

النشاط الثقافي في الوطن العربي "الأدب"

لبنان

الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠

في سلسلة المحاضرات الأسبوعية التي ينظمها النادي الثقافي العربي في لبنان ألقى الدكتور ميشال عاصي هذا الشهر محاضرة حول « الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ » تميزت بالاحاطة النقدية لابرز معالم النشاط الفكري خلال العام الفائت .

قدم المحاضر لحديثه بنمهيذ حدد فيه المفاهيم البدئية لاختيار الآثار التي تتجسد فيها ظواهر الفكر اللبناني على مدى عام كامل، وهي النظرة الشمولية التي تتحدد معها مستويات الاختيار، ومعالجة قضايا لبنانية مصيرية أو جانب من جوانبها المادية أو الايديولوجية لتتحدد معها الصفة اللبنانية للآثار المختارة قبل غيرها من صفات ونوعت .

استنادا الى هذين المفاهيم - المنطلق الشمولي ، ومصيريه - القضايا المعالجة - عرض المحاضر لآثار « الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ » فتيبن له ان هذا الفكر هو ، من حيث الكمية والنوعية ، دون ما هو معروف عنه ومشهور . وان ثمة حول هذا الفكر حالة مصطنعة مصدرها في الاساس آراء بعض الاقلام اللبنانية الواهمة ، او الغافلة عن حقيقة النشاط الفكري الفاعل والاصيل .

وفي رأيه ان حصيلة الصيد الفكري في حقول الانتاج الثقافي اللبناني لسنة ١٩٧٠ لا تعدى ، استنادا الى المفاهيم التي ينطلق منها، خمسة كتب ، هي : « أبعاد القومية اللبنانية » (١) ، « نحو مجتمع جديد » (٢) ، « تحديث العقل العربي » (٣) ، « نقد الفكر الديني » (٤) و « دراسات يسارية في الفكر اليميني » (٥) . وهناك مقالات متفرقة في موضوعات مختلفة يمكن الإشارة إليها في باب الانتاج الجدي للفكر اللبناني خلال سنة ١٩٧٠ نشرتها مجلات « مواقف » و « دراسات عربية » و « الطريق » و « الفكر الجديد » و « الأدب » وغيرها من المجلات التي تعنى بشؤون الثقافة والفكر الطبيعي فسي لبنان . وهي في معظمها دراسات وأبحاث كانت على مستوى مهمة الفكر في مواكب الوقائع التاريخية وجلائها واستيعاب حركتها وتجاوزها في بعض الاحيان .

وبنتيجة عرض الكتب المشار إليها ونقدتها يمكن ايجاز رأي المحاضر فيها بما يأتي :

١ - « أبعاد القومية اللبنانية » : مجموعة محاضرات ألقى في جامعة الروح القدس في الكسليك حول موضوع القومية اللبنانية (تسع محاضرات) بقلم أقطاب في الفكر القومي اللبناني .

في صدد هذه المحاضرات يرى الدكتور ميشال عاصي ان أبحاثها ترتدي طابعا خاصا من الأهمية بالنظر الى ان موضوع القومية اللبنانية هو أحد الموضوعات الأساسية المطروحة منذ زمن بعيد على الواقع اللبناني وعلى الفكر اللبناني في آن معا .

غير ان النظرة الموضوعية الى أبحاث هذا الكتاب تظهر ان الفكر القومي اللبناني هو فكر غير مقتنع بحال من الاحوال ، لانه فكر

رومنطقي لا واقعي ، ينبثق أصلا من احساس عاطفي بالاشياء ، وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع القومي ، ولا عن تصور علمي لابعاد هذا الواقع في حركته الجدلية وتناقضاته الموضوعية . مما يجعل الفكر اللبناني في المسألة القومية محاولة فذة متجاسرة لصياغة الواقع التاريخي على صورة النماذج الفكرية والخيالية ، لا بل محاولة عبقرية لترسيخ أوهام الفكر الذاتي والتصور التجريدي في أرض الواقع الحي وتربته ، مناقضا بذلك طبيعة الفكر نفسه ، وطبيعة المسألة القومية التي يعالجها ، وهي مسألة صيرورة تاريخية ذات مقومات مادية موضوعية ، بالإضافة الى كونها مسألة نفسية وجدانية لها مقوماتها الذاتية في آن معا .

ولعل أهم ماخذ يسجله المحاضر على أبحاث الكتاب المذكور انها تسقط من حساب التجمعات القومية في هذا العصر الحاضر الاساسي للقومية وهو محتواها من النظام السياسي الذي يستجيب لمطامح أوسع الفئات الشعبية في الحرية والعدالة . وهذا ما لم يلح اليه أي بحث من أبحاث الكتاب ، مما يجعل الدعوة الى القومية اللبنانية مفتقرة الى المركز الاساسي من مرتكزاتها ، ويجعلها دعوة الى تدعيم الوضع الاجتماعي القائم ، والحفاظة عليه أمام رياح التغيير والتبديل التي تعصف بالمنطقة العربية ، وأمام المد العربي الوحدوي المرتبط بقضايا التحرر والعدالة . وبهذا - يقول المحاضر - « يتعد القائلون بالقوميات الإقليمية مجردة من قضايا الحرية والعدالة عن جوهر القومية » . ويرى ان « دعاة القومية اللبنانية على هذا الشكل انما يعملون في الاتجاه المناقض لدعوتهم وغاياتهم » .

٢ - « نحو مجتمع جديد » : يرى المحاضر ان هذه الدراسة تتسم بطابع الجدلية الفلسفية ترتفع فيها ظاهرة من ظواهر الفكر اللبناني الى مستوى علمي وايدولوجي رفيع بين مستويات الفكر القومي الاجتماعي في لبنان . ولعل من أهم ايجابياتها انها تنقد الواقع الطائفي في لبنان من أجل واقع علماني علمي جديد .

الا ان له على الدراسة ماخذ أساسية أهمها ما ذكره البير منصور في النقد الذي نشره عنها في مجلة « مواف » ، وخلصه العرفية : « ان المؤلف يستعمل مقولات غورفيتس ، أي مقولات علم الاجتماع الاتصافي النسبي

(La Sociologie différentielle empirique de Gurvitch)

ويحرفها في منحى الايديولوجية القومية الاجتماعية ، والتأمل الفلسفي، جاعلا من محاولته باكملها محاولة ايديولوجية غير علمية » .

٣ - « تحديث العقل العربي » : حول هذا الكتاب لحسن صعب ، وقد كانت له اصداء مختلفة في اوساط فكرية لبنانية وعربية ، يتوقف المحاضر عند النمط العام منهجية البحث وأصوله فيرى ان مؤلفه ينساق باطراد في سلسلة لا نهاية لها من الفرضيات الوجودية ضمن اطار بارز من المثالية والتجريد مما يجعل أفكاره الى الوعظ الاخلاقي اقرب منها الى النظر العلمي في معظم الاحيان . ويخلص المحاضر الى القول ان هذا النوع من الفكر المثالي يعبر في أحسن حال عن مطامع التفتقرائين في مكاسب الحكم وامتيازاته ، او عن مطامح البرجوازية الصغيرة الى الحلول محل البرجوازية الكبيرة الحاكمة ، في لبنان وبعض البلدان العربية الأخرى .

٤ - « نقد الفكر الديني » : في صدد هذا الكتاب لصادق جلال العظم يقول المحاضر : « مهما تكن القيمة العلمية لهذا الكتاب ، ومهما تكن نسبة الاسهام الايجابي التي يقدمها أنيا لمعركة التحرر ، بقسى قيمته الأساسية ، في نظري ، انه محاولة رائدة لنقل المعركة ، معركة

(١) منشورات جامعة الروح القدس - الكسليك - لبنان ١٩٧٠

(٢) ناصيف نصار ، دار النهار - بيروت ١٩٧٠

(٣) حسن صعب ، دار العلم للملايين - بيروت أواخر ١٩٦٩

(٤) صادق جلال العظم ، دار الطليعة - بيروت أواخر ١٩٦٩

(٥) عفيف فراج ، دار الطليعة - بيروت ١٩٧٠

الفكر العلمي ، من النطاق التاريخي الذي كادت أقدام الباحثين أن ترمي بثقلها فيه وحده حتى الآن الى نطاق ايدولوجي مهم جدا في قطاع الافكار والمعتقدات ، هو قطاع الفكر الديني . ومتى عرفنا ان التغيير ليس فقط مجرد تحقيق منجزات على الصعيد المادي وحده ، او على الصعيد الادبي والثقافي وحسب ، بل انه أيضا والى ذلك تحقيق منجزات نقدية ممانلة على صعيد الوعي الايدولوجي عموما ، يتحقق بها فعلا قبل كل شيء معنى التغيير وجوهره وينأكد بغاؤه وضممان استمراره ، متى أدركنا ذلك أدركنا القيمة الكبرى لبادرة صادق جلال العظم كمحاولة رائدة لتعميم الصراع وتعميقه بين قوى التغيير ونقيضها، بغض النظر عن حظها الكبير او الصغير من منهجية التفكير وعلميته .

