النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي "الآداب"

لبنان

الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠

في سلسلة المحاضرات الاسبوعية التي ينظمها النادي الثقافي العربي في لبنان ألقى الدكتور ميشال عاصي هذا الشهر محاضرة حول « الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ » تميزت بالاحاطة النقدية لابرز معالم النشاط الفكري خلال العام الفائت .

قدم المحاضر لحديثه بتمهيد حدد فيه المقاييس المبدئية لاختيار الآثار التي تتجسد فيها ظواهر الفكر اللبناني على مدى عام كامل، وهي النظرة الشمولية التي تتحدد معها مستويات الاختيار ، ومعالجة قضايا لبنانية مصيرية أو جانب من جوانبها المادية او الايديولوجية لتتحدد معها الصفة اللبنانية للآثار المختارة قبل غيرها من صفات ونعوت .

استنادا الى هذين المقياسين ـ المنطق الشمولي ، ومصيرية القضايا المعالجة ـ عرض المحاضر لآثار « الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ » فتبين له ان هذا الفكر هو ، من حيث الكمية والنوعية ، دون ما هو معروف عنه ومشهور . وان ثمة حول هذا الفكر هالة مصطنعة مصدرها في الاساس آراء بعض الاقلام اللبنانية الواهمة ، او الغافلة عن حقيقة النشاط الفكري الفاعل والاصيل .

وفي رأيه ان حصيلة الصيد الفكري في حقول الانتاج الثقافي اللبناني لسنة ١٩٧٠ لا تتعدى ، استنادا الى المقاييس التي ينطلق منها، خمسة كتب ، هي : « أبعاد القومية اللبنانية » (١) ، « نحو مجتمع جديد » (٢) ، « تحديث العقل العربي » (٣) ، « نقد الفكر الديني » (٤) و « دراسات يسارية في الفكر اليميني » (٥) . وهناك مقالات متفرقة في موضوعات مختلفة يمكن الاشارة اليها في باب الانتاج الجدي للفكر اللبناني خلال سنة ١٩٧٠ نشرتها مجلات « مواقف » و « دراسات عربية » و « الطريق » و « الفكر الجديد » و « الآداب » وغيرها من المجلات التي تعنى بشؤون الثقافة والفكر الطليعي في لبنان . وهي في معظمها دراسات وأبحاث كانت على مستوى مهمة الفكر في مواكبة الوقائع التاريخية وجلائها واستيعاب حركتها وتجاوزها في بعض الاحيان .

وبنتيجة عرض الكتب المشار اليها ونقدها يمكن ايجاز رأي المحاضر فيها بما يأتي :

١ ـ « أبعاد القومية اللبنانية » : مجموعة محاضرات ألقيت في جامعة الروح القدس في الكسليك حول موضوع القومية اللبنانية (تسع محاضرات) بقلم أقطاب في الفكر القومي اللبناني .

في صدد هذه المحاضرات يرى الدكتور ميشال عاصي ان أبحاثها ترتدي طابعا خاصا من الاهمية بالنظر الى ان موضوع القومية اللبنانية هو أحد الموضوعات الاساسية المطروحة منذ زمن بعيد على الواقع اللبناني وعلى الفكر اللبناني في آن معا .

غير ان النظرة الموضوعية الى أبحاث هذا الكتاب تظهر ان الفكر القومي اللبناني هو فكر غير مقنع بحال من الاحوال ، لانه فكر رومنطيقي لا واقعي ، ينبثق أصلا من احساس عاطفي بالاشياء ، وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع القومي ، ولا عن تصور علمي لابعاد هذا الواقع في حركته الجدلية وتناقضاته الموضوعية . مما يجعل الفكر اللبناني في المسألة القومية محاولة فذة متجاسرة لصياغة الواقع التاريخي على صورة النماذج الفكرية والخيالية ، لا بل محاولة عبقرية لترسيخ أوهام الفكر الذاتي والتصور التجريدي في أرض الواقع الحي وتربته ، مناقضا بذلك طبيعة الفكر نفسه ، وطبيعة المسألة القومية التي يعالجها ، وهي مسألة صيرورة تاريخية ذات مقومات مادية موضوعية ، بالاضافة الى كونها مسألة نفسية وجدانية لها مقوماتها الذاتية في آن معا .

ولعل أهم مأخذ يسجله المحاضر على أبحاث الكتاب المذكور انها تسقط من حساب التجمعات القومية في هذا العصر الحافز الاساسي للقومية وهو محتواها من النظام السياسي الذي يستجيب لمطامح أوسع الفئات الشعبية في الحرية والعدالة . وهذا ما لم يلمح اليه أي بحث من أبحاث الكتاب ، مما يجعل الدعوة الى القومية اللبنانية مفتقرة الى المرتكز الاساسي من مرتكزاتها ، ويجعلها دعوة الى تدعيم الوضع الاجتماعي القائم ، والمحافظة عليه أمام رياح التغيير والتبديل التي تعصف بالمنطقة العربية ، وأمام المد العربي الوحدوي المرتبط بقضايا التحرر والعدالة . وبهذا ـ يقول المحاضر ـ « يبتعد القائلون بالقوميات الاقليمية مجردة من قضايا الحرية والعدالة عن جوهر القومية » . ويرى ان « دعاة القومية اللبنانية على هذا الشكل انما يعملون في الاتجاه المناقض لدعوتهم وغاياتهم » .

٢ ـ « نحو مجتمع جديد » : يرى المحاضر ان هذه الدراسة تتسم بطابع الجدية الفلسفية ترتفع فيها ظاهرة من ظواهر الفكر اللبناني الى مستوى علمي وايديولوجي رفيع بين مستويات الفكر القومي الاجتماعي في لبنان . ولعل من أهم ايجابياتها انها تنقد الواقع الطائفي في لبنان من أجل واقع علماني علمي جديد .

الا ان له على الدراسة مآخذ أساسية أهمها ما ذكره ألبير منصور في النقد الذي نشره عنها في مجلة « مواقف » ، وخلاصته الحرفية : « ان المؤلف يستعمل مقولات غورفيتش ، أي مقولات علم الاجتماع الالتصاقي النسبي
(La Sociologie différentielle empirique de Gurvitch)
ويحرفها في منحى الايديولوجية القومية الاجتماعية ، والتأمل الفلسفي، جاعلا من محاولته بأكملها محاولة ايديولوجية غير علمية » .

٣ ـ « تحديث العقل العربي » : حول هذا الكتاب لحسن صعب ، وقد كانت له أصداء مختلفة في أوساط فكرية لبنانية وعربية ، يتوقف المحاضر عند النمط العام لمنهجية البحث وأصوله فيرى ان مؤلفه ينساق باطراد في سلسلة لا نهاية لها من الفرضيات الوجوبية ضمن اطار بارز من المثالية والتجريد مما يجعل أفكاره الى الوعظ الاخلاقي اقرب منها الى النظر العلمي في معظم الاحيان . ويخلص المحاضر الى القول ان هذا النوع من الفكر المثالي يعبر في أحسن حال عن مطامح التقنقراطيين في مكاسب الحكم وامتيازاته ، او عن مطامح البرجوازية الصغيرة الى الحلول محل البرجوازية الكبيرة الحاكمة ، في لبنان وبعض البلدان العربية الاخرى .

٤ ـ « نقد الفكر الديني » : في صدد هذا الكتاب لصادق جلال العظم يقول المحاضر : « مهما تكن القيمة العلمية لهذا الكتاب ، ومهما تكن نسبة الاسهام الايجابي التي يقدمها آنيا لمعركة التحرر ، تبقى قيمته الاساسية ، في نظري ، انه محاولة رائدة لنقل المعركة ، معركة

---

(١) منشورات جامعة الروح القدس ـ الكسليك ـ لبنان ١٩٧٠
(٢) ناصيف نصار ، دار النهار ـ بيروت ١٩٧٠
(٣) حسن صعب ، دار العلم للملايين ـ بيروت أواخر ١٩٦٩
(٤) صادق جلال العظم ، دار الطليعة ـ بيروت أواخر ١٩٦٩
(٥) عفيف فراج ، دار الطليعة ـ بيروت ١٩٧٠

الفكر العلمي ، من النطاق التاريخي الذي كادت أقلام الباحثين أن ترمي بثقلها فيه وحده حتى الآن الى نطاق ايديولوجي مهم جدا في قطاع الافكار والمعتقدات ، هو قطاع الفكر الديني . ومتى عرفنا ان التغيير ليس فقط مجرد تحقيق منجزات على الصعيد المادي وحده ، او على الصعيد الادبي والثقافي فحسب ، بل انه أيضا والى ذلك تحقيق منجزات تقدمية مماثلة على صعيد الوعي الايديولوجي عموما ، يتحقق بها فعلا قبل كل شيء معنى التغيير وجوهره ويتأكد بفاؤه وضمان استمراره ، متى أدركنا ذلك أدركنا القيمة الكبرى لبادرة صادق جلال العظم كمحاولة رائدة لتعميم الصراع وتعميقه بين قوى التغيير ونقيضها، بغض النظر عن حظها الكبير او الصغير من منهجيه التفكير وعلميته » .

