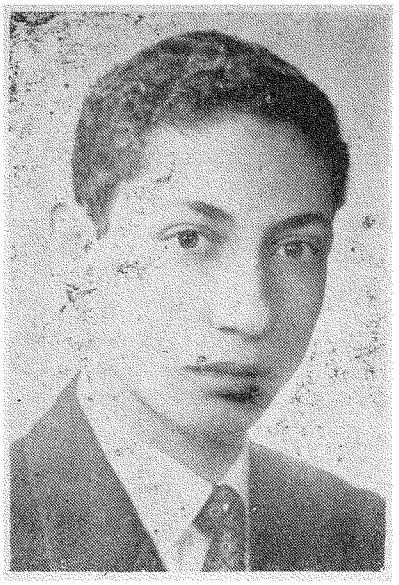


الأقصوصة العربية والثورة

بقلم صبري حافظ

لنستطيع ان نتحدث عن الاقصوصة العربية والثورة ، علينا ان نرصد موقف الاقصوصة من الدعوة المخلصة الى التغيير التي انطلقت عقب الهزيمة تم موقفها من بلورة وتأكيد حاجتنا الى الثورة على نطاق الفكر وعلى نطاق التقاليد وعلى النطاق الحضاري الشامل. لكن يلزمنا قبل التعرف على تفاصيل هذا الموقف أن نستعرض بسرعة وايجاز العلامات الفارقة في رحلة الاقصوصة العربية مع النضج والتبلور ، حتى نتعرف على الارضية التي تنطلق من فوقها الاقصوصة اليوم لتشارك في الدعوة الى هذه الثورة الحضارية الشاملة التي نصبو اليها .. ومن البداية لا أحب أن آتيه بالقارىء في تلك السراديب المستهلكة التي تناقش بلجاجة وتقعر شديدين مدى نشأة الاقصوصة من اهاب المقامات العربية القديمة عند الحريري وبديع الزمان الهمذاني وابن شرف الاندلسي او عودتها الى نوادر الجاحظ وابي علي القالي البغدادي وغيرهم . ولا حتى ارجاعها الى محاولات كتاب اواخر القرن الماضي ومطلع القرن الحالي لصياغة مقامات جديدة عصرية مثلما فعل علي مبارك وناصيف اليازجي وعبدالله فكري وابراهيم المويلحي وغيرهم .. ولن الح على انها فن هجين مستورد لانها في اعتقادي مزيج من الامرين معا .. من الولاء للتراث القديم وللروح العربية القديمة ومن التشوف للاستفادة من الشكل الفني للقصة القصيرة كما عرفته اوروبا وكما بدأت تعرفه الترجمات العربية في مطلع هذا القرن . ولا اريد ايضا ان اخوض في بحار ذلك التحقيق الفقهي الذي يدور حول تحديد اول كاتب للقصة القصيرة الناضجة في كل بلد عربي .. هل هو صالح حماد ام محمود عزمي أم منصور فهمي ام ليبيبه هاشم ام عيسى عبيد أم محمد تيمور أم طاهر لاشين أم غيرهم من الشخصيات الادبية المجهولة أهو لطفي جمعه أم علي عبدالرازق .. هذه بحار خاض فيها الباحثون في مصر حتى امتلأت مياهها بالعكارة وصعب معها التحديد العلمي الصحيح .. وسنجد أيضا أن هذه القضية نفسها قد قتلت بحثا في كل بلد عربي .. ففي العراق حال الحديث حول زيادة عطاء امين ومحمود السيد وانور شاءول وذي النون ايوب وغيرهم .. لا أريد ان اخوض غمار هذا التحقيق الفقهي لان هذا ليس هدف دراستي ولا هو موضوعي .. ولكن كل الذي اريد ان اتحدث عنه هنا هو نزعة الاقصوصة العربية منذ ميلادها مع مطلع هذا القرن الى مد جذورها الى أعماق التربة القومية ومحاولتها الطموحة للتعبير عن شتى هموم الروح القومية ومختلف صبوانها .

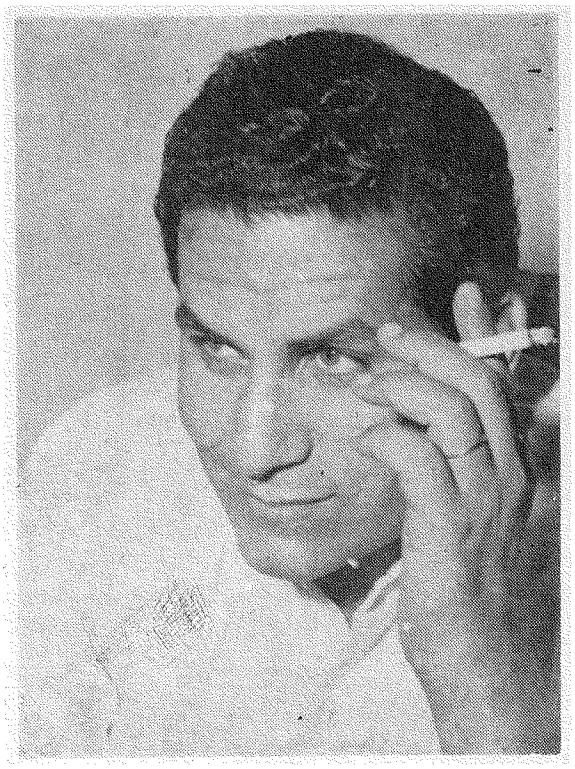
فالخط الذي يرود سير الاقصوصة العربية الحديثة ، اذا كان بامكاننا ان نبحث عن خط عام ينتظم سعي الاقصوصة في شتى البلدان العربية منذ لحظة المخاض والتبلور حتى اليوم ، هو نزوعها الدائم الى التغلغل في اعماق التربة القومية واحتواء هموم وصبوات الشخصية القومية عبر مختلف المراحل والقضايا التاريخية التي عاشتها الامة العربية طوال العقود السبعة المنصرمة من هذا القرن .. هذا الخيط العام هو الذي يميز سعي الاقصوصة المصرية لبلورة الشخصية المصرية والتعبير عن شتى قضاياها منذ محمد تيمور ومحمود طاهر لاشين حتى بهاء طاهر وسليمان فياض وابراهيم اصلان مرورا بيحيى حقي ومحمود البدوي ويوسف ادريس وسعد مكاوي وشكري عياد ويوسف الشاروني وغيرهم .. وهذا الخيط نفسه هو الذي يميز سعي الاقصوصة العراقية نحو النضج والكمال منذ انور شاءول وذو النون أيوب وعبد الحق فاضل حتى محمد كامل عارف ومحمد خضير وسركون بولص وعبد الرحمن الربيعي مرورا بالفنان الكبير فؤاد التكرلي وعبد الملك نوري وغائب طعمة فرمان وشاكر خصباك وعبد الرزاق الشيخ علي وغيرهم .. وهو نفسه الخط الذي يميز سعي الاقصوصة السورية منذ فؤاد الشايب وسعيد حورانية حتى هاني الراهب وحيدر حيدر مرورا بزكريا تامر الفنان الذي اضاف الى روح القصة السورية الكثير وعبد السلام العجيلي ومطاع صفدي ووليد اخلاصي وغيرهم .. وهو نفسه الخط الذي سارت فيه الاقصوصة في مختلف البلدان العربية الباقية .. فلسطين ولبنان والاردن وبلاد المغرب العربي .. واذا ما نظرنا في الانتاج القصصي الغزير الذي انتجته هذه الاسماء التي ذكرناها واضفنا اليه انتاج اسماء هامة اخرى في هذا الميدان مثل سهيل ادريس وحليم بركات وليلى بعلبكي في لبنان وسميرة عزام وغسان كنفاني وجبرا ابراهيم جبرا من فلسطين سنجد انه قد حاول أن يبلور مختلف ابعاد الشخصية العربية وانه قد عبر بشكل مباشر في بعض الاحيان غير مباشر في معظمها عن كل الضغوط التي وقعت على هذه الشخصية العربية وعن كل المشاكل والقضايا التي خاضتها . وسنجد أن هذا الانتاج القصصي الغزير لم يعبر فقط عن كل ما عانته الشخصية العربية، ولكنه حدس قبل الاوان بكثير من المآزق التي اعترت مسيرتها ، وارهص بالكثير من الاحداث التي جرت لها . بل اننا سنجد ايضا أن رحلة الاقصوصة العربية مع النضج والتطور قد سارت بموازاة رحلة الشخصية العربية التي بلورتها الاقصوصة مع هذا التطور . وان انتقال بنائها من البساطة الى التعقيد ومن التقليدية الى الحداثة قد سار بموازاة الرحلة الحضارية التي انتقلت فيها هذه الشخصية العربية نقلات مشابهة . تخلف عنها مرة وسبقها اخرى لكن مرافقته الدائمة لها كانت هي السمة البارزة التي لا تخفى على أي باحث واع .

