قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم عبداللطيف شراره

١ ـ مشكلة الثقافة في لبنان

كل ما يقوله الاستاذ حسين مروه في محاضرته هذه ، يشير بوضوح الى شيء واحد ، هو أن مشكلة الثقافة في لبنان ، قضية سياسية أولا وقبل كل شيء وليس لها من حل الا في « تحرير » السياسة اللبنانية من القيود والعبوديات التي تشل نشاط اللبنانيين، وداخل لبنان على الاخص ، في كل حقل ومجال .

هذا ما فهمته من المحاضرة جملةوتفصيلا ، بكل ما تحفل به من أرقام ، ووقائع ، وملاحظات ، ومقترحات ، وتوجيهات . ولا يتاح لاحد، فيما أحسب ، ان يعارض هذا الذي يقوله الاستاذ مروه ، أو أن « لا يوافق » على ما أورده ، في مجمل رؤيته الموضوعية لوجوه المشكلة ، ومجمل الحلول التي افضى اليها .

الامر واضح لديه أن « الثقافة ليست ميدانا محدّدا .. بل ميادين عدة ، متنوّعة ومتشابكة ، بقدر ما تتعدد وتتشابك مصادر المعرفة وظاهرابها واشكالها ، ومؤسساتها ، وأنواع ممارستها ، انتاجا واستهلاكا » . ولذلك استهلّ محاضرته بقوله :« من أين نبدأ ؟ » ثم كرّر السؤال :« من أين نبدأ ؟ وكيف نختار ؟ » .

هنا ، أجدني مضطرا الى ابداء اعتراض على الاسلوب ، على الشكل ، على الطريقة التي تناول بها المحاضر موضوعه ، فما دام واعيا أتم الوعي أن « قضية الثقافة اللبنانية ، والفكر اللبناني هي قضية اجتماعية وطنية » ، كان الاجدر به أن يدرس القضية الوطنية الاجتماعية في لبنان ، باعتبارها أحد ميادين الثقافة ، ويخلص الى النتائج التي خلص اليها ، دون تساؤل عن موضع البداية ، وتحير في كيفية الاختيار .

ولكن تلاستاذ مروه عذرا في هذا الموقف ، وعذره ان المسالة السياسية في لبنان لا تقوم على أساس ثقافي ، ولا تنطلق من قاعدة، ولا تهدف الى غايات محدّدة ، واضحة المعالم لدى الحاكمين والمحكومين على السواء . بمعنى ان الثقافه لا تمثل شيئا ذا بال لسياسيي لبنان أو لمعظمهم حتى نكون الى الانصاف أقرب ، ولا كانت يوما من الايام موضع اهتمامهم ، ومدار جهودهم ، ومنطلق اعمالهم في الحياة العامة. والذين « يتنازلون » منهم ، ويرمقونها في بعض اللحظاتب « نظرة عطف » انما يتوخون من عطفهم ذاك ان يرتفع مقامهم ، ويبعد في الاسماع صيتهم ، وفي كثير من الحالات ، ان يكسبوا « أصوات » المثقفين في دوائرهم الانتخابية ، لا أكثر ولا أقل !

هذا معناه ان ما ينقص لبنان على التحقيق ، في جميع فئاته واحزابه وتوائفه ومؤسساته انما هو الثقافة السياسية بمعناها المعاصر . وقد انعكس هذا الواقع ، على كل ما يتصل بحياة المواطنين، وشؤونهم العامة ، وحدثت « فجوة » بين هذه الشؤون والحياة الخاصة في ذهن كل مواطن لبناني ، بحيث أصبح هذا المواطن يجد من الطبيعي ان ينصرف عن كل ما هو سياسة ، واقتصاد ، واجتماع ، وثقافة ، لانه لا يجد من فائدة في تغيير ما يشكو منه المواطنون ، وهيهات ان تمر لحظة ، أو يقرأ جريدة ، ولا يقع على آلاف الشكاوى. وهذه الحال تنتظم البلاد العربية كلها ، ولا تقتصر على لبنان !

وليس لهذا التوضع من سبب معقول ، يطمئن اليه الفكر الموضوعي سوى تلك الضحالة في الثقافة السياسية ، أو في الثقافة ، مجرّدة من كل تخصيص .

ذلك بأن الثقافة ، كما اوضحها جاك ـ شابان دلماس ، أحد كبار المسؤولين المناضلين في هذا العصر « ابداع متصل ، بحيث يغير الاغناء المستمر للمجموع النظرة التي نحملها عن الماضي والى المستقبل ، بيد انها أيضا وسيلة اكتمال فردي لا يستعاض عنها بالنسبة لكل واحد من هؤلاء الذين يمكنهم النفاذ الى الآثار الثقافية . وهنا ، يجب ان نحرص من جديد على ان لا نقيم تمييزا مصطنعا او خطرا ، اذ لا يمكن ان يكون ثمة بضعة مبدعين يعملون على هامش المجتمع في جانب ، وفي الجانب الآخر جمهور يقف موقف اللامبالاة من كل ابداع خلاق ، فالاثر الادبي ، أو الثقافي عامة،نفسه في حالة تجربة مؤبدة ، انما هو تعبير ، أخذا منا بواحد منمفاهيم الادب المعاصر ، وليس له من معنى الا اذا كان مشتركا » (١).

ثم يبيّن في مقام آخر : « الثقافه عمل أشخاص . ولكنها لا تستطيع ان تتنامى بغير مساندة المنظمة العامة (الدولة) ومواردها. الفرد يبدعها ، ويجب على الدولة ان تيسر بثّها وانتشارها في جميع المجالات ، وحسب الطرائق الأبعد ما تكون عن اقتصاد السوق . وتلك هي ، فيما يبدو لي ، الحقيقة المثبتة التي ينبغي ان ترشدنا في العمل » (٢)

لم تستطع الثقافة في لبنان ان تتنامى لانها لا تلقى المساندة الفعالة من المنظمة العامة ، ولان انتاجها أو ابداعها ـ كما يعبر رئيس وزراء فرنسا ـ كاستهلاكها ، في لبنان ، يخضع لاقتصاد السوق . وتلك هي مشكلة الثقافة في لبنان ، من ألفها الى يائها.

اما العوامل التاريخية ، والاسباب الموضوعية الكامنة وراء هذا الواقع ، فقد بسطها الاستاذ مروة ، وكان دقيقا ، وموفقا في بيانها.

ولكنه كان ينزع الى « المبالغة » في عرض « العاهات المصابة بها ثقافتنا » وهو يشير في الوقت نفسه الى أن « الازمات التي يعانيها مجتمعنا اللبناني تختلف عن الازمات التي يعانيها الانسان في الغرب » فهذا تقرير عام « ربما صح على عمومه ، ولكنه يفقدالكثير من صحته حين نخوض في التفصيل ، ولا يجوز الاخذ به الا بعد درس مفصل لازمة محددة كالبطالة مثلا ، او هجرة الارياف الى المدن ، او انصراف الطلاب الى التمرد في هذه الحقبة من الزمن . وهذه ازمات نشترك فيها مع الغرب .

وتتضح النزعة الى المبالغة في حديثه عن « صراع الاجيال » ، فليست هذه « ظاهرة من ظاهرات الرفض » في الغرب ، وانما هي نتاج تاثير الزمن واختلافه باختلاف الاعمار ، ففي كل عصر كانت تحدث مشادة بين القديم والجديد ، وقديما درسها الاستاذ ميخائيل نعيمة على الصعيد الاجتماعي في مسرحيته الشهيرة « الآباء والبنون » ، ولها اصداؤهاالجلية على الصعيد الادبي في المعركة التي خاضها المجددون

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٥ ـ

(1) Jalons vers une nouvelle société , par jacques - Shaban Delmas , premier ministre . (La Revue des Beux Mondes , Janvier 1971) P . 13

(٢) المصدر السابق ، ص : ١٤

القصائد

بقلم فوزي كريم

احدى عشرة قصيدة ، مرة واحدة !

ان اي محاولة نقدية جادة ، تريد ان تقول كل شيء ، امام القصائد التي قدمتها « الآداب » في عددها السابق . ستبدو دون شك محاولة شبه مستحيلة . ولذلك فسأبدو منجنيا بعض التجنّي، اذا ما اقتصرت على الاشارة العابرة الى بعض القصائد ، وستكون هذه « الاشاره » بالضرورة موقفا نقديا . بمعنى انها لا تستحق الا هذا ، في حين تحتاج بعض القصائد الاخرى ـ القصائد التي اجدها متقدمة ـ الى وقفة تستحقها . انها قناعة التزمتها ـ وهي قناعة التزمتها ـ وهي قناعه خاصة ـ في المرات القليلة التي كلفتني فيها « الآداب » بمواجهة قصائدها .