٥ ـ « دراسات يسارية في الفكر اليميني » : في هذا الاطار من لوحة الفكر اللبناني ، وواقع الفكر اليساري ، كما عرضه المحاضر ، يأتي الكلام على هذا الكتاب لعفيف فراج . وفي صدده يؤكد المحاضر قول صاحبه فيه « ان هذه الدراسات ليست سوى ضربة معول تحتاج الى أعمق حركة » ويضيف : الا انها في الوقت ذاته مدماك في صرح الفكر الذي تنتمي اليه ، واسهام ايجابي في منهجة هذا الفكر بخيوط من شمولية النظرة واتساعها وغناها ، فضلا عن انها بادرة من بوادر التحول في الفكر الماركسي العربي الذي بدأ منذ حين يصر على أن يعي واقعه الاجتماعي استنادا الى منهج الماركسية في التفكير لا الى معطياتها المذهبية الناجمة فقط عن ممارسات غير عربية مهما تكن .

* * *

المسيرة الفنية للعجيلي
بقلم محمد عيتاني

بدعوة من اتحاد الكتاب اللبنانيين ، القى القصاص السوري المعروف الدكتور عبدالسلام العجيلي محاضرة بعنوان « رؤية في إلقصه» (١) وقد رحب الزميل محمد عيتاني بالمحاضر ، باسم اتحاد الكتاب ، ومهدللمحاضرة بكلمة عن الفن القصصي عند العجيلي ننشرها فيمايلي:

حرصا على انقشاع الرؤية ، سأكتفي هنا بالتدخل لعرض بعض مسائل اساسية للتعريف بالمسيرة الفنية لعبدالسلام العجيلي التي اصبح عمرها الآن زهاء خمسة وثلاثين عاما ، اذا اعتبرنا ان اولقصه نشرت له هي قصة « اشياء خاصة » التي ظهرت عام ١٩٣٦ في مجلة « الرسالة » المصرية . وهذا يعني ولا شك ان الدكتور العجيلي قد بدأ بكتابة القصة في سن مبكرة جدا ...

سأقتصر ، في تقديمي ضيفنا الكبير ، بالحديث عن مسألتين ، لا بد من جلائهما ، لادراك ما يمثله العجيلي في ميدان القصة العربية .

اولا : دوره في تأسيس القصة في القطر السوري الشقيق .

ثانيا : الملامح والخصائص المميزة لافاصيص كاتبنا ، وما تعنيه بالنسبة لحياتنا العربية الزاخرة اليوم بثورة ومعارك تحررية وثقافية عارمة نعيش كلنا احداثها الخطيرة .

في صدد النقطة الاولى أي نشوء القصة ، يمكن القول انه حتى عام ١٩٤٤ ، لم ننشأ في القطر السوري قصة فنية ، بالمعنى النقدي للكلمة . بل بدأ هذا يتحقق منذ ذلك العام ، لدى صدور مجموعة فؤاد الشايب القصصية « تاريخ جرح » وكانت تضم اولى الافاصيص ذات المستوى الفني المنطبق على اصول وخصائص فن الاقصوصة ، كما عرفت عند مبدعيها العالميين المعترف بهم . اما ما كان ينشر في الصحف والمجلات السورية ، قبل ذلك التاريخ، فكان اشتاتا مما يشبه المقامات والحكايات العادية والقطع النثرية الرومنطيقية المنفلوطية ، المفعمة بالبث الذاتي ، والتقريرية العادية ، والريبورتاج .

اما مجموعة فؤاد الشايب « تاريخ جرح » ، التي صدرت ، كما قلت عام ١٩٤٤ ، فيمكن اعتبارها ، رغم كل نواقصها ، بداية حقيقية لنشوء القصة القصيرة في القطر السوري الشقيق ، وهي قصص فنية مضمونا وشكلا ، وذات شخصية عربية سورية مميزة بمقدار ما . لكن قصص فؤاد الشايب كانت ذات مضامين ذهنية بعض الشيء ، يشوبها السرد العادي ، ونقص في التجربة طبعا ، يجب ان نسجل لفؤاد الشايب انه بتقديمه اول مجموعة قصصية سورية ، في عام ١٩٤٤ ، اي في ابان نضال الشعب السوري من اجل تحقيق استقلاله ضد الانتداب والاستعمار ، عبر فؤاد الشايب عن شخصية الشعب بأقوى ما يمكن من نصاعة الصدق وفرض الشخصية الشعبية ضد تحدي المستعمر المحتل . وكانت فنية فؤاد الشايب تتلخص في لقطات تلقائية ولحظات اضاءة شبه عفوية .

والان ، ما هي النقلة الهامة ، المضمونية والفكرية والفنية التي حققها عبد السلام العجيلي عام ١٩٤٨ ، عند صدور مجموعته القصصية الاولى « بنت الساحرة » وماذا اضاف العجيلي الى من سبقه ؟

ان نشأة الطبيب عبد السلام العجيلي في الريف السوري البعيد، في بلدة الرقة ، على حدود الصحراء اللامتناهية، بين الفلاحين والبدو الفقراء ، وتعمق المؤثرات الثقافية ، بصفة الكاتب رجل علم ، فضلا ، بالطبع ، عن حجم موهبته الخصبة الاصيلة ، كل هذا جعل امكانات تطوير فن الاقصوصة في سوريا اكثر ثراء من السابق . لقد اصبحت لدى العجيلي مؤثرات حياتية ابعد غورا ، واشد اصالة ، وتطلعات ثقافية عالمية اوسع وادق واعمق ، على تنوعها وتعقيدها ، ورسوخها في عنصر الثقافة العلمية ، مما ساعد العجيلي على اعطاء صورة متكاملة عن الاتجاه المتفتح المتكامل الذي واجهت به العقلية والوجدان العربيان في سوريا العالم الحديث من خلال توطيد شخصيتها وهويتها القوميتين في خضم الهجوم الاستعماري الثقافي والفعلي . وفي هذا الصدد ، لا بد من الاشارة ايضا الى ما يعنيه تاريخ مجموعة عبد السلام العجيلي الاولى « بنت الساحرة » في عام ١٩٤٨) . لقد كان عبد السلام العجيلي من الرجال الذين حملوا السلاح لقتال الغزاة الصهيونيين في فلسطين ، وقد عاد من هناك بتجربة حية هامة ظهرت في قصتين له ، يمكن اعتبارهما من اهم ما كتب عن هذا النضال . وهما قصة « كفن حمود » و « بنادق في لواء الجليل » . وفي مجموعة العجيلي الاخيرة، التي صدرت منذ اسابيع وهي « فارس من مدينة القنطرة » نجد صدى اخر هي تعبيرات ابوكالبسية ، لتجربة الكاتب في قرى الحدود الفلسطينية وهي قصة « نبوءات الشيخ سلمان » . ونرجو ان لا تصح هذه النبوءات لان فيها حكما عدميا على مجمل نضالنا من اجل تحرير التراب العربي المحتل .

منذ صدور مجموعة « بنت الساحرة » اصبح يمكن رصد تشكل الخطوط الاولى لارتسام التقنية الجادة للقصة في سوريا . وبديهي ان العجيلي اعتمد كمؤسس ، على القيم العامة لفن بناء الاقصوصة منذ اعماله الاولى ، وهذه القيم هي ، بالاضافة الى فن الكتابة (بمثابة نقطة ارتكاز ، وطرافة القص) بالنسبة للشكل ، مع سائر عناصر الاقصوصة المتراوحة بالضرورة بين السرد المباشر ، والتحليل ، والقص المتكىء على الحوار ، او موضوع التحليل الداخلي ، والكشف والومض، والتداعي . اما ابطال الكاتب فهم ناس مأخوذون من مختلف قطاعات الحياة اليومية السورية ، مع تعميق نماذجهم ، واستكشاف ابعادهم ، واعادة بناء تجاربهم .

اذن ، منذ البداية ، دشن عبد السلام العجيلي بحق ، مرحلة العثور على أساس مضموني وفني ، ضابط للقصة . او فلنسمها مرحلة التمذهب الفني والسياسي وظهور التيارات . لقد انار هذا الرائد الضوء الاخضر امام كثير ممن جاء بعده من المبدعين السوريين الكبار ، ولا سيما مجموعة الكتاب الواقعيين الاشتراكيين الذين قدموا اعمالهم في الخمسينات .

