قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم محمد محمود عبدالرازق

حين حاول الدكتور لويس عوض في محاضرته عن « التطور الثقافي في مصر منذ عام ١٩٥٢ » ان يسمي الاشياء بمسمياتها ، انهالت على نص المحاضرة المترجمة تعليقات تبعدنا عن القضية الاساسية باثارة امور فرعية ربما بقصد التعمية دفعتنا ـ في مقالنا السابق ـ الى اندفاع عن « الموقف » لا عن « الرجل » فحسابنا مع « الرجل » لم يحن اوانه بعد ، وربما حاولنا الاشارة العابرة اليه هنا . حقيقة ان المحاضرة قد غصت بالاخطاء كادعائه بان نجيب محفوظ قد شوه وجه ثورة ١٩١٩ في « بين القصرين » وهو ـ كما نعلم ـ الوفدي الاصيل الموغل في وفديته الى حد الحكم على الناس من خلال مواقفهم من الوفد كما تعكس ذلك « مراياه » ، وكادعائه بانه كان من اوائل المنبهين الى ادب نجيب محفوظ ، في حين انه كان في ذلك الوقت في حاجة الى من ينبه الناس اليه ، وكادعائه بان « المرايا » : « لا شيء .. انها محاولة رديئة جدا في رسم الشخصيات .. انها ليست اكثر من رأيه في عدد من الشخصيات التي شغلت عالم الادب والثقافة والسياسة في السنوات العشرين الاخيرة .ويمكنك ان تتعرف على هؤلاء الاشخاص، يمكنك ان تقول : هذا هو الدكتور عبدالرازق حسن ، وهذا هو الدكتور مندور وهكذا ... انها سطحية جدا ، وادب رديء جدا ».. وهذا الادعاء الذي كان من الاولى ان يوجهه الى كتابه « المحاورات الجديدة ، او دليل الرجل الذكي الى الرجعية والتقدمية و ..»وليس الى « المرايا » . لكن هذه الاخطاء ليست القضية ، فبمكنة كل متابع للحركة الثقافية في مصر ان يردها الى جادة الصواب في سهولة ويسر ، لانها لا تخرج في مجموعها عن النبرة المتعالية التي تعودناها من الدكتور لويس ، ولكل طبيعته ، او عن الاحكام ، والآراء الغريبة التي تعودنا ان يطلقها في بعض الاحيان حينما تخدعه ثقافته العريضة، او اعتزازه بنفسه ، وشعوره بالاضطهاد لانه لم يتوج بعد طه حسين عميدا للادب ، او بعد مندور عميدا للنقد .. ومن امثلة ذلك رفعه زينب البكرية الى مصاف رائدات الحركة النسائية (١) ، رغم انها لم تكن تتجاوز السادسة عشرة من عمرها حين جاء نابليون الى مصر ، وتاريخ مأساتها يشير الى انها كانت فتاة غرة طائشة مدللة راحت ضحية خيانات ابيها الشيخ خليل البكري نقيب الاشراف . ورفعه المعلم يعقوب او الجنرال يعقوب احد الخونة المتعاونين مع الاستعمار الفرنسي الى مصاف الرواد المناضلين من اجل الاستقلال (٢) . القضية الاساسية هي السعي وراء الباعث الذي دفعه مؤخرا الى قول الحق الكامن في التصور المشاع ـ وخاصة بعد النكسة ـ عن الواقع السياسي المصري منذ عام ١٩٥٢ واثره في الحياة الثقافية . كيف استطاع المستشار الثقافي لجريدة « الاهرام » ان ينطق اخيرا عبارات مثل : « اظن اننا قد بلغنا مرحلة من التعفن في معالجتنا للامور ، وان المثقفين غدوا تبعا للسلطة العليا في البلاد . فاذا كانوا يرغبون في مهاجمة الشعب البسيط ، فليفعلوا ذلك ، ولكن عليهم الا يمضوا في قولهم بان فرعون انسان كامل وان صاحب السلطة رجل كامل ومن عداه من الناس فهو رديء ، لان ذلك يحطم معنويات البلد فضلا عن انه لا يمثل الحقيقة ..» .

تعرض المعلقون على محاضرة لويس عوض في « الآداب » لبواعث خاصة عديدة مع انتقالهم من نقطة الى نقطة . فالباعث هنا هو الحقد على نجيب محفوظ ، والباعث هناك هو التعصب الاعمى ، لكنهم اتفقوا على كل حال ـ سواء منهم الدكتور نجم في هوامشه ، او سامي خشبة في تعليقه على ابحاث العدد الماضي وما قبله ، او القاص الواعد محمد مستجاب في « لماذا هذا التشويه للثقافة المصرية ؟ »ـ على ان الباعث العام هو مداعبة الجمهور الاجنبي « الذي كان يقهقه عالما كلما سمع تعريضا بكاتب عربي كبير او بزعيم عربي عظيم » كما يقول الدكتور نجم ، او كما يقول سامي خشبة : انه « اراد ان يحكي نوعا من الحواديت الفكاهية يسلي بها جمهوره لكي يبتز اعجابه » دون ان يلحظ ان هذا العبث يتعارض مع جديته وهو يعدد الاسباب مع كل مقطع فيقول مثلا :« ان الدكتور لويس عوض بهذا الموقف يبعد بعدا شاسعا عن ارض «الليبرالية» و« العلمانية » التي يقول الآن انه يقف عليها ، لكي يصل الى ارض التعصب الفكري الخطير حين لا يرى في اعمال « الآخرين » الا التعصب حين 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 » . او كما يقول مستجاب :« انما هي في عمومها ـ وعذرا ـ تهريج احمق من ملاكم يسعى لاستعراض عضلاته في غير حلبة الملاكمة حيث يمكن ان يجد جمهورا ينشد اليه ويعوضه فقدانه احساسه بالبطولة ، وهو التيار نفسه ـ الذي يودي بالملاكمين الى ان يتحولوا الى (فتوات) في الملاهي .. هاجم كل ادباء مصر ومفكريها دونما وعي وبطريقة الذي يمارس اشد السلوك داخل حجرته الخاصة ، معتقدا ان المسائل ستنتهي بمجرد خروجه من تلك الحجرة الخاصة ، او العودة من الولايات المتحدة الامريكية » . وقد دفعهم هذا التصور للباعث العام الى ان يتساءلوا عن السبب الذي منع الدكتور لويس من اطلاق هذه الاحكام في مصر ، بل لقد انتهى سامي خشبة الى « ان مغالطات الدكتور لويس عوض وتزويره المستمر لحقائق التاريخ الادبي او لوقائع الاعمال الادبية او لمواقفه هو الشخصية ... 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 كتابه «رحلة الشرق والغرب» الذي اشار فيه الى موضوعين رئيسيين هما : هذه المحاضرة ومحاضرة اخرى بعنوان « دور المثقفين في مصر الحديثة » .. « ثم نشر نص محاضرته حول موضوع اخر وهو « امكانيات الحوار في المجتمع المصري » . وهذه التساؤلات من قبيل التساؤل الذي شجبه خروشوف للمسة من لمساته السافرة . ولا يصح ان نقلب الاوضاع فنأخذ على

---

(١) تاريخ الفكر المصري الحديث ، العدد رقم ٢١٧ من كتاب «الهلال» الصادر في ابريل ١٩٦٩ الجزء الثاني ص ٤٤ .

(٢) الجزء الاول من المرجع السابق ، العدد ٢١٥ من كتاب «الهلال» الصادر في فبراير ١٩٦٩ وخاصة الباب الرابع بعنوان « مشروع الاستقلال الاول » .

لويس عوض اشارته في صلبه وكتابه لمحاضرتين ثم نشره غيرهما. فهذه الاشارة في حد ذاتها تحمد له ولا تؤخذ عليه لانها من قبيل الشروع الذي اوقف او غاب اثره لاسباب لا دخل لارادة الفاعل فيها ، وفق تعريف المادة ٤٥ من قانون العقوبات للشروع . خاصة وان في كتابه هذا ارهاصات عدة تشير الى ان نيته قد انصرفت لنشر المحاضرة لا التبرؤ منها . من هذه الارهاصات حديثه عن العنت الشديد الذي لاقاه في بلاده وفي غير بلاده على امتداد عشرين عاما « كلفني آنا لقمة عيش وآنا حريتي وامني ، بل وما هو اخطر من هذا غيّر طريقي في الحياة وحولني من استاذ يعيش بين « اطلال » سبنسر ويتجول في « فردوس » ميلتون المفقود ويستمع مع شيلي الى زمزمة الرياح الغربية ويسكن عاجي الابراج مع فرسان كيتس وسيدة شالوت الى اديب صحفي يضيع وقته ووقت قرائه على اشياء علم الله ان اكثرها هباء وزبد يذهب جفاء » (٣). ومن هذه الارهاصات اشاراته الى وضع الرقابة في بعض البلدان التي زارها كحديثه عن الرقابة المسرحية في يوغوسلافيا : « اما الجهة المنوطة بمراقبة المسارح المعانة من حيث سلامة الانفاق فهي البلدية ، ويمكن للبلدية ان تتدخل لايقاف عرض مسرحية اذا التبت المسرحية احدى قوميات يوغوسلافيا على قومياتها الاخرى ، او اذا هاجمت دولة صديقة . وفيما عدا هذا فليس هناك رقابة على المسرح وايقاف المسرحيات لا يكون الا بحكم محكمة . ولم يحدث ابدا ان صادرت المحاكم مسرحية ما .» (ص٢١). وهذه العبارات وما شابهها تحمل مراجعة لموقف قديم نريد ان نعرف الباعث الحقيقي له . لكن يبدو ان عبدالرحمن ابو عوف في مقاله « مشكلة لويس عوض الصعبة » لا يوافق على شجب خروشوف الدافع لسؤال شبيه بسؤاله ، لاننا نراه يطلق السؤال ثم يطلق على اثره البخور للرقابة في كلمات تتسم بغير السذاجة تعودناها منه كثيرا خاصة بعد ان عين بطريقة ما بدار « روز اليوسف ». فهو يقول : « لماذا لم ينشر لويس عوض هذه المقالة في مصر ؟ بل تعمد استبعادها من كتابه « رحلة الشرق والغرب » ،ولا يمكن ان يتعلل بظروف الرقابة هنا ، فليس شيء حساس » . انه منطق ـ كما نرى ـ غريب يشوبه عيب غير الغفلة عن فهم الواقع المصري .

