قرأت العدد الماضي من "الآداب"

القصائد

بقلم : شوقي خميس

الشعر الثوري ليس فعلا يؤدي الى تغيير الواقع مباشرة او التمهيد المباشر لتحقيق التغيير وانما هو صورة لهذا الفعل المؤدي الى تغيير الواقع او الممهد للتغيير ، صورة نستعيد بها ومن خلالها ابصار قدرتنا نحن القراء على الفعل والتغيير .

وحيث ان الواقع مترابط ترابطا جدليا في الزمان والمكان فان صورة الشعر الثوري تكتسب صفات عامة تميزها على مدى التاريخ الإنساني . وحيث ان الواقع جزئي وخاص يحدده الزمان والمكان فان صورة كل شعر ثوري ينبع من واقع معين تكتسب صفاتها الفريدة المرتبطة بتميز ذلك الواقع الانساني الخاص . لذلك يكون من الخطا تقويم الشعر الثوري بقياس قدرته على تغيير الواقع على نحو مباشر لان ذلك ليس من وظيفة الفن ولا في قدرته ان شاء . كما انه لا يعد شعرا ثوريا ذلك الذي لا يقدم صورة الفعل الانساني المؤدي الى تغيير الواقع او الطامح الى تحقيق التغيير . ولا يعد شعرا ثوريا ذلك الذي يهيم بمناطق الغموض في الحياة والانسان ـ مع تسليمنا بوجود هذه المناطق واستحقاقها لجهود الفنانين ـ ولا يعمل على تفريقها واضاءتها وانما يضاعف غموضها في الوقت الذي تحتاج فيه جماهير القراء الى قدر متزايد من الوضوح يمهد لها سبل الحياة والثورة . وكذلك لا يعد شعرا ثوريا ذلك الذي يستنفد طاقته في التجريب الشكلي كما يحدث في غالبية قصائد ادونيس ومحمد الماغوط مهما حقق ذلك من مكاسب فنية بالغة الاهمية بتجديد حيوية اللغة واكتشاف تراكيب جديدة ما دامت صورة الفعل المؤدي الى تغيير واقع الحياة والانسان مختفية او موجودة على نحو غامض سقيم لا يمنح كشوفهم الهامة الا قيمة شكلية محدودة . فالشعر في النهاية هو الرؤية الثورية للحياة وتظل الوسائل الخارجية مع افتراض وجود قيمة مستقلة لها اشبه بالسلاح في انتظار الرجل القادر على استعماله . او كما في الحالة التي اشرنا اليها وسائل متقدمة استخدمت في تجسيد بعض الافكار والهموم الرومانسية ولم تستخدم لتجسيد رؤية ثورية بأي معنى من المعاني .

اردنا بهذه المقدمة توضيح مفهومنا عن الشعر الثوري ببساطة ووضوح بعد ان اختلطت معاني العبارات والمصطلحات وشاع اطلاقها على السنة الجميع بمفهومات متناقضة تناقضا مدهشا لا يعبر في تقديرنا عن حيوية تعكسها صفحات مجلة الآداب وانما عن تخبط وارتباك يصل الى ذروته في مقال الاستاذ عزيز السيد جاسم الذي يحدد مهمة الشعر بتحديه لفينومنولوجيا الاشياء وسواحه في عوالم لامرئية وغير معقولة فتعلو بهذا المفهوم قيمة الشعر بمقدار انفصاله عن الواقع او بمقدار اختفاء صورة الواقع منه . ولم يتوقف الاختلاط في المفاهيم على مجالات البحث النظري في فن الشعر وانما انعكست آثاره على نحو اوضح في مجالات الابداع ومنها قصائد العدد الماضي . ومع ان المجلة اتخذت منهجا اكثر ثورية في اختيار النماذج المنشورة بالاصرار على اختيار القصائد ذات الطابع الثوري ولم تفسح المجال بدعوى الليبرالية لكل نماذج الفن الشعري الحديث وفضلت ان تكون لها شخصيتها الخاصة في الاختيار ، على عكس ما فعلت بصدد المقالات عندما افسحت المجال لكل المفاهيم المتعارضة على صفحاتها ، مع ذلك سادت مفاهيم متخلفة عن الفن الثوري اغلب القصائد المنشورة ولم تنج من الطابع الهتافي والخطابة والنظم المباشر للافكار والاحاسيس الا اربع او خمس قصائد من اثنتي عشرة قصيدة نشرت في عدد الآداب الماضي ، او هي عشر قصائد يمكن النظر اليها بمقاييس الرؤية الشعرية الحديثة ، حيث ان قصيدتي الاستاذين احمد الصافي النجفي وجورج صيدح من الشعر التقليدي المتعلق منذ البداية كما يرى القارىء بمفاهيم قديمة للشعر والجمال ووظيفته وقد يقال فيهما ما قاله مقدمهما في الاولى ـ باقة من ازاهير الشاعر التي طالما عطرت اجواء البلاد العربية ـ وفي الثانية ذات المقاطع الثلاثة ـ فلائد ثلاث غاية في الروعة نظمها الشاعر في عقد واحد ـ وقد يتساءل البعض عما اضافته هاتان القصيدتان من اوصاف الى قصائد الهجاء القديمة ، ولكن ذلك يخرج بنا عن موضوع بحثنا في قصائد العدد الماضي من الآداب ، وهو الشعر الثوري ومدى تحققه في القصائد بمفهوم شعر العصر وشاعر العصر الذي يريد بالشعر ان يخلق ما قد يكون اقل جمالا من الازاهير والقلائد ولكنه اكثر اهمية وجدوى للحياة منها ومن منظومات الهجاء الطريفة .

ونبدأ البحث عن الشعر الثوري في قصيدة طانيوس شاهين للشاعر الفلسطيني سميح القاسم ، فلا نجد سردا شعريا لافعال البطل ومآثره كما يتوقع القارىء فور قراءة العنوان والتقديم الذي يعرف الشاعر به بطله الذي اتخذ من اسمه عنوانا لقصيدته بانه اول عربي نظم في التاريخ الحديث ثورة فلاحية على الاقطاع في لبنان . ولكن العنوان يتفاعل مع القصيدة على نحو محسوس وان لم يكن مباشر ، ويبدو طانيوس شاهين ذكرى تحملها الاشياء او معنى اضيف اليها واصبح جزءا منها . وتولد المعاني على نحو جديد من تتابع صور الكرمة والصفصاف والارزة والحاطبين والقصر والنار المشتعلة فوق الجبال وصوت المغني الشعبي . اننا نعود الى ميدان الاحداث والبطل غائب لكن وجوده ذات يوم قد خلف على عناصر المشهد جميعها آثارا لا تنسى . في هذه القصيدة لا نشاهد صورة العقل الثوري في حالة ولادته او حضوره وانما في لحظة صيرورته ذكرى او جزءا من الوجود الطبيعي او الغنائي للحياة ، وفي اللاحظة الاخيرة التي ينهي بها سميح القاسم قصيدته يكشف عن بعد جديد في الحقيقة التي جسدها وهي ان ما اصبح موجودا ، ما اصبح جزءا من الوجود المحيط بنا ، جزءا من انفسنا ومن ذكرياتنا لا يمكن ان ينتهي او يتحول الى جماد ، لان كل ما دفع به الى الوجود ما زال موجودا وكل ما وهبه قيمته الجمالية ما زال دافعا لعاشقيه على عشقه من جديد . تقدم لنا القصيدة اذن رؤية خاصة من حيث الزاوية التي نظر منها الشاعر الى موضوعه ومن حيث البناء الصوري والموسيقى الذي استطاع ان يمزج بين موسيقى الهجر الاساسي وبين الموسيقى الخلفية للمقاطع الفولكلورية بمهارة وحنكة وهي من الاعمال القليلة الجيدة في قصائد العدد الماضي . وان كان لنا ان نتساءل عن جدوى مجموعة الابيات التقريرية الخطابية التي يغلب عليها النظم والمنشورة بنفس الصفحة التي نشرت فيها القصيدة تحت عنوان الهزيع الاخير . هل اضافت شيئا الى التجربة الفنية ام نشرت لملء الفراغ في الصفحة ؟

ننتقل الى قصيدة سلافة الحجاوي التي سبق ان قرانا لها قصائد جيدة ونتوقع منها الكثير فنجدها اقل بكثير من سابقاتها في المستوى الفني ونوعية التجربة . والقصيدة بعنوان اغنيات للمقاومة الفلسطينية

ـ التتمة على الصفحة ٨١ ـ

القصص

بقلم : صبري حافظ

اذا كانت القصة العربية القصيرة قد حققت في السنوات الاخيرة عددا كبيرا من الانجازات الباهرة على صعيدي البناء والرؤية ، واستطاعت ان تستوعب اكثر قضايا الواقع اهمية والحاحا وان تستشرف في الوقت نفسه آفاق المستقبل وتستكشف في ثنايا الواقع وطواياه بذوره واجنته،وان تقف في مقدمة فنون التعبير الادبي نضجا وشفافية فان ذلك كله يرجع في المحل الاول ـ لان هناك بالطبع اسبابا عديدة اخرى تالية في الاهمية ـ الى انها قد فطنت الى تلك البديهية التي غابت عن ادراكها لسنوات طويلة . وهي ان الاقصوصة اشد فنون الادب اقترابا من جوهر الشعر والتصاقا بروحه . فالاقصوصة تبلغ درجة عالية من القدرة على الايحاء والتاثير والنفاذ والتغلغل في وجدان المتلقي وعقله معا ، كلما حومت بالقرب من الرؤية الشعرية واستخدمت الكلمات استخداما شعريا يتفجر بالايحاءات ويصوغ الصور ويوقظ المعاني الكثيرة الغافية في جسد الكلمات الشاحب المتغضن الجاف من طول استعمالها النثري الذي حدد ـ اقصد ضيق ـ معانيها وحد من آفاقها واخضعها لمعايير سمانتية جامدة . فاذا استطاعت الاقصوصة ان تخدم الكلمات وهي تستخدمها ، وان تقترب من روح الشعر وجوهره ازدادت قدرتها على الشفافية والايحاء .وهذا في اعتقادي هو ما تنبهت له الاقصوصة العربية الحديثة وقطعت به على مدارج النضج والتطور خطوات طويلة . ومن يتلمس الروافد التي ارتوت منها الثورة التعبيرية الكبيرة التي تعيشها الاقصوصة العربية في السنوات الاخيرة ، ويتصفح النماذج التي دفعتها الى الامام في شتى بلدان الوطن العربي ، وخاصة اعمال يوسف الشاروني وفؤاد التكرلي ويوسف ادريس وزكريا تامر حتى بهاء طاهر وابراهيم اصلان يجد ان هذه النماذج جميعا ـ برغم تباين اساليبها واختلاف مناهجها ـ قد اقتربت بالاقصوصة بصورة من الصور من روح الشعر ومن ثم من النضج والشفافية .

وتتاكد هذه الحقيقة اذا ما درسنا الاقاصيص الثلاث التي نشرتها (الاداب) في عددها الاخير وهي في الشوارع) لادوار الخراط و (تنويعات على لحن الحب) لنعيم عطية و (احلام الفجر زئبق اهوائه) لنبيل مهايني .. ومن البداية سنجد ان قصة ادوار الخراط (في الشوارع) تقف في مقدمة هذه الاقاصيص الثلاث نضجا وشفافية .. وعلى مسافة طويلة منها تقف القصتان الباقيتان . ذلك لان (في الشوارع) تقف في مقدمة هذه الاقاصيص الثلاث نضجا وشفافية .. الايحاءات والدلالات والرؤى وان تتحمل اكثر من قراءة واحدة ـ اعني القراءة الفهم ، القراءة الخلق ، القراءة المعاناة ـ واكثر من مستوى واحد للمعنى في كل قراءة . وهذا لا يعني باي حال من الاحوال انها قصة غامضة او قصة معقدة . بل على العكس من ذلك تماما ، لانها تصدر عن انفعال حقيقي وعن رؤية شعرية ملهمة . ومن ثم فهي شديدة الصدق والوضوح . فليس الغموض ـ يقول كلوديل ـ هو ما يصدر عن الانفعال بل الوضوح الاسمى . والوضوح في الفن ـ شريطة وجود المتلقي القادر على الارتفاع الى مستوى العمل ـ قرين الصدق والعمق والشفافية . ولان (في الشوارع) قصة صادقة ، قصة ناضجة ، قصة مدهشة فانها تمنح نفسها من القراءة الاولى ثم تكشف لدى كل قراءة تالية عن مستويات جديدة من المعنى ، وعن دلالات جديدة ، وعن بصائر كاشفة جديدة تهتك غموض الواقع وتكشفه لنور الفهم والاحساس . فهذه القصة لا تقدم حقائق مسطحة او صورا محدودة الابعاد . ولكنها تقدم عالما اكثر حقيقية من عالم الوقائع المادية الملموسة .. عالم في غنى الحياة وفي طزاجتها وفي مقدرتها التي لا تنفد على التشكل والايحاء .

وتقدم لنا قصة ادوار الخراط بطلها وهو واقع في قبضة حس ماساوي لا يرحم . يعيش واقعا مبهظا ثقيلا كالكابوس . وقد بدأت مأساة هذا الانسان من انه ، لا يكاد يصدق ، ويصدق، ولكنه لا يعتقد ان الامر يمكن ان يتعلق به او يهمه مباشرة ، فما دام الوحش لم يظهر في طريقه ، او في طريق الاولاد عند ذهابهم الى المدرسة فان الامر لا يهمه حتى ولو كان حقيقة يظهر في بعض الشوارع ويهاجم بعض الناس .. بهذا الانفلاق المرضي على الذات ، وبهذه اللامبالاة العصابية يؤهل الكاتب بطله لان يستحق ما يجري للغافلين .

