قرأت العدد الماضي من "آداب"

الأبحاث

بقلم سامي خشبة

المسرحيه والروايه والقصة القصيرة ، كلها تجد اماكنها في العدد الاخير من الاداب . الاماكن تتمثل في دراسات تطبيقية على اعمال بعينها بالنسبه للمسرحيه والروايه . وتتمثل الاماكن في دراستين اقرب الى « التنظير » بالنسبة للقصه القصيرة ، يتراوح بين التنظير الاجتماعي الخالص والتنظير الاجتماعي الجمالي ، ولكن التنظير في الحالتين يعتمد اساسا على التأمل ، والتحليل الذهني والوصف احيانا دون اشارة الى مادة الحقيقة التي تخضع للتأمل او للتحليل .

ومع هذا فان الدراسة النظرية الوحيدة في عدد نيسان من الآداب ، تتخذ موقفا واضحا ضد التأمل والتحليل الذهني . انها دراسة عن « المنهج الجدلي في علم الاجتماع » . واذا ذكر « المنهج الجدلي » مقرونا ب « علم الاجتماع » طرحت على الفور مسألة تحديد « الحقيقة » : ماهيتها ، مجالها ، نوعيتها ، كميتها ، تاريخها ، تطورها علاقاتها ، ومن خلال كل تلك الجوانب وغيرها ، يمكن للحقيقة ان تتجلى على انها حقيقة « كذا » ، وليست « الحقيقة » ، اي حقيقة « هذا الشيء او الموضوع » بالتحديد ، وتقريبا في نفس الوقت ، وليست « الحقيقة » المطلقة . اذ ليست هناك حقيقة مطلقة .

١) المنهج الجدلي في علم الاجتماع .

في هذه الدراسة المركزة الواضحة الثرية التي كتبها الباحث المصري احمد القصير (وهذه هي المرة الاولى التي يشارك فيها في الكتابة للاداب) يمكننا ان نهتم اساسا بقضية المنهج . وعند الباحث المنطلق من الفلسفة العلمية (المادية الجدلية) يتحقق ذلك التطابق النموذجي بين منهج البحث ومنهج التفكير . ان منهج البحث العلمي يتطلب التقسيم والتناول العلمي ـ بالضرورة ـ لموضوع البحث . فاذا انطلق الباحث من الفلسفة العلمية ايضا استطاع ان يحقق الوضوح المنهجي الكامل لبحثه وللصورة التي يرسمها لموضوعه ثم للنتائج التي يصل اليها بعد تمحيص الفروض التي طرحها منذ البداية .

وفي دراسة احمد القصير ايضا نلاحظ اهتمامه بالاشارة الى التصورات والاتجاهات السائدة لدى بعض اساتذة علم الاجتماع العرب (في مصر خصوصا) ، بداية من المفاهيم المغلوطة عن علم الاجتماع الماركسي لديهم ، حتى المغالطات الفكرية والمنهجية في كتاباتهم عن الظاهرة الاجتماعية وقوانينها بوجه عام ، او المغالطات التي يعتمدون عليها في تشويه المنهج العلمي في مجال البحوث الاجتماعية ، بهدف ـ او بدافع ـ المحافظة على هذه البحوث في اطار المدارس الفكرية غير العلمية التي نشأوا عليها واكتسبوا اوضاعهم الجامعية وسمعتهم « العلمية » على اساسها .

اي محاولة لتلخيص دراسة احمد القصير ستؤدي بالتأكيد الى ابتسار مقدماتها وبالتالي الى وضع نتائجها في صورة «المفاجآت» العقلية. حقا ان العلم يمكن ان ينطلق من البديهيات الرياضية ، ولكن من المحقق ان مسار العلم لا يتقدم في صورة بديهيات ، وانما في صورة كشوف تحقق من خلال البحث العلمي والدرس الموضوعي المنهجي .

ولكن يوسعنا ان نقدم ملاحظتين ـ نراهما اساسيتين ـ على هذه الدراسة ـ او تنطلقان منها ـ ويستطيع قارىء هذا الحديث عن « العدد الماضي » ان يحصل من خلالهما على لمحة خاطفة على المضمون العام لدراسة الاستاذ القصير .

الملاحظة الاولى : من المعروف ان الماركسيين « الشرعيين » ، وخاصة فلاسفة الاتحاد السوفيتي حتى منتصف الخمسينات ، كانوا يرون ان الماركسية لا تحتاج الى اقامة علم اجتماع ، طالما ان الماركسية نفسها ، كما وصفها لينين ، هي « علم تطور المجتمع » وطالما ان المادية التاريخية تمدنا بالتصور العلمي اللازم عن القوانين العامة لحركة المجتمع البشري . ولكن الماركسيين المحدثين ، منذ بدأ « الانفتاح » الفكري المرتبط بتحطيم الدوجما الستالينية في مجالات السياسة والتطور الاقتصادي والبحث العلمي (وفي هذا المجال الاخير يمكننا ان نتذكر موقف ستالين في المناقشة التي دارت بين العالمين ليزنكو وليتشودين حول قوانين التطور البيولوجي وكيف تدخل ستالين ليحسم المناقشة لصالح احد الطرفين ثم كيف اثبت البحث العلمي التطبيقي خطاه) ، اقول ان الماركسيين المحدثين استطاعوا ان يكتشفوا الحقيقة البسيطة القائلة بان المادية التاريخية (اي تطبيق قوانين الجدل المادي على التاريخ) ليست سوى « منهج فكري » لا يتضمن سوى القوانين العامة لحركة التاريخ البشري في عمومها ، وهي القوانين التي كشفها ماركس منذ كتب « نقد فلسفة الحق عن هيجل » حتى انتهى انجلز من اصدار اخر اجزاء « رأس المال » لماركس بعد موت ماركس نفسه . كما استطاع الماركسيون المحدثون (بناء على هذه الحقيقة) ان يكتشفوا ان « الحركة الاجتماعية » التي راى ماركس ان فهم قوانينها يتطلب علوما اجتماعية فرعية تنطلق من علم الاجتماع نفسه مثل علم اجتماع المعرفة (وان لم يكن ماركس هو الذي حل هذه التسميات بنفسه) ، استطاعوا ان يكتشفوا ان « الحركة الاجتماعية » تتطلب معرفتها بصورة علمية ان تحدد مجالاتها المختلفة : حسب مجالات العمل الانتاجي والتجمع البشري ونوعيات الاهتمامات العقلية والوانها والتركيبات السيكولوجية والتراث التاريخي (المتعدد الجوانب) لكل بيئة اجتماعية .. الخ . وبذلك استطاعوا ان يدخلوا ببحوثهم مجالات علم اجتماع المعرفة ، علم الاجتماع الصناعي والسكاني والسيكولوجي ، وعلم اجتماع الفن .. الخ .. بذلك تستعيد الماركسية نفسها مكانتها الحقيقية ونشاطها ، كمنهج فكري يساعد في الوصول الى نتائج علمية وموضوعية اكثر قربا من حقيقة مجالات البحث وموضوعاته ، وليست كوصفة تقدم الحلول الجاهزة لكل شيء .

الملاحظة الثانية : ان الجيل الذي ينتمي اليه احمد القصير من الباحثين الاجتماعيين المزودين بالمعرفة العلمية لمناهج البحث والقادرين على الانطلاق من الفلسفة العلمية ، مطالبون بتقديم فكرهم في اطار قومي حتى يمكن لهذا الفكر ان يلعب دوره الحقيقي في التأثير على عقلية الامة التي يكتبون بلغتها ويكتبون لها . ومطالبون ايضا ـ او اولا ـ بتكريس الجانب الاعظم من جهودهم العلمية والمنهجية لدراسة واقع امتهم الاجتماعي وتكوينها النفسي والفكري والعقائدي والاخلاقي . وربما

ـ التتمة على الصفحة ٧٣ ـ

القصائد

« الملف الخاص بالادب التونسي الحديث »

بقلم رجاء النقاش

يرتبط الادب التونسي في ذهني وفي اذهان الكثيرين بالشاعر العربي الكبير « ابو القاسم الشابي » ، فقد استطاع الشابي في أوائل الثلاثينات من هذا القرن ان يرفع اسم تونس الادبي الى اعلى درجات النجاح والوصول الى قلوب الجماهير العربية القارئة في كل مكان ، فقد كان الشابي واحدا من رواد التجديد الادبي والفكري في حركة الادب العربي المعاصر ، وكان شاعرا صاحب موهبة خصبة خلاقة واحساس عميق متميز وقدرة تعبيرية عالية . وكان في نفس الوقت ثائرا على اوضاع الوطن العربي الذي كان أسيرا للاستعمار والتخلف ، وكانت الاوضاع الفكرية في الوطن العربي آنذاك لا تقل سوءا عن الاوضاع السياسية والاجتماعية، لذلك امتزجت ثورة الشابي ضد الادبالقديم بثورتهعلى الاستعماروالتخلف، وخرج الشاعر من هذا الموقف كله بقصائد رائعة ، استمع اليها الضمير العربي كله وما زال يستمع اليها حتى اليوم في حب واعجاب وتأثر . ولقد كانت مأساة الادب التونسي ، بل والادب العربي كله مأساة عنيفة مؤلمة ، عندما سقط الشابي ميتا في عنفوان شبابه أو في أول طريقه ، بعد ان ظهرت بشائر عبقريته الفنية الاصيلة .

من هنا كانت رغبتي حارة الى أبعد الحدود في التعرف على الشعر التونسي الحديث ، لأعرف مدى ما وصل اليه الشعر في تونس الخضراء الجميلة ، ولأعرف شيئا عن الذين انجبهم بلد الشابي بعد رحيل تلك الموهبة الكبيرة العملاقة . ونحن للاسف لا نعرف شيئا واضحا عن الادب التونسي ، وذلك بسبب القيود الثقافية المختلفة التي تحول دون الاندماج والامتزاج بين ثقافات الوطن العربي كله ، كما كان يحدث دائما في كل العصور السابقة . ومن العجيب ان يتوفر الامتزاج الثقافي بين العرب في العصور القديمة حيث كانت وسائل الاتصال رديئة ومتخلفة الى ابعد الحدود ، وان يتوقف هذا الامتزاج الثقافي او يضطرب أشد الاضطراب في عصر تقدمت فيه وسائل الاتصال وحققت الكثير من الانتصار على الحواجز الصعبة بين الشعوب المتخلفة ، ولقد كان أولى بنا ونحن شعب واحد أن نستفيد من التقدم العصري فيتم بيننا امتزاج وتواصل ثقافي حقيقي ، بدلا من هذا الانقطاع الذي نعانيه ونشكو منه أمر الشكوى ونعيش في نتائجه السيئة الان ، ولست اريد ان أستطرد كثيرا في هذا الموضوع ... فهو موضوع طويل معقد يحتاج الى مناقشات خاصة ، ولكنني اريد الا تمر الفرصة دون ان أشير الى مأساة التمزق الثقافي العربي ، داعيا كل مفكر عربي مخلص ان يساهم في القضاء على هذا الوضع الخاطىء والخطير الى ابعد حد .

