

# حزائى الكدر الى ضحى من «الأدب»

## الأحكاك

بقلم : صلاح عيسى

يشير اكثر من بحث من ابحاث العدد الماضى من الآداب ، ملامح من قضية الحرية ، بشكل مباشر حيننا ، وغير مباشر في احيان آخر . واذا فلت ان ذلك قد أسعدني ، كما لم يسعدني شيء آخر في هذه السنوات العارية عن الفرح ، الجالبية للضيق والكدر ، اذا فلت ذلك فاني لا اكون مبالغا .

وعندما يسعد « كاتب » لان آخر يلتزم « ادب الحوار » كجزء لا يتجزأ من « حرية الحوار » ومن حق « المناقشة والاعتراض والاختلاف » ، فقد يبدو ذلك غريبا لمن لا يعيش في بلادنا ، ومن لم يعان ما عانيناه من قهر وكبت واتهام ..

ولاني مصر على ألا أنزع نفسي من سنوات الكدر التي نعيشها ، فاني أجبر نفسي - وأجبر قراء « الآداب » معي - على تذكر الكثير مما كانت تنشره الجوريات الثقافية العربية خلال السنوات العشرين السابقة من مناقشات وآراء تبلور اختلافا بين الكتاب والادباء والمفكرين العرب . انها ذكرى مفاجئة على أي حال : ركام من الكلمات الغريبة الرائحة ، البتذلة الحروف ، والتنننة المعاني احيانا !

كتاب ، مفكرون ، ادباء ، شعراء ، قصاصون ، سياسيون ، اجتماعيون ، مؤمنون ، ملاحدة ، يختلفون في الرأي ، فيجري كل منهم الى قاموسه ، يخرج منه الفاظ لا يتقنها الا السوقة والاسافل والارذال ، يلصقها كل منهم بالآخر . وبمجرد ما يشم الواحد منهم رائحة رأي مخالف لما يعتقد ، يهب حاملا عصا كلماته الفليطنة والفاحشة ، متهما كل من يختلف معه بالجهل والغباء والكذب والعمالة ، وخدمة اهداف خفية واخرى مستورة ، وخيانة « القومية العربية » ، وتقاضي الاموال من سفارات الدول الاجنبية ، و احيانا الشقيقة !

ركام من قمامة الكلمات ، اختنق معها الفكر ، وذبح الجيمع حريتهم بايديهم . والمفجع حقا - هل ما زال هناك شيء مفجع بعد هذا كله - ان معظم هذه المارك كانت تنتهي بطلب علي ، مطبوع بينظ ١٢ و احيانا ١٨ ، الى السلطات بان تتدخل بين السادة المفكرين ، وتنتهي النقاش بوسائلها الديمقراطية الطريقة !

وقبل سنوات ، كان عالمنا العربي سجننا كبيرا ، سجننا يضم كافة الاتجاهات والافكار .. ضاق بمن فيه ، لكثرة أعدادهم وتضارب افكارهم وتناقضها ، وكان الشيء المذهل حقا في الظاهرة العربية ، ان تجد بلادا عربية قد فتحت معتقلاتها للاخوان المسلمين والشيوعيين والقوميين والراديكاليين والليبراليين وعملاء الاستعمار وأشرس أعداء الاستعمار . هكذا مرة واحدة وبالجملة وبالسنوات . ووسط هذه الظاهرة المحيرة لا تقدم هذه الانظمة ان تقرأ في مجلة حوارا بين مفكرين ، محترمين ، وقورين ، يختلفان في شيء قد لا يكون له علاقة مباشرة بالسياسة ولا بالحكم ثم تنتهي المناقشة بان يطالب كل منهما السلطات بوضع الآخر في السجن ، او يتدخل ثالث فيطالب بوضعهما معا حيث يستطيعان ان يناقشا كما يشاءان دون ازعاج !

في سنوات الكدر التي نعيشها الآن يقفز الى خاطري سؤال :

لماذا يدش البعض لاننا هزمتنا ؟ ماذا كنا ننتظر ؟!

ليست دهشة البعض نوعا من الغباء المقصود و « الاستعباط »

الذي لا يجوز ؟!

اظن انني أضعت سعادتي التي وصفتها في اول هذا الحديث ، بخضوعي لهذا الكدر الخائق الذي استدرجني الى سود الذكريات . لكني سعيد حقا بما كتبه الدكتور « محمد النوبي » في مناقشته مع خمسة من كتاب « الآداب » . وأبادر فافول ، انه ليس في نيتي ان اكون سابع المتحاورين ، لا كراهة للحوار ، فما اكثر ما لدي من كلام كظيم ، ولكن لاني اود ان افرغ لشيء أهم من موضوع الحوار ، لاسلوبه ، وطريقته ، والدلالات التي يمكن ان نستكشفها منه .

لقد اختلف « الدكتور النوبي » مع الاستاذين محمد عيتاني وابراهيم فتحي في مسائل تتعلق بالماركسية والنقد ، واختلف مع الاستاذين عبد اللطيف شراره وذو النون ايوب والاستاذة سلافسة العامري في مسائل تتعلق بالفن والاخلاق ، ورأى ان يرد عليهم جميعا بمقالة ضافية ، وكان ان قدر لقارء « الآداب » ان يقرأ درسا ممتازا في ادب الحوار ، واساليب النقاش .

ولقد كان الموضوع مغريا بالفعل بان ينحول الى مذبحة ، مذبحة من ذلك النوع العربي الطريف : أليس الحديث عن « الماركسية » ؟ وما أسهل آنذاك ان تبدأ المذبحة فورا ودون انتظار شيء ، اذا مبرر مع الماركسية في بلادنا ، للخلاف او للنقاش او لتقديم المبررات . هل حاول أحد - على المستوى الفكري على الاقل - ان يفهم شيئا عنها قبل ان يهاجم ويسب ويلعن الآباء والجدود ؟ لم يحاول ذلك قارئ او كاتب او حاكم . ذلك ان المسألة سهلة ، قليل من التملق والنفاق لفرائز الناس الفطرية ، تنتهي عادة بتلويث فكرنا العربي كله ، ولو انتهت بتلويث الماركسية لاستنقحت غناء ما يبذل فيها من مجهود . لكن المؤسف انها تلوثنا نحن ، تدمنا امام مجتمع النصف الثاني من القرن العشرين بالسطحية والتفاهة والجهل . ولو جمعنا معظم ما كتب ضد الماركسية - في فترات العسداء الدوري لها - وعرضناه على أي طالب ثانوي غربي ، معاد لها هو الآخر ، لضحك مما كتبه اساتذة جامعيون محترمون ، يسبقون اسماءهم بدرجات علمية براقة ، ولضحك مما كتبه او قاله من هم اعلى منهم مقاماً !

ثم ان الكلام ايضا عن الاخلاق ، وبعضه يتصل بالدين ، وما اسهل ان نجتمع هذا وذاك - الدين والاخلاق والماركسية - فتجد ان كنت « فريسيا » فرصة عمرك لنكسب وتشوه وتتهم الآخرين برغائبك التي تخفيها . وما اكثر « الفريسيين » في عالمنا العربي ، هؤلاء الذين يركبون في حلوقهم لسانا « بيورتانيا » في النهمار ، ويشربون الخمر بعد صلاة العشاء ، ويضاجعون خيلاتهم قبل آذان الفجر ، فاذا بزغ أول أشعة الشمس في الافق ، هاجموا آخرين ، لانهم لا أخلاقيون ومنحلون وملاحدة ويستوردون افكارهم من بلاد اجنبية .

كان الموضوع اذن يقري بالمذبحة ..

برغم هذا فان « الدكتور النوبي » حرص على ان يكون الحوار هادئا ، وكان عف اللفظ ، متواضعا ، متحسنا حماسا رصينا لرأيه . ومن الحق ان نرصد هنا حقيقتين ، الاولى : ان الدكتور لم يكن قابلا للاستدراج في هذه المعركة ، لانه يعتبر نفسه « ماديا جدليا » ، لكن هذا لا يمنعنا من تسجيل حقيقة اخرى هي ان احدا من كتاب « الاداب » لم يتكرم ويتطوع باعلان « النحر والذبح » ، وهو تقليد محمود نرجو ان يستمر . الثانية : ان الخمسة من الكتاب

- التمتة على الصفحة - ٦٥ -

بقلم : صبري حنا

وربما فيما بعد ، ان اقدم لنقدي التطبيقي لاعمال العدد الماضي - فصصا كانت او فصائد - دونما حاجة الى مقدمات عامة . وان اعمد مباشرة في تناول الفصائد بوجودها المستقل « فوجود القصيدة يقع في مكان ما بين الكتاب والقارئ . ان لها حقيقة ليست ببساطة هسي حقيقة ما يحاول الكاتب ان يعبر عنه ، او خبرة كتابته لها ، او خبرة القارئ او الكاتب من حيث هو قارئ لها . وعلى ذلك فن مشكله ما تعنيه القصيدة اصعب كثيرا مما يلوح لأول وهلة » (٢) . وعلى الان ان اواجه تسع مشكلات صعبة من هذا النوع . هي فصائد العدد الماضي التسع .

## سياتيكيم زمان - ممدوح عدوان

قصيدة ممدوح عدوان « سياتيكيم زمان » مرثية رائعة لنا . بيكينا فيها الشاعر وبهنا للحياة في آن . وهو لا بيكينا من موقف المشاهد الذي يستفطر من مآفيه - عنوة - دموع الواجب . ولكن من منطلق المشارك الوالغ في أحزاننا ، المكتوي بئيران فجيعتنا . يبكي فينا الموت ويستشير في أفوارنا الحياة . ومن خلال هذه الثنائية يولد المعنى في القصيدة مظلا من ثابا ذلك الموت المحقق بالموتى . فادما مع خطواته التي تهسس بها الرياح من كل موقع . فهو موت جديد .

تابع بين جبل الوريد وبين الجبين  
هاديء مختلف بين دفء الكرى والنعاس  
قادم مطرا فوق هذي البيوت

موت مطل من الداخل ، من موتنا المعنوي وخواننا الروحي . . موت يومي . . يؤكل ، يشرب ، يلبس ، تغسل فيه الوجوه ، يقتحم صدور الميتين مع كل شهيق ولا يتركهم مع الزفير . فهل يستطيع الشاعر ان يوقف في اناس هذه حالتهم جنوة الحياة . موني يقتاتون الموت . . فهل من سبيل اتى بث الحركة في نفوسهم وايقاظ السروح الراكدة ؟ هذا ما يحاول الشاعر ، والنشر مفاخرة مع اعصى الفروض . . اجتراح للمستحيلات . بعث للدهشة في الارض الموات . اصفاء الجدة والبكارة على المكرور والمعاد . . وفي محاولة الشاعر الجسورة تلك تشع الصور بعميد من الدلالات ، وتشر الكلمة - وهي تجسد الفعل الشعري - حول نفسها رداء كثيفا من صباب الرؤى الفائمة حتى يتحقق التوازن الخرافي بين حد الشظايا القاطع وسماك الجلد الفيالي الميت الاحساس . فتجهز الكلمة - الفعل بحدثها على رخاوة الحياة - الموت وهي تصفعنا بصورها الجديدة وعلاقتها الجديدة :

أيها المينون الذين دفنتم رؤوسكم في رمال الحياة  
ها هنا امرأة اعلنت عورها  
فاستردوا تها مسكم بالتهتم  
علقت سمرها فوق قبر اخيها ، وردت على الميتين الرداء  
تركت للجنة الحياء .

مددت من سيوف القبائل نخنا تمارس فيه البغاء  
وتولد من خلال العلاقات الجديدة بين الكلمات ومن خلال التراكيب التي تشع بكارة وجسارة عدة مستويات للمعنى في تلك الصسورة الشعرية المتشابكة ، تلقي ظلالها على امتدادات حضارية وسياسية وغنائية معا . . لا تتورع في نقدها للمواقع العربي عن استخدام مورثه القديم ولو كان استخداما مضادا او معكوسا . . فها هي سيوف القبائل المرصودة للذود عن الحمى وقد استحال الى تحت البقاء . . وحتى لا نعمن في الاسترسال مع الايحاءات القديمة فان القصيدة ما تلبث ان تعقب هذا البيت باحالة مباشرة الى البديل المعاصر لسيوف القبائل . . أي الجيش . . وهذا البديل المعاصر ثري لا شعر فيه لان الشعر فعل وقد عجز هذا البديل عن الفعل . . فهو يامر بالراحة ، والراحة في هذا المجال موت ، والموت يشد من رحم الجوهل الموت . .

