

# قرأتى العدد الماضي من «الأدب»

## الأبحاث

بقلم الدكتور حسن حنفي

\*\*\*

تدور أبحاث العدد الماضي من مجلة «الأدب» حول قضايا أربع: الأولى قضية البحث العلمي في البلاد النامية التي تعرض لها الدكتور إيد القزاز في مقاله عن «حاجتنا إلى دراسة المجتمع الإسرائيلي»، والثانية قضية معرفة النفس ومعرفة الآخر وهي التي تعرض لها نفس المقال السابق في دعوته لدراسة العدو ومعرفته، والثالثة قضية «الرجل والمرأة والإنسان» التي أثارها السيدة عابدة مطرجي أدريس في مقالها «أدب المرأة والمجتمع العربي» والتي تتعرض فيه لاسطورة «الأدب النسائي»، والرابعة، وهي أخطر القضايا جميعا، قضية «الأدب الإصيل وأدب المناسبات» التي تعرض لها الأستاذ محمد ذكروب في مقاله عن «آثار هزيمة حزيران بالقصة العربية القصيرة» والذي يحلل فيه بعض القصص التي صدرت بعد النكسة ويراهم أقرب إلى التقارير الصحفية منها إلى الأعمال الروائية، أي أنها لا تتعدى أن تكون من أدب المناسبات على عكس رواية «ميرامار» التي يحللها الناقد الشاب الأستاذ صبري حافظ في مقاله «استشراف الهزيمة قبل النكسة» هذه الرواية التي تعتبر بالفصل أصدق تعبيرا عن الهزيمة قبل وقوعها من تلك القصص التي صدرت بعد الهزيمة والتي حاول الأستاذ ذكروب إعطائها بعضا منها. هذا بالإضافة إلى مقال الأستاذ حسني لبيب «في الأدب النضالي» الذي يدخل أيضا في قضية الأدب والثورة والمقال الممتاز للأستاذ سامي خشبة عن «الحلاج، المسلم المتزق» الذي يعرض فيه لشخصية الحلاج، حياته، وأثاره، وبيئته، والذي يعتبر أيضا نموذجا لأدب المقاومة.

### 1 - قضية البحث العلمي في البلاد النامية

كثر الحديث بعد النكسة عن العدو، وطالب كثير من الكتاب والباحثين بمعرفته ودراسته وأقيمت بعض المعارض عن «أعرف عدوك» إذ وضح أنه كان يعلم عنا أكثر مما نعلم عنه. وقد تناول الدكتور إيد القزاز هذه القضية في مقاله «حاجتنا إلى دراسة المجتمع الإسرائيلي» دراسة علمية «وأبدى ملاحظاته على ما نشر عن العدو بعد النكسة من سطحية، وعدم تنوع، وإخفاء للحقائق، وإهمال لتكوين المجتمع الإسرائيلي، ويقترح تدريس اللغة العبرية في مدارسنا وجامعاتنا، وينادي بالتخصصين، كل في ميدانه، بدراسة العدو دراسة عميقة ومتخصصة، ويطلب بتخصيص إحدى الصفحات من كل جريدة لدراسة العدو أو ساعات معينة من الإرسال وكذلك عقد الندوات وإنشاء المكتبات المتخصصة.

والحقيقة أن هذه القضية مرتبطة أشد الارتباط بمشكلة البحث العلمي في البلاد النامية بوجه عام، وفي البلاد العربية بوجه خاص، وفي مصر بوجه أخص. فالبحث العلمي، فضلا عن أصوله وقواعده ومناهجه، نظام يحدده البناء الاجتماعي، والبحث العلمي لدينا هو تعبير عن بنائنا الاجتماعي بكل ما فيه من عيوب ونواقص. فلو قلنا إن البحث العلمي يتطلب أولا أستاذا متخصصا يخطط للأبحاث ويشرف عليها ويوجهها، ويتطلب ثانيا باحثا مبتدئا لديه من الوعي القدر الكافي

لإداء مهمته، ولديه من إمكانيات البحث العلمي، من لفات متعددة، وثقافة عامة ما يستطيع به أن يسير في مهمته حتى نهاية الشوط، ويتطلب ثالثا مكتبات متخصصة حوت أمات المراجع في موضوع البحث والدوريات المتعلقة به وأخر ما مصدر فيه، يمكن بعد ذلك أن نضمن سير البحث العلمي خاصة إذا توافر له جو من الاستقرار العام في الهيئات والمؤسسات ومراكز البحوث والكلية والمعاهد دون أن يرتبط ذلك باسم شخص أو أن يتعلق مصيرها بمصيره.

فالمختصون على مستوى البحث العلمي ومن لهم القدرة على توجيه الأبحاث وتخطيطها يعدون على الإصابع، غالبا ما تكونتوا تكويننا شخصيا ولم يتعلموا من أحد، وهؤلاء مشتتون في عديد من الهيئات أو يقومون بأعمال وظيفية محضه تقل عن مستوى إمكانياتهم الفعلية وبعض هؤلاء لا تتاح لهم فرصة البحث العلمي نظرا لارتباطه بالسياسة العامة للدولة التي تعطي البحوث العلمية تيارها السياسي، وفريق ثالث أثار الهجرة والعمل من بعيد وظل فردا معزولا لا يكون مدرسة أو ينشئ جيلا. وهؤلاء في طريق الانقراض التام، يتكون وراءهم فراغا لا يملأه إلا شباب من الباحثين كونه الظروف وصلقلته المحنة ولكنه ما زال يصارع قديما لم تنكسر بعد شوكنه ولا يجد من يأخذ بيده من معاصريه.

وكما كان رواد البحث العلمي نجوما تلمع مدة ثم تنطفئ كان الباحثون الشبان اندر من البندرة إذ لم تتوفر لديهم إمكانيات البحث العلمي، لانهم لم يهيئوا أنفسهم لذلك، ولم ينشأوا نشأة علمية داخل مراكز البحوث، أو أن وعيهم بالقضية ما زال محصورا في نطاق الحماس والانفعال دون أن يتجاوزوه إلى تحليل الظواهر وفهمها على ما هي عليه. يعتمد معظمهم إذن على الفكرة الشخصية وعلى ما يتمتع به من مواهب طبيعية يعني على الجيل القديم إهماله ويود ألا يكرر الخطأ، وأفضل مثل لهم هو معهد الأبحاث الفلسطينية والسلاسل التي يصدرها: «أبحاث فلسطينية»، «كتب فلسطينية»، «دراسات فلسطينية» التي تعد بالفعل فتحة في تاريخ البحث العلمي السياسي للقضية الفلسطينية.

أما عن إمكانيات البحث العلمي من كتب ودوريات وغيرها فنحن كلنا أدري بذلك، والإعذار التي تقدم من نقص في العملة الصعبة أو من تعسر العثور عليها من الخارج تتلاشى أمام ما تزدهر به أسواقنا المحلية من بضائع مستوردة تنهات عليها الجموع في المحلات العامة والإعذار التي تقدم من نقص في الاعتمادات وضيق الإبنية كلها تتلاشى إذا علمنا ماذا نخسر من جراء عدم معرفتنا الكافية للعدو، والإنفاق على هذه المعرفة تعتبر جزءا من ميزانية التسليح العام، وما أكثر الإبنية الشكلية التي يمكن استغلالها استغلالا أفضل من اعتبارها مجرد فنادق لاستقبال الوفود الوطنية.

إننا في دائرة منعزلة عن حركة النشر العالمي، يعرف العالم كله عنا أكثر مما نعرف نحن عن أنفسنا وهذا يفسر ظاهرة تسقط الأخبار وتلمس آخر النشرات عنا والتي يعطي ما فيها لنا في بعض الأحيان كوجبة أسبوعية نعيش عليها ونشكر وأهيبها. بل إننا لا ندري ماذا ينشر بيننا داخل البلاد العربية، فإذا أردنا في القاهرة كتابا نشر في بغداد لصبب الأمر، ولزاد الثمن اضعافا مضاعفة، فهناك علاوة على الربح فرق العملة، وأصبح الكتاب أحد البضائع المهربة في السوق السوداء!

وأخيرا، فإن البحث العلمي لا ينشأ بين يوم وليلة، ولا يرتبط

باسم شخص ، قائداً كان أم زعيماً ، ولا يخضع لهوى سلطة ، بل هو نظام يتحقق في مؤسسات وهيئات ومراكز للبحوث لا تتغير بتغيير الظروف . ان مراكز البحث العلمي لدينا حديثة العهد لم تتعد بعد عشرات السنين ، لم ترس بعد أي تقاليد ولم يرب بعد أي نشء . ان حالة البحث العلمي اليوم مرتبطة اشد الارتباط باللحظة الحضارية التي نمر بها وهي التي اوشكنا ان نؤمن فيها بالبحث العلمي ، والتحليل العقلي للظواهر ، وتكون مهمة هذا الجيل هو ان ينحو نحو مزيد من العلمية .

## ٢ - معرفة النفس ومعرفة الآخر

وقد تعرض الدكتور اباد القزاز في مقاله السابق الذكر « حاجتنا الى دراسة المجتمع الاسرائيلي دراسة علمية » الى ضرورة معرفة العدو حتى نعلم اسباب قوته . وقد كثر الحديث في الايام الاخيرة عن اعتماده على العلم واستعماله الوسائل التكنولوجية الحديثة وذلك يرجع الى انه مجتمع غربي في تكوينه خاصة عند من يدهم مقاليد الامور وليس مجتمعا ناميا ذا تاريخ طويل يفلب عليه طابع الخلف وعانى من مآسي الاستعمار كشموع المنطقة المحيطة به . فارتباطه بالعلم ليس نتيجة لنمو طبيعي بل نتيجة لنقل مجتمع متطور من بيئة اخرى . وقد اصبحت هذه الحقيقة معروفة لا تحتاج الى ايضاح .

ولكن الذي يسترعي الانتباه هو قدرة العدو على مزج العناصر الحضارية ( ارض الميعاد ، شعب الله المختار ) مع مصلحة الدولة وارتباطها بالاستعمار ، أي انه استطاع تاصيل قوميته وتعميق جذورها في التراث القديم وفي نفس الوقت تدعيم حاضره وضمان مستقبله بالارتباط بأقوى الدول المسيطرة على العالم ، بريطانيا قديما ، وامريكا حديثا . ومع ان التراث القديم اليهودي مزيج من الدين والتاريخ القومي ، فانه قد استغل احسن استغلال من حيث اعطاء الدولة كيانا تاريخيا وقيامها على دعوة وان لم تكن الدولة مؤمنة بالفعل بالدين ولكنها تستغله نظرا لفاعليته . وهذا شيء معروف ايضا لا يحتاج الى ايضاح .

