

# حزانت المدد الماضي من «الآداب»

الانعكاس الطبيعي الصادق لارادة الجماهير العربية) . وقد أحسن الدكتور الظن جدا حين أولى شكل هذا الاتحاد الجديد ( الفيدرالي ، الكونفدرالي ) أهمية باعتبار ان هذا الشكل الدستوري يجنب الوحد، الجديدة النواقص والشفرات والحفورات التي أسهمت في القضاء على تجربة ١٩٥٨ الوحودية الاولى بين سوريا ومصر . ففي رأيي ان التسميات الدستورية ، وحتى الابنية الوحودية ، تظل عساووين غامضة وملتبسة الى أن تضيء حقيقتها تجربة الجماهير . وتفاهل كاتب الافتتاحية ، عن حق ، وان كان لم يذهب في فكرته القيمة الى منتهائها المنطقي ، حين رأى ، في معرض تقييمه لاسس الاتحاد الثلاثي الجديد ، ان هذا الاتحاد سينتظر نحو الوحدة الحقيقية بمقدار ما سيحقق مكاسب للجماهير العربية . وكان يمكن أن يسير الدكتور سهيل الى النهاية ، بدلا من التستر وراء « الحساسيات » الخاصة والعقبان الداخلية الموقنة - وهي موقوفات موجودة ، لكنها ليست الاساس الذي سوف يحول استراتيجيا دون تطور الوحدة وتوطد بنائها واجتذابها لسائر أقطار الوطن العربي ، ولا سيما البلدان العربية التقدمية المنحرة . السؤال الاساسي ، في اعتقادي ، والقضية الاساسية التي لامسها الدكتور سهيل ملامسة يسييرة ، دون تطوير او تعميق ، ولم يسر في جلائها الى نهايتها الناجمة هي : هل سيكون هذا الاتحاد ، تجمعا تضامنيا ، من فوق ، على طريقة « الاتحادات الشخصية » التي كانت تقام في سابق التاريخ الاوروبي ، بين أمير وأمير أو بين ملك وملك ، فتصبح الملكتان مملكة واحدة تحكمها نفس النظم والاوضاع الاقتصادية والطبقية ، أم ان هذا الاتحاد العربي الثلاثي الجديد ، الذي يجد كل مواطن عربي تقدمي من واجبه المقدس دعمه وتأييده والإسهام في انارة الطريق أمامه ليؤتي كل امكانات البقاء والتطور والنماء ، سوف يجد نفسه محمداً على الاغتراء من العوامل المرضية ( بفتح الميم والراء ) في حركة الثورة العربية ، عامة ، بحيث تؤدي به هذه العوامل الى الضمور والهزال والاضمحلال تقريبا ، على نحو ما شهدنا في بعض المؤسسات العربية ، كالجامعة العربية ، ووزارات الوحدة في كل بلد عربي ، والقيادات المشتركة الخ الخ . وبديهي ان الاتجاه الصحيح ، الذي من واجب كل قومي عربي ، وكل تقدمي عربي أن يثبه اليه ، ليسيسر الاتحاد الجديد في طريق التطور والحياة وليصبح قطبا جاذبا لسائر الشعوب والأقطار العربية ، هو نفس الاتجاه الصحيح الذي شكّل ويشكل المكاسب الحقيقية للحركة الثورية العربية اليوم ، يضاف اليه الشيء الاساسي الذي ما زالت تفتقر اليه لتكون حركة ثورية على مستوى نضالات هذا العصر ، وجزءا عضويا أساسيا من حركة الثورة العالمية : هذه المكاسب هي ان كل تجمع عربي وحدوي أو اتحادي ، كل بناء جديد يضم أقطارا عربية ، متقدمة ، يجب أن يكون أولا وفي الاساس موجها ضد الوجود الامبريالي الصهيوني في المنطقة ، يتمتع بكل قدرات مجابهة هذا الوجود ، والقتال الصامد ، على نطاق أوسع الجماهير ، ضد هجوم الامبريالية والاستعمار . ذلك ما شكل زخم الحركة الثورية العربية حتى الآن ومكثها من تحقيق المكاسب التي تشكل قوام وعماد قطر مناضل ، كالجهورية العربية المتحدة ، حقق الكثير في مجالات البناء الاقتصادي والاجتماعي ، والبنساء العسكري في ميدان المجابهة . وكذلك ، وفي هذا السياق ، فان حماية هذه المكاسب الثورية العربية ، ونحن ازاء اتحاد جديد ، نريده ان يتطور نحو وحدة عربية شاملة كاملة في المستقبل ، انما تحتاج الي،

## الأبحاث

بقلم محمد عيتاني

تتوزع أبحاث العدد الماضي من « الآداب » ( العدد الخامس ، أيار ( مايو ) ١٩٧١ ) ، اضافة الى الافتتاحية والتعليقات المتعلقة بالعديد من القضايا والشؤون الثقافية العربية والعالمية الراهنة ، على طائفة من الكتابات المتفاوتة الاهمية ، والتي يشترك بعضها بصورة عضوية في معالجة موضوع واحد ، نجد ذلك مثلا في افتتاحية العدد، التي كرسها الدكتور سهيل ادريس لتحية « اتحاد الجمهوريات العربية » الجديد ، وفي « رسالة القاهرة » بقلم الاستاذ سامي خُشبة ، وقد عالج فيها منطلقات الموضوع ذاته ، أي قيام ذلك الاتحاد . وكذلك نجد صلة عضوية معينة في كلمة « الشعر والحضارة » للدكتور محمد النوبهي ، على هامش مهرجان « المرید » الشعري ، وفي التعليق السريع الذي استوحاه الاستاذ ماجد السامرائي من وقائع مهرجان « المرید » ذاته . وترسم هذه الصلة العضوية ، أيضا ، بين بعض أبحاث العدد الماضي من « الآداب » ، ومقالاته ، وذلك في ما نشرته المجلة عن حاضر القصة العربية : محاضرة الدكتور عبد السلام المعجلي في « النادي الثقافي العربي » وصرخة القاص الاستاذ سليمان فياض « نحن جيل بلا نقاد ! » ومقال الاستاذ احمد محمد عطية بعنوان « يوسف ادريس ... الى أين ؟ » . واذا كنت قد أحببت الاشارة الى ظهور هذا النوع من الصلة العضوية بين بعض ابحاث ومقالات العدد الماضي من « الآداب » ، فذلك لم يكن ، طبعاً ، حبا بالتصنيف ، على فائدته أحيانا ، بل كان ذلك رغبة في الاشارة الى نوع من التكامل والتلاقي في تجليات فكرنا العربي ، الادبي والانتقادي ، حتى فسى عدد غير خاص من أعداد مجلة « الآداب » ، أي غير مكرس لدراسة قضية هامة واحدة والاحاطة الدراسية بمختلف جوانبها ، كما فعلت الآداب بالنسبة لموضوعي « الثورة الثقافية » و « ناصر والناصرية » مثلا . تبقى الاشارة الى مقالات ثلاثة ، حاول كاتبوها ان يلقوا فيها اضاءا على جوانب من قضايا الحياة الادبية ، وهي مقالات : « لوركا والتحول العربي في شعره » بقلم الاديبة ناديا شعبان ، و « المسرح المصري ، عربيته وعالميته » ( حديث مع المسرحي المصري الكبير ألفريد فرج ) ومقال الاستاذ محمد المارك « حميد سمعد والثورة » . وبما انني تطلعت ونسخت لكم تقريبا ، فهرست العدد الماضي من « الآداب » ( فرع « الابحاث والمقالات والتعليقات » كما قلنا ) فلعلكم سوف تعتبرون اساءة للحياة الثقافية ان اغفل ذكر ما ورد في العدد ، موضوع الحديث ، من عرض لوقائع من النشاط الثقافي ( في فرنسا واطاليا ) وللنشاط الثقافي في الوطن العربي . ولننظر الآن الى ما اعطانا كتابنا وباحثونا .

## اتحاد الجمهوريات العربية

في افتتاحية العدد ، يعمد الدكتور سهيل ادريس الى ابراز أهمية قيام « اتحاد الجمهوريات العربية » الثلاثي ، بصفته خطوية هامة في طريق الوحدة العربية ، ويكون هذا الاتحاد يعود الى الاصل والينابيع في كل وحدة عربية تتجذر في تربة البقاء والديمومسة والتطور ، وحل المهام القومية والتحررية والاجتماعية المنوطة بها في هذا العصر . وقد أشار الدكتور ادريس في هذا الصدد الى ان الاصل في هذا التجذر الوحدوي هو نقاوة الامنية الوحودية لانها

تختلف في رؤية هذه القضية او تلك عن مفاهيم بعض القيادات، وكذلك ينبغي، لدعم اي تحرك وحدوي او اتحادي، السعي الدائم، الجاهد، لتدعيم وتعزيز علاقات التعاون الجسور والمزايد القوة، بمختلف انواعه مع بلدان المسكر الاشتراكي، والاتحاد السوفياتي بخاصة. اما المقاومة الفلسطينية الجيدة، التي اشار اليها الدكتور سهيل ادريس في ختام افتتاحيته، بكونها ستفيد من الاتحاد الجديد لترص صفوفها وتقوم بواجبها احسن قيام، فقد اصبح واضحا، بعد تجارب العامين الاخيرين خاصة من عمر المقاومة الفلسطينية، التي كانت ولا شك من الانتفاضات القتالية الباسلة التي اعادت الي الجماهير العربية ثقتها بقدراتها الكفاحية بعد هزيمة ه حزيران، اقول لقد اصبح واضحا تماما، بعد تجارب العامين الاخيرين من عمر المقاومة ان التحرك الوحدوي العربي الجديد ينبغي ان ينعكس لديها في تحرك توحيدى مماثل، في اطار حركة وطنية ثورية فدائية واحدة تتخطى نفسها وتنبذ كل ما يفرقها، وتتبنى كل ما يوحد بين صفوفها، وكذلك يمكن القول ان تجارب الاشهر الاخيرة، لا سيما بعد احداث ايلول الماضي، في الاردن، اظهرت ان من اهم المهمات الملحة، التي تطرح نفسها امام فصائل المقاومة بمختلف اجنحتها، وامام حركة المقاومة، ككل، هي ان تجد مكانها الطبيعي، التحرر من امراض الطفولة اليسارية ومن اوهاام الليبرالية اليمينية، لتكون المقاومة الفلسطينية قوة فعالة صاعدة في الساحة العربية، وتأخذ حجة التحرير الحقيقي في مسيرة الوطن العربي الثورية، مسيرة الوحدة والتحرير والتطوير الاجتماعي، ان ما قدمته المقاومة الفلسطينية حتى الان من دعاء وشهادات، وما سخت به من تضحيات رسولية، وما حققت من بطولات، يدعوها بقوة الى ذلك.

هذه بعض الملاحظات التي اوتحتها آلي افتتاحية الدكتور سهيل ادريس للمعدن الماضي لـ «الاداب» حول «اتحاد الجمهوريات العربية». ولعل الحيز المحدود الذي افردته الكاتب لافتتاحيته حال دون توسيعه افكاره التي يحتاج استكمالها وتطويرها الى مجال ارحب، وهذا ما حاول القيام به الاستاذ سامي خشبة، في رسالة وضع لها عنوانا وحدويا، او اتحاديا، طريفا بعض الشيء، وهو «ج.ع.م. - الوحدة العربية من الداخل - رسالة القاهرة من دمشق، يكتبها سامي خشبة».

في هذه المقالة الفنية، والعميقة الجزيلة الفوائد، والمتلاحمة نظريا وتجريبيا، والتي، رغم قصرها النسبي يمكن اعتبارها بحثا مركزا في استراتيجية الوحدة العربية، وميراث، المناصل جمال عبدالناصر، في هذا الصدد، والوقائع الوطنية والتحررية، والثورية النظرية والاختبارية، والضرورات والمتطلبات التي يطرحها على جماهير امتنا العربية وقياداتها قيام الاتحاد الثلاثي الجديد «اتحاد الجمهوريات العربية».

وبلغت النظر في دراسة الاستاذ سامي خشبة انه لم يقتصر على بحث مواصفات وحدود الحدث الاتحادي الجديد، شكله الدستوري، ونصوصه المتعددة، وبنوده الايجابية القومية والتقدمية التي لا تخلو من تناقض وتخلخل نظري اذا قيس بالاستراتيجية الحقيقية والضرورية لكل وحدة عربية او اتحاد عربي يحل في احشائه قوى التطور والبقاء، بل ان سامي خشبة، استنادا الى فكر القائد المناصل جمال عبدالناصر، والى ميراثه الفني العميق في تطوير حياتنا القومية والثورية التقدمية، نظريا وعمليا، وارساء بعض اسسها التحررية لا ينصرف - اي سامي خشبة - الى تحليل خصائص الاتحاد العربي الجديد، بل يرجع الى ما هو اعلم واخطر، يعود الى جذور ونبات وودائع الوحدة العربية في هذه الاعوام العارمة من عمر امتنا العربية. فيوضح في بداية مقاله، تأكيد عبدالناصر، دائما على ان

عنصر الماء والهواء في كل كيان تقدمي، هذا العنصر هو حرية التنظيم السياسي الديمقراطي لقوى الشعب العامل، قوى العمال والفلاحين والثقفين الثوريين، أي الاكثوية الساحقة من شعب البلد المعني، وذلك لكي تلتف اوسع الجماهير العربية، ملايين الجماهير، حفا وصدقا، حول هذا البناء الاتحادي التقدمي. صحيح ان دول الاتحاد الثلاثي العربية الشقيقة، وفي ظلها مصر، تخوض معركة مجيدة مشرفة على جبهتي الاعداد العسكري للتحرير، والمعركة الدبلوماسية العالية لضخ عدوانية اسرائيل وشراسة الامبريالية الاميركية، لكن الديمقراطية الشعبية الحقيقية لاوسع الجماهير، للملايين العمال والفلاحين والثقفين الثوريين، هي احدى الضمانات الرئيسية لتصاعد قوى الشعب المجابه، وتضاعف قدراته على خوض معركة التحرير والتوحيد، وتجاوز كل سلبيات ومرضيات الحركة الثورية العربية، اليوم، بمختلف فصائلها البروليتارية والبورجوازية الصغيرة، وللتضييق على الانظمة الرجعية العربية ودحرها، او دفعها دفعا الى خوض معركة التحرير القومية، تحرير الارض الفلسطينية والعربية المقنصة. ان مثال نضال الشعب الفيتنامي في هذا الصدد بالغ السطوع، ومليء بالدروس والعبر.

ولدى العودة الى افتتاحية الدكتور سهيل ادريس، في تحيته وتقييمه الموجز والكثيف لقيام «اتحاد الجمهوريات العربية» نجد ان الكاتب يعدد، كما سبق القول، مزايا الاتحاد الجديد، ويقول انه فرصة جديدة هامة لحشد طاقات الدول العربية الثلاث، وبناء دولة عربية جديدة، لمواجهة المعركة المصيرية التحررية بمزيد من الصلابة والايمان، وان من مزايا الاتحاد الجديد تأكيد قومية المعركة وعروبيتها ووضع حد نهائي للزعمات الانعزالية والافليمية التي بسدت تبرز في بعض الاقطار، كما ان هذا الاتحاد، كما يقول الدكتور بحق، بعيد عن سياسة المحاور العربية والسعي لتفتيت قوى الحركة الثورية العربية. وينهي الدكتور تحيته وتقييمه للاتحاد الثلاثي العربي الجديد بقوله ان «معركة التحرير العربية تدخل الان بقيام «اتحاد الجمهوريات العربية الجديدة» مرحلة حاسمة ستكون نقطة تحول في التاريخ العربي المعاصر، كما ان المقاومة الفلسطينية سيناح لها في هذه المرحلة ان ترص صفوفها وتزيد فعاليتها وتقوم بدورها الاساسي احسن قيام».

وواضح ان هذه الزايا القومية والنضالية للاتحاد الجديد، التي دل عليها الدكتور سهيل باللغة الالهية، وكل آفاق المسيرة العربية الثورية الراهنة والمقبلة تشير بل تدل على انها ستكون عوامل اساسية في امداد مسيرة الوحدة العربية بقدرات البقاء والتوحد والتكامل، لكن هناك ثوابت قومية استراتيجية وثورية اساسية، كما قلت، برهنت على ضرورتها القصوى وكبير جدواها في وضع أي تحرك وحدوي عربي - والوحدة العربية، كما اصبح ذلك راهنا في حركة التاريخ وفي وعي الجماهير الشعبية العربية هي القدر الحتمي لهذه الامة، فنحن امة واحدة ذات مهمات وطنية تحريرية وقومية واجتماعية ثورية واحدة - على خط الحياة والتطور الصحيح: الديمقراطية الجماهيرية الشعبية، حريسة التنظيم السياسي الشعبي الديمقراطي، لا الليبرالي القربي طبعاً، بل الطبقي الثوري لجماهير الشفيلة والثقفين الثوريين في اقطار الاتحاد الجديد، وسائر الاقطار التقدمية وسواها، وتوجيه بوصلة وقدرات المجابهة دائما ضد قوى العدو الامبريالي والصهيوني، وسعي حكام وقيادات البلدان العربية التقدمية، المخلص والمتواضع والمفهم اناة ومسؤولية لحل مشاكل اختلاف وجهات النظر بين فصائل الحركة الثورية، لا سيما عند المنعطقات المصيرية، بروح ما يجمع ويوحد ويعي، لا بروح الاستعلاء والقرارات الفوقية والضيق بنزعة الاشتراكية العلمية وتكفير وتخوين القوى الثورية المخلصة التي قد

يعني ان تتحول الوحدة حقا الى جزء من الوعي السياسي الوطني الثوري الثابت والنامي لدى الجماهير الوطنية ، وانما يعني ان تصحح « الوحدة » واضحة الارتباط في اذهان هذه الجماهير بقضايا التحرر والديمقراطية والتحول الى الاشتراكية وذلك على اساس الوعي ، لا الشعور التلقائي . يجب ان تعي الجماهير ضرورة الاستقلال، وضرورة ديمقراطية الحكم وضرورة التنمية الاشتراكية اذا كان من الضروري حقا لهذه الجماهير ان تبني مستقبلها التاريخي بناء انسانيا حقيقيا . وبذلك يصبح من الممكن ان نتحدث عن اهمية الوحدة حضاريا وتاريخيا واقتصاديا وثقافيا ، ويصبح من الممكن ان نتحدث عن الاتحاد الثلاثي باعتباره التجربة التي ستتحوّل الى حجر الاساس واللبننة الاولى للوحدة العربية الشاملة » .

