قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

***

في هذا العدد من « الآداب » وفيما سبقه من أعداد قريبة طرحت بالحاح شديد قضية الثقافة العربية ودور المثقف العربي ورسالته ... وأثيرت كلمات ضخمة ، وتبودلت الاتهامات صريحة أحيانا ومتوارية أحيانا ، وكثرت المطالبات و « اليجبات » ـ يجب أن نفعل كذا ، يجب أن نمتنع عن كذا ـ والتفسيرات للاحداث ، وكل ما لا يعجبنا جعلناه من أسباب النكبة أو النكسة ، وكثر النزوع الى لوم الذات ونقدها واعادة التفتيش في أوضاعنا من منطلقات عامة ومجردة في أكثر الاحيان .

واحسب ان افضل ما يتواصى به المثقفون العرب الآن ـ واعتقد في كل وقت أيضا ـ هو الدعوة الى التواضع فيما يكتبون ويقولون ، والابتعاد عن الافكار العامة والاحكام السريعة والالفاظ المثيرة الضخمة ، وأن نلجأ بدلا من التهويم الى الدراسات الجزئية التفصيلية حول نقاط محددة ، وبدلا من التصايح بالمنهج العلمي فلنطبقه فيما نكتب ونعمل .

والنبرة العالية في فكرنا المعاصر هي كثرة ترداد « يجب » أن نعمل كذا ، بينما المطلوب أن تتحول هذه « اليجبات » الى أحداث سلوكية في حياتنا ، والمثقفون أكثر الناس ترددا ليجب هذه (يجب عمل دراسة لتاريخنا وواقعنا مستنبطة من العكوف على هذا الواقع ، يجب على المثقف أن يعمل على احداث الانقلاب المبدع في حياة المجتمع العربي ، يجب أن نعمل في أدبنا كذا ... الخ) . ولم يسأل أحد نفسه من سيقوم بهذه المهام الثقافية والفكرية البحتة ان لم يقم بها المثقفون أنفسهم ، فهذا حقلهم ، ولا أقل من أن يعملوا فيه بدلا من التباكي والتأسي والاشفاق على الذات .

وهذه « اليجبات » التي يطالب بها المثقفون تفقد قيمتها وتصبح عبثا طفوليا لا تأثير له في واقعنا اذا لم تكن تسندها وتبررها دراسات واقعية مفصلة ، فالطبيب مثلا عندما يقول لمريضه : « يجب عليك أن تفعل كذا وتمتنع عن كذا » ، فانما يقول ذلك له بناء على علمه ودراساته وفحوصه وتحليلاته وتشخيصه الدقيق ، فكأنه يقول له : « اذا » أردت أن تشفى من مرضك هذا « اذن » يجب عليك أن تعمل كذا ... وهذا هو السياق الصحيح ، سياق « اذا ... اذن » القائم على نتائج العلوم المضبوطة أو الدراسات المنظمة المتأنية ، ولا شيء مما يتنادى به غالبيتنا من هذا النوع ، انما نحن نستخدم الالفاظ الضخمة ونلجأ الى المبالغات الكلامية المثيرة .

هذه كلمة عامة يثيرها في نفسي غالبية ما أقرأه من مقالات أو كتب أحببت أن ألح عليها قبل أن ننتقل الى قراءة أبحاث هذا العدد من « الآداب » .

١ ـ وتبدأ أبحاث العدد بمقال عن « مفهوم أدب المعركة » للاستاذ غائب طعمه فرمان ، يريد أن يقرر فيه مفهوما لادب المعركة أشمل من المفهوم الضيق الذي يجعله قاصرا على ما اتصل بالمعركة بشكل مباشر. فيرى ان أدب المعركة هو « الادب الذي يتناول الانسان العربي في واقعه ، وفي وطنه العربي الكبير ، ويضعه أمام المشاكل الحياتية في موقف يبرز فيه معدنه ، ويظهره كخلية حية في الكيان العربي يتعانق فيها الماضي والحاضر عناقا غير مغلق ، عناقا يومض بومضات المستقبل » ... وهذا مفهوم لا نختلف فيه مع الاستاذ الكاتب ، والفكرة العامة التي أراد أن يقررها ـ في اعتقادي ـ صحيحة . والمقال في جملته تعبير عن احساس فيه الكثير من الصدق ... ولكن الامثلة التي يوردها ليؤيد بها كلامه غير دقيقة وأحيانا غير صحيحة .

فهو يقول مثلا : « ولعل آفة الادب العربي الحديث هي الافراط في التفكير في الموت ، الافراط في فلسفة الموت حتى جعلنا نتشممه في أصفى لحظات الحياة . ولربما لاننا أكثرنا من التفلسف في الموت قبل ابانه لم تعد الحياة تحمل لنا مذاقها المتجدد المعاني ... » . فهذا كلام غير صحيح ، فليس هو بالامر الشائع في أدبنا الحديث ، ولست أعرف ان أدبنا الحديث فيه افراط في التفكير في الموت وافراط في التفلسف حول الموت . وليس في أدبنا الحديث أعمال كثيرة أو قليلة تفلسف فكرة الموت وتفرط في هذا التفلسف .

وكم كنت أحب عندما تحدث الاستاذ غائب طعمه فرمان عن الكتاب الذين يعرضون انسانا مسخا لا هوية له ، وتذكر ان « أحد قصاصينا الكبار أنشأ مجموعة قصصية كاملة يقلد فيها كافكا ويعرض فيها نماذج مخيفة شنعاء لا معقولة ، طائفة مطاردة ... كنت أحب أن يحدده بالاسم لنعرف الى أي حد هذا الكلام صحيح أو خاطىء .

ان دور الناقد والمثقف أن يدين ما يستحق الادانة وتلك رسالته ، أما أن نلجأ الى المداراة والمواراة والعموميات فلن يفيدنا ذلك شيئا ، وأعتقد أن ذلك لا يخدم على الاطلاق فكرة المقال بل ان تلك هي الآفة الحقيقية !!

●

٢ ـ ويكتب الاستاذ عدنان ابراهيم عن « المثقف العربي والرسالة الثقافية » ، ولكي يهتدي الكاتب الى طبيعة الثقافة استنطق اللغة والمعاني التي تختزنها الكلمة ولذا رجع الى قول العرب « ثقف السيف ، أي قومه وسواه ، والولد المثقف بمعنى الولد الحاذق الذي يجيد ما يتعلمه » ، ويستدل من هذا ان الذهن العربي قد وعى طبيعة الثقافة القابلة للتقويم والتعلم وان للثقافة رسالة تقضي بتقويم الاعوجاج .

ولست ضد الرجوع الى أصول الكلمات واشتقاقاتها لاضاءة معناها ، ولكنني ضد ربط المفاهيم الحديثة مثل مفهوم « الثقافة » باصول قديمة ، لان معنى ذلك اننا نحمل مفاهيمنا المعاصرة قيما قديمة ونربطها بسياق اجتماعي من الماضي ، ومن ثم فاننا نعوق من نموها وتطورها . وأتصور ان أفضل ما نعرف به هذه المعاني أو المفاهيم هو عن طريق استعمالها وتوضيحها الحي ، أما أن نربط هذه المفاهيم « بالمعاني التي تزخر بها اللفظة » في اشتقاقها القديم فانما نحن نعمل على تعويق المعنى الحديث بتحميله الظلال الاجتماعية القديمة من ناحية ، وعلى اسقاط المعنى الحديث على الاستعمال القديم للفظة ، فنتوهم ان القدماء عرفوا ما نعرف وان الذهن العربي وعى ما نعيه من ناحية أخرى ، وان الجاحظ مثلا لو استخدم لفظة ثقافة فانه يعني ما نعنيه نحن أو ما يعنيه علماء الاجتماع اليوم .

والكاتب مثلا تصور رسالة المثقف في اطار تقويم الاعوجاج والهداية

ـ التتمة على الصفحة ٦٧ ـ

القصائد

بقلم صلاح عبد الصبور

***

فاتحة قصائد العدد ، بحق مكانا ومكـــانة ، قصيدة « حمزة » للشاعرة الكبيرة فدوى طوقان . والقصيدة من فصلين : فصل تقـدم فيه العم حمزة ، العربي الذي يحمل خمسة وستين عاما على ظهره ، كأنها صخرة صماء ، وفصل تقدم فيه قصة حمزة مع الاعداء حيـــن هدموا بيته وانحنى ركام الحجرات ليحضن الاحلام والرؤى السالفة .