ولكن الذي يهم ايضا هو معرفة النفس بجوار معرفة الآخر وان نبحت عن مواطن ضعفنا التي هي في الحقيقة مواطن قوة العدو . فالله في التوراة مرتبط اشد الارتباط بالارض وبمصلحة الشعب ، بل ان الله لا يوجه الا بقدر ما يعطي لشعبه من غنم ماوى ورخاء في العيش ونعم دنيوية ، فالله يوجد للشعب ولا يوجد الشعب لله ، والله يخدم الشعب ولا يخدم الشعب الله . الله في سيناء ، والصفحة الغربية ، والجولان ، يوجد حيشما وجدت مصلحة الشعب .

اما نحن فقد تصورنا الله في تراثنا القديم متعاليا اشد التعالي ، مفارقا اشد المفارقة ، خارج العالم ، لا يشوبه خدش المادة ، موجودا على الاطلاق ، سواء اكان المؤمنون به ضعافا ام اقوياء ، احرارا ام مستعبدين ، فقراء ام اغنياء وقد وضع ذلك في تنزيه علم الكلام وفي مطلق الفلسفة . لم يعد لله صلة بالارض او بالدخل ، واصبح موجودا بالرغم من احتلال الارض وجود ملايين من المعدمين . اي ان مواطن ضعفنا قد تكون في الهياتنا القديمة التي ما زلنا ننوء بثقلها ، الهيات في حقيقتها تعويض نفسي عن ضياع الارض وسلب الدخل ، وتعطي نوعا من السكينة والرضا والاطمئنان الى ان هناك شيئا باقيا بالرغم من الاحتلال والفقر ، طالما ان كل شيء فان ولن يبق الا وجه الله ذو الجلال والاکرام .

وهذا التصور غريب على فترتنا الاسلامية الاولى ، اعني عصر الفتوح ، الذي كان الله فيه مرتبطا اشد الارتباط بالارض وبتحرير الشعوب وبشر الدعوة . كان الله مهاتلا لاله التوراة ، كان غاية التاريخ على حد قول هررد وهيجل وفلاسفة التاريخ في عصر التنوير ، وهو الذي عبر عنه الافغاني في اعادة تفسيره للتوحيد على انه تحرير للارض وشق الفلاح لقب ظالميه كشق للارض ، وبعد انتهاء عصر الفتوح والاستئناس الى الارض والمال ثم ضياع الارض والاستئناس بالثروات بدأ

هذا التصور المتعالي لله في الثبات ، وما ضاع افقيا تم التعويض عنه رأسيما ، وكل ما اعترس على الارض ظهر في السماء .

وقد بلغ ذلك مبلغه وظهر على أشده في التصور الهرمي للعالم الذي يجعل من القمة كل شيء ، او في التصور المركزي للكون الذي يجعل الكون كله في قبضة واحدة لها كل السلطة وتسيطر على كل شيء طالما ان الارض قد ضاعت وطالما ان الملايين لم يحسب حسابهم ويبدو هذا التصور في حياتنا الاجتماعية والسياسية ، فتعتمد مؤسساتنا على رؤسائها فاهم شيء في الجامعة هو مديرها ، وفي الكلية عييدها ، وفي الشارع شرطيه وفي المركبة محصلها ، وفي المنزل راعيه ، وفي الدولة رئيسها ، وبالتالي لا يتم التعامل الا مع القمم ، ونجد ان تنظيماتنا الحزبية تعتمد ايضا على لجائها المركزية اكثر من اعتمادها على قواعدها الشعبية وتؤمن برؤسائها اكثر من ايمانها بالبناء الديمقراطي للحزب . الله هو الشعب كما هو واضح في التوراة ، وهو مصلحة المسلمين كما هو واضح عند الفقهاء أي انه هو القاعدة لا القمة ، وبالتالي يصبح الله مصدر قوة .

فضلا عن هذه الجذور الحضارية في التراث القديم ، استطاع العدو ربط حاضره ومصلحته بحاضر الاستعمار ومصلحته وجعل دولته الرهان الوحيد المضمون للاستعمار . عرف العدو ان يقيم له استراتيجية دائمة داخل ميزان القوى العالمية ، والمبدأ واحد : كل شيء في سبيل الشعب ، والشعب المختار . اما نحن فما زلنا بصدد البحث عن استراتيجية ، هل تكون صياغة قومية للقضية ، ام تكون صياغة اكثر اتساعا وصدقا داخل حركات التحرر العالمي ، ويتضح هذا التخطيط في تاريخنا المعاصر من اننا اشتراكيون لا نبتني الاشتراكية ، واصدقاء البلاد الشيوعية ونحرم الاحزاب الشيوعية ، وفي نفس الوقت اعداء امريكا ونسمح لكل ما هو امريكي صريح او ضمني ، نحن عرب ومسلمون ، مرة في مؤتمر قمة عربي ومرة في مؤتمر قمة اسلامي يحاول فيه ياسر عرفات مع شاه ايران حل قضية فلسطين !

ان معرفة الآخر ضرورية ولكن معرفة النفس اشد ضرورة .

## ٣ - الرجل والمرأة والانسان

ويتعرض مقال السيدة عايدة مطرجي ادريس « ادب المرأة والمجتمع العربي » الى قضية « ادب المرأة » او « الادب النسائي » وهو ما نسفه كثيرا في هذه الايام وكان الادب له جنس ، فهناك ادب رجالي وادب نسائي !

والحقيقة ان هذا التقسيم او هذا النعت لجانب من الادب لا يرجع الى تحليل موضوعي له بل الى العقلية الشرقية التي يفلب عليها التصور الجنسي للعالم ، وعقليتنا المعاصرة بما فيها من حرمان وكبت وليدة هذه العقلية القديمة ، فهي ترى في المواطن رجلا او امرأة ولا ترى فيه انسانا ، وبالتالي فهناك موضوعات حديث للرجال واخرى للنساء ، وهناك سلوك للرجال وآخر للنساء ، وكان العالم عالمان : رجل وامرأة ! ان الحديث عن المرأة بوجه عام وجعلها مشكلة مستقلة عن الانسان ووضعه في العصر الحاضر اما ناتج عن التصور الجنسي للعالم او يعبر عن الحرمان وتحويل موضوع الحرمان الى موضوع للاسباع عن طريق الحديث عنه كعملية تعويض ، او احساس بالنقص ومحاولة لغرض الذات بالالتجاء الى نقطة الضعف وجعلها مصدر قوة . لقد تحدثت قاسم أمين في مطلع هذا القرن عن تحرير المرأة ، وما زلنا نحن بهذه العقلية القديمة التي ترى في المرأة مشكلة ، مع انها حاليا ، وفي اللحظة الحضارية التي نمر بها ، مواطن او انسان يعمل في الحقل او في المصنع ، يناضل في الجبهة أو يخدم وراء الخطوط .

ان وضع المرأة في اوائل القرن من حيث حرمانها من التعليم والمشاركة في الحياة العامة لا يختلف عن عديد من مظاهر التأخر في جوانب الحياة الاخرى في التعليم والتربية والعلاقات الاجتماعية ، أي ان المرأة لم تكن مشكلة فريدة خاصة ، ولم توجد في عصر اخذ فيه المواطنون حقوقهم ولم تأخذها هي نفسها باعتبارها امرأة ، فتقدم الرجل

في الحب مثلا وحرمت المرأة ، ونسال الرجل التعليم وحرمت المرأة ،  
فالتطور الاجتماعي لا يعرف تمييزا بين رجل وامرأة .

ولم تكن المرأة وحدها سلعة بل كان الانسان كله سلعة ، فكان  
الرجل يخرج من بيته ولا يرجع اذ ان الاقطاعي قد نصب له كمينا او ان  
السلطة قد اعدت له فخا . لقد كان الاقطاعي يملك البشر رجلا ونساء  
وكانت السلطة سيفا مسلطا على رقاب المواطنين لا فرقيين جنس وآخر .  
ان التحرر ليس قضية المرأة من حيث هي امرأة بل هي قضية  
العصر وان تحرر المرأة بمعنى مشاركتها في الحياة الاجتماعية ليس هو  
التحرر الذي يعطى لجنسها بل هو حقها الطبيعي كأي مواطن لم تمارسه  
من قبل كما لم يمارسه الرجل لغياب تنظيم حزب نوري رائد يجمع  
المواطنين ويعمل لقضية التحرير . انما التحرر هو التحرر الوطني ، هو  
المساهمة الفعالة من المواطنين في تحرير الارض ، وتحرير المعدمين من  
الفقر والاستغلال ، وان قصر قضية التحرير على مشاركة المرأة في  
الحياة العامة لهو مطلب اقل مما تتطلبه التزامات العصر .

وليس غريبا ان يكون الرجل هو الكاتب دائما ، فالرجل هو الاوسع  
نشاطا في الحياة الاجتماعية والاكثر مساهمة في العمل بما في ذلك  
الادب ، فندرة الادب النسائي لا ترجع الى مشكلة المرأة بل الى الامتداد  
الطبيعي لنشاط الرجل ، ولا تختلف ندرة الادب النسائي عن ندرة العلم  
النسائي او العمارة النسائية او الجغرافيا النسائية .

ويوجد الادب الذي يتناول مشاكل المرأة ووضعها الاجتماعي عند  
الكاتب جميعا رجلا ام نساء، بل ان هناك من الادباء الرجال من  
تعرض في اعماله الى مشاكل المرأة اكثر مما تعرضت له اية كاتبة . ان  
قضية الجنس ليست قضية نسائية بل هي احدى قضايا التحرر مثل  
التحرر من التقاليد الموروثة ومن الصور الزائفة : الدين والاخلاق .

وكذلك نجد ان التطورات الجديدة في الادب فيما يتعلق بالمرأة ،  
ليست تطورات في ادب المرأة بقدر ما هي تطورات نتيجة للتغيرات  
الاجتماعية ، فالمرأة هي العشيقة والمناضلة ، والحب يجمع بينها وبين  
الارض ، ويضمها مع الحبيب في القضية الوطنية . فتلك هي روح  
العصر ، عصر التحرر ، لا في العالم العربي فحسب بل في العالم كله،  
التحرر الوطني في العالم الثالث ، والتحرر من الرأسمالية في العالم  
القريب .

واذا كان المجتمع العربي اسبق من الادب في تعبيره عن وضع  
المرأة فان ذلك يدل على ان الادب لا يعرف له جنسا ، فهو ادب يعبر  
عن اوضاع اجتماعية سابقة عليه وكفى . لذلك ، كان الادب لا يرسم  
صورة المرأة في القدر بقدر ما يعبر عن وضعها اليوم ، فليست مهمة  
الادب التخطيط للمستقبل ورسم صور له ، بل التعبير عن الحاضر .

واخيرا فان قضية المرأة هي جزء من قضية المجتمع ككل وليست  
مشكلة فريدة فيه ، ولا يمكن ان يقاس تطور اي مجتمع بتطور المرأة  
فيه ، فهناك كثير من المجتمعات المتطورة مثل سويسرا وفرنسا ولم يكن  
للمرأة فيها حق الانتخاب الا مؤخرا ، وهناك مجتمعات اقل تطورا مثل  
الهند والجزائر وقد لعبت فيها المرأة دورا حاسما في حركة التحرير .  
كما انه في المجتمع الواحد يوجد الحرمان لدى الطبقات المتوسطة ولكن  
ينشر الانحلال في الطبقات الراقية والفقيرة على السواء .

