قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم محمد عيتاني

تتوزع أبحاث العدد الماضي من « الآداب » (العدد الخامس ، أيار (مايو) ١٩٧١) ، اضافة الى الافتتاحية والتعليقات المتعلقة بالعديد من القضايا والشؤون الثقافية العربية والعالمية الراهنة ، على طائفة من الكتابات المتفاوتة الاهمية ، والتي يشترك بعضها بصورة عضوية في معالجة موضوع واحد ، نجد ذلك مثلا في افتتاحية العدد، التي كرسها الدكتور سهيل ادريس لتحية « اتحاد الجمهوريات العربية » الجديد ، وفي « رسالة القاهرة » بقلم الاستاذ سامي خشبة ، وقد عالج فيها منطلقات الموضوع ذاته ، أي قيام ذلك الاتحاد. وكذلك نجد صلة عضوية معينة في كلمة « الشعر والحضارة » للدكتور محمد النويهي ، على هامش مهرجان « المربد » الشعري ، وفي التعليق السريع الذي استوحاه الاستاذ ماجد السامرائي من وقائع مهرجان « المربد » ذاته . وترتسم هذه الصلة العضوية ، أيضا ، بين بعض ابحاث العدد الماضي من « الآداب » ، ومقالاته ، وذلك في ما نشرته المجلة عن حاضر القصة العربية : محاضرة الدكتور عبد السلام العجيلي في « النادي الثقافي العربي » وصرخة القاص الاستاذ سليمان فياض « نحن جيل بلا نقاد ! » ومقال الاستاذ احمد محمد عطية بعنوان « يوسف ادريس ... الى أين ؟ » . واذا كنت قد أحببت الاشارة الى ظهور هذا النوع من الصلة العضوية بين بعض ابحاث ومقالات العدد الماضي من « الآداب » ، فذلك لم يكن ، طبعا ، حبا بالتصنيف، على فائدته أحيانا ، بل كان ذلك رغبة في الاشارة الى نوع من التكامل والتلاقي في تجليات فكرنا العربي ، الادبي والانتقادي ، حتى في عدد غير خاص من أعداد مجلة « الآداب » ، أي غير مكرس لدراسة قضية هامة واحدة والاحاطة الدراسية بمختلف جوانبها ، كما فعلت الآداب بالنسبة لموضوعي « الثورة الثقافية » و « ناصر والناصرية » مثلا . تبقى الاشارة الى مقالات ثلاثة ، حاول كاتبوها أن يلقوا فيها اضواء على جوانب من قضايا الحياة الادبية ، وهي مقالات : « لوركا والتحول العربي في شعره » بقلم الاديبة ناديا شعبان ، و « المسرح المصري ، عربيته وعالميته » (حديث مع المسرحي المصري الكبير الفريد فرج) ومقال الاستاذ محمد المبارك « حمدي سعد والثورة » . وبما انني تلطفت ونسخت لكم تقريبا ، فهرست العدد الماضي من «الآداب» (فرع « الابحاث والمقالات والتعليقات » كما قلنا) فلعلكم سوف تعتبرون اساءة للحياة الثقافية أن اغفل ذكر ما ورد في العدد ، موضوع الحديث ، من عرض لوقائع من النشاط الثقافي (في فرنسا وايطاليا) وللنشاط الثقافي في الوطن العربي . ولننظر الآن الى ما أعطانا كتابنا وباحثونا .

اتحاد الجمهوريات العربية

في افتتاحية العدد ، يعمد الدكتور سهيل ادريس الى ابراز اهمية قيام « اتحاد الجمهوريات العربية » الثلاثي ، بصفته خطوة هامة في طريق الوحدة العربية ،-وبكون هذا الاتحاد يعود الى الاصل والينابيع في كل وحدة عربية تتجذر في تربة البقاء والديمومة والتطور ، وحل المهمات القومية والتحررية والاجتماعية المنوطة بها في هذا العصر . وقد أشار الدكتور ادريس في هذا الصدد الى ان الاصل في هذا التجذر الوحدوي هو نقاوة الامنية الوحدوية لانها الانعكاس الطبيعي الصادق لارادة الجماهير العربية » . وقد أحسن الدكتور الظن جدا حين أولى شكل هذا الاتحاد الجديد (الفيدرالي ، الكونفدرالي) أهمية باعتبار ان هذا الشكل الدستوري يجنب الوحدة الجديدة النواقص والثغرات والمحذورات التي أسهمت في القضاء على تجربة ١٩٥٨ الوحدوية الاولى بين سوريا ومصر . ففي رأيي ان التسميات الدستورية ، وحتى الابنية الوحدوية ، تظل عناوين غامضة وملتبسة الى أن تضيء حقيقتها تجربة الجماهير . وتفاءل كاتب الافتتاحية ، عن حق ، وان كان لم يذهب في فكرته القيمة الى منتهاها المنطقي ، حين رأى ، في معرض تقييمه لاسس الاتحاد الثلاثي الجديد ، ان هذا الاتحاد سيتطور نحو الوحدة الحقيقية بمقدار ما سيحقق مكاسب للجماهير العربية . وكان يمكن أن يسير الدكتور سهيل الى النهاية ، بدلا من التستر وراء « الحساسيات » الخاصة والعقبات الداخلية الموقتة ـ وهي معوقات موجودة ، لكنها ليست الاساس الذي سوف يحول استراتيجيا دون تطور الوحدة وتوطد بنيانها واجتذابها لسائر أقطار الوطن العربي ، ولا سيما البلدان العربية التقدمية المتحررة . السؤال الاساسي ، في اعتقادي، والقضية الاساسية التي لامسها الدكتور سهيل ملامسة يسيرة ، دون تطوير او تعميق ، ولم يسر في جلائها الى نهايتها الناجعة هي : هل سيكون هذا الاتحاد ، تجمعا تضامنيا ، من فوق ، على طريقة « الاتحادات الشخصية » التي كانت تقام في سابق التاريخ الاوروبي ، بين أمير وأمير أو بين ملك وملك ، فتصبح المملكتان مملكة واحدة تحكمها نفس النظم والاوضاع الاقتصادية والطبقية ، أم ان هذا الاتحاد العربي الثلاثي الجديد ، الذي يجد كل مواطن عربي تقدمي من واجبه المقدس دعمه وتأييده والاسهام في انارة الطريق أمامه ليؤتي كل امكانات البقاء والتطور والنماء ، سوف يجد نفسه محمولا على الاغتذاء من العوامل المرضية (بفتح الميم والراء) في حركة الثورة العربية ، عامة ؛ بحيث تؤدي به هذه العوامل الى الضمور والهزال والاضمحلال تقريبا ، على نحو ما شهدنا في بعض المؤسسات العربية ، كالجامعة العربية ، ووزارات الوحدة في كل بلد عربي ، والقيادات المشتركة الخ الخ . وبديهي ان الاتجاه الصحيح ، الذي من واجب كل قومي عربي ، وكل تقدمي عربي أن ينبه اليه ، ليسير الاتحاد الجديد في طريق التطور والحياة وليصبح قطبا جاذبا لسائر الشعوب والاقطار العربية ، هو نفس الاتجاه الصحيح الذي شكل ، وبشكل المكاسب الحقيقية للحركة الثورية العربية اليوم ، يضاف الى الشيء الاساسي الذي ما زالت تفتقر اليه لتكون حركة ثورية على مستوى نضالات هذا العصر ، وجزءا عضويا أساسيا من حركة الثورة العالمية : هذه المكاسب هي ان كل تجمع عربي وحدوي أو اتحادي ، كل بناء جديد يضم أقطارا عربية ، متقدمة ، يجب أن يكون أولا وفي الاساس موجها ضد الوجود الامبريالي الصهيوني في المنطقة ، يتمتع بكل قدرات مجابهة هذا الوجود ، والقتال الصامد ، على نطاق أوسع الجماهير ، ضد هجوم الامبريالية والاستعمار . ذلك ما شكل زخم الحركة الثورية العربية حتى الآن ومكنها من تحقيق المكاسب التي تشكل قوام وعماد قطر مناضل ، كالجمهورية العربية المتحدة ، حقق الكثير في مجالات البناء الاقتصادي والاجتماعي ، والبناء العسكري في ميدان المجابهة . وكذلك ، وفي هذا السياق ، فان حماية هذه المكاسب الثورية العربية ، ونحن ازاء اتحاد جديد ، نريده ان يتطور نحو وحدة عربية شاملة كاملة في المستقبل ، انما تحتاج الى

عنصر الماء والهواء في كل كيان تقدمي ، هذا العنصر هو حرية التنظيم السياسي الديمقراطي لقوى الشعب العامل ، قوى العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين ، أي الاكثرية الساحقة من شعب البلد المعني ، وذلك لكي تلتف أوسع الجماهير العربية ، ملايين الجماهير ، حقا وصدقا ، حول هذا البناء الاتحادي التقدمي . صحيح ان دول الاتحاد الثلاثي العربية الشقيقة ، وفي طليعتها مصر ، تخوض معركة مجيدة مشرفة على جبهتي الاعداد العسكري للتحرير ، والمعركة الدبلوماسية العالمية لفضح عدوانية اسرائيل وشراسة الامبريالية الاميركية ، لكن الديمقراطية الشعبية الحقيقية لاوسع الجماهير ، لملايين العمال والفلاحين والمثقفين الثوريين ، هي احدى الضمانات الرئيسية لتصاعد قوى الشعب المجابه ، وتضاعف قدراته على خوض معركة التحرير والتوحيد ، وتجاوز كل سلبيات ومرضيات الحركة الثورية العربية ، اليوم ، بمختلف فصائلها البروليتارية والبورجوازية الصغيرة ، وللتضييق على الانظمة الرجعية العربية ودحرها ، أو دفعها دفعا الى خوض معركة التحرير القومية ، تحرير الارض الفلسطينية والعربية المغتصبة . ان مثال نضال الشعب الفيتنامي في هذا الصدد بالغ السطوع ، ومليء بالدروس والعبر .

ولدى العودة الى افتتاحية الدكتور سهيل ادريس ، في تحيته وتقييمه الموجز والمكثف لقيام « اتحاد الجمهوريات العربية » نجد ان الكاتب يعدد ، كما سبق القول ، مزايا الاتحاد الجديد ، ويقول انه فرصة جديدة هامة لحشد طاقات الدول العربية الثلاث ، وبناء دولة عربية جديدة ، لمواجهة المعركة المصيرية التحررية بمزيد من الصلابة والايمان ، وان من مزايا الاتحاد الجديد تأكيد قومية المعركة وعروبيتها ووضع حد نهائي للنزعات الانعزالية والاقليمية التي بدأت تبرز في بعض الاقطار ، كما ان هذا الاتحاد ، كما يقول الدكتور بحق، بعيد عن سياسة المحاور العربية والسعي لتفتيت قوى الحركة الثورية العربية . وينهي الدكتور تحيته وتقييمه للاتحاد الثلاثي العربي الجديد بقوله ان « معركة التحرير العربية تدخل الآن بقيام « اتحاد الجمهوريات العربية الجديدة » مرحلة حاسمة ستكون نقطة تحول في التاريخ العربي المعاصر ، كما ان المقاومة الفلسطينية سيتاح لها في هذه المرحلة ان ترص صفوفها وتزيد فعاليتها وتقوم بدورها الاساسي احسن قيام » .

وواضح ان هذه المزايا القومية والنضالية للاتحاد الجديد ، التي دل عليها الدكتور سهيل بالغة الاهمية ، وكل آفاق المسيرة العربية الثورية الراهنة والمقبلة تشير بل تدل على انها ستكون عوامل اساسية في امداد مسيرة الوحدة العربية بقدرات البقاء والتوطد والتكامل ، لكن هناك ثوابت قومية استراتيجية وثورية اساسية ، كما قلت ، برهنت على ضرورتها القصوى وكبير جدواها في وضع أي تحرك وحدوي عربي ـ والوحدة العربية ، كما اصبح ذلك راهنا في حركة التاريخ وفي وعي الجماهير الشعبية العربية هي القدر الحتمي لهذه الامة ، فنحن امة واحدة ذات مهمات وطنية تحررية وقومية واجتماعية ثورية واحدة ـ على خط الحياة والتطور الصحيح : الديمقراطية الجماهيرية الشعبية ، حرية التنظيم السياسي الشعبي الديمقراطي ، لا الليبرالي الغربي طبعا ، بل الطبقي الثوري لجماهير الشغيلة والمثقفين الثوريين في اطار الاتحاد الجديد ، وسائر الاقطار التقدمية وسواها ، وتوجيه بوصلة وقدرات المجابهة دائما ضد قوى العدو الامبريالي والصهيوني ، وسعي حكام وقيادات البلدان العربية التقدمية ، المخلص والمتواضع والمفهم اناة ومسؤولية لحل مشاكل اختلاف وجهات النظر بين فصائل الحركة الثورية ، لا سيما عند المنعطفات المصيرية ، بروح ما يجمع ويوحد ويعبيء ، لا بروح الاستعلاء والقرارات الفوقية والضيق بنزعة الاشتراكية العلمية وتكفير وتخوين القوى الثورية المخلصة التي قد تختلف في رؤية هذه القضية او تلك عن مفاهيم بعض القيادات، وكذلك ينبغي ، لدعم اي تحرك وحدوي او اتحادي ، السعي الدائم ، الجاهد ، لتدعيم وتعزيز علاقات التعاون الجسور والمتزايد القوة ، بمختلف انواعه مع بلدان المعسكر الاشتراكي ، والاتحاد السوفياتي بخاصة . اما المقاومة الفلسطينية المجيدة ، التي اشار اليها الدكتور سهيل ادريس في ختام افتتاحيته ، بكونها ستفيد من الاتحاد الجديد لترص صفوفها وتقوم بواجبها احسن قيام » ، فقد اصبح واضحا ، بعد تجارب العامين الاخيرين خاصة من عمر المقاومة الفلسطينية ، التي كانت ولا شك من الانتفاضات القتالية الباسلة التي اعادت الى الجماهير العربية ثقتها بقدراتها الكفاحية بعد هزيمة ٥ حزيران ، اقول لقد اصبح واضحا تماما ، بعد تجارب العامين الاخيرين من عمر المقاومة ان التحرك الوحدوي العربي الجديد ينبغي ان ينعكس لديها في تحرك توحيدي مماثل ، في اطار حركة وطنية ثورية فدائية واحدة تتخطى نفسها وتنبذ كل ما يفرقها ، وتتبنى كل ما يوحد بين صفوفها، وكذلك يمكن القول ان تجارب الاشهر الاخيرة ، لا سيما بعد احداث ايلول الماضي ، في الاردن ، أظهرت ان من اهم المهمات الملحة ، التي تطرح نفسها امام فصائل المقاومة بمختلف اجنحتها ، وامام حركة المقاومة ، ككل ، هي ان تجد مكانها الطبيعي ، المتحرر من امراض الطفولة اليسارية ومن اوهام الليبرالية اليمينية ، لتكون المقاومة الفلسطينية قوة فعالة صاعدة في الساحة العربية ، وتأخذ حجمها الحقيقي في مسيرة الوطن العربي الثورية ، مسيرة الوحدة والتحرير والتطوير الاجتماعي ، ان ما قدمته المقاومة الفلسطينية حتى الان من دماء وشهادات ، وما سخت به من تضحيات رسولية ، وما حققته من بطولات ، يدعوها بقوة الى ذلك .

هذه بعض الملاحظات التي اوحتها الي افتتاحية الدكتور سهيل ادريس للعدد الماضي لـ« الآداب » حول « اتحاد الجمهوريات العربية». ولعل الحيز المحدود الذي أفرده الكاتب لافتتاحيته حال دون توسيعه افكاره التي يحتاج استكمالها وتطويرها الى مجال ارحب ، وهذا ما حاول القيام به الاستاذ سامي خشبة ، في رسالة وضع لها عنوانا وحدويا ، او اتحاديا ، طريفا بعض الشيء ، وهو « ج.ع.م ـ الوحدة العربية من الداخل ـ رسالة القاهرة من دمشق ، يكتبها سامي خشبة » .

في هذه المقالة الغنية ، والعميقة الجزيلة الفوائد ، والمتلاحمة نظريا وتجريبيا ، والتي ، رغم قصرها النسبي يمكن اعتبارها بحثا مركزا في استراتيجية الوحدة العربية ، وميراث ، المناضل جمال عبدالناصر ، في هذا الصدد ، والوقائع الوطنية والتحررية ، والثورية النظرية والاختبارية ، والضرورات والمتطلبات التي يطرحها على جماهير امتنا العربية وقياداتها قيام الاتحاد الثلاثي الجديد « اتحاد الجمهوريات العربية » .

ويلفت النظر في دراسة الاستاذ سامي خشبة انه لم يقتصر على بحث مواصفات وحدود الحدث الاتحادي الجديد ، شكله الدستوري، ونصوصه المتعددة ، وبنوده الايجابية القومية والتقدمية التي لا تخلو من تناقض وتخلخل نظري اذا قيس بالاستراتيجية الحقيقية والضرورية لكل وحدة عربية او اتحاد عربي يحمل في احشائه قوى التطور والبقاء ، بل ان سامي خشبة ، استنادا الى فكر القائد المناضل جمال عبدالناصر ، والى ميراثه الغني العميق في تطوير حياتنا القومية والثورية التقدمية ، نظريا وعمليا ، وارساء بعض اسسها التحررية لا ينصرف ـ اي سامي خشبة ـ الى تحليل خصائص الاتحاد العربي الجديد ، بل يرجع الى ما هو اعمق واخطر ، يعود الى جذور وينابيع ودوافع الوحدة العربية في هذه الاعوام العارمة من عمر امتنا العربية . فيوضح في بداية مقاله ، تأكيد عبدالناصر ، دائما على ان

الوحدة العربية « ضرورة استراتيجية » ، بما تنطوي عليه هذه الضرورة الاستراتيجية ، في فكر عبدالناصر ، من عناصر ومقومات حضارية ، وتاريخية وسياسية واقتصادية وثقافية ، وباختصار : من مبررات ثورية يجب ان تلتزم بها جماهير الامة العربية في عملها الوحدوي الدائب ، اذا ارادت المحافظة على الوجه الثوري لوحدتها وتلافيها . ويوفق سامي خشبة في ايضاح الصلة بين تطورات قوى الثورة الوطنية العربية (ثورة تحرير الارض في كل بلد عربي) التي تشكل الخط الاساسي لحركة الثورة العربية ، في رأي سامي خشبة هذه القوى العربية المعادية للاستعمار الجديد ، والامبريالية ، والصهيونية . ويسارع الكاتب الى الكشف عن الاضافة الاساسية والضرورية التي حملتها رياح العصر الى حركة التحرر الوطنية العربية الراهنة ، وهي ضرورة وجود اطار سياسي ديمقراطي يجمع قوى الثورة الوطنية . هذا الاطار السياسي هو التمهيد الثوري الذي تتربى فيه قوى الثورة الوطنية تربية ديمقراطية صحيحة .ويستمر سامي خشبة في تلخيص فكر عبدالناصر ،في صدد « استراتيجية الوحدة العربية ، ومسيرة الثورة العربية الوطنية والاجتماعية »فيوضح ان الضمان لسير الثورة الوطنية في طريقها الصاعدة المنتصرة هو سعيها الى تكتيل كل قوى الشعب العاملة والمضطهدة وراء شعارات التحرر الوطني ، لذلك فلا بد من وضع السلطة الوطنية حقا ،قبل الانتصار الوطني وبعده ، في أيدي ذلك التحالف الديمقراطي بين قوى الشعب العاملة ، التي واجهت اعنف ضربات الاضطهاد ،وتحملت أكبر قدر من التضحيات في النضال الوطني .

