قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

بقلم : صلاح عيسى

يثير اكثر من بحث من ابحاث العدد الماضي من الآداب ، ملامح من قضية الحرية ، بشكل مباشر حينا ، وغير مباشر في أحيان أخر . واذا قلت ان ذلك قد أسعدني ، كما لم يسعدني شيء آخر في هذه السنوات العارية عن الفرح ، الجالبة للضيق والكدر ، اذا قلت ذلك فانني لا اكون مبالغا .

وعندما يسعد « كاتب » لان آخر يلتزم « ادب الحوار » كجزء لا يتجزأ من « حرية الحوار » ومن حق « المناقشة والاعتراض والاختلاف » ، فقد يبدو ذلك غريبا لمن لا يعيش في بلادنا ، ومن لم يعان ما عانيناه من قهر وكبت واتهام ..

ولانني مصر على ألا انزع نفسي من سنوات الكدر التي نعيشها ، فانني أجبر نفسي ـ وأجبر قراء « الآداب » معي ـ على تذكر الكثير مما كانت تنشره الدوريات الثقافية العربية خلال السنوات العشرين السابقة من مناقشات وآراء تبلور اختلافا بين الكتاب والادباء والمفكرين العرب . انها ذكرى مفجعة على أي حال : ركام من الكلمات الغريبة الرائحة ، المبتذلة الحروف ، والنتنة المعاني احيانا !

كتاب ، مفكرون ، ادباء ، شعراء ، قصاصون ، سياسيون ، اجتماعيون ، مؤمنون ، ملاحدة ، يختلفون في الرأي ، فيجري كل منهم الى قاموسه ، يخرج منه الفاظا لا يتقنها الا السوقة والاسافل والارذال ، يلصقها كل منهم بالآخر . وبمجرد ما يشم الواحد منهم رائحة رأي مخالف لما يعتقده ، يهب حاملا عصا كلماته الغليظة والفاحشة ، متهما كل من يختلف معه بالجهل والغباء والكذب والعمالة ، وخدمة اهداف خفية واخرى مستورة ، وخيانة « القومية العربية » ، وتقاضي الاموال من سفارات الدول الاجنبية ، وأحيانا الشقيقة !

ركام من قمامة الكلمات ، اختنق معها الفكر ، وذبح الجميع حريتهم بأيديهم . والمفجع حقا ـ هل ما زال هناك شيء مفجع بعد هذا كله ـ ان معظم هذه المعارك كانت تنتهي بطلب علني ، مطبوع ببنط ١٢ واحيانا ١٨ ، الى السلطات بأن تتدخل بين السادة المفكرين ، وتنهي النقاش بوسائلها الديمقراطية الطريفة !

وقبل سنوات ، كان عالمنا العربي سجنا كبيرا ، سجنا يضم كافة الاتجاهات والافكار .. ضاق بمن فيه ، لكثرة أعدادهم وتضارب افكارهم وتناقضها ، وكان الشيء المذهل حقا في الظاهرة العربية ، ان تجد بلادا عربية قد فتحت معتقلاتها للاخوان المسلمين والشيوعيين والقوميين والراديكاليين والليبراليين وعملاء الاستعمار وأشرس أعداء الاستعمار . هكذا مرة واحدة وبالجملة وبالسنوات . ووسط هذه الظاهرة المحيرة لا تعدم هذه الانظمة ان تقرأ في مجلة حوارا بين مفكرين ، محترمين ، وقورين ، يختلفان في شيء قد لا يكون له علاقة مباشرة بالسياسة ولا بالحكم ثم تنتهي المناقشة بأن يطالب كل منهما السلطات بوضع الآخر في السجن ، او يتدخل ثالث فيطالب بوضعهما معا حيث يستطيعان ان يتناقشا كما يشاءان دون ازعاج !

في سنوات الكدر التي نعيشها الآن يقفز الى خاطري سؤال :

ـ لماذا يدهش البعض لاننا هزمنا ؟ ماذا كنا ننتظر ؟!

أليست دهشة البعض نوعا من الغباء المقصود و « الاستعباط » الذي لا يجوز ؟!

أظن انني أضعت سعادتي التي وصفتها في اول هذا الحديث ، بخضوعي لهذا الكدر الخانق الذي استدرجني الى سود الذكريات . لكني سعيد حقا بما كتبه الدكتور « محمد النويهي » في مناقشته مع خمسة من كتاب « الآداب » . وأبادر فأقول ، انه ليس في نيتي ان اكون سابع المتحاورين ، لا كراهة للحوار ، فما اكثر ما لدي من كلام كظيم ، ولكن لاني اود ان افرغ لشيء أهم من موضوع الحوار ، لاسلوبه ، وطريقته ، والدلالات التي يمكن ان نستكشفها منه .

لقد اختلف « الدكتور النويهي » مع الاستاذين محمد عيتاني وابراهيم فتحي في مسائل تتعلق بالماركسية والنقد ، واختلف مع الاستاذين عبد اللطيف شراره وذو النون ايوب والاستاذة سلافة العامري في مسائل تتعلق بالفن والاخلاق ، ورأى ان يرد عليهم جميعا بمقالة ضافية ، وكان ان قدر لقارىء « الآداب » ان يقرأ درسا ممتازا في ادب الحوار ، واساليب النقاش .

ولقد كان الموضوع مغريا بالفعل بأن يتحول الى مذبحة ، مذبحة من ذلك النوع العربي الطريف : أليس الحديث عن « الماركسية » ؟ وما أسهل آنذاك ان تبدأ المذبحة فورا ودون انتظار شيء ، اذ لا مبرر مع الماركسية في بلادنا ، للخلاف او للنقاش او لتقديم المبررات . هل حاول أحد ـ على المستوى الفكري على الاقل ـ ان يفهم شيئا عنها قبل ان يهاجم ويسب ويلعن الآباء والجدود ؟ لم يحاول ذلك قارىء او كاتب او حاكم . ذلك ان المسألة سهلة ، قليل من التملق والنفاق لغرائز الناس الفطرية ، تنتهي عادة بتلويث فكرنا العربي كله ، ولو انتهت بتلويث الماركسية لاستحقت عناء ما يبذل فيها من مجهود . لكن المؤسف انها تلوثنا نحن ، تدمغنا امام مجتمع النصف الثاني من القرن العشرين بالسطحية والتفاهة والجهل . ولو جمعنا معظم ما كتب ضد الماركسية ـ في فترات العداء الدوري لها ـ وعرضناه على أي طالب ثانوي غربي ، معاد لها هو الآخر ، لضحك مما كتبه اساتذة جامعيون محترمون ، يسبقون اسماءهم بدرجات علمية براقة ، ولضحك مما كتبه او قاله من هم اعلى منهم مقاما !

ثم ان الكلام ايضا عن الاخلاق ، وبعضه يتصل بالدين ، وما اسهل ان تجمع هذا وذاك ـ الدين والاخلاق والماركسية ـ فتجد ان كنت « فريسيا » فرصة عمرك لتكذب وتشوه وتتهم الآخرين برغائبك التي تخفيها . وما اكثر « الفريسيين » في عالمنا العربي ، هؤلاء الذين يركبون في حلوقهم لسانا « بيورتانيا » في النهار ، ويشربون الخمر بعد صلاة العشاء ، ويضاجعون خليلاتهم قبل آذان الفجر ، فاذا بزغ أول أشعة الشمس في الافق ، هاجموا آخرين ، لانهم لا أخلاقيون ومنحلون وملاحدة ويستوردون افكارهم من بلاد أجنبية .

كان الموضوع اذن يقري بالمذبحة ..

برغم هذا فان « الدكتور النويهي » حرص على ان يكون الحوار هادئا ، وكان عف اللفظ ، متواضعا ، متحمسا حماسا رصينا لرأيه . ومن الحق ان نرصد هنا حقيقتين ، الاولى : ان الدكتور لم يكن قابلا للاستدراج في هذه المعركة ، لانه يعتبر نفسه « ماديا جدليا » ، لكن هذا لا يمنعنا من تسجيل حقيقة اخرى هي ان احدا من كتاب « الاداب » لم يتكرم ويتطوع باعلان « النحر والذبح » ، وهو تقليد محمود نرجو ان يستمر . الثانية : ان الخمسة من الكتاب

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٥ ـ

القصائد

بقلم : صبري حافظ

افكر دائما كلما كلفت بنقد العدد الماضي من « الآداب » في الطريقه التي يمكن بها لهذا النقد ان يكون شيئا اكثر من مجرد ملاحظات تهم الكتاب الذين تناول النقد اعمالهم . وتهم معهم – لو كنا اكثر طموحا – بعض القراء الذين شغلوا بعمل فني وحاولوا أن يتابعوا رأي الناقد فيه . حتى تتولد من خلال احتكاك رؤاهم الخاصة برؤى الناقد صورة جديدة لهذا العمل الفني ، قد تتباين عن الصورة الاولى او تكون تطويرا لها . وقد لاحظت ان هذه القضية تشغل بعض الزملاء الذين يكلفون بكتابة هذا الباب ، بصورة مباشرة ، او نبض واهنة تحت جلد المقدمات التي يمهد بها بعضهم الاخر لنقدهم . واي دراسة للمقدمات التي مهد بها كتاب هذا الباب لتناولهم لنتاج العدد الماضي تؤكد لنا ان هذه القضية ظلت تلح على هؤلاء الكتاب بصور مختلفة . وانهم حاولوا لذلك ان يطرحوا من هذه المقدمات بعض المقولات النظرية والقضايا العامة حتى يتخلصوا من مزلق محدودية دور كتاباتهم في هذا الباب . وقد لاحظت في كثير من الاحيان ان ثمة انفصالا واضحا بين هذه المقدمات والنقد الذي يليها . فما ان يتجاوزوا عتبات المقدمات حتى يتناسوها كلية. لينطلق كل منهم على سجيته ووفق منهجه وتصوره الخاص للفن والنقد معا في دراسة الاعمال المطروحة للنقد .

والحقيقة ان اهم ما في هذا الباب في اعتقادي ليس هذه المقدمات بل النقد التطبيقي ذاته .. وما يجعل لهذا النقد التطبيقي قيمة كبيرة هو تواتره وحرص « الآداب » على استمرار هذا الباب منذ صدورها تقريبا وحتى الان . فقيمته الكبرى تكمن في هذا الاستمرار .. وهذا الاطراد الذي يقدم المسيرة الواضحة لتطور فهمنا للفن وللنقد من خلال العقدين الماضيين .. فلو قدر لباحث ان يعود في فسحة من الوقت الى هذا الباب وان يدرس تطور مفهوم دارسيه للشعر او القصة خلال الاعوام المنصرمة لخرج بمجموعة من النتائج البالغة ، الاهمية ، والتي تمكنه من بلورة مجموعة من الرؤى والقيم ، تصوغ بحق مقدمة نظرية لنقد عربي حديث . فاليوت يرى في كتابه « جدوى الشعر وجدوى النقد » : « اننا نتعلم الكثير عن النقد وعن الشعر من فحص تاريخ النقد .. لا باعتباره مجرد قائمة باحكام متتالية عن الشعر ، وانما باعتباره عملية اعادة تكييف بين الشعر والعالم الذي نتج عنه .وبوسعنا ان نتعلم شيئا عن الشعر ، وذلك – ببساطة – عن طريق دراسة ما اعتقده الناس عنه في فترة بعد اخرى . دون أنتهاء الى النتيجة السخيفة القائلة بانه ليس ثمة ما يقال ، وانما الرأي يتغير . كما اننا نجد ان دراسة النقد ، لا على انه سلسلة من التخمينات العفوية، وانما على انه اعادة تكييف ، قد يعيننا ايضا على استخلاص بعض النتائج عما هو باق او ابدي في الشعر ، وما لا يعدو ان يكون تعبيرا عن روح عصر . وعن طريق اكتشاف ما يتغير وكيف ولم . فقد يمكننا ان نفهم ما لا يتغير . وبفحصنا لمشكلات ما لاح لهذا العصر او ذاك انه امر مهم ، قد يمكننا ان نامل بعض الشيء في توسيع حدودنا وتحوير ذواتنا من بعض تحيزاتنا » (١) . ومن خلال ذلك كله يمكننا ان نبلور بحق – من دراستنا لحصاد هذا الباب – جماليات النقد وجماليات الشعر على أسس راسخة .