هـ - « دراسات يسارية في الفكر اليميني » : في هذا الاطار من لوحة الفكر اللبناني ، وواقف الفكر اليساري ، كما عرضه المحاضر ، يأتي الكلام على هذا الكتاب لعفيف فراج . وفي صده يؤكد المحاضر قول صاحبه فيه « ان هذه الدراسات ليست سوى ضربة معول تحتاج الى اعمق حركة » ويضيف : الا انها في الوقت ذاته ممداك في صرح الفكر الذي تنتمي اليه ، واسهام ايجابي في منهجية هذا الفكر بخيوط من شمولية النظرة واتساعها وغناها ، فضلا عن انها بادرة من بوادر التحول في الفكر الماركسي العربي الذي بدأ منذ حين يصر على أن يعي واقعه الاجتماعي استنادا الى منهج الماركسية فسي التفكير لا الى معطياتها المذهبية الناجمة فقط عن ممارسات غير عربية مهما تكن .

المسيرة الفنية للعجيلي

بقلم محمد عيتاني

بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين ، القى القصص السوري المعروف الدكتور عبدالسلام العجيلي محاضرة بعنوان « رؤية في الفصحة » (1) وقد رحب الزميل محمد عيتاني بالمحاضر ، باسم اتحاد الكتاب ، ومهد للمحاضرة بكلمة عن الفن القصصي عند العجيلي نشرها فيمايلي:

حرصا على انقشاع الرؤية ، ساكتفي هنا بالتدخل لعرض بعض مسائل اساسية للتعريف بالمسيرة الفنية لعبدالسلام العجيلي التي اصبح عمرها الآن زهاء خمسة وثلاثين عاما ، اذا اعتبرنا ان اول قصه نشرت له هي قصة « اشياء خاصة » التي ظهرت عام 1976 في مجلة « الرسالة » المصرية . وهذا يعني ولا شك ان الدكتور العجيلي قد بدأ بكتابة القصة في سن مبكرة جدا ...

سأقتصر ، في تقديمي ضيفنا الكبير ، بالحديث عن مسألتين ، لا بد من جلاتهما ، لادراك ما يمثله العجيلي في ميدان القصة العربية .

اولا : دوره في تأسيس القصة في القطر السوري الشقيق .

ثانيا : الملامح والخصائص المميزة لافاصيص كاتبنا ، وما تعنيه بالنسبة لحياتنا العربية الزاخرة اليوم بثورة ومعارك تحريرية وثقافية عارمة نعيش كلنا احداثها الخطيرة .

في صدد النقطة الاولى أي نشوء القصة ، يمكن القول انه حتى عام 1944 ، لم تنشأ في القطر السوري قصة فنية ، بالمعنى النقدي للكلمة . بل بدأ هذا يتحقق منذ ذلك العام ، لدى صدور مجموعة فؤاد الشايب القصصية « تاريخ جرح » وكانت تضم اولى الافاصيص ذات المستوى الفني المنطبق على اصول وخصائص فن الاقصوصة ، كما عرفت عند مبدعيها العالميين المعترف بهم . اما ما كان ينشر في الصحف والمجلات السورية ، قبل ذلك التاريخ، فكان اشتاتا مما يشبه القامات والحكايات العادية والقطع الثرية الرومنطيقية المنفلوطية ، الفعممة بالبت الذاتي ، والتقريرية العادية ، والريبورتاج .

اما مجموعة فؤاد الشايب « تاريخ جرح » ، التي صدرت ، كما قلت عام 1944 ، فيمكن اعتبارها ، رغم كل نواقصها ، بداية حقيقية

(1) يجدها القارئ منشورة في مكان آخر من هذا العدد

لنشوء القصة القصيرة في القطر السوري الشقيق ، وهي قصص فنية مضمونا وشكلا ، وذات شخصية عربية سورية مميزة بمقدار ما . لكن قصص فؤاد الشايب كانت ذات مضامين ذهنية بعض الشيء ، يشوبها السرد العادي ، ونقص في التجربة طبعا ، يجب ان نسجل لفؤاد الشايب انه بتقديمه اول مجموعة قصصية سورية ، في عام 1944 ، اي في ابان نضال الشعب السوري من اجل تحقيق استقلاله ضد الانتداب والاستعمار ، عبر فؤاد الشايب عن شخصية الشعب بأقوى ما يمكن من نضاعة الصدق وفرض الشخصية الشعبية ضد تحدي المستعمر المحتل . وكانت فنية فؤاد الشايب تتلخص في لقطات تلفائية ولحظات اضاءة شبه عفوية .

والإن ، ما هي النقلة الهامة ، المضمونية والفكرية والفنية التي حققها عبد السلام العجيلي عام 1948 ، عند صدور مجموعته القصصية الاولى « بنت الساحرة » وماذا اضاف العجيلي الى من سبقه ؟

ان نشأة الطيب عبد السلام العجيلي في الريف السوري البعيد، في بلدة الرقة ، على حدود الصحراء اللامتناهية، بين الفلاحين والبو الفقراء ، وتعمق المؤثرات الثقافية ، بصفة الكاتب رجل علم ، فضلا ، بالطبع ، عن حجم موهبته الخصبة الاصيلية ، كل هذا جعل امكانيات تطوير فن الاقصوصة في سوريا اكثر ثراء من السابق . لقد اصيحت لدى العجيلي مؤثرات حياتية ابعث غورا ، واشد اصالة ، وتطلعات ثقافية عالية اوسع وادق واعمق ، على تنوعها وتعقيدها ، ورسوخها في عنصر الثقافة العلمية ، مما ساعد العجيلي على اعطاء صورة متكاملة عن الاتجاه المتفتح المتكامل الذي واجهت به العقلية والوجدان العربيان في سوريا العالم الحديث من خلال توطيد شخصيتها وهويتها القوميتين في خضم الهجوم الاستعماري الثقافي والفكري . وفي هذا الصدد ، لا بد من الاشارة ايضا الى ما يعنيه تاريخ مجموعة عبد السلام العجيلي الاولى « بنت الساحرة » (في عام 1948) . لقد كان عبد السلام العجيلي من الرجال الذين حملوا السلاح لقتال الفزاة الصهيونيين في فلسطين ، وقد عاد من هناك بتجربة حيه هامة ظهرت في قصتين له ، يمكن اعتبارهما من اهم ما كتب عن هذا النضال . وهما قصة « كفن حمود » و « بنادق في لواء الجليل » . وفي مجموعة العجيلي الاخيرة التي صدرت منذ اسابيع وهي « فارس من مدينة القنطرة » نجد صدى اخر هي تعبيرات ابوكالبسية ، لتجربة الكاتب فسي قرى الحدود الفلسطينية وهي قصة « نبوءات الشيخ سلمان » . ونرجو ان لا تصح هذه النبوءات لان فيها حكما عمليا على مجمل نضالنا من اجل تحرير التراب العربي المحتل .

منذ صدور مجموعة « بنت الساحرة » اصبح يمكن رصد تشكل الخطوط الاولى لارتسام التقنية الجادة للقصة في سوريا . وبدوي ان العجيلي اعتمد كؤوس ، على القيم العامة لفن بناء الاقصوصة منذ اعماله الاولى ، وهذه القيم هي ، بالاضافة الى فن الكتابة (بمثابة نقطة ارتكاز ، وطرافة القص) بالنسبة للشكل ، مع سائر عناصر الاقصوصة المتراوحة بالضرورة بين السرد المباشر ، والتحليل ، والقص المتكئ على الحوار ، او موضوع التحليل الداخلي ، والكشف والموض، والتداعي . اما ابطال الكاتب فهم ناس مأخوذون من مختلف قطاعات الحياة اليومية السورية ، مع تعميق نماذجهم ، واستكشاف ابعادهم ، واعادة بناء تجاربهم .

اذن ، منذ البداية ، دشن عبد السلام العجيلي بحق ، مرحلة العثور على اساس مضموني وفني ، ضابط للقصة . او فلنسمها مرحلة التمهيد الفني والسياسي وظهور التيارات . لقد اثار هذا الرائد الضوء الاخضر امام كثير ممن جاء بعده من المبدعين السوريين الكبار ، ولا سيما مجموعة الكتاب الواقعيين الاشتراكيين الذين قدموا اعمالهم في الخمسينات .