لنتنا نخرج من التصور الجنسي للعالم فلا نرى رجلا او امرأة  
بل نرى الانسان .

#### ٤ - الادب الاصيل وادب المناسبات

وفي مقال « آثار هزيمة حزيران في القصة العربية القصيرة »  
للاستاذ محمد دكروب يشعر الانسان بان بعض الادباء والنقاد يظنون ان  
الهزيمة لا بد وان تخرج ادبا ما ما دما قد انفلتوا بها ، فقد كانت اكبر  
حدث في تاريخنا المعاصر ، واقسى من هزيمة ١٩٤٨ وعدوان ١٩٥٦ .  
يظن هؤلاء انه يكفي لتأثرنا بالهزيمة ان يتغير عناوين القصص من الحب  
والدموع الى الجنود والمعركة ، ويتغير الاطفال من العاشق المخلص او  
العاشق الخائن الى الفدائي المناضل والعدو الشرس ، كما يحدث عندما

يعني مغنونا العاطفيون الاناشيد الحماسية « الرقيقة » في المناسبات  
الوطنية . فاذا ما انحسرت النكسة وجاء النصر تحول ادب الهزيمة  
الى ادب نصر واصبح العدو الشرس العدو الجبان ، والاديب في كلنا  
الحاليتين يعبر عن موقف ، ويبدو وكأنه واع باحداث العصر وملتبزم  
بقضاياها وهو في الحقيقة اديب المناسبات ، يكتب حسب الظروف ،  
وينفعل كما تقضي الاحداث ، فهو سطحي في انفعالاته ، غير صادق في  
احاسيسه ، يركب كل موجه مثله مثل مفكر المناسبات .

وتراوح القصص التي صدرت بعد النكسة بين ادب الحماس الذي  
هو اقرب الى قصص الاطفال للشجيع وبث روح الهمة دون ان يعبر  
عن شيء اصيل الا بمقدار معاناة صاحبه له وبين التقرير الصحفي  
لمراسل حربي لا يتعدى وصف الوقائع اليومية للحرب . ولما كان  
الاديب يقوم بذلك من منزله فانه يفتعل الاحداث ويتخيل البطولات دون  
معاناة التجربة او معاشاة لواقعه ، وهذا هو السبب في خروج شكل  
ادبي يقوم على الجمال القصيرة وتداخل الازمنة لانها عواطف منقطعة  
ينقصها الخط الميلودرامي الواحد الذي يعبر عن انفعال مزم . ان  
المقاومة ما زالت وليدة المهدي ، وما زال الشوط امامها طويلا ، وان  
الكتاب الذين يعرضون لها في قصصهم انما يعرفونها عن طريق الاخبار  
ولم يعاشوها ولم ينفعلوا بها ، وان الادباء الشبان من المقاومة ورجالها  
هم اقدر على التعبير عن انفعالاتهم في صورة ادبية ممن يكتبون عنها  
وهم خارجها .

وفي نفس المعنى يتحدث الاستاذ حسني سيد لبيب في مقاله « في  
الادب النضالي » عن ادب المقاومة . فلا يخلق الادب النضالي بفتوى او  
بدعوة او يطلب بل هو تصبير تلقائي عن انفعالات المناضلين . وليس  
الادب النضالي سلاحا ضد الادب الصهيوني ، يستعمل ضده كبنديقية  
في مواجهة بنديقية ، فالادب لا يعرف انتصارا الا في صدقه والوعي  
بموضوعه ، فالعنصرية التي يقوم عليها الادب الصهيوني والتي يعبر  
- التتمة على الصفحة - ٦٥ -

لمناسبة الموسم الدراسي الجديد يسر

## مكتبة انطوان

« فرع الامير بشير » ان تقدم للمدارس والطلاب  
تشكيلة كبيرة من الكتب المدرسية المقررة باللغات  
الثلاث ::

### العربية

### الفرنسية

### الانكليزية

بالاضافة الى العرض الدائم لاحدث مجلات الازياء  
الاوربية وآخر ما صدر عن دور النشر اللبنانية  
والعربية من الكتب .

## بقلم ابراهيم فتحي

\*\*\*

يضم العدد الماضي من الآداب حصدا شعريا وفيرا ، تقدمه أسماء تلعب منذ زمن بعيد وأخرى في سبيلها الى ان تلعب . ولكنها تشترك جميعا في التعبير عن اشواق الى الحياة المليئة ، والى تجاوز الاخفاق .

## منشورات فدائية على جدران اسرائيل

ونبدأ بقصيدة الشاعر نزار قباني « منشورات فدائية على جدران اسرائيل . وقد تبدو هذه القصيدة في تعارض صارخ مع الهوامش الشهيرة على دفتر النكسة ، ومع اصداؤها الكثيرة عند غيره من الشعراء . فاللهجة النقدية الحادة للاوضاع التي انجبت النكسة ، والادانة الشاملة للجنة والضحايا أفسحا الطريق لطمائنة قريحة العين . واصبحت آلاف السنين الضائعة في الجب مدعاة للفخر ، كما أصبح الامل المعلق على الاطفال والذين لم يولدوا بعد واقعا تشيد به النغمات العنصرية ، متفنية بجيل الزهري بعد ان من الله عليه بالشقاء العاجل .

ولكن ... يجب الان نسي ان هذه القصيدة الجديدة سجل يجمع سبعة وعشرين منشورا مسلسلة الارقام معلقة على جدران اسرائيل ، تطالع العدو وتواجه حشوده ، ولن نطالب الشاعر بأن يقدم الوجوه الرفوضة من واقعا الى العدو . وتلك المنشورات بعد ذلك تنطق عن الثورة الفلسطينية ، عن اعصار شعبي من قلوب واعية وسواعد فتيحة ، أي عن النفي الحقيقي للاوضاع البالية وعن الميلاد الجديد لمنطق معاكس . ولن نطالب الشاعر بأن يقدم للمقاتلين ذخيرة وجدانية فاسدة من التشكك والحيرة .

وتشابه هذه المنشورات السبعة والعشرون تشابها كبيرا ، فهي في تعددها تدور حول قضية واحدة . وفي الواقع فان منشورات الفدائيين لا تثير الا قضية واحدة الجوهر رغم تعدد الاشكال ، اصرار على النصر رغم فداحة الهزيمة ينبع من تاريخنا وواقعا . ومهما يكن من شيء فليس من الصواب ان نذهب بالتمائل بين القصيدة ومنشورات الفدائيين بعيدا الى آخر المدى . فنحن امام قصيدة بين صفحات مجلة ، ولسنا امام منشورات على جدران اسرائيل ، وقد كتبها الشاعر بقلمه ، لا بمدفع رشاش ، على الرغم من حرص الشاعر على ان يوحى بالمائلة ، فالمنشورات المشابهة المعلقة على الجدران في تتابع صدورها لا تجتمع في نسق محكم البناء ، والحركة في القصيدة دائرية مثبتة الى لحن واحد تدور حوله التنوعات :

محاصرون أنتم بالحقد والكراهية

فمن هنا جيش أبي عبيدة

ومن هنا معاوية ..

سلامكم ممزق

وبينكم مطوق

كبيت أي زانيه ..

ويهدف الشاعر بطبيعة الحال الى ان يجعل الرعب يدب في قلوب الاعداء ، فانخذ وجها عابسا واعتدل في جلسته ، وصاح بأعلى صوته صيحة الحرب ، معلنا ان العدو يقاتل تاريخا مدججا بالسلاح راسخ الجذور ، وان المعركة لا تقتصر على ميدان واحد فقد انصهرت في جميع الاشياء ، واصبح كل ما في الواقع يرفضهم ، فنحن نخسرج لملاقاة العدو :

من رزم البريد .. من مقاعد الباصات

من غلب الدخان ، من صفائح البنزين

من شواهد الاموات

وتذكرنا مقاطع القصيدة بما نوميء به من حضور كلي للمعركة ، يتخلل كل الاشياء وينطلق من جذورها واعماقها بقصيدة « بول الوار » الشهيرة عن الحرية . ولكن الشاعر الفرنسي يعبر عن شعوره الذاتي بالحرية ، عن تشبه بها بحيث تصبح اللون الذي يكسو في عينيه الوجود ، والهواء الذي يتنفسه وملمس كل الاشياء وعطرها . فهو يكتب الكلمة الرقيقة الهائلة على الدفاتر المدرسية والصور المذهبة واسلحة المحاربين واذني كلبه المنتصبين ، وعلى الاشياء الدانية الموسسة والاشياء الفائرة في الاعماق ، وعلى الاشياء المادية وذات الدلالة الروحية .

وهنا قد يمكن ان يبرز هذا التساؤل : ان كانت مثل هذه المقاطع ذات فاعلية في التعبير عن شعور شخص بالحرية ، يوحد بين هذه الاشياء الكثيرة التي تعطي في بعثتها وتفاوت مستوياتها الواقعية والانفعالية مذاقا موحدا خاصا لتجربة الحرية عند الوار فهل تصلح هنا ؟ أي هل يصلح الظل الواحد الذي تلقبه تجربة الحرية بعد ان تصبح تجربة شخصية عند الشاعر ، للافضاء بما تهدف منشورات نزار الى ابرازه وتجسيده ؟

ان قصيدة نزار تحاول ان تقضي بروح شعب موحدة ، عن « نحن » بكل شمولها ، عن تجانس اسطوري يجد رابطة بين القوى المتناحرة ، يضع الحجاج بن يوسف جنبا الى جنب مع عبادة الرسول وسيف عمر ، كما يضع الذين فتحوا الابواب للعدو ، واصدقاء أمريكا مع القوى الشريفة واعداء أمريكا في تلك السلة الخرافية جنبا الى جنب والقصيدة تبدأ بان العدو لن يجعل من شعبنا شعب هنود حمر منقرض ، ونحن نعرف يقينا قبل ان ينطق الشاعر بحرف ان العدو سيعجز حتما ، ونعرف بعد قراءة القصيدة - ورغم منطقتها - ان الهنود الحمر لا يرجع انقراضهم او انحسارهم الفاجع الى أنهم لم يكونوا « مبثوثين في الريح وفي الماء وفي النبات ومعجونين بالالوان والاصوات » ، او الى أنهم لم يجعلوا الموت مخوفا للفرقة « في مشط كل امرأة او خصلة من شعر » . ومن الصعب ان نجد وجوها للتشابه بين قضية الهنود الحمر وهي قضية شعب بدائي كل البداية ، محاصر في ركن منزل من العالم ، يفف وحده امام الحضارة الغربية البورجوازية وبين قضيتنا العربية في فلسطين .