ان ابرز سمات فن العجيلي ، وهنا نصل الى النقطة الثانية والاخيرة من هذه اللمحة عن معاني المسيرة الفنية لهذا الكاتب ، اقول،

(١) يجدها القارىء منشورة في مكان آخر من هذا العدد

أن أبرز سمات فن العجيلي ، كواحد من كبار مؤسسي القصة في القطر الشقيق ، هو انه اعتمد منذ البداية ، عنصر البناء القصدي ، عنصر الوعي في الكتابة ، وبعبارة اخرى ، فـان عناصر الاستلهام واللقطات الحياتية والاحتكاك بالحياة ، وتصارع الشخصيات ، وتمثل الموضوعات ، وايجاد معادلات فنية لها ، اصبحت عمليات ، عند العجيلي ، يتدخـل فيها وعي الكاتب وهندسته الدقيقة لبناء عمله .

وبعد ان اطمأن الدكتور عبد السلام الى مصادر استلهامه ومضامينه الوطنية والشعبية ، والتراثية العربية ، واستمداده مـن الثقافـة العالمية ، انصرف الى تركيز تقنيته ، وبناء فنية متكاملة لقصته .

ان الانطلاق من عنصر الوعي ، وتمثـل الواقع الحـي المعاش ، ومعالجته بأساليب فنية غنية ، صادقة ، فـد ولدت لدى العجيلـي محاولة جادة لتحقيق تقنية متوازنة ضمن اطار يمكن تسميته واقعيـة كلاسيكية . وهذا لا يعني الالتزام بقواعد شكلية مقننة ، وانما يعنـي تحقيق درجة من الصدق والواقعية العذبة وشفافية التجربة التي تنضح بالنضارة ونستمد من الكلاسيكية احتراما للشكل مقرونا بكبح الكتابـة عن الجموح (اي ان العجيلي ، كما يظهر في اقاصيصه ، هـو ضد التجريبية المفرطة ، او التعبيرية الجامحة الموصلة الـى اللاقصـة واللارواية الى اخر هذه اللاءات العصرية جدا) وفـد استمر هـذا السعي لبناء واقعية متوازنة منضبطة لدى العجيلي فـي مجموعاتـه التالية ، البالغ عددها اثنتي عشرة مجموعة وكتابا مـن ادب الرحلات المفعم بقيم قصصية . وواقعية العجيلي تعتمد على قدر عظيم من العناية بتفاصيل الحياة التي حوله ، واهتمـام بدخائل الافـراد والاشخاص الذاتيين ، وحب البساطـة ، وامانة للحياة ، واخضاع الفعل والحدث ، نسبيا ، للدوافع والشخصيات ، هذا مع العلم انه اعتمد في اخر قصة منشورة له ، وهي « حكاية مجانين » على تكنيك حديث ، قائم علـى تزامن الاحداث وتشابك مراحل القص وحوار الوقائع لخدمـة مضامين ترسم لقاء اشخاص مختلفين في لحظات جنون متماثلة ، عـلى اختلاف الدوافع ، انه جنون بسبب طبيعة الحياة المسلوبة الجوهر التي تعيشها قطاعات واسعة من شعبنا العربي اليوم .

واذا امكن ان اوجز خصائص الفن في اعمـال العجيلي ورحلته الفنية فأقول انه مؤسس للقصة السورية ، استمد مـن مستقيـات شعبية ، وثقافة تراثية وعلمية عميقـة ، ومعايشة لواقـع الشعب السوري ، وخصب وامتاع في اسلـوب القص ، وحرص على نكهـة الواقع وصدق التجربة ، مع اضفاء جو من السحر المدهش وهالة مـن الاسرار على أبسط دقائق الحياة اليومية . كما انه تأثر جيدا بالتراث العربي القديم في اسلوب الرواية والقص ، وذلـك من أهـم مزايا كاتبنا . وهو يعكس رغبات باطنية عند الشخصيات الحية من خـلال رؤى تحملها غلالات سحرية تتحول بين يدي مبدعها الى رموز ملهمة .

اما في مجموعته الاخيرة ، الصادرة منـذ اسابيع قلائل وهـي « فارس مدينة القنطرة » فقد ركز فيها بأستاذية ممتازة معايشته القوية الصادقة لهمومنا العربية اليوم ، مقدما اياها في لوحات فنيـة درامية ، رفيعة التوتر ، شديدة الاقناع . والمجموعة صرخات عميقة ضد انهزامية وخيانة الرجعية العربية التي تعمل لتسليم الاوطـان والارض للغاصب المحتل وهذه التجربة مقدمة في القصة الاولى من المجموعة عبر رمـوز اندلسية تزيد من ثراء القصة وقوة تأثيرها) ، كما تفصح المجموعة بقوة اتهامية كبيرة وحشية الرجعية العربية فـي تنكيلها وتذبيحها للناس العرب لمجرد سعيهم الى الكرامة الانسانية ، ونضم المجموعـة قصصا اخرى مشبعة بسحر الفن والرؤية الشاسعة للحياة وشخوصها .

« ان العجيلي يقدم موضوعات رومنطيقية بأسلوب واقعي » ذلك ما قاله احد النقاد منذ حين ، محاولا اعطاء صيغة عامة عـن فن الكاتب . الناقد قال نصف الحقيقة ذلك لان العجيلي فـي مجموعته الاخيـرة « فارس مدينة القنطرة » يمكن ان نقول انه قـدم موضوعات واقعيـة بأسلوب واقعي ملحمي ، ورومنطيقية درامية شديدة الاخلاص والاقناع ».

ح . ع . م .

الوحدة العربية من الداخل !

رسالة القاهرة من دمشق يكتبها سامي خشبة

كتبت رسالة لهذا الشهر من القاهرة . وحالت ظروف دونوصولها الى بيروت . ولكنني فيدمشق الآن للمرة الاولى . المدينة التيصاحبت تكون وجدان جيلنا السياسي والفكري والثقافي منذ أوائلالخمسينات. غنى لها شعراؤنا وحج اليها مفكـرونا ، وحلم بها روادنا وفادتنـا السياسيون . وها نحن نعيش معها للمرة الثانية تجربة وحدوية تأتي بعد عشر سنوات من فشل التجربة الاولى . ولكن دمشق عاشت عصرها الحديث كله وحدوية . ولم تكن وحدوية أبدا بقدر ما كانت وهـي تواجه الانفصال . ولعلني لا أبالغ ان قلت ان « شعار » الوحدةالعربية يكاد يكون شعارا دمشقيا تعلمته عواصم وطننا العربي من هذه العاصمة المناضـلة .

كان عبد الناصر يقول انالوحدة العربية « ضرورة استراتيجية » . وفي لحظات كثيرة وضح القائد العربي الراحل ما يعنيه بهذا المصطلح. انه لم يكتف بأن « يصف » الوحدة العربية : بأن يضع الى جـانب كلمة « ضرورة » كلمات من نوع : حضارية او تاريخية او سيـاسية أو اقتصادية او ثقافية .. كانت هذه الصفات من فكر عبد الناصر هي المبررات المبدئية التي تجعل ضرورة الوحدة شيئا مبدئيا وأوليا ينبغي على القوى الثورية العربية أن تلتزم به وان كانت ستظل «ثورية» حقا.

لقد رأى عبد الناصر ان « الوحدة العربية » ، لا بد ان تكـون وحدة بين القوى الثورية . ولعلنا نذكر موقفه من الاتحاد الهاشمـي الصوري بين فرع الاسرة الحاكمـة في الاردن والفرع الذي سقط فـي العـراق .

ورأى عبد الناصر ان موقف تلك القوى من حركة التحرر الوطنـي العربية ، هو الذي يعطيها أولى صفاتها الثورية ، فالثورة العربيـة ، في اطار الوطنالعربي ، هي ثورة تجتاز مرحلةالتحرر الوطني بالاساس. فلا بد أن تكون الوحدة العربية هي وحدة القوى « الوطنية » العربية : القوى العربية المعادية للاستعمار الجديد ، والامبريالية ، والصهيونية.

ولكننا في عصر أصبح من اللازم فيه على القوى الوطنية ـ وفـي بلدان العالم الثالث بوجه خاص ـ أن تفكر فـي الاطار السياسي الديمقراطي الذي لا بد ان يجمعها ـ أي هذه القوى ـ في ساحـة المعركة الوطنية . لا بد ان ننظر الى المعركة الوطنية في ظروفهـا الخاصة ، باعتبارها التمهيد السياسي الثوري الذي تتربى فيه قوى الثورة الوطنية تربية ديموقراطية صحيحة ، لانها حركة وطنية تسعى الى تكتيل كل قوى الشعب العاملة والمضطهدة وراء شعارات التحـرر الوطني ، ولا بد لها اذن ان تسعى الى أن تضع السلطة الوطنية حقا ، قبل الانتصار الوطني او بعده ، في أيدي ذلك التحالف الديموقراطي بين قوى الشعب العاملة ، التي واجهت أعنفصور الاضطهاد ، وتحملت أكبر قدر من تضحيات النضال الوطني .

