قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم الدكتور عبدالمنعم تليمة

كانت ابحاث العدد الماضي من (الآداب) غنية في مجالين هامين هما الفكر السياسي الاجتماعي ، والفكر الفني الجمالي :

في المجال الاول ـ الفكر السياسي الاجتماعي ـ كتب عبدالكريم احمد بحثه عن (الدين والدولة) . ولقد حاول الكاتب ان ينهج سبيلا عقلانيا اجتماعيا ليجادل من يحاولون ربط التنظيم السياسي للمجتمع بالدين ، ومن يطرحون الان وبدون مقدمات ـ كما يرى ـ مشكلة علمانية الدولة ليصلوا الى (تأصيل) الفكر السياسي العربي المعاصر وتحويله الى (نظرية كونية شاملة) ، مؤسسة على الدين الاسلامي . ويتتبع الكاتب تطور التنظيم السياسي للمجتمعات البشرية في ثلاث وقفات : المجتمعات القديمة واديانها البدائية ، مجتمعات القرون الوسطى واديانها الراقية ، المجتمعات القومية البرجوازية الحديثة . وينتهي من هذا التتبع الى ما يؤيد وجهة نظره وهي ان كل التجارب السابقة للمجتمعات البشرية في علاقة الدين بالدولة تؤكد ان ربط الدين بالدولة يؤدي اما الى سيطرة ادعياء الدين على السلطة بحيث تصبح ادوات القمع والعقاب التي تتالف منها السلطة السياسية جزءا لا يتجزأ من الجهاز الديني الرسمي، ويصير (الحكام) ذوي صبغة مقدسة لا تجوز محاسبتهم مهما كان طغيانهم ـ واما الى ما هو اسوأ وادهى من ذلك : وهو سيطرة السلطة السياسية على الدين ، واستخدام ما يجيش في اعماق الناس من ايمان وعقيدة اداة لتحقيق مصالح ، لا تكون عادة مصلحة الجماعة كلها وانما هي مصلحة اصحاب السلطة .ولدى عبدالكريم احمد اربع مسائل يدفع بها حجج من يدعون لفكرة ربط الدين بالتنظيم السياسي والاجتماعي للدولة القومية العربية : اولى هذه المسائل ان هذه الدعوة تقوض اسس (الحداثة) التي ينبغي ان تنهض عليها الدولة القومية ، لانها ـ اي هذه الدعوة ـ تدفع الى التطلع الى حلول وتطبيقات قديمة لمجتمع حديث . والثانية ان هذه الدعوة غلو قومي لانها تعد العرب جنسا مختلفا عن غيرهم من البشر. والثالثة ان هذه الدعوة غلو ديني لانها تعصم الاسلام ـ في التطبيق ـ عما تعرضت له الاديان الاخرى عندما طبقت في المجتمعات الغربية. والرابعة ان الدعوة الى جعل الدين الاسلامي اساسا للفكر السياسي والاجتماعي القومي العربي ليست هناك ـ في النهاية ـ حد يفصل بينهما .

ما الذي يثير هذه (المسألة) في ظروفنا الراهنة ؟

أهي (قضية فكرية) يطرحها الواقع العربي ومعاركه وحركة تطوره ونضاله ؟ أم (معاناة فكرية) تعكس ازمة الطبقات الحاكمة في عالمنا العربي ، وتعبر عن ازمة فكرها ؟

في تقديري انها الامر الثاني .

ان (الدولة) قد ارتبطت بالدين ، وانطلق الفكر من (النص) لا من (الواقع) في ظل علاقات اجتماعية محددة هي العلاقات الاقطاعية في القرون الوسطى ، وكانت نهضة الدول البرجوازية الحديثة ـ ذات العلاقات الاجتماعية الرأسمالية ـ في جانب من بنائها السياسي ـ تعبيرا عن قيام دولة لا ترتبط بالدين . ولقد صاغ الفكر العربي الحديث ـ اوائل هذا القرن العشرين ـ هذه القضية ابان نشأة الدولة البرجوازية الحديثة خاصة في مصر : فاكد الامام محمد عبده (علمانية) الدولة ، وقرر ان الحكومة في الاسلام(مدنية). اما علي عبدالرازق فقد أدار كتابه المشهور (الاسلام واصول الحكم) على هذه القضية ، وانتهى الى ان الاسلام دين لا دولة ، وان للمسلمين ان ينظموا مجتمعهم حسب ظروفهم . وكان هذا الفكر متقدما في حينه . لكن الطبقات الحاكمة في العالم العربي ترتد عن هذه العلمانية ، وتلوذ حلا لازمتها الحادة ـ بالدين ، وتتخذ منه سلاحا في مواجهة القوى الوطنية والديمقراطية والشعبية وراية تواري تحتها عجزها وافلاسها . ويحاول الفكر البرجوازي الليبرالي في هذه الازمة ان يذكر بالصياغة (العقلانية) لعلاقة الدين بالدولة، وان يبرر (اجتماعيا) ضرورة الفصل بينهما . لكن المنطق الثاني لهذا الفكر لا ينتهي باصحابه الا الى تدعيم ما يريدون تصحيحه . فهذا المنطق يؤدي بالمفكر البرجوازي (الليبرالي) الى ان يدفع حجج الجناح البرجوازي (اليميني) بحجج (برجوازية) ، لا ببراهين علمية موضوعية ، اي انه ينتهي بمـ الى تثبيت ما يحاربه . لهذا نرى الفكر البرجوازي العربي المعاصر يلح على ابراز كيان المجتمع (القومي) ويدعو الى وحدته ، لكن عجزه عن فهم تناقضات هذا المجتمع وصراعاته وعلاقاته ، يجعل من هذا الكيان مفهوما غامضا ، كما يجعل من هذه الوحدة تصورا وهميا . ولا يخدعنا هنا لجوء مفكري البرجوازية العربية الى (النهج الاجتماعي) في تفسير ظواهر المجتمع العربي وقضاياه ، لان هؤلاء ـ بمنطقهم المثالي ـ يفشلون في رد هذه الظواهر والقضايا الى اصولها الموضوعية في حركة تاريخنا ومجتمعنا ، وينتهون ـ كما سنرى في بحث عبدالكريم احمد ـ الى ان يجعلوا وراء التطور (افكارا) اي الى تفسير الفكر بالفكر . ولا يخدعنا كذلك تمسح هؤلاء (بالاشتراكية) ، لان غلوهم في السعي الى خصائص (قومية) للاشتراكية ،ينتهي بهم الى انكار جوهر الاشتراكية ورفض القوانين العلمية . ولا تخدعنا اخيرا صياغة هؤلاء المفكرين (العقلانية) البرجوازية لعلاقة الدين بالدولة ، لان هذه الصياغة تنكر الصياغة (العلمية) لهذه العلاقة في سبيل الانتهاء الى سيادة (الفكرة القومية) بمحتواها البرجوازي الضيق . ولا ريب ان بحث عبدالكريم احمد يساعد في التذكير بتلك الصياغة العقلانية لهذه العلاقة ، لكنه ـ رغم محاولة التفسير الاجتماعي ـ لا يساعد على الصياغة العلمية لها . لقد اغفل الكاتب الطبيعة الطبقية للدولة ، ففاتت لديه الصيغة الحقة لعلاقة الدين بها ،وضاعت لديه الفروق بين (السلطة) و (الدولة) ، كما ضاعت الفروق بين شكل الحكم في كل من المجتمع البدائي والمجتمع الطبقي، لهذا كله تحدث الكاتب بمفاهيم غامضة غير علمية عن (الاغلبية الساحقة) و(مصلحة المجتمع ككل) و(مصلحة اشخاص من بيدهم السلطة) . وغرض الكاتب ان يصل الى (علمانية الدولة القومية)، وهو غرض حميد ، لكنه لا يتحقق بالفصل الشكلي الذي يظل معه الدين