اعتذر الى القراء عن الاطالة في تلخيص افكار سامي خشبة ، وعرضه لتوجهات الرئيس عبدالناصر في موضوع « استراتيجيّة الثورة الوطنية المتحوّلة الى ثورة وحدوية اشتراكية » . لكن هذه العودة الى الجذور ، والينايع ، والمنطلقات الاساسية ، ذات اهمية كبرى ، ونحن في صدد تجربة وحدوية - او اتحادية - عربية جديدة نهب من حولها ، كما نشهد في هذه الايام ، زعاج شديدة ، فديقدر لها ان تكون مرفقة . - او معوقة في اول تقدير - لحركة الثورة العربية نحو وحدة الامة ومجابتها الطافرة للعدو الامبريالي الصهيوني ، وقد اشار سامي خشبة في نهاية مقاله الى ان الامر لا يقتصر على تسمير السواعد لبناء ذلك التنظيم السياسي الجماهيري الثوري والديمقراطي الوحدوي في مصر وحدها ، بل نيه الى ضرورة انصراف الحركة الوطنية والتقدمية في كل بلد عربي الى بناء تنظيماتها القيادية الديمقراطية الشعبية الممانلة ، للاسهام في تحقيق المهمة الوحدوية والتحريرية والاجتماعية الكبرى لامتنا العربية . واد ان اطمئن الاساذ سامي الى ان هذه التنظيمات الثورية القيادية ، موجودة على مستوى جيد ، في العديد من البلدان العربية ، وهي نهجد لاستكمال البعد القومي والوحدوي في نشاطاتها النضالية .

### الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ !

ونظرا لاننا نتكلم في الفكر الوحدوي الثوري ، والاتحاد الثلاثي، ووسائلهما ، فليس غريبا ان تشفع ذلك الحديث ، بكلام عن محاضرة فكرية ، هي ايضا .

ففي باب « النشاط الثقافي في الوطن العربي » خصصت مجلة الآداب حيزا محدودا لبعض الشيء لمحاضرة تحمل هذا العنوان المهيّب « الفكر اللبناني عام ١٩٧٠ » الفاه الدكتور ميشال عاصي في النادي الثقافي العربي . وشد ما كنت اتمنى لو كان نص المحاضرة الكامل بين يدي لانمكن من الاحاطة بكل معطياتها الهامة ، وحقيقة بنائها وخواتم استخلاصاتها . لكن مجلة « الآداب » قدمت خلاصة للمحاضرة اظنها جيدة ، فهي - اي الخلاصة - ظاهرة الترابط والتلاحم والدقة في التعبير ، مما يتيح قول بعض الكلمات عن هذه المحاضرة الجليلة الموضوع ، مع بعض التحفظ ، للسبب الذي ابدته ، وهو عدم وجود هذه المحاضرة ، بنصها الكامل ، بين يدي .

حدد المحاضر ، الدكتور ميشال عاصي ، المقاييس المبدئية لاختيار الآثار التي تتجلى فيها ظواهر الفكر اللبناني على مدى عام كامل ، وهذه المقاييس هي : الشمولية ومعالجة قضايا لبنانية مصيرية او جانبها المادية والايديولوجية لتحديد معها الصفة اللبنانية للآثار المختارة ، قبل غيرها من صفات ونعوت ، وقد تبين للمحاضر ان موسم حصاد هذا العام الفكري كان أقل جنى وافقر كمية وادنى نوعية مما هو معروف ومشهور عن الفكر اللبناني . وقد فات الدكتور عاصي ان يثني على هذا التفهق في غزارة الانتاج الفكري

الوحدة العربية « ضرورة استراتيجية » ، بما تنطوي عليه هذه الضرورة الاستراتيجية ، في فكر عبدالناصر ، من عناصر ومقومات حضارية ، وتاريخية وسياسية واقتصادية وثقافية ، وباختصار : من مبررات ثورية يجب ان يلتزم بها جماهير الامة العربية في عملها الوحدوي الدائب ، اذا ارادت المحافظة على الوجه الثوري لوحدها وتلافيها . ويوفق سامي خشبة في ايضاح الصلة بين تطورات قوى الثورة الوطنية العربية ( ثورة تحرير الارض في كل بلد عربي ) التي تشكل الخط الاساسي لحركة الثورة العربية ، في رأي سامي خشبة هذه القوى العربية المعادية للاستعمار الجديد ، والامبريالية ، والصهيونية . ويسارع الكاتب الى الكشف عن الاضافة الاساسية والضرورية التي حملتها رياح العصر الى حركة التحرر الوطنية العربية الراهنة ، وهي ضرورة وجود اطار سياسي ديمقراطي يجمع قوى الثورة الوطنية . هذا الاطار السياسي هو التمهيد الثوري الذي تتربى فيه قوى الثورة الوطنية تربية ديمقراطية صحيحة . ويستمر سامي خشبة في تلخيص فكر عبدالناصر ، في صدد « استراتيجيّة الوحدة العربية ، ومسيرة الثورة العربية الوطنية والاجتماعية » فيوضح ان الضمان لسير الثورة الوطنية في طريقها الصاعدة المنتصرة هو سميها الى تكتيل كل قوى الشعب العاملة والمضطهدة وراء شعارات التحرر الوطني ، لذلك فلا بد من وضع السلطة الوطنية حقا ، قبل الانتصار الوطني وبعده ، في ايدي ذلك التحالف الديمقراطي بين قوى الشعب العاملة ، التي واجهت اعنف ضربات الاضطهاد ، وتحملت كبر قدر من التضحيات في النضال الوطني .

ثم يركز سامي خشبة على منطلق اساسي ، مبني على ما سبق ، في فكر عبدالناصر ، وهو ان قوى الشعب العامل الثورية ، بصفتها صاحبة الحق الاول في القيادة الديمقراطية للحركة الوطنية المناصلة ، يجب ان تكون ايضا هي فائدة التحول الاجتماعي الى الاشتراكية ، الذي هو الاساس الاول للدولة الوطنية الديمقراطية . ونظرا لان سامي خشبة ، انطلاقا من تعليقه على قيام الاتحاد الجديد للجمهوريات العربية ، وضع نصب عينيه العودة الى الينايع والجذور النظرية الاستراتيجية الناصرية - والتقدمية الثورية - لكل تحرك وحدوي عربي ناجح ، مههور بامكانات الحياة والبقاء وفدراؤها ، فقد اوضح كيف كان عبدالناصر يرى ان الوحدة العربية هي الباب الوحيد المتفوح امام القوى الثورية الوطنية العربية لتحقيق هذا التحول الاستراتيجي للثورة الوطنية في الاقطار المختلفة ، فالمضمون الاشتراكي والاجتماعي الثوري كان في نظر عبدالناصر من الشروط الاساسية للنضال العربي الوحدوي . وهذا التلاحم ، يحقق استمرارية الثورة الوحدوية ذات المضمون الاشتراكي ، وهو الذي يشكل دافع الاتساع والانحما وتلافي سائر الثورات الوطنية في مختلف الاقطار العربية .

بالاستناد الى كل ذلك ، يخلص سامي خشبة ، في ملاحظاته القيمة استنادا الى افكار القائد الراحل جمال عبدالناصر ، واعطائها تفسيراً منظورا بقدر تماسها مع الاحداث اللاحقة ، في الساحة العربية الى جلاء قضية مركزية رئيسية ، خطيرة الاهمية في صدد الاتحاد الثلاثي الجديد ، وكل تحرك وحدوي عربي ، وطني وثوري وتقدمي ، هذه القضية هي مسألة التنظيم السياسي ، الذي تمثل في مصر ، في الاتحاد الاشتراكي واجهزته ، هذا التنظيم الذي اراده الرئيس الراحل عبدالناصر أداة اساسية لممارسة قوى الشعب العاملة حكمها الديمقراطي الساعي نحو التحرير والاشتراكية ، والذي يجب ان يكون قيما ومسؤولا اول عن اتجاهات البناء السياسي ومسيرة الشعب والبلاد في اتجاه قضاياها الوطنية والمعيشية ورفع مستوى مسؤولياتها السياسية : يقول سامي خشبة .

« ان تحمل التنظيم السياسي الثوري مسؤولية الوحدة ، انما

اللبناني اللهم الا اذا لم يكن وانما من تدني المتوج لهذا الصام  
١٩٧٠ .

ولعل التاريخ لن يقفر لميشال عاصي اهماله للتفسيرات العديدة  
التي اغنى بها بعض المؤلفين الكنائسيين والقوميين السوريين رفوف  
المكتبات البيروتية ، وعلى كل حال فلنعد الى اغنامنا ، كما يقول  
الفرنجية ، ونحدث عن محاضرة الدكتور عاصي .

اذن ، شمولية وقضايا مصيرية . هذا هو المقياس ، اما كتب  
الفكر اللبناني ، لعام ١٩٧٠ ، التي تحققت لها في رأي الدكتور  
عاصي هاتان الصفتان السعيدتان ، فهي على التوالي :

« ابعاد القومية اللبنانية » ( وهي تسع محاضرات القاها في  
جامعة الكسليك من يسميهم الدكتور ميشال ، او من يسمون أنفسهم )  
اقطاب الفكر القومي اللبناني » ! . والكتاب من منشورات « جامعة  
الروح القدس »

يقيم الدكتور ميشال عاصي هذه المحاضرات ، ويعترف لها  
بالاهمية ، وذلك « لان موضوع القومية اللبنانية ، كما يقول الدكتور ،  
هو احد الموضوعات الاساسية المطروحة منذ زمن بعيد على الواقع  
اللبناني وعلى الفكر اللبناني معا » لكن اهمية هذه المحاضرات ، لا  
تمنع الدكتور عاصي من ان يكتشف ، بفضل النظرة الموضوعية التي  
يمتلكها ، ان الفكر القومي اللبناني هو فكر غير مقنع بحال من الاحوال  
والسبب ؟ يقول الدكتور : لانه فكر رومنطقي غير واقعي . ينبثق من  
احساس عاطفي بالاشياء وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع  
القومي ، واهم ما يأخذه الدكتور ميشال عاصي على محاضرات الفكر  
القومي اللبناني المذكورة هي انها تسقط من حساب التجمعات  
القومية حافز الاستجابة لطامح اوسع الفئات الشعبية في الحرية  
والعدالة . ويستنتج ميشال عاصي من هذا الاغفال لطامح الجماهير  
ان افكار دكاترة واساتذة « الروح القدس » تجعل الدعوة الى القومية  
اللبنانية « مفتقرة الى المركز الاساسي من مركزاتها ، ويجعلها  
دعوة الى تدعيم الوضع الاجتماعي القائم في لبنان ، والحفاظ عليه  
امام رياح التغيير والتبديل التي تعصف بالمنطقة العربية ، وامام  
المد العربي الوحدوي المرتبط بقضايا التحرر والعدالة » . ويعتبر  
ميشال عاصي ان « القائلين بالقوميات الاقليمية مجردة من قضايا  
الحرية والعدالة يتعمدون عن جوهر القومية » ويرى في الختام  
ان « دعاة القومية اللبنانية على هذا الشكل انما يعملون في  
الاتجاه المناقض لدعوتهم وغاياتهم » .

ويعرض الدكتور عاصي افكار محاضري الكسليك دعاة القومية  
اللبنانية ، مبينا انها تصدر عن « فكر رومنطقي » لا واقعي ، ينبثق  
من احساس عاطفي بالاشياء وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع  
القومي » أي باختصار ان هذا الفكر رومنطقي عاطفي ، لا يمكن ان  
يكون له شان او اثر في دعم البناء التحتي الاقتصادي الاضطهادي،  
الذي يقوم على اساسه نظام الطفمة المالية ، الوسيطة الكومبرادورية،  
الحاكمة في لبنان . كما يبين ميشال عاصي في محاضراته ساخرًا ان  
« فكر القوميين اللبنانيين » محاولة فذة متجاسرة لصياغة الواقع  
التاريخي على صورة النماذج الفكرية والخيالية ، لا بل محاولة  
عبقرية لترسيخ اوام الفكر الذاتي والتصور التجريدي في ارض  
الواقع الحي وترتبه »

وهكذا ، يفضح ميشال عاصي افكار دعاة القومية اللبنانية الرجعيين  
الانعزاليين . ويخلص الى الاستنتاج بان هؤلاء الدعاة يعملون ضد  
فكرهم ذاته .

وينقد الدكتور ميشال عاصي ايضا ، في سياق عرضه لتنتاج  
فكر عام ١٩٧٠ ، كتاب « نحو مجتمع جديد » لناصر نصار ( منشورات  
دار النهار ) . فالدكتور عاصي يرى ان هذه الدراسة تتسم بطابع  
الجديفة الفلسفية وترتفع فيها ظاهرة من ظواهر الفكر اللبناني الى

مستوى علمي وايدولوجي رفيع بين مستويات الفكر القومي الاجتماعي  
في لبنان ! ويضيف الدكتور عاصي في تقييمه لدراسه لناصر  
نصار « ولعل من اهم ايجابياتها انها نمد الواقع الطائفي في لبنان  
من اجل واقع علماني علمي جديد » لكن ميشال عاصي يختم حديثه  
عن كتاب « ناصر نصار » بهذا الحكم الانقلابي المبالغ : « الا ان لي  
على الدراسة ماخذ اساسية اهمها ما ذكره البير منصور في النقد  
الذي نشره عنها في مجلة « مواف » وخلاصته الحرفية ان ناصر  
نصار يستعمل مفولات غورفيتش ، اي مقولات علم الاجتماع  
الانتصافي النسبي

« La Sociologie differentielle empirique deGurvitch

( وفي هذا الصدد لست ادري من هو المسؤول عن هذه الترجمة  
الغريبة للعبارة الفرنسية ، لعله السيو غورفيتش نفسه ) اذ ان  
الترجمة الصحيحة هي « مقولات علم الاجتماع التفاضلي التجريبي »  
ويتابع الدكتور عاصي حكمه المسنجد على دراسة ناصر نصار : « ان  
ناصر نصار يعرف مفولات غورفيتش في منحى الايدولوجية القومية  
الاجتماعية والامل الفلسفي ، جاعلا من محاولته - اي ناصر  
نصار - باكملها محاولة ايدولوجية غير علمية » !!! وهنا  
ايضا ، لا يملك القارئ الا ان يخنار ، فمن جهة ، يقول ميشال  
عاصي عن دراسة ناصر نصار انها تتسم بطابع الجديفة الفلسفية  
وترتفع فيها ظاهرة من ظواهر الفكر اللبناني الى مستوى علمي  
وايدولوجي رفيع يبين مستويات الفكر القومي الاجتماعي في لبنان ،  
ومن جهة اخرى ، وبعد ان اكتشف الدكتور على دراسة الاستاذ  
ناصر نصار ريب البروفيسور غورفيتش ومفولاته « السوسيو التناقضية  
نسبية » يبين ميشال عاصي في النهاية الى ان دراسة ناصر نصار  
اصبحت « باكملها محاولة ايدولوجية غير علمية » فاي حكم نصدق؟  
واين هي الحقيقة ؟ الواقع ان محاولة ناصر نصار لم ترتفع « الى  
مستوى علمي وايدولوجي رفيع » وذلك لان الشرط البسيط للفكر  
العلمي هو ان يرى الواقع الحسي الحي المعاش بمختلف جوانبه  
وتجلياته ، وان يرى العوائق العامة والخاصة التي تحكم حركة هذا  
الواقع ، اما دراسة ناصر نصار ، كما يستطيع ان يلمس قارئها ،  
وكما يبين الاستاذ حسين مرة في نقده لكتاب ناصر نصار في  
مجلة « الطريق » ( العدد الرابع - ١٩٧١ ) فهي لا تعدو كونها محاولة  
لتصوير ان المسألة كلها في الواقع اللبناني هي مسألة طائفية ،  
دينية ، البست للواقع اللبناني ، فسأت احواله ، وان عملا جاهدا  
لنزع الغطاء الطائفي عن واقع المجتمع اللبناني كليل باصالح شعب  
لبنان الى « المجتمع العلماني التقدمي ، القومي الاجتماعي » . وهكذا  
ينبغي لقارئ محاضرة ميشال عاصي ان يفضل حكمه الثاني ، على  
الاول ، هذا الحكم الذي يؤكد بان « دراسة ناصر باكملها هي محاولة  
ايدولوجية غير علمية » .

ويحالف التوفيق الدكتور ميشال عاصي في نقده لكتاب « تحديث  
العقل العربي » لحسن صعب . ويكشف الناقد عن انسياق حسن صعب،  
عبر كتابه « في سلسلة لا نهاية لها من الفرضيات الوجودية ضمن  
اطار بارز من المثالية والتجريد مما يجعل افكاره الى الوعظ الاخلافي  
اقرب منها الى النظر العلمي ، في معظم الاحيان » . وكذلك يوفق  
ميشال عاصي عند تفسير هذا النوع من الفكر اذ يقول انه يعبر في  
احسن حال عن مطامع التقنوقراطيين والبورجوازيين الصغار في مكاسب  
الحكم وامتيازاته ، الخ .

ويعد ميشال عاصي ، في ختام محاضراته ، الى تقسيم كتابين هما  
« نقد الفكر الديني » لصادق جلال العظمو « دراسات يسارية في  
الفكر اليميني » لعفيف فراج . فيقدم آراء شبه مقنعة في الكتابين.  
رغم ان الدكتور ميشال عاصي يخلع على الكاتب الثاني - عفيف فراج

- التتمة على الصفحة - ٨٣ -

## بقلم الدكتور ميشال سليمان

اجدني ، وأنا بسبيل قراءة فساند العدد الماضي من « الآداب »  
 الفراء ، بحاجة للإشارة الى ما سبق وقلناه مرارا ، في أكثر من  
 مناسبة ، من ان الشعر العربي الحديث ، ينبغي له بالضرورة أن يبحث  
 باستمرار عن أشكال جديدة للقصيدة الحديثة ، عن ايقاعات جديدة ،  
 ورؤى ، ورموز جديدة ، والا لن نمضي مدة وجيزة حتى يصبح هذا  
 الشعر الحديث أسير الجديد الذي أحدث ، والذي يكون بدوره قد  
 أصبح قديما ، بمعنى انه يكون قد استنفد امكانياته وطاقاته فسي  
 السجدد المستمر ، وقد بالتالي ، قدرته على استيعاب حركة الواقع ،  
 التي انما قام أساسا من أجل استيعابها ، وبلبية مفتضياتها ، والتعبير  
 عنها ، ودفعها دائما في مسار تطوري صاعد ، يفنيها ويفني بها عبر  
 حركة جدلية مستمرة .