ان ابرز سمات فن العجيلي ، وهنا نصل الى النقطة الثانية والاخيرة من هذه الملحة عن معاني المسيرة الفنية لهذا الكاتب ، اقول،

الوحدة العربية من الداخل !

رسالة القاهرة من دمشق يكتبها سامي خشبة

كتبت رسالة لهذا الشهر من القاهرة . وحالت ظروف دون وصولها الى بيروت . ولكنني في دمشق الآن للمرة الاولى . المدينة التي صاحبت تكون وجدان جيلنا السياسي والفكري والثقافي منذ أوائل الخمسينات . غنى لها شعراؤنا وحجج اليها مفكرونا ، وحلم بها روادنا وفادتنسا السياسيون . وما نحن نعيش معها للمرة الثانية تجربة وحدوية تأتي بعد عشر سنوات من فشل التجربة الاولى . ولكن دمشق عاشت عصرها الحديث كله وحدوية . ولم تكن وحدوية أبدا بقدر ما كانت وهي تواجه الانفصال . ولعلمي لا أباغ ان قلت ان « شعار » الوحدة العربية يكاد يكون شعارا دمشقيا تعلمته عواصم وطننا العربي من هذه العاصمة المناضلة .

كان عبد الناصر يقول ان الوحدة العربية « ضرورة استراتيجية » . وفي لحظات كثيرة وضع القائد العربي الراحل ما يعنيه بهذا المصطلح . انه لم يكنف بان « يصف » الوحدة العربية : بان يضع الى جانب كلمة « ضرورة » كلمات من نوع : حضارية او تاريخية او سياسية او اقتصادية او ثقافية . . كانت هذه الصفات من فكر عبد الناصر هي المبررات المبدئية التي تجعل ضرورة الوحدة شيئا مبدئيا وأوليا ينبغي على القوى الثورية العربية أن تلتزم به وان كانت سنظل «ثورية» حقا . لقد رأى عبد الناصر ان « الوحدة العربية » ، لا بد ان تكون وحدة بين القوى الثورية . ولعلمنا نذكر موقفه من الاتحاد الهاشمي السوري بين فرع الاسرة الحاكمة في الاردن والفرع الذي سقط في العراق .

ورأى عبد الناصر ان موقف تلك القوى من حركة التحرر الوطني العربية ، هو الذي يعطيها أولى صفاتها الثورية ، فالثورة العربية ، في اطار الوطن العربي ، هي ثورة تجتاز مرحلة التحرر الوطني بالاساس . فلا بد أن تكون الوحدة العربية هي وحدة القوى « الوطنية » العربية : القوى العربية المعادية للاستعمار الجديد ، والامبريالية ، والصهيونية . ولكننا في عصر أصبح من اللازم فيه على القوى الوطنية - وفي بلدان العالم الثالث بوجه خاص - أن تفكر فيسي الاطار السياسي الديمقراطي الذي لا بد ان يجمعها - أي هذه القوى - في ساحة المعركة الوطنية . لا بد ان ننظر الى المعركة الوطنية في ظروفها الخاصة ، باعتبارها التمهيد السياسي الثوري الذي تنربى فيه قوى الثورة الوطنية تربية ديموقراطية صحيحة ، لانها حركة وطنية تسعى الى تكتيل كل قوى الشعب العاملة والمضطهدة وراء شعارات التحرر الوطني ، ولا بد لها اذن ان تسعى الى أن تضع السلطة الوطنية حقا ، قبل الانتصار الوطني او بعده ، في أيدي ذلك التحالف الديموقراطي بين قوى الشعب العاملة ، التي واجهت أعنف صور الاضطهاد ، وتحملت أكبر قدر من تضحيات النضال الوطني .

وإذا كانت أكثر قوى الشعب العامل ثورية ، أكثرها تعرضا للاضطهاد وتحملا للتضحيات وفيرة على مواجهة عنف المستعمر ، إذا كانت هذه القوى هي صاحبة الحق الاول في القيادة الديموقراطية للحركة الوطنية المناضلة ، ثم للدولة الوطنية المنتصرة من بعدها ، فقد أصبح من اللازم - في فكر عبد الناصر - أن يكون التحول الاجتماعي الى الاشتراكية هو الاساس الاول للدولة الوطنية الديموقراطية .

وفي فكر عبد الناصر كانت الوحدة العربية هي الباب الوحيد المفتوح امام القوى الثورية الوطنية العربية لتحقيق هذا التحول «الاستراتيجي» للثورة الوطنية في الاقطار العربية المختلفة . وفي نفس الوقت ، فان ديموقراطية القوى الوطنية ، والتزامها بالتحول نحو الاشتراكية ، كان في فكر عبد الناصر ، الاساسين الاولين لاكمال

أن أبرز سمات فن العجيلي ، كواحد من كبار مؤسسي القصة في القطر الشقيق ، هو انه اعتمد منذ البداية ، عنصر البناء القصدي ، عنصر الوعي في الكتابة ، وبعبارة اخرى ، فسان عناصر الاستلهام واللقطات الحياتية والاحتكاك بالحياة ، وتصارع الشخصيات ، وتمثل الموضوعات ، وابداع معادلات فنية لها ، أصبحت عمليات ، عند العجيلي ، يتدخل فيها وعي الكاتب وهندسته الدقيقة لبناء عمله .

وبعد ان اطمان الدكتور عبد السلام الى مصادر استلهامه ومضامينه الوطنية والشعبية ، والتراثية العربية ، واستمداده من الثقافة العالمية ، انصرف الى تركيز تقنيته ، وبناء فنية متكاملة لقصته .

ان الانطلاق من عنصر الوعي ، وتمثل الواقع الحسي المعاش ، ومعالجته بأساليب فنية غنية ، صادقة ، فد ولدت لدى العجيلي محاولة جادة لتحقيق فنية متوازنة ضمن اطار يمكن تسميته واقعية كلاسيكية . وهذا لا يعني الالتزام بقواعد شكلية مقننة ، وانما يعني تحقيق درجة من الصدق والواقعية العذبة وشفافية التجربة التي تنضج بالنضارة ونستمد من الكلاسيكية احتراما للشكل مقرونا بكبح الكتابة عن الجموح (اي ان العجيلي ، كما يظهر في افاصيحه ، هو ضد التجريبية المفرطة ، او التعبيرية الجامحة الموصلة الى اللاقصة واللارواية الى اخر هذه الالات العصرية جدا) وقد استمر هذا السعي لبناء واقعية متوازنة منضبطة لدى العجيلي في مجموعاته التالية ، البالغ عددها اثنتي عشرة مجموعة وكتابا من ادب الرحلات المقدم بقيم فصيحة . وواقعية العجيلي تعتمد على قدر عظيم من العناية بتفاصيل الحياة التي حوله ، واهتمام بدخائل الافراد والاشخاص الذاتيين ، وحب البساطة ، وامانة للحياة ، واخضاع الفعل والحدث ، نسبيا ، للدوافع والشخصيات ، هذا مع العلم انه اعتمد في اخر قصة منشورة له ، وهي « حكاية مجانين » على تكتيك حديث ، قائم على تزامن الاحداث وتشابك مراحل المص وحوار الوقائع لخدمة مضامين ترسم لقاء اشخاص مختلفين في لحظات جنون متعاقبة ، على اختلاف الدوافع ، انه جنون بسبب طبيعة الحياة المسلوقة الجوهر التي تعيشها قطاعات واسعة من شعبنا العربي اليوم .

وإذا امكن ان اوجز خصائص الفن في اعمال العجيلي ورحلته الفنية فأقول انه مؤسس للقصة السورية ، استمد من مستقيبات شعبية ، وثقافة تراثية وعلمية عميقة ، ومعايشة لواقع الشعب السوري ، وخصب وامتناع في اسلوب القص ، وحرص على نكهة الواقع وصدق التجربة ، مع اصفاء جو من السحر المهش وهالة من الاسرار على أبسط دقائق الحياة اليومية . كما انه تآثر جيدا بالتراث العربي القديم في اسلوب الرواية والقص ، وذلك من أهم مزايا كاتبنا . وهو يعكس رغبات باطنية عند الشخصيات الحية من خلال رؤى تحملها غلالات سحرية تتحول بين يدي مبدعها الى رموز ملهمة .

