فتى غفار

ملحمة شعرية بقلم سليمان العيسى

دار العلم للملايين ، بيروت — ١٢٠ ص

النتاج الجديد

كلما دار الحديث عن الشاعر سليمان العيسى ، لا أدري لماذا — وفي لحظة — تمتلىء مخيلتي بصور متزاحمة متدافقة لكل نضالاتنا العربية .. لكل معاركنا وأسلابنا ومشاكلنا القومية .. وكلها صور دامية نابضة تغلف كل شبر من فلسطين والمغرب والإسكندرون !

لقد استطاع هذا الشاعر أن ينصهر في القضية العربية انصهاراً فعالاً يملك عليه كل وجوده .. إنها تنغرس فيه حتى العصب النابض .. حتى اللحم المعروق انغراساً يستطيع أن يفجر فيه كل يوم طاقة تعبيرية جديدة تستطيع أن تلم بطرف آخر جديد من تلك القضية العميقة المتشعبة ، لتبرزه مجالا أكثر نمواً من كل المجالات السابقة .. هذا النمو يستمد دماءه أبداً من تعمق واع وجذري لهذه القضية .. تعمق يستمد — بدوره — ديناميته من طبيعة مفهوم الانصهار الواعي الذي يتم ذلك التعمق على أساسه .

هذا النمو ، أو بالأحرى هذا التفجير للطاقة التعبيرية لدى الشاعر ، يستقطب ناحيتين اثنتين :

١ — أصالة الفهم الحضاري لطبيعة القضية العربية .

٢ — أصالة العرض الفني لهذه القضية . هذه الأصالة التي تتكون خلال عمليات متتابعة تبدأ بلمس خفيف لإنسان هذه القضية ، لتصير بعد ذلك إلى كشف عميق عنه. هذا الكشف هو الذي يجعل عملية العرض تلك تتم بصورة تبرز معها مختلف العناصر الإنسانية للقضية ، مما يجعل ذلك التعبير النامي من اكبر عوامل الدفع إلى أمام .. وفي ذلك عمل هام يقوم به مواطن نحو قضية وطنية كهذه .

وعلى هذا الأساس ، تقف أعمال الشاعر العيسى وحدة نامية متآزرة ، يشدها إلى بعضها هذا النمو خلال القضية الواحدة .. أي ان الموقف الواحد المحدد هو الذي ينتظم هذا النمو لدى الشاعر ، وهو الذي يكسبه بالتالي هذه الوحدة التي يتطور من خلالها. وهذا هو المبدأ الذي يحدد لنا خط الدراسة بالنسبة لأعمال الشاعر ، هذا الخط الذي يعتمد كنقطة أساسية لانطلاقه ، مراقبة دقيقة وتحديداً واعياً لمستوى حركة الكشف عند الشاعر في العمل المدروس .

وعلى هذا الأساس ، يأخذ (فتى غفار) دلالته الهامة ، ليس بالنسبة للشاعر فحسب — بل بالنسبة ايضاً للشعر العربي بوجه عام .

فأبو ذر الغفاري قد عاش تجربة نضالية معينة خلال التاريخ . والشاعر يعيش اليوم بدوره تجربة نضالية معينة ، وهو من خلال تجربته هذه يشعر بوحدة الموقف .. باتصال التجربة بينه وبين أبي ذر . وهذا الأتصال في التجربة ، وإحساس الشاعر وإيمانه به ، هو ما جعله يعيش أباذر كتجربة ، وبالتالي مهد له السبيل للتعبير عن هذه التجربة في شعره .

وهكذا فإن حركة الكشف عن إنسان القضية لدى الشاعر تأخذ مجالا جديداً للظهور من خلاله .. وهو المجال التاريخي . ويقوم عمل الشاعر في هذا المجال على إحياء التجربة عبر التاريخ ، وزرعها بعد ذلك حية في وجود الإنسان العربي المعاصر ، وبذلك تكتسب التجربة التاريخية ، الحيوية الدافقة التي تتمتع بها التجربة المعاصرة ، وبذلك أيضاً تصبح عملية الرجوع إلى التاريخ عملية كشف باهرة لدى الإنسان العربي المعاصر .

أما عملية الإحياء ذاتها فتقوم على أساس إبراز التجربة في التاريخ بصورة تظهر معها بشكل حي وفعال ارتباطها القوي بالواقع المعاش . وهذه العملية — ولا شك — عملية صعبة ومرهقة بالنسبة للشاعر ؛ فهي إلى جانب ما تتطلبه فيه من فهم مخصب واع للتاريخ ، وملاحظة لطبيعة الواقع التاريخي والإمكانيات التعبيرية التي يمكن أن يهبها هذا الواقع ، ثم انصهار تام في التجربة المراد التعبير عنها ، تتطلب أيضاً إلى جانب ذلك كله إمكانيات واسعة وغنية في الطاقة التعبيرية لدى الشاعر بحيث يمكنه في النهاية أن يؤدي كل تلك العمليات السابقة أداء تاماً وصحيحاً ، وأن يحقق الغاية المتوخاة من وراء ذلك كله .

والسؤال الآن .. هل حقق (فتى غفار) كل ذلك ؟

الواقع ، أن الشعر العربي لم يقم في فترة من فتراته القديمة أو الحديثة بعملية من عمليات الإحياء تلك ، ولذلك فإن هذه (الملحمة الصغيرة في سبعة عشر نشيداً) تظل تقف رغم كل شيء كحدث هام في الشعر الملحمي العربي ، وذلك لأنها تحمل اسم المحاولة الأولى في هذا الشعر !

وتبعاً لذلك ، يجب أن لا نطلب من تلك المحاولة الأولى أن تحقق دفعة واحدة كل شيء .. من كشف تام للإنسان ، وإحياء كامل للتجربة ، وغرس لها في الكيان العربي المعاصر .

ان التراث الشعري العربي ذاته لا يمهد لبروز مثل هذه الظاهرة وعلى تلك الدرجة من الكمال والإتقان الفني . فجزئية النظرة الى الكون ، تلك التي كانت تسيطر على الفكر الجاهلي ، والتي كان لها أكبر الأثر في عدم ظهور الملحمة العربية منذ الجاهلية .. هذه النظرة الجزئية ، ظلت تسيطر على الشعر العربي حتى في أرقى الفترات التي مر بها المجتمع ، والتي استطاع فيها الإنسان العربي أن يتخلص من تلك النظرة الجزئية وان يصل الى درجة انشاء المذهب الفلسفي الشامل . وأسباب ذلك ان الشعر الجاهلي كان بالنسبة للشاعر العربي ، المثال الأعلى للبلاغة العربية الذي يجب ان يحتذى ويقلد في كل وقت ! وهكذا ظل أسلوب التعبير لدى الشاعر العربي يدور في حركة حلزونية حول أسلوب التعبير الجاهلي ، ورغم أن تلك الحركة الحلزونية كانت ترسم دوائر تتسع باستمرار ، فإن تلك الدوائر كانت تظل في كل مرة خاضعة لتأثير المركز الذي تدور حوله ، ومنجذبة إليه. وهذه الحركة الدائرية المتسعة كانت تخدع الملاحظ في كثير من الأحيان بحيث انها كانت تبدو وكأنها حركة إلى أمام .. وهكذا رأينا غنائية الشعر الجاهلي تعبر بجلاء عن تجربة الإنسان الجاهلي ، بينما تعجز هذه الغنائية عن التعبير بصورة تامة كاملة عن تجارب الإنسان العربي منذ الإسلام وما بعده ؛ فخلال تلك الفترة الطويلة مر التاريخ العربي بمواقف حضارية بارزة وخالدة .. أي ان الواقع العربي كان يحمل ويفتق — إنسانياً — الكثير من الإمكانيات الخصبة الغنية ، وكان الشعر العربي بدوره مدعواً للتعبير عن كل هذه الإمكانيات ، ولكن مستواه التعبيري — هذا المستوى الذي استطاع أن يعبر عن تجربة البدوي — عجز عن التعبير التام عن هذه التجربة بعد نموها وإثرائها. ولو أن الشاعر العربي اتخذ من التعبيرية الجاهلية نقطة ارتكاز يبدأ منها في سير إلى أمام — وليس مركزاً للدوران حوله — إذن لكان تراثنا الشعري اليوم اكثر غنى وخصباً مما يبدو عليه الآن .

