

فرائد المدد المضي من الآداب

الأبحاث

بقلم: مجاهد عبد المنعم مجاهد

منذ مدة ، والأبحاث التي تنشر في مجلة « الآداب » تطرح قضية أساسية ألا وهي : فنية كتابة البحث .. ذلك أن معظم الأبحاث لا يدري اصحابها الهدف من كتابتها .. ولا يعني هذا أنهم لا يعرفون ما يكتبون عنه ، ولكنهم لا يعرفون كيف يجعلون مما يكتبونه شيئاً يبرز على شكل بحث علمي ، فجدد المقال لا يخرج عن كونه ثرثرة في عدة نطق ، أو نجده سرداً لـ (معلومات) لا لـ (معرفة) .. ونجد المقال زئبقياً غير محدد الملامح والسمات .

وحتى نتضح هذه القضية نبيئها بشكل عيني في أبحاث المدد الماضي مع عقد المقارنة فيما بينها .. وهذه الأبحاث هي : (١) الثورية ونظرية البؤر الثورية للاستاذ عزيز السيد جاسم ، (٢) أبو حمام الفزالي للاستاذ اسماعيل المهدي ، (٣) نقد القصاصد للاستاذ ايليا الحاوي ، (٤) نقد القصص للاستاذ مطاع صفدي ، (٥) الواقع الادبي في مصر الحديثة للدكتور أحمد كمال زكي ، (٦) الثقافة العربية المعاصرة بين الرجعية والتقدمية للاستاذ بسام طيبي ، (٧) محمود احمد السيد رائد القصة العراقية الحديثة للدكتور علي جواد الطاهر ، (٨) زائر الصباح وأحزان الربيع نقد للاستاذ كيلاني سند ..

اننا نسأل : ما هو الهدف المحوري الذي يريد صاحبه أن يبرزه في المقال ؟ وما هي الطريقة العلمية الخاصة بفنية البحث في أبرز هذا الهدف المحوري ؟ في المقال الأول نجد عدة نقاط تتناول الثورية والبؤر الثورية متصوراً انها نظرية ليفند هذا ثم حديثنا عن العمال وانهم الاجدر باستلام القيادة السياسية ثم حديث عن الفلاحين ومدى ثورتهم ثم موضوع البؤر الثورية وانها ليست صيغة نهائية لانها وسيلة ثم ينتهي الى ان طبيعة البلد وقدرته القوى الثورية فيه وطبيعة العدو وابعاد النضال هي وحدها التي تقرر ساحة المعارك الثورية .. وهكذا طرح الاستاذ عزيز مسألة ساقطة اصلاً ولا ادري كيف طرحت هذه المسألة بالاساس .. فهل هناك من يقول أن البؤر الثورية غايصة لا وسيلة حتى يقوم السيد عزيز بدحض هذا ؟ وهو في كل هذا لم يحدد محوراً واحداً تتنامى على اساسه الدراسة وصولاً اليه .. فاذا كان الهدف المحوري هو ان « طبيعة البلد وقدرته القوى الثورية فيه وطبيعة العدو هي التي تقرر ساحة المعارك الثورية » ، فان الامر كان يقتضي دراسة مبدئية من واقع التجربة الصينية أو الكويبسة أو الفيتنامية لأبرز هذه القضية بدل الثرثرة النظرية في عدة موضوعات لا ترتبط عضويًا بينها ..

على عكس هذا تماماً ما نجده في مقال الاستاذ اسماعيل المهدي . فهو يعرف تماماً الهدف الذي يسعى اليه . لقد حدده : الفزالي مفكر رجعي خاضع للسلطة ومعبّر عنها .. وعلى هذا لا نجد حشواً او تطويلاً او ثرثرة عن الفزالي بشكل عام .. وانما نجد كل جزئية تخدم الهدف الذي سعى الى اثباته صاحب الدراسة .. يضاف الى هذا اننا لا نخرج من المقال بأن نعرف الفزالي فقط ، بل نعرفه بمنظور جديد ، بطريقة أخرى . نقول أننا نخرج من المقال وقد عرفنا الاستاذ اسماعيل المهدي ايضاً .. وعكس هذا هو آفة الدراسات والأبحاث .. لانني لا

اريد من الباحث دراسة عن الفزالي مثلاً بشكل سردي جاف ، فلو كنت اريد هذا فسأرجع الى الفزالي نفسه . وانما الباحث مطلوب منه ان يكون صاحب وجهة نظر .. وهكذا اتبين موقف الاساذ المهدي من خلال طرحه للفزالي بحيث لا يكون الفزالي هو الهدف بل ابراز افكار صاحب الدراسة من خلال الفزالي .. ومثل هذا ما نفتقده في مقالة الدكتور احمد كمال زكي مثلاً .. فقد ارجح لحقبة ادبية في مصر تمتد من الحملة الفرنسية الى الوقت الراهن في خمس صفحات من الآداب كل فقرة فيها عبارة عن عملية اجهاض .. ولذا لم تخرج المقالة عن كونها سرداً لاسماء .. واذا كانت هناك احكام فهي احكام جزئية لا تكشف عن موقف صاحب الدراسة نفسه وما هو منهجه في الدراسة التاريخية في مجال الادب : هل يأخذ بالتفسير الاقتصادي ام الاجتماعي ام النفسي ام بالتطور الداخلي لحركة الادب نفسه ؟ بمعنى ان صاحب الدراسة لم يكن له موقف وبالتالي انعدم الهدف العام المحوري في الدراسة ، ولا نجد الا الهدف الخارجي : اليونيسكو ستنتشر هذه الدراسة بالانجليزية ..

في نقد الاستاذ مطاع صفدي لقصص العدد الاسبق حدد لنفسه هدفاً : لن يشفع للقصة ان تخرج عن الحدود الفنية شرف الموضوع الذي تعالجه .. وكان هذا التحديد مشمراً بالنسبة لصاحب النقد نفسه ولصاحب القصص المنقودة .. لقد تحدد الهدف من كتابة النقد . وهو عين ما نجده - الى حد كبير - عند الاستاذ ايليا الحاوي فسي نقده للقصاصد عندما حدد التفرقة بين الشعر القديم والحديث على اساس تباين الانفعال وجعل هذا معياراً للنقد يقيس به القصاصد ..

ان عدم الانحصار في قضية محورية لا يترتب عليه فقط ان يصبح الكاتب مجرد ثرثار في نقاط لا ترتبط ، بل يترتب عليه ايضاً ان تتضخم ذاته فيورد العديد من (كل) المقالات التي نشرها حتى لو كانت هذه المقالات لا تمت بصله الى الموضوع قيد البحث كما فعل الاستاذ بسام طيبي . فجعلنا نفهم انه كتب وان فلانا رد عليه وان الآخرين لم يردوا وانه عني بتروتسكي في مقال من مقالاته ، وكل هذا في مقال لا تبين ابعاده بسبب هلهلته البنائية .. ولعل السبب راجع الى انه اعتبر ان « الاستشهاد بالمصادر العلمية الاخرى والعودة اليها والاستناد عليها يشكل العمود الفقري للكتابة العلمية » .. ان الاستشهاد مسألة هامة في البحث ، لكنها ليست العمود الفقري ، لان العمود الفقري هو الفرض او القضية المحورية التي يريد الكاتب ان يبرهن عليها ، ثم يأتي (التمهيص) لا (الاستشهاد) من المراجع .. بحيث تكون المراجع لا اداة (استشهاد) بمعنى التأييد كما يفعل السيد بسام ، ولكن بمعنى (التجريب) مع الفرض طرداً وعكساً وتناسباً وامكانية حتى لتعديل الفرض .. وبدل السياحات المدوخة في كارل مانهايم وكارل ماركس وهيفل وفيشته ولسنغ من خلال قراءاته القليلة واستعراضه لها بشكل تضخمي ، كان الافوق ان يبدأ دراساته في المانيا بمعرفة مناهج البحث وفن الكتابة الاكاديمية .

وتعكس عدم المنهجية في كتابة البحث بشكل خاص في كتابة السيرة الذاتية حيث يجري سرد تاريخ حياة المفكر على شكل وقائع جامدة وسرد اسماء الكتب التي كتبها صاحب السيرة دون ان نخرج بمحصلة من هذا كله كما نرى في بحث الدكتور علي جواد الطاهر .. فلم نخرج من مقاله بتقييم حقيقي للقاص العراقي وهل اضاف الاخير (نتيلاً) شيئاً لفن القصة وما عمق هذه الاضافة .. وهذا عكس ما - التتمة على الصفحة ٥٥ -

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

هل لا بد أن يقول الشعر شيئاً ؟

ربما بدا هذا السؤال غريباً لأول وهلة ، لسبب واضح هو أن الشعر فن من الفنون ، والفن يسهم في بناء الحياة كما بينها العلم وكما تبينها الفلسفة - وان اختلف أساس العطاء وتفاوتت درجاته وانواعه وقيمه - ومن ثم يجب أن يعطى الشعر أن يقول ما عند الشاعر . وفي رأيي ان مقولات الشعر لا تصح أو لا يكون لها اثر الا اذا عرف - على وجه التحديد - ما وراء التجربة الشعرية وهل هي مجرد افراز تلقائي لانفعال ما أو شيء آخر يعمل حدسيا لاعادة تشكيل أي مظهر حياتي لتحقيق العطاء على النحو المطلوب ؟

ولقد حاول الشعراء القدماء أن يقولوا ، غير انهم اخطأوا سبيل القول ، لانهم جعلوا اقوالهم رسدا لواقع أو وضعا لمظاهر الموجود في أطر لغوية بارعة ، في حين دلت الاعمال الشعرية الكبيرة على ان الشعر اذا اقتصر على هذا فهو لن يخرج على أن يكون أداة تليغ قاصرة ، ولذلك ينبغي أن يتعمق الشاعر تجربته حتى يصل بها الى أن تكون تفسيراً أو تأويلاً . ومعنى ذلك ان الوصف حتى وان تغيرت أبعاده في الشعر عما هو موجود في الواقع - كما يقرر أرسطو - لا يفنينا شيئاً ، ويدخل في الوصف التقرير أي المغالاة في تمكين الشيء الموجود بأساليب صخابة هادرة . وأما التأويل - وهو الذي يقوم على التأمل العميق - فانه يعطي الشاعر فرصة الكشف عن وجداناته آزاء ما يؤثر فيه ، ويلور ، بعد أو قبل ، مفهومه للواقع وللحياة كلها ، وتلك رسالة الفن الصحيح .