ومن هنا نجد ان الرحلات التي قطعتها الاقصوصة العربية الحديثة مع الاصالة ومع الثورة ومع الحداثة وان تجربتها مع الشكل لم تكن سوى جزء من صبوة الانسان العربي لتحقيق ثورته ولتأكيد اصالته ولخوض تجربته من الحداثة . وفي البداية حاولت الاقصوصة وهي تتحسس طريقها في مطلع هذا القرن الذي جاش ـ في مصر على سبيل المثال ـ بفليان قومي يتشوف الى تفطير الروح القومية وتلمس جوهرها ، ان تقدم مسحا اجتماعيا للمشكلات والقضايا الاكثر التصاقا بالوجدان القومي والاقدر تعبيرا عنه . فقد كان احساس كاتب القصة

بأنه يستخدم فنا جديدا على القارىء وجديدا على الادب العربي يدفعه الى الاغراق في وصف المشاكل والجزئيات حتى يهيىء لهـذا الشكل الجديد دعامة من الموضوعات القومية . لذلك نجد ان اغلب اقاصيص الرواد الاوائل اقرب الى التحقيقات الصحفية او الاجتماعية منها الى الاقصوصة الفنية الناضجة .. تحقيق ينتهي غالبا بمغزى وعظي يمكن تلخيصه في مقولة اقرب الى المثل او الحكمة انحدرت الى الاقصوصة من المقامة او دلفت اليها حتى تحقق لها نوع من التواؤم مع الذهنية العربية التي الفت من الادب الحكمة والموعظة الحسنة . غير ان الاقصوصة العربية ما لبثت ان تخلصت من عثرات هذه البداية المضطربة بسرعة . وسار البحث عن بناء فني ناضج بموازاة التعمق في اغوار الشخصية العربية والتعبير عن خصائصها العميقة والمميزة . فانتج الجيل التالي لهؤلاء الرواد اعمالا قصصية تتميز بالنضج في الفهم والبناء معا . ويتجاوز تعبيرها عن الروح القومية قشرة الشكل الخارجي الى جوهر الكيان الداخلي لتلك الروح ولتلك الشخصية .

فاذا انتقلنا نقلة اخرى ونظرنا في الاقاصيص التي انتجتها الاجيال التي تمارس الكتابة اليوم سنجد ان الاقصوصة قد تجاوزت مرحلة رد الفعل الى مرحلة الفعل . تخطت نطاق التعبير والتسجيل الى آفاق الارهاص والتغيير . واي نظرة نقدية الى الاقاصيص التي كتبت طوال السنوات العشر السابقة على الهزيمة يمكنها ان تتلمس ملامح هذه المرحلة الجديدة .. ففي هذه السنوات عاشت الاقصوصة العربية الحديثة فترة من اخصب فترات حياتها وازهاها على صعيدي الكم والكيف معا . خاضت فيها عشرات المعارك وشقت لنفسها عددا كبيرا من المسالك والدروب وجربت الكثير من الصيغ والاساليب الفنية والبنائية . استعملت الاسطورة وانطلقت من الفنتازيا وهجرت او كادت اساليب البناء السردي التقليدي واستخدمت الاسلوب البرقي بتركيزه على المشهد العياني وحده وباهتمامه بالخارج وتفجير هذا الخارج بكل ما يدمدم في الداخل من رؤى وأحداث . حطمت الزمن على الصعيدين النفسي والواقعي وازالت الحواجز الفاصلة بين الوهم والحقيقة وبين الحلم والواقع . استخدمت اقصى ما في طاقة المنولوج على كشف الاعماق الدفينة للموقف وللشخصية على السواء .. او بتعبير مختصر خاضت ثورة تعبيرية كبيرة في اساليب البناء وفي طبيعة التناول والموضوع معا ... لكل هذا كانت القصة القصيرة ، وطوال السنوات السابقة على النكسة من اكثر فنون التعبير قدرة على بلورة هموم هذه المرحلة ومن اسبقها كشفا لاجنة الهزيمة وتعرية لدبيبها الدءوب فوق وجه الحياة .

وتستطيع القراءة الجيدة للاقاصيص الناضجة التي انتجتها الستينات ان تكشف لنا خلف غلالات الحزن والاحباط وفقدان الامان اجنة الهزيمة . وان تؤكد لنا ان مغامرة الاقصوصة العربية الحديثة مع الشكل في هذه السنوات كانت جزءا جوهريا من بنية طموحها الى التغلغل في اعماق اللحظة والكشف عن بطلها الاثير ومن رغبتها في التخفي الذي يتيح لها القدرة على بلوغ هدفها وعلى تعرية الجوانب المختلفة من حياة هذا البطل الاثير .. البطل المهزوم المحبط الفاقد للامن المنحرف ـ برغمه ـ عن الجوهر الانساني السليم العاجز عن التحقق والراغب فيه معا .. هذا البطل الذي يتبدى لنا دائما عبر كل المعالجات الاقصوصية مهما اختلف شكلها الفني ومهما تباينت طبيعتها البنائية .. بصورة تدفعنا الى ان نرد ذلك الثراء الفني الذي عاشته الاقصوصة العربية في تلك المرحلة والذي خاضت عبره غمار عدد كبير من مغامرات الشكل الفني الى توق الاقصوصة الى البحث عن اكثر الاساليب قدرة على تجسيد شتى ملامح هذا البطل المهزوم . فمن خلال كل الاشكال والمنطلقات الفنية المتباينة اخذت سمات هذا البطل المهزوم المحبط الفاقد للامان تتضح واخذت ابعاده تتعمق . وتعددت المنطلقات الفكرية في تناول هذا البطل وتباينت عوالم المعنى التي تصوغ للقارىء ملامح ازمته وروافدها . واطلت من خلف كل هذه العوالم المتباينة