وفي مقابل ذلك الكل الموحد ، الذي تقدم القصيدة ، حصرا عدديا لافراده :

تسعون مليونا

من الاعراب ، خلف الافق غاضبون

ياويلكم من نارهم

يوم من القمم يظلمون

تضع « العالم » كله في كفة واحدة مقابلة ، يصفق لاسرائيل ، للمغامرة وللممارسة ولسرقة المسيح في الناصرة !! وليست هنالك ضرورة شعرية تحتم ان نقف وحدنا ضد « العالم » ، فهناك عالم نائر يقف معنا ومؤازرته لنا أقوى أنرا من سيف الحجاج الذي يطيح برؤوسنا التي اينعت وحن قطافها .

لقد أفلت من القصيدة اللحظة التاريخية ، ذات النوعية الخاصة ، ولم تنجح في اكتشاف الرابطة الحية بين الوجوه النضيرة في حاضرنا ، وبنابيعها الماضية ، والشرايين الخصبية التي تربطها بتشقيقاتها ، واصبح الرجوع الى التاريخ فيها بحثا عن ملاذ ، او تقديما لا اعتبار . لذلك امتلات القصيدة بانواع عجيبة من الامثلة التقريبية : فأمريكا على شأنها ليست هي الا العزيز القدير ، لماذا ؟ لانها لن تمنع الطيور من ان تطير ! ، وستنتصر عليها رغم قوتها ، لا لان شعبنا في كفاحه يعبر عن حتمية تاريخية ذات جبروت ، تقضي باحتضار

الإمبريالية وانتصار الشعوب بل لانه» . . . قد تقتل الكبير بأروءة صغيرة في يد طفل صغير !! ، وغم ضالة ذلك الاحتمال ، وبعد ذلك تأتي الصورة القلوية الفجة « نحن باقون على صدر اسرائيل كالنقش في الرخام !! ان النقش مهما يكن غائرا سيظل جزءا في الرخام ، ان اسرائيل في تظفها كغبار على رخامنا ، وان الداخلين الى فلسطين والمتجمعين في غرف التحقيق ومراكز السجون يتجمعون كاندمع في العيون !! ، وهل تضع قطرات النعم سيلا محاربا ؟

ان القصيدة لم تفلح في تنمية الاطراف النائية في مقاطعها، لتلتقط العلاقة بين الحركة الصاعدة للمقاومة وبين الارض التي انجبتها وتغناها ، في بناء شعري ، وهبطت الى صياغة ثرية ، حافلة بالثرثرة التي نملأ اسماعنا في العناوين والتعليقات الصحفية الشائعة وهي على الرغم من ذلك تلتزم بنوع خاص رتيب من القافية في مقاطعها ، يذكرنا بالنثر المسجوع .

انها على اية حال . . لا يمكن ان تعد بين افضل ما كتب الشاعر من قصائد .

## من وراء القضبان

وتقدم الشاعرة فدوى طوقان وجوها من تجربة المناضلين داخل سجون اسرائيل ، وهم يخطون بدمائهم وصيحتهم ، ويمنحون أيام حياتهم للمعنى الكبير الذي أعطوه لهذه الحياة ، حينما يتسع أفق الوجود الفردي ليتطابق مع أفق الثورة التحريرية الرحيب ، حينما تفيب الحدود الفاصلة بين الفرد وثورته ، وتصبح القصيدة العامة في اللحظات الفاصلة هي محور الحياة الخاصة للمناضل ، وينطبق بكل كيانه : « فتح أنا ، أنا جبهة ، أنا عاصفة » .

ولكن هذا التطابق بين القصيدة العامة والحياة الخاصة لا يمحو أشواق السجين الى « حزن الام ووجه النهار » ، فالثورة تصفي العمق على مشاعر البسطاء ، ونحررها من قيود الفردية الضيقة ، وهي تشمل لكي تحول دون ان تحجب القضبان والاسوار الشمس عن العيون ولكي تجتث العواقر التي تفت بين الاطفال وامساك الافلام ورسوم الازهار والتمتع بحنان الامهات .

ولكن التقابل بين انصار الفرد في ثورته وبين الامه الذاتية وراء الاسوار يعلو صوته بعد ذلك في القصيدة :

الليل ناصب هنا شراره الكبير

لا زحف ضوء النجم وأجد طريقه ولا

تسلل الشروق

إبل بلا شقوق

يضع فيه صوتنا يضع ، والصدى ، يموت

الوقت لا يسير .

حقا ان الظلمة تتكاثف ، ويبدو الزمن ميتا . ولكن المقطع الثالث من القصيدة يبدأ في الإيحاء لنا بان السجين أصبح وحيدا مع الجدران ، وأن السجن استطاع أن يسلبه الشمس والقمر والاحساس بالزمن . ولا نجد في هذا المقطع اضافة جديدة تعبر عن فوارق حاسمة بين سجناء الحرية ونزلاء السجون لاي سبب آخر ، اننا أزاء ظلمة السجن التقليدية في عمومها ولم نجد الثورة التي يحملها الأسير في أعماقه تؤنس وحدته ، ونملأ الزنزانة نجوما تشبك في صراع مع الكلمات . ولم تصبح أيام السجن مرحلة من مراحل النضال، فالحرية تولد في « ماسورة » البندقية كما تستند الى أسرى مسكنها . أن المناضل - بتعبير ناظم حكمت - « لا يعمل السجن داخله » ، الا اذا قامت هوة بينه وبين ثورته في أعماقه . لذلك ينقلنا المقطع الثالث الى المقطع الرابع المعنون الى شقيقتها وشريكها في اعمال المقاومة حيث السقوط . ان احدى المناضلات تحملت التعذيب رغم هوله بصبر كبريائها العنيدة ، « بكل قوة الإيمان والعقيدة » ، ولكنها أذعن في النهاية وقالت للتنازل كل ما يريدونه لان وحشا منهم اراد اغتصابها . وهنا تعبر القصيدة عن فقدان كامل للاتجاه في تصوير العلاقة بين

قيم الحياة الخاصة للفرد وقيم ثورته . ان العدو حينما يفتصب مناضلة ، لكي يرغمها على تسليم رفاقها الى جلاديه ، وتسميت في المقاومة ، فان اغتصابها - اذا استرنا التفسير الوجودي - يصبح بلا معنى ، لا يدنس شرفها . ولكنها حينما تقدم اليه رقاب المناضلين وشرف المناضلات وأسرار الثورة تصبح ساقطة ألف مرة . وما أعجب الثقة في « اخلاقيات » هذا العدو !! ، فما الذي يربطه بكلمته ، انها حينما تخون الثورة وتتحول الى انثى شهية في عيون حثالة جلاديه تتعرض أيضا للاغتصاب . ان هاربة السقوط بلا فرار ، وفي الدرك الاسفل من قيعانها يقبع تحول المناضل او المناضلة الى اداة لاهداف العدو . لذلك لا أستطيع ان اتعاطف مع لحظة انهيار الفتاة في هذا المقطع رغم السنوات الطويلة التي ستضيئها في السجون كفارة عن ذنبا ، فماذا لو ان وحشا منهم هددها او هدد احدى قريباتها بجريمة مماثلة ليرغمها بعد اطلاق سراحها على ان تعمل لحسابهم ؟

وتنتهي القصيدة في مقطعها الاخير بنغمة أخرى ، بالانصهار بين الاسير وبين الاخوة والاحباب ، بقنديلهم مرفوعا للسائرين مبشرا باللقاء .

## كبرياء الطين

وتبدأ قصيدة « كبرياء الطين » للشاعرة ملك عبدالعزيز بأواظ العطف ، فهي تواصل قصة مطروقة . وتأخذ القصيدة شكل الخواطر المرسلة وقد انتظمت في اطار خارجي يقترب من بعض الاقيسة المنطقية ، فنحن امام قضية شرطية نوجزها الايات الاولى طرفاها الملك الطاهر القسماط الكامن في اعماقنا ، والشيطان الجالس على العرش ، وتتوالى انواع من التداعي البسيط النور ومحيا الطفل ونبات الخير في ناحية ، والظلام والطين والمخالب في ناحية اخرى. وداخل جلد الفرد عالمان ، اشواق متعالية وطين حسي ويدور الصراع بين تاريخ سائد من الخطيئة وعصيان الناموس وبين بذرة الهبة تهيل عليها ظلمة الماضي التراب . وتحتفي القصيدة بتشجيع جازة الطفل الوديع البريء المقتول داخلنا ولكن هذا التصور « المانوي » للانسان بقاموسه التقليدي لا بد أن ينتهي في نهاية النهاية بانتصار النور ، ولا بد في منتصف الطريق أن يتوهج الشوق الى هذا الانتصار ، وتزخر القصيدة بالانفعالات النقية في براءتها الاولى . ولست ادري لماذا يتحول الصراع الاجتماعي لاعادة تشكيل الملامح النفسية للانسان الى دراما جامدة الاطراف يعيد التاريخ تمثيلها في دورة ابدية داخل النفس الانسانية باعتبارها شيئا مطلقا . ان اشواق الانسان الارضية ليست حديثا عن مملكة المطلق في السماء السابعة وعن بذورها في النفس البشرية ، فهي صراع العمل والخلق والمشاركة ضد التطفل والعقم والانهيار على النطاق الاجتماعي في تاريخ تشبك فيه الاطراف وقد تقيب الحدود الفاصلة .

وتنتهي القصيدة بالتطلع الى نظام جديد لنوازع القلب ، حيث

يسود العزل ويزهو الحب

ويعتق الوجود هوى

يشع رضاه موسيقى .

وعلى الرغم من أسار التصور المانوي ، فالقصيدة قد استناعت ان تخترق حدود الرؤية الفكرية لتقدم لحظة متوهجة من الظلمة الوجداني الى تحقيق الانسان لانبل رغائبه، وقد نجحت الموسيقى التي تبرع الشاعرة في عزفها اعتمادا على الإيقاع وعلى تجاور انحروف ذات التناغم في اختيار الجملة الموسيقية ، في تجسيد هذه اللحظة.

## الملكة المنوعة

وينقلنا هذا الظما الذي تغنى به الشاعرة على قيثارة ذات وتر واحد اقتضتها طبيعة التجربة ، الى ظمأ آخر لا تملك التعبير عنه

- التتمة على الصفحة - ٦٦ -



لا أريد هنا أن أكرر الأفكار الأساسية في المقدمة التي مهدت بها لنقد أقاصيص العدد السابق من ( الآداب ) ، والتي تحدثت فيها عن دور أدب المقاومة وماهيته ، وعن ميسر حاجتنا إلى النماذج الجيدة والناضجة من هذا الأدب بمعناه الصحيح ، بالرغم من أن القصتين اللتين ننتهيان إلى هذا الأدب في العدد الماضي تيران تلك القضايا من جديد ، وتؤكد أننا ما زلنا في حاجة إلى الوعي بأن مادة الحقيقة في الفن تختلف عن مادتها في الفكر : فهي مكونة في الفن من الجزئيات المحسوسة والأفعال والأحداث ، بل وتختلف مادة هذه الحقيقة باختلاف الأشكال الفنية وتنوعها . ولا يعني تقاير مادة الحقيقة اختلافا في جوهر الحقيقة ذاتها . لأنها تمتلك ، برغم نسبتها لأبديّة ، قدرا كبيرا من الثبات في اللحظة المعينة أو الظرف المعين . ولكنه يعني بالدرجة الأولى أن كل شكل فني يجتريح الأساليب المتوائمة مع طبيعته الخاصة من جهة ، والقادرة على الاقتراب بأكبر قدر ممكن من جوهر الحقيقة في اللحظة الحضارية التي يصدر عنها . ومن هنا تتمايز المادة التي يصوغ منها نسيج الحقيقة عن المدة التي يشكل منها فن آخر ملامح هذه الحقيقة ذاتها . ومن هنا كان الفن الحقيقي اختيارا ومعاناة ونبوة . اختيار يستطيع أن يقتنص الجزئيات المنتهية الصفر العظيمة الدلالة ، المبلورة لكل أبعاد الموقف الذي يصدر عنه العمل الفني .