وفدوى طوقان ، توالي هذه الايام عطاءها الخصب ، وقد أرهفت الكارثة أوتارها . سقط معظمنا في الصمت الكسير ، لا نستطيع تتبع الاحداث ، بل لا نستطيع أن نعايش حالة من حالات النفس حتى نعبر عنها . أنحن في حال يأس أم أمل ، ترقب أم توقع ، تشاؤم أم تفاؤل؟ ان قضيتنا ضائعة في سرداب الغموض والمخادعة ، فهل نقنع بهجـــاء أصلنا وتاريخنا ، وتفتيح جروحنا المتقيحة أم نستطيع أن نتجاوز ذلك كله ؟ أم ترانا نقفز ببلاهة فوق الحاضر الذي لا نرى لانفسنا منـــه خلاصا لكي نتغنى بالمستقبل ؟

فدوى عرفت طريقها لانها أكثر معايشة للكارثة منا ، فقد حولتها الظروف من شاعرة أردنية الى شاعرة من الارض المحتلة ، وهل يفترق احتلال عام عن احتلال عشرين من الاعوام ؟

لقد رأت فدوى النجمة السداسية وعاشت تحت جناحي الخفاش، ولذلك فهي تتحدث بصدق ، وبصدق تحس أيضا .

أعجبني في هذه القصيدة بناؤها المكين ، تقدم لنا فدوى بطلها حمزة في المقاطع الاولى ، ثم تحكي حكايته ، وتنتهي بصورته المتماسكة الصلبة من خلال هذا البناء القصصي :

أمس أبصرت ابن عمي في الطريق
يدفع الخطو بعزم ويقين
. . . . . .
لم يزل حمزة مرفوع الجبين

أي جمال في كلمة « ابن عمي » وأي الفة . ولكن يظل هنـــاك سؤال : ماذا صنع حمزة ؟ لقد صنع كما صنعنا ... انتظر حتـــى انهارت الدار على رأسه ، وكسب شرف معايشـــة الكارثة بصدق ، ولكنه ــ مثلنا ــ لم يكسب شرف مقاومتها .

ايه .. حمزة ! لماذا لم ترفع في وجـــه الاعداء يدك مثلما رفعت صوتك ؟

❋

تتلو قصيدة « فدوى » قصيدة للشاعر عيسى علاوة بعنـــوان « الرعب وأطفال القدس » . ولعل هذا الشاعر صوت جديد ، ففيه ما في الاصوات الجديدة من حماسة طيبة ، كما ان فيه هذا الاختلاط الذي يزحم القلب الجديد .

نسأل : لـــم ذكـــر أريحـــا ، وحيـــن ذكر شمس أريحا ، ألا يذكرنا ذلك بقصة يوشع بن نون حين استوقف الشمس ، ولم تجاوز ذلك كله دون أن يعمقه الى مسيح الاطفال ، ومن مسيح الاطفال هذا ؟ وكيف ينتقل من مسيح الاطفال الى أريحا مرة ثانية ؟

هل مر مسيح الاطفال
هل شهدت (أريحا) رعب الاطفال العطشى
هل شهدت جوع الاطفال
وسمعت الصوت الهادىء يروي القصة

هنا نتهيأ لسماع القصة . ولكن الشاعر يعود أدراجه الـــى الاسلوب الوصفي ، ويلتفت مرة ثانية الى شخصية المتحدث الـــذي قدمه لنا في أول القصيدة يحمل بيته على ظهره حافي القدمين عاري الرأس ، فيصفه وقد حوم الرعب في ساقه ، وأصاب أعصابه بالتشنج، ثم ها هو ما زال يبحث عن القصة :

وأعود أسير أسير
أبحث في ذاكرتي عن تلك القصة

وهو قد حدثنا من قبل انه سمع الصوت الهادىء يحكيها . ترتيب القصيدة اذن فيه شيء من الاختلاط ، لعل الشاعر يفطن لمثله فـي قصائده القادمة .

❋

في قصيدة « وهكذا تكلمت الاشجـــار » للشاعر شوقي خميس استوقفني خطآن : أولهما نحوي في قوله :

دعنا نفقد خضرتنا ، نصفر ، (نخاف)
دعنا نمتزج بتربة مصر (السبخاء)

فضلا عن انه وقع في شيء لا أظن ان الاذن تسيفه ، وهو توالي أربع متحركات في تفعيلة المتدارك . وقد قبلت الاذن العربية انيتوالى حركة وسكون ثم متحركان ، وأن تتحول (مفعلن) الى (فاعل) بضـم اللام . أما توالي المتحركات الاربع فهو يقرع الاذن في مثل قوله :

دعنا نكتسب الالوان الجرباء

وقوله :

دعنا نمتزج بتربة مصر السبخاء

فاذا جاوزنا هذه الهنات وجدنا الشاعر يدعو الى الموت لكـــي تنبثق الحياة من تراب الارض ، وهي فكرة لا بأس بها . ولكن اصرار الشاعر على أن يقصر القصيدة على توالي الصيحات دون أن يعمقهـا بمزيد من الصور والتوزيعات أفقد الفكرة كثيرا من رواتها .

❋

تأتي بعد ذلك مرثية جميلة للشاعر ممدوح عدوان ، يتقدم بهـا الى أحد الشهداء الصرعى .

حين طلب الموت كما يطلبه الابطال :
سمعته يرتج نبرة من الحنين في كلامك
رأيته المهر الذي أسرجته لجولة انتقامك
رأيته معبأ بين الرصاص في حزامك
وكنت سهمه ،
وكان رأس السهم اذ يصيب
كنت على طريقه ، يفتنه ويفتنك
لكنني سمعت صوته ، وكان (يلعنك)

وفي الواقع ، فاني رغم اعجابي الشديد بصور معايشة المـــوت الا اني لا أجد مبررا لكلمة يلعنك ، ولعلها خارجة عن السياق كله .

وتمضي القصيدة بعـــد ذلك لتثير لقاء الشهيد والموت حيـث يأتلفان في عناق رقيق قاتل كما يلتقي خصمان شريفان ، حتى غـرب الشهيد في عيون الموت .

❋

تقدم الشاعرة سلافة حجاوي ثلاث أغنيات للثورة الفلسطينية ، تتميز برقتها ونبضها الانثوي ، تقول لكودوريه الشهيد الفرنسي على أرض فلسطين :

يمينا سأبني لطفلك بيتا
على تل حيفا أو الناصره
وسوف تغني له الثاكلات
ترانيم معركة ظافره
وسوف يقلن بأن أباه
شهيد الحياه
أتى للجليل ، أتى مثل نار
وحين هوى كودوريه
أضاء النهار

وليست الرقة وحدها هي سر جمال هذه المقاطع ، بل هي الصور التي تقف وسطا بين المباشرة والايحاء ، ثم موسيقية عذبة بسيطـــة تعتمد على لون من التقنية لا ترضى الشاعرة أن يفلت منها . كما ان

ــ التتمة على الصفحة ٦٩ ــ

القصص

بقلم ابراهيم فتحي

***

يضم العدد السابق من الآداب قصتين تنتميان الى أدب المعركة ، وقصتين تنتميان الى ادب الاغتراب ، ولكنها تكاد تلتقي جميعا في الموقف الفكري ، وتكاد تطرح ايضا مشكلات واحدة بالنسبة الى البناء الفني للقصة القصيرة رغم ما يبدو من قيام هوة تفصل بين الموضوعين.

وتنتهي القصة الاولى من قصص المعركة والمعنونة « الشوق الى الارض الطيبة » للاستاذ « محمود الريماوي » بأن ساعة الفجر لا بد قريبة ، وتنتهي القصة الثانية « الريح باتجاه الاسود » للاستاذ «هاني الراهب» بأننا قد بدأنا نمتلك الريح ، فهما تدوران حول مصيرنا وتحرقنا الى تخطي الهزيمة ، وتحاولان ـ من ناحية ما يستهدفه الكاتبان ـ ان توقظا في كل منا مقاتلا ، وان تصاحباه الى المعركة باعتبارهما ذخيرة وجدانية لا تنضب ، وهما بذلك تعبير صادق عن وعي الكاتبين بالمسئولية .

