

# قرأت المدد الماضي من «الأراجيس»

## الأبحاث

بقلم سامي خشبة

صورة عجيبة تلك التي نستخلصها من «إبحاث» المدد الماضي من الآداب . من العراق الى المغرب مرورا بسوريا ولبنان ومصر وتونس، تتجمع خيوط الصورة وتكاثف الظلال او تبتهت لكي ترمي النتيجة النهائية الى تشوه تلقائي في الشكل ، تلقائي اقول لانه بالتأكيد غير مقصود ولا مدبر ، طالما ان «الآداب» تحرص على ان تقدم من صفحاتها منبرا لكل صاحب رأي او ابداع يجيد التعبير عن رايه او نسج ابداعه (وليت كان هذا التشوه مقصودا من جانبنا ، نحن الكتاب ، اذن لكان في الوسع ان يقال ان ورايه ارادة ما وفعل منظم ! )

وفي مواجهة ما كتبه او «القاء» الكتاب والمفكرون العرب ، نلتقي بنموذج واحد لمقلية ( غريبة ) هي عقلية روجيه جارودي ، لنكتشف اسلوبا آخر في التفكير وطرح اتقضايا وتصور المنهج واستخدامه والتدبير الواعي للوصول الى النتائج التي كانت قبل بداية الكتابة مجرد فروض وكانت الكتابة هي البرهنة عليها ، ونستيق السطور لكي نقول ان ما هو خطأ في «براهين» جارودي متعلق في الاساس بنا نحن ( بوصفنا جزءا من العالم الثالث ) واننا نحن المسؤولون عن هذا الخطأ .

لويس عوض وعبدالفار مكاوي ونعيم نعيمة ومحمد الجزائري وفرانسوا باسيللي ( مرتين ) وصلاح صوباني وقاسم عجام وعلي الكعجي وهناوي احمد ومجد السامرائي ومحمد بلحسن ... . احد عشر نجما ( لا اقل ، وهم اكثر ) هل يصح ان نقارنهم بواحد هو في طريقه الى الافول ( او انه اهل بالفعل لانه قدم اوراق اعتماده لبرنشتاين في قول الاخ هناوي ) بعد ان هجر الافق الذي اعتاد ان يطلع منه ؟

بداءة نحن لن نحاول ان نقارن هؤلاء بهذا - فليس هذا بالمفيد ولا بالصحيح - وانما فقط اريد ان اشير الى امكانية ان نقارن انفسنا بهم ، عقلنا بمقلهم ، تصورنا للامانة العلمية بتصورهم ، طريقتنا في طرح القضايا ( لا منهجيتنا غالبا ) بطريقتهم ( منهجيتهم غالبا ) ، نقلنا او نزعتنا النقلية المقلولة الى نوابت لا نجادل فيها مع رغبة في رواية الاخبار واطلاق الاحكام نادرا ما نقيم الدليل عليها كان كل واحد منا نهاية الصواب او محجة النهي باجتهادهم المستتير في «التفكير» بصرف النظر عن (الثوابت) حاملين عبء الصواب والخطأ ، فموض اهدافنا وافتقارها الى الارتباط العميق بواقع عالمنا الحقيقي وافتقارها بالتالي الى كل قدرة على التغيير ( مع شكوانا الدائمة من كثرة الكلام وعجزه عن الفعل او التأشير : ليكن الكلام عن الحقيقة لكي يؤثر فيها ! ) بوضوح هدفهم الواقعي وقصدهم الى هذا الهدف قصدا مقننا باستمرار : انهم يناقشون ويعرفون ويفكرون بهدف تغيير شيء في الحياة الحقيقية او تثبيت شيء آخر. لا شيء عندهم منته او ازلي ولا شيء صنع مكتملا وانتهى امره ، وكل شيء عندهم يكاد يكون ماضيا مكتملا وتاما والناقص هي معرفتنا به ، ولا شيء يشغلنا الا التامل فيه لعلمنا تكشف هويته .

حقا ، اننا آمة واحدة بدليل ابحاث ذلك المدد من الآداب : فان عاهتنا العقلية متشابهة جدا . ورغم هذا فان القدرة على مواجهة تلك المعاهات ما زالت باقية ، والامل في بقائها واستمرارها معلق بجيلنا

نحن او ليس هذا حكما قطعيا ، انه مجرد استقراء للتاريخ ! ) مهما كبرت الاجيال التي حققت لنا اشياء كثيرة ، ولكنها شرعت تخسر «لنا» كل شيء ، وتركت لنا مهمة استخلاص افضل ما فيها والبدء من جديد بدلا من ان تسير معنا به ، وحملت هي عبئا خفيفا هو الخلاص بجملها فقط . ويمكننا ان نستخلص الدليل على ذلك من مقارنة تعقد من كل زاوية نظر ممكنة بين طريقة لويس عوض في تصوير ورفض التطور التقاضي المصري في السنوات العشرين السابقة ، وبين طريقة محمد الجزائري - ابن جيلنا - في تحليل رواية كتبها واحد آخر من ابناء هذا الجيل ، هو عبدالرحمن الربيعي .

نبدا بالنموذج الايجابي : لثاني الجزائري والربيعي .

\*\*\*

ينبغي ان تكون قد قرأت رواية «الوشم» نفسها لعبدالرحمن الربيعي حتى يكون بإمكانك ان تلاحق تحليل محمد الجزائري . واعترف انني لم اكن قد قرأتها حتى طالعتني مقالة الجزائري ، ملتزما بالتطبيق على ابحاث المدد ، فقرأتها في جلسة واحدة مرتين ، ونسبت في المرتين ان استخدم القلم ، شان من سيكتب بعد القراءة . «الوشم» محاولة لاستخلاص جوهر تجربة اساسية من تجارب جيلنا : تجربة السقوط في فخ التنكر لوعينا والتزامنا حين حاولت اصابع الاستبداد والسلطات الفاشمة ان تطبق على اعناقنا تحساب الماضي وضد المستقبل باسم تجسيد حاضرنا الذي ارادت تاييده لتمنع التاريخ من تجاوزها . السقوط ممكن وسهل ، ولكن الوقوف ثابته على ساقين قويتين هو الصعب البالغ الصعوبة . وقدراى الربيعي ان هذه الصعوبة تبلغ حد الاستحالة وعلقها على عودة «حزب» آخر ( في الحوار بين البطل وبين زميله في الجريدة وهو من الحزب الاخر - ص ٦٢ ثم ص ٧٣ ) . راي ان سقوط بطله كان سقوطا ابديا ، لانه في الاصل لم يكن ملتزما : كان وعيه الطبقي هو بداية الاندفاع ( ص ٢٢ ) ولكنه لحظة التحقيق يقول لنفسه ان البطولة كانت الايفون الذي قاده الى « هذه المواقع والاحداث الملقومة » ( ص ٨٩ ) . لقد كان وعيه زائفا اذن ولكنه كان وعيا ، ولذلك كان الافلات منه مستحيلا ، وعندما برد لنفسه السقوط لم يستطع ان يفلت مما كان قد عرفه واوهم نفسه انه التزم به وانه طريقه الى «البطولة» ، اي الى ان يكون انسانا كاملا : لقد رفض بسقوطه ان يكون ذلك الانسان ، قبل ان يرفض وعيه الطبقي ، رفض ان يكتمل كرجل فليس له الا ان يمشي ناقصا لكنه خاف من الموت الذي اغتال تلميذه الشاعر «رياض قاسم» .

يقدم الجزائري تحليله وامام عينيه هذان واضحان هما سبيل خطواته النقدية في وقت واحد : قدرة الناقد على ان يجب بوضوح ما يقبله من الفنان ومن العمل الفني وان يعرب بوضوح عن هذا الحب ، وقدرته على ان يكره ايضا بوضوح وان يعرب عن كرهه بنفس الوضوح ، ورغبة الناقد في ان يربط اكتشافه للعلاقة بين البناء الفني وبين التمييز الفني عن ثمرة عقل الفنان الفكرية . لم يسع الجزائري الى «اصطياد» الربيعي في شبكة تناقضاته . وفي شبكة الاتهامات السهلة رغم عنف التجربة وقربها من نفوس ابناء الجيل كله ، تماما كما لم يسع الربيعي الى الحصول لبطله على براوة زائفة ولم يسع الى وضع بديل مستحيل لليقين الضائع او البطولة المفقودة .

هنا نجد علاقة «رجولية» بين الناقد والفنان : فالفنان لسم يتهرب من التجربة الصعبة وحينما ارتاد ارضها لم يفضل الطريق

محاضرته فيها ) .

يبدأ الدكتور لويس حديثه عن « الادب » الإبداعي فجأة بعد ان تحدث عن الاستقطاب الطبيعي اما الى اقصى اليسار او الى اقصى اليمين . ويقول ان تلك السنوات الحرجة هي التي كونت النظرية السياسية المصرية ( هل هناك ( نظرية ) مصرية في السياسة ، واذا كان المقصود « موقف » مصر ، فهل كانت لكل الاحزاب مواقفها واحدة؟ وهل كان موقف مصر السياسي بعد سنة ١٩٥٢ مثل موقفها قبل هذه السنة ؟ ) والثقافية أيضا ( ! ) كما أخذت في الظهور ايضا الافكار الخاصة بوجوب « اصلاح » الادب المصري والادب العربي بشكسل عام ، ويقفز من هناك الى نجيب محفوظ ، ثم بعده مباشرة ( ظهرت مدرسة ناشئة من خريجي الجامعة الجدد .. بدأوا الطريق التي دعت بالواقعية الاشتراكية .. الخ ) .. هكذا اذن ، يبدو كل شيء فسي منهج الدكتور مفاجئا ، لا شيء يرتبط بما قبله او بما يعاشره ولا شيء يؤدي الى اي شيء ( اليساريون كتبوا القصة القصيرة ، اختلفوا مع الثورة وسجنوا ، اخيرا حدث بينهم وبين الثورة نوع من المصالحة، تحولوا فجأة الى المسرحية ! ) . المحاولات الاولى للادب المصري الحديث منذ ابراهيم المويلحي كانت ذات ميول « واقعية » بصرف النظر عن ( المبادئ الاولى للنظريات ) التي لا ريب يحفظها الدكتور جيدا : الهم الاجتماعي الواضح عند المويلحي ولا شين وتيمور حتى يجيب حتى امتدادا الى يوسف ادريس ومن جاء معه او بعده ، الشخصية الانسانية جزء من وسط اجتماعي وصراعها يدور دائما ضد هذا الوسط وتكوينها الداخلي دائما مستمد من خيوط هذا الوسط الذي يتسلل اليها . الخ .