ومعاناة عميقة قادرة على تحميل هذه الجزئيات المنتهية برهافة وحساسية وذكاء بكل ما يرضى به الضمير الجمعي من رؤى وأحاسيس ونبوة تستشرق هذه الوقائع وتتجاوز محدوديتها وتغطي أسرارها للجنوب فيافي المستقبل وتهلك البهمة عن قفاره .

.. لكن ما أبعد أقاصيص العدد الماضي عن هذا الفن الحقيقي وما أقل ما تضيفه إلى وعينا وإلى احساسنا بالعالم وأدراكنا له . . وان كنت أحب أن أستثني من هذا الحكم تلك المسرحية الرقيقة المربعة التي ترجمها القصاص العراقي الموهوب محمد كامل عارف ، والتي أحب أن أبدأ بها تعليقي على أقاصيص العدد الماضي .

### لا تقولوا لماذا ..

لا تقولوا لماذا .. مسرحية من فصل واحد كتبها جان ونك وترجمها محمد كامل عارف ، وهو قصاص موهوب تكاد القصة القصيرة على يديه أن تتحول إلى قصيدة رقيقة مرهفة ، سبق لي أن قرأت عددا كبيرا من أقاصيصه الجيدة وكتبت عن عدد قليل منها . . وهو حينما يختار مسرحية ليترجمها فانما يختارها لأنه وجد فيها - كما قال بودلير في تبرير هيامه بأقاصيص أدمار الآن بو وترجمته لها - ليس مجرد مواضيع حلم بها وأراد أن يكتب عنها ، بل جملا فكر فسي كتابتها . هكذا أحسست وأنا أقرأ هذه المسرحية الشديدة الاقتراب من عالم محمد كامل عارف الاقصوسي ، والتي تبصر فيها الأشياء والاحداث اليومية المألوفة وهي تتحول إلى كوابيس مرعبة تدفع طفلا إلى مبارحة الحياة بعدما حاصره سخفها وعقمها وبلادتها . وهي تعرف أن الحدث الذي تقدمه سوف يثير عشرات التساؤلات والاسترابات الغامضة . ومن ثم فانها تهتف بنا منذ كلمات العنوان الحادة ( لا تقولوا لماذا ) فما تشاهدونه لا يحتاج أيما تبرير . لأنه شريحة مقطعة من عالمكم المليء بالسخف والقرع والفظظة . . شريحة تنتهي بصدمة فلسفية مرعبة تستهدف حث المشاهدين على إعادة النظر في هذه الإسائة الراكدة التي يعيشونها . ودفعهم إلى التفكير في تفاصيل هذه الأشياء العادية الرهيبة التي تحدث أمام عيونهم فوق خشبتي المسرح والواقع معا . والمسرحية تقدم لنا حادثة مألوفة ممعنة

في العادية والغريبة معا . . أسرة تحاكم طفلها لأنه ارتكب جرما غامضا رهيبا لا يعرف عنه المشاهد شيئا . جريمة بشعة - في نظر الأسرة لانها - أسدت حفلة عيد الجذ المجوز الكتيب القابع في خلفية الاحداث كوثن خرافي أو ككابوس . وتقدم هذه المحاكمة من خلال بناء فني شديد البساطة والتقليدية يرغم جده الرؤبة وحدانة الموضوع . يحثي بكل التقاليد الارسطية في المسرح بوحدها الثلاث . وينطلق من لحظة غنية ملائمة للعلاج المسرحي وقابلة للتفجر . ويستخدم الشخصيات المساعدة الرئيسية - شخصية الطفل جاكوب - او يناقضها معها . ويحمل الحوار بطاقات من الإيحاء الشعري الذي يمهّد للاحداث ويومئ بمقدمها الوشيك ، يغير ذلك من أدوات البناء المسرحي التقليدي . غير أنه استطاع ان يستخدم كل هذه الأدوات البنائية التقليدية وان يوظفها بمهارة مكنتها من التحويم بالقرب من العديد من الافكار المعاصرة والرؤى الجديدة .

بالرغم من ان الشكل الفني الذي لجأ إليه وتتك وهو مسرحية الفصل الواحد من اعصى الأشكال المسرحية واكثرها طلبا للشاعرية والتركيز .

وقد نجحت المسرحية في امتلاك أدواتها التعبيرية بصورة واضحة . . فمن خلال ذلك الطفل انصامت الداهش الصلب الذي لا يتفوه بكلمة واحدة طول المسرحية ، نلمس صورة للبراءة المحاصرة المطالبة بأن تبرر ذاتها وان تعتذر عن تلقائيتها أمام اعنى الجرائم البشعة المكرسة بالعرف والتقاليد . نلمس تجسيدا فنيا مرهفا لكلمات كامي في كتابه ( الانسان التمرد )

« أنا نعيش في عصر سبق الاصرار والترصد ، عصر الجرائم الكاملة . فلم يعد مجرمو عصرنا هم اولئك الاطفال الذين كانوا يبررون جرائمهم بالحُب وبالذواف الذاتية . مجرمو عصرنا اناس بالفون . ودليل براءتهم حاضر في ايديهم . . الفلسفة التي يمكن استخدامها حتى في تحويل القتل الى قضاة . كانت الجريمة فيما مضى ظاهرة فريدة استثنائية . لكنها اليوم اصبحت القاعدة ، المطلق اصبحت عالية . وتسربت - بعدما انقلبت المعايير في عصرنا - بمسوح البراءة . واصبحت البراءة هي المطالبة بان تبرر ذاتها ، لانها اصبحت استثناء غريبا . فان كان لذلك كله اساس من العقل ، فاننا وعصرنا يكون لنا مفرى » (1) والمسرحية تقدم لنا صورة لهذا العصر الذي انقلبت موازينه، وحوصرت البراءة فيه في فقص الاتهام حاصرتها التقاليد وحاصرها السخف وحاصرتها البذوات . ثم بدأت المحاكمة القريبة لها وهي مجسدة في شخصية الطفل الصامت النبيل الكبرياء . . جاكوب . . والطفل في المسرحية مدان قبل ان تبدأ محاكمته ومطالب بان يقدم الاعتذار . مسجون في غرفة غير مغلقة من الخارج ومع ذلك لا يفكر في الهروب فهو يتعامل مع هذا العالم السقيم بأخلاقيات فارس وبراءة طفل . ويدرك بهذه البراءة كسل الحكمة والبصيرة المكثفة في قصيدة كفايي عن ( المدينة ) . .

انك يوم دمرت حياتك في هذا المكان

فقد دمرت قيمة حياتك

في كل مكان آخر على وجه الارض (2)

يدركها بصورة أخرى . . لأنه يدرك ان الهرب لن ينقذه ومن ثم عليه ان يواجه قضيته هنا والان . وهو يواجهها بالفصل بصمته الراض البليغ وكبريائه . . يواجه بهذا السلاح الحاد الرقيق معاكل فظاظات هذا العالم الذي لا يفهمه ولا يدرك احساسه فيه حتى اقرب الناس اليه . فلا امهاليانور تفهمه ولا أبوه . وحتى العمتان سارة

(1) راجع البيركامي ( الانسان التمرد ) ، منشورات عويدات .

بيروت ١٩٦٢

(2) راجع ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي لهذه القصيدة كاملة

في نهاية ( جوستين ) لداريل . دار الطليعة بيروت ١٩٦٤ .

وأمي ، وابن العمدة - ماركس - نقيض جاكوب على طول الخط - بسقمه وغيبائه .. لا أحد على الإطلاق يفهمه أو يدرك طبيعة احساسه بالموقف أو يفهمه له . ويظل جاكوب وحيدا صامتا يسائر وحده بحبنا وتعاطفنا ، بينما تساهم كلمات الآخرين في ازدياد تناثنا عنهم لانها تكشف عن سقم رؤاهم التي تعتقد ان الطفل لا يعرف الكبرياء ، والتي تلومه لانه لا يستشعر لذة الخضوع ، والتي تدعي انهم اناس طبييون لا يدمرون الآخرين بينما تدفع تصرفاتهم ابنهم الى حافة الانتحار شتفا . ذلك الانتحار الذي يشكل صدمة كبيرة تلقى دفقات سخية من الضوء على كل الجمل التي قيلت وعلى كل الاحداث التي جرت فتشع بمعان اكبر من تلك التي تنبى في ظاهرها البسيط المألوف .. معان تشير الى الكثير من ابعاد المأساة التي يعيشها انسان عصرنا المضطرب والكثيب وتدفعنا الى تأملها والتفكير فيها .

## العصفور

تأتي بعد هذه المسرحية الرقيقة قصة ( العصفور ) لمحمد وليد زهدي ، لانها اكثر القصص اقربا من هذه المسرحية من ناحيتي الفكر والمنهج . فهي تعتمد الى استقصاء بعض التصرفات الصغيرة في عالم الطفولة ، والى تقديم الحدث موضوع القصة من خلال فهم الاطفال ورؤيتهم الفاضحة بالعفوية والبراءة له . محاولة ان تتجنب قدر الامكان اقحام فهم الكبار للحدث أو رؤيتهم له على موضوع القصة ، الى الدرجة التي يبدو معها هؤلاء الاطفال وكأنهم يعيشون في عالم مثالي لا وجود للكبار فيه ، مفلته بذلك من الشرك الكبير الذي كان باستطاعته ان يدمر تلقائية القصة وشاعريتها . وبالرغم من ان الحدث يقف في هذه القصة على الشعرة الفاصلة بين العنف والبراءة ، فانه يقدم - بمنهجه ذلك - تنوعا مقاييرا لذلك الذي قدمته مسرحية ( لا تقولوا لماذا ) على فكرة البراءة المحاصرة في هذا العالم القريب الذي تشوهت قيمه واختلت موازينه . وهو يقدم لنا هذه الفكرة الكبيرة في الخلفية البعيدة للقصة وبموازاة فكرة هامة اخرى تقف في الخلفية القريبة لها وهي فكرة تلقائية الحياة وقدرتها على التقلب على كل صنوف الموت وضروره .