.. فهو ليس كهؤلاء الذين وضعوا انفسهم في طريق الوحش وهم يعرفون او حتى يحدسون ما سيقع لهم ثم عادوا بعد تجربة المواجهة المريرة يطوون عليها نظرتهم المرتدة الى الداخل تتجنب الالتقاء والمواجهة ولكنه واحد من هؤلاء الغافلين الذين امعنوا في الابتعاد عن الشاطىء ـ كما يقول همنجواي ـ .. والشاطىء هنا هو الوقائع الصلبة المليئة بالاستراباات والمخلوف ، والذين استمرأوا الاستنامة الى امنهم الذاتي المنعزل الذي لا دوام له .ومن ثم فانه ما يلبث وهو في قمة احساسه الزائف بالنجاة ان يجد نفسه وجها لوجه امام الوحش . وهذا الوحش الذي ظهر في المدينة ليس وحشا طبيعيا ،ولا هو حتى وحش رمزي ـ فقد ابتذلت هذه الكلمة كثيرا وتعرت من اهم دلالاتها ـ ولكنه شيء اعمق من هذا بكثير .. اكثر حقيقية من الوحش الطبيعي ، والرمزي معا لانه تجسيد فني لكل الوحوش الضارية التي تلتهم انسانية الانسان في عصرنا وفي مجتمعنا نحن على وجه التخصيص .. الوحوش المادية والمعنوية معا المتمثلة في المواضعات الخارجية او في المثالب والهموم الذاتية . انه وحش محسوس حتى ليكاد يرى، غامض حتى لا يكاد يبين . يوسوس الهواء بهريره العميق الاجوف الخشن وهو يتردد ويتضخم ثم ينحسر عن وهم مرة وعن حقيقة اخرى . وحش غريب مبهم ينطلق مع الهواء في كل موقع .. يغافلك وانت تحلق ذقنك في الصباح . وانت تركب الاتوبيس المكتظ بزخامة الكتلة البشرية وتماسها وتضاغطها ، وانت تشرب الشاي في المقهى الهمنجوائي النظيف الحسن الاضاءة ، وعندما تتوهم انك افلت منه تماما وانك بعيد عنه تماما .. تجده امامك .

ومن ثم فان القصة لا تقدم لنا وحشا كالوحوش التي سمعنا عنها من قبل . بل تقدم شيئا ابعد من هذا واعمق تاثيرا من خلال هذا الجرم الضخم بسنامه الصغيرة على ظهره وكانه مخلوق اليف . فمن طول المعاشرة الف الجميع ضراوته .. ولم يعد سوى جرم ضخم لا يصدر عنه صوت . له لسان احمر محبب عريض مدلى امامه كمبرد حي ساقط من تحت الانف الضخم المفلطح . يمضي وسط السيارات باقدام ثابتة لينة على الاسفلت الاسود . وجفناه الثقيلان ينزلان على عينيه كانه نصف مغمض ، مرهق من السفر ، هادىء يعرف سيطرته ، ينتظر بثقة لحظته ، وكانما تخلخل الهواء من حواليه ، وفرغ ، وملأته شحنة جديدة غير مرئية من القوة والتهديد .. هذا الوحش الاليف الضاري يخطو في المدينة على راحته . يدرج على شوارعها المسفلتة وكانه يسير في مملكته الخاصة . وتمضي الحياة رغم وجوده وقد فقد الجميع فيها حس الدهشة الانساني البسيط . تمضي بخطو يتراوح بين لدونة المركب المنساب بثقة تغرس شراعها في صدر السماء الباردة الزرقة وتشق طريقها بتوق ووجد وسط تيه شاسع في سهل المياه الرمادية . وبين انفلات دراجة الورود الرشيقة يدور بها صبي جناياني ويستدير عسكري المرور ليفتح لها طريقا خاويا لامعا اسود ليس فيه غيرها . وخلف الولد على السلة الحديدية المعلقة بالدراجة ، اكوام شاهقة من الازهار الانيقة المكتنزة الجسد. طرية غضة يتدفق غنى الوانها في النور، في لدونة لحم حي" وثير ورقته ، وبين التوتر المجنون للسيارة المندفعة نحو الهاوية المتململة منها والتي يحدق بها الخطر من كل صوب ... من الجرف الهش الذي يوشك ان يسقط تحت ثقل عجلاتها المتشبثة

ـ التتمة على الصفحة ٨٢ ـ

الأبحاث

بقلم : جلال السيد

منذ عدوان يونيو ١٩٦٧ ، تزايد عدد المنظرين والفلاسفة العرب ، وظهرت آراء واتجاهات غريبة ، لبعض المثقفين ، وبدلا من ان يواجه كل مثقف نفسه ، ويراجع موقفه ، ويحدد له دورا في معركة المصير التي نخوضها ، لجأ البعض الى تبرئة انفسهم ، وتوزيع الاتهامات بلا حساب، فمنهم من وجه اتهامه للثقافة العربية المعاصرة ، ومنهم من ادان التراث العربي والتاريخ العربي ، وطالب « بالانفصال كليا عن الماضي » والذي هو في نظره : « عالم من الضياع في مختلف الاشكال الديلية والسياسية والثقافية والاقتصادية » ومنهم من اكتشف ـ فجأة ـ « يساريته » ولانها « يسارية » من نوع خاص ، فلا بد ان تتمايز عن اليسار العربي الموجود ، والذي هو في نظر هؤلاء « غوغائي ، مبرد ديماجوجي » وكما هرع البعض الى رفع شعار الماركسية والستارات اليسارية ، هرع آخرون الى الثورة الفلسطينية لاخفاء مواقف سافة ، ولطرح مواقف غريبة ومريبة ، واحتمى البعض بالموقف القومي ، لتشويه كل شيء باسم الوحدة العربية ـ التي هي امل الجماهير العربية ـ ، واي نقاش موضوعي حول طبيعة الواقع العربي وظروفه يواجه بتهمة الاقليمية ، والمنطلق الاقليمي الضيق وتكريس التجزئة ، وهذا معناه ببساطة الوقوف مع المخطط الاستعماري والوقوف ضد آمال الامة العربية ، ويصبح النضال عبثا، لانه كان نضالا اقليميا ، ويصبح الشهداء في اي قطر عربي ـ طوال نصف قرن او يزيد ـ مخدوعين ، لانهم ناضلوا وضحوا بحياتهم من منطلق اقليمي ضيق .

واذا كان اصحاب الموقف القومي ـ ونعني بهم الذين يجعلون هذا الموقف حكرا عليهم وحدهم ـ لا يفرقون بين الانظمة التقدمية والانظمة الرجعية ، ما دامت جميعها اقليمية ، فقد كانت بعض الفئات اليسارية اكثر سماحة ، اذ ميزوا بين الانظمة التقدمية والرجعية ، الا انهم استدركوا وحكموا على النظم التقدمية بأن لا امل فيها ولا تستطيع الاستمرار بالثورة ، لانها برجوازية صغيرة وعقلية البرجوازية الصغيرة افلست ولم يعد لديها ما تقدمه !

ونسي هؤلاء اليساريون الطفوليون ، او المتمركسون حديثا ، او البرجوازيون الصغار ان يقولوا لنا ـ في زحمة الشعارات والمزايدات ـ ما العمل اذن ؟ كما نسي اصحاب الموقف القومي ـ مع ايماننا الكامل بضرورة الوحدة وحتميتها ـ ان يقولوا لنا ، كيف نتم على ضوء الواقع الراهن ؟ وما هي الوسائل العملية ؟

ولم يكن هذا آخر المطاف سوى افتعال مواقف ، وخلق بلبلة فكرية، وطمس القضايا الاساسية ، التي تناضل من اجلها الجماهير العربية ، وطرح طلاسم ومواقف ضبابية باسم النضال والوحدة ، بل اصبح الهجوم على ثورة ٢٣ يوليو ـ في هذه الظروف ـ في نظر البعض ، ضرورة تاريخية ، والمقارنة بينها وبين الثورة الفلسطينية مسألة ملحة .

وحاول هؤلاء ـ في كتاباتهم ـ خلق تصادم مفتعل بين فصائل الثورة العربية ، كما حاولوا تشويه موقف الجماهير العربية في الجمهورية العربية المتحدة وانها جماهير « غير ثورية » !!

وتزايد الصياح والصراخ ، وحرصت بعض الاصوات الا تسمع الا صوتها ، ولا تفهم أي شيء غير ما تعتقده ، وحتى الكلمات المكتوبة والمواقف الواضحة ، لم يقرأها هؤلاء كما هي مكتوبة ، بل كما يريدون ان يقرأوها .

وأسارع فاقول ، ان هذه الظواهر السلبية ، ليست كل شيء في حياتنا الثقافية والفكرية ، بل هي بعض ظواهر ومواقف من بعض المثقفين ، ومن حسن الحظ لم تتأثر الجماهير العربية بما يقولون ، فالجماهير العربية تعرف من خلال نضالها قياداتها المخلصة ، سياسية كانت او فكرية ، كما انها اصبحت تميز جيدا بين الافكار الثورية الحقيقية ، من خلال ممارستها ، وبين اعادة صياغة افكار قديمة ، نخطتها الجماهير .

وعلى ضفة قناة العرب وعلى نهر الاردن وداخل الارض المحتلة وفي بعض مواقع البحيرة الشرقية وجنوب لبنان تتجه الجماهير العربية للذين يصنعون بدمائهم تاريخ الامة العربية ، وعلى هؤلاء المثقفين ـ ـ الذين اشرنا اليهم ـ ان يتجهوا بانظارهم الى هذه المناطق الملتهبة، وسيجدون هناك مثقفين مخلصين لقضيتهم ولامتهم ، يعرفونهم جيدا، كما يعرفهم قراء المجلات العربية ، الآداب ، الكاتب ، الطليعة ، ودراسات عربية ، لعلهم بذلك يدركون ابعاد القضية الحقيقية ، ويعرفون كيف تواجه القضايا ، على ضوء واقعنا الراهن ،ويحددون دورا لهم في المعركة ، بدلا من افتعال قضايا ثانوية ، واشعال الحرائق الجانبية .

لقد عرفت المنطقة العربية الهجمات الاستعمارية المتكررة ، ورغم التنافس والصراع بين الدول الاستعمارية للسيطرة علىالمنطقة الا انهم جميعا كانوا متفقين على مخطط واحد ، وهو الحيلولة دون قيام دولة قوية في المنطقة العربية ، وعملوا دائما للقضاء على اي تقارب او لقاء في اتجاه الوحدة العربية ،واعتمدت الدول الاستعمارية لتحقيق مخططها ودعم نفوذها على تمزيق وتجزئة الوطن العربي ، الامر الذي جعل النضال العربي ضد الاستعمار يأخذ طريقا قطريا ، نتيجة لظروف عديدة ومتشابكة ، سواء من ناحية تعدد الدول الاستعمارية واختلاف شكل الاستعمار ، او من ناحية ظروف كل اقليم ومشاكله واسلوب حركته الوطنية ، كما اعتمدت الدول الاستعمارية لتنفيذ مخططها على اثارة الاقليات القوميةوالدينية والنعرات الطائفية ، وذلك لتأكيد التجزئة حتى في الاقليةالواحدة، وضمن هذا المخطط كان تفكير المستعمرين البريطانيين استغلال اليهود كأقلية دينية ، يوم ان فتحت بريطانيا قنصلية في القدس عام ١٨٣٨ لتضع اليهود تحت حمايتها ورعايتها لاستغلالهم ضد الدولة العثمانية .

واحكم المخطط بعد الحرب العالمية الاولى بتقسيم الشرق العربي طبقا لاتفاقية سايكس ـ بيكو وكان وعد بلفور، وفكرة اقامة وطن لليهود في فلسطين العربية ضمن المخطط العام للسيطرةعلى المنطقة العربية، والتقت المصالح الاستعمارية مع اهداف الصهيونية لتزرع اسرائيل في قلب الامة العربية ، ولتصبح الولايات المتحدة الاميركية حامية وجودها ، ومستغلة للثروة البترولية في المنطقة العربية ، وانطلقت الثورات قطرية في بدايتها ، الا انها بحكم التحدي الصهيوني والتآمر الاستعماري المستمر ، وبحكم المستقبل الحتمي ، لم تقف عند حدودها ، بل تجاوزت هذه الحدود من اجل قدرة عربية شاملة ، ولكنها لا تقفز على الواقع ، بل تدرك اختلاف الاقطار العربية وظروف كل قوى ثورية ، كما ادركت القوى الثورية العربية ان جذور نضالها مرتبط بأرض واقعها ، وتدرك اليوم ان القضية هي مواجهة الاستعمار الاميركي واسرائيل ، وليست القضايا المفتعلة ، بما يطرحه البعض ، بعيدا عن الظروف الموضوعية التي تحكم الموقف الان ، ولن تصبح معركة المواجهة ـ الدائرة الان ـ معركة قومية ، بالمعنى الصحيح، الا من خلال نضال مستمر ، تتحمل اعباءه القوى الثورية في الاقطار العربية .