واذا كانت اكثر قوى الشعب العامل ثورية ، أكثرها تعرضـا للاضطهاد وتحملا للتضحيات وقدرة على مواجهة عنف المستعمر ، اذا كانت هذه القوى هي صاحبة الحق الاول في القيادة الديموقراطيـة للحركة الوطنية المناضلة ، ثم للدولة الوطنية المنتصرة من بعدها ، فقد أصبح من اللازم ـ في فكر عبد الناصر ـ أن يكون التحول الاجتماعي الى الاشتراكية هو الاساس الاول للدولة الوطنية الديموقراطية .

وفي فكر عبد الناصر كانت الوحدة العربية هي الباب الوحيـد المفتوح امام القوى الثوريـة الوطنيـة العربية لتحقيق هذا التحـول «الاستراتيجي» للثورة الوطنية في الاقطار العربية المختلفة . وفي نفس الوقت ، فـان ديموقراطية القوى الوطنية ، والتزامها بالتحول نحـو الاشتراكية ، كان في فكر عبـد الناصر ، الاساسين الاولين لاكتمـال

شروط النضال الوحدوي العربي ، ولسيره حثيثا نحو هدفه الثلاثي المتكامل : الحرية والاشتراكية والوحدة .

فاذا كانت الوحدة العربية ـ بتعبير عبدالناصر ـ « ضرورة استراتيجية » ، فلانها الباب الوحيد المفتوح امام الثورات الوطنية العربيه من اجل « استمرارها » بعد تحقيق هدف كل منها المرحلي او الجزئي بتحرير رابها الاقليمي الخاص ، ولان « استمرار » الثورة الوطنية في كل قطر عربي ، عن طريق التحامها بالثورات الوطنية الاخرى في الاقطار العربيه المختلفة ، انما يعني في فكر القائد الراحل، ان تستمر امكانيه تطور ونمو هذه الثورة ، والثورات الوطنية العربية المواكبه التي تلحم معها ، تطورا نحو مزيد من الديموقراطية بالمزيد من ربط جماهير الثورة بنضالاتها في الساحات النضالية المختلفة، وبالمزيد من تسليم زمام الحركة الوطنية لتنظيمات هذه الجماهير الديموقراطية الثورية ، وبالمزيد من تاكيد الطبيعة الاشتراكية، والالتزام بالتحول نحو الاشتراكية وبمصالح جماهير الشعب العامله، في خضم الثورة الوطنية نفسها ، او فيما بعد انتصارها .

ديموقراطية الشعب العامل ، والالتزام بالتحول الى الاشتراكية والمحافظة على مصالح جماهير الشعب العاملة ، هما الشرطان الاساسيان اللذان استقاهما عبدالناصر من تجربته الوحدوية وتجربتنا الاولى بين ١٩٥٨ ـ ١٩٦١ . ولذلك لم يكن من قبيل المصادفه ولم يكن مجرد نوع من « العناد » ، ان اعلن عبدالناصر ان « الانفصال » انما كان موجها في الاساس كضربة الى التحول الديموقراطي الاشتراكي في الجمهوريه العربية المتحدة عام ١٩٦١ . ولم يكن من قبيل مجرد العناد ان اعلن عبدالناصر بعد الانفصال ، ان آمال الجماهير العربية الثورية يزداد في الوحدة ، حينما تتاكد مواقفها وتزداد صلابة في ساحة المعركة الوطنية ضد الاستعمار ، وفي ساحة الحركة الديموقراطيه بان تنظم هذه الجماهير نفسها وقيادتها على اساس الالتزام بمصالحها « وحدها » السياسية والاقتصاديه والثقافية ،وفي ساحة المعركة الاقتصادية بان تؤكد اصرارها على المحافظة على مكاسبها الاقتصاديه في (ج.ع.م) وبالاصرار على مزيد مستمر من هذه المكاسب لتحقيق بناء اقتصاد وطني قوي وعادل وقادر على خلق القاعدة المادية للتطور الوطني الديموقراطي والانساني . ولم يكن من قبيل المصادفة ان دعا عبدالناصر الى بناء تنظيم سياسي جديد في ج.ع.م له طبيعته الديموقراطية والشعبية والفكرية الملتزمة بمصالح جماهير الشعب ، هو الاتحاد الاشتراكي العربي ، من خلال تجمعات شعبية ديموقراطية متسلسلة (اللجنة التحضيرية للمؤتمر القومي ثم المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي) ، ولم يكن من قبيل العناد ان قال عبدالناصر ان المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي هو اعلى سلطة سياسية في البلاد بوصفه الممثل الاعلى لكل جماهير الشعب التي يضمها تنظيمها السياسي ، وان لجنته المركزية ولجنته التنفيذية العليا هما المستويان التنظيميان اللذان ينوبان عن المؤتمر القومي في تنفيذ السياسة التي يقرها ممثلو جماهير الشعب العاملة في المؤتمر القومي للاتحاد الاشتراكي . ولم يكن مجرد « رد فعل » لفشل التجربة الوحدوية الاولى ان اعلن عبدالناصر ، ان اعادة البناء السياسي في ج.ع.م بعد الانفصال على اساس المزيد من سيطرة التنظيم السياسي القائد والممثل لحركة جماهير الشعب فوق السلطة التنفيذية ، انما هو الضمان الاول والوحيد للمحافظة على التطور والنمو السياسي والاقتصادي الديموقراطي والاشتراكي للجمهورية العربية المتحدة ، ولضمان الا يختفي الامل في تحقيق وحدة عربية، ديموقراطية وملتزمة بمصالح جماهير الشعب الحقيقية ، وقادرة على تنمية الحركة الوطنية الديموقراطية العربية وعلى توسيع هذه الحركة هذه التنمية التي تعد حجر الاساس للوحدة العربية الثورية الراسخة .

يعتمد انتصارنا في معركتنا الوطنية ـ في مرحلتها الجديدة ـ ضد الاستعمار الاميركي والصهيونية ، بمثل ما يعتمد انتصار جماهير شعبنا العاملة في معركة سيطرتها ورقابتها على السلطة السياسية في بلادنا ، بمثل ما يعتمد انتصار هذه الجماهير في معركتها من اجل حمايه وتدعيم مكاسبها الاقتصادية التي تمثل الدعامة المادية للتحول نحو اقتصاد موجه يضمن سلمية وقوة التحول الى الاشتراكية ، اقول ان الانتصار في هذه المعارك الثلاث ، انما يعتمد اولا على التدعيم التنظيمي والعقائدي للتنظيم السياسي القائد لجماهيرنا العاملة ، وتدعيم علاقته ـ علاقة السلطة والرقابة ووضع السياسات العامة والاشراف على عملية تنفيذها ـ بالاجهزة التنفيذية. وهذا معناه ايضا ان انتصارنا في معركة الوحدة انما يعتمد على نفس هذا الاساس الديموقراطي الصلب : تدعيم سلطة جماهير الشعب ورقابتها وتنمية تحركها السياسي الثوري واطلاق الحرية لمبادراتها القومية التي ترسم بها مصيرها ، مستخدمه في ذلك تنظيمها السياسي القائد .

ومن البديهي الا يكون هذا الشرط قاصرا على الجمهورية العربية المتحدة وحدها . فمن البديهي ان تجربة الوحدة التي تشيدها التنظيمات السياسية الثوريه للجماهير في كل قطر ، ستكون اصلب قواما من اي « اسلوب » آخر للالتفاف على تجربة وحدوية ، او اتحادية اخرى .

فالتنظيم السياسي هنا لا يعني مجرد « القيادة الجماعية » او « المشاركة في المسؤولية » هذه التعبيرات التي نستخدم احيانا بطريقة تنم على الرغبة في التهرب من تحمل المسؤولية الحقيقية ، وذلك حتى يمكن ان يضيع دم الوحدة بين القبائل ، وبين المسؤولين حينما تتأزم الامور ، او حينما يعد لدفعه عصاصة جديد ان يجرب نواجز الخيانة في لحم الوحدة العاري الضعيف .

ان تحمل التنظيم السياسي الثوري مسؤولية الوحدة ، انما يعني ان تتحول الوحدة حقا الى جزء من الوعي السياسي الوطني الثوري الثابت والنامي لدى الجماهير الوطنية ، وانما يعني ان تصبح « الوحدة » واضحة الارتباط في اذهان هذه الجماهير بقضايا التحرر والديموقراطية والتحول الى الاشتراكية ، وانما يعني ان تصبح الوحدة جزءا لا يتجزأ من ايمان الشعب « الواعي » وليس التلقائي بضرورة الاستقلال وبضرورة ديموقراطية الحكم وبضرورة التنمية الاشتراكية اذا كان من الضروري حقا لهذه الجماهير ان تبني مستقبلها التاريخي بناء انسانيا حقيقيا . وبذلك يصبح من الممكن ان نتحدث عن اهمية الوحدة حضاريا وتاريخيا واقتصاديا وثقافيا ، ويصبح من الممكن ان نتحدث عن الاتحاد الثلاثي باعتباره التجربة التي ستتحول الى حجر الاساس واللبنة الاولى للوحدة العربية الشامله .