ولكن ها انا اقع في الشرك .. واكتب مقدمة لن البث ان اتركها جانبا عندما اشرع في تناول القصائد . ولكن عذري انني طرحت فيها بعض ما يلح علي كلما هممت بكتابة هذا الباب حتى استطيع الان، وربما فيما بعد ، ان اقدم لنقدي التطبيقي لاعمال العدد الماضي – قصصا كانت او قصائد – دونما حاجة الى مقدمات عامة . وان اعمد مباشرة في تناول القصائد بوجودها المستقل « فوجود القصيدة يقع في مكان ما بين الكاتب والقارىء . ان لها حقيقة ليست ببساطة هي حقيقة ما يحاول الكاتب ان يعبر عنه ، او خبرة كتابته لها ، او خبرة القارىء او الكاتب من حيث هو قارىء لها . وعلى ذلك فان مشكله ما تعنيه القصيدة اصعب كثيرا مما يلوح لاول وهله » (٢) .. وعلي الان ان اواجه تسع مشكلات صعبة من هذا النوع .. هي قصائد العدد الماضي التسع .

سيأتيكم زمان – ممدوح عدوان

قصيدة ممدوح عدوان « سيأتيكم زمان » مرثية رائعة لنا .. يبكينا فيها الشاعر ويهبنا للحياة في آن . وهو لا يبكينا من موقف المشاهد الذي يستفظر من مآقيه – عنوة – دموع الواجب .. ولكن من منطلق المشارك الوالغ في أحزاننا ، المكتوي بنيران فجيعتنا . يبكي فينا الموت ويستثير في أغوارنا الحياة . ومن خلال هذه الثنائية يولد المعنى في القصيدة مطلا من ثنايا ذلك الموت المحدق بالموتى . فادما مع خطواته التي تهمهس بها الرياح من كل موقع .. فهو موت جديد.

نابع بين حبل الوريد وبين الجبين
هادىء مختف بين دفء الكرى والنعاس
قادم مطرا فوق هذي البيوت

موت مطل من الداخل ، من موتنا المعنوي وخوائنا الروحي .. موت يومي .. يؤكل ، يشرب ، يلبس ، تغسل فيه الوجوه ، يقتحم صدور الميتين مع كل شهيق ولا يتركهم مع الزفير . فهل يستطيع الشاعر ان يوقظ في أناس هذه حالتهم جذوة الحياة . موتى يقتاتون الموت .. فهل من سبيل الى بث الحركة في نفوسهم وايقاظ الروح الراكدة ؟ هذا ما يحاول الشاعر ، والشعر مغامرة مع اعصى الفروض.. اجتراح للمستحيلات . بعث للدهشة في الارض الموات . اضفاء الجدة والبكارة على المكرور والمعاد .. وفي محاولة الشاعر الجسورة تلك تشع الصور بعديد من الدلالات ، وتنشر الكلمة – وهي تجسد الفعل الشعري – حول نفسها رداء كثيفا من ضباب اترؤى الغائمة حتى يتحقق التوازن الخرافي بين حد الشظايا القاطع وسمك الجلد الفيلي الميت الاحساس . فتجهز الكلمة – الفعل بحدتها على رخاوة الحياة – الموت وهي تصفعنا بصورها الجديدة وعلاقاتها الجديدة :

أيها الميتون الذين دفنتم رؤوسكم في رمال الحياة
ها هنا امرأة أعلنت عهرها
فاستردوا تهامسكم بالتهم
علقت سعرها فوق قبر اخيها ، وردت على الميتين الرداء
تركت للجناة الحياء .
مددت من سيوف القبائل بغيا تمارس فيه البغاء

وتولد من خلال العلاقات الجديدة بين الكلمات ومن خلال التراكيب التي تشع بكارة وجسارة عدة مستويات للمعنى في تلك الصورة الشعرية المتشابكة ، تلقي ظلالها على امتدادات حضارية وسياسية وغنائية معا .. لا تتورع في نقدها للواقع العربي عن استخدام موروثه القديم ولو كان استخداما مضادا او معكوسا .. فها هي سيوف القبائل المرصودة للذود عن الحمى وقد استحالت الى تخت البغاء .. وحتى لا نمعن في الاسترسال مع الايحاءات القديمة فان القصيدة ما تلبث ان تعقب هذا البيت بإحالة مباشرة الى البديل المعاصر لسيوف القبائل.. أي الجيش .. وهذا البديل المعاصر نثري لا شعر فيه لان الشعر فعل وقد عجز هذا البديل عن الفعل .. فهو يآمر بالراحة ، والراحة في هذا المجال موت ، والموت يشد من رحم المجهول الموت ..

– التتمة على الصفحة ٦٧ –

(١) ت. س. اليوت « جدوى الشعر وجدوى النقد ، ومقالات مختارة » ، ترجمة ماهر شفيق فريد ، طبعة محدودة ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ١١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٣ .

المسرحيـــات

بقلم الدكتور علي الراعي

المهرج في « ثوب الامبراطور » يتراوح بين حب الطعام والحياة والرغبة في قول الحقيقة : صفات ورثها كلها عن اسلافه العظام من المهرجين .

والخياطان : احدهما ماكر والآخر أبله .

والامبراطور مستبد من فرق حمقه وعجبه . يتراوح بين الرغبة في اعلاء ذاته ورغباته وبين انكسار مفاجيء ـ وغير معقول ـ بعيبه في آخر المسرحية .

وباقي الشخصيات كلها مصابة . الحارس مغفل وضعيف . والفلاح والعامل والمؤرخ والشاعر والفارس كلهم يقولون امين .

لا يأتي الانقاذ من هذا كله الا على يد طفل بريء يهتف بالحقيقة فيسرعون باخراجه من المنظر، ويحنو المهرج حنو الطفل، فيتهدده الخطر ويهرب .

ومن ثم ينكسر الامبراطور ، ويبكي ، ويلقي المهرج الدرس المستفاد : يسقط النفاق . يحيا قول الحق !

* * *

هذه الحكاية المعروفة لم يطورها الدكتور عبد الغفار مكاوي بما يجعل منها مسرحية ناجحه . لا احد هناك ولا عطاء . لا أحد يتطور . الاشخاص كلهم ثابتون .

الشعب قطيع ، والقادة ـ كلهم ـ منافقون ـ وحين تفاجيء الكل الحقيقة لا « يصاب » بها الا الامبراطور ـ وهو ينكسر أمامها ويستخذي بدلا من ان يقاوم . لا احد يقاوم ـ في الواقع ـ ولهذا تظل الحكاية المعروفة ، مجرد حكاية معروفة لو ادخل المؤلف الايجاب على المسرحية أي جوار السلب ، نزاد حظ هذا العمل من الدراما . لو جعل أحدا أو احادا يتصدون للظلم ، اذ ـ في القليل ـ يستمعون لقول الطفل ، لاصبح لـ « ثوب الامبراطور » شأن آخر .

ولا بأس ـ مع هذا ـ من أن نحيي هذا العمل ، فانه في رأيي يسير في اتجاه صحيح ـ طريق استخدام الحكايات والشخصيات التراثية في الدراما ، لامتاع الناس وبثهم الافكار في قالب قريب من نفوسهم .

وهو طريق قد يبدو سهلا للبعض ، ولكنه يحتاج من الكاتب الى كل ما يملك من قدرات ـ لا اقل !

المؤسسة الوطنية للجنون

المسرحية التعليمية ـ المسرحية التعليمية بالذات ـ تفيد كثيرا اذا خالطتها لحظات انسانية دافئة ، تخفف من برد التعليم وترطب من جفافه .

وفي مسرحية سميح القاسم : « المؤسسة الوطنية للجنون » لحظات انسانية من هذا النوع الثمين .

حين تلقى السكرتيرة في اذن الصناعي الجهم ، المنكفيء على ماله وارصدته ومشروعاته . بنبأ وفاة زوجته ، تنصدع الواجهة المتكلسة ، ويظهر من خلال الشقوق شيء من الانسانية التي كانت للصناعي يوما ما قبل ان تعدو عليها الارقام ويلتهم أكثرها جنون الاستغلال .

اذ ذاك يهتز الصناعي اهتزازا حقيقيا ، ويبين لنا الخير الذي ربه به ، ثم ضيعه .

هذه لحظة درامية حقيقية . تطرأ على الشخصية فتزيد من قدرتها على الاقناع . وعلاوة على هذا فانها تعطي الكاتب فرصة هامة لمزيد من فضح شخصية المستغل ، ذلك انها لحظة طارئة ، لا تلبث ان تزول ، فيعود الصناعي الى وحشيته المكسبة . ويحيل مأتم الزوجة الى فرص اخرى للنهب وعقد الصفقات !

لئن سميح القاسم نظر الى شخصياته الرئيسية كلها بمثل هذه النظرة المركبة ، فان هذا قد كان ادعى الى ان تصبح مسرحيته اكثر تأثيرا في النفس .

اذ ذاك كانت الاغراض التعليمية العريانة تكتسي بشيء من الفن، بدلا من ان تظل المسرحية ـ كما هي الان في الاساس ـ تطبيقا دراميا لمجموعة من المبادىء او الافكار ، والمواقف ، ترمي الى فضح ما يجري في دولة فاشية معينة من امتصاص لدماء سكانها وسفك لدماء جيرانها.

عن طريق لحظة الانكسار المؤقت التي اصابت شخصية الصناعي ، ربط سميح القاسم ـ قصد الى هذا واعيا او غير واع ـ لحظة بلحظة مشابهة في مكبث شكسبير . حين يحمل الى الطاغية السفاح نبأ وفاة زوجته ، فينتهز فليلا ، ويندرع ـ برهة ـ بين آلاسى ومواصلة القتال، ثم يقول عبارته المشهورة التي يظهر منها بجلاء .. انه قد ودع انسانيته الى الابـــد :

كان حقها أن تموت من بعد .
اذن لانفسح امام الحزن المجال !

* * *

بالمسرحية ـ مع ذلك ـ اغنيات عذبة نفاذة ، وشعر حلو حقا . وبازاء هذه العذوبة وذلك الجمال ، الا يحق لنا ان نامل في ان يكتب سميح القاسم مسرحيته القادمة شعرا ؟!

القاهرة — علي الراعي

دار الكتاب
للنشر والطباعة والتوزيع
أربعون عاما في خدمة الكتاب
نشرا وطباعة وتوزيعا
إمتازت أعمالها واشتهرت
بالدقة والإتقان والسرعة
توالي نشاطها بالتعهدات الطباعية المختلفة
بمركزها الجديد: شارع أسعد محمد - بناية جريدة التلغراف
ص.ب ٢٠٩١ - هاتف ٢٩٦٨٠٥

القصص

بقلم جابر عصفور

اذا كان العمل الفني الذي يقدمه الفنان هو بمثابة رؤيته الخاصة التي تعكس موقفه اتحاص من واقعه الذي يعيش فيه ، فانه من المنطقي أن نقول : ان نضج رؤيه الفنان أو عدم نضجها أمر يعتمد ، بالضرورة ، على مدى وعي الفنان بواقعه وبفهمه لمجموعة العوامل والعلاقات الفاعلية فيه ، وادراكه لمجموعة التناقضات القائمة من داخله . ومن ثم فانه كلما عمق وعي الفنان بواقعه الذي يعيش فيه . وعمقت حساسيته ، كلما كان قادرا على تقديم رؤية ناضجة ، لها القدرة على اثراء خبرة المتلقي وتعميق وعيه بمتناقضات واقعه . ومن ثم دفعه ـ اي المتلقي ـ بقوة ما احدثه فيه العمل الفني من تأثير وخبرة، الى محاولة تخطي واقعه وتجاوزه ، وبالضرورة تغييره الى ما هو افضل واكمل .

اذا صحت هذه الفرضية صح بالضرورة ان اول ما ينبغي أن نفتش عنه في عمل الفنان هو طبيعة الرؤية التي يقدمها ، ثم مدى قدرة هذه الرؤية على تعميق وعينا بمتناقضات واقعنا من ناحية ، ثم اثراء رغبتنا الداخلية في ضرورة تجاوز هذا الواقع وتخطيه من ناحية اخرى . وعلى هذا الاساس يمكن ان ننظر في القصص الثلاث التي قدمتها الآداب في شهرها الماضي .