- التتمة على الصفحة ٦٧ -

انكر دائما كلما كلفت بنقد العدد الماضي من « الاداب » فسي الطريقة اني يمكن بها لهذا النقد ان يكون شيئا اكثر من مجرد ملاحظات ثم الكتاب الذين تناول النقد اعمالهم . وتهم معهم - لو كنا اكثر ظموحا - بعض القراء الذين شغلوا بعمل فني وحاولوا ان يتابعوا رأي النقاد فيه . حتى تتولد من خلال احتكاك رؤاهم الخاصة برؤى الناقد صورة جديدة لهذا العمل الفني ، فد تتباين عن الصسورة الاولى او تكون تطويرا لها . وقد لاحظت ان هذه القضية تشغسل بعض الزملاء الذين يكلفون بكتابة هذا الباب ، بصورة مباشرة ، او نبض واهنة تحت جلد المقدمات التي يمهدها بعضهم الاخر لنقدمهم . واي دراسة للمقدمات التي مهد بها كتاب هذا الباب لتناولهم لتنتاج العدد الماضي تؤكد لنا ان هذه القضية ظلت تلح على هؤلاء الكتاب بصور مختلفة . وانهم حاولوا لذلك ان يطرحوا من هذه المقدمات بعض المقولات النظرية والقضايا العامة حتى يتخلصوا من مزلق محدودية دور كتاباتهم في هذا الباب . وقد لاحظت فسي كثير من الاحيان ان ثمة انفصالا واضحا بين هذه المقدمات والنقد الذي يليها . فما ان يتجاوزوا عنبات المقدمات حتى يتناسوها كلية . لينطلق كل منهم على سجيته ووفق منهجه وتصوره الخاص للفن والنقد معا في دراسة الاعمال المطروحة للنقد .

والحقيقة ان اهم ما في هذا الباب في اعتقادي ليس هذه المقدمات بل النقد التطبيقي ذاته . . وما يجعل لهذا النقد التطبيقي قيمة كبيرة هو نواتره وحرص « الاداب » على استمرار هذا الباب منذ صدورنا تقريبا وحتى الان . فقيمه الكبرى تكمن في هذا الاستمرار . . وهذا الاطراد الذي يقدم المسيرة الواضحة لتطور فهمنا للفن وللنقد من خلال العقدين الماضيين . . فلو قدر لباحث ان يعود في فسحة من الوقت الى هذا الباب وان يدرس تطور مفهوم دارسيه للشعر او القصة خلال الاعوام المنصرمة لخرج بمجموعة من النتائج البالغة ، الاهمية ، والتي يمكنه من بلورة مجموعة من الرؤى والقيم ، تصوغ بحق مقدمة نظرية لنقد عربي حديث . فالبيوت يرى في كتابه « جدوى الشعر وجدوى النقد » : « اننا نتعلم الكثير عن النقد وعن الشعر من فحص تاريخ النقد . . لا باعتباره مجرد قائمة باحكام متتالية عن الشعر ، وانما باعتباره عملية اعادة تكييف بين الشعر والعالم الذي نتج عنه . وبوسعنا ان نتعلم شيئا عن الشعر ، وذلك - ببساطة - عن طريق دراسة ما اعتقده اناس عنه في فترة بعد اخرى . دون انتهاء الى النتيجة السخيفة القائلة بانه ليس ثمة ما يقال ، وانما الرأي يتغير . كما اننا نجد ان دراسة النقد ، لا على انه سلسلة من التخمينات العفوية ، وانما على انه اعادة تكييف ، قد يعيننا ايضا على استخلاص بعض النتائج عما هو باق او ابدي في الشعر ، وما لا يعدو ان يكون تعبيرا عن روح عصر . وعن طريق اكتشاف ما يتغير وكيف ولم . فقد يمكننا ان نفهم ما لا يتغير . وبفحصنا لمشكلات ما لاح لهذا العصر او ذلك انه امر مهم ، قد يمكننا ان نامل بعض الشيء في توسيع حدودنا وتحوير ذواتنا من بعض تحيزاتنا » (١) . ومن خلال ذلك كله يمكننا ان نبلور بحق - من دراسنا لتحصا هذا الباب - جماليات النقد وجماليات الشعر على أسس راسخة .

ولكن ها انا اقع في الشرك . . واكتب مقدمة لن البث ان اتركها جانبا عندما اشرع في تناول الفصائد . وتكن عذري اني طرحت فيها بعض ما يلح علي كلمانا هومت بكتابة هذا الباب حتى استطيع الان ،

(١) ت. س. البيوت « جدوى الشعر وجدوى النقد ، ومقالات مختارة » ، ترجمة ماهر شفيق فريد ، طبعسة محدودة ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١١

## المسرحيات

### بقلم الدكتور علي الراعي

المهزج في «توب الإمبراطور» يتراوح بين حب الطعام والحياة والرغبة في قول الحقيقة : صفات ورثها كلها عن أسلافه العظام من المهزجين .

والخياطان : أحدهما مارك والآخر أبله .

والإمبراطور مستبد من فطر حمقه وعجبه . يتراوح بين الرغبة في اعلاء ذاته ورغباته وبين انكسار مفاجيء - وغير معقول - بمييسه في آخر المسرحية .

وباقى الشخصيات كلها مصابة . الحارس مفضل وضعيف . والفلاح والعامل والمؤرخ والشاعر والفارس كلهم يقولون أمين .

لا يأتي الانقاذ من هذا كله الا على يد طفل بريء يهتف بالحقيقة فيسرعون باخراجه من المنظر، ويحذو المهزج حذو الطفل، فيتهدهدده الخطر ويهرب .

ومن ثم ينكسر الإمبراطور ، ويبكي ، ويلقي المهزج المدرس المستفاد : يسقط النفاق . يحيأ قول الحق !

\*\*\*

هذه الحكايات المعروفة لم يظورها أندونور عيد العمار مكروي بما يجعل منها مسرحية ناجحة . لا احد هناك ولا عطاء . لا أحد يطور . الاشخاص لهم تابتون .

الشعب طيع ، والفادة - كلهم - منافعون - وحين تفاجسء الكلك الحقيقية لا « يصاب » بها الا الإمبراطور - وهو ينكسر أمامها ويستخذني بدلا من ان يقاوم . لا احد يقاوم - في الواقع - ولهذا تظل الحكايات المعروفة ، مجرد حكاية معروفة لو ادخل المؤلف الأيجاب على المسرحية أتى جوار التسلب ، ن زاد حظ هذا العمل من الدراما . لو جعل أحدا أو احدا يتصدون للظلم ، إذ - في القليل - يستمعون لقول الطفل ، لاصبح لـ «توب الإمبراطور» شأن آخر .

ولا بأس - مع هذا - من أن نحبي هذا العمل ، فانه في رأيي يسير في اتجاه صحيح - طريق استخدام الحكايات والشخصيات التراثية في الدراما ، لامتاع الناس وبشهم الافكار في قالب قريب من نفوسهم .

وهو طريق قد يبدو سهلا للبعض ، ولكنه يحتاج من الكاتب الى كل ما يملك من قدرات - لا اقل !

### المؤسسة الوطنية للجنون

المسرحية التعليمية - المسرحية التعليمية بالذات - تفيد كثيرا اذا خالطتها لحظات انسانية دافئة ، تخفف من برد التعليم وترطب من جفافه .

وفي مسرحية سميح القاسم : « المؤسسة الوطنية للجنون » لحظات انسانية من هذا النوع الثمين .

حين تلقى السكرتيرة في اذن الصناعي الجهم ، المنكفي على ماله وارصدته ومشروعاته . بنيا وفاة زوجته ، تصدع الواجبة المتكلسة ، ويظهر من خلال الشقوق شيء من الانسانية التي كانت للصناعي يوما ما قبل ان تعدو عليها الارقام ويلتهم أكثرها جنون الاستغلال .

اذ ذلك يهز الصناعي اهزازا حقيقيا ، ويبين لنا أنجير الذي ربه به ، تم صيغه .

هذه نمطه دراميه حقيقيه . تطرا على الشخصيه لزيد من صبرها على اوضاع . وعلاوه على هذا بابها تعطي العاصب فرصه هامه لزيد من فصيح شخصيه المسفل ، ذلك انها لحظه طارنه ، لا نليت ان نزول ، فيعود الصناعي الى وحسينه المكسبه . ويحيل مام الزوجه الى فرض اخرى لتنهب وعقد الصفقات !

لنت سميح القاسم نظر الى شخصياته الرئيسيه كلها بمثل هذه النظرة المركبه ، فان هذا قد كان ادعى الى ان تصيح مسرحيته أكثر نابيرا في النفس .

اذ ذلك كانت الاغراض التعليمية العريانه تكسي بشيء من الفن ، بدلا من أن نقل المسرحيه - كما هي الان في الأساس - تطبيقا دراميا لمجموعة من المبادئ أو الافكار ، والمواقف ، برمي آلى فضح ما يجري في دولة قاسية معينة من امصاص لدماءسكانها وسحق لدماءجيرانها .

عن طريق لحظه الانكسار المؤقت التي اصابت شخصيه الصناعي ، ربط سميح القاسم - فصد الى هذا واعيا أو غير واع - لحظه بلحظه متشابهة في مكث تسكبير . حين يحمل الى الطاعية السفاح نيا وفاة زوجته ، فينتهن قليلا ، ويندفع - برهه - بين آلاسى ومواصله أعماله ، ثم يقول عبارته المشهورة التي يظهر منها بجلاء . انه قد ودع انسانيته الى الأبد :

كان حقها أن تموت من بعد .

اذن لانفسح امام الحزن المجال !

\*\*\*

بالمسرحية - مع ذلك - اغنيات عذبة نفاذة ، وشعر حلو حقا . وبأزاء هذه العذوبة وذلك الجمال ، الا يحق لنا ان نامل في ان يكتب سميح القاسم مسرحيته القادمة شعرا ؟!

علي الراعي

القاهرة

## دار السَّاف

للنشر والطباعة والتوزيع

أربعون عاما في خدمة الكتاب

نشرا وطباعة وتوزيعا

إمتازت أعمالها واشتهرت

بالدقة والإتقان والسرعة

توالي نشاطها بالتعهدات الطباعة المختلفة

بمركزها الجديد : شارع أسعد سامية - بناية جريدة السلفرة  
ص.ب. ٢٠٩١ - هاتف ٢٩٦٨٠٥

## بقلم جابر عصفور

إذا كان العمل الفني الذي يقدمه الفنان هو بمثابة رؤيته الخاصة التي تعكس موقفه انحصار من واقع الذي يعيش فيه ، فإنه من المنطقي أن نقول : أن نصج رؤيه الفنان أو عدم نصجها أمر يعتمد ، بالضرورة ، على مدى وعي الفنان بواقعه وفهمه لمجموعة العوامل والعلاقات الفاعلية فيه ، وإدراكه لمجموعة التناقضات القائمة من داخله . ومن ثم فإنه كلما عمق وعي الفنان بواقعه الذي يعيش فيه . وعمقت حساسيته ، كلما كان قادراً على تقديم رؤية ناضجة ، لها القدرة على إثراء خبرة المتلقي وعميق وعيه بتناقضات واقعه . ومن ثم يدفعه - أي المتلقي - بقوة ما أحدثه فيه العمل الفني من تأثير وخبرة ، إلى محاولة تخطي واقعه وجاوزه ، وبالضرورة تغييره إلى ما هو الأفضل واكمل .

إذا صححت هذه الفرضية صح بالضرورة أن أول ما ينبغي أن نفتش عنه في عمل الفنان هو طبيعة الرؤية التي يقدمها ، ثم مدى قدرة هذه الرؤية على تعميق وعينا بتناقضات واقعا من ناحية ، ثم الثراء وغبشتنا الداخلية في ضرورة تجاوز هذا الواقع وتخطية من ناحية أخرى . وعلى هذا الأساس يمكن أن ننظر في القصص الثلاث التي قدمتها الأداب في شهرها الماضي .

