قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم محمد عبد الله الشفقي

***

لقد جعلنا عام الاحزان نعاود النظر في حالنا .. أين نقف ، وأين كنا ، والى أين نسير . جعلنا أيضا نحاكم انفسنا ـ او هذا هو المفروض ـ كمن أفاق من غيبوبة فأراد أن يعرف مقدمات هذه الغيبوبة ، ثم اراد ان يعرف كيف يضمن تفادي حدوثها مرة أخرى .

بسبب عام الاحزان تغير كل شيء ، او يجب ان يتغير كل شيء. واكتسى كل شيء بلون جديد . وباتت هنـاك اشياء لا لزوم لهـا . مسودة كتاب في درج أديب ، مسودة كتاب وضعه قبل عـام الاحزان . لا طعم لهذا الكتاب الآن ، سيبدو ممجوجا جدا وعابثا جدا .. نغمتـه نشاز . قصيدة فرحة متفائلة ـ كان صاحبها الشاعر يستعد لنشرها .. قبل عام الاحزان ... عليه الا ينشرها الآن ، أو لينشرها بعد ذلك ، من باب التسجيل التاريخي .

لقد ألغى عام الاحزان مواعيد كثيرة في دفتر الابداع العربي والثقافة العربية ، واقتضى تعديلات جوهرية وجذرية ومؤلمة في جدول اعمال المفكر العربي ، والمبدع العربي ... والمثقف العربي بوجه عام .

وهكذا .. في الوقت الذي انشغل فيه حامل السيف بمراجعة النفس والاستعداد المسلح للمستقبل ، وانشغل فيه المخطط الاقتصادي باعادة النظر في الخطط الاقتصادية ، انشغل المثقف العربي باعادة النظر في الثقافة العربية ، جوانبها المضيئة وجوانبها المظلمة ، منقبا في الماضي والحاضر ، ومفكرا في المستقبل . هـذا هـو السر في طوفان المقالات العربية المعاصرة التي تبحث هذه القضية ، طوفان من المقالات كثير منها تحصيل حاصل ، وبعضها مغرق في التفاؤل ، وبعضها الآخر مغرق في التشاؤم والرفض ، ونفر قليل يكتب بمسؤولية .

تتدفق هذه المقالات محدثة جلبة كبيرة ، على صفحات « الآداب » وغيرها . ووسط الجلبة ترن اصوات الحنـق والسخط والاتهامات . ومرحبا بالحنق والسخط . لكن ، يجب الا ننساق فـي تيار التعقيب والتعقيب على التعقيب والرد ، يجب الا ننساق الـى أسلوب اللحن واللحن المعارض ، فهو مستحب في الموسيقى اكثر من أي مجال آخـر ، والا تحولت مراجعة النفس ـ في حقل الفكر والثقافة ـ الى حجرة تعج بالجدل الذي يدور حول نفسه . انها تتجادل لعمـل شيء . جميل ! فمتى ننتقل من الجدل الى العمل ؟

لقد نفد صبر فولتير في نهاية « كانديد » .. نفد صبره من كثرة الجدل الذي انساقت اليه الشخوص ، فجعل أحدهم يقول : لنذهب الى الحديقة .

يريد ان يقول : لنذهب الى الحديقة ونعمل شيئا مجديا .

***

نتصفح « الآداب » فنجد مقال عدنان ابراهيم عن « ثقافتنا العربية امام الاتهام » . ويبدو ان صاحب المقال من دعاة المناقشة الهادئـة ، لكنه يدخل أيضا في تيار الرد ، والرد على الرد ... الخ ...

والموقع الذي يدافع عنه هو الحاضر، يطالب باستقرائه مثلما استقرأ ماركس وغيره الحاضر وخرجوا منه بقواعد . يخشى ان نقف على قمة جبل وندعي أننا نرى المستقبل البعيد بوضوح . يريـد ان نحذو حـذو أرسطو هيجل ، ابن خلدون ، ماركس ـ فلقد :

« صار هؤلاء جزءا من التراث الانساني لانهم اختاروا التفاعل مـع الحياة الانسانية وقواها الحية ، واختاروا الحضور والمثول على مسرح الاحداث » . مؤكدا ان هذه الزاوية اتاحت لهم فـي الوقت نفسه ـ رؤى مستقبلية مادية محددة :

« ... دفعهم البحث عـن خلاص الانسان للبحث عـن أشكال المستقبل واعطاء ملامحه ، وقد ذهب بعض المفكرين الـى حـد التنبؤ بأشياء مادية محددة : فقد تنبأ جوته بشق قناة السويس وتنبأ رينمـان بالحروب التي يمكن حدوثها بسبب ذلك الممر المائي الهام .. »

لكنه يسارع الى استحالة تصور المستقبل بدقـة ، مستشهدا بتنبؤات ماركس الخاصة بمسقط رأس الثورة المقبلة . فبدلا من انجلترا قيض لمسقط الرأس ان يكون روسيا .

اريد ان اقول ان هذا المقال لا يضيق كثيرا ، انه فقط يذكر باشياء أصبحت في حكم البديهية ، وعلى رأسها ايمانه بأن على المثقف الا يغرق في الماضي او المستقبل وانما يحتك بالحاضر . جميل .. ان هذه هـي سمة كل المثقفين الجادين في كل زمان ومكـان .. وبخاصة المثقفين الثوريين .

من أجل هذا اقول ان المقال لا يضيف كثيرا وانما يذكـر فقط باشياء ... حتى لا ننسى .

لكن .. من حق المؤلف علينا ان نشكره حيـن يذكرنا .. حتـى لا ننسى . اذ ما اكثر ما ننسى في هذه الايام .

***

نصل الى « مع العربية في عراقتها » لمحيـي الدين اسماعيل ، فنعرف انه مقال آخر ينضم الى قافلة المقالات التي تحاول ـ ربما مـن هول عام الاحزان ـ ان تجيب على السؤال : أين نقف ، وأين كنا ، والى أين نسير . ولعل هذا المقال يريد ان يجيب على « أيـن كنـا ؟ » اذ يبحث في أسبقية الحضارة العربية على ما عداها من حضارة ، ويتخـذ من الالفاظ منطلقا للبحث .

لقد شغى المقال غليلي لانه حاول الخروج من الحجرة التي تعـج بالجدل الذي يدور حول نفسه ، وانتقل من الجدل لعمل شيء الى عمل شيء . لقد انتقل الى حديقة فولتير ليثبت سبق الحضارة العربية ـ متخذا اللغة اداة لاثبات هذه القضية .

اننا نرجو مزيدا من الابحاث المخلصة في هذا المضمار ، عـلى ان تترجم الى اللغات الاجنبية ، ذلك لاننا لا نريد ان نثبت لانفسنـا فقط ان حضارتنا كانت في يوم مـن الايام منارا ، وانمـا نريد ان نثبت للآخرين ، للغرب ، حتى يكف عن نظرته الاستعلائية المستخفة .