سلاحا تتخذه الطبقات الحاكمة في مواجهة القوى الديمقراطية والثورية . ان هذا الفرض لا يتحقق الا بنظر علمي يبرز الطابع الطبقي للدولة ، وطبيعتها المتميزة كأداة قسر وقهر . من شأن هذا الفكر البورجوازي المثالي ، ان يحقق وهميا ما قصد اليه ، لانه يقوم على (وحدة وهمية) للمجتمع ، تنكر تناقضاته وعلاقاته ، ولعل هذا يذكرنا بكتابات اخرى لعبدالكريم احمد تغالي في النظر القومي ، حتى تغفل عن القوانين العلمية ، وتجمع في صعيد واحد بين الطبقات المستغِلة والمستغَلة ، وتتورط في مفاهيم خاطئة عن (التعاون الطبقي) ، وعن (الحكام المحايدين طبقيا) .. الخ . ومن شأن هذا الفكر البورجوازي المثالي أن يقدم الوعي على الوجود ، فيقع في مزالق فكرية ، بل انه لينتهي الى معاداة الفكر العلمي .

ان الدولة ذات طبيعة متميزة، انها (دولة) الطبقة المسيطرة اقتصاديا ، وهي ـ الدولة ـ اداة هذه الطبقة للسيطرة سياسيا . وعلى التحليل العلمي ان يكشف عمن تتحيز الدولة (لهم) وعمن تتحيز (ضدهم) ،اي ان يكشف عن طبيعتها الطبقية . ولقد اتخذت الدولة ـ باعتبارها اداة قهر ـ من الدين في ظل مرحلة من مراحل تطور المجتمعات سلاحا لتثبيت استغلال الطبقة المسيطرة . وفصل الدين عن الدولة في معناه الموضوعي ، هو ان يكون الدين في موضعه الحق ، باعتباره مسألة (شخصية خاصة)، وان تزول ـ بالنضال ـ قوانين الاستغلال التي تجعل من الدولة اداة قسر وقهر . ولا يحقق هذه الصياغة الا العلم الثوري ، ولذلك تفزع الطبقات المستغلة من شيوع هذا العلم بين الجماهير ، وتستميت في اشاعة المفاهيم المتخلفة واللاعقلية والغيبية ، لان العلم الثوري سلاح الجماهير لمعرفة قوانين الاستغلال ، كما هو سلاحها في معركتها لتصفيته .