ثانية ، التقي مع الشاعر محمد عفيفي مطر . وثانية ايضا ، اجدني مقتنعا قناعة كاملة بان قصيدته في«الآداب» تستحق اهتماما خاصا ، لانها تقف في طليعة القصائد الاخرى . القصيدة الاولى كانت « بوابة طليطلة » في العدد الرابع . وقصيدته الجديدة كانت « رفع القمع عن فراشة الدمع،في العدد السابق . و « رفع القمع..» هذه ، قصيدة طويلة في خمسة مقاطع ، كل مقطع مجزأ الى مقاطع صغيرة والى اصوات واصداء ، والى احلام ورؤى ، قد تبدو تلك المقاطع ـ في القراءة العابرة ـ لا علاقة لها ببعضها ، فهي منفصلة، ومكتفية بذاتها ، وما العنوان الذي يعتليها جميعا الا لعبة شكلية، او مزحة جمالية طريفة .

قد يكون شيء من هذا حقا . فكثيرا ما تكون اللعبة الشكلية اسهاما في عملية الابداع . ولا يضير الشاعر ان يسمح من العناوين ذات الاشارات المباشرة الوفورة . خاصة اذا كانت قصيدته قصيدة « رؤيوية » ، مستورة وراء حجب معادلاتها الفنية المتعددة والمتشابكة .

ترتبط مقاطع قصيدة محمد عفيفي مطر بشروط ، تجعلها ـ مجتمعة ـ قصيدة واحدة . ولكن هذه الشروط ، ايضا ، تستطيع ان توفر لهذه المقاطع قدرتها على الاستقلال ، حتى لتبدو انها خمس قصائد .

يقف في مقدمة هذه الشروط ، « منهجها الغنائي » ـ ان صح التعبير ـ فقصيدة مطر ليست « عملية ابداعية ذات بناء معماري » يملك القارىء ان يلم بأجزائها ليتوصل الى حركتها ونموها ، بل هي شرائح غنائية تتفجر من رؤيا واحدة ملحة ، يحاول الشاعر ان يمسك بها ، ولكنه لا يتمكن من ذلك ، الا بهذه الحرية التي تستحيل في العملية الفنية الى مقاطع واجزاء واصوات واصداء ... انه يحدق فيها من جوانبها ، بقدر جهده وطاقته ، ويلامس ملامحها وتقاسيمها لتكون بين يديه في النهاية : واقعا لفويا . هذا الجانب الرئيسي الذي اشرت اليه في عدد سابق حين قلت « ان القصيدة الجيدة هي التي تتفرد اللغة فيها بالبطولة ...

ان « الغنائية » ـ التي يستهويني الحديث عنها في كل محاولة نقدية ـ ليست غنائية « آفقية » ـ مثبتة بأوتاد شكلية قشرية كالذي عرف عنها في القافية الآسرة ، والخطاب المريض ، والايقاع المهووس . ولكنها غنائية « عمودية » ، ليست اللغة « العربية » دونها الا اداة نثرية للتوصيل .

الشرط الآخر الذي يجمع تلك المقاطع ، والاجزاء ، يتمثل في الرؤيا المستخلصة ، كما يبدو ، من واقع الشاعر المعاش : هو امام الوطن ، وهو امام الامة .

اذن فالقصيدة تطرح قضية عامة . هي قضيتنا جميعا : الانسان العربي امام مصيره . ولكن محمد عفيفي مطر يعرف مسؤوليته الشعرية أولا ، فهو غير مكلف بمهمة خيرة : أن يقدم تقريرا عن سوء الحال يفضح فيه النظام العربي العاثر ، واداته البوليسية الشرسة، ويناشد فيه المدن العربية أن تكون :

« اسواقها تكتظ بالازهار ، والخبز ، وبالرصاص
حقولها مكسوة بالقمح ، والاجاص
ترفض اشكال الطقوس والعبادة
لا تنحني لصاحب الجلالة ،
لا تنحني لصاحب السيادة ،
بمارك السواعد المناضلة
دروبها الرعب الذي يدمر الغزاة
ضفافها الربيع ، والاطفال ، والحياة » .

« كما وردت في قصيدة عيسى الياسري الآداب ص ٦٠ »

محمد عفيفي مطر يحول الواقع التاريخي ـ عبر تجربته ـ الى رؤيا ، ستكون بالضرورة رؤيا تاريخية . فكل هذه الرموز المنتمية الى الواقع الحي، حين تنتهي على الورق ـ عبر التجربة الفنية ـ ستكون منتمية الى رؤيا القصيدة الحية . هكذا نقع على طرفي (الموت ـ الحياة) و (الاموات ـ الاحياء) اللذين يتجاذبان قصيدة مطر ، وهكذا نملك فحسب ان نتساءل ، لا عن دلالات هذين الطرفين الخارجية ، فليست تلك مهمة شعرية ، بل عن مدى تضج وعمق انتماء هذه الدلالات الى عالم القصيدة ذاتها .

على هذا انضوء أملك ان أشير الى « وحدة الضد » التي تشكل مدار رؤيا الشاعر . فالقصيدة تدور والتف حول هذا القطب: جدل الموت والحياة . الموتى ـ الاحياء . النهاية ـ الانبعاث .. انها ببساطة رؤيا مستخلصة من واقع الامة .

هذا الجدل يتكرر بصور مختلفة في القصيدة جميعها :

« تظل في قوائم الاحياء اسماء من ماتوا » ، « تطلع من لحم الموتى سنبله حية » ، « لو ضمدت أوسمة الموت انهدمت العربان لانفتحت يداه مرتين »، « الناس نيام فاذا ماتوا انتبهوا » « كيف نموت معتدلي القامة » « واذا قام الموتى » ..

هذا الموت ذو الكفة الراجحة « يصير ثوارا ليليا » تارة ، وتارة « يصبح في الربوع شرطيا » . ولكن « الموتى » . هم الحصيلة التراجيدية لهذا الجدل الساحق . فهم « الذين انتهوا قبل اللقاء » ، « وتآكلت اسماؤهم من جدار الطين » و « مسح الشرطة أوجههم من الصحف » ، وهم « الاشلاء وبقايا الاشلاء » والذين يصرخ الشاعر من اجلهم : « من يعيد اليتين » ....

تبدأ القصيدة ، بالانتظار ، وتنتهي بالحلم . وكلا الانتظار والحلم قوسان يضمان « الآتي » الذي « كانت الشمس بعينيه فراشه .. » والذي حين مشى في الظهيرة :

« كل باب أوقع القفل ، وطارت في الفؤوس
شارة البرق ، وفي حد المناجل
كانت اللقمة تبكي وتقاتل »

وهكذا يخطط الشاعر منذ البداية لواقع الحصار الرهيب ، فالحرية ، والانسان فيه اشارات مغلقة في « دائرة السكوت » ، وعبر هذا الحصار « كان الصمت الشاهد الوحيد » . ولكن الشاعر لا يضع فاصلا بين الموت والانبعاث (القمع والثورة) الا كما يراه بين « الصوت » و « الصدى » (الفعل وردود الفعل) . ولذلك فهو يضع في « الصوت » : رأسه المحشو بالاسلاك الشائكة ، والشفة المهترئة الممتلئة بالملح ... وعجلات العربات الغارقة المصبوغة ببقايا الاشلاء ... » ولكن « الصدى » لا يرجع الا : بحبات الطمي وهي تحاور رشح الماء .