- ١ -

« لعبة الطائرات الورقية » لفاروق منيب ، تقدم رؤية كانبها - لواقعنا المصري بعد مضي عدة سنوات على النكسة . والسؤال الضمني الذي تطرحه القصة ، بشكل غير مباشر ، يتمثل في البحث عن حل للخلاص من الازمة التي يعانيها مجتمعنا المصري . إذ الاوام تم وهوة التناقض تزداد اتساعا بين ما كان ينبغي ان يحدث وما قد حدث فعلا . ولأن صورة الواقع مشوهة ، فقد كانت رؤية الكاتب لها في غسابة القنامة ، أعني انها رؤية تبدي عجزها عن تقبل هذا الواقع ، وعدم قدرتها على استكشاف حل ، ومن ثم يكاد الكاتب أن يوحي لنا بالأ فائدة ، وان علينا أن ننتظر ، عسى تأتي الاجيال القادمة بخلاص لنا . وكه محاولة لتجسيد هذه الرؤية في شكل احداث حية نؤتي فعلها من شخصيات مفترض انها حية ونامية ، يقدم لنا فاروق منيب بطلي قصته . رادو يفر من الواقع ، ويتأمل ذكرياته ، من لحظة فرار او فراغ ، فتتداعى على ذهنه ذكري صديق له قتل في حرب ٦٧ ، ويرز الصديق الشهيد امامه ، ويبدأ يحاور الراوي ويعاتبه . ومن خلال الحوار نكتشف ان هذا الصديق كان طيارا ، يهوى الشعر والربيع والعالم البريء الفص ، وكان في صباه يعشق الطائرات الورقية يصنعها ويطلقها في الهواء ، ولم يتخل عن هذا العشق حتى بعد ان كبر ، باختصار نحن امام شخصية رومانسية بليدية اوفعها حظها العائر في حرب خاضتها بنوع من « شفاوة الطفولة النقية » . وبالطبع استشهد الصديق ، الا انه يعود ليحاسب الراوي من الاجابة ربهنا لانه يخجل منها . ثم يخرج الراوي وصديقه إلى النيل ، وبالصادفة يشهدان سباق النبل الدولي ، فيبتهج الشهيد لانصار السباحين المصريين ، وكان هذا الانصار يقدم ته بعض العزاء عن هزيمة ٦٧ . غير ان الاسى يعاوده من جديد ، فيأخذ في عناب الراوي بأسلوب غير مباشر على تجاهلهم نار الاموات . ويشير عنابه اسى الراوي لانه يجد ما يواجهه به صديقه الشهيد . ثم يبصر الشهيد مجموعة من الاطفال تلعب بطائرات ورقية . فيلوح بكلتا يديه انقويتين الى الاطفال: « هيا يا اطفال . حلقوا الى عنان السماء » ثم يختفي تاركا الراوي الذي يختتم القصة : « وفي لحظة غاب عني طيفه كانت اصدااء سباق

النيل ما زالت في نفسي ، وبقياء حزم الناس سرفق في اجاهات مختلفة لم اخفض بصري عن نلويحه يديه الحارين بعد ان عصت عن لهب الشمس الحارفة » .

هذه هي القسمات الاساسية للمامح قصة فاروق منيب . والقصة على هذا النحو تجرية تيسمت جديدة على انخاب ، فتمه قصة قديمة له بعنوان « ناملات حزينة » تشبه في تقديمها القصة التي نتحدث عنها . ففي « ناملات حزينة » واجهنا شخصية ضابط ترك عمله البوليسي واشتغل بالصحافة . ويطلب منه - ذات يوم - كتابة تحقيق عن ذكرى معركة البوليس المصري مع قوات الاحتلال امام مبنى محافظة الاسماعيلية . وسداعى عليه ذكريات هذه المعركة ، فقد كان احد شهودها ، وبهبط عليه صورة ( آر ضيف ) صديق له استشهد في هذه المعركة ، ومن خلال التناقض الاساسي - الذي يبرزه الحوار والوصف - بين شخصية الشهيد وبين ما انتهى اليه حال الراوي ، وبين الحرارة والحماس من النضال من اجل مصر ممثلة في مبنى المحافظة وبين فتور العاملين في الجريدة وبحول الحياة الى مجرى رتيب من الاستسلام والتهاون ، ينجح فاروق منيب في احراز تناقضات مجتمعنا قبل النكسة ، ( القصة قبل النكسة ) ومن ثم ينجح فعلنا في تعميق احساسنا بواقعا ويدفعنا داخلنا الى تغييره والنورة عليه .

هذا عن « ناملات حزينة » اما عن « لعبة الطائرات الورقية » فان فاروق منيب لم ينجح فيها - على الاول في نصوري - مثلما نجح في قصته القديمة ، ربما لان واقعا بعد النكسة قد اصبح اكثر تعقيدا وتناقضا بل اشد بشاعة مما كان عليه قبل النكسة وهذا امر يجعل الفنان - خاصة اذا لم يترو في تامل واقعه ومحاولة استكشاف علاقاته وعناصره - عاجزا ويأسا من مواجهه هذا الواقع واختماله ، ومن ثم يتحول الفرار من مواجهه وتامله إلى الحلم بخلاص جديد يأتي عن طريق اجيال اخرى . وهنا يسقط الفنان على الفور ، لانه في هذه الحالة يفشل في تعميق وعي المتلقي بالواقع وانراء احساساته به ، إذ انه يحول انظار هذا المتلقي عن اكتشاف التناقضات الاساسية في هذا الواقع - وهذا وحده هو البداية الصحيحة - الى حلم سلبى ، او تطلع حالم الى شيء مشكوك فيه .

ورغم ان فاروق منيب يحاول أن يوحي أننا - في نهاية قصته - ان نطلع إلى الشمس منله وان نامل في الاطفال ، الا ان قصته لا تقنعنا ، بل يشعشع المتلقي لها انها اعجز من ان تقنعه او تشيره ، بل لعلها تشيره ضدها وضد كاتبها . لان المتلقي - اليوم - يريد من الكاتب أن يعلمه الكثير عن واقعه ، ويكشف ته عما يجهله ، طالما انه يفترض سلفا ان الكاتب - بحكم كونه فنانا - اكثر منه قدرة على الحساسية والتأمل والكشف ، اما ان يعرفه الكاتب - كما يفعل فاروق منيب في قصته هذه - عن مواجهة الواقع ، واكتشافه ، وعميق الاحساس به ، إلى الفرار من هذا الواقع ، فهذا أمر مفروض تماما . من هنا افول ان الرؤية التي تقدمها قصة فاروق منيب هي رؤية سلبية للمشكلة ، فضلا عن انها غير مقنعة لا على المستوى المنطقي ولا على المستوى الفني . ويمكن تدعيم هذا الحكم اكثر بتقديم هذه الملاحظات التالية :

اولا : عدم تماسك شخصية الشهيد وتناقضها : فالكاتب يقدم لنا على انه كان « شفافا يكره الضجة » ، يهوى الطبيعة والبكسرة والربيع ، اندفع الى الطيران في نزوة طفولية ( اذكر لعبة الطائرات الورقية .. كان عصام مفرسا بها .. ولما كبر حقق حلم طفولته .. . . . اصبحت اللعبة هسا من هوموم الابدية . ولعب لعبة الموت بقلسب الطفولة . تلقى الاوامر بالهجوم .. عاودته شفاوة الطفولة النقية ) . مثل هذه الصور ، تجعل شخصية الشهيد غير مقنعة ولا تجعل ثمة مبرر عليها ، فنحن لم ندخل الحرب ( على الاول شهداء هذه الامة ) استجابة لثل هذه النزوات الطفولية ، فضلا عن ان هذا التقديم التهمة على الصفحة - ٧١ -

## قرأت العدد الماضي من الآداب

### الإبحاث

— تمة المنشور على الصفحة ٣٠ —

الكرام الذين اختلفوا أصلا مع الدكتور ، كانوا — باعترافة هو — على نفس المستوى في النقاش . نحن اذن امام ظاهرة تضم ستة من الكتاب ، آثروا ان يحترموا كلماتهم ، وان يحترموا قراءهم ، وهو أمر يستحقون من اجله التقدير لانهم اتاحوا لقراء « الآداب » — او لي على الاقل — ان يسمعوا لحظات ، في سنوات يعز فيها الفرح .

وفي حدود شكل المناقشة لا مضمونها ، فان لي بعض ملاحظات : لقد اختلف الدكتور النويهي مع الاستاذ عيتاني ، لانه ظن ان الاستاذ لا يتابع في نقده العديد من التجديدات التي ادخلت على مناهج النقد في المدرسة الواقعية الاشتراكية . ورد الاستاذ عيتاني ذكرا امثلة لما يكتب من مقالات ومناقشات على صفحات « الآداب » و « الصحف والمجلات التقدمية اللبنانية » تدليلا على ان هذه التطورات ليست بعيدة عن مجال متابعتها وتطبيقه النقدي . وفي رده اعترف الدكتور النويهي بأنه وان كان قد تابع مقالات الاستاذ عيتاني على صفحات « الآداب » فأنه « لم يحسن فهمها » لانها « كانت تدور حول اعمال ودراسات في صحف اخرى لم يتسمن — الكلام للدكتور — لي قراءتها » . وايضا فان دراسات الاستاذ عيتاني « التي نشرت في الجرائد والمجلات التقدمية اللبنانية فأنسي — الكلام للدكتور ايضا — لسوء حظي لم اطلع عليها لسبب بسيط : هو ان هذه المطبوعات لا تصل الى مصر » !

وفي نفس الوقت فان الاستاذ عيتاني نسب للدكتور انه ينظر الى الجماهير نظرة « كاريلية » او « نيتشويه » . ويعنفد د. النويهي ان هذا ناشيء من « عدم اطلاع الاستاذ عيتاني على مؤلفاتي المنشورة في كل اقطار الوطن العربي » . وهو ما حدث مع الاستاذ ذو النون ايوب الذي يرى د. نويهي انه دافع عن بشارة ضد هجوم لم يقع ، وهو ما يرجع الى ان الاستاذ ذو النون لم يقرأ كتاب الدكتور عن بشار !

هذه وفائع ثلاث تامل على اننا نختنق بالنوافذ المظلمة . وقد سجل سامي خشبة في رسالة « الآداب » القاهرية ، طلبا بان تترجم لنا اليونسكو الاعمال الكاملة لكبار مفكري العالم وفلاسفته وأدبائه وكتابه . وذكر بأنه اولا اهتمام دار النشر باللغة الاجنبية في موسكو وبيكين بترجمة بعض الآثار الماركسية لانتقدت المكتبة العربية الى هذا الفرع ايضا من فروع الفكر الحديث . وبرغم ذلك فإنه « لا يحسب ان الترجمات الحالية تؤهل هذا الفرع للدخول في تراث اللغة العربية » .

وأود لو طلبت من اليونسكو ايضا ان تترجم لنا الصحف التقدمية اللبنانية لنقرأها . واتساءل بالمناسبة ، أليس في تسجيل هذه الحقائق وطمعة لفكرنا العربي ، اذا كانت الماركسية — مثلا — لم تدخل في تراث اللغة العربية ، بمعنى انها غير معروفة تماما لديه ، فكيف ينشأ تيار كامل الرد عليها ومناقشتها وتفنيدها ؟!

ولنترك جانبا تلك النوافذ التي تطل على العالم الرحب ، ولنكن محدودي الطموح ، فالواقع امامنا ، فهل نأمل في ان تفتح تلك النوافذ التي تصل بين اقطار عالمنا العربي ، وما اقربها كسل من الاخرى ، وهي تشد وحدة قومية ، فكيف يحدث هذا وكتابها يحال بينهم وبين ان يقرأ كل منهم الاخر . واذا لم تحجب الحكومات الكتب والصحف بالنع ، حجبها بالفلاء والاستنزاف ، ولا ببارك الله في الرسوم والضرائب وفروق العملات التي لا تفرق بين « الويسكي » وبيسن

« الصحف التقدمية اللبنانية » !!

ذلك جانب من جوانب قضية الحرية ، اذ لا معنى للحرية دون فهم . . ولا فهم الا بعالم مفتوح النوافذ ، يتيح للناس ان يفهم قبل ان تناقش ، وان تقرأ قبل ان تتكلم او تكتب !

وقد سجل الدكتور النويهي ظاهرة اخرى من ظواهر تضيق الحرية ، فقد لاحظ اننا في نقدنا وجوارنا لا نعرف « الفيرية » . ومظهر ذلك هو انه اذا دخل كاتبان في مناقشة أصر كل منهما على ان يستسلم الاخر تماما والا فالعركة مستمرة ، وعند الدكتور انه « من مساوية نقدنا المعاصر ان يمضي الكاتب يكرر نفس حججه التي سبق ان ادلى بها ولا يعرف متى ينبغي ان يقف ويترك الحكم للقرء » .

تلك ملاحظة تنضم الى ما سبق ان ذكرته في استهلال هذا الحديث . والاختلاف في الرأي لا يعني ان يظل النقاش مفتوحا حتى يصرع أحد الخصمين الآخر ، « بالضربة القاضية » . والمسألة ببساطة اما ان تكون أصلاء فيما نقول من آراء ، نعيها فيها وكوناها بجهد العمر وعرقه ، او نكون مزيفين نقرأ بسرعة وتكتب بسرعة . في الحالة الاولى فنحن نجهد في صياغة آرائنا والتدليل على صحتها فاذا ما اختلف معنا احد ، فان هذا الاختلاف قد ينحصر في التدليل على نقطة او الاستنباط منها ، او الاستشهاد بمرجع ، اما اذا كان الخلاف في المنطق الاساسي لرؤية الظواهر فان ما يكفي فيه هو تسجيل هذا الاختلاف ومحاولة التدليل عليه بمعطيات الواقع .

ان الاقرار بوجود آراء مخالفة لنا ، والدعود على احترامها وتقديرها ، وان نجهد في فهم ما يؤمن به ، وما يؤمن به غيرنا — تلك وسيلة لا بديل عنها لتخلص من التأثيرات « الفاشستية » في العقل العربي ، تلك الظاهرة التي نطرح نفسها عندنا في مزيج من القبلية والجهل والتعصب .