غير ان هذا المسعى ـ مسعى اثبـات عراقتنا وريادتنا ـ تعترضه بعض المزالق . منها ان البعض يتحدث عـن عراقتنا بعاطفية جهورية بعيدة عن الاثبات ، عاطفية تقول : « لقد كنا وكنا » بعيدا عـن قاعة البحث وهدوء العالم المتشكك . والغرب لا يمكن ان يقتنع الا اذا حاربناه بسلاحه : المنطق والعلم والصوت الهادىء . ان القضية هنا ـ كمـا قلت ـ هي ان نثبت عراقتنا لا لانفسنا وانما للآخرين . ومن هنا كـان يجب ان نسمع الآخرين صوتنا ، متضافرين مع المستشرقين ، علـى ان نحذر بعضهم ممن يتحدثون عنا بلا انصاف .

***

ثم ننتقل الى مناخ آخر تماما ، حين نصادف مقال صقر الخوري « المنطوي وعوامل الانطواء » .

وقد نقف وقفة قصيرة ـ من باب التقديم ـ نتحدث فيها عن ماهية

الابحاث : لا بد ، بالنسبة للابحاث ، ان تكون هناك مبررات لوجودها ، كأن يأتي البحث بجديد ، او يجمع للقارىء احسن ما وصلت اليه معارف الانسان ، او يرد على فكرة معينة . والواقع ان مقال صقر الخوري يتفادى اخطاء المقالات التي تعتبر من قبيل تحصيل الحاصل . ذلك انه مقال ذو جاذبية .. يتألق في نهاياته بصفة خاصة .. كما انه متشرب ببعض الآراء الشخصية . لكن صدمني منذ البداية خطأ لا يعتبر في صلب المقال ، وانما يتصل بالشكل ، انما اشير الى الخطأ في قواعد الترقيم وتجاهل قوانينها أحيانا . يتمثل هذا التجاهل في طريقة استخدام الفواصل ، كأن تستخدم حين لا يستدعي الامر استخدامها ، او تستخدم مع ان العبارة انتهت واقتضى الامر استخدام نقط . واحيانا تتزاحم الجمل بلا نقاط ، بل فواصل ، فتبدو حائرة !

اعود الى المقال فأقول اني ، في هذا الميدان ، مجرد قارىء عابر يقف على اعتاب هذا العلم في وجل . من أجل هذا ليس في جعبتي سوى خواطر عابرة اعلق بها على المقال ، كأن أقول مثلا اني اشك في ان الطفل المنطوي حين يذهب الى المدرسة اول ما يذهب يطلق عليه رفاقه ومعلموه (!) « للوهلة الاولى » لقب البليد والمغفل . أشك في ان تكون هذه هي القاعدة . كذلك عرض صاحب البحث لاسباب الانطواء ، ورغم اني لست من المتخصصين الا اني أميل الى الاعتقاد ـ مستندا الى شيء من القراءة والمشاهدة الى ضرورة اضافة عنصر الوراثة ـ ايضا . ففي أسرة معينة قد يظهر منطوون ينتمون الى أجيال مختلفة . وقد نسمع : هذا الولد منطو مثل خاله ، او : هذه البنت منطوية مثل المرحومة عمتها .

ولقد كنا نريد وقفة عند ايجابيات الشخص المنطوي .. ايجابيات لا يقصدها ويتعمدها ، لانه أبعد من ان يقصد ويتعمد ويفرض ، لكنها تظل مع ذلك ايجابية . انني اشير هنا ـ بصفة خاصة ـ الى منطوين حركوا رجال حرب وزعماء وساسة ، حركوهم بأفكارهم واشاراتهم . انني اتحدث هنا عن المنطوي كاتبا وفنانا . انه قد يتلعثم امام الناس ، لكنه فصيح فيما يكتب . والمنطوي فنان قد يثري الفن ، بل يكاد يكون الابداع الفني وليد « شذوذ » اذا اخذنا « الشذوذ » بمعناه العامي .

***

سأجمع صفحات النقد التطبيقي في استعراض واحد . انما اشير هنا الى مقال جورج طرابيشي عن مسرحية توفيق الحكيم « مصير صرصار . » ، ومقال جليل كمال الدين عن الشاعر موسى جليل (وان كان هذا المقال يدخل في باب الدراسات الادبية او تاريخ الادب اكثر مما يدخل في باب النقد التطبيقي .) ومقال سليمان العقيدي عن رواية غائب طعمه فرمان « خمسة اصوات » .

ان مقال جورج طرابيشي عن « مصير صرصار » جزء من كتاب قادم اختار له صاحبه عنوان « لعبة الحلم والواقع ـ دراسة في أدب توفيق الحكيم » . ولقد اعجبني هذا العنوان الموفق ، فالواقع ان ادب توفيق الحكيم يشكل حقا لعبة يشترك في ادائها الحلم والواقع . ولقد انصب اهتمام جورج طرابيشي ، في حديثه عن « مصير صرصار » ، على محاولة استقراء هذه المسرحية التي تثير جدلا (اي مسرحية لتوفيق الحكيم لا تثير جدلا ؟) الاستقراء يدفعه هنا الى العثور على رموز في المسرحية . وهو يترجم هذه الرموز الى مدلولاتها . وهكذا نعرف ان الصرصار انما يشير الى الرجل ، وان المأساة التي مر بها الصرصار هي مأساة الرجل (في علاقته بالمرأة طبعا !) ويزداد معنى الرمز وضوحا ، ويزداد تعرفنا على مقاصد توفيق الحكيم ، حين يصيح الزوج في نهاية المسرحية :

(يا أم عطية .. هاتي الجردل والخرقة ... وأزيليني من الوجود) .

ان هذه المسرحية الصغيرة قد اثارت جدلا عند ظهورها ، وبادر الى استقرائها الكثيرون ، ومنهم من بذل جهدا جادا ، من هؤلاء الدكتور لويس مرقص ، وقد اشار الاستاذ طرابيشي الى ذلك . كذلك ينضم الاستاذ طرابيشي نفسه الى هذه القائمة .

ان يعيش الشاعر شعره النضالي ، ان يكافح في حياته اليومية ، ان يعايش التفاصيل ، هذا هو المحك . انه افضل من شاعر يكتب شعرا « نضاليا » بأنامل ناعمة لم تعرف خشونة الحياة اليومية ، في غرفة مزدانة بالورود واللوحات ومعبقة بالعطر . ان المحك ، ان المثل الاعلى للابداع الفني ، هو أن تتحقق معايشة بين حياة المبدع وفنه ، وان يكون نضاليا في حياته قبل ان يكون نضاليا في شعره .

ربما ينطبق هذا على الشاعر التتري موسى جليل الذي تحدث عنه ـ في مقال مطول ـ الاستاذ جليل كمال الدين تحت عنوان « شاعر الشهادة والحب والبطولة ! »

ولعلنا في حاجة الى هذه السير ، لاننا بحاجة ـ في هذه الفترة العصيبة ـ الى ما يهزنا هزا ومن يهزنا هزا ، في حاجة الى المثل الاعلى ، والى المثل الذي يحتذى ، والى من يذكر ويشير ويلفت النظر ويومىء .