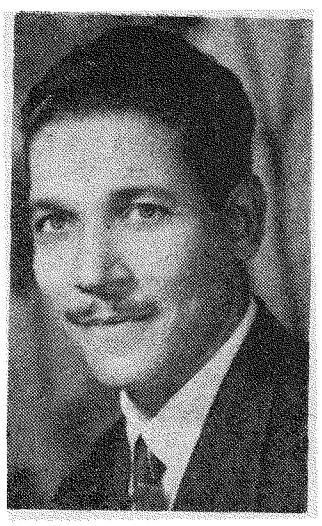


يوسف ادريس

طاقات نقدية كبيرة يبلغ فيها النقد آفاق الثورة . ويلح على الفساد السياسي والاجتماعي والاداري والحضاري للحظة التي يصدر عنها سواء تنكر في مسوح التاريخ او ارتد الى فترة زمنية سابقة او لجأ الى حيلة بنائية يتخفى في طواياها ليسجل بتخفيه ذاك ملمحا جديدا من ملامح الازمة التي تصوغ ابعاد هذا البطل المهزوم . ومن هنا نجد ان هذا البطل المهزوم يطل علينا من خلال اغلب الاقاصيص الناضجة التي كتبت على مد السنوات القليلة السابقة او رمزية أو تعبيرية او تجريدية . وسواء تناولت الواقع النفسي او الواقع الاجتماعي . العالم الداخلي او العالم الخارجي . الروافد الشديدة الخصوصية ـ الى حد الانغلاق ـ للمأساة الفردية ، او حتى الروافد العامة التي ترتوي منها هذه المأساة .. في كل هذه المنطلقات تبدى زوايا ولقطات مختلفة للصورة .. لصورة البطل المهزوم المحبط الفاقد للامان .

واذا ما حاولنا ان نلقي نظرة تطبيقية سريعة على بعض المجموعات القصصية التي صدرت في الستينات او حتى في الخمسينات سنعثر على صور متعددة لهذا البطل المهزوم .. فاذا بدأنا بواحد من اهم الكتاب الذين اضافوا الى ضمير الاقصوصة العربية الكثير .. الا وهو الفنان الكبير يوسف ادريس سنجد صورا متعددة لهذا البطل المهزوم في مختلف مجموعاته القصصية منذ (ارخص ليالي) عام ١٩٥٤ حتى (النداهة) عام ١٩٧٠ . فمنذ المجموعة الاولى (ارخص ليالي) تطل علينا صور متنوعة لهذا البطل المهزوم .. صورة عبد الكريم المقهور في (ارخص ليالي) .. وصورة رمضان المحبط في (ابو سيد) .. وصورة القرية المقهورة .. الواقعة تحت سطوة عقاب قاس دون جريمة واضحة في (الهجانة) .. وصورة الاعرابي الذي قبل رهانا طائشا ليسد جوع معدته الخاوية في (الرهان) حتى ولو مزق له هذا الرهان احشاءه .. وصورة الضابط الوطني الذي يقتاله البوليس السياسي في (٥ ساعات) ولو استعرضنا اكثر قصص هذه المجموعة لوجدنا عددا كبيرا من صور المهزوم الاجتماعي المقهور تحت وطأة الظروف الاجتماعية او الاقتصادية. واذا ما انتقلنا الى مجموعته الثانية (جمهورية فرحات) سنعثر على تنويع جديد على شخصية هذا البطل المقهور من خلال الصول فرحات المهزوم برغم ممارسته لنوع من التسلط على المساقين الى القسم . او

حليم بركات



يوسف الشاروني

في شخصية فتحي في قصة (رمضان) او في شخصية بدير في الرواية الملحقة بهذه المجموعة وهي (قصة حب) ذلك المحبط المغترب المجسد لكل مباءات الامتثالية في مجتمع متخلف مقهور جاث تحت اقدام الاستعمار . فاذا ما انتقلنا الى مجموعته الرائعة (حادثة شرف) سنجد صورة جديدة مدهشة لهذا البطل المهزوم في ذلك السيد الذي يكاد يختنق لان في العالم نسمة من الهواء الصحي يستنشقها الآخرون ، لان هناك امكانية قيام علاقة حب صحيحة بين شاب وفتاة في قصة (محطة) .. هذا السيد الراكب الاتوبيس نموذج جديد للانسان المحبط المقهور الذي لم يتنفس مرة هواء نقيا ولم يعش ظروفا انسانية سوية..

اما في (العسكري الاسود) فان هذا البطل المقهور يبلغ ذروة جديدة من العمق والشاعرية .. لان القهر هنا قهر سياسي والارهاب ارهاب سياسي يلتهم الجاني والضحية معا . ففي هذه القصة ينال الدمار الداخلي والخارجي معا اداة الارهاب ومن وقع عليه الارهاب في الآن نفسه . ويتعمق في وجداننا ملمح هام من ملامح هذا البطل المقهور : ملمح الارهاب السياسي والعسف والحريات المهدرة والامن المفتقد بصورة تدفع كل فرد الى ان يتولى بنفسه قمع نفسه وارهابها ومراقبة حركاتها وسكناتها . في هذه القصة التي تعتبر واحدة من اروع الاقاصيص العربية نتعرف على عدد من الشروخ العميقة التي تفت في عضد الانسان العربي ، ونتحسس عددا من الهزائم الدفينة الكامنة تحت السطح من نفسه الجياشة بالتوترات المثخنة بالاحباطات .. سواء من خلال شخصية (شوقي) المناضل الذي دمره الارهاب السياسي ، الانسان الذي تجاوز بفاعليته الاغتراب فردته وطأة الارهاب الى قيعان الامتثالية الاجتماعية كخرقة ممزقة ، او من خلال عباس محمود الزنفلي « العسكري الاسود » الذي مارس التسلط والارهاب وذاق طعم اللحم البشري وتلذذ بمرأى العذاب البشري والضعف البشري والجلد البشري وهو يتحول الى حيوان مذعور يكاد يلتهم حتى لحمه نفسه .