ولا شك ان « الاداب » تستحق كل الشكر على هذه المحاولة الممتازة التي تقوم بها الان ، وهي التعريف بالآداب العربية في مختلف اجزاء الوطن العربي ، وهذه المحاولة هي نفسها جزء من الحل الكبير المطلوب لمعالجة مشكلة العزلة الثقافية بين الاقطارالعربية المختلفة .

بعد ذلك نعود الى القصائد التونسية المنشورة في هذا الملف الخاص عن الادب التونسي ، وأود منذ البداية أن يتقبل اخواننا من ادباء تونس كل التحية والتقدير ، وان يتقبلوا ايضا بصدر رحب كل ما يمكن ان يثار حول ادبهم من نقد ، ذلك لان النقد الذي يمكن توجيهه الى حركة أدبية من خارج هذه الحركة ، لا شك انه يمثل دائما عنصرا من عناصر البناء لا الهدم ، مهما كان في هذا النقد من صراحة او قسوة ، فان من أخطر الامراض التي يمكن ان تتعرض لها حركة أدبية ان تنغلق هذه الحركة على نفسها ، وتصنع لنفسها قيمها الخاصة ، وتنعزل عما حولها من حركات أدبية ومؤثراتفكرية مختلفة .... ان مثل هذا الموقف يؤدي ولا شك الى ذبول الحركة الادبية واختناقها في جو العزلة التي فرضتها على نفسها او فرضتها عليها الظروف ، فليخرج اذن أدباء تونس الى الحياة الثقافيةالعربية الواسعة المكشوفة ، وليكسروا جميع الحواجز الادبية التي تعرض عليهم العزلة وتضع حولهم قيودا تؤثر في المدى الطويل على نموهم الادبي الصحيح ، ولن يتم الانفتاح في الادب التونسي الا بالنقد ، والنقد الذاتي ، وتبادل المناقشات مع الآخرين . ولن أفرض على نفسي أي حرج او مجاملة وانا أنقد القصائد التونسية ، فرغم انني اكتب من خارج الحياة الادبية في تونس ، الا انني أشعر في نهاية الامر ان الادب العربي يكون وحدة ثقافية وفكرية تجمع بيننا جميعا على اختلاف اقطارنا ، وتجعلنا قريبين من بعضنا البعض مهما كنا غرباء .

أحب بعد ذلك ان أسجل عددا من الملاحظات العامة علىمجموعة القصائد التونسية المنشورة في الآداب :

اولا : هناك تشابه كبير بين القصائد المختلفة حيث تدور معظم هذه القصائد حول موضوع الثورة والتمرد وبناء المجتمع الاشتراكي وآلام الفقراء والجوعى والطبقات الشعبية ، مما يدل على ان الحركة الشعرية في تونس تعيش في حلقة ضيقة جدا ، وانها تتأثر ببعضها البعض دون ان تتأثر بالمؤثرات الخارجية المختلفة ، وهذه الظاهرة تذكرني بالشعر المصري في الخمسينات ، فلقد كان هذا الشعر يدور كله في نفس الحلقة التي يدور فيها الشعر التونسي الآن من خلال القصائد المنشورة في الآداب ، فكان الجميع يكتبون عنالنضال وآلام الجموع ومشاكل الطبقات الشعبية ، وكان الجميع يدورون في صور شعرية واحدة ، وافكار واحدة ، ومعجم شعري واحد ، وقد أدى هذا الوضع الى ظهور حركة شعرية كانت من أردأ الحركات الشعرية العربية المعاصرة ، ولم يبق من هذه الحركة الى اليوم الا أصحاب الاصوات الشعرية التي تخلصت من القبضة الحديدية « للموضة » الشعرية التي كانت سائدة في تلك الايام ، واصحاب هذه الاصوات هم الذين اصروا على ان يعبروا عن تجاربهم الخاصة بصدق وأمانة ولغة شعرية خاصة بهم ، فكانوا اذا عبروا عن القضايا العامة والنضالية يعبرون عنها من خلال تجاربهم ومن خلال لغتهم الخاصة بهم دون ان ينساقوا وراء التقليد والترديد . واذكر من هؤلاء الشعراء الذين تميزوا عن الموجة السائدة في تلك الفترة شاعرين بقيا الى اليوم كأصحاب اصوات شعرية خاصة بهما وهما : صلاح عبد الصبور واحمد حجازي ..

وهذا ما أدعو شعراء تونس اليه . يجب ان يحرصوا على ان تكون لهم اصواتهم الخاصة ... يجب ان يعبر كل واحد منهم عن تجاربه الخاصة بلغته الشعرية الخاصة ، وليس من الفن في شيء ان يتحول كل الشعراء الى « كورس » يرددون نفس الافكار والصور الشعرية ، ويدورون في حلقة مفرغة يكررون فيها أنفسهم ... لقد تميز ابو القاسم الشابي على غيره من الشعراء المعاصرين له في تونس وفي الوطن العربي كله لانه حرص كل الحرص على انيكون له صوته الخاص المستقل وعلى ان تكون له صوره الشعرية ولغته الشعرية وافكاره الخاصة ، ولذلك سمع الناس صوته في كل مكان دون ان يقولوا هذا صوت مزور او صوت يردد صدى الآخرين ، فاحبه الناس وأقبلوا عليه وحفظوا شعره في قلوبهم وعيونهم الى اليوم ..

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

القصص

بقلم فاضل ثامر

في عدد « الآداب » الماضي اقصوصتان فقط : الاولى من العراق هي « العاصفة الثلجية » للقاص العراقي الشاب ناطق خلوصي ، والثانية من الكويت وهي « الصفقة الخاسرة » للقاص ابراهيم زعرور. وقد يبدو للبعض ان مهمة نقد هذا العدد ـ تبعالذلك ـ هينة ويسيرة للغاية . الا اني أحسست ، خلافا لهذا التوقع ، بصعوبة هذه المهمة ومحدوديتها . فقد كنت اطمح لحصاد قصصي اوفر واكثر تنوعا أستطيع التحرك خلاله بحرية اكبر .

اقصوصة ناطق خلوصي تحاول ان تستلهم تجربة المقاومة الفلسطينية ، ولهذا فهي تطرح امام الناقد جملة من المسائل الهامة التي لا يستطيع تجاوزها . في مقدمة هذه المسائل تبرز مسالة شرعية واصالة نزوع القاص العربي المعاصر لتناول بعض التجارب الكفاحية داخل الارض المحتلة ، وداخل حركة المقاومة المسلحة دون ان تتاح لهذا القاص فرصة معايشة هذه التجارب او الاشتراك في بعض ممارساتها اليومية . ولذا تظل امثال هذه الافاصيص تبحث عن هويه انتماء محدودة : اهي محاولة مفتعلة ومزيفة تفتقد شرعيتها ومبرر وجودها ، ام هي محاولة اصيلة وطبيعية وتلقائية .

ثمة من يتحدث باستعلاء وسخرية عن معظم هذه التجارب القصصية التي حاول فيها القاص العربي الاقتراب من معالجة المشكلات الداخلية للكفاح الفلسطيني بحجة انقطاع هذه التجارب عن جذورها الحقيقية : الممارسة الثورية الفعلية لفعل المقاومة داخل الارض المحتلة.

ان دراسة دقيقة وموضوعية ومنصفة لما قدمه عدد كبير من قصاصينا المعاصرين ـ الشبان منهم بشكل خاص ـ تؤكد خلاف هذا التصور المتعالي . اذ استطاع القصاصون العرب خلال هذه الفترة المحدودة تقديم نماذج قصصية جميلة وناضجة تكشف عن معايشة يومية وحارة للكفاح الثوري الذي تخوضه الجماهير الشعبية داخل الارض المحتلة ، وقوى الثورة الفلسطينية والعربية في مختلف الجبهات والمستويات ، وهي تؤكد من الجهة الاخرى على اصالة هؤلاء الكتاب وصدقهم الفني والتاريخي وصيرورة قضية المقاومة بالنسبة لهم قضية حياتية ويومية تنغرس في لاوعيهم بعيدا عن الافتعال والقسر . وربما يعود سبب ذلك ان معظم هؤلاء الكتاب هم ليسوامن الكتاب المحترفين، أو من أولئك الذين تعلموا تغيير المواقع الفكرية والسياسية بسهولة ، أو ممن تعلموا تسويد الصفحات الطويلة في مختلف الموضوعات التافهة بعد ان اصبحت الكتابة بالنسبة لهم تقاس بمقدار الربح المعنوي الذي تحققه لهم ، بل هم من ممثلي الجيل الجديد الذين حاولوا ان يتمردوا ضد قيم الزيف والمهادنة ، في محاولة للتعامل الثوري النظيف والنزيه مع الواقع العربي بشجاعة وجرأة وبشعور عال بالمسؤولية .

ولذا فانا اعتقد ان ميل القاص العربي الشاب خلال هذه المرحلة لتمثل تجربة المقاومة ومحاولة تقديمها خلال تجارب قصصية جديدة ـ رغم ما في بعض هذه التجارب من سذاجة وعدم نضج ـ يشكل ظاهرة صحية تعكس تفاعل هذا القاص مع الواقع الثوري ـ القومي والعامي، ورفضه القبول بموقف المراقب السلبي او الهامشي لاحداث وطنه وعصره .

الا ان هذا لا يعني، طبعا، ان النوايا الطيبة وحدها، او الحماس وحده كافيان لخلق مثل هذا النموذج القصصي ، اذ لا بد للقاص من ان يمتلك تجربة فنية طيبة ووعيا ايديولوجيا وتاريخيا متكاملا ورؤيا انسانية للواقع تمكنه من الاقتراب من تجربة حساسة كهذه . وفي حصادنا القصصي للسنوات الماضية الكثير من النماذج العادية والرديئة التي ولدت ميتة ، الا انها لا يمكن ان تكون شهادة ادانة ضد جميع هذه المحاولات عموما .

وقصة ناطق خلوصي ، التي ساقتني مرغما الى هذا الاستطراد، تنتمي الى النماذج التي تستطيع ان تفرض شرعيتها وحرارتها منذ البداية . فهي لا تقدم لنا بطريقة تقليدية او عبر السرد العادي ، بل خلال طريقة تركيبية متداخلة وتتحرك عبر اكثر من منظور واحد . فالقصة تتكامل خلال ست حركات متتالية قد تبدو في الظاهر متباعدة، ولكنها تسهم في تقديم الانطباع العام للتجربة القصصية ودلالاتها الثورية .

الحركة الاولى : « الفرسان الذين يتمطون بكسل فوق أسرجة خيولهم المطهمة » . وبدء العاصفة الثلجية . وهي حركة تبدو في الظاهر مقطوعة عن السياق القصصي ..

الحركة الثانية : العاصفة الثلجية في المدينة والجهود المبذولة لتوفير المدافىء وتخفيض اسعار المحروقات .

الحركة الثالثة : العاصفة الثلجية داخل احد المخيمات ، حيث الجوع والعري والموت . وهي تمثل تضادا Cantrast ذكيا مع الحركة الثانية .