★ ★ ★

وفي المجال الثاني ـ الفكر الفني والجمالي ـ تنوع بين ما يشبه الترجمة للذات المبدعة ، والاعتراف ، والبحث . ومدار كل هذا التنوع حول الفن القصصي ،ما يشبه الترجمة للذات المبدعة هو ما كتبه يوسف ادريس ويوسف الشاروني وثلاثة من القصاصين العراقيين الشباب . والاعتراف في حديث نجيب محفوظ .اما البحث فقد كتبه الباحث الجزائري الجاد الدكتور « عبدالله ركيبي »،وحديث نجيب محفوظ وثيقة هامة لا يمكن التعليق السريع عليها ، بل لا بد من درسها في ضوء جهد هذا الفنان كله . اما بحث ركيبي فقدعقد الصلة بين الحركة الثورية الجزائرية والادب الجزائري ،وخاصة ادب القصة القصيرة ، وعقد الصلة بين بطل الاعمال القصصية وبطل الوقائع الحقيقية ، وبين القصة القصيرة الجزائرية ، ومقال الاصلاح الاجتماعي من ناحية ، والمقامة من ناحية ثانية ، وعلل الركود الحالي في الانتاج القصصي بضعف حركة النقد الادبي في الجزائر . وأثار القصاصون العراقيون الثلاثة قضايا جمالية وفكرية هامة: المستوى المحلي والعالمي ، صراع الاجيال ، لغة الفن القصصي ..الخ. كما عبر الثلاثة بكثير من الصدق والنضارة عما يمحور به وجدان الفنان العربي الشاب ، وفكره ، من هموم واشواق رفيعة . لكن الحق ان يوسف ادريس ويوسف الشاروني قد تناولا امورا ينبغي الوقوف عندها : تناول يوسف ادريس ما يمكن ان نسميه (ماهية الفن ومهمته) . كان في اول حياته الفنية لا يعرف كيف (تأتيه الكتابة) ولا يعرف لم يعجب الناس بما يكتب . ثم اكتشف ان للكتابة (قوانينها المعقولة) . اكتشف انه بالكتابة لا يعبر عن نفسه فحسب ، وانما يستطيع ان يفهم بها ما غمض عليه ، وما عجز عقله عن ادراك كنهه . أن القصة اصيلة الوجود في حياة البشر ، انها (بعد) من (ابعاد) الاشياء والكائنات ، ولقد وصلت البشرية الىتحديد واف لابعاد الاشياء والكائنات : بالحجم ، والكتلة ، والمسافة ،والزمن، اما القصة فهي (بعد خامس) للشيء والكائن ، بعد خامس هو قصة ذلك الشيء او تاريخه او تاريخ حياته ، قصة خاصة به وحده . والقصاص هو مكتشف ذلك البعد من بين مئات الابعاد والنماذج الخاصة . والمشكلة دائما ان هناك بعدا قصصيا واحدا بكل شيء ولكل شخص ، واكتشاف البعد الحقيقي الواحد للكائن او للشيء امر خطير ، لانه يعادل اكتشاف قانونه القصصي ، قانون وجوده . وبغض النظر عن (تأملية) هذه الفروض التي وضعها يوسف ادريس ، فانها لم تكشف عن (نوعية) القصة القصيرةبالذات، بل كشفت عن مسائل تتعلق بالفن باعتباره نشاطا انسانيا خاصا، او انها كشفت عما يسمى (البعد الفني) للاشياء والكائنات .انهذه الفروض تتصل بادراك الواقع وتعميمه جماليا ، اذ ان هذا البعد الذي يتحدث عنه الكاتب يكشف عن (باطن العلاقة) بين المبدع والواقع ، بينما تكشف تلك الابعاد الاربعة (العلمية) عن(ظاهر العلاقة) بين الانسان وواقعه ،لكن فروض يوسف ادريس لاتكشف عن (خصوصية) القصة القصيرة ، وتميزها عن الانواع الادبية الاخرى . اما يوسف الشاروني فقد كان حديثه غريبا : يقول انه رفض (القالب التقليدي)، كما رفض (الواقعية) وانه (مؤسس (التعبيرية) التي اصبحت تيارا بعد ١٩٦٧ ، تتلمذ عليه الادباء المصريون الشباب « وحاول ـ كل بقدر عبقريته الخاصة ـ ان يعزف على لحن قريب او بعيد منه ».ويوسف الشاروني كاتب موهوب ، له جهده واثره ، لكن كلامه هنا غريب ، ينكره تاريخ ادبنا المعاصر ، ولسنا بصدد هذا التاريخ الان . لكن الاغرب في مقال الشاروني هو فهمه (للواقع) الذي افضى به الى الهجوم على (الواقعية). لقد فهم الواقع فهما ميكانيكيا ، بل لقد حول للوجود ثلاثة انواع : وجود واقعي ، ووجود ذهني ، ووجود فني . وهذا النظر غلومثالي مغرق ، يذكر بالعوالم الافلاطونية الثلاثة ، لكن نسق افلاطون كان بناء نظريا متماسكا ، كما كان منسجما وعلاقات عصره وحقائقه، اما تصور الشاروني فنظر مفارق للواقع منبت للاواصر بعلاقاتهوحقائقه. ولم يقل واحد من الواقعيين ان الواقعية « تلتزم بما اسميه قواعد المنظور ، اي احترام النسب الموجودة بين المسافات والمساحات في العالم الخارجي ... » . ان الواقع) ـ كما يقول الجماليون ـ الواقعيون ـ ليس هو هذا العالم الخارجي المستقل عن الانسان فحسب، بل ان الواقع طبيعي واجتماعي في آن واحد . ان الواقع معنى شامل، فهو يتضمن المادي والانساني ، اي يتضمن علاقة الانسان بالطبيعة ، وعلاقة الانسان بالانسان . وهذا الواقع ليس ثابتا ، بل في تطور دائب كما أن جزئياته وظواهره ليست معزولة عن بعضها ، بل هي متشابكة، ومتداخلة ، ومترابطة ، ومتبادلة التاثير والتاثر . وفي قلب الواقع قوى متصارعة لا (يشاهد) الانسان صراعها ، بل هو ـ بوعي منه او بغير وعي ـ طرف فيه ، ولهذا الواقع المتطور (صورة) تحددها في كل طور من اطوار تطوره خبرة البشر التكنيكية في عملهم ضد الطبيعة ، وطبيعة علاقاتهم الاجتماعية ، وتنعكس صورة الواقع فتتبدى في صيغ الفكر : في القوانين العلمية والانساق النظرية .. الخ . ولا تتبدى الصورة الظاهرة للواقع في الفن ، لان الفن لا يعكس صورة الواقع انما يعكس الجوهري في (حركة) هذا الواقع ، وتحديد هذا الجوهري انما يفصح عن موقف فكري ودلالة اجتماعية .

القاهرة — عبد المنعم تليمه

القصائد

بقلم فاروق شوشة

في مواجهة كل صنوف التحديات والاخطار ، يستعيد شعرنا العربي شرفه ، يسترد كرامته وكبرياءه ، وينفض الشاعر العربي المعاصر عن كاهله تراكمات عصور طويلة ، كان فيها ، وبها : الشاعر المسخ ، الشاعر القواد والدجال والمتسول والمتمسح بالبلاط : بلاط الحاكم ! خليفة كان او اميرا او واليا او محتسبا ، ليصبح اليوم شاعر الرفض والثورة والتمرد ، يفضح الخونة ، ويكشف حقيقه المتخاذلين ، ويواجه عسف الطغاة ، ويبشر بيوم الخلاص رغم كل العسف والقهر ، والظلام والقيود .

