

# قراءات العدد الماضي من "الأدب"

## القصائد

بقلم : شوقي خميس

الشعر الثوري ليس فعلا يؤدي السى تغيير الواقع مباشرة او التمهد المباشر لتحقيق التغيير وانما هو صورة لهذا الفعل المؤدي الى تغيير الواقع او المههد للتغيير ، صورة نستعيد بها ومن خلالها ابصار قدرتنا نحن القراء على الفعل والتغيير .

وحيث ان الواقع مترابط ترابطا جدليا في الزمان والمكان فان صورة الشعر الثوري تكنسب صفات عامة تميزها على مدى التاريخ الانساني . وحيث ان الواقع جزئي وخاص يحدده الزمان والمكان فان صورة كل شعر ثوري ينبع من واقع معين تكنسب صفاتها الفريدة المرتبطة بتميز ذلك الواقع الانساني الخاص . لذلك يكون من الخطا تقويم الشعر الثوري بقياس قدرته على تغيير الواقع على نحو مباشر لان ذلك ليس من وظيفة الفن ولا في قدرته ان شاء . كما انه لا يعد شعرا ثوريا ذلك الذي لا يقدم صورة الفعل الانساني المؤدي الى تغيير الواقع او الطامح الى تحقيق التغيير . ولا يعد شعرا ثوريا ذلك الذي يهيم بمناطق الغموض في الحياة والانسان - مع تسليمنا بوجود هذه المناطق واستحقاقها لجهود الفنانين - ولا يعمل على ترفيقها واضائها وانما يضاعف غموضها في الوقت الذي تحتاج فيه جماهير القراء الى قدر متزايد من الوضوح يهد لها سبل الحياة والثورة . وكذلك لا يعد شعرا ثوريا ذلك الذي يستنفد طاقته في التجريب الشكلى كما يحدث في غالبية قصائد ادونيس ومحمد الماغوط مهما حقق ذلك من مكاسب فنية بالغة الاهمية بتجديد حيوية اللغة واكتشاف تركيب جديدة ما دامت صورة الفعل المؤدي الى تغيير واقع الحياة والانسان مختفية او موجودة على نحو غامض سقيم لا يمنح كشوفهم الهامة الالقيمة شكلية محدودة . فالشعر في النهاية هو الرؤية الثورية للحياة وتظل الوسائل الخارجية مع افتراض وجود قيمة مستقلة لها اشبه بالاسلح في انتظار الرجل القادر على استعماله . او كما في الحالة التي اشرفنا اليها وسائل متقدمة استخدمت في تجسيد بعض الافكار والمهموم الرومانسية ولم تستخدم لتجسيد رؤية ثورية باي معنى من المعاني .

اردنا بهذه المقدمة توضيح مفهومنا عن الشعر الثوري ببساطة ووضوح بعد ان اختلطت معاني العبارات والمصطلحات وشاع اطلاقها على السنة الجميع بمفهومات متناقضة ناقضا مدهشا لا يعبر في تقديرنا عن حيوية تعكسها صفحات مجلة الآداب وانما عن تخطيط وارتيك يصل الى ذروته في مقال الاستاذ عزيز السيد جاسم الذي يحسد مهمة الشعر يتحدية لفينومولوجيا الاشياء وسواحه في عوالم لامرئية وغير معقولة فتعلو بهذا المفهوم قيمة الشعر بمقدار انفصاله عن الواقع او بمقدار اختفاء صورة الواقع منه . ولم يتوقف الاختلاط في المفاهيم على مجالات البحث النظري في فن الشعر وانما انعكست آثاره على نحو اوضح في مجالات الابداع ومنها قصائد العدد الماضي . ومع ان المجلة اتخذت منهجا اكثر ثورية في اختيار النماذج المنشورة بالاصرار على اختيار القصائد ذات الطابع الثوري ولم تفسح المجال بدعوى الليبرالية لكل نماذج الفن الشعري الحديث وفضلت ان تكون لها شخصيتها الخاصة في الاختيار ، على عكس ما فعلت بصدد المقالات عندما افسحت المجال لكل المفاهيم المتعارضة على صفحاتها ، مع ذلك

سادت مفاهيم متخلفة عن الفن الثوري اغلب القصائد المنشورة ولم تنج من الطابع الهتافي والخطابة والنظم المباشر للافكار والاحاسيس الا اربع او خمس قصائد من اثنتي عشرة قصيدة نشرت في عدد الآداب الماضي ، او هي عشر قصائد يمكن النظر اليها بمقاييس الرؤية الشعرية الحديثة ، حيث ان قصيدتي الاستاذين احمد الصافي النجفي وجورج صيدح من الشعر التقليدي المتعلق منذ البداية كما يصرى القارىء بمفاهيم قديمة للشعر والجمال ووظيفته وقد يقال فيهما ما قاله مقدمهما في الاولى - باقة من ازاهير الشاعر التي طالما عطر اجواء البلاد العربية - وفي الثانية ذات المقاطع الثلاثة - فلائذ ثلاث غاية في الروعة نظما الشاعر في عقد واحد - وقد يتساءل البعض عما اضافته هاتان القصيدتان من اوصاف الى قصائد الهجاء القديمة ، ولكن ذلك يخرج بنا عن موضوع بحثنا في قصائد العدد الماضي من الآداب ، وهو الشعر الثوري ومدى تحققه في القصائد بمفهوم شعر العصر وشاعر العصر الذي يريد بالشعر ان يخلق ما قد يكون اقل جمالا من الازاهير والقلائد ولكنه اكثر اهمية وجدوى للحياة منها ومن منظومات الهجاء الطريفة .

ونبدأ البحث عن الشعر الثوري في قصيدة طانيوس شاهين للشاعر الفلسطيني سميح القاسم ، فلا نجد سردا شعريا لافعال البطل ومآثره كما يتوقع القارىء فور قراءة العنوان والتقديم الذي يعرف الشاعر به بطله الذي اتخذ من اسمه عنوانا لقصيدته بانه اول عربي نظم في التاريخ الحديث ثورة فلاحية على الاقطاع في لبنان . ولكن العنوان يتفاعل مع القصيدة على نحو محسوس وان لم يكن مباشرا ، ويبدو طانيوس شاهين ذكرى تحملها الاشياء او معنى اضيف اليها واصبح جزءا منها . وتولد المعاني على نحو جديد من تتابع صور الكرمة والصفصاف والارزة والحاطبين والقصر والنار المشتعلة فوق الجبال وصوت المني الشعبي . اننا نعود الى ميدان الاحداث والبطل غائب لكن وجوده ذات يوم قد خلف على عناصر المشهد جميعها آثارا لا تنسى . في هذه القصيدة لا نشاهد صورة العقل الثوري في حالة ولادته او حضوره وانما في لحظة صيرورته ذكرى او جزءا من الوجود الطبيعي او الفئاني للحياة ، وفي الملاحظة الاخيرة التي ينهي بها سميح القاسم قصيدته يكشف عن بعد جديد في الحقيقة التي جسدها وهي ان ما اصبح موجودا ، ما اصبح جزءا من الوجود المحيط بنا ، جزءا من انفسنا ومن ذكرياتنا لا يمكن ان ينتهي او يتحول الى جماد ، لان كل ما دفع به الى الوجود ما زال موجودا وكل ما وهبه قيمته الجمالية ما زال دافعا لعاشقيه على عشقه من جديد . تقدم لنا القصيدة اذن رؤية خاصة من حيث الزاوية التي نظر منها الشاعر الى موضوعه ومن حيث البناء الصوري والموسيقى الذي استطاع ان يمزج بين موسيقى الهجر الاساسي وبين الموسيقى الخلفية للمقاطع الفولكلورية بمهارة وحكمة وهي من الاعمال القليلة الجيدة في قصائد العدد الماضي . وان كان لنا ان نتساءل عن جدوى مجموعة الايات التقريرية الخطابية التي يطلب عليها النظم والمنشورة بنفس الصفحة التي نشرت فيها القصيدة تحت عنوان الهزيع الاخير . هل اضافت شيئا الى التجربة الفنية ام نشرت لملء الفراغ في الصفحة ؟

نتنقل الى قصيدة سلافة الحجواي التي سبق ان قرانا لها قصائد جيدة وتوقع منها الكثير فنجدها اقل بكثير من سابقاتها في المستوى الفني ونوعية التجربة . والقصيدة بعنوان اغنيات للمقاومة الفلسطينية - التتمة على الصفحة ٨١ -

## القصص

بقلم : صبري حافظ

تفقد على التشكيل والايحاء .

وتقدم لنا قصة ادوار الخراط بظلمها وهو واقع في قبضة حس  
ماساوي لا يرحم . يعيش واقفا مبهما نقيلا كالكابوس . وقد بدأت  
مأساة هذا الانسان من انه ، لا يكاد يصدق ، ويصدق ، ولكنه لا يعتقد  
ان الامر يمكن ان يتعلق به او يهمه مباشرة ، فما دام الوحش لم يظهر  
في طريقه ، او في طريق الاولاد عند ذهابهم الى المدرسة فان الامر لا  
يهمه حتى ولو كان حقيقة يظهر في بعض الشوارع ويهاجم بعض  
الناس .. بهذا الانغلاق المرضي على الذات ، وبهذه اللامبالاة العصابية  
يؤهل الكاتب بطله لان يستحق ما يجري للفافلين .

.. فهو ليس كهؤلاء الذين وضعوا انفسهم في طريق الوحش وهم  
يعرفون او حتى يحسبون ما سيقع لهم ثم عادوا بعد تجربة المواجهة  
المريية يطوون عليها نظرتهم المرتدة الى الداخل تتجنب الالتقاء والمواجهة  
ولكنه واحد من هؤلاء الفافلين الذين امعنوا في الابتعاد عن الشاطئ  
- كما يقول همنجواي - .. والشاطئ هنا هو الوقائع الصلبة  
المليئة بالاسترابات والمخاوف ، والذين استمرأوا الاستنامة  
الى امنهم الذاتي المنزل الذي لا دوام له . ومن ثم فانه ما يلبث وهو  
في قمة احساسه الزائف بالنجاة ان يجد نفسه وجها لوجه امام  
الوحش . وهذا الوحش الذي ظهر في المدينة ليس وحشا طبيعيا ، ولا  
هو حتى وحش رمزي - فقد ابتذلت هذه الكلمة كثيرا وتعدت من اهم  
دلالاتها - ولكنه شيء اعظم من هذا بكثير .. اكثر حقيقيية من الوحش  
الطبيعي ، والرمزي معا لانه تجسيد فني لكل الوحوش الضارية التي  
تلتهم انسانية الانسان في عصرنا وفي مجتمعنا نحن على وجه التخصيص  
.. الوحوش المادية والمعنوية معا المتمثلة في المواضع الخارجية  
او في المثالب والهجوم الذاتية . انه وحش محسوس حتى ليكاد يرى ،  
غامض حتى لا يكاد يبين . يوسوس الهواء بهيريه العميق الاجوف  
الخشن وهو يتردد ويتضخم ثم ينحسر عن وهم مرة وعن حقيقة  
اخرى . وحش غريب مبهم ينطلق مع الهواء في كل موقع .. يغالطك  
وانت تحلق ذكك في الصباح . وانت تركب الاتوبيس المكتظ بزخامة  
الكتلة البشرية وتماسها وتضاغطها ، وانت تشرب الشاي في المقهى  
الهمنجواي النظيف الحسن الاضاءة ، وعندما تتوهم انك افلتت منه  
تماما وانك بعيد عنه تماما .. تجده امامك .

ومن ثم فان القصة لا تقدم لنا وحشا كالوحوش التي سمعنا  
عنها من قبل . بل تقدم شيئا ابعد من هذا واعظم تأثيرا من خلال هذا  
الجرم الضخم بسنامه الصغيرة على طهره وكأنه مخلوق أليف . فمن  
طول المعاشرة الف الجميع ضراوته .. ولم يعد سوى جرم ضخم لا يصدر  
عنه صوت . له لسان احمر محجب عريض مدلى امامه كمبرد حي ساقط  
من تحت الانف الضخم المفلطح . يمضي وسط السيارات باقدام ثابتة  
لينة على الاسفلت الاسود . وجفناه الثقيلان ينزلان على عينيه كأنه  
نصف مغمض ، مرهق من السفر ، هادئ يعرف سيطرته ، ينتظر بثقة  
لحظته ، وكانما تخلخل الهواء من حوالبه ، وفرغ ، وملأته شحنة جديدة  
غير مرئية من القوة والتهديد .. هذا الوحش الاليف الضاري يخطو  
في المدينة على راحته . يدرج على شوارعها المسفلتة وكأنه يسير في  
مملكته الخاصة . وتمضي الحياة رغم وجوده وقد فقد الجميع فيها  
حس الدهشة الانساني البسيط . تمضي يخطو يتراوح بين لدونة  
الركب المنساب بثقة تفرس شراعها في صدر السماء الباردة الزرقية  
وتشق طريقها بتوق ووجد وسط تيه شاسع في سهل المياه الرمادية .  
وبين انفلات دراجة الورد الرشيقة يدور بها صبي جنائني ويستدير  
عسكري المرور ليفتح لها طريقا خاويا لاما اسود ليس فيسه غيرها .  
وخلف الولد على السلة الحديدية المعلقة بالدراجة ، اكوام شاهقة من  
الازهار الانيقة المكنزة الجسد . طرية فضة يتدفق غنى الوانها في النور ،  
في لدونة لحم حي وثير ورقته ، وبين التوتير المجنون للسيارة المندفعة  
نحو الهاوية المنملصة منها والتي يحرق بها الخطر من كل صوب  
... من الجرف الهش الذي يوشك ان يسقط تحت ثقل عجلاتها المشبهة  
- التتمة على الصفحة ٨٢ -