الحركة الرابعة : معلم التاريخ وهو يقدم درسا نموذجيا عن القضية الفلسطينية بصورة رائعة عبر استخدام المعلومات الوثائقية والملصقات التاريخية الحية . وهي لمسة هامة تسهم في ايقاظ وعي البطل الصغير حسام احد سكان المخيمات . هنا يقدم الحدث عبر رؤيا بريئة هي رؤيا الصغير حسام .

الحركة الخامسة : الشاب الذي يحمل في وجهه شارة الاستشهاد الذي كتب بدمه كلمة « عائدون » على الجدار . وهنانواجه تضادا واضحا بين نموذجين :

ـ نموذج الثوري الحقيقي الذي يمثله الشاب

ـ نموذج المدعي والبورجوازي الذي يحاول ان يفرض وصايته على القضية ويمثله « الرجل البدين » .

الحركة السادسة : تكون بمثابة الحركة الاخيرة التي تبلور وعي البطل الصغير حسام وتضعه وجها لوجه امام التجربة الكفاحية . وتمثل قطرة الدم التي يحملها النبوءة بانه سيجتاز عتبة الثورة .

وخلال هذه الحركة المتنامية يتصاعد وعي البطل الصغير الذي تظل معظم الاحداث خلال عينيه البريئتين اللتين تنتقلان من موقف الحياد والمراقبة الى موقف الانحياز الى المقاومة .

بعد هذا نستطيع ان نقول بان قصة ناطق خلوصي هذه من القصص الناجحة والمؤثرة التي حاولت ان تتمثل عالم المقاومة . وهي في نظري افضل قصة استطاع ان يكتبها هذا القاص الشاب الذي اتيحت لي فرصة تتبع كتاباته القصصية القليلة منذ البداية سواء تلك التي نشرها في المجلات او تلك التي قرأتها مخطوطة . وفي الواقع فقد كنت احس خلال قراءتي لمعظم تلك النماذج بخوف من ان يقف هذا القاص عند حدود ضيقة وتقليدية ظل يدور حولها . فان ما قدمه لنا في اقاصيص « الزيارة » ـ المنشورة في مجلة « الف باء » البغدادية ، و « رائحة الارض » المنشورة في مجلة « الثقافة الجديدة » و « الراس » وهي مخطوطة لم تنشر بعد كان يدور ضمن مناخ واحد سبق للقصة العراقية وان استنزفته كثيرا ونعني به الاهتمام برسم الملامح الشعبية والفلكلورية للنماذج المسحوقة والتركيز بشكل خاص على رصد بعض الطقوس الدينية الخاصة حيث نجد « الراس » تكرر الكثير من اجواء مهدي عيسى الصقر وبعض اقاصيص

موسى كريدي وخاصة « طقوس العائلة » ، كما ان « الزيارة » تذكرنا بمناخ « الشفيع » لمحمد خضير ، كما ان « رائحة الارض » لا تختلف كثيرا عن اية اقصوصة عراقية خمسينية حول هذا الموضوع .

الا ان ظهور (العاصفة الثلجية) ـ التي تعد بعض جدورها في تجربة رمزية مليئة بالاسقاطية والغناء سبق للكاتب وان نشرها في عدد سابق من « الآداب » بعنوان « الفارس » تؤكد على قدرة هذا القاص على اكتشاف نجوم جديدة لعالمه القصصي وعدم المراوحة في موقع واحد . ولئن كنت اتطلع بحذر لخطوات هذا القاص ، فان « العاصفة الثلجية » جعلتني اتطلع الى خطواته القادمة بأمل وثقة .

تقل امامي « الصفقة الخاسرة » لقاص من الكويت هو ابراهيم زعرور . ومن الصدف ان تكون هذه هي الاقصوصة الوحيدة التي قرأتها لهذا القاص .

تنبىء « الصفقة الخاسرة » عن قاص متمكن من تكنيكه القصصي ويمتلك بالاضافة الى ذلك حسا نقديا ساخرا وقدرة فائقة على التصوير الكاريكاتوري .

تطمح هذه الاقصوصة لاعلان سقوط وافلاس اخلاقيات البورجوازيه وسلوكها البيروقراطي ازاء بساطة ونقاء الطبقات الكادحة . اذ يتهدم فجأة عالم (الاستاذ سليم) السلوكي والاخلاقي المتسلط حالما يصطدم بعالم خادمة ريفية بسيطة تدفعه الى التخلي الموقت عن شخصيته البيروقراطية متحولا الى تلميذ ساذج بعيدا عن لغة الحسابات والارقام والصفقات الخاسرة والرابحة التي امتصت حياته .

ان ابراهيم زعرور ينجح كثيرا في رسم الصوره المحنطة لشخصية البورجوازي البيروقراطي المتمثله في شخصية الاستاذ سليم الذي يمارس افعاله اليومية ، الصغيرة والكبيرة ، بنفس الرتابة والتفاهه . كما يرصد بتشف سقوط هذا النموذج وتهدمه داخليا امام براءة الخادمة الريفية .

ويبدو لي ان هزيمة الاخلاقيه البورجوازية هنا ليست الا هزيمة مؤقته ، اذ سرعان ما سيعود البطل الى ارتداء جلده الطبقي الحقيقي . فتجربة انسانية صغيرة كهذه غير كافية لان تزعزع الاساس الاخلاقي والفكري والمادي للشخصية البورجوازية . ان تجربة كهذه قد تدفع بالبورجوازي لاكتشاف تفاهة اخلاقية وزيفها ، الا انها لا يمكن ان تدفعه للتخلي عنها نهائيا ، اذ سرعان ما ستتحول هذه التجربة الى « مغامرة » صغيرة تضاف الى تراثه البورجوازي العريق .

ابراهيم زعرور يجعلني اتطلع اليه في المستقبل ليقدم لنا نماذج اجمل يوظف فيها قدرته الفائقة على التصوير بالكاريكاتير عبر مدلولات فكرية واجتماعية عميقة .

بغداد — فاضل ثامر

* * *

القصص التونسية

بقلم سعيد حورانية

هذه انطباعات « اعدت على عجل » كما اعد الملحق التونسي ، وقد كنت اريد ان اكتب دراسة يهز لها النقاد الجادون رؤوسهم ويجيزونها . ولكني لم افعل لسببين : الاول ان الوقت كان اقصر من حرب الستة ايام ذات الوقائع المهولة .. فضلا عن ان عدد القصص كبير . والثاني انني فعلا لست ناقد قصة وانما كاتب قصة ، وليس لي ذلك الجلد (بفتح الجيم) الذي يستطيع المرء به ان يغوص في اعماق محيطات الاقطار والعواطف بتياراتها الخفية اللاهبة والباردة ، متنقلا بين جزرها المرجانية جامعا في سلته اصنافا من الاسماك من سرطان البحر حتى السمكة الذهبية المقطوعة الذيل . مسلحا بخليط سحري من نظريات ماركس وفرويد وماركوس وسارتر وبليخانوف والنقاد الانجليز الوقورين الذين يقرأون الاثر بالكرسكوب وعلى رؤوسهم ثلاثة ارطال من الشعر المستعار مرورا طبعا بطه حسين والعقاد والثقافة الانسيكلوبيدية للجان المراقبة في وزارات الاعلام العربيه.. ثم ادهن بهذا المرهم الموصوف لكل علة . من علة النمش على الوجه حتى غدرات المصران الاعور . فاكتب كتابا احلل به قصيدة ، واطروحة اشرح بها قصة من صفحة ، ورسالة مطولة ارسلها الى صاحبها ولكني اضيع العنوان فاسقط بين اصابع رئيس تحرير مجلة يحب نشر الوثائق عن حياة العباقرة السرية .. وهكذا فليعذرني القراء الجادون سواء اكانوا نقدة ام كتابا .

* ● *

هذه القصص بمعظمها تنتمي الى القصة ـ الموقف . فالعالم الخارجي الموضوعي بالنسبة لهؤلاء الكتاب هو مجرد لبنة تستخدم لبناء عالم آخر انساني .. انهم لا ينكرونه ويتجاهلونه بل يقف دائما أمامهم بكل عنفوانه ، ولكنهم يحطمونه ويعيدون تشكيله ليقدموا لنا عالما آخر من صنعهم ويعبر عنهم وعن موقفهم تجاه المجتمع وحركة التاريخ .

وهذا العالم المقدم تطبعه بصمة الرعب ، ملىء بالافاعي اللزجة والوحوش المفترسة والمقابر المفغورة والجثث المتعفنة .

الهواء مشبع بالكوليرا ، والارض تغلي بالديدان ، والجدار املس لا تعمل فيه الاظافر . يدور الناس فيه كما تدور الحشرات في اسطوانة مزيتة .

ولكن هذا العالم الفظيع ليس وجوديا ، وابطال القصص يصارعون هذا العفن ببطولة بروميثيوسية ، انهم يريدون ان يحطموا الاسطوانة ويردموا المقابر وينقوا الهواء . وهم يخوضون المعركة بالآخرين ومن اجل الاخرين ، وهم يسقطون بأيدي الاخرين . ولكنهم لا يتأسون ، وليس صدفة ان تكون بعض القصص دون نهايات ، وذلك رمز واضح على استمرارية الصراع كما نجد ذلك في قصص : « حتى الغبار يا « سين » نرفض الاصغاء » العروسية النالوتي و « عشق الحشائش اليابسة » لابراهيم بن مراد و « جمجمة فارغة » لحمودة الشريف و« احذية من نار » لنتيلة البايتية . يحارب الابطال ضد عالم غير معقول ، وعدم معقوليته ليست ميتافيزيقية . فهي متمثلة في لا انسانية السلطة وطفيليتها تارة ، وبالتقاليد والبنى الاجتماعية الرجعية تارة اخرى ، وباجهزة قمع الانسان وتضليله ومحاولة شده بالسلسلة الرقمية تارة ثالثة .

فلا معقولية العالم هي طريقة عيش البشر ، والنظم الاجتماعية العفنة التي تسيطر عليهم وتقتل الانسان فيهم .. انها لا معقولية اجتماعية لاميتافيزيقية .

وانها لعلامة باهرة حقا لهموم القصاصين التونسيين الحديثين ، مليئة بالرغبة الصحية في التغيير ، مستشرفة الطريق الصحيح الثوري: تغيير العالم لخير الانسان وبواسطة الانسان بتحطيم الشكل الاجتماعي اللاانساني للنظم الرجعية الطبقية . الخ على هذه النقطة بالضبط

ـ التتمة على الصفحة ٧٨ ـ

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحاث

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٣ ـ

كان تحقيق هذا المطلب هو السبيل الى دفع الفلسفة العلمية نفسها لتحليل مكانها ولتلعب الدور الذي اشرت اليه في المطلب الاول .

٢) يا طالع الشجرة .