وأنا حين استهلت عجائتي بالسؤال : هل لا بد أن يقول الشعر شيئاً ؟ فانما أردت أن أبين ان الشعر في نظري هو الذي يجعل الرؤية عن طريق الحس تأويلاً ، وليس يعينني بعد ذلك الوصف والرصد ، وليس يأسرني بلاغة ولا جلجلة الفاظ .. فانما أخالف القدماء ! وفي هذه الدائرة قرأت قصائد العدد الماضي من « الآداب » ، وأسرع فأعترف اني أصبت بخيبة رجاء ، على الرغم من اني سعدت ببعض الاعمال التي قالت وبروت . ولقد لحظت ان الشعراء - فسي أغلبهم - درجوا على التقليد دون أن يعانوا ويفسروا مغيرين الحدود المألوفة للأشياء ، وسأبين ذلك في خلال نقدي لكل قصيدة ما أمكن . غير اني لا أعني بالتقليد النقل المباشر والاقتباس ، وانما أعني محاولة خلق عمل له نموذج سابق ووجد هذا النموذج لدى الشعراء المتفوقين الذين دأبت « الآداب » على تقديم نتاجهم كل شهر .

أيلول :

وهذه أول قصيدة تطالعنا في عدد تشرين الأول (أكتوبر) صاحبها أمل دنقل شاعر أحببته بعد أن خاصته فنيا منذ سنوات ، وانني أحس انه ينطوي على نفس تثرينا حقا اذا ما ووجهت بالتناقض بين الوجدان المتحرك ويفين العقل الجامد ، ويمكن له بسهولة أن يرفض المنطق الارسطي الذي نتعامل به على المستوى العادي من حياتنا في سبيل أن يبدع ليؤكد - عبر انفعاله - انه حر أو يتوق الى ابداع ما يحقق حرته .. فهو فنان أمين واعد ، ولا يعنيسه وهو يقترض القريض - وأستسمح القدماء عذرا - الا أن يقول فيصدم قارئه ، طارحا على الطريق كل ما يشي بكون الأدب ضربا من التطهير كما يتصور أغلبنا . في ذلك الاطار أقلت على قصيدة أمل ، ولفتنتني عبارة صغيرة ذبل بها العنسونان « في ذكرى ٢٨ أيلول » ، واذا ذلك عشت مرارة الانفصال من جديد .. تذكرت كل شيء ، وجودي في دمشق يومذاك ، الفاء القبض علي ، معاملتي معاملة غير كريمة ، ثم طردني مع غيري الى

بيروت بلا شيء ، تشيعني لعنات الانفصاليين الذين لم يشمروا بالسقوط والعار ، ولم يدركوا أية كوارث يمكن أن تحقيق بعروبتنا من جراء استسلامهم للانفعال النزق والهوى الطائش .

وهنا تساءلت : أترى صدر أمل دنقل عن مثل ما أحسنسته - مترجما لانفعالاته بالانفعال صوراً ملموسة - أم اكتفى يرصد الانفعال وتقليفه بالفلو والخطابية الجوفاء التي تسم كل شعرنا القديم ؟ ان الطريق مفتوحة له ، ونكستنا الواقعة أمامه هي نتيجة مباشرة للانفصال ، وكل شيء يحمله الى أن يمارس حدسيا دوره فيما نسميه بأبد المقاومة ، ويلجا الى الرموز - والاساطير أيضا - حتى لا يقيدته المنطق العقلاني ليضيف جديدا في ذكرى ٢٨ أيلول .

اذن هو لا بد أن يترجم ويؤول ، لانه يرتبط بغير ما يرتبط به القدماء . ولكنني دهشت لتكنيكة ، أو فلنقل اغتورتني الهواجس آزاء صياغته الفنية من حيث انها بناء مطلق لا جنوى من الولوج فيه بعد تفتيح كل أبوابه ، وكان أول ما أزعيني هو جمعه بين ما يأخذ به العموديون القدماء أنفسهم وما درج عليه المحدثون من أصحاب الشعر المرسل .

ثمة تقرير يرصد الانفعال بنزق ، وثمة تصوير يترجم ذلك الانفعال بفنيات الحدق . فكانت النتيجة اختلالا عضويا ظاهرا ، وهذا الاختلال هو الذي حال دون احاطتنا بالتجربة كلها واحساسنا بدنقل الشاعر الحساس فيها !

والاعجب أن يصر المؤلف على « فتفتة » عمله دارجا على عادة قبيحة اجتمع عليها أغلب شعراء مجلة « الآداب » ، وهي تقسيم القصيدة بلا أي دواع فنية الى أصوات : صوت للمدخل ، وصوت مجهول ، وصوت منفرد ، وصوت ثان ، وصوت جوقة ثم صوت جوقة خلفية أمامية أو بين بين ، وهكذا ...

وتنوع الاصوات في الشعر شيء مستحب حقا ، لانه ينقله من الغنائية التي تبعت على الملل بما فيها من تاوه ونشيج الى الدرامية بما فيها من تصادم وتصارع . ولكن هذا العمل ينبغي أن تحفز اليه حاجة ملحة تقتضيها التجربة ، والا فهو حذقة ان لم يكن تقليدا صغيرا متعشرا لكبير متفوق .

على اني لا أزعم - بعد ذلك - ان هذه القصيدة ساقطة أو ان صاحبها افتقد فيها ملكة الابتكار ، فاننا نحس فيها أول ما نحس ان أمل دنقل يريد أن يضع أمامنا العمل الفني الذي يوحي بأنه قادر على الكشف مستطبع الاسهام في خلق أدب المقاومة - على صعيديها القومي والوطني - وهو أدب الحقيقة في هذه المرحلة العصبية من تاريخ الامة العربية .

ويغض النظر عن عدم اتصاح طبيعة الاصوات التي انقسمت اليها القصيدة - حيث انها لم تشكل مواقف نفسية واضحة - ويغض النظر عن بهلوانية مقاطع الجسوقة الخلفية والصوت المنفرد ، فاننا نرى افاضات وجدانية ثرية الابعاء . والقصيدة في مجملها تعبر عن مسؤولية الانفصال وعن تبدد حلم الترابط والتلاحم بعد طول انتظار ، وهي تنتهي بحيرة مفرطة الايلام ، وربما تكون أبدية لانها تفنف مع الريح على مشارف كل ضريح :

هذا العام

أعطينا جرحانا آخر ما يملكه الصيف من الانسام

وبقينا في العهد المبجوح

لكننا ننتظر الريح

من كل ضريح

وأرجو أن يغض القارئ عن « العهد » الذي وصف بأنه مبجوح ، وعن أشياء أخرى أفسدت الرموز التي أرادت أن تومئ فضلت السبيل الى الابعاء ، ثم عن بعض افتعال اقتضاه الروي في نظر الشاعر بلا حاجة فعلية .

- التتمة على الصفحة ٥٧ -

القصص

بقلم : فاروق عبد القادر

هذه ظاهرة صحة واستواء : أن يجمع بين القصص الأربعة المنشورة في هذا العدد جامع واحد . انها قصص مقاومة اذا استخدمنا هذا التعبير بمفهومه الشامل والصحيح ، فالإبطال في القصص الأربعة لا يكون هموماً ميتافيزيقية أو ذاتية خالصة ، بل تدور همومهم جميعاً حول الأرض التي ضاعت ، وكيف تكون سبل العودة . البحث الواعي عن السلاح ، واحتضانه والاعتزاز به كما في قصة غسان كنفاني « الصغير والمرتبنة .. » والالتزام برأي الجماعة .. وأن تكون حيث تطلب اليك القيادة أن تكون متجاوزاً رغباتك وهمومك الخاصة كما في قصة يوسف شرورو « رحلة العودة .. » ، ثم الاستفادة الحقيقية بدروس ماضي الصراع وخبراته المؤلمة أتجاهنا نحو أرض أرحب وأصلب كما في قصة رشاد أبي شاور « ذكرى الأيام الماضية .. » ، وأخيراً : ان المكان الحقيقي الذي يمكن أن يعيش فيه الفلسطيني اليوم هو قريته أو مدينته ، بين أهلها يعيش ، ومعهم يتقدم تحت وابل الدم والخراب - كما يقول لنا مصطفى الزيات بقصته الجميلة الموحية « الحقائق .. » .