اذا كانت القصة العربية القصيرة قد حققت في السنوات الاخيرة  
عددا كبيرا من الانجازات الباهرة على صعيد البناء والرؤية ،  
واستطاعت ان تستوعب اكثر قضايا الواقع اهمية والحاحا وان تستشرف  
في الوقت نفسه آفاق المستقبل وتتكشف في ثنايا الواقع وطواياه  
بذوره واجنته، وان تقف في مقدمة فنون التعبير الادبي نضجا وشفافية  
فان ذلك كله يرجع في المحل الاول - لان هناك بالطبع اسبابا عديدة  
اخرى تالية في الاهمية - الى انها قد فطنت الى تلك البديعية التي  
فابت عن ادراكها لسنوات طويلة . وهي ان الاقصوصة اشد فنون  
الادب اقترابا من جوهر الشعر والتصاقا بروحه . فالاقصوصة تبلغ  
درجة عالية من القدرة على الايحاء والتأثير والنفاذ والتغلغل في  
وجدان المتلقي وعقله معا ، كلما حومت بالقرب من الرؤية الشعرية  
واستخدمت الكلمات استخداما شعريا يتفجر بالايقاعات ويصوغ  
الصور ويوقظ المعاني الكثيرة الغافية في جسد الكلمات الشاحب  
المتفطن الجاف من طول استعمالها النثري الذي حدد - اقصد ضيق -  
معانيها وحد من آفاقها واخصمها لمعايير سماتية جامدة . فاذا  
استطاعت الاقصوصة ان تخدم الكلمات وهي تستخدمها ، وان تقرب  
من روح الشعر وجوهره ازادت قدرتها على الشفافية والايحاء . وهذا  
في اعتقادي هو ما تنهت له الاقصوصة العربية الحديثة وقطعت  
به على مدارج النضج والتطور خطوات طويلة . ومن يلمس الروافد  
التي ارتوت منها الثورة التعبيرية الكبيرة التي تعيشها الاقصوصة  
العربية في السنوات الاخيرة ، ويتصفح النماذج التي دفعها الى الامام  
في شتى بلدان الوطن العربي ، وخاصة اعمال يوسف الشاروني وفؤاد  
التكرلي ويوسف ادريس وزكريا تامر حتى بهاء طاهر وابراهيم اصلان  
يجد ان هذه النماذج جميعا - رغم تباين اساليبها واختلاف  
مناهجها - قد اقترنت بالاقصوصة بصورة من الصور من روح الشعر  
ومن ثم من النضج والشفافية .

وتناكد هذه الحقيقة اذا ما درسنا الاقاصيص الثلاث التي نشرتها  
( الادب ) في عددها الاخير وهي ( في الشوارع ) لادوار الخراط  
( تنويعات على لحن الحب ) لنعيم عطية و ( احلام الفجر زئبق احواله )  
لنبيل مهابني .. ومن البداية سنجد ان قصة ادوار الخراط ( في  
الشوارع ) تقف في مقدمة هذه الاقاصيص الثلاث نضجا وشفافية ..  
وعلى مسافة طويلة منها تقف القصتان الباقيتان . ذلك لان ( في  
الشوارع ) تقف في مقدمة هذه الاقاصيص الثلاث نضجا وشفافية ..  
الايحاءات والدلالات والرؤى وان تتحمل اكثر من قراءة واحدة - اعني  
القراءة الفهم ، القراءة الخلق ، القراءة المعاناة - واكثر من مستوى  
واحد للمعنى في كل قراءة . وهذا لا يعني باي حال من الاحوال انها  
قصة غامضة او قصة معقدة . بل على العكس من ذلك تماما ، لانها  
تصدر عن انفعال حقيقي وعن رؤية شعرية ملهمة . ومن ثم فهي شديدة  
الصدق والوضوح . فليس الغموض - بقول كلوديل - هو ما يصدر  
عن الانفعال بل الوضوح الاسمي . والوضوح في الفن - شريطة وجود  
المتلقي القادر على الارتفاع الى مستوى العمل - قرين الصدق والعمق  
والشفافية . ولان ( في الشوارع ) قصة صادقة ، قصة ناضجة ، قصة  
معهشة فانها تمنح نفسها من القراءة الاولى ثم تشف لدى كل قراءة  
تالية عن مستويات جديدة من المعنى ، وعن دلالات جديدة ، وعن  
بصائر كاشفة جديدة تهتك غموض الواقع وتكشفه لتصور الفهم  
والاحساس . فهذه القصة لا تقدم حقائق مسطحة او صورة محدودة  
الابعاد . ولكنها تقدم عالما اكثر حقيقيية من عالم الوقائع المادية  
المللوسة .. عالم في غنى الحياة وفي طراحتها وفي مقدرتها التي لا

## بقلم : جلال السيد

منذ عدوان يونيو ١٩٦٧ ، تزايد عدد المنظرين والفلاسفة العرب ، وظهرت آراء واتجاهات غريبة ، لبعض المثقفين ، وبدلاً من ان يواجه كل مثقف نفسه ، ويراجع موقفه ، ويحدد له دوراً في معركة المصير النسي نخوضها ، لجأ البعض الى تبرئة انفسهم ، وتوزيع الاتهامات بلا حساب ، فمنهم من وجه اتهامه للثقافة العربية المعاصرة ، ومنهم من ادان التراث العربي والتاريخ العربي ، وطالب « بالانفصال كلياً عن الماضي » والذي هو في نظره : « عالم من الضياع في مختلف الاشكال الدليبية والسياسية والثقافية والاقتصادية » ومنهم من اكتشف - فجأة - « يساريته » ولانها « يسارية » من نوع خاص ، فلا بد ان تتمايز عن اليسار العربي الموجود ، والذي هو في نظر هؤلاء « غوغائي ، مبسر ديماجوجي » وكما هرع البعض الى رفع شعار الماركسية والستارات اليسارية ، هرع آخرون الى الثورة الفلسطينية لاختفاء موافق ساقطة ، ولطرح مواقف غريبة ومريبة ، واحتفى البعض بالموقف القومي ، لتشويه كل شيء باسم الوحدة العربية - التي هي امل الجماهير العربية - ، واي نقاش موضوعي حول طبيعة الواقع العربي وظروفه يواجه بنهمة الاقليمية ، والمنطلق الاقليمي الضيق وتكريس التجزئة ، وهذا معناه بساطة الوقوف مع المخطط الاستعماري والوقوف ضد آمال الاممة العربية ، ويصبح النضال عبثاً ، لانه كان نضالاً اقليمياً ، ويصبح الشهداء في اي قطر عربي - طوال نصف قرن او يزيد - مخدوعين ، لانهم ناضلوا وضحوا بحيانهم من منطلق اقليمي ضيق .

وإذا كان اصحاب الموقف القومي - ونعني بهم الذين يجمعون هذا الموقف حكراً عليهم وحدهم - لا يفرقون بين الانظمة التقدمية والانظمة الرجعية ، ما دامت جميعها اقليمية ، فقد كانت بعض الفئات اليسارية اكثر سماحة ، اذ ميزوا بين الانظمة التقدمية والرجعية ، الا انهم استنكروا وحكموا على النظم التقدمية بأن لا امل فيها ولا تستطيع الاستمرار بالثورة ، لانها برجوازية صغيرة وعقلية البرجوازية الصغيرة افلست ولم يعد لديها ما تقدمه !

ونسبي هؤلاء اليساريون الطفوليون ، او المتمركسون حديثاً ، او البرجوازيون الصغار ان يقولوا لنا - في زحمة الشعارات والمزادات - ما العمل اذن ؟ كما نسي اصحاب الموقف القومي - مع ايماننا الكامل بضرورة الوحدة وحميتها - ان يقولوا لنا ، كيف تتم على ضوء الواقع الراهن ؟ وما هي الوسائل العملية ؟

ولم يكن هذا آخر المطاف سوى افتعال موافق ، وخلق بلبلة فكرية ، وطمس القضايا الاساسية ، التي تناضل من اجلها الجماهير العربية ، وطرح تلامس وموافق ضبابية باسم النضال والوحدة ، بسبب اصبح الهجوم على ثورة ٢٣ يوليو - في هذه الظروف - فسي نظر البعض ، ضرورة تاريخية ، والمقارنة بينها وبين الثورة الفلسطينية مسألة ملحة . وحاول هؤلاء - في كتاباتهم - خلق تصادم مفتعل بين فصائل الثورة العربية ، كما حاولوا تشويه موقف الجماهير العربية في الجمهورية العربية المتحدة وانها جماهير « غير ثورية » !!

وتزايد الصياح والصراخ ، وحرصت بعض الاصوات الا تسمع الا صوتها ، ولا تفهم أي شيء غير ما تمتنقه ، وحتى الكلمات المكتوبة والمواقف الواضحة ، لم يقرأها هؤلاء كما هي مكتوبة ، بل كما يريدون ان يقرأوها .

وتسارع فاقول ، ان هذه الظواهر السلبية ، ليست كل شيء في حياتنا الثقافية والفكرية ، بل هي بعض ظواهر ومواقف من بعض المثقفين ، ومن حسن الحظ لم تتأثر الجماهير العربية بما يقولون ، فالجماهير العربية تعرف من خلال نضالها قياداتها المخلصة ، سياسية

كانت او فكرية ، كما انها اصبحت تميز جيداً بيسن الافكار الثورية الحقيقية ، من خلال ممارستها ، وبين اعادة صياغة افكار قديمة ، نخطتها الجماهير .

وعلى ضفة فناء العرب وعلى نهر الاردن وداخل الارض المحتلة وفي بعض مواقع البحيرة الشرقية وجنوب لبنان تنجح الجماهير العربية للذين يصنعون بدمائهم تاريخ الاممة العربية ، وعلى هؤلاء المثقفين - الذين اشرنا اليهم - ان يتجهوا بانظارهم الى هذه المناطق المنتهية ، وسيجدون هناك مثقفين مخلصين لقضيتهم ولامتهم ، يعرفونهم جيداً ، كما يعرفهم فراء المجلات العربية ، الاداب ، الكاتب ، الطليعة ، ودراسات عربية ، لعلهم بذلك يدركون ابعاد القضية الحقيقية ، ويعرفون كيف تواجه القضايا ، على ضوء واقعنا الراهن ، ويحددون دوراً لهم في المعركة ، بدلاً من افتعال قضايا ثانوية ، واشغال الحرائق الجانبية .

لقد عرفت المنطقة العربية الهجمات الاستعمارية المتكررة ، ورغم التنافس والصراع بين الدول الاستعمارية للسيطرة على المنطقة الا انهم جميعاً كانوا مثقفين على مخطط واحد ، وهو الحيلولة دون قيام دولة قوية في المنطقة العربية ، وعملاً دائماً للقضاء على اي تقارب او لقاء في اتجاه الوحدة العربية ، واعتمدت الدول الاستعمارية لتحقيق مخططاتها ودعم نفوذها على تزيق وتجزئة الوطن العربي ، الامر الذي جعل النضال العربي ضد الاستعمار يأخذ طريقاً قطرياً ، نتيجة لظروف عديدة ومتشابكة ، سواء من ناحية تعدد الدول الاستعمارية واختلاف شكل الاستعمار ، او من ناحية ظروف كل اقليم ومشاكله واسلوب حركته الوطنية ، كما اعتمدت الدول الاستعمارية لتنفيذ مخططاتها على اثاره الاثبات القومية والدينية والنمرات الطائفية ، وذلك لتأكيد التجزئة حتى في الاقلية الواحدة ، وضمن هذا المخطط كان تفكير المستعمرين البريطانيين استفسلال اليهود كاقلية دينية ، يوم ان فتحت بريطانيا فتصليحة في القدس عام ١٨٢٨ لتضع اليهود تحت حمايتها ورعايتها لاستغلالهم ضد الدولة العثمانية .

واحكم المخطط بعد الحرب العالمية الاولى بتقسيم الشرق العربي طبقاً لانفاقية سايكس بيكو وكان وعد بلفور ، وفكرة اقامة وطن لليهود في فلسطين العربية ضمن المخطط العام للسيطرة على المنطقة العربية ، والتفت المصالح الاستعمارية مع اهداف الصهيونية لتزرع اسرائيل في قلب الاممة العربية ، ولتصبح الولايات المتحدة الاميركية حامية وجوذاً ، ومستغلة للثروة البترولية في المنطقة العربية ، وانطلقت الثورات فطرية في بدايتها ، الا انها بحكم التخدي الصهيوني والتآمر الاستعماري المستمر ، وبحكم المستقبل الحتمي ، لم تقف عند حدودها ، بل تجاوزت هذه الحدود من اجل فدرة عربية شاملة ، ولكنها لا تقف على الواقع ، بل تدرك اختلاف الاقطار العربية وظروف كل قوى ثورية ، كما ادرت القوى الثورية العربية ان جذور نضالها مرتبط بأرض واقفها ، وتدرك اليوم ان القضية هي مواجهة الاستعمار الاميركي واسرائيل ، وليست القضية المتعلقة ، بما يطرحه البعض ، بعيداً عن الظروف الموضوعية التي تحكم الموقف الان ، ولن تصبح معركة المواجهة - الذاتية الان - معركة قومية ، بالمعنى الصحيح ، الا من خلال نضال مستمر ، تتحمل اعباء القوى الثورية في الاقطار العربية .