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٧ ـ

القصص

بقلم غائب طعمه فرحان

لا أظنني أصلح لنقد القصص ، رغم أنني احاول كتابتها . ذلك لان نقد القصص يختلف كليا عن كتابتها . المفروض في كاتب القصة، بالطبع ، ان يكون ملما بادواتها الفنية ، عارفا بأساليبها .ولكن ليس من المفروض فيه ، كقصاص ، أن يتحلى بصبر الناقد وحياديته ، فيحللها بكلمات النقد ومصطلحاته ، ويشرحها ويكشف عما فيها من مضامين ورموز ونقاط ضعف وقوة . أنا دائما أدخل القصة كمتذوق، لا كناقد ، لانني أطمح الى أن أجد فيها شيئا ينفعني سلبا او ايجابا . اطمح الى ان اثري تجربتي من خلال تجارب الآخرين ، وان أجد شيئا يثيرني فيما ينتجون ، ويدفعني الى التفكير في منطلقات جديدة . ثم ان للنقاد موهبة انوفوف طويلا على القصة ، يكتشفون فيها ما خطر وما لم يخطر على بال القصاص عند كتابة القصة ، ويتلمسون لها مدلولات ورموزا ، ويحملونها اشياء كثيرة ، شأن المحللين النفسيين يستفيدون من كل واردة وشاردة ، من كل ايماءة واشارة ، واختلاجة وكلمة سارحة . ولهذا يجد القصاصون أنفسهم – في بعض الاحيان – في ضوء جديد بعد تحليلات النقاد ، ويقولون استسلاما : « النقاد أعلم بقصصنا » على غرار « الله أدرى بشؤونه ! » اما القصاص فقد يقع فريسة شيء آخر عكسي حين يوكل له نقد القصص ، وهو أن يسهو ويحسبها قصصا ته كتبها ونسيها ، فيحاول ان يشذ بها ويعيد صياغتها على النحو الذي ترضيه في لحظة قراءتها الاخيرة . مع أن الناقد ، أي ناقد منصف، يجب ان يعامل القصة معاملته للعالم الذي لم خلقه قبل ان يولد !

كل هذه الاستدراكات تجعلني في وضع سيىء ، وبحسب علي في نقدي لقصص العدد الماضي . ولكن الظرف المخفف هنا هو ان في العدد قصتين ومسرحية مترجمة . فالجريمة اذن غير واسعة النطاق .

قصة « الطائر الاخضر » تبدو وكأنها صياغة عصرية للحكاية التي اوردها كاتبها يحيى يخلف في مستهل القصة تحكي ظلم ذوي القربى وقساوتهم في التنكيل . وهي ظاهرة أحسب اننا – نحن العرب – مولعون بها ومريضون بها الى حد اللعنة . آن قساوتنا على ذوي قربانا اقوى من قساوتنا على اعدائنا .. « وظلم ذوي القربى اشد مضاضة » . نحن كذا وكذا ، وكيت وكيت ، ولكننا « على ابناء جلدتنا اسود ! » هذا اذا أخذنا القصة من ناحية التعميم واستخلاص العبرة . ولكنها قصة أعمق . انها قصة يمكن ان تضاف الى قصص أدب المقاومة بنفس المدلول الذي شرحته في مقالي في الآداب بعنوان .. مفهوم أدب المقاومة » (١) ، وهو ان أدب المقاومة ليس ، بالضرورة ، هو الذي يكتب عن كفاح العربي في الارض المحتلة ، بل هو كل أدب عربي يكتب عن كفاح الانسان العربي ضد ما يعيق تحرره ، ويطعن كرامته ، ويقف دون تحقيق انسانيته . ضد الفساد ، والعمالة ، والضياع ، واللامبالاة ، والاستهتار والانظمة المسيرة بمشيئة الآخرين ، أو المتشبثة بظلام القرون المظلمة . وما وقع في الاردن من مجازر دامية بعد ثلاثة اعوام من نشر هذا المقال شاهد على صحة رأيي . أن أدب المقاومة يجب ان يشمل العالم العربي بأسره .

يروي « يحيى يخلف » قصة انسان عاد الى المدينة من أربد التي شهدت مجازر مريعة . وهذا الانسان مازوم متوتر امتلأت ذاكرته بمناظر القتل والتمثيل والعدوان ، فيلتقي ببعض اصدقائه في الجامعة ، ويحدثهم طرفا مما شاهده بعينه هناك ، ويترك اشياء أخرى مدفونة في نفسه . والقصة مكتوبة ايضا بذلك الاسلوب المتوتر الانفعالي . كلمات مقطعة . جمل قصيرة . لمحات . انطباعات سريعة . ذلك ما تتحمله هذه النفس المشحونة من الداخل ، والتي لا تتلقى اصداء الخارج الا بمقدار انسجامها مع بارود الداخل . ولهذا لا يجد القارىء الوصف الاعتيادي ، ولا التحليل المتأني ، ولا الكلمات المتقاة المزخرفة . ان الكلمات هنا متوترة مشدودة قاطعة . ولغة القصة خير عون لفهم نفسية البطل . فالداخل المتلاء ليس فيه مجال لتقبل زوائد الخارج وحواشيه . والبطل يروي قصة مصرع صديقه بكلمات قليلة حية : « رفع الجندي السوفتكي وغرسها في فمه ، فارتعش جسده كما لو كان طائرا مذبوحا . وفي الوقت نفسه اندفع الدم كالنافورة ، وغطى ملامح وجهه . ثم همد فجأة . » وقد تبدو هذه الصورة للقارىء الاجنبي مبالغا فيها فليس من الممكن ان يمثل جندي عربي بعربي هذا التمثيل . ولكن كم في شرقنا العربي من اشياء تبدو بعيدة عن التصديق ! وكتمان البطل خبر استشهاد صديقه عن أخت هذا الصديق حتى نهاية القصة يمنحها مسحة من الارادة والتصميم . وكذلك الحوار اللاشخصاني ، فهو يجسم ارادة واحدة . لا يهم من قال هذا القول أو ذاك . المهم تجسيم الغضب والنقمة . ثم ذلك السؤال الذي يطرف في القصة كلها : « يجب اعادة تشكيل الاشياء من جديد . وكيف يمكن اعادة ترتيب الاشياء من جديد ؟ » ذلك أمل . تلك ارادة . وان كان البطل يبدو وكأنه يعيش مأساته داخل نفسه ، وكأنه متردد في مشاركته الآخرين فيها . الوحدة مع النفس تبدو في القصة مثل لحن انطوائي حزين : « لا أرغب في الحديث ، لا أرغب ! » ولكن الامل موجود على رغم ارتداد البطل الى ذاته : « عندما تلملم نفسك سريعا ستجد الجميع في انتظارك » أن الجو مهيأ . ولم يبق امام البطل الا الخطوة المهمة التالية ان يتقدم من الآخرين ، ويندمج معهم . ويبقى في القصة شيء آخر غامض ، ويبدو ثائرا عليها ، وكأنه عنصر أضيف اليها زيادة في التأثير في القارىء . وهو ذلك الحادث الغامض الطارىء الذي وقع للبطل ، وجعله يرقد في المستشفى .

وأجد عسيرا علي الانتقال من هذه القصة الحية النابضة الى جو المسرحية المترجمة .. المنفذون » . أن هذه المسرحية ، كما قال المؤلف ، « لعبة تراجيدية » ، بمعنى ان الكاتب كانت له أفكاره الجاهزة المسبقة التي البسها أثواب شخصيات شبحية لا حياة فيها تقولها في كلمات متوترة مركزة عنيفة . انها مسرحية سوداء تقطر تشاؤما وضياعا واستسلاما . عجوزان على فراش الموت مستسلمان اليه . والموت شيء طبيعي بالنسبة لهما . فما بعد الشيخوخة غير الموت ؟ « لا شيء سواه » ، « مرحى بالموت » . وذكرى القسوة والاكراه تملأ فكرهما . ثم هناك سأم العجز والشيخوخة : « كم اسعدني ان اتصور أنا نخرج من هذا العالم والى الابد ! » . ولكن الحياة تدب فيهما فجأة (وذلك جانب من اللعبة التراجيدية)، واذا بالرغبة تندفع اليهما في انقاذ العالم (وذلك جانب آخر من اللعبة) وهما لا يملكان الوسيلة الى ذلك . لا القوة ، لا امتداد العمر ، لا التفاؤل . حتى محبة الخير التي يبديانها احيانا تبدو غامضة ولا تتعدى الكلمات . ان محاولتهما مكتوب عليها الفشل . ويدخل عليهما شخص مبتور الذراعين (شاهد التعذيب والعنف في هذا العالم الذي يريدان انقاذه) وينصحهما بالهروب . ولكنهما لا يأخذان بكلمته . ان نفسيتهما لم تتغير قبل مجيء الرغبة وبعدها . وقبل ان يحاولا محاولتهما الفاشلة التي رسم لها جو الخذلان والفشل مسبقا يدخل رجلان، ويأخذان واحدا منهما حيث «العسف، والعنف ، والاكراه » ، عالمنا الخارجي اللعين . ويعود هذا العجوز بعد لحظة ليظل ملازما الصمت وقتا طويلا ، وقد جزع واستسلم الى

– التتمة على الصفحة ٦٨ –

(١) مجلة الآداب ، العدد ١١ ، سنة ١٩٦٨

قرأت العدد الماضي من الآداب

الابحاث

– تتمة المنشور على الصفحة – ١٤ –

قبل نحو من نصف قرن ، مع اعداء التجديد الفكري والادبي ، في كل مكان من البلدان العربية .