والحديث عن هذا الشاعر حديث محبب الى النفس ، لان الشاعر قريب حقا من روح الشرق ، يزداد اقترابه عندما نعرف انه تأثر بعمر الخيام وسعدي وحافظ ، ويزداد اقترابه حين نعرف ان اسمه موسى وان زوجه اسمها : آمنة .

ولقد عرفنا المقال بحياة الشاعر وبجوانب من شعره . ووددنا ـ ربما لفرط افتتاننا بهذا الشاعر الذي لا نعرفه كثيرا ـ لو ان جليل كمال الدين ساق قصائد كاملة له . لكن ، ربما استحق هذا دراسة أخرى تعرض نماذج كاملة من شعره . ذلك ان اقتباس أبيات ـ مهما كان منصفا ـ يفقد الشاعر شيئا ، انه اشبه باقتطاف زهرة من مكانها وسط مجموعة من الزهور ، ووسط المرج الاخضر . ان البناء العضوي للقصيدة ككل يتعرض لهزة ، يفقد بعض احجاره . من أجل هذا نطالب بعملية تعويضية ، ممثلة في قصائد كاملة لهذا الشاعر ، بل نطالب بديوان كامل مترجم . ووسط المطالبة لا ننسى ان نعبر عن اعجابنا بالجهد الذي بذله في المقال الحالي .

ثم نصل ، في باب « النتاج الجديد » الى نقد سلمان العقيدي لرواية « خمسة اصوات » التي كتبها غائب طعمة فرمان . وفي المقال يعرض الناقد للملامح الاساسية في الرواية اثر فقرة موجزة عن الروائي العراقي الذي اشتهر كمترجم أيضا . ومن خلال العرض تتبدى نزعة الرواية الاجتماعية ، انها رواية تعرض لاحداث هائلة في حياة الوطن العراقي ، فهي تدور حول فترة غير عادية ، ووسط دوامة هذه الاحداث تطفو الى السطح الشخصيات الرئيسية . ركز كاتب المقال جهده في عرض الملامح الاساسية للرواية ، وفي عرض الموضوع او المضمون ، ثم تلاه عرض للشخصيات الرئيسية ، كل على حدة . وقد كنا نود ان يستكمل هذا المقال النقدي ابعاده بالكلام عن الشكل (لا فصل في الفن بين الشكل والمضمون بالطبع ، لكن الفصل مطلب مؤقت عند النقد والتحليل والتشريح) . كنا نود ان يستكمل ابعاده بالكلام عن الشكل ، لان الكلام عن الشكل قد جاء عابرا في هذه الدراسة .

القاهرة — محمد عبد الله الشفقي

منشورات دار الآداب

تطلب في

الدار البيضاء (المغرب)

من

مكتبة دار العلم

للنشر والتوزيع

٤٠ شارع الملكي ـ الاحباس

تلفون ٦٢٣٠٩

القصائد

بقلم محمد ابراهيم أبو سنة

***

لا يستطيع الشعر العربي بعد النكسة ان يواصل الاندفاع في طريق الغضب الاهوج على كل شيء ولا هم له الا السباب وتعنيف النفس العربية دون ان يسقط في النهاية في متاهة الجمود والعزلة والاحباط . وقد افتتح شاعر كبير هو نزار قباني سيمفونية الغضب العظيم بقصيدته « هوامش على دفتر النكسة » وواصل اتباع منهجه الى ان انتبه اخيرا الى حقيقة جديدة على الارض العربية وهي انتشار العمل الفدائي الفلسطيني وبسالة المقاومة الفلسطينية . وقد ادرك نزار بحس الشاعر الكبير ان هذا هو الطريق فكتب قصيدته « فتح » . وقد سرى خلال الفترة الاخيرة تيار جديد في الشعر العربي الحديث يتمثل في ادراك حقيقة هامة وهي ان الفعل الثوري قد وجد وان التعبير عن هذا الفعل هو واجب الشعر الآن . واذا كانت النفس العربية قد جرحت واهينت فان من الغباء ان نملأ الجرح بالتراب وننهال على هذه النفس الجريحة بالتقريع بدلا من ان نضيء لها معالم الطريق وسط ظلام المحنة المدلهم . واذا كان شعر النكبة قد عانى من قبل من الضعف والدون كيشوتية والتقصير فترة طويلة ، فان ذلك يعود دون شك الى غياب الفعل الثوري ، ومع انتشار حركة المقاومة الفلسطينية بدأ عهد جديد تماما لا في تاريخ القضية من الناحية السياسية بل في تاريخ الشعر العربي ايضا . وقد بدأ شعراء الارض المحتلة هذه المرحلة بهذه القصائد الجيدة التي كتبها محمود درويش وسميح القاسم وتوفيق زياد وغيرهم. وقد ابتعدت قصائدهم عن الصراخ وعبرت خلال نسيج شعري اصيل عن جوهر المأساة . واذا كانت المحنة التي نعيشها هي محنة الانسان العربي اكثر من اي شيء آخر فان الفن الى جانب نظم الحكم في العالم العربي مسؤول عن خلق معنويات جديدة قادرة على تحطيم الصعوبات والاندفاع بكبرياء في طريق الحرية والمجد العربي والكرامة . ولست اعني ان الشعر مسئول عما حدث ولكنه بدون شك مسئول عما سيحدث في نطاق قدرته ونفوذه . واذا كانت حركة المقاومة قد امدت وعي الشاعر العربي بالقدرة على تصحيح فهمه لابعاد القضية وجعلته يهم بأن يتجاوز صحراء الحزن العقيم والاستسلام للكآبة ، فلا يعني هذا ان الشعر سيكون انعكاسا ميكانيكيا للوضع السياسي لان للفن حدوده وقوانينه وعالمه الكامل ، والفن لا بد ان يخلق النماذج لا ان يحتذيها . والشعر الاصيل هو الذي يخلق واقعا جديدا وليس هو الذي يعلق على الواقع الحادث . فالقصيدة التي تعلق على التجربة عرضة للضلال في ضباب المشاعر الخاصة اما القصيدة التي تقدم التجربة بلحمها ودمها فتلك التي تعيش . وفي العدد الماضي من الآداب باقة من الشعر الحديث تقدم صورة حية لرؤية جديدة تنشر اجنحتها في سماء الشعر العربي .