ـ ١ ـ

« لعبة الطائرات الورقية » لفاروق منيب ، تقدم رؤية كاتبها لواقعنا المصري بعد مضي عدة سنوات على النكسة . والسؤال الضمني الذي تطرحه القصة ، بشكل غير مباشر ، يتمثل في البحث عن حل للخلاص من الازمة التي يعانيها مجتمعنا المصري . اذ الاعوام تمر وهوة التناقض تزداد اتساعا بين ما كان ينبغي ان يحدث وما قد حدث فعلا. ولان صورة الواقع مشوهة ، فقد كانت رؤية الكاتب لها في غاية الفتامة ، أعني انها رؤية تبدي عجزها عن تقبل هذا الواقع ، وعدم قدرتها على استكشاف حل ، ومن ثم يكاد الكاتب أن يوحي لنا بألا فائدة ، وان علينا ان ننتظر ، عسى تأتي الاجيال القادمة بخلاص لنا .

وكمحاولة لتجسيد هذه الرؤية في شكل احداث حية تؤدي فعلها من شخصيات مفترض انها حية ونامية ،يقدم لنا فاروق منيب بطلي قصته . راو يفر من الواقع ، ويتأمل ذكرياته ، من لحظة فرار او فراغ ، فتتداعى على ذهنه ذكرى صديق له قتل في حرب ٦٧،ويبرز الصديق الشهيد أمامه ، ويبدأ يحاور الراوي ويعاتبه . ومن خلال الحوار نكتشف أن هذا الصديق كان طيارا ، يهوى الشعر والربيع والعالم البريء الفض ، وكان في صباه يعشق الطائرات الورقية يصنعها ويطلقها في الهواء ، ولم يتخل عن هذا العشق حتى بعد ان كبر ، باختصار نحن امام شخصية رومانسية تقليدية اوقعها حظها العاثر في حرب خاضتها بنوع من « شقاوة الطفولة النقية » . وبالطبع استشهد الصديق ، الا انه يعود ليحاسب الراوي من الاجابة ربما لانه يخجل منها . ثم يخرج الراوي وصديقه الى النيل ، وبالمصادفة يشهدان سباق النيل الدولي ، فيبتهج الشهيد لانتصار السباحين المصريين ، وكأن هذا الانتصار يقدم له بعض العزاء عن هزيمة ٦٧ . غير ان الاسى يعاوده من جديد ، فيأخذ في عتاب الراوي بأسلوب غير مباشر على تجاهلهم ثأر الاموات . ويثير عتابه اسى الراوي لانه يجد ما يواجه به صديقه الشهيد . ثم يبصر الشهيد مجموعة من الاطفال تلعب بطائرات ورقية . فيلوح بكلتا يديه انقويتين الى الاطفال: « هيا يا أطفال . حلقوا الى عنان السماء » ثم يختفي تاركا الراوي الذي يختتم القصة : « وفي لحظة غاب عني طيفه كانت اصداء سباق النيل ما زالت في نفسي ، وبقايا حزم الناس تفرق في اتجاهات مختلفة لم اخفض بصري عن تلويحه يديه الحارتين بعد ان عاصت عن لهب الشمس الحارقة » .

هذه هي القسمات الاساسية لملامح قصة فاروق منيب . والقصة على هذا النحو تجربة تبست جديدة على الكاتب ، فثمه قصة قديمة له بعنوان « تأملات حزينة » تشبه في تقديمها القصةالتي نتحدث عنها . ففي « تأملات حزينة » نواجهنا شخصية ضابط ترك عمله البوليسي واشتغل بالصحافة . ويطلب منه ـ ذات يوم ـ كتابة تحقيق عن ذكرى معركة البوليس المصري مع قوات الاحتلال امام مبنى محافظة الاسماعيلية . وتداعى عليه ذكريات هذه المعركة ، فقد كان احد شهودها ، وتهبط عليه صورة (آه ضيف) صديق له استشهد في هذه المعركه ، ومن خلال التناقض الاساسي ـ الذي يبرزه الحوار والوصف ـ بين شخصية الشهيد وبين ما آلت اليه حال الراوي ، وبين الحرارة والحماس من النضال من اجل مصر ممثلة في مبنى المحافظة وبين فتور العاملين في الجريدة وتحول الحياة الى مجرى رتيب من الاستسلام والتهاون ،ينجح فاروق منيب في احراز تناقضات مجتمعنا قبل النكسة ، (القصة قبل النكسة) ومن ثم ينجح فعلنا في تعميق احساسنا بواقعنا ويدفعنا داخليا الى تغييره والثورة عليه .

هذا عن « تأملات حزينة » اما عن « لعبة الطائرات الورقية» فان فاروق منيب لم ينجح فيها ـ على الاقل في تصوري ـ مثلما نجح في قصته القديمة ، ربما لان واقعنا بعد النكسة قد اصبح اكثر تعقيدا وتناقضا بل أشد بتساعة مما كان عليه قبل النكسة وهذا أمر يجعل الفنان ـ خاصة اذا لم يتروَ في تأمل واقعه ومحاولة استكشاف علاقاته وعناصره ـ عاجزا ويائسا من مواجهة هذا الواقع واحتماله ، ومن ثم يحاول الفرار من مواجهته وتأمله الى الحلم بخلاص جديد يأتي عن طريق اجيال اخرى . وهنا يسقط الفنان على الفور ، لانه في هذه الحالة يفشل في تعميق وعي المتلقي بالواقع واثراء احساسه به ، اذ انه يحول انظار هذا المتلقي عن اكتشاف التناقضات الاساسية في هذا الواقع ـ وهذا وحده هو البداية الصحيحة ـ الى حلم سلبي، او تطلع حالم الى شيء مشكوك فيه .

ورغم ان فاروق منيب يحاول ان يوحي الينا ـ في نهاية قصته ـ ان نتطلع الى الشمس مثله وان نأمل في الاطفال ، الا ان قصته لا تقنعنا ، بل يشعر المتلقي لها انها أعجز من ان تقنعه او تثيره، بل لعلها تثيره ضدها وضد كاتبها . لان المتلقي ـ اليوم ـ يريد من الكاتب أن يعلمه الكثير عن واقعه ، ويكشف له عما يجهله ، طالما انه يفترض سلفا ان الكاتب ـ بحكم كونه فنانا ـ أكثر منه قدرة على الحساسية والتأمل والكشف ، اما ان يعرفه الكاتب ـ كما يفعل فاروق منيب في قصته هذه ـ عن مواجهة الواقع ، واكتشافه ، وعمق الاحساس به ، الى الفرار من هذا الواقع ، فهذا أمر مرفوض تماما.

من هنا اقول ان الرؤية التي تقدمها قصة فاروق منيب هي رؤية سلبية للمشكلة ، فضلا عن انها غير مقنعة لا على المستوى المنطقي ولا على المستوى الفني . ويمكن تدعيم هذا الحكم اكثر بتقديم هذه الملاحظات التالية :

اولا : عدم تماسك شخصية الشهيد وتناقضها : فالكاتب يقدمه لنا على انه كان « شفافا يكره الضجة » ، يهوى الطبيعة والبكارة والربيع ، اندفع الى الطيران في نزوة طفولية (اتذكر لعبةالطائرات الورقية .. كان عصام مغرما بها .. ولما كبر حقق حلم طفولته ... اصبحت اللعبة هما من همومه الابدية . ولعب لعبة الموت بقلب الطفولة . تلقى الاوامر بالهجوم .. عاودته شقاوة الطفولة النقية). مثل هذه الصور ، تجعل شخصية الشهيد غير مقنعة ولا تجعل ثمة مبرر عليها ، فنحن لم ندخل الحرب (على الاقل شهداءهذه الامة) استجابة لمثل هذه النزوات الطفولية ، فضلا عن ان هذا التقديم

التتمة على الصفحة ـ ٧١ ـ

قرأت العدد الماضي من الآداب

الابحـــاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣٠

الكرام الذين اختلفوا أصلا مع الدكتور ، كانوا ـ باعترافه هـو ـ على نفس المستوى في النقاش . نحن اذن امام ظاهرة تضم ستة من الكتاب ، آثروا ان يحترموا كلماتهم ، وان يحترموا قراءهم ، وهـو أمر يستحقون من اجله التقدير لانهم اتاحوا لقراء « الآداب » ـ او لي على الاقل ـ ان يسعدوا لحظات ، في سنوات يعز فيها الفرح .

وفي حدود شكل المناقشة لا مضمونها ، فان لي بعض ملاحظات :

لقد اختلف الدكتور النويهي مع الاستاذ عيتاني ، لانه ظن ان الاستاذ لا يتابع في نقده العديد من التجديدات التي ادخلت على مناهج النقد في المدرسة الواقعية الاشتراكية . ورد الاستاذ عيتاني ذاكرا أمثلة لما يكتب من مقالات ومناقشات على صفحات « الآداب » و « الصحف والمجلات التقدمية اللبنانية » تدليلا على ان هـذه التطورات ليست بعيدة عن مجال متابعته وتطبيقه النقدي . وفي رده اعتذر الدكتور النويهي بأنه وان كان قد تابع مقالات الاستاذ عيتاني على صفحـات « الآداب » فانـه « لم يحسن فهمها » لانهـا « كانت تدور حول اعمال ودراسات فـي صحف اخرى لم يتسن ـ الكلام للدكتور ـ لي قراءتها » . وايضا فان دراسات الاستاذ عيتاني « التي نشرت في الجرائد والمجلات التقدمية اللبنانية فانـي ـ الكلام للدكتور ايضا ـ لسوء حظي لم اطلع عليها لسبب بسيط : هو ان هذه المطبوعات لا تصل الى مصر » !

وفي نفس الوقت فان الاستاذ عيتاني نسب للدكتور انـه ينظر الى الجماهير نظرة « كارليلية » او « نيتشويه » . ويعتقـد د. النويهي ان هذا ناشىء من « عـدم اطلاع الاستاذ عيتاني على مؤلفاتي المنشورة في كل اقطار الوطن العربي » . وهو ما حدث مع الاستاذ ذو النون ايوب الذي يرى د. نويهي انه دافع عن بشـار ضد هجوم لم يقع ، وهو ما يرجع الى ان الاستاذ ذو النون لم يقرأ كتاب الدكتور عن بشار !

هذه وقائع ثلاث تدل على اننا نختنق بالنوافذ المغلقة . وقـد سجل سامي خشبة في رسالة « الآداب » القاهرية ، طلبـا بـأن تترجم لنا اليونسكو الاعمال الكاملة لكبار مفكري العالم وفلاسفتـه وأدبائه وكتابه . وذكر بأنه لولا اهتمام دار النشر باللغة الاجنبيـة في موسكو وبيكين بترجمة بعض الآثار الماركسية لافتقدت المكتبـة العربية الى هذا الفرع ايضا من فروع الفكر الحديث . وبرغم ذلك فانه « لا يحسب ان الترجمات الحالية تؤهل هذا الفرع للدخول في تراث اللغة العربية » .

وأود لو طلبت من اليونسكو ايضا ان تترجم لنا الصحف التقدمية اللبنانية لنقرأها . وأتساءل بالمناسبة ، أليس في تسجيل هـذه الحقائق وطمة لفكرنا العربي ، اذا كانت الماركسية ـ مثلا ـ لـم تدخل في تراث اللغة العربية ، بمعنى انها غير معروفة تماما لديه ، فكيف ينشأ تيار كامل للرد عليها ومناقشتها وتفنيدها ؟!

ولنترك جانبا تلك النوافذ التي تطل على العالم الرحب ، ولنكن محدودي الطموح ، فالواقع امامنا ، فهل نأمل في ان تفتح تلك النوافذ التي تصل بين اقطار عالمنا العربي ، وما اقربها كـل من الاخرى ، وهي تنشد وحدة قومية ، فكيف يحدث هذا وكتابها يحال بينهم وبين ان يقرا كل منهم الاخر . واذا لم تحجب الحكومات الكتب والصحف بالمنع ، حجبتها بالغلاء والاستنزاف ، ولا بارك الله في الرسـوم والضرائب وفروق العملات التي لا تفرق بين « الويسكي » وبيـن « الصحف التقدمية اللبنانية » !!