★

اذا كنت مواطنا من الجمهورية العربية المتحدة ، من الجيل الذي بدأ وعيه السياسي يتفتح مع معركة العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ حينما تحقق الالتحام الاول بين الثورة الوطنية في مصر وسوريا ، وتزوردمشق للمرة الاولى بعد طول اشتياق اليها عبر اكثر من خمسة عشر عاما،فلا بد ان يستغرقك حديث الوحدة العربية لكي يكون هو مدار تفكير المثقف ومحور اي حديث حول النشاط الثقافي ، في القاهرة او دمشق.

ونحن لا ننظر الى النشاط الثقافي في اي قطر من اقطار الوطن العربي باعتباره ظاهرة منفصلة عن الوجود الشامل للشعب العربي في كل قطر عربي . ان عشرات المسرحيات التي شاهدتها في مدن الزقازيق ودمنهور وبنها تعرضها فرق الاقاليم المسرحية في مسابقة ضخمة ، لا تبعد كثيرا في اطارها العام عن المسرحيات التي عرضت هنا في دمشق ، ولم استطع مشاهدتها للاسف لتأخر وصولي ـ في مهرجان المسرح العربي ، رغم تفاوت المستويات الفنية تفاوتا كبيرا بين المسابقة الاقليمية والمهرجان الدولي . واعتقد ان مجرد تحقيق امكانية ان

يوجد المثقف العربي القادر على متابعة جزء من النشاط الثقافي في اكثر من قطر عربي واحد ، هو نوع من تجسيد الوحدة حتى على المستوى العاطفي والعقلي ، ونحن لا نشك في ان هذا المستوى يمكن ان يكون جزءا من الكيان المادي نفسه للوحدة السياسية. باختصار اعتقد ان تحقيق حلم الامتزاج الشخصي بدمشق ، بمثل ما يتحقق هذا الامتزاج بالقاهرة ، هو تحقيق للوحدة داخلي .. وهو مجرد لاستمرار الحلم بأن تتحقق الوحدة على اسس مادية ، اكثر قابلية للصمود، حينما تتحقق داخل كل الناس ومن خلال وعيهم !

دمشق — سامي خشبة

★★★

العراق

مهرجان المربد الشعري الاول :
قضايا .. وملاحظات

من مراسل « الآداب » الخاص
ماجد السامرائي

« .. وفي صدر الاسلام ازدهرت سوق جديدة ، هي سوق المربد في البصرة ، وقد استأثرت بما كان لاسواق الجاهلية من مفاخر ، وانفردت عنها بخصائص حضارة شاملة اقتضتها تكاليف الحياة الجديدة.. وبذلك أذاب المربد موروث الجاهلية وأمجاد الاسلام في مصهر واحد ، ليصوغ منهما ما يستقيم أخلد المآثر في تاريخ الوعي العربي » (١) .

... « والاجدر بالتنويه ان مربد البصرة لم يكتف بخصائص الاسواق العربية البائدة ، وانما سجل مواقف جديدة تتجاوب مع العصر .. ومن هنا جدارته بالحياة » (٢) .

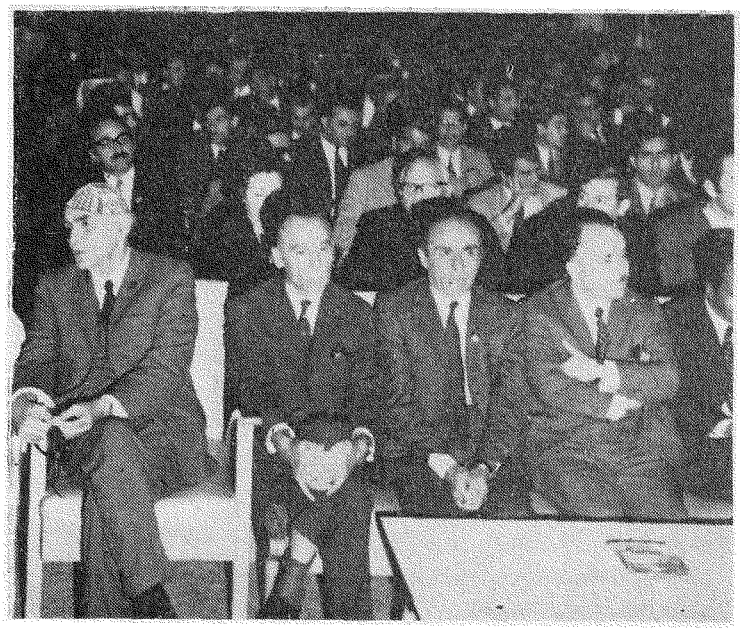
... وقد « ضمن المربد حرية التعبير والكلام لجميع الوفود دونما تمييز بين وجيه معروف وشخص مغمور .. ولكن في حدود النظام .. فهو من هذا الوجه يسوقني ويسوق غيري الى الاعتقاد بأن حديقة هايد بارك اللندنية ليست سوى صورة معدلة من المربد البصري » (٣) .

ويكون أن يبعث مجد « المربد » مرة أخرى ، ولكن باطار جديد ، مع الاحتفاظ بأهم وأبرز خصائصه : ـ ديمقراطية في القول ، و « مهاجاة » ـ الى حد ما ـ .. اذ شاء «بعض» الشعراء ان يمثلوا هذا الدور الذي انتهى عهده ، ولم نردعهم كلمة « الحضارة » التي شكلت الكلمة الثانية في شعار المهرجان : « الشعر والحضارة » !!

ان انعقاد المربد ، او احياءه ، ليس الا صورة من صور الحضارة ، التي تأتي لتؤكد دور الكلمة في مسألة وعي الحاضر ، ولتكشف عن مدى تأثيرها في ضمير العصر ، اذ يجيء المربد الجديد ليثبت ان حركة التاريخ مهما تباعدت بنا ، فانها تظل قريبة منا ، وان الجوهر الحضاري للامة يظل محتفظا بسماته . ويظل هذا الجوهر بامتداد يتساوق مع معطيات العصر ، لينبثق عن وعي جديد لمهمة الشعر ، ودور الشاعر...

.. أو انه ـ كما ذهب الاستاذ شفيق الكمالي ، وزير الاعلام ، في كلمته بحفل الافتتاح ـ ليس ذكرى ، وانما « هو حضور الانسان العربي في القرن العشرين . وهو توكيد على ان الانسان العربي قادر ، بما يرفده من حضارة مدت جناحيها بأمومة رؤوم ، لتحتضن العالم كله ، وبما يعنيه له معنى وجوده ، وبما كان له من قدرة على الصمود أمام محاولات الابتلاع الدائمة ... مشيئات التذويب والافناء ، ليقف هنا في المربد ، وفي عناق جديد بين المحيط والخليج ليشهد على نفسه بأنه حضور دائم ، وبأنه ارادة دائمة على لسان رسل الحرف فيه ، في توكيد انسانية الحضارة العربية وغناها واصرارها على البقاء والتجدد » .

(١ ، ٢ ، ٣) عبد الحميد العلوجي ـ أيام في المربد ـ ص ٤ ، ٦ ، ٢١ ـ منشورات وزارة الاعلام (الهيئة العليا لمهرجان المربد الشعري) ـ ١٩٧١ .



جانب من جلسات المهرجان ، ويبدو في الصف الاول الشاعر محمد الفيتوري والدكتور سهيل ادريس والدكتور خليل حاوي والشاعر محمد مهدي الجواهري

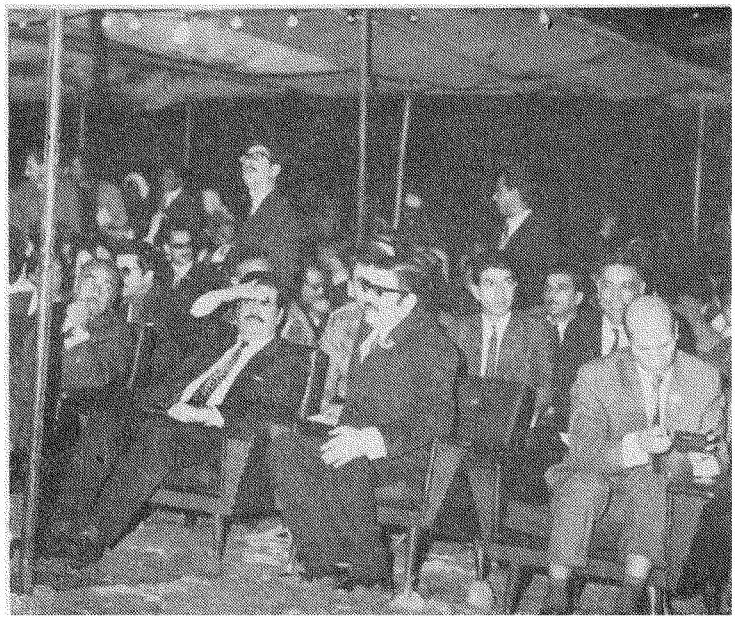
الشعر والحضارة :

.. تحت هذا الشعار انعقد مهرجان المربد الشعري الاول في مدينة البصرة ، ما بين الاول والخامس من نيسان ، ليشترك فيه اكثر من مائتين وخمسين أديبا ، وشاعرا ، ومفكرا ، من العراق والوطن العربي .. بينهم المفكر الفرنسي الكبير البروفسور جاك بيرك ... فكان أضخم منتدى التقت فيه الصفوة المثقفة ببعضها ، لتتبادل الرأي في عديد من المسائل الراهنة من خلال المناقشات واللقاءات ... وقد تجسدت عبر أيام المهرجان الخمسة صورة حية للوضع الادبي العربي ، وان أصابها بعض الاسفاف ، الا انها ظلت تحتفظ بصدقها !!