وكما قال المناضل العربي جمال عبد الناصر في خطابه في احتفال اعياد مايو بالسودان : ـ

« حتى الان لا نستطيع ان نقول ان المعركة ضد اسرائيل وضد من هم وراء اسرائيل معركة قومية ، ولكنها لا زالت حتى الانمعركة اقليمية ، نحن في مصر سنة ١٩٦٧ كانت ميزانيتنا للجيش ١٦٠ مليون جنيه ، اما اليوم فميزانيتنا للجيش ٥٥٠ مليون جنيه ، اي زدنا ما يقرب من ٤٠٠ مليون جنيه ولكنها في هذا ذاتية مصرية،

ونحن في مؤتمر الخرطوم اتفقنا على الدعم العربي ولكن كان الدعم العربي من اجل تعويض الخسارة التي تكبدتها مصر والاردن نتيجة العدوان ، نحن عرضنا لخسارة تقرب من ١٨٠ مليون جنيه منها دخل قناة السويس ومنها دخل آبار البترول في سيناء ، ومنها دخل المناجم الموجودة في شبه جزيرة سيناء ومنها الدخل في السياحة ، وفرر لنا في هذا الوقت ٩٥ مليون جنيه للتنمية، نحن نذكر هذه الدول التي قدمت هذه الاموال والتي آلت على نفسها من سنة ١٩٦٧ ان تستمر في الدفع حتى نحقق النصر ،ولكن حينما تحطمت مصانعنا في السويس ، حينما تحطمت معامل تكرير البترول ، حينما تحطمت معامل السماد ، حينما هجرنا نصفمليون مواطن عربي من منطقة القناة الى الداخل ، كنا نتحمل جميعا، اخوانكم في مصر تحملوا كل هذا وزودنا الضرائب ورفعنا الاسعار واستطعنا ان نكتفي بانفسنا واستطعنا ان نعمل بصدر قوي، ولكن هذه المعركة حتى الان ليست معركة قومية » .

وليس هذا معناه تكريسا للاقليمة ، بل نظرة حقيقية لما يدور الان ، وعلينا ان نرى خريطة المنطقة العربية ومن الذى يشعرك في المعركة ، ومن الذي لايساهم ، ومن الذي يدعم الثورةالفلسطينية، ومن الذي يتآمر عليها ، وعلينا ان ندرك ان المواجهة مع الولايات المتحدة الاميركية تتطلب اعمالا كثيرة ، منها نصفية الوجود الاميركي المتمثل في المؤسسات والشركات ، وفي مجال الثقافة والفكر والسياسة ، نصبح قضية هامة امام المثقفين العرب ، وهي كشفوفضح المؤسسات الثقافية الاميركية الظاهرة والمستترة ، ومواجهة الفكر الذي تقدمه هذه المؤسسات والروح التي تدعو اليها ، بفكر عربي اصيل .

ولنعد لمناقشة بعض القضايا التي جاءت في العدد الماضي من « الآداب » ، وأعتذر للقارىء للاسلوب في مقدمة طويلة ،جاءت نتيجة للمناقشات الي دارت والقضايا التي طرحت في الاعداد الثلاثة الاخيرة من مجلة الآداب ، وما زال عدد الاداب الممتاز ـ الذي صدر في مايو ـ محورا للنقاش .

وتحت عنوان « الثقافة الثورية والثورة الثقافية » ناقشالاستاذ محمود امين العالم . عدد الآداب الممتاز وفي رأيي انه اهم مقال جاء في العدد الماضي ، فقد حدد موقفه واضحا صريحا في القضايا والتساؤلات التي جاءت في هذا العدد ، واوضح الفرق بين الثورة الثقافية والثقافة الثورية ، ومن خلال دراسة الواقع العربيوظروفه حدد ما يحتاجه كل بلد عربي نتيجة لظروفه واوضاعه ، ومعوجود استراتيجية واحدة بالضرورة ، ثورة عربية شاملة ، الا ان هذا لا يتنافى مع ضرورة ان يكون لكل ثورة في كل بلد عربي برنامجها الثوري النوعي الذي يتحرك في اطار هذه الاستراتيجية الشاملة، وهو بهذا يختلف مع الاستاذ عصمت سيف الدولة ، ومحيالدين صبحي ،ونتفق معه في وجهة نظره ، كما نتفق معه فيما حدد من مظاهر التخلف الثقافي ، حيث وضع يده على مشاكل حقيقية ، وحدد ما يشبه برنامج عمل للمثقفين ، ودعا الى مزيد من التلاقي والتلاحم والتنسيق والتخطيط بين المثقفين ، والعمل المشتركالمنظم واحتياجنا للفكر النضالي الملتحم بالعمل وبالجماهير ، وبعدالجزء الاول من المقال ، او المدخل ناقش الاستاذ العالم مقالا في العدد .

وسنقف ـ طويلا ـ عند مقال الدكتور عصمت سيف الدولة « الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين » والذي نشر في عدد الآداب الممتاز ، لما اثاره هذا المقال من قضايا هامة ، كانت مجالتعليق عديد من الكتاب .

تصدى الاستاذ محمود العالم لما جاء بمقال الدكتور عصمت سيف الدولة من افكار ، ومن البداية حدد نقطة الانفاق معه « اننا نتفق معه فيما تضمنه المقالة من ايمان بوحدة استراتيجية الثورة العربية » وأكد أنه « ليس ثمة خلاف حول وحدة استراتيجية الثورة العربية وهدفها التوحيدي القومي الشامل » ولكن الخلاف « في السبيل العملي لانجاز هذه الاستراتيجية ، ذلك انه باسم الوحدة القومية الشاملة كنضال وهدف ، يكاد يسد السبيل دون انجازها ، بتبنيه مفهوما اطلاقيا مثاليا للفعل الثوري تحت رايته الى نتائج مجهضة للهدف الثوري نفسه ، ان دولة الوحدة عنده هي شرط النجاح في كل معركة عربية بدونها يكاد يصبح مفهوم الاستقلال عنده مرادفا لمفهوم العزلة الاقليمية ، ويمتد هذا الى قضية النضال العربي الفلسطيني فيؤكد ان فلسطين لن تتحرر في غيبة دولة الوحدة ، بل يصل الى القول بانه لا يجوز ان نتنازل او نتراجع عن هدف الوحدة العربية من اجل النصر التكتيكي في اي معركة ولو كانت معركة تحرير فلسطين .

ولهذا يعارض بشدة دعوة الثوار الفلسطينيين الى الدولة الديموقراطية التي يتعايش في ظلهاالاديان الثلاثة ، وينتهي مقاله او محاضرته بما يشبه الدعوة الى القاء اليهود في البحر ، فضلا عما يتضمن مقاله من دعوة الى شبه صراع لاسقاط دول الكيانات العربية المستقلة ، لا يميز بين دولة متحررة ودولة رجعية ، وهكذا ينحرف بنضالنا العربي الثوري ضد الاستعمار والصهيونية والرجعيةالى الى ما يشبه الحرب بين الدول العربية تحت راية قومية ضيقة جامدة تشوبها نعرة عنصرية ».

ويرى الاستاذ العالم ان استراتيجية الثورة العربية تتحقق بالتحليل الموضوعي المحدد والظروف الموضوعية والمتنوعة والنضال المحدود والمتنوع في اطار الاستراتيجية الشاملة ، وان الدول العربية المتحررة المتقدمة خطوات في طريق الوحدة وليست عقبات في طريقها كما ان قيام الدولة الديموقراطية في فلسطين تحقيق لاخطر مرحلة ثورية في استراتيجية الثورة العربية في طريق الوحدة الشاملة ، وان معارك التحرر والتقدم في البلدالعربية لا تتم معزولة عن بعضها البعض ، وشرط نجاحها وتقدمها هو وحدة النضال ، وان وحدة النضال الثوري العربي لا دولة الوحدة هي القوة الديناميكية المحركة ، والقانون الموضوعي والشرط الحاسم للانتصار .

كما يرى الاستاذ العالم ان الاستاذ محيالدين صبحي ، يدعو لنفس المفاهيم التي طرحها الدكتور عصمت سيف الدولة ، والذي لم يجد امامه سبيلا لتحقيقها « الا بالدعوة الى الحركة الفوضوية الى تخريب الكيانات العربية القائمة وتحدي اجهزة الامن بها ، حتى تصبح الحياة في مدنها مستحيلة كما يفعل ابطال غزة في اسرائيل ، وهو لا يفرق بين دولة عربية متحررة متقدمة ودول عربية اخرى رجعية ، وموضوعيا لا يستفيد من دعوته ـ هذه ـ الا الاستعمار والصهيونية والرجعية .

نفس النتائج المثالية المغامرة التي يصل اليها الدكتور عصمت نتيجة للوثب الفكري فوق الحواجز الموضوعية ، هي نفس المفهوم الفوضوي في العقل الثوري وان اختلفت المقدمات فهي مقال الاستاذ مطاع صفدي .

ونتفق مع كل ما جاء بمقال الاستاذ العالم في مناقشته للدكتور عصمت سيف الدولة ، ولا نجد ما نضيفه في الخط العام ، الا ان نتطرق لبعض التفصيلات ، خاصة بالنسبة للثورة الفلسطينيةوعلاقتها بالثورة العربية من خلال فكر الثورة ، وموقف الدكتور عصمت من هذه القضية .

فنرى ان الدكتور عصمت سيف الدولة ، لم ينطلق من واقع الامة العربية وظروف ثورتها ، ولا من واقع الثورة الفلسطينية ، وظروف شعبها العربي ، وقضيته التي ناهت بين المحاور والمزايدات العربية، الامر الذي ساعد الاستعمار والصهيونية في محاولاتها لطمس القضية الفلسطينية ، وعدم الاعتراف بوجود الشعب الفلسطيني ،

ـ التتمة على الصفحة ٨٤ ـ

تتمة قرأت العدد الماضي

القصائد

وهو عنوان يقدم نوعية التجربة من البداية ، ولا اعتراض لنا على ذلك فمن حق الشاعر وحده ان يقرر الشكل الفني الذي يراه ملائما لتجربته التي يصوغها ولتكن التجربة غنائية او اغنيات كما يقول العنوان ، ولكننا نتوقع من الاغنيات التي تكتبها شاعرة موهوبة مثل شاعرتنا ان تكون شيئا افضل من ذلك البناء الضعيف في المقطع الاول حيث لا توجد علاقة بين جزئية الاولين التقريريين العاديين وبين جزئه الثالث الرمزي المستهلك ، علما بأن المقطع الاول بكل عيوبه يفضل كثيرا المقطع الثاني المحشو بالهتافات التي تظل هتافات وليس شعرا . تعود بنا قصيدة سلافة الحجاوي وكذلك قصائد خليل توما وقحطان محمود السعيدي وعبد الكريم الطبال الى مستوى الفهم التقليدي للشعر الثوري الحديث في بدايته عند عبد الرحمن الشرقاوي وشوقي بغدادي وعبد الوهاب البياتي ، رغم ان البدايات كانت اكثر جودة من ناحية الصياغة عند هؤلاء ، ورغم تجاوز اكثر اصحابها لتلك البدايات التي عكست في حينها مفهوما ساذجا عن الشعر الثوري يمكن تفسيره بحكم النشأة والظروف التي أحاطت به . ولكن ان يتحول الشعر الى خطابة وشعارات وهتافات وصور مكرورة سخيفة وتجارب بالفة العمومية او تصورات عادية بعد عشرين عاما من التجربة وبعد ان تجاوزت النماذج الجيدة في الشعر الثوري الحديث هذه العناصر ، فهذا ما يصيب الناقد بالدهشة ، وما يدفع القارىء للانصراف عن قراءة الشعر . في قصيدة خليل توما غزل انشائي مكرور في البطولة وتعابير مصنوعة لا اثر فيها للحياة مثل ـ من رؤى عينيك اصنع منشارا لقيدي ـ ومسامير لصلب المستبد ـ انها رجعة بالفن الشعري الثوري للوراء لا شك . وفي قصيدة من فدائي الى زوجته سرد عادي لا يحتمل مثل ـ قبل حين جاءني أمر ان انسف وكرا للغزاة .. الخ ونهاية ملفقة لا تقنع . يقول الفدائي لزوجته في ختام القصيدة : ربما آتيك مطبوعا على وجه صحيفة ـ طرحوها في القطار . ولا ندري هل يريد الفدائي ان يؤثر بهذا القول على زوجته ام انه يكشف لها عن حقيقة لا يفترض في زوجة الفدائي امكان تصورها ام انه لم يكن لازما على الاطلاق ـ وفي قصيدة عبد الكريم الطبال تفكك في البناء وسذاجة في الرؤية لا ندري معه ضرورة ان تكتب قصيدة مثل قصيدته اغنية حب على النسق الحديث .

يجب ان يعرف الشعراء ان الثورية في الفن لا تكفي لتحقيقها الاسماء ولا الافعال او العبارات المنسقة وانما رؤية الشاعر للحياة وهي رؤية ليست مطلقة من العام الى الخاص كما يفعل الشاعر عبد الكريم الطبال في اسلوبه لتوليد الصور في قصيدته السابقة الاشارة اليها . كما انها ليست رؤية من خلال رصيد الصور الثورية المحفوظة في ذاكرة الشاعر او من خلال مجموعة الالفاظ المرتبطة بمعان ثورية في الواقع المحيط به . وانما رؤية خاصة تكتسب فيها الجزئيات تآلفها وقدرتها على الايحاء من خلال ترابطها الضروري ويكتسب فيها الكل معناه من خلال احتياج الانسان للثورة او تذكر قدرته على استعادتها كما يقول سميح القاسم :

يسعد القبلة يا آخذها ان تستعاد ..

وفي عدد الآداب الماضي مجموعة اخرى من القصائد للشعراء محمد الاسعد وحسان عطوان وانيس البياع وذو النون الاطرقجي وحسين جليل تخلصت بشكل عام من شرك التقريرية والغنائية واقتربت بدرجات متفاوتة من الرؤية الحديثة للشعر الثوري نرى ان نناقشها بتفصيل اكثر ..