احتل مقال السيدة نازك الملائكة المكان الاول في تبويب ابحاث العدد الماضي من الآداب . والمقال يتحدث عن مسرحية . وهو لهذا السبب قد يكون اغراء شخصيا لي بالاطالة . حتى لقد يدفعني الى كتابة مقال اخر عن نفس الموضوع . اقول هذا ربما لكي احذر نفسي بوضوح من الاسهاب ومن الدخول في تفاصيل كثيرة .

المقال عن مسرحية توفيق الحكيم « يا طالع الشجرة » . وقد نستشف من بدايته انه ربما يكون فصلا من كتابة تعده نازك الملائكة عن المسرح او عن توفيق الحكيم او عن تاثير النزعات التجديدية في الادب المعاصر على الادب العربي .. وسواء صح هذا الاحساس ام لا فالدراسة تتميز بصفتين سالبتين جوهريتين .

اولاهما هي صفة عجز الدراسة عن الدخول الى عالم « مسرحية » الحكيم ، رغم التوصيف الصحيح لمستويات هذا العالم . فعلى سبيل المثال ، تصف الكاتبة ـ في السطور الاولى ـ موضوع « الزمن » في المسرحية بقولها ان الاحداث تقع في مستويين اثنين من مستويات الزمن احدهما اعتيادي ، والاخر غير اعتيادي بالضرورة . وهذا المستوى الاخير خاص بالعائلة التي تدور المسرحية حول علاقاتها الغريبة وتاريخها والاحداث التي ادت الى ان يقتل الزوج زوجته بعد اعوام كثيرة من الهدوء الكامل ولكن الكاتبة ترفض بعد هذا ان تعامل المستوى الثاني باعتباره مستوى غير عادي . ذلك انها اصرت على اعتباره مجرد مستوى للزمن ، وليس مستوى شاملا : يشمل لا عادية الزمن ، ولا عادية العلاقات ، ولا عادية التصورات والافكار والرؤى وطبيعة السلوك . بهذا الفهم يصبح مستوى « اللامنطق » ، العالم الجديد الذي خلقه الحكيم في المسرحية منطلقا ، لا من لامنطقية الزمن ، وانما من لامنطقية الشخصيات نفسها ولامنطقية العلاقات القائمة بينهما . ولو نظرت الكاتبة الى المسرحية من هذه الزاوية ـ او لو انها لم تبدأ بفكرة لاعادية المستوى الثاني من مستوى الزمن ـ اذن فربما كان بوسعها ان تلج عالم المسرحية ، وربما كانت قد استفتت عن اسئلة من نوع : « هل هذه غباوة ؟ والا فكيف تستمر نصف الساعة يومين دون ان يشك الزوج في انتهالها ؟ » او « لماذا اذن تكتم بهانة المحل الذي كانت فيه عن مثل هذا الزوج المتسامح » . فالواضح ان الكاتبة وقد اصرت على ان الزمن وحده هو « اللاعادي » في المسرحية (كانما لاعادية الزمن في نظر الزوج والزوجة والدرويش يمكن ان تنفصل عنهم) واصرت ايضا على ان تعامل الشخصيات باعتبارهم اشخاصا طبيعيين ، تتهمهم بالغباء حينا وبالكذب او بالعبث حينا . بل انها احيانا « تامل » في حدوث شيء تعرف ان المسرحية لا تشير الى احتماله مطلقا (مثل احتمال ان تكون الزوجة قد اصيبت بالاغماء ولم تمت ثم افاقت وهربت من زوجها الذي اراد قتلها) عسى ان يخفف حدوث هذا الشيء « المنطقي » من استعصاء عالم المسرحية على اسلوب تفكير الكاتبة الشديد المنطقية . الكاتبة تعامل فكرة تهديم المنطق الشكلي للعلاقات ولعالم الوجود الحسي التي قدمها الحكيم ، تعاملها على اساس المنطق الشكلي نفسه ، تطالب عالما « غير منطقي » بان يخضع للمنطق ، وحينما يستعصى على الفهم المنطقي نكتفي بوصفه ، او مساءلته ، او ابداء عدم فهمنا ، او تمني حدوث شيء واضح واخير ، معقول ، عادي ، مرتب ، حتى ولو كان غريبا كل الغرابة على جسم المسرحية نفسه وعلى عالمه .

اما الملاحظة الثانية فتشير الى المنهج « الادبي » العام الذي ارادت الكاتبة ان تستخدمه في مقالها « التذوقي » عن « مسرحية » .

في نظرية الانواع الادبية ـ من اي مدرسة او اتجاه وفي تراث اي امة ـ يتوجب الفصل بين الشعر والرواية والقصة والدراما والعرض المسرحي .. ولا بد ان نمد هذه التفرقة لكي تنطبق ايضا على السينما والتمثيلية التلفزيونية .. الخ . ولكن الكاتبة تعاملت مع « المسرحية » بالطريقة التي يمكن ان تتعامل بها قصة او رواية او ملحمة . انها تتحدث عن « الاحداث » وعن « مستويات الزمن » وعن « البناء » (وتحت عنوان « بناء المسرحية » تسرد الكاتبة ملخصا لقصة المسرحية) ثم عن « الشخصيات » . وهذه « التقسيمة » التي تبدو منهجية نقدية من نوع ما ، لا علاقة لها بنقد النوع المسرحي من انواع الابداع الفني . وربما نعثر على هذه الطريقة في الكتب المدرسية التي تدرس في معاهد الدراما على الطلبة في اوائل دروسهم في مادة « قراءة المسرحية » او مادة « التذوق » . ولكنها بالتاكيد لا تؤدي الى العثور على الخصائص المميزة للبناء المسرحي وللعلاقات المسرحية وللشخصيات وللغة وللتوتر وللايقاع المسرحي . هذه الجوانب في المسرحية ، تختلف عنها في القصة او في الرواية . وعلى الناقد ان يكتشفها من خلال بناء المسرحية (وهذا شيء يختلف عن القصة في المسرحية) ومن خلال ايقاع هذا البناء المتوزع بين الشخصيات والاحداث . ولكن في مسرحية من نوع « يا طالع الشجرة » يصبح البناء على ارتباط وثيق بنوعية العلاقات القائمة بين الشخصيات . فالموضوع هو طبيعة العلاقة بين شخصيتين غير « واقعيتين » هما بهادر الزوج وزوجته بهانة وطبيعة الصبوة الروحية التي تستولى على كل منهما حتى تفرقهما تفرقة كاملة وتجمعهما في مصير واحد رغم كل تفرقة . بنت بهانة هي شجرة بهادر . وبهانة هي مصدر الحياة للشجرة . وبهانة ايضا هي السحلية الكامنة في اصل الشجرة . بهانة هي الحياة ، او الخضرة (التي تساءلت الكاتبة عن معناها باندهاش) . ومن خلال فهم هذه العلاقة على هذا النحو تتحدد نوعية الشخصيات الاخرى (غير المعقولة على حد تعبير الكاتبة) وتتحدد طبيعة الدور الذي تلعبه كل عناصر غير المعقول الاخرى . ان عجز نظرة الكاتبة عن الدخول الى عالم المسرحية ، باعتبارها مسرحية اولا ، ثم باعتبارها عالما فنيا « غير منطقي » لا يخضع للمنطق الشكلي ثانيا ، هذا العجز هو الذي يؤدي الى مقارنات مدهشة مع « آلة الزمن » لويلز (ورواية ويلز رواية علمية تقوم على افتراض علمي بحت يعتمد على نظرية هيسلن في الزمن وهي النظرية التي اثبتها فارق الزمن بين الساعات التي كان يحملها الرجال الذين هبطوا على سطح القمر وبين ساعات محطات المراقبة الارضية » ، او مقارنات مدهشة اخرى مع قصص عفاريت وسحرة الف ليلة (وهذه قصص تعتمد على تراث الخرافة ، حين كان العقل الانساني في طفولته الاولى يفسر كل ظاهرة طبيعية لا يفهمها بالقوى الغيبية ويحقق في الاسطورة احلامه التي تعجز وسائله الواقعية عن تحقيقها) ، او مقارنات مدهشة اخرى مع مارسيل ميرسو (بطل الغريب لكامى) حيث يصبح دافع ميرسو الى الصمت وعدم الدفاع عن نفسه شبيها بدافع بهانة الى عدم الافصاح عن المكان الذي تغيبت فيه فيختفي الفارق الفكري والفلسفي الضخم بين كامي والحكيم : بين فلسفة الاغتراب واللامبالاة، وفلسفة الاحتمال والشبق الروحي الى الاندماج بالوجود كله رغم كل الحواجز المادية والمعنوية .

٣) ● مواقع جديدة للقصة العراقية .
● القصة القصيرة والملامح المحلية .

بينما يقدم الكاتب العراقي انور الفساني تحليلا تطبيقيا لظاهرة تفسخ جيل الستينات من كتاب القصة العراقيين (من وجهة نظره) فتتسم مقالته بطابع التفكير الاجتماعي والتاريخي ، يقدم الكاتب السوري تحليلا نظريا لمصادر السمات المحلية في القصة القصيرة فتكتسب مقالته طابع التفكير الجمالي في مشكلة العلاقة بين القصة والواقع الموضوعي الذي تكتب عنه .

وقد اشرت في بداية هذه القراءة الى ان المقالين قد وقفا عند حدود التنظير التاملي للظاهرة التي يتناولها كل منهما . انور الفساني لم يكتشف ـ ولا اعرف كيف عجز عن هذا الاكتشاف رغم كل مصطلحات الفلسفة العلمية التي حشدها في مقاله ـ ان نوع التنظير الذي يقدمه يتطلب اولا وقبل كل شيء تقديم النماذج والادلة التي يعتمد عليها تحليله والا لتحول المقال الى خطاب « مغلق » موجه الى جماعات بعينها تعرف نفسها : فهؤلاء وجوديون ، واولئك ماركسيون ، وهؤلاء من اليسار الجديد ، وجماعة رابعة فوضويون . طموح هؤلاء كبير ، ومنجزات اولئك لا وزن لها ، واللغة عند جماعة منقطعة الجذور عن لغة القراء .. الخ . دون ان يعرف القارىء من بالتحديد يقصد الكاتب حتى يمكن ان يعود القارىء الى النماذج التي (لم) يذكرها الكاتب فيراجع احكام الكاتب ويتمكن من مناقشته . ان التاريخ ليس خطوطا تامة ، ومحلل التاريخ لا يطلب من ان يكتفي بالاحكام المجردة والتحليلات الاكثر تجريدا . وانور الفساني كتب في مقاله « رؤية » الى منشا وتطور جيل الستينات من كتاب القصة القصيرة في العراق . فهو يكتب في الحقيقة « تاريخنا » لهذا الجيل . ولما كان ينظر الى الجيل (موضوعه) نظرة اجتماعية وتاريخية ، فهو يكتب هذا « التاريخ » باعتباره نوعا من التحليل السوسيولوجي والمعرفي لذلك الجيل . واول متطلبات هذا النوع من التحليل هو « تحديد » ملامح موضوع البحث : الاتجاهات باسمائها بعد تفرعها عن الكتلة الجنينية الاولى بمصطلحات علم الاجتماع وعلم اجتماع الادب بالتحديد ، ثم ابرز من يمثل كل اتجاه مع تحليل خاص لنشاته وتطوره الاجتماعي والمعرفي والفني ، واخيرا ياتي دور الاستنتاج واستخلاص الاحكام . اما انور الفساني فقد اكتفى برسم الصورة العامة . حيث ظلت الاتجاهات التي افرزها الجيل تختلط على الدوام بالكتلة الجنينية التي ظهر منها الجيل حين كان يجلس في المقهى (وصورة هذه الكتلة في مقال الفساني رسمت بلغة شاعرية احسده عليها فعلا) ، وحيث ظلت التطورات الاجتماعية والمعرفة والفنية تختلط بعضها بالبعض فلا ينتج التحليل الا صورة في ذهن القارىء مشوشة الى حد بعيد . فيعجز كل من لم يوجه انورخطابه اليهم (مثلي) عن استقراء ما يريد ان يقوله بالضبط غير الفكرة العامة عن ضرورة ارتباط كاتب القصة بواقعه والنظر الى هذا الواقع من خلال رؤية علمية واجتماعية وسياسية واضحة ومحددة .