شاعر اليوم يقف خارج ارتباطات السلطة والتبعية والمنفعة العابرة ، مؤكدا حريته الحقيقية في أن يكون صوت ذاته وصوت جمهوره معا ، انه يقذف بنفسه ، من خلال ابداعه الشعري ، في خضم معاناته اليومية مع واقعه ، ومعاناته الكونية مع عالمه ، عاري الصدر ، مكشوف الهوية ، منزوع القناع ، لا يحاور ولا يداور ، واني له ذلك ! لقد استفحل الخطب ، ولم تعد هناك مندوحة من تسمية الاشياء بأسمائها ، دون زخرفات بلاغية او حلى تعظية ، او تأنقات بيانية ، شأن شعراء عصور الانحطاط والخواء والتخلف ، اذن فلا مناص من الجهر بالسر ، والسر لم يعد خافيا على أحد ، سرقه الشعراء واشعلوا فيه النار وأباحوه ، فاصبح مشاعا بين كل الناس ؟ يصدمهم ببشاعته وهوله ، لكنهم مع ذلك يلوكونه ويتناقلونه ، يطأونه باقدامهم ويسخرون منه ، والسر « العظيم » مغلف بالامن الوادع فيما هو يحترق ، مدثر بعباءات الطمأنينة والبلهنية بينما هو يتساقط تحت الاقدام ويختلط بأسفلت الطرق .

واذا كنا اليوم ، وبعد سبع سنوات من النكسة ، نحاول التعرف على ملامح أدب حزيراني ، وسماته واشكاله ومضامينه ، ادب يواكب تيارات المد والجزر التي عاشتها أمتنا طيلة هذه السنوات العجاف ، اختناقا وانفتاحا ، سكونا وحركة ، صمودا واصرارا على الحياة ، فأحرى بنا ان نضع الشعر ـ شعرنا الجديد ـ في خط المواجهة الاول .. كتيبة هذا الادب الحزيراني ، لقد كان الشعر بطبيعته ـ وما يزال ـ خلال هذه السنوات ، الاكثر انتشارا ودورانا وفاعلية ، الاسرع تسجيلا وارهاصا ، الاعمق امتلاء بحس المراجعة وروح الرفض والتحول ، فالتمرد والثورة . وكان الشعر ـ وما يزال ـ حامل بصمات هذه السنوات السبع في ادق تفاصيلها وادق خطوطها ، يلمس بأصابعه موطن الجرح الغائر ، ويعري بمبضعه حقيقة زيفها وادعاءاتها .

نحن مدينون اذن لهذه الكوكبة من فرسان الشعر الجديد ، برد الاعتبار الى الشعر والشاعر معا ، باستعادة شعرنا العربي لشرفه ، واستعادة شاعرنا العربي لكرامته وكبريائه ، وهو كسب ليس بالهين.. ساعد على تحقيقه حساسية جديدة ، والتزام بمصير الانسان العربي الواحد ، وانطلاق من الرفض الكامل لاسلوب الحياة العربية اليوم ، في دورانها حول ذاتها ، لهوا وامتصاصا واجترارا ، وتخبطا امام جدار عنيد صلب يسمى : المعضلة !

في ضوء هذه السطور تصبح النظرة الى شعراء العدد الماضي من الاداب ، نظرة الى جنود طليعيين ، يقفون في الخط الامامي ، ويفتحون النار في كل الاتجاهات ، غير مبالين بالعواقب ، او مترددين امام شتى الاحتمالات .

لقد اختاروا الطريق الصعب ، طريق مواجهة النفس ، واختاروا الهدف الصعب ، المتستر بالف دثار ودثار ـ قلب الواقع نفسه ـ ، واختاروا التعبير الصعب ، الشعر ، بكل ما تحمله ايحاءاته وايماءاته ورموزه من شحنات متفجرة ، لا يمكن كبتها ، او ضغطها ، او تجاهلها ، او حتى تأخير موعد تفجيرها ..

الشاعر الكبير سعدي يوسف ، في « خاطرته غير المتشنجة » ـ أولى قصائد العدد ـ ينقل الينا من خلال جلسة الاسترخاء والتأمل أمام نهر دجلة ، قدرة هائلة على التكثيف والتركيز ، وتحميل مفردات الحياة اليومية البسيطة : الزوارق والجسر والعبطة والمفرزة والباص الاحمر رموز الواقع الاكبر وصوت الوجود الانساني .. ان الانتقال من الخاص الى العام ، ومن الذاتي جدا الى الانساني جدا هو سمة الفن الحقيقي المتوهج بالاصالة والمقدرة والاختيار شيء آخر يلفت النظر ويشده في هذه القصيدة المكثفة المركزة ، انه معمارها الفني البسيط الممتنع ، ليشي بالسهولة ، لكنها السهولة الصعبة ، لا تتحقق الا بالمعاناة والتمرس ، وامتلاء الوطاب بالتجربة الحارة » ومتابعة دوران الايام ، وتعاقب حركة الوجود والكائنات ، من خلال منظور واع يقظ ، لا يغفل قط عن دورة الخبز ، وحركة الباص الاحمر .

اذن ... أنت تقنع بالجلسة الهادئة
على ضفة النهر ..
تمضي المياه
أمامك ، والنخل يمضي ، وتمضي الحياة
ولكنه جاء .
ها أنت تصغي الى خطوة منه مكتومة ،
كنت تصغي
الى هاجس العشب تحت الحذاء المزق ،
تصغي
الى دورة الخبز في دمه .. البارحة

من الصعوبة بمكان ان يحاول أحد تحديد المعالم الاولى ـ في بعدي الزمان والمكان ـ لهذه التجربة الشعرية ، المتناهية في البساطة والشمول معا ، فهي تشير ولا تتكلم ، توحي ولا تتورط في المباشرة ، توقظ في النفس اضعاف ما تحمله لبناتها القليلة في معمارها الآسر المتماسك.

ومن التواضع الشديد أن تسمي القصيدة « خاطرة » ، ذلك انها رؤية ، رؤية شاعر يقظ ، لعالم يتأرجح بين الثبات والارتجاف ، بين المضي والتوقف ، بين العبور وعدم العبور .. وهو عالم نعيشه جميعا ، ونلمسه جميعا ، تكننا نتفاضل في التعبير عنه درجات !

