتلال والفقر ، طالما ان كل شيء فان ولن يبقى الا وجه الله ذو الجلال والاكرام .

وهذا التصور غريب على فترتنا الاسلامية الاولى ، اعني عصر الفتوح ، الذي كان الله فيه مرتبطا اشد الارتباط بالارض وبتحرير الشعوب وبنشر الدعوة . كان الله مماثلا لاله التوراة ، كان غائية التاريخ على حد قول هردر وهيجل وفلاسفة التاريخ في عصر التنوير ، وهو الذي عبر عنه الافغاني في اعادة تفسيره للتوحيد على انه تحرير للارض وشق الفلاح لقلب ظالميه كشقه للارض ، وبعد انتهاء عصر الفتوح والاستكانة الى الارض والمال ثم ضياع الارض والاستئثار بالثروات بدأ هذا التصور المتعالي لله في الثبات ، وما ضاع افقيا تم التعويض عنه رأسيا ، وكل ما اعتسر على الارض ظهر في السماء .

وقد بلغ ذلك مبلغه وظهر على أشده في التصور الهرمي للعالم الذي يجعل من القمة كل شيء ، او في التصور المركزي للكون الذي يجعل الكون كله في قبضة واحدة لها كل السلطة وتسيطر على كل شيء طالما ان الارض قد ضاعت وطالما ان الملايين لم يحسب حسابهم ويبدو هذا التصور في حياتنا الاجتماعية والسياسية ، فتعتمد مؤسساتنا على رؤسائها فأهم شيء في الجامعة هو مديرها ، وفي الكلية عميدها ، وفي الشارع شرطيه وفي المركبة محصلها ، وفي المنزل راعيه ، وفي الدولة رئيسها ، وبالتالي لا يتم التعامل الا مع القمم ، ونجد ان تنظيماتنا الحزبية تعتمد أيضا على لجانها المركزية اكثر من اعتمادها على قواعدها الشعبية وتؤمن برؤسائها اكثر من ايمانها بالبناء الديموقراطي للحزب . الله هو الشعب كما هو واضح في التوراة ، وهو مصلحة المسلمين كما هو واضح عند الفقهاء أي انه هو القاعدة لا القمة ، وبالتالي يصبح الله مصدر قوة .

فضلا عن هذه الجذور الحضارية في التراث القديم ، استطاع العدو ربط حاضره ومصلحته بحاضر الاستعمار ومصلحته وجعل دولته الرهان الوحيد المضمون للاستعمار. عرف العدو ان يقيم له استراتيجية دائمة داخل ميزان القوى العالمية ، والمبدأ واحد : كل شيء في سبيل الشعب ، والشعب المختار . اما نحن فما زلنا بصدد البحث عن استراتيجية ، هل تكون صياغة قومية للقضية ، ام تكون صياغة اكثر اتساعا وصدقا داخل حركات التحرر العالمي ، ويتضح هذا التخبط في تاريخنا المعاصر من اننا اشتراكيون لا نتبنى الاشتراكية ، واصدقاء البلاد الشيوعية ونحرم الاحزاب الشيوعية ، وفي نفس الوقت اعداء امريكا ونسمح لكل ما هو امريكي صريح او ضمني ، نحن عرب ومسلمون ، مرة في مؤتمر قمة عربي ومرة في مؤتمر قمة اسلامي يحاول فيه ياسر عرفات مع شاه ايران حل قضية فلسطين !

ان معرفة الآخر ضرورية ولكن معرفة النفس اشد ضرورة .

٣ ــ الرجل والمرأة والانسان

ويتعرض مقال السيدة عايدة مطرجي ادريس « ادب المرأة والمجتمع العربي » الى قضية « أدب المرأة » او « الادب النسائي » وهو ما نسمعه كثيرا في هذه الايام وكان الادب له جنس ، فهناك أدب رجالي وأدب نسائي !

والحقيقة ان هذا التقسيم أو هذا النعت لجانب من الادب لا يرجع الى تحليل موضوعي له بل الى العقلية الشرقية التي يغلب عليها التصور الجنسي للعالم ، وعقليتنا المعاصرة بما فيها من حرمان وكبت وليدة هذه العقلية القديمة ، فهي ترى في المواطن رجلا او امرأة ولا ترى فيه انسانا ، وبالتالي فهناك موضوعات حديث للرجال واخرى للنساء ، وهناك سلوك للرجال وآخر للنساء ، وكان العالم عالمان : رجل وامرأة ! ان الحديث عن المرأة بوجه عام وجعلها مشكلة مستقلة عن الانسان ووضعه في العصر الحاضر اما ناتج عن التصور الجنسي للعالم او يعبر عن الحرمان وتحويل موضوع الحرمان الى موضوع للاشباع عن طريق الحديث عنه كعملية تعويض ، او احساس بالنقص ومحاولة لفرض الذات بالالتجاء الى نقطة الضعف وجعلها مصدر قوة . لقد تحدث قاسم أمين في مطلع هذا القرن عن تحرير المرأة ، وما زلنا نحن بهذه العقلية القديمة التي ترى في المرأة مشكلة ، مع انها حاليا ، وفي اللحظة الحضارية التي نمر بها ، مواطن او انسان يعمل في الحقل او في المصنع ، يناضل في الجبهة أو يخدم وراء الخطوط .

ان وضع المرأة في اوائل القرن من حيث حرمانها من التعليم والمشاركة في الحياة العامة لا يختلف عن عديد من مظاهر التأخر في جوانب الحياة الاخرى في التعليم والتربية والعلاقات الاجتماعية ، أي ان المرأة لم تكن مشكلة فريدة خاصة ، ولم توجد في عصر اخذ فيه المواطنون حقوقهم ولم تأخذها هي نفسها باعتبارها امرأة ، فتقدم الرجل

في الحب مثلا وحرمت المرأة ، ونـال الرجل التعليم وحرمت المرأة ، فالتطور الاجتماعي لا يعرف تمييزا بين رجل وامرأة .

ولم تكن المرأة وحدها سلعة بل كان الانسان كله سلعة ، فكان الرجل يخرج من بيته ولا يرجع اذ ان الاقطاعي قد نصب له كمينا او ان السلطة قد اعدت له فخا . لقد كان الاقطاعي يملك البشر رجالا ونساء وكانت السلطة سيفا مسلطا على رقاب المواطنين لا فرق بين جنس وآخر.

ان التحرر ليس قضية المرأة من حيث هي امرأة بل هي قضية العصر،وان تحرر المرأة بمعنى مشاركتها في الحياة الاجتماعية ليس هو التحرر الذي يعطى لجنسها بل هو حقها الطبيعي كأي مواطن لم تمارسه من قبل كما لم يمارسه الرجل لغياب تنظيم حزب ثوري رائد يجمع المواطنين ويعمل لقضية التحرير . انما التحرر هو التحرر الوطني ، هو المساهمة الفعالة من المواطنين في تحرير الارض ، وتحرير المعدمين من الفقر والاستغلال ، وان قصر قضية التحرير على مشاركة المرأة في الحياة العامة لهو مطلب اقل مما تتطلبه التزامات العصر .

وليس غريبا ان يكون الرجل هو الكاتب دائما ، فالرجل هو الاوسع نشاطا في الحياة الاجتماعية والاكثر مساهمة في العمل بما في ذلك الادب ، فندرة الادب النسائي لا ترجع الى مشكلة المرأة بل الى الامتداد الطبيعي لنشاط الرجل ، ولا تختلف ندرة الادب النسائي عن ندرة العلم النسائي او المعمارة النسائية او الجغرافيا النسائية .

ويوجد الادب الذي يتناول مشاكل المرأة ووضعها الاجتماعي عند الكتاب جميعا رجالا ام نساء، بل ان هناك من الادباء الرجال من تعرض في اعماله الى مشاكل المرأة اكثر مما تعرضت له اية كاتبة .ان قضية الجنس ليست قضية نسائية بل هي احدى قضايا التحرر مثل التحرر من التقاليد الموروثة ومن الصور الزائفة : الدين والاخلاق .

وكذلك نجد ان التطورات الجديدة في الادب فيما يتعلق بالمرأة ، ليست تطورات في ادب المرأة بقدر ما هي تطورات نتيجة للتغييرات الاجتماعية ، فالمرأة هي العشيقة والمناضلة ، والحب يجمع بينها وبين الارض ، ويضمها مع الحبيب في القضية الوطنية . فتلك هي روح العصر ، عصر التحرر ، لا في العالم العربي فحسب بل في العالم كله، التحرر الوطني في العالم الثالث ، والتحرر من الرأسمالية في العالم الغربي .

واذا كان المجتمع العربي اسبق من الادب في تعبيره عن وضع المرأة فان ذلك يدل على ان الادب لا يعرف له جنسا ، فهو ادب يعبر عن اوضاع اجتماعية سابقة عليه وكفى . لذلك ، كان الادب لا يرسم صورة المرأة في الغد بقدر ما يعبر عن وضعها اليوم ، فليست مهمة الادب التخطيط للمستقبل ورسم صور له ، بل التعبير عن الحاضر .

واخيرا فان قضية المرأة هي جزء من قضية المجتمع ككل وليست مشكلة فريدة فيه ، ولا يمكن ان يقاس تطور اي مجتمع بتطور المرأة فيه ، فهناك كثير من المجتمعات المتطورة مثل سويسرا وفرنسا ولم يكن للمرأة فيها حق الانتخاب الا مؤخرا ، وهناك مجتمعات اقل تطورا مثل الهند والجزائر وقد لعبت فيها المرأة دورا حاسما في حركة التحرير . كما انه في المجتمع الواحد يوجد الحرمان لدى الطبقات المتوسطة ولكن ينتشر الانحلال في الطبقات الراقية والفقيرة على السواء .