ذلك جانب من جوانب قضية الحرية ، اذ لا معنى للحرية دون فهم .. ولا فهم الا بعالم مفتوح النوافذ ، يتيح للناس ان نفهم قبل ان تناقش ، وان تقرأ قبل ان تتكلم او تكتب !

وقد سجل الدكتور النويهي ظاهرة اخرى من ظواهر قضيـة الحرية ، فقد لاحظ اننا في نقدنا وحوارنا لا نعرف « الغيرية » . ومظهر ذلك هو انه اذا دخل كاتبان في مناقشة أصر كل منهما على ان يستسلم الاخر تماما والا فالمعركة مستمرة ، وعند الدكتور انـه « من مساوىء نقدنا المعاصر ان يمضي الكاتب يكرر نفس حججه التي سبق ان ادلى بها ولا يعرف متى ينبغـي ان يقف ويترك الحكـم للقـراء » .

تلك ملاحظة تنضم الى ما سبق ان ذكرته في استهلال هـذا الحديث . والاختلاف في الرأي لا يعني أن يظل النقاش مفتوحـا حتى يصرع أحد الخصمين الآخر ، « بالضربة القاضية » . والمسألة ببساطة اما ان نكون أصلاء فيما نقول من آراء ، نعبنا فيها وكوناها بجهد العمر وعرقه ، او نكون مزيفين نقرأ بسرعة ونكتب بسرعة . في الحالة الاولى فنحن نجهد في صياغة آرائنا والتدليل على صحتهـا فاذا ما اختلف معنا احد ، فان هذا الاختلاف قد ينحصر في التدليل على نقطة او الاستنباط منها ، او الاستشهاد بمرجع ، اما اذا كان الخلاف في المنطلق الاساسي لرؤية الظواهر فان ما يكفي فيـه هو تسجيل هذا الاختلاف ومحاولة التدليل عليه بمعطيات الواقع .

ان الاقرار بوجود آراء مخالفة لنا ، والنهود على احترامهـا وتقديرها ، وان نجهد في فهم ما نؤمن به ، وما يؤمن به غيرنـا ـ تلك وسيلة لا بديل عنها لنتخلص من التأثيرات « الفاشستية » في العقل العربي ، تلك الظاهرة التي نطرح نفسها عندنا في مزيج مـن القبلية والجهل والتعصب .

ولعل مما يرتبط بهذه النقطة ان الدكتور النويهي في رده على الكتاب الخمسة ، كان كثيرا ما يعجب لانهم ردوا على نقاط واختلفوا فيها معه مع انه ـ في اجزاء اخرى من مقاليه ـ قد تناولها بمـا يوافق ما قالوه . ومعنى هذا ببساطة احتمالين : اما ان السـادة المختلفين لم يقرأوا جيدا ما كتبه الدكتور ، او انهم قرأوه ولـم يفهموا قصده تماما لغموض في عبارته او طريقة عرضه . وليس من مهمتي هنا ان احقق هذه المسألة الشائكة ، لانني ارصد بعض ظواهر قضية الحرية فحسب .

وعندي ان كلا الاحتمالين مما لا يفيد كثيرا في تدعيم الحريـة الفكرية في عالمنا العربي المنكوب بالقهر . هل اقول اننا احيانا نندفع للخلاف رغبة فيه لا اكثر ولا اقل ؟ ربما . العقل العربي هو عقـل المناظرة . من أتفه ما تعلمناه في مدارسنا المصرية ـ على عهد الدراسة الابتدائية والثانويـة ـ « المناظرة » ، كان يخصص لها حصص ، وتنشأ لها جمعيات مدرسية . في تلك الحصص والجمعيات كـان المدرس يختار موضوعا كالتالي : « الحرب .. أهي مفيدة للبشريـة ام مضرة لها ؟ » ، ويختارني للدفاع عن فوائد الحرب ، ويختار أخي ـ وكان معي في نفس الفصل ـ للدفاع عن اضرارها . ويجهد كل منا نفسه في الحصول على أسانيد تؤكد رأيه الذي لم يختره اصلا مـن البداية . فاذا ما انتهت المناظرة ، أعلنا انه في الاسبوع القـادم سيكرر الموضوع وان عليّ ان اتحدث عن مضار الحرب وعلى أخـي ان يتحدث عن فوائدها !!

الحوار عند مدرسنا كان مجرد « ذلاقة » لسان ، ليس مهمـا ان تكون صاحب موقف ، المهم ان تكون « ذرب اللسان » ، ان تدافع عن القاتل والقتيل ، ان تستخدم لسانك في الاختلاف مع الآخرين ، اذا شرّقوا غربت ، واذا قالوا اسود قلت ابيض !

سأضحك حقا ـ وهذا انقلاب حقيقي في سنوات الكدر تلك ـ اذا قال واحد ان هذه طريقة لتعلم جدلية التفكير .

ولي بعد هذا في الموضوع ملاحظتان ، لولا انهما يرتبطان بالشكل العام الذي اخترته لتناول ابحاث العدد الماضي من « الاداب » لما اشرت اليهما ، لانني كما ذكرت لا انوي ان اكون سابع المتناقشين .

الاولى تتعلق باستخدام الدكتور النويهي لتعبير الماركسية الجديدة او الحديثة اكثر من مرة . وتوسعه فيما وصفه بتطور الفكر الماركسي في بعض النقاط التي حددها . وهو تعبير كثر التوسع في استخدامه دون مبرر حقيقي . وبالطبع فان احدا لا ينكر ان هناك محاولات متعددة « لتطبيق المنهج المادي الجدلي » على العديد من الظواهر الاجتماعية أو الفكرية او السياسية المستحدثة . وان بعض هذه المحاولات صحيح ومطلوب . بيد انه من المبالغات التي تحدث احيانا ، ان نطلق على كل شيء انه « تطوير » ورجوع عن «الجمود» .

وعلى سبيل المثال فان الدكتور النويهي يقول ان كثيرا من الماركسيين كانوا يشتطون في « انكار دور الافراد العظام في قيادة الجماهير وتسيير مجرى التاريخ » ، ويذهب الى ان « هذه مسألة أخرى تطور فيها الفكر الماركسي الحديث فخفف من غلوائه السابقة في انكار أثر القادة في تحريك التاريخ » .

وفي حدود معلوماتي البسيطة ، فان بليخانوف مثلا ليس ماركسيا جديدا او معاصرا ، واظن انه قد وضع في كتابيه « دور الفرد في التاريخ » و « تطور النظرة الواحدية للتاريخ » أسسا للمفهوم الماركسي لهذه المسألة . لا يتضمن « اي شطط او انكار لدور الافراد العظام في قيادة الجماهير وتسيير مجرى التاريخ » بل يجعل دورهم جزءا من تحقيق حتمية الظاهرة التاريخية طالما انهم يقومون بأدوار تتفق مع هذه الحتمية ، ويستجيبون لمتطلبات المرحلة التاريخية ، بل وأكثر انهم ـ في ظروف معينة ـ يمكن ان يغيروا بعض السمات النوعية للظاهرة التاريخية .

لا ادري آذن اين هذه الماركسية الحديثة ؟

اظن ان الدكتور قد يكون على حق ، اذا كان قد قابل « ماركسيين » ، قد اشتطوا في هذا الصدد ، ان هذا ممكن . فاذا فهم هؤلاء « الماركسيون » الماركسية بعد ذلك جيدا فان هذا لا يعني ان هناك ماركسية حديثة واخرى قديمة . وفي نفس الوقت فان « الماركسية » ـ كنظرية فكرية ـ هي واقع منفصل ، فاذا زعمت او زعم غيري انها تقول هذا او ذاك من الاقوال فعلينا ان نسند اقوالنا ـ وحتى مواقفنا ـ اسنادا علميا ، والا حملنا كل التيارات الفكرية قصورنا عن الفهم او اشتطاطنا فيه .

والثانية تتعلق بما دار من حوار بين الاستاذ ابراهيم فتحي والدكتور محمد النويهي حول « الجبهة الثقافية » . فقد حذر الاستاذ ابراهيم فتحي من ان تقوم هذه الجبهة على « المصالحة والتهادن بين الاتجاهات الايديولوجية المختلفة داخلها ، فلا مجال للحديث عن جبهة ايديولوجية على الاطلاق » . وهي نقطة خلافية ، اكد الدكتور ان الاستاذ ابراهيم قد توسع في فهم الكلام وان ما حذر منه غير وارد نهائيا في كلامه . وقد اتاح هذا للدكتور ان يوضح رأيه في هذه النقطة بجلاء ، وموجزه ان يتفق الجميع على ما يمكن الاتفاق عليه ، وان ينبذوا لمصلحة القضية الوطنية ما ليس هاما ، وما ليس خلافا اساسيا . وسوف اكون سخيفا فأقول ما قد يعتبره البعض غير جديد في هذه النقطة . ولكني مريض بالحساسية في هذه النقطة ـ ولعل الاستاذ ابراهيم مثلي في هذا ـ لقد تعودنا ان نتفق على كل شيء في خطوطه العامة ثم نختلف في التفاصيل لدرجة تذهب بالخطوط العامة .

وعندي انه لا جبهة ثقافية بدون ديمقراطية ، اوسع ديمقراطية، وهذا يعني ان يكون لكل الاتجاهات الفكرية حق التعبير عن نفسها واعتناق فكرها ونشره ، والدعوة اليه .

ومقياس العداء الفكري للاستعمار في هذه المرحلة هو الحفاظ على هذه الجبهة ، ويصبح التخريب فيها تخريبا في الهدف الرئيسي.

وليس معقولا ان يترك احد المفكرين المعركة ضد الاستعمار ليخلق معركة وهمية ضد قوى معادية للاستعمار ـ كالماركسيين مثلا ـ ونعتبره مع ذلك جزءا من الجبهة ، او نعتبره اصلا معاديا للاستعمار . والافكار والمواقف والعداء للاستعمار ليست جميعها بالنيات .

ولعل هذا يكون مدخلا طبيعيا لمناقشة القضية الخطيرة التي يطرحها مقال الاستاذ عبد اللطيف شراره « على الجبهة الثقافية » لا لان المقال يحدد لهذه الجبهة الثقافية ـ التي شاركت الدكتور النويهي والاستاذ ابراهيم فتحي الدعوة اليها ـ مهام تختلف عما اقصد ، واظن الامر كذلك بالنسبة للاستاذين ـ ليس هذا فقط ، ولكن ايضا لاني اعتقد ان الاستاذ شراره ـ في مقاله هذا ـ يحول هذه الجبهة الى شيء مختلف تماما .

وهكذا نجد انفسنا امام مهمة معقدة ، هي مهمة بناء هذه الجبهة الثقافية المعادية للاستعمار . ولعل هذا الحوار جميعه يكون بداية نقاش اكثر اتساعا وعمقا لهذه القضية الهامة .

وأود بادىء ذي بدء ان انكر تماما انني « عبراني » الاصل او الثقافة ، وقد شككني الاستاذ شراره في ذلك كثيرا ، ودفعني الى حالة تأمل ذاتي لكثير من آرائي ، خشية ان يكون قد اندس فيها شيء « عبراني » فانفيه ، لانه ـ فيما احسست من حديث الاستاذ شراره ـ رجس واثم كبير .

والمنطلق العام لحديث الاستاذ شراره ، يدفعنا للاختلاف معه في الرأي ، وعلى الرغم من ان هناك جزئيات صحيحة ـ من وجهة نظرنا ـ الا ان الرؤية الشاملة ليست كذلك . فهو يذهب الى ان اسرائيل كانت قبل نصف قرن حلما من الاحلام يراود « الذهن اليهودي المستغرق في التوراة ، ثم الذهن الاستعماري الذي لا يشهد في العالم غير الاسواق » . ثم أدت التطورات التاريخية الى ائتلاف الذهنين الاستعماري واليهودي وتعاونهما وتضامنهما ، حتى انتقل الحلم الى واقع وتجسدت الفكرة في دولة .

