

# فرائد المد الإسلامي من «الأراجيس»

## الأبحاث

### صلاح عيسى

دراسة د. عبدالواحد لؤلؤة عن «الآثرات الأجنبية في الشعر العربي المعاصر» ودراسة «ربنا عوض» عن رواية نجيب محفوظ بين «الرؤيا والتعبير» .

في ندوة الكويت كرز الدكتور زكي نجيب محمود بفكرة تتردد عنده كثيرا : ان العامل المشترك في التكوين الحضاري كما يستخلصه هو « الاحكام الى العقل وحده في قبول ما يقبله الناس وفي رفض ما يرفضونه » . وفي بلاد تفعلها الخرافة ويتحكم فيها للعقل كحارتنا العربية ، يبدو الاستخلاص باهرا . لكن نظريات الدكتور زكي - شأنه في ذلك شأن كرز الوضعيين المناطقة - تكفي بالتحليل الجزئي والوصفي للظواهر . وتتواضع الفلسفة عندها لتصبح مجرد تحليل للفاظ ، ولان الوضعيين المناطقة يرفضون القول بان هناك فوائين عامه للحركة والفكر والحياء . فان د. محمود لا يستطيع ان يكشف الحضارة في اطارها التاريخي . وتتوشح ابتكاره بطابع عقلاني ظاهري يصبح في التطبيق مواقف لا عقلانية .

لهذه الاسباب كلها تصدى د. طيب تيزيني بالنقد المفهوم الحضارة لدى د. محمود . رافضا هذا الفصل المعسف بين الذات والموضوع . مذكرا اياه بالعلاقة الجدلية بينهما . وعند د. تيزيني ان الخطوة الاولى في عملية البناء الحضاري الانساني كانت مرهونة بتحول الانسان الى « ذات » . هي نتيجة من نتائج التحول والتقدم الذي لحق بالموضوع الذي هو العالم الطبيعي . فالحضارة الطبيعية اذن لم تبني على اساس من تطور وتقدم العقل ، لكن العقل هو الذي تطور وتقدم في اطار التغيير الاساسي الذي شمل نوعية وكهية أدوات العمل . من خلال علاقة جدلية بين الذات والموضوع .

وهذا التشخيص للعامل المشترك في التكوين الحضاري كما يستخلصه د. تيزيني ، يرفض فكرة تأليه العقل المجرد . وينظر للحضارة كتفاعل جدلي بين الذات والموضوع . وبين الوعي والمادة . وهو لذلك يهيز بين مرحلتين رئيسيتين في وجود الطبقات الاجتماعية التي تكونت في التاريخ - وما زال قسم اخر منها موجودا في عصرنا الراهن - اولى هاتين المرحلتين هي مرحلة صعود او نهوض الطبقة وهي مرحلة تحقق تطابقا بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج . فتدفع حركة التطور للبنية الفوقية الى الامام . اما المرحلة الثانية في وجود الطبقة الاجتماعية - في اطار المجتمع الطبقي - تتعارض قوى الانتاج مع علاقاته . فتخط اشكال الوعي الاجتماعي لتكتسب هذه الاشكال وظيفة التبرير والتكريس اللاعقلاني واللاعلمي لما هو قائم . ويكون طبيعيا مع هذا ان يكون هذا التأليه المجرد للعقل غطاء يزيغ العلاقة بين الفكر والواقع . ويكسر العداء للعلم والمقدم الاجتماعي خصوصا في البلدان الرأسمالية الصناعية .

على ان د. تيزيني يستخلص نتيجة هامة تتعلق بالبناء الحضاري في الوطن العربي ، فبرصد ان اشلاء البرجوازية العربية الهجينة لم تستطيع ان تخلق مرحلة نهوض وصعود اساسية تتيح لنفسها عبورها ان ثور المجتمع العربي . فقد اجهضت هذه الثورة وعجزت عن تحقيق اهدافها الثلاثة : التحول الانتاجي والوحدة والتحويل الثقافي ، نتيجة لتواطؤ امبريالي افطاعي ، واصبحت فضية الحضارة في الوطن العربي داخلة في نطاق الثورة الاشتراكية .

- التتمة على الصفحة - ٦٨ -

« الخوف لا يمنع من الموت ، لكنه يمنع من الحياة ، ولستم يا اهل حارتنا احياء ، ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت » .  
بذلك قال عرفه في « اولاد حارتنا » المحفوظية ، وبذلك يجب ان نقول لاولاد حارتنا العربية . كان فرانسوا باسيلي واقفا على قدميه في الارض وهو يرصد ان مؤتمر الادباء العرب الذي عقد في تونس منذ اكثر من سنة حفلت كلمانه باهازيج المدح والفضل والحماسة ، وجاء موقفه من فضية حرية الفكر العربي مثلا فاضحا للتخاذل والتزلف والمضاربة والمزايدة والاتفاق على بيع الكتاب السجنا او المكممين والافتراء على نياهم . لذلك اعتبر باسيلي ان هناك مسافة ضوئية بين مؤتمر تونس الذي عقد في آذار ١٩٧٣ ، ومؤتمر الكويت الذي عقد في نيسان ١٩٧٤ وموضوعه « ازمة الحضارة في الوطن العربي » . يدعونا باسيلي للاحتفاء بنبوة الكويت . لكنه حين ينقد بيانها الختامي ، تكتشف معه ان اولاد حارتنا العربية ما زالوا غير مقتنعين بمقولة عرفه من ان الخوف لا يمنع من الموت لكنه يمنع من الحياة . فالبيان الختامي لندوة الكويت يطالب بحرية الفكر وتفجير مناخ ديمقراطي . لكنه يشترط ان يكون الفكر اخلاقيا نضاليا ملتزما باهداف الامة القومية ومصالحة الجماهير الواسعة . ويشير البيان الختامي من الكويت . . رباح اذار ومؤتمر تونس ، فتختزل المسافة الضوئية بين المؤتمر والندوة لتتلاشى . ها هي الندوة تنتهي كما انتهى المؤتمر وتقدم بنفسها للسلطات الرسمية في العالم العربي « اختتام جاهرة اوتومايكية تختم بالتحريم والمصادرة على كل فكر نقدي لا يرتدي الثوب الرسمي ولا يلهج بالانائيد الرسمية المقررة » .

متوجعا . شاعرا بالفجعة . يتساءل ف. باسيلي « آيس مدهشا جدا . . . آيس محزنا . . ان يجتمع صفوة المفكرين العرب ولا يطالبوا بوضوح بطلاق الدين والدولة ؟ » . على السؤال يجيب عرفه « لسنم يا اهل حارتنا احياء ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت » ! .  
ازمة النمو الحضاري في الوطن العربي تفرض نفسها على ابحاث عدد حزيران من الاداب . مجرد مصادفة ان يكون حزيران بالتحديد ، لكنها ذات دلالة . وربما استكمالا لعدد ايار من الاداب الذي نقل بعض ابحاث مؤتمر الكويت ومؤتمر الربيع ، جاء هذا الاهتمام بالشعر والحضارة . عن الحضارة ثارت اسئلة ومحاولات اجابة: كيف نغير الازمة ؟ بالعلم ام بالديمقراطية ام بهما معا ؟ بالاشتراكية ام بالايمان ام بهما معا ؟ ملامح من هذا الطرح لقضية الحضارة تراها في مقال د. ابراهيم ابوافد « السيطرة الصهيونية على الدراسات العربية فسي امريكا » . وملاحظات د. طيب تيزين حول « مفهوم الحضارة لدى زكي نجيب محمود » ومحاضرة كولون ولسن « تجربتي الادبية » . ورسالة القاهرة الثقافية التي كتبها سامي خنيسه عن « الفرق في التفلسف المجرد . . والوظيفة الثورية للفلسفة » وهناك تنويحات اخرى على نفس القضية في بعض الدراسات الادبية التي يتضمنها العدد ، ومنها

## سأهي خذتبه

دمشق والخالصة ، الحرب والحرية والثورة ، الحزن والموت والاحباط ، واخيرا الحلم بالخلاص ، مثملا بالمرارة او طائرا بأجنحة القدرة على الفعل والفرح ... هل يستطيع العربي ان يفلت من اوقيانوس تجاربه ومغامره وميادين وجوده الهائج هذا ، في اللحظة التي يعده المستقبل فيها بالوصول الى زمن الحياة الجديد او بالبقاء في مناهة الضياع وغابة الكلمات الضباب ؟

هل يستطيع العربي هذا الافلات ، خاصة اذا كان شاعرا، عاش المنفى في الوطن وتجربة البحث عن وطن في المنفى ، او عاش تجربة فتال الاعداء وافتتال الاخوة ، واللجوء من جحيم الاعداء الى جهنم الاخوة ، او عاش تجربة جيل كامل مع ذبذبات التاريخ بين الرجاء والامل ، بين الانتصار الدهوي والهزيمة الدموية يليها انتصار مجاني بعد نضال ذهب دون ثمن واستمر دون يقين وانتهى قبل اليأس مقابل افتناع مزيف بان الاستسلام ايضا ( ولو مؤقتا ) نوع من النضال ؟