هل حدث كل شيء « فجأة » ؟ وهل يعسر كل شيء على التفسير عند الدكتور لويس ؟ ربما كان ذلك لانه اراد ان يحكي نوعا من الحوادث الفكاهية يسلي بها جمهوره لكي يبتز اعجابهم : فها هو مثقف مصري « واع » يداعب تصورات ( الاجانب ) عن تخلصنا واضطرابنا وتردنا ونحن نحاول ان نسير في ثياب مستعارة من أوروبا . ليست المشكلة هنا ان « ادبنا » كان اقل قيمة فنيا من الادب الغربي : المشكلة هي أسلوب النظر الى هذا التخلف وطريقة تحليله . انظر اليه باعتباره شيئا « فكاهيا » ، حدوة مسلية ، وتصل في سبيل ذلك الى حدود رسم صورة كاريكاتيرية بدلا من ان نطرح المسألة بالجدية التي تبين اننا حقا نريد ان نفهم ، واننا حقا نريد ان نطرح فهمنا على الآخرين: اما بهدف ان « نعلمهم » عن انفسنا شيئا لا يعرفونه ، واما بهدف اننا نريد ان نشرهم في مناقشة فهمنا لانفسنا عليهم يزودوننا بسراري يتفاعل مع رأينا فيزيدينا صوابا ... المهم ان يكون لنا منهج واضح في الفهم ، وان يكون لنا هدف محدد من طرح فهمنا على الناس ! هذه « البديهيات » التي ما كانت هناك ضرورة لتقريرها لولا ( محاضرة ) الدكتور ، هي ( بديهيات ) متعلقة ب ( طريقة التفكير ) ولا اظن انها متعلقة ب « أخلاقيات » التفكير ، ولكن المؤسف حقا ان يكون كلام احد الاساتذة ( مثل الدكتور لويس عوض ) دافعا الى تقرير « أخلاقيات » التفكير بعد ان دفننا الى تقرير بديهيات طريقته .

وقد أشار الدكتور نجم في بعض تعليقاته الى جزء من دوافع الحديث عن الاخلاقيات : مثل تضارب حديث الدكتور عن رواية « بين القصرين » مع كتابته عنها عام ١٩٦٢ . ولكن ربما كان الدكتور قد غير رأيه ، وهذا من حقه ، ولكن ليس من حقه « أخلاقيا » ان يدعي لنفسه دورا لم يكن له ، او يدعي لنفسه ( ترتيبا ) خاصا للاحداث الحقيقية حتى يخلص من الترتيب الى تفسير يلوي اعناق الحقائق التاريخية في اتجاه مقصود .

ليس من حقه مثلا ان يقول : « في ذلك الوقت ( بين ١٩٤٥ - ١٩٥٠ ) كنا نحاول ان نقنع الناس جميعا بان لدينا كتابا جيدا اسمه نجيب محفوظ ولكن لم يكن احد يصدقنا . وانا لا اعرف ان الدكتور

السهل من الناحية النفسية ، ولم يفضل السبيل المطروق من الناحية الفنية . والناقد حينما قرر ان يلج عالم الفنان لم يلج متسللا ولا كذابا ولا هو « استسهل » مشروعه المحفوف بالاحطار الايديولوجية او عمله في تدفق الرواية ذات البناء غير التقليدي . وليس معنى هذا انني أقف على طول الخط الى جانب الرواية الاولى على الصدق والوضوح والرغبة الجادة في الوصول الى شيء محدد : بتغيير اشياء وتثبيت اخرى في الواقع الحي لوجودنا عن طريق معرفتها حقاقمعاتها حقا دون تزييف او « فهلوة » .

فما الذي فعله الدكتور لويس عوض حين ظن انه بعيد عن انظار واسماع من يعرفون حقيقة ما يقول ؟ في البداية لا بد ان نقرر اعترافنا بجميل الدكتور يوسف نجم ( برجولته وجدته في وضوح هذه « الوتيفة » بين ايدي المثقفين العرب ، اصحاب القضية في النهاية ومصدر الحكم الاخير ) رغم اننا قد نختلف معه في الطريقة التي اتبعها للتعليق على « محاضرة » لويس عوض ، وقد نختلف معه ايضا في بعض التفسيرات التي قدمها للرد على تفسيرات اخرى لصاحب « المحاضرة » .

انني انظر الى هذه « المحاضرة » باعتبارها ( وثيقة ) لانها - اولا - صادرة من فم استاذ لمب وما زال يلعب دورا هاما في عالمنا الثقافي والادبي منذ ما يربو على ربع القرن ، ولانها - ثانيا - تتناول موضوعا هاما - في حد ذاته وفي دلالاته المنهجية وفي خطورة اي تصور او تحليل يصدر بشأنه في فشل اللحظة او المرحلة التاريخية التي نعيشها منذ فبراير ١٩٥٨ ( حين بدأت اول تجربة وحدوية في العالم العربي امتزجت بعد ثلاث سنوات ببداية التحول الاجتماعي في الوطن العربي ) .

فنحن حينما نتحدث عن « التطورات الثقافية في مصر منذ ١٩٥٢ » (١) نطرح على الفور تطور ( العقلية ) المصرية في آخر حلقات ثورتها الوطنية ، حيث امتزجت الثورة الوطنية بأول مراحل التمرد الاجتماعي واول مراحل الثورة القومية على النطاق العربي . ومهما كانت « زوايا » النظر ، التي قد تتغير بتغيرها ( المصطلحات ) فان احداث التاريخ السياسي والايديولوجي ذاتها تؤكد ان هذا هو المسار الذي سلكه ذلك التطور . اننا نتحدث عن « الفكر » وعن ( الايديولوجية ) اذن ، حينما نتحدث عن ( التطورات الثقافية ) - وهذا ما يتضح ايضا من بداية « محاضرة » الدكتور لويس حين ( مسك سيرة ) طه حسين والمقاد وهيكل والديموقراطية والعلمانية والفاشية والعقلانية .. الخ - فما الذي حول الدكتور فجأة الى « الادب » ، الرواية والقصة القصيرة والمسرح ، دون ان يستمر في تناول موضوعه الذي يمليه العنوان الذي اختاره والذي كان قد بدأ به بالفعل ؟

على أي حال ليس هذا هو موضوعنا - او هدفنا - الرئيسي . وانما هي مجرد ملاحظة على المنهج ، ولنا عودة الى ذلك الجزء الاول من محاضرة الدكتور ، حيث يكمن بالفعل هدفنا الرئيسي .

حسنا ، فلنمش مع « الدكتور » قليلا لكي نرى رأيه في ( الادب ) وفي ( الادباء ) وفي مراحل نمو « المدارس الادبية » وتاريخ ظهورها وتطورها ( طالما ان هذه ( السيرة ) اعجبته فقرر ان يكمل

(١) هذا هو عنوان احد « الموضوعين الرئيسيين » اللذين اشار اليهما الدكتور لويس عوض في ص ١٠٤ من كتابه ( رحلة الشرق والغرب ) مسلسلته اقرا - العدد ٢٥٤ - يونية ١٩٧٢ - ثم نشر نص محاضرته حول موضوع آخر وهو « امكانيات الحوار في المجتمع المصري » ولم ينشر نص محاضرته في اي من الموضوعين الرئيسيين . نرجو من (الادباء) ان تبحث لنا عن النص الاخر ، وعنوانه كما هو مبين في نفس الصفحة: « دور المثقفين في مصر الحديثة » .

كان من بين المدافعين عن نجيب محفوظ أو المبشرين به في تلك السنوات . واذكر ان الاستشهاد بنجيب محفوظ في مجال الدفاع عن الادب المصري لم يبدأ الا في عام ١٩٥٦ ، حينما كتب الاستاذ سلامة موسى ( للانسف ) يقول انه ليس هناك ادب مصري او عربي يستحق ان يقرأ ، وكان من المدافعين عن نجيب في ذلك الوقت يوسف السباعي ( مثلا ) وكانت رواية « زقاق المدق » هي موضع الاستشهاد عن كل المدافعين ( هذا الكلام من الذاكرة ، وتعوزني الان المصادر وارجو ان اثبت منها او ن يشبني القراء ! ) . ولكن الدكتور لويس ، في نفس المقال الذي اشار اليه الدكتور نجم ( الاهرام ٢٧ ابريل ١٩٦٢- ) ذكر الدكتور انه لم يكن قد قرأ نجيب محفوظ من قبل ، فل كان يشير به قبل ذلك بانني عشر عاما دون ان يقرأه ؟

من حق لويس عوض - بوصفه ناقدا كبيرا ومفكرا لا شك فسي قدرته على الدفاع عن احكامه - من حقه ان يرى ان نجيب محفوظ لم يكتب شيئا ذا بال منذ قصة « تحت المظلة » وان اعماله ( التي اراد ان ينشرها هو في الاهرام ولكن ( هيكل ) رفضها ) كانت ادبا رديئا .. كانت ادبا رديئا « وان ( الشيء ) الذي يدعى ( المراسم ) والتي تنشر في ( مجلة تدعى مجلة الاذاعة والتلفزيون ) ليست رواية وليست قصة قصيرة وانها لا شيء ) وكان الدكتور يقول هذا الكلام قبل ان يكتمل نشر « المراسم » ولا نظن انه كان قد قرأها مخطوطة قبل النشر ) .. هذا من حقه لان هذا الكلام « اراء واحكام نقدية » بصرف النظر عن طريقة اصدارها وعن شكلها التحكمي المتعسف غير القائم على أي تحليل . ولكن ليس من حقه ان « يكتب » ( وانا اسف حقا لاستخدام هذه الكلمة ، التي استخدمها مضطرا لانها الوحيدة القادرة على وصف سلوك الدكتور ) حينما يقول في عام ١٩٧١ ان رواية « الشحاذ » كانت آخر ما كتبه نجيب محفوظ من روايات ( هذا بالاضافة الى التزوير الذي اشار اليه الدكتور نجم في هامش ص ٦ من العدد الماضي من الاداب ) . وليس من حقه ان يقول عن نجيب محفوظ انه : « كالعادة غير ملتزم بشيء ... وكان كإنسان لا يؤمن بشيء ويحاول دائما ان يعيش في عزلة . لا يواجه انسانا ولا يدعي اية مبادئ ولا يلتزم بأية فكرة . »

ولكي اطمئن الدكتور اقول بسرعة - انه ايضا ليس من حقه ان يزعم ان : « الماركسيون ظنوا انه اشتراكي ، ورجال الثورة كانوا سعيدين أشد السعادة به ، لانه بطريقة ما شوه وجه ثورة ١٩١٩ في ثلاثيته » اقول اني اظن انه حتى لا يظن اني ادافع عن نجيب محفوظ نيابة عن الماركسيين ( ففي التقييم الفني لا ينوب احد عن احد ) ولا عن رجال الثورة . ليس من حق لويس عوض ان يزعم ان نجيب لم يكن يؤمن بشيء : لان اعمال نجيب محفوظ الاولى : رادوبيس وكفاح طيبة والفرعون الصغير ، ثم القاهرة الجديدة ، خان الخليلي ، زقاق المدق ، بداية ونهاية : لا توحى الا بان هذا الرجل يؤمن فسي البداية بوطنه : والا فلماذا يكتب عن تاريخه الوطني والعاطفي ، ولماذا يكتب عن أزمات الانسان الروحية والاقتصادية والسياسية والاخلاقية فيه ؟ ثم هي لا بوحى الا بان هذا الرجل يؤمن في النهاية بقسوة الانسان المفكر والحساس والواعي على تجاوز هذه الازمة ( ليس بطريقة الداعية الجهر وانما بطريقة الفن الذي يسمى الى تطهير قرانه - وتطهير ذاته - بالظن ) .