.. يقدم لنا كل هذا من خلال احداث ممعنة في العفوية والبساطة .. من خلال مجموعة من الاطفال يصطادون عصفورا ويلهون به ثم يعنون به حتى يصطادوا له رفيقا آخر . ويعيش العصفوران في القفص وينجبان مجموعة من الزغاليل الصغيرة التي تؤكدا استمرار الحياة وتفجرها حتى وسط اسوار الحصار والسجن التي استسلم لها العصفور صاغرا بعدما فشلت كل محاولاته للافلات من رقة هؤلاء الاطفال الابرياء الاشرار في آن . فقد حاول العصفور في البداية ، وبكل ما في طاقته على المقاومة ان يفلت من اسار هذا الفخ الذي وقع فيه بعدما حرر الاطفال ساقه المكسورة من قبضة الطافوحة فاطلقوه في الفرقة المفلقة . ولم يستسلم لهم الا بعد ان هاجمه الشاهسين المحلق في الخارج وانقض على زجاج النافذة - الطاقعة الواعدة بالحرية ، الفتوحة المفلقة في نفس الوقت بمرأئها الخادعة - حتى كاد ان يحطمه . وفي القفص اعتاد العصفور الحياة بعدما تماثلت ساقه الجريحة للشفاء . وبدأ يرسل زقوه الجميل الاسيان .. مؤكدا بتلقائية الحياة الاقوى من كل فكر ان الحياة نفسها اقوى من كل عوامل الموت والحصار . وان باستطاعة الكائن الحي ان يعتاد الحياة في اقسى الظروف . وان يقهر بداب وهدوء كل قاهره . ومن ثم فان استمرار الحياة داخل القفص واعتياد العصفور لها وتغلبه عليها من خلال تزواجه بالعصفور السجين الجديد وانجابها معا لمجموعة اخرى من العصافير الجديدة ، ليس مجرد استمرار عادي فارغ من الدلالة . ولكنه نوع خاص من المقاومة الصامتة الراضة التي

آثرت الحياة عندما لوح لها الموت بمنجله المشوم . هذا في اعتقادي هو الخط الهام الليم الذي تقدمه القصة ، والذي كان باستطاعتها لو عكفت عليه وحده وخلصته من كثير من الشوائب والمبالغات ان تقدم من خلاله عملا فنيا يتميز بالرهافة والحساسية ، ويستطيع ان يوحي بالكثير من الدلالات ، وان يلمس عددا من الاوتار الحساسة في واقفنا العربي اليوم . غير ان القصة لم تتشبه الى ان ثمة خيطا من النبر وسط رغام هذه الاحداث وعليها ان تخلصه من ترابها وأن تبرزه وحده . فأغرقته في احداث مكرورة عن القط الاسود - ولا يد أن يكون اسود - الذي يشبه الفهد وعن الكلب الاحمر سوسو . وعن هذه الاشياء التي قدمها والت ديونى في فيلمه الذي يدور حول نفس ابطال هذه القصة - القط والكلب والعصفور - والذي نلج تأثيره بوضوح على القسم الاخير من هذه القصة ، وهو تأثير يقترب الى حد الاستعارة .. افول الى حد الاستعارة لان هذه الاحداث تبدو مقحمة على القصة بدرجة واضحة . كما انها لا تضيف الى التجربة الكثير ولا تخلق لها امتدادات تثيرها في وجدان القارىء او تعمق احساسه بجورها . لكنها أفرقت النهاية الحساسة التي أنهى بها الكاتب قصته في سبيل من الاحداث شبه البوليسية التي رغبت في توضيح المغزى فاجهزت - كالدبة التي ارادت ان تهش الذباب عن صاحبها - على ثقائه واصالته .. فرغبة الطفل في فتح باب القفص للعصفورين واطلاق سراحهما .. مع يقينه باستحالة هربهما . فما يربطهما بالقفص - اي الصغار - أقوى من كل ما يربطها بذاتها وبحريتها وبالعالم الخارجي .. هذه الرغبة التي تثرى الخط الرئيسي في القصة وتعمقه .. أعظم دلالة واشد ثراء من كل الاعيب الكلب سوسو وحركاته الراضة في تعليم افراخ العصافير سر البقاء . لانها حركات مفتعلة وخالية من الصدق ، فما اغربها من الفة ، وما أباسه من تحالف ، ذلك الذي يقوم بين كلب وعصافير .. وأيضا لان النظرة التي تكمن خلف هذا المنطق لا تضيف الى القصة ، بل تنتقص من رهافتها وعمقها .

## الشوق والنداء

قصة ( الشوق والنداء ) لرشاد ابو شادر واحدة من تلك الاقاصيص التي تتناول حياة الفدائيين والتي اصبحت تشكل بتناميها ونلاحقتها تيارا واضحا في حقل الاقصوصة العربية بعد هزيمة يونيو الدامية . وكاتب هذه القصة من الكتاب الذين قدموا اكثر من قصة في هذا النيار . فقد قرأت له من قبل عددا من اقاصيص المقاومة اذكر منها ( ذكريات حزينان ) و ( العصافير ) و ( الجرح لا يساوم ) و ( عودة الفريب ) .. والقصة التي نتحدث عنها اليوم استمرار لهذه الاقاصيص وان لم تكن افضلها . فما زالت بعيدة عن تلك القدرة الاسرة على التفلل في وجدان المتلقى وتعميق وعيه واحساسه برجال المقاومة وبالافعال الكبيرة التي يجترحونها ، وبقسوة الحرب الضارية الدائرة بينهم وبين العدو ، وبقدرة هذه الحرب ذاتها على تظهير الفلسطيني من أدراة الضياع والفربة وعلى منح حياته الهدف والمعنى . والتي حققتها في اقصوصتي ( عودة الفريب ) و ( العصافير ) .

ويقسم الكاتب قصته ( الشوق والنداء ) الى قسمين بصورة يبدو معها كل قسم وكأنه قصيدة مستقلة . يعنون الاولى ( الشوق ) والثانية ( النداء ) .. لكن القراءة المتأنية تستطيع ان تستكشف اكثر من وشيجة واحدة بين القسمين ، وان تضع يدها على العلاقة الجدلية بين القسمين .. ففي ( الشوق ) نلمس وطأة الواقع الليم لجنود خط الواجهة مع العدو عند نهر الاردن، وما يخلفه هذا الواقع المعقد من تمزقات في نفوس هؤلاء الحراس الليليين الذين يشاقفون الى نفض عار حزينان من فوق كواهلهم والى القتال حتى الموت أو

## تتمة - الأبحاث

★★★

عنها بصدق يمكن مواجهتها بنشريد شعب والتعبير عنها بصدق ، ولا تعارض بين الصديق في الأدب وبين الموضوعية في الفكر ، بين الانفعال بالكلمة وبين التحليل الهادئ للظواهر ، هذه هي مهمة الأديب وتلك هي مهمة المفكر .

إن الأدب الإصلي هو الذي يعبر عن انفعال دائم ويعبر عن موقف انساني عام بصرف النظر عن سير الاحداث ، فلاحساس بالضياع ، والفربة عن الديار ، واستنعاء ذكريات الطفولة في الاماكن الضائعة، كل ذلك مواقف انسانية عامة ينفعل بها الأديب قبل الهزيمة وبعدها ، وإن ما عبرنا عنه بعد الهزيمة في وضوح كنا نشعر به قبل الهزيمة بوضوح أيضا دون أن نقدر على التصريح ، وإن أثر الهزيمة الأول قد يكمن في حرية التعبير والتصريح النسبية التي أصبحت الآن حقا مكتسبا عند المفكر والأديب على السواء . إن أدب ما بعد النكسة هو في الحقيقة تعبير عن اسبابها التي كنا نشعر بها جميعا قبل وقوعها ، وهذا هو السبب في خروج بعض القصص الجيد الذي يعبر عن انفعالات اصيلة وعواطف دفيئة مكبوتة منذ عشرات السنين عند هذا الجيل ، وكانت النكسة فرصة للتعبير الصريح تارة والرمزي تارة اخرى كما تقضي الظروف . لذلك كان النوع الثاني من القصص الذي وضعه الاستاذ محمد دكروب والذي يحلل الأوضاع في البلاد العربية ، هذه الأوضاع التي كانت سببا في الهزيمة ، أكثر اصالة من النوع الأول الذي يصف المعارك على الجبهة لأنه يعبر عن انفعالات أكثر عمقا في الزمان واعمق جنورا في كيان العصر .

وقد قام الأدباء الشبان بهذه المهمة ليعبروا بين هذا الاتصال بين ادب ما قبل النكسة وما بعدها لانهم نشأوا في اسبابها وعاشوا نتائجها، فكانوا يشعرون بعزلة الشعب عن معاركه، وبفصم التنظيمات الحزبية. وكان الانصاف بالواقع والاحساس بالمرارة والوعي بقضية الالتزام - وهي الخصائص الثلاثة التي يعدها الاستاذ محمد دكروب من آثار هزيمة حزيران - كان ذلك كله موجودا لدى الأدباء الشبان قبل الهزيمة وبعدها على السواء .

وإن اصدق دليل على ذلك ما عبر عنه الناقد الشاب الاستاذ صبري حافظ في تحليله لرواية « ميرامار » لنجيب محفوظ بعنوان « استشراق الهزيمة قبل النكسة » فإن هذه الرواية تعد بالفعل من ادب ما بعد الهزيمة مع أنها صدرت قبل وقوعها ، ويسدل على ذلك الشخصيات التي رسمها نجيب محفوظ والتي حللها الاستاذ الناقد .

فعامر وجدي هو السياسي القديم الذي انتمى الى أكبر حزب وطني وشعبي قبل الثورة ، هو الوحيد الذي يطف على زهرة ، على مصر المزدهرة قديما في حركاتها الوطنية الشعبية ، هو الوحيد الأمين الذي يحب مصر من أجل مصر لا من أجل ما يرتزفه منها ، هو الوحيد الذي يدافع عنها ضد بقايا الاقطاع القديم وضد الاقطاع المنهار وضد الانتهازية والطبقة الجديدة وضد بقايا الاستعمار القديم . لقد اعتزل العمل الصحفي ، بعد أن عزلته الثورة واحالته السى خائن طوعا او كراهية ورفضت ان يقدم مصر التي طالما عمل من أجلها اي عمل إيجابي . هذا الفصم في تاريخ مصر بين ما قبل الثورة وما بعدها هو احد اسباب النكسة إذ غابت القواعد الشعبية التاريخية عن المعركة وتركت الميدان خاويا اللهم الا من طبقات جديدة لا نهمها الثورة الا بقدر ما تحصل عليها منها من مكاسب شخصية . لقد عاصر عامر وجدي مصر الحقيقية ، ثورة ١٩١٩ ، زكريا احمد ، سيد دويش ، سعد زغلول ، ولكنه الآن معزول ومع ذلك هو الوحيد الذي يفكر في مصر .