ثم يركز سامي خشبة على منطلق اساسي ، مبني على ما سبق ، في فكر عبدالناصر ، وهو ان قوى الشعب العامل الثورية ، بصفتها صاحبة الحق الاول في القيادة الديمقراطية للحركة الوطنية المناضلة، يجب ان تكون ايضا هي قائدة التحول الاجتماعي الى الاشتراكية ، الذي هو الاساس الاول للدولةالوطنية الديمقراطية . ونظرا لان سامي خشبة ، انطلاقا من تعليقه على قيام الاتحاد الجديد للجمهوريات العربية ، وضع نصب عينيه العودة الى الينابيع والجذور النظرية الاستراتيجية الناصرية ـ والتقدمية الثورية ـ لكل تحرك وحدوي عربي ناجح ، ممهور بامكانات الحياة والبقاء وقدرانها ، فقد اوضح كيف كان عبدالناصر يرى ان الوحدة العربية هي الباب الوحيد المفتوح امام القوى الثورية الوطنية العربية لتحقيق هذا التحول الاستراتيجي للثورة الوطنية في الاقطار المختلفة ، فالمضمون الاشتراكي والاجتماعي الثوري كان في نظر عبدالناصر من الشروط الاساسية للنضال العربي الوحدوي . وهذا التلاحم ، يحقق استمرارية الثورية الوحدوية ذات المضمون الاشتراكي ، وهو الذي يشكل دافع الاتساع والالتحام وتلافي سائر الثورات الوطنية في مختلف الاقطار العربية .

بالاستناد الى كل ذلك ، يخلص سامي خشبة ،في ملاحظاته القيمة استنادا الى افكار القائد الراحل جمال عبدالناصر ، واعطائها تفسيرا متطورا بقدر تماسها مع الاحداث اللاحقة ، في الساحة العربية الى جلاء قضية مركزية رئيسية ، خطيرة الاهمية في صدد الاتحاد الثلاثي الجديد ، وكل تحرك وحدوي عربي ، وطني وثوري وتقدمي ، هذه القضية هي مسألة التنظيم السياسي، الذي تمثل في مصر ، في الاتحاد الاشتراكي واجهزته ، هذا التنظيم الذي أراده الرئيس الراحل عبدالناصر أداة اساسية لممارسة قوى الشعب العاملة حكمها الديمقراطي الساعي نحو التحرير والاشتراكية ، والذي يجب ان يكون قيما ومسؤولا اول عن اتجاهات البناء السياسي ومسيرةالشعب والبلاد في اتجاه قضاياها الوطنية والمعيشية ورفع مستوى مسؤولياتها السياسية : يقول سامي خشبة .

« 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 والديمقراطية والتحول الى الاشتراكية وذلك على اساس الوعي ، لا الشعور التلقائي . يجب ان تعي الجماهير ضرورةالاستقلال، وضرورة ديمقراطية الحكم وضرورة 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 الشاملة » .

اعتذر الى القراء عن الاطالة في تلخيص افكار سامي خشبة ، وعرضه لتوجيهات الرئيس عبدالناصر في موضوع « استراتيجية الثورة الوطنية المتحولة الى ثورة وحدوية اشتراكية » . لكن هذه العودة الى الجذور ، والينابيع ، والمنطلقات الاساسية ، ذاتاهمية كبرى ، ونحن في صدد تجربة وحدوية ـ او اتحادية ـ عربية جديدة تهب من حولها ، كما نشهد في هذه الايام ، زعازع شديدة ، قديقدر لها ان تكون معرقلة . ـ او معوقة في اقل تقدير ـ لحركة الثورة العربية نحو وحدة الامة ومجابهتها الظافرة للعدو الامبريالي الصهيوني ، وقد اشار سامي خشبة في نهاية مقاله الى ان الامر لا يقتصر على تشمير السواعد لبناء ذلك التنظيم السياسي الجماهيري الثوري والديمقراطي الوحدوي في مصر وحدها ، بل نبه الى ضرورة انصراف الحركة الوطنية والتقدمية في كل بلد عربي الى بناء تنظيماتها القيادية الديمقراطية الشعبية الماثلة ، للاسهامفي تحقيق المهمة الوحدوية والتحريرية والاجتماعية الكبرى لامتنا العربية . واود ان اطمئن الاستاذ سامي الى ان هذه التنظيمات الثورية القيادية ، موجودة على مستوى جيد ، في العديد من البلدان العربية ، وهي تجهد لاستكمال البعد القومي والوحدوي في نشاطاتها النضالية .

الفكر اللبناني سنة ١٩٧٠ !

ونظرا لاننا نتكلم في الفكر الوحدوي الثوري ، والاتحاد الثلاثي، ووسائلهما ، فليس غريبا ان نشفع ذلك الحديث ، بكلام عن محاضرة فكرية ،هي ايضا .

ففي باب « النشاط الثقافي في الوطن العربي » خصصت مجلة الآداب حيزا محدودا بعض الشيء لمحاضرة تحمل هذا العنوان المهيب « الفكر اللبناني عام ١٩٧٠ » القاها الدكتور ميشال عاصي في النادي الثقافي العربي . وشد ما كنت اتمنى لو كان نص المحاضرة الكامل بين يدي لاتمكن من الاحاطة بكل معطياتها الهامة ، وحقيقة بنائها وخواتم استخلاصاتها . لكن مجلة « الآداب » قدمت خلاصة للمحاضرة اظنها جيدة ، فهي ـ اي الخلاصة ـ ظاهرة الترابط والتلاحم والدقة في التعبير ، مما يتيح قول بعض الكلمات عن هذهالمحاضرة الجليلة الموضوع ، مع بعض التحفظ ، للسبب الذي ابديته ، وهو عدم وجود هذه المحاضرة ، بنصها الكامل ، بين يدي .

حدد المحاضر ، الدكتور ميشال عاصي ، المقاييس المبدئية لاختيار الآثار التي تتجلى فيها ظواهر الفكر اللبناني على مدى عام كامل، وهذه المقاييس هي : الشمولية ومعالجة قضايا لبنانية مصيرية او جانب من جوانبها المادية والايديولوجية لتحدد معها الصفة اللبنانية للاثار المختارة ، قبل غيرها من صفات ونعوت ، وقد تبين للمحاضر ان موسم حصاد هذا العام الفكري كان أقل جنى وافقر كمية وادنى نوعية مما هو معروف ومشهور عن الفكر اللبناني . وقد فات الدكتور عاصي ان يثنيعلى هذا التقهقر في غزارة الانتاج الفكري

اللبناني اللهم الا اذا لم يكن واثقا من تدني المنتوج لهذا العام ١٩٧٠ .

ولعل التاريخ لن يغفر لميشال عاصي اهماله للتنظيرات العديدة التي اغنى بها بعض المؤلفين الكتائبيين والقوميين السوريين رفوف المكتبات البيروتية ، وعلى كل حال فلنعد الى اغنامنا ، كما يقول الفرنجة ، ونتحدث عن محاضرة الدكتور عاصي .

اذن ، شمولية وقضايا مصيرية . هذا هو المقياس ، اما كتب الفكر اللبناني ، لعام ١٩٧٠ ، التي تحققت لها في رأي الدكتور عاصي هاتان الصفتان السعيدتان ،فهي على التوالي :

« ابعاد القومية اللبنانية » (وهي تسع محاضرات القاها في جامعة الكسليك من يسميهم الدكتور ميشال ، او من يسمونأنفسهم» اقطاب الفكر القومي اللبناني » !. والكتاب من منشورات « جامعة الروح القدس »)

يقيّم الدكتور ميشال عاصي هذه المحاضرات ، ويعترف لها بالاهمية ، وذلك « لان موضوع القومية اللبنانية ، كما يقولالدكتور، هو احد الموضوعات الاساسية المطروحة منذ زمن بعيد على الواقع اللبناني وعلى الفكر اللبناني معا » لكن اهمية هذه المحاضرات ، لا تمنع الدكتور عاصي من ان يكتشف ، بفضل النظرة الموضوعية التي يمتلكها ، ان الفكر القومي اللبناني هو فكر غير مقنع بحال من الاحوال والسبب ؟ يقول الدكتور : لانه فكر رومنطيقي غير واقعي . ينبثقمن احساس عاطفي بالاشياء وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع القومي ، واهم ما ياخذه الدكتور ميشال عاصي على محاضرات الفكر القومي اللبناني المذكورة هي انها تسقط من حساب التجمعات القومية حافز الاستجابة لمطامح اوسع الفئات الشعبية في الحرية والعدالة . ويستنتج ميشال عاصي من هذا الاغفال لمطامح الجماهير ان أفكار دكاترة واساتذة « الروح القدس » تجعل الدعوة الىالقومية اللبنانية « مفتقرة الى المرتكز الاساسي من مرتكزاتها ، ويجعلها دعوة الى تدعيم الوضع الاجتماعي القائم في لبنان ، والمحافظة عليه امام رياح التغيير والتبديل التي تعصف بالمنطقة العربية ، وامام المد العربي الوحدوي المرتبط بقضايا التحرر والعدالة » . ويعتبر ميشال عاصي ان « القائلين بالقوميات الاقليمية مجردة من قضايا الحرية والعدالة يبتعدون عن جوهر القومية » ويرى في الختام ان « دعاة القومية اللبنانية على هذا الشكل انما يعملون في الاتجاه المناقض لدعوتهم وغاياتهم » .

ويعرض الدكتور عاصي افكار محاضري الكسليك دعاة القومية اللبنانية ، مبينا انها تصدر عن « فكر رومنطيقي » لا واقعي ، ينبثق من احساس عاطفي بالاشياء وليس صادرا عن تلمس عقلاني للواقع القومي » أي باختصار ان هذا الفكر رومنطيقي عاطفي ، لا يمكن ان يكون له شان او اثر في دعم البناء التحتي الاقتصادي الاضطهادي، الذي يقوم على اساسه نظام الطغمة المالية ، الوسيطة الكومبرادورية، الحاكمة في لبنان . كما يبين ميشال عاصي في محاضرته ساخرا ان « فكر القوميين اللبنانيين » محاولة فذة متجاسرة لصياغة الواقع التاريخي على صورة النماذج الفكرية والخيالية ، لا بل محاولة عبقرية لترسيخ اوهام الفكر الذاتي والتصور التجريدي في ارض الواقع الحي وتربته »

وهكذا يفضح ميشال عاصي افكار دعاة القومية اللبنانية الرجعيين الانعزاليين . ويخلص الى الاستنتاج بان هؤلاء الدعاة يعملون ضد فكرهم ذاته .

وينقد الدكتور ميشال عاصي ايضا ، في سياق عرضه لنتاج فكر عام ١٩٧٠ ،كتاب « نحو مجتمع جديد» لناصيف نصار (منشورات دار النهار) . فالدكتور عاصي يرى ان هذه الدراسة تتسم بطابع الجدية الفلسفية وترتفع فيها ظاهرة من ظواهر الفكر اللبناني الى مستوى علمي وايديولوجي رفيع بين مستويات الفكر القومي الاجتماعي في لبنان ! ويضيف الدكتور عاصي في تقييمه لدراسة ناصيف نصار « ولعل من اهم ايجابياتها انها تنقد الواقع الطائفي في لبنان من اجل واقع علماني علمي جديد » لكن ميشال عاصي يختتم حديثه عن كتاب « ناصيف نصار » بهذا الحكم الانقلابي المباغت : « الا ان لي على الدراسة مآخذ اساسية اهمها ما ذكره البير منصور في النقد الذي نشره عنها في مجلة « مواقف » وخلاصته الحرفيه ان ناصيف نصار يستعمل مقولات غورفيتش ،اي مقولات علم الاجتماع الالتصاقي النسبي

« La Sociologie differentielle empirique deGurvitch

(وفي هذا الصدد لست ادري من هو المسؤول عن هذه الترجمة الغريبه للعبارة الفرنسيه ، لعله المسيو غورفيتش نفسه !» اذ ان الترجمة الصحيحه هي « مقولات علم الاجتماع التفاضلي النجريبي »» ويتابع الدكتور عاصي حكمه المسنجد على دراسة ناصيف.نصار :« ان ناصيف نصار يحرف مقولات غورفيتش في منحى الايديولوجية القومية الاجتماعية والتأمل الفلسفي ، جاعلا من محاولته - اي ناصيف نصار - باكملها محاولة ايديولوجيه غير علمية » !!! وهنا ايضا ، لا يملك القارىء الا ان يحتار ، فمن جهة ، يقول ميشال عاصي عن دراسة ناصيف نصار انها تتسم بطابع الجدية الفلسفية وترتفع فيها ظاهرة من ظواهر الفكر اللبناني الى مستوى علمي وايديولوجي رفيع بين مستويات الفكر القومي الاجتماعي في لبنان»، ومن جهة اخرى ، وبعد ان اكتشف الدكتور على دراسة الاستاذ ناصيف روب البروفيسور غورفيتش ومقولاته « السوسيو التصاقية نسبية » ينبه ميشال عاصي في النهاية الى ان دراسة ناصيفنصار اصبحت « باكملها محاولة ايديولوجية غير علمية » فاي حكم نصدق؟ وأين هي الحقيقة ؟ الواقع ان محاولة ناصيف نصار لم ترتفع « الى مستوى علمي وايديولوجي رفيع » وذلك لان الشرط البسيط للفكر العلمي هو ان يرى الواقع الحسي الحي المعاش بمختلف جوانبه وتجلياته ، وان يرى القوانين العامة والخاصة التي تحكم حركة هذا الواقع ، اما دراسة ناصيف نصار ، كما يستطيع ان يلمس قارئها، وكما بيّن الاستاذ حسين مرة في نقده لكتاب ناصيف نصار في مجلة « الطريق » (العدد الرابع - ١٩٧١) فهي لا تعدو كونها محاولة لتصوير ان المسالة كلها في الواقع اللبناني هي مسالة طائفية ، دينية ، البست للواقع اللبناني ، فساءت احواله ، وان عملا جاهدا لنزع الغطاء الطائفي عن واقع المجتمع اللبناني كفيل بايصال شعب لبنان الى « المجتمع العلماني التقدمي ، القومي الاجتماعي » . وهكذا ينبغي لقارىء محاضرة ميشال عاصي ان يفضل حكمه الثاني ، على الاول ، هذا الحكم الذي يؤكد بان « دراسة نصار باكملها هي محاولة ايديولوجية غير علمية » .

ويخالف التوفيق الدكتور ميشال عاصي في نقده لكتاب « تحديث العقل العربي » لحسن صعب . ويكشف الناقد عن انسياق حسن‌صعب، عبر كتابه « في سلسلة لا نهاية لها من الفرضيات الوجوبيةضمن اطار بارز من المثالية والتجريد مما يجعل افكاره الى الوعظ الاخلاقي اقرب منها الى النظر العلمي ، في معظم الاحيان » . وكذلك يوفق ميشال عاصي عند تفسير هذا النوع من الفكر اذ يقول انه يعبر في احسن حال عن مطامح التقنوقراطيين والبورجوازيين الصغار فيمكاسب الحكم وامتيازاته ، الخ .

ويعمد ميشال عاصي ،في ختام محاضرته ، الى تقسيم كتابين هما « نقد الفكر الديني » لصادق جلال العظمو « دراسات يسارية في الفكر اليميني » لعفيف فراج . فيقدم آراء شبه مقنعة في الكتابين. رغم ان الدكتور ميشال عاصي يخلع على الكاتب الثاني - عفيف فراج

- التتمة على الصفحة - ٨٣ -

القصائد

بقلم الدكتور ميشال سليمان

أجدني ، وأنا بسبيل قراءة قصائد العدد الماضي من « الآداب » القراء ، بحاجة للاشارة الى ما سبق وقلناه مرارا ، في أكثر من مناسبة ، من ان الشعر العربي الحديث ، ينبغي له بالضرورة أن يبحث باستمرار عن أشكال جديدة للقصيدة الحديثة ، عن ايقاعات جديدة ، ورؤى ، ورموز جديدة ، والا لن نمضي مدة وجيزة حتى يصبح هذا الشعر الحديث أسير الجديد الذي أحدث ، والذي يكون بدوره قد أصبح قديما ، بمعنى انه يكون قد استنفد امكانياته وطاقاته في الجدد المستمر ، وفقد بالتالي ، قدرته على استيعاب حركة الواقع ، التي انما قام أساسا من أجل استيعابها ، وتلبية مقتضياتها ، والتعبير عنها ، ودفعها دائما في مسار تطوري صاعد ، يغنيها ويغتني بها عبر حركة جدلية مستمرة .

بهذا وحده يبقى الشعر الحديث دائم الحداثة ، حاملا بذاته مبدأ خلق الخلق ، مشكلا باستمرار ما يطيب لي أن أسميه « فتحا على حدود المستقبل » .