★ ★ ★

ينقلنا الشاعر رشيد ياسين الى عالم شهرزاد والسندباد من خلال حوار في مرقص أوربي . وكما يحدث في المراقص حين تختلط الاصوات، وتتعدد ألوان الموسيقى ، وتتداخل مقاطع الكلام ، ولا يسمعك من تستمع اليه ، ويكلمك من لا تسمعه ، وينتشي البعض بالانطلاق الى خارج الذات ، ويغتم اخرون بالتقوقع والانسحاب الى الداخل ، نجد الجو نفسه في قصيدة حفيد السندباد ... من الخارج ، نلاحظ هذا التغاير الموسيقي المقصود بين اصوات القصيدة الملاءمة الموقف الشعوري تعبيرا او سردا او تعليقا ، وتختلط ايقاعات التعبير الشعري في دوامة الحدث الشعري ذاته . فاذا ما لمسنا التجربة من الداخل فاجأنا ازدحامها بهذه التداعيات المتراكمة التي تنقلنا الى عالم السندباد ، لكنه « سندباد » ، حزين آسيان من طراز « هملت » ، وتتشابك افضاءات شهرزاد بوقع خيل المغول ، تنعي وطنا ضاع ، وتراثا تعفن ، وطلولا لم يبق سواها ، وناسا تسكنهم القبور . والجميع يبحثون في هذا الخضم المختلط المتشابك .. عن الانسان !

القصيدة رغم ازدحامها تقوم على وتر رئيسي مشدود . هو فاجعة الانسان العربي المعاصر ـ حفيد السندباد ـ امام دوامة العصر ، وفي مواجهة قدره ، خاصة وهو يعايش الحضارات المنتصرة من خلال واقع مرقص اوربي ... وكان يمكن أن تكون اكثر تركيزا وكثافة ، اقل اطنابا وتفصيلا قد يفضي الى التكرار في بعض المقاطع ، خاصة اذا

لم يؤد الى اثراء المعنى العام واخصابه ، وكان يمكن ان تكون اقل احتفالا بجدة الخطابية التي أذكاها الحديث عن وطن مستباح وحمى ضائع ، لكنها رغم هذا كله ، قصيدة حية ممتلئة عامرة ، وحسبها هذه الحياة وهذا الامتلاء !

* * *

في قصيدة « هموم أيوب » نلتقي مع شاعر صناع يتكىء على التراث استلهاما وايحاء ، ويلعب بالكلمات والمفردات ولكن في اقتدار وبصيرة ، ويوائم جهده بين تدفق الشكل الشعري الجديد وانسيابية وطواعية موسيقاه ، ورسوخ الشكل التقليدي واستقراره وتماسكه من خلال احد مقاطع القصيدة ـ « القطع الخامس » ـ ، وثمة عنفوان هادر يحمل القصيدة كلها على كاهله كهرقل ـ في الاساطير اليونانية القديمة ـ ربما كان هو المسئول عن حدة المباشرة في بعض مقاطعها ، وان تكن مباشرة غير زاعقة .

يستوقفني في قصيدة الشاعر « شائل طاقة » اصراره على استدعاء حلية تعبيرية من التراث عندما يدخل « آل » على الفعل في مثل قوله .

هذا العربي (اليدعى) ايوب
هذا البدوي (اليدعى) ايوب
الابواب (الكانت) موصدة
وحبيبتك (الما) أحببت سواها

وهو هنا يذكرنا بشاهد النحو القديم ،

ما انت بالحكم « الترضى » حكومته
ولا الاصيل ، ولا ذي الرأي والجدل

فهل يقصد الاستاذ شائل من وراء احياء هذه الطرفة اللغوية والبلاغية الى غاية فنية معينة ؟ وهل يستوعبها سياق هذه القصيدة بالذات ؟

على اي حال ، لقد خفيت عني الغاية من مثل هذا الاستعمال ، خاصة وانه قد تكرر في القصيدة مما يوحي بانه مقصود ، تماما كما انبهمت على منطقية التفاؤل المفاجئة في ختام القصيدة ، وانا اتحدث هنا عن المنطق الفني الذي جعل الابواب (الكانت) موصدة توشك ان تنشق ، والحبيبة (الما) أحب سواها تعود ، والحمامة الغائبة تعود الى ايوب والسر المدون . خاصة وان بنيان القصيدة ومنطقها في مقاطعها الخمسة السابقة لا يوحي ولا يشير الى شيء من توقع هذا التفاؤل ..

ثم ليسمح لي الاستاذ شائل بالاعتراض على لفظة « عنين » في قوله :

يا أرضا عذراء افتض بكارتها آفاق عنين

الا يوافقني على ان آخرين ، من بين ظهرانينا ، من لحمنا ودمنا ، هم قطعا أجدر بهذه الصفة من الافاقين الذين تحدثت عنهم قصيدته المليئة بالحرارة والنبض والتدفق ؟