ليتنا نخرج من التصور الجنسي للعالم فلا نرى رجلا او امرأة بل نرى الانسان .

٤ ــ الادب الاصيل وأدب المناسبات

وفي مقال « آثار هزيمة حزيران في القصة العربية القصيرة » للاستاذ محمد دكروب يشعر الانسان بأن بعض الادباء والنقاد يظنون ان الهزيمة لا بد وان تخرج أدبا ما دمنا قد انفعلنا بها ، فقد كانت اكبر حدث في تاريخنا المعاصر ، واقسى من هزيمة ١٩٤٨ وعدوان ١٩٥٦. يظن هؤلاء انه يكفي لتأثرنا بالهزيمة ان يتغير عناوين القصص من الحب والدموع الى الجنود والمعركة ، وينتقل الابطال من العاشق المخلص او العاشق الخائن الى الفدائي المناضل والعدو الشرس ، كما يحدث عندما يغني مغنونا العاطفيون الاناشيد الحماسية « الرقيقة » في المناسبات الوطنية . فاذا ما انحسرت النكسة وجاء النصر تحول أدب الهزيمة الى ادب نصر واصبح العدو الشرس العدو الجبان ، والاديب في كلتا الحالتين يعبر عن موقف ، ويبدو وكأنه واع بأحداث العصر وملتزم بقضاياه وهو في الحقيقة اديب المناسبات ، يكتب حسب الظروف ، وينفعل كما تقضي الاحداث ، فهو سطحي في انفعالاته ، غير صادق في احاسيسه ، يركب كل موجه مثله مثل مفكر المناسبات .

وتتراوح القصص التي صدرت بعد النكسة بين أدب الحماس الذي هو اقرب الى قصص الاطفال للتشجيع وبث روح الهمة دون ان يعبر عن شيء اصيل الا بمقدار معاناة صاحبه له وبين التقرير الصحفي لمراسل حربي لا يتعدى وصف الوقائع اليومية للحرب . ولما كان الاديب يقوم بذلك من منزله فانه يفتعل الاحداث ويتخيل البطولات دون معاناة التجربة او معايشة لواقعه ، وهذا هو السبب في خروج شكل ادبي يقوم على الجمل القصيرة وتداخل الازمنة لانها عواطف متقطعة ينقصها الخط الميلودرامي الواحد الذي يعبر عن انفعال مزمن . ان المقاومة ما زالت وليدة المهد ، وما زال الشوط امامها طويلا ، وان الكتاب الذين يعرضون لها في قصصهم انما يعرفونها عن طريق الاخبار ولم يعايشوها ولم ينفعلوا بها ، وان الادباء الشبان من المقاومة ورجالها هم اقدر على التعبير عن انفعالاتهم في صورة ادبية ممن يكتبون عنها وهم خارجها .

وفي نفس المعنى يتحدث الاستاذ حسني سيد لبيب في مقاله « في الادب النضالي » عن ادب المقاومة . فلا يخلق الادب النضالي بفتوى او بدعوة او بطلب بل هو تعبير تلقائي عن انفعالات المناضلين . وليس الادب النضالي سلاحا ضد الادب الصهيوني ، يستعمل ضده كبندقية في مواجهة بندقية ، فالادب لا يعرف انتصارا الا في صدقه والوعي بموضوعه ، فالعنصرية التي يقوم عليها الادب الصهيوني والتي يعبر

ــ التتمة على الصفحة ــ ٦٥ ــ

لمناسبة الموسم الدراسي الجديد يسر

مكتبة انطوان

« فرع الامير بشير » ان تقدم للمدارس والطلاب تشكيلة كبيرة من الكتب المدرسية المقررة باللغات الثلاث ::

العربية
الفرنسية
الانكليزية

بالاضافة الى العرض الدائم لاحدث مجلات الازياء الاوروبية وآخر ما صدر عن دور النشر اللبنانية والعربية من الكتب .

القصائد

بقلم ابراهيم فتحي

* * *

يضم العدد الماضي من الآداب حصادا شعريا وفيرا ، تقدمه اسماء تلمع منذ زمن بعيد واخرى في سبيلها الى ان تلمع . ولكنها تشترك جميعا في التعبير عن اشواق الى الحياة المليئة ، والى تجاوز الاخفاق.

منشورات فدائية على جدران اسرائيل

ونبدأ بقصيدة الشاعر نزار قباني « منشورات فدائية على جدران اسرائيل . وقد تبدو هذه القصيدة في تعارض صارخ مع الهوامش الشهيرة على دفتر النكسة ، ومع اصدائها الكثيرة عند غيره من الشعراء . فاللهجة النقدية الحادة للاوضاع التي انجبت النكسة ، والادانة الشاملة للجناة والضحايا أفسحا الطريق لطمأنينة قريرة العين . واصبحت آلاف السنين الضائعة في الجب مدعاة للفخر ، كما أصبح الامل المعلق على الاطفال والذين لم يولدوا بعد واقعا تشيد به النغمات العنترية ، متغنية بجيل الزهري بعد ان من الله عليه بالشفاء العاجل .

ولكن ... يجب الا ننسى ان هذه القصيدة الجديدة سجل يجمع سبعة وعشرين منشورا مسلسلة الارقام معلقة على جدران اسرائيل ، تطالع العدو وتواجه حشوده ، ولن نطالب الشاعر بأن يقدم الوجوه المرفوضة من واقعنا الى العدو . وتلك المنشورات بعد ذلك تنطق عن الثورة الفلسطينية ، عن اعصار شعبي من قلوب واعية وسواعد فتية، أي عن النفي الحقيقي للاوضاع البالية وعن الميلاد الجديد لمنطق معاكس . ولن نطالب الشاعر بأن يقدم للمقاتلين ذخيرة وجدانية فاسدة من التشكك والحيرة .

وتتشابه هذه المنشورات السبعة والعشرون تشابها كبيرا ، فهي في تعددها تدور حول قضية واحدة . وفي الواقع فان منشورات الفدائيين لا تثير الا قضية واحدة الجوهر رغم تعدد الاشكال ، اصرار على النصر رغم فداحة الهزيمة ينبع من تاريخنا وواقعنا .

ومهما يكن من شيء فليس من الصواب ان نذهب بالتماثل بين القصيدة ومنشورات الفدائيين بعيدا الى آخر المدى . فنحن امام قصيدة بين صفحات مجلة ، ولسنا امام منشورات على جدران اسرائيل، وقد كتبها الشاعر بقلمه ، لا بمدفع رشاش ، على الرغم من حرص الشاعر على ان يوحي بالمماثلة ، فالمنشورات المتشابهة المعلقة على الجدران في تتابع صدورها لا تجتمع في نسق محكم البناء ، والحركة في القصيدة دائرية مثبتة الى لحن واحد تدور حوله التنويعات :

محاصرون أنتم بالحقد والكراهيه
فمن هنا جيش أبى عبيدة
ومن هنا معاوية ..
سلامكم ممزق
وبيتكم مطوق
كبيت أي زانيه ..

ويهدف الشاعر بطبيعة الحال الى أن يجعل الرعب يدب في قلوب الاعداء ، فاتخذ وجها عابسا واعتدل في جلسته ، وصاح بأعلى صوته صيحة الحرب ، معلنا ان العدو يقاتل تاريخا مدججا بالسلاح راسخ الجذور ، وان المعركة لا تقتصر على ميدان واحد فقد انصهرت في جميع الاشياء ، واصبح كل ما في الواقع يرفضهم ، فنحن نخرج للاقاة العدو :

من رزم البريد .. من مقاعد الباصات
من علب الدخان ، من صفائح البنزين
من شواهد الاموات
من الطباشير ، من الالواح ،
من ضفائر البنات
من ومن ومن ... الخ .

وتذكرنا مقاطع القصيدة بما نومىء به من حضور كلي للمعركة ، يتخلل كل الاشياء وينطلق من جذورها واعماقها بقصيدة « بول ألوار» الشهيرة عن الحرية . ولكن الشاعر الفرنسي يعبر عن شعوره الذاتي بالحرية ، عن تشبثه بها بحيث تصبح اللون الذي يكسو في عينيه الوجود ، والهواء الذي يتنفسه وملمس كل الاشياء وعطرها . فهو يكتب الكلمة الرقيقة الهائلة على الدفاتر المدرسية والصور المذهبة واسلحة المحاربين واذني كلبه المنتصبتين ، وعلى الاشياء الدانية الملموسة والاشياء الغائرة في الاعماق ، وعلى الاشياء المادية وذات الدلالة الروحية .