لا نعتقد ان الباعث الحقيقي لمحاضرة لويس عوض هو التهريج، او ممارسة الشذوذ داخل حجرة خاصة ، او مداعبة الجمهورالاجنبي. وقد كنا نود ان نخصص مقالا مستقلا للكشف عن هذا الباعث بعد مقالنا التمهيدي « دفاع عن موقف » ليكون مدخلنا لمناقشة مواقفه ونظرته النقدية والحملات التي تعرض لها وغايتها ، لكن القضية حجبت ب « قرار » تماما كما حجبت المجلات الادبية قبل ذلك بقرار . بيد ان هذه القرارات الادارية » لا تمنعنا ـ وهذا اضعف الايمان ـ من ان نقول لهؤلاء المعلقين ـ وخاصة من خلصت نيتهم .. انهم قد يختلفون مع لويس عوض ، بل وقد يعتبرونه ـ وقد اعتبروه ـ متعصبا لا اخلاق له . لكن هذا التصور لا يجوز ان يدفعهم الى تحطيم كل شيء لان لويس عوض دافع عن شيء . والا سقطوا في حضيض التعصب الذي يصمون غيرهم به. ماذا قال لويس عوض عن سلامة موسى حتى يستحق الرائد العظيم كل هذه الاساءات ؟!.. انه لم يشر اليه الا اشارة عابرة وهو يحصي اعلام الادب المصري : طه حسين والعقاد وهيكل « ثم الكاتب المصري المشهور جدا سلامة موسى الذي يحتل مكانا مرموقا في الفكر المصري » . الا يحتل سلامة موسى مكانا مرموقا في الفكر المصري ؟ .. اليس مشهورا جدا ؟.. ام انه ليس كاتبا مصريا ؟.. اعتقد ان معلقينا يتفقون معي على ان سلامة موسى كان مفكرا فذا ورائدا ثائرا لا احسب انه قد حرم من ابوته احدا ، كما يشهد بذلك نجيب محفوظ ، وتشهد به مواقفه معنجيب محفوظ وهو ما زال يحبو على طريق الرواية المصرية ، والاساءة اليه اساءة الى تاريخنا المعاصر كله . .الى سعد زغلول ، ومكرم عبيد ، والاب سربيوس ، وجورجي زيدان ، وعلي عبدالرازق ،وطه حسين ، والعقاد لان سلامة موسى كان مؤمنا بوطنه وبقدرته على تخطي كافة العقبات ، عقبات التخلف ، والفرقة التي خلقها التخلف . واظن ان سادتي المعلقين ما زالوا يذكرون قوله المأثور منذ الثلاثينات :« أنا مسيحي ديناً ، ومسلم وطناً » .. هذا القول الذي لا يصدر الا عن نفس سمحة ظهرتها حضارة عمرها خمسة الاف عام .

* * *

بقيت مسألة عائلية بحاجة الى تسوية . فقد قال سامي خشبة في تعليقه : ولكن الغريب في كلمة عبدالرازق هو ذلك اللمز الغامض في مقدمة كلمته لمجلة « الآداب » .. ونعل من نماذج صلابة موقف « الاداب » وتحررها من الاحكام المسبقة والتزامها بمبدأ اتاحة الفرصة للحوار الحر التزاما نحن في اشد الاحتياج اليه ، لعل من نماذج هذا كله ان تنشر تعليق محمد عبدالرازق كاملا بما فيه من لمز « للاداب » نفسها ، دون تعليق من جانب تحريرها » . ولا اعتقد انني كنت بحاجة الى لمز غامض او غمز مبهم لتحديد موقفي من « الآداب » هذا اللمز ، وذاك الغمز ، الذي احتجته ـ واحتاجه ـ في تحديد مواقفي من مؤسسات اخرى تملك سلطة القهر . اما موقفي من « مجلتي » فقد اوضحته ايضاحا لا يحتاج الى اجتهاد ، وارجو ان يعيد الكاتب قراءة المقال قراءة متانية بعد عودته من المجر ليضع ايدينا على مواطن هذا « اللمز الغامض » الذي خفي عنا او غمض علينا . ونحمد الله ـ اولا واخيرا ـ على ان امر « الآداب » ليس في يده حتى لا يمن علينا ان نشرتعليقنا كاملا في باب « مناقشات »الذي منه خرجنا لاول مرة الى النور بعد ان قررنا الهجرة بقلمنا ، وانها ما زالت في يد الدكتور سهيل ادريس الذي قال في « شهريات »العدد الماضي : « اننا لا نحتاج بعد الى التأكيد بان الاديب ضميرالامة وصوتها الصادق ، وكل محاولة لارهابه او لقمع صوته او لخنقالوسيلة التي يبث بها هذا الصوت ، هي جريمة بحق الامة لا يعادلها الا اغتيال زعيم مخلص او قتل فدائي بطل !» .

* * *

بعد النكسة ... قال نجيب محفوظ كلمته . نجيب محفوظ يجلس على رصيف مقهى ريسن . يساله سائل : لماذا لا تكتب رواية العام ؟. يجيب نجيب : ان الرواية بحاجة الى استقرار كلما وجدناه فقدناه . ومع ابتسامة يضيف : وقرة عيني الان في القصة القصيرة . وتجلجل ضحكات صاخبة . ابتسامة رقيقة .. يحاول ان تكون رقيقة .. بالغة الرقة لتخفي القلق الدائم الذي لا يخفى على مريديه . تعقبها ضحكة منطلقة راقصة .. يحاول ان تكون راقصة .. ماجنة الرقصة لتوهم باللامبالاة والاستخفاف . وحواريوه وحدهم ـ ويكفي ان تجلس معه مرة لتكون احدهم ـ هم الذين يعرفون بمن لا يبالي . بمن اصبح لا يبالي وبمن يستخف . ومن الكلمات القليلة المتقطعة ، والابتسامات والقهقهات التي تكمل الكلمات وتربط اوصالها تخرج بمحصلة وافية ، ومفهوم واضح لكل ما تطرق اليه الحديث ، ويخرج هو بعدها بأيام من مؤسسة السينما ، وينقل الى وظيفة هامشية. وتردد وانت تسير وحدك : الخلاصة ان القصة القصيرة هي الشكل الذي يتجاوب معه الان . يطاوعه في هذه المرحلة الضبابية القلقة. فالقصة القصيرة كالقذيفة النارية . .سريعة ونافذة . تطلقها في اي وقت الى هدفك . فان كنت قناصا ماهرا ، فلسوف تحدث الدوي المطلوب ، لا تحتاج الى استحكامات او تحصينات ، وقد تطلقها على الاستحكامات والتحصينات وانت تسير في طريق من طرق القدس القديمة .. وانت تجتر القلق تحت شجرة سويسية غير وارفة

ـ التتمة على الصفحة ـ ٨١ ـ

(٣) الشرق والغرب ، العدد رقم ٣٥٤ من سلسلة « اقرأ » الصادر في يونيو ١٩٧٢ ص ٥٠ .

القصائد

بقلم الدكتور احمد هيكل

كان الشعر في هذا العدد سعيد الحظ الى درجة تلفت النظر، فقد نشرت منه اثنتا عشرة قصيدة ، وهو عدد قلما نظفر بمثله – او بما يقاربه – في مجلة عربية اخرى .. وثراء الانتاج الشعري على هذا النحو اولا ، ثم ترحيب مجلة عربية به على هذه الصورة ثانيا، مما يؤكد ان الشعر ما زال بخير ، وان حماته ورعاته ما زالوا بخير ايضا .. ولذا ارجو ان ابدأ كلمتي بتحية هذا العدد الكبير من الشعراء ، وتحية المجلة التي تحتفي بالشعر كل هذا الاحتفاء !