وكما قال المناضل العربي جمال عبد الناصر في خطابه في احتفال اعياد مايو بالسودان : -

« حتى الان لا نستطيع ان نقول ان المعركة ضد اسرائيل وضد من هم وراء اسرائيل معركة قومية ، ولكنها لا زالت حتى الان معركة اقليمية ، نحن في مصر سنة ١٩٦٧ كانت ميزانيتنا للجيش ١٦٠ مليون جنيه ، اما اليوم فميزانيتنا للجيش ٥٥٠ مليون جنيه ، أي زدنا ما يقرب من ٤٠٠ مليون جنيه ولكنها في هذا ذاتية مصرية ،

الثورة العربية وهدفها التوحيدي القومي الشامل» ولكن الخلاف (« في السبيل العملي لانجاز هذه الاستراتيجية ، ذلك انه باسم الوحدة القومية الشاملة كفضال وهدف ، يكاد يسد السبيل دون انجازها ، بتبنيه مفهوما اطلاقيا مثاليا للفعل الثوري تحت رايته الى نتائج مجهضة للهدف الثوري نفسه ، ان دولة الوحدة عنده هي شرط النجاح في كل معركة عربية بدونها يكاد يصبح مفهوم الاستقلال عنده مرادفا لمفهوم العزلة الافليمية ، ويمتد هذا الى قضية النضال العربي الفلسطيني فيؤكد ان فلسطين لن تتحرر في غيبة دولة الوحدة ، بل يصل الى القول بانها لا يجوز ان تتنازل او تتراجع عن هدف الوحدة العربية من اجل النصر التكتيكي في اي معركة ولو كانت معركة تحرير فلسطين .

ولهذا يعارض بشدة دعوة الثوار الفلسطينيين الى الدولة الديموقراطية التي تتعايش في ظلها الاديان الثلاثة ، وينتهي مقاله او محاضراته بما يشبه الدعوة الى لقاء اليهود في البحر ، فضلا عما يتضمن مقاله من دعوة الى شبه صراع لاسقاط دول الكيانات العربية المستقلة ، لا يميز بين دولة متحررة ودولة رجعية ، وهكذا ينحرف بنضالنا العربي الثوري ضد الاستعمار والصهيونية والرجعية الى ما يشبه الحرب بين الدول العربية تحت راية قومية ضيقة جامدة تشوبها نبرة عنصرية .

ويرى الاستاذ العالم ان استراتيجية الثورة العربية تتحقق بالتحليل الموضوعي المحدد والظروف الموضوعية والمتنوعة والنضال المحدود والمتنوع في اطار الاستراتيجية الشاملة ، وان الدول العربية المتحررة المتقدمة خطوات في طريق الوحدة وليست عقبات في طريقها كما ان قيام الدولة الديموقراطية في فلسطين تحقيق لاخطر مرحلة ثورية في استراتيجية الثورة العربية فسي طريق الوحدة الشاملة ، وان معارك التحرر والتقدم في البلاد العربية لا تتم معزولة عن بعضها البعض ، وشرط نجاحها وتقدمها هو وحدة النضال ، وان وحدة النضال الثوري العربي لا دولة الوحدة هي القوة الديناميكية المحركة ، والفانوس الموضوعي والشرط الحاسم للانتصار .

كما يرى الاستاذ العالم ان الاستاذ محي الدين صبحي ، يدعو لنفس المفاهيم التي طرحها الدكتور عصمت سيف الدولة ، والذي لم يجد امامه سبيلا لتحقيقها « الا بالدعوة الى الحركة الفوضوية الى تخريب الكيانات العربية القائمة ونحدي اجهزة الامن بها ، حتى يصبح الحياة في مدننا مستحيلة كما يفعل ابطال غزة في اسرائيل ، وهو لا يفرق بين دولة عربية متحررة متقدمة ودول عربية اخرى رجعية ، وموضوعيا لا يستفيد من دعوته - هذه - الا الاستعمار والصهيونية والرجعية .

نفس النتائج المثالية المقامرة التي يصل اليها الدكتور عصمت نتيجة للوثب الفكري فوق الحواجز الموضوعية ، هي نفس المفهوم الفوضوي في العقل الثوري وان اختلفت المقدمات ، في مقال الاستاذ مطاع صفدي .

وتتفق مع كل ما جاء بمقال الاستاذ العالم في مناقشته للدكتور عصمت سيف الدولة ، ولا نجد ما نصيفه في الخط العام ، الا ان نتطرق لبعض التفصيلات ، خاصة بالنسبة للثورة الفلسطينية وعلاقتها بالثورة العربية من خلال فكر الثورة ، وموقف الدكتور عصمت من هذه القضية .

فترى ان الدكتور عصمت سيف الدولة ، لم ينطلق من واقع الامة العربية وظروف ثورتها ، ولا من واقع الثورة الفلسطينية ، وظروف شعها العربي ، وقضيته التي ناهت بين المحاور والمزايدات العربية ، الامر الذي ساعد الاستعمار والصهيونية في محاولاتها لطمس القضية الفلسطينية ، وعدم الاعتراف بوجود الشعب الفلسطيني ، - التهمة على الصفحة ٨٤ -

ونحن في مؤتمر الخرطوم اتفقنا على الدعم العربي ولكن كان الدعم العربي من اجل نعيض الخسارة التي تكبدتها مصر والاردن نتيجة العدوان ، نحن عرضنا لخسارة تقرب من ١٨٠ مليون جنيه منها دخل قناة السويس ومنها دخل آبار البترول فسي سيناء ، ومنها دخل المناجم الموجودة في شبه جزيرة سيناء ومنها الدخل في السياحة ، وفرر لنا في هذا الوقت ٩٥ مليون جنيه للتنمية ، نحن نذكر هذه الدول التي قدمت هذه الاموال والتي آلت على نفسها من سنة ١٩٦٧ ان تستمر في الدفع حتى نحقق النصر ، ولكن حينما تحطمت مصانعنا في السويس ، حينما تحطمت معامل البترول ، حينما تحطمت معامل السماد ، حينما هجرنا نصف مليون مواطن عربي من منظمة القناة الى الداخل ، كنا نتحمل جميعا ، اخوانكم في مصر يحملوا كل هذا وزودنا الضرائب ورفعنا الاسعار واستنطقنا ان نكتفي بانفسنا واستنطقنا ان نعمل بصدر فوي ، ولكن هذه المعركة حتى الان ليست معركة قومية .

وليس هذا معناه تكريسا للاقليمية ، بل نظرة حقيقية لما يدور الان ، وعلينا ان نرى خريطة المنطقة العربية ومن الذي يشترك في المعركة ، ومن الذي لايساهم ، ومن الذي يدعم الثورة الفلسطينية ، ومن الذي يتامر عليها ، وعلينا ان ندرك ان المواجهة مع الولايات المتحدة الاميركية تتطلب اعمالا كثيرة ، منها نصفية الوجود الاميركي المتمثل في المؤسسات والشركات ، وفي مجال الثقافة والفكر والسياسة ، يصبح قضية هامة امام المثقفين العرب ، وهي كشف وفضح المؤسسات الثقافية الاميركية الظاهرة والمستترة ، ومواجهة الفكر الذي تقدمه هذه المؤسسات والروح التي تدعو اليها ، بفكر عربي اصيل .

ولنعد لمناقشة بعض القضايا التي جاءت في العدد الماضي من « الآداب » ، واعتذر للقارئ للسلوب في مقدمة طويلة ، جاءت نتيجة للمناقشات التي دارت والقضايا التي طرحت في الاعداد الثلاثة الاخيرة من مجلة الآداب ، وما زال عدد الآداب الممتاز - الذي صدر في مايو - محورا للنقاش .

وتحت عنوان « الثقافة الثورية والثورة الثقافية » ناقش الاستاذ محمود امين العالم . عدد الآداب الممتاز وفي رأيي انه اهم مقال جاء في العدد الماضي ، فقد حدد موقفه واضحا صريحا في القضايا والتساؤلات التي جاءت في هذا العدد ، ووضح الفرق بين الثورة الثقافية والثقافة الثورية ، ومن خلال دراسة الواقع العربي وظروفه حدد ما يحتاجه كل بلد عربي نتيجة لظروفه ووضاعه ، ومع وجود استراتيجية واحدة بالضرورة ، ثورة عربية شاملة ، الا ان هذا لا يتنافى مع ضرورة ان يكون لكل ثورة في كل بلد عربي برنامجها الثوري النوعي الذي يتحرك في اطار هذه الاستراتيجية الشاملة ، وهو بهذا يختلف مع الاستاذ عصمت سيف الدولة ، ومحي الدين صبحي ، وتنفق معه في وجهة نظره ، كما نتفق معه فيما حدد من مظاهر التخلف الثقافي ، حيث وضع يده على مشاكل حقيقية ، وحدد ما يشبه برنامج عمل للمثقفين ، ودعا الى مزيد من التلاقي والتلاحم والتنسيق والتخطيط بين المثقفين ، والعمل المشترك المنظم واحتياجنا للفكر النضالي الملتحم بالعمل وبالجمهير ، وبعد الجزء الاول من المقال ، او المدخل ناقش الاستاذ العالم مقالا في العدد . وستقف - طويلا - عند مقال الدكتور عصمت سيف الدولة « الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين » والذي نشر في عدد الآداب الممتاز ، لما اثاره هذا المقال من قضايا هامة ، كانت مجال تعليق عديد من الكتاب .

تصدى الاستاذ محمود العالم لما جاء بمقال الدكتور عصمت سيف الدولة من افكار ، ومن البداية حدد نقطة الاتفاق معه « اننا نتفق معه فيما تنصمونه المقالة من ايمان بوحدة استراتيجية الثورة العربية » واكد انه « ليس ثمة خلاف حول وحدة استراتيجية

## تنمة قرأت العدد الماضي

### القصائد

وهو عنوان يقدم نوعية التجربة من البداية ، ولا اعتراض لنا على ذلك فمن حق الشاعر وحده ان يقرر الشكل الفني الذي يراه ملائما لتجربته التي يصوغها ولكن التجربة غنائية او اغنيات كما يقول العنوان ، ولكننا نتوقع من الاغنيات التي نكتبها شاعرة موهوبة مثل شاعرنا ان تكون شيئا افضل من ذلك البناء الضعيف في المقطع الاول حيث لا توجد علاقة بين جزئية الاولين التفريريين العاديين وبين جزئه الثالث الرمزي المستهلك ، علما بان المقطع الاول بكل عيوبه يفضل كثيرا المقطع الثاني الحشمو بالهتافات التي تظل هتافات وليس شعرا . تعود بنا قصيدة سلافة الحجاوي وكذلك قصائد خليل توما وقحطان محمود السعدي وعبد الكريم الطبال الى مستوى الفهم التقليدي للشعر الثوري الحديث في بدايته عند عبد الرحمن الشراوي وشوقي بغدادي وعبد الوهاب البياتي ، رغم ان البدايات كانت اكثر جودة من ناحية الصياغة عند هؤلاء ، ورغم تجاوز اكثر اصحابها لتلك البدايات التي عكست في حينها مفهوما ساذجا عن الشعر الثوري يمكن تفسيره بحكم النشأة والظروف التي احاطت به . ولكن ان يتحول الشعر الى خطابة وشعارات وهتافات وصور مكرورة سقيمة وتجارب بالغة العمومية او تصورات عادية بعد عشرين عاما من التجربة وبعد ان تجاوزت النماذج الجيدة في الشعر الثوري الحديث هذه العناصر ، فهذا ما يصيب الناقد بالدهشة ، وما يدفع القارئ للانصراف عن قراءة الشعر . في قصيدة خليل توما غزل انشائي مكرور في البطولة وتعايير مصنوعة لا اثر فيها للحياة مثل - ممن روى عينيك اصنع منشارا لقيدي - ومسامير لصلب المستبد - انها رجمة بالفن الشعري الثوري اللواء لا شك . وفي قصيدة من فدائي الى زوجته سرد عادي لا يحتمل مثل - قبل حين جاءني امر ان انسف وكرا للفرزة . . السخ ونهاية ملفقة لا تقنع . يقول الفدائي لزوجته في ختام القصيدة : ربما آتيك مطبوعا على وجه صحيفة - طرحوها في القطار . ولا ندري هل يريد الفدائي ان يؤثر بهذا القول على زوجته ام انه يكشف لها عن حقيقة لا يفترض في زوجة الفدائي امكان تصورها ام انه لم يكن لازما على الاطلاق - وفي قصيدة عبد الكريم الطبال تفكك في البناء وساذجة في الرؤية لا ندري معه ضرورة ان تكتب قصيدة مثل قصيدته اغنية حب على النسق الحديث .

يجب ان يعرف الشعراء ان الثورة في الفن لا تكفي لتحقيقها الاسماء ولا الافعال او العبارات المنسقة وانما رؤية الشاعر للحياة وهي رؤية ليست مطلقة من العام الى الخاص كما يفعل الشاعر عبد الكريم الطبال في اسلوبه لتوليد الصور في قصيدته السابقة الاشارة اليها . كما انها ليست رؤية من خلال رصيد الصور الثورية المحفوظة في ذاكرة الشاعر او من خلال مجموعة الالفاظ المرتبطة بمعان ثورية في الواقع المحيط به . وانما رؤية خاصة تكتسب فيها الجزئيات تالفها وقدرتها على الابحاث من خلال تباطؤها الضروري ويكتسب فيها الكل معناه من خلال احتياج الانسان للثورة او تذكر قدرته على استعادتها كما يقول سميح القاسم :

يسعد القبلة يا أخذها ان تستعاد . .

