

حزأت المد الماضى من «آداب»

الأبحاث

بقلم عبد الجليل حسن

في هذا العدد مقالان تعالج كل منهما عاملا من العوامل المؤثرة في الواقع العربي الراهن والتي أدت ، وتؤدي ، الى المحنة التي نعيشها الآن ، وما يستتبع ذلك من موجات النقد الذاتي والتفتيش في أعماق النفس والمجتمع بغية التعرف على طريق الخروج والخلص من كل هذه الأوضاع المتردية .

والقال الاول للدكتور قسطنطين زريق عن « غياب دولة العقل » ودولة العقل هي دولة القدرة والابداع والانتاج والانتماء ، والتعاون والنظام ، والحرية ، والضمير والقيم . وقد تسبب غياب هذه الدولة العقلية عن مجتمعنا في هذه المحن القاسية والمآسي المتلاحقة التي نتعرض لها . واذا فحشنا عن دولة العقل في العالم العربي وجدناها « هزيلة ضئيلة الاثر ، ضائعة مضیعة » . (تشهد عليها الهجمات المتتابة من الخارج ، وتتفشى داخلها بذور الفساد والتفكك والضاع ، ينتهكها الحاكم المستبد ، والسياسي التهافت ، والمالي المستغل) . ويذكر الدكتور زريق انه يتصدى بايجاز لاعتراض شائع جدا وهو القول بأن « أول ما نحتاج اليه في حالتنا الحاضرة هو الثورة على الأوضاع الفاسدة ، والقضاء على عوامل التخلف والاستعباد والاستغلال » ، فكل دعوة أخرى غير دعوة الثورة دعوة خاطئة أو مفسدة تلهدنا وتقصد اساءتنا . هذا هو الاعتراض الذي يرد عليه بأن القائمين به يناسون ان العقل كان وما يزال هو سند الثورة ، وان الثورة الاصلية لا تتنافى مع العقل . وكذلك يرد على الذين ينادون بالتضحية والفداء قبل بناء دولة العقل ، ويقولون ان الجهاد والتضحية والفداء - شأنها شأن الثورة الاصلية - لا تتنافى مع تحصيل القدرة التقنية والمهارة الفنية والتفكير المخطط والعمل المنتظم .

وهذه الدعوة الى التمسك بالمدب العقلي في جميع جوانب حياتنا السياسية والثقافية والاجتماعية والاقتصادية دعوة صحيحة ومطلوبة تماما ، ولكنها بالشكل الذي عرضت به دعوة عامة ومجردة كل التجريد . والذي استمرع انتباهنا هذا الاتهام أو الاعتراض الذي الصفه بالذين يدعون الى الثورة . فالذين يدعون الى الثورة لا يمكن ان يقولوا على الاطلاق ان الدعوة الى « العقل » دعوة مفسدة تلهدنا وتقصد اساءتنا . فلست ارى أيا من الفئات العديدة التي تتنادى بالدعوات الثورية في عالمنا العربي ، قد رفعت شعار تأجيل بناء دولة العقل واستبعاد الاتجاه العقلي من طرق الثورة واساليبها ، ولم يقولوا يوما للذين يدعون الى العقل بانكم تدعون دعوة خاطئة ، اللهم الا ان تكون الدعوة الى العقل أو « العقل » ستارا يخفي تخاذلا أو مهادنة أو صرفا عن الطريق النضالي . ولذا فلم يكن هناك مبرر لاثارة مثل هذا الاعتراض غير القائم . والواقع ان الصاق هذا الاتهام بالدعوة الى الثورة لا يخدم في نهاية الامر الا الاساءة الى الثورة والثوريين . واعتقد ان الشيء المهم ليس هو الدعوة الى العقل أو النظرة العقلية للمور بل هو مفهومك عن العقل ، لان لهذا المفهوم اثره الحاسم في التطبيقات الاجتماعية ، ولا شك ان المفاهيم حول العقل تختلف اختلافا كبيرا ، واذا كنا ننمي غياب دولة العقل فاحرى بنا ان نحدد مفهومها . فمفهوم اسبينوزا عن العقل يختلف عن مفهوم جونستيوارت

مل مثلا ، بل يمكن ان نتساءل هل كان افلاطون عقليا عندما دعا الى ان تتولى القوة العقلية زمام المجتمع ؟

والذي يدعو الى هذه الدعوة العقلية لا بد ان يسأل هذا السؤال : هل يتصرف الناس أو يمكن ان يتصرفوا فعلا على اساس من الدوافع العقلية وحدها ؟ اليس ينبغي علينا ان نعتبر ايضا الدوافع اللاعقلية كالعواطف والعادات والبيول التمييزية ونتعرف على اثرها في السلوك ؟ وهل مما يتفق و « الفهم العقلي » للسلوك البشري ان نهمل هذه الدوافع اللاعقلية من حسابنا ؟

واحسب ان هذه الكلمة للكاتب الفاضل لم تكتب لتكون دراسة أو بحثا عن اثر غياب دولة العقل في الحياة العربية ، وانما هي كلمة القيت في مناسبة ما ، ومن ثم فقد كان لها هذا الطابع العام الذي يجعلنا لا نناقش ما اثارته من قضايا جزئية مناقشة تفصيلية مثل القول بان العقل والضمير صنوان .

٢ - واما المقال الثاني للدكتور عبد الله عبد الدائم عن « التنظيم روح الثورة العربية » ، فقد أخذ على أبناء الامة العربية ترفيقهم المعجزة في غير عصر المعجزات امام المحنة التي جرت اليها العقلية المتكسلة المتعلقة بقوى غير منظورة وجنود لا تراها ترتجى بها الخلاص من التخلف .

والمشكلة فيما يرى ليست في التخلف التكنولوجي ، أو في نقص التنمية السياسية الواعية للشعب ، أو في عدم تفتح الفكر والثقافة الانسانية الشاملة ، أو من قلة التمرس بالقتال والمعارك بشتى اشكالها وصورها . . . فليست هذه جميعا هي السبب الاساسي . . . وانما المسألة كل المسألة تثوى في التنظيم العلمي المدروس لاشكال العطاء والانتاج جميعها في المجتمع . المسألة كلها مسألة « ثورة ادارية » تنظيمية ، قادرة على ان تعبء الكفاءات وتستخدم المواهب وتفيد من الموارد المادية والبشرية المتاحة امثل فائدة ممكنة . . . مشكلتنا هي مشكلة تخلف في التنظيم وعلينا ان ندرك الدور الهام الذي تلعبه الادارة والتنظيم في قيادة عملية التغيير والتجديد في أي مجتمع من المجتمعات ، والتقدم لا يقوده الا تنظيم متقن ، تنظيم علمي عملي .