قصتان من القصص الأربعة تحكيان عن أحداث جولة ١٩٤٨ في نضالنا المتصل الجولات . القصة الأولى لغسان كنفاني : « الصغير والمرتبنة .. » والصغير في الحقيقة لم يعد صغيراً ، انه الآن في السابعة عشرة ، وهو قد عرف أن الشباب يحاصرون قلعة « صغد » ، فاشترى عشرين طلقة بما جمعه من مال قليل ، ومضى في الصباح الباكر إلى قرية خاله الذي يفهمه جيداً كي يستعير منه المارتينية ، أو البندقية العجوز التي يعرض خاله عليها ويفتني بها عنائته بزيتوناته ، ثم يمضي - عبر الطريق الوعر الذي يشق على الماعز - ليلحق بالشباب الذين يحاصرون القلعة ، ويقول لنفسه رغم العرق والالام : « لو حمل كل رجل في الجليل عشرين فشكة (طلقة) ، واتجه الى قلعة صغد لزقناها في ليلة واحدة .. » ، لكنه يحس بأن هذا وحده لا يكفي ، ثم شيء يخالبه ولا يستطيع أن يقبض عليه بصلاية كما يقبض على سلاحه . شيء اسمه القيادة .. « وحاول للحظات قليلة أن يتصور معنى هذه الكلمة « قيادة » الا انه لم يفلح ، تصور بادئ الأمر ان مهمة القائد هي أن يدور على المقاتلين واحداً واحداً ويرشدهم الى ما يتوجب عليهم فعله ، الا انه استبعد هذه الصورة .. « كلام فارغ ، ليس الأمر بهذه البساطة .. » ، وحين عجز عن تصور مزيد من التفاصيل استبعد الفكرة نهائياً .. » .

ويترك غسان هذا الصغير الذي يجب الأرض ، والذي له يبدأ فلاح حقيقي ، يضرب في الطريق الوعر متجهاً الى صغد . ويعود الى أبويه في قرية مجد الكروم التي خلفها وراءه ، والى شقيقه الطبيب الذي يعيش ويعمل في حيفا . ذهب أخوه الى بيروت فلاحاً وعاد الى مجد الكروم طبيياً ، باع الرجل العجوز قطعة أرض ، وكان يخصص كل عام قسماً كبيراً من زيت الزيتون من أجل كتب الدكتور قاسم ونظاراته . وكم كان فرحه طائفاً يوم عاد .. فرحه وفرح القرية التي خرجت كلها تستقبله بالاهياج والزغاريد : « يا ابن مجد الكروم وفخرها .. يا عودة الفارس ، احرسه يا حارس ، يا مئة اصبع في عيني الحسود ، يا احميه يا معبود .. » . لكن الفارس - ابن مجد الكروم وفخرها - الذي تعلم عند الأميركيين في بيروت لم يتعلم الطب فقط ، تعلم أيضاً كيف يحترق قريته الصغيرة ، ويحلم بالحياة الناعمة والمرحة في حيفا .

« وفجأة استدار أبو قاسم وأمسك ابنه من زنده بقوة :
- انظر الى اليهود ، حين يجيء الواحد منهم ينصرف الى العمل

في القرى . لماذا لا تفتح عيادتك في مجد الكروم ؟
الا ان السيارة وقفت . وفي اللحظة نفسها شهد أبو قاسم بوضوح ، بوضوح لن ينساه مدى الحياة ، نظرة احتقار عابرة لتلمع في عيني ابنه ، نظرة لم تلبث أكثر من لحظة صغيرة بارقة ، لكنسه استطاع أن يلتقطها وأحس بها تسقط السى صدره كأنهيار جبلي راعد .. » .

هي اذن قصة أسرة فلسطينية من آلاف الاسر التي كانت تعيش في قرى الأرض المقدسة ومدنها تلك الايام من ١٩٤٨ ، الايام التي لخصها غسان كنفاني نفسه في قصة أخرى : « في الوقت الذي كان يناضل فيه بعض الناس ، ويتفرج بعض آخر ، كان هناك بعض آخر يقوم بدور الخائن .. » (قصة : شيء لا يذهب . مجموعة : موت سرير رقم ١٢) . وغسان شاهد فلسطيني صادق ، استطاع أن يعبر تعبيراً فنياً عن الاحداث التي وعثها عيناه منذ خرج من يافا قبل عشرين عاماً ، وهو لا يزال يعود الى هذه الفترة المثقلة ، فيعيد بعثها في نفسه ، ويفزل من خيوط الاحداث والشخصيات نسيج المأساة في ١٩٤٨ .

وقد سبق لغسان أن أعلن - قبل أن يخرج روايته الاخيرة (ما تبقى لكم ، ١٩٦٦) - انه يكتب عملاً روائياً طويلاً باسم « سقوط الجليل .. » ، بل ونشرت « الآداب » بالفعل فصلاً من هذه الرواية التي لم تصدر حتى الآن . وأنا اسوق هذا التفصيل عامداً .. لان القصة القصيرة التي نتعرض لها الآن هي أشبه شيء بصفحات منتزعة من عمل كبير ، فليس فيها ذلك التماسك والتحدد الذي ميز قصص غسان خاصة مجموعته الاخيرة (عالم ليس لنا ، ١٩٦٥) . (اذا شئنا المقارنة فان « الصغير والمرتبنة » تقرب في مضمونها من إحدى القصص التي تضمها هذه المجموعة الاخيرة باسم « العروسة » ، من حيث ان القصتين تتناولان تيمة واحدة هي : الانسان في مواجهة البحث عن السلاح ، لكن القصة القديمة أكثر تماسكاً واحكاماً) .

« الصغير والمرتبنة » اسكتش مرسوم للاخوين والاطار السني خرجا عنه ، لكنها لا تتوقف عند أيهما ، ولا تتابع رؤيته للأرض والمعركة ، بل تضع كلا منهما كمشروع في مواجهة الواقع ، وليس امامنا سوى أن ننسأ ، أو نبقى بانتظار مجموعة غسان الجديدة .. أو روايته الطويلة .. لا نعرف على وجه اليقين !..

القصة الثانية هي « رحلة العودة » ، كتبها يوسف شرورو (صاحب مجموعة « زورق من دم ») ، و مترجم بعض أعمال كولن ويلسون) من لندن . والقصة هي أزمة مثقف فلسطيني يعيش في لندن ، وينتمي الى أحد تنظيمات المقاومة السرية في عاصمة عربية ، تثقل عليه وطأة الاحساس بالهزيمة ، وبانه لا يقدم شيئاً لفضيحة الثورة ، وان اقتضاره على قراءة الصحف الانكليزية ، وكتابة التقارير عن برامج التلفزيون والدعوة للقضية في لندن لا يكفي لتحريره من عذاباته الشخصية ، ولا سبيل أمامه سوى أن يعود ليطلق النار . ويتخذ سهيل قراراً بالعودة ، ويستقبله أخوه الصغير ، ويصحبه للقاء الرفاق في التنظيم ، وهناك يتخذ الجميع قراراً ضد عودته التي تمت دون علم التنظيم وموافقته ، وهم يرون انه في مسوقه خير لنفسه ولتنظيم معاً .

على رغمه يعود سهيل الى لندن وهو يقول لنفسه : « سارجع الى لندن ، وأتابع الحياة هناك ، أحسث الناس وأقرأ الصحف الانكليزية ، وأقطع قصاصاتها ، وأتسمر بجانب التلفزيون ، وأبكي كامرأة كلما شاهدت خريطة بلادي في غرفتي » .

انه لا يثق بأهمية العمل الذي يسند اليه ولا بجداواه . وليس هذا فقط دليل خوائه الداخلي واهتزاز ايمانه بقضية الثورة ، ونظرياً : النائر الحقيقي يعمل في أي الواقع ، لانه يستطيع أن يمارس النظرة الموضوعية الشاملة التي تحيط بالكل وتعرف أهمية كل جزء وعلاقته - التتمة على الصفحة ٥٩ -

ثمّة الأبحاث

فعله الاستاذ كيلاني سند اذ مس شخصية الاستاذ فاروق منيب مسا خفيفا وركز على عمليه القصصيين من الناحية الفنية لابرز خصائصهما وقيمتهمسا .

يضاف الى هذا ان معظم الدارسين يلجأون - لكي يخفوا الضعف المنهجي لابحاثهم - الى مصطلحات غامضة ليس لها معنى عند التدقيق . فنجد عند السيد عزيز جاسم تعبير (الثورة العالمة) فلا تدري هل هي الثورة الاشتراكية ام هي الثورة الوطنية ، وهل هناك حقسا ثورة عالمة ام ان لكل ثورة ابعادها الخاصة بحيث تنتفي عنها صفة العالمة؟ وعند الدكتور احمد كمال زكي نجد تعبير (الثقافة الاجتماعية) وهو تعبير متناقض . لان الثقافة هي جماع المعارف البشرية والالام بها ، فما علاقة المعارف البشرية بحياة اجتماعية ؟ ثم يورد في تذييل داخل المقال بهدف صيغ قيمة كبيرة على اعمال الاستاذ فاروق خورشيد تعبير (القصة الشعرية) والعصبة هي شكل من اشكال التعبير له طبيعته الخاصة والتسعر هو شكل (آخر) من اشكال التعبير لسه طبيعته الخاصة ايضا . . فهل يمكن وصف القصة - التي هي شكل (بعينه) - بشكل (آخر) ؟ اذن يستحيل في هذه الحال تعريفها ؟ . . وعندما يصف حركة الشعر القائم على التفصيلا يصفه ب (الشعر المرسل) علما بان الشعر المرسل هو اساسا شعر خال من القافية . والشعر الجديد لا تعتمد فيه القافية كما انه يقوم اساسا على التفعيلة - كما انه في الشعر المرسل يكمن الانتقال من وزن الى وزن داخل القصيدة الواحدة مع ان الشعر الجديد قائم على التفعيلة الواحدة التي لا تغير . . ومن هنا ألصقت بالشعر الجديد صفة ليست فيه وذلك بحكم عدم التدقيق في استخدام المصطلحات . .