بهذا وحده يبقى الشعر الحديث دائم الحدائة ، حاملا بذاته  
 مبدأ خلق الخلق ، متشكلا باستمرار ما يطيب لي أن أسميه « فتسالا  
 على حدود المستقبل » .

صحیح ان القصيدة العربية الجديدة قد وجدت اطارها الاساسي  
 القائم على رؤيا كونية بقدر ما هي ذاتية ، تتفاعل في محيطها جندور  
 الماضي بمعطيات الحاضر وابعاد المستقبل ، وعلى رؤية مزودة بقسرة  
 جديدة في تناول الرؤيا ، تحول الواقع الى تجربة انسانية فادرة على  
 تجاوز ذاتها ، لتصبح ، بالتالي ، فعلا جماليا مندرجا في سياق لفة  
 رؤيوية تستوعب الافكار التجريدية وتفسح لها امكانيات التحول الى  
 صور ورموز وانفعالات حسية داخل الفعل الذاتي الذي يشكل الموقف ،  
 وداخل ردود فعله الموضوعية التي بانعكاسها عليه شكل المعاناة .

صحیح ان القصيدة الحديثة هذه في شعرنا اليوم ، قد خلعت  
 اشكالها المتباينة من وجهة ايقاعية داخلية وخارجية ، الا انها ما برحت  
 تتطلب المزيد ، وهو متاح لها ، خاصة في ايقاعات الشعر العربي التي  
 قد لا نجد لها ما يضارعها في أي شعر آخر ، وهي فميئة اذا ما  
 أحسن استخدامها ، بتجنب القصيدة الحديثة نفاذ القدرة على  
 التجاوز الدائم والنمو المستمر ، كما انها فميئة ايضا بنزويد هذه  
 القصيدة بعصب ايقاعي دائم الجودة ، في اللفة ، وهي زهرة المفامرة  
 الشعرية ، قلت : عصبها وبنور تفتحها المستمر .

ولكن ، مهما يكن من أمر الشعر الحديث هذا ، وتجاربنا فيه ،  
 ( وآخرها « النار .. والاقدام الجائعة » ) ونظرتنا اليه ، فاننا في  
 هذه المجال لن نحاول تطبيق مقاييسنا ، التي أشرنا اليها آنفا ،  
 على هذه الالوان من الشعر ، ذلك لان لكل قصيدة من هذه القصائد  
 عالما خاصا بها ، يصفر او يكبر ، ويتسع أو يضيق ، بقدر ما حاول  
 صاحبها أن يضمونها من رؤى وأفكار ، وانفعالات تضمن استقلاليتها ،  
 وحبودها المندرجة في مدار التناول والتخييل واللفة التي لا تنضب  
 جميعا بحدود ، ولا تخضع لمعيار الثقل الكمي ، الا ما يحملها ايباه  
 الشاعر نفسه .

وعليه ، سنحاول قدر المستطاع ، تحليل الظواهر الفنية في  
 هذه القصائد ، دونما أي رأي مسبق عن اتجاهات أصحابها الفنية ،  
 وعمما يمثلون .

## غزة - شعر سميح القاسم

ندر أن فرات قصيدة لسميح القاسم الا ووجدت فيها هذه  
 النبرة الصياحة التي كأنها من مارد سجن في قمم ، تهيب بالسامع  
 الى الإصغاء ، مهددة بالكف عن الصياح ان هو لم يعرهما كل  
 سمعه .

من هنا ، نحن في هذا الوقت ، مع الشعر الصياح الذي لا ينضب  
 بحدود ، وتكون القاعدة فيه ان لا قاعدة ، أي تكون خلفا مستمرا ،  
 مفسحا المجال بالضرورة لخلق آخر ، يضع سطورا شعرية بأحجام  
 الصيحات التي هي الفعل الطبيعي لعملية تأثر ، لحدث ، لظاهرة ما ،  
 يقوم الإيقاع الداخلي فيها مقام النغم الذي لا يعرف السكون الا لحظة  
 التحول الى أنغام جديدة ، أكثر غنى ، وأكثر تعبيرا ، يخضعها  
 الشاعر الخلاق لموجبات نظرته ، وينظمها عند مفردات تحمل اللون ،  
 والضوء ، والشحنة العاطفية والإيقاع ، والحيوية ، التي تشكل  
 جميعا عناصر الابداد الذي يفتح امام الشاعر حفلا واسعا من التطور  
 والنحر ، يكون فيه الاختيار الحر لوجهة نظر ما ، غير مشروط بسوى  
 الموضوع ، او لحظة الموضوع .

أجل ، نحن بجانب هذا اللون من الشعر ، في هذه المرحلة من  
 تاريخ الامة ، وقد أصبحت بدون صوت صياح ، او تكاد . لكن هذا  
 الموقف لا يجعلنا ننظر الى معطياته بالعين التي تبدو كليله لدى من  
 تحب ، وما تحب . اذن ، فلنبدأ .

نفسم قصيدة « غزة » الى قسمين . الاول : صورة غزة ،  
 واقفة ممردة في وجه كل الفزاة ، وهي « المرفا الماهول بالآبين من  
 دهر قديم » :

« وجيئنا العالي

كعارية تعود ولا تعود

من سفف أعمدة الدخان

لسفف أعمدة الدخان »

والشاعر يخاطبها متسائلا :

« ما أنت ؟ من ؟

أمدينة ؟ أم مذبحه ؟ ! »

ان هذا المقطع من القصيدة ، يصور لنا وجها من وجوه النضال  
 العربي في فلسطين المحتلة ، بشكل يحملنا على الافتتاح بهزوفه عن  
 الموقف المنبري ، الذي يحمل أول ما يحمل عفوية البث الطبع ،  
 والسيرورة السهلة التركيب . غير ان السياق البنائي لهذا المقطع ،  
 ينفي هذه المحاولة لدى الشاعر ، مؤكدا ، اولا ، هذه الخطابية التي  
 تشكل عصب الرؤى الشعرية ، وتحيلها هيكل مسجى في نعش من  
 بضعة ابيات شعرية تنوء بما فيها .

ففيما نرى الشاعر يخاطب « غزة » قائلا :

« وأنا اخاطبها

وفي عنقي سلاسل موتي الآتي »

نجده يقع في تناقض بين الذات ( أنا ) وبين الموضوع ( المدينة ) .  
 فهو يحمل سلاسل موته الآتي ، وهو روح التمرد في المدينة ، هذا  
 الروح الذي ينبغي ألا يحمل سلاسل للموت ، وهي المدينة ، الموقع ،  
 ( في جبهته نقشتم صدور جنودها الشجعان ، كل الاسلحة ) ، أي  
 انها مدينة تحترق الموت وتستعلي عليه ، خاصة لدن نسمع الشاعر  
 يسألها من جديد :

## بقلم ادوار البستاني

### ١ - ضحكات من زمن القتل غيلة بقلم صلاح عيسى

يخلع مجرموها نيابهم الملتخة بالدماء فيحرقونها ويتعطرون بالياسمين. والعقيد عبد اللطيف وجدي أحد رجال هذه الآلة ، ها هو الآن بعد الاعوام الطويلة لا يحاسب على جرائمه العديدة ، بل يرفى السى (« عميد » .

تعتمد القصة في المزج بين أقاليمها الثلاثة على حوار داخلي موفق ، ينبع أحيانا كثيرة من الحوار الخارجي مع ريري . كلمة واحدة في كلام المشيقيين قد نشقق القشرة عن عالم بكامله فيعود بتفاصيله الى الازهان وتختلط الذكريات الماضية بالاحداث الحاضرة على غير افتعال . ان الماضي حاضر في لحظات القصة ويشع من تبايها كنور طبيعي . فكان الجد السابع عشر للبطل طارق السذي يذكره شهيدا من شهداء الوطنية زمن العثمانيين ، يلتقي بسعد زغلول الذي يزعم البواب (« ع. عبده ») انه فابيه في آخر لحظات حياته ، كما يلتقي كلاهما مع الشهيد الجديد شريف عطية الذي مات ضربا بالسياط في السجن . ويلتفون جميعا مع الفدائي الجديد (« سليم ») .

لقد أحسن الكاتب قيادة الخيوط الكثيرة التي تشابك في القصة ، كما استطاع أن يلاحق كل خيط بمفرده بالتفصيل حتى بدأ أسلوب العمارة القصصية أشبه بفن الرواية الطويلة منه بفن القصة القصيرة . فوجه الأشخاص مرسومة بتأكيد ملح على التفاصيل (« عم عبده ») بجسده التحيل وشيخوخته ، وطيبه ، والفدائي («سليم») ببساطته ووضوحه ، والشاويش عبيد الذي ينفذ الاوامر القاسية بقلب حنون ، والعقيد عبد اللطيف بعينيه الزرقاوين وشاربه الفضي ورأسه الاصلع ليليا ، والشهيد شريف عطية بعناده وثباته ، والزوجة (« ريري ») التي تروي آلامها الداخلية في قصة موهومة عن أخت لها . فلكل من هؤلاء قصة خاصة في العمارة القصصية العامة . وكل قصة تفصيلية تصلح أن تكون موضوعا مستقلا لولا الخيط الجامع بينها . فمن الحدود الفاصلة بين فن الافصوصة وفن الرواية في المرحلة الحديثة ان الاولى تكشف عن لحظة عابرة قد تأتي نتيجة لاحداث كثيرة ولكنها مقتصرة على رواية هذا اللوح الخاطف ، أو احياء ما يسمى باللحظة القصصية الواحدة . أما الرواية فتكشف عن عالم متشابك من الأشخاص والاحداث التي تتفرق وتلتقي أخيرا في سياق قصصي واحد . ولو استطاع صلاح عيسى أن يفتي سياق قصته هذه بتوسيع أحداثها وزيادة ملاحظتها أو باستشراف أحداث جديدة أخرى تنساق في مجرى القصة لكان عمله عملا روائيا ممتازا .

ولي أخيرا ملاحظة على المفاجأة التي تشكل نهاية القصة ، والتي نتعرف من خلالها الى ان العشيقة (« ريري ») ليست الا رجاء ، وانها هي زوجة العقيد عبد اللطيف . ان هذه المفاجأة على ما قد تحدنه من تأثير في نفس القارئ العاطفي ، غير جديدة بالمستوى العام للقصة وهو مستوى رفيع ، ينبىء عن كشف في كتابة القصة العربية .

### ٢ - سافروا مع طيور البحر

#### بقلم جليل القيسي

قصة رمزية تدور بين مدينة يتطلع أبناؤها دوما الى البحر ويكتبون أسماءهم على حافة البواخر ويحملون بالرحيل ، وقلعة سرية غامضة رهيبه يوعد الداخلون اليها بالنعيم فاذا دخلوها فتسلوا واستخدمت جثثهم لاستخراج مواد كيميائية ، ثم باخرة تقرب من المدينة ، وتزحف على رمل الشاطئ ثم تتقدم الى وسط المدينة وفي نصف ساعة هدمت القلعة (« وسطحتها مثل أرض مستسوية وتراجعت بهدوء الى البحر ») .

التنمته على الصفحة - ٩٣ -

في العدد السابق من « الآداب » ، ثلاث قصص وتمثيلية قصيرة . كان أجدرها بالاهتمام ، واكملها من حيث الهندسة الفنية ، وأزخرها بالحياة الداخلية ، وأكثرها غوصا على قضية الانسان ، قصة صلاح عيسى التي نشرت تحت عنوان « ضحكات من زمن القتل غيلة » تروي القصة على لسان البطل (« طارق ») الذي عانى السجن والشرد ، وذاق عذاب الزنانات ، وشهد مقتل رفيقه (« شريف عطية ») ضربا بالسياط ، ثم خرج الى الحياة فتعاطى الصحافة ، ونقسووده المصادفة الى التعرف ب (« ريري ») ، وهي امرأة غامضة ، تبدو في أول القصة لعوبا ، ولكنها ذات فضول يستهويها الحديث عن الزنانات وعذاب المجاهدين . حتى اذا ضمنها عوامة طارق في لقاءات الغرام ، تثرر أمامها بكل القصص الماضية وأخبار الرفاق ، وذكريات السجن وهو لا يعرف عنها الا ان اسمها « ريري » ولا يدري أهذا اسم تدليل ام اسم مستعار ؟

وتروي « ريري » في أواخر القصة شيئا عن أختها التي تعذبت طويلا . (« كانت قد تزوجت حبيبها بعد قصة غرام طويلة ») . ثم « اكتشفت انه قاتل محترف . مهرب مخدرات وفواد وقاتل . جاء ليلة مدمورا ملطخ الثياب بالدم » . ولما استبدت بها المفاجأة صار الفراش الزوجي عبئا ثقيلا عليها حتى نقلوها الى مصح للعصاب ثم أخرجوها منه فانتحرت .. كان اسمها « رجاء » .

ويدعو طارق عشيقته الى سهرة يحتفل فيها بامجاد رفيقه الفدائي (« سليم ») ، فتتندر بأنها مشغولة بسنوية أختها . وفي اليوم التالي يذهب الى السهرة مع سليم وتحصمسل المفاجأة . العقيد عبد اللطيف حمزة صاحب المآثر في التعذيب و (« السيات والسياب والعمل الشاق والنفي والموت غيلة ») يسهر تلك الليلة في المكنان نفسه مع ريري . وعندما يدنو منه طارق ، يتسهم العقيد معرفا بها : (« هذه زوجتي رجاء ») .

بنيت القصة على تداخل مستمر بين ثلاثة أقاليم تتفاوت بين السطحية والعمق . أول هذه الاقاليم وأكثرها سطحية وعادية هو العلاقة الغرامية بين الصحفي المجاهد القديم وزوجة معدبة («ريري») . وواضح ان دور هذا الاقليم الاول مفتصر على ان يكون اطارا للاقليمين الآخرين . ولو فصلناه عنهما بعملية تجريد - غير منصفة على كل حال - لبدأ لنا أشبه بالقصص الجنسية الرخيصة ، فنقرأ باستمرار كيف ينام صحفي ناجح مع امرأة مجهولة في عوامته وكيف يحتضنها في الفراش .

الا ان الانتقال الى الاقليم الثاني وهو علاقة الصحفي يرفافه المناضلين القدامى يمنح ذلك التمهيد الاول عدرا ، ويضيقه بانسوار جديدة تكشف فيه معنى آخر . فلحظات الوصال مع العشيقة هنا ذريعة لرواية أخبار التعذيب ، واعادة رسم وجوه مناضلة ، واستعادة ذكريات ولحاحات إنسانية متفرقة . ونصل الى الاقليم الثالث وهو علاقة البطل بآلة القتل الحديثة ، تلك الآلة الرهيبة التي تترك بصمتها دائما على جرائمها من غير ان يطولها القانون لانها هي التي تحرك خيوط القانون . وهي تتنكر دائما بكلمة « مجهول » . قلت ان عليّ ان أسأل محررنا الجنائي عن عدد الجرائم المقيدة ضد مجهول . وخطر لي ان عددها بما لا يقاس » . ويبدو لنا ان هذا المجهول الذي يرتكب الجرائم الغامضة هو آلة السلطة . الآلة الخفية الرهيبة التي

## قرأت العدد الماضي من الآداب الإبحات

- تنمة المنشور على الصفحة - ١٤ -

- خلعة ملوكية حين يقول عن « كتابه » ان هذه الدراسات بادرة من بوادر التحول في الفكر الماركسي العربي « وبديهي ان المحاضر غفل عن العديد من الكتب الفكرية الهامة التي كان يمكن ان تندرج في موضوع محاضراته وتفتيها ، وهي تتوفر فيها حفا ، الشمولية والقضايا المصرية ، اخص منها بالذكر كتاب « اليسار الحقيقي واليسار المفامر » الذي يتضمن معالجات علمية ، ماركسية ، لغضايا ملححة في الواقع اللبناني والعربي .

### الشعر والحضارة وغيرها في مهرجان الربد .

ألقى الدكتور محمد النويهي ، في جملة النقاد الذين تحدثوا في مهرجان الربد الشعري ، وقد اقيم مؤخرا في العراق تحت شعار « الشعر والحضارة » دراسة عامة ، بعنوان « الشعر والحضارة » . وقد نشرتها « الآداب » في العدد الماضي ، في جملة ما نشرت من ابحاث ومقالات ، وقد اشارت المجلة الى انها اجمعت عن نشر قسم من الدراسة عالج فيه الدكتور النويهي بعض الفصائد التي الفيت في المهرجان . ويا ليت رئاسة تحرير « الآداب » قد فعلت العكس ! فقد جاء الشطر الاكبر ، من دراسة النويهي المنشورة ، عبارة عن نظرات عامة ، تاريخية اكثرها اشبعه دراس الادب واساندة تاريخه عرضا ودرسا ، سردا وتقييما . ولعل النظرات والآراء التي ادلى بها الدكتور النويهي بصدد بعض فصائد شعراء المهرجان ، ان تكون اكثر فائدة ، وافضل تعبيرا عن موضوع « الشعر والحضارة » ، او الشعر وحده ، ذلك لان ما نشر في الآداب للدكتور النويهي بعنوان « الشعر والحضارة » ، انقسم ، حسب بناء الدراسة ، الى عدة اقسام ، كادت ان تتساوى كلها في مكرور القول التاريخي بالنسبة لبداءة العرب ونحضرهم ، وعصبياتهم واثار الاسلام في تظيفها ورفع العرب الى مرحلة اعلى ، واقرب الى الحضارة . ويروي الدكتور ذلك بأسلوب مثالي ، لم يعد من لفة هذا الزمان ولا من حضارته « فعل الاسلام كذا وكذا بالمسلمين » « حارب العصبية » « سعى في ضم الشمل » اعطاهم اساسا هو « الايمان » و « مزجهم مزجا سلاليا وثقافيا » و « مزج الاسلام العرب بغير العرب » الى آخر هذه المعطيات التي يسهل ان نرى صورتها المثالية المقلوبة . وليس المجال مجال عرض تاريخي لظهار ان العرب هم الذين ابدعوا الاسلام ، وان جماهيرهم ، فبائلها وحضرها ، هي التي فعلت وخاربت العصبية وسعت ومزجت الى آخر تلك الافعال التاريخية . طبعا ، لا مجال للتشكيك في ما حققته النهضة الاسلامية من تطور حضاري وروحي وثقافي عظيم . هذا شيء ايضا من البديهييات التي اصبحت شائعة وكان يمكن الاستغناء عن حملها الى مهرجان مكرس لتجديد لفاء شعري عربي تاريخي قديم .