وهنا قد يمكن ان يبرز هذا التساؤل : ان كانت مثل هذه المقاطع ذات فاعلية في التعبير عن شعور شخص بالحرية ، يوحد بين هذه الاشياء الكثيرة التي تعطي في بعثرتها وتفاوت مستوياتها الواقعية والانفعالية مذاقا موحدا خاصا لتجربة الحرية عند الوار فهل تصلح هنا ؟ أي هل يصلح الظل الواحد الذي تلقيه تجربة الحرية بعد أن تصبح تجربة شخصية عند الشاعر ، للافضاء بما تهدف منشورات نزار الى ابرازه وتجسيده ؟

ان قصيدة نزار تحاول ان تفضي بروح شعب موحدة ، عن « نحن » بكل شمولها ، عن تجانس أسطوري يجد رابطة بين القوى المتناحرة ، يضع الحجاج بن يوسف جنبا الى جنب مع عباءة الرسول وسيف عمر ، كما يضع الذين فتحوا الابواب للعدو ، واصدقاء أمريكا مع القوى الشريفة واعداء أمريكا في تلك السلة الخرافية جنبا الى جنب والقصيدة تبدأ بأن العدو لن يجعل من شعبنا شعب هنود حمر منقرض ، ونحن نعرف يقينا قبل أن ينطق الشاعر بحرف ان العدو سيعجز حتما ، ونعرف بعد قراءة القصيدة ـ ورغم منطقها ـ ان الهنود الحمر لا يرجع انقراضهم او انحسارهم الفاجع الى أنهم لم يكونوا « مبثوثين في الريح وفي الماء وفي النبات ومعجونين بالالوان والاصوات » ، او الى أنهم لم يجعلوا الموت مخبوءا للغزاة « في مشط كل امرأة او خصلة من شعر ». ومن الصعب ان نجد وجوها للتشابه بين قضية الهنود الحمر وهي قضية شعب بدائي كل البدائية ،محاصر في ركن منعزل من العالم ، يقف وحده امام الحضارة الغربية البورجوازية وبين قضيتنا العربية في فلسطين .

وفي مقابل ذلك الكل الموحد ، الذي تقدم القصيدة ، حصرا عدديا لافراده :

تسعون مليونا
من الاعراب ، خلف الافق غاضبون
ياويلكم من ثأرهم
يوم من القمقم يطلعون

تضع « العالم » كله في كفة واحدة مقابلة ، يصفق لاسرائيل ، للمغامرة وللسماسرة ولسرق المسيح في الناصرة !! وليست هناك ضرورة شعرية تحتم ان نقف وحدنا ضد « العالم » ،فهناك عالم ثائر يقف معنا ومؤازرته لنا أقوى أثرا من سيف الحجاج الذي يطيح برؤوسنا التي اينعت وحان قطافها .

لقد أفلت من القصيدة اللحظة التاريخية ، ذات النوعية الخاصة، ولم تنجح في اكتشاف الرابطة الحية بين الوجوه النضيرة في حاضرنا ، وينابيعها الماضية ، والشرايين المخصبة التي تربطها بشقيقاتها، واصبح الرجوع الى التاريخ فيها بحثا عن ملاذ ، او تقديما لاعتذار .

لذلك امتلأت القصيدة بأنواع عجيبة من الامثلة التقريرية: فامريكا على شأنها ليست هي الا العزيز القدير ، لماذا ؟ لانها لن تمنع الطيور من ان تطير ! !، وسننتصر عليها رغم قوتها ، لا لان شعبنا في كفاحه يعبر عن حتمية تاريخية ذات جبروت ، تقضي باحتضار

الامبريالية وانتصار الشعوب بل لانه« .. قد تقتل الكبير بأزودة صغيرة في يد طفل صغير » !!، رغم ضآلة ذلك الاحتمال ، وبعد ذلك تاتي الصورة المقلوبة الفجة « نحن باقون على صدر اسرائيل كالنقش في الرخام !! ان النقش مهما يكن غائرا سيظل جزءا في الرخام ، أن اسرائيل في تطفلها كغبار على رخامنا ، وان الداخلين الى فلسطين والمتجمعين في غرف التحقيق ومراكز السجون يتجمعون كالدمع في العيون !! ، وهل تضع قطرات الدمع سيلا محاربا ؟

ان القصيدة لم تفلح في تنمية الاطراف التائهة في مقاطعها، لتلتقط العلاقة بين الحركة الصاعدة للمقاومة وبين الارض التي انجبتها وتغذوها ، في بناء شعري ، وهبطت الى صياغة نثرية ،حافلة بالثرثرة التي تملأ اسماعنا في العناوين والتعليقات الصحفية الشائعة وهي على الرغم من ذلك تلتزم بنوع خاص رتيب من القافية في مقاطعها ،يذكرنا بالنثر المسجوع .

انها على اية حال .. لا يمكن ان تعد بين افضل ما كتب الشاعر من قصائد .

من وراء القضبان

وتقدم الشاعرة فدوى طوقان وجوها من تجربة المناضلين داخل سجون اسرائيل ، وهم يخطون بدمائهم وصيتهم ، ويمنحون أيام حياتهم للمعنى الكبير الذي أعطوه لهذه الحياة ، حينما يتسع أفق الوجود الفردي ليتطابق مع أفق الثورة التحريرية الرحيب ، حينما تغيب الحدود الفاصلة بين الفرد وثورته ، وتصبح القضية العامة في اللحظات الفاصلة هي محور الحياة الخاصة للمناضل ، وينطبق بكل كيانه : « فتح أنا ، أنا جبهة ، أنا عاصفة » .

ولكن هذا التطابق بين القضية العامة والحياة الخاصة،لا يمحو أشواق السجين الى « حضن الام ووجه النهار » ، فالثورة تضفي العمق على مشاعر البسطاء ، وتحررها من قيود الفردية الضيقة ، وهي تشتعل لكي تحول دون ان تحجب القضبان والاسوار الشمس عن العيون، ولكي تجتث العوائق التي تقف بين الاطفال وامساك الاقلام ورسم الازهار والتمتع بحنان الامهات .

ولكن التقابل بين انصهار الفرد في ثورته ،وبين الامه الذاتية وراء الاسوار يعلو صوته بعد ذلك في القصيدة :

الليل ناصب هنا شراعه الكبير
لا زحف ضوء النجم وأجد طريقه ولا
تسلل الشروق
ليل بلا شفوق
يضيع فيه صوتنا يضيع ، والصدى ، يموت
الوقت لا يسير .

حقا ان الظلمة تتكاثف ، ويبدو الزمن ميتا . ولكن المقطع الثالث من القصيدة يبدأ في الايحاء الينا بأن السجين أصبح وحيدا مع الجدران ، وأن السجان استطاع أن يسلبه الشمس والقمر والاحساس بالزمن . ولا نجد في هذا المقطع اضافة جديدة تعبر عن فوارق حاسمة بين سجناء الحرية ونزلاء السجون لاي سبب آخر ، اننا ازاء ظلمة السجن التقليدية في عمومها ولم نجد الثورة التي يحملها الاسير في أعماقه تؤنس وحدته ، وتملأ الزنزانة نجوما تشتبك في صراع مع الكلمات . ولم تصبح ايام السجن مرحلة من مراحل النضال، فالحرية تولد في « ماسورة » البندقية كما تستند الى أسرى مسكنها . أن المناضل ـ بتعبير ناظم حكمت ـ « لا يحمل السجن داخله » ،الا اذا قامت هوة بينه وبين ثورته في أعماقه . لذلك ينقلنا المقطع الثالث الى المقطع الرابع المعنون الى شقيقتها وشريكتها في اعمال المقاومة حيث السقوط . ان احدى المناضلات تحملت التعذيب رغم هوله بصبر كبريائها العنيدة ، «بكل قوة الايمان والعقيدة » ، ولكنها اذعنت في النهاية وقالت للتتار كل ما يريدونه لان وحشا منهم اراد اغتصابها. وهنا تعبر القصيدة عن فقدان كامل للاتجاه في تصوير العلاقة بين قيم الحياة الخاصة للفرد وقيم ثورته . ان العدو حينما يغتصب مناضلة ، لكي يرغمها على تسليم رفاقها الى جلاديه ، وتستميت في المقاومة ، فان اغتصابها ـ اذا استعرنا التعبير الوجودي ـ يصبح بلا معنى ، لا يدنس شرفها . ولكنها حينما تقدم اليه رقاب المناضلين وشرف المناضلات وأسرار الثورة تصبح ساقطة الف مرة .. وما أعجب الثقة في « اخلاقيات » هذا العدو !! ، فما الذي يربطه بكلمته ، انها حينما تخون الثورة وتتحول الى انثى شهية في عيون حثالة جلاديه تتعرض أيضا للاغتصاب . أن هاوية السقوط بلا قرار ، وفي الدرك الاسفل من قيعانها يقبع تحول المناضل اوالمناضلة الى اداة لاهداف العدو . لذلك لا أستطيع ان اتعاطف مع لحظة انهيار الفتاة في هذا المقطع رغم السنوات الطويلة التي ستقضيها في السجون كفارة عن ذنبها ، فماذا لو أن وحشا منهم هددها او هدد احدى قريباتها بجريمة مماثلة ليرغمها بعد أطلاق سراحها على ان تعمل لحسابهم ؟

وتنتهي القصيدة في مقطعها الاخير بنغمة أخرى ، بالانصهار بين الاسير وبين الاخوة والاحباب ، بقنديلهم مرفوعا للسائرين مبشرا باللقاء .