وقد كنت تود ان اقف عند كل قصيدة من القصائد الاثنتي عشرة وادرسها دراسة منهجية دقيقة ، ثم احاول ربط القصائد كلها لتقديمها في صورة متآزرة متشابكة ما أمكن ، باعتبار تلك القصائد قد صدرت في مناخ واحد وفي زمن واحد وكتبت من اتجاه واحد ونشرت كذلك في عدد واحد .. غير أن تناولا كهذا لا يتسع له هذا المقام بطبيعة الحال ، لانه سوف يكون اثقالا – بل استغلالا – لصفحات مجلة سمحة ، افسحت صدرها لهذا العدد الكبير من القصائد ، فلا يمكن ان نرهقها بالحديث الموسع عنها جميعا ..

ومن هنا استأذن القراء – واعتذر للشعراء – في ان اقصر حديثي على بعض القصائد دون بعض . والقصائد التي استأذن – واعتذر – في الحديث عنها وحدها ، هي :« مع الحزن المعتق »لفدوى طوقان ، و « أيها اليأس تمهل » لمحمد ابراهيم ابو سنة ،و« احتفال سيد اتحب بسفك دمه » لفرنسوا باسيلي ، و« وليلة الوصول قاسية » لعبدالكريم الناعم ، ثم « احلام الحروف الصامتة » لمحمد فهمي سند ..

وقد آثرت الحديث عن هذه القصائد الخمس لعدة أسباب ربما لا يكون من بينها انها أجود القصائد ، ولكن من بينها حتما انها ترتبط – بشكل واضح بمناخنا العربي الحالي ، وتعبر – بأسلوب غير مقنّع – عن جوانب من اوجاع امتنا في تلك السنوات الرمادية المفعمة بالاحزان .

فالقصائد الخمس اصداء مختلفة الايقاع والرنين لصرخة الامة العربية مما اصابها ، وهي كذلك لقطات من زوايا مختلفة لجوانب من الجرح النازف الذي فتح في قلب تلك الامة ، واخيرا هي رصد لوقع خطا الاحداث على ارضنا في تلك السنوات ، على تباين تلك الخطا بين التعثر والكبو ، وبين الوثوب والعدو ، وبين الانكسار والزهو .

وانا – بنظرة شخصية – اعتقد أن الفن الذي تحتاجه امتنا في هذه المرحلة هو الفن المرتبط – في شكل واضح – بمناخها ،والذي يعبر – بأسلوب غير مقنّع عن أوجاعها ، والذي يبحث عن الخلاص لازمتها .. ومن هنا اقف اكثر عند النتاج الادبي الذي يسير في هذا الاتجاه ، لاني أراه جزءا من عتادنا لمعركة المصير ..

فقصيدة « مع الحزن المعتق » لفدوى طوقان تعبير شعري مكتمل عن تجربة الحزن العزيز النبيل المقدس ، الذي هو اكبر من أن يسأل عنه ، او يجاب عنه باي حديث .. ويغلب على ظني انه الحزن على الوطن المضاع والارض السليبة ، وان تخفى هذا وراء حزن فتاعي على حب محروم وعاطفة معذبة بالبعاد والتضاد و « انهيارات جسر التواصل » .

وقد برعت الشاعرة في الاعتماد على شكل النجوى للتعبير عن هذا العذاب المر ، وجعلت تلك النجوى موجهة الى حبيب لم تصرح به ، بل لم تذكر حتى كلمة حبيب . وانما وجهت الخطاب الى هذا الذي تعذبت من اجله وحزنت على فراقه كل هذا الحزن المعتق ، فأضفت على السياق جوا عاطفيا حارا ، خدم التجربة خدمة فنية رائعة ، حتى أصبحنا نحس الوطن ، او النصر او الخلاص – وهو الذي تناجيه الشاعرة على الحقيقة – حبيبا حقيقيا معشوقا ، يسبب بعده العذاب المضني و « الحزن المعتق » !!

وقد وفقت الشاعرة الى التعبير بالصورة ذات التكوينات الجديدة وغير المتوقعة في كثير من المواقف ، مما منح القصيدة جدة وابداعا وجوا بكرا ..

« وعند اشتعال المساء بنيران شمسك ،
قمت ، تسللت جدران كهفي حاولت ،
أقطف وهجا ، فأمطر حزني »

كذلك وفقت الشاعرة في اتخاذ جملة شعرية ذات دلالة عميقة ، وذات اتصال عضوي بمضمونها ، وجعلت هذه الجملة – بتنويعات مختلفة – هي السلك الذي يشد كل فقرات القصيدة .. وتلك الجملة تختم دائما بكلمة « حزني » التي هي الكلمة الرئيسية في القصيدة ، او التي هي التجربة كلها .. ولذا تقول الشاعرة مرة ، « فأمطر حزني» وتقول اخرى : « فأزهر حزني » ، وتقول بعد ذلك : « أنادم حزني » .. واخيرا تقول : « لتلمس حزني » ..

وقد جاءت هذه الجملة بتنويعاتها ، ثم بكلمة « حزني » في ختامها كالفعل الموشحات التي كان الوشاحون الاندلسيون يختمون بها كل غصن من اغصان موشحاتهم .. على أن الاستخدام هنا يتجاوز ما كان يقصد اليه الوشاحون ، ويبلغ بجو القصيدة النفسي مبلغا رائعا من الوحدة والتكثيف والتعميق ..

وليس يخفى ما وفقت اليه الشاعرة من تجسيم للحزن ، حتى نراه يمطر ويزهر وينادم .

اما قصيدة « أيها اليأس تمهل » لمحمد ابراهيم أبو سنة ، فهي تعبير عن تجربه مصارعة اليأس ورفضه ، رغم وجود كثير من مسوغاته ودوافعه .. فالقصيدة ذات مضمون نضالي قومي ، يشرق بالتفاؤل الايجابي الواعي .. والقصيدة تمثل شكلا يجمع بين النجوى والقص والحوار .. وهي تعتمد كثيرا على التصوير المتآزر ، الذي يرسم لوحات جزئية تترابط في داخل الصورة الكلية للقصيدة .. ومن هذه الصور الجزئية التي تترابط ترابطا عضويا داخل الصورة الكلية ، صورة السيف ، ثم صورة الارض ، في هذا الجزء من القصيدة :

« ورأيت السيف يمشي وحده
يشتكي الغربة بين النائمين
أيها الراحل هذا وطنك
أيها الباحث عن نهر الدماء
نحن نعطيك دمانا
يسأل السيف وأين الملكة ؟
انها يأيها السيف تعاني
بين خذلان الرعية . وخيانات الحرس .
أنها ترقد في القصر مريضة
والاسى يحرسها »

وقد اتسمت القصيدة باتضاح الموسيقى اتضاحا يخدم التجربة ويعمق الاحساس بها .. كما اتسمت بعض المواقف التعبيرية بها بالحسم وعلو النبر والجهارة ، وذلك لان الموقف ربما يتطلب ذلك ، فهو موقف رفض وتمرد وصراخ في وجه دعاة الهزيمة :

« انني أرفض تصديق الاكاذيب فقولوا
قصة اخرى .
انني أرفض ان أيأس ...
ويقولون انتهت
فلتساعدنا الدموع
لا تنوحوا وتقولوا
فلتساعدنا الخناجر
فلتساعدنا الشموع

* * *

تقبل الغربان من كل مكان
تتصايح
لم يعد في الجند من يستل سيفا

لم يعد بين الرجال
من يرد العار عنا
لم يعد فينا رجاء للقتال
اخرسوا .. انها تنبض حية »

وأما قصيدة « أحتفال سيد الحب بسفك دمه » لفرنسوا باسيلي ، فهي تعبير عن تجربة الايمان بالموت الكريم من أجل حيـــاة أكرم ، او استشعار وجوب معاناة المواطن من اجل راحه الوطن .. وهذا المضمون قد رفرقته القصيدة في نجوى شعرية حارة تعتمد على وسائل شعريـة عديدة أهمها الاسطورة ، ثم الصورة ، وأخيرا الرمز التاريخي ..

« اليوم من دمي تولد مصر طفلة
ويخرج الرمح من الجروح
اليوم تينعين يا جميلتي وتقطفين مثل ورده
وترجفين مثل الطائر المذبوح
وتصحبينني
في مركب النيران من شمال النيل للجنوب
تجمعين لحم زوجك المحبوب
لحم شعبك المغلوب
تمسحين كل دمعة من عينه
وترتقين ثوبه المثقوب »

* * *

« لانني الحريق والخروج والحطام
وآخر الابراج .. والافواج
لانني الختام
أعلنت ان موتي بدايتي
موتي ... تفتح الاكمام »

وواضح ما في الجزء الاول من اتكاء على اسطورة « اوزوريس » ، وواضح ايضا هذا التصوير المتتابع الذي يؤلف شريطا حيا من لوحات شعرية نابضة .. اما الجزء الثاني ففيه هذا التركيز الذي يختمه ختام كختام « السيمفونية » حيث يكون تلخيص المسيرة كلها ، والافضـــاء بالكلمة الاخيرة التي هي هدف الشاعر من كل ما قدم من تفاصيل ..