ورغم هذا فان شاعرا عربيا قد يستطيع ان يفرق في احباطه الذاتي - وربما كانت هذه حالة تاتي كرد فعل لعجز حركة الثورة في المجتمع عن استقطاب كل المتحردين ، وقد يستطيع شاعر اخر ان يضم كل الرؤى المشرقة وخيبات الامل القديمة والقائمة في تصور واحد لا يجسده لنا ابدا رغم امتلانه به الى حد اليقين : حينذاك يصبح شعره غناء لنفسه وتطلعا الى « ذات » اخرى للشاعر الكامن داخله ، ودعوة لنا الى تأمل احلامنا حين تصبح نشيدا للحرية والحب والثورة في وقت واحد ، نشيدا للامل في الخلاص بالامتزاج الفعال مع العالم . حينذاك يتخلص الشاعر ، ويخلصنا معه ، من حالة انفصام الشخصية المروع التي نعانيها بين وضع الرافقين وبين وضع العاجزين ، رغم ما يبدو على كثير من فصائدنا من انها محاولة لتوحيد الشطرين في عالم الحلم وفي رؤيا الشاعر ، باقرار التمزق احيانا ، وبرفضه والاكتفاء باطلاق النار على اسبابه دون وعيها احيانا ، وبالتفني ببطولة الرقص المجردة احيانا نالمة ، وبيرمي قفاز التحدي في وجه العالم البليد القاتل لمجرد اثبات الوجود احيانا رابعة ... وبمجرد الاكتفاء بفرح الاطفال البريء حينما يجرح « الكبار » بمعجزة « القدرة على الفعل » حتى ولو كان هذا الفعل مجرد خطوة في طريق ملؤه الموت الذي لا بد ان يكون موتا واعيا جسورا ، ورغم هذا يحتفظ بكل ما في الموت من رعب وحزن وخسارة .

\*\*\*

الوجدان العربي المشتت الباحث مع هذا عن التوحد مع عالمه وذاته ، المنعرج لعواصف النفي والذي لا يخشى من التاريخ ان « يعرضنا للتجربة » ولا يطلب من اي كائن ان « ينجينا من الشرير » ، هذا الوجدان الذي اعتاد التجارب العارقة القاصمة حتى اصبحت بسالته ، سلبا وايجابا ، مجرد نوع من القدرة الفطرية على التحمل : تحمل جلده لنفسه وسيط الاخرين ، وتحمل طعنات الخديعة حتى وهو يعرفها ويعرف المخادعين ، وتحمل نتائج وعيه حتى وان لم يكن قادرا بعد على تحويل هذا الوعي / القدرة الى فعل مفير ... هذا الوجدان هو ما نطرحه ، تجسده او نزيدة غموضا ، القصائد التسع المنشورة في عدد الاداب الماضي .. (1) انه وجدان لا يستطيع ابدا الا ان يكون

(1) هناك عنوان قصيدة عاشره ، ورد في الفهرس فقط ( في يوم

ما ) لعلي الطائي ، ولكن القصيدة لم تنشر ... (س.خ)

ساخنا كل السخونة . لا يستطيع ان يتحمل عبء البرودة ، ولا ان يحمل وزر الفتور !

\*\*\*

بين دمشق والخالصة : ( بين الفرع بالخلاص من خلال حرب الاخرين ، وثورة الراجعين بالسلاح والموت :

بسين :

كاهن الاعترافات ساومني يا دمشق

وقال : دمشق بعيدة

فكسرت كرسيه ، وصنعت من الخشب الجبلي صليبي

... هذه جنتي افرغوها من القمح ثم خذوها الى الحرب

كي انهي الحرب بيني

خذوها ، احرقوها باعدائها

خذوها ، ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي

وامشي امامي

وبين :

هذا هو الفهد راحته انشبت عطرها في المدى ،

من نخيل الفرات الى يردى ،

وفلسطين في كامل الزينة العربية كاملة ،

ابرق الفهد من عمق تربته ان راحته زنبقت ،

وفلسطين كاملة كاملة

والفراشات مطيبة بهباب المداخن ،

لكنها ابطلت عادة الموت ،

والريح نجهر بالصوت ،

هذا هو الفهد فلتبدأ القافلة ...

اقول انه بينهما يمتد الطريق بين « حائنين » من حالات وجداننا ،

التي يتلبسها اصحابها كأنما هي حالة اشراق وجوه الخاصة التي فيها

يجد نفسه . حالة تعذيب النفس لحظة استيقاظ الضمير على رؤبة

بسالة الاخرين ، ومطالبة الاخرين ، هؤلاء بالذات ، بمساندتنا كسي

نفارق خزينا وشعورنا المذبذبة بانتم الانهزام : مساندتنا في الصبور من

الجحيم الى الاعراف المؤدية الى الحياة من جديد لا الى الفردوس .

والحالة الثانية ، حالة الزهو بالوصول الى كمال الزينة : ب «الفعل»

الذي افنتد طويلا تبعث امة بأسرها الى عرسها الذي هو ميدان القتال.

نتنصر في هذا القتال بالذات او نتهزم لا يهم. المهم هو ان تبطل الفراشات

عادة الموت ، وتقل الريح الطلقة صيحة المقاتلين الحداة : ان هذا هو

الفهد ، المقاتل ، زنبقة الليل الذي تفتحت الاف كفوفه كالازهار تطلع

من الارض الموات تبشر بعودتها للحياة والخصوبة ، لكي تسير وراءه

قافلة الامة المنعثة .

والطريق بين الحالتين ليست مستقيمة ، ولا هي خالية من

المنعرجات الصحيحة ! هل بيننا من يحق له ان ينسى ؟ عشنا ونعيش

- او عاش بعضنا ويعيش - حالة ذلك الاسى الخائق من الحسرة والمعجز

حتى عن البوح في احلامه لرفاقه بما يوحشه او يدميه : هل من بيننا

من يحق له نسيان ذلك الجزء الاصيل من وجداننا المذبذبة :

مطر هاديء .. وحزن بعيد

اننا الان لا نغني عن الهوى

لا يعد النجوم اطفالنا في الليالي

كل وجه ينام في دماه وحيدا

ساكنا وحشة الشوارع والابواب ..

بين اللظى وطعم الرماد

مطر ساكت ... بعيد ، بعيد

موحش .. موحش وموت جديد

افهنا هو اختيار بلادي ؟

وكان الشاعر حينذاك يعرف ان الارض حبل بالبراعم الجديدة

التنمته على الصفحة - ٦٩ -

## كمال ممدوح حمدي

لست ادري حقيقة ما الذي اتي الى ذهني - وقد فرغت من قراءة قصص العدد الماضي من الاداب - بكلمات هوراس الابيرة : « الفن في اخفاء الفن » ، اهي غلبة الاهتمام بالشكل على الحاح القضية - في قصص العدد الخمس مع تفاوت في الاتجاه - على وجدان كتابها التي ذكرني بكلمات هوراس العظيم ؟ مهما كانت الاسباب وراء تغليب الاهتمام بالشكل على الاهتمام بالموضوع من احساس بان جوهر الصراع في المنطقه قد بدأت تحيط به ظروف كثيرة بعضها مسدد الى تمييعه وتحويل النظر عنه ، وبعضها يعمل على تحويله الى ارض اخرى بعيدة عن ارض الصراع الحقيقي ، وبعضها يقدم الحلول البديلة رغبة في الابهار وما اسفر عنه كل ذلك من احساس بالضياع او الاحباط - او حتى رضا التحقق الجزئي - في نفس الفنان العربي الذي اصبح وجدانه وعاء للاحاسيس متضاربة في آن واحد لم يعد بإمكانه في ظلها ان يعرف على نحو يقيني الى اين يسند كلماته . والحل البديل عنده بدوره هو الافلات من ورطة الموضوع ( وهو بما يمليه عليه صفه واخلاصه محاصر بالتزامه نحو قضيته الاولى وما يحيط بها ) ليجد ملاذ في الفن نفسه ، يجرب في اشكاله ويعطي ذلك التجريب القسط الاكبر من اهتمامه ، ويأتي النتاج الابداعي لمثل هذا الفنان في مثل هذه الظروف حاملا لآثار معاناة الفنان وصراعه مع نفسه وحله لذلك الصراع على ذلك النحو الذي ذكرت حيث يتراجع الموضوع ليفسح للشكل مكان الصدارة في العمل الفني . ولا شك ان ثقافة كتابنا اليوم واطلاعهم على مختلف التيارات الفنية في الغرب النازعة نحو التغيير المستمر يقدمان لهم الاغراء على تلك المصالحة التي يكون الحسم فيها غالبا لحساب الشكل الفني .

ولان الاهتمام بالشكل هو الملح الغالب على قصص الشهر الماضي فعمل محاولتي لتمثيل كل كاتب اثناء معالجته للشكل الذي اختاره هي التي اتي الى ذهني بجملة هوراس الشهيرة التي لا شك كانت في وجدان كتابنا بشكل واع او غير واع ، لان الفنان بحاسته المرهفة يدرك انه بقدر ما يستطيع اخفاء فنه يتحدد القدر الذي يكون عليه عمله من الاصطناع او عدمه ، كمازف العود الماهر والفرق بينه وبين من يجيد فن العزف حين يؤديان عملا واحدا ، الاول يعطيك الصوت صافيا رائقا ، والثاني تسمع فيه مع الصوت الموسيقي صوت ارتطام الريشة بالوتر .