والقصة الاولى تبدأ بتصوير ارض الهزيمة ، وتشكل من طينها شخصية تحمل هذه الهزيمة في أعماقها ، وتقترب من أن تكون تجسيدا لها على المستوى الفردي ، وهي شخصية ابو العبد : فالنعاس يتسلل دائما الى عينيه ، ولا يجد سببا لمقاومته بعد ساعات العمل الشاقة ، وهو يستسلم له بكل كيانه ، ويحن دائما اليه كأنه مريض بالنوم ، ولا يخشى ان يغمض عينيه للمرة الاخيرة كأنه يتابع اغفاءاته الهادئة . انه مستغرق في الغياب ، مغترب عن فصول عمره الماضية وعما يمكن ان يأتي به المستقبل . الهواء اللافح يغمر وجهه المكدود بعرق لزج،ويتصاعد شخيره كصوت حيوان ذبيح ، وتتنزه على معالم وجهه الضائع ذبابة لحوح كبيرة الحجم . اما يقظته فتبتلعها ذكريات عن رياح الخماسين، والارتحال مع اسرته سيرا على الاقدام الى الضفة الشرقية في منتصف الصيف ، واحتمالات الموت التي يتضمنها صوت طائرات اسرائيل تملأ فمه بمذاق خاص ، والارتحال الدائم الذي اصبح بيته بعد ان اغتصبت أرضه الطيبة . ولقد انجبت القرية أصغر أبنائه « حسن » ، الذي يلهو بسنوات عمره التي لا تتجاوز العشرين ويمارس نوعا آخر من الغياب : يدخن ويشرب الشاي ويشتم الناس ويجترىء لسانه على الدين وربما عرف الطريق الى البغايا . ولكن القصة تنتقل بعد ذلك من أرض الهزيمة الى أرض المقاومة ، من الاغتراب الى المشاركة والانتماء . فذات مساء والاب نائم كعادته يستيقظ على غير عادته ليجد الخيمة خالية ، ويجتمع أصدقاء الابن في مجلسهم اليومي كعادتهم ولا يحضر حسن على غير عادته . ويتساءل الاب ويتساءل الاصدقاء : هل ذهب الى السينما ؟ هل يتسكع في شوارع المدينة ؟ وتقفز الفكرة بين الاصدقاء عن تطور حسن الجديد ، ويحكي أحدهم أنه رأى حلما يتنبأ بتحول حسن . وانفضوا تجمعهم فكرة واحدة واغربت لغة العيون عن اتفاقهم، ويعلم الاب علم اليقين بعد أن أطل من أعماقه حزن ملثم أن ابنه«حسنا» قد انضم الى رجال المقاومة الملثمين . ويصحو شوقه الى ارضه المغتصبة ولا تعود سطوة الظلام قادرة على ازعاجه ... فالفجر قريب .

ويومىء استعراضنا للقصة الى أنها تستلهم مادة خصبة ، قوامها عناصر الاخفاق والسلبية داخلنا ، والتي تتضمن رغم ذلك جنين تخطيها ورفضها ، كما يومىء الى أنها تستهدف تأكيد المقدرة النضالية لبسطاء الناس .

ولكن القصة لم تنجح في تشكيل تلك المادة الغنية بامكانياتها ، ووقفت عند الملامح الخارجية لحياة الاغتراب ، فابرزتها في اكثر صورها سذاجة وبدائية ثم دقت من الناحية الاخرى أطبول لظهور رجل المقاومة فجأة تحت جلد شاب مغترب عند أحد منعطفات الطريق . ولم تتعرض على الاطلاق لابراز لحظة التحول والتفجير النفسي التي تدمر أرض السلبية والاغتراب ، رغم أنها كان ينبغي أن تكون من ناحية المنطق الداخلي للعمل الفني بمثابة حجر الزاوية من بناء أحداث القصة ، واكتفى السرد بأن يحيطنا علما بطريقة اخبارية تقريرية بأن عالم القصة أصبح يدور على محور معاكس لاتجاه محوره الاول ، وأن شخصياتها قد وجدت لحياتها معنى مناقضا على طول الخط لما كانت تجده من قبل ، دون تمهيدات مقنعة ، ولاذ السرد بالفرار بعيدا عن الحلقة الاساسية في التسلسل القصصي ، ولم يدع لنا الا ان نشارك من بعيد في زفاف البطل الى المعركة كغريب لا نعرف شيئا عن مدى جديته في الاستمرار على أرضها ، ولا نعرف ما ينفي الهواجس عن أن يكون انتماؤه الجديد نزوة أخرى تضاف الى قائمة نزواته . ونستطيع أن نلمس أن الموقف الفكري الذي تتضمنه القصة يفترض المعركة انقطاعا رائعا كاملا عن النمط المبتذل للحياة الانسانية اليومية التي يسودها الاغتراب، ولا يفترض تحقق أي عنصر من عناصر الاستمرار بينهما قد يكون مختبئا وراء السطح الراكد ، عنصر من عناصر الرفض والاحتجاج والحلم بالمستقبل والدعوة الى التنظيم وبث الفكر الثوري ، وذلك الموقف الفكري يذهب الى أن هناك عالمين لا لقاء بينهما : عالم الاغتراب وعالم المعركة ولا يستطيع أن يفلت من القول بأن المعركة ليست الا لحظات استثنائية بطولية خارقة ، ولا تشكل متابعة أعلى مستوى وأشد كثافة لعناصر متحققة في الحياة اليومية المألوفة ، حتى في قاع الهزيمة والاغتراب . وأدى ذلك الموقف الفكري الى قصور وقائع القصة عن أن تتعمق لحظات مليئة تفصح عن استمرار الصراع الانساني في قلب ما يبدو أنه انقطاع كامل ، وعن أن تمد تلك الوقائع جذورها الى منابع الفعل الدرامي ، ولم تنقل الينا تجربة الارتباط المباشر بالمعركة دلالات انسانية عميقة ترتفع بأدب المعركة عن أن يكون أدب مناسبة عابرة لا يفضي بشيء أبعد مما يستطيع الريبورتاج الصحفي أو البيان السياسي أن يقدمه .

ان أدب المعركة ليس الكتابات التي نتحملها باعتبارها مللا مجيدا، ونتجرعها كاسهام في العمل الوطني ، ونفرض على أنفسنا امتداحها كواجب نضالي ، وهو أدب لا يحتذي قالبا جاهزا يبدأ بالموت ثم البعث وينتهي بالنصر بعيدا عن المنعرجات والتناقضات وتنوع السمات ، وهو لا يقوم على مواصفات محددة تسهل انتاجه بالجملة بحيث يحمل المغزى السياسي الذي نعرفه مقدما طافيا على السطح دون اكتشافات جديدة، كأننا أمام قصص أطفال كتبت لتغرس في نفوسهم حب الابطال والرغبة في الذود عن حياض الوطن .

وقصتنا تنتهي بالفجر ختاما لليل كظاهرة فلكية وتتركها متسائلين هل يصلح هذا الفجر الذي يصل اليه النائم ممتطيا شخيره رمزا فنيا للنصر بعد المعركة ؟

وتؤكد القصة الثانية التقابل بين المعركة الكبيرة وجلال الاستشهاد فيها وبين ابتذال الحياة اليومية بخبزها ودموعها ، وتهب على عالم الهزيمة والاغتراب رياح سوداء تتمثل أحيانا في فكاهات معتمة كأنها غبار يملأ العين باللون الاسود ، فالناس يسخرون من واقعهم ويحولون تبرمهم به الى مادة للتسلية . ويحكي البطل لزملائه فكاهة أشد اعتاما، عن نفسه حينما حاول أن يغمض عينيه ليحس بشعور العميان، فعندما اغمضهما وهو يسير على أرضه ، لم يكن الغبار يدخلهما ولم تكن الريح تؤذيهما ، فعالم العين المغمضة لا قيمة له بعد انقطاع الصلة به ، أما حينما وجد البطل نفسه مرغما على مبارحة أرضه فقد طاب له فتح عينيه ، ووجد الريح تحمله الى المدن الفاضلة بعيدا عن الارض ووجد أيضا من يدعوه لاجئا وللتلطيف نازحا ، وقد شاهد أرضه فيما بعد من خلال نافذة سيارة مظلمة ، كل ما فيها غارق في ظلمة لا يميز في أطوائها ذكرياته أو صباه ، قريبة ان قذف حجرا يسقط عليها واذا غنى موالا تسمعه ، ولكنها أبعد من النجم ، فشعبه ما يزال في غطيط نومه مسجى هو الآخر يواصل في القصة الثانية نوم بطل القصة الاولى التي ناقشناها .. ويغني الراوية للقهر بكل قوته . وحينما لا نسهم في تشكيل المستقبل نحتاج الى العرافة لكي تتنبأ لنا به ، فتذهب زوجة

ـ التتمة على الصفحة ٦٩ ـ

الأبحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

الى الصراط المستقيم ، في اطار أقرب ما يكون الى الوعظ . ومن ثم فقد جعله هذا الموقف يكرر في مقاله أكثر من مرة عدم الاكتفاء بالتحليل العقلاني الرزين ، و « الابانة بموضوعية عن اماكن الخطأ وعن أسباب التقدم كما تفعله المدرسة الوضعية » ، وهو ضد الاكتفاء بالعقل كوسيلة لسبر أغوار الشؤون الانسانية ، وضد استعمال العقل بقصد تحليل الاوضاع الانسانية « تحليلا موضوعيا وعلميا واستخلاص النتائج ذات الدلالات البعيدة عن المشاعر الشخصية » .