اما في مجموعته الاخيرة ، الصادرة منذ اسابيع قلائل وهي « فارس مدينة القنطرة » فقد ركز فيها باستاذية ممتازة معاشته القوية الصادقة لهومنا العربية اليوم ، مقدما اياها في لوحات فنية درامية رقيقة التوتر ، شديدة الافئاع . والمجموعة صرخات عميقة ضد انهزامية وخيانة الرجعية العربية التي تعمل لتسليم الاوطان والارض للغاصب المحتل وهذه التجربة مقدمة في القصة الاولى من المجموعة عبر رموز اندلسية تزيد من نراء القصة وقوة تأثيرها) ، كما تنفضح المجموعة بقوة انهامية كبيرة وحشية الرجعية العربية في تكتيلها وتذبيحها للناس العرب لمجرد سعيهم الى الكرامة الانسانية ، ونضم المجموعة قصصا اخرى مشبعة بسحر الفن والرؤية الشاسعة للحياة وشخصها .

« ان العجيلي يقدم موضوعات رومنطيقية بأسلوب واقعي » ذلك ما قاله احد النقاد منذ حين ، محاولا اعطاء صيغة عامة عن فن الكاتب . الناقد قال نصف الحقيقة ذلك لان العجيلي في مجموعته الاخيرة « فارس مدينة القنطرة » يمكن ان نقول انه قدم موضوعات واقعية بأسلوب واقعي ملحمي ، ورومنطيقية درامية شديدة الاخلاص والافئاع» .

شروط النضال الوحدوي العربي ، ولسيره حثيثاً نحو هدفه الثلاثي المتكامل : الحرية والاشتراكية والوحدة .

فاذا كانت الوحدة العربية - بتعبير عبدالناصر - « ضرورة استراتيجية » ، فلانها الباب الوحيد المفتوح امام الثورات الوطنية العربية من اجل « استمرارها » بعد تحقيق هدف كل منها مرحلي او الجزئي بحريز نوابها الاقليمي الخاص ، ولان « استمرار » الثورة الوطنية في كل قطر عربي ، عن طريق النحاما بالثورات الوطنية الاخرى في الاقطار العربية المختلفة ، انما يعني في فكر القائد الراحل ، ان سنمر امكانيه نظور ونمو هذه الثورة ، والثورات الوطنية العربية المواكب التي تلحم معها ، طوراً نحو مزيد من الديموقراطية بالمزيد من ربط جماهير الثورة بنضالها في الساحات النضالية المختلفة ، وبالمزيد من تسليم زمام الحركة الوطنية لتنظيمات هذه الجماهير الديموقراطية الثورية ، وبالمزيد من تأكيد الطبيعة الاشتراكية ، والالتزام بالدحول نحو الاشتراكية وبمصالح جماهير الشعب العاملة ، في خصم الثورة الوطنية نفسها ، او فيما بعد انتصارها .

ديموقراطية الشعب العامل ، والالتزام بالدحول الى الاشتراكية والحفاظ على مصالح جماهير الشعب العاملة ، هما الشرطان الاساسيان اللذان استفهما عبدالناصر من تجربته الوحدوية وتجربتنا الاولى بين ١٩٥٨ - ١٩٦١ . ولذلك لم يكن من فييل المصادفة ولم يكن مجرد نوع من « العناد » ، ان اعلن عبدالناصر ان « الانفصال » انما كان موجها في الاساس كضربة الى الدحول الديموقراطي الاشتراكي في الجمهورية العربية المتحدة عام ١٩٦١ . ولم يكن من فييل مجرد العناد ان اعلن عبدالناصر بعد الانفصال ، ان آمال الجماهير العربية الثورية يزداد في الوحدة ، حينما تناكد موافقها ويزداد صلابه في ساحة المعركة الوطنية ضد الاستعمار ، وفي ساحة الحركة الديموقراطية بان نظم هذه الجماهير نفسها وقيادتها على اساس الالتزام بمصالحها « وحدها » السياسية والاقتصادية والثقافية ، وفي ساحة المعركة الاقتصادية بان تؤكد اصرارها على المحافظة على مكاسبها الاقتصادية في (ج.ع.م) وبالصراخ على مزيد مستمر من هذه المكاسب لتحقيق بناء اقتصاد وطني قوي وعادل وقادر على خلق القاعدة المادية للتطور الوطني الديموقراطي والانساني . ولم يكن من فييل المصادفة ان دعا عبدالناصر الى بناء تنظيم سياسي جديد في ج.ع.م له طبيعته الديموقراطية والشعبية والفكرية الملزمة بمصالح جماهير الشعب ، هو الاتحاد الاشتراكي العربي ، من خلال تجمعات شعبية ديموقراطية منسلسلة (اللجنة التحضيرية للمؤتمر القومي ثم المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي) ، ولم يكن من فييل العناد ان قال عبدالناصر ان المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي هو اعلى سلطة سياسية في البلاد بوصفه الممثل الاعلى لكل جماهير الشعب التي يضمها تنظيمها السياسي ، وان لجنته المركزية ولجنته التنفيذية العليا هما المستويان التنظيميان اللذان ينبوان عن المؤتمر القومي في تنفيذ السياسة التي يقرها ممثلو جماهير الشعب العاملة في المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي . ولم يكن مجرد « رد فعل » لفشل التجربة الوحدوية الاولى ان اعلن عبدالناصر ، ان اعادة البناء السياسي في ج.ع.م بعد الانفصال على اساس المزيد من سيطرة التنظيم السياسي القائد والممثل لحركة جماهير الشعب فوق السلطة التنفيذية ، انما هو الضمان الاول والوحيد للمحافظة على التطور والنمو السياسي والاقتصادي الديموقراطي والاشتراكي للجمهورية العربية المتحدة ، ولضمان الا يخفني الامل في تحقيق وحدة عربية ديموقراطية وملزمة بمصالح جماهير الشعب الحقيقية ، وقادرة على تنمية الحركة الوطنية الديموقراطية العربية وعلى توسيع هذه الحركة هذه التنمية التي تعد حجر الاساس للوحدة العربية الثورية الراسخة .

يعتمد انتصارنا في معركتنا الوطنية - في مرحلتها الجديدة - ضد

الاستعمار الاميركي والصهيونية ، بمثل ما يعتمد انتصار جماهير شعبنا العاملة في معركة سيطرتها ورفاقها على السلطة السياسية في بلادنا ، بمثل ما يعتمد انتصار هذه الجماهير في معركتها من اجل حمايه وتدعيم مكاسبها الاقتصادية التي تمثل الدعامة المادية للدحول نحو اقتصاد موجه سلمية وقوة الدحول الى الاشتراكية ، افول ان الانتصار في هذه المعارك الثلاث ، انما يعتمد اولاً على التدعيم التنظيمي والعفائدي للتنظيم السياسي القائد لجماهيرنا العاملة ، وتدعيم علاقته - علاقة السلطة والرقابة ووضع السياسات العامة والاشراف على عملية تنفيذها - بالاجهزة التنفيذية . وهذا معناه ايضا ان انتصارنا في معركة الوحدة انما يعتمد على نفس هذا الاساس الديموقراطي الصلب : تدعيم سلطة جماهير الشعب ورفاقها وتنمية تحركها السياسي الثوري واطلاق الحرية لمبادراتها القومية التي رسم بها مصيرها ، مستخدمه في ذلك تنظيمها السياسي القائد .

ومن البديهي الا يكون هذا الشرط فاصراً على الجمهورية العربية المتحدة وحدها . فمن البديهي ان تجربه الوحدة التي تشيدها التنظيمات السياسية الثورية للجماهير في كل قطر ، ستكون اصلب قواماً من اي « اسلوب » آخر للانفاق على تجربه وحدوية ، او اتحادية اخرى .

فالتنظيم السياسي هنا لا يعني مجرد « القيادة الجماعية » او « المشاركة في المسؤولية » هذه التعبيرات التي نستخدم احياناً بطريقة نسلم على الرغبة في التهرب من تحمل المسؤولية الحقيقية ، وذلك حتى يمكن ان يضع دم الوحدة بين الفبايل ، وبين المسؤولين حينما تنازم الامور ، او حينما يعد مدفعه عصاصة جديد ان يجرب نواجز الخيانة في لحم الوحدة العاري الضعيف .

ان تحمل التنظيم السياسي الثوري مسؤولية الوحدة ، انما يعني ان تتحول الوحدة حفاً الى جزء من الوعي السياسي الوطني الثوري الثابت والنامي لدى الجماهير الوطنية ، وانما يعني ان تصبح « الوحدة » واضحة الارتباط في اذهان هذه الجماهير بقضايا التحرر والديموقراطية والدحول الى الاشتراكية ، وانما يعني ان تصبح الوحدة جزءاً لا يتجزأ من ايمان الشعب « الواعي » وليس التلقائي بضرورة الاستقلال وبضرورة ديموقراطية الحكم وبضرورة التنمية الاشتراكية اذا كان من الضروري حفاً لهذه الجماهير ان تبني مستقبلها التاريخي بناء انسانياً حقيقياً . وبذلك يصبح من الممكن ان نتحدث عن اهمية الوحدة حضارياً وتاريخياً واقتصادياً وثقافياً ، وبصبح من الممكن ان نتحدث عن الاتحاد الثلاثي باعتباره التجربة التي ستتحوّل الى حجر الاساس واللبنه الاولى للوحدة العربية الشاملة .