ولا خلاف بيننا وبين ما اراد الدكتور عبد الله عبد الدائم تقريره بوضوح وافاضة من ان علة العطل في تحريك التقدم هو التنظيم وان هذا التنظيم العلمي والعملية ينبغي ان يكون روح الثورة العربية ، فهذه قضية صادقة وينبغي ان نعيها تماما وان نسوس حياتنا على اساسها . ولكن لا ارى ان الحماسة الى الدعوة الى التنظيم والاشارة الادارية تجعلنا نقلل من دور المعرفة النظرية وان نقول « ان انجاح مشروع من مشروعات الانتاج خير من معرفة مئات النظريات الاقتصادية » . . . فالحقيقة هي اننا لا يمكن ان ننجح في عمل المشروعات وتفعيلها الا اذا عرفنا ايضا النظريات الاقتصادية . وتطلعتنا الى « نجاح » المشروعات يجب الا يجعلنا نفص من قيمة المعرفة النظرية ، والا كنا ننزلق الى الشذائية الخاطئة التي تفصل بين النظرية والتطبيق والتي ترتكز في نهاية الامر الى المفهوم التقليدي للتمييز بين الفكر والمادة .

٣ - تحدث الاستاذ محمد الجزائري في مقالته « ادب المركة ام ادب الثورة » بحماسة بالغة لتوضيح مفهوم لا يحتاج الى توضيح . . .

- التتمة على الصفحة ٧٦ -

إذا كان اتصال الشعر بواقع عصره يمنحه العمق والحيوية ويمعده عن الذهنية والتقليد ، فإن يسر الاخذ بما يتداول فيه من أفكار ومواقف قد يعيّل التجربة الى مجموعة من الافكار الباردة المدة سابقا والاحكام الخلقية والقومية التي تضمحل بزوال الطوارئ التي أدت اليها . ذلك ان الصفة الاولى الملازمة للشعر هي صفة الرؤيا التي تضمّر الاحكام والمواقف ولا تظهرها ولا تدعها تنبو وتطفو على لجة التجارب وحدود الوعي والادراك .

وإذا كان الشاعر سميح القاسم وفق في كثير من قصائده الى التعبير بالرؤيا الشعرية الصادقة ، فإن قصيدته في هذا العدد من « الآداب » لا تعدو الافكار الذهنية الواعية في اطار من التعليل والتفسير والتقرير الواعي . فهو يحصي فضائل العربي في ماضيه كبينة على من يضطهدونه في حاضره . وقد أورد معلومات حضارية بأسلوب الالفاظ المتناثرة المبذولة بالصدفة والاتفاق ، لتوهم بالرؤيا ، فيما هي تصدر عن معارف ذهنية ثابتة . ومع ان الشاعر يتحرر في المقطعين الثالث والرابع بعض التحرر من السياق السردى المتفكك الاوصال ، فإن القصيدة تظل بمجملها ذات منزع خارجي ، أحصى فيها ما يحصى ، غالبا ، من معارف ومعلومات من تراث العربي وسجل أحداث حياته اليومية .

ونقع في قصيدة فواز عيد على تجربة متباينة ، إذ انه أسقط الافكار الخطابية وأدوات التعليل والمعارف المتداولة واعتمد الإيحاء الخفر في تصبيره عن تجربة الفداء وتنازع المرء فيها بين الأقبال والاحجام بصدق انساني هو أعمق من ترهات الترحيح الرعناء . وقد تطور فيها تطورا داخليا بالصور المتعددة الابعاد المتحررة من قيود المنطق والحس المبذول ، التجسد بالاسطورة النامية من قلب الموضوع وتجربة البطولة والفاء ، يؤدي ذلك كله في ايقاع نمعي محكم ، نأى به عن ايقاع السجع الطاغى على معظم شعرنا الحديث .

أما مروان خاطر فانه يوحد عبر قصيدته بين هزيمة العرب في فلسطين ومقتل الحسين من التسلّام في ندم الانصار والانبعاث والمسؤولين . وهي قصيدة متعددة الاحداث متوحدتها ، تتطور بحوار شعري عف فيه الشاعر عن الخطابية النثرية الفتنة ولم يقحم الاسطورة اقحاما ولم يفضب التجربة غصبا للتوفيق بين واقع فلسطين وواقع كربلاء ، بل انك تكاد لا تدرك أين تقف حدود الواحدة لتبدأ حدود الأخرى . واذا لا سبيل الى تحليل هذه القصيدة ، كما رأيت في ابحات سابقة ، وهي جذيرة بذلك ، فاني أقتصر من ذلك على القول انه أدرك في المقطع الثامن نبذة من الشعر الصافي المتألف ، المنهمر انهمازا عميقا من الوجدان ، وان كانت سائر المقاطع لا تتضاهل عنه عمقا وتألفا . فالقصيدة بمجملها جدية جيدة .

أما قصيدة حسب الشيخ جعفر ، فتعود بنا الى ما يشبه أجواء نزار قباني في المرأة . الا ان قصيدته أقل جلية وضوضاء من قصائد نزار وأقل جموحا وغلوا ، إذ انها تتشال من خاطر الوحشة والحينين والندم في التفاتات وخواطر وذكريات قانطة واجدة وايقاع كالهمس وصور خفرة ، موحية . ولعل الدخان الذي يشير اليه الشاعر ، هو دخان الزمن والسراب والخيبة والشعور برحيل الأشياء ونزوحها . فكان السعادة وهم نتوهمه . انه دخان الايام الدائرة في فلك الزوال والحسرة والندم ، وهذه القصيدة اشبه باغنية رقيقة عذبة .

وقصيدة « ان يعود الترابادور » لاحمد مرسي تنطوي على قليل أو كثير من التخلخل في الصورة والايقاع والصيافة ، الا انها ، مع ذلك ، تتماسك بمجملها وبخاصة في المقطعين الاخيرين إذ كف الشاعر عن الالفاظ التجريدية الباهتة والصور التملطية المتطاولة بالاضافات

والايضاحات والتأويل ، كما ان التجربة تبدو أعمق فيها من اتحادها برموز موحية، وان كان ايقاع الاسجاع فيها من ايقاع الشعري الخالق . وفي العدد ، أيضا ، قصيدة « موت الشيخ » لنبيه الشاعر ، وقد حشد فيها الاضافات وأدوات التعليل مع الالفاظ التجريدية الفاقدة الدلالة ، فضلا عن الصور المؤلفة تاليفا ، المصطنعة اصطناعا . والشاعر يحرص فيها على نسبة ملامح الانسان الى ما دونه ممها لا تنسب اليه في الواقع ، دون أن يكون لذلك مبرر سوى شغفه بالصورة . كما ان واو العطف تتكاثر فيها حتى ليبدو بناء القصيدة متفككا متهاككا . وهو إذ يسقطها ، تبقى مضمرة فيما بين جملة وأخرى ، لان صورته لا تجري على سياق النمو بل على سياق الحشد والترامم والاضافة . والقصيدة بمجملها لا تؤدي دلالتها بنفاذ واحكام إذ لم يهتد الشاعر الى اللفظة الموحية بايحاء فعلي والصورة الجذبة المضمون ، واعتاض عن ذلك بالنموت وصيغ النداء والتسأل والحوار دون أن تتماسك وتنمو بالرؤيا الشعرية المتخالكة روعها ، التجسدة في رموزها الصادقة .