ومن هنا تأخذ تلك (الملحمة الصغيرة في سبعة عشر نشيداً) أهميتها الكبرى ودلالتها القوية في الشعر العربي المعاصر . ولكن ، من الأهمية بمكان أن

نحدد هنا مجموعة العوامل التي إستطاعت أن تحد تلك الملحمة عن تحقيق عملية الإحياء بصورة تامة ، هذه العوامل يمكن اجمالها فيما يلي :

١ – غلبة الغنائية على السرد الشعري القصصي . فتلك الغنائية التي انطلقت مع النفثات الشعرية الأولى للبدوي ، والتي نمت وبرزت بشدة خلال الفترات الطويلة من التطور الفني الذي خضعت له التعبيرية في الشعر العربي ، هذه الغنائية .. التي تتوج التراث الشعري لدينا ، والتي تدخل تبعاً لذلك في تكوين الأسلوب الفني لدى الشاعر بدرجة كبيرة .. لم يكن بوسع الشاعر العيسى أن يتخلص منها تماماً .. أن يتجاهل حتى النهاية كل تلك العمليات الطويلة والمعقدة معاً من النمو والتجاوب والتكوين الفني ، ليطلع علينا – في محاولته الأولى – بالأسلوب الشعري المتكامل الذي يتطلبه الشعر الملحمي القصصي ، بحيث ينتج عن عملية المزج هذه أسلوب آخر يحمل من العناصر الفنية ما يجعل في وسعه التعبير بوضوح عن مختلف المواقف الإنسانية التي يجد الشاعر نفسه حيالها ، وبالتالي مدعواً للتعبير عنها بطريقة فنية سليمة تحفظ لسائر عناصر الملحمة التطور والنمو في جو إنساني متحرك يبعد بها عن الانفعال والتضخم المرضي غير السليم .

ولكن هذه العملية لا تساهم بعد ذلك في الإبداع من حيث كونها عملية محددة تقوم على أساس معين من مزج لعنصرين معينين .. لا ، فعملية الابداع الفني عملية أكثر تعقيداً وحيوية ! ولكن تلك العملية السابقة ، تنتهي خلال فترات طويلة من الممارسة إلى أن تنغرس في الكيان الفني للشاعر وأن تصبح جزءاً منه يمارس عمله الإبداعي بدرجة قوية أو ضعيفة من خلال ذلك الكيان العام .

ومن الجلي أن الشاعر العربي بصورة عامة لم تتحقق له تلك الفترة الطويلة من الممارسة لمثل هذه العملية ، ولهذا كنا نرى نتاج هذه العملية الممارسة للمرة الأولى عند الشاعر سليمان العيسى يتميز بتضخم غير سليم للأسلوب الغنائي على حساب الأسلوب القصصي ! هذا التضخم يبرز واضحاً في النواحي الثلاث الآتية :

– حشر الشاعر نفسه في عملية السرد الشعري مع اقتحام العالم الفني للشخصيات ، مما يؤدي إلى قطع التجاوب بينها وبين القارئ وتحويله إلى تجاوب بينها وبين الشاعر نفسه ، يقذف بالقارئ إلى خارج الحدث الشعري ليقف موقف المراقب الخارجي لذلك التجاوب الذي ينمو بين الشاعر وتلك الشخصيات مع أن المفروض ان ينصب عمل الشاعر على تحقيق ذلك الاندماج والتجاوب بين القارئ وتلك الشخصيات ؛ ومثال ذلك تلك الأبيات التي يتوجه فيها الشاعر بالحديث إلى أبي ذر نفسه قائلا :

أيها الراعش مثلي كلما	مثل الماضي جمالا وجلالا
أيها الثائر مثلي أن ترى	صانع التاريخ يوماً كيف آلا
قد ورثنا المجد .. غفران العلى	لم نرث إلا خواء وهزالا
يا رمال الصيد من أجدادنا	لو وطئناك لدنسنا الرمالا
حولي طرفك عنا إنني	أكبر التاريخ يروينا انحلالا

ب – استخلاص الشاعر للعبرة من الحادثة في بعض الأحيان يجعل القارئ يحس بهذا الشخص الثالث الذي يتتبع الأحداث ليحلل ويستخلص ثم يفرض ما يستخلصه كنتيجة خارجية تفرض على الحدث ؛ وهذا يدل على عدم تمثل الشاعر لمختلف جوانب الحدث الشعري تمثلا تاماً يؤدي إلى عرضه عرضاً ينبع من الداخل ، فعند ذلك يعمد الشاعر إلى عرض الجوانب غير المتمثلة عرضاً خارجاً يظهرها بمظهر الشيء المفروض على طبيعة الحدث الشعري ؛ ومثالا على ذلك نأخذ حديثه عن عمرو بن العاص ، فهو يقول :

أسكر بن العاص يوماً أنه	بركاب النصر يمشي حيث مالا
وتخطى مصر مرجاً أخضراً	دافق الجنبين زرعاً وغلالا
فانثنى يلقف مما حوله	بهرج الدنيا يميناً وشمالا

وهنا يبرز الشاعر فجأة ليقول :

قل من حف به زخرفها	فأشاح الطرف كبراً وتعالى

ج – ذوبان السرد القصصي في كثير من الأحيان ، في غنائية عذبة منسرحة تجعلك تحس بأن الشاعر نفسه لا يستطيع أن يقاوم ذلك الانسراح الذي يدعو بإغراء .. فعند ما جاء علي بن أبي طالب إلى أبي ذر ليقوده إلى النبي ... يقول مسائلا إياه « تريد أن تلقاه.. قال الفتى شمس الضحى قبضته والقمر » وسرعان ما يذوب هذا الحوار القصير في نشيد عذب منطلق :

نحن الذين اكتحلوا بالسنا	وارتشفوا الينبوع منذ انفجر
نحن احتضنا الفجر مذ كبرت	دفقته الأولى بنا وانهمر
واشتعلت غيظاً ذؤاباتنا	وظللتنا بالسيوف الزمر
فما خطونا منذ إيماننا	إلا على الشوك ولسع الإبر

٢ – إن طغيان الغنائية على السرد القصصي أدى إلى طغيان الفكرة على الحدث الإنساني ؛ فالأسلوب الغنائي يستطيع أن يعبر بجلاء عن معنى أو عاطفة أو فكرة ، ولكنه يعجز عن القيام بمثل هذه المهمة عندما يوضع وجهاً لوجه أمام التعبير عن سلوك .. عن فعل إنساني متحرك ، وكل ما يقوم حيال ذلك هو نفاذه الى الفكرة التي تقبع وراء ذلك الفعل ، والعمل بشدة على ابرازها بشكل متحرك يتجلى من خلاله الفعل ؛ أي أنه بذلك يحول حركة الحدث إلى حركة فكرة .. وهذا ما كان يؤدي لدى الشاعر العيسى إلى اختصار للأحداث ، كان يفقد عالم تلك الأحداث مقوماته الحية المميزة .. الشخصيات جميعها تتحرك من خلال أفكار معينة ، حركة باهتة تفرضها عليها الفكرة التي تتحرك من خلالها ، وليس السلوك الإنساني النابع من داخل تلك الشخصيات !

فمعاوية .. وعثمان مثلا ، أية صورة يمكن أن يكونها القارئ لكل منهما .. ؟ مجرد صورتين متطابقتين أتم التطابق لتلك القوة المتربصة في حذر لإخماد كل صوت يرتفع بالحق .. وهذا هو كل مافي معاوية وعثمان ! فالتركيز الشديد للفكرة استطاع أن يمتصهما من شخصيات إنسانية إلى رموز .. مجرد رموز ميتة. وكذلك الأمر بالنسبة لعلي بن أبي طالب ، والنبي ، وسائر الشخصيات الأخرى ؛ فعلي بن أبي طالب كل ما يحدده هذه الأبيات :

أتكتم السر ؟ سؤال سرى	في الجسد المعروق مسرى الحذر
أرسله همساً (فتى اسمر)	يومض في عينيه حلم الظافر
شد على الإيمان أنفاسه	واختصر الكون به والبشر

ثم يشير الشاعر في هامش الصفحة إلى أن هذا (الفتى الأسمر) هو علي بن أبي طالب قائد أبي ذر إلى النبي ، وهذه الإشارة تأتي من إيمان الشاعر بأن هذا (الفتى الأسمر) سوف يمر في غبشة الضباب دون أن يفطن إليه أحد !

