

# قرآنتی اهدى الى ضي من «الآداب»

## الأبحاث

بقلم عبداللطيف شراره

١ - مشكلة الثقافة في لبنان

كل ما يقوته الاستاذ حسين مروه في محاضره هذه ، يشير بوضوح الى شيء واحد ، هو أن مشكلة الثقافة في لبنان ، فضية سياسية أولاً وقبل كل شيء وليس لها من حل الا في « تحرير » السياسة اللبنانية من القيود والعوديات التي تشمل نشاط اللبنانيين ، وداخل لبنان على الاخص ، في كل حقل ومجال .

هذا ما فهمته من المحاضرة جملة وتفصيلاً ، بكل ما تحفل به من أرقام ، ووقائع ، وملاحظات ، ومقترحات ، وتوجيهات . ولا يتاح لاحد ، فيما أحسب ، ان يعارض هذا الذي يقوله الاستاذ مروه ، أو أن « يوافق » عنى ما أورده ، في مجمل رؤيته الموضوعية توجوه المشكلة ، ومجمل الحلول التي أفضى اليها .

الامر واضح لديه أن « الثقافة تيست ميدانا محدداً .. بسبل ميادين عدة ، متنوعة ومتشابكة ، بقدر ما نعدد وتشابك مصادر المعرفة وظاهرها واشكالها ، ومؤسساتها ، وأنواع ممارستها ، انتاجا واستهلاكاً » . ولذلك استهل محاضره بقوله : « من أين نبدأ ؟ » ثم كرر السؤال : « من أين نبدأ ؟ وكيف نختار ؟ » .

هنا ، أجدني مضطراً الى ابداء اعراض عن الاسلوب ، على الشكل ، على الطريقة التي تناول بها المحاضر موضوعه ، فما دام واعياً أنه الوحي أن « قضية الثقافة اللبنانية ، والفكر اللبناني هي قضية اجتماعية وطنية » ، كان الأجدر به أن يدرس القضية الوطنية الاجتماعية في لبنان ، باعتبارها أحد ميادين الثقافة ، ويخلص الى النتائج التي خلص اليها ، دون تساؤل عن موضع البداية ، وتحرير في كيفية الاختيار .

ولكن للاستاذ مروه عذرا في هذا الموقف ، وعذره ان المسالمة السياسية في لبنان لا تقوم على أساس ثقافي ، ولا تنطلق من قاعدة ، ولا تهدف الى غايات محددة ، واضحة المعالم لدى الحاكمين والمحكومين على السواء . بمعنى أن الثقافة لا تمثل شيئاً ذال بال لسياسي لبنان أو لمعلمهم حتى تكون الى الانصاف أقرب ، ولا كانت يوماً من الايام موضع اهتمامهم ، ومدار جهودهم ، ومنطلق اعمالهم في الحياة العامة . والذين « يتنازلون » منهم ، ويرمقونها في بعض اللحظات « نظرة عطف » إنما يتوخون من عطفهم ذلك ان يرتفع مقامهم ، ويوسع في الاسماع صيتهم ، وفي كثير من التحلات ، أن يكسبوا « أصوات » المثقفين في دوائرهم الانتخابية ، لا أكثر ولا أقل !

هذا معناه ان ما ينقص لبنان عن التحقيق ، في جميع فئاته واحزابه ووظائفه ومؤسساته انما هو الثقافة السياسية بمعناها المعاصر . وقد انعكس هذا الواقع ، على كل ما يتصل بحياة المواطنين ، وشؤونهم العامة ، وحدثت « فجوة » بين هذه الشؤون والحياة الخاصة في ذهن كل مواطن لبناني ، بحيث أصبح هذا المواطن يجد من الطبيعي ان ينصرف عن كل ما هو سياسة ، واقتصاد ، واجتماع ، وثقافة ، لانه لا يجد من فائدة في تغيير ما يشكو منه المواطنون ، وهيئات ان تمر لحظة ، أو يقرأ جريدة ، ولا يقع على آلاف التكاوي . وهذه الحال تنظم البلاد العربية كلها ، ولا تقتصر على لبنان !

وليس لهذا اوضاع من سبب معقول ، يطمئن اليه الفكر الموضوعي سوى تلك الضحالة في الثقافة السياسية ، أو في الثقافة ، مجردة من كل تخصيص .

ذلك بأن الثقافة ، كما اوضحها جاك - شابان ديلماس ، أحد كبار المسؤولين المناضلين في هذا العصر « ابداع متصل ، بحيث يغير الاغناء المستمر للمجموع النظرة التي تحملها عن الماضي والى المستقبل ، بيد انها أيضاً وسيلة اكتمال فردي لا يستعاض عنها بالنسبة لكل واحد من هؤلاء الذين يمكنهم النفاذ الى الآثار الثقافية . وهنا ، يجب ان نحرص من جديد على ان لا نقيم تمييزاً مصطنعاً او خطراً ، اذ لا يمكن ان يكون ثمة بضعة مبدعين يعملون على هامش المجتمع في جانب ، وفي الجانب الآخر جمهور يقف موقف اللامبالاة من كل ابداع خلاق ، فالان الادبي ، او الثقافي عامة ، نفسه في حالة تجربة مؤبدة ، انما هو تعبير ، أخذنا منا بواحد من مفاهيم الادب المعاصر ، وليس له من معنى الا اذا كان مشتركاً » (١) .

ثم يبيّن في مقام آخر : « الثقافة عمل أشخاص . ولكنها لا تستطيع ان تنامي بقدر مساندة المنظمة العامة ( الدولة ) ومواردها . الفرد يبدعها ، ويجب على الدولة ان تيسر بثها وانتشارها في جميع المجالات ، وحسب الطرائق الأبعد ما تكون عن اقتصاد السوق . وملك هي ، فيما يبدو لي ، الحقيقة المثبتة التي ينبغي ان ترشدنا في العمل » (٢)

لم تستطع الثقافة في لبنان ان تنامي لانها لا تلقى المساندة الفعالة من المنظمة العامة ، ولان انتاجها أو ابداعها - كما يعبر رئيس وزراء فرنسا - كاستهلاكها ، في لبنان ، يخضع لاقتصاد السوق . وذلك هي مشكلة الثقافة في لبنان ، من ألفها الى يانها .

اما العوامل التاريخية ، والاسباب الموضوعية الكامنة وراء هذا الواقع ، فقد بسطها الاستاذ مروه ، وكان دقيقاً ، وموفقاً في بيانها . ولكنه كان ينزع الى « المبالغة » في عرض « العاهات المصيبة بها ثقافتنا » وهو يشير في الوقت نفسه الى أن « الازمات التي يعانيها مجتمعنا اللبناني تختلف عن الازمات التي يعانيها الانسان في الغرب » فهذا تقرير عام « ربما صح على عومه ، ولكنه يفقد الكثير من صحته حين نخوض في التفصيل ، ولا يجوز الاخذ به الا بعد درس مفصل لازمة محددة كالبطالة مثلا ، أو هجرة الريف الى المدن ، أو انصراف الطلاب الى التمرد في هذه الحقبة من الزمن . وهذه ازمات نشترك فيها مع الغرب .

وتتضح النزعة الى المبالغة في حديثه عن « صراع الاجيال » ، فليست هذه « ظاهرة من ظاهرات الرفض » في الغرب ، وانما هي نتاج تأثير الزمن واختلافه باختلاف الاعمار ، ففي كل عصر كانت تحدث مشادة بين القديم والجديد ، وقديما درسها الاستاذ ميخائيل نعيمة على الصعيد الاجتماعي في مسرحيته الشهيرة « الآباء والبنون » ، ولها اصداؤها الجلية على الصعيد الادبي في المعركة التي خاضها المجددون - التتمة على الصفحة - ٦٥ -

(١) Jalons vers une nouvelle société , par Jacques - Shaban Delmas , premier ministre . [ La Revue des Deux Mondes , Janvier 1971 ] P . 13

(٢) المصدر السابق ، ص : ١٤

احدى عشرة قصيدة ، مرة واحدة !