ان اقامة هذا المهرجان لها معنيان .. فهو ، من جانب يمثل حضورا للتاريخ في أبهى صوره .. آو ان اردنا الدقة ، حضورا للتراث في عصر جديد بكل ما يحمله من معطيات الحضارة ... ومن جانب آخر ، فهو مجلى فكري وأدبي ... فهو ، على صعيد شعري ، كان لقاء حرا تمثلت فيه الديمقراطية بأجلى صورها ... وعلى الصعيدين : القومي والفكري ، كان ملتقى خصبا لآراء عديدة التفت على أرضه ، متبادلة وجهات نظرها في عديد من المسائل الراهنة ، سواء على مستوى جلسات المهرجان ، أو على مستوى اللقاءات الحرة .

في هذا المهرجان لم تخضع الكلمة لشيء ، سوى ارادة الشاعر، فقد جاء الشعر كما أراد الشعراء أنفسهم ، وأتيح لهم مجال الوقوف أمام مستمعيهم ليختبروا جماهيريتهم ... وكان كل اتجاه شعري يبحث ، بطريقته الخاصة ، عن مكان له تحت الشمس ، محاولا تأكيد القيم التي يدعو اليها... فاختلفت القصائد حركة ، وشكلا ، وتنويعا، وجماهيرية ـ هذا اذا كان تقييم الشعر يقاس بجماهيريته العامة ..

من جانب آخر ، كان « المربد » مهرجانا ، أو ملتقى لصراع : صراع لا بين الحديث والقديم وحسب .. وانما بين الحديث والحديث ايضا . فاذا استثنينا قصيدة علي الحلي الاستفزازية ، فان حسب الشيخ جعفر كان قد مثل صوتا جديدا بالنسبة لابناء جيله .. خرج بالقصيدة الى لغة لم يجرؤ الكثيرون على الاقتراب منها .. الى لغة الحياة اليومية . فتحدى بذلك « التقاليد الشعرية » ، وتجاوز « ركام المفاهيم الثابتة ، ليمنح شعره خاصية جديدة : في اللغة ، والصورة ، وأسلوب التناول .. اذ لم يرتبط بالقاموس ذلك الارتباط المتعسف .. فحول ، بذلك ، كل الكلمات المألوفة التي تواجهنا في الشارع ، وفي أضواء



في حفلة الافتتاح : الفريق الاول الركن صالح مهدي عماش ، والاستاذشفيق الكمالي، والاستاذ زكي الجابر ، والشاعر احمد حجازي.

النيون ، وفي اعلانات الصحف الى شعر ، ولم يحبس الشعر في كلمات مقننة .

القصائد :

في هذا المهرجان ، كما في كل المهرجانات الشعرية ، جاءت القصائد متفاوتة في الزمن والمستوى . فمن الشعراء من اختار قصائد قديمة جدا .. ومنهم من كتب قصيدة للمهرجان ـ وهم أسواهم حالا !! ـ .. ومنهم من كتب قصيدته للمهرجان ، ثم صرف النظر عنها ـ كما فعل بلند الحيدري ، حين أهمل قصيدته الجديدة ، الكلاسيكية ، ليقرأ من ديوانيه الاخيرين ـ ... وهكذا جاءت أغلب « القراءات » غير مصممة وفق منهج يحددها .. ومن هنا أيضا فان أكثرها لم يمثل أية مفاجأة للمستمع ، لانه ، في الغالب ، كان قد قرأها ، أو سمعها ...

واذا تساءلنا : ترى لمَ يقرأ الشاعر شعره في هذه المناسبات ؟؟ هل يقرأ لاثبات وجوده ؟ أم يقرأ ليشير الى حدث في تطوره الشعري ؟ أم انه يقرأ بحكم العادة ؟؟..

هذه الاسئلة أجدها تطرح نفسها بالحاح مع مثل هذا الموضوع .. ويؤسفني أن أقول بأن بعض الشعراء كان همه أن يكون في عداد الواقفين في صنف الجواب الاول .. فقد كان همهم أن يقولوا شيئا ويمضوا ، لاثبات وجودهم ، وعلى أي مستوى كان ... وقلة هم اولئك الذين يمكن أن نضعهم في صنف الجواب الثاني ... أما الكثرة الكاثرة فهي التي تقع ضمن جواب ثالث سؤال .

ولكن المهم في هذا المهرجان هو ان الشعر الحديث كان موجودا ، لا على مستوى الكم وحسب ، وانما على مستوى الكيف أيضا ... وقد كانت جودة الكثير من القصائد الحديثة ، وتأثير الشعراء بجمهورهم عن طريق الالتقاء ، من عوامل نجاح الشعر الجديد ، وتغلب صوته ، فكان هذا المهرجان هو الاول على مستوى القطر ، في تسجيل قضية مهمة جدا .. تلك هي حضور الشعر الحديث ، على الرغم من مجابهة البعض له بقصائد من داخل المهرجان نفسه . ولعله المهرجان الاول الذي يضع ايدينا على مسألة هامة بالنسبة للجمهور .. وهي الايذان بتحوله من جمهور يسمع باذنه فقط ، الى جمهور يسمع ويتلقى تلك الشحنات الفكرية والفنية ، والتفاعل معها ... فقد بدأ هذا الجمهور متعاطفا التعاطف كله مع الشعر الحقيقي .. الشعر الذي استطاع أن يصل الى نفوس المستمعين ، على ما في بعضه من رؤيا معقدة ، وعدم مباشرة ... فكان الجمهور مع الشاعر عبر رحلة الاكتشاف ، وهو مشدود بتوترها ، وبما فيها من غضب ، وفرح ، وتساؤل أحيانا .

النقد :

ولعل النقد الذي أعقب الجلسات ، ليتناول شعر الشعراء ، كان أقل حظا في النجاح من الشعر ... فالملاحظة الاولى التي يمكن أن تسجل عليه هي انه كان نقدا تعميميا في أغلبه .. حتى بدا لي مع بعضه انه يمكن أن نطبقه على أكثر من قصيدة من قصائد المهرجان ... البعض منه كان يتعامل تعاملا فيه الكثير من المجانية مع النصوص المنقودة ، كأن يتحدث الناقد في مسائل عامة عن الشعر ، وحين يأتي الى القصائد لا تجد غير كلام تعميمي ، يشير الى ملمح في هذه القصيدة ، أو يحدد اشارة في تلك ... فكان أغلبه بمثابة اطلالات حيية ، خجولة على الشعر !! .. ولا يعذره من ذلك كون هذه المسألة جديدة على مهرجانات الشعر الواسعة .. فالمنتظر كان شيئا أكبر من هذا .

ولكن .. ولكي لا نعتسف ، لا بد من ايضاح بعض الحقائق ، كي لا يقع اللوم على النقاد وحدهم :

- ان النقاد لم يطلعوا على القصائد التي ستلقى قبل وقت كاف لتبينها بشكل يتيح لاحكامهم النقدية أن تأتي مدروسة ، ممنهجة ، بعيدة عن التعميم . فمن بين النقاد من لم يطلع على القصائد الا في يوم الجلسة !!
- كان من بين الشعراء من لم يسلم قصيدته لناقده ، لسبب أو لآخر .. مما جعل النقاد ـ بدورهم ـ يعزفون عنها ...
- ولعل أسوأ ما وقع فيه بعض النقاد ، هي تلك المسألة التي اسمها « التعاطف الايديولوجي » ، أو « التعاطف المتعصب » أحيانا ، الامر الذي جعلهم يقعون صرعى « تعاطفاتهم » غير المبررة علميا ، فكان « نقدهم التقويمي » أشبه بالعواطف الاخوانية !!

وقفة عند الحدود :

ولكن هذا لا يمنع من أن أقول كلمتي في الشعراء ...