واما قصيدة « ليلة الوصول قاسية » لعبد الكريم الناعم ، فهي تعبير عن تجربة معاناة فدائي مشارك في حادث « ميونخ » ، وتسجيل للحظة تحقيق العمل الكبير والوصول به الى غايته مهمـا كلف من ثمن..

وقد قدم الشاعر تجربته في مقاطع ثلاثة ، الاول عن مضيعـــة الاحلام وعذابات الخيالات ، مما يوحي بوجوب التشبث بالعمل وحـده وتوديع حياة الحلم والتمني :

« أيا مطر الرؤى ، الاحلام ، نهر سرابك
الدموي أغرقنا ، وأظمأنا »

والمقطع الثاني عن لقاء عاطفي مشحون بالمعاناة مثقل بالهم . وهو مقطع يربط العمل الفدائي بجذور انسانية عميقة ، ويجعل الفـــدائي انسانا مشدودا من حبات قلبه بأوتار معذبة تضاعف همته ومهمته ، فهو ليس آلة حربية صماء بلا قلب ، بل هو انسان ككل عباد الله ، يحب ويعشق ، ومن هنا كانت مهمته أكبر !!

والمقطع الاخير معالجة مباشرة للتجربة البطولية في « ميونخ » ، وهذا المقطع هو الجزء الاساسي من القصيدة ، وهو أهمها وأجودها ..

وقد اعتمد الشاعر في قصيدته على المفاجأة المباشرة حينا ، وعلى التصوير الشعري النابض الحي حينا آخر ، كما مزج بين النجـــوى والتصوير ، فجاءت بعض المواقف نجوى مصورة ، أو تصويرا مناجيا ..

« يا مدائن الاسفلت والقصدير والحديد ،
يا سفائن الدمار ،
ليلة الوصول قاسية ..
يا ليلة الوصول عرسنا رصاص ،
عرسنا انا جذبنا الموت من خطامه ،
قلنا له :
تعال أيها المر ،
سوف يعبر الرجال ،
فانفرد
كن عالم الوصول ،
بابنا
ما همنا ان ثرى « ميونخ » مشبع بالقار
والردى ،
فليعبر الرجال ،
والمدائن المعقدة
من فوهات النار في أجسادنا ،
ولتغسل بما يراق من دمائنا الاصابع المضللة
وامتد يا نخل انتظارنا
على سفوح أرضنا
فنحن عائدون »

وأما القصيدة الخامسة ، وهي « أحـــلام الحروف الصامتة » لمحمد سند ، فتعبير عن تجربة الشعور بمرارة الصمت ، حينما يحتم الشرف الكلام ، لكن تخرسه قوى غاشمة تضيع وظيفة الكلمة الشريفة في طوفان الضياع العام .. وهذا المضمون يقدمه الشاعر في شكـــل يجمع بين القص والنجوى ، ويثرى بالصورة الشعرية الحية المشحونة بأضواء من نوع خاص وظلال من لون معـــين ، لان الضوء ضوء لهب متفجر ، والظل ظل حطام مسحوق ..

فالقصيدة تبدأ بحكاية أم تسأل ابنها عن حبه الذي ضـاع ، وعن سر انكساره وعن الموت الذي تلوح اشباحـه حوله . وهـذا المدخـل مدخل ناجح للافضاء الذي يريد الشـــاعر ان يبوح به ، حيث يقص حكايته مع القهر الذي وقع تحت ضغوطه حتى أغلق فمـــه فضاع .. وينتقل الى الحديث عن جوانب من هذا الضياع المتخبط بين حلقات الذكر حينا وحانات الخمر حينا ، وذلك امعانا في تجسيد التنـاقض والتمزق والتفسخ الذي سببه الحرمان من حرية التعبير ..

وأخيرا نجد الشاعر مطوحا في الوديان الجوف وقد تمت المأساة وبلغت ذروتها ، وبلغت القصيدة مع هذا ذروتها أيضا .. وهكذا نجـد النمـــو والتكامل والخط الدرامي انصاعـد بمهارة الشاعر ودقـــة تناوله لفنه :

« طوحني صمتي للوديان الجوف
أتجرع عرقي
وأحدث نفسي
يرفضني يومي
يحقرني أمسي
تمتد غصون الصمت بدربي أسلاكا شائكة
تسجن حسي
تكويني تحت عيون الشمس وتهمس في استهزاء
الصمت .. الصمت
الاحرف نبتت في وديان الموت
فاصمت تسلم .
همست اوراق الاشجار :
يا حرفا صدئا في الصحراء تنفس مرة
لكني غصت بأيامي العرجاء
وهززت الاكتاف المحنية
ومضيت الوك بصوت خافت
أغنية مطفأة الانغام »

وبعد لقد آثرت بعض القصائد بالحديث لسبب اوضحته ، كمـــا آثرت في الحديث جانب التفسير تاركا جانب التقويم . وهذا منهـــج ارتضيه حيال ما أحبه من اعمال .. وقد أحببت تلك القصائد مـن كـل قلبي . وارجو الا يكون حبي لها قد اضلني .

القاهرة — أحمد هيكل

القصص

بقلم احمد محمد عطيه

اذا كان الفن هو التفكير في صور كما كتب بلنسكي بحق ، فان قصص الفنان زكريا تامر هي خير دليل على صحة هذه العبارة . ومن ثم تأتي قصته « موت الشعر الاسود » اضافة فنية جديدة الى اعمال فنان عظيم تمرس بفن القصة القصيرة وتمكن من استخدام أدواته الفنية بمهارة ، وتميز بصوته الصافي وأسلوبه الشعري وايقاعات كلماته وصوره الموسيقية ، ودقة اختياره لصوره الواقعية في خلقه المبدع لعالمه الفني الجميل الصادق والمعبر . وهذا كله وارد ومركز في قصته البديعة البالغة القصر (أقل من صفحة بالبنط الكبير) التي تصدرت قصص العدد الماضي من « الآداب » ، فوضعت في مكانها الصحيح .

وكم سررت لعودة زكريا تامر ، ذلك الفنان العربي السوري الذي حقق اضافة هامة لفن القصة العربية القصيرة ، الى مجلة « الآداب » حيث جمهورها وجمهوره العربي الكبير ، بعد طول انقطاع واعتكاف داخل القطر العربي السوري ومجالات نشره المتعددة والمحصورة في داخل سوريا . وفي قصته « موت الشعر الاسود » تلك اللوحة الشعرية الجميلة برغم تعريتها لقبح الواقع العربي المتخلف ، من خلال تقديم شهادة واقعية وصورة جزئية دقيقة من صور ذلك الواقع الاسن ، دون استخدام كلمة واحدة مباشرة او هتافية . لقد اختار زكريا تامر لحظة متكررة في حياتنا اليومية ، ولكنه التقطها بحدقتي الفنان الواسعتين ، فاذا بها لحظة تلخص حياة الناس ، لحظة كتلك التي وصفها فرانك أوكونور بانها تسع الماضي والحاضر والمستقبل . انظر براعة التعبير بالصور ورؤية الفنان البانورامية للواقع حيث تختلف الامكنة وتتتالى الصور في جملة واحدة : « كانت شمس الظهيرة تسطع بيضاء على حارة السعدي بينما شيخ المسجد يقول للمصلين ان الله هو الذي خلق الرجال والنساء والاطفال والطيور والقطط والاسماك والغيوم ، وهو الذي خلق ايضا عباده الفقراء من تراب ، فيهز الرجال رؤوسهم موافقين ، فوجوههم تشبه ترابا لم تهطل فوقه قطرة مطر ، وبيوتهم من تراب ، ويوم يموتون يدفنون في التراب » . هؤلاء الناس الترابيون برفت في حياتهم لحظة حب للجميلة فاطمة ذات الشعر الاسود الذي بهر الجميع بجماله الاخاذ ، « كنز .. كنز » ، حتى اذا ما تزوجت فاطمة بالطريق التقليدي للزواج في مجتمعنا العربي ، بمصطفى ذلك الرجل الكئيب الذي لا يبتسم والذي سيطر عليه حلم اذلال زوجته المرحة الطليقة كالعصفور ، نجد الحب يقتل عن طريق أكذوبة مفتعلة ، فيقتل الشعر الاسود بين أيدي أناسه الترابيين اتهامدين كالتراب . يقتل كل ما هو جميل وحقيقي لدى الناس المتفرجين الخانعين . غير ان زكريا تامر اختتم قصته الجميلة بجملة تقريرية كان من الاوفق الاستغناء عنها ، أكتفاء بدلالة القصة الموحية ، فلا داعي لان يقرر لنا بأن ذلك الواقع المرفوض ما زال قائما ، لان الناس منغلقون على حيواتهم الخاصة بينما الجريمة مستمرة . « وهكذا مات الشعر الاسود، ولكن فاطمة ما تزال تركض في حارة السعدي ، وتطرق أبواب بيوتها مستنجدة فلا يفتح باب من الابواب ، وتتلطخ السكين بالدم » . ففي قصة هامسة مكثفة كقصة « موت الشعر الاسود » يجدر بالفنان ان يترك الفرصة لقارئه ليشارك في صنع العمل الفني دون ختام تقريري ، في عمل يلخص حياة الناس التراكدة الاتكالية اللامبالية الراضخة والمستسلمة بمهارة ونسج فني دقيق وصوت هامس . فجمال الفن في الايماء بالصورة لا بالتصريح بالعبارة المقررة .