ان اي محاولة نقدية جادة ، تريد ان تقول كل شيء ، امسام الفصائد التي قدمتها « الآداب » في عددها السابق . ستبدو دون شك محاولة شبه مستحيلة . ولذلك فسأبدو منجيبا بعض النجني ، اذا ما افترضت على الاشارة العابرة الى بعض الفصائد ، وستكون هذه « الاشارة » بالضرورة موففاً نقدياً . بمعنى انها لا تستحق الا هذا ، في حين تحتاج بعض الفصائد الأخرى - الفصائد التي اجدها متقدمة - الى وقفة تسجفها . انها فناعة التزمتهما - وهي فناعة التزمتهما - وهي فناعه خاصة - في المرات القليلة التي كلفني فيها « الآداب » بمواجهة فصائدها .

ثانية ، التقى مع الشاعر محمد عفيفي مطر . وثانية ايضا ، اجدي مقتنعا فناعة كاملة بان قصيدته في « الآداب » تستحق اهتماما خاصا ، لانها تقف في طليعة الفصائد الأخرى . القصيدة الاولى كانت « بوابة طليطة » في العدد الرابع . وقصيدته الجديدة كانت « رفع القمع عن فراشة الدمع » ، في العدد السابق . و « رفع القمع » . هذه ، قصيدة طويلة في خمسة مقاطع ، كل مقطع مجزا الى مقاطع صغيرة والى اصوات واصداء ، والى احلام ورؤى ، قد تبدو تلك المقاطع - في القراءة العابرة - لا علاقة لها ببعضها ، فهي منفصلة ، ومكتفية بذاتها ، وما العنوان الذي يمتليها جميعا الا لعبة شكلية ، او مزحة جمالية طريفة .

قد يكون شيء من هذا حقا . فكثيرا ما تكون اللعبة الشكلية اسهاما في عملية الابداع . ولا يصير الشعائر ان يستوحش من عناوين ذات الاشارات المباشرة الوفورة . خاصة اذا كانت قصيدته قصيدة « رؤيوية » ، مستورة وراء حجب معادلاتها الفنية المتعددة والمتشابكة .

ترتبط مقاطع قصيدة محمد عفيفي مطر بشروط ، تجعلها - مجتمعة - قصيدة واحدة . وتكن هذه الشروط ، ايضا ، نستطيع ان توفر لهذه المقاطع قدرتها على الاستقلال ، حتى تبدو انها خمس فصائد .

يقف في مقدمة هذه الشروط ، « منهجها اتقائي » - ان صح التعبير - فقصيدته مطر ليست « عملية ابداعية ذات بناء معماري » يملك القاري ان يلم بأجزائها ليتوصل الى حركتها ونموها ، بل هي شرائح غنائية تتفجر من رؤيا واحدة ملحمة ، يحاول الشاعر ان يمسك بها ، ولكنه لا يتمكن من ذلك ، الا بهذه الحرية التي تستحيل في العملية الفنية الى مقاطع واجزاء واصوات واصداء .. انه يحرق فيها من جوانبها ، بقدر جهده وحافته ، ويلامس ملامحها وتقاسيمها لتكون بين يديه في النهاية : واقعا لغويا . هذا الجانب الرئيسي الذي أشرت اليه في عدد سابق حين قلت « ان القصيدة الجيدة هي التي تنفرد الفة فيها بالبطولة .. »

ان « الغنائية » - التي يستهويها الحديث عنها في كل محاولة نقدية - ليست غنائية « أفقية » - مثبتة بأوناد شكلية قشرية كالذي عرف عنها في انقافية الأسرة ، والخطاب المريض ، والاقناع المهورس . ولكنها غنائية « عمودية » ، ليست اللفة « العربية » دونها الا اداة ثرية للتوصيل .

الشرط الآخر الذي يجمع تلك المقاطع ، والاجزاء ، يتمثل في الرؤيا المستخلصة ، كما يبدو ، من واقع الشاعر المعاش : هو امام الوطن ، وهو امام الأمة .

ان فالفصيدة نظر قضية عامة . هي فضيئنا جميعا : الانسان

العربي امام مصيره . ولكن محمد عفيفي مطر يعرف مسؤوليته الشعورية أولا ، فهو غير مكلف بمهمة خيرة : ان يقدم تقريرا عن سوء الحال يفضح فيه النظام العربي العائر ، واداته البوليسية الشرسة ، ويناشد فيه المدن العربية ان تكون :

« اسواقها تكتظ بالازهار ، والخبز ، وبالبرصاص

حقولها مكسوة بالقمح ، والاجاص

ترفض اشكال الطفوس والصدادة

لا تنحني لصاحب الجلالة ،

لا تنحني لصاحب السيادة ،

ببارك السواعد المناضلة

دربوها الرعب الذي يدمر الفزاة

ضفافها الربيع ، والاطفال ، والحياة » .

« كما وردت في قصيدة عيسى الباسري الآداب ص ٦٠ »

محمد عفيفي مطر يحول الواقع التاريخي - عبر تجربته - الى رؤيا ، ستكون بالضرورة رؤيا تاريخية . فكل هذه الرموز المنتمية الى الواقع الحي ، حين تنتهي على الورق - عبر التجربة الفنية - ستكون منتمية الى رؤيا انقصيدة انحية . هكذا نفع على طرفي ( الموت - الحياة ) و ( الاموات - الاحياء ) اللذين يتجاوزان قصيدة مطر ، وهكذا نملك فحسب ان نتساءل ، لا عن دلالات هذين الطرفين الخارجية ، فنيست تلك مهمة شعرية ، بل عن مدى تضج وعهق انتماء هذه الدلالات الى عالم انقصيدة ذاتها .

على هذا انصوء املك ان اشير الى « وحدة الضد » التي تشكل مدار رؤيا الشاعر . فالقصيدة تصور وتلتف حول هذا القطب: جدل الموت والحياة . الموتى - الاحياء . النهاية - الانبعاث .. انها ببساطة رؤيا مستخلصة من واقع الأمة .

هذا الجدل يتكرر بصور مختلفة في القصيدة جميعها :

« تظل في فوائم الاحياء اسماء من مانوا » ، « نطلع من لحم الموتى سنبله حية » ، « لو ضمدت اوسمة آتوت نهدهم العربيان لانفتحت يدها مرتين » ، « الناس نيام فاذا مانوا انهبوا » « كيف نهوت معتدلي القامة » « واذا قام آوتى » ..

هذا الموت ذو الكفة الراجحة « يصير طرفا ليليسا » نارة ، ونارة « يصيح في الربوع شرخيا » . ولكن « الموتى » هم الحصيلة التراجمية لهذا الجدل الساحق . فهم « الذين انهوا فيسبل اللقاء » ، « وتآكلت اسمائهم من جدار البين » و « مسح الشرطة اوجههم من الصحف » ، وهم « الاشلاء وبقايا الاشلاء » والذين يصرخ الشاعر من اجلهم : « من يعيد آليتين » ....

تبدأ القصيدة ، بالانتظار ، ونهني بانحلام . وكسلا الانتظار والحلم قوسان يضممان « الآتي » الذي « كانت الشمس بعينييه فراشه .. » والذي حين مشى في الظهيرة :

« كل باب أوقع الفغل ، وطارت في الفؤوس

شارة البرق ، وفي حد المناجل

كانت اللقمة تبكي وتقاتل »

وهكذا يخطط الشاعر منذ البداية لواقع الحصار الرهيب ، فالحرية ، والانسان فيه اشارات مغلقة في « دائرة السكوت » ، وغير هذا الحصار « كان الصمت اشاهد أوحيد » . وتكن الشاعر لا يضع فاصلا بين الموت والانبعاث ( القمع والثورة ) الا كما يراه بين « الصوت » و « الصدى » ( الفعل وردود الفعل ) . ولذلك فهو يضع في « الصوت » : رأسه المحشو بالاسلاك الشائكة ، والشقة المهترئة المثلثة بالملح .. وعجلات العربات العارمة المصبوغة بقايا الاشلاء .. « ولكن « الصدى » لا يرجع الا : بحبات الطمي وهي تحاور رشح الماء .