ـ الجواهري ، لم يكن سوى الجواهري نفسه .. قرأ مختارات مما كتبه على امتداد سني حياته الشعرية ، تراوح بين « المقصورة » و « يافا » ، وملحمة « أيها الارق » ... ولعل في اشارته الذكية ، اذ قال : « أتيتكم بشيء مما عندي .. أتيت بما يشبه التحايل ، فالقصيدة الجديدة قد تنتهي بسرعة » .. لعل في هذه الاشارة ما يكفي ، وما يغني عن افصاحات كثيرة .

ـ أما سليمان العيسى ، فقد كنت أتمنى أن لا يقتل شاعريته بذلك الـ « حوار مع الخليل بن أحمد الفراهيدي » .. ويا حبذا لو كان قد قرأ شيئا من دواوينه التي سبقت عام ١٩٦٤ ..

ـ أحمد حجازي ، قرأ قصيدته عن « شدوان » .. والذي بدا فيها انها كانت عودة الى مرحلة السياب .. الى مرحلته التي تجاوزها بقليل ، من حيث الصورة ، والتكنيك الشعري . ولكنه ، برغم هذا ، وضع الجمهور مع الشعر الحديث ، كما قال فؤاد رفقة .

ـ فؤاد رفقة ، قرأ قصائد من مجموعته الاخيرة « العشب الذي يموت » فكان أن نجح شاعرا ، ولكنه أخفق على مستوى الجمهور ...

ـ يوسف الخطيب ، كان ذلك الشاعر الذي طوّع اللغة لاصعب رؤيا .. وخرج بالشعر القومي من محدودية أفقه ... وكانت قصيدته ذات مفاجأة ، فهي تعتمد مخاطبة المستمع مباشرة ، وتستفزه ..

ـ محمد سعيد الصكار : كنت أتمنى أن يقرأ قصيدة أخرى غير « الدرب » .

ـ أحمد دحبور ، كان شاعرا بحق .. قصائده الثلاث التي ألقاها، ربما علمت البعض كيف يمكن أن يكتب شعر عن هموم الانسان ، وعن المقاومة ...

ـ مصطفى جمال الدين ، جاء من الطريق الاقرب الى الجمهور : من خلف كلمات طرية ، وصور لبقة ، وصل الى مهاجمة الشعر الجديد ...

ـ أما حسين مردان ، فكانت قصيدته سردا لنظرية دارون ... وكنت أتمنى لو انه قرأ من مجاميعه المنشورة التي تضم قصائد تعتبر امتدادا متطورا لابي شبكة .. قصائد ذات نفس بودليري ...

ـ خالد علي مصطفى : كانت « أردية البدو الملكية » أجود بكثير من قصائده السابقة ، ولكنها لم تصل الى استشراف رؤيا الانسان المقاتل .

خليل حاوي ، ما أحسب ان الجمهور قد تعاطف معه كثيرا ، لا لسوء قصائده ، وانما لرؤياه المعقدة ، والتي يصعب على مستمع استيعابها ، اذ لا تتوضح معالمها له بمثل هذه السهولة .. فهي قصائد « عسيرة في التعبير عن رؤيا تتوهج عبر ضباب متكاثف ، وتنبثق عن ضغط أزمة مرهقة تمحت فيها الحدود وتعددت الابعاد » ـ كما يذهب.

ـ عمر أبو ريشة ، يمكن أن يسري على قصائده أي حكم أصدره ناقد منصف على شعره السابق .

ـ محمد الفيتوري حاول السيطرة على الجمهور فنجح .. نجح لا كشاعر كبير ، وانما عن طريق استفزاز عواطف الجمهور ، وجذبها لصالحه . فقد حاول « أن يجعل من كلمته جسرا موسيقيا يصل ما بين نفسه وبين » الناس .. على حد تعبيره .

ـ قصيدة ألفريد سمعان لا تحمل مفاجأة تذكر .. صورها لم تكن ايحائية ... « ان أدوات ألفريد سمعان الثقافية والفنية على السواء ـ كما يذهب محمد دكروب ـ ما تزال تحتاج الى اغناء معاصر مستمر » .

ـ أما عبد الرزاق عبد الواحد ، فلم يكن موفقا في قصيدته « الصوت » ... صورها ذهنية ، مجردة .. اعتمدت اكثر ما اعتمدت على التقرير لا الايحاء ... فيها حشد كبير من الصور ، ولكنه فشل في جعلها صورا شعرية ... يضاف الى ذلك ان « الارشادات المسرحية » فيها كثيرة !!

ـ سعدي يوسف ، لم يكن بالمستوى الذي عهده شعره السابق ، او الذي عهدناه به.. ولم ينقذ قصيدته القاء أحمد دحبور نيابة عنه.. وهذا لا ينفي وجود بعض المقاطع الجميلة فيها .

وقد كان حميد سعيد أكثر زملائه الشعراء العراقيين استجابة للتطور . فبالاضافة الى كون القصيدة التي القاها تمثل تطورا واضحا في شعره ، فهي قصيدة امتلكت شروطها الفنية ، وكانت قصيدة بعيدة عن التكوينات الشكلية ، غنية بتجربتها .. غنية بلغتها .

ـ أما عبد الامير معله ، فعلى الرغم من ان قصيدته التي ألقاها لا ترسم معالم واضحة لشعره ، فانها ـ على اقترابها من لغة أدونيس ـ كانت قصيدة مثلت حضور الشاعر ، وان على مستوى محدد من الجمهور .

ـ سامي مهدي ، قرأ قصيدتين ، باعتقادي انهما لم تكونا صالحتين للجمهور .. مع انهما تمثلان الشاعر في تطوره الاخير ...

ـ يوسف الصائغ ، في « اعترافات مالك بن الريب » ، أستطاع أن يحقق نجاحا ملموسا ، ولعل ما ساعده على ذلك ، صوته التراجيدي، وحركاته التمثيلية الايقاعية ، على الرغم من ان بعض مقاطع هذه القصيدة كانت ترديدا لقصيدته : « انتظريني عند تخوم البحر » .

ـ أما بلند الحيدري ، فقد ظل هو هو .. ذلك البسيط في عبارته ، البسيط في رؤيته ، دون اسفاف أو سقوط .. ظل كما هو في واقعيته الاجتماعية ، وفي منحاه العقلي . وقصائده التي ألقاها : « خطوات في الغربة ، أقراص للنوم ، حلم في أربع لقطات ، أغاني الحارس المتعب » ، اعتمدت عنصرين : الكم النفسي ، والواقع الفكري. ولولا القاؤه المتعجل الذي أفقد المستمع قضية المتابعة ، لاصابت قصائده مرمى أبعد .

ـ المجزرة ـ لخليل الخوري ـ كانت من بين القصائد القومية الرؤية ، وقد استطاع خليل من خلالها ، وببراعة فنية ، المزاوجة بين الحاضر والماضي ، والتحدث من وراء قناع التاريخ ... وقد نجحت شعريا ، وعلى مستوى المهرجان .

ـ هناك شعراء آخرون ساهموا في المهرجان ، باعتقادي ان قصائدهم لم تضف جديدا ، وبعضها كان بينه وبين الشعر عدة فراسخ !!

البيان الختامي :

وقد صدر عن المهرجان ، في جلسته الرابعة ، البيان الختامي الذي أعدته لجنة الصياغة المؤلفة من : حميد سعيد (العراق) ، محمد الفيتوري (السودان) ، الدكتور سهيل ادريس (لبنان) ، احمد عبد المعطي حجازي (ج.ع.م) ، ابو العيد دودو (الجزائر) ، ونص البيان :

ـ هكذا نعود بعد ألف عام ليجمعنا المربد من جديد ، ما أكثر ما فعلت بنا الايام تراجعا وهزيمة وتخلفا وفرقة وابتعادا عن الجذور . نعود لنجد المنازل أطلالا ، والفرسان صورا ، والشعب الاصل دولا وجنسيات .

ولكن ها نحن نعود من جديد ، نتخطى أسوار العزلة والفرقة والهزيمة لنبدأ الطريق من المربد القديم الى المربد الجديد .

اننا لا نبكي طللا ، ولا نحلم بماض ذهبي نتمنى ان يعود .. انما نتوقف على منازل الاهل نستقري الحجر ، ونستفتي التاريخ ، ونسأل عن الانساب ، ثم نمضي في الطريق نورثها للمستقبل . لقد عدنا الى المربد القديم لنصل به أول المسيرة ، ونبحث في رحلة عن الجوهر الباقي ونعلق على أطلاله شارات العصر .. فنحن على هزيمتنا وتخلفنا نعرف أشياء لم يكن يعرفها القرباء .. أقلها اننا نجرب الهزيمة التي لم يجربوها ، وان ما قدمه الاجداد لنا وللعالم لم يعد كافيا ...

.. واذن ، فنحن لنا رحلتان : رحلة الى منازل الجدود ، حيث نبدأ المسيرة ، والاخرى الى مدن العصر نحاول اللحاق بأفراسها المتقدمة .