وفي عدد الآداب الماضي مجموعة اخرى من القصائد للشعراء محمد الاسعد وحسان عطوان وانيس البياع وذو النسبون الاطرقجي وحسين جليل تخلصت بشكل عام من شرك التفريرية والفنائية واقترنت بدرجات متفاوتة من الرؤية الحديثة للشعر الثوري نسرى ان نناقشها بتفصيل اكثر . .

### الصمت والحدود - محمد الاسعد

في هذه القصيدة يتحقق اللقاء الثاني بالرؤية الحديثة بعد لقائنا الاول بها في قصيدة سميح القاسم ، وكان علينا ان نعيد قراءتها اكثر من مرة حتى نتعرف على شكلها الموسيقي الفريد الذي يتطلب قراءة لا تعتمد كلية على الشكل المكتوب وتتوقف عنده وانما تستمر لتتابع سرانها المرتبط بالمعنى واكمال الصورة . وستبدو موسيقى القصيدة عندئذ اقرب ما تكون لموسيقى الحديث العادي المرسل على سجيته وهذا في تقديرنا يتطلب تحكما من الشاعر في اللغة والبناء الصوري بهتلكه بوضوح محمد الاسعد ونستطيع القول من القراءة الاولى للقصيدة بانها قصيدة غنائية من ذلك النوع الذي ينطلق من لحظة شعورية حادة ويعكس البناء الفني تردداتها وما توحى به من رؤى وافكار ، فهي ليست من تلك القصائد التي تقيم بناء معماريا رامزا يشير به الشاعر الى واقع ما . ولم تحتو على عناصر درامية حديثة الى آخر الوسائل التي اكتشفها الشاعر الحديث ليحقق بها تأثيرا متزايدا لعمله الفني . ومع ذلك نستطيع القول في نفس الوقت بانها قصيدة حديثة ، فالغنائية كانت وستظل محورا لبعض نماذج الفن الشعري الجيد ولكن الغنائية الجديرة باكتساب صفة الحدائثة هي تلك التي تعد قصيدة محمد الاسعد احد نماذجها لانها استطاعت الافلات من عادات التلخيص والصيافات الجاهزة والمرتبطة على مدى تاريخ الفن بحالات النفس المنعدمة ، هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى فان ما يكسب قصيدة الاسعد صفة الحدائثة هو قدرته على تحويل الاحساس الى واقع مرئي له كثافة الموضوعية حتى لنرى عوامل الاغتراب ولا نظن ان هناك عوامل اشد من الصمت والحدود اثرا في تفرير الانسان محور ماساة الشاعر تتحول الى جسور لرؤية الواقع المحيط بنا .

### ● محنة عبد الله بن الزبير لحسان عطوان . .

التاريخ حاضر في الواقع على نحو ما لانه لا يمكن تصور شعب بسلا تاريخ . ويظل لهذا الحضور اثره على نحو تلقائي في واقع الحياة حتى يأتي الشاعر ويستحضره ليحقق اثرا مقصودا وليس تلقائيا . والعودة لتاريخنا العربي اصيحت احد الطرق الهامة التي شقها الشاعر الحديث لتدعيم الثقة بالنفس واستنهاض المشاعر الجريئة في وجه تحديات الحاضر وهذا ما يفعله حسان عطوان حين اختار ان يعرض على مرآة الحاضر صورة الثائر حتى النهاية في وجه الظلم مجسدة في عبد الله بن الزبير وهو واقع تاريخي تم صنعه بينما واقعنا نحن بصرخ في انتظار صانعيه ، وكل هذا حسن ، ولكن بناء القصيدة جاء غير محكم وكذلك لم يستفد الشاعر من الرمز التاريخي الا فائدة ضئيلة لا تؤكد الا صورة البطل الرومانسي في وجدان التلقي بينما يهمل الشاعر تماما - باستثناء ام البطل - عناصر العالم الروحي والفكري والمادي الذي كون بطلا مثل عبد الله بن الزبير ليدافع عنه وقت الشدة ولسم يشر الشاعر لذلك الواقع اي اشارة بل اغلب ظننا انه لم يفكر فيه وانما استهوته شخصية البطل متعزلة عن مكوناتها الاجتماعية والخاصة . وقد نشأ عن ذلك اختلال البناء الفني فطالت المقدمة اكثر من اللازم واقصرت اغلب كلمات الفارس القليل التي تمثل جسد التجربة على ما يعلي قدر البطل في مواجهة واقع مدان وجاءت النهاية تكرارا للمعاني التي اثرت في المقاطع السابقة ومع ذلك فنحن لا نكر جودة هذه القصيدة ونتوقع من الشاعر المزيد .

ولعل اجمل المقاطع هو ذلك الذي نحس فيه بصوت الشاعر وحده تحت عنوان (( كلمات الفارس القليل )) بخلاف المقاطع الاخرى التي نحس في موسيقاها وتركيب ابياتها باثر بدر شاكر السياب واضحا . .

### ● (( العودة )) لانيس احمد البياع . .

يبدأ الشاعر قصيدته بداية قوية وان اضعفها قليلا ذكره للنسيان كسبب من اسباب عدم ارسالة الرسالة . وقد كان يكفي قوله بأنه « لم يكتب على المظروف عنوانا » فان هذا التعبير وحده يحمل قوة رمزية هائلة تشير الى ضياع الوطن بينما قوله - نسيت بانها في الجيب لم

## تمة القصص

بالنجاة .. ومن أعواد الحديد - في سيارة النقل الضخمة - وهي توشك ان تنوشها وتنفرس فيها .. ومن الكتف الطيني الذي يكاد ينهار ..

بين هذه الايقاعات المتباينة المتجاورة معا تمضي الحياة بأنسان قسنتا الذي نلمس ملامح حالة الانفصام الرهيبة التي يعيشها منذ الكلمات الاولى من القصة « كانت العينان اللتان تنظران اليه قاسيتين معاديتين يعرفهما طول عمره ، تواجهانه بصمت من غير لفة، ولا يريد ان يرد عليهما ، منذ هذه الجملة الاولى في القصة نلمس ملامح الانفصام المجدول برغبة هروبية واضحة من اي مواجهة ويتعمق هذا التلمس كلما صحبنا انسانا في رحلته عبر القصة . وتعرفنا عليه وهو يمارس حياته اليومية ويعيش قلقه اليومي ومخاوفه اليومية . يحلق ذقنه في الصباح، ويقلق على ابنائه واتوبيس المدرسة يذهب بهم ويعيش الانضغاط في اتوبيسه هو ويكاد يلاقي الموت ولكنه ينجو منه فتنبض المرات تحت عينيه بطعم جديد ولون جديد .. انه يرى ميدان التحرير وكأنه يشاهد كابوسا تختلط فيه ذكريات الطفولة بتوتر الاضطرابات الناجم عن ملامسة الموت ، بالخوف المقيم من الوحش والقلق على الاولاد ، بالرغبة في التحرر من المواجهة او بالاحرى الهروب منها .. بكل هذا تنبض صورة ميدان التحرير التي ترتفع فيها الجزئيات الى سماوات الشعر بحياة جديدة حميمة خاصة ..

ويقدم الفنان - وهو وصاف من طراز رائع فريد - صورة مدهشة ومذهلة معا لهذا الميدان الذي الفناه ومررنا فيه عشرات المرات .. صورة جديدة وغريبة معا تهتك عنه الالفه والعادية المكررة فينبض باشياء جديدة غريبة ، تمجز عن الاحاطة بالاحساس الحي الذي يجسده عشرات الصفحات وبعد ان ينبض ميدان التحرير تحت عينيه بكل هذه الرؤى ، بعد ان يستحيل الى رؤياه الخاصة وكابوسه الخاص . وبعد ان نعم - وكانما يفق من كابوس - بمنظر الازهار الندية المكسدة فوق دراجة الصبي المنقلعة في رشاقعة وسرعة . وينشر الى بضاصة البياض ونداء الاوان الوردية وتحدي الحمرة اليانعة وكثافة الزرقة المليئة بالعصير ، ويفرق في مجدها الحسي ، كأنما غرق لحظة في طيات جسد امرأة باذخة، في لحظة الحرارة الاخيرة الناعمة . عندما استروح حلاوة النجاة في عيق الزهور ودمامتها فوجيء بالوحش .. بالجرم الضخم الوديع يوقظه من استمراء الاحساس بالنجاة السرابية الخادعة . يضعه وجهها لوجه امام المصير الذي توهم انه قد افلت منه « واحس صدره يضيق . ولم غير مستبين ولكن موجع وضاعف على عظام ضلوعه . بخفة ولكن من غير ان يفلته ، ويتهدد ، وتتركز له نقط حادة في مكان قلبه » ساعتها « عرف ماذا يمكن ان يحدث ، ما يحدث بالفعل . وهو ايضا لن يقول لاحد ابدا ... لكنه عرف ايضا ماذا عليه ان يفعل منذ الان . عرف بقلب راجف قلق . ما يجب ان يفعل ، هل يستطيعه ؟ .. هل يستطيع ان يقوم بالمهمة في العينين العاقلتين الشرسيتين ؟ » لكنه لم يستطع في الواقع سوى الانضمام الى حشود المنتهين للواقع - فقد تعرفنا من البداية على عدد من الشروع التي تحول دونه واخذ زمام المبادرة . او حتى الشروع في السير في الطريق الصحيح .

ومن ثم ما لبث ان انضم الى هؤلاء الذين كان ينظر اليهم باستعلاء في البداية .. الى هؤلاء الذين عاقروا التجربة وخرجوا بعدها ممزقين ، يحاولون احاطة ما حدث بسياج سميك من النكتم والمدارة .. الى هؤلاء الذين قال عنهم في البداية انهم ، سينحون ما وقع لهم على اي حال - ان كان قد وقع لهم شيء .. لماذا يتصنون له ؟ . لماذا يخرجون اليه ؟ ما لهم هم ؟ فاذا كانوا قد ذهبوا اليه في سكنه ، عمدا او عن غفلة ، فلعلهم كانوا قد حسبوا حسابهم ، من الاول . ونالوا جزاءهم على كل حال . كانوا اذن قد قبلوا المخاطرة . النتيجة الضرورية للمخاطرة او استحقاقها ما يجري للفاولين ..

اكتب على الظروف عنوانا - يضعف التعبير فما كان به حاجة السي « نسيت » هذه وداره « رمز وطنية » كما نحس من باقي البيت تفتقد العنوان . كذلك يختم الشاعر قصيدته ختاماً قوياً يستحضر بصورة شاعرية قوية ضياع الوطن . ومن البداية والنهاية نستطيع الحكم بان الشاعر متمكن من ادائه الفنية وان كل ما ينقصه هو تركيز التجربة وتخليصها من السرد العادي كحكاية الذئب والدجاج . ومن الهتاف التقليدي مثل « أزقتنا محرمة ولحم نساننا عربان » . اما عن الخط القصصي الذي استخدمه الشاعر فلم يكن مقنعا على الاطلاق حتى لو تلقيناه باعتباره رمزا وكان اولى به التركيز على الجوانب الاصلية في رؤيته الشعرية فهذا ما يهب شعره مذاقة الحداثة وليس العنصر القصصي او غيره من الوسائط التعبيرية التي لا يجسد استخدامها وليته يؤمن بهويته بحرية اكبر ليقدّم لنا شعرا ثوريا ناضجا .

### ● شرع طهر الى الخطيئة لذي النون الاطرقجي ..

تتحول الحنجرة في المقطع الاول من القصيدة الى رمز فني مكتمل يوحي بعالم الشاعر . عالم يعشق الموت ويقهره بسيف مزيف لا ندري كيف ! ولكن الصورة التي يقدمها الشاعر في المقطع الاول غنية بقدرتها على الابعاء وكنا نتوقع ان يمتد الرمز في المقطع الثاني ليضئ عالم الشاعر ولكن ما حدث ان جاء المقطع الثاني ترديدا لافكار في نقد الذات طالما رددت من قبل واعيدت على لسان شاعرنا بأداء ثري يطفئ حماسنا الذي فجره المقطع الاول من القصيدة . ويرتفع الأداء الشعري في المقطع الثالث من القصيدة « جنازة الاحزان » حيث يجسد بصور متلاحقة وتدفق موسيقي قوي حزن التاريخ الرابض في اعماقنا وحولنا . يتجمع ويتعمق ويتسع ويندفع نحو الشاطيء الذي تحكمه الخطيئة ليحرره ويفديه . فقط نأخذ على هذا المقطع نهايته الخطابية التي تخرج بنا من عالمه الكثيف الظلال الى عالم التكرار العادي للكلمات النموذجية . والقصيدة ككل في نهاية الامر تقدم رؤية ثورية للحياة بالرغم من كسل ما تحمله من حزن لان الحزن نفسه قد يكون ثوريا في الفن ما دام حزنا كاشفا عن الوجوه وليس حزنا اصم مطلقا .

### ● تأملات على حافة الليل ، لحسين جليل ..

ما زالت شرارة الفكرة الجديدة والكلمة الصادقة الشجاعة فادرة على ان تخلق نوعا من الشعر ، لنا فيه رصيد قديم من شعر الحكمة التقليدي . وينتج اليه الشعراء المعاصرون احيانا ليقولوا كلمتهم في قضايا الانسان والعصر حادة مركزة ناصعة شفاقة .