- التتمة على الصفحة - ٦٧ -

## بقلم غائب طعمه فرحان

الجامعة ، ويحدثهم طرفا مما شاهده بعينه هناك ، ويتسرك اشياء أخرى مدفونة في نفسه . والقصة مكتوبة ايضا بذلك الاسلوب المتوتر الانفعالي . كلمات مقطعة . جمل قصيرة . لحظات . انطباعات سريعة . ذلك ما تتحمله هذه النفس المشحونة من اتداخل ، والتي لا تتلقى اصداء الخارج الا بمقدار انسجامها مع بارود الداخل . ولهذا لا يجد القارئ الوصف الاعيادي ، ولا التحليل المتاني ، ولا الكلمات المنتقاة المزخرفة . ان الكلمات هنا متوترة مشدودة قاطعة . ولغة القصة خير عون لفهم نفسية البطل . فالداخل المنمى ليس فيه مجال لتقبل زوائد الخارج وحواشيه . واتبطل يروي قصة مصرع صديقه بكلمات قليلة حية : « رفع الجندي السونكي وغرسها في فمه ، فارتعش جسده كما لو كان طائرا مذبوحا . وفي الوقت نفسه اندفع الدم كالنافورة ، وغضى علامج وجهه . ثم همت فحاة . » وقد تبدو هذه الصورة للقارئ الاجنبي مبالغا فيها فليس ممن الممكن ان يمثل جندي عربي بعربي هذا التمثيل . ولكن كم في شرقنا العربي من اشياء تبدو بعيدة عن التصديق ! وتكتمان البطل خبر استشهاد صديقه عن أخت هذا الصديق حتى نهاية القصة يمنحها مساحة من الارادة والتصميم . وكذلك الحوار اللاشخصاني ، فهو يجسم ارادة واحدة . لا يهم من قال هذا القول او ذلك . المهم تجسيم الغضب والنقمة . ثم ذلك السؤال الذي يطرح في القصة كلها : « يجب اعادة تشكيل الاشياء من جديد . وكيف يمكن اعادة ترتيب الاشياء من جديد ؟ » ذلك أمل . تلك ارادة . وان كان البطل يبدو وكأنه يعيش مأسائه داخل نفسه ، وكأنه متردد في مشاركته الآخرين فيها . الوحدة مع النفس تبدو في القصة مثل نحن انطوائي حزين : « لا أرغب في الحديث ، لا أرغب ! » ولكن الأمل موجود على رغم ارداد البطل الى ذاته : « عندما تلامس نفسك سريعا ستجد الجميع في انتظارك » ان الجو مهيبا . ولم يبق امام البطل الا الخطوة المهمة التالية ان يتقدم من الآخرين ، ويندمج معهم . ويبقى في القصة شيء آخر غامض ، ويبدو غائبا عنها ، وكأنه عنصر أضيف اليها زيادة في التأثير في القارئ . وهو ذلك الحادث الغامض الطارئ الذي وقع للبطل ، وجعله يرقد في المستشفى .

وأجد عميرا عليّ الانتقال من هذه القصة الحية النابضة الى جو المسرحية المترجمة . المنفذون . ان هذه المسرحية ، كما قال المؤلف ، « لعبة راجيدية » ، بمعنى ان الكاتب كانت له أفكاره الجاهزة المسبقة التي البسها انواب شخصيات شعبية لا حياة فيها تفولها في كلمات متوترة مركزة عنيفة . انها مسرحية سوداء تقطر تشاؤما وضياعا واستسلاما . عجوزان على فراش الموت مستسلمان اليه . والموت شيء طبيعي بالنسبة لهما . فما بعد الشيخوخة غير الموت ؟ « لا شيء سواه » ، « مرحى بالموت » . وذكرى المسوسة والاكره تملأ فكرهما . ثم هناك سام العجز والشيخوخة : « كم اسعدني ان اتصور أنا نخرج من هذا العالم والى الأبد ! » . ولكن الحياة تدب فيهما فجأة ( وذلك جانب من اللعبة التراجيدية ) ، وإذا بالرغبة تندفع اليهما في انقاذ العالم ( وذلك جانب آخر من اللعبة ) وهما لا يملكان الوسيلة الى ذلك . لا القوة ، لا امتداد العمر ، لا التفاوض . حتى محبة الخير التي يبديانها احيانا تبدو غامضة ولا تتعدى الكلمات . ان محاولتهما مكتوب عليها الفشل . ويدخل عليهما شخص ميتور الزراعين ( شاهد التعذيب والعنف في هذا العالم الذي يريدان انقاذه ) وينصحهما بالهروب . ولكنهما لا يأخذان بكلمته . ان نفسيتهما لم تتغير قبل مجيء الرغبة وبعدها . وقبل ان يحاولا محاولتهما الفاشلة التي رسم لها جسو الخذلان والفشل مسبقا يدخل رجلان ، يأخذان واحدا منهما حيث «المنصف» والعنف ، والاكره » ، عالمنا الخارجي اللعين . ويعود هذا المعجوز بعد لحظة ليظل ملازما الصمت وقتنا طويلا ، وقد جزع واستسلم الى

— التتهمة على الصفحة ٦٨ —

لا اظني أصلح لنقد القصص ، رغم انني احاول كتابتها . ذلك لان نقد القصص يختلف كلياً عن كتابتها . المفروض في كاتب القصة ، بالطبع ، ان يكون ملما بأدائها الفنية ، عارفا بأساليبها . ولكن ليس من المفروض فيه ، كقصاص ، ان يتحلى بصبر الناقد وحياديته ، فيحللها بكلمات النقد ومصطلحاته ، ويشرحها ويكشف عما فيها من مضامين ورموز ونقاط ضعف و قوة . انا دائما أدخل القصة كهنتوق ، لا كناقد ، لانني أطمح الى أن أجد فيها شيئا ينفعني سلبا او ايجابا . اطمح الى ان اثري تجربتي من خلال تجارب الآخرين ، وان اجد شيئا يثيرني فيما ينتجون ، ويدفعني الى التفكير في منطلقات جديدة . ثم ان للنقاد موهبة انوفوف طويلا على القصة ، يكتشفون فيها ما خطر وما لم يخطر على بال القصاص عند كتابة القصة ، ويتلمسون لها مدلولات ورموزا ، ويحملونها اسماء كثيرة ، شأن المحللين النفسيين يستفيدون من كل واردة وشاردة ، من كل ايماءة وشارة ، واخلاجة وكلمة سارحة . ولهذا يجد القصاصون أنفسهم - في بعض الاحيان - في ضوء جديد بعد تحليلات النقاد ، ويقولون استسلاما : « النقاد أعلم بقصصنا » على غرار « الله أدري بشؤونه ! » اما القصاص فقد يقع فريسة شيء آخر عكسي حين يوكل له نقد القصص ، وهو ان يسهو ويحسبها قصصا ته كتبها ونسبها ، فيحاول ان يشذ بها ويبعد صياغتها على النحو السذي ترضيه في تحفة قراءها الاخيرة . مع ان اتناقد ، أي ناقد منصف ، يجب ان يعامل القصة معاملة للعالم الذي تم خلقه قبل ان يولد !

كل هذه الاستدراكات نجعلني في وضع سييء ، وبحسب ناهي في نقدي لقصص العدد الماضي . وتكن انظر المخفف هنا هو ان في العدد قصتين ومسرحية مترجمة . فالجريمة اذن غير واسمه النطاق .