بعض الكتاب - احكاما للفن ، او امعانا في اخفاء الصنعة - يلجأ الى السرد والتقرير الواقعي - ومن هؤلاء الاستاذ محمود الريماوي وهو من كتاب القصة الشبان الذين يشقون طريقهم على ذلك الدرب بخطى واسعة ملحوظة في قصصه التي كتبها بعد مجيئها مع مجموعة القصصية ، « العربي في صحراء ليبيا » - ولكنه ذلك التقرير الذي يعيد علينا ما نمر به او يمر بنا ، وما نراه كل يوم ويدلنا على شيء جديد فيه لم نلاحظه نحن كناس عاديين .

القصة - الرصاصة الرابعة - تكاد تخلو من الحدث - برغم واقعيته المرفقة - فالكاتب يختار فترة زمنية قصيرة من ايام ما بعد الحرب الرابعة ، او الرصاصة الرابعة ، لا شيء يحدث خلال تلك الفترة التي اختارها تقريبا له علاقة بموضوع القصة الذي قد يشي اليك انطباعتك الاول عن انه يقول ببساطة « اذا لم نمك الثالثة ، اعطتك فرصة للنجاة والحياة ، واذا اصابك الرابعة فقد وهبت الحياة

ذاتها » ، لان الرابعة - الحرب الرابعة او الرصاصة الرابعة - « هي التي ايقظت الحمية النائمة » ، ولكنك سرعان ما تكشف دلالات جديدة لهذه الكلمات حين ترى انها قد جاءتك من لسان كليل لمعجز في الثمانين من العمر هذه طول الانتظار ، قدمه خارج الحدود وعينه سابحة مع امتداد الافق فوق داره في ارضه المختلة ، عذبه الاصل المحبط دائما ، صلاته تسبج بالدعاء للوطن ، وعمره طائر خرافي ينقر كبده ، فابقض ما يخشاه ان يموت في غربته ، واقصى ما يتمناه ، ان فانه في الدنيا دفء الديار ان تحمل عظامه بعد الموت حين العودة الى الديار وان نرنح على صدر ارضه يحرسها ابناؤه من الذين يسرفون التراب ، حين ترى ان هذه الكلمات تاتييك على لسان ذلك الشيخ وترى ان في المقابل شاعرا بدأ نظم ملحمة العودة ثم رفع القلم دون ان تتم وتوقف لانه قد صدر فرار بوقف القتال . ولكن لنبدأ مع القصة من بدايتها .

منذ البداية يقيم الريماوي بناء لعالمين متوازيين ، الاول مكوناته رصد لدقائق حياة معاشة بناسها واشيائها ، وهو عالم برؤس وشقاء وضياع وغربة ، واثنائي عالم نفس انشقت فيه الروح الانسانية على نفسها وقد انتزعتها الحرب الرابعة من استقرارها وقد ادركت واقعا واستسلمت لاحيالات ذلك الواقع بعد فشل محاولات ثلاث في تغييره ، وفي احسن احوالها تحلم بآمال الممكنات المستحيلة ، ثم فجأة تنقلها الايام الاولى من المحاولة الرابعة من الحلم بالممكنات المستحيلة الى تحقق المستحيلات الممكنة او وشوك تحققها ثم ياتي قرار وقف القتال - الذي لا يفهمون معناه - فيضعهم على حد كحد السيف ، قدم مفروسة في الماضي البغيض لا يستطيعون انتزاعها ، وقدم امتدت نحو المستقبل ما تزال معلقة في الهواء لا تعرف اين يكون موطنها ، وهم في تلك الهيئة فقدوا الاتزان . آذانهم تزهف السمع لمزيد من الاخبار في الراديو ، وعيونهم على الجريدة على امل ان تحمل لهم جديدا . « اذا صادفوك وسألوك ساعة الصبح ، فهذا لا يمنع ان يسألوك بعد الظهر ، فما دامت الجريدة معك ( نفس الجريدة ) فان معك الاخبار » . والناس عند اللحظة الحرجة من التجربة دائما تستيقظ ضمائرهم فيلجأون الى مكاشفة النفس فيما يشبه التوبة عن ذنب ربما لم يقترفوه ، والناس هنا في وقتهم المختلة التوازن يلجأون الى تلك المكاشفة ، ينقل اليها تلك المكاشفة متولج داخلي على لسان الراوي واضح الخطابية ، يقول : « كان البعض لفكرة في رأسه او هوى في نفسه يقول انها لن تقع ، فهل كان هذا معقولا في يوم ؟ من كان يمنعا ان تقع ؟.. هل يترك الواحد امرانه لغريب ؟ هل يترك عظام اجداده واولاده للكلاب ؟ هل يكون الواحد رجلا وذليلا في نفس الوقت ؟ هل العروبة والصهيونية اختان ؟ واذا ضاع الوطن فعلى ماذا يحكم الحاكم ؟ هل تظل الاذاعة تقول : امجاد يا عرب امجاد ، والاراضي محتلة الى ما شاء الله ، هل يصدقها احدهم ذلك ؟ ... الخ » « كان الواحد يجلس مع جماعته ، لكنه يجلس ايضا مع ضميره وروحه ، مع ذات نفسه ، حتى ينسى بعض المرات من حوله . تاتي صور الايام الماضية ، ايام طويلة لكن القلب يختصرها بالشعور المر بالفقدان ، ويطويه الصمت والشرد . تاتي ذكرى الشباب الذين سقطوا من قبل لان الحرب لم تقع الا بعد ٢٥ عاما . كل واحد يتذكر الليل والويل والنل والنجوم البعيدة في السماء السوداء . وكل واحد يحمل سره ، ويضم في حناياه الفرح البتيم الذي جاء متأخرا ، يضمه ولا يكشفه للعيون ، كأنه ملكه وحده . »

وقد يحس في لحظة ان موقف الراوي هنا هو موقف الكاتب نفسه ، ولكن هذا هو احد الشراك التي يوقفك فيها الكاتب ، فالراوي في هذه القصة يكاد يحولها الى موضوع في تمجيد مكاسب الحرب الرابعة ، اما الموقف الفكري للريماوي كما يستشف من القصة كلها فشيء مختلف تماما ، فاذا اعنت قراءة القصة تكاد - بصعوبة نعم - التتهمة على الصفحة - ٧١ -

الابحاث

- تابع المنشور على الصفحة - ١٤ -

والخطأ الذي وقع فيه د. زكي نجيب محمود والذي رده عليه د. طيب تيزيني ، وقع فيه ايضا ملحق مجلة « الطليعة » القاهرية الذي بدأت اصداره وخصصته للفلسفة والعلم . والذي تناوله بالتحليل سامي خشبة . والمفروض ان د. زكي يقف حيث لا تقف الطليعة . التي يقف سامي خشبة موقفها . لكن ما يأخذه سامي خشبة على الملحق يبدو شبيها بدرجة ما . فنحن امام عمل ثقافي جاد . لكن جديته مجردة « بعيدة كل البعد عن تلبية احتياجاتنا العقلية والثقافية الحقيقية » . وقصيه الملحق هذا العام هي « التكنولوجيا والانسان » فقد اختار ان يخصص اعداد هذا العام كلها لهذه القضية . وهو ما يدفع للسؤال عن هذه التكنولوجيا التي سيحدثنا عنها الملحق عاما كاملا . هل سيفعل ذلك « بشكل فلسفي مجرد » ، ام ان الملحق ينوي ان « ينزل درجة واحدة من سماء التجريد الفلسفي الذي اذا اجتاحه الفلاسفة في ندواتهم ومعاهدتهم وكتبهم ، فقلما يحتاج اليه فارثو مجلة شهرية مثل الطليعة يطلب ان يكون الكلام اكثر حسية لكي يكون اكثر ارتباطا بواقعه وبمشاكله الواقعية » . ويطلب سي. خشبة ملحق الطليعة ان يفرس اقدامه في الارض التي يصدر منها ولها فنحن « لا نستطيع ان نتحدث عن تأثير التكنولوجيا في انسان مجرد . وانما علينا ان نبحث فلسفيا عن تأثير التكنولوجيا في انسان مجتمع بعينه » وربما بسبب هذا التهجين بين البرجوازية العربية والاقطاع ، الذي اجهض ثورية البرجوازية وحكم عليها بالافلاس التاريخي ، كانت تلك الظاهرة التي رصدها سامي خشبة . ظاهرة وقوع الفكر العلمي في فخ التامل المنجرد عن طريق اجترار احكام شائعة وتطبيقها والاستناد اليها في اطلاق احكام جديدة . وكانت تلك كارثة الثوريين المربوب الذين لم يحاولوا الاستفادة من « منهج » الاعتماد على الوقائع المحددة والمعلومات المتجمعة والمنظمة عن هذه الوقائع وتحليلها استنادا الى معرفة شاملة بالقوانين العامة لحركة التاريخ الانساني ككل . من هنا ضاعت اهدافهم وافلتت الارض من بين اقدامهم ففشلوا في اكتشاف الطابع التوعوي لمجتمعهم ، وبالتالي في تحويل المعرفة الدقيقة بهذه الظاهرة وبالشكل الذي تتخذه قوانين حركة التاريخ معها « الى سلاح عملي في ايدي قوة التفسير الاجتماعي فيها . وليس الى سلاح نظري في عقول المثقفين يستخدمونها في مناظراتهم الاكاديمية .