وتظل مع ذلك ، محاضرة الاستاذ مروه هذه ، قيمة ، وممتعة ومفيدة .

الفن والاخلاق

الموضوع الذي طرحه الدكتور محمد التنويهي للمناقشة يشكو من طريقة طرحه ، وهي طريقة قديمة ، اذ بدأه بالسؤال :« هل نحكم على الفن بالمقاييس الاخلاقية ؟ » ، وكان اول ما خطر لي بعد ان انتهيت من التدقيق في هذا البحث الشيق ، المليء بالجهد والعافية ، ان اعكس السؤال :« هل نحكم على الاخلاق بالمقاييس الفنية ؟»

اذا كان لا بد من مقاييس للحكم على جانب من جوانب الحياة ، وجب أن يكون هذا الجانب – المحكوم عليه – خاضعا ، في الاساس ، للقوانين التي يحاكم بموجبها ، والا كان تمرده عليها او نبذه لاحكامها منسجما مع شريعة اخرى مغايرة ، حين تكون لديه شريعة مستقلة ، مقبول منطقها منه . وفي جميع الحالات ، يبدو انه لا غنى عن منطق ومقاييس للفن وللاخلاق على السواء .

واذا كان ثمة من « يريد ان يخضع الفن لمقاييس الاخلاق اخضاعا تاما ، صارفا النظر عما قد يكون فيه من متعة الابداع والاجادة » كما يبين الدكتور النويهي ، فان السؤال عما اذا كان يرضى هذا « المربد » نفسه ، ان نخضع الاخلاق بدورها لمقاييس الفن خضوعا تاما ، يصبح واردا ولا مفر من الاجابة عنه . والاعتراض نفسه يظل واردا ايضا بالنسبة لذاك الذي يريد « أن يطلق الفن اطلاقا كاملا من كل اعتبار اخلاقي » ، هل يرضى هذا من جانبه ان يقابل بالمثل ، ونطلق الاخلاق اطلاقا كاملا من كل اعتبار فني ، أي جمالي ، في هذا المقام ؟

القضية في جوهرها ، بدور اذن حول مفهوم الجمال الفني ، ومفهوم الاخلاق ، وأيهما يشمل الاخر ، ونوع الرابطة بينهما حين يترابطان ، وعوامل القطيعة بينهما حين يتقاطعان ، واخيرا حول المنطق الذي يؤلف بينهما حين يأتلفان .

وواقع الامر الذي لا يحتمل الجدل ان الاخلاق النبيلة السامية لا تنفصل ، في الحس الانساني العام ، عن الجمال الفني ، بمعنى أن احدا من ذوي الفطرة السليمة لا يمكن ان يجد قبحا ، او دمامة ، في عمل بطولي ، او مظهر تضحية ، او حادثة ايثار على النفس ، او تشبث بالصدق في الدفاع عن قيمة من القيم . واذا وجد مثل هذا الفرد حقا ، وجب الشك في سلامة فطرته ، وعافية عقله ، دعك من ذوقه وصحة فهمه !

هذا التلاحم ، ضمن الحس الانساني العام ، بين الجمال الفني والسمو الاخلاقي ، بحيث لا نجد فرقا محسوسا بين نشدان الجمال ونشدان السمو الاخلاقي لدى عامة البشر ، او هذا التلاحم في عالم التطلع على الاقل ، يؤكد ان مقاييس الاخلاق والجمال واحدة ، واذا ظهر بينها شقاق او تنافر او تعارض ، كان المسؤول عن وقوع هذه الكارثة ، هو « المنطق » الذي يعتمده المتذوق اما في فهم الفن ، واما في فهم الاخلاق ، وما ينتج عن تفاعل هذين المفهومين في ذات واحدة .

وكان الدكتور النويهي حكيما حين اختار قصيدة يتنافر فيها ما يحسبه اخلاقا مع ما يحسبه فنا ، لان المثل يحسم الجدل ، في كثير من الحالات والمواقف .

اما ان الجانب الاخلاقي من هذه القصيدة ، يدعو الى الاحتقار ، ويثير النفرة والاشمئزاز ، ويبعث حتى على توبيخ الشاعر ولومه ، فهذا ما اسلم به مع الدكتور تسليما مطلقا .

غير اني لا أشاركه الرأي في نصيب هذه القصيدة من « الاتقان الفني » ، ولا في درجتها على الاخص من « صدق التجربة » اذ ينبغي ان ننظر اليها كوحدة ، وهي في واقعها منقسمة على ذاتها ، ونراها قصيدتين : الاولى التي تنتهي بالبيت « ما لام في ذي مودة احد .. » ، دفاع مشروع عن حرية القلب ، او حرية العاطفة ، وشجب معقول لتدخل الآخرين في شأن لا يصح لهم ان يتدخلوا فيه ، دون مبرر انساني صحيح .

لكن بشارا لم يكن صادقا في موقفه ذاك ، اذ لو كان صادقا ، ومنطقيا مع نفسه وجبه لسكت عند قوله :« قم : فقد كفروا » ورفض ان يبوح بعد بشيء مما حدث له مع خليلته ، ولافحم عمر وغير عمر من الذين يلومونه .

انه ليشعرنا في القصيدة الثانية الموصولة بالاولى ، والتي تبدأ « حسبي وحسب التي كلفت بها .. » انه غير حر ، وغير بريء ، وغير محب للتي كلف بها ، حتى لنقف الى جانبها في المعركة التي تخوضها ضده ، وهي توبخه « انت مفازل اشر » و« انت فاسق الكف » وننحاز اليها في الازراء به ، والتنديد بذوقه اذ يلصق بها « لحية خشنة كأنها الابر » وينقض عليها « بقوة مقتدر لا يطاق » .

هناك اذن في هذه القصيدة اخلال فظيع بمنطق الصدق ، وتشتيت للروح ، روح القارىء ، وهو يتتبع بشعوره ما يدور بين هذين العدوين – العاشقين من « حوادث » ينقلب فيها الشاعر على منطقه الاولي في حرية العاطفة ، ويعتدي – باعترافه – على حرية خليلته ، ويغدو شلوا حقيرا بين يدي شهوته ، بحيث نرى رأي العين انه لا يحترم نفسه ! وذلك هو الخلل الفني الذي يشعر به الناس شعورا خفيا ، ولا يحسنون بيانه ، في كل حالة « يبدو » لهم بها ان شعورهم تجاه اثر فني ما ، نابع من حسهم الاخلاقي ، وما هو في الحقيقة كذلك .

الحقيقة هي ان للجمال الفني منطقا ، لا يختلف دقة واصالة وعمقا ، عن المنطق الرياضي المحكم ، ومنطق الجمال يفرض على الفنان ان يحترم نفسه ، في فنه ، على الاقل . والذوق العام يغفر للفنان كل شيء ، ويجيز له اغلب الاحيان ما لا يجيزه لغيره ، ولكنه يرفض ان يحترم هذا الذي لا يحترم نفسه ، ويأبى ان يقر بأية قيمة لهذا الذي يقول شيئا في اول بيت من قصيدته ، ثم يخبرنا انه فعل ضده في البيت الذي يلي . وبشار في هذه القصيدة بدا انسانا ، وانتهى بقة ! فأية قيمة ظلت بعد ، حتى في نفسه ، لشاعريته ؟! وكيف يطلب الينا ان ننظر اليه من على صعيد الفن انه انسان ، وهو الذي اعترف ، من على هذا الصعيد نفسه ، انه حشرة !! واذا لم يكن الفن لخدمة الانسان ورفع مستواه وتعزيز كرامته ، فهل يكون لخدمة « البق » ورفضه الى مستوى الانسان على حساب الانسان ؟!