قصة « الطائر الاخضر » تبدو وكأنها صياغة عصرية للحكاية التي اوردها كاتبها يحيى يخلف في مستهل القصة تحكي ظلم ذوي القربى وفسادتهم في التنكيل . وهي ظاهرة أحسب انسا - نحن العرب - مولعون بها وهريفون بها اتي حد اللعنة . ان قساوتنا على ذوي قربانا اقوى من قساوتنا على اعدائنا . « وظلم ذوي القربى اشد مضاضة » . نحن كذا وكذا ، وكيت وكيت ، ولكننا « على ابناء جلدتنا اسود ! » هذا اذا اخذنا القصة من ناحية التعهيم واستخلاص العبرة . ولكنها قصة اعظم . انها قصة يمكن ان تضاف الى قصص أدب المقاومة بنفس المدلول الذي شرحته في مقالي في الآداب بعنوان « مفهوم أدب المقاومة » (١) ، وهو ان أدب المقاومة ليس ، بالضرورة ، هو الذي يكتب عن كفاح الانسان العربي في الأرض المحتلة ، بل هو كل أدب عربي يكتب عن كفاح الانسان العربي ضد ما يعيق تحرره ، ويظن كرامته ، ويقف دون تحقيق انسانيته . ضد الفساد ، والعمالة ، وانضياع ، واللامبالاة ، والاستهتار والانظمة المسيرة بمشيمة الآخرين ، أو التشبثة بظلام القرون المظلمة . وما وقع في الاردن من مجازر دامية بعد ثلاثة اعوام من نشر هذا المقال شاهد على صحة رأيي . ان أدب المقاومة يجب ان يشمل العالم العربي بأسره .

يروى « يحيى يخلف » قصة انسان عاد الى المدينة من اربسد التي شهدت مجازر مرعبة . وهذا الانسان مأزوم متوتر امتلات ذاكرته بمناظر القتل والتمثيل والعدوان ، فيلنقي ببعض اصداقائه في

## قرأت العدد الماضي من الآداب

### الإبحات

- تتمة المنشور على الصفحة - ١٤ -

قبل نحو من نصف قرن ، مع اعداء التجديد الفكري والادبي ، في كل مكان من البلدان العربية .

وتظل مع ذلك ، محاضرة الاساذ مروه هذه ، قيمة ، ومتمعة ومفيدة .

#### الفن والاخلاق

الموضوع الذي طرحه الدكتور محمد اتوبيهي للمناقشة يشكو من طريقة طرحه ، وهي طريقة قديمة ، اذ بدأه بالسؤال : « هل نحكم على الفن بالمقاييس الاخلاقية ؟ » ، وكان اول ما خطر لسبي بعد ان انتهيت من التدقيق في هذا البحث الشيق ، المليء بالجهد والعافية ، ان اعكس السؤال : « هل نحكم على الاخلاق بالمقاييس الفنية ؟ »

اذا كان لا بد من مقاييس للحكم على جانب من جوانب الحياة ، وجب ان يكون هذا الجانب - المحكوم عليه - خاضعا ، في الاساس ، للقوانين التي يحاكم بموجبها ، والا كان تمرده عليها او نبذها لاحكامها منسجما مع شريعة اخرى مغايرة ، حين تكون تديه شريعة مستقلة ، مقبول منطقتها منه . وفي جميع الحالات ، يبدو انه لا غنى عن منطق ومقاييس للفن وللخلاق على السواء .

واذا كان ثمة من « يريد ان يخضع الفن لمقاييس الاخلاق اخضاعا تاما ، صارفا انتظر عما قد يكون فيه من متعة الابداع والاجادة » كما يبين الدكتور اتوبيهي ، فان السؤال عما اذا كان يرضى هذا « المريد » نفسه ، ان يخضع الاخلاق بدورها لمقاييس الفن خضوعا تاما ، يصبح واردا ولا مفر من الاجابة عنه . والاعتراض نفسه يظل واردا ايضا بالنسبة لذلك الذي يريد « ان يطلق الفن اطلاقا كاملا من كل اعتبار اخلاقي » ، هل يرضى هذا من جانبه ان يقابل بالمثل ، ونطلق الاخلاق اطلاقا كاملا من كل اعتبار فني ، أي جمالي ، في هذا المقام ؟

القضية في جوهرها ، تدور اذن حول مفهوم الجمال الفني ، ومفهوم الاخلاق ، وأيهما يشمل الآخر ، ونوع الرابطة بينهما حين يترباطان ، وعوامل القطيعة بينهما حين يتقاطعان ، واخيرا حول المنطق الذي يؤلف بينهما حين يتألفان .

وواقع الامر الذي لا يحتمل الجدل ان الاخلاق النبيلة السامية لا تنفصل ، في الحس الانساني العام ، عن الجمال الفني ، بمعنى ان احدا من ذوي الفطرة السليمة لا يمكن ان يجد فيحيا ، او دمامة ، في عمل بطولي ، او مظهر نصحية ، او حادثة اثار على النفس ، او تشبث بالصدق في الدفاع عن قيمة من القيم . واذا وجد مثل هذا الفرد حفا ، وجب الشك في سلامة فطرته ، وعافية عقله ، دعك من ذوفه وصحة فهمه !

هذا التلاحم ، ضمن الحس الانساني العام ، بين الجمال الفني والسمو الاخلاقي ، بحيث لا نجد فرقا محسوسا بين تشدان الجمال ونشدان سمو الاخلاقي لدى عامة البشر ، او هذا التلاحم في عالم التطلع على الافل ، يؤكد ان مقاييس الاخلاق والجمال واحدة ، واذا ظهر بينها سفاق او تنافر او معارض ، كان المسؤول عن وقوع هذه الكارثة ، هو « المنطق » الذي يعتمد المتفوق اما في فهم الفن ، واما في فهم الاخلاق ، وما ينتج عن تفاعل هذين المفهومين في ذات واحدة .

وكان الدكتور اتوبيهي حكيما حين اختار قصيدة يتنافر فيها ما يحسبه اخلاقا مع ما يحسبه فنا ، لان المثل يحسم الجدل ، في كثير من الحالات والمواف .

اما ان الجانب الاخلاقي من هذه القصيدة ، يدعو الى الاحتقار ، ويشير النفرة والاشمزاز ، ويعت حتى على توبيخ الشاعر ولومه ، فهذا

ما اسلم به مع الدكتور نسليما مطلقا .

غير اني لا اشاركه الرأي في نصيب هذه القصيدة من « الانسان الفني » ، ولا في درجتها على الاخص من « صدق التجربة » اذ ينبغي ان ننظر اليها كوحدة ، وهي في واقعها منقسمة على ذاتها ، ونراها قصيدتين : الاولى التي تنتهي بالببيت « ما لام في ذي مودة احد . » ، دفاع مشروع عن حرية القلب ، او حرية العاطفة ، وشجب معقول لتدخل الآخرين في شان لا يصح لهم ان يتدخلوا فيه ، دون مبرر انساني صحيح .

لكن بشارا لم يكن صادقا في موقفه ذلك ، اذ لو كان صادقا ، ومنطقيا مع نفسه وحبه لسكت عند قوله : « فم : فقد كفروا » ورفض ان يبوح بعد بشيء مما حدث له مع خليله ، ولا فحم عمر وغير عمر من الذين يلومونه .

انه ليسمرنا في القصيدة الثانية الموصولة بالاولى ، والتي تبدأ « حسبي وحسب اتني كنتف بها . » انه غير حر ، وغير بريء ، وغير محب لتني كلف بها ، حتى لنقف الى جانبها في المعركة التي تخوضها ضده ، وهي توبخه « انت مغازل اشرف » و« انت فاسق الكف » ونحاز اليها في الازراء به ، والتنديد بذوفه اذ يلصق بها « لحية خشنة اكانها الابرف » وينفض عليها « بقوة مقتدر لا يطاق » .

هناك اذن في هذه القصيدة اخلال فطيع بمنطق الصدق ، ونشيت للروح ، روح الفارء ، وهو يتتبع بشعوره ما يدور بين هذين العدوين - العاشقين من « حوادث » يتقلب فيها الشاعر على منطقه الاولى في حرية العاطفة ، ويعتدي - باعتراؤه - على حرية خليلته ، ويفدو شلوا حقيرا بين يدي شهوته ، بحيث نرى رأي العين انه لا يحترم نفسه ! وذلك هو الخلل الفني الذي يشعر به الناس شعورا خفيا ، ولا يحسون بيانه ، في كل حالة « يبدو » لهم بهمة ان شعورهم نجواه اثر فني ما ، نابع من حسهم الاخلاقي ، وما هو في الحقيقة كذلك .