ولا استطيع بالطبع ان افهم كيف ان اسرائيل هي « ائتلاف ذهني » فقط ، مع موافقتي على التحليل هنا في خطه العام . وفي أصل المقال عبارات عسيرة الفهم لانها غير محددة علميا ، كقوله ان الاستعمار كان يريد ان ينفذ من خلال صراع الطبقات .

والاستاذ شراره يرى ان اسرائيل الواقع ـ وليس الحلم ـ بدأت تنفصل عن « الذهن الاستعماري » الذي كان يجد في اسرائيل الحلم أداة استغلال ذاتي وسبيل منفعة قومية وتأمينا لمصلحة سياسية او استراتيجية ، وهو ما يتضح في تصدع الائتلاف الذهني بين اليهود والاستعماريين الاوروبيين بعد حرب السويس ، وقيام الائتلاف بينهم وبين الاستعمار الاميركي ، وهو الائتلاف الذي حقق عدوان ١٩٦٧ .

ويعتقد الاستاذ شراره ان « الثقافة العبرانية » هي التي هندست هذه السياسة لانها ثقافة لا اخلاقية ، فهي تستصرخ الضمير الانساني والعدالة وتحتمي بالمسكنة حتى تدفع المجتمع الدولي الى ان يقر شرعيتها بقرار الامم المتحدة ، فاذا مارست هي العدوان نسيت القانون الدولي تماما وكفت عن الحديث عن العدالة بل واصبحت وقحة الى الدرجة التي تعتدي فيها ثم تجري لتتهم الاخرين بالاعتداء عليها .

وما ذلك ـ في ظن الاستاذ ـ الا لان العبرانيين وانصارهم قد افسدوا التربية ، كما افسدوا السياسة ، ومظهر ذلك انكبابهم على النواحي الجنسية وصرفهم العقول والاخيلة والارادات نحوها . فكان الاندفاع وراء « فرويد » و « برجسون » و « ماركيوز » ، وغيرهم من دعاة التحرر الجنسي ، وبينما حاول « روم لاندو » ان يكتشف التأثير الضار لهذا الاتجاه ، فان « ماركيوز » قد رفض فكرة التربية الاخلاقية ، على اساس انها ستلجأ بالتأكيد الى « القمع » وقد

ثبت لديه ان الحرية أجدى في تطهير النفوس من أدرانها .

ويطالب الاستاذ شراره « بالعودة الى مزايا الرجل المثالي » اي الى « تربية الشاب والفتاة على التحلي بتلك المزايا منذ نعومة أظفارهما ، اذا اريد للحضارة ان تبقى او على الاقل ان تتمتع بالعافية ولا تنغص وجودها آفات الجنس وعلله واخطاره » ، وهو ما يؤدي الى اقناع الفرد ، والمجتمع بالتالي ، بحاجته الملحة الى ممارسة فمع ذاتي لنزواته وشهواته « ما الحديث عن الحرية الجنسية وطغيان الغرائز على العقول وتحكمها بالانسان في كل مكان وزمان ، الا احد معطيات الثقافة الغربية العتيقة التي ما انفكت الانسانية تحاربها منذ فتح لها السيد المسيح ابواب محاربتها على جميع الجبهات الى يومنا هذا » !!

وينتهي الاستاذ شراره الى نتيجة غريبة ، فهو يرى ان صراعا سيشب بين الهادفين الى تربية تزود الانسان المعاصر بمزايا جسدية وعقلية وخلقية تمكنه من مقاومة العبوديات في نفسه ومجتمعه ، وبين الذين تقوم حياتهم على الجور والظلم . وهو يؤكد ان هذا صراع لن يكون من ذلك النوع الذي رآه ماركس بين الطبقات « وبناه على اساس اقتصادي صرف » ولكنه « صراع اعظم مما تصور ماركس واعمق » لانه يقوم « بين ثقافة وثقافة ، اي بين سياسة وسياسة ، وتربية وتربية ، ووراء كل ثقافة عوامل تاريخية وجغرافية كما ان امام كل ثقافة اهدافا تسعى اليها وتؤمن بأولويتها » .

« ولا ادري من اين تنتشر مقولة ان ماركس رأى ان الصراع هو على اساس اقتصادي فقط . هذه حقيقة غير مسندة ، ولعل التعمية فيها مقصودة . اظن انه قال ان العامل الاقتصادي هو « الحاسم » وليس « الوحيد » . وهناك بعد ذلك فكرة الابنية التحتية والابنية الفوقية ، فالماركسية لا تنكر اشكال الصراعات الاخرى ، ولا اهميتها » .

ان قطبي هذا الصراع ، هو الاسرائيليون كجنس ـ من ناحية ـ والانسانية جمعاء كقطب آخر ! لان « طباع الاسرائيليين كاهدافهم وغاياتهم تتنافى والتطلعات الانسانية السليمة الى حياة يسودها العدل والامن والرخاء والسلام وتنأى عن الطفيلية والتميز العنصري والديني والاعتداء على الآخرين » .

وأخيرا « وحين يرتفع المستوى العقلي في اميركا الشمالية وتمضي المنظمات الدولية حقا وصدقا في تحقيق اغراضها وتطبيق مبادئها ومنظمة « الاونسكو » منها خاصة ، تتوارى اسرائيل وتذوب ولا يبقى منها سوى خبر من اخبار التاريخ » .

حرصت على تلخيص رأي الاستاذ شراره بدقة ، لاقول ان الجبهة الثقافية تحتاج الى حوار حقيقي حول ما تتفق عليه ، حول من هم الاعداء ومن هم الاصدقاء ، وأين يكمن الصراع ومع من بالضبط ، وما هي وسائله .

هذا ما يهمني اساسا . لكن بعض الخواطر تقفز الى ذهني بطريقة تيار الوعي . أطرحها وأمضي . منظمة الاونسكو . يوجين اونيسكو . ابسورد . عبث . دولة فلسطين الديمقراطية المتعددة الاديان . ماركس : ان قومية اليهودي الوهمية هي قومية التاجر ، قومية رجل المال . خان الشيوعيون العرب قضية فلسطين عندما رفعوا شعار دولة فلسطين الديمقراطية ونادوا بالاخاء العربي اليهودي ضد الاستعمار . تطالب الدول العربية بتطبيق قرارات مجلس الامن . قرار مجلس الامن في ٢٩ نوفمبر ١٩٤٧ بتقسيم فلسطين . تطالب « فتح » بدولة ديمقراطية متعددة الاديان . عبد اللطيف شراره : ستتوارى اسرائيل على يد منظمة الاونسكو . ابسورد .

سأضطر للاعتذار لقراء « الآداب » ، لان الحديث اجتذبني ، فأهملت بحث الاستاذة نازك الملائكة عن « الشاعر واللغة » ودراسة الاستاذ محمد الجزائري عن ديوان الشاعر بلند الحيدري . والحقيقة انني احاول عند تناول عدد من « الآداب » ان ابحث عن قضية واحدة تثيرها ما به من ابحاث .

والكتابة عن الابحاث بخلاف الكتابة عن القصص والشعر ، فان بعض الابحاث يكون في موضوعات لا احسن فهمها بالدرجة المطلوبة ، او لا ندخل في نطاق تخصصي ، ولست اريد ان اظلم الحرية فأتحدث فيما لا افهمه . ولعل « الآداب » تكلف اكثر من واحد بالكتابة عنها .

وبالنسبة لمسائل الجماليات في الادب ، فاني قد اكون قارئا جيدا ، لا اخلو من الذكاء ، ولكني لست على درجة من الغرور تدفعني لان اكون بالنسبة لهذه المسائل كاتبا بنفس الصفات . ثم اننا بعد هذا في سنوات كدر عارية عن الفرح ، تخلق بيننا وبين الجمال جدارا . فمتى يهل زمن الفرح ، وتذبل الفجيعة في القلب .

أجل .. متى ؟!

القاهرة — صلاح عيسى

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣١ ـ

أتعرق موتا .. وأولد أنثاي مونا .
وأبصر موتي ظلاما ، وأبصره في البريق .

وتستمر القصيدة .. تطوق نثر الحياة العسكرية في عدم فهمها للواقع بالاقواس حتى لا يحاول ان يمد خيبته الى القصيدة .. ولكنها لا تنحيه عنها ، بل تتركه مغلولا عاجزا حسيرا حتى تسجل وجوده وحجمه انطبيعي ودوره وطبيعته .. بينما تهب شعرها للموت حتى تدميه او توقظ في اغوار ضحاياه الحياة . وهي تعلم ان هذه المهمة عسيرة . ف ..

كل نبع يحاصر ، لم يبق للشرب الا الدماء
من ضفاف المحيط الى كربلاء .
وحدنا فوق رمل البلاء هوينا
انتفخنا على الرمل حتى انفجرنا عفونه
والصبايا تلفعن بالسبي ، قيل : التجأن الى السبي
قيل : سبين ولم تختلف حولهن الظروف
قيل : جعن فلم تنحرك لجوع النساء السيوف

أي تفجر رائع بالموهبة ذلك الذي يجعل لهذه الابيات القليلة القدرة على احتواء كل ما يدور في عالمنا العربي من بشاعات تجعل سبي النساء لا يختلف عن حريهن . تدفعهن الى الارتماء في احضان العدو ، وتفجر طعم العفونة من المحيط الى الخليج ، حيث لا سبيل امامنا سوى التعميد بالدم ، دم الاعداء . لكننا وقد حاصرنا العجز نلجأ الى تعميد مقلوب لا يهب الحياة ، بل يجهز عليها ، لانه تعميد بدم الاخوة والاشقاء : في السودان .. في المغرب .. في الاردن حيث يفضل الفدائي اللجوء الى الاسر على الوقوع في ايدي الاشقاء .. وفي كل مكان من وطننا العربي يفقدنا العجز الرؤية فلا نستطيع ان نقرأ تفاصيل الصورة الباهرة الوضوح . فنحاصر كل نبع يتدفق بالعطاء ، ونلغ دماءنا حتى الثمالة ، ونستعذب التمرغ في وهاد الموت ، ولا نقدم على الفعل الا لاشباع حاجة وقتية وذاتية معا « حينما يشتهي الرجل امرأة ، يشهر السيف حتى ينال الوطر » لكنه بعد ذلك او قبل ذلك لا يشهر حتى قشة . بل يسدر الجميع في ذلك الموات القادم من كل اتجاه والذي يصاحب كل خطو « ميت ببكاء ، ميت بشهيق ، واخر مات بحلو الغناء . ميت عند باب واخر وسط الطريق واخر فوق الرصيف .

ميت .. ميت..مريت..لا قبور ولاذكريات».هكذا يعب الجميع من الموت حتى التخمة . ويسنوي تحت وطأة هذا المناخ الموت انتشهادة والموت الانتحار والموت الاغتيال .. هذا وكثير غيره نقوله ابيات القصيدة المكثفة التي تمد اذرعها في كل من مناحي حياتنا العربية المختلفة ، والذي لا نستطيع الاحاطة بكل تفاصيله الا اذا ما خصصنا لتحليلها بنائيا وموفيا المساحة المتاحة لهذا الباب كلية . ومع ذلك يظل للقصيدة وجهها الخاص والمتفرد دون ان ينال من تفرده وخصوصيتها كل هذه الاحالات العامة التي اهاجتها . فالبناء الشعري عند ممدوح عدوان متشابك ومعقد ، تتحاور فيه الصورة والعلاقات الجديدة حوارا جدليا خلاقا ، وتولد من خلال التراكيب اللغوية المثقلة بالبكارة والرؤى مجموعة من الحدوس التي تنبض في عروق الصور وتطل من بين ثنايا العلاقات متجمعة في سحب رائعة تجود دائما بأغزر المطر .