كان الدكتور طه حسين اول من بيّن – في « حديث الاربعاء » على ما اذكر – ان بشارا « ثقيل الدم » ، وعزز هذه النظرة بكثير من الادلة والامثلة والوقائع ، فهل يتاح لثقيل في ظله ودمه ، ان يبث الجمال في الحياة من حوله ، وثقل ظله هو القبح بعينه ؟ ومتى كان لفاقد الشيء ان يعطيه ؟

وليس من تفسير لموقف الدكتور النويهي اذ يرفض ادخال هذه القصيدة « في دائرة الفن المشروعة » ، ويسلم بأن رفضه لها « يقوم في جانب عظيم منه على ادانته الاخلاقية لها .. « سوى شعوره بالخلل المنطقي الذي يسري في وحدتها الفنية ، ومنها يسري الى الانطباع العام الذي يخلص الى النفس على يد ايحاءاتها المتناقضة ، المتخلخلة . ولكن شعوره بذلك التخلخل الفني ظل غامضا ، فيما اقدر ، لانه دمجه في « الاعتبارات المتعددة المتشابكة » التي تتكاثر على ذهن كل انسان ، عند الحكم في القيم .

السود والعنف في اميركا

هذا بحث يسرّك بتسلسله الهادىء ، واسلوبه الرصين في عرض

الوقائع ، واحاطته التي تكاد تكون شاملة بأكثر جوانب الموضوع الذي يحدده العنوان تحديدا دقيقا ، بحيث يجد القارىء انه ازداد غنى في تفهم أحدى ظاهرات التاريخ المعاصر ، وهي عنف الزنوج الاميركيين في سعيهم وراء استرداد حقهم بحياة كريمة ، حرة .

قلت : احاطة « تكاد » تكون شاملة ، وما اغفله البحث هو النقد التحليلي للظاهرة من خلال المحاولات التي بذلت في سبيل التخلص منها على يد البيض من جهة ، وردود الفعل لدى سود اميركا على تلك المحاولات ، من جهة اخرى .

وكان الرئيس السابق لندون جونسون قد حاول أن يدرس قضية العنف ككل في المجتمع الاميركي الراهن ، غير مفرّق في الظاهر بين البيض والسود ، وانشأ لهذا الغرض « لجنه اميركية وطنية » لدراسة اسباب العنف ، ووسائل تلافيه ، ووجّه الى اعضائها ـ وجلهم من رجال الفكر ، والتشريع ، وعلماء النفس والاجتماع ـ أسئلة تدور كلها حول تلك الاسباب وهذه الوسائل ، وناشدهم تقديم مقترحاتهم لمداواة المجتمع الاميركي من هذه الآفة .

ثم تبيّن من بعد ، وعلى نحو صريح ، ان بادرة الرئيس جونسون هذه لم تكن سوى « مخدّر » داخلي ، وتغطية منه لمواقف سياسية سابقة كان قد وقفها تجاه اتحرب في فيتنام ، ثم تجاه الازمة في الشرق الاوسط .

هذه الحادثة وحدها ، في جميع ملابساتها الداخلية والخارجية تكشف مدى انسحاق الهوّة بين ظاهر السياسة الاميركية ومحتواها الحقيقي ، بين الواقع الموضوعيّ الذي يتقلب الناس في مناخه داخل اميركا وخارجها ، وما يجري من تصورات وتطلعات ومخططات في مناطق السياسة العليا هناك ، ويتم تنفيذه على نحو أو آخر ، من غير ما اكتراث بالحقائق والوقائع والقوانين .

هناك .. داخل اميركا دستور ، وقضاء ، وصحافة ، ومؤسسات وعظ ديني ، وارشاد اجتماعي ، وانماء ثقافي ، ولكن شؤون اميركا تبدو لمن يراها من الخارج ، وحتى من الداخل ، وكأن الدستور معطل ، والقضاء مشلول ، والصحافة بلا رأي ولا حيلة ، وتبدو بقية المؤسسات وكأنها مرتطمة في حال من الجمود ، وضآلة الاثر والتأثير ، يخيّل معها انها تقوم على هامش الحياة في اميركا ، يشهد على ذلك موجة العنف التي تجتاح المجتمع الاميركي . وتفاقم حركات الاجرام ، وانتشار المخدرات في جميع الاوساط ، وتسلط النساء عرفا ، وقانونا ، على الرجال ..

وهناك .. خارج اميركا ، ميثاق الامم المتحدة ، وقوانين دولية ، واصوات تحذير ، وصرخات استنكار لكثير من التصرفات الاميركية في كثير من بلدان العالم ، ولكن « أهل الحل والربط » في المجتمع الاميركي ، يتابعون مسيرتهم السياسية التي يرقى بها الزمن جوهرا ، لا مظهرا ، الى عهود الاسكندر ، ويوليوس قيصر ، وبسمارك ، وهتلر . وليس فيهم من يذكر ميثاق الامم المتحدة ، او يتذكر ان امته ملزمة ببنوده ، او يحسب أقل حساب للقانون الدولي في شيء من تصرفاته ، او يسمع أصوات التحذير وصرخات الاستنكار ، وفي هذه الاصوات والصرخات ما يرتفع من اعماق اميركا نفسها ، ومن الزنوج الاميركيين في اول منزلة .

ليس لمثل هذا الوضع الذي تخسر به العلوم والفنون والآداب والشرائع فعالياتها التربوية العامة ، ولا يبقى منها سوى ارباحها المادية وفوائدها الشخصية في حيز الفرد والمجتمع معا ، الا ان ينتهي الى ما هو عليه من ارتطام في العنف ، لان الاتجاه السلمي يتحدّر من الايمان بالنواحي المعنوية التي تنطوي عليها الشرائع ، والعلوم ، وما يولده هذا الايمان في حياة المجتمع من اقبال على التضحية ، ودفاع عن القيم .

واذا كان الزنوج الاميركيون قد اختاروا اخيرا سبل العنف ، كما تبيّن الباحثة الفاضلة فريدة النقاش ، فليس ذلك لانهم زنوج ولا لانهم افريقيون ، ولا لانهم سود ، بل لسبب واحد ، هو انهم (يعيشون) في المجتمع الاميركي الراهن ، وهم لم يختاروا العنف الا مكرهين .

هذه حقيقة ذات نتائج خطيرة ، يمكن الافادة منها في توجيه النضال الزنجي الاميركي ، نحو « اصلاح » المجتمع الاميركي ، ولا يحتاج هذا التوجيه الا الى « توحيد » الزنوج تحت هذه الراية ، وفي هذه الساحة ، والمضي قدما نحو تلك الغاية ، لانهم حين يسعون في اصلاح مجتمعهم ، يأخذون في اصلاح اوضاعهم ، والزمن .. مع الصبر والثبات والجهد المتصل ، كفيل بتخليصهم وتخليص مواطنيهم من البلاء الذي يعانونه أجمعين .

أقول ذلك لان الباحثة الفاضلة ، وقد اكتفت بعرض الواقع ، لم تلتفت الى ان العنف ليس من طباع السود ، وسيكون من العسير عليهم ان يسلكوا سبيلا تأباه طباعهم ، و« الثمن المطلوب فادح ، والتضحيات بالغة الضخامة » في جميع الحالات ! .

« المنهل » ثورة منهجية

لا ندحة في بدء من التعليق على بحث الدكتور صبحي الصالح ، عن بيان هذا الواقع ، وهو ان الذين سعوا ولا يزالون يسعون في تطوير اللغة العربية وتحديثها ، بذلوا ولا يزالون يبذلون من الجهد ما لا يضارعه في حقول النشاط الثقافي الاخرى ، اي جهد ، من عهد فارس الشدياق ، ـ « صقر لبنان » كما وصفه المرحوم مارون عبود ـ مرورا بلغويي القرن الماضي ، الى ايامنا هذه التي شهدت ظهور « المورد » في تعريب الانكليزية ، و « المنهل » في تعريب الفرنسية .

صحيح ان النشاط في هذا الحقل كان ردا انفعاليا على تحديات وتلبية مرتجلة لحاجات ، ودفاعا غير منظم عن كرامات ، ولم يكن خطة مدروسة ، منسقة ، ولا موقفا ايجابيا موحدا يتجه نحو البناء ، بقدر ما كان محاولات ترميم ، وسدّ ثغرات ، وصد غزوات . ولكن العالم العربي لم يشهد ـ والحق يقال ـ في تاريخه الحديث والمعاصر ، نضالا مريرا قاسيا يوازي نضال العاملين في حقل اللغة وتوابعها من أدب ، وتعليم ، وتنقيب عن مخطوطات ، واحياء لآثار في مختلف حقول الثقافة ، وما يتخلل ذلك كله من رعاية للتاريخ ، وتوق الى فهمه ، وحتى الى صنعه في الآونة الاخيرة .