الحقيقة هي ان للجمال الفني منطقا ، لا يختلف دقة واصالة وعمقا ، عن المنطق الرياضي المحكم ، ومنطق الجمال يفرض على الفنان ان يحترم نفسه ، في فنه ، على الافل . والذوق العام يفرض للفنان كل شيء ، ويجيز له اغلب الاحيان ما لا يجيزه نفيده ، ولكنه يرفض ان يحترم هذا الذي لا يحترم نفسه ، وبأبي ان يقر بأية قيمة لهذا الذي يقول شيئا في اول بيت من قصيدته ، ثم يخبرنا انه فعل ضده في البيت الذي يلي . وبشار في هذه القصيدة بدأ انسانا ، وانتهى بقية فاية قيمة ظلت بعد ، حتى في نفسه ، لشاعريته ! وكيف يطلب البنا ان ننظر اليه من على صعيد الفن انه انسان ، وهو الذي اعترف ، من على هذا الصعيد نفسه ، انه حشرة ! واذا لم يكن الفن لخدمة الانسان ورفع مستواه وتعزير كرامته ، فهل يكون لخدمة « البق » ورفضه الى مستوى الانسان على حساب الانسان !؟

كان الدكتور طه حسين اول من بيت - في « حديث الاربعة » على ما اذكر - ان بشارا « نفيال الدم » ، وعزّز هذه النظرة بكثير من الادلة والامثلة والوقائع ، فهل يتاح لتثليل في ظله ودمه ، ان يبت الجمال في الحياة من حوله ، ونقل ظله هو القبح بعينه ؟ ومتى كان لفاقد الشيء ان يعطيه ؟

وليس من تفسير لموقف الدكتور اتوبيهي اذ يرفض ادخال هذه القصيدة « في دائرة الفن المشروعة » ، ويسلم بان رفضه لها « يقوم في جانب عظيم منه على ادانته الاخلاقية لها . » سوى شعوره بالخلل المنطقي الذي يسري في وحدتها الفنية ، ومنها يسري الى الانطباع العام الذي يخلص الى النفس على يد احياءها المتناقضة ، المتخلخلة . ولكن شعوره بذلك التخلخل الفني ظل غامضا ، فيما افكر ، لانه دمجه في « الاعتبارات المتعددة المتشابكة » التي تتكاثر على ذهن كل انسان ، عند الحكم في القيم .

السود والعنف في اميركا

هذا بحث يسرك بتسلسله الهاديء ، واسلوبه الرصين في عرض

الوقائع ، واحاطته التي تكاد تكون شاملة بأكثر جوانب الموضوع الذي يحدده العنوان تحديدا دقيقا ، بحيث يجد القارئ انه ازداد غنى في نفهم إحدى ظاهرات اتنازخ المعاصر ، وهي عنف الزنوج الاميركيين في سعيهم وراء استرداد حقهم بحياة كريمة ، حرة .

قلت : احاطة (( تكاد )) تكون شاملة ، وما اغفله البحث هو التمد التحليلي للظاهرة من خلال المحاولات التي بذلت في سبيل التخلص منها على يد البيض من جهة ، وردود الفعل لدى سود اميركا على تلك المحاولات ، من جهة اخرى .

وكان الرئيس انسابك لنون جونسون قد حاول ان يدرس قضية العنف ككل في المجتمع الاميركي الراهن ، غير مفرق في الظاهر بين البيض والسود ، وانشأ لهذا الغرض (( لجنة اميركية وطنية )) لدراسة اسباب العنف ، ووسائل تلافيه ، ووجته انى اعضائها - وجلهم من رجال الفكر ، والتشريع ، وعلماء النفس والاجتماع - أسئلة تدور كلها حول تلك الاسباب وهذه الوسائل ، وناشدهم تقديم مقترحاتهم لمداواة المجتمع الاميركي من هذه الآفة .

ثم تبين من بعد ، وعلى نحو صريح ، ان بادرة الرئيس جونسون هذه لم تكن سوى (( مخدر )) داخلي ، وتغطية منه لمواقف سياسية سابقة كان قد وقفها تجاه اتحرب في فيتنام ، ثم بجاء الازمة في الشرق الاوسط .

هذه الحادثة وحدها ، في جميع ملابسها الداخلية والخارجية تكشف مدى انسحاق الهوية بين ظاهر السياسة الاميركية ومحتواها الحقيقي ، بين الواقع الموضوعي الذي يتقلب الناس في مناخه داخل اميركا وخارجها ، وما يجري من تصورات وتطلعات ومخططات في مناطق السياسة العليا هناك ، ويتم تنفيذه على نحو أو آخر ، من غير ما اكثرت بالحقائق والوقائع والقوانين .

هناك .. داخل اميركا دستور ، وفضاء ، وصحافة ، ومؤسسات وعظ ديني ، وارشاد اجتماعي ، وانماء ثقافي ، ولكن شؤون اميركا تبدو لمن يراها من الخارج ، وحتى من الداخل ، وكان الدستور - معطل ، والفضاء مشلول ، والصحافة بلا رأي ولا حيلة ، وتبدو بقية المؤسسات وكأنها مرتزمة في حال من الجمود ، وضالة الاثر والتأثير ، يخيل معها انها تقوم على هامش الحياة في اميركا ، يشهد على ذلك موجة العنف التي تجتاح المجتمع الاميركي . وتفاقم حركات الاجرام ، وانتشار المخدرات في جميع الاوساط ، وتسلط النساء عرفا ، وقانونا ، على الرجال ..

وهناك .. خارج اميركا ، ميثاق الامم المتحدة ، وفوانين دولية ، واصوات تحذير ، وصرخات استنكار لكثير من التصرفات الاميركية في كثير من بلدان العالم ، ولكن (( أهل الحل والربط )) في المجتمع الاميركي ، يتابعون مسيرتهم السياسية التي يرقى بها الزمن جهورا ، لا مظهرا ، الى عهد الاسكندر ، ويوتوبوس فيصر ، وبسمارك ، وهتلر . وليس فيهم من يذكر ميثاق الامم المتحدة ، او يتذكر ان امته ملزمة ببثوده ، او يحسب اقل حساب للقانون الدولي في شيء من تصرفاته ، او يسمع اصوات التحذير وصرخات الاستنكار ، وفي هذه الاصوات والصرخات ما يرنف من اعماق اميركا نفسها ، ومن الزنوج الاميركيين في اول منزلة .

ليس لمثل هذا الوضع الذي نخسر به العلوم والفنون والآداب والشرائع فعاليتها التربوية العامة ، ولا يبقى منها سوى ارباحها المادية وفوائدها الشخصية في حين الفرد والمجتمع معا ، الا ان ينتهي الى ما هو عليه من ارتطام في العنف ، لان الانجاه السلمي يتحدّر من الايمان بالنواحي المعنوية التي تنطوي عليها الشرائع ، والعلوم ، وما يولده هذا الايمان في حياة المجتمع من اقبال على التصحيفة ، ودفاع عن القيم .

وإذا كان الزنوج الاميركيون قد اختاروا اخيرا سبل العنف ،

كما تبين الباحثة الفاضلة فريدة النقاش ، فليس ذلك لانهم زنوج ولا لانهم افريقيون ، ولا لانهم سود ، بل لسبب واحد ، هو انهم (( يعيشون )) في المجتمع الاميركي الراهن ، وهم لم يختاروا العنف الا مكرهين .

هذه حقيقة ذات نتائج خطيرة ، يمكن الاستفادة منها في توجيه النضال الزنجي الاميركي ، نحو (( اصلاح )) المجتمع الاميركي ، ولا يحتاج هذا التوجيه الا الى (( توحيد )) الزنوج تحت هذه الراية ، وفي هذه الساحة ، والمضي قدما نحو تلك الغاية ، لانهم حين يسعون في اصلاح مجتمعاتهم ، يأخذون في اصلاح اوضاعهم ، والزمن .. مع الصبر والثبات والجهد المتصل ، كفيل بتخليصهم وتخليص مواطنيهم من البلاء الذي يعانونه اجمعين .

اقول ذلك لان الباحثة الفاضلة ، وقد اكتفت بعرض الواقع ، لم تلتفت الى ان العنف ليس من طباع السود ، وسيكون من العسير عليهم ان يسلكوا سبيلا تاباه طباعهم ، و(( الثمن المطلوب فساد ، والتضحيات بالغة الضخامة )) في جميع الحالات !