★ ★ ★

الشاعر حسب الشيخ جعفر يواكب آخر موجات الحركة الشعرية الجديدة ، أقصد بها موجة التعبير بالمقطع الدائري المتتابع الومضات والدفقات ، بحيث يستوعب المقطع الواحد عددا لا ينتهي من التراكيب والتعابير التي كانت تشكل أبياتا منفردة في الاطار التقليدي للقصيدة العربية أو شطرات متعددة تستند الى وحدة التفعيلة في الاطار الشعري الجديد . وهكذا تصبح قصيدته « اطار الصورة المتناثرة » اطارا من ثلاث دوائر مقطعية ، كل مقطع منها يختتم بالقافية التي التزمها الشاعر في قصيدته ككل وهي : العكرة ، والكدرة ، والنكرة . وهو ينجح ـ الى درجة كبيرة ـ في ملء هذه المقاطع بكل ما تمتلىء به حركة الحياة اليومية في الشارع والباص والمقهى والبار والتاكسي، بصورة مثيرة ، وقدرة على حشد التفاصيل في ادق صورها واشكالها، بحيث تصبح الصورة التي يجسدها الشاعر مثقلة بالعناصر المتناثرة ، والخيوط الممزقة ، يمنحنا تراكمها العام احساسا بالدوار والاختناق واللاجدوى ، لكن ، وآه من تكن هذه ، هل يسمح لي الشاعر الذي تابعت ـ باعجاب ـ عديدا من قصائده الموفقة على صفحات « الاداب » ان أهمس اليه بكلمة صغيرة عن حرارة التعبير وتوهجه في مقاطع هذه القصيدة ؟ ذلك ان هذه الموجة الاخيرة من موجات التعبير الشعري الجديد والتي سميتها « بالمقطعية » هي في رأيي تعبير ، عن مدى توهج الشاعر بتجربة حية متدفقة تأخذ بزمام أنفاسه ، ويتابع هو من خلالها لهاث العملية الابداعية ، في التقاطها لادق التفاصيل ، واتساعها للرؤية الكونية الشاملة ، وغناها الجياش بالموسيقى والايقاع ، ومن هنا فقد افتقدت هذه الحرارة وهذا التدفق وهذا اللهاث الشعري المتوجع في قصيدة « اطار الصورة المتناثرة » ، من جعل لغتها تكتسي بشيء من النثرية ، عندما تقترب من لغة القصة القصيرة ، في اهتمامها برصد التفاصيل ، دون ان تحاكيها في امتلائها بزخم الشعر وتوضيحه واشتعاله .

أخيرا .. لا ادري لماذا « ذكر » الشاعر « الساق » وهو يقول :

يبحث في سيقان النسوة عن ساقيّ الممتلئين

ثم وهو يقول :

وفي ساقيها الممتلئتين أرى ساقيّ .

ترى ، هل هي ضرورة الوزن والحرص على سلامة التفعيلة ؟

★ ★ ★

في قصيدة « أصوات متداخلة في مشاهد » للشاعر عبدالكريم الناعم نلتقي مع عالم غريب ، مختلط الصور والتعبير ، عالم يختلط فيه صوت الواقع بما يشبه صوت الجنون .

ها موكب قاض يفتي انك ان تلمس كلبا مشنوقا
فتوضا سبعا
ضاجع سبعا

ثم :

نبهتنا نملة لم تعبر الوادي
قرأنا سورة النمل ،
أفقنا ،

أكل النمل ذؤبان الحكايا .

ترى ، هل هو دوار النكسة ، وفعلها الممزق لقاع النفس ، هو الذي جعل من هذه القصيدة ، ومثيلاتها افضاء مختلطا . تتداعى فيه الاصوات والمواقف والكلمات والاشارات التاريخية :

١ ـ انتبه
من القائل
(على ان قرب الدار ليس بنافع
اذا كان من تهواه ليس بذي ودّ)
٢ ـ أظن ان « الترمذي » قاله لما أتى
« روما » وكانت يده مودعة
في قصبات البنك

مثل هذا النسيج الشعري ، يجعلنا نفتقد الى حد كبير جماليات العمل الشعري ، واعني بها هنا محصلة ما يمنحه العمل من تأثير فعال في النفس من خلال الصورة الفنية النامية ، التي تمنح دلالاتها وايماءاتها من غير تشتيت او بعثرة ، خاصة وان الشاعر في المقطع الاخير من القصيدة وهو بعنوان (صوت) يعود الى دائرة الصحو واتوعي الكامل ، فيمنحنا خلاصة التجربة ، في بساطة ويسر ووضوح :

ليلة الاسلاب لم يبق لديك
غير شعري ،
وفتى جاء من القلب لكي يبكي عليك !

وتظل القصيدة بعد ذلك شاهدا على دوار النفس العربية وهي تجتر سنوات التوقف عن الفعل ، وتملك تمزقها المدمر ونزفها اليومي ،

وتواجه اختلاط الرؤى والتراكيب والاصوات ، تمزج ما بين الماضي والحاضر مزجا هستيريا محموما ، متخلخلا !

★ ★ ★

تنقلنا قصيدة « زهرة الدم » للشاعر علوي الهاشمي الى عالم الشاعر الفلسطيني محمود درويش ، منهجه الشعري في بناء القصيدة ولغته الخاصة في التناول الشعري للتجربة ، خاصة في المقطع الاول من القصيدة ، وقد يكون المناخ الشعري السائد والمشترك ، هو المسئول عن هذا التشابه والتماثل ، الواضح النبرة والسيماء ، لكن يبقى على كل شاعر اصيل ان يحاول تأكيد عناصر تمايزه وتفرده ، والا يدع ممتلكاته التعبيرية وأدواته الخاصة تختلط بمقتنيات الاخرين ، فيضيع وجهه في زحمة الوجوه ، ولا نرى فيه الا الوجه الاصلي ، الوجه الاساسي في الصورة ، وهو هنا ـ للاسف ـ وجه محمود درويش ! وبعيدا عن هذا الانطباع الذي تشي به القصيدة اول الامر ، نطالعنا قدرة شعرية ـ غير عادية ـ على التصوير والتجسيد والتجسيم (خاصة ما يتصل بعالم الموتى والجماجم والقبور والنفوس) ، وهي قدرة كفيلة بأن تقذف بالشاعر الى عالم المغامرة الارحب ، عالم الاكتشاف والتفرد ، حين ينفي عنه ولاءه الشعري ـ اللاشعوري ـ للاخرين ، ويتحرك من منطقة اهتزازه الخاصة ، ومن خلال لغته الاكثر خصوصية ، كما تطالعنا ايضا طاقة شعرية ذات نفس طويل ، يوشك ان يكون ملحميا ، حبذا لو استطاع شاعرنا ان يطوعه ويمتلك عنانه من اجل تحقيق الانجاز الشعري الكبير ، الجدير بطاقاته وامكانياته الحقيقية ، شريطة أن يلج بداية الفن الحقيقي : من خلال التمايز والتفرد والاصالة ..

ولكل الشعراء الذين اتخذوا ويتخذون من « منبر الاداب » مرتكزا لطلقاتهم ، وهم يدافعون عن شرف الشعر والشاعر ، تحيتي وتقديري .