صحيح ان القصيدة العربية الجديدة قد وجدت اطارها الاساسي القائم على رؤيا كونية بقدر ما هي ذاتية ، تتفاعل في محيطها جذور الماضي بمعطيات الحاضر وابعاد المستقبل ، وعلى رؤية مزوده بقدرة جديدة في تناول الرؤيا ، تحول الواقع الى تجربة انسانية قادرة على تجاوز ذاتها ، لتصبح ، بالتالي ، فعلا جماليا مندرجا في سياق لغة رؤيوية تستوعب الافكار التجريدية وتفسح لها امكانيات التحول الى صور ورموز وانفعالات حسية داخل الفعل الذاتي الذي يشكل الموقف ، وداخل ردود فعله الموضوعية التي بانعكاسها عليه تشكل المعاناة .

صحيح ان القصيدة الحديثة هذه في شعرنا اليوم ، قد خلقت اشكالها المتباينة من وجهة ايقاعية داخلية وخارجية ، الا انها ما برحت تتطلب المزيد ، وهو متاح لها ، خاصة في ايقاعات الشعر العربي التي قد لا نجد لها ما يضارعها في أي شعر آخر ، وهي قمينة اذا ما أحسن استخدامها ، بتجنيب القصيدة الحديثة نفاد القدرة على التجاوز الدائم والنمو المستمر ، كما انها قمينة ايضا بتزويد هذه القصيدة بعصب ايقاعي دائم الجدة ، في اللغة ، وهي زهرة المغامرة الشعرية ، قلت : عصبها وبذور تفتحها المستمر .

ولكن ، مهما يكن من أمر الشعر الحديث هذا ، وتجاربنا فيه ، (وآخرها « النار .. والاقدام الجائعة ») ونظرتنا اليه ، فاننا في هذه العجالة لن نحاول تطبيق مقاييسنا ، التي أشرنا اليها آنفا ، على هذه الالوان من الشعر ، ذلك لان لكل قصيدة من هذه القصائد عالما خاصا بها ، يصغر او يكبر ، ويتسع أو يضيق ، بقدر ما حاول صاحبها أن يضمنها من رؤى وأفكار ، وانفعالات تضمن استقلاليتها ، وحدودها المندرجة في مدار التناول والتخيل واللغة التي لا تنضبط جميعا بحدود ، ولا تخضع لمعيار الثقل الكمي ، الا ما يحملها اياه الشاعر نفسه .

وعليه ، سنحاول قدر المستطاع ، تحليل الظاهرات الفنية في هذه القصائد ، دونما أي رأي مسبق عن اتجاهات أصحابها الفنية ، وعما يمثلون .

ـ غزّه ـ شعر سميح القاسم

ندر أن قرأت قصيدة لسميح القاسم الا ووجدت فيها هذه النبرة الصيحاحة التي كأنها من مارد سجن في قمقم ، تهيب بالسامع الى الإصغاء ، مهددة بالكفّ عن الصياح ان هو لم يعرها كل سمعه .

من هنا ، نحن في هذا الوقت ، مع الشعر الصياح الذي لا ينضبط بحدود ، وتكون القاعدة فيه ان لا قاعدة ، أي تكون خلفا مستمرا ، مفسحا المجال بالضرورة لخلق آخر ، يضع سطورا شعرية بأحجام الصيحات التي هي الفعل الطبيعي لعملية تأثر ، لحدث ، لظاهرة ما ، يقوم الايقاع الداخلي فيها مقام النغم الذي لا يعرف السكون الا لحظة التحول الى أنغام جديدة ، اكثر غنى ، واكثر تعبيرا ، يخضعها الشاعر الخلاق لموجبات نظرته ، وينظمها عقد مفردات تحمل اللون ، والضوء ، والشحنة العاطفية والايقاع ، والحيوية ، التي تشكل جميعا عناصر الايلاد الذي يفتح امام الشاعر حقلا واسعا من التطور والتحرك ، يكون فيه الاختيار الحر لوجهة نظر ما ، غير مشروط بسوى الموضوع ، او لحظة الموضوع .

أجل ، نحن بجانب هذا اللون من الشعر ، في هذه المرحلة من تاريخ الامة ، وقد أصبحت بدون صوت صياح ، او تكاد . لكن هذا الموقف لا يجعلنا ننظر الى معطياته بالعين التي تبدو كليلة لدى من تحب ، وما تحب . اذن ، فلنبدأ .

تنقسم قصيدة « غزه » الى قسمين . الاول : صورة غزه ، واقفة ممردة في وجه كل الغزاة ، وهي « المرأة المأهول بالآبين من دهر قديم » :

« وجبينها العالي
كعارية تعود ولا تعود
من سقف أعمدة الدخان
لسقف أعمدة الدخان »

والشاعر يخاطبها متسائلا :

« ما أنت ؟ من ؟
أمدينة ؟ أم مذبحة ؟! »

ان هذا المقطع من القصيدة ، يصور لنا وجها من وجوه النضال العربي في فلسطين المحتلة ، بشكل يحملنا على الاقتناع بعزوفه عن الموقف المنبري ، الذي يحمل أول ما يحمل عفوية البث الطيع ، والصيرورة السهلة التركيب . غير ان السياق البنائي لهذا المقطع ، ينفي هذه المحاولة لدى الشاعر ، مؤكدا ، اولا ، هذه الخطابية التي تشكل عصب الرؤى الشعرية ، وتحيلها هيكلا مسجى في نعش من بضعة ابيات شعرية تنوء بما فيها .

ففيما نرى الشاعر يخاطب « غزة » قائلا :

« وأنا اخاطبها
وفي عنقي سلاسل موتي الآني »

نجده يقع في تناقض بين الذات (أنا) وبين الموضوع (المدينة) . فهو يحمل سلاسل موته الآني ، وهو روح التمرد في المدينة ، هذا الروح الذي ينبغي ألا يحمل سلاسل للموت ، وهي المدينة ، الموقع ، « في جبهته نقشت صدور جنودها الشجعان ، كل الاسلحة » ، أي انها مدينة تحتقر الموت وتستعلي عليه ، خاصة لدن نسمع الشاعر يسألها من جديد :

ـ التتمة على الصفحة ـ ٩١ ـ

القصص

بقلم ادوار البستاني

١ ـ ضحكات من زمن القتـــل غيلة
بقلم صـــلاح عيسى

في العدد السابق من « الآداب » ، ثلاث قصص وتمثيلية قصيرة. كان أجدرها بالاهتمام ، وأكملها من حيث الهندسة الفنية ، وأزخرها بالحياة الداخلية ، وأكثرها غوصا على قضية الانسان ، قصة صـلاح عيسى التي نشرت تحت عنوان « ضحكات من زمن القتل غيـلة »

تروى القصة على لسان البطل « طارق » الذي عانى السجـن والتشرد ، وذاق عذاب الزنزانات ، وشهد مقتل رفيقه « شريف عطية » ضربا بالسياط ، ثم خرج الى الحياة فتعاطى الصحافة ، ونقـــوده المصادفة الى التعرف بـ « ريري » ، وهي امرأة غامضة ، تبدو في أول القصة لعوبا ، ولكنها ذات فضول يستهويها الحديث عن الزنزانات وعذاب المجاهدين . حتى اذا ضمتها عوامة طارق في لقاءات الغرام ، ثرثر أمامها بكل القصص الماضية وبأخبار الرفاق ، وذكريات السجن وهو لا يعرف عنها الا ان اسمها « ريري » ولا يدري أهذا اسم تدليل أم اسم مستعار ؟

وتروي « ريري » في أواخر القصة شيئا عن أختها التي تغيبت طويلا . « كانت قد تزوجت حبيبها بعد قصة غـرام طويلة » . ثـم « اكتشفت انه قاتل محترف . مهرب مخدرات وفواد وقاتل . جـاء ليلة مذعورا ملطخ الثياب بالدم » . ولما استبدت بها المفاجأة صـار الفراش الزوجي عبئا ثقيلا عليها حتى نقلوها الى مصح للاعصـاب ثم أخرجوها منه فانتحرت ... كان اسمها « رجاء » .

ويدعو طارق عشيقته الى سهرة يحتفل فيها بأمجاد رفيقـــه الفدائي « سليم » ، فتعتذر بأنها مشغولة بسنوية أختها . وفي اليوم التالي يذهب الى السهرة مع سليم وتحصـــــل المفاجأة . العقيد عبد اللطيف حمزة صاحب المآثر في التعذيب و « السياط والسباب والعمل الشاق والمنفى والموت غيلة » يسهر تلك الليلة في المكـــان نفسه مع ريري . وعندما يدنو منه طارق ، يبتسم العقيد معرفا بها : « هذه زوجتي رجاء » .

بنيت القصة على تداخل مستمر بين ثلاثة أفاليم تتفاوت بيـــن السطحية والعمق . أول هذه الاقاليم وأكثرها سطحية وعادية هـــو العلاقة الغرامية بين الصحفي المجاهد القديم وزوجة معذبه «ريري» . وواضح ان دور هذا الاقليم الاول مقتصر على ان يكون اطارا للاقليمين الآخرين . ولو فصلناه عنهما بعملية تجريد ـ غير منصفة عـلى كـل حال ـ لبدا لنا أشبه بالقصص الجنسية الرخيصة ، فنقرأ باستمرار كيف ينام صحفي ناجح مع امرأة مجهولة في عوامته وكيف يحتضنهـا في الفراش .

الا ان الانتقال الى الاقليم الثاني وهو علاقة الصحفي برفاقـــه المناضلين القدامى يمنح ذلك التمهيد الاول عذرا ، ويضيئه بأنـــوار جديدة تكشف فيه معنى آخر . فلحظات الوصال مع العشيقة هنـا ذريعة لرواية أخبار التعذيب ، واعادة رسم وجوه مناضلة ، واستعادة ذكريات ولمحات انسانية متفرقة . ونصل الى الاقليم الثالث وهو علاقة البطل بآلة القتل الحديثة ، تلك الآلة الرهيبة التي تترك بصمتهـا دائمـا على جرائمها من غير ان يطولهـا القانون لانهـا هي التي تحرك خيوط القانون . وهي تتنكر دائما بكلمة « مجهول » . قلت ان علي أن أسأل مجررنا الجنائي عن عدد الجرائم المقيدة ضد مجهـــول . وخطر لي ان عددها بما لا يقاس » . ويبدو لنا ان هذا المجهول الذي يرتكب الجرائم الغامضة هو آلة السلطة . الآلة الخفية الرهيبة التي يخلع مجرموها ثيابهم الملطخة بالدماء فيحرقونها ويتعطرون بالياسمين. والعقيد عبد اللطيف وجدي أحد رجال هذه الآلة ، ها هو الان بعد الاعوام الطويلة لا يحاسب على جرائمه العديدة ، بل يرقى الـــى « عميـد » .

تعتمد القصة في المزج بين أفاليمها الثلاثة على حوار داخـلي موفق ، ينبع أحيانا كثيرة من الحوار الخارجي مع ريري . كلمـــه واحدة في كلام العشيقين قد تشقق الفشرة عن عالم بكامله فيعـــود بتفاصيله الى الاذهان وتختلط الذكريات الماضية بالاحداث الحـاضرة على غير افتعال . ان الماضي حاضر في لحظات القصة ويشع من تناياها كنور طبيعي . فكأن الجد السابع عشر للبطل طارق الـــذي يذكره شهيدا من شهداء الوطنية زمن العثمانيين ، يلتقي بسعد زغلول الذي يزعم البواب « عبده » انه قابله في آخر لحظات حياته ، كمـــا يلتقي كلاهما مع الشهيد الجديد شريف عطية الذي مات ضربا بالسياط في السجن . ويلتقون جميعا مع الفدائي الجديد « سليم » .

لقد أحسن الكاتب قيادة الخيوط الكثيرة التي تتشابك فـــي القصة ، كما استطاع أن يلاحق كل خيط بمفرده بالتفصيل حتى بدا أسلوب العمارة القصصية أشبه بفن الرواية الطويلة منه بفن القصة القصيرة . فوجوه الاشخاص مرسومة بتأكيد ملح على التفاصيـل . « عم عبده » بجسده النحيل وشيخوخته ، وطيبه ، والفدائي «سليم» ببساطته ووضوحه ، والشاويش عبيد الذي ينفذ الاوامر القاسيـة بقلب حنون ، والعقيد عبد اللطيف بعينيه الزرقاوين وشاربه الفضي ورأسه الاصلع قليلا ، والشهيد شريف عطية بعناده وثباته ، والزوجة « ريري » التي تروي آلامها الداخلية في قصة موهومة عن أخت لها . فلكل من هؤلاء قصة خاصة في العمارة القصصية العامة . وكل قصة تفصيلية تصلح أن تكون موضوعا مستقلا لولا الخيط الجامع بينهـا . فمن الحدود الفاصلة بين فن الاقصوصة وفن الرواية في المرحـلة الحديثة ان الاولى تكشف عن لمحة عابرة قد تأتي نتيجة لاحداث كثيرة ولكنها مقتصرة على رواية هذا اللمح الخاطف ، أو احياء ما يسمـى باللحظة القصصية الواحدة . أما الرواية فتكشف عن عالم متشابك من الاشخاص والاحداث التي تتفرق وتلتقي أخيرا في سياق قصصي واحد . ولو استطاع صلاح عيسى أن يغني سياق قصته هذه بتوسيع أحداثها وزيادة ملاحقتها أو باستشراف أحداث جديدة أخرى تنساق في مجرى القصة لكان عمله عملا روائيا ممتازا .

ولي أخيرا ملاحظة على المفاجأة التي تشكـــل نهاية القصة ، والتي نتعرف من خلالها الى ان العشيقة « ريري » ليست الا رجاء ، وانها هي زوجة العقيد عبد اللطيف . ان هذه المفاجأة على ما قـد تحدثه من تأثير في نفس القارىء العاطفي ، غير جديرة بالمستـــوى العام للقصة وهو مستوى رفيع ، ينبىء عن كشف في كتـابة القصة العربية .

٢ ـ سافروا مع طيور البحر
بقلم جليل القيسي

قصة رمزية تدور بين مدينة يتطلع أبناؤها دوما الى البحـــر ويكتبون أسماءهم على حافة البواخر ويحلمون بالرحيل ، وقلعة سرية غامضة رهيبة يوعد الداخلون اليها بالنعيم فاذا دخلوها قتـــلوا واستخدمت جثثهم لاستخراج مواد كيماوية ، ثم باخرة تقترب مـن المدينة ، وتزحف على رمل الشاطىء ثم تتقدم الى وسط المدينة وفي نصف ساعة هدمت القلعة « وسطحتها مثل أرض مستـــوية وتراجعت بهدوء الى البحر » .

التتمة على الصفحة ـ ٩٣ ـ

قرأت العدد الماضي من الآداب الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

ـ خلعة ملوكية حين يقول عن « كتابه « ان هذه الدراسات بادرة من بوادر التحول في الفكر الماركسي العربي » وبديهي ان المحاضر غفل عن العديد من الكتب الفكرية الهامة التي كان يمكن ان تندرج في موضوع محاضرته وتغنيها ، وهي تتوفر فيها حفا ، الشمولية والقضايا المصيرية ، اخص منها بالذكر كتاب « اليسار الحقيقي واليسار المغامر » الذي يتضمن معالجات علمية ، ماركسية ، لقضايا ملحة في الواقع اللبناني والعربي .

الشعر والحضارة وغيرهما في مهرجان المربد .

ألقى الدكتور محمد النويهي ، في جملة النقاد الذين تحدثوا في مهرجان المربد الشعري ، وقد اقيم مؤخرا في العراق تحت شعار « الشعر والحضارة » دراسة عامة ، بعنوان « الشعر والحضارة ».

وقد نشرتها « الآداب » في العدد الماضي ، في جملة ما نشرت من ابحاث ومقالات ، وقد اشارت المجلة الى انها احجمت عن نشر قسم من الدراسة عالج فيه الدكتور النويهي بعض القصائد التي القيت في المهرجان . ويا ليت رئاسة تحرير « الآداب » قد فعلت العكس ! فقد جاء الشطر الاكبر ، من دراسة النويهي المنشورة ، عبارة عن نظرات عامة ، تاريخية اكثرها اشبعه دراس الادب واساتذة تاريخه عرضا ودرسا ، وسردا وتقييما . ولعل النظرات والآراء التي ادلى بها الدكتور النويهي بصدد بعض قصائد شعراء المهرجان ، ان تكون اكثر فائدة ، وافضل تعبيرا عن موضوع « الشعر والحضارة » ، او الشعر وحده ، ذلك لان ما نشر في الآداب للدكتور النويهي بعنوان « الشعر والحضارة » ، انقسم ، حسب بناء الدراسة ، الى عدة اقسام، كادت ان تتساوى كلها في مكرور القول التاريخي بالنسبة لبداوة العرب ونحضرهم ، وعصبياتهم وتأثير الاسلام في تلطيفها ورفع العرب الى مرحلة اعلى ، وأقرب الى الحضارة . ويروي الدكتور ذلك باسلوب مثالي ، لم يعد من لغة هذا الزمان ولا من حضارته « فعل الاسلام كذا وكذا بالمسلمين » « حارب العصبية » « سعى في ضم الشمل » اعطاهم اساسا هو « الايمان » و « مزجهم مزجا سلاليا وثقافيا » و « مزج الاسلام العرب بغير العرب » الى آخر هذه المعطيات التي يسهل ان نرى صورتها المثالية المقلوبة . وليس المجال مجال عرض تاريخي لاظهار ان العرب هم الذين ابدعوا الاسلام ، وان جماهيرهم، قبائلها وحضرها ، هي التي فعلت وحاربت العصبية وسعت ومزجت الى آخر تلك الافعال التاريخية . طبعا ، لا مجال للتشكيك في ما حققته النهضة الاسلامية من تطور حضاري وروحي وثقافي عظيم . هذا شيء ايضا من البديهيات التي اصبحت شائعة وكان يمكن الاستغناء عن حملها الى مهرجان مكرس لتجديد لفاء شعري عربي تاريخي قديم.