ولعل مما يرتبط بهذه النقطة ان الدكتور النويهي في رده على الكتاب الخمسة ، كان كثيرا ما يعجب لانهم ردوا على نقاط واختلفوا فيها معه مع انه — في اجزاء اخرى من مقالته — قد تناولها بما يوافق ما قالوه . ومعنى هذا ببساطة احتمالين : اما ان السادة المختلفين لم يقرأوا جيدا ما كتبه الدكتور ، او انهم قرأوه ولم يفهموا قصده تماما لقوم في عبارته او طريقة عرضه . وليس من مهمتي هنا ان احقق هذه المسألة الشائكة ، لاني ارصد بعض ظواهر قضية الحرية فحسب .

وعندي ان كلا الاحتمالين مما لا يفيد كثيرا في تدعيم الحرية الفكرية في عالمنا العربي المنكوب بالقهر . هل اقول اننا احيانا نندفع للخلاف رغبة فيه لا اكثر ولا اقل ؟ ربما . العقل العربي هو عقل المناظرة . من أتفه ما تعلمناه في مدارسنا المصرية — على عهد الدراسة الابتدائية والثانوية — « المناظرة » ، كان يخص لها حصص ، وتنشأ لها جمعيات مدرسية . في تلك الحصص والجمعيات كان المدرس يختار موضوعا كالتالي : « الحرب . . أهى مفيدة للبشرية ام مضرة لها ؟ » ، ويختارني للدفاع عن فوائد الحرب ، ويختار أخي — وكان معي في نفس الفصل — للدفاع عن اضرارها . ويجهد كل منا نفسه في الحصول على أسانيد تؤكد رأيه الذي لم يختره اصلا من البداية . فاذا ما انتهت المناظرة ، أعلن انه في الاسبوع القادم سيكرر الموضوع وان عليّ ان اتحدث عن مضار الحرب وعلى أخي ان يتحدث عن فوائدها !!

الحوار عند مدرستا كان مجرد « ذلاقة » لسان ، ليس مهما ان تكون صاحب موقف ، المهم ان تكون « ذرب اللسان » ، ان تدافع عن القائل والقتيل ، ان تستخدم لسانك في الاختلاف مع الآخرين ، اذا شرفوا غربت ، واذا قالوا اسود قلت ابيض ! ساضحك حقاً — وهذا انقلاب حقيقي في سنوات الكدر تلك — اذا قال واحد ان هذه طريقة لتعلم جدلية التفكير .

ولي بعد هذا في الموضوع ملاحظتان ، لولا انهما يرتبطان بالشكل العام الذي اخترته لتناول ابحاث العدد الماضي من « الاداب » لما اشرت اليهما ، لانني كما ذكرت لا انوي ان اكون سابع المناقشين . الاولى تتعلق باستخدام الدكتور النوبي لتعبير الماركسيية الجديدة او الحديثة اكثر من مرة . وتوسعه فيما وصفه بنظور الفكر الماركسي في بعض النقاط ادي حدها . وهو تعبير كثر التوسع في استخدامه دون مبرر حقيقي . وبالطبع فان احدا لا ينكر ان هناك محاولات متعددة « لتطبيق المنهج المادي الجدلي » على العديد من الظواهر الاجتماعية او الفكرية او السياسية المستحدثة . وان بعض هذه المحاولات صحيح ومطلوب . بيد انه من المبالغات التي تحدث احيانا ، ان نطلق على كل شيء انه « بطور » ورجوع عن « الجمون » . وعلى سبيل المثال فان الدكتور النوبي يقول ان كثيرا من الماركسيين كانوا يشتطون في « انكار دور الافراد العظام في قيادة الجماهير وتسيير مجرى التاريخ » ، ويذهب الى ان « هذه مسألة أخرى تطور فيها الفكر الماركسي الحديث فخفف من غلوائه السابقة في انكار أثر القادة في تحريك التاريخ » .

وفي حدود معلوماتي البسيطة ، فان بليخانوف مثلا ليس ماركسيا جديدا او معاصرا ، واظن انه قد وضع في كتابه « دور الفرد في التاريخ » و « تطور النظرة الواحدة للتاريخ » أسسا للمفهوم الماركسي لهذه المسألة . لا يتضمن « اي شطط او انكار لدور الافراد العظام في قيادة الجماهير وتسيير مجرى التاريخ » بل يجعل دورهم جزءا من تحقيق حتمية الظاهرة التاريخية طالما انهم يقومون بأدوار تنفق مع هذه الحتمية ، ويستجيبون لمتطلبات المرحلة التاريخية ، بل وأقر أنهم - في ظروف معينة - يمكن ان يغيروا بعض السمات النوعية للظاهرة التاريخية .

لا ادري اذن اين هذه الماركسية الحديثة ؟

اظن ان الدكتور قد يكون على حق ، اذا كان قد فابل « ماركسيين » ، قد اشتطوا في هذا الصدد ، ان هذا ممكن . فاذا فهم هؤلاء « الماركسيون » الماركسية بعد ذلك جيدا فان هذا لا يعني ان هناك ماركسية حديثة واخرى قديمة . وفي نفس الوقت فان « الماركسية » - كنظرية فكرية - هي واقع منفصل ، فاذا زعمت او زعم غيري انها تقول هذا او ذلك من الاقوال فعلينا ان نسنده اقوالنا - وحتى موافقنا - اسنادا علميا ، والا حملنا كل التيارات الفكرية قصورنا عن الفهم او اشتطنا فيه .

والثانية تتعلق بما دار من حوار بين الاستاذ ابراهيم فحسي والدكتور محمد النوبي حول « الجبهة الثقافية » . فقد حذر الاستاذ ابراهيم فتحي من ان تقوم هذه الجبهة على « المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الايديولوجية المختلفة داخلها ، فلا مجال للحديث عن جبهة ايديولوجية على الاطلاق » . وهي نقطة خلافية ، اكد الدكتور ان الاستاذ ابراهيم قد توسع في فهم الكلام وان ما حذر منه غير وارد نهائيا في كلامه . وقد اتاح هذا للدكتور ان يوضح رأيه في هذه النقطة بجلء ، وموجزه ان يتفق الجميع على ما يمكن الاتفاق عليه ، وان يتبنوا لمصلحة القضية الوطنية ما ليس هامسا ، وما ليس خلافا أساسيا . وسوف اكون سخيفا فاقول ما قد يعتبره البعض غير جديد في هذه النقطة . ولكني مريض بالحساسية في هذه النقطة - ولعل الاستاذ ابراهيم مثلي في هذا - لقد تعودنا ان نتفق على كل شيء في خطوه العامة ثم نختلف في التفاصيل لدرجة تذهب بالخطوط العامة .

وعندي انه لا جبهة ثقافية بدون ديمقراطية ، اوسع ديمقراطية ، وهذا يعني ان يكون لكل الاتجاهات الفكرية حق التعبير عن نفسها واعتناق فكرها ونشره ، والدعوة اليه .

ومقياس العداة الفكرية للاستعمار في هذه المرحلة هو الحفاظ على هذه الجبهة ، ويصبح التخريب فيها تخريبا في الهدف الرئيسي .

وليس معقولا ان يترك احد المفكرين المعركة ضد الاستعمار ليخلق معركة وهمية ضد قوى معادية للاستعمار - كالماركسيين مثلا - ونعتبره مع ذلك جزءا من الجبهة ، او نعتبره اصلا معاديا للاستعمار . والافكار والواقف والعداء للاستعمار ليست جميعها بالنيات .

ولعل هذا يكون مدخلا طبيعيا لمناقشة القضية الخطيرة التي يطرحها مقال الاستاذ عبد اللطيف شراره « على الجبهة الثقافية » لان المقال يحدد لهذه الجبهة الثقافية - التي شاركت الدكتور النوبي والاستاذ ابراهيم فتحي الدعوة اليها - مهام تختلف عما اقصده ، واظن الامر كذلك بالنسبة للاستاذين - ليس هذا فقط ، ولكن ايضا لانني اعتقد ان الاستاذ شراره - في مقاله هذا - يحاول هذه الجبهة الى شيء مختلف تماما .

وهكذا نجد انفسنا امام مهمة معقدة ، هي مهمة بناء هذه الجبهة الثقافية المعادية للاستعمار . ولعل هذا الحوار جميعه يكون بداية نقاش اكثر اتساعا وعمقا لهذه القضية الهامة .

وأود بادئ ذي بدء ان انكر تماما انني « عبراني » الاصل او الثقافة ، وقد شككتي الاستاذ شراره في ذلك كثيرا ، ودفعني الى حالة تأمل ذاتي لكثير من آرائه ، خشية ان يكون قد اندس فيها شيء « عبراني » فان فيه ، لانه - فيما احسست من حديث الاستاذ شراره - رجس واثم كبير .

والمطلق العام لحديث الاستاذ شراره ، يدفعنا للاختلاف معه في الرأي ، وعلى الرغم من ان هناك جزئيات صحيحة - من وجهة نظرنا - الا ان الرؤية الشاملة ليست كذلك . فهو يذهب الى ان اسرائيل كانت قبل نصف قرن حلما من الاحلام يراود « الذهن اليهودي المستغرق في التوراة » ، ثم الذهن الاستعماري الذي لا يشهد في العالم غير الاسواق » . ثم أدت التطورات التاريخية الى ائتلاف النهجين الاستعماري واليهودي وتعاونهما وتضامتهما ، حتى انتقل الحلم الى واقع وتجسدت الفكرة في دولة .

ولا يستطيع بالطبع ان افهم كيف ان اسرائيل هي « ائتلاف ذهني » فقط ، مع موافقتي على التحليل هنا في خطه العام . وفي اصل المقال عبارات عسيرة الفهم لانها غير محددة علميا ، كقوله ان الاستعمار كان يريد ان ينقذ من خلال صراع الطبقات .

والاستاذ شراره يرى ان اسرائيل الواقع - وليس الحلم - بدأت تنفصل عن « الذهن الاستعماري » الذي كان يجد في اسرائيل الحلم أداة استغلال ذاتي وسبيل منفعة قومية وتأمينا لمصلحة سياسية او استراتيجة ، وهو ما يتضح في تصدع الائتلاف الذهني بين اليهود والاستعماريين الاوروبيين بعد حرب السويس ، وقيام الائتلاف بينهم وبين الاستعمار الاميركي ، وهو الائتلاف الذي حقق عدوان 1967 .

ويعتقد الاستاذ شراره ان « الثقافة العبرانية » هي التي هندست هذه السياسة لانها ثقافة لا اخلاقية ، فهي تستصرخ الضمير الانساني والعدالة وتحتمي بالمسكنة حتى تدفع المجتمع الدولي الى ان يقر شرعيتها بقرار الامم المتحدة ، فاذا مارست هي المسدوان نسيت القانون الدولي تماما وكفت عن الحديث عن العدالة بسبل واصبحت واحة الى الدرجة التي تعتدي فيها ثم تجري لتتهم الاخرين بالاعتداء عليها .

وما ذلك - في ظن الاستاذ - الا لان العبرانيين وانصارهم قد افسدوا التربية ، كما افسدوا السياسة ، ومظهر ذلك انكبابهم على النواحي الجنسية وصرافهم العقول والابخلة والارادات نحوها . فكان الاندفاع وراء « فرويد » و « برجسون » و « ماركيز » ، وغيرهم من دعاة التحرر الجنسي ، وبينما حاول « روم لانو » ان يكتشف التأثير الضار لهذا الاتجاه ، فان « ماركيز » قد رفض فكرة التربية الاخلاقية ، على اساس انها ستلجج بالتاكيد الى « القمع » وقد

فأهملت بحث الاستاذة نازك الملائكة عن « الشاعر واللغة » ودراسة الاستاذ محمد الجزائري عن ديوان الشاعر بلند الحيدري . والحقيقة انني احاول عند تناول عدد من « الآداب » ان ابحت عن قضية واحدة تثيرها ما به من ابحت .

والكتابة عن الابحاث بخلاف الكتابة عن القصص والشعر ، فان بعض الابحاث يكون في موضوعات لا احسن فهمها بالدرجة المطلوبة ، او لا ندخل في نطاق تخصصي ، ولست اريد ان اظلم الحريسة فأتحدث فيما لا افهمه . ولعل « الآداب » تكلف اكثر من واحد بالكتابة عنها .

وبالنسبة لمسائل الجماليات في الادب ، فاني قد اكون ذارفا جيدا ، لا اخلو من الذكاء ، ولكني لست على درجة من الفرور تدفني لان اكون بالنسبة لهذه المسائل كاتباً بنفس الصفات . ثم اننا بعد هذا في سنوات كدر عارية عن الفرح ، تتخلق بيننا وبين الجسمال جدارا . فمتى يهل زمن الفرح ، وتذبل الفجيمة في القلب .