### « المنهل » ثورة منهجية

لا ندحة في بدء من التعليق على بحث الدكتور صبحي الصالح ، عن بيان هذا الواقع ، وهو ان الذين سمعوا ولا يزالون يسعون في تطوير اللغة العربية وحديثها ، بذلوا ولا يزالون يبذلون من الجهد ما لا يضارعه في حقول النشاط الثقافي الاخرى ، اي جهد ، من عهد فارس الشدياق ، - (( صقر لبنان )) كما وصفه المرحوم مارون عبود - مرورا بلغويي القرن الماضي ، الى ايامنا هذه التي شهدت ظهور (( المورد )) في تعريب الانكليزية و« المنهل » في تعريب الفرنسية .

صحيح ان النشاط في هذا الحقل كان ردا انفعاليا على تحديات ونلبية مرتجلة لحاجات ، ودفاعا غير منظم عن كرامات ، ولم يكن خطة مدروسة ، منسقة ، ولا موقفا ايجابيا موحدا يتجه نحو البناء ، بقدر ما كان محاولات ترميم ، وسد ثغرات ، وصد غزوات . ولكن العالم العربي لم يشهد - والحق يقال - في تاريخه الحديث والمعاصر ، نضالا مريرا قاسيا يوازي نضال العاملين في حقل اللغة وتوابعها من أدب ، وتعليم ، وتنقيب عن مخطوطات ، واحياء لآثار في مختلف حقول الثقافة ، وما يتخلل ذلك كله من رعاية للتاريخ ، ونوق السى فهمه ، وحتى الى صنعه في الآونة الاخيرة .

ومذ كان ذلك النشاط اللغوي في مطلقه على النحو الذي بينناه ظلت لهذا المطلق روااسب في نتاج المعاصرين ، وأهم هذه الرواسب ان الذين اعتمدوا (( اساليب الاقباس والتعريب والاشتقاق والمجاز والنحت )) لم يعضوا في اعتبارهم (( سيورة )) مقترحاتهم قبل نشرها ، ولا أفادوا من مبدأ (( أهمية الاستعمال )) على اقرارهم بقيمتها ، وذلك ناشئ على انفراد المشتغلين بهذه الدراسات والمباحث ، وانحصارهم في دوائر تحول دون تعرفهم الى اصداة اعمالهم في حياة الجماهير ، وعلى السنتها ، من جهة ، ولان حياة هذه الجماهير العملية - والتعبيرية بالتالي - أصبحت خاضعة لتيارات غير عربية الى حد بعيد ، سواء في المدرسة او في المجتمع ، واصبح لسانها يتأثر اكثر مما يتأثر ، بالشاشة والتلفزة والاذاعة والصحافة اليومية ، وكثيرا ما تضطر حتى في معاملاتها العادية ، ازاء هذا الدفق الزاخر من المصطلحات الجديدة والفردات العلمية ، ابتداء من وصفات الطبيب الى أبسط وسائل النقل وادوات المنزل - تضطر الى استعمال الكلمات الاجنبية ، من جهة اخرى .

ولنضرب مثلا على ذلك ، ما ورد في (( المنهل )) ، حيث قام المؤلفان الفاضلان ، بجهود بلغت الذروة من الاخلاص والرغبة الصادقة في خدمة العربية ، من خلال تعريب الفرنسية ، والتعريب كما بين الدكتور صبحي الصالح غير الترجمة ، وان كانت العمليتان (( تمليان اللجوء الى تحويل المعاني تارة ، واشتقاق الالفاظ تارة اخرى )) .

جهة ، وتصفح عابر لقاموس « المنهل » من جهة ثانية ، والمجال لا يتسع للافاضة والتفصيل من جهة أخيرة . ولا ندحة عن عودة الى هذا الموضوع ، بعد استكمال الدرس ، واتساع المجال .

عبداللطيف شرارة

## القصائد

تنمة المشور على الصفحة - ١٥ -

عن حبة فمخ مبتدئة

شفت فشرها وانتظرت في ظلمات الارض الدفئة

أن تطلع ساعة ينسج فمر الجوع

- من لحم الموني - سنبله حية //

انه يحدد - بين أفواس تجربته الشعرية - واقعنا القومسي ، بكل ابعاده السياسية والاجتماعية .. فهو - اذا ما كب امل دنقل في احدى قصائده وتعليق على ما حدث « حوارية مباشرة بين ابن مصر والسلطان عن نهر النيل ، - يفنيه هنا محمد عفيفي مطر في بكائية صغيرة غير مباشرة ، وتكن المرارة واحدة :

« لا تأكلوا أسماكنا النيلية

فصوته المكتوم

مكتف في لحمها خلية خليه

لا تأكلوا أسماكنا البحريه

فلحمه المهضوم

قد يمسك السكين .. قد يقوم

في هداة المضاجع الليلية .. »

وكذلك الامر في الحرب ، وفي خسارة الحرب ، وموتى الحرب ، يبقى اتشاعر بين أفواس تجربته ، ورؤيته ولا يخرج من نيابها الى مباشرة سهلة . حيث يملك وهو في عمقها ، ان يعري زيف الواجبه ، وكذب الاستعداد لما يسمى : شرف التحرير باسم الشعب .

فالوحي لا يملكون العودة - كما يتنمى - كي يجعلوا من « شارة الموت الهين تحت الراية المنكسرة ، ومن بيعة أنفهر - ومسيرات الخلافة ، كلها ، ورفا محترفا يملأ عين الخائفين » ، الموي الذين ماتوا قبل ساعات اللقاء ، كانوا ضحية لامة « تركض زحفا لتوراء » و « تحفر خنادقها في اجسادها ، لتختبيء في صمت خلاياها ، لاسية أفتحة من بيان الاذاعات ، وضفوس الاشاعة ، من أجل ان نفسلها من الفضب الطاريء ومن فشرعية أرفض ، ومن أجل ان تطفئ ما يهوج فيها بين السؤال المرير وبين غياب الاجابه ..

وينتهي محمد عفيفي مطر من « غناياته » - العميقة والجريئة - معا - الى صورة الآني ، المخلص ، النائر ، الذي يجيء في الظهيرة ، حيث تنتفض كل الابواب على اقفالها ، وحيث نظير شارة البرق في الفؤوس ، وحيث ستعرف اللقمة ، حينها ، في حد المناجل .. كيف تبكي ، وتقاتل ..

انتقل الآن الى قصيدة « الآداب » الثانية التي تقف من حيث مواجهتها ، - لا من حيث رؤيتها وقدرتها الإبداعية - في طرف واحد مع قصيدة الشاعر مطر . وهي قصيدة « نوفعات خاصة » للشاعر العراقي حميد سعيد ..

انها تنتمي الى ما اسميه ، بقدر كبير من الدقة ، شعسرا حزينانيا . لانها قصيدة ادانة ورفض لتواقع مهزوم ، لم يكن قبل حزينان - كما كنا نتوهم - يستحق هذا الفضب كله ، ولكننا كنا نكتفي بمعرفته والاشارة اليه .

لقد وضعنا لكلمة Accordéon ، الآلة الموسيقية المعروفة كلمة « مئلاف » ، وهي كما احسب ، قابله للسيرورة، منسجحه مع الاصول المتبعة في الاشتقاق والتعريب لدى القدامى والمحدثين . ولكن المهم ان احتمال استعمالها يبلغ نسبة مئوية عالية ، حين نقرنها بغيرها من المشتقات التي وضعتها المجامع العلمية . فاذا وصلنا لكلمة Nostalgie وجدنا المؤنثين العاضلين يعتمدان في تعريبها صيغة « فعال » الدالة على عدد من الامراض في العربية ، مثل زكام وصداع ، ومد كان معناها الحنين الى الوطن ، فقد وضعا كلمة « وضان » في عداد الالفاظ التي تدل على معناها ، ولم يراعيا ان احدا ، فيما افدر ، لن يستعملها ، او لن يفضلها في احسن تقدير، على غيرها من الكلمات التي تؤدي معناها ، مثل « ابابه » بفتح الهمزة او كسرهما ، لا بضمها كما وردت في المنهل » ، وهي عربيه قديمة ، تؤدي المعنى الحرفي الذي تشير اليه « نوستالجي » حقيقة ، ومجازا .