وفي الحقيقة ، ان أي شخص آخر غير علي كان بإمكانه أن يكون ذلك الفتى الأسمر الذي كانت تنقصه كل الملامح التي تحقق له التمايز الإنساني .. فلا يمكن بذلك أن يكون شخصاً آخر غير علي .

وقد يقال أن ما يبرر هذا التركيز للأشخاص في الرمز هو أن هذه الأشخاص ليست مقصودة الا بالمقدار الذي يبرز فيها تلك الأفكار المعينة ! ولكن ، كان من المفروض بالنسبة للشاعر إبراز هذه الأفكار لدى تلك الشخصيات ، وبالمقدار الذي تتطلبه عملية البناء ، وذلك من خلال سلوك مميز يستطيع أن يحقق بدوره التمايز لسائر الشخصيات ، وليس من خلال أفكار مجردة متمايزة بصورة سابقة وخارجة عن سلوك الأشخاص وبالتالي عاجزة عن تحقيق أي تمايز لهذه الشخصيات

عندما تلصق ميتة ، وبصورة باهتة ، من الخارج ! أما بالنسبة لأبي ذر نفسه فقد كان يضطرب ويتذبذب ، طوراً في هيئة إنسان حي مشرق ينصهر في فكرة انصهاراً يزيد من إشراقه :

هات يا عمرو .. أن بي ظمأ الرمل إلى قطرة الندى في الهجير
هات أنباء يثرب حلوها كالمر ري لشوقي المسعور
هات..ما زلت مذ فصلت عن الحي انتظاراً .. ساعاته كالدهور
كيف خلفت يثرباً ورسول الله ؟ ...يالي من قاعد عن مصيري
اصحيح ما تستفيق سيوف الهند إلا على قتال مرير
أصحيح جنت قريش عداء ورمتنا بغضبة المقهور

هنا نستطيع أن نتلمس إنساناً من لحم ودم .. إنساناً (يستطيع) أن يعاني القلق واللهفة والشعور بالتقصير .. هذا الإنسان ، الذي يصبح الإيمان لديه شيئاً حاراً .. شيئاً بإمكانه أن يدفعه إلى اجتياز الصحراء المحرقة على قدميه ليلحق بالركب ، والى أن يوفر القطرات القليلة من الماء على شدة عطشه ، فربما كان هناك من هو أشد حاجة إليها منه :

بأبي أنت وامي نقعت غلتي حسبي رسول الله ريـا
عاقني عنكم بعير أعجف عفته خلفي لأحدو قدميـا
لم أزل أحبس في راويتي جرعاً لو شئت بلت شفتيـا
لم أذقها .. ربما كان بكم ظامئ يؤثره العدل عليـا

ولكن سريعاً ما يشحب اللحم حتى الموت ، ويستحيل الدم إلى سائل أصفر أبعد ما يكون عن الحياة ! ويعود أبو ذر مجرد شبح أثير يهوي بسكون ، وأحياناً مجرد فكرة هادفة في رأس الشاعر ، وهذا ما نتلمسه عند قدوم أبي ذر الى الشام ، وانطلاقه في صوت يجلجل :

ما هذه الشرف الحسان تكاد تحضنهـا السماء
أتصب في الخضر آهات اليتـامى والشقـاء
أفتسهرون على الطوى ويغط حولكم الثراء
قولوا له : منـا النتاج ومن سواعدنا الغطـاء
قولوا لـه : إنا عراة أهلنا بغرثى ظمـاء
أفتسكتون طعام أكثركم حصى يغلي ومـاء

إن أبا ذر يظل هنا مجرد صوت يجلجل ! مجرد فكرة تلح في أن يكون النتاج لمن يبذلون جهدهم لإعطائه ! وهكذا لم يكن أبو ذر في تلك الأشعار إنساناً يتميز بالحركة النامية ، بل كان لدينا ومضات إنسان تشرق وتغيب من خلال فكرة مركزية تنتظم العالم الشعري منذ البداية .. وهذا التركيز في الفكرة الرئيسية هو الذي أدى إلى ذوبان سائر الأفكار الجانبية التي تساهم في تكوين العالم الخارجي (Background) الذي يتنفس فيه أبو ذر ، وبالتالي إلى شحوب هذا العالم وانكماشه .

٣ – قلنا إن الغنائية قد طغت على السرد القصصي ؛ ولكن حتى عندما يظهر هذا السرد تبرز هناك بعض العوامل التي تؤدي إلى تقطعه ، وخاصة عاملان اثنان :

أ – مجيء الشعر بشكل أناشيد متقطعة مختلفة في أوزانها .

ب – عدم تلاحم الصور ، وهذا نتيجة للعامل الأول .

فكل نشيد من المجموعة يشكل صورة معينة ، قد تتحرك في بعض الأحيان وقد تجمد في أحيان أخرى ، ولكن تقطع الاناشيد نفسها يؤدي إلى أضعاف وأحياناً الى موت الحركة الممتدة بين نشيد وآخر وبالتالي بين صورة وأخرى ! وكان يمكن ، لو أن تلك الأناشيد جاءت جميعها على وزن واحد ، أن يحقق ذلك الانسراح الموسيقي نوعاً من الترابط الشعوري بين الصور ، ولكن إفساد هذا الانسراح ساهم بوضوح في إبراز ذلك التقطع وعدم الاتصال والتساوق بين الصور المختلفة ، ولكن ، لا أدري لماذا يصر الشاعر العيسى – في كل ما قرأت له حتى اليوم – على عدم تخطي القيود التقليدية في النظم ، مع أن الشعر العربي اليوم – بشكله المتحرر الجديد – يحمل كثيراً من الإمكانيات التعبيرية الغنية التي تعد بأشياء كثيرة ثرة – وخاصة في هذا المجال الذي يخوضه الشاعر العيسى اليوم – وذلك إذا ما تهيأت لها الروح الشعرية القوية التي لا تنقص شاعراً كالأستاذ العيسى .

والآن .. وعلى الرغم من كل تلك العوامل والأسباب التي أدت الى عدم بروز ذلك العمل الشعري في صورته المتكاملة .. على الرغم من كل ذلك فهو يظل يتمتع بقيمته وأهميته نظراً لعدة أسباب :

١ – كونه المحاولة الأولى في الشعر الملحمي العربي الذي يعتمد على أساس صحيح من تجربة حية (وتبعاً لهذا يجب أن يخرج من الحسبان الأعمال الملحمية التقليدية التي قام بها بعض الشعراء المعاصرين والتي كانت تولد ميتة في أغلب الأحيان .) !

٢ – إن المشاعر القومية التي يقوم عليها هذا العمل الشعري كنقطة انطلاق للتجربة ، تؤكد بوضوح أن تلك المشاعر بإمكانها أن تهب العمل الشعري – وخاصة الملحمي – شيئاً كثيراً من الحياة الحارة التي تستمدها من إيمان الإنسان العربي المعاصر بقوميته المتفتحة وحياته المتجددة الناهضة ، وهذا ما يؤكد أن الملحمة المعاصرة يمكنها أن تكون أكثر حياة من الملحمة القديمة ، نظراً لاستناد الاولى إلى طاقة متدفقة نامية من إيمان جماهيري نابض كان يعوز الثانية .. وهذا ما يؤكد – للمرة الثالثة – خطل بعض الآراء التي تنطق من وقت لآخر معلنة أن عصر الملاحم الشعرية قد ذهب منذ زمن ليس بقصير ، مع أن كل قوى الإنسان الشعرية ، وكل طاقته المتجددة تؤكد أن هذا العصر لا يزال باستطاعته السير والامتداد مع جذور هذا الإنسان الممتدة والمتعمقة باستمرار .. طالما أن باستطاعته أن يستوعب دائماً شيئاً آخر جديداً ، من تلك الأشياء الكثيرة الخصبة التي تنبع من قلب هذا الإنسان !