وفي مجموعة (آخر الدنيا) يطل علينا هذا البطل المهزوم بصورة اخرى من قصته المدهشة (آ ـ الاحرار) .. انه هذه المرة احمد رشوان الشاب الموهوب الذكي الذي تحول الى ترس ميت في آلة رهيبة والذي ساهمت عشرات الظروف الشائهة في قهره وهزيمته ، والذي تذهب محاولاته اليائسة لاثبات أنه ما زال انسانا ادراج الرياح . ويضيع تمرده الطائش في الهواء ، ويسخر الجميع منه لانه يحاول ان يتحدى النمط المألوف .. نمط الانسان المقهور المستسلم للقهر وللهزيمة . لكنه لا يعبأ بهذه الصرخات ويظل يهتف « انا انسان » مسجلا بصرخاته الملتاعة تلك شهادة بطل مهزوم على واقع يغص بالقهر والرعب والهزيمة . اما في (لغة الآي آي) وهي المجموعة الاخيرة التي اصدرها يوسف ادريس قبل النكسة فاننا نجد ان البطل المقهور هذا يمد ظله ليشمل قصص المجموعة كلها .. وان الهزيمة قد تحولت في هذه المجموعة الى ما يمكن تسميته بالاحساس العضوي الذي يشبه الاحساس بالالم أو الاحساس بالنشوة .. بصورة تصبح معها الهزيمة خبز الجميع اليومي . تقدم مع السيجارة التي تمتص انفاسها خلسة في (حالة تلبس) وتحلق فوق النزيلتين المنهكتين في مصح الامراض الصدرية في (الزوار) تنوش المتخمة بالزوار بنفس القدر الذي تلتهم به من لا زائر لها .. وتتمطى كالكابوس في الغرفة المغلقة على (ذي الصوت النحيل) بنفس الدرجة التي تسيطر بها على العالم المفتوح المغلق في (فوق حدود العقل) .. او تتمطى كالكابوس من جديد في الزنزانة المغلقة لتدق بمطارقها رأس السجين في (هذه المرة) او تقتحم عالم الانسان وهو لما يزل طفلا يحث الخطى نحو عالم الرجال لتخربه من الداخل وتشوه العالم الخارجي في عينيه وتنمي القوى الحقدية تحت جلد ضعفه وعجزه البادیين في (لان القيامة لا تقوم) او بطل تلك الهزيمة وقد اتخذت عدة ابعاد فلسفية في (اللعبة) و (الاورطي) و (صاحب مصر) و (لعنة الآي آي) في هذه القصص الرائعة ترتدي الهزيمة اقنعة جديدة تبدأ من مفردات القاموس الفرويدي الممزوجة ببعض الرؤى النيتشوية وتنتهي بالفنتازيا ذات الدلالات السياسية الواضحة .. من خلال كل هذه الاقاصيص نتأكد لنا صورة البطل المهزوم وتتضح ملامحه . وهي صورة تتفق كثيرا مع مقولة همنجواي الشهيرة في (العجوز والبحر) بأنه « قد يمكن سحق الانسان ولكن هزيمته غير ممكنة » .. فالبطل المهزوم عند يوسف ادريس يحاول دائما ان يتجاوز هزيمته ، وان يحيل لحظة الضعف العرضية التي يعيشها او لحظة الهزيمة الى مجرد لحظة في تاريخه الانساني العام .. غير ان ما يهمني الاشارة اليه هنا هو شهادة فنان كبير كيوسف ادريس على هذا الواقع المليء بالعجز والاحباط وفقدان الامان .. على هذا الواقع المرهص بالهزيمة .

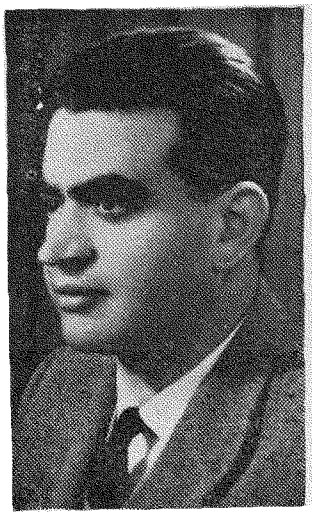
فاذا انتقلنا الى فنان آخر مثل نجيب محفوظ سنجد انه قد قدم هو الآخر في مجموعاته القصصية الاربع منذ (دنيا الله) عام ١٩٦٣ حتى (تحت المظلة) عام ١٩٦٩ صورا اخرى لهذا البطل المهزوم والح على عدد آخر من الروافد التي تحوي منها هزيمة هذا البطل.وفي مقدمتها انعدام الحرية . ففي مجموعة (دنيا الله) نلمس تأكيد نجيب محفوظ على هذا الرافد الذي تزحف عبره جحافل الهزيمة لتستولي على كل شيء ، في عدد كبير من اقاصيص المجموعة . في (حنظل والعسكري) كما في (الجبار) وفي (زعبلاوي) كما في (ضد مجهول) نجد ان المناخ المقبض الذي تدور فيه الاحداث .. والواقع المكتظ بالارهاب الذي يسيطر عليها هو الذي يؤكد هذا الرافد في وجدان المتلقي . وتتبدى الهزيمة في تنويعات متعددة تبدأ من الهزيمة الاجتماعية كما في الجبار التي يستيقظ بطلها ابو الخير من نومه على واقع مرعب اهدته فيه المصادفة الحقيقة واقترنت هذه الحقيقة في اعماقه بالعجز والاحباط والحياة في عالم يتسلط عليه ذلك الجبار الرهيب الذي يلخص كل قوى القهر والتسلط في عالمنا . حتى القهر الميتافيزيقي في قصص مثل (حادثة) و (موعد) و (قاتل) و (جوار الله) مرورا بتنويعات مختلفة اخرى على هذا البطل المهزوم في (صورة قديمة) و (زينة) و (الجامع في الدرب) فاذا انتقلنا الى مجموعته التالية (بيت سيىء السمعة) وجدنا صورا اخرى لهذا البطل المهزوم في (قبيل الرحيل) او في أم عباس بطلة (حلم نصف الليل) او في محمد الرشيدي بطل قصته الرائعة (القهوة الخالية) او في ذلك المناخ المشبع بالارهاب والهزيمة معا والذي يسيطر على قصة (الخوف) او متجسدا في صورة علام يسري بطل قصة (الختام) الذي طارده الذعر والخوف حتى قضى عليه بعدما اطمأن لسنوات طوال الى ان الاكذوبة الكبيرة التي بني عليها حياته وأمنه لن تنكشف . وفي مجموعة (خمارة القط الاسود) ـ وهي المجموعة التي كتبت كل اقاصيصها قبيل النكسة ـ نلمس عددا من الاختناقات التي تصوغ تجربة الهزيمة في

(الصدى) و (الخلاء) و (خمارة القط الاسود) و (السكران يغني) و (حلم) و (الرجل السعيد) .. نلمسها في ذلك الاحباط المروع الذي تعيشه شخصياتها وفي توق هذه الشخصيات للافلات من اسار قبضة لامرئية تكاد تزهق روحها . وشوقها المحموم لاقتناص اللحظة الحاضرة بكل ابعادها وكأنها شخصيات محكوم عليها بالاعدام لا تملك سوى لحظات قليلة ترغب ان تعيشها بأقصى طاقتها . فتورد تلك الرغبة العارمة معظم هذه الشخصيات مورد التهلكة ، وكأنها في سعيها الى تحرير ذاتها لا تملك الا تهديم هذه الذات والثار منها .. كما في (فردوس) و (المجنونة) و (المعجزة) .. ونلمسها ايضا في سيطرة التفاهة والزيف على واجهة الامور (صوت مزعج) وتضخم الاكاذيب المفضوحة وكأنها الحقائق الصلبة الاكيدة (المسطول والقنبلة) بينما تضيع الحقائق والحقوق وتبدد الاحلام والآمال دونما طائل (الخلاء) و (رحلة) .. وتتبدد المسؤولية بصورة يتساوى معها الجاني والمجنى عليه (صورة) . بل بصورة اكثر بشاعة اذ يفلت الجاني دائما وتتراكم الاتهامات فوق اعناق الابرياء (المتهم) .. في هذا العالم المكتظ بالاختناق والاحباط وفقدان الدور والامان معا .. في هذا العالم المليء بالتفاهة يعيش الانسان المهزوم العاجز المغترب الغريب في آن .