وهذا الموقف من الكاتب مدخل للغيبيات ومنزلق خطر ولا يمكن أن يقوم المثقفون برسالتهم الا اذا تخلصوا منه ، ونحن في بلادنا أحوج ما نكون الى الالحاح العنيف والشديد بل والمبالغ فيه الى التحليل العقلاني الرزين ، التحليل العلمي الموضوعي البعيد عن المشاعر الشخصية ، فنحن لم نكد نأخذ بالاتجاه العقلاني والموضوعية حتى ننادي بعدم الاكتفاء به ، ونحن أحوج ما نكون الى تأكيد هذا المنزع والدعوة اليه وممارسته ، وعندما ينحرف المثقفون عندنا عن هذا المنهج فانهم يخونون رسالتهم .

ولست أعرف كيف استنتج الكاتب من التحليل الموضوعي العلمي للشؤون الانسانية يفرض على المثقف عدم المشاركة في تحقيق هذه الشؤون والمساهمة في صياغتها ، أن هذه المشاركة ـ اذا أردنا لها أن تكون مجدية ـ لا تكون الا باتباع المنهج العقلي والتحليل الموضوعي .

فالمنهج العلمي قد يستخدم لاشباع رغبات الناس بل هو الذي يتيح لهم أقوم الطرق لاشباعها ، ولكنه لا يجعل لرغبات الناس ومشاعرهم وآمالهم مجالا للتدخل في الوقائع . ونجاحه يتوقف على التعرف الموضوعي على الحقائق بصرف النظر عن رغبات الناس ومشاعرهم ، وبهذا يمكن أن يفيد منه الناس ويمكن أن يشبع رغباتهم بعد ذلك . وقد يقول الكاتب انه لم يدع الى نبذ التحليل الموضوعي وانما نبه الى عدم كفايته وعدم الاكتفاء به ، ولكننا نقول له اننا لم نكد نمارس التحليل الموضوعي واننا أحوج اليه من أي منهج آخر يدعونا اليه .

وهو يقول انه لا يكفي المثقف العربي تحليل الاوضاع العربية والابانة عن أسباب تخلف المجتمع العربي بل عليه مشاركة المواطنين ، ونحن نذكره بأنه لا جدوى من هذه المشاركة ما لم تقم على التحليل الموضوعي لاوضاعنا ، وان سبب فشل مثقفنا هو أنه لم يقم بهذا التحليل الموضوعي على وجهه الاكمل . وكلما قام بذلك كلما أسهم فعلا في تحقيق رسالته ، ومشكلته انه لم يفعل شيئا من ذلك .

●

٣ ـ واما الاستاذ محيي الدين اسماعيل فيتحدث في مقاله « في الثقافة العربية ... أيضا » بمرارة شديدة عن انسحاقنا أمام الحضارة الغربية ، واننا نتحدث بمصطلحات الآخرين ، والآخرون هنا هم الغرب الساحق الماحق ، واننا من جراء هذا فقدنا صلاتنا بالذات وبالتاريخ وقدرتنا على أن نعلن كلمتنا في معترك قضايا العالم . ويحزن الكاتب ان هناك من يستخدمون هذه المصطلحات الغربية لفهم العالم والحياة ولفهمنا أنفسنا وان هذه العقد ما زالت تستبد بمناخنا الفكري لترضي نهم عقد النقص الآكلة في أعماقنا ، ويورد نماذجا على ذلك ما كتبه الاستاذ بسام طيبي في « الآداب » .

واني لاعجب كيف أثار الاستاذ محيي الدين اسماعيل استخدام تلك المفاهيم الغربية بالرغم من انه ذكر ان هؤلاء يستخدمونها بطريقة ببغاوية . والمشكلة ليست في استعارتنا هذه المصطلحات والمفاهيم والمعايير والقيم وانما في ترددها بطريقة ببغاوية دون تشرب مقدماتها وقضاياها الفلسفية ودون استيعابها وفهمها ، اننا نستخدم هذه المصطلحات دون تشرب روحها ، فالعيب ليس في هذه المفاهيم انما في عدم استيعابها ، واستيعابها لا يعني الانسحاق بحال من الاحوال .

ونظرا لانفعال الكاتب وشدة استثارته عقد مقارنة أراد أن يوضح بها عدم انطباق المراحل التاريخية الاوروبية على المجتمعات العربية ، وهذا صحيح من حيث المبدأ ، ولكن ليس معنى هذا أن يقرر الكاتب « ان التاريخ العربي بأسره لم يشهد نظاما اقطاعيا الا في أواخر القرن التاسع عشر في مصر وفي أوائل القرن العشرين في العراق » ، فهذه قضية تحتاج الى بحث ودراسة مقارنة دقيقة . وما رأي الكاتب فيما يقرره المؤرخون من « انه لا ريب أن نظاما اقطاعيا تاما قام بمصر والشام كله في العصور الوسطى ، وان ذلك النظام صاغته حوادث التاريخ الايوبي والمملوكي صيغة خاصة » ، وهناك أيضا اشارة الى ان الصليبيين حملوا نظامهم الاقطاعي معهم من أوروبا الى البلاد التي حلوا بها ، وانتقلت بعض خصائصه بلفظها ومعناها الى تلك البلاد . (راجع مقدمة محمد مصطفى زيادة لترجمته الاقطاع والعصور الوسطى بغرب أوروبا) . ويقول الكاتب أيضا ان المجتمع العربي لم يعرف تأليف النقابات الحرفية بينما يذكر بعض الباحثين (ماسينيون مثلا في مادة قرامطة بدائرة المعارف الاسلامية) ان القرامطة قد نظموا العمال أو الحرفيين في نقابات « أصناف » لها مراسيمها وتقاليدها ، وان حركة هذه النقابات اتصلت بالغرب فأثرت في تكوين النقابات فيه.

وكم كنت أود بدلا من ترك هذه المسائل عائمة أن يتوفر الكاتب على تقديم دراسة مفصلة ودقيقة ومقارنة لهذا الموضوع حتى يمكن تبين خصائص وسمات النظام الاقطاعي في المجتمع العربي وفي أوروبا . وبذا تنتهي الشكوى من التطبيق الببغاوي للمصطلحات والمفاهيم .

●

٤ ـ أما مقال « تنمية الفعالية الجماهيرية » للاستاذ عبد القادر حافظ ، فبالرغم من نبل مقاصده وتوافر النية الطيبة التي انتواها كاتبه ، فهو نموذج سيىء للكلام العام المجرد والمهوس . وأنت تحس ان كاتبه يميل عند حديثه عن الامور البسيطة الواضحة الى وضعها في كلمات ضخمة حتى يوهم نفسه ويوهمنا معه بأنه يقول أشياء جديدة .

ولكي أعطي نموذجا لهذا النمط من الكلام أو التفكير نذكر ان الكاتب بدأ مقاله فتحدث عن جماهير العالم الثالث التي تعيش في مستويات الجهل والمرض والفاقة ، وقال عن المرض في العمود الاول من مقاله :

« والمرض ، هو الاخر يجعل صلتها (يعني الجماهير) بعالم الماورائيات ، الميتافيزيق ، أشد ما يكون ... الخ ، ذلك ان المرض يهيىء المشاعر الفردية والجماعية للانتباه الفعلي المباشر بقضية الموت ، موت الانسان كفرد ، نهايته كوجود ذاتي . ونحن نعلم من أدبيات الفكر الماركسي ، ان الانسان يحمل في أحشائه ديالكتيك الحياة والموت ، فهو حي ـ ميت في آن . وآية ذلك ان جراثيم الفناء قابعة في جسم هذا الكائن الذي يتحرك ويتنفس ويأكل ويفكر ويتكلم » .