وفي قصيدة « مريّة الفارس القديم والنهر العقيم » لمحمد الاسعد ، محاولة للتعبير عن الأشياء في رموزها الحسية التي لا تظالغ الفارئ في بدهاة دلالتها ، بل من التأمل الدائم بارتباطها الحميم بالنفس . والشاعر يعبر فيها من الاحوال النفسية الى المظاهر الحسية دون دهشة أو تعثر أو افتعال ، ويوفق الى الصورة الموحية في ذلك من عثوره على الصلة الفعلية الجديدة لما يضم بين النفس والأشياء . الا انه يبدو حيننا وقد اغوى بالافعال والنسب الغريبة كالقول : « أفر طعم الشيخ والبلاب » حيث تمثل في الطعم قفرا بالافتعال النهي الفاقد المبرر . أو قوله : « شفى من الخطى » وما الى ذلك . الا ان الشاعر ، مع ذلك ، وفق ، غالبا ، الى الصورة الموحية البالغة غايتها من نفس الفارئ .

أما قصيدة « رجال على الطريق » وهي تنمة ، لقصيدة سابقة ، فقد بدا لي انه طفت عليها النزعة الوصفية في نموت حسيّة ونفسية ، لا ابتكار فيها ولا رؤيا ، فضلا عن السرد بالافكار وبأحداث لم تبلغ حد الرمز الذي يطلنا على ضمير الظاهرة أو الحدث ، مما لا تنتظن له في وجودها الشاعر . كما انه ينهار ، حيننا ، الى عقم العبارة النثرية كقوله : « مفارته وسقطته وجرمه الذي لم يؤخذ به ولم يسائله عن ارتكابه أحد » . وما الى ذلك من عبارات مسطحة فاقدة المبرر الفني ، نجتزئ منها هذه العبارة الاخيرة : « وكان شابا يافعا .. لكنه يبدو كشيخ في الثمانين ، يكتب من حين لآخر قصيدة ، وكان مكروها من الذين يرفضون ما يريد » . ومع ان الشاعر خطف بعض صور عميقة الإيحاء والدلالة ، فإن القصيدة بمجملها لا تستوي في مستوى الشعر الذي نعثر له على مبرر نفسي وفني .

ولمحمد السريغني قصيدة « رؤى الأسفار » في خمس مقطوعات ينزع فيها الى التعبير عن توحش الاعداء فيما يدابون عليه من فتك وقهر ، مجسدا تجربته بالرموز الاسطورية . وفي القصيدة تعبیر عن الواقع والمثال ، واقع الذل والبطش ومثال السعادة والحرية الذي يتوق الى اقتحام أسواره . ويرمز الى اليهود براحيل والعرب بخذام ويستعير رموزا أخرى يمد بها ابعاد تجربته ويستمد لها من تجارب العصور وأحداثها . ولعل الياس لحدود يشير الى مثل ذلك في نهاية قصيدته : « يوم مبكر » دون أن يوفق الى البناء العضوي المتناسك أو الصورة المنتزعة من جوف الرؤيا الشعرية الصادقة ، فهو بهم بالاشياء ولا يقبض عليها قبض اليقين .

أما قصيدة « السوناتة الرابعة عشرة » ، فتقلب عليها الصور اللاعضوية والنسب اللامنطقية التي لا تستساع بالاستيحاء ، فضلا عن الفهم . وهو يتوسل التشبيه الداني والمباشر ، غالبا ، كما انه يسرف بالاضافات حيننا لاستكمال الصورة وتحديد أطرها ، دون أن يمنعه ذلك كله من بعض الاشرافات واللمع العذبة الشجية .

بقلم شوقي خميس

ثلاث من قصص العدد الماضي تندرج تحت ما يسمى بأدب المقاومة وأما القصة الرابعة فتجسد مأساة سقوط الإنسان في شباك السلطة العمياء مما يعتبر بحكم ما يدخل في نياها من احساس بالفجيعة دفاعا عن حرية الانسان .

ومن الملاحظة الاولى يتضح ان علم المعركة هو العلم المرفوع على أغلب دروب الانتاج الادبي . وسواء كان ذلك ناشئا من التزام المجلة بهذا الموقف أو راجعا الى طبيعة واقعا الادبي الذي تعكسه الصفحات ، فهو ظاهرة صحية . لان كل كلام عن مشاكلنا الاخرى كالتخلف والامية والفقر والجمود الفكري وافتقارنا النظم الادارية والتكنيك الحديثين سيظل كلاما مجردا ما دمنا فاقدين حريتنا ، وما دام الاستعمار الصهيوني جاثما فوق اراضينا . فمن أين لنا ونحن على هذه الحال بالقدرة على مواجهة كل هذه المشاكل الرهيبة مواجهة حاسمة ؟ لا بد اذن من خوض المعركة لنستخلص حريتنا أولا .

وليس معنى ذلك تأجيل النظر في مشاكلنا الاخرى ولكن ما ينبغي عمله هو النظر في تلك المشاكل ومواجهتها من زاوية المعركة وبعبارتها عناصر من عناصرها الهامة وان ظل حق الانسان في الدفاع عن حريته وأرضه ومصيره حقا مقدسا ، أيا كان هذا الانسان ، عالما أو أميا ، فقيرا أو ثريا .

وقد تحول التكنولوجيا العصرية أوجه الحياة الى ما يشبهه المعجزات . ولكنها تستغل عاجزة عن تحويل السرقة والنهب والقتل الجماعي والخيانة الى افعال نبيلة أو مقبولة في ضمير عصرنا . وسيظل « علي الراعي » المحارب العربي والفلاح المدم نبلا في انكاره للحياة الخالية من العدل ، نبلا في صراعه مع أعداء الانسان والحرية، نبلا في وحدته التي يملأها العذاب والتوجس والامل .