وليس من حق لويس عوض ان يتحدث عن ترحيب الماركسيين بنجيب محفوظ ( الا اذا حددته تاريخيا بعد الثلاثية - لاسباب متعلقة بالتطبيق الآلي لمبادئ انشد الزاندونوف ) و عن سعادة « رجال الثورة » به الا اذا قدم أدلة على ذلك ( فان هذا من قبيل همسات المفاهي وليس من طراز الحديث الذي يمكن ان يلقبه استاذ مثله في مثل هذا المجال . فهل كان من اهداف رجال الثورة ان يشوهوا ثورة ١٩١٩ حتى يسعدوا بتشويه نجيب محفوظ لها ، ان كان حقا قد تشوهها؟

في « الميثاق » ومن قبله نعرف كلنا كيف كان عبدالناصر يتحدث عن ثورة ١٩١٩ ( بل ان تقدير عبدالناصر لتفويق الحكيم كان نابعا من تصوير الحكيم ١٩١٩ في « عودة الروح » ، وهذا الكلام ليس منقولاً من احاديث المفاهي وانما من مجلدات مجموعة خطب واحاديث عبد الناصر ) . وهل كان احمد عبد الجواد رمز الثورة ١٩١٩ في الرواية؟ ( ليس هذا حكما نقديا وانما هو نوع من تزوير العمل الادبي ) ام ان ابنه فهمي كان هو ذلك الشخص في الرواية الذي يتبنى شعارات الثورة ويندمج في اعمالها حتى يصبح في النهاية « النموذج الثوري الوحيد في الرواية » الذي يعبر حفا عن شخصية الثوري في مرحلة ١٩١٩ ؟ هل فنل فهمي حقا بطريقة الخطأ ؟ ( هذا تزوير آخر ) الم يفرد المؤلف عدة صفحات في روايته للكشف عن طبيعة الظاهرة التي قتل فيها فهمي وعن موقف الانجليز حينما اطلقوا الرصاص على الظاهرة السلمية التي كانوا قد وافقوا عليها من قبل ؟ او لم يكن في مقتل فهمي تعبير عن « مقتل روح الثورة » في هذه الخاتمة الفنية : التي عاد فيها الزعيم لكي يتولى الوزارة ويتولى تصفية الثورة التي اغتال المحتلون روحها ، قبل ان تحل ( مرحلة ) الجزء الثاني من الثلاثية؟ ( ليس معنى هذا موافقتي على تعبير فهمي عن الثورة ( ١٩١٩ ) راجع الفصل عن شخصية « فهمسي » في كتاب ! شخصيات من ادب المقاومة ) .

ان مقالات الدكتور لويس عوض وتزويره المستمر لحقائق التاريخ الادبي او لوفائع الاعمال الادبية او لمواقفه هو الشخصية من ظواهر الحركة الادبية ، لا يقف عند حدود التزوير في هذه المحاضرة وانما تتعدى تلك الحدود لكي تصل الى درجة الاساءة للآخرين وتشويه صورتهم بشكل لا اخلافي الى درجة بعيدة. هل اتجه كتاب القصة القصيرة المصرية الى المسرح لان المجلس الاعلى للفنون والاداب اصدر قسرا را بنوع الكتابة بالعامية ؟ وهل ان امتنعوا حقا عن كتابة القصة القصيرة؟ وهل بقي نجيب محفوظ في الميدان لانه كان يكتب بالفصحى ؟ وهل ورتت الثورة نجيب محفوظ من العهد البائد ؟ .. هذه كلها تقديرات واحكام وعبارات لا اظن ان الدكتور لويس عوض كان في كامل صحوه وهو يطلقها ، والا لنشرها ضمن ما نشر من « رحلته في الشرق والغرب » في الاهرام ثم في الكتاب المذكور ، ولا اظن انه يمكن ان يتمسك بها الآن - وهو في القاهرة وبين كل من حاكمهم هذه المحاكمة الجائرة التي لا تعتمد على « الحقائق » وانما على تزويرها .

ولكن هذه المقالات والتزويرات هي في النهاية لا تمس الا عددا من « الاشخاص » اولهم هو شخص الدكتور لويس عوض نفسه ، ولا نظن ان الاساءة الى « الاشخاص » مهما كانت اهميتهم تصل الى مرتبة الاساءة الى الامة كلها ، او الى تاريخ هذه الامة الثقافي . المسألة هنا تتعدى حدود الاخلاق - التي هي مشكلة فردية في النهاية لن يتأثر بها اكثر من صاحبها ، فلا نظن ان مستمعا جادا من مستمعي الدكتور في محاضراته يمكن ان يعتبر مثل هذا الكلام مرجعا تفهم نجيب محفوظ او تطور القصة القصيرة المصرية او اعمال يوسف ادريس ونعمان عاشور وسعد الدين وهبة او الفريد فرج او الحكيم وغيرهم - ولكننا نظن ان حديث الدكتور - في بداية محاضراته - عن المفزى الفكري والثقافي لاعمال طه حسين بعد « مستقبل الثقافة في مصر » ، وعن اعمال العطاء في نفس الفترة ( او ما تصوره كل اعمال العطاء حيث زعم ان العطاء تخصص في السير الدينية ) وعن الاعمال التاريخية لمحمد حسين هيكل ، نظن ان هذا الحديث ليس من قبيل حديثه التالي عن الاشخاص او التيارات الادبية . انه في صدر محاضراته يتحدث عن « ظاهرة » اساسية من ظواهر التطور الفكري للشعب المصري كله ، وان كان قد فضل ان يرصد جانبا واحدا من هذه الظاهرة ، هو انجانب التعلق بالانتاج الفكري الحديث الساعي الى اعادة تفسير التاريخ والتراث الاسلاميين ، ولم يرصد الجانب الذي بذله المفكرون المسيحيون لدراسة

الحقيقة حتى من تعميم مجانية التعليم وهي الماترة الكبيرة في الواقع العملي للمفكر الكبير .

من هنا نطرح اختلافا الجذري مع تعليق الدكتور يوسف نجسم ( رقم ٤ ) في ص ٣ من الآداب ) حيث نفهم من كلامه ان كتابات الرواد الثلاثة في التراجم الاسلامية كانت تأييدا غير مقصود للاخوان المسلمين . واخشى ان يكون في نبرة الدكتور نجم تأييد غير مباشر للاخوان المسلمين انفسهم . كذلك فان الدكتور نجم وقف في تعليقه عند حدود البحث عن الجذور السياسية لتيار الاخوان وكتابات الرواد الثلاثة ، فوقع بهذا في « الفخ » الذي نصبه الدكتور تويس : فخ تكريس الانقسام الديني للامة ، وحواله الى انقسام قومي حين يصبح لاتباع كل دين « مثلهم الاعلى » الثقافي الخاص المستمد من تصوراتهم الدينية الخاصة . ان الدكتور لويس بهذا الموقف يتعد بعدا شاسعا عن ارض « الليبرالية » و « العلمانية » التي يقول الان انه يقف عليها ، لكي يصل الى ارض التعصب الفكري الخطير حين لا يرى في اعمال « الآخرين » الا التعصب وحين يحبس نفسه في اطار التفسير السياسي السطحي لظواهر ثقافية كبرى تعبر عن مرحلة برمتها من مراحل تطور الامة التي ينتسب اليها . وحين يحبس عمله في هذا المجال في اطار انتمائه الديني .

✱ ✱ ✱

فما الذي يقدمه لنا فكر روجيه جارودي واسلوبه في الاعراب عن فكره ؟

المفكر الثوري يتجه بهم الى واقع عالمه الذي يعيش فيه ، محاوله الاولى هي اكتشاف ارض هذا العالم لان هدفه بعد المعرفة الموضوعية هو الفهم .

يسير جارودي خطوة جديدة نحو الانسلاخ عن المنهج الطبقي فسي تفسير الظواهر الاجتماعية ، يعود بنا الى تصور عالم لا طبقي ، تتم في اطاره الكشوف التكنولوجية التي ستشكل صورة عالم المستقبل الذي لم يتخاى بعد . وكان هذه الكشوف التكنولوجية الحديثة ( التي سبق ان اوردها في مقدمة كتاب « ماركسية القرن العشرين » ) تتم في عالم لا تحكمه الصراعات الطبقيه ، وكان صراعات الاجيال هي الاخرى ليست عرضا من اعراض الصراعات الطبقيه في عالمنا المعاصر .

ولكن من المؤكد ان الصورة التي يرسمها جارودي لدوافع حركة الشباب او ما تفضحه هذه الحركة وما تبشر به هي صورة تضم الكثير من الجوانب الحقيقية ( او تلك التي يمكن للفارء ان يلمس صحتها اذا قارن معلوماته عن الحركة وما تنقله اليه عنها مصادر الاعلام العصرية بالتلخيص النظري البالغ النقاء والوضوح والشديد البعد عن الذاتية الذي كتبه جارودي ) . وربما تكمن هنا القيمة الحقيقية لهذا الفصل الاول من كتاب جارودي الجديد : « انبديل » . فقبل ان تنقسم المناهج الفكرية الموضوعية الى مناهج علمية او غير علمية ، لا بد ان تكون موضوعية اولا ، ومتعلقة بالحياة التي يحيها الناس وبما يمكن ان يعود عليهم من تطبيقها بالنفع او الفهم او المعرفة او الشعور بالجمال او الحقيقة .

ان الخطا الاساسي الذي قد يصنمنا نحن بصورة خاصة في فكر جارودي في هذا الفصل ، هو رغبته في تعميم نظريته الجديدة الى الصراعات العالية ، وتطبيقها ايضا على العالم الثالث ، حيث لم يبدأ بعد انتاج ولا استخدام الكشوف التكنولوجية الحديثة . ان جارودي بهذه الرغبة يقع في نفس الخطا الذي اخذه على الاحزاب الشيوعية وعلى الحركات السياسية البورجوازية في اوربا الغربية في كتابه « المنعطف الكبير للاشتراكية » . لقد اخذ جارودي على هذه الاحزاب والحركات رغبته في ان تظل المصدر الوحيد لفهم شعوب العالم الثالث لنفسها وللعالم كله ، وفي ان تظل المصدر الوحيد للافكار او للنظريات الشاملة التي تصلح لكل مكان وزمان . وما هو يقع في نفس الخطا ، بصرف النظر عن مقدار بعده عن الحقيقة في تحليله ( لقد استشهد مثلا

دون احساس بالجرح لا بد ان نطرح هذه القضية الحساسة طرحها « العلماني » الحقيقي : وهذا جانب من المهام التي تركتها اجيـسال « الرواد والاساتذة » لجيلنا ، ولكن الدكتور لويس يصر على ان يستمر في عبث الجيل الذي ينمي اليه بها .

هل كانت كتابات طه حسين والعطاء وهيكلم مجرد محاسوات لمواجهة تيار الاخوان المسلمين ؟ وهل يمكن ان نصف هذا التيار بالفاشية دون محاولة لاكتشاف الدوافع السياسية والفكرية التي ادت الى ظهوره ؟ وليس من الواجب ان نبحث عن جذوره الفكرية في فلبس الحركة الوطنية سياسيا وحركة الاحياء القومية فكريا منذ شرع الشيخ الامام محمد عبده في محاولة تطوير الازهر وتطوير العقيدة الاسلامية ، جنبا الى جنب عبد الرحمن الكواكبي ثم رشيد رضا ثم العقاد نفسه ؟ وهل يكفي - حتى - ان نقول ان محاولات طه حسين والعقاد وهيكلم كانت محاولات لادخال شيء من العقلية على الموروثات الاسلامية ؟ ( اظن ان المعنى الذي قصده الدكتور المحاضر هو تفسير الموروثات الاسلامية على ضوء المناهج العقلية الحديثة ، لان الموروثات الاسلامية لا تخلو من العقلية ) .