ثلاث قصائد ـ محمد عفيفي مطر

محمد عفيفي مطر شاعر غزير الانتاج كثيف الرؤى متشعب الروافد ، متميز الصوت والايقاع واللغة . تتوتر اشعاره بنبض مصر ، وتحمل تضاعيف حروفه احزان صوبها انتحتي العميق وصبوانها الروحية المعذبة . لا يدانيه شاعر في تشابك صوره ولا في نقل عطائها، ولا في قدرته على الاسراب في عروق الريف المصري والاطلع الى العالم من خلال احداق القرى . وقصائد محمد عفيفي مطر عن الخرافة الشعبية والتي يتحدث عبرها غرين مصر الخصيب نعيد الينا الدهشة، وتمنح الخرافة الشعبية البكارة ، فتهتك الفتنا لها واعتيادنا اياها، حيث تتفجر الاسطورة الشعبية تحت وقع تناوله الشعري الجديد والحساس بالرؤى والدلالات . ولا غرو ، فانه يصدر في هذه القصائد عن ارتباط حميم بتراب مصر ، وعن انصات طويل الى وسوسة شقوق ارضها . وعن اتصال مباشر بالوجدان الشعبي للانسان المصري الاصيل . في تلك القصائد ينفذ مطر من خلال الخرافات الشعبية المتناثرة الى وجدان مصر وقضاياها الراهنة . وتبدو هذه الخرافات الشعبية التي تلوح لاول وهلة ساذجة عاملة من الدلالة ، وكأنها نبع مهجور كان ينتظر من يكتشفه حتى ينفجر بالعطاء . فقد استطاع محمد عفيفي مطر أن ينسج من هذه الخرافات ـ في سلسلة قصائده المعروفة بـ (يتحدث الطمى ـ عالما متشابكا من الرؤى والاساطير . وان يصوغ كابوس في دكنة الوانه وفي عنف احداثه صوت الفجيعة الكبرى التي تتمرغ في فيافيها .

وقصيدته الجديدة (يتحدث الطمى) تتخلق فوق رداءالاسطورة الشعبية القائلة بان الطاحونة لا تدور الا اذا التهمت طفلا صغيرا او مضغت ثمار صبية عذراء . اقول تتخلق فوق رداءالاسطورة لانها تجعل من تلك الخرافة المركزة منطلقا لتناول واقع شديد الكثافة والتعقيد . تعمق حدة المفارقة بين بكارة الخرافة وبساطتها ، وابتذال الواقع وتعقيده من احساسنا بكل من الواقع والاسطورة في آن . والمفارقة كأسلوب بنائي في شعر مطر مفارقة من نوع خاص ، لا تطفو ابدا على السطح بل تظل ثاوية في القيعان ،سارية فيحشايا الصور. فالافعال الاولى في القصيدة تتوالى على هذا النحو « يطير .. ينهمر .. يصر.. ينهش .. يملى » لتصوغ بمضارعتها من ذلك التشابك المحير بين الطيران والسقوط .. والانطفاء والانهمار ..والصرير والنهش والامتلاء صورة الواقع الذي تتخلق تحت قشرته الاسطورتان ..الاسطورةالقديمة والاسطورة الجديدة .. وهو واقع مادته كلها من القرية ، ولكن حركة هذه المادة مستعارة من مناخ الاساطير حيث يتداخ الواقع في المحال. وحيث تطير القبرات المذبوحة وتمتلى القواديس رمادا من زفير الجوع .

وما ان يقدم الشاعر في الابيات القليلة الاولى المادة والمناخ واسلوب المفارقة وطبيعة الحركة حتى يشرع في حرث الارض التي يستولدها اساطيره ويبث رحمها رؤاه فتتعرف على تلك القرية الشعر..

القرية الفعل .. القرية الاسطورة .. قرية عجوز ، تتسرب فوق اثدائها العناكب ويعبث السوس . « وفي العينين فنديل من الظلمة، تؤرجحه فصول الطينة الجدباء .. وفي الجنين نصل مرهف الحدين مغروس ، بغير دم يفجره بلا الم . ووشم في عظام الرأس ملتهب ومطموس ، وتشرق في ضفائرها الشموس السود ، تصدأ في بكائياتها الاقمار » هذه القرية المدهشة المتلئة الرأس بالتواريخ الملتهبة والمطموسة معا .. هذه القرية الطينة الجديبة التي عششت في اجوائها الظلمة تحلم بالمعجزة .. وتصبو الى المستحيل ..

وقريتنا تفتش في شقوق الصيف عن سحلية خضراء
وعن لبن الغراب وحنطة الجرباء .
فتهرم ، ثم ينطفىء الدم المسجون في الرحم
ومن افخاذها ينسل نسل ضائع العينين في الزمن
وفي شفتين من قش ومن لبن ، تفوح روائح العفن

ها هي تحلم بالمستحيل ،لكن بين الحلم والافاقة تكمن صورة الواقع الكابوس ، والاطفال الجوعى والنسل الضائع العينين والطريق . بعد ان توقفت طاحونة القرية . وسكتتها العفاريت .. ولا يقدم لنا هذه الحقيقة عارية بل يلح على بنائها بشكل شعري يمكنها من ان تمد اذرعها فتحتوي بين حروفها عشرات الطواحين التي تدير عجلة الحياة . وتشير العفاريت في نفس الوقت الى الكثير من المواصفات التي تقيم عرسها في مأتم الحياة المتوقفة عن الحركة . وتصوغ افراحها من ولولات القرية ونعيق البوم .. ويتصاعد الموقف في القصيدة حتى يبلغ ذروة يجد الشاعر لزاما عليه بعدها دراميا وايقاعيا ـ ان يلجأ الى الغنائية في تلك الابتهالات الشعرية الى الشمس البدائية .. شمس الحقيقة الكبرى في قسوتها وصدقها . وتحت وقع حرارة الابتهالات وعنوبتها تفمغم الشمس بالخلاص .. ولاخلاص بغير التضحية بدم .. لا اي دم ، ولكن دم الطهارة والبكارة والنقاء . دم لم تلوثه عفاريت ولااشباحها المحومة. وما ان يتفجر الدم حتى تنبثق من نافورته الحياة ، وتزغرد عبره رحى الطاحونة البكماء .

بعد هذه القصيدة المدهشة يقدم لنا محمد عفيفي مطر قصيدتين ، تؤكدان الثراء والتنوع لدى الشاعر .. فالقصيدة الثانية (سقوط جسر الصرخة) تعالج في تركيز لا مثيل له فجيعتنا القومية الكبرى. وهي لا تعالج هذه الفجيعة التي انفجرت مع حزيران في آنيتهاالموقوتة ولكن في ديمومتها التي استحالت من طول الاستمرار الى ما يشبه الظاهرة الكونية . فبعد ان انتفخت الارض حتى فاحت رائحتها ، اذا بالشمس المخزونة تطلع فوقها فتنضجها . وما ان يتحرك ظهر الحوت تحت عمائرها الورقية حتى تهتك حركته زيفها وانغلافها على السر ، وتتساقط العمائر ، ويتفت وجه الارض الى ست تقيمات . (ولا ادري لماذا لم يتفتت الى تسع مثلا .. فليس هناك مبرر فني او غير فني لتحديد هذا الرقم ، حتى ولو كان يقصد دلالته السياسية فالخطأ افدح) . ولا يكتفي الشاعر بتقديم هذه الصورة المثقلة بالدلالة بل يتفذ ببصيرته الى ما وراءها .. الى الاسباب التي نسجت خيوط المأساة والى السراديب التي نمت في عتماتها اجنة الفجيعة . اختلاط الزيف بالحقيقة في تداخل الاصوات الصادقة والكاذبة .. فقدان الحرية وتطويق الكلمات الشريفة ومحاصرتها حتى نسيت حنجرة الانسان سنبلة الكلمة .

حين تداخلت الاصوات
وتهاوى جسر الصرخة بين المتخم والجوعان .
نسيت حنجرة الانسان
سنبلة الكلمة
سقط الغالب والمغلوب
وتعفن فوق الماء رغيف المسكونة

عند ذلك تهاوى كل شيء ، واخذ البرىء بجريرة المسيء ، وتعفن

رغيف الارض فطال عفنة الغالب والمغلوب فوق ارض الهزيمة .

بعد (سقوط جسر الصرخة) تجيء (تنكر يومي) لتكمل مع القصيدتين السابقتين تفاصيل الصورة . او لتقدم وطأتهما على الانسان الفرد . لا وطأتهما كقصيدتين ولكن كعالم ورؤى وكوابيس .. وانسان القصيدة الثالثة الفرد هو الانسان المصري الذي ورث اعظم تراث ولكنه انجز اعظم خيبة .. خيبة فقدان العقل والهزيمة .. فقد ترك رأسه ولذلك انكره أبوه .. أبوه الذي علمه الحكمة المصفاه ..

علمني الكتابة .. بالفأس والسحابة
علمني القراءة .. في كتب المحراث والبراءة
علمني قراءة الطوالع ..
والاحرف الكوفية التي ترقص في الرمال والاسفار والجوامع

ولما عاد الابن خائبا حسيرا بعدما طالت غربته في الوطن المرفع المخادع .. كان السؤال المرير الذي واجهه هو .. ماذا حصدت من هجرتك الطويلة ؟! .. وازاء الخجل والهزيمة لم يجد الابن سوى دفن الرأس هربا من حضن الزوجة الطفلة .. علها تفتح له نافذة على الرياح المشمسة ، وتعيد له الراس المفقود ، والتاريخ المفقود والمبادرات المفقودة .

اصوات من تاريخ قديم ـ فاروق شوشه

هذا صوت جديد من اصوات التواريخ القديمة التي يحاول الشاعر فاروق شوشة ان يستنطقها وان ينصت في ثنايا اصواتها الى رجع همومه وهمومنا معه . او هو بالاحرى قناع جديد من الاقنعة التي يبحث الشاعر في ملامحها عن ملامح عصره او يحاول ان يحث عصره على ان يقرأ في تضاعيفها الحل والطريق. وقد سبق لفاروق شوشة ان نشر قصيدتين تحت هذا العنوان الكبير (اصوات من تاريخ قديم) ـ الآداب مايو واغسطس ١٩٧١ ـ وهذه هي القصيدة الثالثة وربما ما زال في جعبته قصائد اخرى . ومن هنا فنحن لسنا امام تجربة مفردة بقدر ما نحن امام منهج في البوح الشعري ، واسلوب بنائي يحاول ان يوقظ التواريخ القديمة وان يخوض بها مغامرة الاحتكاك مع واقعنا الجديد. ومن خلال هذا الجدل العميق بين القدم والجدة . بين الاحداث الغابرة والهموم الطازجة يتفجر المعنى في القصيدة . والجدل العميق في أصوات التواريخ القديمة عند فاروق شوشة لا يقف عند حدود هذه المفارقة وحدها . بل يتغلغل في صلب التجربة الشعرية عبر وجوهها المختلفة . ففي صوت (سيف الدولة) نلمس هذا الجدل في اندغام النصر بالهزيمة . وفي اشتباك الكلمة بالفعل وفي اختلاط الزيف بالاصالة . وفي صوت (ابي العلاء) يتغلغل هذا الجدل في ثنايا المفارقة الحادة بين بصيرة الاعمى وعمى المبصرين . بين ارتياد رهين المحبسين لارحب الافاق وقعود المنطلقين في عالمنا وقد اضناهم الخوف وهدتهم الهزيمة . اما في قصيدة العدد الماضي (عنترة العبس) فتنتقل المفارقة الى مستوى آخر ، يدور فيه الجدل والحوار بين ما هو في القصيدة وما ليس في الواقع . فالشاعر يلمس عبر قناع عنترة افتقاد الشجاعة والهدف والتضحية في عالمنا العربي اليوم . فعندما كان لعنتر عبلة استطاع ان ينطلق من اسار العيش الذليل وان يتحرر من رق السواد في الجبين .. ولكن عندما فقدها فقد كل شيء .. وقد استطاع الحاح الشاعر الفني على صورة عبلة ان يحملها بالكثير من الدلالات وان كان قد خاف ان تفقد بعض تشابك الدلالات، دلالتها الكبرى فانقل القصيدة قرب النهاية ببيتين مباشرين ..