الفاهرة — فاروق شوشه

□□□

القصص

بقلم محفوظ عبد الرحمن

نتيجة عوامل من الصعب حصرها ، ومن السهل ادراكها ، اتخذت القصة العربية خلال السنوات الماضية مسارا فريدا يخالف مسار القصة العالمية . وأصبح لها بالتالي مذاق مختلف ، لا ذلك المذاق الناتج من انطابع المحلي ، ولكنه ناتج أساسا من اختلاف جوهري يمس المضمون الذي تعبر عنه هذه القصص .

القصة ـ في بعد ما ـ لم تستغرقها القضايا السياسية والاجتماعية بهذا المستوى . وحتى اذا كان هذا قد حدث وفي مرحلة معينة فانه لم يكن بهذه التلقائية والالحاح . القصة هنا ، لا تستخدم للتعبير عن ايديولوجية دونة او حزب ، لكنها تحلم بدور يبدو غير واضح المعالم .. ربما كان دور التعبير (الصادق) عن القضية ، وربما كان اكثر من ذلك : دفع هذه القضية .

ولنقل في بساطة ان القاص العربي وجد ان لعبته المسلية (الحدوتة) لم تعد لعبة مسلية ، وانها من الممكن آن تكون بوقا يفضح من خلاله ما يراه من حوله من تحلل (وربما الحماس لبعض لمحات الضوء في حالات تفاؤل نادرة) . ليس هذا فقط بل ربما أحس القاص انه من الممكن ان يتحول الى (مقاتل) من نوع خاص عبر الكلمات ، وسط الضجيج المحموم المطالب بالمقاتل .

وهذا الاتجاه ليس مجرد « موضوع » يكتب فيه الادباء ، وينتهي بانتهاء ظروفه (اذا حق لنا ان نتنبأ) ذلك لان طموح القصة الى « دور » جرها الى مجموعة من العناصر الاساسية الايجابية والسلبية اثرت وتؤثر في بناء القصة ذاتها. وربما كان ابرز هذه العناصر ثلاثة .

العنصر الاول : طغيان الشعر من داخل القصة طغيانا واضحا نتيجة لان المشاعر التي تدفع الكاتب تبعده عن تلك القاعدة الذهبية التي وضعها انطون تشيكوف للقاص : ان يكتب بعقل بارد ، وقلب ساخن . فالتجربة المصيرية من الصعب ان تجد عقلا باردا ، او على الاقل لا تجد لدينا عقولا باردة ! ولا شك آنه مما يزيد من انفجار هذه الظاهرة اننا اصلا أمة شاعرة . واذا كانوا يقولون ان (الشعر ديوان العرب) فاننا نستطيع ان نقول دون آن نخطىء كثيرا (ان الادب هو الشعر عند العرب) .

العنصر الثاني : ضياع الخطوط الواضحة للمدارس الادبية المألوفة . ذلك لان وجود مدرسة او تيار يتطلب قدرا من الاستقرار . هذا الاستقرار مفقود تماما خارج وداخل الكاتب . ولذلك تختلط لديه الاتجاهات . ورغم ثورته على الواقعية الا انه يقع في ابرز عيوبها : الخطابية .

العنصر الثالث : الغموض . فطموح الدور الذي أرادت آن تلعبه القصة اصطدم بحوائط سلطوية جعلت القاص يهرب ـ من اجل امنه الشخصي ـ الى الرمز والابهام .

وهكذا اثر الدور على البناء الدرامي للقصة .

هذه الملاحظات العامة نجدها في القصص الخمس التي نشرتها « الاداب » في العدد الماضي . آو على الاقل في اربع منها . واذا كانت القصة الخامسة تشذ بشكل ما عن هذه القاعدة ، فهي تؤكدها ، اذ ما زال هناك تيار من القصة بعيد عن محاولة لعب دور بالنسبة للاحداث المصيرية . ومع ذلك فهذه القصة الشاذة عن القاعدة ، تعالج قضية تخص الاسرة وهي قضية ترتبط بشكل ما بالقضايا الكبرى .

١ ـ الصوت الاخر — دكتور عمر النص

مسرحية من مسرحيات الفصل الواحد . وان كانت لها كل مقومات القصة القصيرة ، اشبه ما تكون بحوارية تعرض افكارا . القضية الانسانية التي تعرضها هي قضية القوانين الجامدة امام انسانية الحياة وعمقها . هذه القضية يوضح الكاتب انها هدفه في نهاية حديث الزوجة عندما تقول لزوجها القاضي بين ما تقول :

ـ لعل هذه المحنة التي ستمر بها ستجعل منك انسانا آخر ، انسانا يستطيع ان يرى خلال آلاعين القلقة المتعبة ما لم ير خلال القوانين الجامدة التي عاش في غبارها !

القضية الاساسية اذن هي قضية القوانين الجامدة . يعرضها الكاتب من خلال جريمة امرأة اتهمت بانها قتلت طفلة جارها . وحكم عليها القاضي بالاعدام رغم احساسه الداخلي انها غير مذنبة ، الادلة احاطت بها . ثم يكتشف من خلال كلام صديقه الطبيب ومن خلال حديثه مع زوجته ثم في حلم او شيء اشبه بالحلم ان المرأة بريئة فعلا .ويجد انه قد اسلم نفسه للقوانين الصماء ، فارتكب هو نفسه جريمة قتل ، ضاع وقت اصلاحها ، لان المرأة غافلت حراسها وانتحرت .

ولكن اذا كانت مسرحية الفصل الواحد عملا محكما يعتمد على الفكرة الواحدة ، واذا كان البعض يقعون في خطأ الانفتاح على موضوعات اخرى ، فان الدكتور عمر النص يقف بين الشكلين ،اقرب الى الاول بوعيه ، ولكن احيانا تغريه الافكار والمشاعر ، فيكاد ان يخرج عن خطه الرئيسي . فمناقشة الطبيب والزوجة في بداية العمل تحقق وحدة نفسية ودرامية تكاد ان تكتمل . وفيها يلقيان بذور الشك في قلب القاضي المدافع عن موقفه بصلابة :

ـ اما نحن فليس علينا الا انحمي الناس من اذى الناس . انا يا صديقي لا آؤمن بان الجريمة يمكن ان تشفع بجريمة اخرى . لا استطيع ان اغمض عيني عندما ارى الناس يرتكبونها دون خوف من القانون او رحمة بغيرهم من الناس .