كبرياء الطين

وتبدأ قصيدة « كبرياء الطين » للشاعرة ملك عبدالعزيز بواو العطف ، فهي تواصل قصة مطروقة . وتأخذ القصيدة شكل الخواطر المرسلة وقد انتظمت في اطار خارجي يقترب من بعض الاقيسة المنطقية ، فنحن امام قضية شرطية توجزها الابيات الاولى طرفاها الملاك الطاهر القسمات الكامن في اعماقنا ، والشيطان الجالس على العرش ، وتتوالى انواع من التداعي البسيط النور ومحيا الطفل ونبات الخير في ناحية ، والظلام والطين والمخالب في ناحية اخرى.وداخل جلد الفرد عالمان ، اشواق متعالية وطين حسي ويدور الصراع بين تاريخ سائد من الخطيئة وعصيان الناموس وبين بذرة الهية تهيل عليها ظلمة الماضي التراب . وتحتفي القصيدة بتشييع جنازة الطفل الوديع البريء المقتول داخلنا ولكن هذا التصور « المانوي » للانسان بقاموسه التقليدي لا بد أن ينتهي في نهاية النهاية بانتصار النور ، ولا بد في منتصف الطريق أن يتوهج الشوق الى هذا الانتصار ، وتزخر القصيدة بالانفعالات النقية في براءتها الاولى . ولست ادري لماذا يتحول الصراع الاجتماعي لاعادة تشكيل الملامح النفسية للانسان الى دراما جامدة الاطراف يعيد التاريخ تمثيلها في دورة ابدية داخل النفس الانسانية باعتبارها شيئا مطلقا . ان أشواق الانسان الارضية ليست حديثا عن مملكة المطلق في السماء السابعة وعن بذورها في النفس البشرية ، فهي صراع العمل والخلق والمشاركة ضد التطفل والعقم والاثرة على النطاق الاجتماعي في تاريخ تشتبك فيه الاطراف وقد تغيب الحدود الفاصلة .

وتنتهي القصيدة بالتطلع الى نظام جديد لنوازع القلب ، حيث يسود العدل ويزهر الحب

ويعتنق الوجود هوى
يشع رضاه موسيقى .

وعلى الرغم من أسار التصور المانوي ، فالقصيدة قد استطاعت ان تخترق حدود الرؤية الفكرية لتقدم لحظة متوهجة من الظمأ الوجداني الى تحقيق الانسان لانبل رغائبه، وقد نجحت الموسيقى التي تبرع الشاعرة في عزفها اعتمادا على الايقاع وعلى تجاور الحروف ذات التناغم في اختيار الجملة الموسيقية ، في تجسيد هذه اللحظة.

المملكة الممنوعة

وينقلنا هذا الظمأ الذي تتغنى به الشاعرة على قيثارة ذات وتر واحد اقتضتها طبيعة التجربة ، الى ظمأ آخر لا تملك التعبير عنه

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٦ ـ

القصص

بقلم صبرى حافظ

***

لا اريد هنا أن أكرر الافكار الاساسية في المقدمة التي مهدت بها لنقد أقاصيص العدد الاسبق من (الآداب)، والتي تحدثت فيها عن دور أدب المقاومة وماهيته ، وعن مسيس حاجتنا الى النماذج الجيدة والناضجة من هذا الادب بمعناه الصحيح ، بالرغم من ان القصتين اللتين ننتميان الى هذا الادب في العدد الماضي تثيران تلك القضايا من جديد ، وتؤكدان أننا ما زلنا في حاجة الى الوعي بأن مادة الحقيقة في الفن تختلف عن مادتها في الفكر : فهي مكونة في الفن من الجزئيات المحسوسة والافعال والاحداث ، بل وتختلف مادة هذه الحقيقة باختلاف الاشكال الفنية وتنوعها . ولا يعني تغاير مادة الحقيقة اختلافا في جوهر الحقيقة ذاتها . لانها تمتلك ، برغم نسبيتها البادية ، قدرا كبيرا من الثبات في اللحظة المعينة أو الظرف المعين . ولكنه يعني بالدرجة الاولى ان كل شكل فني يجترح الاساليب المتوائمة مع طبيعته الخاصة من جهة ، والقادرة على الاقتراب بأكبر قدر ممكن من جوهر الحقيقة في اللحظة الحضارية التي يصدر عنها . ومن هنا تتمايز المادة التي يصوغ منها نسيج الحقيقة عن المدة التي يشكل منها فن آخر ملامح هذه الحقيقة ذاتها .. ومن هنا كان الفن الحقيقي اختياراً ومعاناة ونبوة . اختيار يستطيع أن يقتنص الجزئيات المتناهية الصغر العظيمة الدلالة ، المبلورة لكل أبعاد الموقف الذي يصدر عنه العمل الفني .

ومعاناة عميقة قادرة على تحميل هذه الجزئيات المنتقاة برهافة وحساسية وذكاء بكل ما يرتعش به الضمير الجمعي من رؤى واحاسيس ونبوة تستشرق هذه الوقائع وتتجاوز محدوديتها وتخطى أسارها التجوب فيافي المستقبل وتهتك البهمة عن قفاره .

.. لكن ما أبعد أقاصيص العدد الماضي عن هذا الفن الحقيقي وما أقل ما تضيفه الى وعينا والى احساسنا بالعالم وادراكنا له .. وان كنت أحب أن استثني من هذا الحكم تلك المسرحية الرقيقة المرعبة التي ترجمها القصاص العراقي الموهوب محمد كامل عارف ، والتي أحب أن أبدأ بها تعليقي على أقاصيص العدد الماضي .

لا تقولوا لماذا ...

لا تقولوا لماذا .. مسرحية من فصل واحد كتبها جان وتنك وترجمها محمد كامل عارف ، وهو قصاص موهوب تكاد القصة القصيرة على يديه أن تتحول الى قصيدة رقيقة مرهفة ، سبق لي أن قرأت عددا كبيرا من أقاصيصه الجيدة وكتبت عن عدد قليل منها .. وهو حينما يختار مسرحية ليترجمها فانما يختارها لانه وجد فيها - كما قال بودلير في تبرير هيامه بأقاصيص ادجار الان بو وترجمته لها - ليس مجرد مواضيع حلم بها وأراد أن يكتب عنها ، بل جملا فكر في كتابتها . هكذا أحسست وأنا أقرأ هذه المسرحية الشديدة الاقتراب من عالم محمد كامل عارف الاقصوصي ، والتي تبصر فيها الاشياء والاحداث اليومية المألوفة وهي تتحول الى كوابيس مرعبة تدفع طفلا الى مبارحة الحياة بعدما حاصره سخفها وعقمها وبلادتها . وهي تعرف أن الحدث الذي تقدمه سوف يثير عشرات التساؤلات والاستيرادات الغامضة . ومن ثم فانها تهتف بنا منذ كلمات العنوان الحادة (لا تقولوا لماذا) فما تشاهدونه لا يحتاج أيما تبرير . لانه شريحة مقتطعة من عالمكم المليء بالسخف والقرف والفظاعة .. شريحة تنتهي بصدمة قاسية مرعبة تستهدف حث المشاهدين على أعادة النظر في هذه الاسانة الراكدة التي يعيشونها . ودفعهم الى التفكير في تفاصيل هذه الاشياء العادية الرهيبة التي تحدث أمام عيونهم فوق خشبتي المسرح والواقع معا . والمسرحية تقدم لنا حادثة مألوفة ممعنة في العادية والغرابة معا .. أسرة تحاكم طفلها لانه ارتكب جرما غامضا رهيبا لا يعرف عنه المشاهد شيئا . جريمة بشعة - في نظر الاسرة لانها - أفسدت حفلة عيد الجد العجوز الكئيب القابع في خلفية الاحداث كوثن خرافي او ككابوس . وتقدم هذه المحاكمة من خلال بناء فني شديد البساطة والتقليدية برغم جدة الرؤية وحداثة الموضوع . يحتفي بكل التقاليد الارسطية في المسرح بوحداتها الثلاث. وينطلق من لحظة غنية ملائمة للعلاج المسرحي وقابلة للتفجر . ويستخدم الشخصيات المساعدة الرئيسية - شخصية الطفل جاكوب - او نناقضها معها . ويحمل الحوار بطاقات من الايحاء الشعري الذي يمهد للاحداث ويومىء بمقدمها الوشيك ،وغير ذلك من ادوات البناء المسرحي التقليدي . غير انه استطاع ان يستخدم كل هذه الادوات البنائية التقليدية وان يوظفها بمهارة مكنتها من التحويم بالقرب من العديد من الافكار المعاصرة والرؤى الجديدة .

بالرغم من ان الشكل الفني الذي لجأ اليه وتنك وهو مسرحية الفصل الواحد من اعصى الاشكال المسرحية واكثرها تطلبا للشاعرية والتركيز .

وقد نجحت المسرحية في امتلاك ادواتها التعبيرية بصورة واضحة .. فمن خلال ذلك الطفل انصامت الداهش الصلب الذي لا يتفوه بكلمة واحدة طوال المسرحية ، نلمس صورة للبراءة المحاصرة المطالبة بأن تبرر ذاتها وأن تعتذر عن تلقائيتها أمام اعتى الجرائم البشعة المكرسة بالعرف والتقاليد . نلمس تجسيدا فنيا مرهفا لكلمات كامي في كتابه (الانسان المتمرد)

« أننا نعيش في عصر سبق الاصرار والترصد ، عصر الجرائم الكاملة . فلم يعد مجرمو عصرنا هم اولئك الاطفال الذين كانوا يبررون جرائمهم بالحب وبالدوافع الذاتية . مجرمو عصرنا اناس بالغون . ودليل براءتهم حاضر في أيديهم ... الفلسفة التي يمكن استخدامها حتى في تحويل القتلة الى قضاة . كانت الجريمة فيما مضى ظاهرة فريدة استثنائية . لكنها اليوم اضحت القاعدة ،المطلق اصبحت عالية . وتسربلت - بعدما انقلبت المعايير في عصرنا - بمسوح البراءة . واصبحت البراءة هي المطالبة بان تبرر ذاتها ، لانها اضحت استثناء غريبا . فان كان لذلك كله أساس من العقل ، فاننا وعصرنا يكون لنا مغزى » (١) والمسرحية تقدم لنا صورة لهذا العصر الذي انقلبت موازينه، وحوصرت البراءة فيه في قفص الاتهام حاصرتها التقاليد وحاصرها السخف وحاصرتها البذاءات . ثم بدأت المحاكمة الغريبة لها وهي مجسدة في شخصية الطفل الصامت النبيل الكبرياء .. جاكوب .. والطفل في المسرحية مدان قبل أن تبدأ محاكمته ومطالب بان يقدم الاعتذار . مسجون في غرفة غير مغلقة من الخارج ومع ذلك لا يفكر في الهروب فهو يتعامل مع هذا العالم السقيم بأخلاقيات فارس وبراءة طفل . ويدرك بهذه البراءة كل الحكمة والبصيرة المكثفة في قصيدة كفافي عن (المدينة) ..