فاذا انتقلنا الى فنان ثالث مثل يوسف الشاروني سنجد انه كان من اكثر كتاب الاقصوصة ولعا بهذا النموذج المهزوم المقهور المحبط . منذ اول قصة كتبها حتى آخر قصة . وانه انتهج اسلوبا فنيا مغايرا في التعبير عن هذا النموذج الاثير لديه ، يقترب من تعبيرية كافكا ومن شاعرية فرجينيا وولف . ففي مجموعته الاولى (العشاق الخمسة) يسيطر هذا البطل المهزوم على كل اقاصيص المجموعة .. يتبدى في كل واحدة منها خلف قناع مغاير لكنه هو هو في معظم (الاقاصيص بمكوناته النفسية والاجتماعية مثقف غالبا مرعوب احيانا معزول دائما . ففي قصة (العشاق الخمسة) نتلمس ملامح هذا البطل المهزوم خلف اهاب كل واحد من هؤلاء العشاق الخمسة او التلخيصات الخمسة لجيل باكمله . وفي قصة (سرقة في الطابق السادس) يقدم لنا سيد افندي عامر صورة اخرى للبطل المهزوم المحبط . وفي (مصرع عباس الحلو) يرد الكاتب الهزيمة الى اسبابها الموضوعية من اللوحة المجتمعية العامة ومن اللوحة العالمية معا . وفي (دفاع منتصف الليل) يقدم لنا يوسف الشاروني واحدا من اصفى نماذج هذا البطل المهزوم .. نموذج ظل يلقي بوطأته على واقع القصة العربية القصيرة طوال العقدين المنصرمين .. نموذج المثقف الخائف المرعوب المحبط العاجز عن التحقق .. واذا ما نظرنا في بقية القصص سنجد هذا النموذج المصفى للانسان المقهور يفيض بعض ملامحه على شخصياتها في (الطريق الى المصحة) وفي (الوباء) وفي (القيظ) وفي (العيد) وفي (سياحة البطل) وفي غيرها من الاقاصيص .. اما في المجموعة القصصية الثانية ليوسف الشاروني وهي (رسالة الى امرأة) فنجد ان هذا البطل المقهور قد انصرف قليلا عن الاحساس بهزيمته لينشغل بعشرات القضايا الفرعية الاخرى وليهتم بما في المواضعات الاجتماعية من مثالب ومفارقات. لكنه ما يلبث ان يطل علينا من جديد وبصورته الكاملة في المجموعة الاخيرة (الزحام) ولا سيما في قصتي (الزحام) و (لمحات من حياة موجود عبد الموجود) . في هاتين القصتين الرائعتين نحس من جديد بمأساة هذا البطل المهزوم المحاصر المهدد في أمنه ومستقبله ونتلمس عددا كبيرا من روافدها الهامة .. وحتى لا استرسل في الاستشهادات من الاقاصيص المصرية بصورة تخل بتوازن هذه الدراسة اكتفي بالاشارة الى صور متباينة لهذا البطل في اعمال يحيي حقي ومحمود البدوي وسعد مكاوي وشكري عياد وابو المعاطي ابو النجا وسليمان فياض وصبري موسى وبهاء طاهر وغالب هلسا وابراهيم اصلان ومحمد البساطي وعبدالله خيرت .. وغيرهم حتى انتقل الى صور اخرى لهذا البطل في اقاصيص بعض البلدان العربية الاخرى .

ففي العراق نجد تعبيرا رائعا عن هذا البطل المقهور في مجموعة

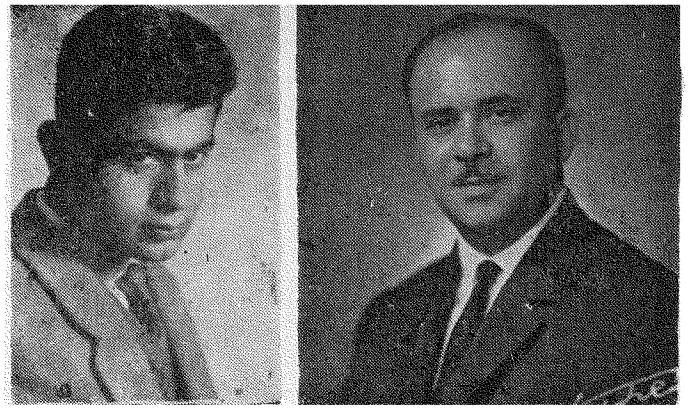
نجيب محفوظ



عبدالسلام العجيلي

فؤاد التكرلي (الوجه الآخر) بدءا من قصتها الاولى (القنديل المنطفىء) ببطلها « جبار » المسحوق الفاقد للدور وللهوية معا المتهن حتى النخاع مرورا بقصة (موعد النار) ببطلها المطارد علي أصغر المتعلق بنجاة موهومة . وفي (المجري) بنموذجها المحبط المرفوض من المرفا الذي يهواه المحكوم عليه بالارتماء في احضان مرفا راكد مقهور هو الآخر في صورة زوجته مديحة فالقهر لا تلتهم البطل وحده ولكنه ينوش زوجته ايضا المعذبة بعجزها وبوضعها الاجتماعي وبقعودها أسيرة عالم بطله هو هذا الانسان المقهور هو كل محوره . اما في (الطريق الى المدينة) فان الفنان يجسد لنا من خلال « عبود » الذي يزدري نفسه والذي يضيق باسوار هذا الوضع الذي حوصر فيه من كل صوب وهذا الجسد الذي حشر فيه دون ان يكون له الخيار . صورة اخرى لهذا البطل المهزوم الذي نجد صورا متعددة له في روايته القصيرة (الوجه الآخر) .. كما يمكننا ان نعثر على تنويعات مختلفة على صورة هذا البطل في مجموعة عبد الملك نوري (نشيد الارض) وفي مجموعة علي سهيل (بداية الطريق) وفي مجموعات عبد الرحمن مجيد الربيعي وموسى كريدي وفي اقاصيص محمد خضير وسركون بولص ومحمد كامل عارف وغيرهم .