★

اذا كنت مواطناً من الجمهورية العربية المتحدة ، من الجيل الذي بدأ وعيه السياسي ينفث مع معركة العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ حينما تحقق الالتحام الاول بين الثورة الوطنية في مصر وسوريا ، وتزوردمشق للمرة الاولى بعد طول اشتياق اليها عبر اكثر من خمسة عشر عاماً ، فلا بد ان يستغرق حديث الوحدة العربية لكي يكون هو مدار تفكير المثقف ومحمور اي حديث حول النشاط الثقافي ، في القاهرة او دمشق .

ونحن لا ننظر الى النشاط الثقافي في اي قطر من اقطار الوطن العربي باعتباره ظاهرة منفصلة عن الوجود الشامل للشعب العربي في كل قطر عربي . ان عشرات المسرحيات التي شاهدتها في مدن الزقازيق ودمهور وبنها تعرضها فرق الاقاليم المسرحية في مسابقة ضخمة ، لا تبعد كثيراً في اطارها العام عن المسرحيات التي عرضت هنا في دمشق ، ولم استطع مشاهدتها للاسف لتأخر وصولي - في مهرجان المسرح العربي ، رغم تفاوت المستويات الفنية تفاوتاً كبيراً بين المسابقة الاقليمية والمهرجان الدولي . واعتقد ان مجرد تحقيق امكانية ان

يُوجد المثقف العربي القادر على متابعة جزء من النشاط الثقافي في أكثر من قطر عربي واحد ، هو نوع من تجسيد الوحدة حتى على المستوى العاطفي والعقلي ، ونحن لا نشك في أن هذا المستوى يمكن أن يكون جزءا من الكيان المادي نفسه للوحدة السياسية. باختصار اعتقد ان تحقيق حلم الامتزاج الشخصي بدمشق ، يمثل ما يتحقق هذا الامتزاج بالقاهرة ، هو تحقيق للوحدة داخلي .. وهو مجرد لاستمرار الحلم بأن يتحقق الوحدة على اسس ملابدة ، أكثر قابلية للصمود، حينما تتحقق داخل كل الناس ومن خلال وعيهم !

سامي خشبة

دمشق

★★★

العراق

مهرجان الربيع الشعري الاول :

قضايا .. وملاحظات

من مراسل « الآداب » الخاص
ماجده السامرائي

« .. وفي صدر الاسلام ازدهرت سوق جديدة ، هي سوق الربيع في البصرة ، وقد استأثرت بما كان لاسواق الجاهلية من مفاخر ، وانفردت عنها بخصائص حضارة شاملة اقتضتها تكاليف الحياة الجديدة .. وبذلك اذاب الربيع موروث الجاهلية وأمجد الاسلام في مصهر واحد ، ليصوغ منهما ما يستقيم أخلد المآثر في تاريخ الوعي العربي » (١) .
« .. والاجدر بالتنويه ان مريد البصرة لم يكتب بخصائص الاسواق العربية البائدة ، وانما سجل موافق جديدة تتجاوز مسح العصر .. ومن هنا جدارته بالحياة » (٢) .

« .. وقد « ضمن الربيع حرية التعبير والكلام لجميع الوفود دونها تمييز بين وجهه معروف وشخص مفهوم .. ولكن في حدود النظام .. فهو من هذا الوجه يسوقني ويسوق غيري الى الاعتقاد بان حديقته هايد بارك اللندنية ليست سوى صورة معدلة من الربيع البصري » (٣) .
ويكون أن يبعث مجد « الربيع » مرة أخرى ، ولكن باطار جديد ، مع الاحتفاظ بأهم وأبرز خصائصه : - ديمقراطية في القول ، و « مهاجاة » - الى حد ما - .. اذ شاء (بعض) الشعراء ان يمثلوا هذا الدور الذي انتهى عهده ، ولم نردعههم كلمة « الحضارة » التي شكلت الكلمة الثانية في شعار المهرجان : « الشعر والحضارة » !!

ان انعقاد الربيع ، او احيائه ، ليس الا صورة من صور الحضارة ، التي تأتي لتؤكد دور الكلمة في مسألة وعي الحاضر ، ولتكتشف عن مدى تأثيرها في ضمير العصر ، اذ يجيء الربيع الجديد ليثبت ان حركة التاريخ مهما تباعدت بنا ، فانها تظل قريبة منا ، وان الجوهر الحضاري للامة يظل محتفظا بسماته . ويظل هذا الجوهر بامتداد يتساق مع معطيات العصر ، لينبثق عن وعي جديد لمهمة الشعر ، ودور الشاعر ..
.. او انه - كما ذهب الاستاذ شفيق الكمالي ، وزير الاعلام ، في كلمته بحفل الافتتاح - ليس ذكرى ، وانما « هو حضور الانسان العربي في القرن العشرين . وهو توكيد على ان الانسان العربي قادر ، بما يرفده من حضارة مدت جناحيها بامومة رؤوم ، لتحتضن العالم كله ، وبما يعنيه له معنى وجوده ، وبما كان له من قدرة على الصمود امام محاولات الابتلاع الدائمة .. مشيئات التغريب والافناء ، ليقف هنا في الربيع ، وفي عناق جديد بين المحيط والخليج ليشهد على نفسه بانه حضور دائم ، وبانه ارادة دائمة على لسان رسل الحرف فيه ، في توكيد انسانية الحضارة العربية وغناها واصرارها على البقاء والتجدد » .

(٢٠٢٠٤) عبد الحميد العلوجي - ايام في الربيع -
ص ٤٦ ، ٢١ - منشورات وزارة الاعلام (الهيئة العليا لمهرجان الربيع الشعري) - ١٩٧١ .



جانبا من جلسات المهرجان ، ويبدو في الصف الاول الشاعر محمد الفيثوري والدكتور سهيل ادريس والدكتور خليل حاوي والشاعر محمد مهدي الجواهري

الشعر والحضارة :

.. تحت هذا الشعار انعقد مهرجان الربيع الشعري الاول في مدينة البصرة ، ما بين الاول والخامس من نيسان ، ليشترك فيه نحو من مائتين وخمسين ادبيا ، وشاعرا ، ومفكرا ، من العراق والوطن العربي .. بينهم المفكر الفرنسي الكبير البروفسور جاك بيرك .. فكان أضخم منتدى التقت فيه الصفوة المثقفة ببعضها ، لتبادل الرأي في عديد من المسائل الراهنة من خلال المناقشات واللقاءات .. وقد تجسدت عبر ايام المهرجان الخمسة صورة حية للوضع الادبي العربي ، وان اصابها بعض الاسفاف ، الا انها ظلت تحتفظ بصدها !!

ان اقامة هذا المهرجان لها معنيان .. فهو ، من جانب يمثل حضورا للتاريخ في ابعث صورته .. أو ان اردنا الدقة ، حضورا للتراث في عصر جديد بكل ما يحمله من معطيات الحضارة .. ومن جانب آخر ، فهو مجلى فكري وأدبي .. فهو ، على صعيد شعري ، كان لقاء حرا تمثلت فيه الديمقراطية بأجلى صورها .. وعلى الصعيد القومي والفكري ، كان ملتقى خصبا لآراء عديدة التفت على أرضه ، متبادلة وجهات نظرها في عديد من المسائل الراهنة ، سواء على مستوى جلسات المهرجان ، أو على مستوى اللقاءات الحرة .