اغنيات صغيرة الى الفدائيين

لقد ظل صوت الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان مرتفعا طوال هذا العام الحزين وقد تحول الى دعوة جهيرة للنضال والصمود . وقصيدتها « اغنيات صغيرة » هي احدى مقاطع اللحن العظيم الذي تعزفه الشاعرة للمقاومة الفلسطينية . والقصيدة تتكون من خمسة مقاطع يحمل كل مقطع منها عنوانا خاصا وهي تستخدم اكثر من بحر في هذه الاغنيات منها الرجز والمتقارب . واهم ما يلفت القارىء في هذه القصيدة هو تأكيد الحقيقة السابقة وهي ان العمل الشعري الصادق يحاول خلق الواقع مستخدما بالطبع الواقع الحادث الى دلالة جديدة . فهو يستدر دموع شاعر صغير كمظهر للمآساة ولكنه عند الشاعرة الكبيرة يصبح دلالة على مخاض عظيم ومظهر لامل كبير . وتتحد رواية الشاعرة بالطبيعة لتجعل من هذه الوحدة مرتكزها القوي فهي تخبر الجلاد مستخدمة منطق الطبيعة ان هذا العذاب الذي يسببه لضحاياه لن يكون الا مقدمة لعودة الحياة من جديد وانتصارها .

خبره كيف يولد الاقاح
من الم الارض وكيف يبعث الصباح
من وردة الدماء في الجراح

وربما كان هذا المزج بين الشاعر والطبيعة مظهرا قديما من المظاهر الرومانسية ولكنه في هذه القصيدة ومن هذه المحنة يصبح ضرورة شعرية . وتكاد فكرة القصيدة ان تكون قائمة على ظاهرة الاتحاد هذه . فالاغنية تولد من قلب الشعب لتعود اليه ، والفراق يرضيه ان يصبح جزءا من تراب بلاده .

كفاني اموت عليها
وادفن فيها
وتحت ثراها اذوب وافنى
وابعث عشبا على ارضها

وتتميز هذه الاغنيات بقدرة فائقة على التركيز وهو مطلب شعري عزيز خاصة في مناسباب الالم العميق حيث يصبح الاستطراد وسيلة مغرية للتخفيف عن النفس . والى جانب هذا التركيز هناك الوحدة الداخلية للمقطع حتى ليكاد ان يصبح صورة شعرية واحدة كما استخدمت الصورة استخداما متنوعا ، فالربع في المقطع الاول غير الربع في المقطع الثاني . ان هذه القصيدة تؤكد ان الشعر الحقيقي ينبغي ان يشد ازر النفوس الجريحة .

ثمار النار

تحفل هذه القصيدة للشاعر عبده بدوي بصور شعرية جميلة واصيلة وهي تبدأ بدعوة جريئة للدخول في لحم الاشياء رغم ان هذه الدعوة التي تعبر عن رغبة قوية في الحياة تصطدم في البيت الخامس بمفارقة مضادة لهذا المعنى ، فهو يريد ان يغدو عندما يتوازن من قوله وجود ممقوت . ان المطلع الجريء للقصيدة لا يتلاءم مع هذا العدم المفاجيء ، ويحمل الجزء الثاني رؤية شعرية حية ولكن الشاعر رغم قدرته اللغوية وتمكنه الشعري يترك الغموض يستولي منه على القصيدة ليحيلها لغزا محيرا حقا . وكان من الممكن ان ينقذ الشاعر صوره الجميلة بمحاولة لمساعدتنا على الفهم ولكنه لم يفعل .

رسالة الى العذراء

هذه القصيدة الرقيقة للشاعر محمد الجيار تملأ النفس لوعة لما يدور فوق هذا الكوكب وفي هذا القرن العشرين . ولغة القصيدة طيبة، وتحظى ببعض الصور الجميلة .

« ماذا تفعل يا انسان العصر المفقود ؟
يا حفارا مدفونا في قبر أخيه »

ولكن الشاعر يأبى الا ان يضعف صوره اما بتكرار المعنى بصور اضعف واما باستطراد لا ضرورة له ، فبعد هذا البيت المركز الجميل نجده يهيل عليه تراب ابياته الاخرى التالية :

يا صالب نفسك فوق صليب للكلمه
يا سخرية الظل الدائر حول الموت

وبدلا من ان يصغي الشاعر صيده فيستبقي اللآليء وينفي الزائف لينظم عقدا لامعا يطمر حليه بتراب ثقيل . والمقطعان الاخيران هما اكثر المقاطع تماسكا وصمودا للتذوق الفني السليم ، وهو يحاول استخدام التراث للدلالة على الواقع المعاصر فيشير الى هيرودس ملك اليهودية الذي امر بذبح الاطفال في اورشليم . وهي اشارة موفقة وان كان نصف القصيدة الاول لا يلتحم مع هذا الجزء . فالجزء الاول بمثابة مقدمة خصصت للبكاء على مصير الانسان في القرن العشرين ، ولو ان الشاعر استوضح من البداية تجربته وركز جهده الفني في نطاقها بدلا من الوقوف على اطلال عصر كامل في نصف قصيدة لجاءت القصيدة افضل مما هي عليه . والشاعر يملك تجربة محددة واضحة في القصيدة ولكنه لم يقصر عليها عنايته الكاملة . والقصيدة غنية بالمشاعر الانسانية الرقيقة وان كانت تكتفي بالابتهال الى العذراء وانتظار صوت السماء .

رحلة في مملكة خرافية

بينما تسقط بعض القصائد في انهار البكاء العاجز على مصائب العالم فيفقد الشاعر حدوده في اهتزاز كلمات ساذجة مجردة تقف بعض القصائد الاخرى لتقدم بوعي صورة صادقة ومؤثرة لهذا العالم بما يحتشد فيه من فظائع وامام نمطين من القصائد ـ القصائد التي تعلق على العالم والقصائد التي تخلقه خلقا فنيا ـ يتضح لنا ان قدرة الشاعر

تلعب دورا اساسيا في تحقيق هذا المنهج أو ذاك . وفي الوقت الذي يبرهن لنا فيه شاعر أن القصيدة عمل فني ضيق لا يتسع للكثير يأتي شاعر آخر فيغمرنا في عالم متنوع وفني خلال قصيدة واحدة وقصيدة الشاعر كامل ايوب ـ رحلة في مملكة خرافية ـ من هذه القصائد الممتازة التي تحقق المقياس الفني الذي يقول بخلق العالم خلقا فنيا . فهي تغوص بوعي بين انسجة عالم معقد تلعب المفارقة التراجيدية فيه دورا باهظا ليستخرج لنا بقدرته الشعرية عملا متكاملا حيا وصادقا . ورغم انه يقدم عددا من التجارب فانه لا يسقط في التعميم . ورغم انه بدأ قصيدته بما يشبه التعليق على محتوى تجربته او أنه يفضي بنتائج الرحلة قبل القيام بها فان ذلك لم يضعف من البناء الشعري المتماسك . فقد صاغ المطلع في ابيات جليلة تتناسب مع جلال حزنه . والشاعر لا يلجأ الى الصور الباهرة ولكنه اقدم على شيء اصيل وهو انه اخذ عناصر التجربة بصورها الحية وصنع منها قصيدته . في المقطع الاول يتحدث عن الحب فاذا به يقدم صورة مشابهة لهذه الصور التي قدمها الشاعر صلاح عبد الصبور في قصيدته « الحب في هذا الزمان» الا انه اضاف ابعادا جديدة للتجربة ، فها هو العاشق يبيع حبيبته لقاء حفنة من النقود . والفادح حقا هو الصورة التي قدمها الشاعر لليلى العامرية فهو بعد ان أيقظ فينا الاحساس بالتراث العربي فاثار مشاعر غنية حول قصة ليلى واطارها العذري الغني اذا به يصدمنا بليلى العصرية التي تفضل التاجر على الشاعر وتلقم النار قصائد حبيبها .