يا عبل .. يا حقيقتي
يا عبل .. يا عروبتي

فعبلة تستطيع ان تكون في القصيدة الحقيقة وان تكون الوطن او الامل او الواقع طالما ظلت عبلة . لان التحام الرمز بالواقع يكسب الرمز عشرات الايحاءات.. والحاح الشاعر الفني على الصورة الواقعية لاداته الفنية دون التضحية بواقعيتها هو سبيله الامثل لاثقالها ـ كرمز ـ بالمعاني . ولهذا فاني أعتقد أن هذين البيتين المباشرين يضيقان من رقعة الرمز ولا يثريانه . خاصة وان الابيات التالية والتي تكسب القصيدة فعالية الحوار مع الواقع « عنترة الفارس كان ها هنا وغاب .. » تثير قدرا كبيرا من المعاني التي تحاول المباشرة ان تحدها .. لانها تعمق ، وهي تهوى في نهاية القصيدة كالطرقة ، احساسنا بعمق المفارقة بين عنترة الذي اجترح المعجزات من اجل وجه عبلة حينما توحد في اعماقه الحب بالامل بالحرية ، فزاد عن حمى القبيلة . وبين العربي المعاصر الذي ما استطاع ان يفعل شيئا من اجل نفسه ولا من اجل وطنه . وفي القصيدة نحس بصوت فاروق شوشة المتميز العذب . وباحساسه المرهف باللغة العربية تمكنه منها . وفيها ايضا الكثير من ملامح غنائيته الشفيفة . وبنائه الفني الذي يعتمد على أسلوب التتابع المنطقي لا الكيفي ، والذي يبوح بكل ما يريد ان يقوله بيسر وبساطة .

المسافر ـ عبدالامير جعفر

في العراق هذه الايام عدد كبير من الشعراء الجدد . لا يستطيع حتى المتابع الدءوب ان يميز صوت الواحد فيهم من اصوات الآخرين . وعبد الامير جعفر في اعتقادي احد هؤلاء الشعراء .. لا أذكر انني قرأت له شيئا من قبل ، ولكن ما ان قرأت قصيدته تلك حتى خيل الي انني التقيت من قبل بصورها وحتى ببعض تراكيبها في القصائد التي قرأتها من شعر الشبان العراقيين الجدد . فهي من هذه الناحية تخلص لمنهجهم الشعري الذي ينكيء على رؤى أدونيس ويستخدم احالاته ، ويتغلل مكتشفاته من رؤى الفلسفة الاسلامية ومقولاتها . وهاهي احدى كلمات النفري تتصدر القصيدة . ولكن دون ان يكون لها دور بنائي واضح في القصيدة . فهي لا تعدو ان تكون مجرد تكرار نثري لما تريد القصيدة ان تقوله ، او خلاصة نثرية لمحتواها . وها هو قاموس أدونيس الشعري يطل علينا من بين ثنايا القصيدة بعد اضفاء بعض التحويرات المطلوبة . والحقيقة أن اكثر الشعراء الشبان في العراق ، باستثناء عدد لا يتجاوز اصابع اليد الواحدة ، يشعرونك أثناء قراءتهم بانهم يتعملون الشعر ويصنعونه صنعا .. والشعر الحق تفجر دفاق ، فيه قدر من الصنعة حقا ولكن جوهره شيء غير الاصطناع . غير ان هذا لا ينفي أن في قصيدة عبد الامير جعفر بعض الشعر وبعض الصور الشعرية . وهي نواة عكف عليها الشاعر واخلص رعايتها لاستطاع ان يقدم لنا شيئا ذا بال .

مطالعات في عيني حبيبتي ـ محمد فهمي سند

لا ادري ان كانت كلية اللغة العربية ترسخ في أبنائها ايمانا واضحا بان الشعر الحديث لا يكون شعرا لا اذا كان رومانسيا ، أم ان ابناءها يتبنون هذا الاتجاه بمحض المصادفة . ففي شعر محمد ابراهيم ابو سنة وجيلي عبدالرحمن ومحمد احمد العزب وكمال عمار رومانسية لا تخطئها العين . والقصائد القليلة التي قرأتها لمحمد فهمي سند تؤكد لي انه يسير على درب زملائه وانه مخلص لفهمهم للشعر . وهو في هذه القصيدة يحدق في عيني حبيبته فيطالع الغربة والضياع وفقدان الامان . وهما عينان تكادان ان تتسعا حتى تشملا العالم باسره وان تضيقا حتى تصبحا عيني حبيبة فحسب . لكن الغريب ان الشرطي يقرأ في عيني الحبيبة نفس ما يقرأه الشاعر . وان الشاعر يخلط بين الضياع وبين الاتحاد مع الكون والاندغام في دائرته الحيوية . وان جزئيات القصيدة لا تستطيع ان تتحاور مع بعضها بشكل لا يشتت وحدة التأثير ولا يخلق تعارضا بين استقلال المقاطع وتكاملها في بناء شعري واحد . وان الشاعر لا يعرف ان يضع الفواصل بين مقاطع قصيدته ومن ثم لا يعرف كيف يوظف الانتقال من مقطع الى آخر بشكل يساهم في اثراء القصيدة بنائيا . لكل ذلك تفقد

القصيدة عن بلوغ أهدافها الطموحة . ولا تتمكن من أن تأسر بين جوانحها تفاصيل عالمنا في الوقت الذي تظل معه مخلصة لتفاصيل تجربتها الشعورية . بل يتوزع اهتمامها بين القضيتين ، الخاصة والعامة ، فلا توفي أيا منهما حقها . فلا هي قصيدة من قصائد العالم الخاص ولا هي قصيدة من قصائد العالم العام ، ولكنها تظل متارجحة على الحافة الفاصلة بينهما . وهذا في اعتقادي يرجع الى وقوع محمد فهمي سند تحت وطأة شاعرين متعارضين من حيث رؤية ومنهج كل منهما في فهم الشعر وممارسته .. وهما محمد عفيفي مطر شاعر الايقال في الحسية والصور المتشابكة الوحشية ، وصلاح عبد الصبور شاعر الفكر والبناء الذهني والتجريد . ولو أنقذ سند نفسه من تحت سيفهما المسلط على قصائده فربما استطاع ان يخلص لينابيع الشعر في أغواره ، وأن ينصت لصوته الخاص ، فهذا هو سبيله الوحيد لان يخرج من مغامرته من حقل الشعر بشيء من الحصاد .. وأخيرا اريد ان اهمس في اذنه ، أليس عيبا يا سند وانت من ابناء الازهر ان تخطيء في العروض (أنظر البيت السادس من القصيدة) !

مجيء الحزن المعشب ـ ممدوح السكاف

بالرغم من فلة القصائد التي قرأتها لممدوح السكاف ، وبالرغم من دورانها حول محور قتلة الشعر الحديث غناءا فانني احس بأن ممدوح السكاف نبع شعري حديث التدفق لكنه عميق الاغوار . ينبئني بذلك عمق احساسه بالموسيقى وصفاء صياغاته الشعرية ، ومحاولته للاستحواذ على مجموعة من المفردات يجعلها نواة لقاموسه الشعري الخاص . ومقدرته التأملية على خرث الارض الشعرية التي يقع عليها حراثة جيدة تكشف عن اسرارها المخبوءة وتريق الضوء على اغوار الاغوار . وتتوصل الى الطبيعة الجدلية المراوغة للاشياء . وجدل الاشياء في شعر ممدوح السكاف لا يعتمد على المفارقة الفلافية التي تنصيد المتضادات في تعارضها واختلافها ولكنه قائم على استيلاء المعاني والاحاسيس المتضادة من خلال التأمل الشعري لجزئيات مادته ونسيجها . ومن خلال الاعتماد على الصور المتنافرة وهي تتالف في وقع يصوغ من الوانها المتباينة جديلة محكمة الوشى ثرية الالوان . ولان قصيدته تعتمد على مجموعة من العناصر التأملية فانها تحتاج في التحليل النقدي الى تريث واسهاب . لان فيها مقارعةهادئة وصاخبة معا للاحزان تستوعب فيحركتها الكثير من الرؤى الذاتية والعامة.. فيها حزن المسكونة بأكملها وفيها ايضا حزن الذات المفردة وهي تنوء تحت ثقل هموم عامة وخاصة معا . فلا تملك من سبيل للتحقق ولا من وقت لمسرة ساعة ..

فالحزن يشاغلنا دوما
يهوي في العمق الازرق يطفو عند الشاطىء
تنداح به اللجة ، يتسطح في التكرار
يقفز آن الوطء بباعد بين الموطوءة والواطىء
بين الانسان وظله

فلا سبيل معه للذة ولا لتحقق ولا لوجود.وفي نفس الوقت لا سبيل بدونه الى كل هذه الاشياء ، فهو الذي يرهف الحس ويوقد الوجد ويزكي من الاعماق أوار الحياة .

اعتذار خطي الى مدلج ـ عيسى حسن الياسري

يقع عيسى حسن الياسري في قصيدته بالعدد الماضي من خلال هذا الموضوع المدهش على كنز شعري خصيب . فاكتشاف الموضوع او الواقعة التي تصلح للمعالجة الشعري نصف الشعر والمعالجة نصفه الآخر ان جاز مثل هذا التجزيء .. وحكاية مدلج بن سويد الطائي الذي يقدم له عيسى الياسري اعتذاره الخطي حكاية شعرية الى أقصى حد . فالواقعة تدور حولها تكاد تنطق بكل تفاصيل مأساتنا . ويكاد القارىء ان يتعرف في عشرات المواضعات من حوله وفي عشرات الاشخاص على شخص ابن سويد وعلى مأساته . بل في داخل كل منا جانبا من مدلج بن سويد هذا لاننا شئنا ام ابينا حراس جراد .. جراد العفن وجراد الزيف وجراد الهزيمة . وحتى اذا كنا خارج المأساة او حاولنا ان نغسل ايدينا منها ، فما طردنا عن أرض بن سويد جنح جرادة ..

مدلج :
سأمد بقايا كفي من كفني
وسأقسم الى ما كنت حملت جرابي
لم أصطد من حقلك جنح جرادة
هذا كذب ..
افتح عيني وحدق في شفتي المخبر
فاللون الاحمر كان دمي
واللون الاحمر كان دماء ضيوفك في الوحدات .

وعيسى الياسري لا يكتفي بعد ان تناول بشاعرية ولغة مكثفةماساة بن سويد بهذا التناول وحده ، بل يلقي بظلال هذه المأساة على عالمنا من خلال ربطها الذكي بوجه الواقع . ففي المقطع الذي يبدأ « حدثت صفاري عنك سويد » تكتسب القصيدة مجموعة من الابعاد يتداخل فيها الماضي بالحاضر ، والحكاية القديمة بالصورة التي آلت اليها في الحاضر . فها هو ابن سويد الذي حرس الجراد طويلا وقد استحال الى شحاذ يتدثر بملامح الخوف . ولا سبيل امامه سوى التعميد بالدم حتى تتفجر في أغواره من جديد ، اسطورة الحياة والتمرد والرؤية . واذا كان موضوع عيسى الياسري قد استهواني الى الحد الذي صرفني فيه عن الحديث عن البناء الشعري عنده او الى التريث عند ادواته ، فاني احب في نهاية هذا التعليق الموجز ان اشير الى ان سعر الموضوع لم يكن ليتبدى عند الاكتمال لو لم يرافقه نضج الاداة .

المنتظر الذي لم يجيء بعد ـ حسان عزت

قصيدة حسان عزت هذه قصيدة عادية . فيها الكثير مما قيل ويقال كل يوم في الشعر والحياة ، وليس عيبا أن يقول الشاعر ما يقال كل يوم ولكن العيب ان يقوله بنفس الاسلوب ونفس المنهج.وهو يحاول ان يبدو لوهلة مجددا ، وأن يخلق في قاع القصيدة صوتا من اصوات العامة او على وجه الدقة ليشكل نغمة قرار في القصيدة تؤكد ان ما يقوله الشاعر هو ما يدور على كل لسان ، او اذا صرفنا النظر عن عامية هذه الجمل وعن نشازها ، وسط بناء القصيدة فاننا لا نستطيع ان نتجاوز عما تنطوي عليه من فهم خاطىء للشعر ، باعتباره تكرارا لما يقال ، بيد ان الشعر بنوة وارتياد وكشف ورؤيا .والقصيدة في عزمها لتلك النغمة المكرورة التي تبتهل الى فارس منتظر يفك وثاق بروميثيوس المغلول .