وطلبة مرزوق ، هو الاقطاعي القديم الذي يعني حظه الذي قصفت عليه الثورة ولكنه ما زال يؤثر ، نتج عن تربية اجنبية ومولاة للقصر ، يجمع بين الدين ورأس المال ، انه مصر الغربية ، يكره الثوار

حتى ولو كانوا من الردة ، ويخشى الطبقة الجديدة التي فأسمتها الفقم الضائع ، وقد كان هذا النوع أيضا سببا من اسباب الهزيمة وبقوض ذلك على لسان منصور باهي بقوله : اني مقتنع بان الثورة كانت ارفق بأعدائها مما يجب » . فقد كان الاقطاع القديم مسيطر في الريف وفي المدينة على السواء وكانت الثورة تنوء بالاقطاعين القديم والجديد معا .

ومارينا تمثل الاستعمار التقليدي والاجنبي الدخيل الذي يستفيد منه الجميع فقد كانت عشيقه الكل ، تحتمي بالدين وتستتر وراءه ، تواصل الكسب من جميع المواطنين ، لا يهمها الا الربح ، وهذا أيضا سبب من اسباب الهزيمة ، فما زلنا امام الاستعمار في موقف مائع ، وما زالت خيرات الشعوب بين يدي الشركات الاجنبية .

وزهرة هي مصر التي يبغى الكل الاستئثار بها : الاقطاعي القديم ، والاقطاعى الجديد ، بريثة على الاصلة ولكنها واعية بمن يحيطون بها ، بدأت بان استغلها زوج اختها وانتهت برغبة الجميع في القضاء على آخر ما تبقى لها وهو شرفها ، ترغب في التحرر ولكن اهلها يتربصون بها ، تعيش على الكفاف من العمل الشريف ، تنتظر من يدافع عنها ، تخرج من المحن أكثر صلابة واشد وعيا ، وذلك هو حال مصر قبل الهزيمة لم يكن امر يفكر فيها ويعمل لها الا بقايا من المخلصين الشرفاء يمثلهم عامر وجدي .

وحسني علام آخر صورة من الاقطاع القديم ، ما زال يعيش خيرات مصر الممثلة في المائة فدان ، لا وجود له ، مانع « غير مثقف والمائة فدان على كف عفريت » لا يمثل شيئا لا القديم ولا الجديد ، بل صورة للحاضر للمجتمع الطفيلي ، كائن غريب لا قوام له ، ومع ذلك موجود ، لا يشعر بالولاء لاي شيء ، لم يبق له الا استثمار امواله الباقية له ، لا يجد له مخرجا الا في المواخير فيشتري المهلى ويعاشق صاحبتة ، وقد كانت هذه الطبقة بالفعل امر اسباب الهزيمة ، فهي ما زالت تستأثر بخيرات مصر وما زالت الطبقات صاحبة المصلحة الحقيقية تشعر بأن مصر لم تكن لها وبأن خيراتنا في ايدي الغرباء عنها .

ومنصور باهي هو الملتزم الذي ينخر العدم داخله ، الملتزم العاجز عن ان يفعل شيئا : « قضى علي بالسجن في الاسكندرية وبأن امضي العمر في انتحال الاعذار » وهي مأساة كل مواطن شريف يبغى التغيير ولكنه عاجز عن الفعل ، وهي مأسانا جميعا ، مأساة غالبية المواطنين ، مكافح قديم بفكره وسلوكه ، ولكنه اليوم عاجز عن فعل شيء ، يفكر في كتابة دراسة عن « تاريخ الخيانة في مصر » لأنه يشعر بأنه خائن . لم يقتل اعداء مصر الا في الحلم ، الا بالتمني . منصور باهي هو كل فرد منا قبل النكسة ، هو موقف شرفاء هذا الجيل العاجز .

واخيرا فان سرحان البحيري قد يكون السبب المباشر للهزيمة ، هو الانتهازي صورة المواطن المصري ، الذي يبغى كل شيء دون جهد ، الذي يعرف كيفية الوصول الى مراكز السلطة ، والذي لا يستطيع الصمود ساعة . انها مأساة البرجوازي الصغير الذي اصبح نموذج شباب اليوم والذي تجند امكانيات الدولة له ، هو الذي ينقلب على كل وجه وهو الاسبق في الانضمام الى التنظيمات السياسية لقد كانت الهزيمة هزيمة هؤلاء أولا وآخرا ، ولم يبق لهم الا الانتحار .

هذا هو نموذج من الادب الاصيل الذي يعبر عن الهزيمة قبل وقوعها .

واخيرا ، تعرض الاستاذ سامي خشبة في مقاله « العلاج المسلم المتمزق بين السيف والكلمات » للعلاج كاحدى شخصيات ادب المقاومة مشيرا من بعيد الى مسرحية الاستاذ صلاح عبد الصبور « مأساة العلاج » . فالحاضر يبعث الماضي ، وادب المقاومة اليوم يرجعنا الى تراثنا القديم لنرى فيه اصدااء حاضرا وجذوره والمقتال تصوير طيب لشخصية العلاج وآرائه وبيئته ويعتمد على المراجع التاريخية والدراسات الجادة التي قام بها ماسنيون في هذا الميدان . وبالرغم مما يثار عادة حول تطابق الشخصية التاريخية مع الشخصية الروائية،



## تممة - الفصائد



الا فيثارة متعددة الاوتار في قصيدة الملكة المنوعة للشاعر محمد عفيفي مطر .

والقصيدة تعبر عن ظمأ يحرق الحلق الى مثل أعلى يسقط دائما عند التحقق ، ولكن الظمأ يزداد انقادا الى ضرب آخر من المثل الاعلى بعد السقوط ، وفي هذا الصدام بين الرغبة والتحقق يلتقط الشاعر أوجها مترعة بالمرارة للحلم الشعري بمطاردة المثل الاعلى ، والسعي وراء الملكة المنوعة .

« ساظل أجز ساقى المهيضة متجها الى اورشليم الجديدة على الرغم من ان رأسي قد تهشم على جدرانها » . فالقصيدة تذكرنا بالعالم الشعري عند الشاعر « بينس » العالم الذي يقول عنه النقاد انه يعكس تجربة الهاربين الى الممالك القصية واراض الاحلام النائية ، دون ان يدوى الشوق نتيجة للاخفاق ، ودون السذاجة الرومانسية في تقييم الممالك البعيدة ، بل وبشرط انتقاد هذه السذاجة أيضا .

فالحلم في هذه القصيدة يستمد تألقه من ابتعاده عن التحقق :

جسدك الياس الطالع في الاشجار  
تفاحة نار

جسدك الحب الخائب والابناء الموتى والانهار .

ويحيط بهذا الحلم الرعب من التحقق :

ورأيتك .. أعرف أن الشمس  
كانت تثقب عيني في الزنزانة

والصوت الصاعد من أذنية الحراس

كان غناء العرس

وسمعتك أعرف أن الموت الطائر فوق الناس

كان صديقا يحجب عني القمر الميت في شفيتك .

ولكن الاخفاق ، يملأه بالحنين الى الصرخة والالام ، وتتحول الملكة المنوعة الى مملكة الصرخات ، فامامنا سلسلة من الاخفاق تنتهي بالحلقة الاخيرة ، بالموت ، دوامة الحلم ترتطم بدوامه الاخفاق فتتعالى الصرخات . وتبتلع الصرخات الشاعر فتصبح مهددة وجثته .

وينجح الشاعر في بناء تركيب درامي من لحظات الشوق والاخفاق ، والارادة والفعل وهو في كل ذلك لا يقف بكتلتا قدميه على أرض الرومانسية او العدمية . وهذه القصيدة جزء من عالمه الشعري لا يمكن اسهاب القول فيها وحدها . ولم يلق هذا العالم الفني من النقد الا أقل القليل ، لذلك أكتفي بما تقدم لكي أعود الى مناقشة عالم الشاعر بما قد أستطيع من تفصيل ، ففي هذا العالم « ييزغ النور حيثلا شمس تشرق » .

### « الملكة والمتسول »

وتسلمنا الملكة المنوعة الى ملكة مستحيلة ، يحاول الشاعر حسب الشيخ جعفر ان يصنعها من ملامح متفرقة مستمدة من التراث الشعري والاسطوري . ويبدو ان تركيب ملكة جديدة من أجزاء جاهزة الصنع أكثر صعوبة من تركيب سيارة . فعلى الرغم من ان الشاعر قد اضاف الى القصيدة ملاحق تفسيرية لشرح أجزاء الملكة وبيان مواصفات أوصالها ، فالقصيدة لم تخل من الفوضى . فالشاعر هنا يستير الاسماء القديمة لا ليكشف وجها جديدا من وجوه التجربة المعاصرة بل ليسهم في تجميدها داخل أطر فولاذية من الجمال الازلي والنشوة الازلية والاتحاد الابدي بينهما بالاضافة الى جوليت ووقيليا وما يمثلان عنده من رموز متحجرة . لقد صنع الشاعر عرائس من الورق يعانقها في فراش من الثلج ، وعالم ميتا مرصعا بالازهار الصناعية ، واختلطت في لوحته الخطوط والالوان . ولكن الهيكل المفتعل المشتغل باختلافات الذهنية يحضو على مقاطع شديدة العذوبة والحيوية

وضرورة ذلك أو عدم ضرورته فان الذي يهمنا هو بعض القضايا التي تثيرها شخصية الحلاج سواء في التاريخ أم في مسرحية صلاح عبد الصبور .

وأولى هذه القضايا هو الفرق بين من يتجرون بالعقيدة وبين من يعيشونها فتجد كثيرا من الصوفية يتجرون بالتصوف كما هو الحال في كثير من رجال الطرق الصوفية وآخرون يعيشونه مثل الحلاج وابن عربي وابن الفارض ، كما نجد كثيرا من الفقهاء يتاجرون بالفقه في كل عصر ، وآخرون يعيشونه ويمتحنون فيه مثل ابن حنبل وابن تيمية ، ونجد كثيرا من الفلاسفة والمثقفين يتاجرون بالفلسفة ويعاهرون بالفكر ، وآخرون يعيشون فكرهم مثل ابن رشد الذي حرقت كتبه علنا في ميدان قرطبة ومثل الجعد بن درهم الذي ذبحه امام المسجد في عيد الاضحى بعد خطبة العيد . وفي ذلك يقول الكندي عن هؤلاء التجار : « من أهل الغربة عن الحق ، وان تنوجوا بنتيجان الحق من غير استحقاق : لصيق فظنهم عن اساليب الحق ، وقلة معرفتهم بما يستحق ذو الجلالة في الرأي والاجتهاد في الانواع العامة الكل ... » ويراهم الكندي طلاب المناصب لاستهداء الحق ينشدون بالدين ذبا عن كراسيهم المزورة التي نصبوها من غير استحقاق بل للترؤس والتجارة بالدين وهم عديماء الدين ، ومن تجر بشيء باعه ومن باع شيئا لم يكن له ، فمن تجر بالدين لم يكن له دين » (1) . فالحلاج من بين هؤلاء الذين يعيشون العقيدة والذين يستشهدون من أجلها .