لقد سبق ان قرأت للدكتور النويهي تحليلات ودراسات للشعر الجاهلي ، مفعمة بالنظرات الجديدة ، والتعميق الذوقي والجمالي. اما مقدماته التاريخية في دراسته الحاضرة عن « الشعر والحضارة» فلم اجد فيها جديدا . طبعا ،كل انسان هو مع التقدم والتحضر ضد البداوة والقبلية ، بمعناها الرجعي المتخلف ، لكن تمسك ابن قبيلة بمنشأه ، او نخره بقبيلته في صدر الاسلام ، وتصادم بعض منازل القبائل من نخع وكندة وعجل ، بعد ان حلوا في بعض مشارف العراق الخصيب ، ليس فيه شيء من التخلف . ان ارقى المجتمعات البشرية اليوم ، في الثلث الاخير من القرن العشرين ما زالت تحتفظ بنعرات اقليمية وبلدية ، ومدينية ، وقروية . صحيح ان هذه النعرات آخذة في الزوال مع تقدم العمران وشيوع النمط المديني وزحفه العاصف على أرياف العالم ، ولكن لا أظن في الامثلة التي قدمها الدكتور النويهي كل تلك المآسي الدرامية التي نصورها ولا ادلة دامغة على التخلف والعقلية القبلية . ولا بد ان اعتذر للقراء عن ايراد هذه البديهيات ، فدراسة الدكتور النويهي تستدعي مثل هذه الايضاحات وكذلك ، فان الكاتب ينهال بسياط النقمة على بعض شعراء الرجز « فكان اذا أنشد اراجيزه أزبد واوحش بثيابه اي رمى بها » ويربط الدكتور بذلك قائلا « وكم من شعرائنا العموديين لا يزالون يبالغون في الجأر بأصواتهم وعلك اشرافهم والاشاحة باذرعهم حتى ليخيل الينا انهم على وشك الازباد والوحيش »

انه لشيء مفهوم ان اكثر الشعر اليوم ، في البلدان العربية وكثير من بلدان العالم المتحضر اصبح للقراءة اكثر منه للالقاء . ولكن لماذا الاطلاق في الحكم . واسأل الدكتور النويهي : ما رأيه في شعر المتنبي ، حين كان يلقيه في حضرة سيف الدولة ، الم يكن يستدعي في بعض مقاطعه الازباد والتوحيش . فهل كان ذلك ينقص من قيمته الشعرية ؟ وشعر مايا كونسكي وشعراء ثورة اوكتوبر . وشعراء المقاومة الاسبانية والفرنسية . وشعر المقاومة الفلسطينية ؟ هناك شعر ملحمي ، خطابي ، عالي الايقاع والنبرة ، مفعم بأروع قيم الشعر. وهناك شعر داخلي ، حميم ، يخاطب الوجدان الداخلي للقارىء . ولكل ابداع مكانه ودوافعه ،ولا يمكن التمييز المزاجي في هذا الصدد، كما أظن .

وترافق الآراء والاحكام العامة ، الفضفاضة ، حديث الدكتور النويهي حين ينتقل الى الشعر المعاصر ، ليرد على تساؤله « ما الذي ننتظره من شعرنا المعاصر ؟ وما القيم التي يحق لنا ان نتطلبها فيه، حتى ننظر على ضوئها فيما سمعنا من شعر هذا المساء ؟»

يرد الدكتور : « نستطيع ان نجمل هذه القيم في الوحدة ، والمعاصرة ، والحضارة » . الدكتور يقف الى جانب الشعر الحديث، لكنه لا يقدم اسهاما ـ في دراسته المنشورة ـ في اضاءة جوانب هذه القيم التي ذكرها ، بل هو يسرد طائفة كبيرة من القيم والمطالب والتوجيهات التي يوصي بها الشعراء الجدد.« لا تحشدوا الشعارات. ولا تجأروا بالنداءات . استعملوا التكثيف والايماء وقللوا من التقرير العادي . كونوا ذوي معاناة شعرية صادقة وتعبير فني صحيح بوسائل الفن الصحيحة . نحن لا نلزم الشاعر بمذهب سياسي معين او بموقف ايديولوجي محدد نفضله على غيره ، لا نلزمه مثلا بالتفاؤل ولا نحرم عليه التشاؤم » ـ هل التفاؤل مذهب سياسي ؟ والتشاؤم مذهب آخر ؟

والابتسام او الكآبة مذهب ايديولوجي ؟! .. ـ انني على شبه يقين ان الدكتور النويهي لو عكف ، قبل كتابته دراسته هذه ، على بعض مجموعات الشعراء العرب المجددين منذ عشرين عاما الى اليوم، وقام بدراسة استقرائية ، ورافب وسجل بعض الملامح والخصائص واللقيات والكنوز التطورية الثورية التي تحفل بها مجموعاتهم ، اذن لتجنب كل هذه العموميات والكلام العادي الذي سيطر على اقسام دراسته . فما علاقة هذا التوجيه النويهي مثلا بمشكلات الشعر الحديث ، حين يقول الدكتور : « نحن لا نقصر الشاعر على تناول الاهداف والمشاعر الجماعية ، بل نجيز له ، وننتظر منه ، ان يتناول المشكلات والهموم الفردية التي تهم الانسان العربي المعاصر من حيث كونه فردا يقف امام الغاز الكون الخالدة ويستبطن اعماق الذات الانسانية ، مثل القدر والاختيار ، والموت وما وراء الموت ، والشك والايمان ، والحب والانانية والتضحية » ويكاد النويهي ان يقترب من العوالم الشعرية للشعر الحديث حين يقول بعد سطرين « لقد

صار تفكير الانسان والشاعر في تلك المعضلات وشعوره بها الى درجة من العمق والتعقد والاضطراب والتناقض لا بد ان يعبر عنه في شعره سعيا وراء الحل والتوفيق والانسجام » لكن الكاتب سرعان ما يستسلم الى مثاليه تعريرية عادية حين يضيف « لذلك فهو – اي الشاعر – يحاول ان يجدد علاقته بكل شيء ، علاقة الانسان بالاله ، علاقة المواطن بالوطن ، علاقة الفرد بالمجتمع ، وعلاقة الرجل بالمرأة » !! . وفي هذا الصدد ، فان تطور مجمل شعرنا الحديث ، في اكثر البلدان العربية ، طوال العشرين عاما الماضية، سار بعكس ما يرسم ويخطط النويهي لا سيما لجهة حمل الهموم الجماعيه ، والتعبير الفني الرفيع عن قضايا وتعقيدات الثورة الاجتماعية العارمة التي تعصف في ارجاء مجتمعنا العربي . هذا لا يمنع الشعراء من التنويع ، والتعدد ، والتغير ، والتدرج من التجارب الصوفيه حتى الشعر الثوري المليء بآفاق التغيير الاجتماعي .

وفي الشطر الاخير من دراسته ، يوفق الدكتور النويهي في ما يقدم من آراء حول حق الشاعر في مخالفة العرف السائد ، اذا كان هذا العرف رجعيا ، وحق الشاعر في النقد ، وكون الشعب والمبدعين هم الذين يملكون اللغة ، لا العكس ، وحق الشاعر في التجريب المستمر . الا ان الانطباع العام عن هذا القسم الذي نشر من دراسة الدكتور النويهي هي انها مجموعة من المعلومات التاريخية المدرسية والوصايا العامة والمعالجات النقدية لقضية خطيرة ، كقضية المعاصرة في شعرنا الحديث ، تتسم بتخلف واضح عن حركة الشعر والشعراء العرب المجددين . أقول ذلك مستغربا . فقد اعتدت ان اقرأ في مجلة « الآداب » للدكتور محمد النويهي دراسات بل اضافات في النقد العربي الخلاق .

سليمان فياض : نحن جيل بلا نقاد .

صرخة صادقة ، قوية تصدر من أعماق وجدان وعقل مبدع قصصي كبير . صرخة مدعمة بالوقائع ،والاثباتات ، والحقائق المؤلمة، والناجعة أحيانا ، حول غياب النقد بالنسبة لابداعات الجيل الجديد من القصاصين المصريين (والعرب ، هل أنصف أحد ، كما ينبغي، المبدعين القصصيين الجدد في سوريا والعراق ؟) . انه جيل ، اي الجيل الحاضر ، اصبح يضم عشرات من كتاب القصة الذين يمكن القول عنهم باختصار انهم بدأوا ينجحون في اغناء فنون القصة المصرية (ما أصعب ذلك بعد يوسف ادريس ونجيب محفوظ ويوسف الشاروني) نحو المزيد من التعمق في استبطان تجارب البشر المصريين ، وتقديم صور فنية مدهشة الكثافة والتعقيد والغنى والاشكالية واعتماد مختلف وسائل الفنون الحديثة ، من تناظر هندسي ، وايقاع موسيقى ،ولقطات سينمائية ، وتطوير فولكلوري ، وتموجات كهربية ايحائية ، ورؤية طريفة مدهشة للون المحلي في الريف والمدينة ، وتزامن الاحداث من اجل خلق كثافة حياة وغنى تصوير ، فضلا عن كل ما هو معروف من أدوات فن القصة الحديثة ، من توتر درامي ، وحوار داخلي ، وشيئية انسانية ، وغموض مأساوي ، واتساع أفق ، وصدق تام مع واقع التجربة المعاشة ، الشخصية والعامة ، وتشديد انساني نقي على اللقاء مع الاخرين ، الخ وبعبارة موجزة، ان جيل القصاصين المصريين الشبان يمد ادواته الابداعية في جميع شرايين الفن والحياة لاعطاء قصة صادقة عظيمة ومدهشة ، وفي نفس الوقت، فكثير من هؤلاء القصاصين الشبان لا يجد من يحفل بانتاجه ، من النقاد والصحافة في بلده .

وقد صور الاستاذ سليمان فياض جميع أبعاد المشكلة ،مشكلة شبه العزلة والضياع والغربة التي يحس بها كثير من كتاب القصة المهمين هؤلاء ، ويمكن الموافقة على الاساس العام لمقال سليمان فياض ، لكننا نعلم ان في مصر اهتماما معينا بابداعات العديد من قصاصي الجيل الجديد ، فمجلة « المجلة » اصدرت عددين ممتازين كرستهما للقصة الجديدة ، وكذلك فعلت مجلة « الهلال » ، طبعا ، لعل مقادير الابداعات تفيض كثيرا عن الخبر الذي يكرس مادة في الجرائد والمجلات المصرية للقصاصين الجدد المبدعين الذين يبلغون العشرات وربما المئات .

اما النقاد الكبار ، الذين يمكن ان يتابعوا ويرصدوا هذا النمط من النتاج الجديد ، فليس من الضروري ان يكونوا من جيل النقاد السابق ، والاصح القول ان نقاد القصة الجديدة في مصر سينبثقون من أحشاء النقد الجديد . هذه سنة التجديد القاسية يا اخي سليمان . ان النقاد الفتيان الذين قاموا بتعريف قصصكم الجديدة في الاعداد الخاصة التي اصدرتها كما سبق ان ذكرت مجلة « الهلال » و « المجلة » ومحاولة تقديم رؤية جديدة ، نظرية وتطبيقية عن اعمالكم ، هم الذين سيصبحون النقاد الكبار لاعمالكم المقبلة تجددا وحيوية والملاى بما لا يحصى من البذور والابعاد

عبد السلام العجيلي : رؤية في القصة .

لقد اسهبت في الحديث ، بل اطلت ، وسأحاول الايجاز بالنسبة لسائر مقالات العدد .

قدم الدكتور العجيلي رؤيته في القصة ، في محاضرته بالنادي الثقافي العربي في بيروت فحدد مرتكزات فنه . وعرف بآرائه ،وروى بعض تجاربه الطريفة. والعجيلي كاتب قصة عربي كبير ، غني التجربة، متعدد الابداعات . قدم صورا بالغة العمق والطرافة والشاعرية والسحر لتجارب حية وخيالات من بلده سوريا ، ومن العالم . وواضح ان ما يمكن استخلاصه من رؤى وآراء فنية ، من مجموعات العجيلي القصصية الثلاث عشرة ، قد يأتي اغنى واعظم من الرؤية التي قدمها المحاضر . فالواقع احيانا اغنى من النظرية وعلى كل حال ، نقد قدم كاتبنا القصصي رؤيته باخلاص ودفء . وذكر بقيم وحقائق ومعايير ومقاييس يكاد بعض كتاب القصة الجدد يتناسونها. على ان محاضرته تستدعي ملاحظتين لا بد منهما :

اولا – بالنسبة لمسألة الالتزام ، قال الدكتور العجيلي انه يعتبر كل كاتب مبدع ملتزما بقضايا الحياة والمجتمع والانسانية . ولامجال هنا للنقاش المسهب في هذا الرأي . ولكن لا يمكن وضع جميع الكتاب المبدعين في كيس واحد . هناك اولا درجات متفاوتة من الوعي بهذه القضايا . ثانيا – هناك في هذا العصر ، عصر الثورة الاشتراكية وانتقال المجتمع البشري من حياة الاستلاب والغربة الروحية والاستثمار والقهر الى حياة الحرية والتفتح والاشتراكية واللقاء الحقيقي بالاخرين ، هناك مواقف محددة يتخذها الناس عامة ، ولا سيما رجال الثقافة والفن .

ثانيا – حين تحدث الدكتور العجيلي عن كتاب القصة الجدد ، العاملين لتطوير فن الاقصوصة والقصة ، المزيد من تطوير هذا الفن ، فقد اختار نموذجا كاريكاتوريا من احدى المجلات ، وقرأه للتدليل على رداءة هذا النوع من التجديد . ان كتاب القصة الجدد، في مصر والعراق وسوريا – وربما في لبنان – الذين استوعبوا انجازات الجيل السابق العظيم، من القصاصين العرب ، جيل نجيب محفوظ ويحيي حقي ويوسف ادريس ويوسف الشاروني وامثالهم ، قد اعطوا حتى الان – اي كتاب الجيل القصصي الجديد – ابداعات بالغة الغنى والخصب والوفرة ، وذات المستوى الفني والابداعي الرفيع . وبديهي ان النموذج الكاريكاتوري الذي قرأه الدكتور العجيلي من احدى المجلات ، لا يمثل اعمال عبدالحكيم قاسم ، وسليمان فياض ، وجلال الشرقاوي ، وجمال الغيطاني وصلاح عيسى ، وهاني الراهب ، وعشرات من القصاصين العرب الذين يبدعون فنا جديدا .أقول هذا مع ادراكي ، بأن الدكتور العجيلي ، شأن يوسف ادريس ونجيب محفوظ يسعى دائما ان يستمر هو شخصيا في تجديد صور فنه وقصصه. ومجموعته الاخيرة « فارس مدينة القنطرة » ، خير مثال على ذلك .

المسرح المصري : عربيته وعالميته ، مقابلة مع الفريد فرج

هذه المناقشة الفنية ، البالغة الاهمية ، والمتعددة زوايا الرؤية ومجالات البحث وجوانبه ، التي اجراها الاستاذ مهدي الحسيني مع الكاتب المسرحي العربي الكبير الفريد فرج ، انطلاقا من مسرحيته الاخيرة « النار والزيتون » المكرسة للقضية الفلسطينية ، تطرح ، (فضلا عن سعي المؤلف لالقاء اضواء كاشفة على مسرحيته ، يبدو ان النقد المسرحي قد قصر في تقديم الكفاية منها ، بعد عرض « النار والزيتون ») تطرح ، بصدق ، واستعداد فكري وفني وتجريبي معاصر ـ اي طليعي بالمعنى المتكامل للكتابة المسرحية الجادة ، قضايا ومسائل فنية وفكرية ونقدية واجتماعية ، هامة تتعلق بمسيرة المسرح العربي لا سيما في الجمهورية العربية المتحدة : حاضر اعماله الفنية ، وربما مستقبلها . واول ما يستلفت الانتباه في هذا الحوار ، اهمية الاسئلة وقدرة الاستاذ مهدي الذي طرح الاسئلة وشارك في الحوار . لم تكن مجرد اسئلة استفسارية تلقى على كاتب كبير ، له رصيده الفني (من مسرحيات سياسية طرحت حتى الان بلغة الفن المسرحي العظيم والمتزايد الغنى والتطور ، العديد من قضايا شعبنا العربي وامتنا المقهورة والمناضلة القائلة : قضية مواقف السلبية والايجابية من الثورة عند المواطن العربي (في مسرحية « حلاق بغداد » عام ١٩٦٤). ضرورة تجديد اساليب مواجهة الاستعمار (في مسرحية « سليمان الحلبي » عام ١٩٦٤ ايضا) ، قضية الوقيعة بين القوى الثورية العربية وما ادت اليه من تصفيات دموية متبادلة ابقظت سلبيات هذه القوى ، واضعفت ايجابياتها (طرح الفريد فرج هذه القضية في مسرحيته « الزير سالم » عام ١٩٦٦) واخيرا قضية الثورة الفلسطينية وابطالها وجماهيرها وارتباطها بالثورتين العربية والعالمية (وقد قدمت في الموسم المسرحي لهذا العام ١٩٧١) . وذلك في بناء مسرحي طليعي ، جديد ، متعدد القدرات والملامح الجديدة . لقد كانت محاورة مهدي الحسيني اداة حافزة لاستكشاف مجالات واسعة جدا من الحقائق المكثفة الواعية والمساعدة في اضاءة واقع مسرحية « النار والزيتون » ، ثم انارة جوانب من الممارسة والنشاط المسرحيين اجمالا في الجمهورية العربية المتحدة ، هذا فضلا عن طرح الفريد فرج قضية الازمة التي يعانيها المسرح الطليعي ، الشعبي والوطني والثوري الجاد في الحياة المسرحية ، والحياة الثقافية العربية بعامة. بل في الاطار الاوسع ، الاطار الاجتماعي الحضاري لتلقي ابداعات الفن المسرحي، وهو اطار الذوق العام لاوسع كتل الجماهير ، لعشرات ومئات الآلاف من الجماهير ـ ولماذا لا نقول الملايين ؟ ـ الذين تكتب لهم بخاصة ، الاعمال المسرحية الشعبية والوطنية والثورية الجادة، لكن الاتصال الكهربائي لا يحصل ، حتى ـ كما يقول الفريد فرج في احدى اجاباته على مهدي الحسيني ـ بين النقد المسرحي والادبي والفكري والفلسفي العام ، وبين المبدعين الحقيقيين في ميدان المسرح .