وفي سوريا يقدم لنا القصاص السوري الموهوب زكريا تامر تجسيدا بارعا لصورة هذا البطل في سوريا . ويضع ايدينا على عدد كبير من الروافد التي ترتوي منها ازمته في مجموعتيه (صهيل الجواد الابيض) و (ربيع في الرماد) وفي الكم الوفير من القصص الجيدة التي نشرها بعدهما . كما يقدم لنا عبد السلام العجيلي في مجموعاته القصصية (قناديل اشبيلية) و (الحب والنفس) و (الخائن) و (الخيل والنساء) صورا اخرى لهذا البطل المهزوم وروافد متباينة لماساته .. وهذا ايضا ما يفعله بمنهج واسلوب مغاير كل من وليد اخلاصي في مجموعتيه (قصص) و(دماء في الصبح الاغبر) وحيدر حيدر في مجموعته (حكايا النورس المهاجر) وهاني الراهب في مجموعته (المدينة الفاضلة) وفي عدد آخر من اقاصيص جورج سالم وجان الكسان وغيرهم . اما في لبنان فاننا نجد تصويرا متباينا لهذا النموذج المقهور في اقاصيص حليم بركات في مجموعته (الصمت والمطر) وسهيل ادريس في مجموعتيه (النمر المر) و (رحماك يا دمشق) . وفي فلسطين نجد انه هو البطل الاثير لدى معظم كتاب الاقاصيص من سميرة عزام الى غسان كنفاني ومن عيسى الناعوري الى نواف ابو الهيجاء .. ولا اريد ان استطرد مع الاستشهادات اكثر مما فعلت تدليلا على صحة قضية اعتقد انها ليست في حاجة الى كل هذا التدليل .. غير ان كل الذي اريده من خلال هذه الاستشهادات هو التاكيد على ان الاقصوصة العربية الحديثة قد قامت بالتعبير عن النموذج الرئيسي في المرحلة السابقة على النكسة . وخاضت في تعبيرها عنه عددا من



سهيل ادريس هاني الراهب

الثورات البنائية والفكرية معا . وتمردت على الكثير من مواضعات الواقع الخاطئة والشائهة وادانتها ، ومكنت القارىء من فهم العالم المحيط به والسيطرة عليه وتحدي كل ما فيه من زيف وعفن وتفسخ. بصورة استطاعت بها هذه المرحلة ان تسجل الميلاد الحقيقي لثورة الاقصوصة العربية بعد ان سجلت المراحل السابقة سعيها نحو تاصيل جذورها في ارض الواقع العربي ومحاولتها لاحتواء الروح القومية وللتعبير عن الشخصية القومية .

الاقصوصة والتغيير والحاجة الى ثورة

بعد ان تحدثنا عن ميلاد ثورة الاقصوصة العربية وعن تعبيرها العميق عن ادق خلجات اللحظة الحضارية التي سبقت النكسة والتي مهدت لها . سنحاول ان نتلمس بايجاز سريع موقف الاقصوصة العربية عقب النكسة . وان نتعرف على التغيرات التي انتابت هذا البطل المهزوم بعد ان ووجه بلطمة الهزيمة القاسية في شهر حزيران . في البداية سنجد ان هناك عددا من التغيرات التي طرأت على هذا البطل بعد النكسة ، تتراوح بين الانعكاس المباشر للهزيمة على وجدان مهزوم اصلا ، والرغبة الواعية في تخطيها . وبدا هذا الانعكاس المباشر ياخذ وجوها عديدة تبدأ من تحقير الذات ومن الرغبة في ايذائها وتنتهي بالانخراط غير المبرر في دوامات العنف والدماء . وقد ظهر هذا الاتجاه في عدد كبير من الاقاصيص التي ينطلق كتابها من الفكرة اساسا ثم يحاولون تغطية هذه الفكرة او تجسيدها بنسيج من الاحداث يتوافق صرامة وعفوية مع مدى صحة هذه الفكرة وتلبسها للواقع او خطأها وبعدها عنه .. ويبدو هذا واضحا في اغلب الاقاصيص التي كتبها نجيب محفوظ بعد النكسة والتي ضمت مجموعته الاخيرة (تحت المظلة) جزءا كبيرا منها . وكذلك في عدد كبير من الاقاصيص التي كتبت عقب النكسة محاولة ان تفسر او تحلل احداثها او اسبابها . وهي اقاصيص عديدة اذكر منها على سبيل المثال لا الحصر اعمالا لنواف ابي الهيجاء وعبد الرزاق المطلبي وفخري قعوار ويحيي يخلف وفايز محمود ورشاد ابو شاور وعلي بدور ومصطفى زيات ومحمد عبدالرازق وجليل القيسي وغيرهم .. وقد كانت اقاصيص هذا النوع انعكاسا سريعا يسجل وطأة الاحداث على وجدان الكاتب او يقدم بالاحرى عجزه النسبي عن فهمها الكامل او دهشته الذاهلة ازاء حجمها الذي لا يصدق . وهو نوع لا يحظى بذلك الحجم الذي يمكنه من ان يكون تيارا او اتجاها هاما في واقع الاقصوصة العربية بعد يونيو .. ولكننا نذكره هنا عند تسجيلنا للمراحل او للاشكال التي انعكست بها وطأة هذه الاحداث الكبيرة على وجدان الفنان العربي عقب يونيو .. فهذا النوع من الاقاصيص لم يقدم سوى مواكبة سريعة لذلك الاحساس المرير بالفجيعة الذي ملأ النفس العربية . ومحاولة اسرع لتحليل اسبابه او تقصي مصادره . وهو في هذا المجال يشكل ردة بالنسبة للخطوات الكبيرة التي قطعتها الاقصوصة قبيل النكسة في الكشف عن اجنة الهزيمة او في تقديم ملامح هذا الانسان المهزوم المثقل بالعجز والاحباط وفقدان الامان .. وتتبلور ابرز ملامح هذا الاتجاه في العكوف على الذات واستمرار نهشها واجترار ما يجيش بها من احزان وما يمور في داخلها من مرارات .. ويلجا هذا النوع من الاقاصيص غالبا الى نوع من الانفصال عن الاحداث والوقوف من فوقها لتسجيل موقف منها . لا استخراج هذا الموقف من خلال تناولها ومعالجتها . بصورة ادت به في كثير من الاحيان ـ وبدون قصد غالبا ـ الى الوقوع في مزالق التشفي او السادية تارة والى الاغراق في نوع من تحقير الذات او المازوشية تارة اخرى .