أنك يوم دمرت حياتك في هذا المكان
فقد دمرت قيمة حياتك
في كل مكان آخر على وجه الارض (٢)

يدركها بصورة أخرى .. لانه يدرك ان الهرب لن ينقذه ومن ثم عليه ان يواجه قضيته هنا والان . وهو يواجهها بالفعل بصمته الرافض البليغ وكبريائه .. يواجه بهذا السلاح الحاد الرقيق معاكل فظاظات هذا العالم الذي لا يفهمه ولا يدرك احاسيسه فيه حتى اقرب الناس اليه . فلا امه اليانور تفهمه ولا أبوه . وحتى العمتان سارة

---

(١) راجع البيركامي (الانسان المتمرد) ، منشورات عويدات . بيروت ١٩٦٢

(٢) راجع ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي لهذه القصيدة كاملة في نهاية (جوستين) لداريل . دار الطليعة بيروت ١٩٦١ .

وآمي ، وابن العمة ـ ماكس ـ نقيض جاكوب على طول الخط ـ بسقمه وغبائه .. لا أحد على الاطلاق يفهمه أو يدرك طبيعة احساسه بالموقف او فهمه له . ويظل جاكوب وحيدا صامتا يستأثر وحده بحبنا وتعاطفنا ، بينما تساهم كلمات الاخرين في ازدياد تنائينا عنهم لانها تكشف عن سقم رؤاهم التي تعتقد ان الطفل لا يعرف الكبرياء، والتي تلومه لانه لا يستشعر لذة الخضوع ، والتي تدعي انهم اناس طيبون لا يدمرون الاخرين بينما تدفع تصرفاتهم ابنهم الى حافة الانتحار شنقا . ذلك الانتحار الذي يشكل صدمة كبيرة تلقى دفقات سخية من الضوء على كل الجمل التي قيلت وعلى كل الاحداث التي جرت فتشع بمعان اكبر من تلك التي تتبدى في ظاهرها البسيط المألوف .. معان تشير الى الكثير من أبعاد المأساة التي يعيشها انسان عصرنا المضطرب الكئيب وتدفعنا الى تأملها والتفكير فيها .

العصفور

تأتي بعد هذه المسرحية الرقيقة قصة (العصفور) لمحمد وليد زهدي ، لانها اكثر القصص اقترابا من هذه المسرحية من ناحيتي الفكر والمنهج . فهي تعمد الى استقصاء بعض التصرفات الصغيرة في عالم الطفولة ، والى تقديم الحدث موضوع القصة من خلال فهم الاطفال ورؤيتهم الفاضحة بالعفوية والبراءة له . محاولة ان تتجنب قدر الامكان اقحام فهم الكبار للحدث او رؤيتهم له على موضوع القصة ، الى الدرجة التي يبدو معها هؤلاء الاطفال وكأنهم يعيشون في عالم مثالي لا وجود للكبار فيه ، مفلته بذلك من الشرك الكبير الذي كان باستطاعته ان يدمر تلقائية القصة وشاعريتها . وبالرغم من ان الحدث يقف في هذه القصة على الشعرة الفاصلة بين العنف والبراءة ، فانه يقدم ـ بمنهجه ذاك ـ تنويعا مغايرا لذلك الذي قدمته مسرحية (لا تقولوا لماذا) على فكرة البراءة المحاصرة في هذا العالم الغريب الذي تشوهت قيمه واختلت موازينه . وهو يقدم لنا هذه الفكرة الكبيرة في الخلفية البعيدة للقصة وبموازاة فكرة هامة اخرى تقف في الخلفية القريبة لها وهي فكرة تلقائية الحياة وقدرتها على التغلب على كل صنوف الموت وضروبه .

.. يقدم لنا كل هذا من خلال احداث ممعنة في العفوية والبساطة .. من خلال مجموعة من الاطفال يصطادون عصفورا ويلهون به ثم يعتنون به حتى يصطادوا له رفيقا آخر . ويعيش العصفوران في القفص وينجبان مجموعة من الزغاليل الصغيرة التي تؤكد استمرار الحياة وتفجرها حتى وسط اسوار الحصار والسجن التي استسلم لها العصفور صاغرا بعدما فشلت كل محاولاته للافلات من ربقة هؤلاء الاطفال الابرياء الاشرار في آن . فقد حاول العصفور في البداية ، وبكل ما في طاقته على المقاومة أن يفلت من اسار هذا الفخ الذي وقع فيه بعدما حرر الاطفال ساقه المكسورة من قبضة الطاقوحة فأطلقوه في الغرفة المغلقة . ولم يستسلم لهم الا بعد ان هاجمه الشاهين المحلق في الخارج وانقض على زجاج النافذة ـ الطاقة الواعدة بالحرية ، المفتوحة المغلقة في نفس الوقت بمراءاتها الخادعة ـ حتى كاد ان يحطمه . وفي القفص اعتاد العصفور الحياة بعدما تماثلت ساقه الجريحة للشفاء . وبدأ يرسل زقوه الجميل الاسيان .. مؤكدا بتلقائية الحياة الاقوى من كل فكر ان الحياة نفسها أقوى من كل عوامل الموت والحصار . وان باستطاعة الكائن الحي ان يعتاد الحياة في أقسى الظروف . وان يقهر بدأب وهدوء كل قاهريه . ومن ثم فان استمرار الحياة داخل القفص واعتياد العصفور لها وتغلبه عليها من خلال تزاوجه بالعصفور السجين الجديد وانجابهما معا لمجموعة اخرى من العصافير الجديدة ، ليس مجرد استمرار عادي فارغ من الدلالة . ولكنه نوع خاص من المقاومة الصامتة الرافضة التي آثرت الحياة عندما لوح لها الموت بمنجله المشئوم .

هذا في اعتقادي هو الخط الهام القيم الذي تقدمه القصة ، والذي كان باستطاعتها لو عكفت عليه وحده وخلصته من كثير من الشوائب والمبالغات ان تقدم من خلاله عملا فنيا يتميز بالرهافة والحساسية ، ويستطيع ان يوحي بالكثير من الدلالات ، وان يلمس عددا من الاوتار الحساسة في واقعنا العربي اليوم . غير ان القصة لم تنتبه الى ان ثمة خيطا من التبر وسط رغام هذه الاحداث وعليها أن تخلصه من ترابها وأن تبرزه وحده . فأغرقته في احداث مكرورة عن القط الاسود ـ ولا بد أن يكون اسود ـ الذي يشبه الفهد وعن الكلب الاحمر سوسو . وعن هذه الاشياء التي قدمها والت ديزني في فيلمه الذي يدور حول نفس ابطال هذه القصة ـ القط والكلب والعصفور ـ والذي نلمح تأثيره بوضوح على القسم الاخير من هذه القصة ، وهو تأثير يقترب الى حد الاستعارة ..اقول الى حد الاستعارة لان هذه الاحداث تبدو مقحمة على القصة بدرجة واضحة . كما أنها لا تضيف الى التجربة الكثير ولا تخلق لها امتدادات تثريها في وجدان القارىء او تعمق احساسه بجوهرها . لكنها أغرقت النهاية الحساسة التي أنهى بها الكاتب قصته في سيل من الاحداث شبه البوليسية التي رغبت في توضيح المغزى فأجهزت ـ كالدبة التي ارادت ان تهش الذباب عن صاحبها ـ على نقائه واصالته .. فرغبة الطفل في فتح باب القفص للعصفورين واطلاق سراحهما .. مع يقينه باستحالة هربهما . .فما يربطهما بالقفص ـ اي الصغار ـ أقوى من كل ما يربطها بذاتها وبحريتها وبالعالم الخارجي .. هذه الرغبة التي تثرى الخط الرئيسي في القصة وتعمقه .. أعظم دلالة واشد ثراء من كل الاعيب الكلب سوسو وحركاته الراغبة في تعليم افراخ العصافير سر البقاء . لانها حركات مفتعلة وخالية من الصدق ، فما أغربها من الفة ، وما أبأسه من تحالف ، ذلك الذي يقوم بين كلب وعصافير .. وأيضا لان النظرة التي تكمن خلف هذا المنطق لا تضيف الى القصة ، بل تنتقص من رهافتها وعمقها .