لعل اهمية هذا الحوار الشامل مع الفريد فرج ، وغنى وخصب الافكار التي قدمها الكاتب الكبير ان تتلخص في قضايا رئيسية يمكن ايجازها بما يلي :

١ ـ ايضاح ابعاد ومقاصد وخصائص مسرحيته « النار والزيتون» ذات الطابع التسجيلي السياسي الخاص ، المتفرد ، اي الذي بناه المؤلف تلبية للحاجات العضوية الضرورية للمسرحية ذاتها ، وليس تنفيذا لمواصفات المسرح التسجيلي عامة ، كما عرف عند بعض ارباب (بيتر فايس مثلا) ، مع العلم بأن الفريد فرج ينبه على ضرورة الانفتاح الاوسع وبأساس انتقادي ، على اهم واعمق واخطر تجارب المسرح الطليعي العالمي وحياة العالم الثقافية . بل ان الفريد فرج فعل اكثر من ذلك اذ انه بعد ان زار ، تمهيدا لكتابته مسرحيته « النار والزيتون » الاردن ، وقواعد الفدائيين فيها ، سافر ايضا الى بعض عواصم العالم الثقافية . (لندن ـ موسكو ـ باريس ـ برلين) ليكون طبعا ، على احتكاك ، بل انغماس في حركة ومستويات وتجارب الاعمال المسرحية الهامة . وذلك بالطبع ، دون اغفال او اهمال المستقيات والجذور الشعبية والتراثية العربية الاصيلة والحية .

٢ ـ انطلاقا من المناخ الذي عمل فيه ، وتوصل اليه الفريد فرج لدى كتابته « النار والزيتون » . وبعد عرضها ، استطاع ان يستخلص حقائق اساسية اذ اوضح ان فننا القومي العربي يكتسب صفته الانسانية الشاملة بمقدار ما يؤثر ـ على نطاق جماهيري ـ في جماهير العرب تأثيرا يتقدم بهذا الجمهور . ينبغي ان يقتدي الفن العربي بالسياسة العربية التقدمية ، بأقل تقدير ، فالى جانب تأثيرها العالمي ، يجب ان يقدم فن عربي يؤثر في الفكر الشعبي العربي تأثيرا يدفع بالامة العربية الى معترك الافكار العالمية .

٣ ـ وفق الفريد فرج في ايضاح الصلة العضوية بين الثورة العربية والثورة الاشتراكية العالمية .

٤ ـ اوضح ، استنادا الى اعماله المسرحية ، وبتلمس اعماقها وحوافزها وجوهر ابنيتها وقضاياها ، صحة المقولة البريختية بان الدور الاساسي للمسرح المعاصر ليس اثارة الانفعالات العاطفية و« التطهير » (كارتارسيس) وفقا للمفهوم الاغريقي ، بكل حدتها ودراميتها .

٥ وفي معرض معالجة سلبيات الحياة المسرحية في القطر الشقيق ـ والوضع في سائر الاقطار العربية ، كما هو واضح، اكثر سوءا بكثير ويا للاسف ـ او بالاصح في مجال دراسة الفريد فرج لمشكلة ضعف تلقي الجمهور للاعمال المسرحية ، وقلة اقبال الجماهير الواسعة على المسرحيات الجادة ، حدد ، بكل صدق وصراحة ، مسؤولية الاجهزة الاعلامية الضخمة التأثير في هذا الصدد :

الصحافة الكبرى ، والاذاعة ، والتلفزيون ، وضرورة قيامها بدورها في تكوين وتنمية ذوق المتفرج .وهذه مهمة لا تقوم بها هذه الاجهزة ، ولا ترسم الخطط لاجل الشروع فيها ، مستقبلا . وفي هذا الصدد ، ابدى الفريد فرج امتنانه العميق لمبادرة عدد من مناضلي الاتحاد الاشتراكي في العربية المتحدة للدعوة لحضور مسرحية « النار والزيتون » بحيث اقبل على مشاهدتها بضعة الاف من العمال .

وفي وسعنا ان نستخلص حقيقة اساسية ، بالغة التأثير في تطور حياتنا الثقافية الثورية العربية ، بما فيها فنها المسرحي، وهي ان كاتبا موهوبا مخلصا ، ومستوعبا لقضايا فنه واعماله وقضايا شعبه بالطبع يستطيع ان يسهم في توضيح صورة قصورنا الثقافي الراهن ، في كثير من مجالات نشاطاتنا الثقافية ـ الحضارية الشديدة الارتباط بمسائل تقدمنا ومسيرتنا الوطنية والاجتماعية الثورية . لقد قرأت منذ أيام اقساما كبيرة من المحور الهام الذي خصصته مجلة « الطليعة » القاهرية (العدد الخامس ـ ١٩٧١) لقضايا المسرح المصري ومشاكله ، فلاحظت انا ،في أسى ،ان اكثر الكتاب ، وبينهم نقاد جادون ، يتمتعون بكلمة مسموعة ، وقدرات لا تنكر ، قد اقتصروا في « الطليعة »على تصوير الداء (اي « انحسار » صعود المسرح الجاد ، عبر سنوات الستينات ، ولا اذكر ان احدا منهم وضع يده على العلل الحقيقية لذلك الانحسار كما انه لم يقترح نوعا من علاج . اذ لا يكفي القول ان المسرح الفكاهي والتهريجي قد هاجم المسرح الطليعي ، المفعم قيما وثقافة ومستوى وجدية ، وصرعة . هذا مجرد وصف لظاهرة ، وليس تفسيرا لها . وهو لا يقدم الاسهام المطلوب لتدمير الحواجز امام الفن العظيم الذي يعبر عن وجدان امتنا في هذه الايام ، ويشاركها في معركة تحررها وبنائها فنونها الحية العظيمة ، المعبرة عن حركة حضارتها . واخيرا لا بد من توجيه تحية للفريد فرج، اولا ، على كل ما أعطاه من اضاءات كاشفة في مقابلته القيمة ،ثم وخصوصا على كشفه عن حقيقة الجرح العميق

الذي تعاني منه حركة تطور المسرح الذي يستحق هذه التسمية ،في قطر هو احدى القواعد الكبيرة للثورة العربية ، والمركز العريض لتكوين وجدان شعبنا ، وتشكيل وعينا ومداركنا المعاصرة .

((لوركا ، والتحول العربي في شعره)) .

حاولت الاديبة ناديا ظافر شعبان ، في محاضرتها القيمة التي تحمل هذا العنوان ، والمنشورة في العدد الماضي من ((الآداب)) ان ترسم موضوعة هامة وجميلة ، شديدة الاغراء ، بالنسبة لتطور شاعرية فيدريكو غارسيا لوركا ، ((قمر غرناطة))، وواحد من اعظم واصفي شعراء هذا العصر . هذه الموضوعة تقول ان في سياق تطور تجارب لوركا الشعرية وعطاءاته المتنوعة المتنامية ((تحولا عربيا)) اساسيا. والاديبة ناديا شعبان تنهي صياغتها لموضوعتها ، في خاتمة مقالها بالاستخلاص التالي : ((نحن لا نستطيع الا ان نعترف بأن التحول العربي في شعر ((مشعوذ الاندلس (1) ـ اي لوركا ـ هو تحول اصيل ، في تلك المرحلة الاندلسية الاخيرة ، وان قصائد ((ديوان التماريت)) عربية الجذور)).

قبل ان احاول تفحص صحة هذه الموضوعة ، التي ان صحت، فستكون شيئا خطيرا ، بالغ الخطورة ، في معرفتنا ، لشاعر عالمي يجمع على تقديره وتعشق شعره الوهاج كل قارىء للشعر في العالم، وكل محب للجمال ، وملايين لا تحصى من البشر المتمدنين ، اود ان أشيد بالعناصر العامة لهذه الدراسة التي قدمتها ناديا شعبان عن شعر لوركا : فقد قدمت لنا مناخ هذا الشاعر ، وجوه المجنون بأشد تجليات الوجدان والالوان ، واعظم تفجر لجمالات الحياة ، كما انها ، عبر محاضرتها القيمة ، المكتوبة بوعي واناة، استطاعت ان ترسم مسار تطور الشاعر لا سيما : مرحلته الشعبية الفولكلورية الغرناطية ، ومحاولاته السوريالية (التي تعتبرهاالاديبة فاشلة جدباء ، متناسية ما قدمته هذه التجارب السوريالية للوركا وغيره ـ أراغون ، ايلوار ، اندره بريتون ـ من قدرات على الغوص الشكلي والنفسي نحو اعماق كانت مجهولة في كتابة الشعر الحديث، حتى لدى الشاعر العملاق بودلير ـ ثم المرحلة الاميركية بعدرحلة لوركا الى الولايات المتحدة . وعيشه فيها وسط جو ضاغط متقزز من مدن الاسمنت والوحول والضجيج وجو الاضطهاد الخانق لبسطاء الناس ، جو تسميم كل شيء انساني مضيء ، واخيرا ترسم ناديا شعبان المرحلة التي تعتبرها من شعر لوركا وهي مرحلة العودة الى اسبانيا ، الى غرناطة الحبيبة ، الى الينابيع والمستقيات الاساسية الاولى . الاطار الدراسي العام الذي قدمته فيه الكاتبة لمسيرة لوركا الشعرية اسهام غنى جدا تهنأ عليه . لكن هذا الاطار تقدمه ناديا لتعرض فيه اطروحة او موضوعة تحاول ان توضح ـ او تثبت فيها ـ ان سيرة لوركا الشعرية قد شهدت تحولا عربيا جذريا ظل ينمو منذ بدايات الشاعر حتى بلغ ذروته في مجموعته الاخيرة ((ديوان التماريت)) .

كيف عرضت الاديبة موضوعتها الهامة هذه وكيف سعت لجلائها واثباتها ؟

اولا اوضحت الاديبة تعلق لوركا بمدينة غرناطة ، العربية المنشأ ، ثم استيحاءه الوان الاحذية الحريرية للاندلسيات ،ولازهار قصر الحمراء ، وان حب لوركا لغرناطة جعله يسقي بذارا عربيا طيبا سبق ان نثره في تربة مجموعته ((كتاب القصائد)) هذا البذار الذي استوى في كتاب لوركا ((غناء طيب العرب)) ثم بلغ ذروته في مجموعة لوركا الاخيرة، التي سلف الحديث عنها.: ((ديوان التماريت)) . وتدعم ناديا موضوعتها بصدد ((التحول العربي الجذري في شعر لوركا)) بتعلق الشاعر بالمدن الاندلسية التيدفعتها الحضارة العربية البعيدة ، وانبهار لوركا بحدائق الخلفاء ولا سيما في قصر الحمراء . وتؤكد على الاخلاص الوجداني من جانب لوركا لمدينته غرناطة ، باعتبار هذا الوجد بغرناطة احد ادلة التحول العربي في سيرة الشاعر الابداعية ، كما تستند الاديبة الى دليل آخر ، هو ان شعر لوركا في مرحلته الاندلسية ((مليء بالشكوى والانين)) ! وتقول ان هذا الشعر مليء بالدموع ، انها ((دموععربية)) ينهلها الشاعر من نبع ((عين الدمع في غرناطة)) . وتجد ناديا شعبان ان عودة لوركا الى غرناطة ، بعد تجربته المريرة والمفعمة بالغثيان اثر زيارة الولايات المتحدة ، ورجوعه لينهل في مدينته من الينابيع الشرقية الصافية . والغريب ان الاديبة تمر مرورا على مضامين مجموعة لوركا السماة ((غناء طيب العرب)) التي كان يمكن انتقدم عناصر لها حظ معين من الاقناع بصدد التحول العربي ـ عند لوركا ، لكنها تنتقل للحديث عن رغبة اعلنها لوركا في نشر مجموعة شعرية عن طائفة من شعراء غرناطة العرب ، وهي مجموعة لم يكتبها الشاعر ،على حد علمنا . وتقول ناديا شعبان بسذاجة نستغربها منها :((ولعل لوركا سمع بـ ((الديوان الشرقي لغوته)). وفيهذا الصدد اقول لناديا ان اي قارىء اوروبي بسيط في عشرينات هذا القرن ، فضلا عن شاعر عالمي الطموح مثل لوركا ـ يعرف كل الادب ومجموعات الشعر التي استمر يكتبها طوال القرن التاسع عشر عن الشرق وبلاد العرب كبار ادباء الرومنطيقية وغيرهم ، لقد عينت الكاتبة التأثرات العربية التي تسربت الى شعر فيدريكو غارسيا لوركا ومنحته بعض الوانها ،وهي تاثيرات من اشارت اليهم باسم الشعراء (الحمرائيين) ـ نسبة الى قصر الحمراء ـ وهم زوريلا، وتلميذه فيلاسباسا ، وسلفادور روبدا ، وكذلك الترجمات التي نشرها المستشرق الاسباني اميليو غارسيا غوميز لقصائد عربيةاندلسية .. والموضوع على كل حال ، ليس موضوع التاثر المتبادل العميق بين الشعر العربي في الاندلس والشعر الاسباني ، فالازجال والموشحات العربية شاهد على هذا التفاعل ، ونبرة البداوة والفروسية ونوعية الغزل ظاهرة فيالشعر الاسباني منذ عهد العرب في الاندلس. لكننا نتابع الادلة التي تسوقها الاديبة ناديا شعبان حول مرحلة من التحول العربي في شعر لوركا ، الاديبة ناديا شعبان تضيف الى براهينها السابقة كلها تصريحا ادلى به غارسيا لوركا عام ١٩٣٦ الى جريدة ((الشمس)) الاسبانية يقول فيه : ((الحضارةالعربية حضارة رائعة ، شعر ، علم فلك ، هندسة ، ورقة فريدة في التعاليم، اختفت)) ليحل محلها اليوم اسوأ بورجوازية اسبانية .

---

(1) لعل المقصود ((ساحر الاندلس)) وعلى كل حال فترجمة الكلمة بـ ((مشعوذ الاندلس)) هو ما يرد في سياق مقال الاديبة.وقد اوردت الكاتبة هذه التسمية للوركا ، مرارا عديدة ، في مقاطع من مقالها . ولعل التسمية وردت هكذا حقا على اقلام ادباء او نقاد اسبان عاصروا لوركا ، ـ والقصد منها غامض طبعا ـ او لعلها خطأ الاديبة في الترجمة . وفي هذه المناسبة اود التنبيه الى عدة اخطاء ـ كما احسب ـ وردت في سياق هذه المحاضرة الغنية القيمة عن لوركا . ناديا تسمي مدينة قسطلة العربية الاندلسية ((كاستيليا))، و((باب البير)) تترجمها عن شعر لوركا ((باب البيرة)) اي تبقيعلى صيغتها الاسبانية ، المحرفة ، وربما الفراماطيقية . واشجار ((الطرفاء)) او ((الاثل)) المعروفة عربيا بهذا الاسم (وهي (Tamaris) في اللغات اللاتينية،فتركها على حالها مترجمة اياها بكلمة((التماريت)) وقصائد ((الغزل)) العربية (بالفرنسية Les g'azels واظنها بالاسبانية يعبر عنها بلفظة مقاربة او مماثلة) ، تترجمها الاديبة ناديا شعبان ((الغزالة)) ، ومثلها كلمة ((الزرنيخ)) العربية تصبح على قلم الاديبة ((ارسنيك)) اي انها تبقيها بلفظها اللاتيني، الاسباني والفرنسي . وكان المطلوب من صاحبة هذه المحاضرة القيمة المزيد من التدقيق .

وتواصل الاديبة سوق ادلتها لتبرهن على موضوعتها فتقول : ان لوركا غنى دائما لبروج قصر الحمراء القديمة وشبهها بالنجوم،وغنى للاندلس قائلا ان لها « دروبا حمراء » ! وانه قال ايضا « ايها البرج القديم ، أبك بدموعك الشرقية » .

ومن اطرف الادلة التي تقدمها ناديا ، في ما تتحدث عنه من اطروحة « التحول العربي الجذري عند لوركا » هو :« ان بعض قصائده في « ديوان التماريت » تذكرنا بالفنائية العربية مثل موضوع الزيارة الليلية :

لا يريد الليل ان يهبط
حتى لا تأتي
ولا استطيع أنا الذهاب .

وتضيف الاديبة : كما ان الحان الحب في بعض قصائده تذكرنا بالطهارة البدوية :

دعيني في شوق لكواكب عتمة
ولكن لا تظهري خصرك الرطب

ومن الادلة التي تقدمها ناديا ايضا على تحول لوركا العربي هو « انه ينافس الشعراء العرب في حبهم لمدنهم الاندلسية الزاهية، فليس هناك مدن انثوية الطابع اكثر من المدن الاسلامية في الاندلس، مدن عشقها شعراؤها وغنوا جمالها وتحسروا لفرافها ، وابيات لوركا ليست سعادة الحج الى ينابيع غرناطة ووديانها وحمرائها » وتقول ناديا شعبان « وأيا ما كان الامر ، فأن اقرب قصائد لوركا الى الفنائية العربية تبقى قصيدة « غزالة السوق الصباحية » ويتغنى فيها لوركا بانظاره حبيبته في باب البيرة ، اقدم ابواب غرناطة العربية ليرسم جمالها .

عند هذا الحد ، تورد الكاتبة حكمها النهائي الذي سبق ان اوردناه ، بصفته تتويجا لموضوعتها الاطروحية بصدد تحول لوركا العربي فتقول « ان قصائد ديوان (التماريت) تبقى شرعيا لوركية ، ولكن لا نستطيع الا نعترف بان التحول العربي في شعر « مشعوذ الاندلس » هو تحول اصيل ، في تلك المرحلة الاندلسية الاخيرة ، وان قصائد « ديوان التماريت » عربية الجذور » .

حين نستعرض هذه الاسس والبراهين التي اقامت اديبتنا العزيزة اطروحتها الهامة ، بل الهامة جدا على اساسها ،نجد ان تلك الاثباتات تتراوح بين كونها لمسات ساذجة ،(تشم رائحة العروبة من بعيد جدا احيانا ، وأحيانا لا تربطها رابطة بأية خاصية عربية، لا ثقافية ، ولا حضارية ، فمثلا ، الزيارات الليلية بين العشاق . كما نعلم شيء عالمي ، نظرا لفعاليتها ، او كونها ـ اي تلك الاثباتات ـ تأثرات عربية حقيقية ، وجميلة ، وظاهرة ، نرى من واجبنا شكر الاديبة ناديا شعبان على البحث عنها وايرادها في محاضرة غنية وحافلة بقيم شعر لوركا . وهذا الموضوع الجليل الاهمية ، قابل طبعا للنقاش ، لا سيما بعد الاطلاع ،خاصة على مضامين مجموعة «غناء طيب العرب » .

اما ما قدمته الاديبة من تأثرات عربية وغرناطية لدى لوركا فلم يستطع اقناعنا بالتحول العربي الاساسي الذي بنت دراستها كلها على اساس فرضيته .