بل لقد بلغ الامر مثلا عند الاستاذ طيبي ان فهم الـ Publicity بانها العلنية . فقد ذكر ان هايرماس طور مفهوم العلنية البرجوازي . . وبهذا الفهم هل يكون للصبرة معنى ؟ ان معناها هو الدعاية . . . كما اورد تعبيرين هما (ثقافة اقطاعية) و (ثقافة بورجوازية) ولما كنا قد ذكرنا ان الثقافة هي الالام بتيار وتطور المعارف الانسانية ، فهل يمكن بهذا وصف الثقافة بالبورجوازية او الاقطاعية ؟ اليس هذا خطأ بين الثقافة Culture والايديولوجيا Ideology التي هي الاخذ بوجهة نظر ما في مجموعة من الامور ؟ ومن هنا سنتقي ايضا تعبيريه (ثقافة تنويرية) و (ثقافة استهلاكية) فهذه ليست سوى مركبات جوفاء تقوم بعملية (خم) للقارئ المسكين فتحدث له عملية انبهار . . بل لقد بلغ الامر بصاحب المقال ان وصل الى البورجوازية الادارية والبورجوازية التجارية مدلا في الوقت نفسه على انه لم يهضم الفلسفة المادية التي يؤمن بها فجعل يقسم ويوبوب بطريقة المنطق الصوري الارسطي . . ومن هنا نستطيع ان نفهم ان عبارة مثل (الثقافة التي قامت عليها النهضة العربية الحديثة هي ثقافة بورجوازية لا جماهيرية) ليست الا تلفظت مائعة لا تكشف الا عن عدم ادراك وقلة تحصيل وانعدام ثقافة وصلت الى حد البورجوازية (الكوميرادورية) .

فاذا انتقلنا الان الى محتوى الأبحاث ، فماذا نجد ؟ في المقال الذي تناول البور الثورية لم ننسب ما هو الجديد الذي كتب من اجله المقال . . فقد ذكر ان البور الثورية في العالم الثالث تعني النضال ، ومعروف للجميع ان البور الثورية تعني النضال في جميع البلدان الثائرة سواء كانت العالم الثالث ام غيره . . كما ان بلدان العالم الثالث تعبير مطاط لان كوبا غير الهند مثلا . . واذا كان صاحب الدراسة يذكر ان المسألة ليست مسألة المدينة او الريف في العمل الثوري ، بل هي العمل الثوري نفسه ، فانه لم يأت بجديد . . فقد ذكر ماركس في كتابه «المخطوطات الاقتصادية والفلسفية لعام ١٨٤٤» ان الذي سيقوم بالثورة هو البروليتاريا وقد عرف البروليتاريا بانها جموع المقتربين وهو قول نجده اكثر انصاحا في « مساهمة في نقد فلسفة القانون عند هيجل » حيث ان البروليتاريا ليست هي الطبقة مسافة منهم ، اصبح غريبا عنهم ومن ثم فقدسوا ذواتهم حيث اصبح

مسافة منهم ، اصبح غريبا عنهم ومن ثم فقدسوا ذواتهم حيث اصبح العمل يمتلكهم بدل ان يمتلكوه ومن ثم سيكونون هم الذين يقومون بالثورة . .

اما عن ابي حامد الغزالي . فاننا ننسب هنا تقييما جديدا لاحد اعلام الفكر في العالم العربي قديما . . ونحن نعلم ان المقال لم ينشر بتمامه . . لكن من خلال الجزء الذي نشر نلاحظ الاتي :

١ - نلاحظ نظرة آلية لا جدلية في تفسير ارتباط الفكر بعصره . فقد ارجع الاستاذ اسماعيل المهدي ازمة الغزالي الروحية التي حدثنا عنها في كتابه (المنفذ من الضلال) الى « ازمة في الحكم حيث فقد الغزالي حاميته . . وهو تفسير آلي للقافية ، فقد يتصادف حدوث الازمة الروحية مع انعدام الحاكم الناصر فلا تكون ازمة الحكم سببها في الازمة الروحية . . بل ربما تكون الازمة الروحية استنشاعا مسبقا بان العصر فيه شيء غير سوي مما يجعل الفكر يهتز ويفقد الرؤية ، خاصة وان الغزالي - كما حدثنا اوليري في كتابه « الفكر العربي ومكانته في التاريخ » - قد تنقل من اتجاه الى آخر مما قد يسبب له ازمة لا يبين من خلالها مخرجا فتكون الرؤية غائمة في عينيه . . وهنا لا نريد ان تبقى امكانية ان تكون ازمة الغزالي الروحية هي في الاساس ازمة حكم ولكن الذي نود ان نقوله انه لا يمكن (القطع) بمثل الادلة التي سافها الاستاذ المهدي . .

٢ - نلاحظ ان صاحب البحث هاجم الغزالي على اساس مسا اورده من جمل عن السحر والتعاويد . . وهنا نتساءل : اذا كانت التفسيرات السحرية سمة من سمات العصر حيث انها تكون هي علم ذلك العصر ، ثم اوردها مفكر ما في مجال من المجالات افلا يمكن لهذا المفكر عينه ان يذكر عبارات وآراء ثورية في مجال آخر لا شأن للسحر به ؟ يقول آخر : افلا يمكن ان يكون الغزالي مؤمنا بالشعوذة في مجال الدين وعقليا صوفيا في مجال الفلسفة ؟ ان الامر سيكون متناقضا اذا اخذنا بالنظرة التقليدية (اما . . . او) . . ولكن قد يكون المفكر (كلا من) وفق المنهج الجدلي المفروض ان الاستاذ المهدي يؤمن به (نظريا) والذي يخطئ في استخدامه (عمليا) . . وفي هذه الحالة يكون الباحث مطالبا بان يدرس العلاقة الجدلية بين الموقفين وائر كل منهما في الآخر . .

٣ - نلاحظ ان الاستاذ المهدي يرفض المعرفة الحدسية رفضا باتا على اساس انها معرفة صوفية . . فهل المعرفة الحدسية مرفوضة كلية من وجهة النظر العلمية ؟ الا يعد الفرض الذي يتخذه الباحث نوعا من المعرفة الحدسية ؟ كل الاختلاف انه بسبب الموضوعات التاريخية لم يكن الباحث القديم يعرض فرضه (معرفته الحدسية) للتجريب ، على حين يهتم الباحث الحديث بتحويل فرضه (معرفته الحدسية) الى نظرية يستندها التجريب . . يضاف الى هذا انه بسبب الموضوعات التاريخية ايضا كانت المعرفة الحدسية تتوجه الى موضوعات معظمها غير دينوي . . ومن ثم فيجب دراسة التصوف في اطاره التاريخي لا على ان التصوف شعوذة بل على انه نوع من المعرفة قد لا تكون هي المعرفة السليمة لكنها ليست خاطئة تماما على الاقل تاريخيا . . خصوصا وان الغزالي لم بلغ المعرفة الحسية والمعرفة العقلية ، بل جعلهما اقل في الدرجة من المعرفة الحدسية . .

وعلى هذا قد يتفق المرء مع الاستاذ المهدي في معظم ما ذهب اليه نظرا لبراعته الشديدة في اقتباس النصوص وتضيقها بشكل منهجي ، لكنه قد يختلف جذريا مع طريقة المعالجة التي هي ليست جدلية وانما تستند الى منطق صوري محض يفغل الابعاد التاريخية وروح العصر . . كما ان المعرفة الحدسية ليست مرفوضة كلية في عصر العلم ، افليست الامثلة التي نقرأها في علم نفس الاعماق امثلة لا موضوعات التجربة الحدسية والصوفية ؟

والبحث الذي نتوقف عنده الان هو بحث (الواقع الادبي في مصر الحديثة) . . ومن الواضح ان الواقع الادبي كما هو وارد في البحث واقع ادبي صحل ومزيف . . واقع صحل لانه تناول الحركة الادبيية التي تمتد اكثر من مائة وخمسين عاما في خطوط سريعة مسح عدم