في هذا المهرجان لم تخضع الكلمة لشيء ، سوى ارادة الشاعر ، فقد جاء الشعر كما أراد الشعراء أنفسهم ، وأتيح لهم مجال الوقوف امام مستمعيهم ليختبروا جماهيريتهم .. وكان كل اتجاه شعري يبحث ، بطريقته الخاصة ، عن مكان له تحت الشمس ، محاولا تأكيد القيم التي يدعو اليها .. فاختلقت القوائد حركة ، وشكلا ، وتنوعا ، وجماهيرية - هذا اذا كان تقييم الشعر يقاس بجماهيريته العامة .. من جانب آخر ، كان « الربيع » مهرجانا ، أو ملتقى لصراع : صراع لا بين الحديث والقديم وحسب .. وانما بين الحديث والحديث ايضا . فاذا استثنينا قصيدة علي الحلبي الاستغزائية ، فان حسب الشيخ جعفر كان قد مثل صوتا جديدا بالنسبة لإبناء جيله .. خرج بالقصيدة الى لفة لم يجرؤ الكثيرون على الاقتراب منها .. الى لفة الحياة اليومية . فتحدى بذلك « التقاليد الشعرية » ، وتجاوز « ركاب المفاهيم الثابتة ، ليمتص شعره خاصية جديدة : في اللفة ، والصورة ، وأسلوب التناول .. اذ لم يرتبط بالقاموس ذلك الارتباط المتسلف .. فحوّل ، بذلك ، كل الكلمات المألوفة التي تواجهنا في الشارع ، وفي افسواء

استطاع أن يصل الى نفوس المستمعين ، على ما في بعضه من رؤيا معقدة ، وعدم مباشرة ... فكان الجمهور مع الشاعر عبر رحلة الاكتشاف ، وهو مشدود بتوترها ، وبما فيها من غضب ، وفرح ، وتساؤل أحيانا .

النقد :

ولعل النقد الذي أعقب الجلسات ، ليتناول شعر الشعراء ، كان أقل حظا في النجاح من الشعر ... فاللاحظه الأولى التي يمكن أن تسجل عليه هي انه كان نقدا تميميا في أغلبه .. حتى بدأ لي مع بعضه انه يمكن أن نطبقه على أكثر من قصيدة من قصائد المهرجان ... البعض منه كان يتعامل تعاملا فيه الكثير من المجانية مع النصوص المنقودة ، كان يتحدث الناقد في مسائل عامة عن الشعر ، وحين يأتي الى القصائد لا تجد غير كلام تعميمي ، يشير الى ملمح في هذه القصيدة ، أو يحدد إشارة في تلك ... فكان أغلبه بمثابة إطلاقات حبيبة ، خجولة على الشعر !! .. ولا يعذره من ذلك كون هذه المسألة جديدة على مهرجانات الشعر للواسعة .. فالمنتظر كان شيئا أكبر من هذا .

ولكن .. ولكي لا نعسف ، لا بد من إيضاح بعض الحقائق ، كي لا يقع اللوم على النقاد وحدهم :

● ان النقاد لم يطلعوا على القصائد التي ستلقى قبل وقت كاف لتبينها بشكل يتيح لاحكامهم النقدية أن تأتي مدروسة ، ممنهجة ، بعيدة عن التعميم . فمن بين النقاد من لم يطلع على القصائد الا في يوم الجلسة !!

● كان من بين الشعراء من لم يسلم قصيدته لناقده ، لسبب أو لآخر .. مما جعل النقاد - بدورهم - يعزفون عنها ...

● ولعل أسوأ ما وقع فيه بعض النقاد ، هي تلك المسألة التي اسمها « التعاطف الايديولوجي » ، أو « التعاطف المتعصب » أحيانا ، الامر الذي جعلهم يقعون صرعى « تماطفتهم » غير المبررة علميا ، فكان « نقدهم التقويمي » أشبه بالعواطف الاخوانية !!

وقفه عند الحدود :

ولكن هذا لا يمنع من أن أقول كلمتي في الشعراء ... - الجواهري ، لم يكن سوى الجواهري نفسه .. قرأ مختارات مما كتبه على امتداد سني حياته الشعرية ، تراوح بين « المقصورة » و « يافا » ، وملحمة « أيها الأرق » ... ولعل في إشارته الذكية ، إذ قال : « آتيتكم بشيء مما عندي .. آتيت بما يشبه التحايل ، فالقصيدة الجديدة قسد تنتهي بسرعة » .. لعل في هذه الإشارة ما يكفي ، وما يفني عن إفصاحات كثيرة .

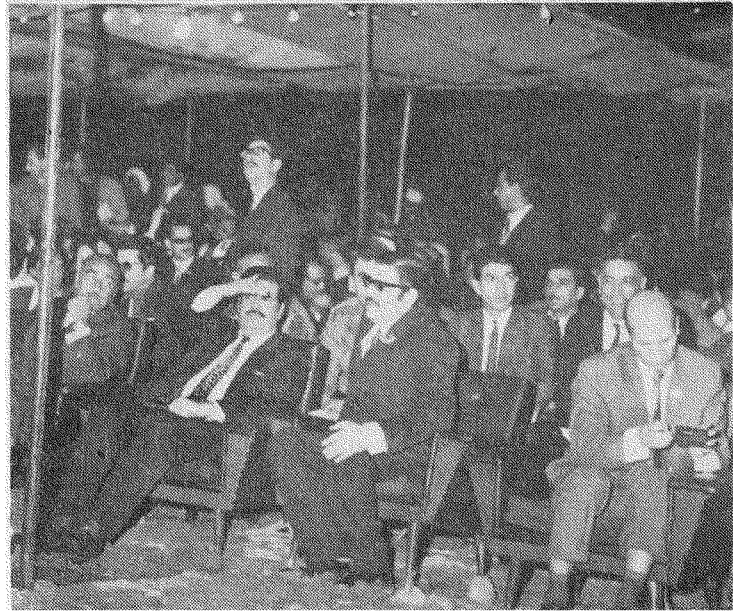
- أما سليمان العيسى ، فقد كنت أتمنى أن لا يقتل شاعرتهه بذلك ال « حوار مع الخليل بن أحمد الفراهيدي » .. ويا جبذا لو كان قد قرأ شيئا من دواوينه التي سبقت عام ١٩٦٤ ..

- أحمد حجازي ، قرأ قصيدته عن « شدوان » .. والذي بدأ فيها انها كانت عودة الى مرحلة السياب .. الى مرحلته التي تجاوزها بقليل ، من حيث الصورة ، والتكتيك الشعري . ولكنه ، برغم هذا ، وضع الجمهور مع الشعر الحديث ، كما قال فؤاد رفقة .

- فؤاد رفقة ، قرأ قصائد من مجموعته الاخيرة « العشب الذي يموت » فكان أن نجح شاعرا ، ولكنه أخفق على مستوى الجمهور ... - يوسف الخطيب ، كان ذلك الشاعر الذي طوع اللفة لاصعب رؤيا .. وخرج بالشعر القومي من محدودية أفقه ... وكانت قصيدته ذات مفاجأة ، فهي تعتمد مخاطبة المستمع مباشرة ، وتستغفره ..

- محمد سعيد الصكار : كنت أتمنى أن يقرأ قصيدة أخرى غير « الدرب » .

- أحمد دحيور ، كان شاعرا بحق .. قصائده الثلاث التي ألقاها ، ربما علمت البعض كيف يمكن أن يكتب شعر عن هومو الانسان ، وعن المقاومة ...



في حفلة الافتتاح : الفريق الاول الركن صالح مهدي عماش ، والاستاذ شفيق الكماي ، والاستاذ زكي الجابر ، والشاعر احمد حجازي .

النبون ، وفي اعلانات الصحف الى شعر ، ولم يجبس الشعر في كلمات مقننة .

القصائد :

في هذا المهرجان ، كما في كل المهرجانات الشعرية ، جاءت القصائد متفاوتة في الزمن والمستوى . فمن الشعراء من اختار قصائد قديمة جدا .. ومنهم من كتب قصيدة للمهرجان - وهم أسوأهم حالا !! - .. ومنهم من كتب قصيدته للمهرجان ، ثم صرف النظر عنها - كما فعل بلند الحيدري ، حين أهمل قصيدته الجديدة ، الكلاسيكية ، ليقرأ من ديوانيه الاخيرين - ... وهكذا جاءت أغلب « القراءات » غير مصممة وفق منهج يحددها .. ومن هنا أيضا فان أكثرها لم يمثل أية مفاجأة للمستمع ، لانه ، في الغالب ، كان قد قرأها ، أو سمعها ...

وإذا تساءلنا : ترى لم يقرأ الشاعر شعره في هذه المناسبات ؟؟ هل يقرأ لأثبات وجوده ؟ أم يقرأ ليشير الى حدث في تطوره الشعري ؟ أم انه يقرأ بحكم العادة ؟؟ ..

هذه الاسئلة أجدها تطرح نفسها بالحاح مع مثل هذا الموضوع .. ويؤسفني أن أقول بأن بعض الشعراء كان همه أن يكون في عداد الواقعيين في صنف الجواب الاول .. فقد كان همهم أن يقولوا شيئا ويمضوا ، لأثبات وجودهم ، وعلى أي مستوى كان ... وقله هم أولئك الذين يمكن أن تضعهم في صنف الجواب الثاني .. أما الكثرة الكاثرة فهي التي تقع ضمن جواب ثالث سؤال .