اننا نعرف الكثير عن حياة علي الراعي وعذابه وبطولته ومأساته في قصة الاستمزاز حيدر حيدر « طقوس اقليمية للعار » . ونعجب ببطلنا للوهلة الاولى ونلتمس من افعاله تجسيدا لامنياتنا بالحريسة والغلاص . ويعرض لنا الكاتب قطاعا طويلا متضمنا أحداثا عديدة من حياة علي الراعي فتبدأ الحركة الدرامية في القصة منذ تركه لقرينته « الصبوحية » التي صارت في عينيه سجننا قديما مملا فينتجه السى ساحة الحرب . وفي معسكر التدريب يواجه علي الراعي تعاسة الانتظار وملا جديدا ويشير سخظه التناقض الصارخ بين الحياة الشاقة في المعسكر وبين حياة المدينة الكبيرة القريبة المستسلمة لمعدتها وشهواتها، مما يدفع به الى طريق العمل الفدائي وحيدا في البداية ومحاطا فيما بعد بقلبة من الثوار الذين أصابهم مثله الملل من الانتظار والحياة ذات الوجهين فتقدموا معه على نفس الدرب العظيم ، وفي النهاية نشاهد بطلنا الفدائي بلا مجد ولا محاطا باكالييل الفار وانما متهما بخرق القواعد النظامية مدانا بجرائم لم تحدث فيحصل بنا الكاتب في هذه اللحظات الى قمة مأساة البطل ، ولكن طبيعة المؤلف تأتي عليه الا أن ينصف بطله فيبعث اليه بزميل له حاملا لنتهميه وقضاته أدلة برأته وبطولته كختم طيب ومريح لقصة فارسنا الغريب .

ومع ذلك ورغم ضخامة افعال علي الراعي والهول الذي تعرض له فانه أشبه بأبطال « الحوادث » ذوي البعد الواحد منه بالشخصية الحية ذات الابعاد المتعددة ، ولا يكاد يترك فينا اثرا عميقا . فلم يلق العناية الكافية في القصة سوى حاضر الشخصية وخصوصا الجانب البطولي من هذا الحاضر ، أما ماضي الشخصية فقد ورد في قصتنا متسما بطابع التسرع . ولا يفسر الا الصفات الطبيعية في شخصية علي الراعي كقوته الجسدية ويخلو من قوة الاقتناع فيما يتعلق بصفاته النفسية . فليس من المعقول أن نتصور الملل من رتبة الحياة في القرية

والتأذي من فرص البراغيث كأسباب لهجر علي الراعي لقرينته وهو كما نعلم ابن هذه القرية الفقير الذي لم يملك مالا ولا أرضا ، ويبقى السبب الحقيقي لرفض البطل الحياة في قرينته معلقا لا يجد اجابة فنية شافية . صحيح ان للكاتب حرية اختيار الموقف الذي يعبر من خلاله عما يريد ولكن الشريحة الطولية التي اختارها الاستاذ حيدر من حياة علي الراعي تسمح لنا بوصف ما تعلق بماضيه قبل تركه القرية بالتعجل مما لا يخدم الاحداث التالية .

فاذا انتقلنا الى تتبع الحركة الدرامية الآخذة في الصعود بعد ذلك أخذتنا الدهشة من السذاجة التي تصل الى حد البلاهة في بعض المواقف التي يتعرض لها علي الراعي في المدينة عندما يشاهد مثالا مصابيح الكهرباء ويتصور انها كواكب أو عندما يشاهد نموذج امرأة واقفة داخل زجاج مخزن فيحسبها امرأة حية . ان مثل هذه التصرفات تظل حتى على فرض تحققها المادي واقعا مستحيلا كما قال أرسطو لافتقادها مبررات الاقتناع .

وبعد ذلك فان افعال علي الراعي البطولية قد تثير اعجابنا لروعيتها ولكنه يظل أشبه بالسوبرمان الذي قد يثير اعجابنا ثم لا يستثير منا هو أعمق من ذلك ويبقى منفصلا عنا غريبا لا يستمد عناصر بطولته من مقومات حياتنا وانما من قدرته على تخطي قوانين الحياة بما يحمله في داخله من قوة خاصة . وهذه خطورة تصور الفدائي كطل حبتسه الطبيعية بميزات كابي زيد الهلالي مما يدفع المتلقي الى موقف المنفرج لا الى موقف المشارك الذي يهدف اليه كاتبنا وكل أدباء المقاومة على ما نظن .

يقول الاستاذ حيدر : « لم يكن لعلي الراعي تذكارات هامة وحتى ماضيه كان من التفاهة بحيث لا يدعو الى الحزن على شيء » . فكيف استطاع الكاتب القطع بهذه البساطة في علاقة علي الراعي بماضيه ؟ اننا نشك في اعتبار أي انسان لماضيه يمثل هذه التفاهة . خصوصا أمثال علي الراعي البسطاء الذين لا يحدون علاقاتهم بماضيه على أسس عقلية ، ويؤكد شكونا ان لحظة التحول الكبير في حياة علي الراعي من جندي عادي الى فدائي قد ربطها المؤلف عفويا بماضي علي الراعي متمثلا في صورة أمه المقطوعة الرأس .

ولقد غلب على القصة بشكل عام طابع التعجل في تصوير المواقف والاحداث وبالغ الكاتب في تصوير الجانب البطولي من شخصية بطله من ناحية كما بالغ في التحقير من شأن كل ما عداه بأحكام مشرعة ، مما أدى الى التقليل من قيمة تجربته في النهاية الى حد كبير وقد كان بإمكانه الوصول الى نتيجة مختلفة بمزيد من الجهد والمعاناة .

وعلى عكس هذه الافعال ذات الايقاع الخطابي يكاد يخفي أي فعل له أهمية خاصة في قصة « الأروحة » للاستاذ محمد خضير ، فلا نسمع الا ما يشبه الايقاع الهامس المتنوع للحياة نفسها - حياة نبات الخرنوب اليابسة ، حياة أثمار الاعداق غير الناضجة ، حياة بويضات احياء الجداول ، ثم الحياة الاكثر غموضا وتحفزا من الحقيقية المعلقة بمقود دراجة يقودها جندي شاب الى موطن زميل ليلبغ أهله بخبر موته ويسلمهم الحقيقة التي تخصه . ويمضي الجندي في طريقه ولكن الحياة الكامنة في كل الموجودات تنفجر شيئا فشيئا وتفهمس الطريق والجندي بحضورها الفاض العذب الكثيف المضيء المظلم الساطع المخيف اللذيذ ، ونلمح من خلال العلاقة التي تنشأ بين الجندي وبينها اثراق السر العميق الكامن في قلوب المحاربين الذين يدافعون حتى الموت عن وطنهم . ويخفي الكاتب الفنان وراء المشهد فلا يقول شيئا ولا يهمس بشيء ، ويترك المشهد وحده بألوانه وظلاله وصورته ومعناه لينطق بما أراد الافصاح عنه بقوة لا يمكن أن تحملها كلمات الخطباء والفصحاء .