اما الاستاذ وليد اخلاصي فامره عجيب حقا . في الارباع الثلاثة الاولى من مقاله القصير ، يقدم تحليلا تاملبا خالصا للقواعد الذهبية التي يراها ضرورة لكي تصبح القصة القصيرة ذات طابع « محلي » : قاعدة الالتزام بالبيئة الجغرافية لمكان احداث القصة ، وقاعدة الالتزام بالبيئة الاجتماعية ، وقاعدة النفاذ الى العالم النفسي الداخلي لشخصيات القصة . وفي اثناء هذا التحليل يشير الكاتب بابتسار الى النجاح الذي حققه زكريا تامر في قصة « اللحى » من مجموعة (الرعد) باكتساب الطابع المحلي من خلال الاكتفاء بالتصوير الداخلي للبشر (مع انه في تحليله يتحدث عن الدخول الى عالم النفس الشرقية بوجه عام وليس الدخول الى عالم النفس « الدمشقية » بوجه خاص رغم ان التخصيص المحلي هو المطلوب كما يفهم من تحليل الاستاذ اخلاصي) ، كما يشير الى قصة « حكاية مجانين » لعبد السلام العجيلي باعتبارها نموذجا للنجاح في تحقيق « قصة سورية » من خلال : « احكام القيود حول جغرافية الاحداث وتضاريس النفس البشرية » .

وهذان النموذجان فقط ، المذكوران بعجلة ودون اي تحليل يذكر، هما ما يستند اليهما الكاتب في الوصول الى احكام عامة حول القصة السورية بوجه عام ، او حول نجاح القصة القصيرة السورية في تحقيق « محليتها » استنادا الى القواعد الذهبية الثلاث المذكورة . وحينما يقول الكاتب في الاستخلاص الثاني : « لا يمكن تكوين نظرة شاملة نخرج منها الى حكم قاطع على القصة السورية القصيرة » ثم يضيف في الاستخلاص الثالث : « ان القصة السورية نفسها وبشكل عام ما زالت في طور التجريب وهي في كثير من الاحيان تركب الموجات الجديدة بفرض التحدي اولا ، والتلاؤم مع الافكار الجريئة التي يحملها الكاتب في نفسه ثانيا والتي ولدها ليس من اجل الفرض الفني وانما من اجل المساهمة في الثورة الاجتماعية » (والخط تحت السطر الاخير من عندي) . حينما يقول هذا وذاك لا بد ان نتذكر ان الاستاذ وليد اخلاصي نفسه كاتب سوري للقصة القصيرة ، واكاد اقول اننا لا بد ان نعيد النظر في استشهاده السابق بقصة العجيلي وخصوصا بقصة زكريا تامر . حتى ليخالجنا الشك في ان المقال كان المفروض ان يضاف اليه جزء ناقص ، موقعه بين المقدمة التاملية النظرية الخالصة ، وبين الاستنتاجات الاخيرة ، حتى نحصل على التحليل الحقيقي الموضوعي من وجهة نظر وليد اخلاصي للوضع الحالي للقصة القصيرة السورية ، ورغم الاستخلاصين المذكورين ، يعود وليد اخلاصي في احكامه النظرية العامة في نهاية المقال الى « التربيت » على كتف القصة القصيرة السورية في قوله الايجابي : « وفي هذا المقام يمكن القول بان القصة السورية الحديثة تتجه نحو الشمولية دون ان تفقد ارتباطها بالثقافة المحلية . » هذا رغم انه لا يمكن اطلاق « حكم قاطع » على القصة السورية ورغم ان هذه القصة « ما زالت في طور التجريب » كما سبق ان قال الكاتب قبل سطور قليلة !

* ● *

٤) نجيب محفوظ يعيد كتابة تاريخ البشرية .

هل اراد نجيب محفوظ في « اولاد حارتنا » ان يعيد كتابة تاريخ البشرية حقا ؟ اكانت « اعادة كتابة التاريخ » هي كل هم هذا الروائي العربي الكبير ، الذي كان الشغل الشاغل له على الدوام ـ باجماع النقاد تقريبا ـ هو الاغراب عن « وجهة نظره » في الحياة الانسانية ، وفي التاريخ الاجتماعي والسياسي والاخلاقي لوطنه ؟ هل يريد نجيب محفوظ ، كما يقول جورج طرابيشي : « ان يدعونا الى المثابرة على نفس الصمود والامل . فهناك من جهة اولى ذكرى الانبياء ، ومن الجهة الثانية السلاح الذي صنعته البشرية بنفسها : العلم . والعلم استمرار للنبوة ، وباتحادهما ستدرك الانسانية غاياتها . » ام ان نجيب محفوظ ـ كما يعود الاستاذ طرابيشي في نهاية مقاله فيقول ـ انه اراد ان يفسر الاديان تفسيرا اجتماعيا ؟ الحق انه من الظلم ان نسمي مقال الاستاذ طرابيشي عملية نقدية لرواية نجيب محفوظ ، كما قد نظلمها اذا وصفناها بانها « بحث » كما يقتضي ذلك عنوان هذا الباب . اعتقد ان الاستاذ طرابيشي كان يريد ان يقدم « قراءة تفسيرية للرواية . وهذا هو السبب في انه يتكلم « لا بصوته وانما بصوت من ينقده » على حد قوله في هامش مقاله بعد الكلمة الاخيرة .

الحق اننا نختلف مع النتائج التفسيرية التي وصل اليها الكاتب اختلافا ينطلق من « قراءة » مختلفة . فرغم اننا نتفق على ان نجيب محفوظ استخدم قصص الانبياء الثلاثة ، وقصة آدم ابي البشر ، واخترع شخصية خامسة لترمز الى « العلم » ، وعالج الشخصيات الخمسة باعتبارها المادة الخام لروايته ، رغم ذلك الاتفاق ، فاننا نرى

ان المؤلف استخدم تلك المادة وعالجها بهدف يختلف عن الهدف الذي حدده كاتب المقال وعلى اساس فكري مختلف ايضا (وان كان الاستاذ طرابيشي لم يحدد نوعية الاساس الفكري للرواية من وجهة نظره) .

يقول الاستاذ طرابيشي ان ثمة لحنا اساسيا يتكرر في الرواية جيلا بعد جيل : « الصراع بين الخير والشر ، بين آدم وابليس ، بين ادهم وادريس .. » . ولو اننا ربطنا فهمنا لما يقصده بكلمتي الخير والشر بفهمنا « الضروري » لاسمي آدم وابليس (وهو فهم دينـي بالضرورة) لتوهمنا ان الكاتب يريد ان يقول ان نجيب محفوظ يرى في حركة التاريخ « تكرارا » مستمرا لنمط واحد يجمع طرفين ثابتين لهما معنى ثابت لا يتغير .

ولكن الا نستطيع ان نكتشف في رواية نجيب محفوظ مستويات تتغير كيفيا للصراع بين الخير والشر ، ومستويات متغيرة كيفيا لمعنى الخير ومعنى الشرفي كل حلقة من حلقات الرواية : بين ادهم وادريس، نكتشف معنى الصراع بين الخبث والبراءة : فالخير والشر هنا يتمتعان بمعنى سيكولوجي محض . وبين جبل وخصومه الفتوات ، يدور صراع القوة بين « قبيلة » جبل (فجبل لا يجمع حوله الا ابناء قبيلتـه آل حمدان) وبين الفتوات . والصراع على « ربع الوقف » وعلى السلطة في وقت واحد . فيكتسب صراع الخير والشر هنا معنى اجتماعيـا وسياسيا واضحا لم يكن متوافرا في مرحلة ادهم وادريس ، حيث كان الصراع يدور على اكتساب رضا الاب العظيم وعلى نعيم ثقته وحبه .

ورغم تكرار المعنى الاجتماعي والسياسي للصراع في مرحلة رفاعة ثـم لرحلة قاسم ، فاننا نرى رفاعة يلجأ الى سلاح الحب والتسامح والرقة والمودة . ولكن هذا السلاح ينتصر مؤقتا ثم لا تلبث الاوضاع الفاسدة ان تعيد للقوة الغاشمة سيطرتها وللاستغلال سطوته . ونرى قاسمـا يلجأ هو ايضا الى القوة ولكن يمزج قوته بالقوة الاخلاقية والوعـي المثالي للفساد الاجتماعي ويطرح مسالة السلطة على مستوى جديد : فالاكثرية هي مصدر القوة عنده وليست « النبابيت » او الخناجر . ولكن الاساس الاخلاقي لدعوة قاسم لا يصلح للاستمرار هو ايضـا ، فتعود الامور الى مجاريها . وكذلك يقع عرفة فريسة لنفس اوضـاع سيطرة القوة والاستغلال لانه كان يطمح الى « مجرد » المعرفة والـى « مجرد » القوة : المعرفة المجردة تحرره من ثقل اسئلة تمص روحه فلا يجد لها جوابا (اسئلة عن الجبلاوي وبيته ووصيته) ، والقـوة المجردة تحرره من مذلة الخضوع للفتوات ، ولكن المعرفة والقـوة المجردتين ، تبدوان عند عرفة وكانهما تفتقدان الى ما يحيلها الى شيء نافع في حياة البشر . ان قهر الفقر والخرافة وسطوة الفتـوات والمستغلين هما عنصرا العبودية في حياة كل الاجيـال ولكن بصـور وبمضامين مختلفة . وتظل المقاومة من جانب جبل او رفاعة او قاسم ، وحتى من جانب عرفة ، مقاومة ذات طابع اخلاقي مثالـي ، عنصري احيانا ، عفوي احيانا ، حسن النية احيانا ، ثم انتهازي وانانـي اخيرا ، حتى يظهر حنش تابع عرفة والمصحح لمسيرته ، والـذي يتناساه جورج طرابيشي تناسيا كاملا غير منتبه الى قيمة حنش الهائلة في مسار فكر المؤلف في هذه الرواية . حنش يتجه الى « كـل » النجارين والحدادين والفقراء في الحارة كما فعل قاسم . ولكن يتجه اليهم بالعلم وباخلاق رفاعة وبقوة جبل . ويضيف من عنده رفضه لفكرة الجبلاوي اصلا . حنش في الحقيقة هو « النبي » الخامس المنتصر ، وفاتح طاقة الامل ، والذي يضيف الى الانبياء الاربعة السابقين المعنى الاساسي لنضالهم ، وهو المعنى الذي لا يجعل نضالهم خائبا وينجينا من خيبة الامـل .