هذا فيما يتعلق بمراعاة الاستعمال والسيرورة عند الاشتقاق والتعريب ، فاذا انتقلنا الى الاخذ بافضلية التعبيرات العربية عن كثير من المعاني ، عثرنا على ضروب من « السهو » عن تلك التعبيرات . وهذا السهو يعود الى شيء واحد ، هو ان مثل هذه الاعمال - تأليف القواميس والمعاجم - يصح دوما من الكمال اقرب فأقرب ، كما يعاون على القيام بها جمع من العلماء اكثر فاكث ، بحيث اذا سها فرد - وجل - من لا يسهو - عن كلمة ، او دلالة ، او اشارة ، لا يسهو فرد آخر ، وهكذا دواليك الى ان يتحقق تنفيذ المبادئ المنفق عليها .

ها نحن امام كلمة tatoumer مثلا ، وترجمتها في « المنهل » « نلمس ، نحسس » والافضل ان ترجم حقيقة ومجازا ، عنى نحو أدق ، وبهرمية مثلى ، الى كلمة « عيتت » ، ومعناها « طلب الشيء باليد من غير ان يصره » . وهو بالضبط ما نعنيه الكلمة الفرنسية . نخلص من هذه الاعتبارات العامة - مراعاة الاستعمال والسيرورة ، الاخذ بافضلية التعبيرات العربية عند وجودها ، تعاون المختصين والعلماء ، الخ .. - اني محتاسن هذا القاموس التي اوضحها الدكتور صبحي الصالح ايضا لا مزيد عنيه ، حتى ولا سبيل الى مجاراه فيه ، وهو العالم بأسرار العربية وفقها ، كاعتماد فيزياء لكلمة phsique بدلا من « الطبيعيات » ، او « علم الطبيعة » لا سيما انها اصبحت شائعة الاستعمال مثل « كيمياء » المستعملة لدى الادبيين حتى في الشعر . وعلى هذه فقس ما سواها ..

بيد اني لا املك الا ان اشير الى اسلوب « التعريب بتصرف » الذي لجأ اليه المؤلفان الفاضلان ، وقد فر في روعهما ان « المنهل يهدف اساسا الى « اعانة » العسارف بالفرنسية ، على النقل الى عربيه صحيحة مطورة محدنة ، فجاء ذلك التصرف موفقا في حالات ، كتلك التي ذكر بعضها الدكتور الصالح (العمود الثاني من ص : ٦٤ في عدد « الآداب » الماضي ) ، محكما دقيقا في حالات ، ان نجد مثلا في تعريب :

Nul n'est censé ignorer la loi

« الجهل بالقانون لا ينهض عذرا لاحد » ، بينما الترجمة الحرفية هنا ، لا تؤدي المعنى كما يؤديه التصرف ، ونرى هذا التصرف نفسه يعتمد عن الدقة في حالات ، مثل تعريب

lutter contre la vie chère

« قاوم الفلاء » ، والاصوب ان يكون « كافح الفلاء » لان الكفاح غير المقاومة ، و lutter غير résister على ما بين المعنيين من فرابة ، ولكنها فرابة لا تجعلها شيئا واحدا ، ان في الفرنسية ، وان في العربية .

هذه ملاحظات اولية اوهاها بحث اندكور صبحي الصالح من

الأخر الذي يقبل فيه الشاعر من نخوم العشييرة على صفحة كتاب الخروج لينفث في الحروف المذلة ... هما أعمق وأكثر ما في القصيدة وضوحا ، ونضجا .

القصائد المتبقية ، فصائد سهلة ، وهي ضمن هذه السهولة تتفاوت فيما بينها ، من حيث قيمتها الإبداعية ، ومن حيث أهميتها في مسار التجربة الشعرية التي نعرف .  
محمد القيسي يكتب خمسة « مقاطع للقراءة على مداخل عمان » ، تنصف « بفنائية أفقية » عابرة ، قد تكون فيها حرارة المسؤولية الإنسانية ، وتوهج الثورة وتكن كلا الحرارة والتوهج يسترخيان نحت ظل لك « الفنائية الأفقية » التي أشرت إليها .  
انها معضلة محمد القيسي ، حيث كتب ، وحيث قرأت له ، وكتبت عنه ، لا يفلت من شركها - وربما لا تملك هي الأخرى ان نفلت من شركه ..

قصيدتنا حسين صباح وجهاد جميل جيوسي بنفغان في مشروع شعري واحد : فهما يستعملان معادلا فنيا ، ارادا به ان يكون دليلا على «قصية» أبعد .. الاول استخدم صورة شجر «الزيتون النبالي» والثاني استخدم صورة « حسنية الفجرية » ولكنهما أفرضا في التساهل ، حتى تحول هذا « المعادل » الى « تقرير » لا رائحة له ..

هذا في حين تشكل قصيدتا فؤاد الخشن ومحمد الاسعد . وجهين لعملة واحدة ، فنصيدة الاول « الى بهلوانات المسرح » تمثل وجه النطق القشري الخارجي - مع بعض انتطيمات من الرموز التاريخية - في حين تمثل قصيدة الثاني « ورقة العتمة والضوء في كتاب الفاجعة » - مرة واحدة ! - تمثل وجه اللامنطق القشري الخارجي حيث يتوهم ان عصر « الرؤيا والعقل الباطن » يفتح ابوابا بالجان .. بالرغم من قابلية فؤاد الخشن : الشكلية ، الجمالية التي استطاع ان يهذبها طوال فترته الانتاجية .

قصيدة مدني صالح « ثلاثة مقاطع من بقايا التجربة » ، قصيدة حيرتني ، بحدود ما ، فهي تتفاوت في مقاطعها ، وهي تتفاوت ايضا في رؤيتها . حتى ليظن القارئ ان نزعة مدني صالح الإيقاعية ، هي التي تصرفه .. حيث نشاء والى القافية التي تريد . فتنقلنا لا تنتهي بين الصورة والصورة ، والاشارة والاشارة ، وبين النزوع الى التجريد الى الاشارات الحسية الواقعية .. هذا ولعلم فاني لم أقرأ لمدني صالح شعرا من قبل ، ولقد عرفته ناقدا ..  
كذلك الامر في قصيدة ممدوح السكاف « قدمي في القرية » . ذات نزعة شكلية خارجية ، بالرغم من الحركة التي تنعم بها القصيدة بسبب هذه المتابعة الملحاح لخطوات القدم المقرب ....

فوزي كريم

بيروت

## القصص

تنمة المنشور على الصفحة - ١٦ -

الفراس ، رمز الموت . « لا شيء يعين غير الموت » . أنه يريد الوحدة والموت ولا يريد ان يتكلم . ويأتي من العالم الخارجي رجل خائف مطارد يطلب حماية ، وتعطى له الحماية كلمات . ويعود المعجوزان الى الفراس « منكرين مهزومين » في انتظار الموت « المنقذ » ، بعد ان يرقصا رقصة الموت مقلدين عاشقين دخلا ..

المسرح « مثل بارقة امل سرعان ما تجبو بمقتلها . ان قراءة هذه « اللعبة التراجيدية » تحتاج الى اعصاب اكثر مما تحتاج الى تأمل . فالافكار التي فيها ليست جديدة . تعميمات مجردة سمعنا وفرأنا عنها الكثير . وهي لا ترفى الى جو كافكا

قصيدة حميد سعيد اكثر غضبا وتوترا ، وهي بذالك اكثر مكاشفة . وبما هي قصيدة تداع ونمو ، لم يستطع الشاعر ان يوفق بينهما في النهاية ، فلقد اخترق هذا التوتر حركة الرؤيا المتداعية ، فأحالتها الى استطراد « أفقي » ، واجزاء منفصلة ، توهم بحكم توترا ، انها واحدة . فكثيرا ما تشكل « الضمائر » او الاسماء فاصلة « لاستطراد جديد ، يشبع فيه « صورة » التضمير حتى ينتهي لتضمير جديد يحاول اشباع صورته هو الآخر ، لنقرأ هذا المقطع ، وسأضع الضمائر أو الاسماء - الفاصلة الشكلية - بين قوسين :

« ذكروني بجبل الطواويس .. أسهر عند ملاعبكم

وأربكم ( جنورا ) تخطت حدود المياه

اكتست بشباب مباركة .. عودتها الفواقع والخرز الازرق ، الخرف البالي

ومحروسة بعيون (الذي) لم ينم .. منذ ان كلفته الحكومة ، يحرس أسواقها

ينفاضي القول والخبز

أو يتلصص ليلة حب وينعم بالدفع ..