اننا لا نسقط الماضي كله على الحاضر كله ، وانما نحاور الماضي بلغة الحاضر ، ونراه بحاجات المستقبل .

ان مربدنا الجديد تواصل لا ردة . دعوة الى الاصالة من أجل تحقيق أقصى ما نستطيع من معاصرة . وبهذا الفهم لم يكن غريبا أن يبدأ المربد الجديد أولى دوراته بتبني القصيدة العربية الجديدة ، شكلا ومضمونا .

ان هذه القصيدة التي ظلت مطاردة منبوذة مضطهدة في كثير من مؤسساتنا الثقافية طوال ربع قرن ، تصعد اليوم الى المنبر عروسا يتلقاها المربد بالحفاوة وعرفان النسب . انها شهادة من المربد القديم بنسبها الصحيح ، ولا نظن ان بعد شهادة المربد من شهادة .

ان ثلاثة أجيال من الشعراء العرب يمثلون ثلاث مراحل في تطور القصيدة العربية يتلاحقون على المنبر ، لنرى حضارة واحدة بثلاثة أوجه لا يتنافر فيها وجه مع وجه .. ففيها جميعا ذات الملامح على اختلاف طاقات كل منها على التعبير والحركة والاستجابة لمتطلبات العصر .

واذا كانت القصيدة الجديدة ، بحكم شبابها ، قد فرضت نفسها على أوسع مساحة في المهرجان ، فان القصيدة التقليدية قد أثبتت كذلك انها لا تموت ، وانما تبقى حيث تنشأ الحاجة اليها . والشعر لا يلبي حاجة واحدة . بالاضافة الى ان القصيدة التقليدية تبقى حيث تورث جوهر فنها للشعر الجديد .

ان المهرجان ، وان فتح باب التراث الهيب للقصيدة الجديدة ، فهو لا يرفض القصيدة التقليدية من ناحية المبدأ ، وان كان ينتظر منها أن تحشد امكاناتها لتعيش في العصر حياة خلاقة » .

ماجد صالح السامرائي
بغداد

ج.ع.س

الحركة الروائية بحلب

بقلم : علي بدور

يجتاز الفكر الروائي العربي مرحلة دقيقة من المعاناة والتمثل . اذ بعد ان اجتازت الرواية العربية مرحلة المحاكاة للرواية الغربية وبقاء التقليد مستمرا الى ما بعد الحرب العالمية الثانية ، دخلت الرواية العربية مرحلة جديدة ، هي مرحلة التعبير عن الذات العربية الجديدة من خلال معاناتها للواقع الاجتماعي وسعيها لنقله بامانة وصدق ضمن اطار من المنحى الفني الذي لا يفقد الصدق على حساب الجمالية الرائدة .

لقد استيقظ الانسان العربي بعد الحرب العالمية الثانية ليجد نفسه اسير عبودية فكرية وعبودية سياسية واخرى اقتصادية ، تشله عن التفكير السليم واتخاذ الراي لبناء حياته الجديدة ، معبرة عن طموحه كعربي وانسان ، وكمواطن ومسؤول .

واذا كان الانسان العربي قد سجل كثيرا من نقاط الفوز على نفسه وعلى مجتمعه وعلى المعوقات التي تمنعه من ارتياد الطرق المظلمة الى النور ، فلا يزال امامه الكثير من الصعاب والممرات الخطرة ليولد من جديد ، صلبا مضيئا ، نقيا .

ولم يكن التطور الفكري سهلا ، فالتقليد عندما يتحكم في رقاب الشعوب قلما تستطيع الخلاص منه بسهولة ، ويضحي الاستبعاد عادة اذا شاء المستبعد العدول عنها تحسس الضعفاء المستعبدون رقابهم وهالهم ان يصبحوا بلا نير وبلا سياط .. احرارا كما ولدتهم امهاتهم .. ذلك ان الحرية الحقيقية مسؤولية الاقوياء وليست هدية لمن لا يستحقها .

وثار جدل كثير في قيمة اللغة العربية كلغة روائية معبرة ، وكثيرا ما كان الحوار يدور بلغات اجنبية على السن عربية الجنسية .. ولكن اللغة العربية قطعت الشوط بجدارة ونجاح .. واخذت تفرض نفسها لغة روائية معبرة عن ادق خواطر الانسان العربي الذي يعيش تجربة الحياة والمصير بكل ما تحفل به من الم وتوق ورغبة في الظهور والخروج من الاعماق المظلمة الى النور المطلق .

وقامت محاولات كثيرة عبر عنها كثير من الرواد الاوائل من الكتاب من خلال الروايات التي كتبوها لتاكيد الافكار التقدمية في مضمون الفكر الروائي ومعالجة الامراض الاجتماعية بشكل لا يطغى على فنية الرواية ويجعل من موضوعها مادة تعالج امراض المجتمع بشكل مباشر بحيث تقترب من حدود وابعاد البحث المدرسي .

ان الشكل في العمل الفني الناجح يعتبر في نفس الوقت اداة من ادوات التعبير عن الفكر عندما يتخذ طابعا معينا من التعبير . والمضمون هو في نفس الوقت الجوهر الذي تدور حوله اصالة الفنان عندما يريد ان يكون للتعبير قضية .

والشكل احيانا يحدد ابعاد وحدود المضمون . ذلك ان الشكل في العمل الفني وفي مجال الرواية بالذات ، يطبع المضمون بطابعه ، فاذا الرواية شكل اولا وشكل آخرا ، والشكل هنا ليس طريقة العرض او طريقة الرد . بل هي سمت العمل الفني الروائي ، الطريق ، المراحل ، الهدف الذي تسعى اليه اشكال التعبير ، لتستطيع ان تقوم بواجب الاداء الموضوعي للمضمون الاصيل وقد قطعت الرواية العربية شوطا بعيدا في تاكيد هويتها الفنية الاصيلة وانتقلت من طور (الحكاية) الى طور (التحليل) او (التحليل والتركيب) معا في اطار من الفن والفكر .

والنماذج على ذلك كثيرة . فمن ليالي سطيح للشاعر حافظ ابراهيم وهي رواية يتخللها السجع والشعر الى رواية زينب للدكتور هيكل حتى (سارة) للعقاد وهي علامة من علامات التحليل والتعليل في الرواية العربية المعاصرة . ثم تاتي روايات ما بعد الحرب الثانية ، ذات الطابع التاريخي كبعض روايات نجيب محفوظ ، او الرومانسي لعبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي او الايحائي لمحمود تيمور .

واذا اردنا الدقة في ما يسمى بالرواية الحلبية ، وجدنا ان من افتح الطريق كان الاستاذ عبد الوهاب الصابوني في رواية (عصام) وهي رواية ذاتية اعتمد كاتبها السرد الى جانب الاستبطان والمنولوج الداخلي ، وهي رواية ذات بعدين يتجاوران معا : بعد الزمان وبعد المكان في مزيج بلغ الروعة لدقته واصالته .

ويمثل الاستاذ فاضل السباعي في بعض آثاره الروائية مثل (ثم ازهر الحزن ، رياح كانون) مرحلة ما قبل الحرب في الرواية العربية من حيث اعتمادها على السرد الموضوعي والتتابع الزمني في الحوادث ، والنتائج الباهرة من الفشل او النجاح .

اما الاستاذ وليد اخلاصي فان انتاجه الروائي (شتاء البحر اليابس) وبعض قصصه الاخرى يعبر عن مرحلة متقدمة من مراحل التقدم الفني في العمل الروائي ، وانتاجه انعكاس عن ذهنية متفتحة على ما يحيط بالعالم من تيارات فنية وفكرية ، ومحاولاته جريئة ناجحة، تلك التي يريد ان يعبر من خلالها عن مقدرة اللغة العربية والفكر العربي في الوصول الى مرحلة من الخلق الذاتي لادب روائي عربي على مستوى التطور في العالم .

وانتاج الاستاذ اديب النحوي ، رغم انه يحاول ان يصور معاناة البيئة المحلية وهموم العيش التي تهد قوى البطالة ، فان الصدق الفني والموضوعي في هذه الروايات ك (حتى يبقى العشب اخضر) و (متى يعود المطر) و (حكايا للحزن) تكاد تصل الى المستوى العالمي عندما يكون الشرط للاجادة هو صدق التعبير عن البيئة المحلية وصدق التعبير هذا مع جودة التصوير الفني ، شرطان للابداع في آداب الشعوب الحية .

واذا كانت الرواية في حلب فرعا من شجرة وارفة هي الرواية العربية المعاصرة ، فان امام الفن الروائي العربي ، صعابا لا بد من اجتيازها ليستطيع ان يعبر عن الواقع العربي الذي تتفاعل فيه امكانات البقاء والاستمرار لامة تريد ان تحتل مكانها تحت الشمس .

حلب — علي بدور

صدر حديثا

اغاني الحارس المتعب

للشاعر بلند الحيدري

منشورات دار الآداب