في قصة زكريا تامر ، أولى قصص العدد الماضي من « الآداب » ، تناول الفنان لحظة وصورة جزئية من الواقع بهدف تعريته والاحتجاج ضده ورفضه ، وقد اتحد القاص مع واقعه ، واكتفى بترك الصور تتحدث ـ فيما عدا ختام القصة التقريري ـ . اما في قصة الدكتور عبد الغفار مكاوي « النعش » ـ ثاني قصص العدد الماضي من «الآداب» ترتيبا ـ فالقاص مثقف ومتفرج على الواقع وهو يحكي لنا الواقع بالطول وبالعرض . فنحن امام قصة رجل مثقف يكتب بحوثه الفلسفية ويعيش بين محاورات أفلاطون وخلود الروح وتناسخ الارواح ، وهي شخصية قريبه من طبيعة عمل كاتب القصه نفسه في مجال دراسة الفلسفة ، ولكننا سرعان ما ندرك بان قصة الدكتور عبد الغفار مكاوي ليست بعيدة عن خيط المضمون في قصه زكريا تامر ، من حيث كشف الواقع العربي وتعريته من خلال الصور الجزئية والحدث البسيط ، وهو ما وجدناه متكاملا في قصة زكريا تامر . اما في قصة الدكتور عبد الغفار مكاوي التي تعري خواء الثقافة والفلسفة وعمقهما اذا ابتعدا عن ملامسة الواقع والتعامل معه ، وذلك من خلال تقديم نموذج لاصطدام بطل القصة المثقف البورجوازي بأرضية الواقع الصلدة .

لقد استخدم القاص أسلوب المقابلة بين فكر المثقف البورجوازي الاكاديمي الهارب من الواقع البائس لرجل المدينة الفقير الذي يمد يده طلبا للعون ، وبين الواقع بكل عفونته وظلامه . وفي سبيل ذلك جعل كاتبنا بطله المثقف يهرب من مطاردة صورة الواقع البائس في المدينة الى الريف في اجازة قصيرة لكتابة بحث عن خلود الروح ويعكف على محاورات افلاطون وكتب الفلسفة وليحلق في عالمه التجريدي الميتافيزيقي البعيد عن الواقع المنفجر بالبؤس والظلم ، فاذا به يجبر على معايشة الواقع السيىء في الريف . وقد نجحت القصه في تصوير لحظة الصراع داخل شخصية المثقف بين حلمه الاكاديمي والميتافيزيقي الهادىء وصحب الواقع . « سرت الى جانب الفلاح أتمدم بكلمات معتادة عن الصحة والاحوال ومحصول السنة والعيشة في مصر ، وغيرها مما لا يعطل الانسان عن التفكير في الخلود .. كانت احدى محاورات افلاطون في يدي ، ولم أشأ ان اركب الحمار الذي بدا لي مسكينا وهزيلا الى حد مخيف ، لا سيما عندما قفزت الى خيالي صور الجوادين المجنحين اللذين يخطران في أمواج النور العلوي على اقدام الكواكب الخالدة .. وقضيت ساعات في الحقل .. لا أشك الآن انني قضيتها بجسدي وحده لا بروحي التي كانت تنطلق مرة بعربتها المجنحة في موكب الآلهة وترقد اخرى عند جثة طفل ممدد على فراش قذر ، في بيت حقير ، أمام أب كريه وأم لا أعلم عنها شيئا ... » . غير ان القصة استطردت كثيرا في شرح نظريات فلسفية واعمال فلسفية كخلود الروح ومحاورات افلاطون وهي مسائل نظرية مجردة وتقريرية مصاغة بلغة الابحاث وشروحها مما لا يتحمله نسيج القصة القصيرة الرقيق والبعيد عن تناول المناقشات الفلسفية والروحية ، اذ يبدو ان خبرة القاص بالحياة الداخلية لشخصية المثقف دارس الفلسفة جعلته يندفع في السرد والتطويل مما يدفع بالقارىء الى السأم نظرا لطغيان الاحاديث الفلسفية والصور الفكرية على واقع القصة وحدثها . اما « النعش » الذي جعلت منه القصة عنوانا فهو الواقع الهارب منه المثقف البورجوازي ، الذي يقتات الاوراق الصفراء ويعيش في حلم اكاديمي منفصل تماما عن الواقع السيىء في القرية وفي المدينة ، ذلك الواقع البائس الذي يضطر رجلا الى اختلاق قصة موت ابنه ليجمع نقود البورجوازيين ثمنا للنعش . ذلك الواقع السيىء والمهين للانسانية الذي قتل الشعر الاسود الجميل في قصة زكريا تامر وقتل الصدق والبراءة في قصة الدكتور عبد الغفار مكاوي التي تلخصها كلمات رجل الواقع « كلنا على باب الله يا بيه .. طيب وشرف سعادتك لو قلنا الحق نجوع .. يعرض يرضيك نكذب ولا نجوع ؟ » .

في قصة « اللهب والالبوم القديم » لعدنان الرماوي ، سنكتشف فنانا يجيد فن التعبير بالصور ، فقد اختار القاص خمس صور للتعبير عن قضية الفلسطيني ، واذا كانت قصتا زكريا تامر والدكتور عبدالغفار

مكاوي قد اكتفتا بتعرية الواقع العربي وطرح مشكلاته طرحا صحيحا ، فان قصة عدنان الريماوي تتعدى تعرية الواقع أو ادانته الى التلويح بالحل والامل والطريق عن طريق تجسيد الشخصية النموذجيه لبطل المقاومة المقاتل الفلسطيني الذي يرى الطريق الى يافا ـ فلسطين ـ من خلال رفض الواقع القديم (الالبوم القديم) وخلق الواقع الجديد، واقع النضال بالنار واللهب . لقد اضفى عدنان الريماوي ثلاث صور من « الالبوم القديم » ، من الواقع القديم ، الواقع المرفوض ، واقع الاستسلام بتعدد وتناقضاته : الهزيمة والعار ، ومن الواقع الجديد ، واقع النضال والقتال قدم لنا الخاص صورتين . ومن خلال جمله القصيرة الثرية الموحية صور الريماوي حياة الفلسطينيين بعد الهزيمة، تصويرا يجمع بين الخاص والعام في كل واحد . فالفلسطينيون يتقاتلون على مؤن وكالة غوث اللاجئين ، بينما موظفو الوكالة يستمتعون بوقتهم تحت ظلال أشجار فلسطين . والنساء يبعن اجسادهن في غيبه الرجال الهاربين بين رمال الصحراء الى البلاد العربية حيث يلاقون حتفهم ، وحتى الحب ملوث ، كما في صورة « أم صالح » بائعة النعناع الاخضر، فالشبان يمارسون الجنس كالبهائم مع « أم صالح » ويهربون من حب الفتيات لانه يكلف مؤن الاعاشة . عندما يتحول النضال الى مقاتل فانه يبهر الفتيات برقصه وحيويته وبطولته وحتى عندما يموت المناضل فانه يموت بطلا يحمي زملاءه ويتشبث بالارض ، أما الفلسطيني القديم فانه يموت في الصحراء (كالديك الذبيح » . وبالجملة فان قصة « اللهب والالبوم القديم » لعدنان الريماوي هي نموذج للعمل الفني الناضج عندما يتناول الواقع السياسي ، باختياره لتصور الدلالة الموحية والشخصيات التي تعبر عن امتزاج الخاص والعام في حياتنا ، وتجسد الحل والشخصية البطولية النموذجية في شخصية بطل المقاومة المقاتل الذي يرى الطريق للفردوس الوطني . « كتفي تلتهب . أسقط على صخرة حادة كالسكين . لن أستسلم حتى يتحول المخيم الى فردوس طرد منه ابليس . اصوات الرصاص تخف تدريجيا . زملائي حولي بين قتيل وجريح ، استطيع ان أرى العدو ينقل جرحاه وقتلاه . كتفي تزداد التهابا كأن بها ألف سفود من النار .. الظلمة تزداد أمام عيني .. الله أكبر .. أمي تحملني على كتفها وتركض بي وبالجنين الذي في بطنها .. أبنة أشاطر ايضا وسميرة وأبو صالح واحمد وحسن الحمد ومنير الحسن .. كلهم يركضون ويزغردون ويغنون .. الله ما أجمل الطريق الى يافا .. انه تماما كما كانت أمي تصفه لنا وهي تحدثنا عن مدينتها عروس البحر الأبيض » . واذا لم تكن هذه الصور كلها جديدة على القصة الفلسطينية بل قد نجدها كلها واردة في أدب الشهيد غسان كنفاني ، فانها في تجاورها معا تقدم لنا في هذه الآونة صور الهزيمة الى جانب صور الرفض والنضال مؤكدة على القتال كطريق وأمل ليس للنصر فحسب ولكن لتعميق انسانيتنا وكرامتنا ، « فالانسان المستعمر يتحرر في العنف وبالعنف » كما كتب فانون .