مشكلة قراءة جورج طرابيشي هي اصراره على ان نجيب محفوظ يعيد كتابة تاريخ حياة « الانبياء » ، غير مبال بالتفاصيل الدقيقة التي يتقدم من خلال اكتشاف المؤلف واضافاته الشفافة لكل مرحلة ولحياة كل « نبي » في الرواية ، وهي الاضافات والاكتشافات التي تحول عملية التكرار والتراكم التي يراها طرابيشي الى عملية تغير كيفي حقيقية في تاريخ الحارة . مشكلة طرابيشي ـ الثانية ـ هي نسيانه لحنش او تجاهله لقيمته ، واخشى ان يكون قد تجاهله لكي يثبت في النهاية رايه في الرواية « فنيا » ، وهو رأي سلبي فيما هو واضح .

* ● *

٥) نموذج للرواية التاريخية المعاصرة .

لم يسعدني الحظ بقراءة رواية « عشيقة الضابط الفرنسي » التي تحدث عنها عرضا وتقييما ومقارنة محمد الحديدي . (ربمـا تكرم علينا الكاتب فاعارنا اياها نقراها ونعيدها والمعاملـة بالمثـل) . ويبدو ان الكاتب اراد ان يتناول الرواية من زاوية اسلوب التعبير او ضمير السرد الذي تقدم الرواية من خلاله ، بدلا من ان يتناولها من زاوية البناء . سال الكاتب سؤالا اساسيا هو : من الذي يحكي الرواية المؤلف ام راوية يستتر المؤلف خلفه ؟ شخصية من الشخصيات فـي الرواية ، ام اكثر من شخصية ؟ وبعد مناقشة طريفة لهذه المشكلة ، يواجهنا المؤلف بتحويل آفة العملية التحليلية نحو « الشخصيات » ربما لان هذا الاتجاه (تناول الشخصيات) هو اسهل طريقة لتفتيت وتلخيص رواية بهذه الضخامة وغزارة المادة حتى يمكن ان يستخلـص مضمونها الجوهري ورؤية مؤلفها . ولكننا نعتقد ان الكاتب كان جديرا بان يناقش رواية من هذا النوع من زاوية « بنائها » الفني ، ففـي رواية من النوع الذي يصفه الكاتب يصبح البناء الفني هو المبـرر الوحيد لتشكيل الموضوع وفتح الجوانب المختلفة لموضوعها) لاحظ دهشة الكاتب او تقديره المتسائل للنهايات الثلاث للرواية التي تعاقبت فـي تنوع فني واضح) .

سامي خشبة

القصـائـــد

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

ثانيا : لاحظت كثيرا من مظاهر الضعف في اللغة عنـد معظـم الشعراء الذين نشرت لهم الآداب قصائدهم ... وهذه ظاهـــرة مؤسفة ، ولا بد ان يعالجها شعراء تونس ، فتونس هي بلد جامـع الزيتونة، وهي الجزء الاساسي في المغرب العربي الذي صمد لمحاولات الاستعمار الفرنسي في تدمير اللغة العربية والقضاء عليها ، ولقـد كانت تونس دائما افضل من المغرب وافضل من الجزائر في احتفاظها للغة العربية بمكانتها وقيمتها ... فما الذي حدث ؟ لماذا تبدو معرفة الشعراء التونسيين باللغة ضعيفة ، ولماذا تبـدو الالفاظ العربيـة على اقلامهم مرتبكة وركيكة ؟ هل انصرف الشعراء الجدد عـن دراسة لغتهم الاصلية ؟ هل ظنوا كما يظن البعض ان اللغة العربية لا اهمية لها ولا قيمة ، وعلى ذلك فليكتبوا بلغة ركيكة دون ان يخشوا في ذلك اي لوم او حساب ؟ ان هذه الفكرة خاطئة تماما ، ويكفـي ان اقول للاصدقاء من شعراء تونس ان كبار الشعراء العرب المعاصرين من امثال السياب وادونيس والبياتي ونزار قبانـي وصلاح عبـد الصبور ومحمود درويش وغيرهم يعرفون لغتهم العربية معرفـة جيدة ، بل ان واحدا من هؤلاء الشعراء الكبار وهو « ادونيس » قد درس الشعر العربي القديم وقدم مختاراته الشهيرة المعروفة باسم « ديوان الشعر العربي » ، ثم قدم ايضا دراسته الهامة اللامعـة عن الشعر العربي القديم وهي « مقدمة للشعر العربي » .. فليتخلص شعراؤنا التونسيون وخاصة ابناء المدرسة الجديدة من هذا الوهـم القاتل الذي يصور لهم بان اللغة العربية والاهتمام باتقانها هو مظهر من مظاهر التخلف الادبي ... انها حقيقة ناصعة لا جدال فيهـا : لا

تجديد بغير معرفة اللغة العربية واصولها معرفة دقيقة وكاملة ، وحيث لا تكون المعرفة بهذه اللغة سليمة فان التجديد يكون عبثا ولا معنى له .

ثالثا : يبدو لي من الناحية الفكرية ان معظم الشعراء الجدد في تونس يعانون مما يمكن ان نسميه بالطفولة اليسارية . فمعظمهم يتحدثون عن التمرد والثورة ويدعون الى التمرد والثورة ، وهم يتحدثون عن هذه الامور حديثا مباشرا خطابيا ، وهذا موقف ساذج وخاطىء ... فمن الممكن ان يثور الفنان وهو يتحدث عن الحب ، ومن الممكن ان يثور وهو يتحدث عن الحزن . فالبقاء في دائرة الشعارات الخطابية ليس من التمرد والثورة في شيء ... لا بد ان تكون آفاق الشاعر واسعة ، وتجاربه متعددة ، ورؤياه عريضة ، حتى يستطيع في آخر الامر ان يعبر بعمق عن ثورته وتمرده . ولقد كنا نشعر بثورية الشابي وهو يكتب عن الحب ، وعندما يكتب عن قلب الام ، وعندما يكتب عن الموت . ذلك لانه كان يقدم لنا على سبيل المثال رؤية جديدة للمراة، فالمراة عنده مثال للجمال والكمال والطهر، والمراة عنده ليست سلعة من السلع ، وليست حريما ، ولكنها قلب ونبض وكرامة وانفعال ، ومن هنا كان من السهل ان يكون شعر الشابي تاييدا وتاكيدا لدعوات تحرير المراة التي انطلقت في مصر على لسان قاسم امين وقلمه ، وانطلقت في تونس على لسان الطاهر حداد وقلمه . فالثورة اذن ليست شعارات والشاعر الثائر ليس كاتب شعارات ، وانما الثورة هي الرؤية الجديدة العريضة المتنوعة للحياة والانسان .

رابعا : من الواضح ان شعراء تونس الجدد لا يتابعون التطورات المختلفة التي حدثت في بناء القصيدة العربية ، وهم على سبيل المثال لا يعرفون كيف يمكن استخدام الاساطير « لاغناء القصيدة الجديدة » وتنمية الرموز فيها . والغريب ان الشابي كان قد سبق منذ أربعين سنة الى استخدام الاساطير في بعض قصائده ، ومن بينها قصيدته « بروميثيوس » . وقد استخدم فيها اشارات الى الاسطورة اليونانية المعروفة عن « سارق النار » ... نار المعرفة حيث عاقبته الآلهة على هذه السرقة المقدسة اعنف العقاب . وقد استخدم الشابي هذه الاسطورة بطريقته البسيطة الواضحة ، التي كانت تتناسب مع رؤيته الفنية في عصره ... ولكننا نجد الشعراء الجدد في تونس بعيدين كل البعد عن الاستفادة من التجديد الذي حققته القصيدة العربية المعاصرة وهذا الامر يدل على ما اشرت اليه انه عزلة ثقافية وادبية عن التيارات المختلفة في الوطن العربي .

نتوقف بعد ذلك عند قصائد العدد ، ولن اطيل ، ولن افصل ، بعد ان اجملت ملاحظاتي الرئيسية التي خرجنا بها من قراءة هذه القصائد .

اول قصيدة تونسية نلتقي بها في عدد الآداب هي قصيدة « الكعكة المسمومة » لمحمد العروسي المطوي . ومنذ البداية اقول بصراحة ان هذه القصيدة ضعيفة وخالية من الرؤية الوجدانية الصادقة ومن التركيب الفني السليم . وفي هذه القصيدة نلتقي باخطاء لغوية وعروضية واضحة .

بعد ذلك نلتقي بالقصيدة الثانية وهي « تحركات » للشاعر الطيب الرياحي ، ولا شك ان هذه القصيدة تمثل مستوى آخر غير القصيدة السابقة ، فهنا شاعر يمكن مناقشته ، فهو يملك بعض الادوات الرئيسية اللازمة لاي شاعر يمكن ان يكون له مستقبل ... فاللغة هنا اسلم ، والصور اكثر استقلالا ووضوحا ، والقصيدة متماسكة في بنائها الفني ، ولا مجال للمقارنة بين هذه القصيدة والقصيدة السابقة . والقصيدة هنا تعبر عن نفس ثوري صادق يؤمن بالاشتراكية والعدالة .

والشاعر له لغته وصوره الخاصة :

آه

لو أنزل عن خشبات الحزن الازرق .
أو تصعد روحي للمطلق !

... وغير ذلك من الصور الشعرية الجيدة ، ولكنني آخذ على هذا الشاعر انه يسترسل مع افكاره وعواطفه مما يؤدي الى تفكك في نسيج القصيدة ، ولو راجع الشاعر هذه القصيدة لحذف منها ما يقرب من نصفها ، لا لانه رديء بل لانه توضيح مفرط لمشاعره وافكاره ، مما لا يحتمله الشعر الجديد الجيد ... والشاعر هنا ايضا يستخدم الفاظا لا اعرف انها موجودة في اللغة العربية مثل قوله .

خيل تركض وسط مياه قمئة

أو قوله :

وجهي الليلة ، يأكله الضوء العاتم

فكلمة « قمئة » لا وجود لها فيما اعلم في اللغة العربية ... اما كلمة « عاتم » فهي كلمة رديئة وغير موحية واصح منها كلمة «معتم»...