ولكن المهم في هذا المهرجان هو ان الشعر الحديث كان موجودا ، لا على مستوى الكم وحسب ، وإنما على مستوى الكيف أيضا ... وقد كانت جودة الكثير من القصائد الحديثة ، وتأثير الشعراء بجمهورهم عن طريق الالتقاء ، من عوامل نجاح الشعر الجديد ، وتغلب صوته ، فكان هذا المهرجان هو الاول على مستوى القطر ، في تسجيل قضية مهمة جدا .. تلك هي حضور الشعر الحديث ، على الرغم من مجابهة البعض له بقصائد من داخل المهرجان نفسه . ولعله المهرجان الاول الذي يضع أيدنا على مسألة هامة بالنسبة للجمهور .. وهي الايدان بتحوله من جمهور يسمع بأذنه فقط ، الى جمهور يسمع ويتلقى تلك الشحنات الفكرية والفنية ، والتفاعل معها ... فقد بدأ هذا الجمهور متعاطفا التعاطف كله مع الشعر الحقيقي .. الشعر السذي

- مصطفى جمال الدين ، جاء من الطريق الأقرب الى الجمهور :
من خلف كلمات طرية ، وصور لبقية ، وصل الى مهاجمة الشعر
الجديد ...

- أما حسين مردان ، فكانت قصيدته سردا لنظرية دارون ...
وكنت أتمنى لو انه قرأ من مجاميعه المنشورة التي تضم قصائد تعتبر
امتدادا متطورا لابي شبكة .. قصائد ذات نفس بودليري ...

- خالد علي مصطفى : كانت « أردية البهو الملكية » أجود بكثير
من قصائده السابقة ، ولكنها لم تصل الى استشراف رؤيا الانسان
المقاتل .

خليل حاوي ، ما أحسب ان الجمهور قد تعاطف معه كثيرا ،
لا لسوء قصائده ، وانما لرؤياه المعقدة ، والتي يصعب على مستمع
استيعابها ، اذ لا تتوضح معالها له بمثل هذه السهولة .. فهي قصائد
« عسيرة في التعبير عن رؤيا تتوهج عبر ضباب متكاثف ، وتنبثق عن
ضفط أزمة مرهقة تمحت فيها الحدود وتعدت الأبعاد » - كما يذهب .
- عمر أبو ريشة ، يمكن أن يسري على قصائده أي حكم أصدره
ناقد منصف على شعره السابق .

- محمد الفيتوري حاول السيطرة على الجمهور فنجح .. نجح
لا كشاعر كبير ، وانما عن طريق استفزاز عواطف الجمهور ، وجذبها
لصالحه . فقد حاول « أن يجعل من كلمته جسرا موسيقيا يصل ما بين
نفسه وبين » الناس .. على حد تعبيره .

- قصيدة ألفريد سيمان لا تحمل مفاجأة تذكر .. صورها لسم
تكن ايحائية .. « ان أدوات ألفريد سيمان الثقافية والفنية على
السواء - كما يذهب محمد دكروب - ما تزال تحتاج الى اغناء معاصر
مستمر » .

- أما عبد الرزاق عبد الواحد ، فلم يكن موفقا في قصيدته
« الصوت » ... صورها ذهنية ، مجردة .. اعتمدت اكثر ما اعتمدت
على التقرير لا الإيحاء ... فيها حشد كبير من الصور ، ولكنه فشل
في جعلها صورة شعرية .. يضاف الى ذلك ان « الارشادات المسرحية »
فيها كثيرة !!

- سعدي يوسف ، لم يكن بالمستوى الذي عهدده شعره السابق ،
او الذي عهدناه به .. ولم يثقل قصيدته الفاء أحمد دحبور نيابة عنه ..
وهذا لا ينفي وجود بعض المقاطع الجميلة فيها .

وقد كان حميد سعيد أكثر زملائه الشعراء العراقيين استجابة
للتطور . فبالإضافة الى كون القصيدة التي ألقاها تمثل تطورا واضحا
في شعره ، فهي قصيدة امتلكت شروطها الفنية ، وكانت قصيدة بعيدة
عن التكوينات الشكلية ، غنية بتجربتها .. غنية بلفتها .

- أما عبد الأمير معله ، فعلى الرغم من ان قصيدته التي ألقاها
لا ترسم معالم واضحة لشعره ، فانها - على اقترابها من لفة أدونيس -
كانت قصيدة مثلت حضور الشاعر ، وان على مستوى محدد
من الجمهور .

- سامي مهدي ، قرأ قصيدتين ، باعتقادي انهما لم تكونا صالحتين
للجمهور .. مع انهما تمثلان الشاعر في تطوره الأخير ...

- يوسف الصانع ، في « اعترافات مالك بن الرب » ، استطاع
أن يحقق نجاحا ملموسا ، ولعل ما ساعده على ذلك ، صوته التراجيدي ،
وحركاته التمثيلية الإيقاعية ، على الرغم من ان بعض مقاطع هذه
القصيدة كانت ترديدا لقصيدته : « انظريني عند تخوم البحر » .

- أما بلند الحيدري ، فقد ظل هو هو .. ذلك البسيط فسي
عبارته ، البسيط في رؤيته ، دون اسفاف أو سقوط .. ظل كما هو
في واقعيته الاجتماعية ، وفي منحاه العقلي . وقصائده التي ألقاها :
« خطوات في الغربة ، أقرص للنوم ، حلم في أربع لقطات ، أغاني
الحارس المتعب » ، اعتمدت عنصرين : الكم النفسي ، والواقع الفكري .
ولولا القاذو المنجل الذي أفقد المستمع قضية المتابعة ، لاصابت
قصائده مرمى أبعد .

- المجزرة - لخليل الخوري - كانت من بين القصائد القومية
الرؤية ، وقد استطاع خليل من خلالها ، وبراعة فنية ، المزوجة بين
الحاضر والماضي ، والتحدث من وراء قناع التاريخ ... وقد نجحت
شعريا ، وعلى مستوى المهرجان .

- هناك شعراء آخرون ساهموا في المهرجان ، باعتقادي ان قصائدهم
لم تضيف شيئا ، وبعضها كان بينه وبين الشعر عدة فراخ !!

البيان الختامي :

وقد صدر عن المهرجان ، في جلسته الرابعة ، البيان الختامي
الذي أعدته لجنة الصياغة المؤلفة من : حميد سعيد (العراق) ،
محمد الفيتوري (السودان) ، الدكتور سهيل ادريس (لبنان) ،
أحمد عبد المطي حجازي (ج.ع.م) ، أبو العيد دودو (الجزائر) ،
ونص البيان :

- هكذا نعود بعد ألف عام ليجمعنا المريد من جديد . ما أكثر
ما فعلت بنا الايام تراجعا وهزيمة وتخلفا وفرقة وابتعادا عن الجذور .
نعود لنجد المنازل اطلالا ، والفرسان صورا ، والشعب الاصل دولا
وجنسيات .

ولكن ها نحن نعود من جديد ، نتخطى أسوار العزلة والفرقة
والهزيمة لنبدأ الطريق من المريد القديم الى المريد الجديد .

اننا لا نيكى طلا ، ولا نعلم بماض ذهبي نتمنى ان يعود .. انما
نتوقف على منازل الأهل نستقري الحجر ، ونستفتي التاريخ ، ونسال
عن الانساب ، ثم نمضي في الطريق نورثها للمستقبل . لقد عدنا الى
المريد القديم لنصل به أول المسيرة ، ونبحث في رحلة عن الجوهر
الباقى ونعلق على اطلاله اشارات العصر .. فنحن على هزيمتنا وتخلفتنا
نعرف أشياء لم يكن يعرفها القراء .. أقلها اننا نجرب الهزيمة التي
لم يجربوها ، وان ما قدمه الاجداد لنا وللعالم لم يعد كافيا ...

.. واذن ، فنحن لنا رحلتان : رحلة الى منازل الجذور ، حيث
نبدأ المسيرة ، والاخرى الى مدن العصر نحاول اللحاق بأفراسها
المتقدمة .

اننا لا نسقط الماضي كله على الحاضر كله ، وانما نحاو الماضي
بلغة الحاضر ، ونراه بحاجات المستقبل .

ان مربدنا الجديد تواصل لا ردة . دعوة الى الاصاله من أجل
تحقيق أقصى ما نستطيع من معاصرة . وبهذا الفهم لم يكن غربيا أن
يبدأ المريد الجديد أولى دوراته بتبني القصيدة العربية الجديدة ،
شكلا ومضمونا .