٣ – إن هذا العمل الشعري يحمل دعوة كبرى إلى إعادة كتابة تاريخنا على أسس جديدة يكون بمقدورها إبراز كثير من النواحي الخالدة والمطموسة من تاريخنا النضالي العربي ، والتي ينبغي أن تشكل الجذور الصحيحة التي تمتد منها انطلاقتنا الحديثة .

إن (فتى غفار) بداية طريق واسعة .. طريق يكتب فيها الشعراء العرب تاريخهم القومي من جديد ، وعلى أسس بطولية جديدة .. وسليمة هذه المرة ، ما دام المؤرخون العرب لا يزالون مصممين على كتابة ذلك التاريخ من خلال قصور الخلفاء واروقة النبلاء والأعيان !

وحتى ذلك اليوم .. لا أستطيع إلا أن أتوجه بتحية عربية حارة للشاعر سليمان العيسى .. الأخ العربي الذي استطاع أن يسهم في عملية الحياة .. تلك العملية الصعبة التي تملأ على الإنسان العربي كل ذرة من كيانه المعاصر .

طرطوس **عبد الله يونس**

اسرائيل : جناية وخيانة

تأليف الدكتور سعدي بسيسو

مطبعة الشرق ، حلب – ١٢٨ صفحة

ومن ذا ينكر ان اجلاء مليون عربي عن ديارهم وتشريدهم في البلاد اثم لا يبلغ حد « الخيانة » ؟ ! .. لقد صحا عرب فلسطين عام ١٩٤٨ ، فاذا

معظمهم ينزح عن الديار بعد ان استلبها اليهود ليهيم على وجهه ويقيم في العراء يلسعه الهجير والزمهرير ، ويعضه الجوع والبؤس ، ويتمضغ فؤاده الحقد والكراهية ...

وانها لكذلك « خيانة » من بريطانيا والحلفاء جميعاً ، الذين قطعوا على انفسهم العهود والمواثيق عام ١٩١٥ وما بعده والتي تقضي بمساعدة البلاد العربية في انشاء دولة وطنية مستقلة . فقد كتب ماكماهون عام ١٩١٥ الى الشريف حسين يقول : « ان بريطانيا العظمى مستعدة لأن تعترف باستقلال العرب ، وان تؤيد ذلك الاستقلال ضمن الحدود التي رسمها شريف مكة ، وان تضمن سلامة الاماكن المقدسة تجاه اي اعتداء اجنبي يقع عليها » . وقال سايكس للوفد العربي عام ١٩١٧ : « ان جميع الدول العربية الحاضرة والتي سيتم انشاؤها بعد الحرب يجب ان تتمتع بكامل سيادتها وحريتها واستقلالها » واعلن اللنبي في دخوله القدس ظافراً عام ١٩١٧ ايضاً : « ان غاية الاحتلال البريطاني هي تحرير فلسطين من النير التركي وانشاء حكومة وطنية حرة فيها ».

كذلك كانت العهود تقطع جزافاً ما كانت بريطانيا في حاجة الى نصرة العرب . فاذا انتهت الحرب وكتب لها النصر ، تنكرت لوعودها وعهودها واسفرت عن وجه اللؤم والغدر والخيانة . وانها لم تقف عند حد « الاحتلال » لاراضي فلسطين ، وانما اوغلت في جعل البلاد في وضع يساعد على انشاء الوطن القومي اليهودي ، منفذة بذلك احسن التنفيذ ما تضمنه صك الانتداب من توصيات . وتتجلى الخيانة في :

١ – سلب الاراضي العربية في فلسطين ومنحها لليهود .
٢ – ايجاد وكالة يهودية لمعاونة الحكومة المحلية في الامور الادارية .
٣ – تسهيل الهجرة اليهودية واستيطان اليهود في البلاد .
٤ – منح الجنسية الفلسطينية لليهود الوافدين من جميع الاقطار .
٥ – منح اليهود امتيازات خاصة في الادارة والاشغال العامة .
٦ – جعل اللغة العبرية لغة رسمية .

وفي الوقت الذي كانت فيه حكومة فلسطين – الانكليزية – تستقبل كل عام عشرات الالوف من المهاجرين اليهود بالترحيب ، كانت تقابل عودة بعض العرب المغتربين الذين هم من اصل فلسطيني بالمقاومة الشديدة . وكان آخر ما اسدت الى البلاد من اياد بيضاء ان عزمت على انهاء انتدابها على فلسطين عام ١٩٤٨ بعد ان جعلت منها لقمة سائغة لليهود ما عليهم الا ان تمتد منهم الايدي لتصيب اشهى الثمار .

انها صفقة للعرب من الغرب لا تدانيها صفقة ؛ ذلك الغرب الذي استنصرنا على العثمانيين لنبرأ من احتلالهم ، فاذا هو يبتلينا بنير « استعماري » ما شابه في وجه احتلال العثمانيين . ولقد سجل التاريخ للعثمانيين – والحق يقال – بمداد من الفخر المواقف الحاسمة في وجه اطماع الصهيونية ابان خضوع فلسطين لحكمهم . من ذلك موقف السلطان عبد الحميد عام ١٩٠١ عندما يعرض « هرتسل »رئيس المؤتمر الصهيوني على قصر يلدز مشروع الصهيونية واهدافها ويلتمس من السلطان منح اليهود امتيازاً بانشاء مستعمرات يهودية زراعية في فلسطين والبلاد المجاورة لها ؛ فاذا السلطان يرد طلبه ويخيب آماله . فيقابل هرتسل السلطان ثانية « ليضع بين يديه » مبلغ مليوني جنيه استرليني ؛ ولكن السلطان لا يصغي اليه ويصر على الرفض . ثم ان فريقاً من الصهيونيين – سموا بالصهيونيين العمليين – يرون دخول فلسطين واستعمارها باية وسيلة ودون موافقة السلطان ومن غير الحصول على اية ضمانات حقوقية من الدولة العثمانية ؛ الا ان هذه تضاعف مراقبتها على دخولهم فلسطين وتحظر عليهم في الوقت نفسه امتلاك اية اراض فيها . وفي عام ١٩١٦ تقوم المانيا بالوساطة بين الصهيونية وبين تركيا ؛ ولكن تركيا لا تلين وتعرض على الصهيونيين شروطاً قاسية لا يقبلونها . ثم يمهد سفير المانيا في استانبول لمقابلة تجري بين رئيس النظار وبين محرر جريدة يهودية ؛ فيعلن رئيس النظار بلباقة الديبلوماسي ان تركيا ستقوم برعاية المصالح اليهودية الأقتصادية والثقافية في فلسطين « كما كانت تفعل في الماضي تماماً » (الكتاب : الصفحة ٢١) . ذلك ما كان موقف جيرتنا المشرف في الماضي . وكم نحس اليوم بالاسى اذ نرى صنيع جيرتنا هؤلاء في حاضر الأيام ، واليد الطولى التي تمد من خلفنا غدراً الى الصهاينة مصافحة ومعانقة ! .

اذن فمن انكلترا الخائنة تبدأ نقطة الانطلاق في مأساة فلسطين . وثمة قول لا نفتأ نسمعه من بعض الناس بين الفينة والاخرى مؤداه ان لعرب فلسطين نصيباً موفوراً في وقوع المحنة ؛ ذلك انهم ما توانوا عن بيع اراضيهم لليهود لقاء شتى ضروب الاغراء التي شهرها في وجوههم المستعمرون الطامعون . على ن هذا القول مرمي على عواهنه لا يثبت بازاء التدقيق والتمحيص . ولا ادل على وهمه من ان « لجنة شو » الانكليزية قد صرحت في تقريرها الذي وضعته بعد التحقيق : « ان الفلاح العربي في فلسطين وطني صحيح متحمس للنضال السياسي ضد الصهيونية والاستعمار البريطاني ، ولهذا السبب فقد ثبت لنا أن معظم الفلاحين يتمسكون باراضيهم على الرغم من الظروف القاسية المحيطة بهم تمسكاً شديداً ولا يقبلون التنازل عنها باي ثمن لليهود » .