صدر حديثاً عن:
دار الطليعة للطباعة والنشر
ثقافتنا بين نعم ولا — غالي شكري
لعبة الحلم والواقع: دراسة في أدب توفيق الحكيم — جورج طرابيشي
لماذا رفض سرحان سرحان ما قاله الزعيم؟ والديكتاتور (مسرحيتان) — عصام محفوظ
قراءات في المادية الجدلية — لينين ـ ماركس انغلز وآخرون
نظرة ماركسية في تاريخ الفلسفة — ي. كيلبانسكي
الثورة الفيتنامية — لي دوان
التصور البورجوازي الصغير في مواجهة البورجوازية الصغيرة — عزيز السيد جاسم
الماركسية اللينينية ونظرية الحزب الثوري — منير شفيق
في سبيل البعث (طبعة سادسة) — ميشيل عفلق
في التنظيم والتربية الحزبية
نضال حزب البعث العربي الاشتراكي عبر مؤتمراته القومية ١٩٤٧ - ١٩٦٤
منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر ص.ب ١٨١٣ بيروت

كما انني اشك في صحة هذه الكلمة ... وليس امامي اي معجم عربي وانا اكتب هذا النقد ولو كان امامي معجم لرجعت اليه ... ولكن اعتراضي على اي حال يقوم على اساس فني ... فالكلمة ضعيفة الايحاء ثقيلة على الاذن .

ولو انصرف الشاعر الى مزيد من العناية ببناء قصيدته ، وضبط صوره وعواطفه ، والاختيار الدقيق من بين النيار المتدفق في مشاعره وعواطفه ، ولو حذف من قصائده ما هو مكرر ، وما هو زيادة في الايضاح ، لاستطاع ان يصل بشاعريته التي لا شك فيها الى مستوى اعلى وانضج ، وان كنت ايضا اشدد عليه في ان يهتم باختيار موضوعاته على ان تكون هذه الموضوعات غير عامة وغير مكررة ، فموضوع قصيدته عام جدا . هو الدفاع عن الفقراء والمظلومين وعنوان القصيدة نفسه لا جمال فيه ... فماذا تعني كلمة « تحركات » ؟! على اي حال : ان في الطيب الرياحي بذرة شاعر لا شك فيه لو التفت لنفسه واهتم بثقافته الشعرية ، وادرك اسرار الايجاز والتركيز وعدم الفضفضة في الشعر .

القصيدة الثالثة للشاعر احمد القديدي ، وهي تتحدث ايضا عن الثورة والتحرر والدفاع عن الفقراء والمظلومين ... وهو هنا واضح تمام الوضوح ، فالقصيدة عنوانها « حبيبتي » ، والحبيبة هي الحرية والحرية عند الشاعر هي العدالة والكرامة وتحقيق مطالب المظلومين والفقراء ، ولغة القصيدة سهلة سلسة ، وفيها غنائية رقيقة مقبولة وصور شعرية جيدة ، ولا شك ان وراء هذه القصيدة شاعرا واعدا آخر ، ولكن القصيدة تعاني كثيرا من الفكرة المحدودة الواحدة ، فالحبيبة في المزارع وفي عيون الاطفال ، وفي وجوه الفقراء ... وتستمر القصيدة في توليد الصور المختلفة حول نفس الموضوع ... والقصيدة لا تنمو ، فهي نغم واحد متكرر ، واستطراد حول فكرة واحدة . وهي تعاني من عيوب الشكل الكلاسيكي رغم انها مكتوبة في الشكل الجديد للقصيدة ... وهنا ينبغي التأكيد على ان الشكل الجديد ليس مجرد شكل خارجي ، ولكنه بناء فني متكامل للقصيدة، بحيث لا يمكننا حذف اي مقطع منها ... هذا هو النموذج الجيد والسليم للقصيدة الجديدة ... ولكننا لنستطيع ان نحذف من قصيدة « حبيبتي » ابياتا ومقاطع لان الشاعر بناها على تصوير مشاعره المباشرة حول قضية الحرية ، بينما لو انه جسد لنا هذه القضية في شكل قصة شعرية صغيرة او موقف انساني معين ، او لحظة من لحظات النضال في تاريخ بطل من الابطال ... لو انه فعل هذا لكان اقرب الى الفن الجديد ، وابعد عن المشاعر العامة المباشرة والاستطراد والتكرار في الصور . على ان القصيدة على العموم جيدة تنبىء بميلاد شاعر يصنع خطوته الاولى على الطريق ولو ارتقى الشاعر بثقافته الشعرية لتجاوز الخطوة الاولى بما فيها من تعثر وضعف الى خطوات اخرى اعمق واكثر تماسكا وقوة .

القصيدة الرابعة هي « صيحة شهيد » للشاعر « الميداني بن صالح » وتعاني هذه القصيدة من المباشرة، والتعبير العام عن موضوع مكرور ، فالشهيد فيها هو كل شهيد في كل مكان ، رغم الاشارات التي تقول ان هذا الشهيد عربي ، ولكن « العربي » ليس مجرد بطاقة نلصقها على جبين الانسان ، والمسألة اكبر من ذلك وادق واعمق ... والصفات الانسانية الخاصة هي التي تميز انسانا عن انسان ... ولست ادري : هل شهيد « الميداني بن صالح » بلا ذكريات ، بلا علاقات انسانية خاصة ، بلا قصة حب ، بلا آمال ضاعت مع لحظة موته ؟!.. ان اللمسات الخاصة هي وحدها التي تعطي الفن قيمته وعذوبته وطعمه الخاص ... والعمومية في الفن تقضي عليه . ولذلك فنحن لا نحس بشهيد الميداني بن صالح ، لانه شهيد عام ، لا ملامح له ... وكان على الشاعر ان يسمي لنا هذا الشهيد ويرسم لنا صورته ، حتى نتعاطف معه ونحبه ونأسى على فراقه ، كما رسم لنا صلاح عبد الصبور شخصية « زهران » شهيد دنشواي ، وكما رسم لنا توفيق زياد شخصية « عواد الامارة » .. الخ . فلتنطلق يا صديقي الميداني بن صالح من الشعارات والعموميات الى الرسم الانساني الرقيق لملامح البشر الذين تتحدث عنهم ولتجاربهم الانسانية الصغيرة ... لان الفن لا يعيش مع العموميات ابدا ... واني لارجو ان تظهر شاعريتك اذا عرفت النبع الحقيقي للفن ، واستطعت ان تستغل هذا النبع في بناء قصائدك واطلاق خيالك الشعري واستغلال ما لديك من سلاسة تعبيرية لا شك فيها .

القصيدة الخامسة هي « نهر الميكونج » للشاعر جعفر ماجد ، وهي قصيدة تقليدية لحما ودما ، رغم ان موضوعها جديد وممتاز حيث يقول الشاعر في مقدمة القصيدة « قرات في جريدة لوموند ان نهر الميكونج يدخل القرى محملابضحايا الفيتناميين فيستقبله الناس متصايحين : جاؤوا ! » ... يا لها من صورة فريدة كانت تستحق قصيدة اعظم واعمق ، ولو تخيل الشاعر جعفر ماجد قصة واحدة من هؤلاء الضحايا الذائبين في النهر او معه ، لقدم عملا فنيا اعمق وارقى ، ولكن الشاعر آثر ان يسجل لنا خواطره ومشاعره حول هذه الصورة التي التقطها من جريدة الموند ... وكانت مشاعره طيبة ، وتعبيره سهلا واضحا ... ولكن موضوع القصيدة ما زال اكبر واغنى بكثير من القصيدة نفسها . ترى هل ننتظر قصيدة اخرى حول هذا الموضوع العظيم ؟.. اما هذه القصيدة فهي « نظم » جيد لشاعر طيبة ... امام نبع غني للشعر اكتشفه الشاعر ولكنه اهمله ولم يفكر فيه بصورة كافية ودقيقة ومتانية .

بعد ذلك نلتقي بقصيدة « قبضة الحديد » لجمال الدين حمدي ، وهي قصيدة حزينة مؤثرة ، يناسبها التعبير المباشر ، لان الشاعر يعبر عن المه وحزنه وضيقه بالحياة تعبيرا عاما لا يقصد فيه الى التعقيد والتركيب وقد تأثرت جدا بقول الشاعر يخاطب قلمه :

اكتب ، لا تأبه بنزيفي
... جرحي قد ألفته يدي
اكتب ، ان نفدت اوراقي
ما احلى الخط على الكبد

وان كنت لا احب « ما احلى » هذه هنا ... فلا اظن ان « الخط على الكبد » تناسبه الحلاوة ... فلعل الشاعر يقصد ان هذا النوع من الخط عظيم وصادق ومؤثر ... اما الحلاوة فلها مكان آخر .

وفي قصيدة « في دروب الازمنة القادمة » محاولة لبناء شعري له اعماقه الداخلية، وفيه اصوات وانغام متعددة، والشاعر نورالدين صمود يحاول ان يستفيد في هذه القصيدة بعض الشيء من ثقافته ، ولكن الشاعر ـ رغم جدية محاولته واقترابه كثيرا من نبع الشعر الجديد الجيد ـ لم ينجح في محاولته في هذه القصيدة ، فقد وقع في ثرثرة رديئة مثل قوله :

ما احلى تلك الايام
ما ارغد تلك الايام
ما ارغدها ما ارغدها ما ارغد

هذا نثر رديء وليس فيه من الفن شيء . وهناك بعض مقاطع مباشرة تعليمية مبتذلة في صياغتها وافكارها كما ان لها اخطاء عروضية واضحة مثل قول الشاعر :

لم ناخذ من اوروبا
الا لبس المينى جيب
او لبس المكسي جيب .. الخ ..

هذا كلام سخيف ، وفكر سخيف ... ومعذرة لهذه الالفاظ القاسية ، فان لم يرتفع الشاعر الى مستوى اعلى من الجدية في التعبير والتفكير وان لم يبتعد عن السوقية والافكار السهلة ، فلا شك انه لن يستطيع تقديم شيء من الشعر او من الفكر ، واني لاتمنى

للشاعر « صمود » ان يهتم اكثر واكثر بتوضيح تجاربه الفنية والنفسية وان يهتم بالاستفادة من ثقافته في الشعر الفصيح والشعر الشعبي ، وان يبتعد عن الابتذال الفكري والتعبيري ليواصل جهده في بنـاء قصيدته على اساس اعمق وادق ، فالبيني جيب لا يبني حضارة ولا يهدم حضارة ... ومناقشة هذه المسائل ابتعاد بالفعل عن المجـدي والمفيد من الامور .

افضل قصيدة قرأتها من بين القصائد التونسية هي ولا شـك قصيدة « اربعة مقاطع للمدينة والفراع » للشاعر محيي الدين خريف... انها معزوفة رقيقة عذبة صادقة ، لا استطراد فيها ولا تكرار ولا تعقيد ولا استعراض ... ان فيها رقة حقيقية ، وفهما صادقا لمعنى التركيز والايجاز في الشعر ... والالفاظ لا تضخم فيها ولا انتفاخ ... بـل هي رقيقة دقيقة منمنمة وصادقة ... تحية للشاعر محيي الدين خريف واملي كبير في ان ينطلق بشاعريته من خلال قدرته على التركيز والايجاز ومعرفته باسرار الموسيقى الهادئة الوديعة والتجربة الصافية النقية... ان هذا الشاعر لديه كل ما يمكن ان يضعه على طريق الشعر الصحيح ... فليتقدم . والقصيدة الاخيرة هي قصيدة « زمن البكاء » للشاعر سويلمي بوجمعة ، وهي الاخرى قصيدة رقيقة عذبة ، تفيض حنانـا وحنينا ودفئا . وشاعرها يستحق تحية حب وتقدير ولعلنا ننتظر منه في الغد ما يكشف لنا بوضوح اكثر عن شاعريته وفنه .