● الصمت والحدود ـ محمد الاسعد

في هذه القصيدة يتحقق اللقاء الثاني بالرؤية الحديثة بعد لقائنا الاول بها في قصيدة سميح القاسم ، وكان علينا ان نعيد قراءتها اكثر من مرة حتى نتعرف على شكلها الموسيقي الفريد الذي يتطلب قراءة لا تعتمد كلية على الشكل المكتوب وتتوقف عنده وانما تستمر لتتابع سريانها المرتبط بالمعنى واكمال الصورة . وستبدو موسيقى القصيدة عندئذ اقرب ما تكون لموسيقى الحديث العادي المرسل على سجيته وهذا في تقديرنا يتطلب تحكما من الشاعر في اللغة والبناء الصوري يمتلكه بوضوح محمد الاسعد ونستطيع القول من القراءة الاولى للقصيدة بأنها قصيدة غنائية من ذلك النوع الذي ينطلق من لحظة شعورية حادة ويعكس البناء الفني ترددها وما توحي به من رؤى وافكار ، فهي ليست من تلك القصائد التي تقيم بناء معماريا رامزا يشير به الشاعر الى واقع ما . ولم تحتو على عناصر درامية حديثة الى آخر الوسائل التي اكتشفها الشاعر الحديث ليحقق بها تأثيرا متزايدا لعمله الفني . ومع ذلك نستطيع القول في نفس الوقت بأنها قصيدة حديثة ، فالغنائية كانت وستظل محورا لبعض نماذج الفن الشعري الجيد ولكن الغنائية الجديرة باكتساب صفة الحداثة هي تلك التي تعد قصيدة محمد الاسعد احد نماذجها لانها استطاعت الافلات من عادات التلخيص والصياغات الجاهزة والمرتبطة على مدى تاريخ الفن بحالات النفس المتعددة ، هذا من ناحية . ومن ناحية اخرى فان ما يكسب قصيدة الاسعد صفة الحداثة هو قدرته على تحويل الاحساس الى واقع مرئي له كثافة الموضوعية حتى لنرى عوامل الاغتراب ولا نظن ان هناك عوامل اشد من الصمت والحدود اثرا في تغريب الانسان محور ماساة الشاعر تتحول الى جسور لرؤية الواقع المحيط بنا .

● محنة عبد الله بن الزبير لحسان عطوان ..

التاريخ حاضر في الواقع على نحو ما لانه لا يمكن تصور شعب بلا تاريخ . ويظل لهذا الحضور اثره على نحو تلقائي في واقع الحياة حتى ياتي الشاعر ويستحضره ليحقق اثرا مقصودا وليس تلقائيا . والعودة لتاريخنا العربي اصبحت احد الطرق الهامة التي شقها الشاعر الحديث لتدعيم الثقة بالنفس واستنهاض المشاعر الجريحة في وجه تحديات الحاضر وهذا ما يفعله حسان عطوان حين اختار ان يعرض على مرآة الحاضر صورة الثائر حتى النهاية في وجه الظلم مجسدة في عبد الله بن الزبير وهو واقع تاريخي تم صنعه بينما واقعنا نحن يصرخ في انتظار صانعيه ، وكل هذا حسن ، ولكن بناء القصيدة جاء غير محكم وكذلك لم يستفد الشاعر من الرمز التاريخي الا فائدة ضئيلة لا تؤكد الا صورة البطل الرومانسي في وجدان المتلقي بينما يهمل الشاعر تماما ـ باستثناء ام البطل ـ عناصر العالم الروحي والفكري والمادي الذي كون بطلا مثل عبد الله بن الزبير ليدافع عنه وقت الشدة ولم يشر الشاعر لذلك الواقع اي اشارة بل اغلب ظننا انه لم يفكر فيه وانما استهوته شخصية البطل منعزلة عن مكوناتها الاجتماعية والخاصة . وقد نشا عن ذلك اختلال البناء الفني فطالت المقدمة اكثر من اللازم واقتصرت اغلب كلمات الفارس القتيل التي تمثل جسد التجربة على ما يعلي قدر البطل في مواجهة واقع مدان وجاءت النهاية تكرارا للمعاني التي اثيرت في المقاطع السابقة ومع ذلك فنحن لا ننكر جودة هذه القصيدة ونتوقع من الشاعر المزيد .

ولعل اجمل المقاطع هو ذلك الذي نحس فيه بصوت الشاعر وحده تحت عنوان « كلمات الفارس القتيل » بخلاف المقاطع الاخرى التي نحس في موسيقاها وتركيب ابياتها بأثر بدر شاكر السياب واضحا ..

● « العودة » لانيس احمد البياع ..

يبدأ الشاعر قصيدته بداية قوية وان اضعفها قليلا ذكره للنسيان كسبب من اسباب عدم ارسالة الرساله . وقد كان يكفي قوله بانه « لم يكتب على المظروف عنوانا » فان هذا التعبير وحده يحمل قوة رمزية هائلة تشير الى ضياع الوطن بينما قوله ـ نسيت بانها في الجيب لم

اكتب على المظروف عنوانا ـ يضعف التعبير فما كان بـه حاجة الـى « نسيت » هذه وداره « رمز وطنية » كما نحس من باقي البيت تفتقـد العنوان . كذلك يختم الشاعر قصيدته ختاما قويـا يستحضر بصورة شاعرية قوية ضياع الوطن . ومن البداية والنهاية نستطيع الحكم بـان الشاعر متمكن من اداته الفنية وان كل ما ينقصه هـو تركيز التجربـة وتخليصها من السرد العادي كحكاية الذئب والدجاج . ومـن الهتاف التقليدي مثل « أزقتنا محرمة ولحم نسائنا عريان » . اما عـن الخط القصصي الذي استخدمه الشاعر فلم يكن مقنعا على الاطلاق حتى لـو تلقيناه باعتباره رمزا وكان اولى به التركيز على الجوانب الاصيلة فـي رؤيته الشعرية فهذا ما يهب شعره مذاقـة الحداثـة وليس العنصر القصصي او غيره من الوسائط التعبيرية التي لا يجيـد استخدامها وليته يؤمن بموهبته بحرية اكبر ليقدم لنا شعرا ثوريا ناضجا .

● شراع طهر الى الخطيئة لذي النون الاطرقجي ..

تتحول الحنجرة في المقطع الاول من القصيدة الى رمز فني مكتمل يوحي بعالم الشاعر . عالم يعشق الموت ويقهره بسيف مـزيف لا ندري كيف ! ولكن الصورة التي يقدمها الشاعر في المقطع الاول غنية بقدرتها على الايحاء وكنا نتوقع ان يمتد الرمز في المقطع الثاني ليضيء عالـم الشاعر ولكن ما حدث ان جاء المقطع الثاني ترديدا لافكار في نقد الذات طالما رددت من قبل واعيدت على لسان شاعرنا بآداء نثريبطفيء حماسنا الذي فجره المقطع الاول من القصيدة . ويرتفع الآداء الشعري في المقطع الثالث من القصيدة « جنازة الاحزان » حيث يجسد بصور متلاحقـة وتدفق موسيقي قوي حزن التاريخ الرابض في اعماقنا وحولنا . يتجمع ويتعمق ويتسع ويندفع نحو الشاطيء الذي تحكمـه الخطيئة ليحرره ويفديه . فقط نأخذ على هذا المقطع نهايته الخطابية التي تخرج بنا من عالمه الكثيف الظلال الى عالم التكـرار العادي للكلمات النموذجية . والقصيدة ككل في نهاية الامر تقدم رؤية ثورية للحياة بالرغم من كـل ما تحمله من حزن لان الحزن نفسه قد يكون ثوريا في الفن ما دام حزنا كاشفا عن الوجوه وليس حزنا اصم مطلقا .

● تأملات على حافة الليل ، لحسين جليل ..

ما زالت شرارة الفكرة الجديدة والكلمة الصادقة الشجاعة قادرة على ان تخلق نوعا من الشعر ، لنا فيه رصيد قديم مـن شعر الحكمة التقليدي . ويتجه اليه الشعراء المعاصرون احيانا ليقولوا كلمتهم فـي قضايا الانسان والعصر حادة مركزة ناصعة شفافة .

وقصيدة تأملات على حافة الليل من هذا الشعر الذي يغلب عليـه الطابع العقلي هي في حقيقتها تأملات كمـا يقول العنوان وهي تأمـلات عشر لا ترتبط ببعضها برباط موضوعي ويمكن قراءتها منفصلـة دون ان يؤثر ذلك على آي منها . وتتفاوت هذه التأملات فـي قيمتهـا فبعضه عادي يفتقد القيمة الفكرية التي هي مبرر وجوده مثـل المقطع الاول والثالث والسادس والسابع والثامن والتاسع وبعضها خطابي مثـل المقطع العاشر ولكن منها ما يحمل قيمة فنية حقيقية بمقياس هذا الفن الشعري مثل المقطع الثالث والرابع والخامس والسابع حيث يقـدم الشاعر ابعادا فكرية جديدة لحقائق الوجود الانساني والغربـة والفداء والحلم وفي هذا المقاطع الاربعة ما يكفي في تقديرنا لتأكيد قدرة الشاعر على الابداع في هذا المجال من فنون الشعر الثوري .

القاهـرة — شوقي خميس

تتمة القصص

بالنجاة .. ومن أعواد الحديد ـ في سيارة النقل الضخمة ـ وهـي توشك ان تنوشها وتنفرس فيها .. ومـن الكتف الطيني الذي يكـاد ينهـار ..

بين هذه الايقاعات المتباينة المتجاورة معـا تمضي الحياة بانسان قصتنـا الذي نتلمس ملامح حالة الانفصام الرهيبة التي يعيشها منـذ الكلمـات الاولـى من القصة « كانت العينان اللتان تنظران اليـه قاسيتين معاديتين يعرفهمـا طول عمره ، تواجهانه بصمت من غير لغة، ولا يريـد ان يرد عليهما ، منذ هذه الجملة الاولى في القصة نتلمس ملامح الانفصام المجدول برغبة هروبيـة واضحة مـن اي مواجهة ويتعمق هذا التلمس كلمـا صحبنـا انساننا في رحلته عبـر القصة . وتعرفنا عليه وهو يمارس حياته اليوميـة ويعيش قلقه اليومي ومخاوفهاليومية. يحلق ذقنه في الصباح، ويقلق على ابنائه واتوبيس المدرسة يذهب بهم ويعيش الانضغاط في اتوبيسه هو ويكـاد يلاقي الموت ولكنه ينجو منه فتنبض المرئيات تحت عينيه بطعم جديد ولون جديد .. انه يرى ميدان التحرير وكانه يشاهـد كابوسا تختلط فيه ذكريات الطفولـة بتوتـر الاضطرابات الناجم عن ملامسة الموت ، بالخوف المقيـم من الوحش والقلق علـى الاولاد ، بالرغبة فـي التحرر مـن المواجهة او بالاحـرى الهروب منهـا .. بكل هذا تنبض صورة ميدان التحرير التي ترتفـع فيها الجزئيـات الى سماوات الشعر بحياة جديدة حميمة خاصة ..

ويقدم الفنان ـ وهو وصاف من طراز رائع فريد ـ صورة مدهشة ومذهلة معـا لهذا الميدان الذي الفناه ومررنا فيه عشرات المرات .. صورة جديدة وغريبة معـا تهتك عنه الالفـة والعادية المكرورة فينبض باشيـاء جديدة غريبة ، تعجز عن الاحاطـة بالاحساس الحيّ الـذي يجسده عشرات الصفحات وبعـد ان ينبض ميدان التحرير تحت عينيه بكل هـذه الرؤى ، بعـد ان يستحيل الى رؤياه الخاصة وكابوسـه الخاص . وبعـد ان ينعم ـ وكأنمـا يفيق مـن كابـوس ـ بمنظـر الازهار الندية المكدسـة فوق دراجة الصبي المنقلعة في رشاقـة وسرعـة . وينشر الى بضاضـة البياض ونداوة الالوان الورديـة وتحدي الحمرة اليانعـة وكثافـة الزرقة المليئـة بالعصير ، ويغرق في مجدها الحسي ، كانمـا غرق لحظة في طيات جسد امراة باذخـة، فيلحظـة الحرارة الاخيرة الناعمة . عندما استروح حلاوة النجاة فى عبق الزهور ودسامتهـا فوجىء بالوحش .. بالجرم الضخم الوديع يوقظـه من استمراء الاحساس بالنجاة السرابيـة الخادعة . ويضعـه وجهـا لوجه امـام المصير الذي توهم انه قـد افلت منـه« واحس صدره يضيق . وألم غير مستبيـن ولكـن موجع وضاغط على عظام ضلوعه . بخفـة ولكـن من غير ان يفلته ، ويتهدد ، وتتركز له نقط حادة في مكـان قلبه » ساعتهـا « عرف ماذا يمكـن ان يحدث ، مـا يحدث بالفعل . وهـو ايضـا لن يقول لاحد ابدا ... لكنه عرف ايضا ماذا عليه ان يفعل منذ الان . عرف بقلب راجف قلق . ما يجـب ان يفعل ، هل يستطيعه ؟.. هل يستطيع ان يقوم بالمهمة في العينين العاقلتيـن الشرستين ؟ » لكنه لم يستطع في الواقع سوى الانضمـام الى حشود الممتثليـن للواقع ـ فقـد تعرفنـا من البدايـة على عدد مـن الشروع التي تحول دونه واخذ زمـام المبادأة . او حتىالشروع في السيـر في الطريق الصحيح .