الشوق والنداء

قصة (الشوق والنداء) لرشاد ابو شاور واحدة من تلك الاقاصيص التي تتناول حياة الفدائيين والتي اصبحت تشكل بتنامي وتلاحقها تيارا واضحا في حقل الاقصوصة العربية بعد هزيمة يونيو الدامية. وكاتب هذه القصة من الكتاب الذين قدموا اكثر من قصة في هذا التيار . فقد قرأت له من قبل عددا من أقاصيص المقاومة اذكر منها (ذكريات حزيران) و(العصافير) و(الجرح لا يساوم) و(عودة الغريب) .. والقصة التي نتحدث عنها اليوم استمرار لهذه الاقاصيص وان لم تكن افضلها . فما زالت بعيدة عن تلك المقدرة الآسرة على التغلغل في وجدان المتلقي وتعميق وعيه واحساسه برجال المقاومة وبالافعال الكبيرة التي يجترحونها ، وبقسوة الحرب الضارية الدائرة بينهم وبين العدو ، وبقدرة هذه الحرب ذاتها على تطهير الفلسطيني من أدران الضياع والغربة وعلى منح حياته الهدف والمعنى . والتي حققتها في اقصوصتي (عودة الغريب) و(العصافير) .

ويقسم الكاتب قصته (الشوق والنداء) الى قسمين بصورة يبدو معها كل قسم وكأنه قصيصة مستقلة . يعنون الاولى (الشوق) والثانية (النداء) .. لكن القراءة المتأنية تستطيع ان تستكشف اكثر من وشيجة واحدة بين القسمين ، وان تضع يدها على العلاقة الجدلية بين القسمين .. ففي (الشوق) نلمس وطأة الواقع الاليم لجنود خط المواجهة مع العدو عند نهر الاردن، وما يخلفه هذا الواقع المعقد من تمزقات في نفوس هؤلاء الحراس الليليين الذين يشتاقون الى نفس عار حزيران من فوق كواهلهم والى القتال حتى الموت او

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٧ ـ

★★★

عنها بصدق يمكن مواجهتها بتشريد شعب والتعبير عنها بصدق ،ولا تعارض بين الصدق في الادب وبين الموضوعية في الفكر ، بين الانفعال بالكلمة وبين التحليل الهادىء للظواهر ، هذه هي مهمة الاديب وتلك هي مهمة المفكر .

ان الادب الاصيل هو الذي يعبر عن انفعال دائم ويعبر عن موقف انساني عام بصرف النظر عن سير الاحداث ، فالاحساس بالضياع ، والغربة عن الديار ، واستدعاء ذكريات الطفولة في الاماكن الضائعة،كل ذلك مواقف انسانية عامة ينفعل بها الاديب قبل الهزيمة وبعدها ، وان ما عبرنا عنه بعد الهزيمة في وضوح كنا نشعر به قبل الهزيمة بوضوح ايضا دون ان نقدر على التصريح ، وان اثر الهزيمة الاول قد يكمن في حرية التعبير والتصريح النسبية التي اصبحت الآن حقا مكتسبا عند المفكر والاديب على السواء . ان ادب ما بعد النكسة هو في الحقيقة تعبير عن اسبابها التي كنا نشعر بها جميعا قبل وقوعها ، وهذا هو السبب في خروج بعض القصص الجيد الذي يعبر عن انفعالات اصيلة وعواطف دفينة مكبوتة منذ عشرات السنين عند هذا الجيل ، وكانت النكسة فرصة للتعبير الصريح تارة والرمزي تارة اخرى كما تقضي الظروف . لذلك كان النوع الثاني من القصص الذي وضعه الاستاذ محمد دكروب والذي يحلل الاوضاع في البلاد العربية ،هذه الاوضاع التي كانت سببا في الهزيمة ، اكثر اصالة من النوع الاول الذي يصف المعارك على الجبهة لانه يعبر عن انفعالات اكثر عمقا في الزمان واعمق جذورا في كيان العصر .

وقد قام الادباء الشبان بهذه المهمة ليعبروا بين هذا الاتصال بين ادب ما قبل النكسة وما بعدها لانهم نشأوا في اسبابها وعاشوا نتائجها، فكانوا يشعرون بعزلة الشعب عن معاركه،وبقصور التنظيمات الحزبية. وكان الالتصاق بالواقع والاحساس بالمرارة والوعي بقضية الالتزام ـ وهي الخصائص الثلاثة التي يعدها الاستاذ محمد دكروب من آثار هزيمة حزيران ـ كان ذلك كله موجودا لدى الادباء الشبان قبل الهزيمة وبعدها على السواء .

وان اصدق دليل على ذلك ما عبر عنه الناقد الشاب الاستاذ صبري حافظ في تحليله لرواية « ميرامار » لنجيب محفوظ بعنوان « استشراف الهزيمة قبل النكسة » فان هذه الرواية تعد بالفعل من ادب ما بعد الهزيمة مع انها صدرت قبل وقوعها ، ويدل على ذلك الشخصيات التي رسمها نجيب محفوظ والتي حللها الاستاذ الناقد .

فعامر وجدي هو السياسي القديم الذي انتمى الى اكبر حزب وطني وشعبي قبل الثورة ، هو الوحيد الذي يعطف على زهرة ، على مصر المزدهرة قديما في حركاتها الوطنية الشعبية ، هو الوحيد الامين الذي يحب مصر من أجل مصر لا من أجل ما يرتزقه منها ، هو الوحيد الذي يدافع عنها ضد بقايا الاقطاع القديم وضد الاقطاع المنهار وضد الانتهازية والطبقة الجديدة وضد بقايا الاستعمار القديم . لقد اعتزل العمل الصحفي ، بعد ان عزلته الثورة واحالته الى خائن طوعا او كراهية ورفضت ان يقدم لمصر التي طالما عمل من أجلها اي عمل ايجابي . هذا الفصم في تاريخ مصر بين ما قبل الثورة وما بعدها هو احد اسباب النكسة اذ غابت القواعد الشعبية التاريخية عن المعركة وتركت الميدان خاويا اللهم الا من طبقات جديدة لا تهمها الثورة الا بقدر ما تحصل عليها منها من مكاسب شخصية . لقد عاصر عامر وجدي مصر الحقيقية ، ثورة ١٩١٩ ، زكريا احمد ، سيد درويش ، سعد زغلول ، ولكنه الان معزول ومع ذلك هو الوحيد الذي يفكر في مصر .

وطلبة مرزوق ، هو الاقطاعي القديم الذي ينعي حظه الذي قصفت عليه الثورة ولكنه ما زال يؤثر ، نتج عن تربية اجنبية ومولاة للقصر ، يجمع بين الدين ورأس المال ، انه مصر الغريبة ، يكره الثوار حتى ولو كانوا من الردة ، ويخشى الطبقة الجديدة التي قاسمته الغنم الضائع ،وقد كان هذا النوع أيضا سببا من أسباب الهزيمة وقدوضح ذلك على لسان منصور باهي بقوله : اني مقتنع بأن الثورة كانت ارفق بأعدائها مما يجب » . فقد كان الاقطاع القديم مسيطرا في الريف وفي المدينة على السواء وكانت الثورة تنوء بالاقطاعين القديم والجديد معا .

وماريانا تمثل الاستعمار التقليدي والاجنبي الدخيل الذي يستفيد منه الجميع فقد كانت عشيقة الكل ، تحتمي بالدين وتستتر وراءه ، تواصل الكسب من جميع المواطنين ، لا يهمها الا الربح ، وهذا ايضا سبب من اسباب الهزيمة ، فما زلنا امام الاستعمار في موقف مائع ، وما زالت خيرات الشعوب بين يدي الشركات الاجنبية .

وزهرة هي مصر التي يبغي الكل الاستئثار بها : الاقطاعي القديم ، والاقطاعي الجديد ، بريئة على الاصالة ولكنها واعية بمن يحيطون بها ، بدأت بأن استغلها زوج اختها وانتهت برغبة الجميع في القضاء على آخر ما تبقى لها وهو شرفها ، ترغب في التحرر ولكن اهلها يتربصون بها ، تعيش على الكفاف من العمل الشريف ، تنتظر من يدافع عنها ، تخرج من المحن اكثر صلابة واشد وعيا ، وذلك هو حال مصر قبل الهزيمة لم يكن امر يفكر فيها ويعمل لها الا بقايا من المخلصين الشرفاء يمثلهم عامر وجدي .

وحسني علام آخر صورة من الاقطاع القديم ، ما زال يبعثر خيرات مصر الممثلة في المائة فدان ، لا وجود له ، مائع « غير مثقف والمائة فدان على كف عفريت » لا يمثل شيئا لا القديم ولا الجديد ،بل صورة للحاضر للمجتمع الطفيلي ، كائن غريب لا قوام له ، ومع ذلك موجود ، لا يشعر بالولاء لاي شيء ، لم يبق له الا استثمار امواله الباقية له ، لا يجد له مخرجا الا في المواخير فيشتري الملهى ويعاشق صاحبته ، وقد كانت هذه الطبقة بالفعل امر اسباب الهزيمة ، فهي ما زالت تستأثر بخيرات مصر وما زالت الطبقات صاحبة المصلحة الحقيقية تشعر بأن مصر لم تكن لها وبأن خيراتها في ايدي الغرباء عنها .

ومنصور باهي هو الملتزم الذي ينخر العدم داخله ، الملتزم العاجز عن ان يفعل شيئا : « قضى عليّ بالسجن في الاسكندرية وبأن امضي العمر في انتحال الاعذار » وهي مأساة كل مواطن شريف يبغي التغيير ولكنه عاجز عن الفعل ، وهي مأساتنا جميعا ، مأساة غالبية المواطنين ، مكافح قديم بفكره وسلوكه ، ولكنه اليوم عاجز عن فعل شيء ، يفكر في كتابة دراسة عن « تاريخ الخيانة في مصر » لانه يشعر بانه خائن . لم يقتل اعداء مصر الا في الحلم ، الا بالتمني . منصور باهي هو كل فرد منا قبل النكسة ، هو موقف شرفاء هذا الجيل العاجز .