وجدت ليلى العامرية
تحمل طفلين بحجرها وهي تمد وجبة العشاء
لاصقة بزوجها التاجر
وحين تخبو النار تحت الشاي آخر المساء
تلقمها شعر حبيبها الشاعر

يا لها من صورة سوداء لما يلاقيه شاعر هذا العصر ! وفي المقطع الثاني يأخذنا الى شارع الفروسية فاذا بالمجد خرافة والجبن والنذالة هما قانون الفروسية الجديد .

وسير الرجال والمبارزات « كان ياما كان »
عشرة وعقبة مخطوطة صفراء في رف كأنه التابوت
تحت عظام دون كيشوت »

اما شارع الحكمة فهو شارع الفضائح حقا . هناك ليصعق العلماء والساسة والمهرجون والشعراء ورجال الدين والقانون عندما يصدر الحكم بالاعدام على الشرف والفضيلة وسقراط والمسيح وابن رشد طمعا في هبات السلطان .

يوم تسير رحلة الضمير من شواطىء البطون

وفي شارع السلام يطالعنا الشارع بفاجعة جديدة فالتتار في كل مكان وفي الحقول في المستشفيات في مدارس الصبيان .

سمعت لكنة التتار تثقل اللسان

لقد نقل الشاعر المفارقة من الواقع الحادث الى الواقع الفني ووفق توفيقا كبيرا . وربما كان الشاعران صلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي قد قدما صورا كثيرة لهذه المعاني ، وقد تكون القصيدة متاثرة باعمالهما . ولكن هذا لا ينقص من قدر هذه القصيدة التي حفلت بكثير من الشعر والحقيقة والصدق .

أغنية لصحراء النقب

في اطار من النغم الراقص يحاول الشاعر سعد دعبيس ان يستحث العزيمة العربية على ان تفتح نشيد المقاومة . وقد استوحى الشاعر اسطورة اودسيوس هذا البطل الاغريقي الذي افلت من مغريات طريقه ليعود الى وطنه وهو يتخذ رمزا للاصرار على الوصول . ولكن يبدو ان الشاعر لم يستطع ان يقيم هذه العلاقة الضرورية بين عناصر الاسطورة وعناصر الواقع . ومما لا شك فيه أن بعض العناصر المشتركة بين الاثنين موجودة في كل منهما ولكن دور الشاعر الاساسي هو كيف يقيم بينهما علاقة عضوية قوية في عمله الفني . فبدت القصيدة موشاة فقط بالاسماء اليونانية دون ان تنبثق العلاقة الضرورية من تلقائية التشابه الكبير الذي يخلقه الشاعر كما جاءت بعض الصور متكلفة مسرفة في البعد :

في بحر الصمت الدامي
صلبتها حيتان الرعب
في جزر الوهم الطفلية

ان توالي مثل هذه الصور التي تتبخر فور قراءتها يبدد الاحساس بدلا من ان يعمقه . ولكنها تشير الى مقدرة شعرية جيدة .

في انتظار مولانا

يتميز الشاعر محمد المناصرة بهذه القدرة على الاستفادة من روح التراث الشعبي الفلسطيني والعربي على السواء . وهو كثيرا ما يستخدم رموز هذا التراث ليعطي دلالات جديدة تتلاءم مع طبيعة تجربته الشعرية . ولغته الشعرية البسيطة تقترب من هذا العالم البسيط الواضح بل ان رؤيته الفكرية تلتحم هي الاخرى بالرؤية الشعبية التي تستند الى اساس ميتافيزيقي مكين . وهو يقدم في هذه القصيدة صورة لواقع مخيف متمثلا ابعاد المأساة التي تعيشها الامة العربية . انه يستخدم بحر الرجز للدلالة على هذا الحزن الذي يستولي على نفسه وينتقل الى بحر الوافر ليذوب في جو من الصوفية العذبة ـ والقصيدة مجموعة من اللوحات التي تخرج من أصل واحد هو لوعة الشاعر وعذابه من اجل وطنه . وفي اطار رؤية تقترب من الفطرة الشعبية يمتزج الغناء بالنشيد والتصوف بالحسرة تعبر القصيدة عن موقف صادق . وتنهض اللغة والموسيقى بالعبء دون ان تنوء به ولكننا نلمح صوتا قريبا من صوت البياتي في المقطع الثاني من القصيدة وان كان لا يطمس صوت الشاعرة المناصرة . وكما تؤدي الرؤية الشعبية الى حقيقة ان الايمان هو مرتكز الامل في النصر والعدل نجد الشاعر ينتظر مولانا الذي لا نعرف ان كان يسخر من قدومه ام انه ينتظره حقا وما دام الشاعر لم يلمح بشيء يشبه السخرية من طول الانتظار لمولانا فاننا لا بد ان نأخذ الموقف على انه تأثر حقيقي بالتراث الشعبي . فهو ينتظر المخلص حقا :

متى تأتي ـ متى تأتي ؟
تخلص هذه الامة .

وعلى القارىء لهذه القصيدة ان ينتبه الى شيوع ظاهرة خاصة في قصائد الشعر الجديد وهي أن السطر لا يشكل وحدة موسيقية مستقلة بل أن السطر ليبدو غير موزون اذا نسينا هذا الاعتبار . ورغم ان هذه الظاهرة جديرة بأن تحرر المعنى من قعود المسافة الموسيقية لتساعد على طول النفس ، وهي تقضي كذلك على فرصة العودة الى البيت المقفل القديم الا انها كذلك يجب الا تقصد لذاتها كلون من افتعال التجديد والا فانها ستجهد القارىء وقد تكلفه ما لا يطيقه فيلهث كي يستطيع ملاحقة الجملة الشعرية في صورتها الكاملة حتى يقف على معناها . كما قد يوهم طول الجملة الشعرية بوقوع خلل في الوزن وقد تدفع الى لون من الاستطراد مما يجعل الشاعر يفضي بكل شيء دون ان يسمح للقارىء ان يشاركه مشاركة فعالة في تذوق التجربة وملء المسافة الاختيارية التي يتركها له الشاعر لتكون مجالا لعمل الايحاء والخيال ولكن قصيدة محمد المناصرة لم تخرج الى هذا المحذور .