فاذا ترامى لنا ان نتساءل : كيف انتقلت – اذن – ملكية الاراضي من ايدي مالكيها العرب الى اليهود ؟ احلنا الجواب الى ما ورد في تقرير وضعه الخبراء عام ١٩٤٨ من « ان ما يزيد على ٣٠ بالمئة من مجموع الاراضي الزراعية قد اصبحت مملوكة من الصهيونيين انتقلت اليهم في الاغلب من ملاكين اجانب او من حكومة فلسطين. اما المزارعون العرب فلم يبيعوا اكثر من ١٠ بالمئة من هذه الاراضي » (الكتاب : ص ٥١) . وقد باعوا هذه النسبة الضئيلة تحت ضغط الحاجة والبؤس والعوز ، فلا تكاد توجد قرية عربية غير مغرقة بالديون والفلاحون فيها مثقلون بالضرائب الفادحة ، فضلا عن انهم في المواسم الجيدة لا يستطيعون بيع محاصيلهم ، وقد شح النقد في بعض القرى حتى اصبح الأهالي يبتاعون حاجياتهم عن طريق المبادلات العينية (ص ٥٢) .

ومؤلف الكتاب ، الدكتور سعدي بسيسو ، من ابناء فلسطين الذين عاشوا المحنة وعاصروها منذ استفحل امرها . وقد كان له في « الصهيونية » مؤلفات من قبل ان تذر قرنها الحرب العالمية الثانية . فلما تمت كارثة فلسطين وانجلى الغبار عن زحف سكانها ، قصد بغداد ليقوم بتدريس القانون في كلية الحقوق لعدة سنوات . ثم يلقي بعدها عصا التسيار في حلب ويعمل قاضياً في محاكمها العالية .

ولعلنا لا نغالي كثيراً اذا قلنا ان المؤلف قد ملك نواصي القانون والادب والتاريخ – وله في ذلك فصول ومؤلفات – فراح يعالج الموضوع بمنطق القانوني وسمت المؤرخ وبلاغة الاديب ، بعبارة متماسكة هادئة سلسة ؛ تنصت اليه وهو يدفع دعوى الصهيونية في احقيتهم بفلسطين ويدحض زعمهم الباطل : « ففلسطين عربية منذ اربعة عشر قرناً ، وقد غادرها اليهود للمرة الاخيرة منذ ألفي عام . ومن ذلك التاريخ البعيد لم يبق لهم فيها صلة سياسية او علاقة دولية او مركز قانوني . وانها قد اصبحت منذ ذلك الحين وطناً للعرب الذين تملكوها وعاشوا فيها واحتفظوا بها . وكما انه لا يمكن لأية طائفة ان تنال ، بسبب الاضطهادات التي قد تتعرض لها في اية بلاد ، حقاً في اغتصاب بلد آخر ، فكذلك لا يجوز ان يكتسب اليهود بسبب هذه الاضطهادات اية حقوق تخولهم العودة الى فلسطين او امتلاك اي جزء منها » (ص ١٣) .

وكذلك فقد مضى المؤلف يعرض للمأساة الفلسطينية من جذورها البعيدة البعيدة . فافرد فصولا للكلام عن الحركة الصهيونية منذ تخلقت في اذهان الشذاذ

فكرة ، ثم وهي تتقلب في مختلف مراحل تطورها . وبعد ذلك فصل المواقف المخزية التي تخذتها ازاء العرب بريطانيا والحلفاء ؛ ولعمري ! ان في ذلك لجلاء للحقيقة ليس انصع منه لكل من لم تزل في نفسه حشاشة من ايمان في صداقة هؤلاء للعرب . ثم كتب في نضال عرب فلسطين ضد سياسة التهديد ، ومؤامرة التقسيم ، والحرب الصورية عام ١٩٤٨ . وافرد فصلين بين فيهما موقف اميركا بسياستها التائهة في موضوع فلسطين خلال الثلاثين السنة الماضية . ثم عرض لحالة اللاجئين العرب المليون المؤسية وما يلاقونه من عنت العدالة وتبلد الضمير العالميين . ولم يفت المؤلف ان يذكر – في فصل خاص – كل من تنفعه الذكرى بان اليهود انما يستعدون للجولة الثانية ليحققوا خريطة الشعب اليهودية « وهي ما نصت عليه التوراة ما بين دجلة والنيل » (الكتاب : ص ١٠٠ ، من تصريح لبن غوريون اليهودي) .

انه – في الحق – كتاب لاغنية عنه للقارئ العربي ليحدد لنفسه – بعد قراءته – الدور النضالي الذي أنيط به في معركة تحرير الجزء العربي المحتل من فلسطين . على ان الكتاب – مع هذا – لا يسلم في ظني من بعض المآخذ اليسيرة . ومن ذلك ان المؤلف في الفصل المعنون « نضال عرب فلسطين » لم يكتب لنا عن نضال عرب فلسطين ، وانما انشغل بسرد مقتطفات من آراء لجنة بل واللجنة الملكية اللتين وفدتا الى فلسطين للتحقيق في فترات مختلفة ؛ وتركنا في غلدة وشوق للاحاطة بماقام به اخواننا اهل فلسطين من بسالة نضالية ابان الاستعمار البريطاني وكذلك في الفصل الذي عقده عن « الحرب الصورية » التي ساهمت فيها جيوش الدول العربية ، فانه مر بمراحل تلك الحرب مرا خاطفاً لا ريث فيه ؛ وقد كان اولى به ان يقف طويلا ويكتب في ما بذله الجندي العربي من بسالة وتضحيات ان لم تعط الثمرة المرتجاة فبحسبها انها اسفرت عن جوهر الجندي العربي وافصحت عما يكنه لوطنه الكبير من محبة وصدق وتفان . وحبذا لو كان ارفق المؤلف بهذا الفصل المخطط الذي يبين مشروع التقسيم كما اقرته منظمة الامم المتحدة ومخططاً آخر بصورة الاجزاء المحتلة بالفعل اليوم . اما فصل « الجولة الثانية » ، فقد حسبت قبل ان اشرع بقراءته انني بصدد ما يهيئه العرب للجولة الثانية من تهيئة وامكانيات ؛ فاذا انا بازاء استعداد اليهود لاحتلال جزء اكبر مما احتلوا . على ان المؤلف ما لبث في « خاتمة الكتاب » ان نوه بالحركة القومية التحريرية في البلاد العربية والاستعداد للجولة الثانية ، الا انه – ايضاً – لم يعط وسيلة مدروسة لانقاذ فلسطين ، بل اكتفى بايراد بعض العبارات العامة من مثل : « وجوب استكمال العدة .. » و « لزوم جمع الكلمة .. » ، وقد كان احرى بهذا المؤلف النفيس الا يخلو من تبيين لخير الوسائل لاسترجاع الوطن السليب.

حلب — **فاضل السباعي**

عبير الأرض

مجموعة شعر لمحمد فوزي العنتيل

مطبعة الاعتماد – القاهرة ، ١٥٦ صفحة

« عبير الأرض » هو عنوان القصيدة الاولى في ديوان الشاعر فوزي العنتيل الذي سمى ديوانه بنفس الاسم وهو الديوان الاول للشاعر ، جمع فيه باقة طيبة من شعره تنتظم في خط ضاعد شعر الكفاح وشعر الريف وشعر الحب.

واذا كان الشعر العربي كما الفناه نسخة مكرورة (في اغلب الأحيان) لا تستطيع ان تميز القصيدة العراقية من القصيدة المصرية مثلا لتشابه اللون والمضمون والقالب الشعري ، فان ميزة هذا الديوان هي مصريته الصادقة ، ولا تتضح هذه المصرية في تقديم الصورة المحلية المصرية فحسب ، ولكنها تمتد الى الجو العام للعمل الشعري فتبدو ظاهرة مطردة متبلورة تلمح فيها بساطة الروح المصرية وخفتها .

ومن خلال « عبير الأرض » يتنفس الوجدان المصري ممثلا في فوزي العنتيل الذي تغنى بيقظة الشعب وكفاحه وآماله ، وبالريف وأهله البسطاء القانعين الطيبين وصورة الطبيعة . أما تجاريب الشاعر الذاتية فتظهر في شعر الحب الذي ينتظم عدداً ليس بالكبير من قصائد الديوان .