ومن ثم ما لبث ان انضم الى هؤلاء الذين كان ينظر اليهـم باستعلاء في البدايـة .. الى هؤلاء الذين عاقروا التجربة وخرجوا بعدهـا ممزقين ، يحاولون احاطـة ما حدث بسياج سميك من التكتـم والمداراة .. الى هؤلاء الذيـن قال عنهم في البدايـة انهم ،يسخطون ما وقع لهم على اي حال ـ ان كان قد وقع لهم شيء .. لماذا يتصدون لـه ؟. لماذا يخرجون اليه ؟ ما لهم هم ؟ فاذا كانوا قد ذهبوا اليـهفي سكنه ، عمـدا او عـن غفلة ، فلعلهم كانـوا قد حسبوا حسابهم ، من الاول . ونالوا جزاءهم على كـل حال . كانوا اذن قد قبلوا المخاطرة . النتيجـة الضروريـة للمخاطرة او استحقـوا ما يجري للغافلين »..

الى هؤلاء انضم انسان قصتنا ليعيش حالة القتل البطيء الرازحة فوق حياتنا بروافدها العديدة المتنوعة .. بدءا من ارهاب الوحش الضاري ، حتى التقوقع والانغلاق على الذات كجزيرة منعزلة تفصلها عن بقية الجزر اللصيقة آلاف الاميال . مرورا بذلك الاستلاب المرير لجوهر الحياة ممن اعترضهم الوحش مباشرة ، وحتى من الذين اكتفوا من التجربة بالسماع ، رغم ان الحياة بمعناها البيولوجي ما زالت تتردد انفاسها فيهم . وبرغم حرصهم على ان يظهروا بمظهر طبيعي جدا .. طبيعي اكثر قليلا مما يمكن ان تنتظره . وبذلك التكتم الرافض للمواجهة المساهم في الحيلولة دونها . وبذلك الاستسلام السقيم لتلك الامتثالية الاجتماعية التي اصبح الانسان المغترب ، الترس الصدىء في الآلة الصدئة ، هو نموذجها الامثل . من خلال كل هذه التنويعات المتعددة على لحن القتل البطىء يكتسب الوحش في القصة الكثير من الدلالات . ويندغم برغم نشازه ـ على المستوى الواقعي ـ في منطق القصة الخاص ، ليصبح معها وكأنه حقيقة ، اكثر حقيقية وصلابة من حقائق الواقع الهشة .. ليصبح كمحتمل ارسطو الاكثر واقعية من الطبيعي ذاته ومن الواقعي . فقد استطاعت القصة ان تقنعنا بوحشها وان تشدنا اليه . وان تبرر هذا الوحش وتدثره بطاقات هائلة من الصدق والايحاء . وان تقنعنا به بصورة ما تلبث ان تنبض معها احداث القصة بعشرات الرؤى والتساؤلات .

انك لا بد متسائل .. ماذا يجسد هذا الوحش الغريب الضاري الى اقصى حدود الضراوة ، الاليف الى اقصى حدود الالفة ؟.. أيجسد ذلك المناخ الخانق الفاص بالاستراباات المبهمة وبشباك المخاوف المشرعة ابدا في وجه الجميع ؟.. أيجسد ذلك العدو الرهيب القابع فوق المعبد التاريخي المقدس الى ارض مصر يلتهم كل يوم المزيد من ابنائها ويرتوي من دمائهم ؟!.. أم هو ذلك الوحش الداخلي الذي نتلمس دبيبه في خطوات اللامبالاة العصابية التي تذرع شوارع القاهرة وتلتهم بنيها ؟.. أم هو شيء اكثر شمولا من كل هذا .. يركض بجرمه الضخم المهول حتى يملأ المسافة الشاسعة الممتدة من اكثر الهموم عمومية حتى ادق الامور خصوصية .. من الهموم السياسية الشاملة حتى جزازات المتاعب اليومية والاحباطات اليومية ؟ يسير بخطواته التي لا صوت لها . مركب بطيء رشيق ضخم الجرم على النيل ، تتموج اشرعة جسمه ، بقوة ومعرفة ، وسط الناس الذين يعبرون اشارة المرور ، لا ينظرون اليه ولا يرونه ايضا . يثب في خفة بين انوار الاتوبيسات الحمراء المتربة ، تنحرف له قليلا وتبطيء ، لتتيح له ان يعابثها ، مرحا شبعان . خشخشة مخالبه تسمع احيانا في الليل ، على ابواب الشقق النائمة ، ويستيقظ رب البيت فجاة على الصوت ، ويظن انه يحلم ، ويرفع رأسه قليلا من المخدة وبحبس انفاسه ينصت ويترقب .. في كل خلجة منه حس مهدد بقرب هذا العناق الاخير . عندما تطبق عليه السيقان الشعراء الملتفة ، فى حنانها المصمم الخمام ، قاسية تؤدي واجبا ، لذلك قسوتها ضرورية . تمسكه بمخدات الاقدام الناعمة المفلطحة ، مخالبها الحادة مغمدة فى جرابها ، وتغمره الرائحة الحيوانية الزخمة التي لا فرار منها ، الرائحة الخصيبة الكثيفة كثافة جسم يتحلل وتنسكب عصاراته الطازجة في اول لحظات الفساد الاخير ، ويلصق جسمه في قبضة كاملة الاحاطة ، بعضلات الصدر العريض . تزخر فيه انفاس متضخمة الايقاع ، هادئة . ويرتفع الكربر الاجش يملأ العالم ، وتسطع الرائحة الملبدة الثقيلة تسد كل شيء . للمرة الاخيرة ، في حضن يضغط تلك الضغطة الرحيمة المهشمة النهائية التي يظلم فيها كل شيء » .. الا توحي هذه الصورة المعقدة المتشابكة كادغال نفس ديستويفسكية سخية بالانفعالات باكثر مما قلته بكثير .. خاصة اذا ما اضفنا اليها عشرات الجزئيات الاخرى المبثوثة بحساسية وذكاء كبيرين في ثنايا القصة .. مثل ضرورة الاستسلام لهذا الوحش او مسايرته حتى تمضي الحياة ويسير المركب الى غايته .. ومثل « الوحش سفينة تبحر بنا في مياه مجهولة . والعالم وحش ، والالم » .

ومثل الاشارة المرهفة الى ان اشلاء ضحاياه تغطي بورقتين مفرودتين من (الاهرام) او (الاخبار) .. هذه الجملة الصغيرة المثقلة بالدلالات والتي تقوم بوظيفتها ـ وكل جزئية موظفة بمهارة واتقان ـ على عدة مستويات .. فعلى المستوى الواقعي من المعنى تبعث في اعماقنا صور الموت المفاجىء الذي ينقض غيلة . والجثث المستباحة للاعين الفضولية . والدم المسفوح غدرا بضربة مباغتة خئون . والجدث الآدمي المهان الممزق في انتظار صاحب يحنو عليه ، ويفعل به ما فعل غراب قابيل .. وعلى المستوى الآخر من المعنى تنبض هذه الجملة الصغيرة بدلالات عديدة اخرى .. بالجريمة التي تحاول الصحف ان تطمسها وان تخفي معالمها . والتي تعمل بدأب لا على فضحها وكشف عورتها للضوء وهتك بشاعتها . بل على التستر عليها واخفاء ملامحها .. كل هذا واكثر منه يفيض به جسد جملة صغيرة من سطر ونصف . لان ادوار الخراط قد فطن ـ ومن وقت مبكر ـ الى اهمية الشعر في الاقصوصة وتمرس به .

فاللغة عند ادوار الخراط لغة شعرية شفافة ، بدرجة نجد معها ان له مفرداته الخاصة واشتقاقاته الاثيرة من المفردات الشائعة . وكان له قاموسا كقاموس الشاعر المرهف المجيد . كما ان له طريقته الخاصة في صياغة الصورة وفي تجسيد الحدث في آنيته وحركته بصورة لا مثيل لها .. فهو لا يعتمد ـ كما يبدو للوهلة الاولى ـ على تواتر الصفات وتلاحقها بصورة تجسد الموصوف وتحقق كينونته . ولا يلجأ ـ كما يتبدى لبعض المتسرعين ـ للمترادفات لتاكيد المعنى .. فعالم ادوار الخراط لا يعرف المترادفات ابدا بمعناها اللغوي المعروف. فكل صفة يضيفها حتى ولو بدت للنظرة العجولة متشابهة مع السابقة عليها او اللاحقة بها ، تغني الحدث وتمنحه الكثير من الايحاءات . ولكنه يعتمد على خلق الصور التي تستوعب الحركة وتجسدها في ملامح مفردة خاصة لا تباري ولا تتكرر ، والتي تصوغ جزئيات الارابيسك الصغيرة المجدولة بعناية وصبر ودأب وحساسية .. والتي تظل تنمو حتى تنسج مشربية كاملة مهولة تقتفي بشبكتها الغريبة كل الاحاسيس المبثوثة في المناخ الذي يصدر عنه ، وكل الافكار المحومة حول المارة وهم في غفلة عنها ، وكل الاستراباات الصغيرة الدقيقة المستكنة في ذرات الهواء والغبار في احياء المدينة القاهرية الكبيرة .

وفي النهاية فان كل ما ذكرته هنا لا يمس هذه القصة القصيدة الا مسا حفيفا . ولا يشير لكل كنوز الشعر الثاوية فيها . ولا يثير غير قدر ضئيل مما يحتويه عالمها الواسع من رؤى وقضايا .. واذا استطاعت اللمسة ان تنقل لك خصائص الجسم الحي كله .. لونه وملمسه ورائحته ومذاقه ، انتفاضته وتوتره واسترخاءه .. افكاره وتصوراته ورؤاه ، او تمكنت المصافحة من ان تنوب لديك عن العناق والقبلة والمعايشة .. استطاعت هذه الكلمة الصغيرة ان تغنيك عن قراءة هذه القصة وعن التعرف على عالمها المكنوز بالرؤى والاسرار .. ولا غرو فهي قصة لادوار الخراط .. وادوار الخراط في القصة المصرية قرين التكثيف والنضج والشاعرية .. فهو الفنان المقتدر صاحب المجموعة الرائدة الرائعة (حيطان عالية) .. وصاحب عدد آخر من القصص الرؤى ، القصص الحيوات .. (آخر السكة) و (الحصان والاميرة) و (جرح مفتوح) وغيرها من الاعمال الجميلة التي اضافت الى ضمير الاقصوصة الكثير وصحبتها الى بقاع لم يسمع فيها وقع لقدم بشرية من قبل .

واذا ما انتقلنا الى قصة نعيم عطية (تنويعات على لحن الحب) لمسنا الفارق الكبير بين الشعر المتدفق بالايحاءات والنثر العاطل من الدلالات .. صحيح ان في القصة بعض اللمسات الحساسة وانها تصدر عن نية طيبة وعن هدف انساني واضح . غير ان امعانها في

النثرية يذكرنا بقصص الخمسينات الواقعية .. تلك القصص التي اوقعت الواقع في حبائل رؤاها المسبقة وتصوراتها الجامدة عن الحياة والانسان ، والتي قدمت الناس البسطاء على انهم ملائكة لا يخطئون متناقضة بذلك مع الفكر الذي تصدر عنه والذي يرى ان الانسان نتاج للظروف التي يعيشها . والحقيقة ان هذه القصة غريبة الى حد ما على القصص التي قرأتها لنعيم عطية وخاصة قصتيه الرقيقتين (نجوم كثيرة) و (استفاقة من رجل يلهث) .. غريبة عنهما بواقعيتها النثرية الجافة وباكتظاظها بعشرات التفاصيل العاطلة من الدلالة .. صحيح ان الكاتب يبرر هذا الاكتظاظ منذ عنوان قصته (تنويعات على لحن الحب). فهو يحاول ان يقدم لنا مجرد تنويعات متعددة على هذا اللحن الكبير الواحد .. لحن الحب .. فهناك الى جانب الحب الكبير .. حب امين لزوجته الست حميدة وحب الست حميدة لزوجها امين ، وتنويعات عديدة اخرى على نفس اللحن .. حب امين وحميدة لابنهما الشهيد صابر ولحفيدهما مجدي . وحب الست عزيزة لاسرة جارتها الست حميدة .. وحبها لابنتها حكمت ـ بالطبع بطريقتها الخاصة ـ فعزيزة ترى ان حبها لابنتها يتطلب منها ان تكفل لها الامن والمستوى اللائق . وهناك ايضا النغمة المقابلة التي تصنع (كونترابنط) مع هذا (الهارموني) الميلودي وتتعارض معه ، في صورة البواب البدين ـ الذي يشبهه الكاتب ببوذا ، لا ادري لماذا فسلوكه وتعاليمه متناقضة تماما مع فلسفة بوذا ـ وزوجته آمنة .. وهي بالطبع ليست (ست) لانها زوجة البواب . وهناك الى جانب هذه التنويعات الاساسية تنويعات اخرى ثانوية تعمق الايقاع الرئيسي وتبرزه . كحب الفتاتين العصريتين وحدب الدكتور محسن على مجدي الطفل وعلى جديه معا ، ورغبة مجدي في ذب الغربان عن الشرفة .