حبيبتي والصمت ، نصف برتقالة

تكشف هذه القصيدة العذبة عن مقدرة شعرية طيبة لدى الشاعر نبيه شعار ، ولعل اجمل مقاطعها هو المقطع المسمى « الضمير » وان لم استطع ان اكتشف العلاقة الضرورية بين اسماء هذه المقاطع التي تتكون منها القصيدة وبين مضمون المقاطع نفسها . ولو ان الشاعر اكتفى بترقيمها لكان افضل . وهناك بعض الابيات الجميلة :

حملت فوق جبهتي هويتي
هويتي عشرون عاما في هواك ياسبية الجبين

وهناك خطأ عروضي في المقطع الاول في البيت الذي يقول :

الذين يبذرون بذرة الاياب

وكانت القصيدة تستحق عنوانا افضل من هذا العنوان الشديد الطول بلا ضرورة . والقصيدة متفائلة تغترف من رؤية صافية :

لا بد يرجع الحصان يا حبيبتي
بأمنا المليئة الكفين بالثمار

القاهرة — محمد ابراهيم ابو سنة

القصص

بقلم : صبري حافظ

***

لا شك ان موجة النقد الذاتي الكاسحة التي اجتاحت شتى مناحي الحياة العربية بعد هزيمة يونيو المريرة سوف تنحسر عن كثير من الاعمال الادبية التي اتبلور هذا النقد وتجسده . ولا شك ايضا في ان انطلاق جحافل المقاومة العربية وهي تحاول ان تعيد في زحفها العاصف الجريء الى الانسان العربي طعم الشرف والامل والكرامة ، ستظل موضوعا رئيسيا من موضوعات الادب العربي لفترة طويلة. فحول هذين الموضوعين تدور الاقاصيص العربية الثلاث والتمثيلية التليفزيونية التي تشرتها (الآداب) في عددها الاخير .. وبالقرب من جوهرهما تحوم الاقصوصة الخامسة المترجمة .

واذا كانت طزاجة الاحداث والتهابها تفرض على الكاتب في هذه الاحيان أن يضحي ببعض متطلبات الاتقان الفني حتى يتمكن من ابراز ملامح اللحظة القومية في تدفقها الملتهب ، فانها تفرض على الناقد أيضا ان يتناول هذه الاعمال بنظرة نقدية رحبة وواسعة الافق .. تقف دائما على الخط الفاصل بين متطلبات اللحظة القومية ومتطلبات الجودة الفنية . لا تتعسف المقاييس ولا تضحي بها في الوقت نفسه .. نظرة تدرك اول ما تدرك الطبيعة النفسية لهذه اللحظة الحضارية القاسية التي يعيشها وطننا العربي بعد النكسة ، ودور الكاتب في التخفيف من وطأة هذه اللحظة النفسية التي تبهظ كاهل الانسان العربي وتنشر الظلام الدامس أمام عينيه ، وفي البحث عن الكوى الصغيرة التي يمكن ان يطل منها النور امامه حتى يبصر عبرها الامل في استرداد الارض والكرامة والثقة .

من هذا المنطلق أبدأ الحديث بأن احيي كتاب هذه الاعمال الفنية الاربعة التي أتت من كافة اطراف الوطن العربي .. من مصر والعراق وسوريا والاردن .. تحاول ان تنتصر للانسان العربي وان تؤكد الثقة به والامل فيه ... لذلك أبدأ هذا الحديث بأن احيي هؤلاء الكتاب الاربعة .. أديب نحوي من حلب (سوريا) وسليمان فياض من القاهرة (مصر) ويوسف العاني من بغداد (العراق) ويحيي يخلف من اربد (الاردن).. أحيي فيهم المبادرة في اقتحام هذه الموضوعات الطازجة الملتهبة ، مهما كانت درجة توفيقهم في هذا الاقتحام او حصيلتهم منه . فيكفي انهم حاولوا تحطيم حصار الصمت والركود المضروب حول الفنان العربي الآن ، من ناحية بطبيعة اللحظة النفسية والحضارية التي يعيشها ، والمضروب من ناحية أخرى حول هذه الموضوعات الملتهبة الشائكة بحجة ضرورة تركها للزمن حتى تنضج ، وحتى يخلق البعد الزمني مسافة كافية تتيح للفنان الالمام بكافة ابعادها وتنضجها .

وبعد هذه التحية أبدأ بقصة أديب نحوي (سر البرتقال) ... وأديب نحوي واحد من القصاصين القلائل المولعين بالموضوعات القومية، او بما يسمى من الناحية الاصطلاحية بالقصة الوطنية .. لذلك مكنه تمرسه بهذا النوع من الاقاصيص من تجنب الكثير من الشراك التقليدية المنصوبة امام كتاب (القصة الوطنية) وان تعثر في واحد من اخطر هذه الشراك وهو الافتقار الى التجسيد وغياب التحديد .. وهذا هو الذي أصاب القصة بشيء من الشحوب في بعض اجزائها .. فالقصة تعتمد على ما يمكن ان نسميه بالموروث الادبي الذي ربط ـ خلال عشرات الاعمال الفنية ـ بين فلسطين واشجار البرتقال الى الحد الذي اصبحت معه شجرة البرتقال رمزا تقليديا ـ ولا اقول ممجوجا ـ للارض الفلسطينية السليبة .. وهناك اكثر من مجموعة من الاقاصيص الفلسطينية اخذت هذا الرمز عنوانا لها .. أذكر منها الآن (أرض البرتقال الحزين) لغسان كنفاني و (حبة البرتقال) لاحمد العناني .. واديب نحوي يحاول ان يستفيد من هذا الموروث الادبي في خلق نوع من الاسطورة الادبية التي أضاءت للحظة كالشهاب في وسط القصة ثم خمدت من جديد . فقد اختلطت الحكاية في القصة بحس اسطوري يتبدى في المزج بين البرتقالة والقنبلة اليدوية من ناحية وفي تنامي الاحساس الشعبي بسر البرتقالة من ناحية اخرى .. السر الذي تتوحد فيه البرتقالة بالقنبلة « لا بد لاحمد عكاوي ان يكون قد علم ابنه كذلك جميع حركات السر . وانها في كل مرة ثلاث حركات . تشم البرتقالة يا عمر . فهذه هي الحركة الاولى وتنزع ترسها بأسنانك ، هكذا . وتهتف : بسر عمتي الشجرة بنت جدي عمر عكاوي وأخت أبي احمد . جدي بدمه سقاها وابي بعيونه رعاها . وانا اليوم فداها . تهتف هكذا وانت تنزع ترس البرتقالة بأسنانك : بسر عمتي الشجرة . فهذه هي الحركة الثانية . وبالحركة الثالثة تلقيها . ومنذ ذلك ينفتح لك يا عمر سر البرتقال » .. هذا السر الذي ينتشر اليوم بين ابناء القرية .. يستحيل في دروبها الى يقين راسخ بأن في ثمرات شجرة البرتقال سرا كبيرا يمسخ من يأكلها .. فالآباء يحكون لابنائهم عن « شجرة عمر عكاوي ، ان احذروا ان تأكلوا من برتقالها لانها شجرة ذات سر ، ومن يأكل من برتقالها تمسخه . شموا برتقال شجرة العكاوي فقط يا أولاد، لا تأكلوا منه . لان اليهود قتلوا أباها بينما كان يزرعها في قلب أمها . فاضطروها لان تشرب من دمه » .. وقد استطاعت هذه الايماءة الاسطورية الموفقة ان تمنح القصة طعما فريدا ينأى بها عن السذاجة والمباشرة التي تسقط فيها القصص الوطنية . وان لم تسلم تماما من هذا العيب وخاصة عندما تهتف على لسان الصوت الرعدي الذي تبدى لبطلها في حلمه « يا فلسطينيون ، اذا سقطت اعلامكم فلا تنهزموا ، بل قفوا ودافعوا عن كل شبر من فلسطين ، عن اشجار البرتقال ، فهي بيارق الرب في أرض انبيائه الطاهرة ، وينبغي الا تسلموها لليهود » .. وبالرغم من جمال الصورة وشاعريتها فان هذا لا يغفر مباشراتها الزاعقة .. خاصة وانها تحتوي على موقف شديد الافتعال . اذ يحكي البطل هذا الحلم الخطابي لزوجته في الوقت الذي يقاتل فيه اليهود ببندقيته العشملية وفشكه المستبرد .. فهل يمكن ان تسمح لحظة دامية كهذه برواية الاحلام ؟!