اما شعر الكفاح فالشاعر يقف الى جانب القوى الصاعدة مواكباً النهضة الشعبية الظافرة التي تفتقت عنها حياتنا في السنوات القليلة الماضية والتي لم تزل تكافح في سبيل حياة حرة كريمة توجت انتصارها الاكبر بجلاء الانجليز عن الأرض المقدسة .. ارض الشاعر التي يقول فيها :

فهذه الأرض أرضي ... بأفقها المترامي
حقولها من أديمي ... وفأسها من عظامي
ونيلها حين يجري ... اشواقه من غمامي

ومن خلال التجارب الأليمة التي مر بها الشعب المصري في كفاحه المستميت من اجل حياة أفضل وغد اكثر طمأنينة ، كان الشاعر المصري اللسان المعبر عن هذه التجارب . وبدأ الشاعر المصري بالبارودي وكان في القافلة احمد محرم وحافظ ابراهيم واحمد الكاشف واحمد ابو شادي وغيرهم .. وأخيراً هذا الرعيل من الشعراء الشباب . ولقد عبر فوزي العنتيل خلال كلماته المنورة عن موقف الشاعر المصري من الصراع البطولي للشعب :

حيناً سعدت وحيناً ... شقيت مثل البرايا
لكن روحي ظلت ... فجراً يضيء دجايا
فجراً عبرت عليه الحياة ... أطوي السنينا
في مهرجان الضحايا ... أشدو لشعبي اللحونا
وكان شعبي سجيناً ... وكان شعبي طعينا
أيامه حصدتها ... مناجل الحاصدينا
فكم إله صغير ... همنا به صاغرينا
شدنا له في قرانا ... معابداً .. وسجونا
ومن دماء الضحايا ... وادمع الباكينا
اخضوضرت في ربانا ... أفراحه وشقينا

والشاعر يمجد كفاح الاحرار فلا ينسى عرابي البطل المصري ، كما انه لا ينسى أيضاً بقية الاذناب من محتر في السياسة :

ما زال مجد عرابي ... وذلة الخائنينا
تخضر في شاطئيه ... ورداً وشوكاً لعيناً
والليل عريان يطفو ... على النخيل حزينا

وهو حينما يرى النكسات التي كانت تصيب الوثبات الشعبية والمعوقات الكثيرة التي كانت توضع امام الشعب بايدي الاستعماريين والرجعيين يصيح متألماً مثيراً احساسه .. هاتفاً :

ورأيت شعبي في دروب التيه يحلم بالرجوع
فصرخت يا شعبي كبير ألم يعذبك الخضوع
اتعود للماضي الشقي .. تعود يا شعبي الوديع

فيثارة تبكي لتطرب سيد القصر المنيع
أتعود زيتاً تستضيء به قناديل الصقيع

وهو في هتفته المتألمة هذه لا يعرف التشاؤم ولا يتخذ موقف الباكي العاجز ولكنه مؤمن بالشعب وقوته .. مؤمن بانتصاره آخر الأمر .. يدفعه الى الأمام :

أقسمت بالليل الجهوم وبالعواصف والرعود
اقسمت بالفجر المذهب خلف أجفان العبيد
أقسمت انك لن تحيد ولن تموت ولن تبيد

ومع ايمان الشاعر بشعبه وكفاحه ووقوفه مع القوى الصاعدة في وطنه ، واعتزازه بمصريته ، تمتد انسانيته فتشمل الارض والناس جميعاً .. فكل انسان أخ له وكل أرض موطن لروحه الحرة :

وحدقت في الناس خلف الدروب.فأبصرت في كل وجه أنا
غرور الطغاة وبؤس الشعوب ووجه الظلام وروح السنا
توشحت بالفجر فوق السهوب لاحتضن الليل إما دنا
وسالت بقلبي دماء الغروب فغنيت للنهر في المنحنى
على كل نجم صباحي القريب وفي كل ارض ارى الموطنا
وساءلت قلبي أأنت اله تحب الحياة ومن في الحياه
فاشرق صوت وراء المياه عميق صداه .. فسيح مداه
حنون رهيب عتي الصلاة احب الحياة احب الحياه

ويلتقط بصره الفنان صورة الطائر الجريح فتلون انسانيته هذه الصورة :

وأبصرت طيراً ذبيح الجناح فسالت دمائي على ساقه

ولكن الشاعر في بعض الاحيان يفترض الاحساس بالتجربة فيبدو العمل الشعري ثمرة للمرانة على كتابة الشعر دون ان تؤيدها حرارة الانفعال ، وقصيدة « نشيد المعركة » مثل ذلك :

هتف الافق للصباح الجديد
فأريقي انغامه في نشيدي
شب في لحنه العتي وقودي
فاعيدي هذا النشيد اعيدي
واحليني الى ضفاف الخلود
تحت أفياء ظلك الممدود
بين أحناء روضك المنشود
حطمي القيد يا بلادي وسودي
واعيدي مجد الزمان اعيدي

فهي قصيدة باهتة التجربة ، واسلوبها الادائي اسلوب مطروق لا جديد فيه . وكان الأولى – في رأيي – ان يستبعدها الشاعر من مجموعته. وتشبه « الخاطئة » « نشيد المعركة » فضلا عن ان الموضوع قد كثر الكلام فيه .

أما شعر الريف فهو من أحلى ما كتب فوزي العنتيل ، فان أرضنا وقمحنا وفلاحنا وترعنا وكل ما يحتويه الريف المصري يتنفس في شعره الذي أعتبره – في هذا الاتجاه – نقلة واسعة في شعر الطبيعة المصرية التي كانت جامدة أو شبه ميتة في ايدي الشعراء ، على قلة من التفت اليها منهم . وقيمة هذه النقلة ترجع الى الحيوية والحركة اللتين تبدوان في شعر العنتيل ، فان ريفنا كان – على قلة من تعرض له من شعرائنا كما قلت – يبدو ملخصاً في النخلة او الهدهد او الفلاح نفسه ، وكان الشاعر المصري قبل العنتيل يقدم لنا صورة فوتوغرافية للنخلة .. أي نخله فيصفق بعضهم للاتجاه المصري الجديد .. بينما الشاعر ينظر الى ريفنا هذه النظرة الجزئية التي تقتلع الشجرة الطيبة من أرضها لتقدمها عارية مبتورة العلاقة ببيئتها . ولأول مرة تشتبك مظاهر الريف جميعاً .. الاكواخ والحقول. والشجر .. والليل .. والفلاحون وخرافات الريف وحلقات السمر على المصاطب في قصيدة هي « ليلة في القرية » .

ويخلع السرد القصصي في هذه القصيدة على جوها العام حيوية وحركة تجمع المتناقضات والمظاهر والعلاقات والصور البصرية في وحدة فنية اصيلة(١)

والعنتيل محب للريف .. ولا عجب فهو ابن القرية وان أمضى شطراً كبيراً من حياته في القاهرة .. ولعل بعده عن قريته هو الدافع الى رجوعه الى ذكريات صباه ومظاهر الحياة المصرية في الريف .. تلك التي سجلها في ديوانه.. ويكفي انه اسماه « عبير الأرض » . وهو في حياته القاهرية حينما تهدأ الامور من حوله يجتاحه الف شوق الى الريف الوادع في صعيد مصر :

يجتاحني • ألف شوق اذا ذكرت ثراها
فقد بنيت الفصول الخضراء حول قراها
ربيعها حين تأتي الطيور تملأ فاها
من حبها وشذاها وفجرها وسماها
وليلها حين تغفو الحقول فوق رباها
وانجم الليل يقظي تنير حولي المياها
فيستفيق حنين ليرتوي من ضياها
لقد نقشت بقلبي أفراحها واساها
غرست فيها زهوري فارضعتني شذاها
وصنت فيها كنوزي فباركتها يداها
أبي هناك وعمي ماتا شهيدي هواها
ماتا على كتفيها واستغرقا في رؤاها

أما شعر الحب فهو درب العنتيل الاصيل ذي المزاج الرومانسي.. وبجانب التجربة المعاشة المؤلمة في اكثر الأحيان تبدو براعة فوزي العنتيل واصالته التعبيرية ودقته في انتقاء اللفظ الحلو والتعبير البسيط وهي ميزة قلما تتوفر في كثير من شعراء الشباب خصوصاً في مصر .