رجاء النقاش

القصص التونسية

تابع المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

لاستطرد قليلا فاقارنها بالحركة القصصية الحديثة في مصر .. هذه الحركة الموهوبة التي انتزعت مكانتها انتزاعا من بين اشداق الروتينية والخمول وان لبعض اعضائها فتوحات حقيقية ورؤى نافذة في مجالي القصة وفهم الحياة ، ولكن يبدو لي ـ بكل تواضع ـ انها تسير الان في طريق مسدود ، فقد اخذ بعض هذه المواهب يتعثر بين متاهـات الشكلية والعدمية ، فالابطال مشلولون اسيرو قدرهم الحتمي ، والعالم معاد بكل ما فيه ومن فيه ، وهم كحيوانات التجربة مخـدرون ولا يستطيعون الدفاع عن انفسهم ضد مشرط الجراح ، وتحولت ثورتهم التي بدأت برفض مجتمع لا انساني الى رفض العالـم باكمله .

المقارنة من ناحية نظرة القصاص الى العالم وليس من حيـث الموهبة والاصالة وبطبيعة الحال يفجؤنا في القصص التونسية سذاجة في الشكل في « الصوت التي تبحث عنه » لحسن نصر ، وتعمـد الاغراق في الترتيبات والنقلات على الطريقة السينمائية في « الكوليرا في الطابق الاعلى » لعبدالقادر بلحاج نصر ، ومقاومة الكلمات وتبعثر الصورة وتشوش الرؤية في « عشق الحشائش اليابسة » لابراهيم بن مراد والتركيبات الذهنية واللفظية في « جمجمة فارغة » لحمـودة الشريف .

ولكن هناك وراء ذلك كله محاولة محمومة للتعبير المخلص عـن عالم غريب ومعقد وغير مألوف ، محاولة قد تكبو وتتعثر ولكن لا ينقصها الاخلاص العميق .

* ● *

ولنستعرض هذه القصص بلمحات سريعة

● ففي القصة الاولـى لعروسية النالوتـي رصد طولاني لشخص يناضل على كل المستويات دون ان يجد صدى وتفاعلا من المجتمـع المحيط به . انه « سين » رمز كل مناضل مجهول . انه ضد الجهل ، وضد السلطة ، وضد الشرطة التي تمثل القمع ، وضـد لا ابالية الفقراء ، وهو يمسك اخيرا بمعوله ليحفر القبور رمز الفساد والركود والموت ويحفر ويحفر وتتصاعد الروائح الكريهة ، وتهـب الحشرات تلذعه ، وعندما ينجو بحياته من المقبرة تاركا نقطة دم على الرصيف ، ولكـن القصة لا تنتهي بالخذلان التام . سيتابع الحيـاة من جديدومعنى ذلك انه سيتابع الحفر في القبور المتعفنة .

القصة مكتوبة بأسلوب المقال والمناجاة ، مما اساء كثيرا الـى قدرتها التعبيرية ، وفيها تكرار غنائي يتنافى مع اسلوبها بمجمله .

● اما قصة الكوليرا في الطابق الاعلى لعبد القادر بلحاج نصر فهي فضلا عن انها تعالج موضوعا قديما جديدا وهو علاقة المواطـن بالسلطة المتالهة البعيدة عـن الشعب الكارهـة له المسممة حياةالناس، فقد طرقها الكاتب من زاوية ضيقة لم تعطها بعدها الكامل . اما اسلوب القصة فيظهر فيه الافتعال وتكديس المشاهد وحشو القصص القديمة والاستشهادات بكاملها دون داع ، الى جانب عدم قدرته على تحميل الكلمات في بعض المقاطع مدلولها الحقيقي الذي يقصده .

● عشق الحشائش اليابسة لابراهيم بن مراد

تتشابه فكرة هذه القصة الى حد ما بقصة عروسيـة النالوتي ، ولكـن لغة القصة هنا متميزة ثرة ومتفجرة . فهذا القصاص مليءبالوعود وهو يستطيع ان يخلق الجو الملائم . ورغم النقلات السريعة فالقصة نسيج محكم ، بقي احكام السيطرة على اللغة التي بلغت المجانية في بعض الاحيان .

● المقفع لفاطمة سليم العلاني قصيدة جميلة ، فيها ما فـي القصيدة من ترابط وايحاء وتركيز ، انها رمز معبر لقصة فلسطيـن المنكوبة باهلها وافربائها واعدائها في صورة شعبية بسيطة شديـدة التأثيـر

● جمجمة فارغة لحمودة الشريف ، قصة نبي جديد لا يفهمـه اهله ، ويطاردونه ويكفرون به ، ان جمجمته فارغة ولكن من التقاليد البالية والعادات الموروثة والطقوس المقدسة والاعتقادات المتحجـرة ، وهو يجر هذه الجمجمة الى كل مكان فيناقش هذا وذاك .. انه سقراط تونس يدخل في كل حلبة ويلقي بنفسه في كل تجمع ليكشف للنـاس الحقيقة المرة فهو يعري المتاجرين بالدين والسلطة الزيفة والعلاقـات البورجوازية والاستلاب البورجوازي لا ترهبه التهديدات ولا تسيـل لعابه الاغراءات .

فيها محاولة واضحة لتفجير الشكل تصل الى حد السوريالية ولكن المحاولة غير مترابطة وفيها انفلاش يحتاج الى لجم وصور تبدو مفتعلة تسيء الى انسيابية النص

● احدية من نار لنتيلة التباينية .

هذه قصة تستوقف النظر حقا .. تقف وراءها قصاصة موهوبة متمكنة . تسري كالتيار المتدفق حتى النهاية دون تقطع او افتعال . يتساوى فيها الشكل والمضمون في امتزاج عضوي ساحر ، وفيها حرارة وصدق وهي من افضل قصص المجموعة .. في بعض المقاطع اغراق في الفنائية ليس خطيرا ولكنه يشوب صفاء الانسياب .

● الصوت الذي تبحث عنه لحسن نصر

الفكرة بحد ذاتها جد مطروقة ، ولا يشفع حس الكاتب الاجتماعي الواعي الذي لا اشك فيه مطلقا لابداع عمل فني . انه اسلوب تجاوزه الكتاب منذ الاربعينيات .. الطريقة المباشرة الفجة التي تقتصر على الظواهر ، والسرد الذي يحاول مجاراة التشيكوفية دون نجاح ، لم يستطيعا ان يثيرا في النفس سوى صدى فقير النغمات .. قصة ليست رديئة وليست جيدة وليس في الفن شيء اسمه الوسط .

● رحلة الضياع لنورالدين بن بلقاسم

لا شك ان هذه القصة تدل على وعي اجتماعي وتاريخي عميق ولكن هذا الوعي لم يستخدم للكشف وانما للتفسير ، والرمز فيها رمز مكشوف لا يحمل سوى اسقاطه على حالة العالم اليوم .. قصة مستعارة من قماشة دانتي في الكوميديا الالهية او المعراج النبوي الذي يصف الويلات التي يتعرض لها المذنبون على الارض ، ورغم ان الكاتب حاول ان يدين الحروب والاستعمار والاستغلال والشرفي العالم ، فانه اتخذ لذلك رموزا مكررة ومهوّلة لدرجة ان كل كوابيس الرعب التي وصفها فقدت قدرتها التأثيرية ، واخذت عيوننا تتنقل في هذا العالم العجيب الخصب الخيال كما تتنقل في صندوق الدنيا ، بل انها اكثر حيادية ، ونهاية الرحلة نهاية سوداء مظلمة ، ولكن التمهيد لها لا يوحي بذلك ، ثم ان التطويل في بعض المشاهد ، والمبالغة في « ديكور » المناظر في احيان اخرى لا يضيف شيئا ذا بال على المضمون الذي اراده الكاتب .. لا يمكن الحكم على الكاتب من هذه القصة فهي تدل على مخيلة خلاقة ، ولكنها ـ في هذه القصة بالذات ـ لم تستخدم الاستخدام المناسب .

* ● *

انها كما يرى القارىء انطباعات سريعة جدا ليست في حجم المهمة التي كلفت بها ، ولكن يشفع لها انها صادقة ومن اعماق القلب ، وانني ساكون سعيدا جدا لو نبهت الى الخطأ والشطط الذي قد اكون قد وقعت فيه من سوء فهم او تقدير .

موسكو — سعيد حورانية

هيا الى الثورة

بقلم جيري روبين

ترجمة ريمون نشاطي

جيري روبين الذي يعتبر « داعية الثورة الاكبر » هو مؤسس حركة اليبيز (وهي غير الهيبيين) واحد زعماء الجيل الاميركي الثائر في السبعينات . وكان قد قطع عشرين الف كيلومتر ليلتقي في كوبا بشي غيفارا الذي خبطه على حظه بأن يعيش في قلب « ذلك الوحش » : الولايات المتحدة الاميركية . وكتابه هذا « هيّا الى الثورة ! » هو « بيان » هذا الجيل الذي يفسد على اميركا نومها واحلامها ..

وهو « وثيقة » خطيرة على جميع الهموم التي تشغل الشبيبة الاميركية اليوم ، ابتداء من مناهضة الحرب الفيتنامية حتى الدعوة الى التحرير الجنسي وتعاطي المخدرات .. « ان الثورة انما تصنع فيما هي تتحقق » و« يجب مقابلة العنف بالعنف : « حين اغتال سرحان سرحان روبرت كندي ، فقد حطم اسطورة القوة الاميركية البيضاء .. لان تطرف السلطة الاميركية وسلطة آل كندي لا يترك للشعب الا اللجوء الى مثل هذا التطرف ...» و« نحن بحاجة الى حضارة يمارس فيها الناس بعض الاعمال الزراعية صباحا ، وبعض الموسيقى بعد الظهر ، والحب في ما بقي من وقت ..»

ومهما يكن في « نظريات اليبيز » من مغالاة تبلغ احيانا حد الشطط والجنون ، بالرغم من التزامها ، فهي ذات دلالة كبيرة على روح الثورة التي يواجه بها هذا الجيل الشاب المجتمع الاميركي الفاسد الذي لا بد من ثورة هائلة تعصف به ، وهي ، على ما يقول علماء الاجتماع ، آتية في ركاب ذلك الجيل الذي يعيش على الرفض والتمرد ، والذي يعبر جيري روبين في كتابه هذا عن مختلف نظرياته باسلوب ساخر جذاب يشد القارىء اليه من الدفة الى الدفة .. صدر حديثا عن دار الآداب ..ه ق.ل.