الروصد الدقيق . فقد ركز بصفة خاصة على أعضاء الجمعية الادبية المصرية التي ينتمي اليها صاحب البحث .. وهو واقع مزيف بحكم التقسيمات الارسطية التي تكشف عن شيء جوهري .. فقد قسم الباحث الادباء الى ثلاثة انواع : تقدمي ورجعي ووسطي ولم يحدد ما المقصود بهذه المفاهيم .. كما انه لم يوضح قبل التقسيم قيمة الشعراء او كتاب المسرح او الفصاحين حتى يمكن ادراجهم في هذه الخانات .. فقد يكون هنالك من يدرج في اطار التقدمية لكنه فاقد للحساسية الشعرية اصلا .. كما اننا اذا دققنا في الاسماء الواردة في التقسيمات فسنلاحظ ان التقسيم لم يرد على اساس الرجعية او التقدمية بسلا على اساس الفنية .. فقد جاء اسم عزيز اباطة في الرجعية وصلاح عبد الصبور في التقدمية وفوزي الفيل في الوسطية .. وهو وود يكشف عن الفنية اكثر مما يكشف عن الموقفية .. ونحن بتقسيمنا الشعراء مثلا على اساس المستوى الوفوي هل تكون قد فهمنا مكانته الشعر ومدى تطوره ؟ اليس تقسيم الشعراء اجدى على مستوى شاعريتهم فنقول ان عزيز اباطة نجيد في القالب القديم على ان صلاح عبد الصبور اصناف الى لبنة الفصيدة العربية وفوزي الفيل نذيد في التجديد .. وبهذا نستطيع ان نفهم الحركة الشعرية ما دما نؤرخ للادب بدل ان نفهم الحركة الاجتماعية التي هي مدار لبحث متخصص آخر هو المفكر الاجتماعي والمؤرخ .. فقد كانت حصيلتنا من المقال هي ادراج الادباء في خانة وفق النظرة الخارجية المعتادة .. لقد اکتفى بتسجيل سكوني للواقع الادبي ، لم ينظر الى معتزته وحركته ، واغفل المعارك الادبية التي ثارت مثلا على صفحات جرائد المصري والجمهورية والتسبب في الخمسينات واثرت هذه المعارك على الحركة الادبية وتطورها .. واغفل بصفة خاصة الدور الذي لعبه الاستاذ محمود امين العالم والدكتور عبد العظيم انيس في دفع الحركة الادبية .. وقل من الدور الذي لعبه الشرفاوي سواء في الرواية او في الشعر او في المسرح لان التركيز كان على اساس ادباء بعينهم لهم دورهم حقا في الحياة الادبية المعاصرة لكنه ليس دورا على مثل هذه الضخامة التي نسبها اليهم مع تفاوت مستوياتهم .. فصلاح عبدالصبور مثلا ليس هناك شك في شاعريته . لكن بعض الاسماء الاخرى من الشعراء التي اوردها وضحم دورها مشكوك في شاعريتها وبالتالي لم تلعب دورا في حركة الازراء الشعري .. كما اغفل اسماء عديدة منها كامل ايوب وعمر ابراهيم ابو سنة وبدر نشأت وبدر توفيق وشوقي خبيسي ونجيب سرور (في الشعر) ... الخ.

فاذا انضافت الى هذه المسائل ان صاحب الدراسة يمر مرورا سريعا في بضعة اسطر مجهضة على حركة يستغرق تسجيلها وكشف ابعادها مجلدات كانت النتيجة الوقوع في احكام خاطئة .. من ذلك قوله : « قسمة كثيرون يكتبون القصة القصيرة المضادة محتدين اسلوب كامو وسارتر وسيمون دي بوفوار » ونحن نصسف ان كامو وسارتر وبوفوار وجوديون وان الفن الضد شيء آخر غير الوجودية ، كما ان القصة المضادة ظهرت عند ناتالي ساروت والان روبر جريسيه بصمه خاصة .. كما ان القصة القصيرة المضادة لا تقوم على تنظيم صرح الزمن المنظور فهذا شيء وارد منذ جون دوس باسوس ثم جويس .. ويمكن الرجوع لتبين خصائص الفن الضد وخاصة في الرواية الى كتاب كروكشانك : (الروائي فيلسوفا) ..

وعندما يتحدث نجيب محفوظ يقول : « ان مفهومه للعمل الروائي يقوم على شيئين : على الاحتجاج أولا ثم على القص المباشر التواكب قصير الجمل » ونحن لا نفهم أولا الاحتجاج على أي شيء .. ثم كيف يكون الاحتجاج عنصرا فنيا ؟ ان الاحتجاج قد يكون مضمونا للعمل اما ان يكون عنصرا فنيا فهو ما لا نعرفه ..

ثم يذكر الدكتور احمد كمال زكي ان الان روبر جرييه يقيم فنسه على الفيتومينولوجيا .. وهو لم يوضح لنا معنى الفيتومينولوجيا .. واذا كانت الفيتومينولوجيا تعني الاحالة المتبادلة بين الذات والموضوع والوصف من خلال الشعور توصلنا الى المفاهيم والتصورات فلا ندري كيف يمكن ان يطبق هذا في عمل ادبي بعيد كل البعد عن المفاهيم والتصورات ؟ ولا ندري كذلك من اين استقى صاحب الدراسة ان جرييه

فيتومينولوجي ..

وتمصني الاحكام الغربية في المقال : « ما يكتبه أعداء المسرح كيونيسكو وصمويل بيكيت » .. ونحن نسأل : « اذا كان يونيسكو وبيكيت عدوين للمسرح فلماذا كتبنا عشرات المسرحيات ؟ واذا كان المقصود انهما من اتباع المسرح الضد فلم يوضح لنا صاحب الدراسة هذا .. واذا انضافت الى المقال مطلقا بالية من امثال : « الشعب المصري بطبيعته قصاب » فاننا لا نكون بصدد بحث اكاديمي وانما بصدد كلمات اضافة ليس وراءها شيء حيث انه شيء غريب ان تقسم الشعوب - بالطبيعة !! - الى شعوب قاصة واخرى غير قاصة .. وهكذا غرق البحث - او بدقة اكثر الالبحاث - في امثال هذه الاحكام التي لا تهدف الا اضافة فيم الى اناس بعينهم ليست لهم ، كنسبة القصة المضادة لفاروق خورشيد رغم معرفتي (التامة) انه لم يوجد في مصر حتى الان من كتب هذا النوع من القصص ..

فاذا انتقلنا الى البحث المطول دون داع المحشو بالمرجع ونصفها لصاحب البحث والذي ابتداء بمقدمة عامة منفصلة عن صلب المقال لاستعراض دراسته في المانيا نجد اننا ضعنا حيث لا نتبين للبحث العنا من بيا .. وكل ما نتبينه احكام جزئية بها الجديد الذي لا يقوم على اساس .. فنراه يذكر ان « التصادم الحضاري هو منبع الحضارة العربية الحديثة » ولما كان الجميع يعرفون ان الحضارة هي جماع الثقافة والالات والمعدات والابنية والمنشآت والمنظمات فان امة في كل فترة من تاريخها حضارة .. لقد خلط الاستاذ بسام هنا بين الحضارة والنهضة .. ثم لا ندري معنى ان الثقافة هي دائما في كل العصور من نتاج فته من المجتمع هي فئة المتقين انفسهم .. ان الفكر الايدولوجي طبعي لكن الثقافة نعلو على نطاق الطبقات .. والا فما هي الطبقية في دفاع شيكسبير عن كرامة الانسان وجهه وصموده في حبه من تم فليست لكل ثقافة محتوى طبقي ..

واذا كانت للحزاب الشيوعية في البلدان العربية اخطاؤها العملية ، فاننا نسائل كيف يمكن وصفها - كما يذهب السيد بسام - بانه لم يكن لدى الاحزاب الشيوعية فكر ماركسي ؟ قد لا يكون لديها موقف علمي سليم ، لكن كيف تكون شيوعية ولا تكون ماركسية ؟ اننا لا نجد غير المعتد الشخصي للسيد بسام لدرجة انه دخل في اعماق الشاعر ادونيس وقال انه لا يعرف نظرية كارل مانهام ، ويبدو انسه لا يعرفها في شرقنا العربي كله غير السيد بسام .. والمقال كله ليس سوى « استعراض » للفت النظر .. وما فيه لا يصد سوى مواهقه فكرية وصبيانية ..

ومقال الاستاذ كيلاني سئد عن القصص فاروق منيب فيه اخلاص الجتهد الباحث عن الثاني لتقييم مجموعتي (زائر الصباح) و (احزان الربيع) .. والمقال ليس سياحة تنوقية لهما ونثرا لمحتواهما وابرزا لمعانيهما السياسية فحسب ، بل هو ايضا دراسة للابعد الفنية ايضا .. وبعد .. بقيت كلمتان .. الاولى : ان تعريف الشعر عند ايليسا الحاوي بانه معرفة وراء المعرفة الشائفة هو تعريف للفن جميعه بجميع ضروبه .. ومن هنا كان الامر يقتضي تعريفا نوعيا خاصا بضرب الشعر .. ثم تفرقة للشعر قديما وحديثا على اساس الانفعال يثير تساؤلا : اما ان الاوان لاسقاط القضية اصلا ؟ اقليل الشعر الحق شعرا حقا قديما وحديثا على السواء ؟ والا تكون بهذا انما تخلق بين المميز العام الواجب توفره في الشعر والتكنيك الخاص بكل شاعر ؟

اما الكلمة الثانية فهي بعيدة عن هذه الصرامة التي التزمها في الكتابة .. اوجهها الى الاستاذ اسماعيل المهدي القريب في باريس حيث يعالج عينيه ويعالج ازمته النفسية ايضا . برغم الخلاف معه ، وبرغم احكامه المتسرعة المبصرة احيانا ، وبرغم تباين موافقه التي تصل الى حد الضد ، فهو كاتب جاد يأخذ الفكر مأخذا جادا هادفا الى دفع الحركة الفكرية للامام .. وهذه الجدية هي التي تدفع بالانسان السى ان يبحث اليه بتحيات حارة على البعد ، متمنيا له العافية بصرا وبصيرة !