يترك الجندي الحقيقة التي تحمل السر معلقة بمقود الدراجة على شاطئ النهر ويمر قطرة انصاف جنوع النخيل متجها الى بيت

فلم يقل أحد ان أدب المعركة أهم وأجدى من أدب الثورة ولا يريد أحد أن يضع خطأ فاعلا بين ما يسمى بأدب المعركة وأدب الثورة ، حتى يروح الخائب يحدثنا عن أدب المعركة يجب أن يكون أدبا ثوريا ، أدبا يدين بإيديولوجية ثورية ، وعن البناء الاشتراكي والتقدمية ، والكفاح المسلح وإيجاد نظم حكم تقدمية تطوق إسرائيل ... فهذا كله كلام طيب ولكن الكتاب مع كل الكلمات الضخمة التي استعملها والمفاهيم النسي تنقل بينها أو استلرد إليها بلا أي داع لم يزدنا شيئا عما سبق أن قرره الاستاذ غائب طعمة فرمان حول هذا الموضوع في مقاله عن « مفهوم أدب المعركة » ، وهذا المقال لا يعدو أن يكون تعليقا أو استطرادا حول مقالة الاستاذ فرمان وتسمية المفهوم الذي أوضحه بأنه هو أدب الثورة.

والذي يعنيني هو أن أقرر ان الذي يتصدى لتوضيح المفاهيم لا بد أن يتحلى أولا وقيل كل شيء بالفكر الواضح وأن يحدد ما يريد إثارته من قضايا وأن يعتمد عن التعبيرات الموهمة وغير الدقيقة التي تنتهي عند التحليل الأخير بالا معنى لها . مثل القول « ان الأديب يتأثر بكل اهتزازات الذبذبة الإنسانية سلبا وإيجابا ، ويتأثر بكل ألوان الطيف الحيواني التي تنسكب في وعاء وجوده كأنسان متمثل طريفة الوجود وممثل لها ... الخ » فهذا ، وغيره ، كلام لا معنى له ، أو على الأقل تعبيرات غير دقيقة ، من باحث يريد أن يتصدى لتحديد المفاهيم وتوضيحها .

٤ - كتب الدكتور عبد القادر محمود « وقفات عند حجة الإسلام الفزالي » ، والكتاب الفاضل باحث أكاديمي مدقق في الفلسفة الصوفية في الإسلام ومن ثم فقد كان للإمام الفزالي مركز خاص في دراسته . وقد سأله طلبته أن يعقب على مقالتي الاستاذ اسماعيل المهدي عن « أبو حامد الفزالي - دراسة جديدة لحياته وأفكاره ، الآداب عدد نوفمبر - ديسمبر ١٩٦٨ » ، وقد سألت الله اللطف والرعاية لكل من ظلم عقله أو ظلمه عقله فسمعي بدون علم ولا هدى ولا كتاب مبين السى ظلم الفزالي والإسلام في عقول الناس ... ثم أوضح ان بعض الكتب التي اعتمد عليها المهدي في محاولته تقديم حيثيات أدانة الفزالي كتب مشكوك في صحة نسبتها الى الفزالي . وبعد ذلك فند دعوى تحليل أزمة الفزالي النفسية وهروبه أو انقطاعه عن الدنيا بأسباب سياسية ، وأوضح موقف الفزالي العقلي والذوقي من العقل ونساقش اتهام الفزالي بالدعوة الى التساؤل وأخيرا ذكر بعض حقائق عن الفزالي .

وقد كنت أحب لهذا الباحث الأكاديمي عندما أراد أن ينقد ما كتب عن الفزالي أن يلجأ الى الطريقة العلمية الأولية أو التمهيدية فينقد أولا المنهج الذي اصطنعه المهدي في تعامله مع النصوص ، وخاصة تخريجه المتسلف لها واجتزائها وتحميلها ما لا تحتل ، وأخطر من ذلك كله عدم أمانته في نقلها أو عرضها وتوجيهها كما أشرنا السى ذلك في عدد ديسمبر الماضي . فهذا أمر ما كان ينبغي أن يفسوت الدكتور الباحث عند نقده لتلك الدراسة .

ولكننا وجدنا الكتاب الفاضل قد لجأ الى طريقة خاطئة للدفاع عن الفزالي عندما جعل الإمام الفزالي - بغير سند مقنع - أعرق من تجربته من القديس أوغسطين قبله وديكارت بعده ، وجعله كذلك أسبق من اسبينوزا وكانط وبرجسون ووليم جيمس ... الخ .

فهذا طريق سيء جدا للدفاع عن الفزالي ، فليس مما يزيد من عبقريته أن ينسب اليه بغير الحق سبقا للفلاسفة المحدثين ، فالشك المنهجي لدى ديكارت لا يماثل شك الفزالي ، وموقفه من فلسفة الدين ليس هو موقف وليم جيمس أو برجسون أو اسبينوزا . وقد كنت أحسب ان الذي ألجأ الكتاب الى عقد هذه المقارنات

التفاخرية في مقاله رغبته الصادقة في الدفاع عن أبي حامد ، فرجعت الى كتابه الضخم عن « الفلسفة الصوفية في الإسلام » (١) فوجدته يبلغ في هذا المنحى الخطر ، منحى المقارنات غير الدقيقة ، وما ذكره السيد الباحث في مقاله سبق أن ذكره في كتابه . والمشكلة ان الباحث الفاضل يدرس لطلبته في أقسام الدراسات العليا بجامعة القاهرة بالخرطوم وغيرها - فيما يبدو لي - هذه المقارنات ، التي ان لم تدرس بامعان ودقة تكون أمرا ضارا على الفلسفة ودارسيها .

وكمثال على خطأ المنحى الذي انتجناه الكاتب أنافش حقيقة واحدة من الحقائق التي ذكرها عن الفزالي ووضعها أمام القارئ الحصيف . يقول الكاتب : تشابهت الوضعية المنطقية الحديثة مع الفزالي في الوثوق بالعلوم الصورية من منطقية ورياضية واعتبارها يقينية ، لكن الفزالي سبقهم في ان المعرفة التجريبية ترجيحية احتمالية لا تبلغ مرتبة اليقين - وخاصة في فلسفته للعلية التي سبق بها أيضا العلم الحديث والفلسفة الحديثة .

والإخطاء في هذه الفقرة وحدها أخطاء عديدة بل وقائلة ، فلا وجه للمقارنة بين الفزالي وبين الوضعية المنطقية . فقول الفزالي بيقينية القواعد الرياضية لا يعني انه يأخذ بما تأخذ به الوضعية المنطقية ، فهذه مشابهة سطحية ، وفكرته عن ان العلوم التجريبية احتمالية لا يمكن على الاطلاق أن نقرنها بفهم الوضعية المنطقية للقضايا التركيبية أو التجريبية ، ان معظم ما يقوله الفزالي لو ناقشناه بمقاييس الوضعية المنطقية لقلنا عنه انه كلام فارغ من المعنى .