لقد كانت هذه الكتابات ( في الموروثات الاسلامية والمسيحية جميعا ) جزءا من حركة اليقظة العقلية التي بعثتها الحركة الوطنية الحديثة . ومن البديهي ان جانبا رئيسيا من جوانب الحركة الوطنية - في اساسها الفكري - لا بد ان يتجه الى البحث عن مكونات الشخصية القومية او المكونات الثقافية للقومية . ومن البديهي انه في المراحل الاولى ليقظة عقل الامة من سبانه الطويل في القرون الوسطى ( حيث كانت الثقافة دينية في كل مناحيها ) من البديهي ان يلجأ المفكرون ايضا الى « الاسس الايديولوجية للدين » يبحثون فيها عن مبررات للاتجاهات الحديثة التي قد يبدو من بداياتها انها ستؤدي الى تحطيم « التوازن السعيد » او الاستقرار البليد الذي تمنع به العقل القومي في قرون سبانه الطويلة .

ومن البديهي ان تتجه حركات المثقفين البورجوازيين الى التاريخ ، تبحث فيه عن العناصر الجينية لمقل الامة وعواطفها الوطنية : ومن البديهي ان يمتزج العنصران : الديني والوطني ، لكي يتصور المثقف البورجوازي ( هيكلم او طه حسين او العقاد ، او باهور لبيب او مراد كامل او زكي سنودة ) ان اعادة اكتشاف الدين تساوي التمسك بالوطن ، وان الورع الديني هو الوطنية ، بصرف النظر عن اي منهج اتبع : التاريخي ام النفسي ام الاجتماعي ولكنهم في نفس الوقت سيعجزون عن اكتشاف ان التمسك بهذه النظرة سيشق الوطنييين ، سيشق الامة الى قسمين ، وسوف يكرس انقسامها « الديني » الى قسمين « قوميين » : يخضع كل دين بقسم . فاذا قلنا ان الوطنية هي التمسك بالاسلام ، كيف سننظر الى من يتمسك بالمسيحية ؟ واذا قلنا العكس فكيف نحكم على المتدينين المسلمين ؟ على المستوى الفكري يجب ان يتم تطوير ما بدأه طه حسين ( وما حاول ان يستمر به عبد الرحمن الشرفاوي في كتابه « محمد رسول الحرية » ) واحمد عباس صالح في كتابه « اليمين واليسار في الاسلام » والى حد ما حاوله احمد عبد العطي حجازي في كتابه : « محمد وهؤلاء » ) من حيث النظر الى التراث الديني باعتباره جزءا من المكونات الثقافية لعقيدة الامة او الجزء الرئيسي من هذه المكونات ، وليس باعتباره ايديولوجية قومية متعصبة ستؤدي في النهاية الى فاشية تنظيم الاخوان المسلمين او تنظيم الامة القطبية . ولعل نجاهل لويس عوض لهذا التنظيم الاخير ، وتجاهله لكتاب « مرآة الاسلام » نطه حسين ( حيث يضع طه حسين يده على كشف فكري خطير ، يربط بمقتضاه بين الاصول الروحية ( او الثقافية ) لكل من الاسلام والمسيحية وهذا في تقديرنا هو قمة التطور العقلاني والعلماني لفكر طه حسين ) بل لعل هذا الكتاب ان يكون اخطر في

مثل العالم ، هجر الشعر او هجره الشعر منذ وقت بعيد ، ثم حاول العودة اليه منذ عامين ان يطرح محاولاته الجديدة على القراء ؟ اعتقد ان المسؤولية هنا تتحملها المجلة وليس اشاعر ، ووجهة نظر « المجلة » تختلف عن وجهة نظر الشاعر او الناقد من حيث رغبتها في طرح « قضية » للمناقشة ، وليس طرح المحاولة بحد ذاتها .

المدحش ان الاستاذ العالم نفسه لم يدافع عن تجربته باكثر من تقديمه الخجول وهو الناقد الكبير . ولكن ليس من المدحش ان يعرض الناقد عن محاولة تعرض لها ناقدان واختلفا حولها . لماذا لا يكون من حق النقد ان يصمت ، ولماذا لا يكون صمته مبررا عن رأي ؟ الشعر والجمهور .

كان صلاح صوباني واضحا رغم تناقضه مع نفسه اكثر من مرة في تحديد فهمه وموقفه من « الجمهور وثقافته » ولكن الكجج جي كان يعبر بلغة الفموض بالنسبة لي ، بالإضافة الى ان عددا من المصادر التي اشارا اليها ( في جريدة « الثورة » العراقية ) او تعرضا لآرائها ليست في متناول يدي .

قضية الشعر والجمهور قضية سوسولوجية من جانبين : الشعر بوصفه نشاطا عقليا وثقافيا جزء من عالم المعرفة ، وبوصفه فنا جزء من عالم الوجدان والجمال ولكنه في النهاية خاضع للظروف التي تحدد نوع المعرفة السائدة ومستواها ودرجة توحيدها لدى مبدعيها ومنتقليها على حد سواء .

الجمهور في وطننا ليس جمهورا واحدا ، نفسه درجات التعليم والامية ، ونفسه الانتماءات الطائفية والتكوينات السياسية والطبقية . والمتعلمون او المثقفون في مثل هذا الوطن لا يعيشون في فراغ ولا يمكن ان تثبت ارتباطاتهم بالجمهور الذي يعيشون في قلبه : يبدعون ويتلقون معه ومن خلاله ، ويمتصون ثقافته مهما اكتسبوا من معارف او افكار غير سائدة وسط جمهور - او جماهير - شعبي . (1) ولكنهم ممن ناحية اخرى يتلقون تعليما يقوم على تلقين معلومات كثيرة تبعا لمناهج لا علاقة لها بالمناهج الفكرية اللغائية والموروث السائدة بين جماهير الشعب . والشعراء ينتمون الى هؤلاء المتعلمين المثقفين . ان الشاعر - والمثقف بشكل عام - يعيش ذلك التمزق الذي اشار اليه فرانز فانون : التمزق بين ارتباطه اوجوداني بشعبه وبين انتماء عقله الى عقلية قاهرية يحكم نوع تعليمه . ثم ان الشاعر - في تراننا - لم يكن مرتبطا بالجماهير وانما بالحكام ، ومن السهل ان يرتبط بعالم الجمال

(1) في عدد حزيران الماضي من الآداب ، نشرت مقالا بمناسبة مهرجان الربيد الشعري في العراق ، واشرت فيه الى مسألة موقف الجمهور في الربيد من الشعر ، وقلت ان هذا الجمهور كان يصنف للشعراء وليس للشعر ، واشرت الى تأثير الانتماءات الطائفية لهذا الجمهور على موقفه من الشعر ، الذي كان في الاساس موقفا سياسيا تحده بدوره الانتماءات الطائفية . وقلت انه بدون فهم الخريطة الطائفية لوطننا ، وبدون دراسة التأثير الايدولوجسي لافكار مختلف الطوائف ( ولم استشهد لسوء الحظ بماركس في حديثه عن مجتمع الاناج الاسوي ، ولابليين في حديثه عن تأثير الايدولوجية في المجتمع الزراعي المنخلف ، ولا بيليخانوف في حديثه عن دور الفكر في التاريخ ! ) فسوف يكون من العسير ان نفهم « جمهور شعبنا ، ولا تاريخ التكوينات السياسية » بقدر ما سيكون من العسير ان نضع سياسة ثقافية واضحة ومؤثرة . وللاسف وصلنتني من العراق نسخة من جريدة « الفكر الجديد » تقول اني اسب جماهير العراق ، ووجهته الوطنية رغم ان العراق منحني مكافآت سخية على مقالات عادية . ولكنني لم اشأ ان اكون طرفا في خصومه مختلفة مع الجريدة التي نشرت كلامها دون توفيق ، لانني فرد واحد . . . وهي جريدة كاملة !

بالصين ، رغم ان محرك شباب الصين كان زعيما عجوزا جدا : ماونسي تونغ ) فهل كان موقف ماو موجها ضد « عواجز الحكماء » كما يحاول جارودي ان يفهما ؟ ان جارودي لا يضع في اعتباره تداخل الدوافع القومية والوطنية مع الدوافع الاجتماعية الطبقة في صراعات العالم الثالث ، بل ولا يفكر في تداخل العوامل الايدولوجية مع النوعين السابقين من الدوافع ، ومع هذا يصير على انه يقدم « بديلا » لورطة اليسار التقليدي ( الأوروبي ) يرى فيه الاخلاص من مازق التقلص والانحسار .

ورغم هذا الخطأ « المنهجي » يظل فكر جارودي متميزا بوضوحه في طرح قضاياها ، وفي تحديد اهدافه . ولعل خطاه هذا ان يكون راجعا الى تفسيرنا نحن عن دراسة اوضاعنا ( هذه الاوضاع التي اصبحت مصدرا اساسيا من مصادر رسم الحركة السياسية الايدولوجية الحضارية في العالم المعاصر ) وعن تقديم مساهمتنا بالتالي في ادراك ابعاد صراعات عالمنا المعاصر ، وتياراته الفكرية والثقافية والسياسية . كم يكون جهد الدكتور عبد الضفار مكاوي مشرا لو انه كرس جزءا من طاقته العظيمة لدراسة اتناجنا الفكري او الفني ، او على الاقل لربط ما يدرسه من تيارات في العالم « الآخر » بما يجده من ظواهر في واقعنا نحن الثقافي ؟ ان الدكتور نديم نعيمة يجيب على هذا السؤال اجابة عملية بدراسته عن « جبران في عالمه الفكري » . ولكن الدكتور مكاوي يقف عند حدود تجميع المعارف العامة عن الملامح المحمية فسي الدراما الغربية غير الارسطية والتي ادت الى ظهور المسرح اللحمسي المتكامل . وبصرف النظر عن جدة « هدف » عملية التجميع وعن النتائج العادية التي وصل اليها الدكتور ( اعتقد ان دراسة الدكتور مكاوي ينبغي ان ينظر اليها باعتبارها محاضرة في احد المعاهد الفنية فسي القاهرة ، او عددا من المحاضرات ) ، اقول انه بصرف النظر عن الهدف والنتائج ، فان المحاضرة عندما سجل مكتوبة ، وعندما تتضمن كل ذلك الفيضان من المعلومات ، فلا بد ان يحتاج الى الاشارة الى مراجع اكثر من المراجع الثلاثة الاجنبية والمراجع الاربعة التي هي في الاصل من تحرير الدكتور مكاوي نفسه ، بينما اشار الى مرجع غربي رابح باسم « احد النقاد المحدثين ! » ، الدكتور مكاوي بهذا الشكل يمنحنا نماذج معرفته وفكره ، ولكنه يحرمنا من التوجه الى المنابع التي استقى هو منها حتى ارتوى .