يوسف ادريس ... الى اين ؟

يطرح الكاتب احمد محمد عطية في مقاله « يوسف ادريس ... الى اين ؟» اسئلة عديدة ، مشروعة وحادة واشكالية ، تدور ، والحق يقال ، في اذهان كثيرين من يتابعون تطور اعمال هذا الاديب المبدع الكبير ، منذ عام ١٩٥٤ .(هذا التاريخ يتعلق ، خاصة، بتجربتي مع أدب القاص والمسرحي الكبير) . لكن هذه الاسئلة المشروعة ، لا تدور ، طبعا على نحو واحد ، في اذهان نقاد يوسف ادريس ومقدري ادبه . احمد محمد عطية مثلا ، يدافع من تساؤلاته بصدد تجارب وابداعات يوسف ادريس ،يحاول ان يقوم بجولة استقصائية حول شطر لا بأس به من نتاج صاحب « جمهورية فرحات » و« الفرافير » الخ. وبعد ان يستعرض الناقد احمد محمد عطية بدايات يوسف ادريس القصصية ،ذات المحتويات الشعبية والاجتماعية المصرية الثورية ، والاستيحاءات الاشتراكية ، وتبني فضية التغيير الاجتماعي ، ينتقل الى قراءة كتاب آخر ليوسف ادريس وهو « بصراحة غير مطلقة » حيث يتبين لعطية ان مفاهيم ادريس الايديولوجية والفنية قد تغيرت وانه يصدر في كتابه « بصراحة غير مطلقة » ، وهو عبارة عن انطباعات متفرقة ، عن مفاهيم ليبرالية وكوزموبوليتية ، ان لم نقل انتهازية (الانسان اخو الانسان في الشرق والغرب واينما وجد) . ويتناول احمد محمد عطية مسرحية « المخططين » ليوسف ادريس ، ومضمونها الرئيسي القائل بان فرض مخطط واحد على جميع سكان بلاد الارض وتنفيذه شيء يؤدي الى فقر الانسانية ، وسيطرة الكآبة ،وانتفاء التنوع وزوال غنى الالوان والفروقات . ويوضح احمد عطية ان النقاد في الجمهورية العربية المتحدة قد اختلفوا في فهم وتفسير هذه المسرحية لدى صدورها، وثار حولها جدل فكري، فأمير اسكندر مثلا رأى انها مسرحية تصدر عن فكر ليبرالي وتهاجم الاشتراكية ، في حين ان صبري حافظ أكد بان مسرحية « المخططين » ليوسف ادريس تدين الطغيان الفاشي الرأسمالي ، لا سيما السائد في بلدان اميركا اللاتينية المحكومة بامبريالية الولايات المتحدة . ويقدم احمد محمد عطية رأيه هو نفسه في « المخططين » فيؤكد بدوره انها لا يمكن الا ان تكون موجهة ضد الاشتراكية مستندا في ذلك الى هذا المفهوم للاشتراكية « ان الاشتراكية هي وحدها التي تقول بتخطيط جميع بلدان العالم تخطيطا واحدا ، حيث تنتفي الفوارق بين الاوطان والطبقات، ولا تبقى سوى طبقة واحدة ولغة واحدة وفكر واحد » . والطريف ان محمد احمد عطية يضع في مقدمة مقاله ، وتحت عنوانه الرئيسي عبارة ماخوذة من هربرت ماركوز تقول « ان الفن في اعمق مستوياته هو احتجاج على ما هو كائن .ومن هنا بالذات يصبح الفن قضية سياسية » لكن عطية لا يفيد ، في دراسته لمسرحية يوسف ادريس، حتى من عبارة ماركوز التي توج بها عطية مقاله . فماذا فعل يوسف ادريس في« المخططين » اكثر من الاحتجاج على تنميط النضال البشري الانساني ، وعدم اخذ خاصيات البلدان والشعوب والاشخاص في الحسبان ؟ ويتضح لكل من احتك ، ولو قليلا بفكر معلمي الماركسية ماركس وانجلس ولينين ، ولكل من يتأمل بفكر نير وعين يقظة التجارب والممارسات الحقيقية للبلدان والشعوب الاشتراكية الحاضرة، ان التعريف الهيكلي التخطيطي الدوغمائي الذي أعطاه احمد محمد عطية للاشتراكية هو تعريف اعتباطي ، يتناقض على طول الخط مع منهج مؤسسي الماركسية العلمية وممارساتهم ، ومن جهة اخرى ، فان مسرحية يوسف ادريس « المخططين » لا تصيب ، حتى ولو اراد مؤلفها عكس ذلك ، سوى بعض ممارسات الستالينية ، ونواقص المجتمعات الاشتراكية ، وامثالها من مفاهيم « الاشتراكية » . ان مسرحية يوسف ادريس تضرب ، بصورة خاصة ، البيروقراطية (اي وضع المؤسسة الجامدة الروح والفكر موضع حركة الجماهير).ان النظرية الماركسية الاشتراكية العلمية ، تؤمن ايمانا عميقا بتفتح الفرد في تفتح الجماعة . لذلك لا يمكن إعتبار مسرحية يوسف ادريس موجهة ضد النهج الاشتراكي العلمي ،مهما بدا ، ظاهريا ، من حدتها الاتهامية وسخريتها اللاذعة جدا ضد « شمولية البناء الاشتراكي » ...

ويتحول احمد محمد عطية ،في جولته عبر اعمال يوسف ادريس الى احد كتبه الاخيرة وهي مجموعته القصصية « النداهة »، فيقيم باعجاب قصة « النداهة ذاتها ،لانه يعتبرها عودة من يوسف ادريس الى

مجالاته الابداعية الشعبية الواقعية ، وتحليل احمد عطية لقصة « النداهة » جيد متماسك ، لكن الظاهر إن مفهومه الجمالي والفكري والانتقادي يشكو نقصا في التماسك ، اذ ان الكاتبحين ينتقل الى تحليل ودراسة قصة اخرى هي « مسحوق الهمس » يفقد الموضوعية ، ويجوز على هذه القصة الرائعة ، فهو يراها سردية تقريرية ، مباشرة ، ومفتعلة النهاية . والحقيقة انه قد خفي عن أحمد عطية الطابع الرمزي ـ والواقعي العميق ـ لقصةمسحوق الهمس ، وهي قصة سجين محطم يعلم انه نقل الى زنزانة مجاورة لسجن النساء ، بعد ان قضى اشهرا طوالا في الانفراد .والسجين، في زنزانته الجديدة ، بقرب محبس النساء ، يسمع دقا على الجدار، في أحد الايام ، وربما كلاما عذبا ، وتجري ـ في ذهن السجين وتصوره ـ عملية تبادل لاشارات الدق المتبادل على الجدران . والقصة حافلة بالايحاء والايماء وقول الكثير بواسطة عبارات قليلة، وهي شديدة التركيز ، تماما عكس ما يرى احمد عطية ، الذي يخيل الي انه لم يصل الى مقصد القاص منها . فيوسف ادريس يقول ،عبر ابحاءات ووقائع الفن العظيم ، ان التلهف الشديد للاتصال بالاخرين هو اساس حياة الوجدان البشري . واظن ان هذه فكرة تستحق فن يوسف ادريس في اروع تجلياته . وقد وفق القاص فيصياغتها. ولا اعتراض لي على تحليل احمد محمد عطية لقصة « دستور ياسيدة» التي يروي فيها يوسف ادريس مأساة امرأة خمسينية ، عزلها مجرى الحياة عن ابنائها وبناتها ، وبقيت في جسدها وروحها بقية عنيفة من رغبة الحياة ، تعيش تجربة تبدأ باشفاق الامومة على شاب رقيق الحال ، اصيب اصابة بسيطة في الشارع ، وترافقه الى منزله ، وتنتهي الزيارة باتصال جنسي عنيف ، لا غد له ، ثم تتراكم ضغوط العزلة والغربة الروحية على المرأة،فتذهب لزيارة مقام السيدة زينب، متمسكة باحدى الحلقات النحاسية ، داعية ولية الله من اعماق قلبها وجوارحها . ويستخلص احمد محمد عطية من هذه القصة الانسانية الرائعة ، ذات المستوى العالي في بنائها ومضمونها وسياق تطورها ، قائلا : « وبهذه النظرة التشاؤمية لمصير الانسان يختتم يوسف ادريس احدث مجموعاته القصصية النداهة ». وليسمحليأحمد عطية في ان اخالفه في تقييم هذه القصة . ذلك لان تصوير عزلة بعض الناس وغربتهم الروحية واحتراق نفوسهم ،في مراحل معينةللقاء بآخرين فلا يعثرون عليهم ، ان تصوير مثل هذه الحالات المأساوية ، لا سيما بصدق حياتي وفني كصدق يوسف ادريس ، لا يعتبر نظرة تشاؤمية ، فماذا يفعل الفنان ، اذا عاش مثل هذه الحالات ،او عايش بشرا يعانونها ؟ ليس المهم التفاؤل ولا التشاؤم في العمل الفني المهم شيئان اساسيان : الصدق ، ووعي حركة التاريخ .

في نهاية هذه الجولة عبر شطر كبير من اعمال يوسفادريس، يجمل احمد محمد عطية حكمه على صاحب « النداهة » بالعبارات التالية :

« وهكذا يتأرجح يوسف ادريس بين التعريفات الواسعة للفن، وبين الغائه لدور الفن في كتاب انطباعاته « بصراحة غير مطلقة ». بين الايمان بالاشتراكية وبين الدعوة الليبرالية والفردية في مسرحيته « المخططين » .

بين التجريد والرمز وبين الواقعية . بين الفن والمباشرة .بين الاخلاص للواقع الاجتماعي والاحتجاج عليه وبين التطلع الى آفاقعالمية وتخطي مشاكل الواقع المحلي ، بين التفاؤل الواقعي والتشاؤم اللاانساني ،في احدث مجموعاته « النداهة » . فالى اين يمضي يوسف ادريس ؟»

ردا على سؤالك الاخير ، اخي احمد ، اقول لك ان يوسفادريس يمضي الى حيث مضى ويمضي كل فنان صادق كبير : اي الى اعطاء اعمال تنبثق من صميم وجدان الفنان الملتهب، من احشاء تجربته الشخصية والشعبية والانسانية ، وترقى ليس فقط الى مستوى الاحتجاج الذي يريده ماركوز ، بل الى ان تكون بناء وجدانيا وفكريا دراميا يساعد على الكشف عن نواقص الحياة البشرية ،وضرب اعدائها ، واكمال بنائها وصولا الى « مملكة الحرية » كما يعبر انجلس . اما تأرجح يوسف ادريس ،في نظرك « بين تعريفات الفن الواسعة والغائه دور الفن ، وسائر تأرجحات هذا الفنان الكبير التي ذكرتها بين الايمان بالاشتراكية وبين الدعوة الليبرالية والفردية ، وبين التجريد والرمز ، وبين الواقعية ، الى اخر هذه التأرجحات » فأود ان اقول لك ، بكل اخلاص انه لا يكفي رصد ووصف مواقف يوسف ادريس المذكورة ، هذا اذا صحت الصيغ الحادة التي قدمتها بها ، بل المهم ان نفهم ، نحن المواطنين العرب ومحبي الادب والثقافة والتقدم ، امرين هامين :اولا، ان المبدع الطموح دائم البحث عن تجارب وحالات ومضامين ومواقف شخصية واجتماعية وانسانية جديدة تولد معها ، او من اجلها، اشكال فنية جديدة ، قد يحالف التوفيق الفنان ،هذا فضلا عن ان الفنون على اختلافها تمر منذ خمسة وسبعين عاما ، اي مع بعد نضج الثورة الاشتراكية بالضبط ، بتغييرات جوهرية في رؤاها وبنيانها . والذي لا يرى هذه التغييرات الجذرية الجوهرية يتحمل هو شخصيا مسؤولية قصوره وضعف بصره ، وهذا لا يعني ان كل ما يكتبه يوسف ادريس ، وكل موقف يقفه هو عين الابداع العظيم وعين الصواب ، بل ان تأرجحات يوسف ادرس ، وعثرات منالشعراء والقصاصين والفنانين العرب الكبار ، طوال الثلاثين عاما الماضية من عمر الثورة العربية ، ذات دلالة اجتماعية ثورية اساسية بل خطيرة ارى من المناسب ذكرها بكل حدتها وتعقيداتها : هناك سوء فهم متبادل ، بمقادير متفاوتة من الحدة والانفصام ، بين الثورة العربية، بمختلف فصائلها ، وباقدار مختلفة من حالات الرفض اوالاستيعاب وبين المثقفين العرب ، بشكل عام ، تكاد لا تحس بأهمية الابداع الروحي الاصيل الثوري ، الجريء ولا بقدرته ودوره في تهيئة اذهان مئات الالوف من الجماهير العربية ، بل ملايين الجماهير العربية، للانخراط الصميم في ملحمة الثورة العربية ولو عن طريق الانتقاد العنيف للمساوي والنواقص أحيانا .وكثير من الكتاب والادباء والشعراء والفنانين العرب ، الكهول منهم والفتيان ، وتتحدث طبعا عن اصلاء المواهب منهم وذوي الاتجاهات الثورية او القدرات الحضارية التي لا غنى عنها في اضاءة طريق الثورة المعقد ، البالغ التعقيد ، امام الجماهير ، اقول ان الادباء والفنانين العرب الاصلاء، من جهتهم ،يعانون في اكثر البلدان العربية ،من ضغوط عائلية ومعيشية ومنشأية (نسبة الى التكوين ، والدراسة ، والمهنة الثانية الخ) وكذلك من ضغوط سياسية وسلطوية ، في حرياتهم وكراماتهم وارزاقهم ، ومن عدم توفر القيادات الثقافية الثورية اجمالا ، واتكلمعلى نطاق الامة العربية في مجملها ، لا بالنسبة لبعض التنظيمات البروليتارية في هذا البلد او ذاك ، مما يجعلهم يبتعدون عمليا عن الاسهام بابداعهم وادبهم في العملية الثورية ، علما بأن مفاهيم اكثريتهم الكبرى ، واتجاهاتهم الفكرية ، ما تزال في خط الاشتراكية الثورية ، هذا هو الوضع الشديد المفارقة والتناقض لكثير من الفنانين والادباء العرب الاصلاء ، وليس يوسف ادريس المثال الوحيد على هذه الفئة الكبيرة من المبدعين . ان مسيرة نجيب محفوظ العظيم تعكس بصورة اخرى هذا الواقع ، ان اعمال نجيب محفوظ العظيمة ، تحولت هي ايضا ، من عكس الوقائع الاجتماعية لناس الحياة المصريين في اوسع قطاعاتهم الشعبية ، الى تصوير مأسي مثقفي البورجوازية الصغيرة ـ تصويرا رائعا ولا شك ـ ولكن في افق طريق اجتماعي وفني مسدود . اقرأ « زقاق المدق » « وتحت المظلة » ، في ليلة واحدة ، يا اخي احمد ، لتدرك جيدا المدلول

الذي اقصد اليه . اما شعراء العرب ، في العقدين الاخيرين ، فمأساة الانفصام ، في هذا الصدد ، ربما كانت اكثر حدة واوسع نطاقا ، بالنسبة اليهم ولعل مرد ذلك الى انفعالية الشاعر واعتقاده الصميمي عادة بعدم لزوم ثقافة نظرية وايديولوجية . شديدة العمق والرسوخ له . طبعا ، يجب ان نأخذ في الحسبان ما يتضح جهارا لكل من يعرف هؤلاء الادباء والشعراء أو يقرأ لهم : ان محصولهم من العدة النظرية الثورية محدود جدا . ومفاهيم الثورة لم تخالط وجداناتهم في حالات كثيرة . وصلاتهم بابناء الشعب شبه منقطعة . فمن اين تريد ان يأتيهم يا اخي احمد ، المضي اعمق فاعمق نحو المضامين والمواقف الشعبية ، هؤلاء الادباء والفنانين ؟ لقد كان مایاكوفسكي يتجول نهارات طوالا بين بحارة مرفأ بتروغراد (ولينينغراد فيما بعد) ، ويقضي امسياته في المصانع والمعامل والمزارع ، ومن اهم ما كتب كارل ماركس ملاحظاته في علم الجمال ، وكذلك انجلس ، ودراسات فلاديمير لينين عن تولستوي ((مرآة الثورة الروسية)) ما زالت تحتفظ بقيمتها الهامة ، الانتقادية والفكرية حتى الان ، وقد كتب يوما الى غوركي يقول له ((قرأت في الصحف انك حاضرت امس عن بضعة شعراء فتيان . ويخجلني انني لا اعرف شيئا كثيرا عنهم . اطلب اليك ان ترسل اليّ مجموعاتهم لاقرأها في هذه الايام)) كان ذلك في ابان الحرب الاهلية ، وسيطرة المجاعة والدمار في ارجاء روسيا الثورية . ان اجمل كتابات موربس توريز هو كتابه ((ابن الشعب)) الذي يروي فيه سيرته باسلوب رائع الجمال . وتعرف ولا شك ان ماوتسي تونغ ، حين كان يقود الثورة الصينية الكبرى كان يكتب شعرا جيدا وان من افضل واعمق دراسات غرامشي هي كتاباته عن المسرحي بيراندیلو . وان هوشي مينه بطل الشعب الفيتنامي ومربيه العظيم شاعر مبدع . جميع هؤلاء القادة الثوريين هم رجال سياسيون اسسوا احزابا وقادوا نضالات يومية سياسية ، لكنهم لم يدعوا حياة الثقافة والابداع الادبي والفني تغيب عنهم . فلو اردنا ان ننظر الى بعض قادة فصائل الثورة العربية خلال الثلاثين عاما الماضية مع تقديري الكبير والمخلص للدور القيادي والتحريري الكبير ، الذي قاموا وما زالوا يقومون به في حياة جماهير امتنا العربية ، فاية لوحة نرى ، في الواقع ؟ نرى على الاقل تغافلا مؤلما عن مجريات حياة الابداع الادبي والفني والروحي ، وتجاهلا لدور رجال الادب والفن في حركة الثورة العربية . حين قامت ثورة اوكتوبر الروسية ، كان الوضع ، في هذا الصدد مثيرا لقلق شديد ، بل مأساويا . كان هناك فقط خمسة او ستة ادباء وشعراء بارزين ، يقفون الى جانب اعظم ثورة اشتراكية ، في روسيا ، ثورة الـ ١٥٠ مليون عامل وفلاح ! اذكر من هؤلاء الادباء والشعراء : غوركي ، ومایاكوفسكي ، والكسندر بلوك .... وقد عمدت المجلة الادبية الرئيسية التي كانت تصدر حينئذ في بتروغراد ، الى طرد اولئك الكتاب الذين اعلنوا جهارا انضمامهم الى ثورة اوكتوبر ، في حين كان عشرات بل مئات من الكتاب الروس الامجاد ، بمن فيهم الكاتب العبقري الكسي تولستوي ، يعلنون وقوفهم ضد الثورة ، او يلزمون الصمت والحياد . لكن السياسة الثقافية والادبية الصحيحة التي وضعها لينين وحزب البلاشفة لادباء بلادهم ، سياسة الرعاية والتقدير والاقناع والمساعدة وايضاح اهداف الثورة بصبر واناة طوال سنوات ، واحتضان الجيد من الابداعات دون قمع ولا اكراه ، هي التي جرت اخيرا عشرات ثم مئات الكتاب الى صفوف الثورة ، اثناء حياة لينين وفي العقود الاولى بعد قيام ثورة اوكتوبر واليوم ، يضم اتحاد الكتاب السوفياتيين ، من روسيا الاتحادية وسائر جمهوريات الاتحاد السوفياتي ، زهاء خمسة الاف كاتب ، تتعدد اساليبهم وابداعاتهم تعدد اسمائهم وثقافات شعوبهم ، في ضوء نظرية ووحدة فكرية اثبتت الحياة صحتها وفعاليتها الكبيرتين وهي الماركسية ـ اللينينية ، وبوحي منهج قدم الكثير لحياة الابداع الفني وهو منهج الواقعية الاشتراكية ، مع اغنائه المستمر وبالطبع ، فالمقارنة مع ما حققته الثورة العربية ، بمختلف فصائلها حتى الان ، ليست لصالح ثورتنا بعد عشرين عاما على الاقل من حياتها .