واخيرا فان سرحان البحيري قد يكون السبب المباشر للهزيمة ، هو الانتهازي صورة المواطن العصري ، الذي يبغي كل شيء دون جهد ، الذي يعرف كيفية الوصول الى مراكز السلطة ، والذي لا يستطيع الصمود ساعة . انها مأساة البرجوازي الصغير الذي اصبح نموذج شباب اليوم والذي تجند امكانيات الدولة له ، هو الذي يتقلب على كل وجه وهو الاسبق في الانضمام الى التنظيمات السياسية لقد كانت الهزيمة هزيمة هؤلاء اولا وآخرا ، ولم يبق لهم الا الانتحار .

هذا هو نموذج من الادب الاصيل الذي يعبر عن الهزيمة قبل وقوعها .

واخيرا ، تعرض الاستاذ سامي خشبة في مقاله « الحلاج المسلم المتمزق بين السيف والكلمات » للحلاج كاحدى شخصيات ادب المقاومة مشيرا من بعيد الى مسرحية الاستاذ صلاح عبد الصبور « مأساة الحلاج » . فالحاضر يبعث الماضي ، وادب المقاومة اليوم يرجعنا الى تراثنا القديم لنرى فيه اصداء حاضرنا وجذوره والمقال تصوير طيب لشخصية الحلاج وآرائه وبيئته ويعتمد على المراجع التاريخية والدراسات الجادة التي قام بها ماسنيون في هذا الميدان . وبالرغم مما يثار عادة حول تطابق الشخصية التاريخية مع الشخصية الروائية،

وضرورة ذلك أو عدم ضرورته فان الذي يهمنا هو بعض القضايا التي تثيرها شخصية الحلاج سواء في التاريخ أم في مسرحية صلاح عبد الصبور .

واولى هذه القضايا هو الفرق بين من يتجرون بالعقيدة وبين من يعيشونها فنجد كثيرا من الصوفية يتجرون بالتصوف كما هو الحال في كثير من رجال الطرق الصوفية وآخرون يعيشونه مثل الحلاج وابن عربي وابن الفارض ، كما نجد كثيرا من الفقهاء يتاجرون بالفقه في كل عصر ، وآخرون يعيشونه ويمتحنون فيه مثل ابن حنبل وابن تيمية ، ونجد كثيرا من الفلاسفة والمثقفين يتاجرون بالفلسفة ويعاهرون بالفكر ، وآخرون يعيشون فكرهم مثل ابن رشد الذي حرقت كتبه علنا في ميدان قرطبة ومثل الجعد بن درهم الذي ذبحه امام المسجد في عيد الاضحى بعد خطبة العيد . وفي ذلك يقول الكندي عن هؤلاء التجار : « من أهل الغربة عن الحق ، وان تتوجوا بتيجان الحق من غير استحقاق : لضيق فطنهم عن أساليب الحق ، وقلة معرفتهم بما يستحق ذو الجلالة في الرأي والاجتهاد في الانفاع العامة الكل ... » ويراهم الكندي طلاب المناصب لاستهداء الحق يتشدقون بالدين ذبا عن كراسيهم المزورة التي نصبوها من غير استحقاق بل للترؤس والتجارة بالدين وهم عدماء الدين ، ومن تجر بشيء باعه ومن باع شيئا لم يكن له ، فمن تجر بالدين لم يكن له دين » (1) .. فالحلاج من بين هؤلاء الذين يعيشون العقيدة والذين يستشهدون من اجلها .

والقضية الثانية هي الشعور بحلول الله فيه ، والحلول رد فعل طبيعي على الله المتعالى عند الفلاسفة والمتكلمين . الله حال في النفس ، والنفس متحدة بالله وقد عبر عن ذلك في قولته المشهورة « انا الحق » وكذلك في بيته :

انا من اهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا

فاذا حل الله في الانسان جاره الاحساس بالرسالة ، وبانه مختار لان يدعو الناس لشيء . حلول الله هو احساس بالرسالة،والاحساس بالرسالة هو احد شعور بالله ، فالله هو ما يحققه الانسان من دعوة ، ولذا كان الاحساس بالله يولد النبوة . وكان كبار الداعين بهذا المعنى انبياء .

والقضية الثالثة هي ان هذه الدعوة عند الحلاج كانت دعوة من اجل الفقراء والمعدمين ، ولم تكن مجرد دعوة نظرية ، بل شارك الحلاج بنفسه في ثورة الزنج وثورة القرامطة . ويركز مقال الاستاذ سامي خشبة على المضمون الاجتماعي لدعوة الحلاج فالشر هو « فقر الفقراء.. جوع الجوعى » ويأتي الجوع والفقر بعد استغلال صاحب السلطة « لا يفسد أمر العامة الا السلطان الفاسد .. يستعبدهم ويجوعهم .. فالدين ايديولوجية » وايديولوجية صيغت لحساب الفقراء والمعدمين ، تبناها الحلاج ومن عاشوا الدين وعانوه . وان ثورة الكلمة هي بالضرورة ثورة السيف والثورة المسلحة هي كلمة العصر ، كما كانت ثورة الكلمة هي ثورة التاريخ . كان الحلاج بالفعل بطلا من ابطال المقاومة من اجل ثورة المعدمين التي ما زالت هي القضية الكبرى للعصر الحاضر ولهذا الجيل .

القاهرة حسن حنفي

1 ـ رسالة الكندي الى المعتصم بالله في الفلسفة الاولى ، ص 81 ـ 82 ، تحقيق الدكتور احمد فؤاد الاهواني ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة سنة 1948 .

لجميع مطبوعاتكم :

بيروت ـ تلفون : 230512

ـ تتمة ـ القصائد

●●●

الا قيثارة متعددة الاوتار في قصيدة المملكة المنوعة للشاعر محمد عفيفي مطر .

والقصيدة تعبر عن ظمأ يحرق الحلوق الى مثل أعلى يسقط دائما عند التحقق ، ولكن الظمأ يزداد اتقادا الى ضرب آخر من المثل الاعلى بعد السقوط ، وفي هذا الصدام بين الرغبة والتحقق يلتقط الشاعر أوجها مترعة بالمرارة للحلم الشعري بمطاردة المثل الاعلى ، والسعي وراء المملكة المنوعة .

« سأظل أجر ساقي المهيضة متجها الى اورشليم الجديدة على الرغم من ان رأسي قد تهشم على جدرانها ». فالقصيدة تذكرنا بالعالم الشعري عند الشاعر « ييتس» العالم الذي يقول عنه النقاد انه يعكس تجربة الهاربين الى الممالك القصية وارض الاحلام النائية ، دون ان ينوى الشوق نتيجة للاخفاق ، ودون السذاجة الرومانسية في تقييم الممالك البعيدة ، بل وبشرط انتقاد هذه السذاجة أيضا .

فالحلم في هذه القصيدة يستمد تألقه من ابتعاده عن التحقق :

جسدك اليأس الطالع في الاشجار
تفاحة نار
جسدك الحب الخائب والابناء الموتى والانهار .

ويحيط بهذا الحلم الرعب من التحقق :

ورأيتك .. أعرف أن الشمس
كانت تثقب عيني في الزنزانة
والصوت الصاعد من أحذية الحراس
كان غناء العرس
وسمعتك أعرف أن الموت الطائر فوق الناس
كان صديقا يحجب عني القمر الميت في شفتيك .

ولكن الاخفاق ، يملؤه بالحنين الى الصرخة والالم ، وتتحول المملكة المنوعة الى مملكة الصرخات ، فامامنا سلسلة من الاخفاق تنتهي بالحلقة الاخيرة ، بالموت ، دوامة الحلم ترتطم بدوامة الاخفاق فتتعالى الصرخات . وتبتلع الصرخات الشاعر فتصبح مهده وجثته .

وينجح الشاعر في بناء تركيب درامي من لحظات الشوق والاخفاق، والارادة والفعل وهو في كل ذلك لا يفف بكلتا قدميه على أرض الرومانسية او العدمية . وهذه القصيدة جزء من عالمه الشعري لا يمكن استهاب القول فيها وحدها . ولم يلق هذا العالم الغني من النقد الا أقل القليل ، لذلك أكتفي بما تقدم لكي أعود الى مناقشة عالم الشاعر بما قد أستطيع من تفصيل ، ففي هذا العالم « يبزغ النور حيثلا شمس تشرق » .