لقد سبق ان قرأت للدكتور النويهي تحليلات ودراسات للشعر الجاهلي ، مفعمة بالنظرات الجديدة ، والتميق الذوقي والجمالي . اما مقدماته التاريخية في دراسته الحاضرة عن « الشعر والحضارة » فلم اجد فيها جديدا . طبعا ، كل انسان هو مع التقدم والتحضر ضد البداوة والقبلية ، بمعناها الرجعي المتخلف ، لكن تمسك ابن فيلة بمنشاه ، او نخره بقبيلته في صدر الاسلام ، وتصادم بعض منازل القبائل من نزع وكندة وعجل ، بعد ان حلوا في بعض مشارف العراق الخصيب ، ليس فيه شيء من التخلف . ان ارقى المجتمعات

البشرية اليوم ، في الثلث الاخير من القرن العشرين ما زالت تحتفظ بنعرات اقليمية وبلدية ، ومدنية ، وفروية . صحيح ان هذه النعرات آخذة في ازوال مع تقدم العمران وشيوع النمط المدني وزحفه العاصف على ارياف العالم ، ولكن لا اظن في الامثلة التي قدمها الدكتور النويهي كل تلك الماسي الدرامية التي تصورها ولا ادلة دامغة على التخلف والعقلية القبلية . ولا بد ان اعندر للقراء عن ايراد هذه البديهييات ، فدراسة الدكتور النويهي تستدعي مثل هذه الايضاحات وكذلك ، فان الكاتب ينهال بسياطف النغمة على بعض شعراء الرجز « فكان اذا اتشد اراجيزه ازبد واوحش بشيايه ايرمي بها » ويربط الدكتور بذلك قائلا « وكم من شعرائنا العموديين لا يزالون يبالبون في الجار بأصواتهم وعلك اشراقهم والاشاحة باذرعهم حتى ليخيل الينا انهم على وشك الازباد والموحيش »

انه لشيء مفهوم ان اكثر الشعر اليوم ، في البلدان العربية وكثير من بلدان العالم المنحصر اصبح للقراءة اكثر منه للالقاء . ولكن لماذا الاطلاق في الحكم . واسأل الدكتور النويهي : ما رأيه في شعر المتنبي ، حين كان يلقيه في حضرة سيف الدولة ، ألم يكن يستدعي في بعض مفاظه الازباد والتوحيش . فهل كان ذلك يتنص من قيمته الشعرية ؟ وشعر ماياكونسكي وشعراء نورة اكتوبر . وشعراء المقاومة الاسبانية والفرنسية . وشعر المقاومة الفلسطينية ؟ هناك شعر ملحمي ، خطابي ، عالي الابقاع والنبرة ، مفعم باروع قيم الشعر . وهناك شعر داخلي ، حميم ، يخاطب الوجدان الداخلي للقارئ . ولكل ابداع مكانه ودوافعه ، ولا يمكن التمييز المزاجي في هذا الصدد ، كما اظن .

وتوافق الآراء والاحكام العامة ، الفضاضة ، حديث الدكتور النويهي حين ينتقل الى الشعر المعاصر ، ليرد على تساؤله « ما الذي نشطره من شعرا المعاصر ؟ وما القيم التي يحق لنا ان نتظليها فيه ، حتى ننظر على ضوءها فيما سمعنا من شعر هذا المساء ؟ »

يرد الدكتور : « نستطيع ان نجمل هذه القيم في الوحدة ، والمعاصرة ، والحضارة » . الدكتور يقف الى جانب الشعر الحديث ، لكنه لا يقدم اسهاما - في دراسته المنشورة - في اضاءة جوانب هذه القيم التي ذكرها ، بل هو يسرد طائفة كبيرة من القيم والمطالب والتوجيهات التي يوصي بها الشعراء الجدد . « لا تحشدوا الشعراء . ولا تجأروا بالنداءات . استعملوا التكثيف والايماء وقللوا من التقرير العادي . كونوا ذوي معاناة شعرية صادقة وتعبير فني صحيح بوسائل الفن الصحيحة . نحن لا نلزم الشاعر بمذهب سياسي معين او بموقف ايديولوجي محدد نفضله على غيره ، لا نلزمه مثلا بالتناؤل ولا نحرّم عليه التناؤل » - هل التناؤل مذهب سياسي ؟ والتناؤل مذهب آخر ؟

والابتسام او الكتابة مذهب ايديولوجي ؟ ! . . انني على شبه يقين ان الدكتور النويهي لو عكف ، قبل كتابته دراسته هذه ، على بعض مجموعات الشعراء العرب الجدد منذ عشرين عاما الى اليوم ، وقام بدراسة استقرائية ، وراقب وسجل بعض الملامح والخصائص والليات والكنوز التطورية الثورية التي تحفل بها مجموعاتهم ، اذن لتجنب كل هذه العموميات والكلام العادي الذي سيطر على اقسام دراسته . فما علاقة هذا التوجه النويهي مثلا بمشكلات الشعر الحديث ، حين يقول الدكتور : « نحن لا نقصر الشاعر على تناؤل الاهداف والشاعر الجماعية ، بل نجيز له ، وننظر منه ، ان يتناول المشكلات والهموم الفردية التي تهم الانسان العربي المعاصر من حيث كونه فردا يقف امام الغاز الكون الخالدة ويستبطن اعماق الذات الانسانية ، مثل القدر والاختيار ، والموت وما وراء الموت ، والشك والايامن ، والحب والانانية والنضحية » ويكاد النويهي ان يقترب من العوالم الشعرية للشعر الحديث حين يقول بعد سطرين « لقد

كرستهما للقصة الجديدة ، وكذلك فعلت مجلة « الهلال » ، طبعاً ،  
لعل مقادير الإبداعات تفيض كثيراً عن الخير الذي يكرس مادة فني  
الجرائد والمجلات المصرية للقصاصين الجدد المبدعين الذين يلفون  
العشرات وربما المئات .

أما النقاد الكبار ، الذين يمكن أن يتابعوا ويرصدوا هذا  
النمط من النتاج الجديد ، فليس من الضروري أن يكونوا من جيل  
النقاد السابق ، والأصح القول أن نقاد القصة الجديدة في مصر  
سينبثقون من أحشاء النقد الجديد . هذه سنة التجديد المقاسية  
يا أخي سليمان . إن النقاد الفتيان الذين قاموا بتعريف فصصكم  
الجديدة في الأعداد الخاصة التي أصدرتها كما سبق أن ذكرت مجلة  
« الهلال » و « المجلة » ومحاولة تقديم رؤية جديدة ، نظريه وتطبيقية  
عن أعمالكم ، هم الذين سيصبحون النقاد الكبار لأعمالكم المفعمة  
بجدوا وحيوية والملاى بما لا يحصى من البذور والإبعاد

### عبد السلام العجيلي : رؤية في القصة .

لقد أسهبت في الحديث ، بل اطلت ، وسأحاول الإيجاز  
بالنسبة لسائر مقالات العدد .

قدم الدكتور العجيلي رؤيته في القصة ، في محاضره بالنادي  
الثقافي العربي في بيروت فحدد مرتكزات فنه . وعرف بأرائه ، ورؤى  
بعض تجاربه الطريفة . والعجيلي كاتب قصة عربي كبير ، غني التجربة ،  
متعمد الإبداعات . قدم صوراً بالفة العمق والطرافة والشاعرية  
والسحر لنجارب حية وخيالات من بلده سوريا ، ومن العالم .  
وواضح أن ما يمكن استخلاصه من رؤى وآراء فنية ، من مجموعات  
العجيلي القصصية الثلاث عشرة ، قد يأتي أغنى وأعظم من الرؤية  
التي قدمها المحاضر . فالواقع أحياناً أغنى من النظرية وعلى كل  
حال ، نعد قدم كاتبنا القصصي رؤيته بأخلاص ودقة . وذكر بقييم  
وحقائق ومعايير ومقاييس يكاد بعض كتاب القصة الجدد يتناسونها.  
على أن محاضره نستدعي ملاحظتين لا بدّ منهما :

أولاً - بالنسبة لمسألة الالتزام ، قال الدكتور العجيلي انه يعتبر  
كل كاتب مبدع ملتزماً بقضايا الحياة والمجتمع والانسانية . ولأمجال  
هنا للنقاش المسهب في هذا الرأي . ولكن لا يمكن وضع جميع  
الكتاب المبدعين في كيس واحد . هناك أولاً درجات متفاوتة من  
الوعي بهذه القضايا . ثانياً - هناك في هذا العصر ، عصر الثورة  
الاشتراكية وانتقال المجتمع البشري من حياة الاستلاب والفريسة  
الروحية والاستثمار والقهر الى حياة الحرية والفتح والاشتراكية  
واللقاء الحقيقي بالآخرين ، هناك موافق متعددة يتخذها الناس  
عامة ، ولا سيما رجال الثقافة والفن .

ثانياً - حين تحدث الدكتور العجيلي عن كتاب القصة الجدد ،  
العاملين لتطوير فن الافصوصة والقصة ، المزيد من تطوير هذا  
الفن ، فقد اخنار نموذجاً كاريكاتورياً من إحدى المجلات ، وقراه  
للتدليل على رداءة هذا النوع من التجديد . إن كتاب القصة الجدد،  
في مصر والعراق وسوريا - وربما في لبنان - الذين استوعبوا  
انجازات الجيل السابق العظيم ، من القصاصين العرب ، جيل نجيب  
محفوظ ويحيى حتي ويوسف ادريس ويوسف الشاروني وامثالهم ، قد  
اعطوا حتى الآن - اي كتاب الجيل القصصي الجديد - ابداعات بالفة  
الفنى والخصب والوفرة ، وذات المستوى الفنى والابداعي الرفيع .  
وبديهى ان النموذج الكاريكاتوري الذي قرأه الدكتور العجيلي من  
أحدى المجلات ، لا يمثل أعمال عبدالحكيم فاسم ، وسليمان فياض ،  
وجلال الشرفاوي ، وجمال الفيطنى وصلاح عيسى ، وهاني الراهب ،  
وعشرات من القصاصين العرب الذين يبدعون فناً جديداً . أقول هذا  
ادراكى ، بأن الدكتور العجيلي ، شأن يوسف ادريس ونجيب محفوظ  
يسمى دائماً ان يستمر هو شخصياً في تجديد صور فنه وقصصه .  
ومجموعته الاخيرة « فارس مدينة القنطرة » ، خير مثال على ذلك .

صار تفكير الانسان والشاعر في تلك العضلات وشعوره بها السى  
درجة من العمق والنقد والاضطراب والتناقض لا بد ان يعبر عنه في  
شعره سعياً وراء النحل والتوفيق والانسجام » لكن الكاتب سرعان  
ما يستسلم الى مناليه تعريية عادية حين يضيف « لذلك فهو  
- اي الشاعر - يحاول ان يجدد علاقته بكل شيء ، علاقته الانسان  
بالاله ، علاقته المواطن بالوطن ، علاقته الفرد بالمجتمع ، وعلاقته  
الرجل بالمرأة » !! . وفي هذا الصدد ، فان تطور مجمل شعرنا  
الحديث ، في اكثر البلدان العربية ، طوال العشرين عاماً الماضية،  
سار بعكس ما يرسم ويخطط التوبهى لا سيما لجهة حمل الهموم  
الجماعية ، والتعبير الفنى الرفيع عن قضايا ونقشيدات الثورة  
الاجتماعية العارمة التي نصف في ارجاء مجتمعا العربي . هذا لا  
يمنع الشعراء من التنوع ، والتعدد ، والتغير ، والتدرج من التجارب  
الصوفية حتى الشعر الثوري المليء بأفاق التغيير الاجتماعي .

وفي السطر الاخير من دراسته ، يوفق الدكتور التوبهى في ما  
يفهم من آراء حول حق الشاعر في مخالفة العرف السائد ، اذا كان  
هذا العرف رجعياً ، وحق الشاعر في النقد ، وتكون الشعب والمبدعين  
هم الذين يملكون اللغة ، لا العكس ، وحق الشاعر في التجريب  
المتن . الا ان الانطباع العام عن هذا القسم الذي نشر من دراسة  
الدكتور التوبهى هي انها مجموعة من المعلومات التاريخية  
المدرسية والوصايا العامة والمعالجات النقدية نفضية خطيرة ، كفضية  
المعاصرة في شعرنا الحديث ، تتسم بتخلف واضح عن حركة الشعر  
والشعراء العرب المجددين . أقول ذلك مستغرباً . فقد اعتدت ان افرا  
في مجلة « الآداب » للدكتور محمد التوبهى دراسات بل اضافات في  
النقد العربي الخلاق .

### سليمان فياض : نحن جيل بلا نقاد .

صرخة صادقة ، قوية تصدر من أعماق وجدان وعقل مبدع  
فصصي كبير . صرخة مدعومة بالواقع ، والاثباتات ، والحقائق المؤلمة ،  
والناجعة أحياناً ، حول غياب النقد بالنسبة لإبداعات الجيل الجديد  
من القصاصين المصريين ( والعرب ، هل أنصف أحد ، كما ينبغي ،  
المبدعين القصصين الجدد في سوريا والعراق ؟ ) . انه جيل ، اي الجيل  
الحاضر ، أصبح يضم عشرات من كتاب القصة الذين يمكن القول عنهم  
باختصار انهم بدأوا ينجحون في اغناء فنون القصة المصرية ( ما أصعب  
ذلك بعد يوسف ادريس ونجيب محفوظ ويوسف الشاروني ) نحو  
المزيد من التعمق في استبطان تجارب البشر المصريين ، وتقديم صور  
فنية مدهشة الكثافة والتعقيد والفنى والاشكالية واعتماد مختلف  
وسائل الفنون الحديثة ، من ناظر هندسي ، وايقاع موسيقى ، ولقطات  
سينمائية ، وتظوير فولكلوري ، ونهوجات كهربية ايحائية ، ورؤية  
طريفة مدهشة للون المحلي في الريف والمدينة ، وتزامن الاحداث من  
اجل خلق كثافة حياة وغنى تصوير ، فضلاً عن كل ما هو معروف  
من أدوات فن القصة الحديثة ، من توتر درامي ، وحوار داخلي ،  
وشئية انسانية ، وغموض مأساوي ، واتساع أفق ، وصدق تام مع  
واقع التجربة المعاشة ، الشخصية والعامة ، وتشديد انساني نقي على  
اللقاء مع الآخرين ، الخ وبعبارة موجزة، ان جيل القصاصيين  
المصريين الشبان يمد أدواته الإبداعية في جميع شرايين الفن  
والحياة لاعطاء قصة صادقة عظيمة ومدهشة ، وفي نفس الوقت،  
فكثير من هؤلاء القصاصين الشبان لا يجد من يحفل بانتاجه ، من  
النقاد والصحافة في بلده .

وقد صور الاستاذ سليمان فياض جميع أبعاد المشكلة ، مشكلة  
شبه العزلة والضياع والغربة التي يحس بها كثير من كتاب القصة  
المهمين هؤلاء ، ويمكن الموافقة على الاساس العام لمقال سليمان  
فياض ، لكننا نعلم ان في مصر اهتماماً معيناً بإبداعات العديد من  
قصاصي الجيل الجديد ، فمجلة « المجلة » أصدرت عددين ممتازين



## المسرح المصري : عربيته وعالميته ، مقابلة مع الفريد فرج

هذه المناقشة الفنية ، الباطنة الالهية ، والمتعددة زوايا الرؤية ومجالات البحث وجوانبه ، التي اجراها الاساذ مهدي الحسيني مع الكاتب المسرحي العربي الكبير الفريد فرج ، انطلاقا من مسرحيته الاخيرة « النار والزيتون » المكرسة للقضية الفلسطينية ، تطرح ، فضلا عن سعي المؤلف للقاء اعضاء كاشفة على مسرحيته ، يبدو ان النقد المسرحي قد قصر في تقديم الكفاية منها ، بعد عرض « النار والزيتون » ( تطرح ، بصدق ، واستعداد فكري وفني وتجريبي معاصر - اي طليعي بالمعنى المتكامل للكتابة المسرحية الجادة ، قضايا ومسائل فنية وفكرية ونقدية واجتماعية ، هامة تتعلق بمسيرة المسرح العربي لا سيما في الجمهورية العربية المتحدة : حاضر اعماله الفنية ، وربما مستقبلها . واول ما يستلفت الانتباه في هذا الحوار ، اهمية الاسئلة وقدرة الاساذ مهدي الذي طرح الاسئلة وشارك في الحوار . لم تكن مجرد اسئلة استفسارية تلقى على كاتب كبير ، له رصيده الفني ( من مسرحيات سياسية طرحت حتى الان بلغة الفن المسرحي العظيم والتزايد الفني والتطور ، العديد من قضايا شعبنا العربي وامتنا المهورة والمناضلة المقاتلة : قضية مواقف السلبية واليجابية من الثورة عند المواطن العربي ( في مسرحية « حلاق بغداد » عام ١٩٦٤ ) .

ضرورة تجديد اساليب مواجهة الاستعمار ( في مسرحية « سليمان الحلبي » عام ١٩٦٤ ايضا ) ، قضية الوقيعة بين القوى الثورية العربية وما أدت اليه من تصفيات دموية متبادلة ابغظت سلبيات هذه القوى ، واضعفت ايجابياتها ( طرح الفريد فرج هذه القضية في مسرحيته « الزير سالم » عام ١٩٦٦ ) واخيرا قضية الثورة الفلسطينية وابطالها وجماهيرها وارتباطها بالثورتين العربية والعالمية ( وقد قدمت في الموسم المسرحي لهذا العام ١٩٧١ ) . وذلك في بناء مسرحي طليعي ، جديد ، متعدد القدرات واللامح الجديدة . لقد كانت محاوره مهدي الحسيني اداة حافزة لاستكشاف مجالات واسعة جدا من الحقائق المكثفة الواعية والمساعدة في اضاءة واقع مسرحية « النار والزيتون » ، ثم اشارة جوانب من الممارسة والنشاط المسرحيين اجمالا في الجمهورية العربية المتحدة ، هذا فضلا عن طرح الفريد فرج قضية الازمة التي يعانيها المسرح الطليعي ، الشعبي والوطني والوطني والوطني الجاد في الحياة المسرحية ، والحياة الثقافية العربية بعامه . بل في الاطار الاوسع ، الاطار الاجتماعي الحضاري لتلقي ابداعات الفن المسرحي ، وهو اطار اللوق العام لاوسع كتل الجماهير ، لعشرات ومئات الآلاف من الجماهير - ولماذا لا نقول الملايين ؟ - الذين تكتب لهم بخاصة ، الاعمال المسرحية الشعبية والوطنية والثورية الجادة ، لكن الاتصال الكهربائي لا يحصل ، حتى - كما يقول الفريد فرج في احدي اجاباته على مهدي الحسيني - بين النقد المسرحي والادبي والفكري والفلسفي العام ، وبين البديعين الحقيقيين في ميدان المسرح .