أجل .. متى !?  
القاهرة

صلاح عيسى

## القصائد

- تنمة المنشور على الصفحة ٣١ -

أعرق موتا .. وأولد أنتاي موتا .  
وأبصر موتي ظلما ، وأبصره في البريق .  
وتستمر القصيدة .. تطوق نثر الحياة العسكرية في عدم فهمها للواقع بالاقواس حتى لا يحاول ان يمد خيئته الى القصيدة .. ولكنها لا تنجيه عنها ، بل تتركه مغفولا عاجزا حسيراً حتى تسجل وجوده وحجمه انطيمعي ودوره وطبيعته .. بينما تهب شعرها للموت حتى تدميه او توفظ في اغوار ضحاياها الحياة . وهي تعلم ان هذه المهمة عسيرة . ف ..

كل نبع يحاصر ، لم يبق للشرب الا الدماء  
من صفاق المحيط الى كربلاء .

وحدنا فوق رمل البلاء هويانا

انفخنا على الرمل حتى انفجرنا عفونه

والصبايا تلفن بالسيبي ، قيل : التجان انى السبي

فيل : سبين ولم تختلف حوئهن الظروف

فيل : جهن فلم ننحرك لوجوع النساء السيوف

أي تفجر رانع بالموهبة ذلك الذي يجعل لهذه الابيات القليلة القدرة على احتواء كل ما يدور في عالما العربي من بشاعات تجعل سبي النساء لا يختلف عن حرينهن . تدفهن انى الارتداء في احسان العدو ، وتفجر طعم العفونة من المحيط الى الخليج ، حيث لا سبيل امامنا سوى التعميد بالدم ، دم الاعداء . لكننا وقد حاصرنا المعجز نلجأ الى تعمد مغلوب لا يهب الحياة ، بل يجهز عليها ، لانه تعمد بدم الاخوة والاشقاء : في السودان .. في المغرب .. في الاردن حيث يفضل الغدائي اللجوء الى الاسر على الوفوع في ايدي الاشقاء .. وفي كل مكان من وطننا العربي يفقدنا العجز الرؤية فلا نستطيع ان نقرا تفاصيل الصورة الباهرة الواضوح . فنحاصر كل نبع يتدفق بالعتاء ، ونلغ دماءنا حتى الثمالة ، ونستعذب التمرغ في وهاد الموت ، ولا نقدم على الفعل الا لاشباع حاجة وقتية وذاتية معا « حينما يشتهي الرجل امرأة ، يشهر السيوف حتى ينال الوطر » لكنه بعد ذلك او قبل ذلك لا يشهر حتى قشة . بل يسدر الجميع في ذلك الموت القادم من كل اتجاه والذي يصاحب كل خطوة « ميت بكاء ، ميت بشهيق ، واخر مات بحلو الفناء . ميت عند باب واخر وسط الطريق واخر فوق الرصيف .

ثبت لديه ان الحرية اجدى في تطهير النفوس من ادرانها .  
ويطالب الاستاذ شراره « بالعودة الى مزايا الرجل المثالي » اي الى « تربية الشاب والفتاة على التحلي بتلك المزايا منذ نعومة اظفارهما ، اذا اريد للحضارة ان تبقى او على الاقل ان تتمتع بالعافية ولا تنفص وجودها آفات الجنس وعلة واخطاره » ، وهو ما يؤدي الى اقناع الفرد ، والمجتمع بالتالي ، بحاجته الملحة الى ممارسة فممع ذاتي لنزوانه وشهوته « ما الحديث عن الحرية الجنسية وطفينان الفرائز على العقول وتحكمها بالانسان في كل مكان وزمان ، الا احد معطيات الثقافة العبرانية العتيقة التي ما انفكت الانسانية تحاربها منذ فتح لها السيد المسيح ابواب محاربتها على جميع الجبهات الى يومنا هذا » !!

وينتهي الاستاذ شراره الى نتيجة غريبة ، فهو يرى ان صراعاً سيشب بين الهادفين الى تربية تزود الانسان المعاصر بمزايا جسدية وعقلية وخلفية تمكنه من مقاومة العبوديات في نفسه ومجتمعه ، وبين الذين تقوم حياتهم على الجور والظلم . وهو يؤكد ان هذا صراع لن يكون من ذلك النوع الذي رآه ماركس بين الطبقات « وبناء على اساس اقتصادي صرف » ولكنه « صراع اعظم مما تصور ماركس واعمق » لانه يقوم « بين ثقافة وثقافة ، اي بين سياسة وسياسة ، وتربية وتربية ، ووراء كل ثقافة عوامل تاريخية وجغرافية كما ان امام كل ثقافة اهدافا تسعى اليها وؤمن باولويتها » .

« ولا ادري من اين تنتشر مقولة ان ماركس رأى ان الصراع هو على اساس اقتصادي فقط . هذه حقيقة غير مسندة ، ولعل التنمية فيها مقصودة . اظن انه قال ان العامل الاقتصادي هو « انحاسم » وليس « الوحيد » . وهناك بعد ذلك فكرة الابنية التحتية والابنية الفوقية ، فالماركسية لا تنكر اشكال الصراعات الاخرى ، ولا اهميتها » .

ان فطبي هذا الصراع ، هو الاسرائيليون كجنس - من ناحية - والانسانية جمعاء كقطب آخر ! لان « طباع الاسرائيليين كاهدافهم وغاياتهم تتنافى والتطلعات الانسانية السليمة الى حياة يسودهسا العدل والامن والرخاء والسلام وتناى عن الطفيلية والتميز العنصري والديني والاعتداء على الآخرين » .

وأخيرا « وحين يرتفع المستوى العقلي في اميركا الشمالية وتمضي المنظمات الدولية حفا وصدقا في تحقيق اغراضها وتطبيق مبادئها ومنظمة « الاونسكو » منها خاصة ، تنوارى اسرائيل وتسئوب ولا يبقى منها سوى خير من اخبار التاريخ » .

حرصت على تلخيص رأي الاستاذ شراره بدقة ، لافول ان الجبهة الثقافية تحتاج الى حوار حقيقي حول ما تتفق عليه ، حول من هم الاعداء ومن هم الاصدقاء ، واين يكمن الصراع ومع من بالضبط ، وما هي وسائله .

هذا ما يهمني اساسا . لكن بعض الخواطر نفض الى ذهني بطريقة نيار الوعي . اطرحها وأمضي . منظمة الاونسكو . بوجيـن اونيسكو . ابسورد . عبث . دولة فلسطين الديمقراطية المتعددة الاديان . ماركس : ان قومية اليهودي الوهمية هي قومية الناجر ، قومية رجل المال . خان الشيوعيون العرب قضية فلسطين عندما رفموا شعار دولة فلسطين الديمقراطية ونادوا بالاخاء العربيـسي اليهودي ضد الاستعمار . تطالب الدول العربيـسة بتطبيق قرارات مجلس الامن . فرار مجلس الامن في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ بتقسيم فلسطين . تطالب « فتح » بدولة ديمقراطية متعددة الاديان . عبد اللطيف شراره : ستوارى اسرائيل على يد منظمة الاونسكو . ابسورد .

ساضطر للاعتذار لقراء « الآداب » ، لان الحديث اجتذبتني ،

هيت .. ميث .. مريت .. لا فبور ولا ذكريات» .. هكذا يجب الجميع من الموت حتى النخمة . ويسنوي نحت وطاة هذا المناخ الموت انشهادة والموت الانتحار والموت الاغتيال .. هذا وكثير غيره بقوله ابيات القصيدة المكثفة التي تمد اذرعها في كل من مناحي حياتنا العربية المختلفة ، والذي لا نستطيع الا حيازة بكل تفاصيله الا اذا ما خصصنا لتحليلها بنائيا وموقفا المساحة المتاحة لهذا الباب كلية . ومع ذلك يظل للقصيدة وجهها الخاص والمتفرد دون ان ينال من نفردة وخصوصيتها كل هذه الاحالات العامة التي اهاجتها . فالبناء السمري عند ممدوح عدوان متشابك ومعقد ، تتحاور فيه الصورة والعلاقات الجديدة حوارا جدليا خلافا ، وتولد من خلال التراكيب اللغوية المثقلة بالبيكاراة والرؤى مجموعة من الحنوس التي ينبض في عروق الصور وتطل من بين نايا العلاقات متجمعة في سحب رائعة تجود دائما بأغزر المطر .

### ثلاث قصائد - محمد عفيفي مطر

محمد عفيفي مطر شاعر غزير الانتاج كثيف الرؤى متشعب الروافد ، متميز الصوت والابحار واللفه . تتوارى اشعاره بنبض مصر ، وتحمل تضاعيف حروفه احزان صوبها أنتختي تعميق وصبوانها الروحية المعذبة . لا يدانيه شاعر في شباك صورته ولا في نقل عظامها ، ولا في قدرته على الاسراب في عروق الريف المصري وانطلق الى العالم من خلال احداق القرى . وقصائد محمد عفيفي مطر عن الخرافة الشعبية والتي يتحدث عبرها غرين مصر الخصيب نعيد الينا الدهشة ، وتمنح الخرافة الشعبية البكاراة ، فتهتك الفتنا لها واعتيادنا اياها ، حيث تنفجر الاسطورة الشعبية تحت وقع نناوله الشعري الجديد والحساس بالرؤى واندالات . ولا غرو ، فانه يصدر في هذه القصائد عن ارتباط حميم بتراب مصر ، وعن انصات طويل الى وسوسة شقوق ارضها . وعن اتصال مباشر بالوجدان الشعبي للانسان المصري الاصيل . في تلك القصائد ينفذ مطر من خلال الخرافات الشعبية المتناثرة الى وجدان مصر وقضاياها الراهنة . وتبدو هذه الخرافات الشعبية التي تلوح لأول وهلة ساذجة عاملة من الدلالة ، وكأنها نبع مهجور كان ينتظر من يكشفه حتى ينفجر بالعباء . فقد استطاع محمد عفيفي مطر ان ينسج من هذه الخرافات - في سلسلة قصائده المعروفة بـ ( يتحدث الطمي - عالما متشابكا من الرؤى والاساطير . وان يصوغ كابوس في دكنة اوانه وفي عنف احداثه صوت الفجعة الكبرى التي تترغم في فيافيها .

وقصيدته الجديدة ( يتحدث الطمي ) تتخلق فوق رداء الاسطورة الشعبية القائلة بان الطاحونة لا تدور الا اذا التهمت طفلا صغيرا او مضفت ثمار صبية عذراء . اقول تتخلق فوق رداء الاسطورة لانها تجعل من تلك الخرافة الركزة منطلقا لتناول واقع شديد الكثافة والتعقيد . تعمق حدة المفارقة بين بكارة الخرافة وبساطتها ، وابتذال الواقع وتعقيده من احساسنا بكل من الواقع والاسطورة في آن . والمفارقة كاسلوب بنائي في شعر مطر مفارقة من نوع خاص ، لا تطفو ابدا على السطح بل تظل ثابته في القيعان ، سارية في حشاي الصور . فالافعال الاولى في القصيدة تتوانى على هذا النحو « يطير .. ينهمر .. يصر .. ينهش .. يمانى » لتصوغ بمضارعتها من ذلك التشابك الحير بين الطيران والسقوط .. والانطفاء والانهمار .. والصرير والنهش والامتلاء صورة الواقع الذي تتخلق نحت قشرته الاسطورتان .. الاسطورة القديمة والاسطورة الجديدة .. وهو واقع مادته كلها من القرية ، ولكن حركة هذه المادة مستعارة من مناخ الاساطير حيث ينداح الواقع في المحال . وحيث تطير القبرات المذبوحة وتملى القواديس رمادا من زفير الجوع .

وما ان يقدم الشاعر في الابيات القليلة الاولى المادة والمناخ واسلوب المفارقة وطبيعة الحركة حتى يشرع في حرث الارض التي يستولمها اساطيره ويبت رحمها رؤاه فتتمتع على تلك القرية الشعر ..

القرية المغل .. القرية الاسطورة .. قرية عجوز ، تسرب فسوق اندائها العناكب ويصت السوس . « وفي العيين فنديل من الظلمة ، تترجحه فصول الطينة الجذباء .. وفي أنجنين نصل مرهف الحدين مفروس ، بغير دم يفجره بلا اثم . ووشم في عظام الراس ملتهب ومطموس ، وتشرق في ضفائرها اشمووس السود ، تصدأ في بكائياتها الاقمار » هذه القرية المهتسة المتلثة الراس بالتواريخ المتهمة والطموسة معا .. هذه القرية الطينة الجديدة التي عشتت في اجوائها الظلمة تحلم بالمعزة .. وتصبو الى المستحيل ..

وقريتنا تفتش في شقوق الصيف عن سحلية خضراء وعن لبن القراب وحنطة الجرباء .