القصائد

— تهيئة المنشور على الصفحة ١٥ —

صلاة الى كل فدائي :

تعقب قصيدة أمل دنقل قصيدة محمد راضي جعفر ، وهي من النوع العمودي الذي يرضي - لولا هنات - العروضيين وشيوخ الشعر التقليدي ، وذلك بتناسق إيقاعاته داخل وحدات « الكامل » ، وبروي يملأ الشدقين ، وبصخب يضخم المعانة الفنية بلا طائل كبير ، وبفتيق المعاني الجزئية تفتيقاً لا يكشف إلا عن أشياء قريية المأخذ . وبعبارة أخرى تبدو هذه القصيدة نموذجاً لا بأس به للشعر العمودي كما يفهمه شباب طامح الى التجويد ، ولولا الخطأ النحوي الذي وقع فيه حيث قال :

اطمعت ليلك صحوه الحدق

يا جنولاً ثر الطاء نفي

وصوابه « نقياً » بالنصب بلا خلاف ، كذلك لولا الخطأ العروضي الذي ورد في حشو البيت الثالث وهو :

وبنيت في صفتيك صومعة

لاعيش ليل الحب والارق

وفيه « صفتيك » تفضب الخليل ، من انه كان ممن الممكن ان يجملها « شطيك » .. أقول لولا ذلك لقلت حسناً فعل ولكل مجتهد نصيب . على اني لا أعتم أسأله : لماذا هذا التقرير الصخاب الذي ينتكب به جادة التعبير السليم ؟ أرجو أن يعود الى ما أوضحته قبل عن الفارق بين التعبير في الشعر العمودي والتعبير في الشعر المرسل ، دون أن أخفي عليه اني قلت في نفسي : لو أن هذا الشاعر فسر وأول ولم يكتف بالرصد لمرصدا حقيقة هذه الصلاة التي يهديها الى كل فدائي .

كلمات من البعد الرابع :

هذه هي القصيدة الثالثة التي تطالعنا بها صفحات « الآداب » في العدد الماضي ، للشاعر خالد أبو خالد ويهديها الى ن. ع. - وهذا تقليد آخر ممجوج لشعراء المجلة - دون أن يضمن علينا فيما يسوء وينوء . ولقد أخذت بمنسوانها ثم لما استهللتها بمقطعها الاول حدست اني أمام شاعر نافذ البصيرة قادر على الولوج الى اعماق الأشياء ليجليها جلاء ايحائياً ، ولكني حالما انتهيت منها سألت : ماذا يريد الشاعر بكلمات البعد الرابع تلك ؟

أهي مناورة لتعتيم رموز الرؤية وهي واضحة ، والاتصالات الى الشعر الجاهلي - تضييماً - تزييماً من وضوحها أم هي ضرب من التوسل الذي لا يريد أكثر من الاثارة والدهس وبعد لا شيء ؟

البعد الرابع هو الزمن على ما أعرف ، بمعنى أن أي جسم متحرك - وله أبعاده الثلاثة - لا يمكن أن يتحرك إلا في مكان وزمان ، أي أن تعيين موضع هذا الجسم - كما يرى أينشتاين - لا يكون إلا بذكر الزمن الذي وجد فيه الجسم نفسه في المكان نفسه .

وبعبارة أخرى أقول - وأرجو ألا يفضض قولني علماء الرياضة والطبيعة وعلماء النوويات بصفة خاصة - أن تعيين مكان أي جسم متحرك لا يقتصر على تحديد مكانيته الا في زمن معين .. فهل هذا ما ذهب اليه - فنيا وليس رياضياً - الاخ خالد أبو خالد ؟

أشك كثيراً ، فالانسحاب الى الفن بهذا المفهوم الرياضي الطبيعي امر يسفه عنده الحقيقة مهما تكن في أبعادها العلمية أو في أبعادها الفنية . لانه من ناحية اذا تعامل مع العقل المتفكر فوقف عند الظاهر الذي تقلب عليه الرتابة برغم حركته الأزلية يجابهه باندحار قوى

الاستطلاع الفني الوثاب ، ومن ناحية أخرى اذا تعامل مع الحس متخطياً التقرير العقلي ينزلق الى مناهات ميتافيزيقية طامسا المعرفة الحقيقية التي تنغل فيها الذات بموضوعها .

وهكذا ضل الشاعر فضلنا معه ، وأصبح من المسير أن نضع أيدينا على مؤدى القصيدة الانساني ، وربما اكتفينا بأخر مقطع فيها :

العهد أن تقاقل التنين والفيلان والافهي

وان نفيب الظلام .. أن نمد وادي الدم فنطره

وان نروض الاعصار .. أن نبتسن الرمال

الخ ..

قائلين ذلك بيت القصيد والله أعلم ، وانه لتقريرية جامدة هاذية بالصخب . ومن ثم يضع في مأساة سوء الفهم عمل فني جميل ، ولا نفيد من رحلة ضياع وعبور وغربة من أجل الوصل الى غد أفضل .

بليتيمور :

ويطلع علينا بعد ذلك حسن فتح الباب بتلك القصيدة مشرباً الى عذابات الزوج في بليتيمور أساساً وطارحاً نفسه وهي تعاني الغربة والسأم وعملية انتظار لشمس جديدة في سبيل حياة جديدة .

ولكني كنت الهت وراه ، ففي مقطع واحد - الاول - وعلى أرض الندم يلتقي بلا رابط ولا ضابط عشاق روما وواحدة ينساب الشفق في شعرها ويفوح الياسمين ، وأخرى طفلة جنوبية مبهورة العينين ، وصبايا قريته اللاتي يفنين انتصار الرجال . ولا فرق بعد ذلك بين معطى وآخر في حدود رؤيته ، حتى لكأنه يحلم على طريقة السورباليين . لهذا لم يعد ثمة فرق بين الفجر والامسيات والليالي ، وبين مطارحة الغرام وتفني الانتصارات ، مع ان الشاعر لا يد يعلم ان التعمير بالصورة لا يقصد به على الاطلاق رصد مواقف الوصف ، ولو انسا

صدر حديثا :

في الادب العربي الحديث

بحوث ومقالات

حياة الشعراء الخاصة واثرها في الانتاج .
لم فاتت الوزارة عن الرصافي والزهاوي ؟
ما مدى تجاوب الشعراء مع الاحتلال الانكليزي في العراق ؟
هل كان الكاظمي مرتجلاً أم حفاظاً ؟
ممن أخذ الشعر الحر معينه ؟
علام اثار الشابي ثورة ؟
فدوى طوقان : كيف أصبحت شاعرة ؟
أساطير في الادب العربي ، وغيوم في الفكر المعاصر والحديث جلاها :

الدكتور يوسف عز الدين

أستاذ الادب الحديث في جامعة بغداد

فصدنا ذلك لكان من الضروري اصطناع المنطق ، ودعنا مما يقال عن أسلوب النداعي وما يجري مجراه .

انني قد اكون قاسيا على الشاعر حسن فتح الباب في هذه القصيدة ، ولكني اشعر انه فقد فيها ألمية الفنان وذكائه وحذسه ، ومن هنا يجب ان يراجع .

هذا عن المقطع الاول ، وأما المقطع الثاني فقد استقام بعض الشيء . وظهر ان فتح الباب يعمل جاهدا على أن يعيد الاحداث الى ذاته ليتوغل ويكشف عن أنه - وهو هنا في صف الزنجي - يساني وطأة الاضطهاد في نفس مقهورة الا انها أبية ، ولكن كان من الممكن الاستغناء عن « بلنيهور » بوجه عام .

وفي المقطع الثالث والاخير قفزة هائلة لا منطقية حيث نلتقي في جزيرة قرصانا - هو الرجل الابيض من غير شك - أجبر الشاعر ورفاقه السود على أن يحرسوا ما سلب ونهب ، وهم في صمت يمسكون وينتظرون غدا !

احساس بسلبية ، ومن ثم كان لا بد أن يقتصر انفعال الشاعر على سرد تقريره لحسن الحظ انه لم يكن مملا . وهذا يعني ان لحسن فتح الباب نفس الشاعر (بتحرك الغاء) غير انه يحتاج الى تفهم الفارق بين التمثيل الذي حفل به شعره - وهو يجره الى انزلاقة نداعية - والتأويل الذي يميز قصائد الكبار .

رجال على الطريق :

هذه قصيدة لبدر توفيق ، وهو من القلة التي ما فتئت تهذي حتى قالت الشعر . وللشعر عنده وتر ميثاقيزيقي تختلط نعماته بالوان صافية سمحة ، على تناقض واضح بين رؤيته الفعلية التي تستمد أسبابها من معارك الميسادين ، فهو كحسن فتح الباب رجل عسكري .

والقصيدة بمقاطعها الثلاثة - لا انكر - من أحسن ما قرأت في عدد « الآداب » الماضي كله . وهي تعبر عن ثلاثة مواقف نفسية - ربما لرجل واحد - وهي : الندم ، الهروب ، الاستسلام . مع انها تعالج تمردا على النكسة بوجه عام ، وتصدر عن انفعال حار بالعار الذي يلحق الرجال الضاربين على طريق الحياة الشاق .

ولقد استوحى المقطع الاول من وقوفه على رجل مطارد من اثمه وعاره وكل شيء يكشفه ، ولهذا اختصر الطريق في مشهد حب قتله الموت الى النهاية بلا شفقة . وأما المقطع الثاني فقد استهل بضرب من التوجع ، وفي بساطة تجعل الرجل يستجدي الهرب حتى من نفسه ، لان العار أكبر من أن يتحملة . في حين بدأ الرجل الثالث في معركة لا يقرر نتيجتها الا القوي ، وكان هو ضعيفا :

وقبل أن يفلق صاحبي

عيونه المخدمه

انفجرت شفتاه

وابتسمت سماته المصطدمه

وقال لي : الى اللقاء !