بين (اللواتي) فقدن العشير

وأومان للجسد الفارق المتدفق ..

ان يوقظ ( الكلمات ) تكون في اتوثبات ..

اندلقن على شرفات الشباب العتيقه ... الخ »

انها صور متعددة - يؤدي الاستفراق في كل واحدة منهن على حدة - الى استطراد شكلي ، وخلخلة واضحة .

قصيدة حميد سعيد هذه لم نكتف بنراصف الصور - لا تداخلها - فحسب ، بل جاءت ايضا محشوة « بتراصف » اصوانها المتعددة - ولعل السبب يرجع كما في الاولى ، الى عنصر التوتر الخارجي . فالاصوات تنقلب - عبر حركة القصيدة اللاهثة - بين المتكلم الجمع ، والمتكلم المفرد ، والمخاطب ، والغائب ...

ملاحظة نالتة أي على قصيدة حميد سعيد ، تتصل بنعامه مع اللفة . فلقد تشممت من خلال القصيدة ، وهما يشد بعض اصدفائنا الشباب ، مفاده ان الاصاله - التي يعتبر التراث احد أهم أبعادها - لا تستقيم الا على « نقلة » أو « طفرة » اللفة الجذور ، لا على هاجس لغوي لا يكون - بالضرورة - الامعاصر . فنحن نملك ان نستفيد من التراث الادبي ، لا من ناحيته البلاغية - لانها تجربة زمنية - بل من ناحيته الإبداعية التي تشكل عنصرا اساسيا من عناصر هاجسنا الشعري « الجديد » . فانا لا أجد متعة في الاستعارة من طاقة لبيد البلاغية - على سبيل المثال - لتجربتي الشعرية ، ولكنني قد أجد مجديا ، ان استوحي أو استعير او اقتطع منه ، ما أجده ملائما لهواجسي اللغوية ، الخاصة .

ان ملاحقة حميد سعيد لهذا الكبرياء اللغوي - والذي يقف في حدود المفردة لا الصورة - تبدو منذ القراءة الاولى للقصيدة ملاحقة بانسة . لانها كثيرا ما تصطدم بلغة حميد الشعرية المتواضعة والصفافية :

« أمط عن زهور الحدائق أغطية

حين يظفر بالولد الساحر الفض

تكفي الدارة . الخاترون يعودون يحتلبون ضروع انكفاءاتكم ويصلون في فرح .. »

باستثناء كل ذلك ، قصيدة « توفقات خاصة » ، تبقى قصيدة ناضجة لانها أولا ، لم يتعامل معها الشاعر المعاملة السهلة التي نجدها في معظم قصائد العدد المتبقية . يبدأ الشاعر على الطريق ، ليخرج الى العالم - البحر .. بنمو أسر ورؤيا واضحة ، مخلفا الطريقتي القديمة الا من بندقية أدركته ، لتعري - كما هي شأن قصيدة محمد عفيفي مطر - واقعا منهزما ، وأمة غائبة ، ولعل هذا المقطع ، والمقطع

وإفعالهم غير مبررة ، وقد يزعم أحد من الناس ان العنف والاكراه وكثيرا من المظاهر السلبية في عالمنا الخارجي تفتقد الى التبرير . الا انها مبررة بالنسبة لصانعيها وليس بالنسبة لنا . وتبرير الاعمال المضادة : البطولة ، الاستشهاد والتفاسؤل ، الاصرار على التمسك بالخير ، والصفات الانسانية الاخرى هو الرد الوحيد على العنف المبرر من جانب واحد . وهو ما لا تفعله المسرحية ، ولا تنصح به . والقصة الاخيرة في « الآداب » هي بعنوان « الخطأ » لقصاص عراقي واعد هو برهان الخطيب . والقصة ذكية وشيقة الاسلوب . تبدو في الوهلة الاولى مثل تنوع على نغم واحد ، وهو « الخطأ » . وفيها محور واحد يظهر في القصة بين التحين والآخر كخيوط يحاول ان يشدها وبقيها من التبعض . النغم حزين . والمناظر انسيابية ومكتفة . واللغة ملمومة ومركزة . ان هناك انواعا كثيرة من الخطأ ، مثلما هناك انواع كثيرة من الموت . ولكن اذا كان الموت في المسرحية يحمل معنى اللاجودي ، فان الخطأ هنا يحمل معنى السخرية ، لانه يحاول ان يصيغ تصرفات يجعلها على مستوى واحد من نورطها في الخطأ . لا فرق بين الانهزامية ، والاضطرار ، والوصولية ، والواقع الفاسي . في القصة اربع صور للخطأ . والصورة الاولى منها تنمو خلال الاخطاء الباقية . خطأ النسب في انجاب حياة جديدة ضمن علاقة غير شرعية . ولكن اذا تمعن القارئ في هذه الصور للاخطاء فانه يجدها أقرب الى السطح . صغيرة او مفروضة من القصاص فرضا . وكأنه قد تكون في ذهنه العنوان في البداية لينسج عليه هذه القصة . ان الخطأ عنوان اخلاقي ضخم . ولكنه يبدو احيانا شيئا مفروضا لا يعنى اللفظ : « غلظة لا تقتفر » جملة مسرحية فخمة لا يتحملها الحادث الموصوف . وكذلك « خطأ » انسان « يكون شيوعيا ومؤمنا في آن واحد » . ثم اتساءل : ما العلاقة النفسية التي تربط هذه الصور الاربعة من « الخطأ » ؟ ان التنقل بين هذه الصور يشبه القفزات القصيرة بعد استراحات هادئة مناسبة . وذلك هو العيب الفني في القصة ، على ما اظن ، يخل بأحكامها وتماسكها .

غائب طعمة فرمان

موسكو

# منظف الاشتراكية الكبير

دار الآداب تقدم

تأليف روجيه غارودي

ترجمة ذوقان فرقوق

هذا الكتاب هو آخر كتاب وضعه الفيلسوف الفرنسي الماركسي روجيه غارودي ، وهو الذي كان السبب الرئيسي في فصله من اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي في مطلع الشهر الماضي . ويقول غارودي في اول الكتاب وفي آخره : « لم يعد الصمت ممكنا ! » وهو في الواقع يحلل أزمة الحركة الشيوعية الدولية التي تتحدد بالانشقاق الصيني وباحتلال تشيكوسلوفاكيا وبفساد النظرية الماركسية في اذهان القادة الشيوعيين . وبعد ان يستبعد النظر الماركسي اسباب المجادلة يبحث عن اسباب هذه الأزمة فيكتشفها في الثورة الجديدة التي طرأت على آليات الاتصال بين البشر وفي المواصلات ، التي لم تتلاءم معها بعد لا الحركة الشيوعية ولا العالم الرأسمالي . وهذا الكتاب ، بما يليق به كذلك ، من نظرة جديدة على أزمة الحضارة الاميركية ، يبذل جهدا لطرح مشاكل نهاية القرن العشرين الاساسية وللاعداد للمعطف الكبير نحو اشتراكية ذات وجه انساني . وسواء كان المثقفون العرب مؤيدين لآراء غارودي او معارضين له ، فسوف يجتمعون على خطورة هذا الكتاب ، لان صاحبه ، مؤلف « ماركسية القرن العشرين » قد أحدث أهم تيار في الماركسية المعاصرة .

الثن ٥٠٠ ق . ل .

صدر حديثا