ومذ كان ذلك النشاط اللغوي في منطلقه على النحو الذي بيّناه ظلت لهذا المنطلق رواسب في نتاج المعاصرين ، وأهم هذه الرواسب ان الذين اعتمدوا « اساليب الاقتباس والتعريب والاشتقاق والمجاز والنحت » لم يضعوا في اعتبارهم « سيرورة » مقترحاتهم قبل نشرها ، ولا أفادوا من مبدأ « أهمية الاستعمال » على افرارهم بقيمته ، وذلك ناشىء على انفراد المشتغلين بهذه الدراسات والمباحث ، وانحصارهم في دوائر تحول دون تعرفهم الى أصداء اعمالهم في حياة الجماهير ، وعلى السنتها ، من جهة ، ولان حياة هذه الجماهير ـ العملية ـ والتعبيرية بالتالي ـ أصبحت خاضعة لتيارات غير عربية الى حد بعيد ، سواء في المدرسة او في المجتمع ، واصبح لسانها يتأثر اكثر ما يتأثر ، بالشاشة والتلفزة والاذاعة والصحافة اليومية ، وكثيرا ما نضطر حتى في معاملاتها العادية ، ازاء هذا الدفق الزاخر من المصطلحات الجديدة والمفردات العلمية ، ابتداء من وصفات الطبيب الى أبسط وسائل النقل وادوات المنزل ـ تضطر الى استعمال الكلمات الاجنبية ، من جهة اخرى .

ولنضرب مثلا على ذلك ، ما ورد في « المنهل » ، حيث قام المؤلفان الفاضلان ، بجهود بلغت الذروة من الاخلاص والرغبة الصادقة في خدمة العربية ، من خلال تعريب الفرنسية ، والمعرب كما بيّن الدكتور صبحي الصالح غير الترجمة ، وان كانت العمليتان « تميلان اللجوء الى تحوير المعاني تارة ، واشتقاق الالفاظ تارة اخرى » .

لقد وضعنا لكلمة Accordéon ، الآلة الموسيقية المعروفة كلمة « مئلاف » ، وهي كما احسب ، قابله للسيرورة، منسجمه مع الاصول المتبعة في الاشتقاق والتعريب لدى القدامى والمحدثين . ولكن المهمّ ان احتمال استعمالها يبلغ نسبة مئوية عاليه ،حين نقرنها بغيرها من المشتقات التي وضعتها المجامع العلمية . فاذا وصلنا لكلمة Nostalgie وجدنا المؤنفين الفاضلين يعتمدان في تعريبها صيغة « فعال » الدالة على عدد من الامراض في العربية ، مثل زكام وصداع ، ومذ كان معناها الحنين الى الوطن ، فقد وضعا كلمة « وطَن » في عداد الالفاظ التي تدل على معناها ، ولم يراعيا ان احدا ، فيما اقدر ، لن يستعملها ، او لن يفضلها في احسن تقدير، على غيرها من الكلمات التي تؤدي معناها ، مثل « ابابة » بفتح الهمزة او كسرها ، لا بضمها كما وردت في المنهل » ،وهي عربيه قديمة ، تؤدي المعنى الحرفي الذي تشير اليه « نوستالجي » حقيقة، ومجازا .

هذا فيما يتعلق بمراعاة الاستعمال والسيرورة عند الاشتقاق والتعريب ، فاذا انتقلنا الى الاخذ بافضلية التعبيرات العربية عن كثير من المعاني ، عثرنا على ضروب من « السهو » عن تلك التعبيرات. وهذا السهو يعود الى شيء واحد ، هو ان مثل هذه الاعمال ـ تاليف القواميس والمعاجم ـ تصبح دوما من الكمال اقرب فاقرب،كلما تعاون على القيام بها جمع من العلماء اكثر فاكثر ، بحيث اذا سها فرد ـ وجلّ من لا يسهو ـ عن كلمة ، او دلالة ، او اشارة ، لا يسهو فرد آخر ، وهكذا دواليك الى ان يتحقق تنفيذ المبادىء المتفق عليها .

ها نحن امام كلمة taTonner مثلا ، وترجمتها في « المنهل » « تلمّس ، تحسس » والافضل ان نترجم حقيقة ومجازا ، على نحو أدق ، وبعربية مثلى ،الى كلمة « عيّت » ، ومعناها « قلب الشيء باليد من غير ان يبصره ». وهو بالضبط ما نعنيه الكلمة الفرنسية.

نخلص من هذه الاعتبارات العامة ـ مراعاة الاستعمال والسيرورة، الاخذ بافضلية التعبيرات العربية عند وجودها ، تعاون المختصين والعلماء ، الخ .. ـ الى محاسن هذا القاموس التي اوضحها الدكتور صبحي الصالح ايضاحا لا مزيد عليه ، حتى ولا سبيل الى مجاراته فيه ، وهو العالم باسرار العربية وفقهها ، كاعتماد فيزياء لكلمة phgsique بدلا من « الطبيعيات » ، او « علم الطبيعة » لا سيما انها اصبحت شائعة الاستعمال مثل « كيمياء » المستعملة لدى الاقدمين حتى في الشعر . وعلى هذه فقس ما سواها ..

بيد اني لا املك الا ان اشير الى اسلوب « التعريب بتصرف » الذي لجأ اليه المؤلفان الفاضلان ، وقد مرّ في روعهما ان « المنهل يهدف اساسا الى « اعانة » العارف بالفرنسية ، على النقل الى عربيه صحيحة مطوّرة محدثة ، فجاء ذلك التصرف موفقا في حالات ، كتلك التي ذكر بعضها الدكتور الصالح (العمود الثاني من ص : ٦٤ في عدد « الآداب » الماضي) ، محكما دقيقا في حالات ، اذ نجد مثلا في تعريب :

Nul n'est censé ignorer la loi

« الجهل بالقانون لا ينهض عذرا لاحد » ، بينما الترجمة الحرفية هنا ، لا تؤدي المعنى كما بؤديه التصرف ، ونرى هذا التصرف نفسه يبتعد عن الدقة في حالات ، مثل تعريب

lutter contre la vie chère

« قاوم الغلاء » ، والاصوب ان يكون « كافح الغلاء » لان الكفاح غير المقاومة ، و lutter غير résister على ما بين المعنيين من قرابة ، ولكنها قرابة لا تجعلها شيئا واحدا ، ان في الفرنسية، وان في العربية .

هذه ملاحظات اولية اوحاها بحث الدكتور صبحي الصالح من جهة ، وتصفح عابر لقاموس « المنهل » من جهة ثانية ، والمجال لا يتسع للافاضة والتفصيل من جهة اخيرة . ولا ندحة عن عودة الى هذا الموضوع ، بعد استكمال الدرس ، واتساع المجال .

عبداللطيف شرارة

القصـــائـــد

تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

عن حبة قمح مبتدئة
شقت قشرها وانتظرت في ظلمات الارض الدفئة
أن تطلع ساعة ينسج قمر الجوع
ـ من لحم المونى ـ سنبلة حية »

انه يحدد ـ بين أقواس تجربته الشعرية ـ واقعنا القومي ، بكل ابعاده السياسية والاجتماعية .. فهو ـ اذا ما كتب امل دنقل في احدى قصائده وتعليق على ما حدث » حوارية مباشرة بين ابن مصر والسلطان عن نهر النيل ، ـ يغنيه هنا محمد عفيفي مطر في بكائية صغيرة غير مباشرة ، ولكن المرارة واحدة :

« لا تأكلوا أسماكنا النيلية
فصوته المكتوم
مكثف في لحمها خلية خليه
لا تأكلوا أسماكنا البحريه
فلحمه المهضوم
قد يمسك السكين .. قد يقوم
في هدأة المضاجع الليلية .. »

وكذلك الامر في الحرب ، وفي خسارة الحرب ، وموتى الحرب، يبقى الشاعر بين أقواس تجربته ، ورؤيته ولا يخرج من نيابها الى مباشرة سهلة . حيث يملك وهو في عمقها ، ان يعري زيف المواجهة، وكذب الاستعداد لما يسمى : شرف التحرير باسم الشعب .

فالموتى لا يملكون العودة ـ كما يتمنى ـ كي يجعلوا من « شارة الموت المهين تحت الراية المنكسرة ، ومن بيعة النفهر ، وميراث الخلافة ، كلها ، ورقا محترقا يملأ عين الخائفين » ، الموتى الذين ماتوا قبل ساعات اللقاء ، كانوا ضحية لامة « تركض زحفا تلوراء » و « تحفر خنادقها في اجسادها ، لتختبيء في صمت خلاياها ، لابسة أقنعة من بيان الاذاعات ، وطقوس الاشاعة ، من أجل ان تغسلها من الغضب الطاريء ومن قشعريرة الرفض ، ومن أجل ان تطفيء ما يتوهج فيها بين السؤال المرير وبين غياب الاجابه ...