\*\*\*

كنت اود في هذا التعليق ان اتناول بعض المناقشات التي تحدثت عن قضية التجربة الشعرية ( فرانسوا باسيلي ) والشعر والجمهور ( صلاح صوباني وعلي الكجج جي ) ، ولكنني من ناحية ارى ان التعليق بحد ذاته قد طال اكثر مما ينبغي له ، وان الموضوعين يتطلبان دراسات منفصلة على بعد ما بين منطلق كل منهما : موضوع باسيلي ينطلق من اساس جمالي ونفسي ، بينما ينطلق موضوع صوباني والكجج جي من اساس سوسولوجي الى حد كبير . ولذلك قد يكفي ان نطرح هنا بعض النقاط للتفكير والمناقشة . ما هي التجربة وما هي الحرية ؟

قد لا يختلف كثيرون في افتقار تجربة ، الاستاذ العالم الشعرية ( موضوع المناقشة ) الى القيمة الفنية من ناحية الذوق التقليدي او من وجهة نظره . ولكن آيس هذا الذوق التقليدي نفسه جدرا بالمناقشة؟ وآيس مما يجدر مناقشته مدى نأثر تجارب الكثير من الشعر الجديد ( شعر التفعيلة الواحدة الى شعر القصيدة الجملة ) بالذوق التقليدي من حيث تراكيبها اللغوية وبنائها واستخدامها لامكانيات اللغة البلاغية ؟

قد تكون قصيدة العالم « محاولة لكتابة الشعر » كما قال الاستاذ باسيلي ، ولكن لماذا الاسراع الى اتقاء الانهزامات بالمجاملسة ووضع الاشخاص فوق القضايا . الخ ؟ آيس من حق شاعر قديم

المطلق أو الحقيقة المطلقة بدلا من الحكام دون أن يرتبط بالجمهير التي أصبح يتحدث عن « تعبيرة عنها » . انه يعبر عنها ، باحثا عن الجمال أو الحقيقة ، ولا يعبر (لها) ، ولا يعبر « بلسانها » . اننا نطلبه بان يعبر لها ، بلسانها ، عنها ، وليس عن عقليتها السائدة ، المتخلفة . نطالبه بان يعرفها ، وان يتحدث اليها : فهناك يكمن « الجمال » الذي يبحث عنه ، وتكمن « الحقيقة » ، ولكنها جمال وحقيقة يمكن ان تشاركه فيها الجماهير . فد يكون الشاعر احد انواع المثقفين انطالبيين بسد الفجوة بين العقل الذي انتجه التعليم والثقافة الحديثة ، وبين الامة ، حتى لا يأتي وقت يعيش فيه الامة ذلك التمزق بين نماقتين ، وعقليتين ، وهو التمزق الذي نرى بوادر . من الحديث عن شعور « مثقف » لا تتذوقه - أولا تستطيع ان تتذوقه « الجماهير الجاهلة » ، والحديث عن ان « طبيعة الشعر الثقافية التي يجعله معزولا عن الغالبية ولا تتذوقه الا اولى مثقفة . » .

كانت انقبائل كلها تستمع الى شعراء العرب وتتذوقهم منذ « المرفق الاكبر » ، وفي الاتحاد السوفياتي كان ماياكوفسكي يلقي شعره في المصانع ، وايفتوشنكو يتزاحم للاستماع اليه مثلا الف (٢٠٠،٠٠٠) مستمع في استاد كرة القدم ، وفي دمشق حطم الجمهور ابواب قاعة لكي يستمع الى محمود درويش . ( رغم ان هذا المثل الاخير مفضل نوعا ما ، فهذا الجمهور كان من الطلبة والمتعلمين )

سامي خشبة

القاهرة

## القصائد

بقلم محمد أبراهيم أبو سمته

الشعر : هل هو مجرد عذاب جميل ، ام هو حائط ميكي ؟ هل هو مجرد شجر ملون لازينة يوضع في مداخل القصور ام انه نبات للفرابة واللذة ؟ تصور ان اتشعر نوع من الوجود والوعي به ايضا . تخترق فيه عناصر كثيرة لكي يصير في النهاية برقا يصيء في الليل . وكل شعر تجاوز ، لان من طبيعة الشعر الداب من اجل الكمال ولان الشعر ليس مرآة للواقع وانما هو واقع جديد . ليس مرآة تقف امامها الحسنة تمشط شعرها وانما هو حسنة جديدة . من هنا كان الشعر الرديء هو الذي يعجز امام الواقع فيكتفي بمجرد المحاكاة يحاكيه برخاوة او يرسمه بالوان شاحبه . ومثل هذا الشعر لا يحلق عاليا . انه يقترب من النثر وليس النثر عيبا ولكنه مريب لانه عاجز عن ان يكون ما يريد . فما دام لم يكتب نثرا فهو اذن يطمح الى وظيفة الشعر ولانه عاجز عن اداء وظيفة الشعر فقد يتبرأ منه النثر ايضا . من هنا كانت القصيدة الحقيقية معجزة من نوع ما . ومن هنا كان الشعر مهارة فائقة وثقافة عميقة واخلاص شديد . وكثيرون يطيرون فريبا جدا من التسراب وقليلون هم الذين يحلقون قرب النجوم . وقد عرف الشعر العربي كل انواع القصائد . القصيدة المعجزة والقصيدة الاضحوكة . ومنذ فترة ليست بالقصيرة انتابت الشعر العربي الحديث حالة من الولوج الشديد بالتجديد المستمر في تكتيك القصيدة وذلك في أعقاب اصدار بعض الشعراء العرب الكبار دواوين شعرية حققوا فيها خطوات هامة في مجال بناء اشكال جديدة تتلام مع طبيعة تجاربهم من ناحية وتسندتها ثقافتهم الواسعة واتعميقها من ناحية اخرى وتتجاوب في النهاية مع طموحهم كشعراء رواد . ولكن ما لبثت الفوضى ان شملت واستولت على معظم الشعراء الجدد الذين يجربون افلامهم بحثا عن انفسهم وكثرت البدع الشكلية ، كل منهم يحاول اللحاق بركب الابداع والتجديد دون مبرر منطقي . ولا شك ان المحاولة المستمرة لتجديد شباب الشعر العربي ودفعه نحو العمق والتنوع وذلك بتدمير كل ما عجز وتجمد ومات هي

محاولة مشروعة بل وضرورية . وحتى لو أننا فرنا انتهاج منهج غير منطقي فينبغي بالضرورة ان يكون ذلك على اساس وباسباب منطقية في النهاية . ينبغي ان ينبع التجديد في الشكل من المعاناة لا من المحاكاة من عجز الاشكال الجاهزة عن استيعاب تجربة الشاعر الباذخة . ولو ان كل شاعر كان صادقا مع نفسه لما وصلنا الان الى حد عدم قدرة بعضنا على فهم البعض الآخر . ولما فرنا جرس التحذير خوفا من انقطاع الصلة بين الشاعر وجمهوره . ولا يعني هذا ابدا معاداة التجديد ولا تقييده بل وضع اساس راسخة له . ان على الشاعر ان يطمئن الى عدالة الزمن اذا كان صادقا مع نفسه وهو يختار الاطار الشكلي لمعاناته الروحية والوجدانية والاجتماعية والانسانية ، حتى ولو كان بعض النقاد يلهون ظهور الشعراء بسياط الحدانة المدعاة ، فليس الشاعر مطالبا في كل وقت بتخفيف الاشكال الفاتمة وبناء اشكال اخرى مكانها .

بل ان الشكل يستخدم حتى يلسى فتعزفه افلام العبارة ثم يدعون الشكل الجديد الملائم ثم يبدأ الآخرون في استخدامه حتى يبلى وهكذا . اقول هذا لخوفي من شيوع اللغة الخاصة . واعني باللغة الخاصة ذلك النظام من البناء الشعري الذي لا يفك مغاليقه الا كتابه ، ونفعل كما قال الشاعر الانجليزي براوننج عندما سألته حبيبته وهي شاعرة ايضا هي اليزابت باريب عن معنى ابيات له من الشعر فأجابها قائلا عندما كتبت هذا الشعر كان انله وبراوننج يفهمان المعنى . اما الان فالله وحده الذي يعرف ذلك . اننا بهذا نفقد الجسور القوية المتماسكة بيننا وبين جمهورنا وفي النهاية نكتب لانفسنا وبدلا من ان نخرج للعصر نخرج من العصر ، وبدلا من ان نطمح الى تغيير العالم نعجز حتى عن تغيير انفسنا . وعلى الناحية الاخرى نلاحظ ان ثمة تحولاً جديداً بدأ يطرأ على الشعر في الآونة الاخيرة . ذلك ان الاصلاء من الشعراء بدأوا يدركون افلاس الاتجاه الشعري الزاهق الذي يصنع الملح من الجرح ، هذا الاتجاه الذي تحكمه عقدة الذنب ويحكمه في جانب آخر منه ايضا عدم الثقة بالنفس . لقد بدأت بالفعل تظهر بوادر شجاعه لتأصيل التزام الشاعر بقضية امه لا عن طريق تخذيل ارادتها بل عن طريق الدفاع عن هذه الارادة والبحث عن اركان الضوء في القاعسة المظلمة .

واذا كان هناك شعراء يكتبون للإبدية فقد لا تعترف الإبدية الا بهؤلاء الذين يتجاهلون وجودها . ان الصوت المتخاذل والمخذل يتراجع والصوت الذي يعي ذاته ويؤكدها يستند عوده . والشعر القريب من جوهر الوجود العربي هو ذلك الشعر الذي يستوعب في صبر وشجاعة كل عناصر السلب والايجاب ويعاني من اجل ان يدعم هذا الضمير الذي لا يقهر وهو الارادة الانسانية ، هذه الارادة التي تولد كالعنقاء مع السيوف والكلمات والافغان وفطرات المطر وصراخ الاطفال وقنابل النابالم وخيالات العشاق . ان الشعراء الذين يدافعون عن الارادة العربية كما تبرز في تصحيحات ابنائها ، هؤلاء يؤدون الان واجبهم . والان الى القصائد .

- « قصيدة حب الى ايلول الاسود » للشاعر الطيب الرياحي ، هذه القصيدة نشيد مجد والم من اجل هذه الظاهرة الفدائية التي تجعل من الانتحار نصرا ومن العدالة قنبلة ومن الموت وساما . ولعل هذه القصيدة التي فراتها بحب واعجاب ان تكون بشيرا بظهور الشعر الثوري ، واعني به الشعر الذي يواجه ويعترف ويقاوم . تتوازن في هذه القصيدة الصورة الشعرية والايقاع والحركة لا اسراف ولا تقتير . لا يتفكك الشاعر الى عاصفة من الصور والرموز يقدر ما يخوض بك غمار بلاغة جديد وفي لغة شعرية جميلة ، يدخل بك ادغال العذاب الفلسطيني بالله وجراحه ، وبوحشيته واستبساله . ولعل اقتصاده في استخدام الالفاظ وصفاء رؤيته الشعرية هي التي جعلت القصيدة تموج بالحركة التعبيرية ، بل ان الشاعر لا يتفكك الى عالم يتحدث عن المأساة الفلسطينية من خلال حيل زائفة بل ينقلك فورا الى فوهة الجرح والبندقية معا . انت في القصيدة لا تحتاج الى ابهام او ذاكرة

بل ان الشاعر الرباعي قد استطاع ان يجعلك تسمع وتدوق وتلمس وتتالم وتحاول ان تتقدم . وكان الشاعر من خلال صدقه قد عثر على شكله اللام .

لقد ناضل اللغة والابغاع والصورة وتعذب في البناء لبطوع كل هذه العناصر لرؤيته وتجربته ولينتقل بشا في سرعة وثبات فسي شفافية وحدة بين خيام اللاجئين وغرف الغاز . واذا كان المنفى الفلسطيني قد تحول في بعض المراحل الى سؤال للنفس او للحكومات العربية او للامم المتحدة او للرأي العالمي فان هذا السؤال يصبح اجابة . لم يعد المنفى ذلا بشريا بل صار نهرا ترسمه الاناشيد على جبال الالب . ويحقق لنا الشاعر من خلال معرفته بالتفاصيل كسفا للتاريخ السري لهذا الفدائي الذي يتنفس من رأسه الطوريب ، ولان الحرية عميقة الصلة بالامانة ، انها الاخت التاريخية لها ، فقد تفتحت زهور الحرية في ميونيخ بين الجثث الخمس . واذا كان جيفارا قد حمل الموت نصرا فالفدائي الفلسطيني يحترم القدوة ويعرف ان الموت كالحياة مرحلة على طريق شرف الانسان وكرامته وحقه في وجود سعيد . والشرف والكرامة وانحق اجدر ما يستحق التضحية . من هنا تتصاعد النهاية للترحيب بالموت .