وتكاد مرحلة الحلم ايضا ان تكون مرحلة مستقلة . وفيها يلتقي القاضي بمن يسميه الكاتب الزائر وهو زوج المتهمة . آنه يكشف له عن عالم هذه المرأة ، بما يمكن اعتباره موضوعا شبه مستقل .

وعندما يذهب الزائر تبدأ مرحلة اكتشاف القاضي لمدى بشاعته الداخلية من خلال ارتباطه بالقوانين البشعة .

ولان الكاتب يناقش افكاره ، اكثر من أن يعرض احداث درامية ، فانه يجرد الشخصيات والزمان والمكان . فشخصيات المسرحية : قاض، ودكتور ، وزوجة ، وزائر . وزمن المسرحية بمعنى الزمن الشامل غير واضح . والمكان بمعناه الكبير غير محدد .

٢ ـ وسواس الدقائق الخمس ـ عادل ابو شنب

اذا كانت طاقة الشعر لا تبدو من خلال سطور هذه القصة المحكمة، فان كاتبها اختار من الشعر وربما الموسيقى ايضا تقسيمها الخارجي، فاختار لها خمسة مقاطع ، كل واحد منها يكشف نفسية عربي في اوربا . انه لم يعد ذلك الثري الاحمق الذي ينفق امواله بلا حساب ، كما لم يعد ايضا ذلك الآتي من ريف العالم الى مدينته ، منبهرا بالمدينة ، بل صار « عربيا تائها » الجميع يطاردونه . وجوده في العالم غير مرغوب فيه . واصبح بالتالي يشك في كل شيء حتى ولو كان امرا طبيعيا . ولا شك ان الدقيقة الخامسة تفسر لنا تفسيرا دقيقا سبب ذلك الذعر النفسي الذي اصابه . فبعد ان ذهب الى الفندق ، واكتشف « ان ليس ثمة ما يقلق » نام تكي يرى هذا الحلم .

ـ رأيت اشباحا وهياكل عظمية وكاميرات تصوير دقيقة وعيونا تملأ الشوارع ، وتهطل كأنها المطر من السماء ، وكلابا بوليسية مدربة، واصدقاء في ثياب لاعبي السيرك ، ومدنا تتلاشى ، وشفاها لا تفتر عن الهمس ، ورجالا ذوي اعناق طويلة ، يطلبون الي ان أجمع حقائبي وأمضي معهم .

٣ ـ المعتزلة ـ نواف ابو الهيجاء

تجمع هذه القصة بين ما في المسرحية الاولى من جلال وما في القصة الثانية من احكام ، وتبدو كما لو كانت ملحمة صغيرة . بطلها في بحثه عما يمكن أن نسميه رجولته ، يكاد ان يكون صورة اخرى من اوتيس (جيمس جويس) في بحثه عن ابيه . كلاهما يخوض رحلة عذاب نفسي يختلط فيها الحاضر بالماضي .

وهو مثل عادل ابو شنب يتخذ لقصته شكل الشعر (او السيمفونية) مقدمة واربع حركات . كما في نهاية القصة السابقة تعلو نبرته الخطابية احيانا فهو فدائي سابق كما نفهم من حديثه الداخلي . ولكن نبرته لا تعلو في المواقف العامة فقط ، بل تعلو حتى فيما يمكن أن يسميه البعض مواقف الابتذال .

والقصة تكثيف لما اصيبت به الشخصية من احباطات على المستوى العام والفردي .

٤ ـ حيث تدور اللعبة ـ خضير عبد الامير

أب يلتقي بابنه اسبوعيا حسب موافقة الشرطة ، تحولت العلاقة الانسانية الى علاقة الزام . الاب يحاول اقناع ابنه انه ابوه وليس عمه نتيجة اقتلاع الحادثة مما حولها من ظروف تحولت الى لمحة ميلودرامية فاقعة .

٥ ـ يوسف والرداء ـ ابراهيم اصلان

يستوحي الكاتب قصة النبي يوسف واغراق اخوته له في البئر، لكي يبني قصيدة .. اقصد قصة .. غارقة في الغموض . ولكننا اذا ما قرأناها قراءة الشعر ، تلك القراءة التي تعتمد على الحس اكثر مما تعتمد على الادراك ، نرى انها رحلة انسان داخل ظروف القهر تصل به في النهاية الى بئر يوسف : السجن . والقصة اكمل نموذج لتلك القصص التي تحدثنا عنها في بداية هذا الحديث ، من حيث الغموض ومحاولة التصدي لقضايا عامة .

القاهرة — **محفوظ عبد الرحمن**

صدر حديثا

دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت ـ لبنان ـ تلفون ٢٥٧١٧٨

* **مضمون الاسطورة في الفكر العربي**
د . خليل احمد خليل

* **في الدين والتراث**
هادي العلوي

* **موسى والتوحيد**
سيغموند فرويد
ترجمة جورج طرابيشي

* **الامبريالية والثورة**
دافيد هوروبتز
ترجمة خليل سليم

* **اطروحات حول المسألة القومية والثورة الصينية**
غريغوري زينوفييف
ترجمة هنرييت عبودي

* **الرأسمالية الاستبدادية**
اندرياس باباندريو
ترجمة د . نوري الجزائري

* **حرب الشعب وحرب الشعب العربية**
ناجي علوش

* **الثورة الفلسطينية بين النقد والتحطيم**
منير شفيق

* **المفهوم المادي للمسألة اليهودية**
أبراهام ليون
(طبعة ثانية منقحة مع تقديم لارنست ماندل وتعقيب لمكسيم رودنسون وناتان وينشتوك)

* **محاضرات في فلسفة التاريخ**
جورج بليخانوف

دار الطليعة للطباعة والنشر ـ ص ب ١٨١٣ بيروت