هذا التوصيف الصحيح لمشكلة ملحق الطليعة الفلسفي الذي فشل عدده الاول في ان يكون جزءا من عمل سياسي يرفع وعي الطليعة بقضاياها . يجعل ملحق الطليعة واقفا على راسه ، ذلك ايضا كان وضع ف. باسيلي الذي تنبه لمدد من الملاحظات اخذها على البيان الختامي لؤتمر الكويت عن ازمة التكوين الحضاري العربي ، فبرغم نجاحه في توصيف مشكلة المؤتمر ، فانه لا يخرج من التوصيف الى التحليل او التفسير . وعندما يقول « ان اي اشتراط على حرية الفكر هو مباحة للقهر والظلم » ان العلاقة بين حرية الفكر وحرية الطغيان علاقة عكسية في غاية البساطة وفي غاية القوة . او يبدي دهشته لهذا الجبن الشديد الذي عاجلت به ندوة الكويت مسألة زواج الدين والدولة ، او ينتهي بان « كل ثورة عربية لا تكون الثورة الجنسية بعنا من ابعادها لن تتكمن من تغيير المجتمع » . عندما يفعل كل هذا يكون واقفا على راسه وليس على قدميه ، فتلك كلها عوارض وعلل ، فاين الاصل والمعلول ؟ . ذلك ما لا يجيبنا عليه . هنا تصبح حماسه للحرية وللدولة العلمانية وللتنحدر الجنسي ، نوعا من

تكريس الطغيان والشيوقراطية والكتب . تماما كما تنتهي عقلانية د. زكي الى لا عقلانية مفرطة ، وكما ينتهي ملحق الطليعة الى عمل غير طليعي ، اذ يبدو ان حل هذه المشكلة عنده هو نزول الالهام على ندوة قادمة تعلن تبنيها لتصوراته . ولعله وهو الذي يناقش من نيويورك حيث يقيم كان خاضعا لمؤثرات مدينة كبرى ومشاكلها المعقدة ، من هنا جاء اهتمامه البالغ فيه بحجم ازمة الجنس في مدننا العربية ، متوجها على « المجاعة الجنسية الشاملة التي تؤثر مباشرة في الصحة العقلية للمجتمع » . وواقع الامر ان مدننا العربية وقرانا العربية تعاني اشكالا اخرى اكثر حدة وضراوة من هذه المجاعات المهللية التي يهتم بها باسيلي . ولو كانت اقدامه في الارض ، لحاول ان يكتشف العلاقة المعقدة بين ندوة الكويت ومؤتمر اذار والواقع الاجتماعي في هذه المنطقة من العالم . واذن لما حكم بان هناك مسافة ضوئية بين الندوة والمؤتمر ، اذ ان المسافات في عالمنا العربي تحسب بخط الهجين . والندوة والمؤتمر هما ابنا ظاهرة عربية اجتماعية واحدة ، اصلها الثابت في الارض هو هذه البرجوازية الجهضة المفلسة المعاجزة التي تركز بالاعقل وترفع شعارات العلم والتكنولوجيا ، وتلحق علاقات وهمية بين العلم والدين ، وتفشل في تحديد العلاقة بين الاصل والمعاصرة ، فترفض المترلة كما ترفض اهل السنة ، وتأخذ بقول الاشاعرة مزاجا بين العقل والاعقل . داعية الى القومية والشيوقراطية في نفس الوقت ، والى الاشتراكية والراسمالية في شعار واحد ، مخفية وراء هذا كله شرها لاستلاب العرق ، وافلاسها التاريخي : تعيش لان ميلادها الضعيف اضعف نقيضها .

وستنهش لان هذه البرجوازية المشفوفة « بمصادرة كل فكر نقدي لا يرتدي الثوب الرسمي » . تبدو ديمقراطية حقا عندما تفتح ابوابها « لجواسيس امريكيين » يسترون - كما يرصد د. ابو لعد في مقاله الهام رقم قصره - باللباس العلمي « لاجراء دراسات تجسسية . وفي بعض الاحيان تسمح الدول العربية بدخول اشخاص عرفوا بمذاهبهم للعرب ، وكانوا قد حاربوا في جيوش اسرائيل وعملوا في مخابراتها » . لكن د. ابو لعد يبدو طبيب القلب حقا - اعتذر واقول ساذجا - عندما يطلب الانظمة العربية ان تمي الحقائق المذهلة حول السيطرة الصهيونية على الدراسات العربية في امريكا . فنحن نواجه في السياسة كما في الفكر بكثير من هذه الانظمة تعادي الامريكيين علنا وتفازلهم سرا . وقد تعتبرهم اصدقاء وتقرر الصداة على الاسرائيليين ، وقد تزعم لنفسها انها تعادي الاستعمار وتستثني منه الاحتكارات الامريكية . . . ليست المسألة نقضا في الوعي لكنها نقص في التكوين اصلا . ولانه طبيب القلب فان د. ابو لعد اكتفى في مقاله ببعض الاشارات متصورا ان الدول العربية ستتابع الحقائق حول العلم الموظف في خدمة الولايات المتحدة ومخططاتها الاستعمارية . ويظل مقاله الهام مجرد اشارة لعله يعود اليها فيجمع تفاصيل ضافية تكون بين يدي المثقفين العرب الثوريين المطالبين وحدهم الان بان يكونوا الحماة للثقافة القومية والمدافعين عنها ضد المؤامرات المستمرة التي تخطط لها اجهزة الامن الامريكية ودور النشر التابعة لها .

وهذا النقص الذي يتصور مقالة د. ابو لعد . ينسحب - بشكل اخر - على دراسة د. لؤلؤة المؤثرات الاجنبية في الشعر العربي المعاصر . وبدرجة ما فان العنوان لا ينطبق تماما على موضوع البحث الذي يزواج بين الذكريات الشخصية والدراسة وينصب موضوعه الاساسي على الشعر العراقي وبالذات على البياتي ونازك الملائكة مع اشارات قليلة الى آخرين منهم نزار قباني . لكن عيبه الاساسي هو نظرتة الى المؤثرات الاجنبية نظرة محدودة ومعزولة عن ظروفها ، وبهذا تصبح قضية التجديد في اطارها الفني او الثقافي . هي قضية تائر بمؤثرات اجنبية ، لهذا يهتم د. لؤلؤة اهتماما خاصا بمزج بحثه بذكرياته الشخصية ، محاولا ان يرى في هذه القصيدة او تلك او هذا الشاعر او ذاك ملمحا من قصيدة اجنبية او شاعر اجنبي بعينه . وما اظن الا ان قضية التجديد اعمق من ان تكون قضية « قراة »

لشيء . والمجددون ليسوا دائما « سارقي نار » . واذا كان هو نفسه قد ابنى دهشته لان التجديد في الشعر العربي شكلا ومحتوى توفرت له في العراق ظروف اكثر مواتاة ، رغم ان العراق لم يتصل بالغرب بنفس الدرجة التي اتصل به لبنان او مصر او سوريا . واذن فان القضية لا تصبح مجرد مؤثرات اجنبية ممزولة عن ظروف مجموعة التأثيرات الاجتماعية والثقافية التي كانت تنقل العالم العربي تدريجيا من اسر الاقطاعية الى افاق جديدة ، عندما تعقدت ظواهر هذا المجتمع وفقدت بساطة البداوة ، واقلت المدينة العربية الجديدة برؤاها وايقاعها الموسيقي على الشعر .