- « تنوعات استوائية » للشاعر سعدي يوسف تترقق هذه القصيدة فوق امواج موسيقية هادئة داخل وشاح رقيق من الحزن والتدم مليئة بعذاب خفى وحدة واضحة على ما اضاعه الشاعر وعلى ما وجده ايضا . فالحنين الى الوطن يصبح عدوا للشاعر لانه طرده من مكان وجد فيه سلام النفس وطمانيتها . طرده من الغابة والبحر والمعب وحسن المرأة الشستهة . . والقصيدة تمتلئ الى جوار الحنين المعادي بخيبة الامل الفادحة . وسعدي يوسف بلمساته الشعرية الماكرة ونسيجه المركب يدخل بك اغوار نفسه لتعثر على ذات تعشق الرحيل والمغامرة . انه يعشق وجهه المغربي الذي اضاعه وجرده من الحنين الى وطن يرقد ملاما بين دقائق ساعات الحضور وساعات الانصراف دون جدوى انها قصيدة الاسف العميق على ضياع عالم كامل . ومن الواضح انها قصيدة ذاتية جدا فهي تنطوي على خيبة خاصة وعذاب شخصي ولولا ان الشاعر ببراعته قد احال كل هذا الى لغة جديدة ورؤية شعرية متمعة لما خرجنا من هذا الاسف الياسف آخر

- « ويهبط الموت في غزة » للشاعر زكي الجابر .

تخدعك هذه القصيدة اذا قرأتها مستجلا فهي تطيق في البداية انطبعا بسيطا عن نفسها لا تطمع الى الكثير ولكن ما أن تناملها واعيا حتى نثر على نفس شعري أصيل وخيال حي نشيط . ورغم ايجازها فقد عبرت عما ارادت . انها من هذه القصائد التي تمجد الموت الشجاع . حيث تسقط غزة في الحصار في سكون السكون ، فهناك يبكي الغزال ويضحك البكاء ويعير الموت هو الحس الذي سجله الميتون رؤية جديدة لا تخترع الامل شفاء للنفس ولكنها تميظ اللثام عن القانون . ان الريش يمكن ان تصبح سكيناً والوردة قبيلة . ان الموسيقى فسي هذه القصيدة تتواضع لتصبح خادمة امينة للصورة الشعرية

- « المرور في شوارع سلفادور والى الخلفية » للشاعر حميد سعيد عندما يسرف الشاعر في الالاحاح على ما يسميه بالتفجير الشعري في مكونات اللا شعور فانه اذا لم تكن موهبته من ذلك النوع الجصور ، فكثيرا ما يقترب من النشر . وكما قلت ليس النشر عيبا ولكن للنشر وظيفة وللشعر كذلك وظيفة اخرى . وفي هذه القصيدة التي تقترب وتفشل من عالم سلفادور والى السربالي بعثر القارئ على صورة مبالغ فيها للعلاقة بين الرجل المصري والمرأة المصرية . نشر فيها على هذا الولوج بتعظيم الرؤية الممكنة بحثا عن رؤيا مستحيلة . انه في الوقت الذي يطمح فيه الى خلق عالم شعري خالص ينتهي بالقطيعة الحتمية مع الشعر . ذلك ان الدهن لا يلبث وهو بلهث وراء هذا البناء الغريب

ان يستيقظ ليسأل بحدة الى اين؟؟ وعندما قد سقطت عند حدود البعد الاول لان الاحساس القوي العميق الذي يشيعه الشعر الجيد يرفع وسادة مريحة للعقل لا لكي ينام بل لكي يتحد في وفاق مع الوجدان وفي مسار واحد فاذا افترقا فقد الشاعر سيطرته على القصيدة والقارئ معا . ولعل غياب الموسيقى الملائمة والتنوع الضروري في الاحساس والنمو الخنفي ، لعل غياب كل هذه الاشياء يجعل المهمة صعبة جدا امام القارئ وامام الشاعر ايضا .

- « الطريق الى الوالدة » للشاعر محمد الفيسي - قصيدة بالغة العذوبة . انها لا تدعك حتى تتسلل في حلوة الى وجدانك وهناك تستقر ، وذلك لان الشاعر قد وفق الى اختيار موسيقاه وصوره وهذا الرمز الذي تحمله هذه المرأة التي يفوح اسمها برائحة الحزن والياسمين والام البائدة . في الابيات الاولى يعرف الشاعر كيف يهزج بين الالسى والبهجة . يعرف من البداية كيف يحدنا بالغة صادقة وبساطة وخدمة . ومن خلال الاسئلة البسيطة يوقظ فينا حس الميلودراما . هذا الشجن الذي لا يرتفع الى حد الفصيح ولا يفتقر الى حد الاملال . ولا تملك ازاء هذه الاسئلة الاليمة التي يسألها لاهم والتي لا جواب لها الا ان تمشل صورة كاملة للمساءة التي يعيشها ويعيشها وطنه . ويهمس لنا الشاعر بهذا الحزن العميق في رشاقة وانسياب وكأنه يغازل امرأة حقيقية لا وطنا سلبيا ، وكأنه يؤنب حبيبة لعوبا لا آمة التي ترقد مكشوفة في الخلاء . وارى ان الشاعر كان يمكن ان يكون اكثر توفيقا لو انه صعد بالنهاية الى مستوى البداية .

- « نفوس معاصرة » للشاعر عبدالكريم الناعم . وهذه قصيدة يختمر فيها العزن القوي . قصيدة لا تسرف في تقريع النفس العربية ولكنها تبلغ درجات عالية في الكشف عن هذا السهاد العربي المعاصر . انها عامرة بالصور التي تلمع بين آياتها وتحكي عن شجن النفس بلهجة تزوج بين القديم والحديث . والحقيقة ان الموضوع الذي تسدور حوله القصيدة قد نضج حتى احترق فوق مواقد شعراء آخرين ، فهو مطروق ، سلك سبله السمدودة تزار قباني وكثيرون من غيره . وليست العبرة بالطبع بكسوف الموضوع مطروقيا بل العبرة دائما بالجديد في الجديد . رغم ان القصيدة تسير مسنوية استواء جيدا ونؤكسد شاعرية صاحبها واصالته الا انها تفتقد هذا الجديد الذي كنا ننتظره . كما نلحج استطرادا وامتدادا كان من الممكن ضغطه ، فالابجاز والتركيز هي الاحزمة الضرورية تنجاة القصيدة من الدهل والسقوط وانعدام الفاعلية .

وما اجمل ختام القصيدة ، فهو بسيط وساحر ويصنع بدءا جديدا لاشياء لم يقلها الشاعر . في قصيدته ، وهذا دليل حيوية كبيرة لدى الشاعر الذي لم تفصح القصيدة عن كل امكانياته . « اوراق منسية من مذكرات سيف الله المقدم » للشاعر احمد عنتر مصطفى .

تؤكد هذه القصيدة ان شاعرها احمد عنتر مصطفى يشق طريقه بشيات ومقدرة . وهي تشهد له بامكانيات كبيرة في معالجة البناء الشعري المركب . ولعل ابرز الظواهر الفنية في القصيدة هو اسرافها في استخدام التراث العربي شعرا وتاريخا . ولا شك ان هذا تانسر بالوجة الذاتية التي سادت شعرا في الوجة الاخيرة ، ولا شك ان تعظيم اعمالنا الفنية بروق من ادبنا القديم من شأنه تعميم اصالتنا على ان نعي تماما ان الارتقاء في احضان الالاء والاحداد والبكاء على صدورهم قد لا يكون هو الطريقة المثلى للخلاص . ولقد احسن الشاعر اختيار النماذج الشعرية القديمة التي تضمنتها قصيدته بحيث اشاعت جوا من الارتباط بين ما جرى في الزمن القديم وما يجري الان .

ومن شأن هذه المحاولات ان توحد مجرى الزمن وهو الامر الذي يحتاجه كل فن قومي ليتابع النمو . كما كان توفيق الشاعر واضحا

هي حلوة الصورة التي بدأ بها لحنه القوي الذي يسرع ويبطئ ويضيق ويتسع . ان جملة الشعرية تساب حرة وسريعة لتعرف مكانها من البناء فترسخ من دعائمه وتحكم تماسكه . جملة الشعرية قوية وجميلة وهذا طموح كل فن عظيم . اهي اغنية وداع ام هي نشيد ارتجال تاريخي ؟ ان شجنها الجميل ليدفع النفس الى الإعجاب بها وتقدير شاعرها وانتظار المزيد منه .

- « الشيخ والبحر » للشاعر مهدي محمد علي .

لا يوحى الايقاع الشيط والمرح انذي يشيع في القصيدة بانها تتحدث عن تعب صاحبها وذبوله احسست انها قصيدة فرح قصير كهذا الذي يغمرنا فجأة وبلا سبب ، وفوجئت بالشاعر يخفق رقصته ليقول انه متعب . مثل هذه القصائد تتوفر لها النغم الذي تجيش به نفس الشاعر ولكن لا يتوفر لها دائما هذا الفنى والخصوبة اللذان يجلبهما التامل العميق . تقول القصيدة ان هنا شاعرا ولكنها تقول ايضا انه شاعر في حاجة الى معاناة وفكر طويلين .

هذه كلمات في النقد وهي تنبع من الحب الخالص للشعر والتعاطف الكامل مع الشعراء ، وتحياي لفرسان القصيد .

محمد أبراهيم أبو سنة

القاهرة

## الفصل

بقلم : كمال ممدوح حمدي

عندما يضيق الحصار حول الفنان المبدع استهدافا لانزوائه في اركان الصمت المظلمة ، أو ابتغاء لاجراجه عن رسالته التي يتجشم من اجلها عذاب الخلق املا في تغيير واقع لا يرضاه او يرضى عنه ، فانه - ان كان صادقا - ومخلصا - لا يلوذ بالهروب وانما يلجأ الى نوع من التهريب . انه ينقل نتاج فكره مقلنا في غلالات رقيقة يصل داخلها كاملا وأمنا الى من يستهدفه من متلقي ذلك النتاج ، وعندئذ يشيع استخدام اساليب الرمز وسواه . وتاريخ الادب حافل بالامثلة ، فتليماك عند فنلون ليس هو تليماخوس بن اوديسيوس الباحث عن ابيه المفقود وانما هو امير يتلهى في الحب والمغامرة مثلما يتلهى الامير حفيد الملك لويس الرابع عشر ، ومنتور نيس هو الربيعي القديم فحسب وانما هو فنلون نفسه ، وحال ايشاكا وقد غاب عنها الملك والامير هو حال فرنسا وقد انصرف عنها الى اللهو ملكها واميرها جريا وراء المغامرات في الحب والحروب . والغاية ليست اعادة صياغة لاوديسة هوميروس تكون ممتعة ومسلية وانما بتعبير القارئ الفرنسي بحال بلاده وما آلت اليه من فساد والتمهيد لروح حكومي جديد يأتي خلفا للويس الرابع عشر . . ومسرح كورني وراسين وموليير وفولتير وغيرهم ممن لجأوا الى التراث الكلاسيكي يستلهمونه ويحلمونه بالاسقاطات المعاصرة ليقدّم المزيد من الامثلة ، ويتراوح حظ ذلك الاستخدام للتراث القديم . من التصريح على قدر ما يناح لصاحبة - ما تتيحه ظروف العصر - من حرية ، فقد يفرق الكاتب في استخدام الرمز وقد ينثر العمل القديم على نحو يكشف معه المتلقي سريعا مقاصده ، وقد يكفي بالإشارات العابرة .