لكن هذه التنويعات المتعددة لم تستطع ان تندغم في منطق فني كامل وان تتدثر بالشعر والتلقائية . بل ظلت جزئيات عقلية تحاول من خلال اسرافها في مشاكلة الواقع ان تقدم تنويعاتها المرجوة على لحن الحب ، ومن ثم فان تجاور الجزئيات في هذه القصة لا يتم بنفس المنهج الذي وجدناه في (في الشوارع) .. ففي الشوارع .. كما في الحياة تتجاور المتناقضات ، لكنه هنا ليس ذلك التجاور البليد الاخرس العاطل من الدلالة . ليس تجاور المصادفة ولكنه التجاور الذي تنبثق منه الرؤى السخية والاحاسيس العديدة التي تنهض صوب هدف بنائي كبير . تستشعره ولكنك لا تستطيع ان تقبض عليه بسهولة او تلخصه او تعتصره ، لان القصة هنا كالحياة الحقة العصية المستباحة في آن . اما في (تنويعات على لحن الحب) فاننا نحس بذلك التجاور الهندسي المحسوب الذي لا يخرج عن الهدف ولا يحيد ، ولا يقدم لنا سوى هذه المجموعة المحددة من التنويعات على لحن الحب .. غير ان هذا لا يعني ان القصة كانت شديدة الاحكام شديدة العقلية ففيها كما ذكرت بعض اللمسات الحساسة .. وفيها ايضا الكثير من التزيدات التي لا مبرر لها ولا وظيفة .. وخاصة هذا التحديد القاطع للتواريخ ، وهذا الجو الميلودرامي الذي يرين على نصفها الاخير .

القصة الاخيرة في العدد هي قصة نبيل مهايني (احلام الفجر زئبق اهوائه) وهي اول قصة اقرأها له . وتقف هذه القصة في منتصف الطريق بين القصتين السابقتين وان كانت اقرب كثيرا الى القصة الثانية . لانها تصدر من منطقة الذهن مثلها وان كانت اكثر تلقائية واقل احكاما من الناحية البنائية . ومن ثم فانها اقل نضجا من قصة نعيم عطية . فالمفروض ان هذه القصة مكتوبة بالضمير الاول . وانها تترك واجهة القصة لشخصيتها الرئيسية تحكي وتقدم لنا الحدث من خلال حدقيتها . غير ان هذا لا يحدث بصورة ناجحة . اذ يتراوح القص بين منطق الشخصية ومنطق الكاتب . وينجذب مجرى القصة الى هذه مرة والى تلك اخرى . وثمة جملة في القصة يقولها بطلها قرب النهاية احسست وكأنها تعبر كثيرا عن وجهة نظري في القصة نفسها عندما يقول « وتذكرت بيت شعر قديم.. صح مني العزم والدهر ابى . آه يبدو ان عزمي هو مجرد عزم ادبي . او انه عزم اخرق يخلقه نبض القلب او توتر عصب . وتخونه الدماء المعنية والاطراف » .. احسست بهذه الجملة وكأنها تقييم ذاتي من بصيرة الكاتب النقدية لعمله القصصي . فبين النوايا الطيبة التي تبرق واهنة شاحبة احيانا تحت جلد بعض الكلمات ـ لا الاحداث ـ وبين ما تحقق بالفعل مسافة طويلة كتلك الممتدة بين العزم الادبي والدماء الحية .

ففي القصة اشارات كثيرة الى الضياع وفقدان الذاكرة والهوية والارادة معا . والى الارتباط المعذب بالوطن في المنفى او على الاقل في الغربة . والى مأساة حرب حزيران واكداس الاشلاء البشرية البريئة الممزقة بالنابالم .. والى اهمية الاصرار والمثابرة والى اشياء اخرى .. ولكنها تظل مجرد اشارات جزئية عاجزة عن خلق عمل فني متكامل يمارس على القارىء سحر العمل الفني القادر على الزج به في قبضة رؤاها .. وهذا راجع في اعتقادي الى افتقارها لما يعتبره البعض تعريفا للقصة القصيرة وهو وحدة التأثير . وعدم تركيزها على اللحظات الشعرية التي كانت تبرق في افق القصة لبرهة ثم ما يلبث الكاتب ان يجهضها باقحامه نفسه على منطق الحدث والشخصية .

القاهرة — صبري حافظ

* * *

تتمة الابحاث

وكانت مؤامرات التوطين ، والتي واجهها الشعب الفلسطيني ، ومؤامرات تصفية القضية ، والتي لم تتوقف حتى الان ، وبدلا من مناقشة الظروف الموضوعية والعمل على توسيع رقعة النضال العربي من اجل الوحدة العربية ، طبقا للظروف التي تواجهها القوى الثورية في كل قطر عربي ، جعل من الوحدة العربية ـ امل الجماهير ـ قيدا على حركتها ونضالها ،بتبنيه مفهوما تجريديا ، وبقفزة على الواقع ، والذي ادان به كل انجازات ثورية ونضال جماهيري ، لانها ليست سوى تكريس للتجزئة والاقليمية ، وحاول بذلك ايضا تغييب الشعب الفلسطيني عن قضيته ، واعاد من جديد فكرة الوصاية ، باسم الوحدة العربية ـ هذه المرة ـ تلك الوصاية التي اعلنت الثورة الفلسطينية رفضها لها ، سواء كانت وصاية دولية او وصاية عربية ولكن الدكتور عصمت جعلها وصاية قومية ، وسد الطريق امام النضال الفلسطيني ، بل وعارض دعوة الثوار الفلسطينيين الى الدولة الديموقراطية .

ومن خلال ما طرحه الدكتور عصمت كثيرا ما نلاحظ الغموض، والتضارب في بعض المواقف ، فمثلا ، يقول : « وهكذا نعرف من الان . ان فلسطين لن تتحرر في غيبة دولة الوحدة وانها لو تحررت لن تستطيع ان تحافظ على تحررها الا في ظل دولة الوحدة » . (الآداب ـ مايو ـ صفحة ١٤٥) وفي الصفحة التالية (١٤٦) يقول : « ولما كانت الوحدة العربية الشاملة لا تقوم الا بعد التحرر الكامل لكل اجزاء الوطن العربي ، فان التحرر يشكل المرحلة الاول من استراتيجية النضال من اجل الوحدة ، وهي استراتيجية ملزمة للمناضلين في كل جزء : التحرر كمرحلة اولى من نضال غايته الوحدة ، وهكذا تدخل معركة تحرير فلسطين في نطاق المرحلة الاستراتيجية الاولى من النضال القومي من اجل الوحدة العربية ، مرحلة التحرر ، ويصح القول بأن تحرير فلسطين هو الطريق الى الوحدة بشرط ان نفهمه على

انه طريق دخول فلسطين الى دولة الوحدة العربية ». وفي نفس الصفحة ـ ١٤٧ ـ يقول : « الغزو الصهيوني موجه الى الامةالعربية، فهي الطرف الاصيل في المعركة ، وهذا يقتضي ان تكون قواها في المعركة قوى قومية ملتحمة » . .

ويرى ان :« الاقليمية نقيض للقومية .. وتتجسد هذهالاقليمية في الموقف الاقليمي من المشكلات العربية ، ومن معركة تحرير فلسطين، بوجه خاص ، لان الاقليمية متصدية فعلا للمعركة ، دفاعا عنفلسطين او دفاعا عن الاجزاء التي احتلتبعد ١٩٦٧ ولكن من موقف اقليمي .وقد قلنا دائما ونقول الان ان الاقليمية فاشلة » .

وبالرجوع الى ما نشره الدكتور عصمت في عدد يناير الماضي من مجلة الآداب ، تحت عنوان « المقاومة من وجهة نظر قومية » نجد كلاما مختلفا ايضا : ـ

فهو يقول : « ان المعركة مستعرة وليس مقبولا قوميا التخليعنها لفتح معركة الوحدة ضد الاقليمية » صفحة ٨ ، ومع ذلك فتح هذه المعركة في نفس المجلة بعد خمسة اشهر فقط .

ونجد ما هو مرفوض عند الدكتور عصمت في عدد مايو . كان مقبولا في عدد يناير ، فلم تكن الاقليمية فاشلة ، ولم تكن دولة الوحدة هي شرط تحرير فلسطين ، ولم يجد ضرورة ان تكونقوى الامة العربية في معركة قوى قومية ملتحمة ، ولم تكن الاقليمية نقيضا للقومية ، بل كانت قوى حليفة في عدد يناير .

ففي صفحة ٩ من عدد يناير يقول : « ونحن نرى بوضوح ان لمعركة تحرير فلسطين مرحلتين :

١ ـ المرحلة الاولى . والهدف : ازالة اثار العدوان ،والقوى الرئيسية ، القوى القومية التقدمية المقاتلة والشعبية ، والقوى الحليفة:المنظمات الجماهيرية الاقليمية المقاتلة ، الدول العربية، القوى الماركسية في الوطن العربي ، قوى المعسكر الاشتراكي (دوليا) ،قوى الحركة التحررية العالمية .

٢ ـ المرحلة الثانية ، الهدف : تحرير فلسطين وتصفية الوجود الاسرائيلي .

القوى الرئيسية : القوى القومية التقدمية المنظمة المقاتلة الشعبية .

القوى الحليفة : القوى الاقليمية « الفلسطينية »

وحدد الدكتور عصمت « انه لا يجوز تحت اي ظرف اثارة معارك مع القوى الحليفة وفي كل مرحلة ، فلن يستفيد من هذا الا العدو المشترك ، ان الوقوف موقفا عدائيا ، دعائيا او حركيا ، ضد اية قوى مقاتلة او مشتبكة او مجابهة ، عسكريا او فكريا او سياسيا لقوى اعدائنا وحلفائها خطأ تكتيكي مدمر في هذه المرحلة » ولا ندري ما الذي حدث حتى يتغير هذا الموقف فيما جاء في مقاله في شهر مايو الماضي . والمراحل التي خططها في عدد يناير لتحرير فلسطين، لا نجد لها اثرا في عدد مايو ، بل نجد عكس ذلك تماما ـ في عدد مايو ـ « بانه لا يجوز ان نتنازل او نتراجع عن هدف الوحدة العربية من اجل النصر التكتيكي في اي معركة ولو كانت معركة فلسطين » .

ثم يبقى سؤال، حول علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية، ويصر بعض الكتاب ـ منهم الدكتور عصمت ـ على تصوير هذه العلاقة بانها مقاومة اقليمية محكوم عليها بالفشل ، لانها ليست قومية ولا حل امامها سوى دولة الوحدة ..» الخ .

وقد كنا نود ان يكون النقاش حول حقيقة موقف الثورة الفلسطينية ـ لا بالتصور ـ ولكن من خلال الموقف المعلن والممارس عمليا ، حتى يكون النقاش مفيدا ، والاغرب من ذلك ان الدكتور عصمت يعطي احكاما قاطعة عن الثورة الفلسطينية ومستقبلها واقليميتها ، في الوقت الذي يعترف فيه ـ اكثر من مرة ـ « اننا لا نعرف كثيرا عن حقيقة المنظمات في الساحة » (الآداب ـ عدد يناير ١٩٧٠ صفحة ٧) واكد ذلك ثانية في نفس العدد صفحة ٦٢ .

ولنعد للسؤال ، عن علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية ـ ولن نعيد ما اكدته جميع المصادر التاريخية من ان كفاح عرب فلسطين كان عربيا منذ بداية هذا القرن ـ بل نناقش موقف الثورة الفلسطينية التي فجرتها طليعة الشعب الفلسطيني في اول يناير عام ١٩٦٥ .

فمن بين فصائل الثورة من يقف موقف الاستاذ عصمت سيف الدولة والتي تمثله « جبهة التحرير العربية » ولم نجد اي منظمة من المنظمات الفلسطينية في الساحة ، تأخذ الموقف الاقليمي ـ كما يتصور الدكتور عصمت ـ بل الجميع يحرصون تماما على ارتباط الثورة الفلسطينية بالثورة العربية ، وقد ووجهت حركة التحرير الوطني الفلسطيني « فتح » بما سمي باتجاهها الاقليمي منذ نشأتها، كما ووجهت من قبل المدافعين ـ اليوم ـ عن الوحدة ومن جميع التنظيمات السياسية العربية ، بما سمي بتوريط الامة العربية .. الى آخر التهم المعروفة في حينها .

وتغير موقف الجميع ـ على ضوء احداث يونيو ١٩٦٧ ـ لتبدأ عمليات الوصاية والتنظير ومحاولة احتواء الثورة . فماذا قدمت فتح عن علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية ، لنرى حدود الموقف الاقليمي ، الذي يثار حوله النقاش ؟

في البيان السياسي الاول عام ١٩٦٥ جاء فيه : « لقد تحركنا من منطلق فلسطين ، مرتبط بتربة الوطن ، وخير ما يدفعنا ايماننا بأن هذا هو الطريق السليم لاخراج قضيتنا من الدوامة التي عاشت فيها ، معتمدين على امتنا العربية وكفاحها المشترك » .

وفي البلاغ العسكري الاول : « ايمانا منا بواجب الجهاد المقدس وايمانا بموقف العرب الثائر من المحيط الى الخليج ..»

ومن منطلقات حركة فتح :« تؤمن الحركة ان مادة هذا الكفاح المسلح هو الشعب العربي بأسره ، وهي تدرك ابعاد معركة التحرير الداخلية والدولية ، وترى ان الشعب العربي في جميع اقطاره، وعلى اختلاف هذه الطاقات يجب ان تجند لخوض المعركة المصيرية ، ولكنها تؤمن في الوقت نفسه ان الشعب العربي الفلسطيني هو رأس الحربة وطليعة الكفاح ، ومن هنا كانت مسئوليته في شق طريق الكفاح امام الجماهير العربية ومواصلة القتال حتى النصر » .

وعن علاقة الثورة الفلسطينية بالثورة العربية ، نشرت حركةفتح: « ان الوجه الفلسطيني والوجه العربي لثورتنا ، هما وجهان لقطعة نقدية واحدة ، وان اي فصل بين هذين الوجهين سيفقد القطعة قيمتها الحقيقية والاعتبارية على حد سواء ، ان الاجواء العربيةهي الرئة التي تتنفس منها هواء نقيا ، اننا نتحرك في ارض عربية ، ونتدرب في الارض العربية وتنتقل اسلحتنا داخل البلاد العربية ونتلقى مساعداتنا من الشعب العربي ،... ان نضالنا القطري الفلسطيني الحتمي الانتصار هو الطريق المعبد الوحيد لانتصار نضالنا القومي » .