فأسلوب الشاعر الادائي اسلوب شعري تتحقق فيه الفنية الفنية وهو في نفس الوقت ليس بالاسلوب الكلاسيكي ولا بالاسلوب المتهافت الذي يطالعنا كل يوم .. فبجانب البساطة والحلاوة تحس بالالفاظ تشد بعضها بعضا متساندة في حركة موسيقية غنية بالايحاء .. ولعل نضوجه الطبيعي وممارسته للقصيدة الكلاسيكية قبل كتابة الشعر الحر احد العوامل التي تمركزت عليها هذه الظاهرة.

وقراء الديوان سيدركون بلا شك مكانة فوزي العنتيل في ركب الشعر المعاصر .. أما نحن « رابطة النهر الخالد » فنقول : إن « أغاني افريقيا » للفيتوري و « عبير الأرض » للعنتيل .. يمثلان نهضة الشعر المصري المعاصر .. ويشرفان الرابطة .

القاهرة — **كمال نشأت**

من (رابطة النهر الخالد)

(١) كنت اود ان استشهد بابيات من القصيدة ، ولكن اقتطاع ابيات من سياقها العام سيفسدها ولا يقرب ما اقوله عنها للقراء ، فليرجع اليها من شاء .

سلامه موسى والأدب للشعب

هل يجب أن تكون للأديب رسالة يؤمن بها ويعمل لأجلها ؟ هل يجب على الأديب ان يكون ذا هدف واضح معين يسعى بأدبه إلى تحقيقه والوصول إليه ؟ هل يجب أن نحكم على الأديب من خلال إنتاجه الأدبي أم من خلال حياته التي يعيش ، أم من كليهما معاً ؟ – هذه الأسئلة الهامة يطرحها ويناقش فيها الأستاذ سلامه موسى في كتابه الجديد « الأدب للشعب » .

والأستاذ المؤلف يرى أن الأديب مدعو إلى اعتناق رسالة ما ، وإلى العمل في سبيل هدف ما ، مدعو إلى ذلك بطبيعة وجوده المادي ، وبالمسؤولية المعنوية المترتبة على جميع المفكرين في كل أمة من الأمم . ويرى الأستاذ أيضاً أن خير سفر يكتبه الأديب هو سفر حياته هو : كيف عاش وتعرف وعامل الآخرين . وهل كان مسلكه في الحياة يتفق مع كتاباته التي يكتبها للناس ويذيعها بينهم – أم لم يكن ! وهو يطالب الأديب أن يكون الصورة الأولى لأدبه وفنه ، وأن يكتب ما يحياه ويحيا ما يكتبه .

وهو لا يقصد بذلك أن يكون الأديب بوقاً من أبواق الدعاية ، بل يريد أن يكون ذا فكرة محددة معينة ، تتناول المجتمع والعيش والاقتصاد والسياسة. كما أنه لا يريد أن يطغى الهدف على الفن في أدب الأديب ، فان الفن شرط إساسي من شروط الأدب . والشرط الأول في الفنون هو الطرب ، ولكن ليس الطرب الأبله الحسي العابر ، بل الطرب الفكري الممتزج بالفهم والتسامي والرجولة .

وما دام الأديب أحد أفراد أمة من الأمم ، فيجب عليه أن يعبر عن الأفكار التي تعتلج في نفوس أبناء تلك الأمة . يجب عليه أن يؤلف المقالة والقصة والكتاب للشعب ويعرض على الناس أدباً يخصب حياتهم ويرفعهم من الاهتمامات الشخصية الوضيعة إلى المشكلات الاجتماعية والبشرية ، حتى يحس كل واحد من قرائه أنه بطل له رسالة وله شرف .

« رسالة وشرف ... أي شيء في الدنيا أعظم من هذا ؟ »

ومن هنا يجب أن نفهم حملة سلامه موسى على الأدب العربي القديم وعلى الأدباء العرب المحدثين الذين لم يستلهموا واقع أمتهم في كتاباتهم . وهو يعترف بأن المتنبي شاعر عظيم وبأن شوقي كذلك ، ولكنه يرى أن المتنبي صرف جهد عبقريته في نظم الأكاذيب متمدحاً : بسيف الدولة وسواه من أمراء ذلك الزمان ، وأن شوقي بذل جهد عبقريته في التمدح بالخديوي عباس .

وهو يعلن أنه لا يعادي القدماء لأنهم قدماء ، بل يعادي الأفكار البالية التي أنتجها معظم أولئك القدماء . بمعنى أنهم صرفوا طاقات أذهانهم في أمور لا علاقة لها بالهموم البشرية والاجتماعية . وهو يكن للمعري احتراماً بالغاً وتقديراً عظيماً فيقول : « لو أن المتنبي والمعري عاشا في عصرنا لكان الأول شاعر فاروق بلا حياء ، ولكان الثاني داعية الإنسانية يحارب الاستعمار ويكافح الاستبداد ويؤمن بالديموقراطية ويحطم الخرافات ويلغي الاضطهادات » وهو معجب أشد الإعجاب بالإمام العظيم ابن حزم وبالصوفي الأندلسي محيي الدين بن عربي الذي قال :

أدين بدين الحب أنى توجهت ... ركائبه فالحب ديني وإيماني

وقد كان ابن حزم يدعو إلى الحب ويجعله أساساً للسعادة ، ويطلب إلى الناس أن ينشدوا العفة والشرف . وكذلك ابن رشد الذي عزا تخلف الشعوب إلى إهمال شأن المرأة وتعطيل مواهبها .

وفي حملته الشعواء لا يرحم معاصريه من الكتاب والشعراء ، فهو يقول : أن شوقي لم يشغل باله بهموم الشعب المصري ، بل شغل نفسه بمدح الخديوي عباس وفاروق :

فاروق يا بن خير أب ... وأرفع اسم في العرب

ومدح الفاسقة كليوباطرة . وسب عرابي واتهمه بالخيانة . عرابي .. أكبر شخصية في تاريخنا في الألف سنة الماضية »

وهو يقول ان تاريخ الأدباء المصريين هو مأساة إنسانية قبل أن يكون مأساة أدبية : فهذا محمد حسين هيكل يبدأ حياته بالتأليف عن الكاتب الشعبي العظيم روسو ثم ينتهي بمكافحة الديموقراطية في مصر ، فيؤيد عدلي في تحطيم وحدة الأمة ويؤيد زيور في جمع البرلمان ظهراً وحله في مساء اليوم ذاته ، ويؤيد محمد محمود في تعطيل البرلمان ثلاث سنوات . وطه حسين وعبد القادر المازني اشتركا في تحرير جريدة يومية تخدم زيور في مكافحة الشعب ، زيور الذي جاء يخدم رغائب الاستعمار في تحطيم الحياة النيابية بمصر . ولم يتورع طه حسين والمازني عن تسخير قلميهما لمعاونته في مهمته . وعلي الجارم الذي ألف المجلدات في مدح « تمثال النجاسة » فاروق . بل ألف قصيدة يمدح فيها عدل فاروق لأن جملا فر من المسلخ إلى قصر عابدين . وخاطب طه حسين فاروق أمام طلبة الجامعة المصرية بقوله : يا صاحب مصر ! أما العقاد فقال ان فاروق فيلسوف.

وتتجلى مفاهيم سلامه موسى في نظرته لابي نواس . فشعر ابي نواس حافل بالمعاني الفاسقة الداعرة ، وحياة ابي نواس حياة مبتذلة رخيصة نتنة . لم يكن ابو نواس يشعر بمسؤوليته « عن معاني الشرف والخير والحب امام المجتمع وامام الانسانية » وبريق اشعاره اشبه ما يكون ببريق الازهار السامة. ويذهب في تحليله الى ان ابا نواس عاش في مجتمع انفصالي فسدت غريزته الجنسية . ولو كان ابو نواس يعيش في مجتمع مختلط ، لما زاغت بصيرته الجنسية الى الانحراف الذي وقع فيه . وهو يضع قانوناً للنقد فيقول « ان النقد السديد للأدب هو النقد الاجتماعي ؛ اي يجب ان نسأل الاديب : ما هي خدمته للشرف والانسانية ؟ وابو نواس يخلو من الشرف والانسانية » ومما يؤسف له ان ثمانية او عشرة مجلدات الفت عن ابي نواس في السنوات العشر الاخيرة .