لعل اهمية هذا الحوار الشامل مع الفريد فرج ، وغنى وخصب الافكار التي قدمها الكاتب الكبير ان تلخص في قضايا رئيسية يمكن ايجازها بما يلي :

١ - ايضاح ابعاد ومقاصد وخصائص مسرحيته « النار والزيتون » ذات الطابع التسجيلي السياسي الخاص ، المنفرد ، اي الذي بناه المؤلف تلبية للحاجات العضوية الضرورية للمسرحية ذاتها ، وليس تنفيذاً لمواصفات المسرح التسجيلي عامة ، كما عرف عند بعض اربابه ( بيتر فابس مثلا ) ، مع العلم بان الفريد فرج ينبه على ضرورة الانفتاح الاوسع وبأساس انتقادي ، على اهم واعمق وأخطر تجارب المسرح الطليعي العالمي وحياة العالم الثقافية . بل ان الفريد فرج فعل اكثر من ذلك اذ انه بعد ان زار ، تمهيدا لكتابه مسرحيته « النار والزيتون » الاردن ، وقواعد الفنانين فيها ، سافر ايضا الى بعض

عواصم العالم الثقافية . ( لندن - موسكو - باريس - برلين ) ليكون طبعاً ، على احتكاك ، بل انغماس في حركة ومستويات ونجسارب الاعمال المسرحية الهامة . وذلك بالطبع ، دون اغفال او اهمال المستويات والجنور الشعبية والتراية العربية الاصيلة والحية .

٢ - انطلاقا من المناخ الذي عمل فيه ، وتوصل اليه الفريد فرج لدى كتابه « النار والزيتون » . وبعد عرضها ، استطاع ان يستخلص حقائق اساسية اذ اوضح ان فننا القومي العربي يكتسب صفته الانسانية الشاملة بمقدار ما يؤثر - على نطاق جماهيري - في جماهير العرب تأثيرا يتقدم بهذا الجمهور . ينبغي ان يقتدي الفن العربي بالسياسة العربية التقدمية ، باقل تقدير ، فالى جانب تأثيرها العالي ، يجب ان يقدم فن عربي يؤثر في الفكر الشعبي العربي تأثيرا يدفع بالامنة العربية الى معترك الافكار العالمية .

٣ - وفق الفريد فرج في ايضاح الصلة العضوية بين الثورة العربية والثورة الاشتراكية العالمية .

٤ - اوضح ، اسنادا الى اعماله المسرحية ، ويتلمس اعماقها وحوافزها وجوهر ابنيته وقضاياها ، صحة المقولة البريختية بان النور الاساسي للمسرح المعاصر ليس اشارة الانفعالات العاطفية و« التطهير » ( كارتاريسيس ) وفقا للمفهوم الاغريقي ، بكل حدتها ودراميتها .

٥ وفي معرض معالجة سلبيات الحياة المسرحية في القطر الشقيق - والوضع في سائر الاقطار العربية ، كما هو واضح ، اكثر سوءا بكثير وبا للاسف - او بالاصح في مجال دراسة الفريد فرج لمشكلة ضعف تلقي الجمهور للامال المسرحية ، وفلة اقبال الجماهير الواسعة على المسرحيات الجادة ، حدد ، بكل صدق وصرامة ، مسؤولية الاجهزة الاعلامية الضخمة التي تسير في هذا الصدد :

الصحافة الكبرى ، والاذاعة ، والتلفزيون ، وضرورة قيامها بدورها في تكوين وتنمية ذوق المتفرج . وهذه مهمة لا تقوم بها هذه الاجهزة ، ولا ترسم الخطط لاجل الشروع فيها ، مستقبلا . وفي هذا الصدد ، ابدى الفريد فرج امتنانه العميق لمبادرة عدد من مناضلي الاتحاد الاشتراكي في العربية المتحدة للدعوة لحضور مسرحية « النار والزيتون » بحيث اقبل على مشاهدتها بضعة الاف من العمال .

وفي وسعنا ان نستخلص حقيقة اساسية ، بالغة التأثير في تطور حياتنا الثقافية الثورية العربية ، بما فيها فننا المسرحي ، وهي ان كاتبنا موهوبا مخلصا ، ومستوعبا لقضايا فنه واعماله وقضايا شعبه بالطبع يستطيع ان يسهم في توضيح صورة قصورنا الثقافي الراهن ، في كثير من مجالات نشاطاتنا الثقافية - الحضارية الشديدة الارتباط بمسائل تقدمنا ومسيرتنا الوطنية والاجتماعية الثورية .

لقد قرأت منذ أيام اقسامنا كبيرة من المحور الهام الذي خصصته مجلة « الطليعة » القاهرية ( العدد الخامس - ١٩٧١ ) لقضايا المسرح المصري ومشاكله ، فلاحظت انا ، في اولى ، ان اكثر الكتاب ، وبينهم نقاد جادون ، يتمتعون بكلمة مسموعة ، وقدرات لا تنكر ، قد اقتصرنا في « الطليعة » على تصوير الداء ( اي « انحسار » ) صعود المسرح الجاد ، عبر سنوات الستينات ، ولا اذكر ان احدا منهم وضع يده على العلة الحقيقية لذلك الانحسار كما انه لم يقترح نوعا من علاج . اذ لا يكفي القول ان المسرح الفكاهي والتهريجي قد هاجم المسرح الطليعي ، المقدم قيما وثقافة ومستوى وجدية ، وصرعة . هذا مجرد وصف لظاهرة ، وليس تفسيراً لها . وهو لا يقدم الاسهام المطلوب لتدمير الحواجز امام الفن العظيم الذي يعبر عن وجدان امتنا في هذه الايام ، ويشاركها في معركة تحررها وبنائها فنونها الحية العظيمة ، المعبرة عن حركة حضارتها . واخيرا لا بد من توجيه توجيه للفريد فرج ، اولا ، على كل ما اعطاه من اضاءات كاشفة في مقابلته القيمة ، ثم وخصوصا على كشفه عن حقيقة الجرح العميق

الذي تعاني منه حركة تطور المسرح الذي يستحق هذه التسمية ، في قطر هو احدى القواعد الكبيرة للثورة العربية ، والمركز العريض لتكوين وجدان شعبنا ، وتشكيل وعينا ومذاكرنا المعاصرة .

### (( لوركا ، والتحول العربي في شعره )) .

حاولت الادبية ناديا ظافر شعبان ، في محاضرتها القيمة التي تحمل هذا العنوان ، والمنشورة في العدد الماضي من « الآداب » ان ترسم موضوعا هاما وجميلا ، شديدة الإغراء ، بالنسبة لتطور شاعرية فيديريكو غارسيا لوركا ، « قمر غرناطة » ، وواحد من اعظم واصفى شعراء هذا العصر . هذه الموضوعية تقول ان في سياق تطور تجارب لوركا الشعرية وعطاءاته المتنوعة المتنامية « تحولوا عربيا » اساسيا . والادبية ناديا شعبان تنهي صياغتها لموضوعاتها ، في خاتمة مقالها بالاستخلاص التالي : « نحن لا نستطيع الا ان نعترف بان التحول العربي في شعر « مشعوذ الاندلس (1) - اي لوركا - هو تحول اصيل ، في تلك المرحلة الاندلسية الاخيرة ، وان قصائد « ديوان التماريت » عربية الجذور .»

قبل ان احاول تفحص صحة هذه الموضوعية ، التي ان صحت ، فستكون شيئا خطيرا ، بالغ الخطورة ، في معرفتنا ، لشاعر عالمي يجتمع على تقديره وتمشيق شعره الوهاج كل قارئ للشعر في العالم ، وكل محب للجمال ، وملايين لا تحصى من البشر المتمدنين ، اود ان اشيء بالناصر العامة لهذه الدراسة التي قدمتها ناديا شعبان عن شعر لوركا : فقد قدمت لنا مناخ هذا الشاعر ، وجوه المجنون بأشد تجليات الوجدان والالوان ، واعظم تفجر لجماليات الحياة ، كما انها ، عبر محاضرتها القيمة ، المكتوبة بوعي واناة ، استطاعت ان ترسم مسار تطور الشاعر لا سيما : مرحلته الشعبية الفولكلورية الغرناطية ، ومحاولاته السوربالية ( التي تعتبرها الادبية فاشلة جديدا ، متناسية ما قمته هذه التجارب السوربالية للوركا وغيره - اراغون ، ايلوار ، اندره بريتون - من قدرات على الفوص الشكلي والنفسي نحو اعماق كانت مجهولة في كتابة الشعر الحديث ، حتى لدى الشاعر العملاق بودلير - ثم المرحلة الاميركية بمرحلة لوركا الى الولايات المتحدة . وعيشه فيها وسط جو ضاغط متفرز من مدن الاسمنت والوحول والضجيج وجو الاضطهاد الخانق لبسطاء الناس ، جو تسميم كل شيء انساني مضيء ، واخيرا ترسم ناديا شعبان المرحلة التي تعتبرها من شعر لوركا وهي مرحلة

(1) لعل المقصود « ساحر الاندلس » وعلى كل حال فترجمة الكلمة ب « مشعوذ الاندلس » هو ما يرد في سياق مقال الادبية . وقد اوردت الكاتبة هذه التسمية للوركا ، مرارا عديدة ، في مقاطع من مقالها . ولعل التسمية وردت هكذا حقا على اقلام ادياء او نقاد اسبان عاصروا لوركا ، - والقصد منها غامض طبعاً - او لعلها خطأ الادبية في الترجمة . وفي هذه المناسبة اود التنبيه الى عدة اخطاء - كما احسب - وردت في سياق هذه المحاضرة الفنية القيمة عن لوركا . ناديا تسمى مدينة قسطة العربية الاندلسية « كاستيليا » ، و« باب البير » ترجمها عن شعر لوركا « باب البيرة » اي تبقى على صيغتها الاسبانية ، المحرفة ، وربما الفراماطيقية . واشجار « الطرفاء » او « الاثل » المعروفة عربيا بهذا الاسم ( وهي Tamaris ) في اللغات اللاتينية ، فتركتها على حالها مترجمة اياها بكلمة « التماريت » وقصائد « الغزل » العربية ( بالفرنسية Les gazels ) واظنها بالاسبانية يعبر عنها بلفظة مقاربة او مماثلة ، تترجمها الادبية ناديا شعبان « الفزالة » ، ومثلها كلمة « الزرنخ » العربية تصيح على قلم الادبية « ارسنيك » اي انها تبقىها بلفظها اللاتيني ، الاسباني والفرنسي . وكان المطلوب من صاحبة هذه المحاضرة القيمة الزيد من التدقيق .

العودة الى اسبانيا ، الى غرناطة الحبيبة ، الى الينابيع والمستقيات الاساسية الاولى . الاطار الدراسي العام الذي قدمته فيه الكاتبة لسيرة لوركا الشعرية اسهام غنى جدا تنها عليه . لكن هذا الاطار تقدمه ناديا لتعرض فيه اطروحة او موضوعية تحاول ان توضح - او تثبت فيها - ان سيرة لوركا الشعرية قد شهدت تحولا عربيا جذريا ظل ينمو منذ بدايات الشاعر حتى بلغ ذروته في مجموعته الاخيرة « ديوان التماريت » .

كيف عرضت الادبية موضوعتها الهامة هذه وكيف سعت لجلائها واثباتها ؟

اولا اوضحت الادبية تعلق لوركا بمدينة غرناطة ، العربية المنشأ ، ثم استيعابه الوان الاحذية الحربية للاندلسيات ، ولازهار قصر الحمراء ، وان حب لوركا لغرناطة جعله يسقي بذرا عربيا طيبا سبق ان نثره في تربة مجهوعته « كتاب القصائد » هذا البذر الذي استوى في كتاب لوركا « غناء طيب العرب » ثم بلغ ذروته في مجموعة لوركا الاخيرة ، التي سلف الحديث عنها . « ديوان التماريت » . وتدعم ناديا موضوعتها بصد « التحول العربي الجذري في شعر لوركا » بتعلق الشاعر بالمدن الاندلسية التي دفعتها الحضارة العربية البعيدة ، وانهار لوركا بحداثك الخلفاء ولا سيما في قصر الحمراء . وتؤكد على الاخلاص الوجداني من جانب لوركا لمدينته غرناطة ، باعتبار هذا الوجدان بفرناطة احد ادلة التحول العربي . في سيرة الشاعر الابداعية ، كما تستند الادبية الى دليل آخر ، هو ان شعر لوركا في مرحلته الاندلسية « مليء بالشكوى والابتن » ! وتقول ان هذا الشعر مليء بالدموع ، انها « دموع عربية » ينهلها الشاعر من نبع « عين الدمع في غرناطة » . وتجد ناديا شعبان ان عودة لوركا الى غرناطة ، بعد تجربته المريرة والمفعمة بالفثيان اثر زيارة الولايات المتحدة ، ورجوعه لينهل في مدينته من الينابيع الشرقية الصافية . والفريب ان الادبية تمر مرورا على مضامين مجموعة لوركا المسماة « غناء طيب العرب » التي كان يمكن ان تقدم عناصر لها حظ معين من الاقنماع بصد التحول العربي - عند لوركا ، لكنها تنتقل للحديث عن رغبة اعلنها لوركا في نشر مجموعة شعرية عن طائفة من شعراء غرناطة العرب ، وهي مجموعة لم يكتبها الشاعر ، على حد علمنا . وتقول ناديا شعبان بسداجية نستقربها منها : « ولعل لوركا سمع ب « الديوان الشرقي لغوته » . وفي هذا الصدد اقول لناديا ان اي قارئ اوروبي بسيط في عشرينات هذا القرن ، فضلا عن شاعر عالمي الطموح مثل لوركا - يعرف كل الادب ومجموعات الشعر التي استمر يكتبها طوال القرن التاسع عشر عن الشرق وبلاد العرب كبار ادياء الرومنطيقية وغيرهم ، لقد عينت الكاتبة التأثيرات العربية التي تسربت الى شعر فيديريكو غارسيا لوركا ومنحته بعض الوانها ، وهي تأثيرات من اشارت اليهم باسم الشعراء ( الحمراءيين ) - نسبة الى قصر الحمراء - وهم زوربلا ، وتلميذه فيلاسباسا ، وسلفادور روبدا ، وكذلك الترجمات التي نشرها المستشرق الاسباني اميليو غارسيا غوميز لقصائد عربية اندلسية . . والموضوع على كل حال ، ليس موضوع التأثير المتبادل العميق بين الشعر العربي في الاندلس والشعر الاسباني ، فالازجال والوشحات العربية شاهد على هذا التفاعل ، ونبرة البداوة والفروسية ونوعية الغزل ظاهرة في الشعر الاسباني منذ عهد العرب في الاندلس . لكننا نتابع الادلة التي تسوقها الادبية ناديا شعبان حول مرحلة من التحول العربي في شعر لوركا ، الادبية ناديا شعبان تضيف الى براهينها السابقة كلها تصريحا ادلى به غارسيا لوركا عام 1936 الى جريدة « الشمس » الاسبانية يقول فيه : « الحضارة العربية حضارة رائفة ، شعر ، علم فلك ، هندسة ، ورقة فريدة في التعاليم ، اختفت » ليحل محلها اليوم اسوأ بورجوازية اسبانية .

ونواصل الأدبية سوق ادلتها لتبرهن على موضوعها فتقول : ان لوركا غنى دائما لبروج قصر الحمراء القديمة وشبهها بالنجوم، وغنى للاندلس فائلا ان لها « دروبا حمراء » ! وانه فال ايضا « ايها البرج القديم ، أبك بدموعك الشرفية » .

ومن اطرف الأدلة التي تقدمها ناديا ، في ما نتحدث عنه من اطروحة « التحول العربي الجذري عند لوركا » هو : « ان بعض قهقانه في « ديوان التماريت » تذكرنا بالفنانية العربية مثل موضوع الزيارة الليلية :

لا يريد الليل ان يهبط  
حتى لا تاتي

ولا استطيع أنا الذهاب .

وتصنيف الأدبية : كما ان الحان الحب في بعض قصائده نذكرنا بالظاهرة البدوية :

دعيني في شوق لكواكب عمه  
ولكن لا تظهرني خصرك الرطب

ومن الأدلة التي تقدمها ناديا ايضا على تحول لوركا العربي هو « انه ينافس الشعراء العرب في حبهم لمدنهم الاندلسية الزاهية، فليس هناك مدن انثوية الطابع اكثر من المدن الاسلامية في الاندلس، مدن عشقها شعراؤها وغناها جمالها وتحسروا لفرافها ، وايضا لوركا ليست سماعة الحج الى ينابيع غرناطة ووديانها وحرانها » وتقول ناديا شعبان « وأيما ما كان الامر ، فان اقرب قصائد لوركا الى الفنانية العربية تبقى قصيدة « غزالة السوق الصباحية » ويتغنى فيها لوركا بانظاره حبيسته في باب البيرة ، اقدم ابواب غرناطة العربية ليرسم جمالها .

عند هذا الحد ، تورد الكاتبة حكمها النهائي الذي سبق ان اوردناه ، بصفته تنويجا لموضوعها الاطروحية بصدد تحول لوركا العربي فتقول « ان قصائد ديوان ( التماريت ) تبقى شرعيا لوركية ، ولكن لا نستطيع الان نعترف بان التحول العربي في شعر « مشعوذ الاندلس » هو تحول اصيل ، في تلك المرحلة الاندلسية الاخيرة ، وان قصائد « ديوان التماريت » عربية الجنود » .

حين نستعرض هذه الاسس والبراهين التي اقامت ادبيتنا العزيزة اطروحتها الهامة ، بل الهامة جدا على اساسها نجد ان تلك الالبيانات تتراوح بين كونها لمسات ساذجة ، ( تشم رائحة العروبة من بعيد جدا احيانا ، وأحيانا لا تربطها رابطة باية خاصة عربية ، لا ثقافية ، ولا حضارية ، فمثلا ، الزيارات الليلية بين العشاق . كما نعلم شيء عالمي ، نظرا لفعاليتها ، او كونها - اي تلك الالبيانات - تاثيرات عربية حقيقية ، وجميلة ، وظاهرة ، نرى من واجنا شكر الأدبية ناديا شعبان على البحث عنها وايرادها في محاضرة غنية وحافلة بقيم شعر لوركا . وهذا الموضوع الجليل الاهمية ، قابل طبعا للنقاش ، لا سيما بعد الاطلاع ، خاصة على مضامين مجموعة «غناء طيب العرب» .