وليس هذا هو القصد من استطرادي ـ الذي اراه ضروريا على كل حال ـ لكن المهم هو المبدأ الثوري . هناك مهمة ملحة وضرورية ، وحادة الى درجة الالتهاب ، وهي ان على قيادات الثورة العربية ان تضع استراتيجية ثورية سليمة ، وصادقة ، بصدد قضايا الادب والفن . وبدون هذا ستظل تتعثر في كثير من شؤونها وتحركاتها ، ستظل هناك غربة وتباغض وتجاهل ، مكتومة في الاعماق ، بين حليفين تجمعهما حركة التاريخ في اقدس وحدة واعظم معركة .

والان ، أعود الى الرد مجددا على سؤالك : الى أين يمضي يوسف ادريس ؟ فأقول لك : الى حد ما يمضي يوسف ادريس ، في ابداعاته ، الى حيث تمضي فصائل وقيادات وجماهير الثورة العربية بالنسبة لمواقفها من حركة الآداب والفنون . تلك هي ، فيما أظن ، بعض دوافع التأرجحات التي لم ترق لك عند القاص والمسرحي الكبير يوسف ادريس ، هذه التأرجحات في صميم أسبابها ودوافعها ليست مسألة فردية ، بل هي تتعلق بمجمل مسيرة الثورة العربية وأحد روافدها الاساسية : حركة الآداب والفنون . ومن جهة أخرى ، فان وجدان الفنان هو ورشة دائمة متفاعلة باستمرار مع تحديات الحياة اليومية والشعبية والاجتماعية والانسانية داخله ، وحوله ، ومتفاعلة على الدوام ، مع موجات ابداعات الامم والشعوب ، في أروع وأعظم مستوياتها . وبديهي أن يتغير الفنان باستمرار ، وتظهر على أعماله مختلف صيغ النفي والاثبات والتعميق والتظهير ، وتتنوع عدسات رؤياته .

رسالة العراق . مهرجان ((المربد)) الشعري الاول .

كتب الرسالة عن هذا المهرجان ، ((الذي أراد أن يحاور الماضي بلغة الحاضر ، ويراه بحاجات المستقبل)) ، الاستاذ ماجد صالح السامرائي . وقد أحسن ماجد في تقديمه لمحات عن المربد القديم ، والجو الجديد لمهرجان احيائه . هذا الجو الذي لخصه وزير الاعلام العراقي شفيق الكمالي بانه ((توكيد انسانية الحضارة العربية وغناها واصرارها على البقاء والتجدد)) . عقد مهرجان ((المربد)) الجديد ، وكما عرف سائر متتبعي حركة الشعر العربي اليوم ، تحت شعار ((الشعر والحضارة)) وقدم المراسل لوحة عامة عن حضور المهرجان (٢٥٠ شاعرا ومفكرا من العديد من بلدان الوطن العربي) . وتحدث عن جو الديمقراطية والجدال ـ الحاد أحيانا ـ الذي ساد نهارات المهرجان ولياليه . ثم انصرف ماجد السامرائي الى تقييم القصائد التي ألقيت في المهرجان ، فبارك بعضها لاسباب قدمها ، بدت غير مقنعة ، حين أثنى مثلا على قصيدة حسب الشيخ جعفر لانها ((استخدمت لغة الحياة اليومية ، وكل الكلمات التي تواجهنا في الشارع ، وفي أضواء النيون ـ هنا الامر معقول بعض الشيء ! ـ وفي اعلانات الصحف)) هذه الاشياء ، يقول لنا ماجد السامرائي ان حسب الشيخ جعفر حولها الى شعر . وليت الاستاذ ماجد قال لنا كيف فعل الشاعر ذلك ! وفي مستهل عرض السامرائي لمختلف القصائد التي ألقيت في المهرجان ، يطرح أسئلة غير مضيافة : لماذا جئت أيها الشاعر الى هنا : لكي تثبت وجودك ، أم لتقرأ لنا شيئا يثبت تطور شعرك ، أم انك تقرأ بحكم العادة ؟ يقول مراسل ((الآداب)) في بغداد انهم قلائل هم الذين ينطبق عليهم السؤال الثاني ، السؤال الذي يحمل في جوانحه سلامة رأس الشعراء . لكن السامرائي ينسى شرطه القيم هذا حين يصل الى تقييم قصائد سليمان العيسى مثلا ، فيقول ماجد ان العيسى قتل شاعريته بالقائه قصيدته الجديدة ((حوار مع

الخليل بن أحمد الفراهيدي » . ويقول السامرائي : « حبذا لو قرأ سليمان العيسى شيئا من دواوينه التي سبقت عام ١٩٦٤ » ! المراسل يعتبر ان مبرر وجود الشاعر في المهرجان هو أن يقرأ قصائد جديدة توضح تطوره والى أين وصل ، ثم يتمنى لو كان سليمان العيسى ، وغيره ، قد ألقيا من شعرهما القديم . وتناقض آخر وقع فيه الاستاذ ماجد وهو انه قرر ، في مطلع رسالته ، انتصار الشعر الحديث ، واثبات حضوره لدى الجمهور الواسع ، وان هذا الجمهور قد تعاطف مع الشعر الجديد ، الحقيقي ، « على ما في بعضه ، كما يقول السامرائي ، من رؤيا معقدة » . لكنه حين يتحدث عن استقبال الجمهور لقصائد خليل حاوي ، يقول ـ أي ماجد السامرائي ـ حرفيا : « ما أحسب ان الجمهور تعاطف مع خليل حاوي كثيرا ، لا لسوء قصائده ، وانما لرؤياه المعقدة » !! ولعل هناك فارقا بين تعقيد وتعقيد ، أو ان المسألة في ذهن الكاتب كانت على شيء من التعقيد في تلك الليلة ، وربما صح الوجهان . ويبدو لي ان ماجد السامرائي يتناول بشيء من الخفة ، أراد أن تكون بمثابة ايماءات ظريفة ، قصائد الشاعر محمد الفيتوري . فيقول صاحبنا انه « نجح في السيطرة على الجمهور ، لا كشاعر كبير ، وانما عن طريق استفزاز عواطف الجمهور » . وحين يعرض السامرائي لتقييم الناقد اللبناني المعروف محمد دكروب قصيدة الفريد سمعان في احدى ليالي المهرجان فانه يكتفي من تقييم الاستاذ دكروب بعبارة انتقادية واحدة ، تشير الى « حاجة الفريد سمعان الى اغناء أدواته الثقافية والفنية على السواء ويحتاج الى اغناء معاصر باستمرار » في حين ان محمد دكروب قد وضع هذا الاستخلاص في اطار انتقادي تحليلي لم يشأ السامرائي الاشارة اليه . ثم تتدفق الاحكام العامة ، والمتناقضة ، والطريفة على قلم ماجد : ففؤاد رفقة ، كما يقول السامرائي ، نجح شاعرا ، واخفق على مستوى الجمهور (!؟) وأحكام أكثر عمومية وفضفضة : يوسف الخطيب طوع اللغة لاصعب رؤيا ، وخرج بالشعر القومي من محدودية افقه ، وكانت قصيدته ذات مفاجأة ، فهي تخاطب المستمع مباشرة وتستفزه (!؟) ويقدم الكاتب عن القصائد التي القاها بلند الحيدري في المهرجان ، حكما جد تبسيطي فضلا عن عدم صحته : اذ يقول ان قصائد الحيدري « خطوات في الغربة » و « أقراص النوم » و « حلم في أربع لقطات » و « أغاني الحارس المتعب » تحتفظ بنهج بلند المعروف : الواقعية الاجتماعية والمنحى العقلي . فماذا نفعل مع ماجد ؟ هل نشق له قصائد بلند ، كما تشق البطيخة ، لنريه ما يعتمل في داخل قصائد بلند ـ لا البطيخة طبعا ـ من وجدانية حميمة شديدة الدرامية ، ومن ايحاءات ايقاعية عارمة . « واقعية اجتماعية » : موافقون . « منحى عقلي » : لا باس ! فالشعر المعاصر يقاتل في صميم معركة الوعي . ولكن نسيان العناصر الشعرية الاخرى في قصائد بلند يلقي تساؤلات لدي ، انا الذي لم احضر المهرجان ، ولم اقرأ العديد من القصائد التي يصدر ماجد احكامه عليها ، يلقي لدي تساؤلات عديدة ومشروعة حول قيمة أحكام السامرائي على سائر القصائد التي ألقيت في المهرجان .

ومن واجبي أن أقول كلمة أخيرة عن البيان الختامي للمهرجان ، فهو بيان قيم ، شجاع ، معاصر ، ومستقبلي ، ومفعم بحكمة الثقافة الحقيقية المسؤولة . فقد وضع القديم ، الجدير بالحياة ، في مكانه ، وسجل انتصار الجديد ، وأبرز تآزر الاجيال الثلاثة في شعرنا المعاصر ، وجمع بين هدوء الوعي المنطوي على زخم الحركة والثورة .

* * *

وبعد ، فلا شك في انني أسهبت واطلت ، وذلك أولا لانني اعتدت كتابة القصة أكثر من ممارستي النقد الذي يحتاج الى تركيز وتكثيف أحس بانني افتقر اليهما قليلا وكثيرا . ثم ان الابحاث والمقالات التي حفل بها العدد الماضي من « الآداب » تستحق في رأيي تقييما جديا ، وتحليلا عن كثب . اما كلمتي في تقديم عبدالسلام العجيلي فلم أكتبها للنشر والحق يقال ، بل لتلقى تقديما لمحاضر ، وعيبها الاساسي انها تناولت العجيلي القديم ، في حين كان من الواجب تقديم هذا القاص الكبير في آخر مجموعاته . وأخيرا لا بد لي أن أعتذر من الاستاذ محمد المبارك ، الذي قدم في عدد « الآداب » الذي تحدثت عن بعض أبحاثه ومقالاته ، دراسة قيمة جدا عن شاعر ممتاز من شعراء الشباب في العراق ، وهو حميد سعيد . فدراسة محمد المبارك « حميد سعيد والثورة » كانت تستحق وقفة تقييم أطول تحاول أن تكون على مستواها . وبكفي محمد المبارك فخرا انه استطاع أن يقدم لنا في حيز محدود ، لم يتجاوز صفحات أربعا من مجلة « الآداب » صورة صادقة ، جد متألقة ، عن وجه شعري ثوري ، فذ الرؤيا ، يقدم ببساطة مطربة نضارة الشعر وهديره الملحمي ، ودقه على أبواب المستقبل ، أبواب الثورة الحاشدة ببسطاء الناس ، بنبرات مستقبلية حافلة بمضامين شعبية مقاتلة . لقد حدد لنا محمد المارك في دراسته القيمة ، مضامين حميد سعيد الثورية الصادقة ، وأوضح تطور الشاعر من الفنائية الوجدانية الى الدرامية المقاتلة ، كما ألقى ضوءا كاشفا على البناء الشعري ألنقي لقصيدة حميد سعيد . وأخيرا ، فسر لنا محمد المبارك ما يلف شعر حميد سعيد من احساس صامت بالغربة ، مبينا انها غربة المناضل الذي يحس بانتمائه الطبقي الى الشعب ، فيخرج مع الناس « شاهرا سيفا لم يعرف الغمد » . دراسة جيدة ، موزونة ، متواضعة ، تخرج حقائقها النقدية من صميم قصائد الشاعر البارز ، لا ننتهي من قراءتها الا وقد اتضحت لنا صورة جلية متألقة لشاعر يدق مع الجماهير ، بثقة وأناة ، أبواب المستقبل الثوري .

اعتذار آخر ، وأخير ، من الواجب تقديمه للاستاذ علي بدور الذي قدم لوحة تاريخية عن الحركة الروائية في مدينة حلب ، بالجمهورية العربية السورية . لوحة سريعة لكنها تقدم معلومات مفيدة عن اعمال الروائيين في حلب الشهباء . وفي أحكامها ما يستحق مناقشة جادة ولكن .... لا يمكن احتلال كل صفحات عدد من « الآداب » لنقد مقالات عدد سابق .

محمد عيتاني

صدر حديثا

وسام على صدر الميليشيا

للشاعر خالد ابو خالد

دار الآداب

القصـــائـــد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

ما أنت ؟ من
أمدينة ؟ أم مذبحة ؟!

ان هذا التساؤل المتضمن جوابا وجوبيا عن حال المدينة الصامدة التي « ذلت على صدور جنودها كل الاسلحة » لاصغر بكثير من حال المدينة التي قدمها لنا الشاعر . ذلك لان « غزه » انما هي مدينة ، وهي مذبحة ، وهي جنود شجعان ذللت صـدورهم كل الاسلحة . فالمدينة قد تكون ساكنة سكون القبر ، والمذبحة قد تودي بالمتذابحين جميعا . لكن غزه لن تخلد الى هذا السكون ، ولن تودي بها أيـة مذبحة . وهذا ما يشكل في القصيدة خللا في البنية الرؤيوية يفقدها محوريتها ويدفعها الى الدوران على محور آخر أصغر حجما وأقـل سرعة . ذلك لان ثمة ثغرة فتحت ، ومفادها ان « غزه » سواء أكانت « مدينة ، أم مذبحة » فان الشاعر لم يمدها برؤية رؤياوية نفضي بالقصيدة وبالمتلقي الى نقطة أو ظاهرة من نحول ثوري جديد .

أما المقطع الثاني من القصيدة ، فهو بدوره مصاب بما في المقطع الاول . ذلك ان اليقين المستحوذ على بدايته القائلة بأن « الاغراب يتفقدون من حين لحين تفاح جرح غزه ، قائلين قد تموت عند الفجر » يلقون في التو جوابا قاطعا :

« وتعود في الفجر الحزين
صيحات حبك والحياة
أقوى وأقوى !
يا صباح الخير ، أخت الصامدين » .

وذلك باصرار جاف ، يبتر النمو الداخلي في المقطع الذي كـان الاولى ان يستمر في تطور رؤياوي يغني القصيدة بغير النبرة التقريرية التي تلي المقطع الذي نحن بصدده .

لقد جبهت رصانة هذا المقطع الثائرة صيغة المتكلم ، التي أبـى الشاعر الا أن يجعلها سياقا له ، ليقول لنا بأنه منذ عشرين عاما وهو أسير هذه المدينة ، وليقطع جازما بأنه صار على المحبيـن اليـوم اختيار الموت !

« اليوم صار على المحبين اختيار الموت »

ولماذا ؟ لان اليوم هو عرس دم الشاعر المراق :

« اليوم عرس دمي المراق » .

وقد يكون شيئا آخر مما تفرضه القافية في أحايين من مثل :

« أو ابدأ الفراق »
وأنا وأنت ...
نعيش يا حبي المقاوم
أو نموت ! »

ان الامل العزوم الذي تنتهي به القصيدة بهذا الشكل الفاجع ، لهو قليل حظ في التأثير على المتلقي ، من الصورة الراعفة بالحقـد الشامخ ، المصر على الحياة :

« وتعود في الفجر الحزين
صيحات حبك والحياة
أقوى ، وأقوى ... »

ثم هناك اللجلجة التي تغير على الابيات التالية :

« ويداي من عشرين عام
في النار حبي المزق ـ آه ، من عشرين عام
والليل والاسلاك نافذتي ولا أزال
يا حبي المحظور ... »

هذه الارتعاشة المضطربة التي تجعل الحركة في البيت الثـاني وجلة لا تستقيم ، ولا تتصل ، ولو صلة معنوية ، بالحب المحظور ، وهو قبلا حب ممزق .

كما ان الاختيار ، اختيار الموت في نهاية القصيدة ، لما يضعف الفجيعة بالموقف ، ذلك لان الاختيار يكون بمثابة الفعل الطواعي عند من يتخذه فعلا ارادويا . الا انه في الموقف القضية ، مما هي فيـه الامة العربية ، وبخاصة الشعب الفلسطيني ، يشكل ارادة حيـاة ، وارادة كفاح . فهو اذن ، اختيار للنضال ، لا للموت ، وان كـانت نهاية النضال الموت ، ومقاومة من اجل الحياة ، وان اعترى المقاومين موت فعلي . وبهذا يكون المقطع المنتهي بـ « أقوى وأقوى ... » موفيا بالغرض من الهتاف والصياح الموقظ من سبات ، وموفيا ، بالتالي ، بالقيمة الفنية للقصيدة ، التي ليست قيمة فنية لذات المـوقف وحسب ، بل هي أيضا قيمة فنية وجمالية لذات الموقف ولـذات الموضـوع .