وقصيدة تأملات على حافة الليل من هذا الشعر الذي يقرب عليه الطابع العقلي هي في حقيقتها تأملات كما يقول العنوان وهي تأملات عشر لا ترتبط ببعضها برباط موضوعي ويمكن قراءتها منفصلة دون ان يؤثر ذلك على أي منها . وتتفاوت هذه التأملات في قيمتها فبعضه عادي يفقد القيمة الفكرية التي هي مبرر وجوده مثل المقطع الاول والثالث والسادس والسابع والثامن والتاسع وبعضها خطابي مثل المقطع العاشر ولكن منها ما يحمل قيمة فنية حقيقية بهقياس هذا الفن الشعري مثل المقطع الثالث والرابع والخامس والسابع حيث يقدم الشاعر ابعادا فكرية جديدة لحقائق الوجود الانساني والغربة والفداء والحلم وفي هذا المقاطع الاربعة ما يكفي في تقديرنا لتأكيد قدرة الشاعر على الابداع في هذا المجال من فنون الشعر الثوري .

شوقي خميس

القاهرة

تبحر بنا في مياه مجهولة . والعالم وحش ، والالم )) .

ومثل الإشارة المرهقة السى ان اشلاء ضحاياها تغطي بورقتين مفروقتين من ( الاهرام ) او ( الاخبار ) .. هذه الجملة الصغيرة المثقلة بالدلالات والتي تقوم بوظيفتها - وكل جزئية موظفة بمهارة وانقان - على عدة مستويات .. فعلى المستوى الواقعي من المعنى تبعث فسي اعماقنا صور الموت المفاجيء الذي ينقض غيلة . والبحث المستباحة للاعبين الفضولية . والدم المسفوح غدرا بضربة مباغتة خُنون . والحدث الادمي المهان المهزق في انتظار صاحب يحنو عليه ، ويفعل به ما فعل غراب قابيل .. وعلى المستوى الآخر من المعنى تنبض هذه الجملة الصغيرة بدلالات عديدة اخرى .. بالجريمة التي تحاول الصحف ان تطمسها وان تخفي معالمها . والتي تعمل بدأب لا على فضحها وكشف عورتها للضوء وهناك بشاعتها . بل على التستر عليها واخفاء ملامحها .. كل هذا واكثر منه يفيض به جسد جملة صغيرة من سطر ونصف . لان ادوار الخراط قد فطن - ومن وقت مبكر - الى اهمية الشعر فى الاقصوصة وتمرس به .

فاللغة عند ادوار الخراط لغة شعرية شفافة ، بدرجة نجد معها ان له مفرداته الخاصة واشتقاقاته الابيرة من المفردات الشائعة . وكان له قاموسا كقاموس الشعائر المرهف المجيد . كما ان له طريقته الخاصة في صياغة الصورة وفي تجسيد الحدث فسي آنيته وحركته بصورة لا مثيل لها .. فهو لا يعتمد - كما يبدو للموهلة الاولى - على تواتر الصفات وتلاحقها بصورة تجسد الموصوف وتحقق كينونته . ولا يلجأ - كما ينبدى لبعض المتسرعين - للمتبادلات لتأكيد المعنى .. فعالم ادوار الخراط لا يعرف المتبادلات ابدا بمعناها اللغوي المعروف . فكل صفة يضيفها حتى ولو بدت للنظرة المجولة متشابهة مع السابقة عليها او اللاحقة بها ، تفني الحدث وتمنحه الكثير من الابعاءات . ولكنه يعتمد على خلق الصور التي تستوعب الحركة وتجسدها في ملامح مفردة خاصة لا تباري ولا تتكرر ، والتي تصوغ جزئيات الارابيسك الصغيرة المجولة بعناية وصبر ودأب وحساسية .. والتي تظل تنمو حتى تنسج مشربية كاملة مهولة تقفني بشبكتها القريبة كل الاحاسيس المبتوثة في المناخ الذي يصدر عنه ، وكل الافكار الحومة حول المارة وهم في غفلة عنها ، وكل الاسترابات الصغيرة الدقيقة المستكنة فسي ذرات الهواء والفيار في احياء المدينة القاهرية الكبيرة .

وفي النهاية فان كل ما ذكرته هنا لا يسس هذه القصة القصيدة الا مساهمة حفيفا . ولا يشير لكل كنوز الشعر الثابثة فيها . ولا يشير غير قدر ضئيل مما يحتويه عالمها الواسع مسن رؤى وقضايا .. واذا استطاعت اللمسة ان تنقل لك خصائص الجسم الحي كله .. لونه وملامحه ورائحته ومذاقه ، انتفاضته وتوتره واسترخاه .. افكاره وتصويراته ورؤاه ، او تمكنت المصافحة من ان تنوب لديك عن العناق والقبلة والمعاشة .. استطاعت هذه الكلمة الصغيرة ان تفنيك عن قراءة هذه القصة وعن التعرف على عالمها الكنوز بالرؤى والاسرار .. ولا غرو فهي قصة لادوار الخراط .. وادوار الخراط فسي القصص المصرية قيرن التكليف والنضج والشاعرية .. فهو الفنان المقتدر صاحب المجموعة الرائدة الرائفة ( حيطان عالية ) .. وصاحب عدد آخر من القصص الرؤى ، القصص الحيوات .. ( آخر السكة ) و ( الحصان والاميرة ) و ( جرح مفتوح ) وغيرها من الاعمال الجميلة التي اضافت الى ضمير الاقصوصة الكثير وصحبتها الى بقاع لم يسمع فيها وقبع لقدم بشرية من قبل .

واذا ما انتقلنا الى قصة نعيم عطية ( تنويكات على لحن الحب ) لمسنا الفارق الكبير بين الشعر المتدفق بالابعاءات والنثر العاطل من الدلالات .. صحيح ان في القصة بعض اللمسات الحساسة وانها تصدر عن نية طيبة وعن هدف انساني واضح . غير ان اعماقها فسي

الى هؤلاء انضم انسان قصتنا ليعيش حالة القتل البطيء الراضحة فوق حياتنا بروافدها العديدة المتنوعة .. بدءا من ارهاب الوحش الضاري ، حتى التوقع والانفلاق على الذات كجزيرة منزلة تفصلها عن بقية الجزر اللصيقة آلاف الاميال . مرورا بذلك الاستنلاب المرير لجوهر الحياة ممن اعترضهم الوحش مباشرة ، وحتى مسن الذين اكتفوا من التجربة بالسماع ، رغم ان الحياة بمعناها البيولوجي ما زالت تتردد انفاسها فيهم . وبرغم حرصهم على ان يظهرها بمظهر طبيعي جدا .. طبيعي اكثر قليلا مما يمكن ان تنتظره . وبذلك التكنم الرافض للمواجهة المساهم في الحيلولة دونها . وبذلك الاستسلام السقيم لتلك الامتثالية الاجتماعية التي اصبح الانسان المقترب ، الترس الصدى في الآلة الصمته ، هو نموذجها الامثل . من خلال كل هذه التنويكات المتعددة على لحن القتل البطيء يكتسب الوحش في القصة الكثير من الدلالات . ويندم برغم نشازه - على المستوى الواقعي - في منطق القصة الخاص ، ليصبح معها وكأنه حقيقة ، اكثر حقيقتية وصلابة من حقائق الواقع الهشة .. ليصبح كمحتمل ارسطو الاكثر واقعية من الطبيعي ذاته ومن الواقعي . فقد استطاعت القصة ان تقنعنا بوحشها وان تشدنا اليه . وان تبرر هذا الوحش وتدثره بطاقات هائلة من الصدق والابحار . وان تقنعنا به بصورة ما تلبث ان تنبض معها احداث القصة بعشرات الرؤى والتساؤلات .

انك لا بد متسائل .. ماذا يجسد هذا الوحش الفريب الضاري الى اقصى حدود الضراوة ، الاليف الى اقصى حدود الالفة ؟ . ابجسد ذلك المناخ الخائق الغاص بالاسترابات المبهمة وبشباك المخاوف المشرعة ابدا في وجه الجميع ؟ . ابجسد ذلك العدو الرهيب القابع فوق المعبد التاريخي المقدس الى ارض مصر يلتهم كل يوم المزيد من ابنائها ويرتوي من دماهم ؟! .. أم هو ذلك الوحش الداخلي الذي تنلمس دبيبه في خطوات اللامبالاة العصابية التي تذرع شوارع القاهرة وتلثم بنيها ؟ .. أم هو شيء اكثر شهولا من كل هذا .. يركض بجرحه الضخم المهلول حتى يملا المسافة الشاسعة الممتدة من اكثر الهموم عمومية حتى ادق الامور خصوصية .. من الهموم السياسية الشاملة حتى جزازات المتاعب اليومية والاحباطات اليومية ؟ يسير بخطواته التي لا صوت لها . مركب بطيء رشيق ضخم الجرم على النبل ، تنهوج اشريعة جسمه ، بقوة ومعرفة ، وسط الناس الذين يعبرون اشارة المرور ، لا ينظرون اليه ولا يرونه ايضا . يثب في خفة بين انوار الاوتوبيسات الحمراء التربة ، تنحرف له قليلا وتبطيء ، لتتيح له ان يعابثها ، مرحا شعبان . خشخشة مخالفه تسمع احيانا في الليل ، على ابواب الشقق النائمة ، ويستيقظ رب البيت فجأة على الصوت ، ويظن انه يعلم ، ويرفع رأسه قليلا من المخدة ويحبس انفاسه ينصت ويتربق .. في كل خلجة منه حس مهدد يقرب هذا العناق الاخير . عندما تطبق عليه السيقان الشعراء اللتفة ، في حناها المصمم الخمام ، قاسية تؤدي واجبا ، لذلك فسوتها ضرورية . تمسكه بمخدرات الاقدام الناعمة المفلطحة ، مخالبا الحادة مفمدة في جرابها ، وتفهره الرائحة الحيوانية الزخمة التي لا فرار منها ، الرائحة الخصمية الكثيفة كثافة جسم يتحلل وتنسكب عصارته الطازجة في اول لحظات الفساد الاخير ، ويلصق جسمه في قبضة كاملة الاحاطة ، بعضلات الصدر العريض . تزخر فيه انفاس متفخمة الايقاع ، هادئة . ويرتفع الكرن الاغش يملا العالم ، وتسطع الرائحة اللبدة الثقيلة تسد كل شيء . للمرة الاخيرة ، فسي حفن يفضط تلك الضقطة الرحيمة المهشمة النهائية التي يظلم فيها كل شيء )) .. الا توحى هذه الصورة المقعدة المتشابكة كادغمال نفس دبستوبسكية سخية بالانفعالات باكثر مما قلته بكثير .. خاصة اذا ما اضفنا اليها عشرات الجزئيات الاخرى المبتوثة بحساسية وذكاء كبيرين في ثنايا القصة .. مثل ضرورة الاستسلام لهذا الوحش او مسابرتة حتى تمضي الحياة ويسير المركب الى غايته .. ومثل (( الوحش سفينة

القص بين منطق الشخصية ومنطق الكاتب . ويجذب مجرى القصة الى هذه مرة وإلى تلك أخرى . وثمة جملة في القصة يقولها بطلها قرب النهاية أحسست وكأنها تعبر كثيرا عن وجهة نظري فسي القصة نفسها عندما يقول « وتذكرت بيت شعر قديم .. صح مني العزم والدهر ابي . آه يبدو ان عزمي هو مجرد عزم ادبي . او انه عزم اخري يخلفه نبض القلب او توتر عصب . وتخونه الدماء المعنيسة والاطراف » .. أحسست بهذه الجملة وكأنها تقييم ذاتي من بصيرة الكاتب النقدية لعمله القصصي . فبين النوايا الطيبة التي تبرق واهنة شاحبة احيانا تحت جلد بعض الكلمات - لا الاحداث - وبين ما تحقق بالفعل مسافة طويلة كذلك الممتدة بين العزم الادبي والدماء الحية .

ففي القصة اشارات كثيرة الى الضياع وفقدان الذاكرة والهوية والارادة معا . وإلى الارتباط المذبذوب بالوطن في المنفى او على الاقل في الغربة . وإلى مأساة حرب حزيران وكداس الاشلاء البشرية البريئة المهزقة بالنابالم .. وإلى اهمية الاصرار والمثابرة وإلى اشياء أخرى .. ولكنها تظل مجرد اشارات جزئية عاجزة عن خلق عمل فني متكامل يمارس على القارئ سحر العمل الفني القادر على الزج به في قبضة رؤاها .. وهذا راجع في اعتقادي الى افتقارها لـ ما يعتبره البعض تعريفا للقصة القصيرة وهو وحدة التأثير . وعدم تركيزها على اللحظات الشعرية التي كانت تيرق في أفق القصة لبرهة ثم ما يلبث الكاتب ان يجهبها باقحامه نفسه على منطق الحدث والشخصية .

صبري حافظ

القاهرة

\*\*\*

## تتمة الأبحاث

وكانت مؤامرات التوطين ، والتي واجهها الشعب الفلسطيني ، ومؤامرات تصفية القضية ، والتي لم تتوقف حتى الان ، وبدلا من مناقشة الظروف الموضوعية والعمل على توسيع رقعة النضال العربي من اجل الوحدة العربية ، طبقا للظروف التي تواجهها القوى الثورية في كل قطر عربي ، جعل من الوحدة العربية - امل الجماهير - قيادا على حركتها ونضالها ، بتبنيه مفهوما تجريديا ، وبقفزة على الواقع ، والذي ادان به كل انجازات ثورية ونضال جماهيري ، لانها ليست سوى تكريس للجزئية والاقليمية ، وحاول بذلك ايضا تقييب الشعب الفلسطيني عن قضيتته ، واعاد من جديد فكرة الوصاية ، باسم الوحدة العربية - هذه المرة - تلك الوصاية التي اعلنت الثورة الفلسطينية رفضها لها ، سواء كانت وصاية دولية او وصاية عربية ولكن الدكتور عصمت جعلها وصاية قومية ، وسد الطريق امام النضال الفلسطيني ، بل وعارض دعوة الثوار الفلسطينيين الى الدولة الديمقراطية .