اما ما قدمته الأدبية من تاثيرات عربية وغرناطية لدى لوركا فلم يستطع اقتناعنا بالتحول العربي الاساسي الذي بنت دراستها كلها على اساس فرضيته .

يوسف ادريس ... الى اين ؟

يطرح الكاتب احمد محمد عطية في مقاله « يوسف ادريس ... الى اين ؟ » اسئلة عديدة ، مشروعة وحادة واشكالية ، تدور ، والحق يقال ، في اذهان كثيرين من يتابعون تطور اعمال هذا الاديب المبدع الكبير ، منذ عام ١٩٥٤ . هذا التاريخ يتعلق ، خاصة ، بتجربتي مع أدب الفاص والمسرحي الكبير . لكن هذه الاسئلة المشروعة ، لا تدور ، طبعا على نحو واحد ، في اذهان نقاد يوسف ادريس ومقدري ادبه . احمد محمد عطية مثلا ، بدافع من تساؤلاته

بصدد تجارب وابداعات يوسف ادريس ، يحاول ان يقوم بجولسة استقصائية حول شطر لا بأس به من نتاج صاحب « جمهورية فرحات » و« الفرافير » الخ . وبعد ان يستعرض الناقد احمد محمد عطية بدايات يوسف ادريس القصصية ، ذات المحتويات الشعبية والاجتماعية المصرية الثورية ، والاستيحاءات الاشتراكية ، وتبني قضية التغيير الاجتماعي ، ينتقل الى قراءة كتاب آخر ليوسف ادريس وهو « بصراحة غير مطلقة » حيث يتبين لعطية ان مفاهيم ادريس الابدولوجية والفنية قد تغيرت وانه يصدر في كتابه « بصراحة غير مطلقة » ، وهو عبارة عن انطباعات متفرقة ، عن مفاهيم ليبرالية وكوزمبوليتية ، ان لم نقل انتهازية ( الانسان اخو الانسان في الشرق والغرب وايضا وجد ) . ويتناول احمد محمد عطية مسرحية « المخططين » ليوسف ادريس ، ومضمونها الرئيسي القائل بان فرض مخطط واحد على جميع سكان بلاد الارض وتنفيذه شيء يؤدي الى فقر الانسانية ، وسيطرة الكاتبة ، وانتهاء التنوع وزوال غنى الالوان والفروقات . ويوضح احمد عطية ان النقاد في الجمهورية العربية المتحدة قد اختلفوا في فهم وتفسير هذه المسرحية لدى صدورها ، وثار حولها جدل فكري ، فأثير اسكندر مثلا رأى انها مسرحية تصدر عن فكر ليبرالي وتهاجم الاشتراكية ، في حين ان صبري حافظ أكد بان مسرحية « المخططين » ليوسف ادريس تدين الطغيان الفاشسي الرأسمالي ، لا سيما السائد في بلدان اميركا اللاتينية المحكومة بامبريالية الولايات المتحدة . ويقدم احمد محمد عطية رأيه هو نفسه في « المخططين » فيؤكد بدوره انها لا يمكن الا ان تكون موجهة ضد الاشتراكية مستندا في ذلك الى هذا المفهوم للاشتراكية « ان الاشتراكية هي وحدها التي تقول بتخطيط جميع بلدان العالم تخطيطا واحدا ، حيث تنتفي الفوارق بين الاوطان والطبقات ، ولا تبقى سوى طبقة واحدة ولفة واحدة وفكر واحد » . والطريف ان محمد احمد عطية يضع في مقدمة مقاله ، وتحت عنوانه الرئيسي عبارة مأخوذة من هربرت ماركوز تقول « ان الفن في اعق مستويانه هو احتجاج على ما هو كائن . ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية » لكن عطية لا يفيد ، في دراسته لمسرحية يوسف ادريس ، حتى من عبارة ماركوز التي توج بها عطية مقاله . فماذا فعل يوسف ادريس في « المخططين » اكثر من الاحتجاج على تنميط النضال البشري الانساني ، وعدم اخذ خاصيات البلدان والشعوب والأشخاص في الحسبان ؟ ويتضح لكل من احتك ، ولو قليلا بفكر معلمي الماركسية ماركس وانجلس ولينين ، ولكل من يتأمل بفكر نير وعين يقظة التجارب والممارسات الحقيقية للبلدان والشعوب الاشتراكية الحاضرة ، ان التعريف الهيكلي التخطيطي الدوغمائي الذي اعطاه احمد محمد عطية للاشتراكية هو تعريف اعتباطي ، يتناقض على طول الخط مع منهج مؤسسي الماركسية العلمية وممارساتهم ، ومن جهة اخرى ، فان مسرحية يوسف ادريس « المخططين » لا تصيب ، حتى ولو اراد مؤلفها عكس ذلك ، سوى بعض ممارسات الستالينية ، ونواقص المجتمعات الاشتراكية ، وامثالها من مفاهيم « الاشتراكية » . ان مسرحية يوسف ادريس تصرب ، بصورة خاصة ، البيروقراطية ( اي وضع المؤسسة الجامدة الروح والفكر موضع حركة الجماهير ) . ان النظرية الماركسية الاشتراكية العلمية ، تؤمن ايمانا عميقا بتفتح الفرد في تفتح الجماعة . لذلك لا يمكن اعتبار مسرحية يوسف ادريس موجهة ضد النهج الاشتراكي العلمي ، مهما بدا ، ظاهريا ، من حديثها الاتهامية وسخرتها اللاذعة جسدا ضد « شمولية البناء الاشتراكي » ...

ويتحول احمد محمد عطية ، في جولته عبر اعمال يوسف ادريس الى احد كتبه الاخيرة وهي مجموعته القصصية « النداهة » . فيقيم باعجاب قصة « النداهة ذاتها ، لانه يعتبرها عودة من يوسف ادريس الى

مجالاته الإبداعية الشعبية الواقعية ، وتحليل احمد عطية لقصة « النداهة » جيد متماسك ، لكن الظاهر إن مفهومه الجمالسي والفكري والانتقادي يشكو نقصا في التماسك ، إذ ان الكاتب حين ينتقل الى تحليل ودراسة قصة أخرى هي « مسحوق الهمس » يفقد الموضوعية ، ويجوز على هذه القصة الرائعة ، فهو يراها سردية تقريرية ، مباشرة ، ومفتعلة النهاية . والحقيقة انه قد خفي عن أحمد عطية الطابع الرمزي - والواقعي العميق - لقصة مسحوق الهمس ، وهي قصة سجين محطم يعلم انه نقل الى زنزانة مجاورة لسجن النساء ، بعد ان قضى اشهرا طويلا في الانفراد والسجين ، في زنزانتة الجديدة ، يقرب محبس النساء ، يسمع دقا على الجدار ، في أحد الأيام ، وربما كلاما عذبا ، وتجري - في ذهن السجين وتصوره - عملية تبادل لاشارات الدق المتبادل على الجدران . والقصة حافلة بالايحاء والايماة وقول الكثير بواسطة عبارات قليلة ، وهي شديدة التركيز ، تماما عكس ما يرى احمد عطية ، الذي يخيل اليّ انه لم يصل الى مقصد القاص منها . فيوسف ادريس يقول ، عبر ابحاث ووقائع الفن العظيم ، ان التلهف الشديد للاتصال بالآخرين هو أساس حياة الوجدان البشري . واطن ان هذه فكرة تستحق فن يوسف ادريس في اروع تجلياته . وقد وفق القاص في صياغتها . ولا اعتراض لي على تحليل احمد محمد عطية لقصة « دستور ياسيدة » التي يروي فيها يوسف ادريس مأساة امرأة خمسينية ، عزّلها مجرى الحياة عن ابنائها وبناتها ، وبقيت في جسدها وروحها بقية عفيفة من رغبة الحياة ، تعيش تجربة تبدأ باشفاق الامومة على شاب رقيق الحال ، اصيب اصابة بسيطة في الشارع ، وترافقه الى منزله ، وتنتهي الزيارة باتصال جنسي عنيف ، لا غد له ، ثم تتراكم ضغوط العزلة والقربة الروحية على المرأة ، فتذهب لزيارة مقام السيدة زينب ، متمسكة باحدى الحلقات النحاسية ، داعية لية الله من اعماق قلبها وجوارحها . ويستخلص احمد محمد عطية من هذه القصة الانسانية الرائعة ، ذات المستوى العالمي في بنائها ومضمونها وسياق تطورها ، قائلا : « وبهذه النظرة التشاؤمية لمصير الانسان يختتم يوسف ادريس احدث مجموعاته القصصية النداهة » . وليس لي على احمد عطية في ان اخالفة في تقييم هذه القصة . ذلك لان تصوير عزلة بعض الناس وغربتهم الروحية واحتراق نفوسهم ، في مراحل معينة للقاء بآخرين فلا يعثرون عليهم ، ان تصوير مثل هذه الحالات المأساوية ، لا سيما بصدق حياتي وفني كصديق يوسف ادريس ، لا يعتبر نظرة تشاؤمية ، فماذا يفعل الفنان ، اذا عاش مثل هذه الحالات ، او عاش بشرا يعانونها ؟ ليس المهم التفاؤل ولا التشاؤم في العمل الفني المهم شيان اساسيان : الصدق ، ووعي حركة التاريخ .

في نهاية هذه الجولة عبر شطر كبير من اعمال يوسف ادريس ، يجمل احمد محمد عطية حكمه على صاحب « النداهة » بالمبارات التالية :

« وهكذا يتأرجح يوسف ادريس بين التعريفات الواسعة للفن ، وبين الفائه لدور الفن في كتاب انطباعاته « بصراحة غير مطلقة » . بين الايمان بالاشتراكية وبين الدعوة الليبرالية والفردية في مسرحيته « المخططين » .

بين التجريد والرمز وبين الواقعية . بين الفن والمباشرة . بين الاخلاص للواقع الاجتماعي والاحتجاج عليه وبين التطلع الى آفاق عالمية وتخطي مشاكل الواقع المحلي ، بين التساؤل الواقعي والتشاؤم اللانساني ، في احدث مجموعاته « النداهة » . فالى اين يمضي يوسف ادريس ؟

ردا على سؤالك الاخير ، اخي احمد ، اقول لك ان يوسف ادريس يمضي الى حيث يمضي ويمضي كل فنان صادق كبير : اي الى اعطاء اعمال تنبثق من صميم وجدان الفنان اللتهب ، من احشاء تجربته

الشخصية والشعبية والانسانية ، وترقى ليس فقط الى مستوى الاحتجاج الذي يريده ماركوز ، بل الى ان تكون بناء وجدانيا وفكريا دراميا يساعد على الكشف عن نواقص الحياة البشرية ، وضرب اعدائها ، واكمال بنائها وصولا الى « مملكة الحرية » كما يعبر انجلس . اما تأرجح يوسف ادريس ، في نظرك « بين تعريفات الفن الواسعة والفائه دور الفن ، وسائر تأرجحات هذا الفنان الكبير التي ذكرتها بين الايمان بالاشتراكية وبين الدعوة الليبرالية والفردية ، وبين التجريد والرمز ، وبين الواقعية ، الى اخر هذه التأرجحات » فأود ان اقول لك ، بكل اخلاص انه لا يكفى رصد ووصف مواقف يوسف ادريس المذكورة ، هذا اذا صحت الصيغ الحادة التي قدمتها بها ، بل المهم ان نفهم ، نحن المواطنين العرب ومحبي الادب والثقافة والتقدم ، امرين هامين : اولاً ، ان المبدع الطموح دائم البحث عن تجارب وحالات ومضامين ومواقف شخصية واجتماعية وانسانية جديدة تولد معها ، او من اجلها ، اشكال فنية جديدة ، قد يحالف التوفيق الفنان ، هذا فضلا عن ان الفنون على اختلافها تمر منذ خمسة وسبعين عاما ، اي مع بعد نضج الثورة الاشتراكية بالضببط ، بتغييرات جوهرية في رؤاها وبنائها . والذي لا يرى هذه التغييرات الجذرية الجوهرية يتحمل هو شخصيا مسؤولية قصوره وضعف بصره ، وهذا لا يعني ان كل ما يكتبه يوسف ادريس ، وكل موقف يقفه هو عين الابداع العظيم وعين الصواب ، بل ان تأرجحات يوسف ادريس ، وعشرات من الشعراء والقصاصين والفنانين العرب الكبار ، طوال الثلاثين عاما الماضية من عمر الثورة العربية ، ذات دلالة اجتماعية ثورية اساسية بل خطيرة ارى من المناسب ذكرها بكل حدتها وتقييداتنا : هناك سوء فهم متبادل ، بمقايير متفاوتة من الحدة والانفصام ، بين الثورة العربية ، بمختلف فصائلها ، وباقدار مختلفة من حالات الرفض والاستيعاب وبين المثقفين العرب ، بشكل عام ، تكاد لا تحس باهمية الابداع الروحي الاصيل الثوري ، الجريء ولا بقدرته ودوره في تهيئة اذهان مئات الالوف من الجماهير العربية ، بل ملايين الجماهير العربية ، للانخراط الصميم في ملحمة الثورة العربية ولو عن طريق الانتقاد العنيف للمساوي والنواقص احيانا . وكثير من الكتاب والادباء والشعراء والفنانين العرب ، الكهول منهم والفتيان ، وتنتحدث طبعا عن اصلاء المواهب منهم وذوي الاتجاهات الثورية او القسدرات الحضارية التي لا غنى عنها في اضاءة طريق الثورة المعقد ، البالغ التعقيد ، امام الجماهير ، اقول ان الابداء والفنانين العرب الاصلاء من جهتهم ، يعانون في اكثر البلدان العربية ، من ضغوط عائيلية ومعيشية ومثالية ( نسبة الى التكوين ، والدراسة ، والمهنة الثانية الخ ) وكذلك من ضغوط سياسية وسلطوية ، في حرياتهم وكراماتهم وارزاقهم ، ومن عدم توفر القيادات الثقافية الثورية اجمالا ، واتكلم على نطاق الامة العربية في مجملها ، لا بالنسبة لبعض التنظيمات البروليتارية في هذا البلد او ذاك ، مما يجعلهم يعتمدون عمليا عن الاسهام بادبائهم وادبهم في العملية الثورية ، علما بان مفاهيم اكثرية الكبرى ، واتجاهاتهم الفكرية ، ما تزال في خط الاشتراكية الثورية ، هذا هو الوضع الشديد المفارقة والتناقض لكثير من الفنانين والادباء العرب الاصلاء ، وليس يوسف ادريس المثال الوحيد على هذه الفئة الكبيرة من المبدعين . ان مسيرة نجيب محفوظ العظيم تعكس بصورة اخرى هذا الواقع ، ان اعمال نجيب محفوظ العظيمة ، تحولت هي ايضا ، من عكس الوقائع الاجتماعية لناس الحياة المصريين في اوسع قطاعاتهم الشعبية ، الى تصوير مأسسي مثقفي البورجوازية الصغيرة - تصويرا رائعا ولا شك - ولكن في افق طريق اجتماعي وفني مسدود . اقرأ « زقاق المدق » « وتحت الظلة » ، في ليلة واحدة ، يا اخي احمد ، لتدرك جيدا المدلول

الذي اقصد اليه . اما شعراء العرب ، في المقدين الاخيرين ، فمأساة الانفصام ، في هذا الصدد ، ربما كانت اكثر حدة واوسع نطاقا ، بالنسبة اليهم ولعل مرد ذلك الى انفعالية الشاعر واعتقاده الصهيمي عادة بعدم لزوم ثقافة نظرية وايدولوجية . شديدة العمق والرسوخ له . طبعا ، يجب ان نأخذ في الحسبان ما يتضح جهارا لكل من يعرف هؤلاء الادباء والشعراء أو يقرأ لهم : ان محصولهم من العدة النظرية الثورية محدود جدا . ومفاهيم الثورة لم تخالط وجدانهم فسي حالات كثيرة . وصلاتهم ببناء الشعب شبه منقطعة . فمن اين تريد ان يأتيهم يا اخي احمد ، المضي اعرق فاعمق نحو المضامين والواقف الشعبية ، هؤلاء الادباء والفنانين ؟ لقد كان ماياكوفسكي يتجول نهارات طوالا بين بحارة مرفأ بتروغراد ( وليننغراد فيما بعد ) ، ويقضي امسياته في المصانع والمعامل والمزارع ، ومن اهم ما كتب كارل ماركس ملاحظاته في علم الجمال ، وكذلك انجلس ، ودراسات فلاديمير لينين عن تولستوي « مرآة الثورة الروسية » ما زالت تحتفظ بقيمتها الهامة ، الانتقادية والفكرية حتى الان ، وقد كتب يوما الى غوركي يقول له « قرأت في الصحف انك حاضرت امس عن بضعة شعراء فتيان . ويخجلني انني لا اعرف شيئا كثيرا عنهم . اطلب اليك ان ترسل اليّ مجموعاتهم لاقراها في هذه الايام » كان ذلك في ابان الحرب الاهلية ، وسيطرة المجاعة والدمار في ارجاء روسيا الثورية . ان اجمل كتابات موريس توريز هو كتابه « ابن الشعب » الذي بروي فيه سيرته بأسلوب رائع الجمال . وتعرف ولا شك ان ماوتسي تونغ ، حين كان يقود الثورة الصينية الكبرى كان يكتب شعرا جيدا وان من افضل واهمق دراسات غرامشي هي كتاباته عن المسرحي بيرانديلو . وان هوشيمي بطل الشعب الفيتنامي ومربيه العظيم شاعر مبدع . جميع هؤلاء القادة الثوريين هم رجال سياسيون اسسوا احزابا وقادوا نضالات يومية سياسية ، لكنهم لم يدعوا حياة الثقافة والابداع الاولي والفني تقيب عنهم . فلو اردنا ان ننظر الى بعض قادة فصائل الثورة العربية خلال الثلاثين عاما الماضية مع تقديري الكبير والمخلص للنور القيادي والتحريري الكبير ، الذي قاموا وما زالوا يقومون به في حياة جماهير امتنا العربية ، فاية لوحة تترى في الواقع ؟ نرى على الاقل تافلا مؤلما عن مجربات حياة الابداع الادبي والفني والروحي ، وتجاهلا لدور رجال الادب والفن في حركة الثورة العربية . حين قامت ثورة اكتوبر الروسية ، كان الوضع في هذا الصدد مشيرا لقلق شديد ، بل مأساوبا . كان هناك فقط خمسة او ستة ادباء وشعراء بارزين ، يقفون الى جانب اعظم ثورة اشتراكية ، في روسيا ، ثورة الـ ١٥ مليون عامل وفلاح ! اذكر من هؤلاء الادباء والشعراء : غوركي ، وماياكوفسكي ، والكسندر بلوك ... وقد عمدت المجلة الادبية الرئيسية التي كانت تصدر حينئذ في بتروغراد ، الى طرد اولئك الكتاب الذين اعلنوا جهارا انضمامهم الى ثورة اكتوبر ، في حين كان عشرات بل مئات من الكتاب الروس الامجاد ، بمن فيهم الكاتب المبغري الكسي تولستوي ، يعلنون وقوفهم ضد الثورة ، او يلزمون الصمت والحياد . لكن السياسة الثقافية والادبية الصحيحة التي وضعها لينين وحزب البلاشفة لادباء بلادهم ، سياسة الرعاية والتقدير والاقناع والمساعدة وايضاح اهداف الثورة بصبر وناة طوال سنوات ، واحتضان الجيد من الابداعات دون قمع ولا اكراه ، هي التي جرت اخيرا عشرات ثم مئات الكتاب الى صفوف الثورة ، اثناء حياة لينين وفي العقود الاولى بعد قيام ثورة اكتوبر واليوم ، يضم اتحاد الكتاب السوفيياتيين ، من روسيا الاتحادية وسائر جمهوريات الاتحاد السوفيياتي ، زهاء خمسة الاف كاتب ، تتعدد اساليبهم وابداعاتهم تعدد اسمائهم وثقافات شعوبهم ، في ضوء نظرية ووحدة فكرية

انبثت الحياة صحتها وفعاليتها الكبيرتين وهسي الماركسية - اللينينية ، وبوحي منهج قدم الكثير لحياة الابداع الفني وهو منهج الواقعية الاشتراكية ، مع اغنائه المستمر وبالطبع ، بالمقارنة مع ما حققته الثورة العربية ، بمختلف فصائلها حتى الان ، ليست لصالح ثورتنا بصد عشرين عاما على الاقل من حياتها .