وهذا كلام عن المرض والديالكتيك غريب ومضحك معا . فالمرض يؤدي الى الضعف وقلة الانتاج ولكنه لا يجعل الناس ينشغلون بالميتافيزيقيا، ولا يجعل الناس ينتبهون انتباها فعليا بقضية الموت ، والا كانت اكثر الشعوب مرضا أكثرها فلسفات عن الموت . ولست أدري لماذا زج الكاتب هنا بأدبيات الفكر الماركسي . هل ذلك لكي يدعم فكرته الخاطئة فأتهم الفكر الماركسي وجعلنا نستخلص منه انه من أكثر الفلسفات انشغالا بفكرة الموت ، فالانسان ما دام حيا ميتا في آن ، لا بد أن يكون نصف انتباهه الفعلي على الاقل لقضية الموت !!

والسؤال الذي نحب أن نسأله للسيد الكاتب هو : لماذا خصصت أحشاء الانسان أو امعاءه بحمل ديالكتيك الحياة والموت ، ولماذا اخترت الاحشاء وحدها دون سائر الاعضاء لتضع فيها الديالكتيك ،

وفي أية أدبيات ماركسية قرأت هذا الكلام ؟ ان اسوأ الامور ان نفتري على أدبيات فكر ما أشياء لم يقلها أو قالها بمعنى محدد . فالديالكتيك ليس شيئا يحمل ، بل هو نظرية أو علم القوانين العامة التي تحكم تطور الطبيعة والمجتمع والفكر أو هو القانون الذي يصف مسار الواقع ويعبر عن جوهره . واني لارجو أن يتقبل السيد الكاتب نصيحتي ويعود فيقرأ بوعي كتابا عن التناقض أو قانون وحدة الضدين وصراع الاضداد . ومهما يكن من شيء فأعتقد انه كان من الافضل ، بدلا من محاولات التفلسف الساذجة التي جعلت الكاتب يتهم الجماهير بالتقاعس واللامبالاة والمسكنة في حين انه يريد الدفاع عنها وتنمية فعاليتها ، كان من الافضل له أن يتناول نقطة واحدة من النقاط التي أثارها وعددها ، فيدرسها ، ولتكن النقطة الاولى وهي الثقافة الطبقية التي تحدث عنها في أربعة سطور ... فلم نعرف ماذا يريد وهل هو يعرف موضوعه وبذلك يمكن أن يفيد ويستفيد .

●

٥ ـ أما مقال « أبو حامد الغزالي ـ دراسة جديدة لحياته وأفكاره » فهو القسم الثاني من دراسة الاستاذ اسماعيل المهدوي عن الغزالي التي أخذ فيها على عاتقه أن يقدم حيثيات ادانة الغزالي واثبات انه قمة الفكر الرجعي في العالم الاسلامي ، مع دفاع حار عن فكر المعتزلة ونزعتهم العقلية .

وقد ذكرني هذا البحث الذي لا شك في الجهد الذي بذله فيه كاتبه والذي يشهد له بالهمة البالغة في تصيد كل ما يدين الغزالي... ذكرني بالمناقشات الحادة التي دارت في مؤتمر الكتاب العربي بالقاهرة (فبراير ١٩٦٧) حول الامام الغزالي واتهام البعض له بالرجعية ودفاع البعض الاخر عنه . (راجع الكتاب الذي أصدرته وزارة الثقافة بالقاهرة بعنوان « ٤ مؤتمرات ») .

وأحب أن أقرر قبل كل شيء انني أوافق الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد في كثير من ملاحظاته عن القسم الاول من هذه الدراسة ، ولست أريد أن أناقش هذه الدراسة بالتفصيل لان ذلك يقتضي تناولها ككل . وانما أكتفي فقط بايراد عدة ملاحظات :

أولا ـ لست ألتمس العذر للغزالي وموقفه الرجعي ، فهو في رأيي يشكل عقبة في احياء الجانب التقدمي من التراث ، وقد سبق أن نددنا بالاهتمام الكبير الذي يلقاه أبو حامد الغزالي . ولكنني في الوقت نفسه لا أحب أن أعتذر عن صديقي صاحب هذه الدراسة عندما يخطىء خطأ شنيعا في بديهيات الاسلوب السليم والامين عند الاستشهاد بالنصوص التي يريد أن يدعم بها رأيه .

ثانيا ـ دون دخول في تفصيلات قد تطول نقرر ان الباحث قد لجأ الى تخريج النصوص تخريجا متعسفا ولجأ الى اجتزائها وحملها ما لا تحتمل ، بل ولم يكن أمينا في نقلها ... ومن ثم فقد شككنا في كل دراسته ، ولنسق مثلا واحدا على ذلك :

ذكر الباحث ان الغزالي يقول في « تهافت الفلاسفة » : « اذ أنكر لزوم المسببات عن أسبابها ، وأضيفت الى ارادة مخترعها (الله) .. فليجوز كل واحد منا أن يكون بين يديه سباع ضارية ونيران مشتعلة وجبال راسية وأعداء مستعدة بالاسلحة لقتله ، وهو لا يراها ... ومن وضع كتابا في بيته فليجوز انقلابه كلبا ... واذا سئل عن شيء من هذا فينبغي أن يقول : ما أدري ما في البيت الآن . وانما القدر الذي أعلمه اني تركت في البيت كتابا ولعله الان فرس ، وقد لطخ بيت الكتب الان ببوله وروثه ، فان الله تعالى قادر على كل شيء » (ص ٦٧) . هذه صورة صارخة بلا شك . ومع ذلك ، فهي ليست أكثر من استخراج منطقي لمقدمات المثالية الاشراقية عند أصحاب الفلسفة التقليدية . وقد كان الغزالي فضيحة على الفلسفة » . (ص ٥٣ ـ ٥٤ ، من مجلة الآداب) .

واذا عدنا فعلا الى كتاب الغزالي لوجدنا هذا الكلام في نفس الصفحة التي أشار اليها في « التهافت ، طبعة الحلبي » ، ولكن الخطأ البين ان ينسب هذا الكلام الى الغزالي على انه رأيه الخاص ثم يستنتج الباحث من ذلك ما استنتجه ... وحقيقة الامر أن هذا الرأي أورده الغزالي في مجال الاعتراض على رأيه في السببية ، أي انه تصور معترضا يقول له هذا الكلام وهذه المحاولات الشنيعة التي تجر اليها نظرته في انكار الاسباب ، فلو كان هناك من يقول له هذا الكلام المحال فكيف يكون جوابه عليه ؟

وابتدأ الغزالي النص بقوله : « فان قيل : فهذا يجر الى ارتكاب محاولات شنيعة ، فانه اذ أنكر لزوم المسببات ... الخ » . ثم يعقب الغزالي على هذا الكلام بقوله : « والجواب أن نقول ان ثبت ان الممكن كونه لا يجوز أن يخلق للانسان علم بعدم كونه ، لزم هذه المحاولات ... الخ » .

والغريب أن ما حذفه الاستاذ الباحث مما يدل على ان ما نسبه الى الغزالي افتراء عليه واضح في الاصل « فان قيل » ... « والجواب » وموضوع بين قوسين ولكنه تعمد اخفاءه . فهل يمكن أن نثق بعد هذا باستشهادات الباحث الاخرى واقتباساته ؟!

وهل هذا الاسلوب يخدم الفكرة التي يريد أن يقررها ويثبتها وهي رجعية الغزالي ؟ اننا نسيء الى أنفسنا والى البحث العلمي بهذه الطريقة وهذا الاسلوب في البحث أكثر مما نسيء الى الغزالي ، واننا بذلك نعطي المدافعين عن الغزالي السلاح البتار الذي يهدمون به كل ما نريد تقريره ، واننا بذلك نخدم الذين يدافعون ويتمسكون بالجانب الرجعي من التراث ونضر الموقف التقدمي من التراث ضررا بليغا بل ونجهضه . وبهذا نكون ضررا على التقدمية لا عونا لها ونضعف الموقف التقدمي من التراث .