وقد كان باستطاعة هذه القصة لو تخلصت من هذه المباشرة الواضحة ، ولو اجتنبت عدم التحدد واستطاعت ان تجسد الحدث والشخصية بصورة افضل ، ان تكون واحدة من اجود اقاصيص هذا النوع ، لانها استطاعت ان تخفي تحت سطح احداثها فهما عميقا للموضوع الذي تعالجه ، كما تمكنت من تصوير العملية الفدائية المجردة في امتدادها التاريخي مما عمق هذه العملية ومنحها كافة الابعاد المرجوة . فقد ربطت القصة بين الاجيال الثلاثة التي عاشت النكبة العربية في فلسطين برباط فني ثري بالدلالة والايحاء .. جيل الجد الذي زرع شجرة المقاومة ورواها بدمائه .. وجيل الاب الذي غذاها بالحقد وبالغضب والانتظار .. ثم جيل الحفيد الذي جنى الثمار وانفتح على يديه سر البرتقال .. قويا مدمدما . يطالب بالثأر للضحايا وللاجئين .

غير أن وقوع الكاتب ببعض جزئيات القصة بين براثن دائرة الاحتمال ، وعدم قدرته على التخلص من هذه الاحتمالات التي تتكاثر بين لحظة واخرى في ثنايا القصة ، والخروج بالقصة الى دائرة الواقع الصلب عن طريق التجسيد والتحدد اصاب هذه القصة الجيدة بالشحوب والهزال في اكثر من موضع .. صحيح ان هذا الشحوب يرتوي من رغبة الكاتب في اضفاء الطابع التعليمي على عمله الادبي ، وهي التي دفعته الى الوقوع بين براثن هذه الاحتمالية التي تتمثل في تكراره لبعض الجمل التي توقف حدثا على آخر ـ بطريقة احتمالية لا جبرية ـ مثل قوله في اكثر من موضع انه ينبغي لكذا ان يكون هكذا حتى يحدث كذا .. بينما لو سرد هذه الاحتمالات المرجوة في صيغة الحقائق الفعلية لكانت افعل تأثيرا واكثر جدوى .. غير ان هذا الضعف يمكن تبريره بأن القصة مروية على لسان المعلم العجوز الذي

يرويها لتلاميذه بهذه الطريقة التعليمية التي حركت التلاميذ الصغار الى ساحة الفداء ، وأكدت ان الشمس ستغمر بيسان بدفء الامل .. واخيرا فان هذه القصة جملة من اسخى أقاصيص المقاومة عطاء ومن اكثرها نضجا . لانها استطاعت أن تبلور صورة الاقصوصة الفلسطينية بعد النكبة ، حيث ترد المقاومة الى جذورها التاريخية القديمة وتستدعي لها الامل .

اما القصة الثانية (الرجل والسلاح) لسليمان فياض فانها تقف على حدود المباشرة الزاعقة دون أن تسقط فيها . ذلك لانها لا تكتفي بتصوير الشخصية من الخارج ولكنها تتعمق وجدانها فينقذها هذا التعمق من التسطح الذي يشدها اليه الحدث الخطابي الزاعق .. فهي قصة واحد من آلاف الجنود الذين اشتركوا على عجل في حرب يونيو الماضية .. طلب الى الجندية فجأة بعدما كانت اعصابه قد ارتخت في وظيفته المدنية بين المكتب والكرسي .. جدد تدريبه سريعا .. خمسة أيام فقط ثم جاء الى سيناء ليصطدم بلحظة المواجهة .. وهي مواجهة من نوع غريب لانها في الواقع لا مواجهة .. وهي في الوقت نفسه قصة علاقة هذا الجندي الذي انتزع من فوق مكتبه ليوضع على خط المجابهة الامامي .. بالسلاح ، علاقته بالسلاح الذي فقده دون أن يحارب به .. دون أن يذود عنه .. قصة المرارة التي عاناها الجنود وهم يتخلون عن مواقعهم ويدمرون بأنفسهم سلاحهم مقدمة من خلال هذا الجندي المدني صلاح .. وهو جندي مدني حقا لان كل تصوراته وكل رؤاه مدنية الطابع .. حتى حاجياته التي يجمعها .. حاجيات مدنية تمت الى السلام اكثر مما تنتمي الى الحرب .. « راح يعيد حاجياته الى كيسها : ملابسه العسكرية ، وادوات الحلاقة ، ودفتر خطابات ، وبضعة مظاريف ، وقلم حبر » هذه هي كل حاجياته .. ليس فيها شيء عسكري سوى الملابس لا السلاح .. لذلك فلن ندهش عندما نعلم بعد قليل ان صلاح قد نسي عند الانسحاب بندقيته .. بينما اتى معه بأدوات الحلاقة ودفتر الخطابات والقلم الحبر .