ـ أصوات من تاريخ قديم ـ شعر فاروق شوشه

تحاول هذه القصيدة أن تحمل هما اجتماعيا ، وقل : قوميـا . فهي منذ البداية توحي الينا بأن صاحبها في الحلبة يصاول ويقاتل مع المقاتلين في ركب « سيف الدولة » روح التمرد القومي في الامـة العربية ، والمنافح عنها ضد « الروم » وغزواتهم . وهو تارة أخـرى ضد الصليبيين ، مع ركب صلاح الدين « تثقله باقات النصر » .

ولم أعجب من هذه « الصحوة » في ركب صلاح الدين ، فالشاعر كما قلت يحاول أن يحمل هما قوميا ، يتيح له في التمثل الشعري ضربا من الانبعاث الدائم في صور وأشكال عديدة ومتباينة ، خـلال مراحل تاريخية ، قد تنفصل عن بعضها البعض ، وقد تتصـل ، رافعة الكلفة بين عواملها الموضوعية ، وبين عنصر الوقت ، الزمـن ، الذي يشكل بحد ذاته لحمة الرؤيا الشعرية ، في دورة الرؤيـة والتنـاول .

وتدور القصيدة على ثلاثة محاور . الاول : رؤية تقيم فيهـا الرؤيا ، وتتضاءل ، بحيث لا تسمع في الابيات المتتالية سوى نبرات تقريرية لوقائع حزينة غميسة بالاسى والكمد ، تتوقع الخلاص مـن منقذ منتظر ، من « سيف دولة » جديد :

« يمسح صدأ الاحزان
ويغسل عار الاشعار » .

والثاني : رؤية ثانية يتمـدد فيها سيف الدولة في الاطـار الشعري ، ويتحرك حتى يكاد أن يضيع ، فـي « يافا » ، وفـي « حطين » ، وفي « عمان » ، وذلك عبر تمنيات من غضب ثوري ، هلامي الهيكل ، ينتظم صورا لا يجمعها سوى خيط الصياغة الفنية ، وتوالى رؤى منغلقة على ذاتها حينا ، كما في :

« سقطت رايات الفتح ، وضاعت رايات الشهداء
مزقا تحت خيول الفلك الدوار » .

ومتفلتة حينا آخر من كل رمز موح بصـورة مولدة فكرة أو أحاسيس جمالية ، كما في :

« واصفرّت اشعار كانت باسمك مجلوة
تهتز اباء وحميه » .

والثالث : الشعور بالعدمية الـذي يكاد الشاعر أن يكـون مقتنعا به كل القناعة :

« لكننا نحن سقطنا عن صهوات الخيل وعن صهوات الشعر
لما صرنا أسرى أو فارين » .

هذا الشعور الذي يشكل عندنا فقدانا مريعا لفعل الاثارة الثورية، وللفعل الجمالي الذي قوامه اللغة المرهصة بالشحنات الابداعيـة الغميسة بالرؤيا الكونية والذاتية في وقت واحد .

ولقد كان الاولى بالشاعر أن يستغني عن هذه المفردات التعابير التجريدية ، والمجردة بالتالي من أية ايقاعية ، تعوض السطر الشعري ما فاته من هدهدة رمز وحلم ، تكمل الصوت ، دون ان تجعله حبيس

« عباءات سوداء . تبحث عن وجه عربي . عن شمم عربي موعود » على حد تعبير الشاعر ، تبحث عن وجه لها فني يعي خصائصه الذاتية ، ويملك قدرة اخراجها من سلبية متقلصة البنية ، ناحلة الالوان . ذلك لان أفتل ما يقتل القصيدة الحديثة هو السرد الذي يداني الوعظ ، والوعظ الذي لا محيد له عن رتابة البث الذي يكاد يكون خاليا من الرؤيا والرؤية : قوام الشعر الحديث .

ـ بنادق لا عيون لها ـ شعر خالد المحادين

تنسربل هذه القصيدة بباقة من الاشرطة السوداء ، التي يود صاحبها من خلالها اقناعنا بانه حزين ، وانه يريد أن يتخلص الانسان العربي من مأسانه . الا انه مع الاسف لم يشر ، ولو لماما ، الى الكيفية التي يستطيع بواسطتها هذا الانسان المعنيّ ، ان يتخلص ، وان « يولد فيه الانسان » .

ولقد حاولت كثيرا لادفع هذه القصيدة الى حرم الشعر الحديث ، الا انها كانت تأبى ، راضية مرضية ، بما أسبغ عليها الشاعر من أطياف يخيل انها رؤى ، وليست في الواقع شيئا من ذلك .

اذن ، النية الطيبة لا تكفي وحدها لبنية شعر حديث ، نريده ابداعيا بالدرجة الاولى ، ورؤياويا ، يحاول دائما أن ينقلنا من السرد الرتيب ، الى جو يحملنا على التفكير بجوانبه التي لما تظهر الا في التمثل .

ـ العبور ... نهارا ـ شعر خالد ابو خالد

لا باس اذا ما أطلق الشاعر على قصيدته « العبور » اسم ملحمة شعرية ، ما دامت « الكلفة مرفوعة » بين الاسماء والمسميات .

لكن الحقيقة تأبى أن تتيه المعاني في صحراء من المعميات ، بحيث تفقد المفردة حقيقتها الذاتية والمعنوية على السواء .

ولذلك ، سنتجاوز هذه المشكلة الشكلية لندخل توا الى صلب الموضوع . قصيدة « العبور » هذه تشكل محاولة ناجحة في تعدد ايقاعاتها ، واتساق افكارها الرؤيوية . و أقول رؤاها . ذلك لان الشاعر لم يضمن القصيدة ، عبر أصواتها المتعددة ، رؤى تستبطن رؤيا بواسطة صور ورموز ، الا في المقطع الاخير منها ، حيث استخدم الصلب رمزا للفداء ، وهو لعمري ، رمز اوشك ان يستنفد غاياته من فرط ما تناولته اقلام الشعراء ومخيلاتهم .

الا ان الشاعر لم يفته أن يعوض قصيدته ما فقدته . فلقد رأيناه يضمنها ببراعة حينا ، وبعفوية تضارع الجهد الخلاق حينا آخر ، مياسم ووجوها مما له علاقة وثقى بالجو النفسي الشعبي الذي يمد اجزاء القصيدة بنضارة وحيوية ، كلما شارف صوت منها على الخفوت ، وكلما اوشكت أن تداني سطحية البث والايصال .

وبينما تسمعه يقول أسيانا مترع الكلمة بالعاطفة الشعبية الحارة :

« تعالي نمدد جرحا حملناه دهرا
ونشرب نخب ولادة عرس الصبايا
النخيل .. »
نجده يتعثر وينكفىء ليقول :
« تعالي وهذي يدي
في تضاريسها
ينابيع ليست تصب سوى في يديك » .

القصيدة ، اذن ، تنطوي على كثير من هذه الارتدادات التي تفسد على الشاعر مساره المتدفق عاطفة ، تصطرع فيها عوامل كثيرة ، من صورة تجريدية تجد كامل معناها المعافى في سياق توقيعها المحكم ، وموقعها من الصوت الذي هي قوامه الفني الساعي الى التكامل ، الى رمز تتضاءل بعده الصورة التي ينبغي لها أن تكثفه بدلا من أن تحلله ، أو تجعله زجاجا رقيقا وشفافا .

ولو ان الشاعر تنبه الى مثل هذه « الخطوات الى الوراء » ، لجاءت القصيدة بكامل أصواتها ، أقرب الى البنية الرؤيوية ، وأدق تركيزا وخصبا ، ولاصبحت أغنى جرسا ، وأقدر على استيعاب التضمينات التي برع الشاعر في اختيارها ، ولم يوفق التوفيق المرجو في جعلها حجارة زاوية في بناء الصوت الشعري الذي يحمل ما يحمل من رمز واثارة ، ليجعلنا أكثر احساسا وانفعالا به .

ـ الرحيل الى الوجه الآخر ـ شعر عادل أديب آغا

جدا هذا اللون من الشعر ، لو قدر على ايجاد ثوب من قماش وتفصيل جديدين ، يكونان أقدر على استبطان لواعج النفس ، بدلا من أن يجيئانا على النحو الذي ألف وألفنا ، متلبسا مواصفات شعورية لا تغني كمّا وكيفا ، الا بما فيها من تعابير عاطفية عجفاء ، شأن « الرحيل الى الوجه الآخر » ، التي ترغب في أن تقدم لنا ضربا من المتعة التي تدغدغ الاحاسيس العاطفية ، ونثير كوامن الحب ، كما يقولون . الا انها ما كادت تنشر أمامنا أفاويه المتعة ، حتى سحبتها بعجلة فائقة ، وتركتنا في دوامة البحث عن الحب المفقود ، قلت الشعر .

ولم تشفع لهذه القصيدة محاولاتها الجاهدة في ايهامنا بأجواء حبيبة وعاطفية ، ذلك لانها لم تدخل منذ البداية في نطاق التعبير بصور ، ففقدت بطاقة هويتها ، وابتعدت عن المحاور الفنية ، الا اذا حسبنا :

« يا سيدتي هذا اليوم أحبك أكثر
ولماذا ؟ لا أدري ، أقسم لا أدري
فخذيني معك خذيني لو في الحلم
ضعيني في شعرك زهر
وأعيديني قبل النوم كلحن هواك الاول » .

أقول ، الا اذا حسبنا هذا المقطع شعرا حلالا ، لان القصيدة تنساب أبياتها على هذه ألوتيرة ، مقدمة لنا سجلا من التعليمات الدالة على شوق الشاعر ، دون ان تشد ضفائرها بخيط شعري يؤكد للمتلقي انضواءها في خط جمالي يجنبها بعض الكلام التقريري المستحوذ على جميع حركاتها .

ـ تبّت يداك اذا تقاعستنا ـ شعر محمود علي السعيد

نحن في هذه القصيدة ، باختصار ، امام التماعات شعرية منضبطة بايقاعية يخيل معها ان الشاعر يود أن يقول اشياء كثيرة ، لكنه يتورع لاسباب نجهلها . وهو لذلك ، يختصر القول بوصية والده ، تقول :

« تبت يداك اذا تقاعستنا وسيف الثار مسلط » .

ان التساؤلات العديدة من مثل :

« من ذا يلطخ جبهة الاعصار بالطين المسود »

و « من ذا يغل قوائم الانسان وهي ... »

« من ذا ينافس لعبة الشارات في كف الفسق .. »

ان هذه التساؤلات لا تكفي لتخلق للسامع جوا شعريا رؤياويا ، تقوم فيه الرؤية مقام الصورة الموحية ، ويفعل فيه الرمز فعل الاثارة التي تتوقع جوابا ما حينما تسأل . ولهذا فان وصية الشعر هي أن يدرك كل شاعر مسؤوليته تجاه الفن ، وتجاه الانسان ، بنفس الكمية ، وبذات الوقت . فبهذا على الاقل ، يبتعد الشاعر عن الابهام ، فلا تقتصر قصيدته على نبرات ايقاعية لا تحمل من الرؤى الا ما يلفظه ترابط المفردات الواعية بحد ذاتها ، دونما معاناة فعلية ، ودونما جهد لخلق شكل فني متسم ببعض محاسن الشعر الحديث .

ميشال سليمان

القصـــص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

من الصعب أن يحدد الناقد مدلولات هذه الرموز ، ولكنـــه يستطيع أن يشتم ارتباطها بحياتنا الاجتماعية والسياسية ، ودجل السلطة التي تعلن من مكبرات الصوت : « انها مجرد باخرة سنجبرها عما قليل على الرجوع . لا تقتربوا منها . ونرجوكم ألا تقتربوا من القلعة لاننا نملك فيها آلات فاتكة جدا صنعناها لمثل هذه الطوارىء . ان القلعة صنعت من أجلكم » .

ولكن المهم أن نعرف ماذا تمثل القلعـــة في مدلولات القصة السياسية ؟ وماذا تمثل الباخرة العجيبة الآتية من البحر ؟ ومـاذا تمثل المدينة ؟

لعل الجواب عن السؤال الثالث هو أسهل الاجوبة . فمـــن الواضح ان المدينة هي مدينة الانسان العربي المهدد بأفتك الاوبئـة ، ولعل القلعة رمز للانظمة البالية في المجتمع العربي . الانظمـة التي تعد الانسان بأن تكون درعا له ووقاية ، وتغريه بالطمأنينة والازدهار ، وتوهمه بمنح السعادة ثم تقتله وتتاجر به . ومع ذلك تعلن السلطـة من مكبرات الصوت « ان القلعة صنعت مـــن أجلكم » . على غرار ما كان هتلر يغدق الاموال الطائلة على اعداد العدة للحرب ، ويقف في ساحة برلين ليخطب في جماهير الشعب : « ان الحرب تصنـع من أجلكم » .

تبقى الباخرة العجيبة التي « دمرت في لحظات رصيف الميناء الاسمنتي وانطلقت تسير على الارض » حتى دمرت القلعة . وفتحت أبوابها للناس فدخلوها . وانطلقت أصوات من مكبرات الصوت في داخلها تؤكد للناس انهم في أمان . ثم راعهم أن يروا ان ساحـــة الباخرة تسع المدينة كلها . وأخيرا تأثروا وبكوا على مدينتهم الجميلة فأكدوا لهم انها لم تعد تصلح للعيش . لذا سيبنون لهم مدينة أخرى أكثر جمالا ... لعل الباخرة ترمز الى الحضارة الغربية التي تغزونا فتحطم من نفوسنا العلائق بالمدينة القديمة ، وتتركنا في الوقت نفسه بلا مدينة جديدة ، أو لعلها ترمز الى شيء آخر أراده الكاتب ولـــم يبينه بوضوح .

ومهما يكن من أمر الدلالات التي تنطوي عليها القصة فانها رازحة من الناحية الفنية تحت وطأة الرمز الثقيل . الرمز الذي يريـد أن يخاطب القارىء مداورة فيوقعه في الاملال . وجو القصة كله داكـن متعب ، فوق كونه سرديا بلا ومض ولا توتر . انه جو معدني الوطأة . جامد كالاشياء الثابتة . والاشخاص بلا سمات ولا هوية . والحـــوار أيضا جاف كحوار الآلات ، بلا نكهة تتحدد بها طبائع الشخصيـــات ولا لمحات انسانية مشعة كبقع الضوء في ظلام الحزن ، كمـــا نرى في قصة صلاح عيسى مثلا .

٣ ـ ارمسترونغ والآخـرون

بقلم أحمد محمود زين الدين

في الوقت الذي يغرس فيه ارمسترونغ العلم الاميركي على سطح القمر « رمزا للانتصار العلمي » ، يعيش انسان آخر عـــلى الارض مأساة صغيرة وفردية ، انه ينتقل من مكان الى مكان بحثا عن عمـل لا يجده . ثم يحاول أن يستلف مبلغا من البنك الزراعي بنـــاء على مستندات يقدمها فيرفض طلبه . كلهم يجيبه : « عليك ان تنتظر » .

و « الانتظار كلمة مرنة ترضي الجميع » . وفيما ينتقل البطل من مكان الى مكان تلاحقه أخبار تفصيلية عن هبوط المركبة الاميركية الفضائية على سطح القمر . العالم كله موجه الانظار الى العربة أمـا عيناه هو فلا تصدقان ما تريان على شاشة التلفزيون. وتختلط احاديثه مع عمه بعبارات الانباء التي يبثها الجهاز التلفزيوني . وتنتهي القصة بنجاح المركبة الفضائية في مهمتها وعجزه هو عن استـلاف المبلـغ الزهيـــد .

حاول الكاتب ان يستفيد في أسلوب العرض من تقنية المـزج في القصة الحديثة ، فداخل بين تفاصيل حادثين . الا ان هـــذا العنصر لم يكن كافيا وحده لطبع القصة بطبع الحداثة . ان الاسلوب لا يزال سرديا ، والاشخاص بلا أعماق . الاحداث تحصل على سطـح الحياة الخارجي ، وتطفو فوقه كقطع من الخشب في اليم . ولكـن الفكرة طريفة ، وتتميز بالبساطة ووضوح الغرض ، وان تكن محتاجة الى معالجة أفضل .

٤ ـ الاسطوانـة

تمثيليـــة لعزى الوهـــاب

تقوم هذه التمثيلية القصيرة على ومضة واحدة ، في مـــوقف واحد ، تقوم به ممثلة واحدة . تدخل الممثلة الى خشبة المسرح وهي تراجع دورها « جولييت » ، ثم تنتقل من الدور الى عرض قطعـة من حياتها الخاصة . ان لها حبيبا ، ولكن والده السيد حســـون يمنعه من الزواج من ممثلة . مأساة الماضي السحيق ، تعود لتلتقـي مع مأساة الانسان الحديث . مأساة الفرد تحت وطأة التقـاليد .

اذا طلب القارىء في هاتين الصفحتين حركة مسرحية فانـــه يخطىء . انها قطعة كتبت لتقرأ ، ولا أظن المؤلف وضعها من اجـل اخراجها على خشبة المسرح . ولكنه مع ذلك يسعف الحوار بارشادات اخراجية عديدة يظهر ان القصد منها استكمال الاطار ومساعـــدة القارىء على تخيل الجو ، تماما كما يفعل كاتب القصة عندما يصف المحيط الخارجي ، ويشير الى حركات الابطال .

حتى ضمن هذه الحدود ـ حدود القراءة ـ تظهر القطعة مفتعلة أحيانا ، عن طريق الاستنتاج المباشر ، والوعظ ، والخطابية . فمن ذلك قول الممثلة : « وأطمح أحيانا بتمثيل دور المرأة الفدائيـــة .. المرأة الفدائية .. لا تهزأ يا سيدي .. ألم تسمع عن « أمينة أحمـــد دحبور » ؟ « أمينة امرأة شابة كانت مع ثلاثة من الشبان في مطـــار زيوريخ .. » ثم تقول : « وهؤلاء رجال مثلكم ولكنهم سبقوكم وتفوقوا عليكم . انهم يركضون ويتابعون أنباء العلم والتطورات الكبيرة التي تجتاح العالم ، أما أنتم ـ أقصد أشباه السيد حسون ـ فانكـــم ما زلتم ملتصقين بتراجيلكم التاريخيـــة المزركشة . تبحثون عـن المعجزات والالغاز » .

سحبات خطـــابية تذكرنا بالخطب التي يلقيها أبطال قصص جبران ، وقبل موتهم بلحظات ، ثم يسلمون الروح .

ادوار البستاني