ثالثا ـ ليس صحيحا على الاطلاق ما ذكره الباحث من أن الغزالي هو الذي اخترع علم الحروف « وعلم الحروف الذي اخترعه الغزالي » . فلم يخترع الغزالي علم الحروف ولم يقل احد ان الغزالي هو مخترع علم الحروف بل ولا يجرؤ أحد على أن يقول ذلك . وليس معنى قولنا ان الغزالي كان ذا منزع رجعي ويميل الى مجافاة الاعتماد على العقل أن نلصق به تهمة ابتكار فنون الشعوذة والسحر وأن نعمل منه اماما في المخرقة والدجل والا كنا نعبث عبثا ما بعده عبث. ومع هذا فانني أحمد « للاداب » نشرها هذا المقال ، فقد يفتح بداية مناقشة حقيقية وصادقة وعلمية لاعادة تقييم الغزالي ـ يفتحها فقط كنوع من رد الفعل .

●

٦ ـ وأخيرا هناك عرض مطول لندوة طشقند الادبية عن « الادب والعالم المعاصر » ، وأعتقد ان « الاداب » أحسنت صنعا بتقديم هذا العرض لكلمات المندوبين في هذه الندوة الهامة ، وان القارىء العربي ـ على قدر ما أعرف ـ لم يقرأ عن هذه الندوة في مجلاتنا أو صحافتنا الا كلمات محدودة أو اشارات اخبارية .

وهناك مقال الاستاذ شوقي خميس عن ديوان « الذي يأتي ولا يأتي » ، وهو تقديم طيب لعمل شعري جيد ، أعتقد انه من أفضل أعمال عبد الوهاب البياتي .

●●

أما الرسالة الموجزة في باب « مناقشات » التي بعث بها من باريس الصديق العزيز الاستاذ وحيد النقاش ـ رد الله غربته ـ فانني ما كدت أنتهي من قراءتها حتى غفرت له ما أعهده فيه من كلمات قاسية وتعبيرات جارحة وعنيفة حتى وان كانت تسندها الحقيقة الموضوعية. مثل قوله « مقال كاذب من أوله الى آخره ومتطرف في الكذب الى درجة الضلال والتضليل معا ـ أسلوبه العام في التلفيق ... » .

وكنت قد قرأت المقال عن رودنسون الذي تحدث عنه وحيد . ولكن حسبك أن تعلم أيها القارىء الصديق البعيد في باريس انني لست وحدي ـ بل الكثيرون هنا ـ قد شكوا في هذا المقال عندما قرأوه وشكوا في صدقه وأمانته واستنكروا أن يكون الرجل كما صوره المقال . ولم يكن ذلك فقط لاننا نشرنا هنا في « الكاتب » ترجمة كاملة لدراسة رودنسون عن « اسرائيل حقيقة استعمارية » بل لاسلوب

التناول والتشكيك الذي تحدثت عنه .

واذا كنت أيها الصديق قد صدمت من هذا المقال لانك تعلم ما ذكرته في رسالتك ، فانني فزعت ... ولكن ليس من هذا الاسلوب في العرض أو الاسلوب العام في التلفيق كما أحببت أنت أن تسميه، فليست هذه هي المشكلة ، فانت تجد في هذا العدد نفس الاسلوب مطبقا مع مفكر قديم وفي قضية صحيحة فاضرها ، وانت قدمت نموذجا آخر على تطبيقه قضية معاصرة ساخنة ومع مفكر من أصدقائنا الحقيقيين على المستوى العالمي . وانما الذي أفزعني فقط أن يمتد هذا الاسلوب ويستشري فيصل الى هذا الحد المدمر ، فيجعلنا نخسر هؤلاء الاصدقاء النادرين .

وقد يكون أفضل ما أختتم به هذه القراءة عبارة قالها مولك راج آناند بندوة طشقند الادبية ، وقد نشرت في هذا العدد : « علينا أن نكافح ضد الاكاذيب وأن نتدخل ضد أنصاف الحقائق التي تكاد تكون أخطر من الاكاذيب . يجب علينا أن نتعلم كيف نقول ما نعنيه ، وكيف نعني ما نقوله » .

القاهرة — عبد الجليل حسن

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

استيحاء زهرتنا العربية « شقائق النعمان » باحمرارها الدموي ، في معرض الحديث عن شهداء السلط ، يهز النفس .

*

لا يعجبني من الشاعر « عبده بدوي » ترصده للصورة حتى يفضح زيفها وتلفيقها ، وقد وقفت في قصيدته عند كثير من الاضافات والنعوت أحاول أن أفهمها ، فلما أعجزني الفهم حاولت أن أحسها ، فما استطعت ، واليك بعضها :

بطن الاحجار الكسلى ـ عنف قلب الساعات الفسيح ـ الايام العرجاء المحتضرة ـ البدء الالثغ ـ صعدت في روحي أقدام الطوفان ... الخ .

وقصيدته « في البدء كان العصيان » تتمتع بفكرة طيبة ، وهي ان موقف العصيان موقف وجودي شريف ، وهو يحاول أن يمد جذوره الى قصة نوح حين دعا ابنه الى السفينة ، فرد أباه مؤثرا أن يصارع الموج أو يأوي الى جبل يعصمه من الماء . والشاعر هنا يقف مع الشيطان أيضا ضد السجود لآدم . هو اذن يتخذ موقفا عمرديا ، ولكن هل يقال عن هذا الموقف « ما أشهى » كما قال الشاعر في آخر قصيدته :

*

ما أشهى أن يبدأ انسان رحلته في هذا العالم
ملتفا بالعصيان
ومضيئا بالعصيان

وأخيرا ، فالعدد غني خصب ، وقد تحدثت عن نصف قصائده فطال الحديث ، فانا أترك ما لم أتحدث عنه ، لعلي ألتقي بشعرائه في لقاء مقبل ، وان كنت أحب أن أذكر من قصيدة الشاعر ناجي علوش قوله مخاطبا كاسترو :

أريتني كيف تطل أجمل الزنابق
من وهج البنادق
أريتني كيف تطل أروع الحدائق
من لهب الحرائق

ثم اذكر من قصيدة الشاعر مزج مكسيم قوله الساخر الحزين :

مسيح هذا العصر باع ثوبه الاخير
ليشتري ، بثمن الرداء
كأسا من الويسكي
ومزة
وامرأة
وهرمونات
فعاريا يريد أن يموت
وعاريا ينسل من ذاكرة الاشياء
مسيح هذا العصر يأكل القشور
فالعام قد أنبأه العصفور
ان لعازر المأجور
مات حقيقة
ولن يلبي صوته عند النداء .

اني لارجو أن يخيب رجاء الشاعر ، ويقوم لعازر من قبره ، والا دب البلى في جثته ، فلا نستطيع له قيامة أو بعثا .

القاهرة — صلاح عبد الصبور

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

البطل الى عرافة ذات وجه مجدور وعين عوراء تقرأ الكف مثل الجريدة، فتقول للزوجة انها مثل أرض الهزيمة النائمة التي نعيش عليها ، لم تنجب أطفالا ، وتستشعر خشية العقم ، وسيموت زوجها قتيلا .ويسخر صاحبنا من نبوءة العرافة ، فما من أحد يهتم بقتل الساجين وراء قضبان السلبية والاغتراب ، انهم يموتون كما يموت البعير بعد أن تختنق جميع الرغبات ، بل ان حياتهم شكل من أشكال الموت ، دموع بلا ثمن وثرثرة حول تفاهات ما تنشره المجلات المصورة ، وفكاهات تعسة يسقطون كورق أصفر تلقيه احدى الاشجار الرمادية ، يثقل على صدورهم الحصار دون انفجار ولكن القصة لا بد أن تنقلنا كسابقتها من أرض الضياع الى أرض الانتماء ، ولا بد أن نسمع دق الطبول من عالم المعركة البعيدة كأخبار يحملها الهواء ، فالشباب هناك يموتون بطريقة مختلفة ، ويهتف البطل داعيا الى الصمود ويقدم برهانه على جدوى ذلك بأن النصر للحق ، ثم ينقل نص برقية لوكالة انباء عربية تصف استشهادا رائعا لمناضل عظيم ، حمى انسحاب رفاقه بعد الاشتباك مع العدو حتى صاروا في مأمن لكنه وقع في الحصار ، فلم يفاجئه الموت، وبهدوء ـ فالتعجيل لا يصلح هالة تراجيدية ملائمة للاحاطة باللحظات الاخيرة ـ عمد الى الديناميت فحشا به ثيابه ، وحين اقتربوا منه لاعتقاله ارتمى بينهم فانفجر وفجرهم معه ، ويبدو هذا الانفجار بعد الحصار في مقابلة الحصار الذي يثقل على الصدور دون انفجار فاتحة لاتجاه جديد ، ولا يبدو الرجل القنبلة فكاهة بل فعلا مجيدا ، وتنتهي القصة بآية قرآنية تتحدث عن نعمة ربك ، وأنه سيتداركنا برحمته وأن الاستشهاد طريقنا الى امتلاك الريح .