ذلك نقص اخر نجده في مقالة صالح المهدي عن « الاغنية السياسية والنشيد الوطني في الموسيقى العربية » ، الذي يفقد الى تجميع دقيق للمعلومات . كما يفقد ايضا الى منهجية تفهم وتحلل المادة ، ولا ادري اي النقصين هو الذي قاد الى الاخر . وميزة المقال الوحيدة هي انه تنبه لبعض الظواهر الموسيقية في تلحين الاغنيات السياسية ، والمقال - الذي يبدو انه محاضرة القيت في مكان ما - يفقد لاي معلومات ، ومن السهولة ان يكشف اي قارئ مصري مثلا النقص الشديد في المعلومات التي وردت به عن الاغاني السياسية والانشيد الوطنية في مرحلة ما بين ثورتني ١٩١٩ و ١٨٨٢ ، بل ان اسم سيد درويش لم يرد به الا مرة واحدة ، ودون اي اشارة لامعاليه في هذا المجال . بالاضافة الى ان مفهوم الاغنية السياسية غير محدد لدى الكاتب . فهل يمكن ان نعتبر منها مثلا اغاني الطوائف التي لحنها سيد درويش ؟ واين تقع الاناشيد والاغاني ذات الطابع السياسي المجهولة المؤلف ؟

وفي بعض ابحاث عدد حزيران تفاعا باستنتاجات واحكام تبسو غربية ، فالدكتور محمد عصفور ينظر الى رواية جبرا ابراهيم جبرا « صيادون في شارع ضيق » باعتبارها عملا دعائيا . وعنده ان الرواية موجهة الى جمهور القراء الناطقين بالانكليزية « مما يسوجب التحدث عن مشكلة فلسطين والعالم العربي بلفة هادئة لا انفصال فيها ولا افتعال » . فيشير في النفس اسى لاضطرابنا دائما الى التحدث بوجهين عن قضايانا واحد منفعل ومفتعل نوجهه الى مستهلكي الالاب والفكر في بلادنا ، واخر هادئ وعاقل نوجهه الى الاجانب . والمبرر كما يذكره د. عصفور ان الاجانب « جمهور اقصى ما نتوقمه منه هو ان يفهمنا لانه عاطفيا ميال لعدونا نتيجة لاسباب تاريخية وثقافية ليس هذا مجال بحثنا » . ونحن لا نحاول عادة ان نسال انفسنا عن هذا المبرر المضحك لمخاطبة جمهور ميال لعدونا ، وواقع الامر ان عجزنا عن الفعل هو الذي جعلنا نطفي اهمية هرفلية لما يسمى بالرأي العام العالمي ، ونصور لجمهورنا اننا لا نستطيع ان ننصر دون ان نكسبه ، وفشلنا دائما في ان نرسم خريطة تحالفات صحيحة لقضايانا باعتبارها جزءا من قضية التحرر الوطني على المستوى العالمي . بل اننا كنا نغفر دائما باننا استطعنا ان نكسب الرأي العام العالمي ونعتبر هذا احيانا بديلا لاي فعل حقيقي لتحرير ارضنا . وبينما كسب الفينثاميون اعجاب وتأييد العالم ببطولتهم الاسطورية بعد مرحلة طويلة من العداة لهم في صفوف هذا الرأي العام نفسه ، فنحن نصر على ان نكتب روايات للرأي العام الانكليزي بلفته - وانا اعتمد هنا تفسير د. عصفور الذي لا يلزم جبرا الا اذا اراد هو ذلك - والمسألة ابسط من هذا كله . فاما اننا اصحاب قضية عادلة بمفهوم العدل في عصرنا او ان بعض من يتولون امورنا يفتعلون مشكلة وهمية ليصرفونا عن قضايانا الجوهرية . فاذا كانت الاولى فان وعي جماهيرنا بهذه القضايا هو الاساس ، وعي يقوم على فهم شعاراتها الاساسية وممارسة الفعل الثوري الضروري والوحيد الذي يحقق هذه الشعارات . واذا كانت الثانية فان اماننا ظواهر غربية : كالحديث الى الرأي العام العالمي بلغتين وبوجهين . واقناع المسكر الاشتراكي بان اسرائيل

ضده ونحن الاشتراكيون واقناع المسكر الامبريالي باننا نصلح اتيانا اكثر فائمة من الذليل الاسرائيلي . وكتابة رواية للقارئ الانكليزي الراسمالي واخرى باللغة الروسية للقارئ البلشفي . في الحالة الاولى سنكتب الرواية باي لغة - ليس هذا مهما - ويمكن ان نترجمها بعد ذلك للعربية الفصحى وللعامية وللغة الراسماليين والبلاشفة ، وسلاحنا هو الذي يدافع عن افكار رواياتنا !

لكن هذه الثنائية في الحديث عن قضية واحدة بلغتين مختلفتين هي تنويع على نفس لحن البرجوازية العربية المهجنة بالاقطاع . وذلك ما وقع فيه اولاد حارة نجيب محفوظ . التي رصدت ريتنا عروض باقتدار ان نجيب كان يتلمس فيها تعبيرا فنيا اولسا عن رؤية جديدة بعد سنوات من الصمت . ولانه كان عسيرا ان يحس الفنان رؤياه كاملة مشرفة منذ البداية ، فقد جاءت مليئة بالتوافص الفنية ، ولعلها اعادة صياغة لفصول من الكتاب المقدس ، وبينما يحسم نجيب محفوظ قضية الانتماء الى العلم ويراها طريقا لتحقيق سعادة الانسان وبنساء فردوسه المفقود، فانه يظل مشغولا بالتوزيع العادل لربع وفق الجبلادي وذلك لا يكون الا بالاشتراكية . لكن خطواته لا تنفلت مع ذلك من اسر الجبلادي . صحيح انه يؤكد خطأ الفكر الذي حاول منذ مطلع عصر النهضة ان يوفق بين العلم والدين ، ويطلب بفضل العلم عن الدين . الا انه لا يرفض الايمان الا اذا تعارض مع العلم ، كان القضية ما زالت في حاجة الى بحث وتأكيد . وتلك بعض هوموم تطرحها برجوازياتنا العربية التي انطلقت من لا عقلانية الاقطاع الى لا عقلانية الاحتكارات .. رافضة ان تمر بالمقل ولو في محطة عبور مسافتها ساعات ، وقد فعلتها نظيرتها الأوروبية لعدة قرون !!

وتظل المأساة كما يطرحها عدد حزيران ، هي التي شخصها عرفه من ان الخوف لا يمنع من الموت لكنه لا يمنع من الحياة ، لهذا وجد سارتر حريته الحقيقية - كما رصد كولن ولسن في محاضراته البيروتية - اثناء الحرب . عندما كان عضوا في المقاومة الفرنسية ، وقتها كان قابلا لان يقبض عليه ويعدم فوراً في اي لحظة . وقد تصلح تجربة كولن ولسن دلالة على حضارته الغربية التي وصلت الى طريقها المسدود ، والذي لم يكتشفه هو نفسه الا في ذلك الاسى لان الانسان يعيش معتقدا للحرية وخاضعا بشكل مزر لردود افعال كحيوانات بالظروف الجامعة ، مفتريا في حضارته ، لكن القضية في عالمنا العربي هي كما شخصها د. طيب تيزيني : ان البرجوازية لم تبين حضارة ولا ثقافة ولم تغير في قوى الانتاج تغييرا حقيقيا ، انها مهجنة بالاقطاع . وقد افلست رغم كل ضجيجها الدعائي . من هنا فان علينا ان نبحث عن الحرية التي وجدها سارتر يوما ما وهو في صفوف المقاومة ، بهذا تتحقق اشتراطات عرفه « لن نتاح لكم الحياة يا اهل حارتنا ما دمتم تخافون الموت » . فهل نفعل !؟

القاهرة

## القضايا

- تابع المنشور على الصفحة - ١٥ -

توشك ان تشق غطاء الرماد والذبول ، وتوشك ان تدخل طور النماء ومعرفة الهدف والطريق اليه :

ايها الليل الذابل ارفع غطاءه  
اننا قادمون كي نتعلم ...

بعد عام واحد دخل الشاعر « حالة » اخرى . ليس حالة « من يباع على الموت » هذا الذي فعل ما عليه وعرف عظمة الخاتمة على اي من وجهها . وانما حالة « دعني ابادرها بما ملكت يدي » . حالة الفنان المتمرد ، لا حالة المناضل الثوري :

نحن نعرف ان اللغات تزورنا .. والحنايب تطلب  
ان تحتويننا ..  
ولهذا نهاجر في شفرة الموت كي تسقط  
الكلمات الذليلة ..  
والاختيار الذليل  
ولهذا نفجر في كربة الارض عاصفة المستحيل !!

لم ير الشاعر المشمقي - نزيه ابو عفش - لنفسه نفسا اخرى  
يحاربها ولا اتهاما ينبغي ان يتسمع الفرق بينه وبينه مثلما رأى شاعر  
بيروت الفلسطيني . ومع هذا فكل منهما لازم للاخر حتى تكتمل هذه  
الزاوية من خريطة وجداننا : زاوية بسكنها النائب ومن لا ذنب له ، وكل  
منهما يولي وجهه شطر قبلة يرضاها !.

\*\*\*

اما فواز عبيد ، فقد رأى ان يتوب الى دمشق من نسيانها ، وان  
يعود اليها ( مع الانباء ! ) حاملا جنة اشبه بجنة الحسن الصباح التي  
كان يراود بها اتباعه عن انفسهم . وهو قد اودعها دروع « اجارتنا »  
و« قفانك » وجدائل « فاطمة الزهراء » فوفت له ومدت جسورا للفرح  
مر فوقها زياد والحجاج .. فلا تعرف ان كان يذمها ام يمدحها : هل  
اودعها نيمنا فردت عليه بالطفيان والقتل ؟ ام اودعها وديمة سوء فردت  
عليه بمكرمات ابطال يستحقون المديح ؟

ومي علوش لم تر في الخالصة ، زحزحة المستحيل ، شعرة الى  
حيز الامكان بارواح الابطال واشلاء الاعداء ، الا « مفاجأة للصغار » ،  
والمفاجأة هي انها ستأخذهم الى البلد .. فيما ان ذلك قد وقع ، فان  
نيسان قد اصبح غضبا « كما كانا » وهو « يرش الزهر اشكالا واللوانا »  
.. ستأخذهم الى الدار .. التي هي تحت عتيقة الشجرات ، تطل  
على روابينا ( هل ما زالت تطل ؟ ألم ينسفها صاروخ او لغم او يجتاحها  
جرار اقتلع معها عتيقة الشجرات ؟ ) .. لا بأس ، ففي محيط عالنا  
العربي الهائج ، قد تنفلق صدفة قديمة على نفسها ، وربما كانت  
تصنع لؤلؤة في ظلام رحبها بعيدا عن العيون والعواصف .. او انها  
لا تصنع شيئا سوى ان تنفلق .