وتحت عنوان « نضالنا القطري » توضح حركة فتح ، فهمها للنضال القطري وفي تحليلها للموقف بعد الانفصال (١٩٦١) :« لقد انصرف الفرد عن الاستفادة بالمعطيات القطرية ، واستخدام الشعارات القومية اداة في نضاله الثوري ،فكان نضاله مجرد ترديد لهذه الشعارات ، مع الدعوة لتحقيقها والقيام بمظاهرات تأييد لها ، ان ممارسة الانسان العربي لنضاله الثوري من خلال قطره الذي يعيش فيه يزيد عطاء وقدرة ، ونموا في الوعي ، وكان البعض يرى ان العمل على اساس قطري سيفود النضال الى الاقليمية العتيقة ، وهذا من شانه ان يكرس التجزئة ويضرب الاهداف القومية ، والحقيقة ان احتمال انحراف النضال « القطري عن اهدافه القومية وارد في حدود معينة ، والشرط الاساسي لعدم انحراف النضال القطري عن اهدافه، هو التزامه الواعي في حدود الاطار التحرري ، بمعنى ان يحرر القطر نفسه من العوائق التي تحول بينه وبين الالتقاء مع الاقطار

الأخرى لتحقيق الوحدة والعدالة الاجتماعية ، فان كان القطر مستعمرا لا بد ان يخوض قبل كل شيء معركة التحرر من الاستعمار، ان ارتداد الانسان العربي الى مكانه الطبيعي من المعركة القومية هو الاساس والمنطلق السليم للنضال القومي الواعي ، لقد كان النضال القطري للشعب العربي في الجزائر اوعى من اي نضال عربي آخرعلى المستوى القومي » .

وفي الدورة السابقة للمجلس الوطني الفلسطيني الذي ضم ـ لاول مرة ـ ممثلين عن كافة ـ فصائل الثورة ، جاء في بيانه الاخير (٤ يونيو ١٩٧٠) : « ولما كان النضال الفلسطيني ينطلق من الايمان بوحدة الشعب في الساحة الاردنية ـ الفلسطينية وبانشعب فلسطين جزء من الامة العربية وبان فلسطين جزء من الارض العربية، فقد اقر المجلس اتخاذ كافة الاجراءات اللازمة لتثبيت هذا المبدأ على كافة المستويات السياسية والتنظيمية والجماهيرية والنقابية في هذه الساحة مع القوى الوطنية في الضفة الشرقية وتشكيل لجنة وطنية عليا تضم ممثلي الثورة الفلسطينية والقوى الوطنية الاردنية ، واتخذ المجلس ايضا تأكيدا لهذا المبدأ الاساسي قرارا آخر بتأليف لجنة مماثلة مع القوى الوطنية في لبنان » .

ومع ذلك فما زالت هناك بعض الفئات ـ تحاول ان تحاصر الثورة الفلسطينية ، وتفرض عليها وصايتها ، دون ان تسال نفسها ، ماذا قدمت لهذه الثورة ، وماذا فعلت جميع القوى يوم ان امتلات السجون العربية بالثوار الفلسطينيين ، واسيلت دماء الشهداء برصاص عربي على الحدود . ومن محاولات الحصار التي ظهرت أخيرا ، ما يطلق عليه فطرية الثورية ، والذين يثيرون هذا يتطلقون جميعا من منطلق واحد هو من ليس معنا فهو مخطىء ، وضد الوحدة العربية ، وضد النضال القومي ، عقلية قطرية .. الخ.

وهؤلاء ـ الذين يقفون عند رفع شعار الوحدة ، دون ممارسة نضالية ـ يعطون لانفسهم الحقفي الوصاية على الجماهير العربية وعلى جميع القوى الثورية في الاقطار العربية ، والتي تمارس نضالها اليومي من اجل الوحدة العربية ، والتي هي اقدر على فهم واقعها القطري والقومي .

ويلاحظ ان هذا التيار يجعل الفكر القومي والدعوة للوحدة العربية حكرا عليه دون غيره ، واي نضال خارج هذا التيار فهو مدان ومتهم،رغم ان هذا التيار ما زال يدور حولالافكار المجردة والمثاليات، ولن يعفيه ان ينادي بالوحدة ، التي هي امل الجماهير العربية ،فقد حولها الى لغز أو عصا سحرية تحل جميع المشاكل وجميعالقضايا، ولكنهم لم يوضحوا لنا كيف ؟

وما يدورون حوله ويثيرونه اليوم ليس جديدا على الجماهير العربية ، فقد عرفته منذ سنوات طويلة ، وان أخذ صيغا جديدة ـ طبقا لما حدث في المنطقة من تغير ـ ، وكما عجزت الجماهير عن فهمه واستيعابه ، بسبب تجريده وتهويماته ، فقد عجز هذا التيار طوال سنوات عن ممارسة افكاره بشكل عملي وتطبيقي بين الجماهير العربية .

ولنعد الى العدد الماضي .

فكما عبر الاستاذ العالم عن وجهة نظره وتصديه لمقالات الاساتذة : عصمت سيف الدولة ، محيالدين صبحي ، مطاع صفدي ، فاننا نجد في العدد الماضي وجهة النظر الاخرى من خلال مقال الاستاذ مطاع صفدي ، وان اختلف اسلوب المعالجة . وكما يقول : « لقد تصدى عبدالجليل حسن خاصة الى مقال للدكتور عصمت سيف الدولة « الوحدة العربية ومعركة تحرير فلسطين » ومقالي شخصيا عن منهج في ثورة ثقافية عربية » ـ نشر مقال الاستاذ عبدالجليل حسن في عدد يونيو الماضي ـ .

حدد الاستاذ مطاع صفدي مناقشة الاستاذ عبدالجليل لمقال الدكتور عصمت بأنها بين قطبين :« احدهما ما زال يتمسك بفكرة الثورة الاقليمية وينتمي الى نوع الماركسية التقليدية ، التي لا تزال تستريب بالوحدة العربية ، والقطب الآخر ، وهو الذي يتابع تعلقه بثورية الوحدة كمدخل الى كل ثورية اخرى افقية وعميقة » .

ونختلف مع هذا التقسيم الذي يحرص عليه الاستاذ مطاع ، لان الثورات التي قامت في المنطقة العربية كانت جميعها ـ في البداية على الاقل ـ ثورات اقليمية ، ولم يكن لاي منها انتماء الى نوع الماركسية التقليدية ، ولا ادري كيف يصنف الاستاذ مطاع ثورة ٢٣ يوليو ، هل هي ثورة اقليمية ،ام ثورة قومية ؟ أم أنها بدأت اقليمية ومن خلال نضالها ومعاركها الدائمة مع الاستعمار والصهيونية اكتسبت صفتها القومية ؟ وايضا الثورة الجزائرية، والثورة الفلسطينية ؟ ما تصنيفهما ؟ وهل هناك ثورات اقليمية بالمعنى المطلق في العالم العربي اليوم ؟

نقطة اخرى ، وقد كنت اتمنى ان يتمهل الاستاذ مطاع قبل ان يتهم كتاب عدد يونيو بما توجه به الاستاذ ادونيس « ارجوكم ان تقرأوا قبل ان تنقدوا » ويقرأ فعلا ما جاء بمقال الاستاذ عبدالجليل، بدلا من اطلاق الاحكام على الناس وتصنيفهم كما يريد ، لا كما هم .

فمثلا ، يقول الاستاذ مطاع :

« ان الناقد (عبدالجليل) يأخذ على الكاتب (عصمت) منطلق المقال ومختلف القضايا التي يطرحها ، ولا يرى في دعوته الى تأكيد النضال الوحدوي كسبيل أساسي لتحرير فلسطين ، الا خرافة ، ووهما ، وبحسب تعبيره فان هذا الكاتب هو من أصحاب اليوتوبيا وانه لامر عجيب حقا ان يصبح التأكيد على الوحدة العربية وهما وضلالا ، وعيشا خارج المرحلة التاريخية ، كما يقول عبدالجليل حسن، فما الذي حدث حقا ، حتى اصبحت قضية فلسطين تناقض قضية الوحدة العربية ، وان العمل للثانية ما هو الا مزايدة وتهويم في الغمائديات المجردة وخروج من التاريخ .. هكذا . ان عبدالجيل حسن يقول في بداية نقده ، انه ما دامت لا توجد دولة وحدوية فانه لا فائدة من استخدام الوحدة في معركة تحرير فلسطين ، وبالتالي فانه يتصور ان العرب يمكنهم في حالتهم الحاضرة ، تحرير فسطين ولذلك فهو يعتبر كل الكلام الذي قاله الكاتب بالاستناد الى جميع تجارب الهزيمة السابقة،حول تكرار الهزيمة بدون الوحدة ، او وحدة النضال على الاقل يعتبر رهانا على الهزائم في المستقبل » .

هذا ما قاله الاستاذ مطاع عى انه جاء بمقال الاستاذ عبدالجليل حسن ، فهل كتب هذا عبد الجليل فعلا ؟

في عدد يونيو صفحة ١٣ ، يقول عبد الجليل: « كل ما قالهالكاتب عن الوحدة العربية وما تحمله من امكانية هائلة من اجل تحرير فلسطين من الكيان الصهيوني كلام صحيح بشكل مطلق . ولكن هذه الوحدة ودولتها ليست قائمة فعلا ومن ثم فهي غير مستخدمة في المعركة ، وما زالت هدفا على الشعوب العربية ان تسعى اليهوتناضل من اجله ، ولا يكفي قط ان نعلل الهزائم العربية بغياب هذه«الوحدة»».

وفي صفحة ١٤ يقول عبدالجليل :« وكلامه عن الامكانيةالتحررية لدولة الوحدة كلام صحيح تماما ، ولكنه ينقد هدفا عليه ان ندعو ونعمل من اجل تحقيقه » .

وحدد عبدالجليل ثلاثة ابعاد للقضية الفلسطينية : ١ ـ الطابع الاستعماري والدولي للقضية ٢ ـ الطابع العربي وبروزه بشكل ظاهر على الطابع الفلسطيني ٣ ـ البعد الفلسطيني ويقول « القضية الفلسطينية شانها شأن اي قضية عربية لها طابعها القطري المباشر وطابعها القومي العربي العام » .

وعذرا، للاطالة بالاستشهاد بالفقرات المطولة، حتى لا أتهم بانتزاع بعض العبارات من السياق .

وقد كان اجدى وانفع للاستاذ مطاع ان يقرأ ما كتبه الاستاذ عبد الجليل ، ويناقش فعلا ما كتبه ، لا كما تخيل انه كتبه بدلا من البحث حول تصنيف الكتاب واتساءل ، لماذا يصر الاستاذ مطاععلى تشويه فكر

وموقف الاخرين ؟

ولنتابع ما جاء في مقال الاستاذ مطاع ، يقول : « ونظرة الى ما يطرح في سوق العقائديات المتحركة داخل صفوف المقاومة يوضح وجود هذه النزعة الجديدة الاقليمية الفلسطينية « التقدمية وتسفيه وحدة النضال العربي لتحرير فلسطين وانهامه بالشوفينية » .

وانساءل ـ ثانية ـ لماذا يصر الاستاذ مطاع على تشويه الثورة الفلسطينية ، ولماذا الاصرار على الوصاية على الشعب الفلسطيني وطليعته الثورية ؟ وليقل لنا الاستاذ مطاع ماذا قدمت جميع التنظيمات والمنظمات والاحزاب العربية للقضية الفلسطينية والشعب الفلسطيني ؟ اما القول بتسفيه وحدة النضال العربي لتحرير فلسطين وانهامه بالشوفينية ، فنريد ان نعرف ، اي منظمة من المنظمات العشر في الساحة الفلسطينية نعف هذا الموقف ، بدلا من التشكيك واطلاق الاحكام .

ثم يعود فيقول : « واليوم في معركة المقاومة ضد اسرائيل ، تقدم فلسفة المقاومة وكانها اصبحت هي البديل عن كل شيء » ولا ندري ما ذنب الثورة الفلسطينية في ذلك ، فالذين حاولوا خلق افتعال صدام بين ثورة ٢٣ يوليو والثوره الفلسطينية ، وحاولوا ان يجعلوها بديلا عن الثورة العربية ، كانوا مجموعة من كتاب مجلة « مواقف » وقد ناقشنا ذلك في عدد يناير ١٩٧٠ من مجلة الكاتب ، كما ناقشه الاستاذ مطاع في نفس الشهر في مجلة « الآداب » فما ذنب الثورة الفلسطينية ؟

وبقوله : « فمن سيصنع فلسطين العربية الجديدة الا القوةالعربية الوحدوية التقدمية ؟ ومن اين لنا بهذه القوة ، ان لم نشعل ثورة الوحدة الجماهيرية النضالية » .

وهنا اصرار على تغييب الشعب الفلسطيني ، وعدم اعتراف بما يقوم به الآن ،بل حكم على مستقبله أيضا . ولا فائدة « ان لم نشعل ثورة الوحدة ... » ولم يقل لنا الاستاذ من الذي سيشعلها ؟ ومتى ؟ وما دور الثورة الفلسطينية وفاعلية عمليانها حتى يتم ذلك ؟

وبنفس الاسلوب ، جاء رد الاستاذ مطاع على مقال الاستاذ جورج طرابيشي (عدد مايو) والذي نتفق مع الاستاذ العالم في تعليقه عليه، حيث :« نعرض بمنطق علمي سديد واحساس عميق بالمسئولية الثورية للابنية الفكرية المثالية والشطحات النظرية عند الدكتور عصمت سيف الدولة والاستاذ مطاع صفدي ثم الدكتور نديم البيطار ، فيفضح جذورها المعادية للفكر العلمي ، المتخلفة عن رؤية قوانين الواقع وتنافضاته الحية ، وحركة الجماهير الموضوعية ، والمقال نموذج طيب للصراع الفكري المسلح بالرصانة والعمق والوعي المستنير المسؤول ».