وتبدأ القصة في اللحظة التي تلقى فيها صلاح أمر الانسحاب من خطه الامامي والارتداد الى موقعه القديم . وهي نفسها اللحظة التي تهاجمه فيها ذكريات الصمود في هذا الموقع نفسه منذ عشر سنوات لتعمق هذه المقابلة من مرارة الانسحاب وتؤكد فداحة الامر بالارتداد الى المواقع القديمة دونما حرب مع العدو او مواجهة .. هنا يتخلى الكاتب عن متابعته الخارجية ليرتد الى اعماق الشخصية من خلال منولوج غنائي طويل تختلط فيه تعليمات القائد بانفعالات الجندي ، برغبته في ان يزيل عن نفسه بالامل في المستقبل عار الهزيمة التي تمت دونما مواجهة .. الهزيمة التي حكم بها على صلاح والجنود دون ان يشتبكوا في معركة او يطلقوا رصاصة واحدة .. وهذا المنولوج يسيل رقة وغنائية .. « حسنا يا رجال ، هذا قدر فارفعوا رؤوسكم قليلا في وجهه ، العالم لم ينته بعد ، ولن ينتهي ابدا طالما هناك منا رجال . الشمس ما تزال تشرق . وستشرق غدا مرة ثانية وثالثة ورابعة . سنعود نحن وابناؤنا او أحفادنا . رجال سيدفع بهم وادينا دائما الى هضابك وقممك وسهولك يا سيناء . آلاف السنين تمر . وقرابين الحرية تقدم اليك لتظلي الدرع والمخفر . توشك مهمة العدو ان تنتهي وراءك يا سيناء . وها هي الانفجارات تتسارع في (الحوالي) عالية مدوية متلاحقة . خارج الموقع . خلف الهضاب يجري تدميرها . كل انفجار يدوي أسى وحزنا في القلب » لانه انفجار الاسلحة وهي تعدم . تجز رقابها . تحرم من المشاركة في القتال ، لذلك يملأ صوتها القلب حزنا وأسى لانه صوت نشيجها وعويلها لا صوت ضحكها وزغاريدها .. وبعد ان تحولت الاسلحة الى أطلال وشظايا ، وتراكمت كالقبر محترقة، يمضي الركب منسحبا مقهورا ممتلئا بالحزن والغضب .. وفي رحلة العودة المريرة يتذكر صلاح ان فداحة احساسه بالحزن والهوان جعلته ينسى بندقيته ، لكن العريف حسن يخفف من وقع المسألة عليه .. وفي طريق العودة تهاجمهم الطائرات الاسرائيلية المعربدة في الجو وحدها فيدرك مدى الجرم الذي اقترفه عندما ترك بندقيته لانه كان يستطيع ان يصيب بها احدى الطائرات التي حومت بالقرب منه . فيعدو راجعا الى موقعه القديم دون ان يعبأ بالطائرات المهاجمة التي تصيبه رشاشاتها فتقتله ... ولولا الاسلوب الفني المتقن الذي يتراوح بين السرد المباشر المحايد ، والمنولوج الغنائي لجنى هذا الحدث الزاعق على القصة ، وحولها الى واحدة من القصص الوطنية الخطابية الضئيلة القيمة .

وننتقل بعد ذلك الى القصة الثالثة (لحن الثورة) ليحي يخلف.. وهي تقدم لحظة نفسية مشابهة للحظة النفسية التي شاهدناها في (الرجل والسلاح) وان اختلف منطلقها الى هذه اللحظة . فهي تبدأ من لحظة اقتحام لا لحظة تراجع .. لحظة انطلاق مجموعة من الفدائيين الى هدفها .. وتقدم المجموعة من خلال تركيزها على قائدها واثنين من افرادها كما فعلت (الرجل والسلاح) ايضا .. ثم تقدم مثلها ما يمكن ان نسميه بعملية الانفجار النفسي عندما يندفع البطل في نهايتها فيقتحم بحزامه الناسف عربة العدو المجنزرة وينفجر معها .. وهي تمهد لعملية التطوير الموقفية هذه تمهيدا متأنيا يبدأ بمراجعة بطلها خالد لمواقفه السابقة في عملية نقد ذاتي يتريث فيها امام اخطائه في العمليات الفدائية السابقة التي شارك فيها .. وينتهي بانزلاق قدمه في احدى الحفرات وتسلخ يده واتورمها تمهيدا لتصلبها الذي اعجزها عن أطلاق الرصاص في لحظة الصفر .. لكل هذا التمهيد الهادىء المتريث لا نحس ابدا بفجائية التغير الموقفي للشخصية ولا نستشعر فيه طعم المباشرة . ولكننا نراه نتيجة منطقية لكل هذه الجزئيات المتناهية الدقة والتي اضاءت اعماق البطل النفسية ووشت باندفاعه المفاجيء العاصف الذي قاده الى حتفه ، وبالتالي الى خلوده .. عندما يصطدم الهواء بفوهة سلاحه فيصدر عنه الصفير الذي كان ـ هو ـ مولعا به .. وكأنما خالد ما زال حيا .. يصفر بفمه لحن الثورة .

اما (الساقية) ليوسف العاني فهي ليست سوى تمثيلية تليفزيونية لا نستطيع ان نسلكها في عداد الاعمال الفنية الناضجة ، ولا ان نعثر فيها على اكثر من مجموعة من المشاهد الخطابية الزاعقة التي تحكي بطولة شخص لا تستطيع ان تجسد لنا الكلمات او الاحداث شخصيته ، ربما اكتفاء بان التليفزيون سوف يجسد هذه الشخصية من خلال شاشته المرئية ... لكن لا يفوتنا ـ مع اعترافنا بتخلفها الفني ـ ان نسجل لكاتبها حسن القصد وسلامة النية .. في ان يقدم على شاشة التليفزيون المزدحمة بالاعمال الهابطة الرديئة ، عملا فنيا يدعو الى البسالة ويمجد الصمود .

اما القصة الاخيرة (سقراط الجريح) للفنان الالماني العظيم برتولت بريخت ، فانها في الواقع أفضل اقاصيص العدد وانضجها فنيا وفكريا .. ليس فقط لادراك الفنان العميق لادق زوايا موضوعه .. ذلك الادراك الذي يجثم في خلفية القصة فيثري بالدلالات كل سطر فيها .. واقرأ معي هذه اللاحظة العميقة الدلالة ، وفي القصة عشرات مثلها ... « لا شك ان هذا الوقت هو اسوأ زمن للسلم . فعقب الهزيمة كان حتى كبار القوم ولمدة طويلة سلميين !. اما بعد النصر ، فاننا نرى حتى عامة الناس معجبين بالحروب على الاقل لفترة ما .. حتى يعودوا فيذكروا انه بالنسبة لهم يستوي النصر بالهزيمة » .. ليس لهذا فقط ولكن ايضا لانها استطاعت ان تقدم حلا فنيا رائعا لاكتظاظ العمل الفني بالمناقشات الذهنية وبالرؤى الفكرية المعقدة دون ان ينال هذا من فنيته او يتعثر به في فجاجة المباشرة . وهي قصة جديرة بأن يدرسها كل قصاصينا الذين يرغبون في كتابة أعمال فنية عن النكسة او المقاومة ليتعلموا منها كيف يوازنون بين الثقل الفكري والذهني والبناء الفني المتقن الذي يستطيع ان يحلق بهذه المقولات والرؤى الفكرية دون ان يسقط بها ويسقط معها .

القاهرة

صبري حافظ