\*\*\*

غير ان هذا المحيط لا يمصف به اعصار الحرب وحده . نمة رياح  
اخرى ليست رضاء كلها وان لم تكن كلها عتية عاصفة . سعدي يوسف ،  
شاعر كبير ينتمي الى جيل خبث في شرعه عاصفة الثورة ( ليست  
الثورة بمعناها السياسي وحده ، ولا بمعنى تغيير الطبيعة التطبيقية  
للسلطة وتغيير علاقات الانتاج فقط ! ) وحلت محلها نفحات تامل الواقع  
واستبطن التاريخ والذات ، حارة لافحة . انه يبدأ بسؤال صاحبه  
( المفترض ) : تذكر ؟ ، ويضيف مترضا : ( اذ يصيح الفعل ذكرى  
يضع التساؤل ) وهو من العارفين بان ضياع التساؤل يضع فرصة  
الفعل ، فالتساؤل شك في القائم او بحث عن جديد ، مقدمة الفصل  
هو ولا فعل دونه . وهو يقرر ان اوان الفصل لم يثن بعد ، او انه فات  
( بالنسبة لجيله ، او لرؤياه على الاقل ) الى الابد :

باطراف تطوان ادركننا الليل والبنديقية

عبد اللطيف الذي لم يكن بعد في السجن ..

ادركننا

... كنا يتامى اذن !

آه من امة لم تجد بعد ما يفصل الليل والبنديقية

او يصل الليل والبنديقية .

هل كان ذلك لان الجيل والرؤيا قد غرقا في تفاصيل الكلام والبحث  
عن شق الشعرة دون الامساك بجوهر الواقع ولا بجوهر قضيتته : هل  
كان ذلك لان :

خلقتني في التعامل :

في ان تكون الرئيس والثانوي

شعر جميل ، وحالة جديرة بانارة الإعجاب لو انه كان يتحدث عن  
« ذات » فردية قررت انها ولدت لكي تصطم بالعالم وعلى احدهما  
ان يتحطم . ولكن الشاعر يريد ان يتحدث بلسان الجماعة . تتحدث  
بلسان الثورة . فكانما يرى الامة مدعوة الى الانتحار لا الى العمل من  
اجل انتصار تارت من اجله . وهو يبعث قصيدته الثانية : « رسالة  
الموت من الخالصة » من دمشق في نيسان ١٩٧٤ . فهل كان رجال  
الخالصة الثلاثة يفجرون في كربة الارض عاصفة المستحيل ، ام كانوا  
يزحزون المستحيل ولو قيد شعرة نحو مجال الممكن ، ويدفعون حياتهم ،  
ويجبرون العدو على ان يدفع حياة العشرات ، ثمنا لهذه الشعرة التي  
تجعل « الامة » قادرة على الشعور بالحياة والحركة ، ورؤية امكانية  
الانتصار وهي تقترب من ذلك الخيط الرفيع ؟

فاذا كان احمد دحبور قد استخلص من الخالصة ذلك الدرس  
بالذات ، فكان في آن واحد شاعرا وكان واعيا بالمغزى الحقيقي لمنعطف  
التاريخ الذي تدخله امته ، وبمغزى ما يفعله فهدوا الزنادق لمستقبل  
حياتها ، لا موتها ، فان احمد يوسف داود قد خرج من الخالصة نفسها  
بدرس مختلف ( او حالة مختلفة ) : يدرك الانتحار ويدعو اليه كأنما هو  
النضال الثوري ( وليست لغة الشعر ، ولا الانفعال الشعري عنرا .  
انه يقدم رؤية قائمة على الوعي لا على انفجار العاطفة .. والا فما  
الفرق بين شاعر ثوري ، وبين واهم يستبدل الواقع بالكلمات ؟ ) .

\*\*\*

ودمشق ايضا لها وجه اخر غير ذلك الذي اكتشفه محمود درويش .  
فان الذي يكتب من بيروت غير الذي يكتب من دمشق . خاصة اذا كان  
شاعر بيروت فلسطينيا سماع ازيز الطائرات التي ذبحت اهله في  
خيامهم ، بينما كان يحلم بان تطهره ، وان تنقذه من نفسه ومن اتهامه ،  
المدافع العربية على الجانب الاخر من سفح الجبل . وخاصة ايضا اذا  
كان شاعر دمشق قادرا على رؤية كل الحقيقة ، على ذلك الجانب من  
سفح الجبل بالذات .

شاعر دمشق يسلم بدهاء بما تفعله الحرب الوطنية في القلوب .  
يعرف ان البلاد التي هزمت تستعيد نصارتها وتبدأ المعجزات . يعرف  
ان البلاد تعيش في اكياد العاشقات الفيورات والامهات الباكيات ،  
لكن جدوعهن واقفة والا يدي تغرد بالفرح ، رغم ما في القلوب من اشجان  
وما في العيون من دمع .

ولكنه يعرف ايضا ان نمة وجهها اخر ، لنفس تلك البلاد : يعرف  
شوقه الذي يذمبه وليس القتل ، ويعرف خوفه الذي يمزقه لا  
السكاكين ، يعرف ما يؤرقه فيها من حصون خليعة وتكنات وسيمة وقبب  
واطنات . وليست هذه سوى « المجموعة » الاولى من اسباب العذاب  
والخوف والارق . هناك ذلك الموت الذي ذبح عصافير الاطفال من  
اناشيدها . والجنود والقرويون وباقي البشر الفقراء . اكلمهم الموت ،  
فهل اتقدهم من القفر ام اصاف - فقط - الى عذابهم فطرة من العذاب  
لد تجعل الكيل يلفح ؟

- بعد لم يخلد الشهداء الى الموت

كيف اذن يخلد الفقراء ..

كيف لم يحسب القاتلون القساة

من خلال المروحة الدائمة بين التجسيد المحدود لشخصي العبيبة ومعناها ، الى الدرجة التي يخيل لك فيها ان الناعم يتفنى باصراة معبودة بعينها ، وبين اطلاق معنى الشاعر نفسه ( المضي ) بالنسبة للحبيبة واطلاق معنى تأثير الحبيبة فيه ، من خلال هذه المروحة يتبع في قلب مجرى القصيدة تيار معاكس يزيد بها عنوبة ولكنه يصاعف من اتساع ابعادها الى حدود كلماته نفسها عن نفسه وعن تأثير الحبيبة فيه: خيالك وسع ما في الكون يأتيني ، هذا خيالك رف قبيرة وأنا سماؤك . هذا خيال حزنه الابدي يفري . انه وردني وهذي صفتي ، عبي ...

هذا خيالك وجهه القمري يسري  
وأنا الجهات ،  
مراهي الايام في كفي « مسبحة » تدار ،  
يدور بي الفلك القديم ...  
تعبر الشهب خفافي جسدي  
امتد في كل الزوايا ...

هذا التعبير « الكوني » للشاعر عن ذاته ( عن المضي ) وعن تأثير الحبيبة فيه ، هو الذي يصود فيحمر معنى الحبيبة من تجسيدها المحدود ، ويمنحها هي الاخرى ابعادا وكثافة في المعنى ما كان يمكن ان تملأها مهما استخدم الشاعر من ايماءات محددة لتضخيم معنى الحبيبة ، ومهما شحنت هذه الايماءات بمفردات ترائية من اسماء اعلام او اماكن او الفاظ تمل مباشرة على معانيها الكبيرة ( وطن او حربة .. الخ ) .

ولكني احب ان اعود فأتحفظ على استخدامي لكلمة « الكوني » لوصف هذا الاسلوب في التعبير . انما هو الاسلوب الفئاني التقليدي في التوجه مباشرة الى الموضوع ، واستخلاص « الصورة » التي تجسد معناه في وجدان الشاعر وذنه ، لا يعتمد الشاعر فيها الا على قوة نسجه وانطلاق تعبيره وتماسك بنائه ، واخيرا ، صدقه مع التجربة يمنحها نبرات انفعاله الحقيقي لا تخطيطه الانفعالي المسبق الخاضع فقط لحددة الوعي .

\*\*\*

هكذا تصل بنا « وجع الليلة حلو .. » الى الشعر ، بعد ان قدفتنا كل القصائد الاخرى في بحار واقمنا التلاطمية الموج . مع هذا - او انه بسبب الوصول الى الشعر - نكتشف اننا نصل بلقمة الشعر نفسها ، ووحدها من خلال هذه القصيدة ، الى مركز البحار الهائجة: هناك حيث يمكننا ان نقف في رقعة الكون الدوارة لنلقي نظرة على حرب الريح والماء ، المعلقة في الذاكرة او الراسخة في اللحظة القائمة . ومن يستطيع القول بان مركز البحار يمكن ان يظل في بقعة واحدة ، او ان رقعة الكون وسط الاعصار يمكن ان تظل على حالها؟! .