والقصة كما نرى تعكس المعركة الدائرة في نفوسنا ، ونحن نعرف أنها بدأت ولكننا لا نعرف شيئا آخر عنها ، تشتعل على أطراف أرض الهزيمة والاغتراب التي نتمنى مغادرتها ، ولكننا ما زلنا نخشى بداية الرحلة ، فربما نكون قد ألفنا التعاسة حتى أصبحت أكثر اقترابا الى قلوبنا من السعادة ، ويمزقنا التردد في أن نسرع بالالتقاء بأنفسنا... بعيدا جدا ... بأن نذوب في القضايا الكبرى التي تقطع كل صلاتها بالواقع السوقي المبتذل ، ويدفعنا منطق القصة الى ان نعتقد أنه لا بد لتلك القضايا ـ كما هو الحال في القصة الاولى ـ أن تنأى بنفسها عن الواقع لتحتفظ بعظمتها ، فهي لا تقتات بخبز حياتنا اليومية بل بالحماس الساخن البطولي وحده ، لذلك جاءت القصة من الناحية الفنية اقرب الى الخواطر المتناثرة التي لا يجمعها الا لون انفعالي واحد

هو تعقيب القصاص على تطور الاحداث السياسية بشكل عام ، ولم تكتمل هذه الخواطر في بناء فني ، ولم يكن ذلك ممكنا ، فالخواطر تنصب على موضوع عودة الروح من أصقاع نائية الى الارض الميتة دون اضاءة داخلية لتجربة البعث ، فلم يبق أمامها الا نزعة شعرية عضلية صاخبة الايقاع اللفظي ، هبت بانفاسها الخشنة على بعض البراعم التي كان يمكن أن تتفتح داخل القصة تفتحا تلقائيا ، ولم يبق بين ايدينا الا تدفق حماسي من عبارات خطابية مأثورة لا تستطيع أن تبث الحياة في سرد قصصي هامد ، ان الآخرين الذين ورد ذكرهم على لسان الراوية ليسوا الا ادوات لاكمال مجموعة الانتقادات العامة الموجهة الى الواقع، ولا تلتقي تلك الانتقادات العامة وفقا لضرورة فنية بل تشبه أن تكون قطعا خشبية تربطها مفاصل آلية صدئة تم تركيبها عشوائيا ، ولا ترتفع نغمة التبرم بالاغتراب التي تشكلها تلك الانتقادات الى نغمة المشاركة في المعركة خلال تعميق الملامح الانسانية وتطويرها ولا خلال اكتشاف الروابط السببية بين الاحداث الخارجية أو الوقائع النفسية ، بل ارتفعت متسلقة الحبال الصوتية للكاتب وهو يتجه الى مخاطبة الجماهير شارحا أفكاره السياسية بصوت اذاعي عال ، يدق رؤوسهم بالمطارق . وتلك الافكار السياسية لا جدال في صوابها وفي صدق انفعال الكاتب بها ، وفي تعبيرها عن مناضل شريف يخوض المعركة بقلمه مستبسلا وقد يشاركنا الرأي في أن الشكل الفني غير الملائم قد يحيل الطلقات القاتلة الى ألعاب نارية ، وقد يطرح معنا السؤال : ألا يمكن أن نعقد صلحا بين المعركة كموضوع والمعركة كعالم فني ؟

وننتقل الى قصتي الاغتراب وهما كقصتي المقاومة تدوران من ناحية الاساس حول رفض واقع السلبية والاذعان ، وتحفلان بالتطلع الى عبور الفاصل الفاجع بين العزلة والمشاركة ، وان أخذت المشاركة في القصتين الاوليين شكل المقاومة الوطنية في الثانيتين شكل العلاقة العاطفية المخفقة ، وان كان التجسيد القصصي في أدب المعركة يأخذ شكل انضواء مباشر تحت راية المقاومة ، وفي قصتي الاغتراب شكل الاستمتاع المرفوض بلذة الانصياع والانكسار .

وقصة « ذات يوم بارد » للاستاذ عبد الستار ناصر ترسم انسانا تعرض وجهه للمرض فأصبح مشوها بشعا « يتكور داخل عزلته مثل سلحفاة تنام » ولكنه يتوق الى الخروج وتملؤه رغبات كسيحة في الافلات ، وهو يطابق بين نفسه وبين « مسخ كافكا » ، وسياحة البطل في أحلام يقظته قصيرة المدى ، ومخاطراته الجسورة في ميدان التمني لا تزيد على أن يتخيل نفسه وهو يقدم الشاي لاصدقاء ابيه حينما يزورونه ، ثم وهو يخرج الى المقهى ، ويذهب الى بيوت أقاربه ويظل هناك حتى ساعة متأخرة . وفي الواقع ليس أمامه الا جارته العانس الدميمة حنان ، تكبره في السن ، وتمده بآخر حشرجات تتنفسها حياته الميتة بعد أن ماتت الام ، وهي مثله تتوجع في صمت ، وفي عيونها ظل محترق من الكآبة ، وتنوء بثقل الرغبة في شريك لها . ان عزلتها تفازل عزلته ، وهو يشير في « حنان » نزوعا شبقيا الى قصص الحب والزواج كسخرية من نفسه ، ولكنه يتمنى أن يعود الى وجهه وأن يعمل، ويرسم حيرته « مثل فيل عجوز يقع » ، وينظر في وجه حنان فيلوح له كأنه « ذبابة تطن في بيت عنكبوت » ويعود مثل « قط جائع » يلتمس عندها بقية حب تكدس في عيون فتاة عانس ، فهو ضائع بين وجهه وبطالته ، وينام متوسدا عطفها ، رغم أنه لم يستطع أبدا أن يضمها خلف عيونه استجابة لمحاولاتها الدائمة أن « تزف عيونها في نهم الى عيونه ، فهي تحمل مثله بقية انتظار لكل شيء نعيشه . وعلى باب سجن الترجمة العربية « للمسخ » يقف أب قاس يلعب دور الجلاد هو النقيض من أسيره ، يقرف في المشاركة اللزجة حتى أذنيه ، ويتزوج بعد وفاة الام على طريقة الكلاب الضالة ، فالانفماس في دوامة السقوط هو الوحه الآخر لاختناق العزلة ، فالاب يصق في عيني الابن ممثلا سلطة القهر والاذلال ، ومسام وجه الابن تفتح أحضانها للبصاق كأنه جزء من تكوينها الشائه ، والجلاد يهدد الابن بالطرد اذا حاول التحرر، فلم يبق أمامه الا أن يحفر لنفسه رحما متخيلا للام ، كأنه شرنقة بالية الخيوط ينسجها انطباق وجه أمه الغائب الوسيم على وجه حنان في حضوره الممتلىء بالبثور . ويلعق قضبان السجن متكورا « على هيئة رجل يضربونه » ، أو جالسا مثل طفل يتبول صائحا : كم أنا مهان !! مستمتعا بلذة البكاء .

فالقصة تقدم لنا ما يشبه أن يكون دليلا سياحيا لعالم الاغتراب، ولم تضن علينا بشيء من معالمه المعتمدة في الادب العالمي ، وهي تصور بطلا يرمز تشويهه لبشاعة واقعنا ، ومرضه لجرح السلبية الغائر في ارادتنا ، ويجسد في اهابه الفردي الضئيل كل سمات الضياع والانسحاق والهزيمة المستخلصة من ملامح آلاف منا ، وتعبر أحلامه الكسيحة عن أمنيات القاعدين القرفصاء في العودة الى وجوههم ، وتجاوز الحصار وممارسة حياة انسانية خارج العلاقة بين الاب الجلاد صاحب السلطة القاهرة وبين الابن الرعية باستنامته الى سطوتها ، وفي مواجهة العالم الخارجي الحافل بالتجهم والاعتداء .