ان هذه القصيدة التي ظلت مطاردة مشوذة مضطهدة في كثير من
مؤسساتنا الثقافية طوال ربع قرن ، تصعد اليوم الى المنبر عروسا
يتلقاها المريد بالحفاوة وعرفان النسب . انها شهادة من المريد القديم
بنسبها الصحيح ، ولا نظن ان بعد شهادة المريد من شهادة .

ان ثلاثة أجيال من الشعراء العرب يمثلون ثلاث مراحل في تطور
القصيدة العربية يتلاحقون على المنبر ، لنرى حضارة واحدة بثلاثة
أوجه لا يتنافر فيها وجه مع وجه .. ففيها جميعا ذات الملامح على
اختلاف طاقات كل منها على التعبير والحركة والاستجابة لمطالبات
العصر .

واذا كانت القصيدة الجديدة ، بحكم شبابها ، قد فرصت نفسها
على أوسع مساحة في المهرجان ، فان القصيدة التقليدية قد اثبتت
كذلك انها لا تهوت ، وانما تبقى حيث تنشأ الحاجة اليها . والشعر
لا يلبي حاجة واحدة . بالإضافة الى ان القصيدة التقليدية تبقى حيث
تورث جوهر فنها للشعر الجديد .

ان المهرجان ، وان فتح باب التراث المهيب للقصيدة الجديدة ،
فهو لا يرفض القصيدة التقليدية من ناحية المبدأ ، وان كان ينتظر منها
ان تحشد امكاناتها لتعيش في العصر حياة خلاقة » .

بغداد ماجد صالح السامرائي

الحركة الروائية بحلب

بقلم : علي بدور

يجتاز الفكر الروائي العربي مرحلة دقيقة من المعاناة والتمثل .
اذ بعد ان اجتازت الرواية العربية مرحلة المحاكاة للرواية الغربية وبقاء
التقليد مستمرا الى ما بعد الحرب العالمية الثانية ، دخلت الرواية
العربية مرحلة جديدة ، هي مرحلة التعبير عن الذات العربية الجديدة
من خلال معاناتها للواقع الاجتماعي وسعيها لنقله بامانة وصدق ضمن
اطار من المنحى الفني الذي لا يفقد الصدق على حساب الجمالية
البرائدة .

لقد استيقظ الانسان العربي بعد الحرب العالمية الثانية ليجد
نفسه اسير عيودية فكرية وعبودية سياسية واخرى اقتصادية ، تشله
عن التفكير السليم واتخاذ الرأي لبناء حياته الجديدة ، معبرة عن
طموحه كعربي وانسان ، وكمواطن ومسؤول .

واذا كان الانسان العربي قد سجل كثيرا من نقاط الفوز على
نفسه وعلى مجتمعه وعلى العوقات التي تمنعه من ارياد الطرق المظلمة
الى النور ، فلا يزال امامه الكثير من الصعاب والممرات الخطرة ليولد
من جديد ، صلبا مضيقا ، نقيًا .

ولم يكن التطور الفكري سهلا ، فالتقليد عندما يتحكم في رقاب
الشعوب قلما تستطيع الخلاص منه بسهولة ، ويضحي الاستبعاد عادة
اذا شاء المستبعد المدول عنها تحسس الضعفاء المستبعدون رقابهم
وهالهم ان يصبحوا بلا نير وبلا سياط .. احرارا كما ولدتهم امهاتهم
.. ذلك ان الحرية الحقيقية مسؤولية الاقوياء وليست هدية لمن
لا يستحقها .

ونار جدل كثير في قيمة اللغة العربية كلفة روائية معبرة ، وكثيرا
ما كان الحوار يدور بلغات اجنبية على السن عربية الجنسية .. ولكن
اللغة العربية قطعت الشوط بجدارة ونجاح .. واخذت تفرض نفسها
لغة روائية معبرة عن ادق خواطر الانسان العربي الذي يعيش تجربة
الحياة والمصير بكل ما تحفل به من الم وتوق ورغبة في الظهور
والخروج من الاعماق المظلمة الى النور المطلق .

وقامت محاولات كثيرة عبر عنها كثير من الرواد الاوائل من الكتاب
من خلال الروايات التي كتبوها لتأكيد الافكار التقدمية في مضمون
الفكر الروائي ومعالجة الامراض الاجتماعية بشكل لا يطفى على فنية
الرواية ويجعل من موضوعها مادة تعالج امراض المجتمع بشكل مباشر
بحيث تقترب من حدود ابعاد البحث المدرسي .

ان الشكل في العمل الفني الناجح يعتبر في نفس الوقت اداة من
ادوات التعبير عن الفكر عندما يتخذ طابعا معينا من التعبير .
والمضمون هو في نفس الوقت الجوهر الذي تدور حوله اصالة الفنان
عندما يريد ان يكون للتعبير قضية .

والشكل احيانا يحدد ابعاد وحدود المضمون . ذلك ان الشكل في
العمل الفني وفي مجال الرواية بالذات ، يطبع المضمون بطابعه ، فاذا
الرواية شكل اولا وشكل آخرا ، والشكل هنا ليس طريقة العرض او
طريقة الرد . بل هي سمت العمل الفني الروائي ، الطريق ، المراحل ،
الهدف الذي تسعى اليه اشكال التعبير ، لتستطيع ان تقوم بواجب
الاداء الموضوعي للمضمون الاصيل وقد قطعت الرواية العربية شوطا
بعيدا في تأكيد هويتها الفنية الاصيلة وانتقلت من طور (الحكاية) الى
طور (التحليل) او (التحليل والترييب) معا في اطار من الفن

والفكر .

والنماذج على ذلك كثيرة . فمن ليالي سطيح للشاعر حافظ
ابراهيم وهي رواية يتخللها السجع والشعر الى رواية زينب للدكتور
هيكل حتى (سارة) للفقاد وهي علامة من علامات التحليل والتعليل في
الرواية العربية المعاصرة . ثم تأتي روايات ما بعد الحرب الثانية ، ذات
الطابع التاريخي كعوض روايات نجيب محفوظ ، او الرومانسي لعبد
الحليم عبد الله ويوسف السباعي او الايحائي لمحمود تيمور .

واذا اردنا الدقة في ما يسمى بالرواية الحلبية ، وجدنا ان من
فتح الطريق كان الاستاذ عبد الوهاب الصابوني في رواية (عصام)
وهي رواية ذاتية اعتمد كاتبها السرد الى جانب الاستبطان والمنولوج
الداخلي ، وهي رواية ذات بعبدين يتجاوران معا : بعد الزمان وبمسد
المكان في مزيج بلغ الروعة لدقته واصالته .

ويمثل الاستاذ فاضل السباعي في بعض آثاره الروائية مثل (ثم
ازهر الحزن ، رياح كانون) مرحلة ما قبل الحرب في الرواية العربية
من حيث اعتمادها على السرد الموضوعي والتتابع الزمني في الاحداث ،
والنتائج الباهرة من الفشل او النجاح .

اما الاستاذ وليد اخلاصي فان انتاجه الروائي (سناء البحر
اليابس) وبعض قصصه الاخرى يعبر عن مرحلة متقدمة من مراحل
التقدم الفني في العمل الروائي ، وانتاجه انعكاس عن ذهنية منفتحة
على ما يحيط بالمالم من تيارات فنية وفكرية ، ومحاولاته جرئة ناجحة
تلك التي يريد ان يعبر من خلالها عن مقدرة اللغة العربية والفكر العربي
في الوصول الى مرحلة من الخلق الذاتي لادب روائي عربي على مستوى
التطور في العالم .

وانتاج الاستاذ اديب النحوي ، رغم انه يحاول ان يصور معانسة
البيئة المحلية وهموم العيش التي تهدد قوى البطالة ، فان الصدق الفني
والموضوعي في هذه الروايات ك (حتى يبقى العشب اخضر) و (متى
يعود المطر) و (حكايا للحزن) تكاد تصل الى المستوى العالمي عندما
يكون الشرط للاجادة هو صدق التعبير عن البيئة المحلية وصدق التعبير
هذا مع جودة التصوير الفني ، شرطان للإبداع في ادب الشعوب
الحية .

واذا كانت الرواية في حلب فرعا من شجرة وارفة هي الرواية
العربية المعاصرة ، فان امام الفن الروائي العربي ، صعابا لا بد من
اجتيازها ليستطيع ان يعبر عن الواقع العربي الذي تتفاعل فيه امكانيات
البقاء والاستمرار لامة تريد ان تحتل مكانها تحت الشمس .

علي بدور

حلب

صدر حديثا

اغاني الحارس المتعب

للشاعر بلند الحيدري

منشورات دار الآداب