وينتهي محمد عفيفي مطر من « غنائياته » ـ العميقة والجريئة معا ـ الى صورة الآتي ، المخلص ، الثائر ، الذي يجيء في الظهيرة، حيث تنتفض كل الابواب على اقفالها ، وحيث تطير شارة البرق في الفؤوس ، وحيث ستعرف اللقمة ، حينها ، في حد المناجل .. كيف تبكي ، وتقاتل ..

انتقل الآن الى قصيدة « الآداب » الثانية التي تقف من حيث مواجهتها ، ـ لا من حيث رؤيتها وقدرتها الابداعية ـ في طرف واحد مع قصيدة الشاعر مطر . وهي قصيدة « توقعات خاصة » للشاعر العراقي حميد سعيد ..

انها تنتمي الى ما اسميه ، بقدر كبير من الدقة ، شعرا حزيرانيا . لانها قصيدة ادانة ورفض لواقع مهزوم ، لم يكن قبل حزيران ـ كما كنا نتوهم ـ يستحق هذا الغضب كله ، ولكننا كنا نكتفي بمعرفته والاشارة اليه .

قصيدة حميد سعيد اكثر غضبا وتوترا ، وهي بذلك اكثر مكاشفة . وبما هي قصيدة تداع ونمو ، لم يستطع الشاعر ان يوفق بينهما في النهاية ، فلقد اخترق هذا التوتر حركة الرؤيا المتداعية ، فأحالها الى استطراد » أفقي ، واجزاء منفصلة ، توهم بحكم توترها ، انها واحدة . فكثيرا ما تشكل « الضمائر » او الاسماء فاصلة « لاستطراد جديد ، يشبع فيه « صورة » الضمير حتى ينتهي لضمير جديد يحاول اشباع صورته هو الآخر ، لنقرأ هذا المقطع ، وسأضع الضمائر أو الاسماء ـ الفاصلة الشكلية ـ بين قوسين :

« ذكروني بجيل الطواويس .. أسهر عند ملاعبكم
وأربكم (جذورا) تخطت حدود المياه
اكتست بثياب مباركة .. عودتها الفواقع والخرز الازرق، الخزف البابلي
ومحروسة بعيون (الذي) لم ينم.. منذ ان كلفته الحكومة، يحرس أسواقها
يتقاضى التقول والخبز
أو يتلصص ليلة حب وينعم بالدفء ..
بين (اللواتي) فقدن العشير
وأومأن للجسد الغارق المتدفق ..
ان يوقظ (الكلمات) تكورن في اتوثبات ..
اندلقن على شرفات الثياب العتيقه ... الخ »

انها صور متعددة ـ يؤدي الاستغراق في كل واحدة منهن على حدة ـ الى استطراد شكلي ، وخلخلة واضحة .

قصيدة حميد سعيد هذه لم تكتف بتراصف الصور ـ لا تداخلها ـ فحسب ، بل جاءت ايضا محشوة « بتراصف » اصواتها المتعددة ـ ولعل السبب يرجع كما في الاولى ، الى عنصر التوتر الخارجي . فالاصوات تتقلب ـ عبر حركة القصيدة اللاهثة ـ بين المتكلم الجمع ، والمتكلم المفرد ، والمخاطب ، والغائب ...

ملاحظة ثالثة لي على قصيدة حميد سعيد ، تتصل بتعامله مع اللغة . فلقد تشممت من خلال القصيدة ، وهما يشد بعض اصدقائنا الشباب، مفاده أن الاصالة ـ التي يعتبر التراث أحد أهم أبعادها ـ لا تستقيم الا على « نقلة » أو « طفرة » للغة الجذور ، لا على هاجس لغوي لا يكون ـ بالضرورة ـ الا معاصرا . فنحن نملك أن نستفيد من التراث الادبي ، لا من ناحيته البلاغية ـ لانها تجربة زمنية ـ بل من ناحيته الابداعية التي تشكل عنصرا اساسيا من عناصر هاجسنا الشعري « الجديد » . فانا لا أجد متعة في الاستعارة من طاقة لبيد البلاغية ـ على سبيل المثال ـ لتجربتي الشعرية ، ولكنني قد أجد مجديا ، أن استوحي أو استعير او اقتطع منه ، ما أجده ملائما لهواجسي اللغوية ، الخاصة .

ان ملاحقة حميد سعيد لهذا الكبرياء اللغوي ـ والذي يقف في حدود المفردة لا الصورة ـ تبدو منذ القراءة الاولى للقصيدة ملاحقة بائسة . لانها كثيرا ما تصطدم بلغة حميد الشعرية المتواضعة والصافية :

« أمط عن زهور الحدائق أغطية
حين يظفر بالولد الساحر الغض
تنكفيء الدارة..الخاثرون يعودون يحتلبون ضروع انكفاءاتكم
ويصلون في فرح .. »

باستثناء كل ذلك ، قصيدة « توقعات خاصة » ، تبقى قصيدة ناضجة لانها اولا ، لم يتعامل معها الشاعر المعاملة السهلة التي نجدها في معظم قصائد العدد المتبقية . يبدأ الشاعر على الطريق ، ليخرج الى العالم ـ البحر .. بنمو آسر ورؤيا واضحة ، مخلفا الطريق القديمة الا من بندقية أدركته ، لتعري ـ كما هي شأن قصيدة محمد عفيفي مطر ـ واقعا منهزما ، وأمة غائبة ، ولعل هذا المقطع ، والمقطع الآخر الذي يقبل فيه الشاعر من تخوم العشيرة على صفحة كتاب الخروج لينفلت في الحروف المذللة ... هما أعمق واكثر ما في القصيدة وضوحا ، ونضجا .

القصائد المتبقية ، قصائد سهلة ، وهي ضمن هذه السهولة تتفاوت فيما بينها ، من حيث قيمتها الابداعية ، ومن حيث أهميتها في مسار التجربة الشعرية التي نعرف .

محمد القيسي يكتب خمسة « مقاطع للقراءة على مداخل عمان » ، تتصف « بغنائية أفقية » عابرة ، قد تكون فيها حرارة المسؤولية الانسانية ، وتوهج الثورة ولكن كلا الحرارة والتوهج يسترخيان تحت ظل تلك « الغنائية الافقية » التي أشرت اليها .

انها معضلة محمد القيسي ، حيث كتب ، وحيث قرأت له ، وكتبت عنه ، لا يفلت من شركها ـ وربما لا تملك هي الاخرى ان تفلت من شركه ..

قصيدتا حسين صباح وجهاد جميل جيوسي تتفقان في مشروع شعري واحد : فهما يستعملان معادلا فنيا ، ارادا به ان يكون دليلا على «قضية» أبعد .. الاول استخدم صورة شجر «الزيتون النبالي» والثاني استخدم صورة « حسنية الفجرية » ولكنهما أفرطا في التساهل ، حتى تحول هذا « المعادل » الى « تقرير » لا رائحة له ..

هذا في حين تشكل قصيدتا فؤاد الخشن ومحمد الاسعد . وجهين لعملة واحدة ، فقصيدة الاول « الى بهلوانات المسرح » تمثل وجه المنطق القشري الخارجي ـ مع بعض انتطعيمات من الرموز التاريخية ـ في حين تمثل قصيدة الثاني « ورقة العتمة والضوء في كتاب الفاجعة » ـ مرة واحدة ! ـ تمثل وجه اللامنطق القشري الخارجي حيث يتوهم ان عصر « الرؤيا والعقل الباطن » يفتح ابوابا بالمجان .. بالرغم من قابلية فؤاد الخشن : الشكلية ، الجمالية التي استطاع ان يهذبها طوال فترته الانتاجية .

قصيدة مدني صالح « ثلاثة مقاطع من بقايا التجربة »، قصيدة حيرتني ، بحدود ما ، فهي تتفاوت في مقاطعها ، وهي تتفاوت ايضا في رؤيتها . حتى ليظن القارىء ان نزعة مدني صالح الايقاعية ، هي التي تصرفه .. حيث تشاء والى القافية التي تريد . فتنقلانه لا تنتهي بين الصورة والصورة ، والاشارة والاشارة ، وبين النزوع الى التجريد الى الاشارات الحسية الوافية .. هذا وللعلم فانني لم أقرأ لمدني صالح شعرا من قبل ، ولقد عرفته ناقدا ..