* * *

ماذا نطلب من الاديب اذن ؟ إن سلامه موسى يجيب : « اننا نطلب ان تكون شئون الشعب موضوعات دراسته واهتمامه ؛ وان يكون له مقام المعلم المربي لا مقام المهرج المسلي . وان تكون له رسالة شريفة ، فلا يكذب

وينافق ويخادع . »

الادب الحق ليس حلويات نتمصص عصيرها . وانما هو هم وكفاح من اجل الفهم او الخير او السلام او الشرف .

يجب ان يكون الأدب – في مصر والاقطار العربية – كفاحاً نحارب به رواسب القرون المظلمة ، وندعو فيه الى حرية المرأة ومساواتها التامة في الحقوق والواجبات مع الرجل ، وندعو الى الحضارة العصرية ، وندعو الى العلم والصناعة ، ونحارب الغيبيات والخرافات ، ونتجه نحو الديمقراطية الاشتراكية . ثم نطلب الحرية دائماً وابداً . الحرية الروحية والحرية السياسية.

ان الادب ليس نكتة بديعة او بيتاً رائعاً ، وانما هو تطور وارتقاء ، وكفاح لتعميم الخير والشرف والأخاء والحب .

وسلامه موسى يدعو بالبديهة الى ان يكون الادب « مرتبطاً » او « ملتزماً » اي ان يرتبط ارتباطاً وثيقاً بقضايا المجتمع . انه يدعو الى ان يكون « الادب للحياة ، اي للشعب والمجتمع والأنسانية ، وان يكون للأديب رسالة يؤديها كما يؤدي النبي رسالته »

« والأديب الحق في ايامنا هذه ، هو ذلك الذي ينغمس في السياسة والاجتماع والاقتصاد والعلم ونظم الحكم والعدل ، واسباب الفقر التي تحدث الجريمة والفضيحة والمذلة »

والمؤلف العظيم لا يكتب ليسري عن قارئه همومه ، ويرفه عنه ، بل هو يزيده هموماً ويحمله تبعات اجتماعية جديدة .

والكتاب العظيم في نظر سلامه موسى هو الكتاب الذي يرفعنا قليلا او كثيراً الى مستويات الخير والحب والجمال والكرامة ، هو الكتاب الذي يزيد احساسنا بالمسؤلية الاجتماعية ، ويخصب احساسنا ووجداننا . واذكر انه هاجم في إحدى مقالاته قرار طه حسين بترجمة كتب شكسبير لانها كتب لهو وتسلية ، وطالب بدلا من ذلك بترجمة كتب اخرى منها مسرحية « لعبة البيت» لهنريك ابسن وفيها دعوة لرفع المرأة من الانوثة الى الانسانية . وكتاب « حياة المسيح » لرينان لانه يربط بين الدين والإنسانية . ومسرحية « الانسان والسوبرمان » لبرنارد شو لانه يقصد به ان يرتفع الانسان ويتطور حتى يصير انساناً اسمى اي سوبرمان . وقصة الأخوة كرامازوف لدستويفسكي وهي في رأيه اعظم قصة كتبها اديب . واعترافات جان جاك روسو واعترافات مكسيم جوركي ، ومؤلفات تولستوي وانا طول فرانس وغاندي وجواهر لال نهرو .

وعلى هذا فهو يتساءل عن الرسالة التي يمكن ان يدعي العقاد اداءها من خلال مؤلفاته ، وما يصدق على العقاد يصدق على توفيق الحكيم وامثالهم . وفي كتاب عنوانه « هذا مذهبي » تحدث فيه عدد من رجال السياسة والفكر جاء فيه قول احمد حسن الزيات «مذهبي ان ادع الخلق للخالق فلا انتقد ولا اعترض . ولا امد عيني وراء الحجب ، ولا ارهف اذني خلف الجدار .. لذلك عشت لين الجانب ، سليم الصدر ، لا ادخل في جدل ولا الج في مناقشة » !

فهل يمكن ان يكون لأديب هذا مذهبه رسالة في الحياة ؟

* * *

لقد لقي سلامه موسى كثيراً من العنت والاضطهاد في مصر ، ولقد ذكر الاستاذ يوسف حنا في تعليق له بجريدة الدفاع انه مرت على سلامه موسى فترة من الزمن لم يكن يجد خلالها جريدة أو مجلة تقبل ان تنشر له مقالا في مصر كلها. ولقد اتهم بانه ملحد وشيوعي وطاردته حكومات ما قبل الثورة وسجنته . ومع هذا فلم يتحول عن تأدية الرسالة التي اخذ بها نفسه خلال خمسين عاماً . رسالته التي هي رسالة الانسانية والحرية والمساواة والحضارة والعلم ، وهو يفهم ان الأدب كفاح . وفي الوقت الذي كان يتبارى فيه ادباء الجناس والمجاز على صفحات الرسالة كان هو يكتب في اهداف معينة. كانوا يستلهمون الماضي ويستلهم هو المستقبل .

وكاد طه حسين يتهمه بالشعوبية ، وقال عنه العقاد انه غير عربي ، بينما كان اولهما يخاطب فاروق بانه صاحب مصر ويصفه الثاني بانه اعظم فيلسوف. هذا في الوقت الذي كان هو يكافح فيه مظالم فاروق ويقضي ايامه في السجن بتهمة « قلب نظام الحكم » واوجد سلامة موسى عبارة « الفقر والمرض والجهل» وسماها الثالوث المدنس .

ولقد عطلت لسلامه موسى خمس عشرة جريدة ومجلة ، لأنه كان في زعم الحاكمين يسرف في التحيز للشعب . وحققت النيابة معه في قوله « ان في مصر من يعيشون بالف جنيه في اليوم وفيهم من يعيشون بثلاثة قروش واحياناً لا يجدونها »

ووصف العقاد اسلوبه بانه متبذل وان أدبه تافه ، وعيره بانه يسكن في حي وطني من احياء الفقيرة بالقاهرة . وعيره كاتب آخر بقوله « سلامه موسى المراحيض .. لانه دعا الى سن قانون لايجاد مراحيض في منازل الفلاحين . واستهدف لسخط العامة والغوغاء عندما الف كتابه « نظرية التطور واصل الأنسان .. »

* * *

مما يؤخذ على سلامه موسى انه لا يهتم بشؤون العالم العربي وانه يحصر اهتمامه في مصر وشعب مصر . واعتقد انه ما دامت رسالة موسى هي الدعوة الى الحرية والخير والصناعة والعلم ، وما دام القراء العرب في مختلف اقطارهم يقرأون كتاباته ويفيدون منها – فالنتيجة النهائية واحدة . لأن الادب في مصر جزء لا يتجزأ من الادب العربي في جميع اقطار العروبة .

واعتقد ان الذين سيتصدون في المستقبل للبحث في تطورنا الاجتماعي ، لن يترددوا في تقدير الخمائر الفكرية التي بثها سلامه موسى حق قدرها (وخالد محمد خالد الى حد ما) لان ادب سلامه موسى لم يكن محصوراً في مسائل معينة خاصة، بل كان يتجه دائماً الى الفهم الصحيح والتسامي والقوة والرقي والحب.

الاردن – المفرق

سليمان موسى

مكتبات انطوان

فرع شارع الامير بشير – بيروت

ص. ب ٦٥٦ – تلفون ٢٧٦٨٢

تختار لكم آخر ما صدر عن دور النشر العربية

الدمع المر . . . . . الدكتور سهيل ادريس
الطريق الى مكة . . . . . محمد اسد
تاريخ اسبانيا الإسلامية . . . . . ليفي بروفنسال
دليل مراحل لبنان عبر التاريخ . . . سليم ارسابيوس
اسمع يا رضا . . . . . الدكتور انيس فريحه
هارب من القدر . . . . . ميخائيل صوايا
رسائل من طاحونتي . . . . . الفونس دوديه
مختصر مفيد . . . . . رشدي معلوف
النكبة والبناء . . . . . الدكتور وليد قمحاوي
قضاء الأحداث علماً وعملا . . . . سعيد بسيسو
اوراق لبنانية . . . . . مجموعة السنة الأولى ، مجلدة

كما تجدون في مكتبة انطوان فروعاً خاصة للتاريخ والفلسفة والأدب والشعر والقصص الخ...