ولكننا لا نجد انصهارا مقنعا بين الرمز والحقيقة الانسانية ، فقد اختلطت الرموز المستخلصة من أدب كافكا ، بالرموز المستعارة من التحليل النفسي : الاب الطاغية والرغبة اللاشعورية في « قتله » ، الام والموقف الاوديبي من المرأة ، ولم يرتكز هذا الاختلاط على رؤية محددة للانسان ، ولم ترتبط عناصره المتنافرة داخل عملية بناء تخلق شخصيته فردية أثناء تلبسها بالفعل ، بل ارتبطت — اعتمادا على تشبيهات بيانية مكدسة تتنوع بين الفيل والعنكبوت والطفل الذي يتبول ... الخ ، وقامت الصياغة اللغوية بالدور الذي كان يجب أن يلعبه الخلق الفني للشخصية والفعل ، وشحبت الرموز الفكرية مع الشخصية الملساء الباهتة التي يتشاءب تيار الشعور داخلها دون تلقائية أو حيوية ، وعجز ذلك التيار عن أن يعكس لنا الابعاد العميقة للرغبة المهيضة في اقامة صلات حميمة مع العالم ، وكاد يختزلها الى قطعة صغيرة من الحب المنزلي والى التعاطف الخجول والى الاشواق الرومانسية المعلبة . وبدت القصة كما لو كانت محاولة لافراغ مياه

صدر حديثا :

اليمن

بشماله وجنوبه

تاريخه وعلاقاته الدولية

تأليف

محمود كامل المحامي

الناشر

دار بيروت للطباعة والنشر

الثمن ٦٠٠ ق.ل.

النهر في كوب صغير .

وتتابع القصة الرابعة المعنونة « الوحدة » للاستاذ ماهر شفيق فريد مأساة العجز عن ممارسة الحياة ، وبطلها ليس مشوها ضائعا بل استاذ جامعي مرموق ، يدرس الادب الفرنسي أو الانكليزي لا يهم ، كما لا يهم أن يرتبط اسمه ببروست أو باليوت ، وكان اعجابه ببروست نذيرا بالدرب الذي ستتجه اليه ميوله، فقد غدا حاملا لراية الاستبطان أو الاستمناء العقلي كما يسميه محقروه ، ولاح له أن مراقبة الذهن لذاته في عملياته العقلية وتوهماته وخيالاته هي الواجب الاسمى على كل فنان . ويواصل البطل أداء واجبه الاسمى بعد أن علم في الفترة الفاصلة بين المحاضرات أن زوجته تخونه مع صديقه وأصبح الضلع المكمل للمثلث الابدي في القصص الفرنسية التقليدية ، فعاد الى منزله وضاجع الزوجة وقد كان من المفروض حسب ما يقوله الشعراء أن تخلق ممارسة الحب على الطريقة الفرنسية الانسان خلقا جديدا ، ولكن استاذنا ـ وكما لو كانت هذه المرة هي تجربة الزفاف الاولى ـ يجد نفسه كومة متداعية في سرير أجهدتها الخيبة ولم تترك في فمها غير مذاق الرماد . ويستيقظ مؤديا واجبه الاسمى محاولا نسيان ذاته في شيء لا شخص أكبر قيمة ، فأضاع ذاته في تأمل لوحة « الوحدة » لرسام كبير ذي اسم معقد ، وأحدث له ذلك نوعا من التطهير . وأرضى نزوعه الى المطلق ، وبعد ذلك الاستحمام في محيط المطلق تناهى اليه صوت « التلفزيون » والزوجة جالسة اليه مشتملة بالروب الابيض على اللحم الفاخر في أواخر ديسمبر ، وقد وضعت ساقا على ساق وهي تجيل الملعقة في فنجان الشاي على مهل بعد فعل الحب ، فوجد في ذلك حيوانية فظة تصدم ذوقه الرفيع ولكنه حسدها وحسد عشيقها على الاستمتاع بهذه البسائط ، وبدا له أنه يلعب عدة أدوار في آن واحد الاستاذ الجامعي الناجح والزوج المطعون في شرفه ، والكاتب المشهور شهرة سيئة بأنه انعزالي ورجعي ومؤمن بمذهب الفن للفن ، ودور المريض بالشذوذ الجنسي أيضا الذي لا يخرج بميوله هذه عن دائرة الاحلام !! واسترجع في ذهنه تعاليم بروست بعد ان أصبح مستريحا يتأمل مشكلته في ضوء عقلي خالص فوجد نصا حكيما يقول ان الحب وهم من خلق المخيلة ونزوع ذاتي صرف ، فالمرأة التي نحبها ليست مخلوقا كائنا فعلا بقدر ما هي اسقاط لاشواقنا ، انها مجرد مناسبة لتحقق هذه الاشواق ومطالبتها بالوفاء لن تؤدي الا الى الالم ... ويستمر النص الذي بدا أن الاستاذ يقرؤه للمرة الاولى ، والا فكيف نفسر أله « السوقي » لخيانة زوجته ، ربما كان ذلك عقابا للبطل المأسوي الجليل على خطيئة نسيان النص المقدس . ويقوم الى النافذة و ... وربما كان ما يحدث بعد ذلك لا يضيف شيئا .

ونحن نجد في القصة محاولة لرسم شخصية من مقاطع منتزعة من بعض الكتب ، ومن ظلال في صورة معلقة على الحائط ، ويدخل الحس البنائي هنا أيضا كالقصص السابقة جميعا وبشكل اكثر وضوحا في مبارزة خاسرة مع تعليقات الكاتب المستفيضة . وربما كانت الاشياء التي لم يذكرها السرد عن البطل اكثر دلالة من الاشياء التي ذكرت ، فالصراع بين عناصر الحياة الواقعية التي تخترق كل الابراج مهما علت، وبين التبريرات الفكرية وآلياتها الهشة جاء عرضيا مبتورا ، واختلط السرد الصادر عن راوية غائب بالسرد الصادر عن ضمير المتكلم،فالمؤلف يريد أن يكشف « الفضائل » الحارضة الميتة لبطله ، ببرودها وافتقارها الاحساس وراء ادعاءات الرقة المرهفة والعمق الفكري ، وأن يبرز لنا داخل عباءة السمو الفكري كائنا هزيلا تافها ، يخفي التآكل والصدأ وراء التألق الفني فوضع بين السطور تعبيرات الاستمناء العقلي ، والجنسية المثلية ، والرضا بالخيانة الزوجية اشارة الى رفضه للبطل ـ الذي يمثل نموذجا لنوع خاص من المثقفين في مصر ـ واغفل ان يخلق بناء يقوم على التقابل الفعلي وادارة « الحوار » بين المستويين . ان القصة ليست الا سطوراً من المؤلف تعقب على سطور البطل ، وتنسب المقاطع جميعها الى البطل الذي يقدم لنا مبررات ادانته في سهولة عجيبة .

لقد دس الاستاذ « ماهر شفيق فريد » أنفه في اللوحة التي يرسمها لبطله ، فابتلعت ملامح الشخصية ، ولم يبق لنا الا أنف قصاصنا ، وهو أنف دقيق الحساسية واسع العلم .

ونختم تعقيبنا بانتظار الكثير من القصاصين الاربعة ، في مجال الرؤية الفكرية والبناء الفني معا .

القاهرة

ابراهيم فتحي

دار الآداب تقدم

في الموسم الجديد القادم

مجموعة هامة من الكتب الجديدة

بين آدم وحواء

للمرحوم الدكتور زكي مبارك

●

الشعر الجديد ... لماذا ؟

تأليف صلاح عبد الصبور

●

صحراء التتر

رواية تأليف دينو بوزاتي

ترجمة خليل الهنداوي وابراهيم المرجاني

●

عن الرجال والبنادق

بقلم غسان كنفاني

اصول الفكر الماركسي

تأليف اوغست كورنو

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

●

صورة الفنان في شبابه

رواية تأليف جيمس جويس

ترجمة ماهر البطوطي

●

الشوارع العارية

رواية تأليف فاسكو براتوليني

ترجمة ادوار الخراط

●

مختارات من شعر

علي محمود طه

تقديم صلاح عبد الصبور