القاهرة

## القصص

— تأنيع المنشور على الصفحة — ١٦ —

تحس باصابعه تضرب الوتر ولا تسمعك اصطكاك الريشة به، تستشف موقف الكاتب من تأملك في الخط البالغ الدقة الذي يفصل بين موقفين متجاورين شديدي التباين كتباين اللون عن نقيضه الذي يجاوره على وجه لوحة تشكيلية ، موقف الرفض كل الرفض جنبا الى جنب بجوار موقف التهلل والاستبشار ، ومن هذا التجاور يبرز الكاتب - ان امننت النظر - ليقول الكثير دون ان ينطق بكلمة ( ولهذا فالقصة على طولها بالغة التكثيف ) . وتحس بموقف الكاتب ايضا حين تضع موقف الشيخ في البداية واسرافه في الامل وفرحه وابتهاجه

وفي ان ارى الثورة المرحلية ،  
والطبقات الحليفة ،  
في ان تكون الرباط الحياذ ،  
وفي ان يكون المحيط الخليج ...  
اسادا التقينا اذن ؟

لقد التقيا غربيين عن المياه والصخور . فهل « كنا صحابيا الجواز الزور والثورة المستحيلة ؟ » وكان هناك زمن عصفت فيه الكلمات ، ارتفعت شعارات فتح كل الابواب وهدم كل الاسوار ، ثم لم يحدث من ذلك شيء ، بطريقتنا على الاقل ولا بايدينا :

هدانا ، اذن ، يا ابن يوسف ؟  
فليهدنا البحر ..

لل كلمات

ولي

ولك الان ان نستريح .

فليهدوا من الدوار في الخارج ، فان في داخلهم دوامات اعانهم الله عليها ، ولنا منها نحن ثمرات الابداع تنضج فوق شجرات هذا العذاب : تمنحنا التنوير دون ان تتيح لنا فرصة للتطهر . فلا تظهر ابدا بالفرجة على عذابات ابطال مهما امتلأت ماساتهم بالحكمة او بالعذاب المضي . قد تمنحنا الفرجة شيئا من التنوير ، اما التطهر فلا بد له من الدخول في نفس الاتون بعيون مفتوحة واقدام واقفة .

\*\*\*

هكذا ناتي اخيرا الى القصيدة التي اراها قصيدة التاج بين هذه المجموعة الثرية من قصائد الكشف عن وجداننا العربي الان . « وجع الليلة حلو » .. هل يتحدث عبد الكريم الناعم عن حبيته المرأة ، ام عن حبيته الارض ، ام عن حبيته الثورة ، ام عن حبيته الحرية ، ام عنهن جميعا يتحدث ؟ واقول يتحدث ؟ بينما كان الصحيح ان اقول يفني وينادي ويرى : يفيض بالشعر . هذه قصيدة من القصائد التي يود الناقد لو اكتفى بقراءتها بصوت يكفي لان يسمعه كل الناس ، وبصوت يكفي تعبيره لان يكشف « المستمع » كل ما يريد الكشف عنه من معان او ظلال معان .

هنا لن تجد ذلك التوهان بين الداخل والخارج دون تحديد لمعالم تجربة رغم كثرة الرموز واشارات التراث المشحونة كما في قصيدة محمود درويش ، ولن تجد حتى ذلك التعديد الصارم للرمز والقضية والتجربة الذي يحصر الشعر في دائرة الوعي وحده ويرد الخيال الى الارادة الواعية كما في قصيدة احمد دحور . وهنا لن تجد للجوء الى اي تكتيك خارج عن تكتيك الشعر ذاته والتعبير الشعري ، مثلما فعل سعدي يوسف باللجوء الى تكتيك يجمع بين حيلة القديس ( بدخاطبة شخص مفترض شحنه سعدي بمعنى محدد ) وبين جيل ادب تيار الوعي ( نصف الحديث ، بعد نصف قرن من اكتشافه ) واساسا حيلة مروحة الذاكرة بهدف تمديد الزمن تمديدا ستاتيكا فانما على سير اغوار اللحظة الحاضرة . ولن تجد بالطبع شيئا ممن ترهل قصائد محمود درويش ونزيه ابو عشى واحمد يوسف داود ، ذلك الترهل الكلامي الذي يهبط كاهل التعبير الشعري ويحيل رهافة التجربة الى مناهة عقلية كاملة دون شكل بنائي محدد ، ويحرم القارئ من « السكن » داخلها واستحضار تجربة كاملة من خلالها ، فيكتفي بنتف التجارب او بالتجارب الجزئية التي يستطيع استخلاصها .

هنا ستجد اللحظة الفئانية النموذجية ( اذا صح ان لمة نموذجيا مطلقا في الفن ) والتعبير والبناء الفئانيين دون محاولة لافتعسال المواطن او الانفعالات او الافكار الجانبية ( الحواشي ) التي لا تخرج بالقصيدة الفئانية عن فئانيتها فتفقد اصالتها وتفقدنا متعتها ووجهها الحقيقي المطلوب منها .

يستوعب تجربتها كما تريد لها فتقدم له ذلك الخيط الرفيع ، ولكني مع ذلك كنت أتمنى لو انتهت القصة بغير تلك السطور الأخيرة .

على ان البراعة الفنية ليست هي كل شيء في « كان وكان .. » بل ان جانباً من حرص الكاتبة كان يكشف عنها احياناً ، ولعل القارئ كثيراً ما يتساءل - وهو يواصل قراءة القصة - ماذا تريد الكاتبة ان تغلب ، ومن تريد ان تتهم ؟ ومن وراء هذا التساؤل يطل وجه الكاتبة، اقول ليست هذه البراعة هي كل شيء في القصة وانما هي قد قدمت لنا مثلاً لروح انسانية معذبة - ان صواباً وان خطأ - مزقة بين الشك واليقين ، نهياً لصراع محتدم بين ما ترى وبين ما تريد . والاهتمام بجوهر هذا الصراع الانساني حين تتشق الروح الانسانية على نفسها وقد ضلت ولم تعد تعرف الشك من اليقين سمة مشتركة بين ديزي الامير ومحمود الريماوي ، وان كان عند ديزي الامير هو القصة كلها ، وعند الريماوي عنصر جانبي .

ومثلاً تترك ديزي الامير قضية الوطن لتعود بمحور اهتمامها الى الانسان مجرداً يقدم حميد ناصر الجلاوي بدوره نمطاً انسانياً اخر يقامر بحياته كلها في سبيل المبدأ ، بل هو عندما يهان شرف زوجته يصير على تلك الاهانة بعد ان اوشك ان يرد الاهانة لولا ان منعه خوفه من السقوط فلا يصل بما يؤتمن عليه من اوراق .

وليس ابغض اليّ من ان اصدر حكماً على عمل بانه جيد او رديء ، ومع هذا لا احب ايضاً ان انكر انني قرأت هذه القصة باعجاب شديد ، فالقصة تبدأ وتنتهي ولا تعرف شيئاً محدداً عن بطلها - اللهم الا اسمه الذي قد يوحي بان حكم الكاتب على المبدأ الذي كافح من اجله البطل كان في جانبه ( فاضل المحسن ) ومع ذلك لا نعرف شيئاً اخر عن البطل الا انه انسان يستमित في تشبثه بالحياة لا من اجل ذاتها وانما من اجل المبدأ ، والاوراق التي يحملها لا نعرف عنها شيئاً غير انها اوراق هامة ، والقضية لا نعرف عنها شيئاً ، لا نعرف لماذا يتربص به اعداء ، شرسون مرة ، ومرة يوصفون بانهم فقراء ، وهو ( فاضل المحسن ) ويسعى من اجل انشغال البؤساء ويوصف بانه زنديق ملعون الوالدين . ان الكاتب بذلك يقدم نمطاً انسانياً عاماً يخرج به عن المحدود الى المطلق . قد يكون هو الموظف المضطهد من زملائه ، المحارب في مبادئه والذي يتربصون به من اجل ان يخون ما يؤتمن عليه ، وحفيد ناصر يحاول ان يخفي قصده الى تقديم ذلك النمط العام بان يخلع عليه اسماً محدداً ( فاضل المحسن ) وبأن يجعله معروفاً كل المعرفة لمطارديه ، ويصف طريقاً مجدداً ، ورقة يعرف انها خالية من القرى ، وغيرها ،

### صدر حديثاً عن دار الطليعة

- مستقبل وهم التضخم والنظام النقدي الدولي سيغفوند فرويد
- طريق السلطة الحزب والطبقة آيمشجر - ديز - فيكرت كارل كاوتسكي
- حول الدين تروتسكي - كليف هالاس - هارتمان
- ماركس - انجاز

دار الطليعة - ص.ب ١١١٨١٣ بيروت .