ان علينا أن نفهم الفزالي في سياقه الصحيح وأن نعرف ان فلسفته انما كانت محاولة - ناجحة أو فاشلة - لعلاج واصلاح عصره ، وعلينا أن لا ننساق وراء نزعة تفاخرية سلفية غير واعية ازاء تراثنا . فحين يشكك الفزالي مثلا في نظرية العلية بل وينكر العلية أو السببية بحجج لا تفتقر كثيرا عما سوف يردده دافيد هيوم في الفلسفة الحديثة فعلياً لا نفرح ونخندع ونروح نزع ان الفزالي سبق كبار الفلاسفة المحدثين ، لان الافضل من ذلك أن نفهم المسائل على حقيقتها وفي أفقها الصحيح .

فالفزالي وهيوم وأن اتفقا على نقد العلية الا انهما يصدران عن دوافع مختلفة ، ولذا كانت النتائج الحضارية والعملية لعلهما مختلفة تماما ، فقد أدى نقد الفزالي ، ومن سبقه ، للعلية ، الى تدهور الموقف العقلي والعملية في المجتمع العربي الإسلامي بينما أدى نقد هيوم الى ازدهار الاتجاه التجريبي في الفلسفة الحديثة ، وشتان بين الموقفين . فهما وان كان مضمون قولهما متقاربا ، فان كلا منهما قال ما قال من نقد للعلية كاجابة على سؤال مختلف ، وليس المهم هو الجواب بل المهم هو السؤال لانه هو الذي يحدد الافق والاطار الذي يتحرك فيه تفكير عصر من العصور . فالفزالي شكك في العلية ليتوصل الى اثبات المعجزات ، أما نقد هيوم فقد كان اجابة على سؤال آخر ، ولذا كان من نتيجة رأي هيوم نسبية العلوم الطبيعية وضرورة الاقتصاد على وصف الظواهر الطبيعية الخارجية وتسجيل المطرود والمشاهد المحسوس منها وتقديم تفسير جديد للعلية ... والمشابهة بين النظريتين سطحية تماما .

ولكي أوضح ما أريد تقريره هنا أقول ان الفزالي يرى ان السبب في احتراق قطعة القطن مثلا ليس هو ملاقاتها للنار وانما الامر لا يعدو أن يكون مجرد اقتران وتلازم ، مجرد عادة ، أي ان مشاهدة حتموت الاحتراق عند ملاقات النار لا تدل على ان النار هي علة الاحتراق « فالوجود عنده لا يدل على الوجودية » على حد تعبيره ، ويجوز وقوع الملاقات بين النار والقطن دون احتراق ، فليس هناك حتمية أو ضرورة تحتم الاحتراق . انما كل ما هناك اقتران راجع الى تقدير

(١) الفلسفة الصوفية في الإسلام ، مصادرنا ونظرياتها ومكانها من الدين والحياة ، تأليف الدكتور عبد القادر محمود ، (القاهرة ، دار الفكر العربي ، ١٩٦٦) - صفحة ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

من أدب المقاومة أن يعرض بتفصيل أكثر لدور النديم في الثورة العربية ، فقد كان النديم لسانها القوي وكان يصدر صحيفته الطائف من مسكر الثورة العربية بالمثل الكبير ... الخ .

وعلى كل فالنديم بالفعل أصبح شخصية أسطورية في خيالنا وأفضل تحية لثورتنا العربية أن يصدر عنه مثل هذا العمل الروائي وأن نكتب عنه أمثال هذه الدراسات .

٦ - وأخيرا هناك دراسة الدكتور خليل حاوي عن « الخلق العضوي في نظرية الشعر ونقده » ، والمقالة الأولى من هذه الدراسة عرض نقدي لآراء الفلاسفة الألمان حول الموضوع بدأها بالحديث عن الناقد والفيلسوف هررد ثم غوته ثم كانط وشلينج ثم ينوي أن يستعرض بعد ذلك تأثير هذه المذاهب الفلسفية في الأدب .
ومثل هذه الدراسات والأبحاث مفيدة في اغناء ثقافة القارئ العربي الأدبية والنقدية .

عبد الجليل حسن

القاهرة

*** تمة القصص

أهل زميله ليلقي بأمه وطفلته ، فقد كانت أسئلة الأم المقبلة من الجانب الآخر ممثلة بحياة لا تقاوم . انه لم يستسلم للموت المتخفز بداخل الحقيقة ولم يتصوره موتا عاديا ، وإنما حياة أخرى غامضة . وها هو يورجح الطفلة ويسبح لها كالبطة ويتقاسم معها رغيف الأم الساخن ، وشيئا فشيئا يتحول الموت التربص في الجانب الآخر من النهر والوجود كحقيقة مادية صارمة ، يتحول الى دخان بينما يغمض الجندي والطفلة أعينهما المنهكة بالحياة ويحلمان معا . لقد تعلم الجندي من الطفلة كيف يتقبل الموت ، واشترك معها في اكتشاف صورته الإنسانية الفذة النابضة ، وأصبح من الممكن لهما أن يواجهاه وأن يتحدثا عنه . هذه هي قصة «الأرجوحة» . جندي شاب يسير بدراجته . وحقيقية غامضة غموض الموت . وحديث بين الجندي وأم وطفلة . ولكن عيني الكاتب الموهوب قد نفذنا في هذا العالم الصغير ، فمحتاه وجودا ساحرا أخاذا يضيء لنا بلهيبه الخاص ساحة الحرب والحياة والموت .

ان الصورة الجيدة المرسومة باللونين الأبيض والأسود خير من الصورة الضعيفة المرسومة بمشرات الألوان . فان هدف الفن النبيل هو الكشف عن حقائق الحياة والوجود الإنساني وليس اللهو بهما . ولذلك فان القصص الذي ينفق أكثر جهده في تلميح العبارات وحشدها بأكبر عدد من الصور الحسية أو المعنوية المعادلة للانفعال أو المعنى المراد الإيحاء به ، مثل هذا القصص لا ينجح غالبا في الوصول الى هدفه بالعمق المطلوب . فكثير من الأشياء يجب أن تقال ببساطة ودون مبالغات ولا تحولت الكتابة الى اصطناع وحذقة وتفخيم للحياة والأشياء . ولطالما قيل بأن اللغة الفنية للقصة هي اللغة المستمدة من طبيعة التجربة وموحياتها وليست اللغة المستمدة من مثال سابق ، قديما كان أم حديثا ، ولكن هذه القضية تظل حبيسة العقل البارد ولا تتحقق الا بانصهار الفنان الكامل في بوتقة تجربته أو بانصهار التجربة تماما في بوتقة الفنان ، مما يوفر لادواته الفنية النضج والوضوح . ولا نقصد هنا بالوضوح وضوح الواقع الذي تصوره التجربة وانما الوضوح الفني حتى في الحالات التي يعبر فيها القصص عن الحقائق الواقعية الغامضة كالوت مثلما شاهدنا في القصة السابقة . واعتقد ان المبالغات الصورية واللغوية كثيرا ما ترجع الى عدم نضج التجربة أو الى عدم نضج أدوات التعبير لدى الفنان ، فيحاول الكاتب تعويض هذا النقص في عالم الحقيقة باعتبار اللغة والكلمات بعض عناصره باستخدامه للتعبير المعقدة والغامضة والمتعقلة .