« الملكة والمتسول »

وتسلمنا المملكة المنوعة الى ملكة مستحيلة ، يحاول الشاعر حسب الشيخ جعفر ان يصنعها من ملامح متفرقة مستمدة من التراث الشعري والاسطوري . ويبدو ان تركيب ملكة جديدة من أجزاء جاهزة الصنع أكثر صعوبة من تركيب سيارة . فعلى الرغم من ان الشاعر قد أضاف الى القصيدة ملاحق تفسيرية لشرح أجزاء الملكة وبيان مواصفات أوصالها ، فالقصيدة لم تخل من الغموض . فالشاعر هنا يستعير الاسماء القديمة لا ليكشف وجها جديدا من وجوه التجربة المعاصرة بل ليسهم في تجميدها داخل أطر فولاذية من الجمال الازلي والنشوة الازلية والاتحاد الابدي بينهما بالاضافة الى جوليت واوفيليا وما يمثلان عنده من رموز متحجرة . لقد صنع الشاعر عرائس من الورق يعانقها في فراش من الثلج ، وعالما ميتا مرصعا بالازهار الصناعية ، واختلطت في لوحته الخطوط والالوان . ولكن الهيكل المفتعل المشتعل بالاختلاقات الذهنية يحنو على مقاطع شديدة العذوبة والحيوية

حينما يلتقي الشاعر « بابتهال » في أجزاء متعددة من القصيدة لا بوصفها تجريدا فكريا بل باعتبارها « وردة تبتل في ليلة صيف » « ونهرا تهوج كالثور » ، وحينما تختفي « ابتهال » بين ذراعيه، كلما أطبقت كفى على الثدي الثقيل ، فر كالطير وابقى حفنة من أتربة » . وتنتهي القصيدة بما كان يمكن أن يكون مادة ثمينة للتعبير ، بالعلاقة بين تمثال ابتهال وصانعه ، ولكن الشاعر قفز فوقها ولم يعمد الى تنمية ما تحتويه من امكانيات .

وانا في حفرتي المنهدمة
طينة تمعن في تكوينها كف ابتهال
كلما تمت تقاطيعي ودبت في عروقي المظلمة
جذوة ، أهدت على وجهي بالفأس ابتهال .
مزيد من الاشواق .

كما نحفل قصيدتا تواريخ للشاعر « نبيه شعار » وأبا ذر للشاعر عبدالكريم الناعم بالشوق الى تجاوز اللحظة الراهنة ، ففي القصيدة الاولى يذهب الانسان وهو « مقطوع الذراعين مفقود العينين » الى بطن الحوت بحثا عن عيونه تاركا خلفه الموجات المحضية ، والشعارات الضخمة عن الحرية التي تفوق في اسراف تعويضا عن فقدها ، وفي القصيدة الثانية يتوجه الشاعر الى أبي ذر وذراعيه المفتوحتين للجميع ، راجيا ان تتفجر جنات أبي ذر الوريفة من القيم الثورية في أعماقنا . وتؤكد قصيدة السندباد للشاعر احمد المأخذي ان السحابة الحبلى بالخصب ستعود يوما ، وتعيد الازهار الى الغصون .

ان كل هذه الاشواق تعكس بدرجات متفاوتة من الصدق والمقدرة اوضاعا تلح على وجداننا .. والى هذا المدى تعكس قصائد العدد الماضي من الآداب همومنا وتطلعاتنا .

القاهرة — ابراهيم فتحي

ـ تتمة ـ القصص

النصر . ويحلمون بيوم كيوم الكرامة ، وبساعة كالساعات الاولى لحرب حزيران . حيث هتكت دباباتهم ارض العدو وشطرت كيانه في البداية ووقفت في منتصف الطريق تستجدي حماية طائرة يوم عزت الطائرات . فنكصت الدبابات على اعقابها مثقلة بعار الهزيمة وبأحزان الاياب المرغم الكئيب .. والقصة تؤكد لنا بهاظة ثمن هذا الشوق وفداحة الحلم . وتوحي لنا من خلال رؤية بطليها يونس ومحمود العبد بأن الدرب المفضى الى اشباع الشوق وتحقيق الحلم هو الانخراط في كتائب المقاومة والانضمام الى أفواج الفدائيين الذين يقلقلون جذور الصهاينة ويعوقونها عن التغلغل الراسي والافقي في التراب الفلسطيني . بل وينتزعونها من جوف هذا التراب او يجتثونها من فوق سطحه .

وفي القسم الثاني من القصة (النداء) نلمس كيف يخطو بطلها خطواته الاولى فوق هذا الدرب العسير ، وكيف تلتحم جحافل الفداء بالحراس الليليين المنتظرين على حافة النهر يوم العبور، وكيف ضاقت صدورهم بالشوق والانتظار فلبوا النداء دونما انتظار للاوامر او تعلل بها ، بالدرجة التي نحس معها بأن هذا القسم امتداد للقسم الاول او صدى له . ففيه نستشعر الاجابة غير المباشرة على التساؤلات المطروحة في خلفية القسم الاول . او الاشباع الذي يروي شوق الحراس الى يوم العبور .لان ذلك التزاوج العميق بين الفدائيين والحراس بالصورة التي أكمل فيها الحارسان عمل الفدائي ، عندما اتى أحدهم بجثة الفدائي الذي اسقطته نيران العدو قبل ان يبلغ الحدود . هو الطريق الصحيح الذي تتجمع فيه كل طاقات العربي على مقاومة العدو ومواجهته .والذي يستدعي الى ذهن الجندي الحارس اطياف يوم الكرامة عندما التحمت قوى الفداء والجنود معا بالعدو لاول مرة ، ووجها لوجه . واستطاعت هذه القوى المتآلفة ليوم الانتقام ان تحول هذا اليوم الى يوم مشرق في تاريخ صراعنا مع العدو .. الى يوم للكرامة العربية بحق . وفي النهاية فانني أحب ان اشير الى مهارة الكاتب في تجميع عدد من الجزئيات المتناهية الصغر والعظيمة الدلالة في هذا القسم الثاني من قصته ..وخاصة تلك الجزئية الموحية عن ذلك البدوي الذي يغط في النوم والذي يستطيع استيقاظه ان يغير تفاصيل الصورة كلية . او المصورة التي يجهز بها طول الانتظار على قدر كبير من حيوية العربي لانه يوهن عزيمته . ولانه ينفق ايامه في تدخين التبغ واجترار التأملات .. هذا التبغ الذي أوهن ـ على الصعيد الحسي ـ قوة الحارس عندما زحف ليحضر جثة الفدائي .. ففي هاتين الصورتين تستطيع الجزئيات الحسية الصغيرة الملتقطة بمهارة وحساسية ان توحي بالكثير من الابعاد والظلال . وان تفصح عن بعض ما يدور في واقعنا الكبير من أحداث ، وان تهيىء فهم القارىء له وتعمق احساسه بأبعاد الموقف الذي يحياه .

بائع الكلاب

القصة الاخيرة في هذا العدد هي (بائع الكلاب) لمحمد ذكري. وهي أقل قصص العدد توفيقا من الناحية البنائية واكثرها افتقارا الى الخبرة الحسية والفكرية بالموضوع الذي تتناوله . وقد ادى هذا الافتقار الملحوظ الى تفكك البناء وتسطح المعالجة وتشتت جزئيات الحدث بين الهتافات الخطابية الزاعقة وبين الكلمات المفتعلة التي تطمح في ان تصبح أقوالا مأثورة أو حكما فياضة بالدلالات . وتريد القصة ان تقول لنا ان لا خلاص للعربي الا بمقاومة اليهود وسحقهم ، فهم صانعو مأساته ومزيفو وجوده . وهي لا تضمر هذه المقولة في نفسها ولا تقدمها في خلفية احداثها ،ولكنها تتركها طافية فوق السطح عاجزة عن تقمص الاحداث او ان تسفر عن نفسها من خلالها وحدها . ومن هنا افتقرت الاحداث في هذه القصة الى المنطقية والاقناع . واتشحت بقدر كبير من الافتعال الذي يحوم بالقرب من السذاجة .. فاذا استطعنا ان نهضم ضرورة ان يكون بطلها رازحا في قاع السلم الاجتماعي ، منسحقا تحت وطأة الفاقة والتعطل المقنع هو وصديقه وشقيقة هذا الصديق التي اضطرت الى ان تصبح عاهرة اي آسرة يهودية حتى توفر لشقيقها وصديقه ثمن دخول السينما ، او الجلوس في مشرب لاحتساء المشروبات على شرفها المهان .. اذا هضمنا ذلك واعتبرنا ان هذا الانسحاق الميلودرامي الفاجع هو المبرر الاساسي الذي يدفع بطلها الى المقاومة والى اغتيال القاضي اليهودي بعد ان قبله قبلة يهوذا حتى يصبح لهذا الاغتيال الفردي دلالته الكبيرة ـ او الرمزية حتى لا يغضب الكاتب .. أقول اذا استطعنا ان نزدرد كل هذه الاشياء بصعوبة فان ثرثرة بطلها غير المبررة مع البدال بعدما نجح في الهرب اثر طعنة للقاضي في السوق العامة ؟ !.. ستقف لا بد في حلقنا لانها تفتقر الى اي منطقية او تبرير . وتحول بطلها الى شخص مازوكي يسعى الى ايذاء نفسه ، والى ايذاء الاخرين (سادي ايضا) . وينقلب البطل الحريص مع صديقه سليمان الرافض ان يخبره عن أي من تفاصيل عمليته قبل تنفيذها ، الى مخبول يثرثر دونما داع بفعلته امام بدال لا يعرفه .. وامام زبائن هذا البدال الذين يشترون سجائر (ال أم) وكأن هذه السجائر الفاخرة وقف على البوليس وحده .. لقد ذكرتني هذه القصة بالاقاصيص (الواقعية) التي انتشرت في الخمسينات كالوباء والتي (أوقعت) الواقع في حبائل نظرتها المسبقة ورؤيتها الضيقة الافق .. غير ان هذا لا ينفي قدرة الكاتب على التقاط بعض الجزئيات الدالة لو استطاع ان يحرر رؤيته من عقال هذه الافكار المسبقة وان يعمق خبرته بالموضوع الذي يتناوله حسيا وفكريا معا .

القاهرة — صبري حافظ