وتمثل مسرحية « حادث اختطاف طائرة فلسطينية » تنويعا آخر على لحن رفض الواقع العربي المأزوم في زماننا هذا ، بل ان قصص العدد الماضي من « الآداب » مهمومة بالتعبير عن أزمة الواقع العربي المهزوم ، فقصتا زكريا تامر والدكتور عبد الغفار مكاوي تنظران الى الواقع الاجتماعي تكشفه وتعريه والاحتجاج ضده ورفضه ، وهي في كل هذا انما تدين واقعنا وتدمغه بالتخلف والرضوخ واللاانسانية ، اما القصة الثالثة « اللهب والالبوم القديم » لعدنان الريماوي والمسرحية ذات الفصل الواحد « حادث اختطاف طائرة فلسطينية » فانهما يعزفان لحنا مشتركا من خلال طرح القضية الفلسطينية والتطلع الى الحل حيث الطريق الوحيد في الاصرار على النضال المسلح ورفض الاستسلام للواقع المهزوم . فتعود القصة والمسرحية الى التأكيد على ضرورة القتال والى التحذير من تكرار الاستسلام والتخاذل والحرص على السلامة . وفي تكرار القصة والمسرحية لهذا اللحن ، ما يعبر عن صدق الفنانين ورؤيتهما الجيدة للواقع وحرصهما على التنبؤ والتحذير مما قد يقع وانه لن يعدو كونه تكرارا لمآسي الرضوخ السابقة ، وقد استخدمت قصة الريماوي فنية أتصور للتعبير عن ازمة الواقع والحل معا من خلال مقارنه الماضي الاليم بحاضر المناضل الفلسطيني المتحرك على طريق المستقبل ، طريق القتال ورفض التنازلات . أما مسرحية زين العابدين الحسيني القصيرة فقد لجأت الى فنية العمل المسرحي التقليدية باختيارها تحدث يبدأ بعرض فتعقده ثم حل . فنحن أمام مسرحية تقع احداثها داخل طائرة في حالة طيران ، ركابها فلسطينيون، يختلف أعمارهم ومواقفهم ، وفي العرض سنجد بين الركاب من هو عاكف على حياته أتخاصه متقوقع داخل ذاته ، ومنهم من تحرك ضميره الى تلقين الجيل الجديد حقيقة قضية فلسطين وخريطتها كمدرس التاريخ الذي أزيلت فريته الفلسطينية واستبدلتها أتعدو بقرية اسرائيليه ومنهم من تفرغ لمقاومة مضيفه الطائرة ، فتقدم المسرحية بذلك بعض النماذج والانماط للفلسطينيين بعد انهزامهم . واذا بالحدث المذهل يقع فيفجر الصراع والحركة داخل المسرحية ، فقد نشبت الحرب في المطعم وطائرة العدو تهدد الطائرة الفلسطينية ـ رمزا لفلسطين ـ فتختلف ردود الفعل العصبيه ، فهناك من يتجاهل الطائرة المعاديه وينكر وجود أعداء طلبا للسلامة ، وهناك من يختلف على لون قائدها فاذا ما أعلن قائد الطائرة بأنها طائرة معادية وان على أتركاب اتخاذ موقف ، تتضارب المواقف ايضا من الاستسلام للامر الواقع الى المفاوضة للوصول الى حلول جزئية أو مرحلية الى الاصرار على المقاومة والقتال . واذا بالعدو يدين الجميع والكارثة تهدد المتخاذل والمشاغب والمناضل ، واذا بكل المكاسب الشخصية التي نتجت عن ترك القضية الفلسطينية والجري في العالم بحثا عن اشرونة والاستقرار تتهدد بالزوال والفناء . ومن خلال ذلك كله تناقش المسرحية ، من خلال حوار ذكي نام ومتطور ، وجهات نظر دعاة الاستسلام والتفاوض والرضا بالامر الواقع والحرص على السلامة الشخصية والمكاسب الفردية ، والباحثين عن الحلول لدى الغير ، ورؤية المقاتل المناضل في الرفض والمقاومة والاصرار على طريق التضحية والنضال المسلح ، دون رضوخ أو انتظار المساعدة من خارج صفوف المقاتلين . لقد نجحت المسرحيه رغم قصرها في توصيل فكرتها النضالية الصحيحة عن طريق بنائها المسرحي التقليدي وحدتها النامي المتطور والحوار الذكي الذي أدى وظيفته الدرامية في تنمية الحدث وتطويره ، الا في بعض المواقف التي يطول فيها الحوار ـ حتى ليشغل نصف صفحة من صفحات « الآداب » ذات البنط الصغير ـ فهنا يتراخى الحدث ويدب الملل من جراء الاسترسال والاستطراد في حوار المسرحية الذي كان من الاصوب تركيزه او قطع استرساله عن طريق الحوار المتبادل وليس بأسلوب البيانات الخطابية والتقريرية . غير ان هذا كله لم يمنع استمتاعي بمسرحية علي زين العابدين الحسيني التي تقدم ـ بالاضافة الى قصص العدد الماضي الثلاث ـ فنا يجمع بين مهارة الاداء وتقدمية الفكر .

القاهرة — أحمد محمد عطية

منشورات دار الآداب

تطلب في

الجمهورية التونسية

من

الشركة التونسية للتوزيع

٥ شارع قرطاج بتونس

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحـــاث

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٢

الظلال .. وانت تشاهد فيلم « ابي فوق الشجرة » .. فقط .. عش حياة جامعة « تاكل في كفها كل دروب الدنيا » كما يقول سان جون بيرس ، وكما يعيش نجيب محفوظ .

بعد الفاجعة تساءل : اي عالم ذلك الذي نعيشه ؟! .اي حياة تلك التي نحياها ؟! .. ما قصتها ؟!.. وجاءت الاجابة :« انها قصة رجل وامراة » .. « يلتقيان في غابة » .. « في الغابة اخطار لا حصر لها فهما يبحثان عن مأوى يحميهما » .. « ويجدان مأوى على درجة الامان » .. « يحصنانه ضد اهوال لا حصر لها ولا عد ».. « يمضيان اوقات الراحة في عناق حار » .. « وفي لحظة من لحظات العناق الحار يسقطان جثتين هامدتين !» .. « ما اسباب الموت ؟ ».. « اي سبب تفترضه ، لنقل انه العناق نفسه ! (٤) انها ذات القصة التي سبق ان واجهها على نحو ما في « ثرثرة فوق النيل » :« اصل المتاعب مهارة فرد ! » .. « تعلم كيف يسير على قدميه فحرر يديه » .. « وهبط من جنة القرود فوق الاشجار الى ارض الغابة » .. « وقالوا له عد الى الاشجار والا اطبقت عليك الوحوش » .. « فقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له ».

في عالم هذه حقيقته لا يستغرب ان تحدث الفاجعة ، وان يشاهدها الناس باعينهم وهم وقوف « تحت المظلة » في انتظار الباص او خشية المطر . فاجعة مستمرة ، حلقاتها فواجع متعددة متتالية ، ظنوها في بادىء الامر خدعة سينمائية لكنها فاقت حدود الخدعة ، لم يعد هناك امل في صدها ، او فرصة لتلافيها . ما فات فات وسجله التاريخ . لكن ما هي الاسباب ؟! .. اما اسباب هذه الكارثة التي حاقت بنا في لمح البصر ، ودون ان نتمكن حتى من مجرد التفكير فيما حدث ؟ امورعدة تكالبت لالحاق الهزيمة بنا اشرسها الخوف الذي فرض علينا ان نعيش حياتنا في ظلام « وبسبب الظلام يعيش كل منهم في عالم خاص به مغلق الابواب عليه » .. « يعيشون في الزمن الذي لم تكن الاعين قد خلقت فيه بعد » . المعلم وحده هو الذي يرى في الظلام ويعرفهم جميعا . وهو وحده الذي يتكلم « لم يتوقع يوما ان يناقشه احد خشية ان يفضحه صوته لدى اخر ممن كفنهم الظلام » . لكن نهاية هذه العزلة المرتجفة نهاية وخيمة ، فلانهم تركوا قيادهم لمعلم طريد سجون لا يبالي بأية قيمة ، حذرهم في لحظة مجون بخلطة من ابتكاره بعد ان سرق بطاقاتهم الشخصية !! وعلب الثقاب!! من شأن هذه الخلطة ان تفقدهم ذاكرتهم فلا يعرف الشخص نفسه فضلا عن الاخرين . يعيشون كانسانة في الخلاء « اجساد فتية مبللة بندى الحقول » (الظلام) .