الله سبحانه على أن يخلق هذه الأشياء على التساوق ، وليس هناك فاعل غير الله . والواضح ان الفزالي شكك في العلية أو السببية وانكرها ليتوصل الى اثبات المعجزات ، وقد ذكر هو نفسه في « تهافت الفلاسفة » انه انما خاض في هذه المسألة لاثبات المعجزات و « لامر آخر وهو نصره ما أطبق عليه المسلمون من ان الله تعالى قادر على كل شيء » . وقد عبر الفزالي بهذا الموقف عن عدم الاهتمام بالتحرف على القوانين الطبيعية مما ترتب عليه اهمال لها وعدم اهتمام بالاتجاه العقلي العملي . هذا ما ينبغي ان نفهمه قبل ان نروح فنتفاخر بأن الفزالي سبق بفلسفته في العلية العلم الحديث والفلسفة الحديثة ، فهذا كلام لا سند له من البحث الصحيح وهو كلام صار لن نفيد منه في تقدير ترائنا .

هذه نقطة واحدة جوهرية أحببت توضيحها وأضرب صفحا عن كثير من الإشارات الأخرى في المقال مثل اشارته الى التيارات الخيثة التي جاء بها القرامطة وتلاميذهم من الباطنية ... فمثل هذه التعبيرات التي تنم عن اتجاه المؤلف أكثر مما تنم عن البحث العلمي الموضوعي ينبغي تحاشيها .

٥ - قدم الاستاذ سامي خشبة في مقاله « شخصيات من أدب المقاومة : عبد الله النديم » دراسة لشخصية النديم من خلال رواية أبو المعاطي أبو النجا عن عبد الله النديم . وهي رواية لم تنشر بعد وان كان الجزء الأول منها - فيما أعلم - سيصدر بعد أسبوعين .

وقد اهتم الباحث بدراسة الجانب الإنساني من شخصية النديم وأبرزه لان « إنسانية النديم هي ما أهمله التاريخ الحقيقي ، وهي ما استكملها أبو المعاطي بخلفه الجديد الذي استعان فيه بكل ما خلفه لنا التاريخ من حقيقة » . والواقع انه لا يمكن الكتابة عن النديم دون الكتابة عن مصر ، فقد كانت مصر كلها هي بيت النديم « وشعبها أصدقائه ، ومستقبلها مهنته ، ونواديها سميره ، وقضيتها مشكلته الشخصية » . وقد أفاض الباحث في التاريخ للحقبة التي عاشها النديم وله ما يبرره في ذلك « لان فهم النديم يتطلب فهم مصر التي عاشها » . وقد أوضح كيف ان النديم اكتسب في عمل أبو المعاطي قامة الشاعر الملحمي والبطل الملحمي في وقت واحد .

ويمكن ان أقول باطمئنان ان الكاتب قد استنبط بشكل كامل بل ورائع روح العمل الذي حساو أبو المعاطي ان يقدمه في أول عمل روائي له ، أقول هذا نتيجة لما يشتهي هذا العمل ، وتمنني أمور عديدة من أن أبدي تقديرا مفرطا لهذا العمل ، وهذه الدراسة عنه التي نشرت قبل نشر الرواية نفسها ، وأول هذه العوامل انني أخشى - حقيقة - مدح الاصدقاء عند النقد حتى وان كانوا أهلا لذلك ، وعلى كل فان هذا العمل لم يصبح بمد ملكا للنقاد والقراء ومن ثم فالأفضل التريث حتى يتم نشر هذا العمل .

وكل الذي الاظله - ان كانت ثمة ملاحظات - على هذه الدراسة المثالية أمر واحد هو ان الكاتب قد ركز في عرضه لشخصية النديم على تطور النديم الفكري واكتشافه قيمة الحشد وقيمة الكلمة في نعمة الجماهير ، وقد كنت أفضل له باعتباره يتحدث عن شخصيات

منشورات دار الاداب

تطلب في دمشق من وكيل الدار

مكتبة النوري

شارع سنجدار

ولقد أصاب هذا الداء قصة الاستاذ موسى كريدي ابتداء من عنوان القصة « جرح في شمس هادئة » الى ذلك اللقاء العابر بين يوسف بطل قصته وراويها وبين السائق الفلسطيني الصموت ، الى التحول المفاجيء غير المدروس في حياة الشخصين .

ولعل الموت هو البطل الحقيقي في قصتنا هذه ، الموت المجاني الذي يبدأ في صورة حادثة غامضة تفرض نفسها على الحياة والاحياء . وتدفع كلا من البطلين بعد قليل الى اختيار صورة مختلفة للموت تتجسد في موت المناضل ، فهناك - كما يقول السائق الفلسطيني - فيما وراء الجبل أسمع صوتا ، بل أصواتا وحشية تتصاعد من خلف ، والرصاص يبلغ الأذان سريعا ورهيبا ، يخمد فترة ما يلبث بعدها حتى يستمر موقفا حصي الساحل ، والوجوه التي على الساحل . ولقد استيقظ السائق الفلسطيني ويوسف أيضا . ولكن أهمية هذه اليقظة لا تكمن في مجرد حدوثها وإنما في كيفية حدوثها على المستوى الدرامي . فاذا نظرنا الى السائق الفلسطيني بعين يوسف أو من خلال الوقائع والادوار الموضوعية التي قدمها لنا القصاص عن طريق يوسف لا يوقفنا شيء مما قاله السائق سوى الطريقة الشاعرية المصطنعة وغير المناسبة مع طبيعته الاجتماعية والتي قال بها أشياء معلومة له ولنا سلفا عن الحرب والمأساة ، فلماذا لم تحرك المأساة قبل تلك اللحظة ؟ لعلها حادثة الموت المجاني العارض التي جثمت فوق نفوس المتفرجين وأثارت الفلق بداخله حول معنى حياته ، ولكن هل أمكن وصف هذا التحول الذي حدث بداخل شخصية السائق من الخارج وصفا مقنعا ؟ لا نظن ذلك ، ولذلك جاءت شخصية السائق الفلسطيني في القصة باهتة تماما . أما عن التحول الذي حدث في الشخصية الأخرى فقد ظهر لنا في القصة نتيجة لوقوع يوسف فريسة لوسواس عقلي أصابه بعد لقائه بالسائق الفلسطيني وأحاطه بنوع من التداعيات السريالية ليكتشف من خلالها الطريق في النهاية ، طريق الموت النبيل . ولا نظن ان هذا التحول الفئائي الاقرب الى التناول الشعري للشخصيات قد استفاد كثيرا من القالب الموضوعي القصصي الذي اختاره الاستاذ موسى كريدي شكلا فنيا لتجربته . فتوقف في منتصف الطريق ، قصيدة غير مكتملة أو قصة ناقصة ، ولعل هذا ما دفع بالكاتب الى حشد اللحظات الساكنة في القصة بركام من الصور الرمزية محاولا اضاءة الحياة على تجربته التي لا ينضبها الا المزيد من الحياة .