على ان تلفن قدرته الخاصة على حماية نفسه ، دون ارغام صاحبه على التندر بفلالات الرمز ، شاقا طريقه الصعبة الى وجدان المتلقي في يسر ، مؤثرا وباقيا وهذا هو الفن الرفيع .

من نماذج هذا الفن الرفيع قصة سليمان فياض « في زماننا » التي تلخص حياتنا بعد النكسة ، دون مباشرة في المعالجة ولهذا تحس فيها صدقا كصديق الواقع الذي نحياه نفسه ، ففي هذا الزمان - في زماننا - يحدث ما لم يكن « أيام زمان » نخر الفساد كل

في اختيار الموسيقى التي تجنح الى التقليدية وان كان يحاول ايهانا بانه يأتي بجديد . لقد كان يخشى على الشاعر بعد ان اسرف في التصميم ان يفقد صوته الخاص وكانت هذه اكبر خسارة محتملة ولكنه براعة استطاع ان يقيم توازنا مرنا بين ماله وما لغيره .

- « قصائد من دار الفقراء » للشاعر حسين جليل - قصيدة تتوهج بحب الوطن - وطن الفقراء - وتكتوي بعذابه في نفس الوقت . اللفظ القصيدة تشبه قطرات المطر او ادموع ، يختار الشاعر نسيجا بالغ البساطة ليرسم اربع لوحات تتحدث اللوحة الاولى عن هذا المشرذ الذي يطوف العالم بحثا عن وطن مفقود وتتحدث الثانية عن الرقص لكل ماهو زائف ، وفي الثالثة يتقدم الشاعر بشهادة هؤلاء الذين يقعون بعد فرار الجميع من الجهوليين والشبوذيين والذين يموتون في صمت من أجل الوطن . اما اللوحة الاخيرة فهي نداء بالغ الصدق والجرأة نداء للعشاق والشعراء يحذرهم من هذا الخائن الذي يجلس على العرش ولان الشاعر قد اختار ان ينسي قصيدته من خلال البساطة والتريز فقد عبرت القصيدة عن الكير .

- « المتهم » للشاعر محمد راضي جعفر .

تقدم هذه القصيدة صورة ايمة لهذا العالم الخفي الذي يدور داخل تصور سلاطين انقط . هؤلاء الذين يسخون في المطء للفرزة ويشحنون سيوفهم لنحر الثوار . ان المتهم مجرد شاهد هارب من المذبحة مروء ، انما ذهب يتحدث عن هؤلاء الذين رفضوا قتلاشوا . ان اللغة الفاترة التي صيغت بها القصيدة تعجز عن تجسيد الرعب الحقيقي وتغطي انطباعات مائعة عن الجريمة والصورة الشعرية التي تكثف الدلالات والمعاني التي يعبر عنها الشاعر ، تقف هي الاخرى دون المستوى . باردة هامة لا تقدر على توسيع افق التجربة ولا تقدر على حملها . من هنا لا عجب ان يتهاوى البناء وتهتز الموسيقى . وتفترق القصيدة الى الحيوية الضرورية .

- « هكذا يقول الراوي » للشاعر هاشم الطالقاني - كثيرا ما يلجأ الشاعر قبل ان يدخل صميم تجربته وتتدفق الحرارة في قلبه وقلبه الى مغالبة الاوتار العصبية في نفسه يسعى لتطويعها للنفس العميق الذي يجيش به ، وفي هذه الرحلة تجود عليه موهبته عيادة بهذه المطال الفاترة التي يكون اسقاطها فيما بعد هو الوسيلة الوحيدة للإبقاء على القصيدة حية وقوية وجميلة . وهذه القصيدة ترتفع درجة توترها بقدر ما تنتقص من زوائدها . فالقطع الاول كله يعتبر مجرد تمهيد نفسي لكي يحلق الشاعر بأجنحته عاليا في السماء انهسا خطوات على الارض وكان الشاعر يستطيع حذف هذا المقطع دون ندم . ولكن القصيدة بعد هذا المقطع تتوهج وتتألق بالشعر الجيد وتمتلئ بالصور الفياضة بالحوية وتنمو بصورة مؤثرة . انها تصور رحيل وعودة مهاجر فلسطيني أيقن ان الرحيل عن ارضه هو الموت الحقيقي وان الحياة لا تكون الا فوق التراب المقدس لوطنه . ان التريز فضيلة الشعر وما لا يقال قد يكون اكثر بلاغة في بعض الاحيان مما قيل بالفعل

- « الارض والبنادق المعبأة » للشاعر عصام ترشحاني .

تتوهج هذه القصيدة احيانا بلهيب الشعر الجيد وتكاد صورها ان تخلو من العيوب الواضحة لولا هذه الصورة الوحشية « اكلت نصف وجهه » والتي يتحدث فيها عن حارس المساء فاكلت نصف وجهه قبيحة وبعيدة عن الفعل الأدبي ايا كان حارس المساء الذي يستحق القتل طبعاً . والقصيدة رغم قهرها غنية بلغتها وصورها وابقاعها المرتفع وبلاغتها الخاصة وغضبها الحاد العنيف .

- « الخيل تعبر دارة تماريث » للشاعر عبدالله راجع - هذا

شاعر موهوب وماهر ، هكذا تشير قصيدته المتدفقة . انها تلمع ببريق وعمق صور شعرية بالغة الدلالة والجمال لتعطي تأكيدا بان هذا الشاعر بحق واحد من الذين سوف يصنعون مستقبل الشعر العربي . وكسم



الحقيقة ولا يعلنها . يقول في النهاية ! هذا اضراب بلا صوت هذه الحركة بلا حياة ، هل يجد شجاعة الروح ليكتب ما يحسه الان ؟ ام يخشى ، في لحظة الجلوس الى اوراقه البيضاء ان يجرح في نفسه مؤامرة الصمت ؟ .. ان ينشر اصداق العرافة امام العيون وفسوق الرمال ؟ ان يقول تلك الاشياء القبيحة والمخيفة التي جرت العادة الا تكتب على الاوراق مع ان العين ترى ، والاذن تسمع والعقل يعرف والشفاه تهمس وتتمتم .. ومن السهل ان تعرف وان تريد ولكن المشكلة في ان تفعل ما تريد .

واذا كان سليمان فياض قد اختار ان تحكي القصة كلها مسن خلال راو غائب ، هو الكاتب نفسه ، فلعلمه اراد بذلك ان يكون حاضرا في القصة ، ان يعبر عن موقفه - كواحد ممن يتحملون مسئولية هذا العصر ، زماننا ، وما هو يقول رآيه فيه بوضوح ، ولعل هذا ما يشفع له عن التقريرية المباشرة في نهاية القصة اذ لا بد ان يقول ما قاله بوضوح وتحديد لا يحتمل ممهما تأويل آخر .

\*\*\*

هذا الذي يقوله سليمان فياض من خلال النماذج التي اختارها لقصة « في زماننا » يردده ايضا مصطفى التوني في قصته ( وتزهر الدفلى .. ) التي ربما اراد بعنوانها ان يقول لا جدوى مسبقا ، يقوله على امتداد رقعة زمنية اقل منها عند سليمان ومن ثم فقرصته اكثر كثافة ومن خلال نماذج يختارها ايضا ، بعضها من واقعه الذي يحياه ويراه وبعضها يتدافع عبر ذاكرته وما حملته من ايام الطفولة وعلى مستوى زمني آخر يأتي في شكل ارتداد غير واع الى الماضي ، ايام ثار ابوه والخماسة على السيد قائلين اننا جوعي والفئران في مخزنك سميينة ، والارض ارضنا لاننا نحن الذين بذرنا شبابنا في اللامهسا مع الحبوب فياتي القانون ليقول انه « لا يعترف بملكية العمل انما يعترف بملكية الورثة والبيع والشراء » ومن ثم ( فلم يترك القانسون معداتهم تهضم ما اكلوا .. قياهم ما اكلوا .. وقياهم الضيعة .. ) ، عالم اهدرت فيه كل قيمة انسانية ، والنموذج الثاني ، الذي رآه بعينه لمسئولة تربعت تحت الحائط ، على ركبتهما رضيع ، يدها ممدودة تستعطف المارة ، في عينيها يعشش البؤس شرطي ينتصب امامها ، يصيح فيها فتتضرع اليه ، يشرع عليها عصاه فتندسراسها بين ركبتيها وترفع يدها ، ثم يلقي بها في النهاية في عربة القاذورات . وفي مقابل هذا النموذج سيدتان نمشطان شعرهما في روما ... ولا جدوى فالفساد ينتصر ويهم .

على ان الكاتب لا يتبنى هذه الدعوة السلبية بل هو يقررها اماعانا في رفضها وان كان قد وصل الى هذا ، وأوصلنا معه ، بأسلوب مباشر لم يحسن توظيفه على نحو ما أحسن سليمان فياض .

\*\*\*

وأمر مورا سريعا بيقية « الحساب » التي لم تصلني بشكل جيد - ربما لعب في المتلقي - لا توقف عند ( حرب طروادة الاخرى ) لجيل القيسي .

وللتعرف اولا على المكان والزمان والشخصيات والحدث . اما المكان فهو ، اللامحدود او اللامكان حيث يلتقي القريب بالبعيد ، وحيث تتسرب امام المشاهد انحاء كثير من العالم من خلال فتحة في جدار الكون هي شاشة كشاشة التلفزيون ، واما الزمان فهو اللامحدود حيث يلتقي الماضي بالمستقبل على صعيد واحد هو الحاضر ، ومن ثم فالاشارات دائمة الى احداث وقعت قبل الميلاد على انها حاضر او في الحرب العالمية على انها حاضر ايضا ، ثم ما هي الشاشة مرة اخرى تعيد احداث الماضي القريب كانتا واقع حي . واما الشخصوص فلاسمائهم دلالات خاصة :

فهيباس ، يمكن ان يكون احد أبناء بيسستراتوس وان كان

شيء ، وتفككت اواصر العلاقات الاسرية ، وضاق الزوج بزوجه ، وهرب الصديق من صديقه ، وزاغ الرجل - الانسان حين - رأى اخاه الانسان يسقط قتيلًا وكان بوسعه ان ينقذ حياته . في زماننا لا يكاد المرء يذكر - حين يهم بالنوم - معاناة نهاره حتى يقع في قبضة كابوس يجثم على صدره . وفي زماننا يحدث هذا : عندما التصقت بالزوج زوجته « كان عنقه لها فانرا في روحه ، متوترا وعصيبا ، ولم يسترح او يشعر بالرضا ، أحس بعدها برغبة ضعيفة في التقيؤ .. » « اغمض عينيه وحاول ان نام . امسك بخنائه كابوس جثم على صدره .. ثم حاول ان يظل مستيقظا برهة ليحجر ذرات جسده من هذا الكابوس ، لكنه لم يفلح ، عاد من جديد ليدخل في الكابوس . ذات الكابوس الغامض المرقق » الذي لا فكاه منه طالما ان كلامنا يحمله تحت جلده . وحتى احساسه باولاده تحول الى اسئلة تلقائية تلقى كل يوم .. هل شربوا اللبن ؟ هل خرجوا الى المدرسة .. الخ وهذا واحسد من الآلاف الموظفين .