ومن خلال ما طرحه الدكتور عصمت كثيرا ما نلاحظ الفهموض، والتضارب في بعض الموافف ، فمثلا ، يقول : « وهكذا نعرف من الان . ان فلسطين لن تتحرر في غيبة دولة الوحدة وانها لو تحررت لن تستطيع ان تحافظ على تحررها الا في ظل دولة الوحدة » . (الاداب - مايو - صفحة ١٤٥ ) وفي الصفحة التالية (١٤٦) يقول : « ولما كانت الوحدة العربية الشاملة لا تقوم الا بعد التحرر الكامل لكل اجزاء الوطن العربي ، فان التحرر يشكل المرحلة الاولى من استراتيجية النضال من اجل الوحدة ، وهي استراتيجية ملازمة للمناضلين في كل اجزاء : التحرر كمرحلة اولى من نضال غايته الوحدة ، وهكذا تدخل معركة تحرير فلسطين في نطاق المرحلة الاستراتيجية الاولى من النضال القومي من اجل الوحدة العربية ، مرحلة التحرر ، ويصح القول بان تحرير فلسطين هو الطريق الى الوحدة بشرط ان نفهمه على

الثرية يذكرونا بقصص الخمسينات الواقعية .. تلك القصص التي اوقعت الواقع في حبال رؤاها المسبقة وتصوراتها الجامدة عن الحياة والانسان ، والتي قدمت الناس البسطاء على انهم ملائكة لا يخطئون متناقضة بذلك مع الفكر الذي تصدر عنه والذي يرى ان الانسان نتاج للظروف التي يعيشها . والحقيقة ان هذه القصة غريبة الى حد ما على القصص التي قرأتها انعيم عطية وخاصة قصتيه الرقيقتين ( نجوم كثيرة ) و ( استغاثت من رجل يلهث ) .. غريبة عنهما بواقعيتها الثرية الجافة وبانكشافها بعشرات التفاصيل العاطلة من الدلالة .. صحيح ان الكاتب يبرر هذا الاكتناظ منذ عنوان قصته ( تنويكات على لحن الحب ) . فهو يحاول ان يقدم لنا مجرد تنويكات متعددة على هذا اللحن الكبير الواحد .. لحن الحب .. فهناك الى جانب الحب الكبير .. حب امين لزوجته الست حميدة وحب الست حميدة لزوجها امين ، وتنويكات عديدة اخرى على نفس اللحن .. حب امين وحميدة لابنهما الشهيد صابر ولحفيدهما مجدي . وحب الست عزيزة لاسرة جارتها الست حميدة .. وحبها لابنتها حكمت - بالطبع بطريقتها الخاصة - فعزيزة ترى ان حبا لابنتها يتطلب منها ان تكفل لها الامن والمستوى اللائق . وهناك ايضا النغمة المقاتلة التي تصنع ( كونترا بانط ) مع هذا ( الهارموني ) الميلودي وتتعارض معه ، في صورة البواب البدين - الذي يشبهه الكاتب ببوذا ، لا ادري لماذا فسلكه وتعاليمه متناقضة تماما مع فلسفة بوذا - وزوجته آمنة .. وهي بالطبع ليست ( ست ) لانها زوجة البواب . وهناك الى جانب هذه التنويكات الاساسية تنويكات اخرى ثانوية تعمق الايقاع الرئيسي وتبرزه . كحب الفتاتين المصريتين وحب الدكتور محسن على مجدي الطفل وعلى جديه معا ، ورغبة مجدي في ذب الفران عن الشرفة .

لكن هذه التنويكات المتعددة لم تستطع ان تندغم في منطق فني كامل وان تتدثر بالشعر والتلقائية . بل ظلت جزئيات عقلية تحاول من خلال اسرافها في مشاكلة الواقع ان تقدم تنويكات المرجوة على لحن الحب ، ومن ثم فان تجاوز الجزئيات في هذه القصة لا يتم بنفس المنهج الذي وجدناه في ( في الشوارع ) .. ففي الشوارع .. كما في الحياة تتجاوز المتناقضات ، لكنه هنا ليس ذلك التجاور البليد الاخرس العاطل من الدلالة . ليس تجاور المصادفة ولكنه التجاور الذي تبتثق منه الرؤى السخية والاحاسيس العديدة التي تهض صوب هدف بنائي كبير . تستشعره ولكنك لا تستطيع ان تقبض عليه بسهولة او تلخصه او تعتمره ، لان القصة هنا كالحياة الحقبة المعصية المستباحة في آن . اما في ( تنويكات على لحن الحب ) فاننا نحس بذلك التجاور الهندسي المحسوب الذي لا يخرج عن الهدف ولا يعيد ، ولا يقدم لنا سوى هذه المجموعة المحددة من التنويكات على لحن الحب .. غير ان هذا لا يعني ان القصة كانت شديدة الاحكام شديدة العقلية ففيها كما ذكرت بعض اللمسات الحساسة .. وفيها ايضا الكثير من التزييدات التي لا مبرر لها ولا وظيفة .. وخاصة هذا التحديد القاطع للتواريخ ، وهذا الجو اليلودرامي الذي يرين على نصفها الاخير .

القصة الاخيرة في العدد هي قصة نبيل مهاني ( احلام الفجر زئبق اهوائه ) وهي اول قصة اقراها له . وتقف هذه القصة في منتصف الطريق بين القصتين السابقتين وان كانت اقرب كثيرا الى القصة الثانية . لانها تصدر من منطقة الذهن مثلها وان كانت اكثر تلقائية واقل احكاما من الناحية البنائية . ومن ثم فانها اقل نضجا من قصة نعيم عطية . فالمفروض ان هذه القصة مكتوبة بالضمير الاول . وانها تترك واجهة القصة لشخصيتها الرئيسية تحكي وتقدم لنا الحدث من خلال حديثها . غير ان هذا لا يحدث بصورة ناجحة . اذ يتراوح



أنه طريق دخول فلسطين الى دولة الوحدة العربية». وفي نفس الصفحة - ١٤٧ - يقول : « الغزو الصهيوني موجه الى الامة العربية، ففي الطرف الاصيل في المعركة ، وهذا يقتضي ان تكون قواها في المعركة قوى قومية ملتزمة » .

ويرى ان : « الاقليمية تقيض للقومية .. وتتجسد هذه الاقليمية في الموقف الاقليمي من المشكلات العربية ، ومن معركة تحرير فلسطين، بوجه خاص ، لان الاقليمية متصدية فعلا للمعركة ، دفاعا عن فلسطين او دفاعا عن الاجزاء التي احتلت بعد ١٩٦٧ ولكن من موقف اقليمي . وقد قلنا دائما ونقول الان ان الاقليمية فاشلة » . وبالرجوع الى ما نشره الدكتور عصمت في عدد يناير الماضي من مجلة الآداب ، تحت عنوان « المقاومة من وجهة نظر قومية » نجد كلاما مختلفا ايضا : -

فهو يقول : « ان المعركة مستعرة وليس مقبولا قومييا التخلي عنها لفتح معركة الوحدة ضد الاقليمية » صفحة ٨ ، ومع ذلك فتح هذه المعركة في نفس المجلة بعد خمسة اشهر فقط .

ونجد ما هو مرفوض عند الدكتور عصمت في عدد مايو . كان مقبولا في عدد يناير ، فلم تكن الاقليمية فاشلة ، ولم تكن دولسة الوحدة هي شرط تحرير فلسطين ، ولم يجد ضرورة ان تكون قوى الامة العربية في معركة قوى قومية ملتزمة ، ولم تكن الاقليمية تقيضا للقومية ، بل كانت قوى حليفة في عدد يناير .

ففي صفحة ٩ من عدد يناير يقول : « ونحن نرى بوضوح ان لمعركة تحرير فلسطين مرحلتين :

١ - المرحلة الاولى . والهدف : ازالة اثار العدوان ، والقوى الرئيسية ، القوى القومية التقدمية المقاتلة والشعبية ، والقوى الحليفة: المنظمات الجماهيرية الاقليمية المقاتلة ، الدول العربية، القوى الماركسية في الوطن العربي ، قوى العسكر الاشتراكي ( دوليا ) ، قوى الحركة التحررية العالمية .

٢ - المرحلة الثانية ، الهدف : تحرير فلسطين وتصفية الوجود الاسرائيلي .

القوى الرئيسية : القوى القومية التقدمية المنظمة المقاتلة الشعبية .

القوى الحليفة : القوى الاقليمية « الفلسطينية »

وحدد الدكتور عصمت « انه لا يجوز تحت اي ظرف اثاره معارك مع القوى الحليفة وفي كل مرحلة ، فلن يستفيد من هذا الا العدو المشترك ، ان الوقوف موقفا عدائيا ، دعائيا او حركيا ، ضد اية قوى مقاتلة او مشتبكة او مجابهة ، عسكريا او فكريا او سياسيا لقوى اعدائنا وحلفائنا خطأ تكتيكي مدمر في هذه المرحلة » ولا ندري ما الذي حدث حتى يتغير هذا الموقف فيما جاء في مقاله في شهر مايو الماضي . والراحل التي خطتها في عدد يناير لتحرير فلسطين، لا نجد لها اثرا في عدد مايو ، بل نجد عكس ذلك تماما - في عدد مايو - « بانه لا يجوز ان نتنازل او نتراجع عن هدف الوحدة العربية من اجل النصر التكتيكي في اي معركة ولو كانت معركة فلسطين » .

ثم يبقى سؤال، حول علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية، ويصر بعض الكتاب - منهم الدكتور عصمت - على تصوير هذه العلاقة بانها مقاومة اقليمية محكوم عليها بالفشل ، لانها ليست قومية ولا حل امامها سوى دولة الوحدة .. الخ .

وقد كنا نود ان يكون النقاش حول حقيقة موقف الثورة الفلسطينية - لا بالتصور - ولكن من خلال الموقف العلني والممارس عمليا ، حتى يكون النقاش مفيدا ، والاغرب من ذلك ان الدكتور عصمت يعطي احكاما قاطعة عن الثورة الفلسطينية ومستقبلها واقليميتها ، في الوقت الذي يعترف فيه - اكثر من مرة - « اننا لا نعرف كثيرا عن حقيقة المنظمات في الساحة » ( الآداب - عدد يناير ١٩٧٠ صفحة ٧ ) واكد ذلك ثانية في نفس العدد صفحة ٦٢ .

ولنعد للسؤال ، عن علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية - ولن نعيد ما اكدته جميع المصادر التاريخية من ان كفاح عرب فلسطين كان عربيا منذ بداية هذا القرن - بل نناقش موقف الثورة الفلسطينية التي فجرتها طليعة الشعب الفلسطيني في اول يناير عام ١٩٦٥ .

فمن بين فصائل الثورة من يقف موقف الاستاذ عصمت سيف الدولة والتي تمثله « جبهة التحرير العربية » ولم نجد اي منظمة من المنظمات الفلسطينية في الساحة ، تأخذ الموقف الاقليمي - كما يتصور الدكتور عصمت - بل الجميع يحرسون تماما على ارتباط الثورة الفلسطينية بالثورة العربية ، وقد ووجهت حركة التحرير الوطني الفلسطيني « فتح » بما سمي باتجاهها الاقليمي منذ نشأتها، كما ووجهت من قبل المدافعين - اليوم - عن الوحدة ومن جميع التنظيمات السياسية العربية ، بما سمي بتوريط الامة العربية .. الى آخر التهم المعروفة في حينها .

وتغير موقف الجميع - على ضوء احداث يونيو ١٩٦٧ - لتبدأ عمليات الوصاية والتنظير ومحاولة احتواء الثورة . فمادام قدمت فتح عن علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية ، لنرى حدود الموقف الاقليمي ، الذي يثار حوله النقاش ؟

في البيان السياسي الاول عام ١٩٦٥ جاء فيه : « لقد تحركنا من منطلق فلسطين ، مرتبط بترية الوطن ، وخير ما يدفعنا ايماننا بان هذا هو الطريق السليم لاجراء قضيتنا من الدوامه التي عاشت فيها ، معتمدين على امتنا العربية وكفاحها المشترك » .

وفي البلاغ العسكري الاول : « ايماننا بواجب الجهاد المقدس وايماننا بموقف العرب الثائر من المحيط الى الخليج .. »

ومن منطلقات حركة فتح : « تؤمن الحركة ان مادة هذا الكفاح المسلح هو الشعب العربي بأسره ، وهي تدرك ابعاد معركة التحرير الداخلية والدولية ، وترى ان الشعب العربي في جميع اقطاره، وعلى اختلاف هذه الطاقات يجب ان تجند لخوض المعركة المصرية ، ولكنها تؤمن في الوقت نفسه ان الشعب العربي الفلسطيني هو راس الحربة وطيعة الكفاح ، ومن هنا كانت مسؤوليته في شق طريق الكفاح امام الجماهير العربية ومواصلة القتال حتى النصر » .