والقضية الثانية هي الشعور بحلول الله فيه ، والحلول رد فعل طبيعي على الله المتعالى عند الفلاسفة والمثقفين . الله حال في النفس ، والنفس متحدة بالله وقد عبر عن ذلك في قولته المشهورة « انا الحق » وكذلك في بيته :

انا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدننا

فاذا حل الله في الانسان جاره الاحساس بالرسالة ، وبانه مختار لان يدعو الناس لشيء . حلول الله هو احساس بالرسالة والاحساس بالرسالة هو احد شعور بالله ، فالله هو ما يحققه الانسان من دعوة ، ولذا كان الاحساس بالله يولد النبوة . وكان كبار الداعين بهذا المعنى انبياء .

والقضية الثالثة هي ان هذه الدعوة عند الحلاج كانت دعوة من اجل الفقراء والمعدمين ، ولم تكن مجرد دعوة نظرية ، بل شارك الحلاج بنفسه في ثورة الزنج وثورة القرامطة . ويركز مقال الاستاذ سامي خشبة على المضمون الاجتماعي لدعوة الحلاج فالشعر هو « فقر الفقراء .. جوع الجوعى » ويأتي الجوع والفقر بعد استقلال صاحب السلطة « لا يفسد امر العامة الا السلطان الفاسد .. يستعبدهم ويجوعهم .. فالدين ايدولوجية » وايدولوجية صيغت لحساب الفقراء والمعدمين ، تبناها الحلاج ومن عاشوا الدين وعانوه . وان ثورة الكلمة هي بالضرورة ثورة السيف والثورة المسلحة هي كلمة العصر ، كما كانت ثورة الكلمة هي ثورة التاريخ . كان الحلاج بالفعل بطلا من ابطال المقاومة من اجل ثورة المعدمين التي ما زالت هي القضية الكبرى للعصر الحاضر ولهذا الجيل .

القاهرة

حسن حنفي

١ - رسالة الكندي الى المعتصم بالله في الفلسفة الاولى ، ص ٨١ - ٨٢ ، تحقيق الدكتور احمد فؤاد الاهواني ، دار احياء الكتب العربية ، القاهرة سنة ١٩٤٨ .

لجميع مطبوعاتكم :



بيروت - تلفون : ٢٣٠٥١٢

حينما يلتقي الشاعر « بابتهاال » في أجزاء متعددة من القصيدة لا بوصفها تجريدا فكريا بل باعتبارها « وردة تبتل في ليلة صيف » « ونهرا نهوج كالنور » ، وحينما تختفي « ابتهاال » بين ذراعيه، كلما أطبقت كفى على الثدي الثقيل ، فر كالتظير وابقى حفنة من أتربة » . وتنتهي القصيدة بما كان يمكن ان يكون مادة ثمينة للتعبير ، بالعلاقة بين تمثال ابتهاال وصانعه ، ولكن الشاعر قفز فوقها ولم يعمد الى تنمية ما تحويه من امكانيات .

وانا في حفرتي المهتمة

طينة تمنع في تكوينها كف ابتهاال

كلما تمت تقاطيعي ودبت في عروفي المظلمة

جنوة ، أهدت على وجهي بالفأس ابتهاال .

مزيد من الاشواق .

كما نحفل قصيدتنا تواريخ للشاعر « نبيه شعار » وأبا ذر للشاعر عبدالكريم النعام بالشوق الى تجاوز اللحظة الراهنة ، ففي القصيدة الاولى يذهب الانسان وهو « مقطوع الذراعين مفقود العينين » الى بطن الحوت بحثا عن عيونه تاركا خلفه الموجات الحضية ، والشعاعات الضخمة عن الحرية التي تفوق في اسراف تعويضا عن فقدها ، وفي القصيدة الثانية يتوجه الشاعر الى أبي ذر وذراعيه المفتوحين للجميع ، راجيا ان تنفجر جنات أبي ذر الوردية من القيم الثورية في اعماقنا . وتؤكد قصيدة السندباد للشاعر احمد المأخذي ان السحابة الجبلى بالخضب ستعود يوما ، وتعيد الازهار الى الفصول .

ان كل هذه الاشواق تعكس بدرجات متفاوتة من الصدق والمقدرة اوضاعا تلح على وجداننا .. والى هذا المدى تعكس قصائد العدد الماضي من الآداب همونا وتطلعاتنا .

ابراهيم فتحي

القاهرة

## – تنمة – الفصص

النصر . ويحلمون بيوم كيوم الكرامة ، وبساعة كالساعات الاولى لحرب حزيران . حيث هتكت دباباتهم ارض العدو وشطرت كيانه في البداية ووقفت في منتصف الطريق تستجدي حماية طائرة يوم عزت الطائرات . فنكصت الدبابات على اعقابها مثقلة بعار الهزيمة وبأحزان الاياب الرغم الكئيب .. والقصة تؤكد لنا بهظة ثم هذا الشوق وفداحة الحلم . وتوحي لنا من خلال رؤية بطليها يونس ومحمود العبد بان الدرب المفضى الى اشباع الشوق وتحقيق الحلم هو الانخراط في كتاب المقاومة والانضمام الى افواج الفدائيين الذين يفلقلون جنود الصهاينة ويعوقونها عن التغفلل الراسسي والاقفى في التراب الفلسطيني . بل وينتزعونها من جوف هذا التراب او يجتثونها من فوق سطحه .

وفي القسم الثاني من القصة ( النداء ) نلمس كيف يخطو بطلها خطواته الاولى فوق هذا الدرب الصير ، وكيف تلتحم جحافل الفداء بالحراس الليليين المنتظرين على حافة النهر يوم العبور، وكيف ضاقت صدورهم بالشوق والانتظار فلبوا النداء دونما انتظار للوامر او تملل بها ، بالدرجة التي نحس معها بان هذا القسم امتداد للقسم الاول او صدى له . ففيه نستشعر الاجابة غير المباشرة على التساؤلات المطروحة في خلفه القسم الاول . او الاشباع الذي يروي شوق الحراس الى يوم العبور . لان ذلك التزاوج العميق بين الفدائيين والحراس بالصورة التي اكمل فيها الحارسان عمل الفدائي ، عندما اتى أحدهم بجثة الفدائي الذي اسفطته نيران العدو قبل ان يبلغ الحدود . هو الطريق الصحيح الذي تتجمع فيه كل طاقات العربي على مقاومة العدو ومواجهته . والذي يستدعي الى ذهن الجندي الحارس اطياف يوم الكرامة عندما التحمت قوى الفداء والجنود معا

بالعدو لأول مرة ، ووجهاً لوجه . واستطاعت هذه القوى المشتاقه ليوم الانتقام ان تحول هذا اليوم الى يوم مشرق في تاريخ صراعنا مع العدو .. الى يوم للكرامة العربية بحق . وفي النهاية فإني أحب ان اشير الى مهارة الكاتب في تجميع عدد من الجزئيات المتناهية الصغر والعظيمة الدلالة في هذا القسم الثاني من قصته .. وخاصة تلك الجزئية الموحية من ذلك البوي الذي يطف في النوم والبذي يستطيع استيقاظه ان يغير تفاصيل الصورة كلية . او الصورة التي يجهز بها طول الانتظار على قبر كبير من حيوية العربي لانه يوهن عزيمته . ولانه ينفق ايامه في تدخين التبغ واجترار التاملات .. هذا التبغ الذي اوهن – على الصعيد الحسي – قوة الحارس عندما زحف ليحضر جثة الفدائي .. ففي هاتين الصورتين تستطيع الجزئيات الحسية الصغيرة المنتقطة بمهارة وحساسية ان توحي بالكثير من الابعاد والظلال . وان تفصح عن بعض ما يدور في واقعا الكبير من احداث ، وان تهيب فهم القارئ له وتعمق احساسه بأبعاد الموقف الذي يحياه .

## بائع الكلاب

القصة الاخيرة في هذا العدد هي ( بائع الكلاب ) لمحمد شكري . وهي أقل قصص العدد توفيقا من الناحية البنائية واكثرها افتقارا الى الخبرة الحسية والفكرية بالموضوع الذي تتناوله . وقد ادى هذا الافتقار الملحوظ الى تفكك البناء وتسطح المعالجة وتشتت جزئيات الحدث بين الهناتفات الخطابية الزاعقة وبين الكلمات المفتعلة التي تطمح في ان تصبح اقوالا ماثورة او حكما فياضة بالدلالات . وتريد القصة ان تقول لنا ان لا خلاص للعربي الا بمقاومة اليهود وسحقهم ، فهم صانعو مأساته ومزيفو وجوده . وهي لا تضممر هذه المقولة في نفسها ولا تقدمها في خلفية احداثها ، ولكنها تتركها طافية فوق السطح عاجزة عن تقمص الاحداث او ان تسفر عن نفسها من خلالها وحدها . ومن هنا افتقرت الاحداث في هذه القصة الى المنطقية والاقناع . وانشحت بقدر كبير من الافتعال الذي يحوم بالقرب من السذاجة .. فاذا استطعنا ان نهضم فرورة ان يكون بطلها رازحا في قاع السلم الاجتماعي ، منسحقا تحت وطأة الفاقة والتطفل المنقع هو وصديقه وشقيقه هذا الصديق التي اضطرت الى ان تصبح عاهرة اي أسرة يهودية حتى توفر لشقيقها وصديقه ثمن دخول السينما ، او الجلوس في مشرب لاحتساء المشروبات على شرفها المهان .. اذا هضمنا ذلك واعتبرنا ان هذا الانسحاق الميلودرامي الفاجع هو المبرر الاساسي الذي يدفع بطلها الى المقاومة والى اغتيال القاضي اليهودي بعد ان قبله قبلة يهوذا حتى يصبح لهذا الاغتيال الفردي دلالة الكبيرة – او الرمزية حتى لا يفضب الكاتب .. اقول اذا استطعنا ان نزرده كل هذه الاشياء بصعوبة فان ثرثرة بطلها غير المبررة مع البديل بعدما نجح في الهرب اثر طعنة للقاضي في السوق العامة ؟ ! .. سنقف لا بد في حلقنا لانها تفتقر الى اي منطقية او تبرير . وتحول بطلها الى شخص مازوكي يسمى الى ايداء نفسه ، والى ايداء الاخرين ( سادي ايضا ) . وينقلب البطل الحريص مع صديقه سليمان الراض ان يخبره عن أي من تفاصيل عملياته قبل تنفيذها ، الى مخبول يثرثر دونما داع بفعلته امام بديل لا يعرفه .. وامام زبائن هذا البديل الذين يشترون سجائر ( ال أم ) وكان هذه السجائر الفاخرة وقف على البوليس وحده .. لقد ذكرتني هذه القصة بالاقاصيص ( الواقعية ) التي انتشرت في الخمسينات كالوباء والتي ( اوقعت ) الواقع في حيائل نظرتها المسبقة ورؤيتها الضيقة الافق .. غير ان هذا لا ينفي قدرة الكاتب على التقاط بعض الجزئيات الدالة لو استطاع ان يحسّر رؤيته من عقال هذه الافكار المسبقة وأن يعمق خبرته بالموضوع الذي يتناوله حسيا وفكريا معا .

صبري حافظ

القاهرة