وليس هذا هو القصد من استطرادي - الذي اراه ضروريا على كل حال - لكن المهم هو المبدأ الثوري . هناك مهمة ملحة وضرورية ، وحادة الى درجة الانتهاب ، وهي ان على قيادات الثورة العربية ان تضع استراتيجية ثورية سليمة ، وصادقة ، بصدد فضايا الادب والفن . وبدون هذا ستظل تتعثر في كثير من شؤونها وتحرركاتها ، ستظل هناك غربة وتباغض وتجاهل ، مكتومة في الاعماق ، بين حليفين تجمعهما حركة التاريخ في اقدس وحدة واعظم معركة .

والان ، أعود الى الرد مجددا على سؤالك : الى اين يمضي يوسف ادريس ؟ اقول لك : الى حد ما يمضي يوسف ادريس ، في ابداعاته ، الى حيث تمضي فصائل وقيادات وجماهير الثورة العربية بالنسبة لواقفها من حركة الآداب والفنون . تلك هي ، فيما أظن ، بعض دوافع التارجحات التي لم ترق لك عند القاص والمسرحي الكبير يوسف ادريس ، هذه التارجحات في صميم اسبابها ودوافعها ليست مسألة فردية ، بل هي تتعلق بمجمل مسيرة الثورة العربية وأحد روافدها الاساسية : حركة الآداب والفنون . ومن جهة أخرى ، فان وجدان الفنان هو ورشة دائمة متفاعلة باستمرار مع تحديات الحياة اليومية والشعبية والاجتماعية والانسانية داخله ، وحوله ، ومتفاعلة على الدوام ، مع موجات ابداعات الامم والشعوب ، في أروع وأعظم مستوياتها . وبديهي أن يتغير الفنان باستمرار ، وتظهر على أعماله مختلف صيغ النفي والاثبات والنعيم والتظهير ، وتنوع عدسات رؤياته .

**رسالة العراق . مهرجان « المرشد » الشعري الاول .**

كتب الرسالة عن هذا المهرجان ، « الذي أراد أن يحاور الماضي بلغة الحاضر ، ويراها بحاجات المستقبل » ، الاستاذ ماجد صالح السامرائي . وقد أحسن ماجد في تقديمه لمحات عن المرشد القديم ، والجو الجديد لمهرجان احيائه . هذا الجو الذي لخصه وزير الاعلام العراقي شفيق الكمالي بأنه « توكيد انسانية الحضارة العربية وغناها واصرارها على البقاء والتجدد » . عقد مهرجان « المرشد » الجديد ، وكما عرف سائر متتبعي حركة الشعر العربي اليوم ، تحت شعار « الشعر والحضارة » وقدم المراسل لوحة عامة عن حضور المهرجان ( ٢٥٠ شاعرا ومفكرا من العديد من بلدان الوطن العربي ) . وتحدث عن جو الديمقراطية والجدال - الحاد أحيانا - الذي ساد نهارات المهرجان ولياليه . ثم انصرف ماجد السامرائي الى تقييم القصائد التي أقيمت في المهرجان ، فبارك بعضها لاسباب قدمها ، بدت غير مقنعة ، حين أثنى مثلا على قصيدة حسب الشيخ جعفر لانها « استخدمت لغة الحياة اليومية ، وكل الكلمات التي تواجهنا في الشارع ، وفي أضواء النيون - هنا الامر معقول بعض الشيء ! - وفي اعلانات الصحف » هذه الاشياء ، يقول لنا ماجد السامرائي ان حسب الشيخ جعفر حولها الى شعر . وليت الاستاذ ماجد قال لنا كيف فعل الشاعر ذلك ! وفي مستهل عرض السامرائي لمختلف القصائد التي أقيمت في المهرجان ، يطرح أسئلة غير مضيافة : لماذا جئت إليها الشاعر الى هنا : لكي تثبت وجودك ، أم لتقرأ لنا شيئا يثبت تطور شعرك ، أم انك تقرأ بحكم العادة ؟ يقول مراسل « الآداب » في بغداد انهم فلائذ هم الذين ينطبق عليهم السؤال الثاني ، السؤال الذي يحمل في جوانحه سلامة رأس الشعراء . لكن السامرائي ينسى شرطه القيم هذا حين يصل الى تقييم قصائد سليمان العيسى مثلا ، فيقول ماجد ان العيسى قتل شاعريته بالفائز قصيدته الجديدة « حوار مسع

المجيلي فلم اكتبها للنشر والحق يقال ، بل لتلقى تقديما لمحاضر ، وعيها الاساسي انها تناولت العجبي القديم ، في حين كان من الواجب تقديم هذا القاص الكبير في آخر مجموعاته . وأخيرا لا بد لي أن اعترف من الاستاذ محمد المبارك ، الذي قدم في عدد « الآداب » الذي تحدثت عن بعض أبحاثه ومقالاته ، دراسة قيمة جدا عن شاعر ممتاز من شعراء الشباب في العراق ، وهو حميد سعيد . فدراسة محمد المبارك « حميد سعيد والثورة » كانت تستحق وقفة تقييم أطول تحاول أن تكون على مستواها . وبكفي محمد المبارك فخرا أنه استطاع أن يقدم لنا في حيز محدود ، لم يتجاوز صفحات أربعة من مجلة « الآداب » صورة صادقة ، جد متألقة ، عن وجه شعري ثوري ، فد الرؤيا ، يقدم ببساطة مطربة نصارة الشعر وهديره الملحمي ، ودقه على أبواب المستقبل ، أبواب الثورة الحاشدة بسطاء الناس ، بنبرات مستقبلية حافلة بمضامين شعبية مقاتلة . لقد حدد لنا محمد المارك في دراسته القيمة ، مضامين حميد سعيد الثورية الصادقة ، وأوضح تطور الشاعر من الفئائية الوجدانية التي الدرامية المقاتلة ، كما ألقى ضوءا كاشفا على البناء الشعري النقي لقصيدة حميد سعيد . وأخيرا ، فر لنا محمد المبارك ما يلف شعر حميد سعيد من احساس صامت بالقرب ، مينا انها غربة المناضل الذي يحس بانتمائه الطبقي الى الشعب ، فيخرج مع الناس « شأهرا سيفا لم يعرف الفهد » . دراسة جيدة ، موزونة ، متواضعة ، تخرج حقائقها النقدية من صميم قصائد الشاعر البارز ، لا تنتهي من قراءتها الا وقد اتضحت لنا صورة جلية متألقة لشاعر يدق مع الجماهير ، بشقة وناة ، أبواب المستقبل الثوري .

اعتذار آخر ، وأخير ، من الواجب تقديمه للاستاذ علي بدور الذي قدم لوحة تاريخية عن الحركة الروائية في مدينة حلب ، بالجمهورية العربية السورية . لوحة سريعة لكنها تقدم معلومات مفيدة عن أعمال الروائيين في حلب الشهباء . وفي احكامها ما يستحق مناقشة جادة ولكن .... لا يمكن احتلال كل صفحات عدد من « الآداب » لنقد مقالات عدد سابق .

محمد عيتاني

صدر حديثا

وسام علي حيدر الميليسيا

للشاعر خالد ابو خالد

دار الآداب

الخليل بن أحمد الفراهيدي » . ويقول السامرائي : « حبذا لو قرأ سليمان العيسى شيئا من دواوينه التي سبقت عام ١٩٦٤ » ! المراسل يعتبر ان مبرر وجود الشاعر في المهرجان هو أن يقرأ قصائد جديدة توضح تطوره والى أين وصل ، ثم يتمنى لو كان سليمان العيسى ، وغيره ، قد ألقيا من شعرهما القديم . وتناقض آخر وقع فيه الاستاذ ماجد وهو انه قرر ، في مطلع رسالته ، انتصار الشعر الحديث ، واثبات حضوره لدى الجمهور الواسع ، وان هذا الجمهور قد تعاطف مع الشعر الجديد ، الحقيقي ، « على ما في بعضه ، كما يقول السامرائي ، من رؤيا معقودة » . لكنه حين يتحدث عن استقبال الجمهور لقصائد خليل حاوي ، يقول - أي ماجد السامرائي - حرفيا : « ما أحسب ان الجمهور تعاطف مع خليل حاوي كثيرا ، لا لسوء قصائده ، وانما لرؤياه المعقدة » !! ولعل هناك فارقا بين تعقيد وتعقيد ، أو ان المسألة في ذهن الكاتب كانت على شيء من التعقيد في تلك الليلة ، وربما صح الوجهان . ويبدو لي ان ماجد السامرائي يتناول بشيء من الخفة ، أراد أن تكون بمثابة ايماءات ظريفة ، قصائد الشاعر محمد الفيثوري . فيقول صاحبنا انه « نجح في السيطرة على الجمهور ، لا كشاعر كبير ، وانمسا عن طريق استفزاز عواطف الجمهور » . وحين يعرض السامرائي لتقييم الناقد اللبناني المعروف محمد دكروب قصيدة ألفريد سمعان في احدى ليالي المهرجان فانه يكتفي من تقييم الاستاذ دكروب بعبارة انتقادية واحدة ، تشير الى « حاجة ألفريد سمعان الى اغناء أدواته الثقافية والفنية على السواء ويحتاج الى اغناء معاصر باستمرار » في حين ان محمد دكروب قد وضع هذا الاستخلاص في اطار انتقادي تحليلي لم يشأ السامرائي الاشارة اليه . ثم تتدفق الاحكام العامة ، والمتناقضة ، والظريفة على قلم ماجد : ففؤاد رقيقة ، كما يقول السامرائي ، نجح شاعرا ، وأخفق على مستوى الجمهور ( ؟! ) واحكام اكثر عمومية وفضفضة : يوسف الخطيب طوع اللغة لاصعب رؤيا ، وخرج بالشعر القومي من محدودية افقه ، وكانت قصيدته ذات مفاجأة ، فهي تغاطب المستمع مباشرة وتستغزه ( ؟! ) ويقدم الكاتب عن القصائد التي القاها بلند الحيدري في المهرجان ، حكما جد تسيطي فضلا عن عدم صحته : اذ يقول ان قصائد الحيدري « خطوات في القرية » و « أقراص النوم » و « حلم في أربع لقطات » و « اغاني الحارس المنعب » تحتفظ بنهج بلند المعروف : الواقعية الاجتماعية والنحي العقلي . فماذا نفعل مع ماجد ؟ هل نشق له قصائد بلند ، كما تشق البطيخة ، لنربه ما يتمل في داخل قصائد بلند - لا البطيخة طبعاً - من وجدانية حميمة شديدة الدرامية ، ومن ابعاءات ايقاعية عارمة . « واقعية اجتماعية » : موافقون . « منحى عقلي » : لا بأس ! فالشعر المعاصر يقاتل في صميم معركة الوعي . ولكن نسيان العناصر الشعرية الاخرى في قصائد بلند يلقى تساؤلات لدي ، انا الذي لم احضر المهرجان ، ولم اقرأ العديد من القصائد التي يصدر ماجد احكامه عليها ، يلقي لسدي تساؤلات عديدة ومشروعة حول قيمة احكام السامرائي على سائر القصائد التي ألقيت في المهرجان .

ومن واجبي أن أقول كلمة أخيرة عن البيان الختامي للمهرجان ، فهو بيان قيم ، شجاع ، معاصر ، ومستقبلي ، ومفعم بحكمة الثقافة الحقيقية المسؤولة . فقد وضع القديم ، الجدير بالحياة ، في مكانه ، وسجل انتصار الجديد ، وبرز تآزر الاجيال الثلاثة في شعرنا المعاصر ، وجمع بين هدوء الوعي المنطوي على زخم الحركة والثورة .

\*\*\*

وبعد ، فلا شك في انني أسهت واطلت ، وذلك اولاً لانني اعتدت كتابة القصة اكثر من ممارستي النقد الذي يحتاج الى تركيز وتكثيف أحس بانني افتقر اليهما قليلاً وكثيراً . ثم ان الأبحاث والمقالات التي حفل بها العدد الماضي من « الآداب » تستحق في رأيي تقييماً جدياً ، وتحليلاً عن كتب . اما كلمتي في تقديم عبدالسلام

## القصيد

- تنمة المنشور على الصفحة - ١٥ -

ما أنت ؟ من

أمدينة ؟ أم مذبحة !؟

ان هذا التساؤل المتضمن جوابا وجوبيا عن حال المدينة الصامدة التي « ذلت على صدور جنودها كل الاسلحة » لاصغر بكثير من حال المدينة التي قدمها لنا الشاعر . ذلك لان « غزه » انما هي مدينة ، وهي مذبحة ، وهي جنود شجعان ذلت صدورهم كل الاسلحة . فالمدينة قد تكون ساكنة سكون القبر ، والمذبحة قد تودي بالتدابحين جميعا . لكن غزه لن تخلد الى هذا السكون ، ولن تودي بها أية مذبحة . وهذا ما يشكل في القصيدة خلافا في البنية الرؤيوية يفقدها محوريته ويدفعها الى الدوران على محور آخر اصغر حجما واقل سرعة . ذلك لان ثمة نفرة فتحت ، ومفادها ان « غزه » سواء اكانت « مدينة ، أم مذبحة » فان الشاعر لم يمدحها برؤية رؤيوية نفضي بالقصيدة وبالتالي الى نقطة أو ظاهرة من تحول ثوري جديد . أما المقطع الثاني من القصيدة ، فهو بدوره مصاب بما في المقطع الاول . ذلك ان اليقين المستحوذ على بدايته القائلة بان « الاغراب يتفقدون من حين لحين تفاح جرح غزه ، قائلين قد تموت عند الفجر » يلقون في التو جوابا قاطعا :

« وتعود في الفجر الحزين

صباحات حبك والحياة

أقوى وأقوى !

يا صباح الخير ، أخت الصامدين » .

وذلك باصرار جاف ، يستر النمو الداخلي في المقطع الذي كان الاول ان يستمر في تطور رؤيوي يضي القصيدة بغير النبرة التقريرية التي تلي المقطع الذي نحن بصددده . لقد جهت رصانة هذا المقطع الثائرة صيغة المتكلم ، التي أبى الشاعر الا ان يجعلها سياقاً له ، ليقول لنا بأنه منذ عشرين عاما وهو أسير هذه المدينة ، وليقطع جازما بأنه صار على الحبيس اليوم اختيار الموت !

« اليوم صار على المحبين اختيار الموت »

ولماذا ؟ لان اليوم هو عرس دم الشاعر الراق :

« اليوم عرس دمي الراق » .

وقد يكون شيئا آخر مما تفرسه القافية في احايين من مثل :

« أو ابدأ الفراق »

وأنا وأنت ...

نعيش يا حبي المقاوم

أو نموت ! »

ان الامل العزوم الذي تنتهي به القصيدة بهذا الشكل الفاجع ، ليهو قليل حظ في التأثير على التلقي ، من الصورة الراقعة بالحدق الشامخ ، المر على الحياة :

« وتعود في الفجر الحزين

صباحات حبك والحياة

أقوى ، وأقوى ... »

ثم هناك اللججة التي تغير على الابيات التالية :

« ويدي من عشرين عام

في النار حبي الممزق - أه ، من عشرين عام

والليل والاسلاك نافذتي ولا أزال

يا حبي المحظور ... »

هذه الارتعاشة المضطربة التي تجعل الحركة في البيت الثاني

وجلة لا تستقيم ، ولا تتصل ، ولو صلة معنوية ، بالحب المحظور ، وهو قبلا حب ممزق .

كما ان الاختيار ، اختيار الموت في نهاية القصيدة ، لما يضعف الفجعة بالموقف ، ذلك لان الاختيار يكون بمثابة الفعل الطوعي عند من يتخذه فعلا اراديا . الا انه في الموقف القضية ، مما هي فيه الامة العربية ، وبخاصة الشعب الفلسطيني ، يشكل ارادة حياة ، واردة كفاح . فهو اذن ، اختيار للنضال ، لا للموت ، وان كانت نهاية النضال الموت ، ومقاومة من اجل الحياة ، وان اعترى المقاومين موت فعلي . وبهذا يكون المقطع المنتهي ب « أقوى وأقوى ... » موفيا بالفرض من الهتاف والصحاح الموقظ من سبات ، وموفيا ، بالتالي ، بالقيمة الفنية للقصيدة ، التي ليست قيمة فنية لذات الموقف وحسب ، بل هي أيضا قيمة فنية وجمالية لذات الموقف ولذات الموضوع .