وعن علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية ، نشرت حركة فتح: « ان الوجه الفلسطيني والوجه العربي لثورتنا ، هما وجهان لقطعة نقدية واحدة ، وان اي فصل بين هذين الوجهين سيفقد القطعة قيمتها الحقيقية والاعتبارية على حد سواء ، ان الاجواء العربية هي الرئة التي تنفس منها هواء نقياً ، اننا نتحرك في ارض عربية ، ونتدرب في الارض العربية وتنقل اسلحتنا داخل البلاد العربية ونلقى مساعداتنا من الشعب العربي ، .. ان نضالنا القطري الفلسطيني الحتمي الانتصار هو الطريق المبدل الوحيد للانتصار نضالنا القومي » .

وتجت عنوان « نضالنا القطري » نوضح حركة فتح ، فهمها للنضال القطري وفي تحليلها للموقف بعد الانفصال ( ١٩٦١ ) : « لقد انصرف الفرد عن الاستفادة بالمعطيات القطرية ، واستخدام الشعارات القومية اداة في نضاله الثوري ، فكان نضاله مجرد ترديد لهذه الشعارات ، مع الدعوة لتحقيقها والقيام بمظاهرات تأييد لها ، ان ممارسة الانسان العربي لنضاله الثوري من خلال قطره الذي يعيش فيه يزيد عطاء وقدرة ، ونهوا في الوعي ، وكان البعض يرى ان العمل على اساس قطري سيفقد النضال الى الاقليمية العتيقة ، وهذا من شأنه ان يكرس التجزئة ويضرب الاهداف القومية ، والحقيقة ان احتمال انحراف النضال « القطري » عن اهدافه القومية وارد في حدود معينة ، والشرط الاساسي لعدم انحراف النضال القطري عن اهدافه، هو التزامه الواعي في حدود الاطار التحرري ، بمعنى ان يحسرد القطر نفسه من العوائق التي تحول بينه وبين الالتقاء مع الاقطار

الأخرى لتحقيق الوحدة والعدالة الاجتماعية ، فان كان القطر مستعمرا لا بد ان يخوض قبل كل شيء معركة التحرر من الاستعمار، ان ارتداد الانسان العربي الى مكانه الطبيعي من المعركة القومية هو الاساس والمنطلق السليم للنضال القومي الواعي ، لقد كان النضال الفطري للشعب العربي في الجزائر اوعى من اي نضال عربي آخر على المستوى القومي » .

وفي الدورة السابقة للمجلس الوطني الفلسطيني السذي ضم - لأول مرة - ممثلين عن كافة - فصائل الثورة ، جاء في بيانه الاخير ( ٤ يونيو ١٩٧٠ ) : « وما كان النضال الفلسطيني ينطلق من الايمان بوحدة الشعب في الساحة الاردنية - الفلسطينية وبان الشعب فلسطين جزء من الامة العربية وبان فلسطين جزء من الارض العربية، فقد اقر المجلس انخاد كافة الاجراءات اللازمة لتثبيت هذا المبدأ على كافة المستويات السياسية والتنظيمية والجهادية والنقابية في هذه الساحة مع القوى الوطنية في الضفة الشرقية وبشكيل لجنة وطنية عليا تضم ممثلي الثورة الفلسطينية والقوى الوطنية الاردنية ، واتخذ المجلس ايضا توكيدا لهذا المبدأ الاساسي قرارا آخر بتأليف لجنة مماثلة مع القوى الوطنية في لبنان » .

ومع ذلك فما زالت هناك بعض الفئات - نحاول ان نحاصر الثورة الفلسطينية ، وبفرض عليها وصايتها ، دون ان نسأل نفسها ، ماذا قدمت لهذه الثورة ، وماذا فعلت جميع القوى - يسوم ان امتلات السجون العربية بالثور الفلسطينيين ، واسيلت دماء الشهداء برصاص عربي على الحدود . ومن محاولات الحصار التي ظهرت مؤخرا ، ما يطلق عليه فطرية الثورية ، والذين يثيرون هذا ينظفون جميعا من منطلق واحد هو من ليس معنا فهو مخطيء ، وضد الوحدة العربية ، وضد النضال القومي ، عقلية فطرية . الخ .

وهؤلاء - الذين يقفون عند رفع شعار الوحدة ، دون ممارسة نضالية - يعطون لانفسهم الحق في الوصاية على الجماهير العربية وعلى جميع القوى الثورية في الاقطار العربية ، والتي تمارس نضالها اليومي من اجل الوحدة العربية ، والتي هي اقدر على فهم واقعها الفطري والقومي .

ويلاحظ ان هذا التيار يجعل الفكر القومي والدعوة للوحدة العربية حكرًا عليه دون غيره ، واي نضال خارج هذا التيار فهو مبدان ومنهم، رغم ان هذا التيار ما زال يدور حول الافكار المجردة والمثاليات، ولن يعفيه ان ينادي بالوحدة ، التي هي امل الجماهير العربية ، فقد حولها الى لغز او عصا سحرية تحل جميع المشاكل وجميع القضايا، ولكنهم لم يوضحوا لنا كيف ؟

وما يدورون حوله ويثرونه اليوم ليس جديداً على الجماهير العربية ، فقد عرفته منذ سنوات طويلة ، وان أخذ صيفا جديدة - طبقا لما حدث في المنطقة من تغير - ، وكما عجزت الجماهير عن فهمه واستيعابه ، بسبب تجريده وتهويمانه ، فقد عجز هذا التيار طوال سنوات عن ممارسة افكاره بشكل عملي وتطبيقي بين الجماهير العربية .

ولنعد الى العدد الماضي .

فكما عبر الاستاذ العالم عن وجهة نظره وتصديه لمقالات الاساتذة : عصمت سيف الدولة ، محي الدين صبحي ، مطاع صفدي ، فاننا نجد في العدد الماضي وجهة النظر الاخرى من خلال مقال الاستاذ مطاع صفدي ، وان اختلف أسلوب المعالجة . وكما يقول : « لقد تصدى عبدالجليل حسن خاصة الى مقال للدكتور عصمت سيف الدولة « الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين » ومقالي شخصيا عن منهج في ثورة ثقافية عربية » - نشر مقال الاستاذ عبدالجليل حسن في عدد يونيو الماضي - .

حدد الاستاذ مطاع صفدي مناقشة الاستاذ عبدالجليل لمقال الدكتور عصمت بأنها بين قطبين : « احدهما ما زال يتمسك بفكرة

الثورة الاقليمية وينتهي الى نوع الماركسية التقليدية ، التي لا تزال تستريب بالوحدة العربية ، والقطب الاخر ، وهو الذي يتابع تعلقه بثورية الوحدة كمدخل الى كل ثورية اخرى افقية وعميقة » .

وتختلف مع هذا التقسيم الذي يحرص عليه الاستاذ مطاع ، لان الثورات التي قامت في المنطقة العربية كانت جميعها - في البداية على الاقل - ثورات اقليمية ، ولم يكن لاي منها انتماء الى نوع الماركسية التقليدية ، ولا ادري كيف يصنف الاستاذ مطاع ثورة ٢٣ يوليو ، هل هي ثورة اقليمية ، ام ثورة قومية ؟ ام أنها بدأت اقليمية ومن خلال نضالها ومعاركها الدائمة مع الاستعمار والصهيونية اكتسبت صفتها القومية ؟ وايضا الثورة الجزائرية ، والثورة الفلسطينية ؟ ما نصنيفهما ؟ وهل هناك ثورات اقليمية بالمعنى المطلق في العالم العربي اليوم ؟

نقطة اخرى ، وقد كنت اتمنى ان يتمهل الاستاذ مطاع قبل ان يتهم كتاب عدد يونيو بما توجه به الاستاذ ادونيس « ارجوكم ان تقرأوا قبل ان تنقدوا » ويقرأ فعلا ما جاء بمقال الاستاذ عبدالجليل، بدلا من اطلاق الاحكام على الناس ونصنيفهم كما يريد ، لا كما هم . فمثلا ، يقول الاستاذ مطاع :

« ان الناقد ( عبدالجليل ) يأخذ على الكاتب ( عصمت ) منطلق المقال ومختلف القضايا التي يطرحها ، ولا يرى في دعوته الى تأكيد النضال الوحدوي كسبيل اساسي لتحرير فلسطين ، الا خرافة ، وهما ، وبحسب تعبيره فان هذا الكاتب هو من اصحاب اليوتوبيا وانه لامر عجيب حقا ان يصبح التأكيد على الوحدة العربية وهما وضلالا ، وعيشا خارج المرحلة التاريخية ، كما يقول عبدالجليل حسن ، فما الذي حدث حقا ، حتى اصيحت قضية فلسطين نفاض قضية الوحدة العربية ، وان العمل للثانية ما هو الا مزايده ونهيم في العفانديات المجردة وخروج من التاريخ . . هكذا . ان عبدالجليل حسن يقول في بداية نفيه ، انه ما دامت لا توجد دولة وحدوية فانه لا فائدة من استخدام الوحدة في معركة تحرير فلسطين ، وبالتالي فانه يتصور ان العرب يمكنهم في حالتهم الحاضرة ، تحرير فلسطين ولذلك فهو يعتبر كل الكلام الذي قاله الكاتب بالاستناد الى جميع تجارب الهزيمة السابقة حول تكرار الهزيمة بدون الوحدة ، او وحدة النضال على الاقل يعتبر رهانا على الهزائم في المستقبل » .

هذا ما قاله الاستاذ مطاع عى انه جاء بمقال الاستاذ عبدالجليل حسن ، فهل كتب هذا عبد الجليل فعلا ؟

في عدد يونيو صفحة ١٣ ، يقول عبد الجليل : « كل ما قاله الكاتب عن الوحدة العربية وما تحمله من امكانية هائلة من اجل تحرير فلسطين من الكيان الصهيوني كلام صحيح بشكل مطلق . ولكن هذه الوحدة ودولتها ليست قائمة فعلا ومن ثم فهي غير مستخدمة في المعركة ، وما زالت هدفا على الشعوب العربية ان تسعى اليه وناضل من اجله ، ولا يكفي قط ان نعلل الهزائم العربية بغياب هذه «الوحدة» ، وفي صفحة ١٤ يقول عبدالجليل : « وكلامه عن الامكانية التحريرية لدولة الوحدة كلام صحيح تماما ، ولكنه ينقد هدفا عليه ان ندعو ونعمل من اجل تحقيقه » .

وحدد عبدالجليل ثلاثة ابعاد للقضية الفلسطينية : ١ - الطابع الاستعماري والدولي للقضية ٢ - الطابع العربي وبروزه بشكل ظاهر على الطابع الفلسطيني ، ٣ - البعد الفلسطيني ويقول « القضية الفلسطينية شأنها شأن اي قضية عربية لها طابعها الفطري المباشر وطابعها القومي العربي العام » .

وعذرا ، للاطالة بالاستشهاد بالفقرات المطولة، حتى لا اتهم بانتزاع بعض العبارات من السياق .

وقد كان اجدى وانفع للاستاذ مطاع ان يقرأ ما كتبه الاستاذ عبد الجليل ، ويناقش فعلا ما كتبه ، لا كما تخيل انه كتبه بدلا من البحث حول تصنيف الكتاب واتساءل ، لماذا يصر الاستاذ مطاع على تشويه فكر

وموقف الآخرين ؟

ولتنابع ما جاء في مقال الأستاذ مطاع ، يقول : « نظرة الى ما يطرح في سوق المفانديات المتحركة داخل صفوف المقاومة وضع وجود هذه النزعة الجديدة الاقليمية الفلسطينية « التقدمية وتسفيه وحدة النضال العربي لتحرير فلسطين وانها بالاشوفينية » .

وانسأل - ثانية - لماذا يصير الأستاذ مطاع على نشويه الثورة الفلسطينية ، ولماذا الاصرار على الوصاية على الشعب الفلسطيني وطبيعته الثورية ؟ وليقل لنا الأستاذ مطاع ماذا قدمت جميع التنظيمات والمنظمات والاحزاب العربية للفضيحة الفلسطينية والشعب الفلسطيني ؟ اما القول بتسفيه وحدة النضال العربي لتحرير فلسطين وانها بالاشوفينية ، فنريد ان نعرف ، اي منظمة من المنظمات العنصر في الساحة الفلسطينية نف هذا الموقف ، بدلا من التشكيك واطلاق الاحكام .

ثم يعود فيقول : « واليوم في معركة المقاومة ضد اسرائيل ، تقدم فلسفة المقاومة وكتابها اصبحت هي البديل عن كل شيء » ولا بدري ما ذنب الثورة الفلسطينية في ذلك ، فالذين حاولوا خلق افعال صدام بين ثورة ٢٣ يوليو والثورة الفلسطينية ، وحاولوا ان يجعلوها بديلا عن الثورة العربية ، كانوا مجموعة من كتاب مجلة « موافق » وقد ناقشنا ذلك في عدد يناير ١٩٧٠ من مجلة الكاسب ، كما ناقشناه الأستاذ مطاع في نفس الشهر في مجلة « الآداب » فيما ذنب الثورة الفلسطينية ؟

ويقوله : « فمن سيصنع فلسطين العربية الجديدة الا القوة العربية الوحيدة التقدمية ؟ ومن اين لنا بهذه القوة ، ان لم نشعل ثورة الوحدة الجماهيرية النضالية » .