ثم يقدم سليمان فياض نمطا آخر بسائق تاكسي قاس كل القسوة على زوجه المستسلمة ، هائج كالثور ، شرهه كحيوان مفترس جائع ، يتصيد كلمة يمكن ان يحملها معنى الخطا ليلقي في وجهها بالشاي والبول والبصلة المنسوخة ، وهذا كل زاده ، ويترك لها البيت ، اما هسي فلا تملك ازاء قلة ما يعطي من مال وما يبذل من عطاء القلة ثم ما يقابل ذلك من ان « كل شيء ارتفع سعره » لا تملك الا ان تحقد عليه .

وينتقل سليمان الى النموذج الثالث فيختاره كاتبها هجر الهندسة لان بداياته كانت تبشر بموهبة باهرة ، وعمل صحفيا لانه يجد بهذا العمل الفرصة لضرورات الحياة .. ولكن ها هو يفسد ايضا ، يكتب طفاطيق واقاصيص كالنكت ويرد على البريد ويشير الضجيج بمقالات المناسبات .. يقول : - لا مفر للكاتب في بلدنا من العمل ليعيش . في زماننا . انت تعرف ذلك . ويقول ايضا : « الامر نفسه كنت ساواجه وافعله مع عملي كمهندس . وهو يدرك انه ينتهي ككاتب ومن ثم يفرق نفسه في الوان من الهرب ، ينام كثيرا ، ياكل اكثر من طاقته ، لا يكف عن الحركة والعلاقات الرتيبة العديدة ، والتواجد في اماكن الكسل ، وقتل الوقت ، والضحك الهستيري ويشرب حتى يفقد الذاكرة يهجر البيت اياما الى اول فندق يحس ان الكل يحسده ، يريه ، يتأمر عليه ، يمدح فشله يشوه نجاحه ، يستدرجونه بالعيون ، والكلمات ، ولسات الابدي ، فيقع في الشرك ، يحسد بدوره ويتأمر ويرفع صوته ويجري وراء كل قرش . يحترف الفن ويصير كاتبا موميا امام محكمة ، يكتب حسب الطلب وبالمقاس والمواصفات تاجر بالكلمة لينجح ليرتزق . اصاع نفسه ويضيق الناس معه ، يستغل ثقتهم بالكلمة ويبول في رؤوسهم بمبته .. لكن ماذا بوسعه ان يفعل سوى ان يستمر في هذه المهزلة او ينتحر ؟ .. مجنون اذا حاول ان يكون نفسه ، ينتحر فعلا اذا رفع صوته .. وهذه حياة واحد من الاف المثقفين ، كلهم يعيشون نفس الحياة ويتجرعون سمها مدركين ومرغمين ... وساعة يخرج من بينه يتذكر انه لم ير اولاده منذ ثلاثة ايام .. وهو عاجز عن ان يعرف ماذا يحدث ولماذا يحدث ، وعاجز ايضا عن اتخاذ أي قرار ايجابي حتى وان كان قرارا بالانسحاب من العالم .

وتاتي ذروة هذا الذي نحياه في زماننا عندما يسقط يوسف تحت وطأة مشاكله تحت عجلات السيارة .. وكان من الممكن اسعافه لدولا بلادة العسكري ، وانشفال المارة وراكبي السيارات كل بمشاكله الخاصة ثم هروب صاحب التليفون خوفا من ان يأخذه « في سين ، جيم وماذا رأيت وتعال لتشهد امام وكيل النيابة وانتظر حتى ينادي القاضي » ومر بنا بعد ذلك فقد تأجلت الجلسة الخ .. باختصار وبموت الرجل يموت الانسان وتبخس قيمته .. وفي النهاية تديسن القصة موقف الكاتب من عصره بما تكشفه من عجزه عنسدما يكتشف

الأرجح ان يكون هو ذلك السفسطائي العظيم الذي عاصر سقراط والذي سمي افلاطون باسمه احدى محاوراته .

وهيبارخوس ، يمكن أيضا أن يكون احد ابناء بيسستراتوس وان كان الأرجح انه هو ذلك الرياضي العظيم الذي أثرى بأبحاثه العلوم في رودوس وفي الاسكندرية والذي ابتدع علم حساب المثلثات وطور نظام اراتوستينيس عن خطوط العرض وخطوط الطول في الفلك ، وحسب بدقة طول السنة الشمسية وطول الشهر الفجري ، واكتشف من خلال ملاحظاته الدائمة زمن الاعتدال الشمسي وصحح نظريات يودوكسوس عالم الفلك ووضع كتابا رصد فيه ٨٠٠ نجم ثابت محددًا أماكنها بالخطوط الطولية والعرضية وعلاقتها بالخسوف .

وسافو هي شاعرة الحب والجمال ، وتانيا تستدعي الى الذاكرة على الفور اسم تاليا احدى الموسيقىات ربات الفناء ، واليناس يستدعي اسم اينياس التقي الورع الذي تغني به فرجيليوس ، الشاعر اللاتيني العظيم « تسلح اغني وللرجل الذي كان اول من جاء به القدر شريدا من سواحل طروادة الى ايطاليا وشواطئ لافينيوم ، يضرب على غير هدى - بقوة من السماء - في آفاق البر والبحر .. وقاسى الكثير في الحرب كسي يؤسس مدينة ويأتي بالهبة الى لايتوم حيث أتى الجنس اللاتيني وسادة البيا وأسوار روما الشاهقة الى الوجود . اينياس الورع أو البيوس ، أي المحب لوالديه ولآلهته ولوطنه جميعا وهو الذي حمل الرسالة بعد تدمير طروادة ان يقيم طروادة جديدة يضع فيها الالهة القديمة وقد أفلح .. ثم هناك الجنود بملابس نازية وامريكية ويونانية .

واذن فنحن امام معتقل سياسي ، يمكن ان يكون في اي مكان وفي اي زمان ، وقد حبست فيه اصوات الفناء ، واصوات الشعراء ، وكبيل العلماء ورجال العقل والمنطق والمجنون المخلصون لوطانهم لانهم يرهبون بحبهم وعلمهم وغنائهم حكاما مفزعين منغورين ..

واما الحركة الدرامية داخل هذا العمل فهي حركة معكوسة اكثر من معنى ، هي معكوسة بمعنى انها لا تأتي عن نشاط الشخصيات الذين يدفون بها لتتطور وتتعد حتى تصل ذروة وهم مشدودون اليها يدورون في فلكها تشدهم اليها خيوط تتقابل وتتقاطع وتتعد مسع تعارض وتقابل مصائرهم داخل ذلك الحدث الديناميكي لتعود بعد ذلك الى الاستقامة التي تأتي مع الحل . الشخصيات هنا لا تصنع الحدث وانما الاحداث هي التي تكشف عن الشخصيات وتجلوها ومن ثم فهي حركة معكوسة بهذا المعنى . وهي معكوسة ايضا لانها لا تسير الى الامام وانما بدأت بلحظة شديدة التوتر ثم راحت ترتد الى الوراء في محاولتها للكشف عن حقيقة سبقت تلك اللحظة ، حتى اذا ما كشفت تلك الحقيقة اتخذت الحركة الدرامية مسارا دائريا مركزه الشخصيات والدراما أصلها الفعل والحدث ، وقائمة على تعارض المصائر والرغبات بما يلهب صراعا بينهم يشد من عنف التوتر الدرامي ، لكننا هنا مع « هي حرب طروادة اخرى » وقد افتقدنا الحدث الدرامي نرانا قد انتقدنا أيضا ذلك الصراع ، فاماننا مجموعة من المعتقلين ، اهدافهم واحدة ، مجتمعون على حب بلدهم معذبون جميعا بذلك الحب ، واما طرف الصراع الاخر من جنود وحكام فغائب تماما لا يأتي حضوره الا من خلال حديث المعتقلين عنهم ، بسل حتى لا نرى تمثالا أو صورة لواحد منهم يذكرنا بهم .

الصراع هنا يتخذ شكلا آخر ويتخير مسرحا اخر ، انه يدور

داخل الشخصية الواحدة .. وهو صراع بين الحلم والواقع ، بين جهوح الآمال وصخور الواقع ، بين التطلع الى عالم يسوده الحب والموسيقى والسلام والحرية وبين واقع مرير يسجن الاصوات في الصدور ويخرس اللسان ويقتل ابلايل ويصادر الحريات ويظلم العقول بحجب العلماء . ومن هنا يصبح هذا العمل مونولوجا واحدا موزعا على عدة شخصيات ، حديث شاعر الى نفسه ، يعذبه حلم الحرية .. والشاعر هو جليل القيسي ، وهو الانسان في اي مكان بعد لا محدودية المكان ، وفي اي زمان ، بعد لا محدودية الزمان اللذين اشعرنا بهما جليل القيسي في اول عمله .. وصوت جليل القيسي وهو يلون بالفن ، بالموسيقى والرقص اكاد اسمه قادما من آتينا القرن الخامس ق.م ، من قلب الاكروبول مختلطا بصوت يوربيديس وهو يعجد الموسيقى شفاء تكل الاوجاع . وعذاب جليل القيسي ، أو عذاب الشاعر من أجل وطنه ، الذي يصوغه على لسان هيبارخوس : « صدقوني ليس ثمة اصعب من الاكتواء بحب الوطن » ويقول هيياس عن اليناس : ان افتتانه اللامحدود بوطنه واحلامه الكثيرة أضمرت كل حواسه وفؤاده . ويعقب هرموديبوس بفضب : « أي جروح تندمل دون ان تترك ندوبا ، اما ندوب جراح اليناس وهيبارخوس - وهما الوطن - فستبقى في جسدي الى الأبد .. اليس هذا العذاب ، عذاب الشاعر بحب الوطن الذي يصلنا هنا من قلب وجدان جليل القيسي هو نفسه الذي يصلنا من قلب وجدان يوربيديس الذي طالما عذبه حلم الحرية ايضا ، مخترما كل نلك العصور والذي صاغه على السنة الكورس في ميديا :

نكبات الدهر طرا هيئات  
ومصاب الصبح يحوه البيات  
انما الرزء الذي لا يحتمل  
انما الجرح الذي لا يندمل  
ان يعيش الحر من غير وطن

اننا حين نتجاوز عن متطلبات الدراما ، أو مواصفاتها التقليدية سنرى « هي حرب طروادة اخرى » نشيدا جميلا ورائعا - يتغنى بالحرية وحب الوطن ، على الأقل لاننا لن نحمل معنا في المسرح دائرة معارف نفتحها مع سماع كل اسم لنعرف دلالاته ، فالكاتب قد اعتمد على تراث ليس قاسما مشتركا بينه وبين المتلقي العربي بحيث يلتقيان معا على صعيد لحظة واحدة ، المبدع يطلق الرمز مستلهما من التراث والمتلقي يحل الرمز في نفس اللحظة وعين الشرطي لا ترى . لقد سعدت حقيقة بهذا العمل الشعاري المرفه الجميل ، فان اكن ظلمت فمعترة ، انها وجهة نظر على اية حال .

كمال ممدوح حمدي

القاهرة

## مكتبة النهضة - بغداد

اطلب منها

جميع منشورات

دار الآداب

وسائر المنشورات الغربية