وتهلله ، الى جوار موقفه بعد ذلك وهو يقول : « هل تريدني ان اكتب عليك لا سمح الله ، لقد تعبت .. كفاني ، اريد ان استريح واكثر قليلاً » ثم يطلق الراوي : « قال ذلك وقد هبطت نبذة صوته ، وبدت الاخاديد اللينة العميقة هي ما يميز وجهه الابيض الشاحب . شحبه قديم محرور يقتات من الجسد الضعيف . عينان غائرتان ، رفعهما الى سقف الغرفة برجاء وتأمل ، كما ينظر التائه في الصحراء الى غروب القمر ، فهل يبحث عن دليل اخر ؟ وبدأ الشيخ متوحداً مرتداً » . وتتحول صلته التي كانت منذ لحظة قصيرة دعاء رائعاً وعظيماً ان تكون حجته الاخيرة الى بيته حتى يهدأ قلبه ويكتمل ايمانه وان المؤمن يتعلق بحيطان بيته مثلما يتعلق بنورك ، دعاء صيغ في لغة سامية ورفيعة ، بالغة الدفق الشعري محلقة ، يتحول ذلك الدعاء الى تسييح يتمم به بصوت مكتوم : يجيء الليل على التائه فلا تحضره الا الصحراء ومداهم الذي لا يحد ، الافق الاسود السدود ، والنجوم البعيدة مثل ايام القلب البعيدة المبددة » يبرز موقف الكاتب اذا وضعت هذين الموقفين متجاورين . ولغة الريماوي لغة شاعرية محلقة ، وحين ييوح لك الراوي بتوبته اذ جاء نصر الله والفتح واستغفاره حين ييوح لك بفرحه وتهلله في لغة خطابية صارخة فكانما يقول لك الريماوي : « ليست هذه كلماتي انا .. الا تعرفني » وللحظة حاولت ان افسر التفاوت الشديد بين مستويين متباعدين في اللغة في هذه القصة بان كل موقف كان يتطلب لفته الخاصة ، ولكن الا توافقني على ان ذلك الموقف الذي استخدمه الراوي فيه لغة خطابية مباشرة كان اجدر المواقف بتلك اللغة المحلقة التي يستخدمها الريماوي؟

وان لغة الشعر السامية في دعاء الشيخ واحالته للشعر القديم والكتب المقدسة لا تتناسب مع الشيخ وما تعرفه عن تكوينه الخاص . هنا يكون فيه الاصفاء الذي تحدث عنه هوراس ، فان جمعت كل المواقف وجدت ان الرابعة التي تجعل الشرش يطق ، حقيقة « لم » تجعل الشرش يطق ، وان ما حدث لم ينتزع القدم الفائرة في الماضي ، ولم يثبت القدم الممتدة الى المستقبل ، وتبقى حالة فقدان التوازن . هذا ما تقوله القصة وان لم تقله صراحة .

\*\*\*

ويتخذ الاخفاء في قصة ديزي الامير « كان وكان ... » شكلاً اخر حين تحفظ الكاتبة ذلك التوازن الصعب - وبراعة - بين الصواب والخطأ في الموقف الواحد . هناك شاب وفتاة وعلاقة حب تمضي الى غاية من البغضاء ، وهناك عدة وقائع ، تسترجعها الفتاة على نحو تحفظ فيه الكاتبة ايضاً ذلك التوازن الصعب بين ان تكون مخبئة ويكون الفتى بريئاً ، وانما صور لها ديبب الشك اوهاما تدينه - بينها وبين نفسها - بسببها ، وبين ان تكون على صواب تكتشف زيف صاحبها ومراوغته . وعندما يتحدث الفتى تحفظ الكاتبة ايضاً بالتوازن الصعب بين ان يكون صادقاً وبريئاً ، وبين ان يكون مراوفاً مخاتلاً ، ولو انك استطعت ان تكتشف الحقيقة منذ البداية لفقدت القصة كل قيمة فيها ، ولكن الكاتبة تكشف عن براعة فائقة في حفظ ذلك التوازن فلا تعطى قارئها فرصة الاكتشاف تلك ، وبهذا تقدم من موضوع بسيط كل البساطة عملاً فنياً جيداً . عندما يكف الفتى عن الاتصال بفتاته ، والسبب المطروح هو المرض ، ثم تتصل هي به فترد عليها فتاة ، لا نعرف ما اذا كانت قد طلبت رقماً اخطأ الهاتف فيه ام ان فتاة ردت من بيته بالفعل . وتظل الحقيقة خافية حتى السطور الاخيرة . هنا تقدم الكاتبة خيطاً رقيقاً لحسم تلك الحيرة ، فتري بطلتها مريضة تتجسد الاوهام امام عينيها حقيقة ، حتى بعد ان اكتشفت ان الحشرة بسقف الغرفة ليست الا خدشاً في الطلاء ظلت تنظر اليها على انها حشرة ، والكاتبة بهذه السطور تقدم تفسيراً لعملها ، لعل كثيرين يتفقون معها في ضرورة ان تعين القارئ على ان



## علي الطائي

### في يوم ها

ثم طاف دوائر خضراء زرقاء ،  
وردية في عيوني .. احتواني .. اذن ،  
هنا وطن ،  
أستطيع أعانق فيه ظلالي  
وأنقشها فوق زنديه صقرا  
وفي فمه غصن نار  
هنا أستطيع .. ولكن  
هنا وطن يستطيع يحواني !  
في يديه رياحا ، على صدرها  
يلق أوسمة النار ،  
أو كل أوسمة الشجر المثمر  
هنا وطن صرت فيه وطن .

بغداد

دخلت على وطن ،  
كنت أحسّ الصباح تسلل بين دمائي  
وكل الفيوم تجمعت الآن في غيمة .  
هنا النخل يفتح أحلامه للفيوم ؟  
فقلبي تصاعد في فرحي غيمة ،  
وكل الفيوم تجمعت الآن في فرحي  
هنا وطن ؟  
وهنا أستطيع أعانق تلك السماء ؟  
دخلت ،  
وكنت أحسّ بأن الرياح ردائي  
هنا داخلي ،  
ساحة أوقدت نفسها ،  
وكل ابتسامات حزني  
وأطفأها النخل ، أوقد أحلامه فرحا ،

المعاشة لطوائف مختلفة من الناس ، ثم تنتهي الحكاية بعلبة سردين بداخلها طفل صغير ( يتكلم في نهاية الفصة ) . قد لا يرتاح صاحب القصة الى ما اقول ، وقد يتفق معه البعض ، ولكني بدوري لا ارى العمل الذي لا يتسق اتساعا عضويا الا عملا سائها ، وبوحي من هذا اقبل قصة من عالم الحيوان يدور الحوار فيها كاملا بين الذئب والثعلب ، ولا ارنح لقصة كقصة يوسف ادريس « جمال الكراسي » التي يصف فيها جوا واقعيا في ميدان الاوبرا بالقاهرة الذي نراه ونهر به كل يوم ويطلق في ذلك الميدان مخلوقا خرافيا ، او مسخا لانسان مستحيل يحمل كرسي العرش رامزا بذلك المسخ الى الشعب.

ماذا اراد صاحب « علب السردين » ؟ اراد ان يستخدم نوعا من الرمز فجعل علب السردين ترمز الى زنانات السجون ، والاطفال ترمز الى القلوب الخضراء النقية التي نضال من قلب اللعب ؟ .. اوليس هذا الرمز وسط ركاب واقعي من الحياة المعاشة رمزا ساذجا ؟

وعلى اية حال فان ما اقول ليس الا وجهة نظر ، قد يتفق او يختلف معي الكثيرون حولها ، ونحن نتفق او نختلف كثيرا ولكن نظل اصدقاء في كل الاحوال .

القاهرة

ومع ذلك فمن خلال هذا الخاص قدم العام ، وكل هذه وسائل يتستر خلفها .. مرة اخرى ، هذا هو فن الاخفاء ، او الفن في اخفاء الفن .

والموضوع واحد في القصتين الاخيرتين من العدد : « الرغبة الاخيرة » لبديعة امين ، و « علب السردين » لمصطفى السنائي : هو ما ينتاب صاحب السلطان احيانا من استبداد وفهر ونسلط وعبث بالمصائر ، اما الشكل فمختلف . فقصة الرغبة الاخيرة لبديعة امين تصل الى هذه النتيجة من خلال « حكاية » طريقة وساخرة لاذعة السخرية ، تستخدم فيها الكتابة ذكاءها في احكام حبكة الاحداث . وتضع القصة كل مرارة القهر الانساني في تلك الحكاية البسيطة ، حكاية رجل ادانته رغبة صغيرة في ممارسة حريته وقادته الى المشنقة، وانفذته رغبة ضئيلة اعطيت له قبل الاعدام وبين هاتين الرغبتين لا تساوي حياة الانسان اكثر من اخطار على ورقة بان هلبس السجين قد سلمت .

اما قصة « علب السردين » فتقول بشكل مباشر ان القهر وكبت الحريات قد بلغ حدا جعل الحكام يسجنون الاطفال ان تحدثوا في السياسة في علب السردين .. ولكن هذا الذي قيل الان في جملة يقوله الكاتب في حكايا طويلة ( ست شهادات ) ومن خلال خليط عجيب . فكل شهادة تبدأ كقصة واقعية مسرفة في تكديس هموم الحياة