وبدلا من ان يرد الاستاذ مطاع على ما جاء بمقال الاستاذ طرابيشي ردا موضوعيا ، اذا بنا نفاجا بسيل من الهجوم والاتهامات للاستاذ طرابيشي ، واعتبر طرابيشي انه « هاجم المثقفين العرب » واعتبر ذلك حملة مركزة على موقفهم القومي ، وانه انتزع العبارات متعمدا عن سوء نية .

وان كتاب « الثوري والعربي الثوري » الصادر ـ منذ عشرسنوات، وكانه اعتذار عما جاء به ، والا ما اهمية تحديد تاريخ صدوره ، ولو كان الاستاذ مطاع لا يوافق على بعض او كل ما جاء به ، لكان عليهان يعلن ذلك ولا عيب في هذا ، بدلا من القاء التهم على جورج طرابيشي « يوم كان جورج نفسه ما زال غارق في الفكر القومي السديمي الذي يشتمه الان ، بعد أن احترف ترجمة الماركسيات ».

ثم يقول الاستاذ مطاع عن جورج ـ « انه يعيش الآن في بحبوحة الماركسية » !

ما معنى هذا ؟ وانه يساهم بفوغائية الصخب ويمارس التشويه، والسبب ان جورج لم يرجع الى كتب عديدة اخرى ـ للاستاذ مطاع ـ ولكن ماذا عن الكتاب الذي اشار اليه طرابيشي ؟

واعتبر جورج يبشر بافكار غيره ، ولجأ الاستاذ مطاع الى « الاسطورة القديمة » بقوله : « فئة من الماركسيين الجدد » .. وبالتالي لا بد ان يوصف « زميله » عبدالجليل حسن بانه ماركسي، وكذلك الشرقاوي ، واصبح جورج « وزمرته » ..

ونتساءل ـ للمرة الثالثة ـ لماذا يصر الاستاذ مطاع على وصف كل من ينقده بانه ماركسي ؟ وما الذي يستهدفه بذلك ؟ وهذا الموقف يتكرر من الاستاذ مطاع ـ على صفحات هذه المجلة ـ منذ اكثر منعشرسنوات، وهل يظن ان الماركسيين فقط ـ هم الذين يختلفون معه في الرأي ؟ ام يظن أنها تهمة يلصقها بالآخرين ؟ الحقيقة اني عاجز عن فهم مثل هذا الاسلوب في المناقشة .

وعن الدكتور نديم البيطار يقول الاستاذ مطاع :« لقد كان ذنبك علميا انك حاولت ان تعطي لهم علما اجتماعيا كاملا للثورة ، وذنبك سياسيا ، وهذا هو الاخطر لدى بعض المتمركسين انك وحدوي ، وانك قد اعلنت في مقال اخير لك انه لا بد من الارتباط بالثورة الناصرية الوحدوية » .

وقد حاول الاستاذ مطاع بتعليقه هذا ، بعد كلمات الاستاذ عبد الجليل ، ان يوهم القارىء ان هؤلاء اعداء للوحدة ، كما هم اعداءلثورة ٢٣ يوليو . ومن هنا جاء موقفهم من الدكتور البيطار .

والقراء العرب ـ خاصة في مصر ـ يعرفون ما كتبه ويكتبه عبد الجليل منذ اكثر من خمسة عشر عاما ، وخاصة ما يكتبه الآن ـ ومنذ سنوات طويلة ـ في مجلة الكاتب القاهرية . ..

وحين نكتب عن ثورة يوليو ، نكتب بمسئولية كاملة تجاه جماهيرنا ، ومن داخل الثورة نفسها ، وليس من خارجها ، وتصدينا في مجلة الكاتب لما نشر في مجلة مواقف ، في عددهاالسادس (ديسمبر ١٩٦٩) عن ثورة يوليو وعن الثورة الفلسطينية بفهم للمسئولية وبوعي بطبيعة المعركة التي نخوضها ، وبلا حساسية من شيء ، ولم نقف عند اكتشاف من الاحراج الفلسفي بين كتاب مواقف ، ولكن نساءلنا ـ وما زلنا ـ لمصلحة من نهاجم ثورة ٢٣ يوليو ؟ ولماذا في مثل هذه الظروف ، ومن الاعداء والاصدقاء في المعركة ، وما موقف هؤلاء الكتاب من القضايا الحقيقية مثارة ؟ خاصة المؤسسات الاميركية في المنطقة العربية ، ورفضنا ـ وللابد ـ ان توصف جماهيرنا بانها غير ثورية ، في الوقت الذي تتحمل فيه هذه الجماهير عبء النضال الوطنيوالقومي. ويقدم ابناؤهم الدماء ـ يوميا ـ على ضفة القناة ، من اجل التحرر والوحدة العربية .

والغريب ان الاستاذ مطاع في مقاله عن « ثورة ٢٣ يوليو في مجلة « مواقف » (يناير ١٩٧٠) لم يكن رأيه في الدكتور البيطار كما جاء في العدد الماضي من الآداب .

وجاء تعليقه ـ في يناير ـ على مقال الدكتور البيطار :« ان مقالا وحيدا ، حاول ان يتضامن موضوعيا وبطريقة كاتبه الخاص مع هذه الثورة ـ ثورة ٢٣ يوليو ـ وهو المقال الذي كتبه نديم البيطار احد نجوم الموجة الجديدة من مفكري ما بعد الهزيمة » .

وقال عن البيطار : « غالبا ما تطغي كثافة المراجع واقوال المفكرين من كل حدب وصوب ، على جوهر الموضوع الاصلي ، فيخرج القارىء معجبا بمعرض افكار الآخرين ، دون ان تظل في ذهنه سوى اصداء التقريرات التي يكررها الكاتب وهي كلها مشتقة من مصطلحات الثورية والاجتماعية والعلمية والوحدوية والتحررية ... الخ .

ويقول الاستاذ مطاع ايضا : « وعلى الرغم من انني لا انافض الدكتور البيطار فيما يثبت ، فانني أشعر ان منطلقاته الفكرية ، وتسلسل المقدمات واساليب البرهان التي اتى بها ، ليدلل على صحة تلك الحقائق ، لا تتطابق موضوعيا ، أو انها تظل غالبا في مرتبة النظر ، ولا تتفاعل مع معطيات التجربة العربية من داخلها ، وهي تلك الخاصة التي طبعت كتابات الدكتور البيطار فيما يتعلق بالايديولوجية العربية دائما » . وان الدكتور البيطار « على الرغم من

شدة احتفائه بالعلمية فانه يبدو غالبا مفكرا ارسطاليسيا ، يبين البرهان على الجزئي بالكلي ، فيذهب دائما من العام الى الخاص وهذا العام ليس قانونا استقرائيا ، بقدر ما هو تعميم نظري مجرد ، يصادر على نوع من السمات الاولية » . ولا أدري كيف اصبح الدكتور البيطار بعد ذلك « علميا ، حاول ان يعطي علما اجتماعيا كاملا للثورة».

اما الحديث عن ثورة ٢٣ يوليو وفائد نضالها عبد الناصر . فيقول الاستاذ مطاع ـ في عدد يناير ـ « ان ظروف الهزيمة قد برهنت على ان شخصية جمال عبدالناصر لم تكن كلها شخصية الثورة المصرية، وان رئيسها كان في احسن الاحوال رمزا لتيار فيها ، تصارعه تيارات اخرى الى حد شرخ الثورة واجهاضها » .

وعذرا للقارىء ـ فقد أطلنا في الحديث والمناقشة ، بتفصيلات عديدة ، لا لشيء الا لاهمية القضايا ، وتوضيح بعض المواقف .

ونعود لموضوعات العدد الماضي ، فتحت عنوان مناقشة مقالات عدد الآداب الممتاز ـ الفن والنقد العقائدي،كتب الدكتورعبدالحميدابراهيم، وقد حاول التصدي لما يسميه النقد العقائدي ، فوقع في اخطاء كثيرة في فهمه للفن ووظيفته ، ونفى ان يكون للفن وظيفة ، لانها نظرة نفعية لا تصدر عن احترام الفن كغاية ، ويدافع بحرارة عن ما عرف بنظرية الفن للفن ، وهو يحرص على تفرد الاديب وسمعه لنداءات ذاته ، والفن في رأيه « يخضع لنزوة الالهام » والجمال هو المقياس الوحيد ، و« الفنان بمفهومه الواسع يتخطى العقائدية فهو يحطم الزمن ويصعد فوقه » وامثلة عديدة ساذجة لتصوره عن الفن، فهو ينفي ان يكون للفن اي وظيفة او دلالة اجتماعية ، كما يجعل الفنان شيئا مجردا « يدرك الفصور الكوني » !

ويصنف الادباء والفنانين بطريقة غريبة ، لا لشيء الا ليختلفمع من يسميه نقدا عقائديا ، فيقول :« ان ما يرون وجود ليروزولا وكافلما وبيكيب وجرييه وغيرهم من الاسماء التي تمثل الاتجاهات التي انتهت الى طريق مسدود عند ـ فيشر ، لا تقل ان لم تزد اهمية في عالم الادب عن جوركي وبرخت ومايكوفسكي وايلوار وماكارنكو وشولوخوف ، لان المقياس هنا هو مقياس الجمال لا مقياس الموقف السياسي » .

وكان بريخيت وشولوخوف ومايكوفسكي وغيرهم ، ليسوا فنانين، والشيء الذي جعلهم فنانين ـ في نظر النقاد العقائديين طبعا ـ هو الموقف السياسي ، وهذا كلام ساذج غريب .

والمشكلة في رأيي انه مستفز لا ادري لماذا وغاضب على كل فنان عقائدي او ناقد عقائدي ، لدرجة انه يهاجم رواية الارض للكاتبعبد الرحمن الشرقاوي ، لان ناقدا عقائديا امتدحها ، وتخلى الدكتور عبد الحميد ابراهيم عن مقياس الجمال ، وكنت افهم ـ بمقياسه ـ ان يقول ان رواية الارض ليست فنا على الاطلاق ، من وجهة نظره ، لكن « انها ذات طابع ديناميكي مع انها تقوم على تزوير الواقع وتقديم القرية المصرية في صورة بعيدة عن الصدق الواقعي » . فتختلف مع وجهة نظره هذه ، ليس اعتمادا على رؤية ذاتية ، وليست بمقاييسه المتضاربة والمشوشة ، ولكن اعتمادا على الصدق الواقعي كما نراه، وعلى ارتباطنا وفهمنا للقرية المصرية ، لا كما رأى الدكتور عبد الحميد ابراهيم .

وفي هدوء وموضوعية ناقش الاستاذ محمد دكروب ، الاستاذ ادونيس ، حول الثورة والشعر الثوري ، وحدد من خلال كتابات لادونيس موقفه من التراث وهو يتناقض مع ما قاله أدونيس في عدد يونيو ، ويرى الاستاذ دكروب فيما يتعلق بالموقف من تراث الماضي ، « يعاني مفهوم ادونيس التشويش والتردد والتناقض وعدم الوضوح النظري ».

ويرى ان تصحيح الخطأ في النظرية وفي الموقف هو دليل حركة وتطور ، وان الاعتراف بهذا لا يعد في عصرنا ، تراجعا او « سوء فهم » بل هو موقف علمي وعلامة تفتح فكري صحي » .

وعن الشعر والثورة ، يرى الاستاذ دكروب ان « الجماهير هي الحلقة المفقودة في تصور ادونيس للعلاقة بين الشعر والندوة، لهذا لا يزال تصوره ، عاجزا عن رؤية ذلك الترابط العضوي ، الضروري بين الشعر الثوري والحركة الثورية . وهذا التصور ضد الديالكتيك ، انه تصور مثالي ، ميتافيزيقي ، بقدر ما هو فهم ميكانيكي جامد للعلاقة بين الشعر والثورة » .

ومن المقالات الادبية الهامة في العدد الاخير ما كتبه الاستاذ فاضل تامر «من الغنائية الى الدراما في شعر صلاح عبدالصبور » وهو بحث ممتاز ، تتبع فيه الكاتب شعر صلاحعبدالصبور بجهد وفهم وحب من قصائده الاولى حتى مأساة الحلاج ، والتي يعتبرها حدثا طارئا في تطور الشاعر صلاحعبدالصبور الشعري ، وقمة تطوره الفني ، والتي تتبع « بروفانها » في قصيدتي « مذكرات الصوفي بشر الحافي » و« اقول لكم » ولم يكن اشتغال صلاح عبدالصبور الىالدراما مجرد مسألة تكنيكية شكلية ،بل ارتبط بفهم الشاعر العميقللتجربة الانسانية ، وقد استمتعنا بهذه الدراسة . فتحية للاستاذ فاضل تامر ، وعذرا للقارىء فيما أطلنا من مناقشات ، تصورا منا بانه عمل مفيد، من اجل الوضوح والفهم .

القاهرة — جلال السيد

اجمل هدية

تقدمها لاصدقائك

الحرب العالمية الثانية

بجزئيه

تأليف ريمون كارتيه

منشورات

مكتبة انطوان

شارع الامير بشير

بيروت