ان قضية الخوف الذي يكبل خطانا نحظى باكثر من عمل في هذه المجموعة . ففي حواريتي « النجاة »و « المهمة » تظل في شك وريبة تجاه تصرفات الاخرين حتى يفاجئنا الموت فافدين امتع لحظات حياتنا واجداها بالاهتمام . ولا شك ان علاقة « انا » ب « الاخر » قد برزت بروزا واضحا في هذه الاعمال الثلاثة : « الظلام » و « النجاة » و « المهمة ». غير ان المؤلف لا يكتفي بذلك وانما يقدم « ثلاثة ايام في اليمن » ليؤكد الانفصام الرهيب بين حياتنا وحيوات الاخرين في قصة واقعيتها تقليدية لا تحتاج الى تاويل او تفسير ، صورة صادقة لمجتمع كل فرد فيه حياته الخاصة المغلقة التي لا تهتم بحيوات الاخرين فضلا عن التعاطف والمشاركة والتلاحم معها . واذا كنا نعيش بوجوه متعددة ، فاننا نسير بساق واحدة . نسعى لامتلاك ادوات البناء دون محاول انهدم (الوجه الآخر) . وحتى بهذه الساعة الواحدة لا نعيش على الارض.لا نغرزها في التراب،ولا نتشغل بالتراب. نهرب من الواقع ونقضي الليل في تحضير الارواح واحاديث المصير ثم نجلس في صباح يوم العطلة على مقهى المحطة لنأخذنا ساعة من النوم ، في اثنائها تقتل حبيبتنا . ومن الذي قتلها ؟! .. « قتلها العبث وجنون العيال » .. « استغاثتها اليائسة ارتطمت بجدار النوم » .. اننا المسئولون عن الاستغاثة الضائعة لا مفر . (النوم) .

في ختام سرد بدون ترتيب لاسباب الفاجعة يأتي تخلينا عن تراثنا .. عن حقيقتنا ، وتمسكنا بالبريق الزائل الذي جر علينا الخسران .ضاع البريق .. وضعنا .. وكدنا نخسر مأوانا .. ثمة مفاوضات تجري تسلبه . فصاحب الخمارة في « التركة » ابن ضال لولي من اولياء الله الصالحين . فضت وصيته الا يصرف مليما من النقود قبل استيعاب ما في الكتب . لكنه يخرج الكتب الصفراء من خزانة الحائط دون ان يعبأ بها حتى يصل الى النقود الراقدة تحتها فيستولي عليها « غارقا في الضلال صاحبا معه قرينة سوء » .ويدخل رجل يدعي في البدء انه مخبر يوثقه وصاحبته بالحبال ويستولي على النقود . وفي النهاية يعود المخبر في حراسة الامن على هيئة مهندس ليشتري البيت العتيق الذي ظن رجال الامن ان صاحبه قد تركه دون وريث . يشتريه بالنقود المسلوبة ليقيم مكانه مصنعا للاجهزة الالكترونية !.. امل ضعيف .. بصيص نور ما زال يختفي في احد الاركان ويتمثل في اكتشاف سلطات الامن للوريث فتتعطل اجراءات البيع تحين ثبوت النسب وتراضي الطرفين . هذه الآمال التي تتوارى في خلفية اكثر من قصة ما السبيل الى انمائها ؟..

السبيل هو وضع ايدينا على الاسباب الحقيقية التي ادت الى الكارثة ، وعقد العزم على صون كرامتنا . تكن هل نزيل آثار الكارثة وحدنا ام نعتمد على غيرنا ؟ . حيرة وقع فيها بطل « الحاوي خطف الطبق » بعد ان مر بتجارب عديدة علمته كيف يكون نافعا « وقلت ان عليّ ان احزم امري بسرعة ودون تردد ، فقد اخذ النهار يولي ، وعما قليل سيهبط الظلام من مجاهله » . ولما كان الاعتماد على الغير لا تؤمن عواقبه ، ولما كان عصر المعجزات قد ولى ، فلم يعد امام طفل « الحاوي ..» الذي اصبح « الفتى » في حوارية « يحيي ويميت » بعد ان عرف حقيقة نوايا « العملاق » و « الفتاة » : لا ان يواجه الموقف وحده : « ايها السيد الذي يحب الشر ، ويحب الخير احيانا لحساب الشر . ايتها السيدة التي تحب الخير ، وتحب الشر احيانا لحساب الخير . اليكما رأيي النهائي . سأصون كرامتي حتى الموت .»

* * *

هذا هو نجيب محفوظ في اولى مجموعاته القصصية بعد النكسة.

---

(٤) « مشروع للمناقشة » احدى حواريات مجموعة « تحت المظلة » نشر مكتبة مصر ـ لم يثبت تاريخ النشر وان اشار المؤلف الى ان المجموعة كتبت في الفترة بين اكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ .

صدر بعدها : « حكاية بلا بداية ولا نهاية » و« شهر العسل » لكنها ظلت حتى الان موضع اهتمام النقاد وخاصة من الناحيه الفنية . فقد جمع بين دفتيها ست قصص قصيرة وخمس حواريات . فهي تقف في مرحلة وسطى توفظ حاسة المقارنة بين شكلين آثر الؤلف احدهما على الاخر في مجموعتيه الاخيرتين ، فافتقدنا روح التي كانت تشع من خلال سرده لا حواره الحائر لما يزل بين المسرح والمحاورات الفلسفية . وها هو اديب نايف ذياب يحاول في مقاله القيم: « الانسان في مواجهة النسيان والاستلاب » أن يوضح بعض عيوب هذا الاتجاه وهو في طريقه الى استقراء المضمون الفلسفي لبعض اعمال كاتبنا الكبير بعد النكسة . وهي على وجه التحديد خمس قصص وحواريتان اختار معظمها من مجموعته « تحت المظلة » . يقول اديب : « في هذه المرحلة يتجاوز نجيب اسلوبه المعتاد الذي توصل اليه في « اولاد حارتنا » سنة ١٩٥٩ وما تلاها ، والذي يقوم على العبارة المركزة والمناجاة الداخلية التي تنشال فيها تجارب الماضي الشخصية - بتكثيف شعري محكم - لتنير أسرارها الداخلية في الحاضر .. يتجاوز هذا الاسلوب الى آخر يقوم على الحوار العقلي الجاف الذي يكاد يخلو في معظم الاحيان من المناجاة والشعر وتتوارى فيه ملامح الشخصيات في ظلال الحوار البسيط فلا نكاد نحس بسماتها الخاصة ولا بمواقفها في الزمان والمكان .. انها بحث وتجريب ونقاش لمشكلات الانسان ، وهي - بعد - دراما ذهنية تدعونا للتأمل واعادة النظر ومواجهة الالغاز الفلسفية ، ونادراً ما تنجح في اجتذاب تعاطفنا كما فعلت قصصه السابقة ». لكن يبدو ان الكاتب يسحب اثر حكمه هذا على قصصه القصيرة ايضا . وهذا ما لا نوافقه عليه ، لان القصص السابق التعرض لها ، وان جنح بعضها الى الغموض فقد جاء غموضها مثمرا يوحي « باحساسات » و« وجهات نظر » سبق ايضاحها وخاصة في « تحت المظلة » و« الظلام ». وعلى اية حال فان الكاتب رغم ضمه القصص الى الحواريات كان يقصد الثانية دون الاولى لان حديثه كان ينصب دائما على الحوار كأن يقول : « اما اعمال المرحلة الجديدة وهي تأخذ اشكال المسرحيات (او المحاورات) والقصص القصيرة والقصص المتوسطه فتبتعد عن اسلوب استبطان الشخصيه - الا في عدد قليل منها ، مثل « حكاية بلا بداية ولا نهاية » وعلى نحو مبتسر - لتقوم على الحوار العقلي الخشن الذي يخلو من روح المجامله والفكاهة ومن الاهتمامات العادية للانسان العادي : وهذا ما يجعل تفسير هذه الشخصيات صعبا في كثير من الاحيان » ونقول « وقد تشارك قصص هذه المرحلة ادب « اللامعقول » في سمة معينة : هي ان اغلبها ذو مناخ موحش تكتنفه الكآبة والتشاؤم والعنف ، وتدخل فيه عناصر اخرى غير قابلة للتعقل لانها تند عن الخبرة الانسانية ، كالصدفة والفوضى والموت الذي تصادفه بالجملة في الحلم والواقع ، في الرغائب اللاواعية للشخصيات ، وفي الواقع الذي يتوق الى معناه عن طريق العقل ..لكن الحوار في هذه القصص ينأى بها عن « تيار اللامعقول » ، اذ نراه يرتبط ارتباطا عضويا ومن الصعب ان نعثر فيه على فجوات مما يجعل هذه القصص قريبة من المحاورات الافلاطونية ، من هذه الناحية على الاقل . لكنها من ناحية اخرى تختلف عن المحاورات الفلسفية الخالصة بانها لا تخلو من فعل أو حدث او تحول نفسي حاد ».

وفي يقيني ان الكاتب قد وضع يده في هذه العبارة الاخيرة على احد الاسباب الرئيسية التي الجأت نجيب محفوظ الى الشكل

دار الآداب تقدم

هربرت ماركوز

ترجمة ادوار الخراط

نحو التحرر

الباب

فيما وراء الإنسان ذي البعد الواحد

فيما وراء الانسان ذي البعد الواحد ، كيف السبيل الى تحرر الانسان ؟ هذه هي المسألة الاساسية التي يحمل اليها هربرت ماركوز عناصر الاجابة في الدراسة الراهنة الموضوعة بين يدي القراء .

وهو يرى ان الطريق الجديدة المتاحة اليوم تمرّ بالاعتراض والاحتجاج الدائمين .