فتهمر ، ثم ينطفئ الدم المسجون في الرحم  
ومن افخاذها ينسل نسل ضائع العينين في الزهن  
وفي شفقتين من قش ومن لبن ، تفوح روائح العفن

ها هي تحلم بالمستحيل ، لكن بين الحلم والافافة تكمن صورة الواقع الكابوس ، والاطفال الجوعى والنسل الضائع العينين والطريق . بعد ان توقفت طاحونة القرية . وسكنتها العفاريت .. ولا يقدم لنا هذه الحقيقة عارية بل يلج على بنائها بشكل شعري يمكنها من ان نمسك اذرعها فتحتوي بين حروفها عشرات الطواحين التي تدير عجلة الحياة . وتشير العفاريت في نفس الوقت الى الكثير من المواصفات التي تقيم عرسها في ماتم الحياة المتوقفة عن الحركة . وتصوغ افراحها من ولوات القرية ونعيق اليوم .. ويتصاعد الموقف في القصيدة حتى يبلغ ذروة يجد الشاعر لزاما عليه بعدها دراميا وايفاعيا - ان يلجأ الى الغنائية في تلك الابتهاالات الشعرية الى الشمس البدائية .. شمس الحقيقة الكبرى في قسوتها وصدفها . وتحت وقع حرارة الابتهاالات وغنويتها تفمغم الشمس بالخالص .. ولاخالص بغير التصحية بدم .. لا اي دم ، ولكن دم الطهارة والبكاراة والنقاء . دم لم تلوثه عفاريت ولا اشباحا المحومة . وما ان ينفجر الدم حتى تنبثق من نافورته الحياة ، وتزغرد عبره رحي الطاحونة البكماء .

بعد هذه القصيدة المهتسة يقدم لنا محمد عفيفي مطر قصيدتين ، تؤكدان الثراء والتنوع لدى الشاعر .. فالقصيدة الثانية ( سقوط جسر الصرخة ) تعالج في تركيز لا مثيل له فجيعة القومية الكبرى . وهي لا تعالج هذه الفجعة التي انفجرت مع حزيران في آنيها الموقونة ولكن في ديومتها التي استحال من طول الاستمرار الى ما يشبهه الظاهرة الكونية . فبعد ان انتفخت الارض حتى فاحت رائحتها ، اذا بالشمس المخزونة تطلع فوقها فنضجها . وما ان يتحرك ظهر الحوت تحت عمائرها الورقية حتى تهتك حركته زيفها وانفلقها على السر ، وتتساقط العمائر ، ويتفت وجه الارض الى ست تقيمت . ( ولا ادري لماذا لم يتفتت الى تسع مثلا .. فليس هناك مبرر فني او غير فني لتحديد هذا الرقم ، حتى ولو كان يقصد دلالاته السياسية فالخطا افدح ) . ولا يكتفي الشاعر بتقديم هذه الصورة المثقلة بالدلالة بل ينفذ ببصيرته الى ما وراءها .. الى الاسباب التي نسجت خيوط الماساة والى السرايب التي نمت في عتماتها اجنة الفجعة . اختلاط الزيف بالحقيقة في نداخل الاصوات الصادقة والكاذبة .. فقدان الحرية وتطويق الكلمات الشريفة ومحاصرتها حتى نسيبت حنجرة الانسان سنبله الكلمة .

حين تداخلت الاصوات

وتهاوى جسر الصرخة بين المتخم والجوعان .

نسيبت حنجرة الانسان

سنبله الكلمة

سقط الغالب والمفلوب

وتعفن فوق الماء رغيف المسكونة

عند ذلك تهاوى كل شيء ، واخذ البريء بجريرة المساء ، وتعفن

رغيف الارض فطال عفتة الغالب والمغلوب فوق ارض الهزيمة .

بعد ( سقوط جسر الصرخة ) تجيء ( تنكر يومي ) لتكمل مع القصيدتين السابقتين تفاصيل الصورة . او لتقدم وطائهما على الانسان الفرد . لا وطائهما كقصيدتين ولكن كعالم ورؤى وكواييس . . وانسان القصيدة الثالثة الفرد هو الانسان المصري الذي ورث اعظم تراث ولكنه انجز اعظم خيبة . . خيبة فقدان العقل والهزيمة . . فقد ترك رأسه ولذلك انكره أبوه . . أبوه الذي علمه الحكمة المصفاه . . علمني الكتابة . . بالفأس والسحابة

علمني القراءة . . في كتب المحراث والبراعة

علمني قراءة الطوالع . .

والاحرف الكوفية التي ترقص في الرمال والاسفسار

والجوامع

ولما عاد الابن خائبا حسيرا بعدما طالت غربته في الوطن المرفح المخادع . . كان السؤال الرير الذي واجهه هو . . ماذا حصدت من هجرتك الطويلة؟! . . وازاء الخجل والهزيمة لم يجد الابن سوى دفن الرأس هربا من حزن الزوجة الطفلة . . عليها تفتح له نافذة على الرياح الشمسية ، وتعيد له الرأس المفقود ، والتاريخ المفقود والمبادرات المفقودة .

### اصوات من تاريخ قديم - فاروق شوشه

هذا صوت جديد من اصوات التواريخ القديمة التي يحاول الشاعر فاروق شوشة ان يستنطقها وان ينصت في ثنايا اصواتها الى رجع همومه وهمومنا معه . او هو بالاحرى فتاع جديد من الافئدة التي يبحث الشاعر في ملامحها عن ملامح عصره او يحاول ان يبحث عصره على ان يقرأ في تضاعيفها الحل والطريق . وقد سبق لفاروق شوشة ان نشر قصيدتين تحت هذا العنوان الكبير ( اصوات من تاريخ قديم ) - الآداب مايو واغسطس ١٩٧١ - وهذه هي القصيدة الثالثة وربما ما زال في جعبته قصائد اخرى . ومن هنا فنحن لسنا امام تجربة مفردة بقدر ما نحن امام منهج في البوح الشعري ، واسلوب بنائي يحاول ان يوظف التواريخ القديمة وان يخوض بها مفامرة الاحتكاك مع واقعا الجديدا . ومن خلال هذا الجدل العميق بين القدم والجدة . بين الاحداث الغابرة والهجوم الطازجة يتفجر المعنى في القصيدة . والجدل العميق في اصوات التواريخ القديمة عند فاروق شوشة لا يقف عند حدود هذه المفارقة وحدها . بل يتغلغل في صلب التجربة الشعرية عبر وجوهها المختلفة . ففي صوت ( سيف الدولة ) نلمس هذا الجدل في اندغام النصر بالهزيمة . وفي اشتباك الكلمة بالفعل وفي اختلاط الزيف بالاصالة . وفي صوت ( ابي العلاء ) يتغلغل هذا الجدل في ثنايا المفارقة الحادة بين بصيرة الاعمى وعمى المبصرين . بين ارتياد رهين المحبسين لارحب الافاق وقعود المنطوقين في عالمنا وقد أضناهم الخوف وهنتهم الهزيمة . اما في قصيدة العدد الماضي ( عنتره العيس ) فننتقل المفارقة الى مستوى آخر ، يدور فيه الجدل والحوار بين ما هو في القصيدة وما ليس في الواقع . فالشاعر يلمس عبر فتاع عنتره افتقاد الشجاعة والهدف والتنضحية في عالمنا العربي اليوم . فعندما كان لعنتره علة استطاع ان ينطلق من اسار العيش الذليل وان يتحرر من رق السواد في الجبين . . ولكن عندما فقدنا فقد كل شيء . . وقد استطاع الحاح الشاعر الفني على صورة علة ان يحلها بالكثير من الدلالات وان كان قد خاف ان تفقد بن تشابك الدلالات ، دلالتها الكبرى فانقل القصيدة قرب النهاية بيتين مباشرين . .

يا عبل . . يا حقيقتسى

يا عبل . . يا عربتي

فصلة تستطيع ان تكون في القصيدة الحقيقة وان تكون الوطن او الامل او الوازع طالما ظلت عملة . لان التحام الرمز بالواقع يكسب الرمز عشرات الابعاءات . . والاحاح الشاعر الفني على الصورة الواقعية

لاداته الفنية دون التضحية بواقعيتهما هو سبيله الامل لاثقالها - كرمز - بالمعاني . ولهذا فاني اعتقد ان هذين البيتين المباشرين بضيقتان من رقعة الرمز ولا يثريانه . خاصة وان الابيات التالية والتي تكسب القصيدة فعالية الحوار مع الواقع « عنتره الفارس كان ها هنا وغاب . . » تثير قدرا كبيرا من المعاني التي تحاول المباشرة ان تحدها . . لانها تعمق ، وهي تهوى في نهاية القصيدة كالمطرقة ، احساسنا بعمق المفارقة بين عنتره الذي اجترح المعجزات من اجل وجه علة حينما توحد في اعماقه الحب بالامل بالحرية ، فزاد عن حمى القبيلة . وبين العربي المعاصر الذي ما استطاع ان يفعل شيئا من اجل نفسه ولا من اجل وطنه . وفي القصيدة نحس بصوت فساروق شوشة المتميز العذب . وباحساسه المرهف باللمعة العربية يمكنه منها . وفيها ايضا الكثير من ملامح غنائته الشفيفة . وبنائه الفني الذي يعتمد على اسلوب التابع المنطقي لا الكيفي ، والذي يبووح بكل ما يريد ان يقوله ببسر وبساطة .

### المسافر - عبدالامير جعفر

في العراق هذه الايام عدد كبير من الشعراء انجدد . لا يستطيع حتى المتابع الدعوب ان يميز صوت الواحد فيهم من اصوات الآخرين . وعبد الامير جعفر في اعتقادي احد هؤلاء الشعراء . . لا اذكر اني قرأت له شيئا من قبل ، ولكن ما ان قرأت قصيدته تلك حتى خيل الي اني التقيت من قبل بصورها وحتى ببعض تراكيبيها في القصائد التي قرأتها من شعر الشبان العراقيين الجدد . فهي من هذه الناحية تخلص لتنهجهم الشعري الذي يتكئ على رؤى أدونيس ويستخدم احالاته ، ويتنقل مكتشفاته من رؤى الفلسفة الاسلامية ومقولابها . وهاهي احدى كلمات النفرى تصدر القصيدة . ولكن دون ان يكون لها دور بنائي واضح في القصيدة . فهي لا تعدو ان تكون مجرد تكرار نثري لما تريد القصيدة ان تقوله ، او خلاصة نثرية لمحتواها . وها هو قساموس أدونيس الشعري يطل علينا من بين ثنايا القصيدة بعد اضفاء بعض التحويرات المطلوبة . والحقيقة ان اكثر الشعراء الشبان في العراق ، باستثناء عدد لا يتجاوز اصابع اليد الواحدة ، يشعرونك أثناء قراءتهم بانهم يتعملون الشعر ويصنونه صنما . . والشعر الحق تفجر دفاق ، فيه قمر من الصنعة حقا ولكن جوهره شيء غير الاصطناع . غير ان هذا لا ينفي ان في قصيدة عبد الامير جعفر بعض الشعر وبعض الصور الشعرية . وهي نواة عكف عليها الشاعر واخلص رعايتها لاستطاع ان يقدم لنا شيئا ذا بال .

### مطالعات في عيني حبيبتني - محمد فهيم سمند

لا ادري ان كانت كلية اللغة العربية ترسخ في أبنائها ايمانا واضحا بان الشعر الحديث لا يكون شعرا لا اذا كان رومانسيا ، أم ان ابناءها يتبنون هذا الاتجاه بمحض المصادفة . ففي شعر محمد ابراهيم ابو سنة وجيلي عبدالرحمن ومحمد احمد العزب وكمال عمار رومانسية لا تخطئها العين . والقصائد القليلة التي قرأتها لمحمد فهيم سند تؤكد لي انه يسير على درب زملائه وأنه مخلص لفهمهم للشعر . وهو في هذه القصيدة يتحدث في عيني حبيبتيه فيطالع القرية والضياع وفقدان الامان . وهما عينان تكادان ان تتسما حتى تشملا العالم بأسره وان تضيقا حتى تصبحا عيني حبيبتيه فحسب . لكن القريب ان الشرطي يقرأ في عيني الحبيبتيه نفس ما يقرأه الشاعر . وان الشاعر يخلط بين الضياع وبين الاتحاد مع الكون والاندغام في دائرته الحيوية . وان جزئيات القصيدة لا تستطيع ان تتحاور مع بعضها بشكل لا يشتت وحدة التأثير ولا يخلق تعارضا بين استقلال المقاطع وتكاملها في بناء شعري واحد . وان الشاعر لا يعرف ان يضع الفواصل بين مقاطع قصيدته ومن ثم لا يعرف كيف يوظف الانتقال من مقطع الى آخر بشكل يساهم في اثر القصيدة بنائيا . لكل ذلك تعهد

الاشخاص على شخص ابن سويد وعلى مأساته . بل في داخل كل منا جانبا من مدلج بن سويد هذا لاننا شئنا ام ايينا حراس جراد .. جراد العفن وجراد الزيف وجراد الهزيمة . وحتى اذا كنا خارج المأساة او حاولنا ان نفسل ايدينا منها ، فما طردنا عن أرض بن سويد جنح جرادة ..

مدلج :

سامد بقايا كفي من كفي  
وساقسم الى ما كنت حملت جرابي  
لم اصطد من حقلك جنح جرادة  
هذا كذب ..