لكنني احب ان اؤكد ان هذا النوع من الاقاصيص قد استطاع ان يقدم برغم كل هذه الملاحظات عددا من النماذج الناضجة . وان كانت هذه النماذج قليلة للغاية اذا ما قيست بتلك الكثرة الواضحة من الاقاصيص الهابطة . واذكر من هذه النماذج القليلة قصة نجيب محفوظ (تحت المظلة) وقصتي هاني الراهب (الوضوء) و (الفلس) .. ففي القصة الاولى نلمس احتجاج الفنان على الفة الانسان لكل هذه الاحداث المريعة التي وقعت تحت عينيه . وعلى فقدانه لحق الدهشة الذي يحقق عبرة انسانيته . وهو احتجاج يحمل في طياته ادانة لكل من عاصر هذه الاحداث الغريبة ، حتى ولو لم يشارك فيها بغير المشاهدة . اما في قصتي هاني الراهب فاننا نلمس في الاولى احساسا مريرا بالذنب والدنس من خلال تصويرها لهذا الانسان الشديد القذارة في سعيه الغريب ومطاردته اللاهثة لمياه المدينة وهي تفيض امام عينيه وتجف كل ينابيعها . وحتى الحوائط ما تلبث ان تختفي هي الاخرى عندما يقرر اللجوء اليها ـ في غيبة الماء ـ للتيمم . ولا يجد ما يحقق له الطهارة غير دمه المنبجس من جراحاته في صراعات المطاردة . اما القصة الثانية (الفلس) فانها تقدم لنا ذلك الانقسام الغريب في الشخصية العربية ازاء عجزها عن ان تكون في مستوى الموقف او في مستوى تطلعاتها . وذلك من خلال تناولها لبعض الشبان الدمشقيين وهم يستيقظون بعد الفتهم الجديدة للحياة في ظل الهزيمة بين المقهى والدائرة ، على انباء معركة الكرامة الرهيبة بعد شهور قليلة من وقوع الهزيمة .. من خلال مثل هذه النماذج الجيدة استطاعت الاقصوصة العربية ان تسجل بعض ملامح وتفاصيل الموقف الرهيب الذي عاشه العربي عقب الهزيمة ، وان تسجل رفضه النفسي والواقعي لها . وان تنجح في احتواء لحظة الدهشة الفاجعة التي اعقبت الهزيمة بكل ما فيها من احساس بالذنب ومن رغبة في التطهر ومن انفصام نفسي واجتماعي حاد . ومن رفض لهذا جميعا .

وبعد انحسار موجة هذا النوع من الاقاصيص بدأت في الظهور عدة تيارات اخرى تشكل امتدادا للاقاصيص الناضجة التي تناولنا بعضها في السطور السابقة من ناحية . وتشكل من ناحية أخرى انعكاسا للتغيرات العديدة التي انتابت وضع القضية بعد ان انقشعت لطمة المفاجأة وبعد ان اتضحت ملامح الدعوة الناضجة الى التغيير وتنامى الاحساس بحاجتنا الى ثورة حضارية شاملة . وبعد ان ولدت بشائر المقاومة الراغبة في اعادة الدماء الى عروق الكرامة العربية من جديد. واخذت الاقصوصة تواكب الدعوة المخلصة الى التغيير وترودها في آن. ولمست لعديد من القضايا التي تطرح بعدا او آخر من ابعاد حاجتنا الى ثورة حضارية شاملة .. ومن اهم هذه التيارات الاقصوصية تيار اللجوء الى تفاصيل الاحداث التاريخية واعادة تمثلها ومعالجتها .. وتيار الاهتمام بتناول الابعاد المختلفة للعمليات الفدائية ومحاولة المشاركة في تاكيدها .. الى جانب الاستمرار في كل التيارات الجديدة الناضجة التي اخذت في التبلور والنضج في واقع الاقصوصة العربية قبل النكسة ، والتي استمر عبرها باقتدار ونضج التعبير عن البطل المهزوم المغترب في تشوفه العارم الى تجاوز هزيمته واغترابه .. خاصة وقد ارتدت هذه الهزيمة الاجتماعية والنفسية قناعا سياسيا وتاريخيا واضحا .. وقد بلغ ارقى تعبير عن هذه التيارات الاخيرة التي تمثل امتدادا متواصلا لمسيرة الاقصوصة العربية ذروته في مجموعة يوسف ادريس الاخيرة (النداهة) وخاصة في قصته الرائعة المدهشة (العملية الكبرى) تلك القصة التي استطاعت من خلال تجربة حسية شديدة الخصوصية ان تحتوي كل تفاصيل وملامح التجربة المأساوية الكبيرة التي خاضتها الامة العربية وان تتجاوزها في آن .. ولنترك الحديث عن كل اقاصيص هذا القسم جانبا ، لاننا سنفصل الحديث عنها في دراسة قادمة ، هي واقاصيص القسمين الاولين ولنكتف

الآن بالاشارة السريعة الى بعض ملامح هذين التيارين .. ولنبدأ بتيار الارتداد الى التاريخ ومحاولة تمثل احداثه او العثور فيها على وجه او اكثر من وجوه اللحظة الحضارية التي تعيشها الامة العربية اليوم .

ولقد بدأ هذا التيار في الارتداد الى التاريخ كمحاولة فنية منه – وهو يعالج واقعا شديد التوهج – لخلق مسافة بين الفنان والحدث بين الحدث والمتلقي ينقذهما معا من الوقوع في براثن التسطح الذي يدفع توهج الاحداث الكثيرين الى الوقوع فيه . ومن هنا فقد كان الفنان في حاجة الى بعض التفاصيل التاريخية التي لا يهمه مدى صدقها التاريخي ،بل مدى قدرتها على احتواء رؤيته هو لما يدور في الواقع العربي اليوم من وقائع واحداث . ومن ثم مال اختيار الكتاب الى الاحداث التاريخية ذات الطابع الاسطوري . والى اختلاق احداث لها طبيعية – او رائحة – تاريخية قديمة وان كانت تفتقر الى الصدق التاريخي أو الوجود التاريخي اصلا . ومن أبرز المحاولات في هذا المجال اقاصيص زكريا تامر الاخيرة التي يمزج فيها بين الحدث التاريخي والفنتازيا والاسطورة .. ومحاولة جمال الغيطاني التي يخوض فيها مغامرة للبحث عن لغة جديدة للقصة القصيرة .. الاول في أقاصيص مثل (اللحي) و(الذي احرق السفن) والثاني في اغلب أقاصيص مجموعته (اوراق شاب عاش منذ الف عام) وفي عدد آخر من الاقاصيص التي نشرت له بعدها مثل (دمعة الباكي على طيبغا) و (اخبار حرب الكفرة) و(غريب الحديث عن علي بن الكسيح)وغيرها ... ففي هذه الاقاصيص تتحول المادة التاريخية الى مادة حيةحديثة يتصرف فيها الكاتب بحرية واضحة . يحذف منها ويضيف اليها بالصورة التي يتحول معها الحدث التاريخي الى قناع يتناول الكاتب من خلفه ومن خلال البعد او المسافة الزمنية التي يخلقها ما يدور في واقعه من احداث ، يحلل عبره أسباب النكسة كما (اللحي)و (الذيأحرق السفن)لزكريا تامر و (هداية أهل الورى لبعض مماجرى في المقشرة لجمال الغيطاني ويستشرف من خلال المستقبل مرهصا لما سيشي به من تغيرات .