كذلك الامر في قصيدة ممدوح السكاف « قدمي في الغربة ». ذات نزعة شكلية خارجية ، بالرغم من الحركة التي تنعم بها القصيدة بسبب هذه المتابعة الملحاح لخطوات القدم المغترب ....

بيروت — فوزي كريم

القصص

تتمة المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

الفراش ، رمز الموت . « لا شيء يعين غير الموت » . انه يريد الوحدة والموت ولا يريد ان يتكلم . ويأتي من العالم الخارجي رجل خائف مطارد يطلب حماية ، وتعطى له الحماية كلمات . ويعود العجوزان الى الفراش « منكسرين مهزومين » في انتظار الموت « المنقذ » ، بعد ان يرقصا رقصة الموت مقلدين عاشقين دخلا .. المسرح » مثل بارقة امل سرعان ما تخبو بمقتلهما .

ان قراءة هذه « اللعبة التراجيدية » تحتاج الى اعصاب اكثر مما تحتاج الى تأمل . فالافكار التي فيها ليست جديدة . تعميمات مجردة سمعنا وقرأنا عنها الكثير . وهي لا ترقى الى جو كافكا

المأساوي ، ولو كانت متأثرة به في غرابته وعدم منطقيته . ولكن شخوص كافكا يبدون اقرب الى عالم الناس بطموحهم وصراعهم وتماسكهم وحتى عنادهم في الكفاح . اما هذه المسرحية فهي مسرحيه اشباح ترقص في ظلام التجريد واللامعقول. وانا آخذ على «الآداب»، وعلى المترجم الفاضل الدكتور عبد الغفار مكاوي ـ وهو أديب متضلع في الفلسفة والثقافة الغربية ـ ان يختار هذه المسرحية بالذات ـ ولا تشفع له جودة ترجمته ـ لتكون ردا غير مباشر على ما تنشره « الآداب » من ادب المقاومة . ما الفائدة ـ اذن ـ من المقاومة ، والنضال ، ومحاربة الظلام ، ما دام الموت ، على حد تعبير المترجم الفاضل ، هو « البطل الوحيد الذي يمثل دوره على المسرح . والجميع يمثلون لاوامر هذا السيد الجبار ، وخادمه الجديد المطيع، وهو الرعب والارهاب » ؟ وبمناسبة ذكر الموت ارى ان بعض كتابنا مولعون به الى حد التقزز . حقا انه شيء لعين ومفجع بقدر ما هو حتمي مفروض من سنة الطبيعة ، ولكن ما الفائدة من التفكير المرضي فيه وتذكير الانسانية بانها صائرة الى الموت ؟ ثم ان الموت انواع . موت مجاني ، وموت رخيص ، وموت استسلامي ، وموت بطولي ، وموت في الحياة ـ على حد تعبير عبد الوهاب البياتي ـ وهو اشقى وانعس وارذل صوت للموت . ومثل هذه المسرحية تشجع هذا النوع من الموت ، تستل العزيمة والاصرار ، وتنفث سموم اليأس والتخاذل. ومعذرة اذا كنت قد أسأت الى المترجم . فانا لا أشك في حسن نيته . فقد تكون المسرحية قطعة من الفلسفة ، ولكنها قطعة سوداء على أية حال لا أستسيغها ولا أتذوقها . ألم أقل للقارىء في المقدمة انني متذوق لا ناقد ؟

ان التجريد لا منطق له . وربما له منطقه الذي لا يفهمه غير خالقه وبعض مريديه . وفي الفن دائما عنصر المشاركة التي لا يمكن ان تكسب بالتجريد . لان للمشاركة وشائج مع الواقع والحياة والممارسة الانسانية . وقد يدخل في عنصر المشاركة هذا او يتفرع منه عنصر الاقناع والتشويق واللذة والالم والتطلع والتامل . كل هذه الشرارات يقدحها زناد المشاركة . وعنصر المشاركة معدوم في هذه « اللعبة التراجيدية » . انها بلا تبرير . اشخاصها غير مبررين، وأفعالهم غير مبررة ، وقد يزعم أحد من الناس ان العنف والاكراه وكثيرا من المظاهر السلبية في عالمنا الخارجي تفتقد الى التبرير . الا انها مبررة بالنسبة لصانعيها وليس بالنسبة لنا . وتبرير الاعمال المضادة : البطولة ، الاستشهاد والتفاؤل ، الاصرار على التمسك بالخير ، والصفات الانسانية الاخرى هو الرد الوحيد على العنف المبرر من جانب واحد . وهو ما لا تفعله المسرحية ، ولا تنصح به .

والقصة الاخيرة في « الآداب » هي بعنوان « الخطأ » لقصاص عراقي واعد هو برهان الخطيب . والقصة ذكية وشيقة الاسلوب . تبدو في الوهلة الاولى مثل تنويع على نغم واحد ، وهو « الخطأ » . وفيها محور واحد يظهر في القصة بين الحين والآخر كخيط يحاول ان يشدها ويقيها من التبعثر . النغم حزين . والمناظر انسيابية ومكثفة . واللغة ملمومة ومركزة . ان هناك انواعا كثيرة من الخطأ ، مثلما هناك انواع كثيرة من الموت . ولكن اذا كان الموت في المسرحية يحمل معنى اللاجدوى ، فان الخطأ هنا يحمل معنى السخرية ، لانه يحاول ان يصيغ تصرفات يجعلها على مستوى واحد من تورطها في الخطأ . لا فرق بين الانهزامية ، والاضطرار ، والوصولية ، والواقع القاسي . في القصة اربع صور للخطأ . والصورة الاولى منها تنمو خلال الاخطاء الباقية . خطأ التسبب في انجاب حياة جديدة ضمن علاقة غير شرعية . ولكن اذا تمعن القارىء في هذه الصور للاخطاء فانه يجدها أقرب الى السطح . صغيرة او مفروضة من القصاص فرضا . وكأنه قد تكوّن في ذهنه العنوان في البداية لينسج عليه هذه القصة . ان الخطأ عنوان اخلاقي ضخم . ولكنه يبدو احيانا شيئا مفروضا لا ينعدى اللفظ : « غلطة لا تغتفر » جملة مسرحية فخمة لا يتحملها الحادث الموصوف . وكذلك « خطأ » انسان « يكون شيوعيا ومؤمنا في آن واحد » . ثم أتساءل : ما العلاقة النفسية التي تربط هذه الصور الاربع من « الخطأ » ؟ أن التنقل بين هذه الصور يشبه القفزات القصيرة بعد استراحات هادئة منسابة . وذلك هو العيب الفني في القصة ، على ما اظن ، يخل باحكامها وتماسكها .

موسكو — غائب طعمة فرمان

دار الآداب تقدم

منعطف الاشتراكية الكبير

تاليف روجيه غارودي

ترجمة ذوقان قرقوط

هذا الكتاب هو آخر كتاب وضعه الفيلسوف الفرنسي الماركسي روجيه غارودي ، وهو الذي كان السبب الرئيسي في فصله من اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي في مطلع الشهر الماضي .

ويقول غارودي في اول الكتاب وفي آخره : « لم يعد الصمت ممكنا ! » وهو في الواقع يحلل ازمة الحركة الشيوعية الدولية التي تتحدد بالانشقاق الصيني وباحتلال تشيكوسلوفاكيا وبفساد النظرية الماركسية في اذهان القادة الشيوعيين . وبعد ان يستبعد المنظر الماركسي اسباب المجادلة يبحث عن اسباب هذه الازمة فيكتشفها في الثورة الجديدة التي طرأت على آليات الاتصال بين البشر وفي المواصلات ، التي لم تتلاءم معها بعد لا الحركة الشيوعية ولا العالم الراسمالي .

وهذا الكتاب ، بما يلقيه كذلك ، من نظرة جديدة على ازمة الحضارة الاميركية ، يبذل جهدا لطرح مشاكل نهاية القرن العشرين الاساسية وللاعداد للمنعطف الكبير نحو اشتراكية ذات وجه انساني .

وسواء كان المثقفون العرب مؤيدين لآراء غارودي او معارضين له ، فسوف يجمعون على خطورة هذا الكتاب ، لان صاحبه ، مؤلف « ماركسية القرن العشرين » قد أحدث أهم تيار في الماركسية المعاصرة .

الثمن ٥٠٠ ق . ل .

صدر حديثا