قصيدة على نشرتها رقيقة الايقاع ، وبلا افتعال ولا تصنع تنداح الى الداخل فتزه وتضرب في الصميم .

عن لحظة الطهارة القديمة :

قصيدة كتبها من سوريا صبحي حديدي ، وكالعادة المستهجنة اهداها الى عبد الوهاب البياتي . له له استلهمه أو تأثره - برغم وقوعه على خليل حاوي - فكان الاهداء كغارة الاستلهم والتأثر . والامر على أي حال لا يؤدي الى جدوى ذات خطر ، بل ربما جعلنا الشاعر نسأل أنفسنا دائما : ما بال كثير من شعرائنا - هذه الايام - تمنلىء أفواههم بالكلمات ثم لا يفضون بشيء ؟

الشاعر مهما يكن من أمر « آدبي » مقلد ، يقسم قصيدته اربعة أقسام ، وكل قسم يحمل عنوانا . . الاول لحظة ، والثاني في صمت الريح ، والثالث الطهارة ، والرابع الصراخ ! كذلك يتحدث عن رحم الصباح ، وانتجاع شمس عاقر هلوك في احتراق صحيحة دهرية الابداد (أجل . . أجل) ، ثم هو يدلي بدلوه في موضوع النكسة ، فيفيض في الحديث عن هزيمتنا ولكن أي حديث وأي شعر ؟

غير اني أسرع فأقرر ان الشاعر لم يكن مخفقا على طول الخط ، بل ربما أتى وجداناتنا بالكثير . وبرهافة الفنان - وهو كذلك حقا - اشعرنا بفداحة التجربة ومرارتها وحزنها ، وقد ألم فيها بمواقف موحية ثم وقف بعد ذلك ، او فلنقل وقف غالبا عند المعالم التي تثير الاسى دون أن يعمق معاناته للمأساة وبلا أية محاولة جادة لاضافة بعد جديد أو معنى لم يطرق .

عن الجرح والعاصفة :

ومن الاردن ، بلد النضال والابطال ، كتب وليد ابراهيم سيف تلك القصيدة ، ولئن جاءت آخر الاعمال الشعرية ترتيبا في العصد الماضي من « الآداب » فقد جاءت مسك الختام ، أتري قصد الدكتور سهيل ادريس ذلك ؟ فهي على رغم افتقارها بعض الاغوار حيث يقف الشاعر متأملا مؤولا ، متماسكة البناء ، شيقة العبارة ، قادرة على العطاء ، فضلا عن انها تصور عالم الجيل الجديد في اصراره وبنائه وعناقه وفي نسلحه بالامل مع كل جراحه وكل احزانه :

غير اني وانا احترق اليوم على بيدس حزني

سأفني

لك يا أحلى العواصف

عفو طفل في عيون الشمس واقف

ربما يخجل جرحي عند جرحك

ربما يقصر عمري عند عمرك !

ولا شك ان وراء تجربة وليد الشعرية محاولة مخلصه لتقديم نموذج قادر على التمثل السليم والتصوير الذي يجسد المعاناة دون أن تبدر منه بادرة لاستندار عطفنا على ما يحيق به من خطوب . ومن ثم لم يتأوه قط ولم يتفجع ، بل كان تغاؤه تعويدته التي تحفظه من النسيج والعمويل ، وهكذا نجح في أن يفضي افاضة جادة كل الجد مخلصه كل الاخلاص .

أحمد كمال زكي

القاهرة

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر



حديقة الشتاء

للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة



نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر

هنا فسندسظر الى اصدار قرار بطردك .. « ، وعلى نحو « ميلودرامي » يطلب البطل ان يرى امه للحظات قصار ، لكن اخاه القاسي - الحنون يمنعه : « لا ، ارجوك ، فسوف تحرق الدموع عينها عندما تراك .. » ثم .. لا مناقشة .

لان احساس البطل بقضية الثورة احساسى زائف ، ولانه لا يحس بالامتلاء والاشباع لعمله من اجل الثورة في موقفه الذي يستطيعه خيرا من غيره ، ولان موقف اخيه مسطح وصلب فسي ظاهره فقط ، ولان المناقشة لا مبرر لها فالقرار متخذ سلفا .. (ولا يمكن ان يكون ثمة قرار غيره وان اختلفت البواعث) ، لكل هذا .. فان التغيير الذي يصيب البطل في النهاية زائف بدوره وغير مقنع : « خرجت بصحبة صلاح من المقر الطيني ، وبحثت من جديد عن لغافة تبغ ، ناولتي واحدة وفتح لي باب السيارة ، شعرت بفرح عميق يفلسني ويزيل عني عذاباتي ، فانا انتهي الى هؤلاء الاخوة الذين لا ينفعلون بحرق ، ولا تبكي ميونهم من العاطفة .. »

اما نحن .. فيخيل لنا انه عائد الى شقته الانيقة المترفة ، واحديثه الايطالية وربطاته الفرنسية وتبغه الهولندي واصدقائه وعشيقاته ، ولا بأس بعد ذلك ان قرأ مذكرات غيفارا بالانكليزية او بكى - كامرأة - حين يرى خريطة بلاده !

ونحن نتلمس ادبا جديدا يمر عن واقع مرحلة نضالية جديدة لا يجب ان تقع اسرى الوجه المعكوس لافاقتنا القديمة ، لاننا في الحالتين في قبضة الدعاية والمبالغة والتوهيل ، وتضخيم الواقع .. ومن ثم تشويبه . على المستوى الفني والفكري معا ، فان عذابات الجماهير هي مصدر عذابتنا نحن .. والكل الذي يجب ان يحيطها ويجهبها في الوقت نفسه ، وليست عذابتنا نحن - وتمزقاتنا المصنوعة فسي الخارج باتقان شديد - هي التي يجب ان تسقط على عذابات الآخرين . بمباراة واحدة : نحن بحاجة الى الثوري الذي يبدأ بالواقع الحسي

قريباً

الشاعر العربي الكبير

عبد الوهاب البياتي

في ديوانه الجديد

الكتابة على الطين

منشورات دار الآداب

بيروت

القصص

- تنمة المنشور على الصفحة ٦٠ -

بالكل الاكبر . وسهيل حين يصور حياته في لندن - في رسائله لرفاقه - فهو يقول عنها : « استأجرت شقة صغيرة ، زينتها بالكتب واللوحات الغالية الثمن ، خزانة ملابس القم فيها كل يوم بشيء جديد ، وفي الكاراج تقف سيارتي السريعة جدا ، ولي اصدقاء وعشيقات ، ومخابرات هاتفية تسأل عني ، وجليون بجانبه تبغ هولندي فاخر .. اشتري احدثي من روما ، وحيانا اذهب الى باريس لانتقي مجموعة من ربطات العنق الانيقة .. اصبح اسمي مشهورا في مطاعم ومسارح الدرجة الاولى هنا .. »

انه ليس ثائرا .. لكنه يعيش قمة الراحة والمتعة في جزيرة أروبية ، ثم .. حاجاته ضرورية ان يكون ثوريا ! .. وهو لا يعيش هذه الحياة قبل ان يصبح واحدا من افراد تنظيم المقاومة ولكن بعد ان اصبح واحدا منهم . وانتماؤه الى هذا التنظيم نفسه لم يكن نتيجة مشاركة واقتناع كاملين : رجع من العاصمة العربية التي كان يعمل بها الى بلده .. « فوجدت الشباب يعملون ، وشرحو لي القضية » - ويبدو انه كان بحاجة الى شرح كثير ! .. ووافق على ان يعمل معهم حيث هو . وبعد حزيران تغير الامر .. وجد نفسه تافها كامرأة اعطت نفسها لرجل لا تحبه ، ففرد ان يعود .. « اريد ان اقتل عذاباتي الشخصية ، اريد ان تتحول عذاباتي انا الى عذابات الشباب جميعا .. » نعم وليس العكس . انه لا يريد ان يحتضن عذابات الشباب لكنه يريد ان يسقط عليهم عذاباته هو .. فهذا شيء ، وذالده شيء آخر . وهذا صادق تماما . ان بطلنا « الثوري » في قصة يوسف ضروري لم يستطع ان ينطلق من فهم لحنمية الثورة وضرورتها ، ولم يستطع ان يدب في حرارتها اللاهية عذابه الشخصي لانه منفصل عنها . وهذا يصدق على احكامه وانتماءاته كذلك . هو منذ البداية « يمتنى ان يتخلل باصابه شعر المصيفة الحسنة .. » ، وهو ايضا مندھش لان ضباط المطارات في بلادنا لا يتسمون ! .. ثم هو يكسره شهر نيسان - نيسان لا ايار ولا حزيران - « نيسان اللعين .. نيسان الكلب المسعور بين الاشهر ، انا امقت نيسان فقد اختطف منا وجها حبيبا (هو اخوه الاكبر الذي كان ضابطا واستشهد) . كم اتمنى لو يسقط هذا الشهر قتيلاً .. » ، وهو في المناقشة التي دارت بينه وبين الرفاق يبرر عودته دون امر التنظيم بقوله : « اريد ان ابتمس عندما اموت ، اريد ان اموت من اجل الارض ، لا اريد ان اموت مثل كلب ، وانا استطيع ان اموت من اجل قضية .. » ، كان قضية الثوري هي ان يختار افضل شكل من اشكال الموت .. لا من اشكال الحياة !