وتأتي بعد ذلك قصة الاستاذ فاضل السباعي « الصورة والاسم » لتلقي بأصواتها على طريق آخر غير طريق الفدائيين والجنود والابطال وان ارتبط به ارتباطا وثيقا لا ينفصم . فالجندي والفدائي والبطل انسان قبل ان يكون جنديا أو فدائيا أو بطالا . ولا شك ان الانسان الحر وحده هو الذي يصير جنديا فدائيا أو بطالا . وقصة « الصورة والاسم » دفاع عن حرية الانسان وان لم تصور النتائج المبهجة للحرية وإنما اختار الكاتب طريقا عكسيا يصور لنا من خلاله سقوط بطل قصته سقوطا محزنا مضحكا مشيرا للغضب . الانسان الذي استهلك الخوف والمحاولات المستمرة للتخفي والهروب من شبك السلطة كل طاقاته على الحياة والابداع ، هذا الانسان يسقط في الشباك في نهاية الامر نتيجة عماء مطاردته لا ذكائهم ، ونحن اذا نزلنا له أو نضحك سخريه من غباء الموقف أو نقضب انما نعبّر في حزننا وضحكنا وغضبنا عن موقف واحد هو الرفض لثقل هذا الواقع والدفاع عن حرية الانسان ضد هذا الوضع وعن حريتنا متمثلة فيه ، ولكن ليت كاتبنا أعطى مزيدا من العناية في تصويره لعالم الحدث ولم يقتصر على حواره الذكي الساخر الذي طغى على القصة وأضفى عليها طابعا ذهنيا صرفا يفقد الظلال . فان مزيدا من التفاصيل المختارة بعناية عن المكان والشخصيات والأشياء على سبيل المثال قد يعطي القصة امكانية كبرى على الامتداد في الواقع المتمثل في وجدان جمهور القراء . فان فضل الفن العظيم يكمن في منحه الافكار صورا مؤثرة لا تنسى وان كان عرض الافكار على نحو شيق هو بعض أسرار الفن العظيم .

تبقى قصة الاستاذ سليمان فياض - الغضب - وهي تقترب في تجربتها من الاتجاه الذي سلكه كاتب قصة - الصورة والاسم - وان غلب على فنية الاخير الاسلوب الذهني القائم على المفارقات والسخرية ، بينما اعتمد سليمان فياض في صياغة تجربته على البناء الرمزي المتنامي الاكثر كثافة والتصاقا بواقع الحياة . ففي قصة - الغضب - تواجه أزمة حادة من أزمت الحرية ، يجسدها تمزق البطل النفسي نتيجة لفقدانه الوعي بمعاني الأشياء ، ووقوفه مترددا أمام عالم الفعل ، غير قادر على اكتشاف مبرراته وأهدافه . ولكن تطورا ما يحدث في داخل البطل تحت ضغط احساسه الممذّب بالجبن والانفصال عن الآخرين ، ويكتشف ان الفعل التلقائي أفضل من الصمت ويأخذ في لقاء الاحجار « على المارة ، وزجاج السيارات ، ونوافذ الترام ... والشرفة التي سقط منها الرجل برصاصة طائشة ، وامرأة حامل ، وفتاة تدهض لبانة » ، فهل نجح في تحقيق حريته ؟ لا . فان الوعي بضرورة الفعل واكتشاف معناه وتسميته شرط لتحقيق هذه الحرية ، لا يتوفر لفرسان الفعل التلقائي . ولذلك فان مشكلة بطل القصة تبقى بدون حل ويظل برغم الحركة الظاهرية متوقفا عند نقطة البداية بعد ان تنفذ كومة الاحجار ، ويجلس بطلنا على الرصيف محاولا ان يتذكر اسمه الذي بدأت القصة بنسيانه له .

ولعل الاسم في قصة الغضب رمز للمعنى أو الشعار أو الهدف أو القيمة التي ترفع الفعل الانساني من مستوى الوجود التلقائي الخام الى مستوى الوجود الانساني المؤسس على العقل . وقد أجاد المؤلف في تصويره لشخصية البطل النموذجي على نحو يذكرنا بالبطل الوجودي في أعمال سارتر الادبية ، وان اختلف عنه في ضعف ايمانه بقوة الموقف التلقائي واصارته حتى النهاية على البحث عن المبرر المنطقي أو الاسم الذي تتميز به الأشياء والافعال ويتميز به صاحبه .

ومع احكام البناء الفني للقصة من ناحية الشكل الا ان علاقة البطل بعالم القصة قد أصابها بعض الاخلال الذي يمكن ان يؤخذ على المؤلف . فقد بدا بطل القصة في أول الامر يعاني مرارة الاحساس بالانفصال عن الواقع الخارجي الناظر والمتفوق عليه ، ولكنه يتحول فجأة وبدون مبررات الى نافذ يدين هذا الواقع بالكسل وفقدان الهمة ، ولا يبدو لنا في جلوس بطلنا على المقهى يرقب الناس سببا مقنعا لهذا التحول بالمنطق الدرامي .

كذلك فاننا نتساءل : أما كان بإمكان الاستاذ سليمان فياض أن يجد في ذكريات بطل قصته الشاب شيئا سوى بنات البوفيه الباحثات عن حب أو زواج الى آخره ، شيئا يمكن ان يضيء على معاناة بطله قيمة أكبر ؟ أم انه قد أصر على رؤيته بهذه التفاهة انسيافا وراء تقنيات الساسة عن البرجوازي الصغير ؟ هذه التقنيات التي لا تهتم كثيرا بروح الانسان .

شوقي خميس

القاهرة

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر

حديقة الشتاء

للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة

نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر