قرأت العدد الماضي من "آداب"

الأبحاث

بقلم جلال السيد

***

لا شك ان اي لقاء بين الادباء والمفكرين العرب ـ في مثل هذه الظروف ـ مسألة هامة وضرورية لتوحيد القوى العربية ، وحشد الطاقات من أجل المعركة ، ولا شك أيضا أن ظروف معركتنا الراهنة تفرض على أي تجمع عربي قضايا هامة وحيوية .

وهنا تأتي مسئولية الادباء العرب ومشاركتهم الايجابية في المعركة الدائرة اليوم ، فلم يعد يكفي أو يفيد النواح ، او الهروب من المسئولية وتحميلها للغير ، كما انه ليس من المفيد ايضا لقضيتنا اتهام الادباء او ادانتهم ، فالادباء وضعهم كباقي الفئات الاجتماعية في الوطن العربي ، لعبوا دورهم بدرجات متفاوتة، وعاشوا الانقسامات الفكرية والسياسية، واختار كل منهم الطريق الذي اراد ، وهنا تأتي خطورة تعميم الاحكام على الادباء ومواقفهم ، كما تأتي استحالة لقائهم التام على معظم القضايا .

واذا كان البعض توقع الكثير من مؤتمر أدباء العرب السابع ، والذي عقد اخيرا في بغداد ، نتيجة للاوضاع الراهنة ، فقد كان هذا موقفا مبالغا فيه ، حيث ان مؤتمرات الادباء منذ عام ١٩٥٤ ، ورغم التوصيات العديدة والمتكررة ، لم ينفذ معظمها ، لعقبات ومشاكل عديدة ، بعضها يتحملها الادباء ، والبعض بعيد عن مسئولياتهم ، اننا نرى في مثل هذه المؤتمرات وغيرها خطوة ولو صغيرة على طريق التفاهم واللقاء نحو الوحدة العربية ، فالادباء اقدر من غيرهم على التعبير ـ بانتاجهم الصادق ـ عن آمال الشعب العربي ، وبدلا من ان نلعن الظلام ، علينا ان نتحسس الخطوات المضيئة ونقف معها وندعمها من اجل مؤتمرات عربية لها فاعليتها وتأثيرها .

واذا كان لنا ان نحدد للادباء دورا ـ في مثل هذه الظروف ـ فلا نجد سوى الاهتمام بما يحدث اليوم من صراع مرير ، بين الثورة الفلسطينية المسلحة ، والاستعمار الصهيوني ، كقضية تهم الشعب العربي بأسره ، وستظل قضيته لسنوات طويلة ، حتى يصفي الوجود الصهيوني ويعود الفلسطينيون الى وطنهم العربي ، وبذلك لم يعد يفيد في هذه القضية والتعبير عنها ، الحماس المفتعل ، او التباكي او النواح ، فهي قضية تتطلب فهم ابعادها جيدا ، واستيعابها ، والايمان بها ، والتعبير عنها بصدق ، حتى يشارك الادب بدوره فيها ، جنبا الى جنب مع جميع الاسلحة التي تحتاجها هذه القضية .

وفي العدد الماضي أبحاث تناقش هذه القضية ، وقد رأينا انها تقسم الى ثلاث مجموعات :

الاولى : تتضمن مقالات : الادب العربي بعد ٥ حزيران ، الادب المصري بعد ٥ يونيو ، الادب المغربي بعد ٥ حزيران .

الثانية : دور الاديب العربي في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية، دور الاديب في توجيه الفكر العربي، دور الاديب في بناء المجتمع العربي المعاصر .

الثالثة : أدب الاعلام او اعلامية الادب ، توثيق الارتباط بالتراث العربي ، حول توثيق الارتباط بتراثنا ، الحرية وازمة المجتمع العربي .

ويتبقى بعد ذلك مقال « اقصوصة الرغبات المحبطة » والذي لا يندرج تحت هذه التقسيمات التي رأيناها .

الادب العربي بعد ٥ حزيران

وقبل ان نناقش مقالات المجموعة الاولى ، نتساءل ، هل نستطيع القول بأن الادب بعد ٥ حزيران يمثل مرحلة جديدة في حياتنا الادبية ؟ وهل هناك سمات خاصة يتميز بها ادب ما بعد حزيران عما قبله ؟ وهل أحداث يونيو ـ رغم اهوالها ـ تمثل مرحلة جديدة من حياتنا ، وبذلك عكست نفسها في الادب ؟ وهل تغير المجتمع العربي تغييرا جذريا بعد يونيو ؟ وبالتالي كان أدب ما بعد يونيو انعكاسا لهذا التغيير ، وهل حدث مثل ٥ يونيو قادر ان ينتج أدبا جديدا ، ويصبح مرحلة جديدة في التاريخ الادبي؟ وهل حدث هذا بعد عدوان ١٩٥٦ ، او بعد الانفصال في سبتمبر ١٩٦٢ ؟ واسئلة كثيرة تحيرني عما اطلعه عليه ادب ما بعد حزيران .

فالمعركة مستمرة ، ولم تنته قصة عدوان يونيو بعد ، واذا كانت الهزيمة المفجعة اثرت في الجميع ، ومنهم الادباء فقد اختلفت وجهات نظرهم تجاه الهزيمة ، كما كانت تختلف قبل الهزيمة ، وستختفي الاعمال الادبية ـ غير الفنية ـ عند النصر ، وستبقى الاعمال الجيدة امتدادا للاعمال السابقة ، حتى يتبلور اتجاه ، او اتجاهات ربما نستطيع في المستقبل وبعد فترة طويلة ان نحددها بأدب ما بعد ٥ يونيو .

وقد اقر الدكتور شكري عياد بوجود ادب ما بعد النكسة ، وملاحظاته « محاولة لتفهم الاتجاهات الكبرى في أدب هذه الفترة وتقدير قيمة هذه الاتجاهات بالقياس الى الاحداث التي لا نزال نعيش في خضتها » .

وحدد اتجاهات : رفض الهزيمة ، او استيعاب الصدمة ، او تماسك الامة امام الصدمة . او ما اطلق عليه الحزن والانكار .

والاتجاه الثاني ، هو اتجاه الغضب ، وان كان حذر من انحرافه ، واشار الى تعديل ادب الغضب في اسلوبه من خلال شعراء الارض المحتلة (سميح القاسم ، ومحمود درويش) حيث « اقترن الغضب بالصمود والاصرار على التغيير بالحرص على الذاتية وفهم النكبة وسبر اغوارها بالايمان بالنصر النهائي » .

ثم اشار الى مسرحية « زهرة من دم » للدكتور سهيل ادريس ، التي استلهمها من حركة المقاومة الفلسطينية وانه « يصدر في هذه المسرحية انبعاث الحياة العربية الجديدة من التضحيات والآلام » .

ولا ندري هل تندرج تحت الاتجاه الثاني ام لا ؟ وكذلك مجموعة الاديب الكبير نجيب محفوظ « تحت المظلة » التي قال عنها الدكتور شكري « هناك نوع من الادب القصصي والتمثيلي يقف الناقد امامه حائرا لانه لا يدري ان كان يقول شيئا عن النكسة . ذلك انه يعتمد اعتمادا على الرمز » .

وقد حاول الدكتور شكري عياد ان يصنف الانتاج الادبي الذي ظهر مطبوعا بعد ٥ يونيو ، وحاول ان يستخلص منه دلالات ، واشار الى « ان في الفن العظيم استمرارية تجعل القديم فيه معاصرا والمعاصر ذا صفة مطلقة تعلو على الآنية ، ولكن هذا لا يمنع الادب العظيم من ان يكون تعليقا حيا وجليلا على احداث جارية » . ونحن لا نختلف معه حول الادب العظيم ، ولكن نختلف معه في ان هذه الفترة ـ ما بعد يونيو ـ أصبحت تحمل اتجاهات كبرى في الادب ، كما اننا لاحظنا في الامثلة التي ساقها انه حدث خلط بين ما كتب قبل يونيو واستشهد به على انه كتب بعد ٥ يونيو ١٩٦٧ ، مثل ديوان عاشق من فلسطين للشاعر الفلسطيني محمود درويش حيث صدر هذا الديوان في مايو عام

ـ التتمة على الصفحة ٥٨ ـ

القصائد

بقلم شوقي خميس

***

انت لو حدقت في مرآة قلبي
لم تجد فيها مقر
لسوى الوجه الذي هشمه الليل
يغطي كل قلبي
وجهها الحلو المشوه

بهذه الكلمات من قصيدة الشاعرة المناضلة فدوى طوقان تتحدد ابعاد المسؤولية الجديدة الملقاة على ضمائر المناضلين من اجل حرية الارض العربية واستعادتها ، فليس لابناء الارض المحتلة سوى فرصة واحدة في الحياة لن تتحقق الا بعد تحرير الارض ، وليس امامهم سوى عمل واحد جدير بكبرياء المناضل وهو مواصلة الكفاح ، وليس من مكان في قلوبهم لسوى وجه البلاد العزيز الذي هشمه الليل ... ورغم عظمة المعاني التي تعبر عنها كلمات الشاعرة فانها لا تعدو وصفا صادقا لموقف المناضلين من اجل حرية الوطن منذ وجد هذا النضال على سطح الارض ، فالحرية لا تشتري ولا تتجزأ ولا تقبل المساومة .

وتنسحب المعاني التي تعبر عنها كلمات الشاعرة على واقع الشعر العربي الذي طال تخبطه في السنوات الاخيرة بين اتجاهات فنية وفكرية متعددة لم يكتب لاي منها النضج الكافي ولا تمثلها تيارات فنية قوية ـ باستثناء التيار الواقعي الحديث ـ وانما يستخلصها النقاد من التجارب المنفردة لبعض كبار الشعراء . لقد ولد الشعر العربي ولادة جديدة كما ولد الانسان العربي في الخامس من حزيران مؤكدا صدق نبوءة الشاعر الفلسطيني المناضل سميح القاسم (نحن في الخامس من شهر حزيران ولدنا من جديد) .

وقد تمثلت هذه الولادة في تحول الكثير من شعرائنا الكبار مثل نزار قباني وخليل حاوي وادونيس وبلند الحيدري وفدوى طوقان نفسها صاحبة الكلمات التي بدأنا بالاستشهاد بها على طبيعة وضع الشعر الثوري الآن . لقد كان لكل من هؤلاء الشعراء عالمه الخاص الفكري والجمالي الذي ينزع الى التمجيد الحسي المحدود للحياة او الاستسلام للاغتراب كوضع نهائي او البحث عن حلول ميتافيزيقية لمشاكل الانسان المعاصر او الهروب الرومانسي والضياع في عالم الذات. وليس هنا مجال تقييم هذه التجارب ولكن الامر كان يبدو وكأن كل شاعر يعيش في جزيرة منعزلة عن الحياة والآخرين ، كذلك فان هؤلاء الشعراء كانوا يبدون وكأنهم مقبلون من عالم آخر بالمقارنة الى عالم الشعراء الواقعيين . ولا بد لنا ان نستعيد هذه الصورة حتى ندرك عظمة التحول الذي حدث في واقع الحركة الشعرية وعمقه الآن ونحن نتلقى قصائد هؤلاء الشعراء جميعا بعد ان تحطمت الحواجز الوهمية وتفتحت الاعين على المأساة المروعة التي توحد بينهم ، وبعد أن خرجوا علينا جميعا بقصائدهم الجديدة مدافعين عن حرية الوطن والانسان العربي وفي قلوبهم كما في قلب فدوى طوقان ذلك الوجه الذي هشمه الليل والذي لا يترك في القلب مكانا لسواه ، وجه الوطن . وكما وحدت ظروف الواقع العربي الراهن بين كبار الشعراء من مختلف الاتجاهات الفنية ، فقد أدت الى خلق شعراء جدد مثل شعراء الارض المحتلة وما لا يمكن حصره من الشعراء العرب الشبان الذين يقتحمون الميدان الآن بروح متألقة ويضيفون كل يوم الى رصيد الفن الثوري اصواتا جديدة ونفسا جديدا . وهكذا تكونت في العامين الاخيرين جبهة قوية من الشعراء العرب من اجل تحرير الارض والانسان العربي . جبهة شهدت ميلادها وتحملت بعضا من حركتها العنيفة الثائرة صفحات هذه المجلة . جبهة لا سبيل الى تجاهلها ولا تقلل صعوبة تتبعها النقدي من عظمة وجودها . جبهة هي من اعز ما نملكه الآن ومن اهم ما يجب علينا تدعيمه وحمايته . جبهة صنعت من ارواح الشهداء ومن دم المناضلين ومن انقاض الدور المهدمة وعذاب السنوات الطوال ومن احلام الملايين بالامن والحرية . وككل ظواهر الحياة قد تتعرض هذه الجبهة للانقسام والتزعزع والضعف ، وقد ينخر فيها الخلاف والضغائن الصغيرة والعواطف الشخصية . لذلك يجب التركيز دائما وباستمرار على العاطفة العامة التي تضم شعراءنا جميعا ، عاطفتنا نحو الوطن حيث يمكن ان يتبدد كل خلاف وتتوحد شتى الاتجاهات كما سبق ان توحد الادباء الفرنسيون على سبيل المثال من اقصى اليمين الى اقصى اليسار في مقاومتهم للاحتلال النازي . ولا شك أن جبهة الشعراء العرب المتحدة ستؤدي بالاضافة الى دورها السياسي في توعية الجماهير وتعبئتهم من اجل معركة التحرير الى تطور ثوري وعميق في فن الشعر العربي بعد ان تلاحمت كافة مكاسبنا الفنية من التجارب السابقة لتصب في نهر واحد قوي يكتسح كل الرواسب والمعوقات من اجل الوصول الى هدفه الاساسي : تحرير الارض العربية والانسان العربي. فلنعمل اذن على تدعيم جبهة الشعراء العرب من اجل التحرير وعندئذ لن يكون التفاؤل حلما او امنيات وانما تفاؤلا علميا ، وعندئذ نستطيع تغطية المسافة التي تفصل بيننا وبين اعدائنا في مجال استخدام التكنولوجيا المعاصرة مثلا بتدعيم الوعي الانساني والارادة التي لا يمكن تحليلها الى معادلات رياضية واحصائيات والتي تعصى على القهر كما اثبتت ذلك تجارب نضال الشعب الفيتنامي او الكوبي او الجزائري . ولا شك ان الشعر الثوري يكون عاملا هاما من العوامل القادرة على صياغة الارادة العربية والوعي ورفعهما الى مستوى المعركة وعالم اليوم وضرورات العصر .

وفي عدد « الآداب » الماضي نجد تسع قصائد لتسعة من شعرائنا العرب تدعم وجهة نظرنا لا من حيث وجود جبهة من شعرائنا ترفع لواء المقاومة والتحرير ، فهذا امر أوضح من ان يناقش ، ولكن من حيث طبيعة هذه الجبهة وسرعة نضجها وقدرتها على التجديد .

فقصيدة الشاعرة فدوى طوقان « الى الوجه الذي ضاع في التيه » تبدأ برفض صورة السعادة الفردية ـ لا تقل لي اذكريني ـ فالسعادة وهم ضائع وغائم وقصي فوق أرض المأساة . وتصبح هذه الارض حبها الوحيد الذي يستغرق روحها الاسيانة الجريحة الثائرة ـ افتحي صدرك يا ارض الجدود ـ وتحمل معها فدوى طوقان الى ارض التجربة النضالية كل قدرات الشاعر الرومانسي على التحليق والرفض والحزن ـ لم يعد ضوء القمر ـ مستحما لبساتين الزهر ؟ ـ وتصطدم صور هذا العالم ، عالم القلب الانساني النبيل بجزئيات الواقع الكريه الممزق في تجربة الشاعرة ، لتتجسد الابعاد الحقيقية للمأساة من خلال هذا الصدام . مأساة الانسان الذي كان يزرع الارض ويحيا ويحب ويحلم عندما يصبح غريبا في وطنه وذكرياته وصحابه في مواجهة عالم القتام وحظر التجوال والدم والدخان والحطام . ولكن تجربة الشاعرة الثائرة لا تتوقف عند هذه الحدود لان الحياة نفسها لا تعرف السكون وانما تستمر ، ولكن السؤال الهام هو كيف تستمر بنا الحياة ، فان هذا وحده كفيل بالايحاء الينا بما يمكن ان يكون عليه المستقبل . تقول فدوى طوقان :

وحياتي مع شعبي تستمر
. . . . . .
والاضاحي زمر اثر زمر
في عناق واحد تهوى وموت أخوي
ويظل الليل ـ ما طال ـ يلد
أنجما ... الخ

ان استمرار الحياة على هذا النحو لا بد ان يؤدي وان طال ـ كما يطول كفاح الشعوب غالبا ـ الى انتصار هذه الانجم على عالم الظلمات فلا تضيع عبثا هذه القدرة العظيمة على الترابط والتضحية والموت الاخوي .

ونستطيع ان نقول ان هذه القصيدة دعوة للترابط الاخوي في

ـ التتمة على الصفحة ٦٠ ـ

القصص

بقلم : سامي خشبة

***

في لحظة البداية ، حين يشرع الكاتب المبدع في تحويل ابداعه من فكرة مهومة الى عمل واقع متجسد في كلمات فانه غالبا لا يكون قد حدد الطريق الذي ستسلكه كلماته وجمله وفقراته نحو التكامل الذي يريده لمخلوقه الذي يصنعه . انه لا يملك عند البدء أكثر من خطوط عامة لذلك الطريق ، وسيكون عليه أن يترك لتدافع الكلمات المكتوبة – اذ تشتبك بأفكاره في حوار صامت سريع ، سيكون عليه أن يترك لهذا التدافع عملية تحديد الطريق ، هذا عن الطريق ، المسار الذي تسلكه الكلمات نحو نقطة النهاية . فماذا عن الهدف ؟ .

أغلب الظن أن الكاتب المبدع لن يجود قلمه اصلا قبل أن يكون قد عرف على وجه التحديد اجابة السؤال : لماذا أريد أن أكتب ؟ فاذا كانت الاجابة تشير الى مثل ذلك الدافع الذي ملأ حياة كتابنا ومفكرينا منذ الخامس من يونيه سنة ١٩٦٧ ، اذا كانت الاجابة تقول : أريد أن أضع بين يدي شعبي سلاحا في حرب البقاء التي يخوضها ، اذا قالت الاجابة مثل هذه الكلمات ، فغالب الظن أننا لن نجد مفرا حين نحاسب الكاتب على ما كتبه من أن نربط بين هدفه الذي كان في الاصل دافعا دفعه الى الكتابة ، وبين الطريق أو المسار الذي سلكته كلماته نحو نقطة الختام . ونحن لا نحسب أنه سيكون في هذا الربط تعسف من جانبنا ، بل سيكون في ذلك الربط تنفيذ لذلك « الاتفاق » الخفي الذي قام بين الكاتب وبيننا ، والذي تطوع هو نفسه بعرضه علينا ساعة كتب ما كتب ، والذي قبلناه نحن بحرية ، ساعة قرأنا ما قرأنا . ان التزام الكاتب في عمله بقضية مثل قضيتنا لا يمكن ان يكون التزاما بالموضوع وحده أو بالمعنى أو بزاوية النظر ، وانما هو التزام بالمسار أيضا ، التزام بالاسلوب . وان سلاح الفن – ونحن مضطرون دائما الى اعتبار الفن سلاحا – اذا كان يعمل في ميدان الوعي والمعرفة والشعور ، فانه لا يعمل في هذا الميدان بمعانيه ولا بمقاصده أو أهدافه وحدها ، انه يعمل فيه بأساليبه أيضا . عليه أن يكتشف الاسلوب – المسار الذي يصل به الى هدفه فيمنحنا لحظة وصوله كل ما أراده لنا من وعي ومعرفة وشعور ، والا لم يصلنا منه شيء ، أو لم يصلنا منه الا بقع متفرقة قد تزيد بلبلتنا اضطرابا . انه قد يجد المعادلة الفنية الصحيحة بين موضوعه ومعناه وبين أسلوبه فيصل بنا الى ما يريد ، وهو قد يلتوي في الخطو التواء وقد ينحرف عن الطريق الى مسارب متشعبة تبعده عن قصده وتبعدنا معه ، وهو قد يقفز في تلقائية نحو الهدف حاسبا أن قدميه قد تحولتا الى جناحين قويين – كقدمي ميركوري أو هرمز أو عطارد ، آلهة الخفة والسرعة وحراس الرسائل والتجار والارواح في ميثولوجيا شعوب قديمة – فتلقيه قفزته مطروحا بعيدا عن هدفه المقصود ! .

وفي العدد السابق من « الاداب » ثلاث قصص ، تشترك جميعها – أو يشترك كتابها – في ذلك الدافع الذي دفعهم الى الكتابة . فقد اراد ثلاثتهم أن يضعوا بين أيدينا سلاحا يزودنا ببعض زادنا من الوعي والمعرفة والشعور في حربنا . ولكنهم بعد اشتراكهم هذا تفرقت بهم السبل . فقد وجد أحدهم ، وهو فاروق وادي كاتب القصة الثانية « عن الموت وصرخة الحياة » وجد المعادلة الصحيحة بين موضوعه ومعناه وبين أسلوبه بل وبنائه الفني أيضا ، فوصل بنا في تأكيد وقوة ويسر الى ما يريد ، وقفز أحدهم في تلقائية وتسرع – وهو عبد الصمد حسن كاتب القصة الثالثة « السقوط في الظلمة » بقدمي ميركوري أو عطارد أو هرمز المجنحتين فطار من فوق هدفه ورآه من بعيد وأرانا اياه ، ولم يلمسه ولم نلمسه ايضا ، ثم تجاوزه أو قصر عنه فسقط بعيدا عنه كقذيفة طائشة . أما ثالثهم – موسى كريدي كاتب القصة الثالثة « طقوس العائلة » فنحسب انه لشدة التواء خطوه وكثرة المسارب المتشعبة التي أغرته بولوجها ثم الارتداد عنها – وقد أراد أن يكتشف عالم « طقوسنا » نحن عائلته – بأكمله لكي يضيئه لنا ويعرينا أمام أنفسنا ، فأقام « طقسا » جديدا مليئا مثل طقوسنا القديمة بالسحر والشعوذة العصريين المستفيدين بعلوم انسانية حديثة حقا ولكنها قد تفتقر الى العلمية بقدر ما افتقرت اليها شعوذات عائلتنا القديمة وأعمالها السحرية – نحسب أنه لم ينطلق في طريق هدفه أبدا ، بل لعله قد سار على الطريق المعاكس دون أن يدري .

عن الموت وصرخة الحياة

اول ما يلفت النظر في هذه القصة هو بناؤها الفني ، أو تراكيبها. انها في الحقيقة تتكون من ثلاث أقصوصات صغيرة . (١) قوس قزح. (٢) المسرح يتزلزل مرتين . تبدأ الاقصوصة الاولى من المستوى الواقعي المباشر ، لتنقل الينا تجربة واقعية حية من حياة الشعب العربي الفلسطيني الان الموزعة بين مخيمات اللاجئين وبين اقتحامات الفدائيين للارض المحتلة في العمليات التمهيدية لحرب التحرير ، وتنفصل الاقصوصة الثانية عن هذا المستوى الواقعي المباشر – وان ظلت ممسكة بأثر واضح منه – لكي تعبر الفكرة مخاضة الواقع على جسر من نسيج رمزي يستفيد من أحد التصورات الشعبية عن المطر وعن الفارس الذي يستطيع ان يصنع المطر والخصب ، أما الاقصوصة الثالثة فتغادر مستوى الواقع المباشر نهائيا ، وان ظلت في الحقيقة حريصة على أن توجه خط نسيجها وتصورها الذهني نحوه في النهاية .

في الاقصوصة الاولى تعاني اللاجئة الفلسطينية آلام المخاض في المخيم ، بينما زوجها « حسان » يخوض الارض الموحلة نحو العدو بالسلاح . كان حسان يحلم دائما بأن يكون له ابن ، وطالما نصحوه بأن يتزوج أخرى ، والا مات دون أن يعقب ابنا فتموت ذكراه ، ولكنه ما كان له ان يحصل على هذا الابن ، ما كان له ان يترك عقبا ولا ذكرى ، قبل ان يعمد وجوده بالقتال والدم . وحينما ينفصل الوليد عن رحم أمه ، يكون حسان قد اطلق النار واستقبل النار أيضا . اننا لا نموت قبل ان نغرس بذرة الحياة من ورائنا ، ولا نغادر الحياة قبل أن ننزع منها جزءا من صدر العدو .

وتكاد الاقصوصة الثانية ان تكون استمرارا للاولى . فالوليد نراه هذه المرة طفلا يطالب بلعبة . ولكن له شقيقا كبيرا يأتيه ببندقية . ويرفض الطفل البندقية ويؤثر عليها لعبه القديمة . اما القرية فتعاني الجفاف والجدب منذ زمن . تكاد القرية توحي بحياتنا المجدبة ، حين كنا ننتظر – مثل أهل القرية – كحيل العين الذي يحمل الينا الري والحياة مع المطر . وحين يسأل الطفل شقيقه عن معنى « قوس قزح » لا يعرف الشقيق كيف يجيب باكثر من الكلمات المجردة التي كان قد قرأها ، لانه لم ير قوس قزح طوال سنوات حياته العشرين (عمر النكبة في عام النكسة) . وحينما تتكاثف الغيوم في سماء القرية اخيرا ، يشاهد الشقيق الكبير « كحيل العين» الذي طالما حلم به ، ويرى الطفل بعينيه قوس قزح ، ولكنه يحول عينيه عن السماء حيث القوس يصنع مهرجان الالوان ، لكي يمسك بالبندقية ، بينما يهطل المطر . ان مفردات الاقصوصة : اللعبة والبندقية المرفوضة ، الجدب والجفاف ، « كحيل العين » الغائب ، قوس قزح المجهول ، ثم المطر الاطل والعودة للبندقية، هذه المفردات تكاد تكون سيالا من المعاني التي يجد لها نسيج الاقصوصة ويدفعها لكي تعبر في شاعرية لا تهتم كثيرا بالتطابق الهندسي مع الواقع لكي تعبر عن جوهر حركة هذا الواقع نفسه ، من الطفولة الى النضج ، من اللعب الى القتال ، من الجدب الى الخصوبة .

اما الاقصوصة الثالثة فتنفصل عن هذا التيار العضوي الذي صنعته الاوليان ، من حيث ما يكاد ان يكون استمرارا لاحداثهما وارتباط نسيجهما بالواقع المباشر ، ولكنها لا تنفصل عنهما موضوعيا . على المسرح الذي هزته الزلزلة يتعارك الممثلون حول جثة زميلهم المقتول الذي يشخب دمه، بينما بقعة الدم الاخطبوطية تتسع، والمتفرجون نائمون. انها

– التتمة على الصفحة ٦١ –

تتمة الابحاث

١٩٦٦ ، وربما ايضا ينطبق هذا على مسرحية الاستاذ سعد الدين وهبه « المسامير » ، فعلى ما اعتقد انها كتبت قبل ٥ يونيو ، الا انه ادخل فيها تعديلات عندما مثلت على المسرح ، وقد استشهد الدكتور شكري بالنص المطبوع في اغسطس ١٩٦٧ وليس بما قدم على المسرح .

وفي الموضوع نفسه كتب الاستاذ غالي شكري عن « الادب المصري بعد الخامس من يونيو » واستطاع ان يفلت من تحديد العنوان بقوله « فلعلي لا اجاوز الصواب اذا قلت ان ادب الخامس من يونيو قد ظهر قبل الخامس من يونيو ، وان أدب ما بعد الخامس من يونيو في اهم نماذجه هو امتداد لما أبدعه الكتاب قبل هذا التاريخ » . وبذلك اعطى لنفسه فرصة الحديث عن ادبنا المعاصر ، وربطه ربطا تعسفيا بهزيمة يونيو ، او بتعبيره « الادب المصري والخامس من يونيو» ويرى ان الادباء الذين تناول اعمالهم وغيرهم «مضوا في الطريق الصعب المليء بالصخور والالغام والاسلاك الشائكة ، فأدوا دورهم كاعظم ما يكون الاداء ، ولذلك يضع الناقد اعمالهم في ارفع المراتب واعلاها ، مرتبة النبوءة بما كان . ان ادبهم ، وان كان قد صدر قبل الهزيمة بسنوات ، بل ولهذا السبب بالذات ، يعد في تقديري أدب الخامس من حزيران » .

بل نراه يختلف مع الدكتور شكري عياد حول تحديد أدب ما بعد حزيران ، اذ يرى الاستاذ غالي ان اعمال ما قبل يونيو ـ والتي اشار اليها ـ « هي العصب الحي لادب الخامس من يونيو ، وليست الاعمال التالية لهذا التاريخ ـ لنفس الكتاب ـ الا امتدادا لهذه الرؤيا وتعميقا لها . اما الاعمال التي واكبت الهزيمة حتى الان فلا ترتفع الى مستوى لتاريخ ، وانما تندرج في غالبيتها تحت ما يسمى بأدب المناسبات . ولو اننا القينا نظرة على انتاج الحكيم ومحفوظ والشرقاوي وسعد وهبه ويوسف ادريس والفريد فرج بعد الخامس من يونيو ١٩٦٧ ، لما احسسنا ان ثمة فرقا جوهريا بينه وبين انتاجهم فيما قبل هذا التاريخ » .

واذا كنا اختلفنا مع الدكتور شكري عياد ، فنحن نختلف ايضا مع الاستاذ غالي شكري في ربط الانتاج الادبي ـ الذي اشار اليه ـ بعدوان يونيو ، وان ما قدمه من دلائل حول نبوءة هؤلاء الكتاب بالهزيمة غير مقنع ، ولا يقف امام التحليل الدقيق ، والا كان هذا معناه ان كل من تعرض بالنقد ، ـ داخل اطار الثورة ـ فأدبه له صلة بنكسة يونيو ، ولا ادري لماذا لم يرصد الاستاذ غالي بجانب ما رصده ما قدمه مسرح تحية كاريوكا وغير ذلك من الاعمال الادبية والتي تناولت بالنقد بعض الاوضاع او بعض القضايا ، كالديموقراطية والعدالة الاجتماعية التي حددهما الاستاذ غالي .

فما كتبه عن الادب المصري بعد يونيو ، وما قدمه من ربط متعسف، لا نتفق معه فيه ، ونتساءل لو كتب الاستاذ غالي عن هذه الاعمال في ٤ يونيو ١٩٦٧ ، هل كان سيكتشف نبوءتها بالهزيمة ، وقد كتب بالفعل عن بعض هذه الاعمال قبل العدوان واتخذ خطا آخر في تفسيرها ، ومن حقه ومن حق أي أحد ان يفسر أي عمل أدبي اكثر من تفسير ، ولكن ما نقصده الا نحمل الهزيمة كل شيء ونربطها بما كتبعام ١٩٥٩ ونبحث عن علاقة بما كتب وهزيمة يونيو ، ولا ادري ما الهدف من ذلك ؟

واذا نظرنا الى ما كتبه الاستاذ محمد التازي عن « الادب المغربي بعد ٥ حزيران » نرى موقفا ثالثا مختلف فلم يحدثنا عن الادب المغربي بعد ٥ يونيو ، بل انطلق يدافع بحرارة شديدة عن ادباء المغرب ، ولا ادري ضد من هذا الدفاع ، وتحدث عن المغرب وادبائها وكانها ليست جزءا من الوطن العربي ، فالادب المغربي دائما متفرد ، وقام الادباء بواجبهم في المعركة ، وقام اتحاد كتاب المغرب بدوره كما يجب ، ولم يقف عند هذا الحد ، بل عقد المقارنات بين ادباء المغرب والادباء العرب ، واقتنع بأن ادباء المغرب هم الوحيدون الذين فهموا الموقف وشاركوا في المعركة ، ومنطلق الاستاذ التازي ـ من خلال مقاله ـ هو منطلق اقليمي ضيق ، كما ان ما قدمه من دلائل واعمال للادباء في المغرب لا يزيد ان لم يقل عن اعمال غيرهم في انحاء الوطن العربي ، فمن البداية كتب يقول : « ولنكون موضوعيين عند تقييمنا لحركة الفكر العربي في مواجهة التحديات التي تحيط به » . وكان تطبيقه للموضوعية ما قاله عن الادب المغربي « الادب المغربي بعامة أدب كفاح وادب معركة وادب حرية وادب التزام وادب عروبة ، أدب كفاح لانه منذ المواجهة التاريخية بيننا وبين اوروبا المتوثبة ، ومنذ بداية النهضة العربية ، كان قدرا علينا ان نجند ما نملك من سلاح لنكافح ضد الفناء » ...

« وكان ادبنا ادب حرية لايماننا انه بدون حرية فلا فكر ، وبدون حرية فلا أدب ، وبدون حرية فلا التزام ولان ادبنا الحديث ولد مع كفاح الشعب ، كان واجبا ان يبقى وفيا لهدف كفاح الشعب وهو الحرية » .

« لهذه الخصائص القومية والانسانية التي تطبع الادب المغربي ارتبط الادباء المغاربة بكل قضايا الحرية والقومية ، وفي الفترات التي كان الفكر العربي ـ شعرا ـ يمر بالمرحلة الرومانسية . من مدرسة « ابوللو » وبالصراع النقدي عن الوحدة العضوية للقصيدة ... كان الفكر المغربي في الفترة ذاتها ، يصارع محاولة الاستعمار في القضاء على عروبة المغرب لمحو قوميته » .

ولن نقع في الموقف الاقليمي الضيق ، لنتبارى ونتفاخر ، فهذه الاحداث وغيرها تملأ كتب التاريخ ويعرفها كل مثقف عربي او يستطيع ان يتأكد من الحقائق .

ونحن لا نوافق الاستاذ التازي ان ادباء المغرب لهم موقف مميز ومتفرد ، ولا ننظر لهم او غيرهم نظرة خاصة فالجميع ادباء عرب لهم قضية واحدة ، بقدر ايمانهم واخلاصهم لها . كان تقديرهم .

اما ان يقول الاستاذ التازي : « وبحكم تجربتنا الطويلة مع الاستعمار وادراكنا المبكر لهدفه وغايته ، كنا ننظر باشفاق الى مصير المعركة بين الصهيونية والاستعمار من جهة وبين الشعب العربي الطموح النبيل » .

فنحن نرفض نظرة الاشفاق هذه ، فهل يكون من يتحدث عنهم الاستاذ التازي جزءا من الامة العربية ، ام هم خارجون عنها ؟ وهو يضيف « لم يسقط الفكر المغربي ضحية لهذه المظاهر الطبيعية التي لا يملك المرء لها ردا ، وانما حافظ على صفائه وواصل استيعابه لبواعث الهزيمة » ... ولا ادري ما معنى هذا !

وتحدث الاستاذ التازي عما فعله الادباء المغاربة : « اصدرت دار العلم كتابا حلل فيه مؤلفوه اسباب الهزيمة ودعي مؤلف كتاب « ضد اسرائيل » لزيارة المغرب ، وترجمت جريدة العلم كتابه ، واوفدت الصحف مراسلين تجولوا في انحاء العالم العربي ، ودرسوا على الطبيعة ظروف النكبة ، وتأسس جمعية مغربية لمساندة الكفاح المسلح الفلسطيني » ...

واني مضطر الى مناقشة مثل هذا الكلام ، فبالنسبة لاسباب الهزيمة نشرت في الوطن العربي كتب عديدة ، وبالنسبة لكتاب بيار ديمرون « ضد اسرائيل » فقد ترجمته علياء الصلح ونشرته دار الطليعة في يوليو ١٩٦٨ ، وبالنسبة لدعوة مؤلف كتاب ضد اسرائيل فقد دعت دول عربية شخصيات عالمية مثل رودنسون وجاك بيرك ، وغيرهم الكثير ، وترجمت ابحاثهم عن القضية الفلسطينية واسرائيل ، ويكفي ان نشير الى ما قدمته مجلة الكاتب ، ومجلة الطليعة بالقاهرة من دراسات وابحاث عن القضية الفلسطينية وطبيعة الكيان الصهيوني ليس فقط بعد العدوان ، بل قبل ذلك بسنوات .

اما جمعية مساندة الكفاح المسلح ، ففي معظم البلدان العربية توجد مثل هذه الجمعية ، اما ايفاد المراسلين ، فأخبر الاستاذ التازي ان مكتب الاعلام بحركة فتح يستقبل اسبوعيا اكثر من ٥٠ صحفيا وصحفية من انحاء العالم يتابعون اخبار الثورة الفلسطينية .

اما تكرار الحديث عن فهم واستيعاب الاديب المغربي لكل شيء ، في الوقت الذي نرى فيه زملاءه الاخرين في مستوى متخلف آخر ، فهذا كلام مرفوض ، لانه لا يثبت أمام الواقع .

وقد كنت اتمنى ان يكون منطلق الاستاذ التازي منطلقا عربيا وحدويا ، لا اقليميا ، وكنت اتمنى ان يقدر ان القضية الفلسطينية قضية عربية ، وان القوات المصرية عندما تحركت كان من اجل الوقوف بجانب سوريا ، التي تعرضت لتهديدات اشكول ودايان ، وبسبب ايماننا بوحدة النضال العربي تحركت قواتنا وصمد شعبنا ، وما زال يواجه العدو على ضفة القناة يوما بيوم وساعة بساعة ، ونتمنى للاخوة الادباء في المغرب كل ازدهار وتقدم وان تكون الحركة الادبية حركة حقيقية تشارك في دورها العربي بلا استعلاء او تفضل .

دور الاديب

وفي مقال الاستاذ علي احمد باكثير عن دور الاديب العربي في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية ، حدد مهمة الاديب ودور الاستعمار والصهيونية واهمية المواجهة بالوحدة العربية ، مع تقديم لبعض مقترحات هامة وبناءة ، وهو القسم الاول من المقال ونتفق تماما مع ما جاء فية ، كما نتفق معه عن اهمية اصالة الوجه العربي وتمسكه بمقومات امته العربية .

ولكن نختلف معه في بعض النقاط والاشارات التي وردت بالمقال .

فهو يقول : « ان الذي يتأمل في المجتمع الثقافي عندنا والادباء في طليعة المجتمع الثقافي بالطبع ، ليرى ثلاثة وجوه متميزة ، اولها : الوجه الماركسي ، بكل ما يحمله من مقومات فكرية وسياسية واجتماعية، ايمان بالمادة وحدها وانكار للقيم الروحية ، وتركيز على الصراع الطبقي، واعتبار كل سبيل او منهج لاقامة المجتمع الاشتراكي غير مقبول وغير مرضي عنه ، ما لم يكن نسخة طبق الاصل من المنهج اللينيني » .

والاستاذ باكثير هنا لم يفرق بين الماركسية والشيوعية ، وبين المثقف الماركسي ، وعضو الحزب الشيوعي، ونسي ان الماركسية اصبحت جزءا من التراث الفكري العالمي وتدرس بالجامعات في العالم ، وانه أصبحت هناك مدارس ، مصدرها الاول الماركسية ولكن بينها خلافات ، كالتي بين الاستاذ باكثير والماركسية نفسها ، وان الماركسية لها نظرة للادب ، فهل لو اقتنع احد المثقفين بموقف الماركسية من الادب ، اصبح لا يؤمن الا بالمادة ولا يقتنع بأي نظام اشتراكي ... الخ .

وحتى فكرة الايمان بالمادة وحدها وانكار للقيم الروحية ، ناقشها الماركسيون انفسهم وخاصة الفرنسيون واذكر للاستاذ باكثير كتاب « ماركسية القرن العشرين » لروجيه غارودي والذي ترجمه الاستاذ نزيه الحكيم الى العربية وبه ردود على افكار الاستاذ باكثير ، وفصل آخر عن الدين .

وأسوق اليه تجربة المنظمات الشيوعية في مصر ، فقد حلت هذه المنظمات انفسها راضية ، مقتنعة ومؤمنة بالنظام الاشتراكي في بلادنا ، مع انه بالطبع ليس نسخة من المنهج اللينيني ، ويشاركون في الحياة الادبية والسياسية بفكر عربي مع الاستفادة بالمنهج الماركسي والفكر الماركسي ، كفكر عالمي ليس حكرا لاحد ، مع ان الاستاذ باكثير يدعو في نفس الوقت للانفتاح على التناقضات العالمية بمختلف الوانها وشتى اتجاهاتها لترسيخ الاصالة العربية ، ونحن معه في ذلك .

ويعترض الاستاذ باكثير على : « ما تردد على اقلام بعض الكتاب منذ النكسة وهو ان العدوان لم يستهدف غير النظم الاشتراكية التقدمية في العالم العربي ، لاسقاطها والقضاء عليها » ، وان هذه « الفكرة الخاطئة لا تخدم غير الاستعمار والصهيونية » .

« اولا : بما تثيره بين الدول العربية ذات الانظمة من خلاف وتفرقة وتبذر بينها من شك وقلة ثقة .

ثانيا : بما تحققه للصهيونية من هدف عظيم ظلت تخطط له من قديم ، وهو ايهام العالم بأن كفاحنا نحن العرب ضدها وضد الاستعمار الذي يساندها ليس حقيقة قائمة بذاتها ، وانما هو مظهر من مظاهر الصراع بين المعسكر الشرقي والمعسكر الغربي ، ويترتب على ذلك انه لو ساند المعسكر الشرقي اسرائيل يوما ما كما فعل من قبل عند قيامها سنة ١٩٤٨ او لو تغلب الحزب الشيوعي في اسرائيل فحولها الى دولة اشتراكية تناصر موسكو وتعادي واشنطون لوجب علينا حينئذ ان نقطع الكفاح ضدها ونبارك كيانها الدخيل ونعترف بها ... وهذا التضليل الذي نجحت الصهيونية العالمية في اشاعته كان له اثر خطير في تعبئة الشعور العام (في امريكا واوروبا الغربية ضدنا ولصالح اسرائيل ، اذ توهمت تلك الشعوب اننا نكافح اسرائيل لانها اختارت الوقوف الى جانب الدول الرأسمالية لتحمي لها مصالحها في الشرق الاوسط بينما نحن اخترنا الوقوف الى جانب الدول المناهضة لها وهي الدول الشيوعية » .

والحقيقة لا ادري كيف اناقش هذه الافكار الغريبة التي وردت وحرصت على نقلها ، فهل عندما يقول البعض ـ وهو قول صائب تماما ـ ان العدوان استهدف النظم الاشتراكية التقدمية لاسقاطها والقضاء عليها ، فهذا يخدم الاستعمار والصهيونية ؟

فهل يتفضل الاستاذ باكثير ـ مشكورا ـ ويوضح لنا اهداف العدوان ؟ وما رأيه لو اضفت : ان من اهداف العدوان ـ ايضا ـ ضرب زعامة عبد الناصر في العالم العربي ؟ فمن يا ترى اخدم ؟

فالاستاذ باكثير ربما لا تروق له كلمة الاشتراكية ، ولكن ليعرف ان في العالم العربي الكثيرين الذين يؤمنون بها وسيظلون يدافعون عنها ، لانها أمل من آمال الشعب العربي ، واذكره بموقف الجماهير العربية وما قامت به خاصة في شوارع القاهرة في ٩ يونيو ١٩٦٧ ، واصرارها على التمسك بقيادة عبد الناصر والنظام الاشتراكي ، ورفضها للهزيمة واصرارها على الصمود مع قائدها للحفاظ على المكاسب الاشتراكية ، ما رأي الاستاذ باكثير في حركة الجماهير في ٩ يونيو ويخدم من هذا الموقف ؟

اما القول « بأن كفاحنا نحن العرب ضد اسرائيل مظهر من مظاهر الصراع بين المعسكر الشرقي والمعسكر الغربي » ... فالاستاذ باكثير يفترض في موقفنا اننا اداة في يد المعسكر الشرقي ، كما أن اسرائيل اداة في يد الاستعمار ، وهذا موقف مرفوض ، كما أن وضع القضية بهذه الصورة لا علاقة له بالواقع ولا بالرأي العام ، ولكن علاقته بموقف الاستاذ باكثير نفسه والذي لم يفصح عنه بوضوح وما حيلتنا اذا كان الاستاذ باكثير لا تعجبه الاشتراكية ولا دول المعسكر الاشتراكي اصدقاؤنا في المعركة ضد الاستعمار والصهيونية ؟

ونحت عنوان « دور الاديب العربي في توجيه الفكر العربي » ، كتب الدكتور احمد عروة عن دور الاستعمار في تجزئة الوطن العربي ، وحدد مهمة الامة العربية في مقاومة الاستعمار الجديد في جميع مظاهره السياسية والاقتصادية والعسكرية والفكرية ، وافرد اهتماما خاصا بقضية فلسطين وكشف اسرائيل وعلاقتها بالاستعمار ، وفي فقرات من مقاله رد ـ بشكل غير مباشر ـ على ما جاء في مقال الاستاذ باكثير عن الموقف من التيارات الفكرية في العالم ، وان كنا لا ندري لماذا يصر الدكتور عروة على ان الامة العربية ذات رسالة تاريخية ، وتحمل رسالة خالدة ، وهل كل امة لها رسالة خالدة ؟ أم نحن العرب فقط ؟ نقول اننا نشارك ونساهم في التيارات الفكرية وفي التطور الحضاري ، كما ساهمنا على مراحل التاريخ ، نؤثر ونتأثر بما يحدث حولنا ، دون ان نجعل لانفسنا وصفا مميزا او رسالة خالدة .

***

ويخطط الاستاذ ادريس الكتاني الدور الذي يمكن ان يلعبه الاديب العربي في بناء مجتمعه العصري ، الا انه يركز على الافكار المتخلفة ، والسلوك المتخلف ، ومعظم الامثلة الفردية التي ساقها لا تعبر عن الواقع العربي ، ونظرة الاحتقار الى بعض الاعمال اختفت من معظم البلاد العربية ، وان وجدت فهي لا تعبر عن الموقف العام ، اما الحديث عن الوحدة العربية والانفصال ورفض الخضوع لسلطة الاخر او استغلاله، مسألة لا تمت للعلمية او للواقع العربي ، وان الذين قاموا بالانفصال حدد موقفهم وعرفت اهدافهم والتي لا تمت للقضايا التي يثيرها الاستاذ الكتاني بصلة ..

ويقدم النظام الفدرالي بديلا عن الوحدة العربية ، دون أي تحديد، سوى انه لا يوافق على الوحدة العربية ، ويخلط بين النظام الفدرالي في الدول الاشتراكية والرأسمالية وكأنه ليس هناك أي فرق .

وهذا ينسحب على تناوله لقضية الحرية ، فمثل هذه القضايا لم تعد مجردة ، ولم يعد يكفي ان ينادي البعض بالحرية ، ونحن نعني مضمون هذه الحرية ، كما نعني مضمون الوحدة العربية ، او النظام الفدرالي على طريق الوحدة .

***

ويدعو الاستاذ زكي الجابر الى ادب الاعلام او اعلامية الادب ، وان ذلك بات ضرورة ، وعلى الادباء الكبار المشاركة في هذا التطور ، حتى تدعى الجماهير بصورة تجعلها قادرة على وعي وابعاد المعركة كما انه يحذر من الوقوع في شرك الدعاية السياسية المباشرة ، ولا شك انها دعوة تستحق النظر وان كانت هناك مشاكل عديدة في مجالات الاعلام تستحق الدراسة للعمل على حلها ، ثم تأتي بعد ذلك مرحلة تطويرها الى أدب اعلام .

التراث العربي

وحول قضية التراث كتب الاستاذان منير صالح وعبد الحميد العلوجي ، عن اهمية ارتباطنا بتراثنا ، وان انفصالنا عنه كان من أسباب هزيمتنا ، كما يرى الاستاذ منير ، وتابع الاستاذ العلوجي توصيات المؤتمرات الادبية الخاصة بالتراث منذ عام ١٩٥٤ والتي لم تنفذ ، ورأيه ان « توثيق الارتباط بتراثنا العربي لا يمكن ان يناط بأمراء البيان وحدهم اذا كنا حقا نريد ان ندعم تصاعدنا الحضاري ، وانما يجب أن يناط فوق ذلك بالتكنولوجيين وعلماء الاثار والفنانين والمهندسين والاطباء وغيرهم ، ودعا لتنسيق الخطط ورسم المناهج .

والحقيقة ان الاهتمام بالتراث يحظى باهتمام كبير في المحافل الادبية ولكن ـ للاسف ـ يقف الامر عند الدعوة بالاهتمام بالتراث ودراسته وقد رددها الكثيرون ، ولم نخط خطوات نحو النظر الى هذا التراث ، والمنهج الذي يجب اتباعه في تحقيقه ودراسته ، ففي معظم الدول العربية نجد اهتماما ولجانا خاصة بالتراث ونشرت بالفعل تحقيقات حول التراث وكتبا من التراث ، ولكن ما زلنا نحتاج الى المنهج العلمي والنظرة الشاملة لتناول تراثنا ، وحتى لا يتحول الى شيء مجرد ، نتباكى عليه في كل مؤتمر ادبي وتجمع ثقافي .

وعن الحرية وازمة المجتمع العربي كتب الاستاذ عزيز السيد جاسم ، بعد مقدمات لمفهوم الحرية ـ بشكل سريع ـ عبر المراحل التاريخية ، وقد كنا نتمنى ان يتسع المجال لحديثه عن الحرية في المجتمع الاشتراكي ، اما الحديث عن الحرية في المجتمع العربي ، فقد اشار الى بعض النقاط ، واظنها لا تكفي ، فبجانب الخطوط العامة ، هناك خلافات حادة حول مفهوم الحرية في كل بلد عربي ، كما ان هناك درجات من الاستغلال تتفاوت بين كل بلد عربي وآخر ، ولا شك ان بعض الدول التي اختطت الاشتراكية طريقها قد قطعت اشواطا من اجل القضاء على الاستغلال ، وقدمت لجماهيرها بعض المكاسب الاساسية ، سواء في حقهم في العمل وحمايتهم وحقهم في التعليم المجاني في جميع مراحل التعليم والانفتاح على الفكر الاشتراكي وعدم مصادرته ، واي جولة سريعة في عواصم البلاد العربية تؤكد درجات الاختلاف في مفهوم الحرية ، واسلوب ممارستها ، وليس معنى هذا ان المجتمع العربي في بعض البلدان قد حقق ما يصبو اليه من حرية ، ولكن ما نقصده ان قضية الحرية في المجتمع العربي تحتاج الى دراسات تشريحية وتفصيلية في كل بلد على حدة ، مع ربط عام في بعض القضايا ، أما القول « لماذا لا تترك للجماهير العربية حرية اختيار طريقها الثوري ضمن فهمها لضرورات وجودها وحياتها ؟ » فلا ادري لمن يوجه هذا الكلام ؟ فالحرية لا تترك ولا تعطى ولكن تكتسب من خلال المعارك النضالية والممارسة اليومية .

ويتبقى بعد ذلك مثال اقصوصة الرغبات المحبطة للاستاذ صبري حافظ ، وهو فصل من كتاب « حاضر الاقصوصة المصرية » . وما زال هناك بقية للبحث ، ولا شك أننا سنستمتع بالكتاب أكثر من قصوته المجزأة ، وتكون المناقشة مجدية عندما يتم الكتاب ، ومع ذلك فقد كشف لنا الاستاذ صبري حافظ عن جوانب كانت خافية في قصص ادوار الخراط ، وان كان قد ساهم في ذلك حديثه مع الاستاذ ادوار والاستفادة من اعترافاته وتاريخ حياته ، اما تسميته هذا الفصل فقد تختلف مع الاستاذ صبري حول هذه التقسيمات والمسميات ، ولكن علينا ان ننتظر حتى يظهر الكتاب لنرى ماذا يقول .

القاهرة — جلال السيد

***

تتمة القصائد

جبهة واحدة مقاتلة تبدأ بأن يتخلى كل منا عن غاياته الشخصية ليندمج اندماجا حقيقيا وقويا مع الآخرين في نضالهم النبيل . وهي تنتهي بصورة من صور هذا الترابط وما تلقيه هذه الصورة من اضواء على المستقبل . هذا عن الدلالة السياسية التي يمكن ان يخرج بها المتلقي من القصيدة . اما عن القيم الجمالية والفن الذي يحمل الينا هذه الدلالة فنستطيع القول بأنه جمال جديد وفن جديد ابتداء من ذلك الصدام الخلاق بين حلم القلب الرومانسي ودموية الواقع المأساوي الى البناء العام للقصيدة الذي يوحد بين الازمنة المختلفة في علاقة درامية بالغة النضج .

وفي قصيدة « الصحوة » للشاعر الفريد سمعان نلتقي بالموسيقى التقليدية للقصيدة والمفهوم التقليدي للصورة الشعرية وبناء القصيدة، ورغم ذلك فان القصيدة قادرة على التأثير العميق . فمن خلال ارتباط الشاعر النضالي بالارض وبقضية الدفاع عن الحرية استطاع أن يحمل الى تجربته ـ رغم تجزئتها الهندسية من الخارج بين البيوت والمقاطع ـ قدرا كبيرا من الابداع :

عرفنا ان ما تأتي
به الاقدار لن يأتي
وعطر النسمة الجذلى
نأى عن وجنة البيت
ووجه الفجر مشنوق
على بوابة الاخفاق والصمت
. . . . . .
فسرنا فيه أعصارا
من الاحرار والرايات والنار

ولقد أعدت ترتيب تفاعيل البيت الاول طبقا للموسيقى التي اختارها الشاعر لاظهار حقيقتها المرتبطة بالنموذج التقليدي ، ولو أن ذلك لا يقلل كما سبق ان قلت من قيمة الابداع الذي تحتوي عليه القصيدة وتفصح عنه في يسر وعمق .

ونعود الى شكل التجربة الشعرية الحديثة في قصيدة (عرس على الطريقة الفلسطينية) للشاعر احمد دحبور فنبتعد عن عالم التغني المباشر بالافعال والمعاني فلا يتحدث الشاعر عن موت الشهيد رثاء او حكمة وانما يقدم لنا تلك اللحظة ، لحظة الموت ، في اطار علاقات متشابكة ، توحي بمعناه الجليل ـ وضعت حامل . هش الاطفال بوجه الضيف ـ قالوا : سنسميه كامل (اسم الشهيد) ـ نضجت اثمار ، سبح عصفور زاجل ـ في اطاره هذه الصور التي تفيض بالحياة قدم الشاعر لحظة موت الشهيد البطل كامل محمود وكان اكثر صدقا في فنه وتأثيرا من أي رثاء . فمن أجل هذه الحياة قدم البطل الشهيد حياته ، وتمتد القصيدة لتحكي كيف كان بطلنا يرى العالم (العالم اسرة ايتام تتضور ـ وفلسطين في هذا العالم ـ جنات تجري تحت حجارتها الالغام ـ وغدا ...) لم يكن امامه الا ان يختار الغد ... وان يفتديه لكي يهب الام الصامدة وقودا جديدا تزود به اغنياتها البسيطة التي

تهدهد بها الصغار . فاذا كان الموت في بلادنا الآن يخلق الحياة ويكسبها المعنى على هذا النحو فان علينا ان نتعلم منه ان نتوقف عن البكاء ـ هل قلت : بكينا ؟

استغفر برد مخيمنا لو قلت بكينا
استغفر صبر الاعوام العشرين

هكذا نرى كيف تتلاقى خطى شعرائنا في جبهة نضالية قوية ترفع لواء الدفاع عن حرية الوطن والانسان العربي . وقد سبق ان اشرنا الى حيوية هذه الجبهة وسرعة نضجها وقدرتها على التجديد . وها هي الشاعرة سلافة حجاوي فارسة جديدة من فرسان الدفاع عن الحرية تنضم الى زمرة الشعراء المناضلين بقصيدتها الرائعة (حكاية المساء) المنشورة في عدد « الآداب » الماضي . والغريب ان فن هذه الشاعرة ، رغم حداثة تجربتها ـ على ما نظن ـ يتميز بقدر كبير من النضج ، فقد اختارت اطارا صعبا لتجربتها حين ارادت ان تكشف عن حقيقة المأساة التي نعيشها من خلال حديث ام الى ابنتها الصغيرة . فقد كان عليها ان تراعي البساطة المفترضة في حديث الام لطفلتها والا فقدت التجربة قدرتها على الاقناع وكان عليها في الوقت نفسه ان تخفي بين طيات البساطة الظاهرة وجهة نظرها هي في مأساتنا ، ولقد استطاعت الشاعرة سلافة حجاوي ان تفعل ذلك بمهارة وذكاء فلم يفلت منها الخيط الواقعي ولم تفقد القدرة على الايحاء والرمز . وتبدأ القصيدة بالام وهي تحاول ان تحمل ابنتها على النوم ولكن الطفلة تصر على ان تحكي لها أمها حكاية فتبدأ الام في القص وكأنها مرغمة ـ تمهيد درامي رقيق وذكي ـ وتحكي للطفلة حكاية الشهيد البطل ابي فيروز الطفلة الصغيرة مثلها وهو بصفته ابا طفلة صغيرة مثلها يكتسب في عيون الطفلة التي تسمع الحكاية اهمية مضاعفة في الوقت الذي يكتسب البطل في عيون المتلقين الكبار بعدا انسانيا بوصفه ابا ، وتصور الام برهافة ورقة مشهد رحيل الاب والدموع تنهمر على خدود ابنته الصغيرة حتى يبكي على بكائها المطر ، ولن يعترض الكبار عندئذ على بكاء المطر باعتباره حدثا غير واقعي وانما سيتقبلونه باعتباره حكاية تحكى لطفلة وهم في الحقيقة يتعلمون من تلك الطفلة كيف يشعرون بالحياة على نحو اعمق. وفي لحظة الفراق يعد البطل طفلته بان يعود اليها بالكنز فتسأله عما هو الكنز فيجيب وتتجسد في اجابته ذروة القصيدة من الناحيتين الجمالية والانسانية. فالكنز الذي يعد الاب طفلته به هو الوطن . ولكن الاطفال لا يكتفون بالكلمات الكبيرة المجردة . ولا تقنعهم الا صورتها الحية الملموسة . لذلك تصف الشاعرة على لسان الاب البطل صورة الوطن الذي يعد باهدائه للطفلة :

حيفا .. لزند طفلتي سوار
يافا ... قلادة من المحار
محار اجمل البحار
عكا تويجات من العقيق ... الخ

هذا هو الكنز . صورة الوطن التي سيعشقها اطفالنا ، ويستمر سرد اسماء المدن والقرى باعثا جمالا لا يحد وصورا من اجمل ما قرأت في شعر المقاومة . ويدرك الدوار حديقة الصغار وتنام الطفلة وتعلق الشاعرة تعليقا مختصرا مؤكدا ان رحيل البطل ـ هكذا اختارت ان تسمي موته سيظل يبعث في القلوب الامل .

وفي العدد الماضي قصائد اخرى (المرتزقة) للشاعر عبد الوهاب البياتي . و (من سفر الوصايا) للشاعر كيلاني حسن سند و (رجال على الطريق) للشاعر بدر توفيق و (لاحس القدم) للشاعر مروان معماري و (أهل الكهف) للشاعر صلاح عدس وهي وان تكن جميعا من قصائد النضال الضرورية لتدعيم جبهة الشعراء العرب من اجل التحرير ، فقد اختارت ان تمنح عطاءها من زاوية ما يمكن ان نسميه بالنقد الذاتي ـ نقدنا لاخطائنا وكشفنا عن اسباب تخلفنا ـ وهي خطى ضرورية على طريق كل نضال تحرري تمكنه من التعرف على اخطائه والتخلص منها لينطلق بكل قوته نحو حريته ونصره . ولكنا فضلنا في هذا العدد ان نتناول القصائد التي تجسد الجوانب البطولية في نضال شعوبنا العربية من اجل تحرير الارض والانسان . على ان نتناول قصائد النقد من زاوية اهميتها لجبهة المعركة في مناسبة اخرى .

القاهرة — شوقي خميس

***

تتمة القصص

صورة ذهنية حقا ، ولكنها تحاول ان تصل ـ بالتجريد الذهني ـ الى تلخيص شامل للواقع الذي رأى حكاما يعتركون حول جثة الوطن السليب ، بينما نزيف دماء الوطن يتحول الى اذرعة قوية يمدها العدو ـ مصاص الدماء ـ الى كل مكان . وبينما كانوا يلهوننا بقدور الماء الذي يغلي بقطع الحصى حتى ننام اعياء ـ مثل الام الفقيرة مع اطفالها الجياع في قصة عمر ابن الخطاب الشهيرة ـ كانت بقعة الدم تحدث الزلزلة الثانية التي ايقظت المتفرجين ـ ايقظتنا ـ ودفعتهم الى الممثلين يلقونهم خارج المسرح ، والى بقعة الدم يحاولون ازالتها ، والى جثة الميت يحاولون ان يعيدوا اليها الحياة .

لقد كنا نفضل لو رتب الكاتب اقاصيصه الثلاث على عكس مارتبها، فيبدأ بالثالثة وينتهي بالاولى ، حتى يستقيم التقاء النمو الداخلي للمعنى المترابط بينها ، مع النمو الزمني في التاريخ الحقيقي لقضية الوطن السليب ، ولمعنى هذا النمو في تاريخنا نحن الوجداني ايضا . ولكنه آثر ـ في التزامه بمنهج واضح في البناء ـ ان يبدأ من الارتباط الكامل بالواقع الحي « الآن » الواقع المصنوع من الميلاد والموت ، من

صدر اليوم :

الحرب العراقية البريطانية ١٩٤١

بقلم : محمود الدرة

تاريخ حركة رشيد عالي الكيلاني يكتبها ضابط عراقي عاصرها ولعب دورا فيها .

دار الطليعة ـ بيروت ص. ب. ١٨١٣

صنع الحياة بالولادة وصنعها بالفداء ، ناقلا تجربته الحية من خلال تركيب داخلي شاعري ومحكم ، لكي ينتقل الى مستويين اكثر فاكثر تعميما وتجريدا ورمزية حتى يحصل في نهاية قصته الثلاثية الطبقات على تصور اكثر شمولا « لقصة » القضية التي اراد ان يكتب عنها ولابعادها، سائرا على مساره في اناة واثقة ، جادلا خيوطه باحكام قوي وادراك واضح لما يفعله . وبذلك يؤكد لنا انه لم يكن يعرف فقط لماذا يريد ان يكتب ، ولكنه كان يعرف ايضا كيف يكتب ما يريده .

السقوط في الظلمة

تتحول الرغبة في الوضوح احيانا بالقصة القصيرة الى مجرد حكي لحادثة ما . فالوضوح غالبا ما يتعلق باذيال الوقائع الخارجية والسلوكية الظاهرة ، ولذلك يكتفي الكاتب بان يحكي ما حدث . واحيانا لا يعني الكاتب حتى باختيار « حادثة » ذات دلالة خاصة ومتميزة وكاشفة لمعنى جديد او كلي ـ هذه المطالب التقليدية التي تجاوزها الادب كله ، والفن بوجه عام . في الحرب من الامور العادية ان تنعزل جماعة من الجنود عن كتلة الجيش كله . ومن الامور العادية ان يقتل جندي وان يصاب آخر ... فهذه هي الحرب . ومن الامور العادية ان يزحف جندي جريح ساعة القتال نحو سلاحه ليشترك في المعركة ، فهو ما يزال جنديا وان كان جريحا ، وعلى الجندي ان يقاتل ما دام « فوق خط النار » ، حتى الموت او النصر . هذه هي الجندية ، وهذه هي الحرب . حادثة عادية اذن تلك التي « حكاها » عبد الصمد حسن . ولكننا لا نملك ان نعترض على عاديتها ، وان كنا نملك ان نتساءل : لماذا اختار الكاتب هذه الحادثة لكي يحكيها ؟ المجرد انها عادية ؟ اننا بعد ان نقراها لا نعرف جديدا عن حربنا ، ولا عن جنودنا الذين يخوضون هذه الحرب ، ولا عن شهدائنا الذين يسقطون في ساحاتها ، ولا عن انفسنا . لقد انطلق الكاتب الى مدركاتنا التي كنا نعرفها ونعيها قبل ان نقرا قصته لكي يكررها مرة اخرى في قصته ، فلا نخرج منها بجديد ، لا عن الاشياء، ولا عن الناس ، ولا عن العلاقات الانسانية او الوجود الانساني ، ولا عن الحرب او الجنود او الشهادة او الموت ، ولا عن شيء ! لماذا اذن حكاها؟ لم يكن جديدا ان نعرف اننا « لسنا غرباء عن هذه الارض » ، وليست بطولة خارقة ان يقول الجريح لزملائه « اتركوني حيث انا . قد اعيق سيركم واسبب لكم الخسران » ، ولكنه فتور بارد لا طعم له ان يجيبه احدهم « ناخذك على كل حال . انت ونقالتك » ، ثم يحملونه ويسيرون به في نشاط من الصباح الى الغروب حتى يصلوا الى مواقع جيشهم دون عائق او « خسران » . ورغم انهم في الليلة السابقة .. « في ليلة افترشتها الظلمة وغمرها الغفو المريح ، كانت اعين الجنود تجادل الرقاد فوق الجفون الجريحة في حالة استيقاظ واهن » ، رغم ان هذه العبارة الانشائية البليغة ـ التي لا مكان لها في وجدان اللحظة لانها تتحدث عن حالة اقرب الى حالة العشاق المعاميد منها الى حالة جنود حاربوا وفقدوا احد زملائهم وجرح منهم آخر وهم الآن وراء خطوط العدو ينتظرهم في الصباح عمل شاق وخطير ـ اقول ان هذه العبارة الانشائية البليغة لا تضيف شيئا اكثر من هباءة بلاغة انشائية تضاف الى ثروة لغتنا الانشائية والبلاغية التي هي بحمد الله وافرة منذ عبد الحميد وابن العميد . وحتى اذا كانت ليلة استشهاد حسين تشبه ليلة استشهاد محمود .. في ظلمتها ، لانها كانت ليلة بلا قمر ولا نجوم ، وحتى اذا كان الكاتب يريد ان يقول ان الموت « سقوط في الظلمة » ـ هذا المعنى القديم المستهلك ـ وحتى اذا كان يريد ان يقول ان الشهيد لا يموت لانه ساعة مات « بزغ في السماء نجم » وهو معنى بل وصورة اكثر قدما واستهلاكا ، فاننا لا نحصل من خلال كل هذه المعاني والصور القديمة على اكثر من لمسة عاطفية لا علاقة لها بالقتال في حد ذاته ولا بالقتال التحرري من اجل تحرير الوطن السليب . ان الانطلاق نحو هدف معروف فوق سبيل مطروق دون محاولة ـ حتى ـ لمزيد من التعرف على معالم هذا الطريق لكي تزداد معرفتنا به ـ على الاقل ، ان مثل هذا الانطلاق لا يزيد عن ان يكون « تمرينا » مارسه الكاتب لكي يختبر قدرته على الحكي ـ سفرة هينة لم يعرض فيها الكاتب نفسه لمشاق السفر .. يكفيه انه سافر وعاد كما ذهب ـ خالي الوفاض ، لانه لم يصل الى حيث كان يريد ان يذهب .

طقوس العائلة

نلتمس العذر اذا بدانا بداية بعيدة . لان قصتنا هذه المرة تمثل تيارا قويا في ادبنا المعاصر ، قد لا تكفي هذه القصة ، ولا هذا المجال للتعرض له بما يكفي من التحليل والمواجهة . ولكن علينا ـ ما دمنا امام هذه القصة ـ ان نحدد معالم هذا التيار واصوله ، وان نحدد معالم موقفنا منه ، المعالم الاساسية فحسب .

حينما ظهرت الحركة السيريالية في الربع الاول من هذا القرن ، احتوت منذ البدء على تناقض لم تستطع ان تتجاوزه ، فهدم كيانها الذي لم يعمر طويلا ، وان كانت قد اورثت الادب العالمي اسلوبها الذي استفادت منه ـ وما تزال تستفيد ـ مدارس فنية وادبية اخرى اكثر او اقل تطورا . فبينما كانت السيريالية تستهدف غرضا « اجتماعيا » ، وتريد ان تشارك في عملية النقد الاجتماعي الحادة التي انتابت الحضارة الغربية بعد الحرب الكبرى الاولى ، فانها اختارت ـ على العكس من هدفها الاجتماعي ـ سبيلا « فرديا » للوصول الى غرضها .. وبذلك دخلت طريقها المسدود الذي ادى بها الى الاختناق قبل الوصول اليه . كانت تريد ان تكون على علاقة نقدية من الظاهرة الاجتماعية ـ بل انها خرجت فعلا من بذرة علاقة من هذا النوع ـ وتريد التعبير عن موقف من القوانين الاجتماعية الخارجة عن ارادات الناس وشخصياتهم كافراد ، ولكنها حصرت نفسها داخل التكوين النفسي ـ او ما حسبته التكوين النفسي للفرد . وزادت على ذلك ـ منطقيا ـ ان حاولت فهم هذا التكوين الفردي باسلوب الفنان الفردي ايضا او انطباعاته الذاتية المحصورة داخل عالمه الداخلي الخاص والمتفرد . وبذلك سدت على نفسها طريق الوصول الى هدفها .. وماتت كحركة قبل ان يمر عليها عقد كامل من السنين . ورغم انها حاولت الافلات من هذا الطريق المسدود بالاستفادة من احد « انواع» علم الاجتماع، الى جانب استنادها الاصلي الى التحليل النفسي ، كان التوفيق جانبها ـ بحكم ظروف نشاتها الحضارية والثقافية ـ حين اختارت ان تستفيد من علم الاجتماع البورجوازي ، الذي لم يكن « علميا » بدرجة كافية . فكان ان زادتها تصورات « العقل الجمعي » ، « التراث الخرافي » ، « عالم الاسطورة » اختناقا ، هذه التصورات المستعارة من مورجان حتى دوركايم واوجيست كومت ، وبدلا من ان تفهم هذه التصورات باعتبارها منتجات للعقل الانساني في ظروف تاريخية محددة ، تعود فتؤثر على هذا العقل بعد اندثار تلك الظروف ، تخيل السيرياليون ـ كاساتذتهم « علماء » الاجتماع ـ ان هذه التصورات هي « المكونات » الحقيقية لذلك العقل. وتشعبت بعد ذلك طرق الاستفادة من الاسلوب السيريالي ، ولكننا نستطيع ان نلمح طريقين اساسيين : طريق التخلص من الهدف الاجتماعي اساسا لتحقيق التناسق بين التعبير الفردي للفنان وهدفه الفردي ايضا ، وهذا ما يتضح مثلا في جويس اوبروست (رغم ما لادبهما من قيمة ثقافية وحضارية كبيرة) ، ثم طريق ترويض التعبير الفردي ومحاولة الوصول الى نوع من الانسجام بين « الادراك » العلمي للظاهرة الاجتماعية من خلال قوانينها الموضوعية ، وبين « الرؤية » الفردية المتميزة للفنان ، وهو ما نراه عند شتاينبيك (في رواياته بالذات) وهيمنجواي ، بل وحتى عند توماس مان .

وتعود بنا قصة « طقوس العائلة » لموسى كريدي الى النموذج المختنق القديم من الادب السيريالي ـ رغم فروق البناء الواضحة في

قصتنا التي من الواضح ان الكاتب العربي قد استفاد لانضاجها من اعمال معاصرة نوعا . ان الطقوس التي يتحدث عنها موسى كريدي ليست طقوسا سحرية ، وانما هي ـ حتى بكلمة الطقوس ـ تدل عنده على ظواهر اجتماعية خارجية يعبر عنه سلوك اجتماعي يمارسه الناس في العلن ، ويمكننا ان نلخص هذه الظواهر في جملة واحدة : ان ماضينا الميت يتحكم في حاضرنا المختنق المحاصر . وهناك رمز واحد نكتفي به لكي ندلل على فهمنا ـ ولنا العذر ان كان الصواب قد جانبنا في الفهم ـ وذلك هو رمز « السيف » . فبينما يرى الرجل وضيفه (اللذان تحكي القصة من خلال حركتهما) حشدا هائلا متزايد السرعة عند « مشارف الاردن » ، وبينما يتأكد الضيف من ان هذا الحشد « لا يحمل السيوف ولا الرماح » ، الا ان « البطل » في هذا الجزء من القصة الذي نعرفه بانه « زوج المراة » ترك زوجته لتخونه مع مجذوب ابله طيب ، وخرج « يحمل سيفه » . ونعود في جزء او مشهد آخر من القصة ، فنرى « الخال » حاملا سيفا مشابها . والاثنان لا يضربان بسيفيهما «الحشد» الذي يتعاظم عدده عند مشارف الاردن ، وانما يضربان نفسيهما ، او من يحاولون الاقتراب منهما ـ من بني جلدتيهما . لقد انتهى عصر السيف والبطولة الدون كيشوتية ، وانتهى عصر الندم على مقتل الحسين بان يضرب الرجل نفسه بصفحة سيفه (الكاتب من العراق) ولكن ابطالنا ما يزالون يحملون سيوفا (هناك شخص آخر في مشهد مختلف يمسك لجام فرسه ويسير بجانبه مختالا بينما علق سيفه على خاصرته والسيف يتارجح لليسار) والاكثر من هذا فانهم لا يقاتلون بها الاعداء وانما هم يختالون بها وبخيولهم في مشيتهم الطاووسية ، أو يضربون بها انفسهم، ربما ندما لانهم تركوا الحسين (او تركوا ما وراء مشارف الاردن) ليفتاله القتلة .. القتلة الذين لم يعودوا يستخدمون السيوف ولا الرماح .

قلت ان الطقوس التي يتحدث عنها الكاتب ليست طقوسا سحرية او خرافية ، وانما هي كلمة يستخدمها للتدليل على حقيقة اجتماعية وتاريخية ، حقيقية خارجية او ان لها مظهرها الخارجي في سلوك « عائلتنا » وفي وجودها الاجتماعي ، فلماذا كلمة الطقوس هذه التي تحمل معنى الارتباط بالشعائر الخرافية أو السحرية القديمة ؟ يمدنا الكاتب باجابة على هذا السؤال في احدى صوره المتشابكة التي علينا ان نستخلص معناها من خلال المعنى الكلي للقصة ... « وجلسا في رقعة ما لم تكن لتبعد عن حشود الناس ولن تبعد عما يحدث كالعادة ، وكل عام ... وجلسا داخل عقل الفياه يتركب فوقه آلاف الاجساد ، وراحت الاكتاف تلتف وتلتف وتتصل بقوة وهي تفد من بعيد .. » . وبغض النظر عن جلوس « الرجل وضيفه » داخل عقل ـ فالمفروض ان كاتبنا يريد ان يستكشفنا من الداخل ـ فاننا نتساءل عن هذا العقل الذي يتركب فوق آلاف الاجساد . أليس هذه هي نفس الحيلة التي لجأ اليها الفن السيريالي للتخلص من مأزق نظرته الذاتية ، لكي يربط بين تصوراته المختنقة في عالم « التكوين الداخلي للانسان » وبين الواقع الاجتماعي خارج هذا التكوين ؟ الا يحاول كاتبنا هنا ان يحقق افلاته من مأزق « التصور الذاتي للفهم المثالي » بمحاولة اختلاق صورة لعقل جمعي من نوع ما يتركب فوق آلاف الاجساد لكي يعفي نفسه ببساطة من سطحية ـ او ما يظنه سطحية ـ الفهم الموضوعي العلمي للظاهرة الاجتماعية ؟

اننا لا نختلف مع موسى كريدي في قضيته . فان ماضينا الميت يسيطر حقا بدرجة او باخرى على حياتنا . ولكن كيف السبيل الى ادراك حقيقة هذه الحقيقة ، وكيف السبيل الى تغييرها ؟

لا نعتقد ان السبيل الى ذلك بان نخلق سحرا جديدا أو شعوذة علمية تستند الى علوم التحليل النفسي او علم الاجتماع البورجوازي ، او تستند الى أي مناهج فكرية غير علمية ثم نعتقد ان السحر الجديد هو القادر على مساعدتنا على فهم الحقيقة او تغييرها ، علينا ان لا ننكر ما حققه العلم البورجوازي المثالي من انتصارات جزئية حقا ، ولكن علينا ايضا ان نفحص منهجه في البحث والتحليل لكيلا نقع في نفس الخطأ الذي حكم على جراهام جرين او سيدني كينجزلي بالياس المطبق من امكانية أي فهم للحقيقة او امكانية أي تغيير للواقع نحو التقدم . ولو شئنا ان نضرب مثالا يمكن ان ينفع للمقارنة لقلنا ان الطريق الذي سار عليه اراجون من الفردية المطلقة الى محاولة فهم الفرد من خلال فرديته ومن خلال علاقته بالجماعة ، ومحاولة فهم الجماعة من خلال علاقاتها الموضوعية وحركتها المتحققة في الزمان والمكان ، نعتقد ان هذا الطريق هو الذي نستطيع ان نستفيد منه في محاولتنا لفهم « طقوس العائلة » ـ عائلتنا .

والحق ان موسى كريدي ـ الذي يتمتع بقدرة عظيمة على وضع تصميم واضح لعمله وتنفيذه بقوة البناء الماهر ، ولكنه غير القادر على المحافظة على علاقة منطقية واضحة بين تصوره الفكري وبين اداته التعبيرية ، الحق انه لا يمثل ظاهرة « فردية » ككاتب قصصي يحاول ان يستفيد من مناهج القصة المعاصرة في الغرب . ولكن خطورة هذه الظاهرة لا تكمن في الاستفادة من الاسلوب التعبيري الذي لا شك في افادة ادبنا واثراء ادواته التعبيرية . ان خطورتها تكمن في المنهج الفكري ـ الذي نعتقد ان كثيرا من كتابنا الكبار والشبان يقعون الان فريسة لاثرائه ، فتكون النتيجة ان يفقدوا علاقتهم بواقعهم الحقيقي ، من حيث يعتقدون انهم يوثقون علاقتهم بهذا الواقع . اكشفوا لنا عن الداخل ، فهذا مطلب عظيم ، ولكن كيف ؟ ليس بالسحر ، ولا بالشعوذة العصريين ، وانما ايضا بالاتجاه الى الواقع من ابوابه الحقيقية . ان عالم الانسان الداخلي واقعي ايضا ، ومن الممكن معرفته مثلما تعرف كل جوانب الواقع من أي نوع . والفرد لا يفهم الا من خلال فرديته ومن علاقته بالجماعة في آن معا ، والجماعة لا تفهم الا من خلال علاقاتها الموضوعية وحركتها المتحققة في المكان والزمان .

ان طقوس العائلة حقيقية ، كانت موجودة كتعبير واقعي عن بناء اجتماعي كامل ، وكانت هي كجزء من هذا البناء ومتسقة معه كل الاتساق ، ثم انهار البناء من تحتها وفقدت مبرر وجودها ، ولكنها ما تزال موجودة بحكم سيطرتها القوية على ارواح البشر ـ ارواحنا . فاذا جاء كاتب معاصر واستسلم لمنطقها السحري واستعار لها منهجا واسلوبا سحريين مناسبين ، فانه في الحقيقة لا يساعدنا على فهمها ولا على ازالتها كبقية باقية لا تريد ان تمحي من ماض ميت ومندثر . انه يؤكد وجودها في الحقيقة ويمنحها من الوجود قوة جديدة بهذا الاحترام الذي لا نستحقه .

وموسى كريدي كما قلت منذ قليل لا يستطيع ان يحافظ على علاقة منطقية واضحة بين تصوره الفكري السحري وبين اداته التعبيرية ، رغم انها تتخذ شكل همهمات الكهنة ودمدماتهم التي تحيطها سحب الدخان المنطلقة من المباخر . فبينما هو يريد ان يكتشف عالمنا الداخلي الملىء بجثث الماضي ، « مقبرة الماضي التي تتحرك فيها الارواح ، كما يقول جويس ، اذا به يستخدم نفس أسلوب الطقوس التي كان يمارسها السحرة والكهان حتى تظل العلاقة بين الناس والقوى المسيطرة على الحياة والطبيعة سرا موقوفا عليهم وحدهم . انه يحتكر لنفسه الفهم بأسلوبه السحري ، ويحرمنا من ان نفهم معه الا اذا لجأنا الى عالم انثروبولوجي يحل لنا رموز الطقوس الجديدة ، بينما نحن نريد ان نختصر الطريق جدا وان نحدده جدا في نفس الوقت بين حركة عقولنا وحركة اصابعنا على زناد البندقية وليس على مقبض السيف . هكذا يفقد موسى كريدي هدفه رغم انه كان يعرفه. ولكنه لم يتجه اليه وانما اراد ان يصل الى الهند بالاتجاه غربا ، فلم يصل الى الهند ولم يكتشف قارة جديدة .

القاهرة

سامي خشبة