وهنا اصرار على تضييق الشعب الفلسطيني ، وعدم اعتراف بما يقوم به الآن ، بل حكم على مستقبله أيضا . ولا فائدة « ان لم تشمل ثورة الوحدة ... » ولم يقل لنا الأستاذ من الذي سيسعلها ؟ ومتى ؟ وما دور الثورة الفلسطينية وفاعلية عملها حتى يتم ذلك ؟

وبنفس الاسلوب ، جاء رد الأستاذ مطاع على مقال الأستاذ جورج طرابيشي ( عدد مايو ) والذي نتفق مع الأستاذ العالم في تعليقه عليه ، حيث : « نعرض بمنطق علمي سديد واحساس عميق بالمسؤولية الثورية للابنية الفكرية المثالية والنشاطات النظرية عند الدكتور عصمت سيف الدولة والأستاذ مطاع صفدي ثم الدكتور نديم البيطار ، فيفضح جنورها المعادية للفكر العلمي ، المتخلفة عن رؤية قوانين الواقع وتناقضاته الحية ، وحركة الجماهير الموضوعية ، والمقال نموذج طيب للصراع الفكري المسلح بالبرصانة والعمق والوعي المستنير المسؤول » .

وبدلا من ان يرد الأستاذ مطاع على ما جاء بمقال الأستاذ طرابيشي ردا موضوعيا ، اذا بنا نفاجا يسيل من الهجوم والانتقادات للأستاذ طرابيشي ، واعتبر طرابيشي انه « هاجم اثنين العرب » واعتبر ذلك حملة مركزة على موقفهم القومي ، وانه انتزع العبارات متعمدا عن سوء نية .

وان كتاب « الثوري والعربي الثوري » الصادر - منذ عشرينات ، وكأنه اعتذار عما جاء به ، والا ما اهمية تحديد تاريخ صدره ، ولو كان الأستاذ مطاع لا يوافق على بعض او كل ما جاء به ، لكان عليه ان يعلن ذلك ولا عيب في هذا ، بدلا من القاء التهم على جورج طرابيشي ( يوم كان جورج نفسه ما زال غارق في الفكر القومي السليمي الذي يشتمه الآن ، بعد ان احترف ترجمة الماركسيات » . ثم يقول الأستاذ مطاع عن جورج - « انه يعيّن الآن في بحبوحة الماركسية » !

ما معنى هذا ؟ وانه يساهم بفوغائية الصخب ويمارس التشويه ، والسبب ان جورج لم يرجع الى كتب عديدة اخرى - للأستاذ مطاع - ولكن ماذا عن الكتاب الذي اشار اليه طرابيشي ؟ واعتبر جورج يبشر بافكار غيره ، ولجا الأستاذ مطاع الى

« الاسطونسة القديمة » بقوله : « فئة من الماركسيين الجدد » . وبالتالي لا بد ان يوصف « زميله » عبد الجليل حسن بأنه ماركسي ، وكذلك الشرفاوي ، واصبح جورج « وزميره » .

ونتساءل - للمرة الثالثة - لماذا يصير الأستاذ مطاع على وصف كل من ينقده بأنه ماركسي ؟ وما الذي يستهدفه بذلك ؟ وهذا الموقف يتكرر من الأستاذ مطاع - على صفحات هذه المجلة - منذ اكثر من عشرينات ، وهل يظن ان الماركسيين فقط - هم الذين يختلفون معه في الرأي ؟ ام يظن انها تهمة يلصقها بالآخرين ؟ الحقيقة اني عاجز عن فهم مثل هذا الاسلوب في المناقشة .

وعن الدكتور نديم البيطار يقول الأستاذ مطاع : « لقد كان ذنبك علميا انك حاولت ان تعطي لهم علما اجتماعيا كاملا للثورة ، وذنبيك سياسيا ، وهذا هو الاخطر لدى بعض الماركسيين انك وحدوي ، وانك فد اعلمت في مقال اخير لك انه لا بد من الارتباط بالثورة الناصرية الوجودية » .

وقد حاول الأستاذ مطاع بتعليقه هذا ، بعد كلمات الأستاذ عبد الجليل ، ان يوهم القارئ ان هؤلاء اعداء للوحدة ، كما هم اعداء للثورة ٢٣ يوليو . ومن هنا جاء موقفهم من الدكتور البيطار .

والفراء العرب - خاصة في مصر - يعرفون ما كتبه ويكتبه عبد الجليل منذ اكثر من خمسة عشر عاما ، وخاصة ما يكتبه الآن - ومنذ سنوات طويلة - في مجلة الكاتب القاهرية .

وحين نكتب عن ثورة يوليو ، نكتب بمسؤولية كاملة نجاه جماهيرنا ، ومن داخل الثورة نفسها ، وليس من خارجها ، وتصدينا في مجلة الكاتب لما نشر في مجلة موافق ، في عددها السادس ( ديسمبر ١٩٦٩ ) عن ثورة يوليو وعن الثورة الفلسطينية بفهم للمسؤولية وبوعي بطبيعة المعركة التي نخوضها ، وبلا حساسية من شيء ، ولم نقف عند اكتشاف من الاحراج الفلسفي بين كتاب موافق ، ولكن ساءلنا - وما زلنا - لمصلحة من يهاجم ثورة ٢٣ يوليو ؟ ولماذا في مثل هذه الظروف ، ومن الاعداء والاصدقاء في المعركة ، وما موقف هؤلاء الكتاب من القضايا الحقيقية مثارة ؟ خاصة المؤسسات الاميركية في المنطقة العربية ، ورفضنا - وللابد - ان توصف جماهيرنا بانها غير ثورية ، في الوقت الذي تتحمل فيه هذه الجماهير عبء النضال الوطني والقومي . ويقدم بناؤهم الدماء - يوميا - على ضفة القناة ، من اجل التحرر والوحدة العربية .

والقريب ان الأستاذ مطاع في مقاله عن « ثورة ٢٣ يونيو في مجلة « موافق » ( يناير ١٩٧٠ ) لم يكن رأيه في الدكتور البيطار كما جاء في العدد الماضي من الآداب .

وجاء تعليقه - في يناير - على مقال الدكتور البيطار : « ان مقالا وحيدا ، حاول ان يتضامن موضوعيا وبطريقة كانية الخاص مسع هذه الثورة - ثورة ٢٣ يوليو - وهو المقال الذي كتبه نديم البيطار احد نجوم الموجة الجديدة من مفكري ما بعد الهزيمة » .

وقال عن البيطار : « غالبا ما نطفي كثافة المراجع وافوال المفكرين من كل حذب وصوب ، على جوهر الموضوع الاصيل ، فيخرج القارئ معجبا بمعرض افكار الآخرين ، دون ان تظل في ذهنه سوى اصداء التقريرات التي يكررها الكاتب وهي كلها مشتقة من مصطلحات الثورية والاجتماعية والعلمية والوجودية والتحررية ... الخ .

ويقول الأستاذ مطاع ايضا : « وعلى الرغم من اني لا اناقص الدكتور البيطار فيما يشبه ، فأنني أشعر ان منطلقاته الفكرية ، وتسلسل المقدمات واساليب البرهان التي اتى بها ، ليدل على صحة تلك الحقائق ، لا تتطابق موضوعيا ، أو انها تظل غالبا في مرتبة النظر ، ولا تتفاعل مع معطيات التجربة العربية من داخلها ، وهي تلك الخاصة التي طبعت كتابات الدكتور البيطار فيما يتعلق بالابديولوجية العربية دائما » . وان الدكتور البيطار « على الرغم من

ويرى ان تصحيح الخطأ في النظرية وفي الموقف هو دليل حركة وتطور ، وان الاعتراف بهذا لا يعد في عصرنا ، تراجعاً او « سوء فهم » بل هو موقف علمي وعلامة تفتح فكري صحي .

وعن الشعر والثورة ، يرى الاستاذ دكروب ان « الجماهير هي الحلقة المفقودة في تصور ادونيس للعلاقة بين الشعر والثورة ، لهذا لا يزال تصوره ، عاجزاً عن رؤية ذلك الترابط العضوي ، الضروري بين الشعر الثوري والحركة الثورية . وهذا التصور ضد الديالكتيك ، انه تصور مثالي ، ميتافيزيقي ، بقدر ما هو فهم ميكانيكي جامد للعلاقة بين الشعر والثورة » .

ومن المقالات الادبية الهامة في العدد الاخير ما كتبه الاستاذ فاضل تامر (من الفنانية الى الدراما في شعر صلاح عبدالصبور) وهو بحث ممتاز ، تتبع فيه الكاتب شعر صلاح عبدالصبور بجهد وفهم وحب من قصائده الاولى حتى مأساة العلاج ، والتي يعتبرها حدثاً طارئاً في تطور الشاعر صلاح عبدالصبور الشعري ، وقمة نظوره الفني ، والتي تتبع « بروفاتها » في قصيدتي « مذكرات الصوفي بشر الحافي » و« اقول لكم » ولم يكن اشتغال صلاح عبدالصبور الى الدراما مجرد مسألة تكنيكية شكلية ، بل ارتبط بفهم الشاعر العميق للتجربة الانسانية ، وقد استمتعنا بهذه الدراسة . فتحية للاستاذ فاضل تامر ، وعذرا للقارئ فيما أطلعنا من مناقشات ، تصورا منا بأنه عمل مفيد ، من اجل الوضوح والفهم .

جلال السيد

القاهرة

## اجمل هدية

تقدمها لاصدقائك

## الحرب العالمية الثانية

### بجزئيه

تأليف ريهون كارتيه

منشورات

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير

بيروت

شدة احتفائه بالعلمية فانه يبدو غالباً مفكراً ارسطائيسياً ، يبين البرهان على الجزئي بالكلي ، فيذهب دائماً من العام الى الخاص وهذا العام ليس قانوناً استقرائياً ، بقدر ما هو تعميم نظري مجرد ، يصادر على نوع من السمات الاولية . ولا أدري كيف اصبح الدكتور البيطار بعد ذلك « علمياً ، حاول ان يعطي علماً اجتماعياً كاملاً للثورة » .

اما الحديث عن ثورة ٢٣ يوليو وفائد نضالها عبد الناصر . فيقول الاستاذ مطاع - في عدد يناير - « ان ظروف الهزيمة قد برهنت على ان شخصية جمال عبدالناصر لم تكن كلها شخصية الثورة المصرية ، وان رئيسها كان في احسن الاحوال رمزا لتيار فيها ، تصارع تيارات اخرى الى حد شرح الثورة واجهاضها » .

وعذرا للقارئ - فقد اطلعنا في الحديث والمناقشة ، بتفصيلات عديدة ، لا لشيء الا لاهمية القضايا ، وتوضيح بعض الواقف .

وتعود لموضوعات العدد الماضي ، فتحت عنوان مناقشة مقالات عدد الآداب الممتاز - الفن والنقد العقائدي ، كتب الدكتور عبدالحميد ابراهيم ، وقد حاول التصدي لما يسميه النقد العقائدي ، فوقع في اخطاء كثيرة في فهمه للفن ووظيفته ، ونفى ان يكون للفن وظيفة ، لانها نظرية نفعية لا تصدر عن احترام الفن كفاية ، ويدافع بحرارة عن ما عرف بنظرية الفن للفن ، وهو يحرص على تفرد الاديب وسمعه لنداءات ذاته ، والفن في رايه « يخضع لنزوة الالهام » والجمال هو المقياس الوحيد ، و« الفنان بمفهومه الواسع يتخطى العقائدية فهو يحطم الزمن ويصعد فوقه » وامثلة عديدة ساذجة لتصوره عن الفن ، فهو ينفي ان يكون للفن اي وظيفة او دلالة اجتماعية ، كما يجعل الفنان شيئاً مجرداً « يدرك الفصور الكوني » !

ويصنف الادباء والفنانين بطريقة غريبة ، لا لشيء الا ليختلف مع من يسميه نقداً عقائدياً ، فيقول : « ان ما يرون وجسود ليروزولا وكافلما وبيكيب وجريه وغيرهم من الاسماء التي تمثل الاجاهات التي انتهت الى طريق مسدود عند - فيشر ، لا تقل ان لم تزد اهمية في عالم الادب عن جوركي وبرخت ومايكوفسكي وابلوار وماكارنكو وشولوخوف ، لان المقياس هنا هو مقياس الجمال لا مقياس الموقف السياسي » .

وكان بريخيت وشولوخوف ومايكوفسكي وغيرهم ، ليسوا فنانين ، والشيء الذي جعلهم فنانين - في نظر النقاد العقائدين طبعاً - هو الموقف السياسي ، وهذا كلام ساذج غريب .

والمشكلة في رأيي انه مستفز لا ادري لماذا وغاضب على كل فنان عقائدي او ناقد عقائدي ، لدرجة انه يهاجم رواية الارض للكاتب عبد الرحمن الشرفاوي ، لان نافدا عقائدياً امتدحها ، وتخطى الدكتور عبد الحميد ابراهيم عن مقياس الجمال ، وكنت افهم - بمقياسه - ان يقول ان رواية الارض ليست فناً على الاطلاق ، من وجهة نظره ، لكن « انها ذات طابع ديناميكي مع انها تقوم على تزوير الواقع وتقديم القرية المصرية في صورة بعيدة عن الصدق الواقعي » . فتختلف مع وجهة نظره هذه ، ليس اعتماداً على رؤية ذاتية ، وليست بمقاييسه المتضاربة والمشوشة ، ولكن اعتماداً على الصدق الواقعي كما نراه ، وعلى ارتباطنا وفهمنا للقرية المصرية ، لا كما رأى الدكتور عبد الحميد ابراهيم .

وفي هدوء وموضوعية ناقش الاستاذ محمد دكروب ، الاستاذ ادونيس ، حول الثورة والشعر الثوري ، وحدد من خلال كتابات لادونيس موقفه من التراث وهو يتناقض مع ما قاله ادونيس في عدد يونيو ، ويرى الاستاذ دكروب فيما يتعلق بالموقف من تراث الماضي ، « يعاني مفهوم ادونيس التشويش والتردد والتناقض وعدم الوضوح النظري » .