افتح عيني وحقد في شفتي المخبر  
فاللون الاحمر كان دمي

واللون الاحمر كان دماء ضيوفك في الوحدات .  
وعيسى الياصري لا يكتبني بعد ان تناول بشاعرية ولغة مكثفة مأساة بن سويد بهذا التناول وحده ، بل يلقي بظلال هذه المأساة على عالنا من خلال ربطها الذي بوجه الواقع . ففي المقطع الذي يبدأ « حدثت صفاري عنك سويد » تكتسب القصيدة مجموعة من الأبعاد يتداخل فيها الماضي بالحاضر ، والحكاية القديمة بالصورة التي آلت اليها في الحاضر . فها هو ابن سويد الذي حرس الجراد طويلا وقد استحال الى شحاذ يتدثر بهلامح الخوف . ولا سبيل امامه سوى التعميد بالدم حتى تنفجر في اغواره من جديد ، اسطورة الحياة والتمرد والرؤية . واذا كان موضوع عيسى الياصري قد استهواني الى الحد الذي صرفني فيه عن الحديث عن البناء الشعري عنده او الى التريث عند ادواته ، فاني احب في نهاية هذا التعليق الموجز ان اشير الى ان سعر الموضوع لم يكن ليتبدى عند الاكتمال لو لم يرافقه نضج الاداة .

### المنتظر الذي لم يجيء بعد - حسان عزت

قصيدة حسان عزت هذه قصيدة عادية . فيها الكثير مما قيل ويقال كل يوم في الشعر والحياة ، وليس عيبا ان يقول الشاعر ما يقال كل يوم ولكن العيب ان يقوله بنفس الاسلوب ونفس النهج، وهو يحاول ان يبدو لوهلة مجددا ، وان يخلق في قاع القصيدة صوتا من اصوات العامة او على وجه الدقة ليشكل نغمة قرار في القصيدة تؤكد ان ما يقوله الشاعر هو ما يدور على كل لسان ، او اذا صرفنا النظر عن عامية هذه الجمل وعن نشازها ، وسط بناء القصيدة فاننا لا نستطيع ان نتجاوز عما تنطوي عليه من فهم خاطيء للشعر ، باعتباره تكرارا لما يقال ، بيد ان الشعر بنوة وارتياد وكشف ورؤيا . والقصيدة في عزمها لتلك النغمة المكرورة التي تبتهل الى فارس منتظر يفك وناق بروميتيوس المفلول .

تبقى بعد ذلك قصيدة ( الجسد النهار بين الملوك الصعاليك ) الخالد محي الدين البرادعي وهي قصيدة لن يستطيع الحديث عنها لانها تفتقد اساسا الى مقومات القصيدة العربية .. فهي مليئة بالاخطاء العروضية ، بدءا من البيت الاول الذي لا يستقيم عروضيا الا اذا جرى لبستين يبدأ ثانيهما بكلمة ( الف عام ) . هذا فضلا عن ان اغلب الابيات الباقية مخطئة عروضيا الا اذا تملنا لها بشتى الزحافات والعلل .. وهذا التعلل ليس ناجما عن تقصد من الكاتب ، او عن ولف منه باستخدام الزحافات والعلل لخلق تأثير موسيقي ما . ولكنه ناجم عن خور حساسيته الموسيقية والشعرية وعن ضحالة معرفته باللغة التي يكتب فيها شعرا . فهو يقع في بعض الاخطاء النحوية الفاضحة ففي البيت الذي يقول ، تسلى بها الصانعو من عظام الجباجع ، طعام الاوهة « خطأ نحوي لا يفوت على شاعر . ومن هنا فاني ارجى حديثي عن هذه القصيدة حتى يتمكن شاعرنا من اصلاح هذه الاخطاء التي لا تستقيم معها شعر ولا نثر .

صبري حافظ

القاهرة

القصيدة عن بلوغ أهدافها الطموحة . ولا تتمكن من ان تأسر بين جوانبها تفاصيل عالنا في الوقت الذي تظل معه مغلصة لتفاصيل تجربتها الشعورية . بل يتوزع اهتمامها بين القصيتين ، الخاصة والعامة ، فلا توفى آيا منهما حقها . فلا هي قصيدة من قصائد العالم الخاص ولا هي قصيدة من قصائد العالم العام ، ولكنها تظل متارجحة على الحافة الفاصلة بينهما . وهذا في اعتقادي يرجع الى وقوع محمد فهمي سند تحت وطأة شاعرين معارضين من حيث رؤية ومنهج كل منهما في فهم الشعر وممارسته .. وهما محمد عفيفي مطر شاعر الايفال في الحسية والصور المشابكة الوحشية ، وصلاح عبد الصبور شاعر الفكر والبناء الذهني والتجريد . ولو أنقذ سند نفسه من تحت سيفهما السلط على قصائده فربما استطاع ان يخلص لينابيع الشعر في اغواره ، وان ينصت لصوته الخاص ، فهذا هو سبيله الوحيد لان يخرج من مفارته من حقل الشعر بشيء من الحصاد .. وأخيرا اريد ان اهمس في اذنه ، اليس عيبا يا سند وانت من ابناء الازهر ان تخطى في العروض ( انظر البيت السادس من القصيدة )

### مجيء الحزن المشب - مهذوح السكاف

بالرغم من فلة القصائد التي قرأتها لمدهوح السكاف ، وبالرغم من دورانها حول محور قتلة الشعر الحديث غناء فاتي احس بان مهذوح السكاف نبع شعري حديث التدفق لكنه عميق الاغوار . يبشني بذلك عمق احساسه بالموسيقى وصفاء صيغاته الشعرية ، ومحاولته للاستحواذ على مجموعة من المفردات يجعلها نواة لفاموسه الشعري الخاص . ومقدرته التأملية على خرت الارض الشعرية التي يقع عليها حراثة جيدة تكشف عن اسرارها المخبوءة وتريق الضوء على اغوار الاغوار . وتتوصل الى الطبيعة الجدلية المراوغة للاشياء . وجسدل الاشياء في شعر مهذوح السكاف لا يعتمد على المفارقة الغلافية التي تصيد التضادات في تعارضها واختلافها ولكنه قائم على استيلاء المعاني والاحاسيس المتضادة من خلال التأمل الشعري لجزيئات مادته ونسيجها . ومن خلال الاعتماد على الصور المتنافرة وهي تتالف في وقع يصوغ من الوانها المتباينة جديلة محكمة الوشى ثرية الوان . ولان قصيدته تعتمد على مجموعة من العناصر التأملية فانها تحتاج في التحليل النقدي الى تريث واسهاب . لان فيها مقارعة هادئة وصاحبة معا للاحزان تستوعب في حركتها الكثير من الرؤى الذاتية والعامة .. فيها حزن المسكونة بأكملها وفيها ايضا حزن الذات المفردة وهي تنوء تحت ثقل هموم عامة وخاصة معا . فلا تملك من سبيل للتحقق ولا من وقت لسرة ساعة ..

فالحزن يشاغلنا دوما

يهوي في العمق الأزرق يطفو عند الشاطئ

تنداح به اللجة ، يتسطح في التكرار

يقفز أن الوطء يبعد بين الموطوءة والواطء

بين الإنسان وظله

فلا سبيل معه للذة ولا لتحقيق ولا لوجود. وفي نفس الوقت لا سبيل بدونه الى كل هذه الاشياء ، فهو الذي يرهف الحس ويوقد الوجدان ويزكي من الاعماق اوار الحياة .

### اعتذار خطي الى مدلج - عيسى حسن الياصري

يقع عيسى حسن الياصري في قصيدته بالعدد الماضي من خلال هذا الموضوع المدهش على كنز شعري خصب . فاكتشاف الموضوع او الواقعة التي تصلح للمعالجة الشعري نصف الشعر والمعالجة نصفه الاخر ان جاز مثل هذا التجزئ . وحكاية مدلج بن سويد الطائي الذي يقدم له عيسى الياصري اعتذاره الخطي حكاية شعرية الى أقصى حد . فالواقعة تدور حولها تكاد تنطق بكل تفاصيل مأساتنا . ويكاد القارئ ان يتعرف في عشرات المواضع من حوله وفي عشرات

## القصص

— تنمة المشور على الصفحة ٣٣ —

يخلق الأبعاد الثرية للجانب الاجتماعي والسياسي لمأساة هذا الشهيد ويحوّله إلى « طفل شقي » لا أكثر ولا أقل — ويبدو أن الكاتب شعر بذلك ، فحاول أن يخادعنا ، ويوحى لنا أن شخصية الشهيد كانت شخصية نائرة رفضت واقعها ، وحاولت أن تحطم صورته ( هو رسم الصورة . ثار عليها ، فخلق بطائرتة يريد أن يحطم ركودها الأبدي . انطلقا في قلبه نبض الدماء ، فازداد لهيب الأرض المشتاقة للحرية ) . ومع ذلك يظل مثل هذا الوصف خطايا ، ويظل القارئ غير مقتنع بمثل هذا التحول المفاجيء للشخصية ، ويظل مؤمنا بعدم تماسكها ، ويزداد شعورا بعدم واقعيتها بل بافتعالها . وفي تصوري أن هذا الافتعال وعدم الواقعية يرتد أساسا إلى طبيعة الرؤية التي تدعم هذه الشخصية وتشكلها .

ثانيا : راوي القصة يقدم تقديما ساذجا ، فهو عاجز عن صنع شيء ، بل حتى عن الإجابة على أي سؤال . ولكن ما السبب في ذلك ؟ هذا ما لا تعلمه ولا ندره ، ومن ثم تفقد كل قدرة على التعاطف معه أو فهمه .

ثالثا : نهاية القصة لا تبدو نتيجة منطقية ترتبت على عناصر تفاعلت تفاعلا حيا داخل نسيجها ، بل تبدو أشبه بفكرة ملصقة ، قصد بها الانتهاء من القصة والفراغ منها بأي شكل . ولا يقضي على هذا الإحساس محاولة الكاتب الإبقاء برمز الأطفال والحدائق في الشمس فهذه رموز شديدة السذاجة .

رابعا : وهي ملاحظة تتصل بطريقة السرد : القصة تحكى بطريقة شديدة التقليدية وتعتمد على « حكي » حرفي . وهذا يتناقض مع موضوعها القائم على افتراض المزج بين الواقع والوهم — أغني الراوي والطيغ .

ولنعد الآن إلى الحديث العام ، فنرد عدم قدرة القصة على الإقناع إلى طبيعة الرؤية السلبية التي تدعمها . واود أن أقول في النهاية ، أن مثل هذه الرؤية منتشرة الآن انتشارا واضحا في أدبنا المعاصر ، وما أكثر الأعمال التي يطالعها المرء ، فيكتشف في النهاية ، أنها تقدم له وثيقة عجز الكاتب العربي عن احتمال واقعته ومواجهته ، ومن ثم يفر منه إلى الحلم بالخلاص على يد أجيال أخرى أو مخلص أو نبي جديد يحمل سيفا . ( واكاد لا استثنى إلا مجموعة الجيل الجديد من الشباب الذين انضجتهم النكسة وارتبط بأبولوجية واضحة محددة تنير له طريقه ) . ويمكن للقارئ أن يراجع — على سبيل المثال فقط — نهاية « ثورة الزنج » لمعين سبيسو و« ليلي والمجنون » لصلاح عبدالصبور في المسرح ، ويمكن له أن يراجع قصائد كثيرة في شعرنا نتحدث عن عودة سيف بن ذي يزن وصلاح الدين وانتظار نبي مخلص ، أو يوم للخلاص ، وكان الشاعر العربي :

كل مساء قبل أن يآوي إلى فراشه الكليم

وقبل أن يغيب في غياهب الأغماء

يطوف في خياله الحلم العقيم

أن تفتح السماء

أبوابها عن نبا عظيم .

والسما لا تفتح أبوابها إلا لمن يستحقون . ويبدو أن عجز بعض كتابنا عن مواجهة واقعنا واكتشاف عناصره القادرة على التغيير سيظل أهم عائق يوقف تفاعل جماهير عريضة من الشباب المثقف — من الآن فصاعدا — مع هذا الأدب الذي يقدمونه .

وبعد ، فلي عتاب أخير مع الاستاذ منيب : ما البرر في أن ينشر قصته هذه في شهر واحد في الآداب البيروتية والجلية القاهرية (١) ؟ هل هذا نوع من الحرص على النشر في أكثر من مكان؟

(١) ملاحظة التحرير : تعترف « الآداب » أنها تلقت هذه القصة منذ بضعة شهور ، ولكن نشرها قد تأخر .. غير أننا كنا ننتظر من كاتبها أن يطالبنا بعدم نشرها يوم أرسلها إلى مجلة أخرى !

أم هو نوع من النرجسية أزاء ما يكتب من قصص ؟ لقد كدت أميل إلى حسن الظن أزاء نشر قصة « لعبة الطائرات الورقية » في القاهرة وبيروت في وقت واحد ، ولكنني اكتشفت أن هذه ظاهرة مكرورة عند الكاتب .

ودليلي الواضح على ذلك ، أن مجموعته الأولى « الديك الأحمر » فيها ثلاث قصص لم يأنف فاروق منيب من إعادة نشرها في مجموعته الأخيرة « أحزان الربيع » ، وهي قصص : « الصورة » و « القمح » و « حفنة تراب » وهذه ظاهرة مؤسفة حقا ، إذ ليس ثمة مبرر مقنع لها .

— ٢ —

إذا انتقلنا الآن إلى قصة « الجرح والرجل » لأمجد توفيق ، اصطدمنا بأداء ذي بدء بموضوع هذه القصة . فهي أشبه بلقز يطلب حلا ، والقارئ لها قد يجهد نفسه ( ربما لأنه يبدأ بحسن الظن ) في اكتشاف الحل ، لكنه لا يملك في النهاية إلا أن يسأل نفسه :

هل هذا هو المقصود ؟ أم أن للكاتب مقصدا آخر غير هذا ؟ وهل وفقت في فهمها أم لم أوفق ؟ وهل لدى الكاتب — أصلا — رؤية ما يريد أن يوصلها إليّ أم أنه يقوم بلعبة بهلوانية عمادها ادعاء الرمز؟ وكل هذه الأسئلة تفرض بالضرورة سؤالا أكثر الحاحا : أما كان من الإجدى للكاتب والقارئ أن تقدم القصة بأسلوب أيسر من هذا ؟ .

والقصة على العموم ، تبدأ بالحديث عن كوخ ينام بصمت ( هكذا عند الكاتب بدلا من في صمت ) في أطراف القرية . وفي داخل الكوخ أم مع طفلها الصغير ، وثمة صورة كبيرة معلقة على هامة الجدار لرجل في عينيه بريق ثقة ورجولة وفي ذقنه اثر جرح ملتئم . ويسأل الطفل أمه عن عودة أبيه ، فتقول له :

« يا ولدي عندما رحل الصياد وجبينه ينضح عرقا التصقت زوجته به وامتصت قطرات العرق .. ربت على كتفها وحقق في عينيها . لم يقل شيئا لكنها علمت أنه سيعود »

ثم يأتي قادم يسأل عن الأم والطفل ، ويخبرنا أن الأب لن تطول رحلته ، ففي عينيه شوق لا يفتر لابنه الذي يريد أن يكبر . ولكن لا نعرف إلى أين رحل الأب ، كل ما نعرفه أنه في غربته « كان غاضبا ولا يتحدث إلا قليلا .. عفر جبهته بالتراب ثم قال : مخاض المدينة دجلة بحجر الكلمات عزم الشعب على الانتقام . وفي كل ليلة يختفي أحد الجنود التتار . فيرتعد الجنود الآخرون ويضربون رقبة كل طفل تفوح منه رائحة بسمة » . وفي النهاية ينصرف القادم وتنتهي القصة « نهضت الأم وانارت المصباح . فلبل النور وجه الطفل في اللحظة التي وضعته على السرير ، وذرته جيدا .. وحينها شعرت أن الخدر يسري في أوصالها .. وانديست في الفراش واحتضنت طفلها .. نظرت إلى الصورة فشعرت أن زوجها يتسم ، فأطبقت عينيها كأنها تخشى أن تفقد حلما لذيذا .. وفي الخارج كانت الكلاب تعوي بصوت مطووظ » .

على هذا النحو تنتهي القصة . ولقد حرصت على الاستشهاد بالنصوص التي شعرت أن فيها شبهة دلالة حتى يتعب القارئ كما تعبت في الوصول إلى معنى هذه القصة .

ومن البديهي أنه لا مجال — في مثل هذه القصة — للحديث عن واقعية شخصياتها أو عدم واقعيتها ، فالكاتب لم يقصد ذلك أساسا . أنه يريد أن يقدم إلينا مجموعة من الرموز — أشبه في طبيعتها بالمعادلات الجبرية — علينا نحن أن نترجمها إلى معنى يقصده منها سلفا ، ولأن هذه القصة تعتمد على الرمز — على النحو الذي فهمه الكاتب — فهي يمكن أن تقبل أكثر من معنى . ولكن ما هي هذه المعاني ؟ هل يريد الكاتب — مثلا — أن يدين حكما معينا ، ولكنه يخشى الحديث الواضح ، لأسباب سياسية فإذا صح هذا ، فربما كانت الأم ترمز إلى الوطن الأم ، والطفل يرمز إلى الجيل الجديد . ومن هنا قد يصبح للحديث عن الكلاب العاوية حول الكوخ والظلمة الضاربة دلالاته وغاياته . أم يا ترى يريد الكاتب تصوير

صراع العالم العربي مع العدو الاجنبي ؟ ومن هنا يبرر الحديث عن التنازع . قد يجوز ان يكون للقصة هذا المعنى او ذلك . فاننا حقيقة لم نستطع فهمها . وربما كان من الافضل ان اكف عن محاولة الفهم ، وادقم هذه المجموعة من الملاحظات التي اتارتها القصة في نفسي!

اولا : لم اشعر ان هناك مبررا هاما للجوء الكاتب الى هذا الاسلوب التعبيري المبهم والمتسر . انا افهم ن الكاتب يلجأ الى الرمز او الاسطورة او غيرهما من وسائل التعبير المعاصرة ، عندما يشعر ان اساليب التعبير العادية اعجز من ان تبلور رؤيته الخاصة . وبالتالي لا تستطيع ان تقدمها تقديمها امينا وصادقا . ولكن هذا الشرط غير متوفر في هذه القصة . بل لعلي اشك اساسا في انه كان ثمة رؤية خاصة او واضحة تكمن وراء هذا الاسلوب في التقديم . فهذه القصة - في تصوري على الاقل - تبدو وكأن الفرض منها هو الهروب من الدلالة او الالتزام بفكرة ، بدلا من اعطاء دلالة او فكرة يتعدت توصيلها بغير هذا الاسلوب .

ثانيا : ان استخدام الرمز بهذه الطريقة يجرده من ثرائه الانساني ، وبالتالي يحرم القصة من اي ثراء انساني يمكن ان تؤثر به في وجدان المتلقي وبالتالي يعوق مشاعره . فالرموز هنا - لو صح انها رموز - تقدم بطريقة تجريدية مصمتة ، بحيث تبدو في طبيعتها هذه اقرب الى الاحجيات . وما هكذا الرمز الادبي .

ثالثا : تشير هذه القصة مشكلة العلاقة بين القيمة الفنية للادب وبين قيمته الوقتية الآنية . وهذه الملاحظة نابعة من الملاحظة السابقة ، واعني بها ان اجداب الرمز وافتقار القصة لبعدها الانساني يجعلها مشدودة شدا قويا الى مجموعة من الاعتبارات الآنية . بحيث اذا زالت هذه الاعتبارات فقدت القصة كل اهميتها ، وتحولت الى شيء عابر لا فائدة منه .

وبعد ، فلعلي لست في حاجة الى ان اقول ان عجز الكاتب - اي كاتب - على توصيل رؤيته الى المتلقي ، اما يرتد الى ضعف خبرته بادوات فنه وكيفية استخدامها ، واما - وهذا هو الاخطر - يرتد الى حقيقة ان هذا الكاتب ليس لديه ما يود ان يقوله الا الرغبة في الكتابة . ومثل ذلك الموقف لا ينتج فنا . لان على الكاتب في النهاية ان يعرف ما يريد ان يقول وكيف يقوله .

- ٣ -

وإذا انتقلنا الآن الى القصة الثالثة « مجرد كلام » لابي بكر عبدالظاهر تكون قد وصلنا الى آخر القصص وانضجها نسبيا ، ولعل النضج النسبي لهذه القصة يرتد الى حقيقة بسيطة مؤداها ان صاحبها حاول ان يعبر عن رؤيته لواقعه تعبيرا متمائزا ، من خلال تأمله لعلاقة انسانية خاصة ، جهد في ان يتعمقها ويجعلها كي يستخرج منها دلالتها الاعم والاشمل . ولا يقدم لنا ابو بكر عبدالظاهر قصته من خلال راو سلمي محايد ، ولا من خلال مجموعة من الرموز المصمتة الجامدة ، بل يقدم لنا القصة عن طريق استخدامه لتيار الوعي الداخلي ، الذي يتفجر تلقائيا نتيجة لتوتر بطله . ومنذ البداية يدخل بنا الى ذهن بطله مباشرة ، ويجعلنا نواجه فوراً وبلا ادنى مقدمات توتره الذهني وتداعياته الحادة . ومن خلال هذه التداعيات التي قد تبدو للوهلة الاولى متناثرة وغير مترابطة يتصاعد الحدث الاساسي وتتبلور المشكلة التي يعانيها البطل شيئا فشيئا ، وتكتسب ابعادا جديدة حتى تصل الى اكنمال نسبي في قصة القصة .

تقدم لنا قصة « مجرد كلام » شخصية رسام يعاني تناقضا حادا بين مجموعة افكاره التقليدية التي درج عليها ، وبين حرصه على التحرر والانطلاق . ويتبلور هذا التناقض اساسا في شكل علاقته المتوترة بين زوجة تقضي على نوع الفن في نفسه لعدم فهمها لما يصنع وتحولها حياته الى « روتين » آلي رتيب ، وبين حبيبة جديدة

خيل اليه انها توقف هذا النوع في نفسه بتأكيدا على طاقاته الخلافة ، ونعتها له بالفنان ، هذه الصفة التي تسعده وتزيد اعماقه كلها حين يسمعها حنفا من ذهب نقي ، وتقريبه من خط اليقين . ورغم اكتشاف هذا البطل لعقم حياته مع زوجته ، وحرصه على الانطلاق في العلاقة الجديدة ، الا انه لا يستطيع ان يحقق تواصله الكامل مع الحبيبة ، ما زالت القيود متأصلة في اعماقه . بل سرعان ما تكتشف ان كل ما في رأسه من حرص على التحرر انما هو حرص لم يكده يتجاوز قشرة السطح من وعيه .

تتبلور هذه الحقيقة شيئا فشيئا من خلال التداعيات التي تنثال على ذهنه لحظة ركوبه « المترو » لمقابلة الحبيبة الجديدة . وبوعسي يختار الكاتب مجموعة من المشاهد الدالة التي تكشف لنا عن اعماق هذا البطل بل عن سداجة نظراته الى التحرر في نفس الوقت . فيوحي لنا من خلال تعمقه لمشهد « النملة » التي يرقبها البطل في غرابية ( نملة في عالم مركب من الحديد والزجاج والكهرباء ) بتنازع محاولات هذا البطل في الانفتاح على عالم جديد . ثم يتدخل مشهد زوجين يجلسان مواجهين للبطل ، ومن خلال تأله لخيوط الغزل التي تتسجها عيون الزوجة مع عيون جاره الشاب ، وملامح الاستسلام الابله الطيب التي تعلق وجه الزوج ، ينزعج البطل ويزداد توترا . ربما لانه ما زال مؤمنا في اعماقه بان كل محاولة لادامة علاقة جديدة - وبالتالي كل تحرر - امر عوقوف على الرجل وحده . ( انت مثل كل الرجال هنا . في اعماقك كل فلسفات التميز التي شربناها جميعا مع اولى الرشقات من اثناء امهاتنا التي ظلت تؤكد ان للذكر مثل حظ الانثيين معا ) . وينمي الكاتب هذه العلاقة بين الزوجة والجار ، ومن خلال ذلك ينمي موقف بطله الذي يصاعد توتره ويزداد ، حتى يصل بنا وبه الى اكتشاف حقيقته ، ومدى توتره العقيم ازاء الرغبة في التحرر والانطلاق ، فضلا عن قصور نظراته الى هذه الرغبة . وسرعان ما تكتشف ان كل حرص البطل على التحرر والانطلاق لم يكن الا مجرد كلام » كما يقول عنوان القصة .

ومع ذلك كله فيخيل الي ان الكاتب لو عمق التداعيات المرتبطة بنقاش بطل القصة مع اصدقائه ، وربط ذلك بطبيعتهم المهتزة المتخلفة ، لاكسب القصة عمقا اكبر ، وجعل شعور بطله بالسخط عليهم مبررا ومقنعا اكثر مما فعل خاصة ان حديث البطل عن الفثيان ، وهو الحديث الذي يفتتح به الكاتب قصته يبدو جديشا منبت الصلة بالقصة ، وغير مبرر ولا مقنع ، والسر في ذلك ان الكاتب لم يحاول ان ينهيه فيما بعد .

جابر عصفور

القاهرة

صدر حديثا

## مع نجيب محفوظ

تأليف احمد محمد عطية

الكتاب السادس للناقد المصري احمد محمد عطية .

دراسات نقدية في أدب نجيب محفوظ

دمشق ١٩٧١

منشورات وزارة الثقافة السورية

الشن ٢٠٠ ق. سن.