### - أصوات من تاريخ قديم - شعر فأروق شوشه

تحاول هذه القصيدة أن تحمل هما اجتماعيا ، وقل : قوميًا . فهي منذ البداية توحى لنا بان صاحبها في الحلبه يصاول ويقاوم مع المقاتلين في ركب « سيف الدولة » روح التمرد القومي في الامة العربية ، والمنافح عنها ضد « الروم » وغزواتهم . وهو تارة أخرى ضد الصليبيين ، مع ركب صلاح الدين « ثقله باقات النصر » . ولم أعجب من هذه « الصحوة » في ركب صلاح الدين ، فالشاعر كما قلت يحاول أن يحمل هما قوميًا ، يتيح له في التمثل الشعري ضربا من الانعمات الدائم في صور وأشكال عديدة ومتباينة ، خلال مراحل تاريخية ، قد تنفصل عن بعضها البعض ، وقد تتصل ، رافعة الكلفة بين عواملها الموضوعية ، وبين عنصر الوقت ، الزمن ، الذي يشكل بحد ذاته لحمه الرؤيا الشعرية ، في دورة الرؤيوية والتساؤل .

وتدور القصيدة على ثلاثة محاور . الاول : رؤية تقيم فيها الرؤيا ، وتتضاد ، بحيث لا تسمع في الابيات المتتالية سوى نبرات تقريرية لوقائع حزينة غميسة بالاسى والكمد ، تتوقع الخلاص من منقذ منتظر ، من « سيف دولة » جديد :

« يمسح صدا الاحزان

ويفسل عار الاشعار » .

والثاني : رؤية ثانية يتمدد فيها سيف الدولة في الاطار الشعري ، ويتحرك حتى يكاد أن يضيع ، في « يافا » ، وفي « حطين » ، وفي « عمان » ، وذلك عبر تمنيات من غضبثوري و هلامي الهيكلي ، ينتظم صورا لا يجمعها سوى خيط الصياغة الفنية ، وتوالى رؤى منغلقة على ذاتها حينًا ، كما في :

« سقطت رايات الفتح ، وضاعت رايات الشهداء

مزقا تحت خيول الفلك الدوار » .

ومتفلة حينًا آخر من كل رمز موح بصورة مولدة فكرة أو احساس جمالية ، كما في :

« واصفرت اشعار كانت باسمك مجلوة

تهتز اباة وحميه » .

والثالث : الشعور بالعمية الذي يكاد الشاعر أن يكون مقتنعا به كل القناعة :

« لكننا نحن سقطنا عن صهوات الخيل وعن صهوات الشعر

لما صرنا أسرى أو فارين » .

هذا الشعور الذي يشكل عندنا فقداننا مريعا لفعل الاثارة الثورية ، وللعمل الجمالي الذي قوامه اللغة المرهضة بالشحنات الابداعية الغميسة بالرؤيا الكونية والذاتية في وقت واحد .

ولقد كان الاولى بالشاعر أن يستغني عن هذه المفردات التعابير التجريدية ، والمجردة بالتالي من أية إيقاعية ، تعوض السطر الشعري ما فاته من ههددة رمز وحلم ، تكمل الصوت ، دون ان تجعله حبيس

(( عبادات سوداء . تبحث عن وجه عربي . عن شمم عربي موعود ))  
على حد تعبير الشاعر ، تبحث عن وجه لها فني يعي خصائصه  
الذاتية ، وبملك قدرة اخراجها من سلبية متقلصة البنية ، ناحلة  
الالوان . ذلك لان اقل ما يقتل القصيدة الحديثة هو السرد الذي  
يداني الوعظ ، والوعظ الذي لا محيد له عن رتبة البث الذي  
يكاد يكون خاليا من الرؤيا والرؤية : قوام الشعر الحديث .

### – بنادق لا عيون لها – شعر خالد المحادين

تسربل هذه القصيدة بباقة من الاشرطة السوداء ، التي يود  
صاحبها من خلالها اقناعنا بأنه حزين ، وانه يريد أن يتخلص الانسان  
العربي من مأساته . الا انه مع الاسف لم يشر ، ولو لماما ، الى الكيفية  
التي يستطيع بواسطتها هذا الانسان المعنى ، ان يتخلص ، وان (( يولد  
فيه الانسان )) .

ولقد حاولت كثيرا لدفع هذه القصيدة الى حرم الشعر  
الحديث ، الا انها كانت تأتي ، راضية مرضية ، بما أسبغ عليها  
الشاعر من اطياف يخيل انها رؤى ، وليست في الواقع شيئا  
من ذلك .

اذن ، النية الطيبة لا تكفي وحدها لبنية شعر حديث ، نريده  
ابديا بالدرجة الاولى ، ورؤياويا ، يحاول دائما أن يقلنا من السرد  
الرتيب ، الى جو يحملنا على التفكير بجوانبه التي لا تظهر الا  
في التمثل .

### – العبور ... نهرا – شعر خالد ابو خالد

لا ياس اذا ما اطلق الشاعر على قصيدته (( العبور )) اسم  
ملحمة شعرية ، ما دامت (( الكلفة مرفوعة )) بين الاسماء  
والمسميات .

لكن الحقيقة تأتي ان تيه المعاني في صحراء من المسميات ،  
بعيث تفقد المفردة حقيقتها الذاتية والمعنوية على السواء .  
ولذلك ، ستتجاوز هذه المشكلة الشكلية لندخل توا الى صلب  
الموضوع . قصيدة (( العبور )) هذه تشكل محاولة ناجحة في تعدد  
ايقاعاتها ، واتساق افكارها الرؤيوية . و أقول رؤاها . ذلك لان الشاعر  
لم يضمن القصيدة ، عبر أصواتها المتعددة ، رؤى تستبطن رؤيا  
بواسطة صور ورموز ، الا في المقطع الاخير منها ، حيث استخدم  
الصلب رمزا للفداء ، وهو لعمرى ، رمز اوشك ان يستنفذ غايته من  
فرط ما تناولته اقلام الشعراء ومخيلاتهم .

الا ان الشاعر لم يفته أن يعرض قصيدته ما فقدته . فلقد رأينا  
يفسدها ببراعة حيناً ، وبعفوية تضارع الجهد الخلاق حيناً آخر ،  
مياسم ووجوها مما له علاقة وثقى بالجو النفسي الشعبي الذي يمد  
أجزاء القصيدة بنضارة وحيوية ، كلما شارف صوت منها على  
الخفوت ، وكلما اوشكت ان تداني سطحية البث والايصال .  
وبينما تسمعه يقول أسيانا مترع الكلمة بالعاطفة الشعبية  
الحارة :

(( تعالي نمدد جرحا حملناه دهرنا

ونشرب نخب ولادة عرس الصبايا

التخيل .. ))

نجده يتعثر وينكفي ليقول :

(( تعالي وهذي يدي

في تضاريسها

ينابيع ليست تصب سوى في يدك )) .

القصيدة ، اذن ، تنطوي على كثير من هذه الارتدادات التي  
تفسد على الشاعر مساره المتدفق عاطفة ، تصطرع فيها عوامل  
كثيرة ، من صورة تجريدية تجد كامل معناها المعاني في سياق توقعها  
الحكم ، وموقعها من الصوت الذي هي قوامه الفني الساعي الى

التكامل ، الى رمز تتضاءل بعده الصورة التي ينبغي لها أن تكشفه  
بدلا من أن تحلله ، أو تجعله زجاجا رقيقا وشفافا .

ولو ان الشاعر تنبه الى مثل هذه (( الخطوات الى الورا )) ،  
لجاءت القصيدة بكامل أصواتها ، أقرب الى البنية الرؤيوية ، وأدق  
تركيزا وخصبا ، ولاصحت أغنى جرسا ، وأقدر على استيعاب  
التضمينات التي برع الشاعر في اختصارها ، ولم يوفق التوفيق  
المرجو في جعلها حجارة زاوية في بناء الصوت الشعري الذي يحمل  
ما يحمل من رمز واثارة ، ليجعلنا أكثر احساسا وانفعالا به .

### – الرحيل الى الوجه الآخر – شعر عادل اديب آغا

حبذا هذا اللون من الشعر ، لو قدر على ايجاد ثوب من قماش  
وتفصيل جديدين ، يكونان أقدر على استبطان لوايح النفس ، بدلا  
من أن يجيئنا على النحو الذي ألف والفنا ، متلبسا مواصفات شعورية  
لا تفني كمها وكيفا ، الا بما فيها من تعابير عاطفية عجفاء ، شأن  
« الرحيل الى الوجه الآخر » ، التي ترغب في أن تقدم لنا ضربا من  
المتعة التي تدغدغ الاحاسيس العاطفية ، وتثير كوامن الحب ، كما  
يقولون . الا انها ما كادت تنشر أمامنا أفوايه المتعة ، حتى سحبتها  
بعجلة فائقة ، وتركنتا في دوامة البحث عن الحب المفقود ، قلست  
الشعر .

ولم تشفع لهذه القصيدة محارلاتها الجاهدة في ايهامنا بأجواء  
حببية وعاطفية ، ذلك لانها لم تدخل منذ البداية في نطاق التعبير  
بصور ، ففقدت بظافة هويتها ، وابتعدت عن المحاور الفنية ، الا اذا  
حسبنا :

(( يا سيدتي هذا اليوم أحبك أكثر

ولماذا ؟ لا أدري ، أقسم لا أدري

فخذيني معك خذيني لو في الحلم

ضميني في شعرك زهر

وأعيديني قبل النوم لكنن هواك الاول )) .

اقول ، الا اذا حسبنا هذا المقطع شعرا حلالا ، لان القصيدة  
تنساب آبياتها على هذه ألوتيرة ، مقدمة لنا سجلا من التعليمات  
الدالة على شوق الشاعر ، دون ان تشد صفاتها بخيط شعري  
يؤكد للمتلقي انصواءها في خط جمالي يجنبها بعض الكلام التقريبي  
المستحوذ على جميع حركاتها .

### – تبت يدك اذا تقاعستنا – شعر محمود علي السعيد

نحن في هذه القصيدة ، باختصار ، امام التماعات شعرية  
منضبطة بايقاعية يخيل معها ان الشاعر يود أن يقول أشياء كثيرة ،  
لكنه يتورع لاسباب نجهلها . وهو لذلك ، يختصر القول بوصيغة  
والده ، تقول :

(( تبت يدك اذا تقاعستنا وسيف الثار مسلط )) .

ان التساؤلات العديدة من مثل :

(( من ذا يلطخ جبهة الاعصار بالطين السود ))

و (( من ذا يقل قوائم الانسان وهي ... ))

(( من ذا ينافس لعبة الشارات في كف الفسق .. ))

ان هذه التساؤلات لا تكفي لتخلق للسامع جوا شعريا رؤياويا ،  
تقوم فيه الرؤية مقام الصورة الموحية ، ويفعل فيه الرمز فعل الانارة  
التي تتوقع جوابا ما حينما تسأل . ولهذا فان وصية الشعر هي أن  
يدرك كل شاعر مسؤوليته تجاه الفن ، وتجاه الانسان ، بنفس الكمية ،  
وبذات الوقت . فهذا على الاقل ، يتعد الشاعر عن الابهام ، فلا  
تقتصر قصيدته على نبرات ايقاعية لا تحمل من الرؤى الا ما يلفظه  
ترابط المفردات الواعية بحد ذاتها ، دونما معاناة فعلية ، ودونما  
جهد لخلق شكل فني متمم ببعض حاسن الشعر الحديث .

ميشال سليمان



## القصص

- تنمة المنشور على الصفحة - ١٦ -

من الصعب أن يحدد الناقد مدلولات هذه الرموز ، ولكنه يستطيع أن يشتم ارتباطها بحياتنا الاجتماعية والسياسية ، ودجل السلطة التي تعلن من مكبرات الصوت : « انها مجرد باخرة سنجيرها عما فليل على الرجوع . لا نفتربوا منها . ونرجوكم الا نفتربوا من القلعة لاننا نملك فيها آلات فائكة جدا صنعناها لمثل هذه الطوارئ . ان القلعة صنعت من أجلكم » .

ولكن المهم أن نعرف ماذا تمثل القلعة في مدلولات القصة السياسية ؟ وماذا تمثل الباخرة العجيبة الآتية من البحر ؟ وماذا تمثل المدينة ؟

لعل الجواب عن السؤال الثالث هو أسهل الاجوبة . فممن الواضح ان المدينة هي مدينة الانسان العربي المهدد بأفك الأوبئة ، ولعل القلعة رمز للانظمة البالية في المجتمع العربي . الانظمة التي نعد الانسان بأن تكون درعا له ووفاية ، ونفريه بالطمانينة والازدهار ، وتوهمه بمنح السعادة ثم تقتله وتتاجر به . ومع ذلك تعلن السلطة من مكبرات الصوت « ان القلعة صنعت ممن أجلكم » . على غرار ما كان هتلر يفدق الاموال الطائلة على اعداد العدة للحرب ، وبقف في ساحة برلين ليخطب في جماهير الشعب : « ان الحرب تصنع من أجلكم » .

تبقى الباخرة العجيبة التي « دمرت في لحظات رصيف الميناء الاسمتي وانطلقت تسير على الارض » حتى دمرت القلعة . وفتحت أبوابها للناس فدخلوها . وانطلقت أصوات من مكبرات الصوت في داخلها تؤكد للناس انهم في امان . ثم راعهم أن يروا ان ساحسة الباخرة تسع المدينة كلها . وأخيرا تأثروا وبكوا على مدينهم الجميلة فأكدوا لهم انها لم تعد تصلح للعيش . لذا سيبنون لهم مدينة أخرى أكثر جمالا ... لعل الباخرة ترمز الى الحضارة الغربية التي تفزونا فتحطم من نفوسنا العالاق بالمدينة القديمة ، وتتركنا في الوقت نفسه بلا مدينة جديدة ، أو لعلها ترمز الى شيء آخر أرادته الكاتب ولسم يبينه بوضوح .

ومهما يكن من أمر الدلالات التي تنطوي عليها القصة فانها رازحة من الناحية الفنية تحت وطأة الرمز الثقيل . الرمز الذي يريد أن يخاطب الفارئ مداورة فيوفعه في الاملال . وجو القصة كله داكن متعب ، فوق كونه سرديا بلا ومض ولا توتر . انه جو معدني الوطاة . جامد كالاشياء الثابتة . والاشخاص بلا سمات ولا هوية . والحوار أيضا جاف كحوار الآلات ، بلا نكهة تتحدد بها طبائع الشخصيات ولا لمحات انسانية مشعة كبقع الضوء في ظلام الحزن ، كما نرى في قصة صلاح عيسى مثلا .

٣ - ارمسترونغ والآخرون

بقلم أحمد محمود زين الدين

في الوقت الذي يفرس فيه ارمسترونغ العلم الاميركي على سطح القمر « رمزا للانتصار العلمي » ، يعيش انسان آخر على الارض مأساة صغيرة وفردية ، انه ينتقل من مكان الى مكان بحثا عن عمل

لا يجده . ثم يحاول أن يستلف مبلغا من البنك الزراعي بنساء على مستندات يقدمها فيرفض طلبه . كلهم يجيبه : « عليك ان تنتظر » .

و « الانتظار كلمة مرنة ترضي الجميع » . وفيما ينتقل البطل من مكان الى مكان تلاحقه أخبار تفصيلية عن هبوط المركبة الاميركية الفضائية على سطح القمر . العالم كله موجه الانتظار الى العربة اما عيناه هو فلا تصدقان ما تريان على شاشة التلفزيون . وتختلط احاديثه مع عمه بعبارات الانباء التي يبثها الجهاز التلفزيوني . وتنتهي القصة بنجاح المركبة الفضائية في مهمتها وعجزه هو عن استلاف المبلغ الزهيد .

حاول الكاتب ان يستفيد في أسلوب العرض من تقنية المزج في القصة الحديثة ، فداخل بين تفاصيل حادتين . الا ان هذا العنصر لم يكن كافيا وحده لطبع القصة بطبع الحدائة . ان الأسلوب لا يزال سرديا ، والاشخاص بلا أعماق . الاحداث تحصل على سطح الحياة الخارجي ، وتطفو فوقه كقطع من الخشب في اليم . ولكن الفكرة طريفة ، وتتميز بالبساطة ووضوح الغرض ، وان تكن محتاجة الى معالجة أفضل .

٤ - الاسطوانة

تمثيلية لعزى الوهاب

تقوم هذه التمثيلية القصيرة على ومضة واحدة ، في موقف واحد ، تقوم به ممثلة واحدة . ندخل المثلة الى خشبة المسرح وهي تراجع دورها « جوليت » ، ثم سنتفل من الدور الى عرض قطعة من حياتها الخاصة . ان لها حبيبا ، ولكن والده السيد حسون يمنعه من الزواج من ممثلة . مأساة الماضي السحيق ، تعود لتلتقي مع مأساة الانسان الحديث . مأساة الفرد بحث وطاة التقاليد .

اذا طلب الفارئ في هابين الصفحتين حركة مسرحية فانه يخطئ . انها قطعة كتيبت لتقرأ ، ولا أظن المؤلف وضعها من أجل اخراجها على خشبة المسرح . ولكنه مع ذلك يسعف الحوارات بارشادات اخراجية عديدة يظهر ان القصد منها استكمال الاطار ومساعدة الفارئ على تخيل الجو ، تماما كما يفعل كاتب القصة عندما يصف المحيط الخارجي ، ويشير الى حركات الابطال .

حتى ضمن هذه الحدود - حدود القراءة - تظهر القطعة مفتعلة أحيانا ، عن طريق الاستنتاج المباشر ، والوعظ ، والخطابية . فمن ذلك قول المثلة : « وأطمح أحيانا بتمثيل دور المرأة الفدائية .. المرأة الفدائية .. لا تهزأ يا سيدي .. ألم تسمع عن « أمينة أحمد دحجور » ؟ « أمينة امرأة شابة كانت مع ثلاثة من الشبان في مطار زيوريخ .. » ثم تقول : « وهؤلاء رجال مثلكم ولكنهم سبقوكم وتفوقوا عليكم . انهم يركزون ويتابعون آباء العلم والتطورات الكبيرة التي تجتاح العالم ، أما أنتم - أفصد أشباه السيد حسون - فانكم ما زلتهم ملتصقين بنراجيلكم التاريخية المزركمة . تبجحون عن المعجزات والالغاز » .

سحات خطيبية تذكرنا بالخطب التي يلقيها ابطال قصص

جبران ، وقبل موتهم بلحظات ، ثم يسلمون الروح .

ادوار البستاني