ففي قلب المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا ، سواء كانت اشتراكية ام رأسمالية ، يتيح الاحتجاج وحده تجديد حاجات البشر وارضاءها برفض قواعد « اللعبة » القمعية .

وبعد ان ينتقد ماركوز الانظمة الاجتماعية الحالية ، يضع في هذا الكتاب الهام الذي يعتبر تتمة لكتابيه « الانسان ذو البعد الواحد » و« فلسفة النفي » مبادىء عمل سياسي بنّاء ..

٢٠٠ ق . ل

صدر حديثا

الحواري وهو يتخبط كتخبطنا في متاهات النكسة :« المحاورات الافلاطونية » . وليس سبب ذلك انه قد تخرج في قسم الدراسات الفلسفية ، او انه قبل تخرجه وبعده : من سنه ١٩٣٢ الى سنة ١٩٣٦ قد عنى بالبحث الفلسفي الجاد ، فعمل سنتين في اعداد رسالة لنيل الماجستير في الفلسفة عن « مفهوم الجمال لدى علماء المسلمين » تحت اشراف استاذه الشيخ مصطفى عبدالرازق ، لكنه انصرف عن انمامها كما انصرف فيما بعد عن كتابة المقالات الفلسفية بعد ان نشر اكثر من عشرين مقالة في مجلة سلامة موسى: « المجلة الجديدة » . او انه غرق لسنين طويلة في كتب الصوفية ، لم اعلم ـ وما زال ـ بمعطيات الفكر العالمي وخاصة الفلسفةالوجودية، وانما لكل هذه الاسباب مجتمعة ومجهورة في بوتقة النكسة .وقد هدته هذه الظروف ـ فيما نعتقد ـ الى « المحاورة » لكنه لم يستطع في « حواراته » ان يتمثل قراءاته العريضة لتخرج بطريقة فنائية الى رحاب الفن كما فعل سارتر وكامو في اعمالهما الفنيةوانسبب ان سارتر وكامو ومارسيل وغيرهم من الفلاسفة الذين اختاروا الفن لتجسيد افكارهم كانوا يقدمون فلسفتهم الخاصة الناتجة من ذواتهم لا من ذوات غيرهم . والتاثر ليس عيباً ـ كما نعلم ـ فما الاسد الا مجموعة من الخراف المهضومة ـ كما قال زولا ـ لكن العيب ان نرى الاسد في هيئة خراف غير مهضومة .

ويعترف اديب ذياب بان نجيب محفوظ روائي وليس فيلسوفا ، الا ان الذي اغراه بهذا البحث هو ان كاتبنا الكبير في مرحلته الجديدة التي يسميها ذياب بـ « المرحلة الفلسفية او الميتافيزيقية » لا يقدم لنا شخصيات واضحة الملامح ، ولا ادل على ذلك من انه يغفل تسمية الشخصيات في كثير من اعماله مكتفيا بذكر سماتها عمومية او يحير اسماء توحي بالشمول مع ميله الى عزله الشخصيات عن المواقف الحيوية المألوفه ذات الابعاد السياسية والاجتماعية ليضعها في مواقف عامة تتعالى على تلك الابعاد او تلغيها . ولا يعتمد ذياب في بحثه على اقتناص بعض الفقرات لتفسيرها او احالتها الى مظانها التراثية وان قدم لنا بعض نماذج هذا النهج ، وانما يلجأ الى مضمون القصة ليصل الى دلالاته الفلسفية حتى ينتهي الى ان الانسان المستلب عند نجيب محفوظ انسان آحادي البعد ، يهتم كل الاهتمام بتكييف حياته وتحقيق احتياجاته اليومية مهما يكن عمله . انه « الانسان الاداة » انه في واقع حقيقته « وسيلة » او « شيء » وليس « ذاتا انسانية ». انه انسان هارب من ذاته ، او من مجتمعه او من مهمته الخطة . انه لا يؤمن بقدرته الذاتية فهو عاجز عن المبادأة في وجهالتحديات .. لانه قد تخلى عن حريته وفقد الايمان بقدرته على التغيير والخلق. انه صاحب منطق خاص متناقض يخضع للنزوات والاهواء ، او يتمشى مع القسر وضغط الظروف الخارجية على درب واحد . ان الانسان المستلب لا يؤمن بشيء ، وان آمن ببعض القيم فان ايمانه يظل عرضة للاهتزاز والنسيان او عرضة للمساومة فالتنازل في ظروف الشدة والامتحان . ويستثني ذياب من هذا الحكم « عبدالواحد» في قصة « عنبر لوتو » و« الفتى » في قصة « يحيى ويميت » فهما يمثلان عنده مفهوم نجيب محفوظ للانسان المتحرر من سطوة الاستلاب .انسان الحقيقة والارادة والفعل » انه الانسان الذي يفي ذاته ولا يتخلى عن مسئوليته ، وهو سيد مصيره ،يرى ـ من غير قسر خارجي ـ ان التمسك بالحرية والالتزام اجدر به من نوخي الامن المزيف في ظل الخوف . انه يختار لكن على ضوء محاكمة العقل ونقده لا على اساس ما توحي به الاهواء ، لا يستسلم لليأس والعبث وانما يواجه التحدي بكل ما فيه من قوة العقل والجسم. انه انسان « متجذر » في التاريخ ، يجد فيه ما يضيء له حقيقته كفرد ومسئوليته كعضو في مجتمع . وهو بهذا يضفي على التاريخ معنى واتجاها . انه انسان واقعي (اي يجابه واقعا من خلال معطيات الواقع ذاته) لكنه لا يتنازل عن (اشواق القلب الخالدة ، فهو رومانسي في واحد من ابعاده الخصبة » .

هذه هي ملامح الانسان المستلب والمتحرر التي سكل المضمون الفلسفي لبعض نتاج نجيب الاخير من وجهة نظر ذياب . وهيوجهة نظر قد نختلف معها في بعض التفاصيل ، لكن هذا البحثالفلسفي للادب سوف يسر انصار الاتجاه التكاملي في النقد لانه يشير لهم جانبا من جوانب اقاصيص نجيب محفوظ . كما ان ملاحظاته على الشكل تعد من الشهادات الهامة التي تقف مع شهادتي العميد عبدالقادر القط والصديق سليمان فياض . ومما يحمد للكاتب انه يصدر عن فهم واع وحب عميق لنجيب محفوظ ، ليس كحب الدببة الجاهلة او الحملان الوديعة الغافلة .

* * *

طالما نعت الى القارئ لكتابه دراسة طويلة نوعا عن « تمرد المرأة عند نزار قباني » . مراجعها عندي ، وفكرتها تلح عليّ بل وتطاردني دائما ، لكن احداث الحياة المتتابعة كثيرا ما تنأى بي عن هذا الامل . ولهذا فقد سعدت جدا بقرب صدور وثيقة هامة جديدة تفيد هذا البحث ، هي كتاب « قصتي مع الشعر ـ سيرة ذاتية » لنزار قباني التي تفضلت الآداب بنشر فصلين منه فيالعدد الماضي : « سقوط الوثنية الشعرية » و« لماذا المرأة ؟ » . في الاول يوضح نزار ملامح تخلص القصيدة الجديدة من « الوثنية الشعرية » ينهيها ببث خوفه على الشعر الحديث من تشابه نماذجه واصطلاحاته ورموزه ، وفي ثنايا اشادة بقصيدة النثر تكمن في قوله :« وليست (قصيدة النثر) سوى واحدة من الجزر الجميلة التي اهدتها الحرية للشعر العربي الحديث واظن ان نزار مني في ان هذه الجملة الشعرية بحاجة الى اسانيد . اما الفصل الثاني فهو صرخة تمرد اخرى نتمنى ان يستفيد بها نقاد نزار : خصومه قبل انصاره. وبالعدد بحث آخر عن الشعر بعنوان « شعر المقاومة الفلسطينية دوره وواقعه » للدكتور حسني محمود اعتذر عن مناقشته لضيق الوقت كما اعتذر لبقية الاصدقاء : محمد الحديدي ومهدي شاكر العبيدي واحمد محمد البدوي والهاشمي السبعي .

القاهرة — **محمد محمود عبدالرازق**

« دار الآداب تقدم »

مؤلفات كولن ولسون

الشك	ترجمة يوسف شروروعمر يمق	٥٠٠
ضياع في سوهو	ترجمة يوسف شروروعمر يمق	٤٠٠
طقوس في الظلام	ترجمة فاروق محمد يوسف	٧٥٠
القفص الزجاجي	ترجمة سامي خشبة	٦٠٠
اللامنتمي	ترجمة انيس زكي حسن	٥٠٠
مابعداللامنتمي	ترجمة يوسف شروروسمير كتاب	٤٥٠
سقوط الحضارة	ترجمة انيس زكي حسن	٦٥٠
رحلة نحو البداية	ترجمة سامي خشبة	٩٠٠
المعقول واللامعقول في الادب الحديث	ترجمة انيس زكي حسن	٥٥٠
اصول الدافع الجنسي	ترجمة شروروسمير كتاب	٦٥٠