وحين يعارض الرفاق عودته يفوض طويلا في تحليل اسباب رفضهم ، ووراء الاسباب الموضوعية والشبهة التي يسوقها كل منهم سبب آخر . فاخوه نافع يعارض قرار عودته « ليكنسب صراممة جديدة ، وشهرة واسعة في الحزم .. » ، وصلاح يؤيد قرار عودته .. « لجهه الشخصي لي ، واحاديثنا الطويلة معا ، يوم كنا طالبين ندرس في صف واحد .. » ، وابو باسل يعارض ايضا « لانه لا يريد ان تموت امي حزنا ان قتل لها ولد آخر فوق ارضنا الحزينة ، وهو قد وعدها بهذا .. »

ولا يجب ان نخدعنا المناقشة التي دارت ، ولا الاصوات التي ارتفعت ، لان القرار متخذ سلفا ، فقد حجز نافع تذكرة في الطائرة التي تعود الى لندن في الصباح التالي وهو يبلغ اخاه بالقرار .. « عليك ان تعود الى لندن وتبقى هناك حتى تفرز لعملية اخرى .. » معنى هذا انك ستقضي ليلتك نائما بالسيارة ، واذا اردت ان تبقى

لا بالفكر المجرد .. وهدفه النهائي : افضل اشكال الحياة لا أفضل اشكال الموت .

أما رشاد أبو شاور فيعود مع غسان كنفاني الى « ذكرى الايام الماضية .. » ، أيام ١٩٤٨ .

وفي خمسة مشاهد متتابعة (أقرب لتقطيع الفيلم السينمائي) يكشف رشاد أبي شاور حكاية ما حدث في ١٩٤٨ : ندره السلاح وحماس الرجال ، وفساد القيادة والزعامة ، ثم مهزلة دخول الجيوش العربية الى فلسطين . أبو علي يريد أن يشتري بندقية ولو بساع في سبيلها الثور والحرات ، وأمراته نارضه لكنه مصمم لان القرية مهددة بالسقوط ، وهو لا زال يعيش أحلام كفاحه القديم واشتراكه في الثورة ضد الإنكليز . المشهد الثاني بعنوان « الايام السعيدة .. » وهو بمثابة « فلاش باك » - إذا استخدمنا لغة السينما - يعود بنا الى تلك الايام السعيدة التي كان يحيها أبو علي ، أيام كان مسموحا له بان يعلم بمستقبل ابنه علي ، ويصر على تعليمه في القدس ، ولو باع في سبيل ذلك بعض أرضه . مجرد حلم بسيط وساذج لقروى انتزعت منه الحرب الأرض والاحلام .

جاءت الحرب أذن . تمزقت الفيوم السوداء .. « وزاد التفاؤل حين دخلت الجيوش ، انطلقت زغاريد النسوة ، ودوت العيسارات النارية ، وذبحت الاغنام لاعلان البهجة بقدوم الجنود .. » ، كذلك أخليت المدرسة من تلاميذها كي يشغلها الجنود ، انصرف التلاميذ . وتوقف الحرات عن معانقة الأرض ، وتوقف أبو علي عن الذهاب الى البيادر كي يذهب الى الطابور .

الضابط الذي يقود الجنود عقد نقاشا سريعا مع مختار القرية . طعامه على المختار وطعام جنوده على رجال القرية . بدأت القسرى المجاورة في السقوط ، عقد رجال القرية اجتماعا حضره الضابط والمختار ، بهور أبو علي وقال الحقيقة : « لقد دافعنا عن قريتنا والقرى الاخرى قبل مجيء الجيوش ، ثم .. الاوامر ليست لصالحنا .. » ، احتجز الجنود بندقية أبي علي وحسوه .

حين جاء اليهود الى القرية كان الضابط نائما في بيت المختار ، والجنود نائمين بالمدرسة ، ورجال قليلون من القرية يتولون الحراسة . استطاع أحد الرجال أن يطلق سراح أبي علي واعطاه الجنود بندقية . كان أبو علي أول شهيد سقط من رجال القرية . والآن ؟ .. سقطت القرية طبعاً ، أم علي لاجئة تقيم في مخيم « جباليا » ، علي استطاع أن يصير معلماً . « واشترى بندقية ، وحين سألته أمه : لم اشتريتها ؟ اجاب : لاني سأحتاجها ذات يوم .. » .

وبناء القصة - بمشاهدتها المتتابعة التي يقوم عمادها على الحوار - بعيد عن فنية القصة القصيرة ، وربما كان أقرب الاشكال الفنية لكتابة هذا العمل هو « مسرحية الفصل الواحد .. » ، فالقصة لا تتناول لحظة نفسية واحدة ، كذلك لا تقف عند شخصية بعينها ، لكنها تنتقل في مشاهدتها الخمسة عبر فترة زمنية طويلة - بل وينقسم المشهد الواحد أحيانا الى مشهدين داخليين ، حتى أبو علي ، وهو محور القصة ، تجرد من لحمه ودمه ، وأصبح مجرد رمز للمواطن الفلسطيني الذي يود أن يشارك في الدفاع عن قريته لكنه لا يملك الا الحماس ، كذلك الضابط والمختار .. الخ .

ان هذا العمل في أفضل حالاته مسرحية تعليمية من فصل واحد .

أفضل قصص هذا العدد هي قصة مصطفى زيات (من حلب) بعنوان « الحقائق .. » .

وعنوان القصة أحالة للكلمات الشاعر محمود درويش :

« آه يا جرحي المكابر

وطني ليس حقيبة

وأنا لست مسافر

انني العاشق ، والأرض حبيبة .. » .

بعبارة تفتقر الى شاعرية تعبير العاشق الفلسطيني : أنك لا تستطيع ابدا ان تتغلى عن وطنك ، فهو ليس حقيبة تمسك بها في يدك ، وتستطيع أن تتركها هنا أو هناك . كذلك بطل قصتنا هذه في رحلته من جيزان الى عمان فدمشق ، يحاول أن يترك « الحقيبة - الوطن » في أي من هذه الاماكن .

قبل ه حزيان بيوم واحد كان يعيش حياته الشاقة في احدي مدن السعودية ، وهو يتهدى - شأن العاندين - لحمل هداياه للاحياء ، وهو يحلم بالايام الهائنة التي سيقضيها بينهم : أمه وأبيه وأخيه وأخته وابنة خالته ، وتداعيه كلمات من قصيدة صديقه :

« فمتى أرحل كالنهر إليها ؟ .. »

وأراها مثلما كانت صبية ؟ .. »

آكل الخبز .. وأصفر إذا قالت وداعا ؟ .. » .

يفاجئنا اليوم الثاني . ا تموز في عمان . لا زال بطلنا يحمل حقيبته ، بعد الزلزال الرهيب الذي حدث (بتعبير مصطفى الزيات في قصة سابقة له) اتصل الفتى بأخيه الذي يقيم في الكويت ، وأخته التي تقيم في الجزائر .. كلهم بخير . أما أبوه وأمّه وشقيقتاه ، فقد قصف البيت الذي كانوا يقيمون فيه ، ماتت أخته تحت الانقاض ، أبوه وأمّه لا زالا يعيشان في الحجرة الوحيدة التي بقيت ، التحق أخوه بمنظمة للمقاومة . ترك حقيبته وسط الحقائق التي تملأ كل مكان ، على أرصفة الشوارع ، وفي مداخل الابنية ، في المساجد ، في الكنائس ، في المستشفيات ، فوق الرؤوس ، وعلى الظهور ، وفي الايدي .. » .

اليوم الثالث هو أكثر الايام امتلاء ، نرى البطل الآن في دمشق . لم يستطع أن يبقى وحيدا في عمان ، ففز الى دمشق - معه حقيبته بالطبع . كان مع صديق طفولته وتالتهما الصمت . لقد عرف ان أخاه قد قتل على مفرية من فريتهم . لا مفر . أغلقت كل الطرق . لم يبق الا طريق واحد .. الطريق العائد الى القرية . ترك البطل الحقيبة عند صديقه الدمشقي ، أخذ منها أشياء صغيرة وقليلة . فكر في ان يقضي بقية اجازته بالكويت أو الجزائر .. لكن كل الطرق أصبحت بلا معنى ..

« أغلق الحقيبتين وحملهما وادخلهما تحت السرير وقال مخاطبا صديقه :

- سأترك الحقيبتين عندك .

ظل الصديق صامتا .

صافح صديقه وعانقه ، ثم صافحه مرة ثانية ولكن بقوة كبرى ، ويكلتا يديه ، ثم حمل صرته البيضاء وانطلق . على الطريق الطويل الذي يلمع تحت أشعة شمس جديدة .. » .

قصة مصطفى الزيات قصة صادقة فنيا وفكريا ، وفيها اشارة الى الطريق الوحيد الذي بقي آمنا كي نسترد ما ضاع . انني أذكر انني تعرضت لاحدى قصصه في « الآداب » من قبل (الزلزال) ، وأنا أؤكد انه يسير على الطريق الصحيح .

فاروق عبد القادر

القاهرة

مشورات دار الآداب

تطلب في

الدار البيضاء (المغرب)

من

مكتبة دار العلم

للنشر والتوزيع

٤ شارع الملكي - الاحباس

تلفون ٦٢٣٠٩