وهناك الى جانب هذه النماذج الناضجة التي ذكرت عدد آخر من الاقاصيص التي حاولت ان تتناول الكثير من تفاصيل المأساة الفلسطينية واحداثها كما وقعت عام ١٩٤٨ وتربد الى تفاصيل الانسحاب من سيناء عام ١٩٥٦ .. وهي اقاصيص لا أميل الى ضمها الى تيار الارتداد الى التاريخ لسببين .. اولهما انني اعتبرها مدخلا لاقاصيص التيار الثاني .. تيار الفداء .. والثاني ان تيار الارتداد الى التاريخ في اقصوصة ما بعد النكسة تجاوز حدود الحيلة الفنية الى آفاق الرؤية المتكاملة التي تضيف الكثير الى الاقصوصة العربية على صعيديالشكل والمحتوى . فقد اصبح للمادة التاريخية في اقاصيص جمال الغيطاني مثلا دور بنائي ، ليس فقط لانها تثير في وجداننا واحدة من اظلم فترات الانحطاط في التاريخ المصري – فترة حكم المماليك – ولكنها تنفث فيهذه الفترة التاريخية المظلمة روحا وحياة . بصورة تكتسي فيها المادة التاريخية رداء المعاصرة . ويصبح البعد التاريخي عمقا لعالم المعنى وليس مجرد قناع للتخفي ايضا . اما الاقاصيص التي ارتدت الى تاريخ المأساة الفلسطينية عام ١٩٤٨ او الى تفاصيل معركة سيناء عام ١٩٥٦ فانها وقفت عند حدود الحيلة الفنية ولم يتحولالقناع التاريخي لديها الى جزء من بنية الرؤى ولم يندمج في عالم المعنى ليكسب عمقا وثراء كما هو الحال عند جمال الغيطاني . ومن هنا فانني اعتبرها مجرد مدخل تمهيدي لاقاصيص الفداء .

ذلك لان اقاصيص الفداء الحقة لا تكتفي بالوقوف عند حدود تناول عمليات الحرب والفداء سواء القديمة منها او الحديثة .ولكنها تتجاوز حدود هذا التناول الوصفي للعملية الفدائية الى نطاق الرؤية الفدائية للقضية الفلسطينية ككل . ولا اغالي ان قلت وللقضيةالانسانية بشكل اعم . انها الاقاصيص التي يصبح فيها الفداء ليس وسيلة العربي للخلاص من محنته الراهنة فحسب . ولكن سبيله الوحيد الى تحقيق ثورته الحضارية الشاملة .. الى مراجعة كل القيم والتقاليد المهترئة .. الى ارتياد آفاق جديدة وخوض مغامرة فريدة لتحقيق انسانيته .. وهذه الاقاصيص قليلة بالرغم من الكثرة البادية لاقاصيص هذا النوع .. فقد كتبت دون اي مبالغة اطنان من الاقاصيص التي تتناول العمليات الفدائية والتي تعيد طرح القضية الفلسطينية من جديد . ولكن قليلة هي الاقاصيص التي تنتمي الى اسلوب الفداءبالمعنى الذي طرحته .. غير ان هذا لا ينفي ان عددا كبيرا من هذه الاقاصيص – برغم عدم ارتفاعها الى مستوى اقصوصة الفداء – قد نجح في تعميق ابعاد القضية الفلسطينية في وجدان القارىء . كما تمكن من تصحيح الكثير من الافكار الخاطئة التي شاعت عنها والتي ساهمت في صياغة مأسانها معا .. فلم تعد القضية الفلسطينية عبر هذه الاقاصيص مجرد قضية ثأر – كما كانت من قبل – ولكنها تحولت الى قضية حياة .. الى قضية حياة الانسان العربي بكل ما فيها من مواجهات حضارية وفكرية وانسانية وسياسية ... اصبحت محور كل التحديات التي عليه ان يجابهها ، ولم تعد قضية ثأر او دين ...

كما استطاعت هذه الاقاصيص ايضا ان تؤكد سقوط كل الاقنعة القديمة والتواريخ القديمة التي تحكمت في قضية فلسطين وان تدعو الى ضرورة بقاء الفلسطيني فوق ثرى الوطن وان تساهم في تأكيد صموده ومقاومته .. ومن هذه الاقاصيص (العراء) و(شيخ الكرامة) لسهيل ادريس ومعظم اقاصيص مجموعة سليمان فياض الاخيرة (أحزان حزيران) ومعظم أقاصيص مجموعة غسان كنفاني (عن الرجال والبنادق) وبعض أقاصيص أديب نحوى الاخيرة وغيرها .. هذا الى جانب الاقاصيص التي يتحول فيها الفداء الى رؤية وسبيل للخلاص من كل هموم الانسان العربيمثل (زيارة في الليل) و(العودة الىالبيت) لسليمان فياض و(زليخة .. البعد يقترب) لجليل القيسي و(حدود مرسومة على الخرائط لوليد اخلاصي) و(صهيل المارة حول العالم) لجليل القيسي أيضا و(الارجوحة) لمحمد خضير وغيرها . كل هذا بالاضافة الى الاقاصيص التي حاولت ان تحقق طموح الفن في أن يكون فعلا يرافق أفعال المقاومة ويثريها . او ان تشارك في جعل المتلقىاكثر فهما لطبيعة الاحداث التي تعيشها الامة العربية واكثر وعيابتفاصيلها او ان تعبر عن ذلك التمزق الرهيب في الوجدان النفسي القومي نتيجة لذلك الانفصال الكامل بين ما يدور على جبهات القتال وما يدور في الواقع ، او بين الوهم والحقيقة . .

..ومن هذه الاقاصيص قصة ابو المعاطي ابو النجا (السائل والمسئول) التي يتناول فيها الحقيقة من عدة وجهات للنظر وانيعقد عددا من المواجهات بين ابعادها وزواياها . وقصة هاني الراهب (موزاييك عربي ذو جلد مسحور) التي يفعل فيها نفس الشيء ولكن من خلال منطلقات مغايرة .

من خلال كل هذا استطاعت الاقصوصة ان تتفاعل – بمصطلحاتها الخاصة – مع الدعوة المخلصة الى التغيير التي اعقبت الهزيمة . وان تلمس الاوتار العميقة أو الدفينة في حاجتنا الماسة الى ثورة حضارية شاملة تقوض الافكار القديمة والتقاليد القديمة والمباءات القديمة. وبتعبير آخر فقد استطاعت الاقصوصة من خلال كل هذا أن تخوض ثورتها . ان تكون الاقصوصة الثورة .. وقد اصبحت الاقصوصة ثورة ليس عندما حطمت الشكل التقليدي ولا عندما تجاوزت حدود الفهم التقليدي للواقع والانسان ، ولا عندما استطاعت ان تستشرف الحاضر لترى من خلف حجبهملامح المستقبل وترهص بابعاده :لقدأصبحت الاقصوصة ثورة ليس لانها فعلت كل هذا فحسب ، ولكن لانها اصبحت الاقصوصة الفعل والاقصوصة الرؤيا ايضا .. لانها لم تجهض الفعل الثوري ولم تؤخره ولكنها اخذت تستحثه وتستثيره وتستولده . ولانها لم تمتص غضب الجماهير بل حاولت ان تشعله وتؤججه لتقوده في طريق الثورة وتعقلنه . ولانها استطلعت الى جانب كل هذا ومن خلاله ان تضيف الى ضمير العربي قدرة على الفهم والحسم والتغيير ..قدرة نرتجي منها ان تثمر نصرا وان تثمر ثورة حضارية شاملة تدفع الامة العربية خطوات وخطوات على طريق التقدم والثورة والحرية .

القاهرة

صبري حافظ