تبقى بعد ذلك قصيدة (الجسد المنهار بين الملوك الصعاليك) الخالد محي الدين البرادعي وهي قصيدة لن أستطيع الحديث عنها لانها تفتقد اساسا الى مقومات القصيدة العربية .. فهي مليئة بالاخطاء العروضية ، بدءا من البيت الاول الذي لا يستقيم عروضيا الا اذا جزيء لبيتين يبدأ ثانيهما بكلمة (الف عام) .هذا فضلا عن ان اغلب الابيات الباقية مخطئة عروضيا الا اذا تعللنا لها بشتى الزحافات والعلل .. وهذا التعلل ليس ناجما عن تقصد من الكاتب ، او عن ولع منه باستخدام الزحافات والعلل لخلق تاثير وموسيقى ما . ولكنه ناجم عن خور حساسيته الموسيقية والشعرية وعن ضحالة معرفته باللغةالتي يكتب فيها شعرا . فهو يقع في بعض الاخطاء النحوية الفاضحة ففي البيت الذي يقول ، تسلى بها الصانعو من عظام الجباع ، طعام الالوهة » خطأ نحوي لا يفوت على شاعر . ومن هنا فاني ارجيء حديثي عن هذه القصيدة حتى يتمكن شاعرها من اصلاح هذه الاخطاء التي لا يستقيم معها شعر ولا نثر .

القاهرة

صبري حافظ

القصص

- تتمة المنشور على الصفحة ٣٣ -

يخنق الابعاد الثرية للجانب الاجتماعي والسياسي لماساة هذا الشهيد ويحوله الى « طفل شقي » لا اكثر ولا اقل - ويبدو ان الكاتب شعر بذلك ، فحاول ان يخادعنا ، ويوحي لنا ان شخصية الشهيد كانت شخصية ثائرة رفضت واقعها ، وحاولت ان تحطم صورته (هو رسم الصورة .ثار عليها ، فحلق بطائرته يريد ان يحطم ركودها الابدي. انطفأ في قلبه نبض الدماء ، فازداد لهيب الارض المشتاقة للحرية) . ومع ذلك يظل مثل هذا الوصف خطابيا ، ويظل القارىء غير مقتنع بمثل هذا التحول المفاجيء للشخصية ، ويظل مؤمنا بعدم تماسكها ، ويزداد شعورا بعدم واقعيتها بل بافتعالها . وفي تصوري ان هذا الافتعال وعدم الواقعية يرتد اساسا الى طبيعة الرؤية التي تدعم هذه الشخصية وتشكلها .

ثانيا : راوي القصة يقدم تقديما ساذجا ، فهو عاجز عن صنع شيء ،بل حتى عن الاجابة على اي سؤال . ولكن ما السبب في ذلك ؟ هذا ما لا نعلمه ولا ندريه ، ومن ثم تفقد كل قدرة على التعاطف معه او فهمه .

ثالثا : نهاية القصة لا تبدو نتيجة منطقية ترتبت على عناصر تفاعلت تفاعلا حيا داخل نسيجها ، بل تبدو اشبه بفقرة ملصقة، قصد بها الانتهاء من القصة والفراغ منها بأي شكل . ولا يقضي على هذا الاحساس محاولة الكاتب الايحاء برمز الاطفال اوالتحديق في الشمس فهذه رموز شديدة السذاجة .

رابعا : وهي ملاحظة تتصل بطريقة السرد : القصة تحكى بطريقة شديدة التقليدية وتعتمد على « حكي » حرفي . وهذا يتناقض مع موضوعها القائم على افتراض المزج بين الواقع والوهم - اعني الراوي والطيف .

ولنعد الان الى الحديث العام ، فنرد عدم قدرة القصة على الاقناع الى طبيعة الرؤية السلبية التي تدعمها . واود ان اقول في النهاية ، ان مثل هذه الرؤية منتشرة الان انتشارا واضحا في ادبنا المعاصر ، وما اكثر الاعمال التي يطالعها المرء ، فيكتشف في النهاية، انها تقدم له وثيقة عجز الكاتب العربي عن احتمال واقعه ومواجهته ، ومن ثم يفر منه الى الحلم بالخلاص على يد اجيال اخرى او مخلص او نبي جديد يحمل سيفا . (واكاد لا استثني الا مجموعة الجيل الجديد من الشباب الذين انضجتهم النكسة وارتبط بايدولوجية واضحة محددة تنير له طريقه) . ويمكن للقارىء ان يراجع - على سبيل المثال فقط - نهاية « ثورة الزنج » لمعين بسيسو و« ليلى والمجنون » لصلاح عبدالصبور في المسرح ، ويمكن له انيراجع قصائد كثيرة في شعرنا تتحدث عن عودة سيف بن ذي يزن وصلاح الدين وانتظار نبي مخلص ، او يوم للخلاص ، وكان الشاعر العربي:

كل مساء قبل ان يأوي الى فراشه الكليم
وقبل ان يغيب في غياهب الاغماء
يطوف في خياله الحلم العقيم
ان تفتح السماء
ابوابها عن نبأ عظيم .

والسماء لا تفتح ابوابها الا لمن يستحقون . ويبدو أن عجز بعض كتابنا عن مواجهة واقعنا واكتشاف عناصره القادرة على التغيير سيظل اهم عائق يعوق تفاعل جماهير عريضة من الشباب المثقف - من الان فصاعدا - مع هذا الادب الذي يقدمونه .

وبعد ، فلي عتاب اخير مع الاستاذ منيب : ما المبرر في ان ينشر قصته هذه في شهر واحد في الآداب البيروتية والمجلة القاهرية (١) ؟ هل هذا نوع من الحرص على النشر في اكثر من مكان؟ ام هو نوع من النرجسية ازاء ما يكتب من قصص ؟

لقد كدت اميل الى حسن الظن ازاء نشر قصة « لعبةالطائرات الورقية » في القاهرة وبيروت في وقت واحد ، ولكني اكتشفت انهذه ظاهرة مكرورة عند الكاتب .

ودليلي الواضح على ذلك ، ان مجموعته الاولى « الديك الاحمر » فيها ثلاث قصص لم يأنف فاروق منيب من اعادة نشرها في مجموعته الاخيرة « احزان الربيع » ، وهي قصص : « الصورة » و(القمح) و (حفنة تراب) وهذه ظاهرة مؤسفة حقا ، اذ ليس ثمة مبرر مقنع لها .

- ٢ -

اذا انتقلنا الان الى قصة « الجرح والرجل » لامجد توفيق ، اصطدمنا بادىء ذي بدء بغموض هذه القصة . فهي اشبه بلغز يطلب حلا ، والقارىء لها قد يجهد نفسه (ربما لانه يبدأ بحسن الظن) في اكتشاف الحل ، لكنه لا يملك في النهاية الا ان يسأل نفسه :

هل هذا هو المقصود ؟ ام ان للكاتب مقصدا اخر غير هذا ؟ وهل وفقت في فهمها ام لم اوفق ؟ وهل لدى الكاتب - اصلا - رؤية ما يريد ان يوصلها الي" ام انه يقوم بلعبة بهلوانية عمادها ادعاء الرمز؟ وكل هذه الاسئلة تفرض بالضرورة سؤالا اكثر الحاحا : اما كان من الاجدى للكاتب وللقراء ان تقدم القصة بأسلوب ايسر من هذا ؟ .

والقصة على العموم ، تبدأ بالحديث عن كوخ ينام بصمت (هكذا عند الكاتب بدلا من في صمت) في أطراف القرية . وفيداخل الكوخ ام مع طفلها الصغير ، وثمة صورة كبيرة معلقة على هامة الجدار لرجل في عينيه بريق ثقة ورجولة وفي ذقنه اثر جرح ملتئم. ويسأل الطفل امه عن عودة ابيه ، فتقول له :

« يا ولدي عندما رحل الصياد وجبينه ينضح عرقا التصقت زوجته به وامتصت قطرات العرق .. ربت على كتفها وحدق في عينيها . لم يقل شيئا لكنها علمت انه سيعود »

ثم يأتي قادم يسأل عن الام والطفل ، ويخبرنا أن الاب لن تطول رحلته ، ففي عينيه شوق لا يفتر لابنه الذي يريده أن يكبر . ولكنا لا نعرف الى اين رحل الاب ، كل ما نعرفه انه في غربته « كان غاضبا ولا يتحدث الا قليلا .. عفر جبهته بالتراب ثم قال : مخاض المدينة طويل » وانه كان يردد دائما « حين اجتاح التتار مدينة بغداد ولونوا دجلة بحبر الكلمات عزم الشعب على الانتقام . وفي كل ليلة يختفي احد الجنود التتار . فيرتعد الجنود الاخرون ويضربون رقبة كل طفل تفوح منه رائحة بسمة » . وفي النهاية ينصرف القادم وتنتهي القصة « تهضت الام وانارت المصباح . فبلل النور وجه الطفل في اللحظة التي وضعته على السرير ، ودثرته جيدا .. وحينها شعرت ان الخدر يسري في اوصالها .. واندست في الفراش واحتضنت طفلها .. نظرت الى الصورة فشعرت ان زوجها يبتسم ، فاطبقت عينيها كانها تخشى ان تفقد حلما لذيذا .. وفي الخارج كانت الكلاب تعوي بصوت ممطوط » .

على هذا النحو تنتهي القصة . ولقد حرصت على الاستشهاد بالنصوص التي شعرت ان فيها شبهة دلالة حتى يتعب القارىء كما تعبت في الوصول الى معنى هذه القصة .

ومن البديهي انه لا مجال - في مثل هذه القصة - للحديث عن واقعية شخصياتها او عدم واقعيتها ، فالكاتب لم يقصد ذلك اساسا . انه يريد ان يقدم الينا مجموعة من الرموز - اشبه في طبيعتها بالمعادلات الجبرية - علينا نحن ان نترجمها الى معنى يقصده منها سلفا ، ولان هذه القصة تعتمد على الرمز - على النحو الذي فهمه الكاتب - فهي يمكن ان تقبل اكثر من معنى. ولكن ما هي هذه المعاني ؟ هل يريد الكاتب - مثلا - ان يدين حكما معينا ، ولكنه يخشى الحديث الواضح ، لاسباب سياسية فاذا صح هذا ، فربما كانت الام ترمز الى الوطن الام ،والطفل يرمز الى الجيل الجديد . ومن هنا قد يصبح للحديث عن الكلاب العاوية حول الكوخ والظلمة الضاربة دلالته وغائيته . ام يا ترى يريد الكاتبتصوير

(١) ملاحظة التحرير : تعترف « الآداب » انها تلقت هذه القصة منذ بضعة شهور ، ولكن نشرها قد تاخر .. غير اننا كنا ننتظر من كاتبها ان يطالبنا بعدم نشرها يوم ارسلها الى مجلة اخرى !

صراع العالم العربي مع العدو الاجنبي ؟ ومن هنا يبرر الحديث عن التتار . قد يجوز ان يكون للقصة هذا المعنى او ذاك . فانا حقيقة لم استطع فهمها . وربما كان من الافضل ان اكف عن محاولة الفهم، واقدم هذه المجموعة من الملاحظات التي اثارتها القصة في نفسي!

اولا : لم اشعر ان هناك مبررا هاما للجوء الكاتب الى هذا الاسلوب التعبيري المبهم والمبتسر . انا افهم ن الكاتب يلجأ الى الرمز او الاسطورة او غيرهما من وسائل التعبير المعاصرة ، عندما يشعر ان اساليب التعبير العادية اعجز من ان تبلور رؤيته الخاصة . وبالتالي لا تستطيع ان تقدمها تقديما امينا وصادقا . ولكن هذا الشرط غير متوفر في هذه القصة . بل لعلي اشك اساسا في انه كان ثمة رؤية خاصة او واضحة تكمن وراء هذا الاسلوب في التقديم . فهذه القصة ـ في تصوري على الاقل ـ تبدو وكأن الغرض منها هو الهروب من الدلالة او الالتزام بفكرة، بدلا من اعطاء دلالة او فكرة يتعذر توصيلها بغير هذا الاسلوب .

ثانيا : ان استخدام الرمز بهذه الطريقة يجرده من ثرائه الانساني، وبالتالي يحرم القصة من اي ثراء انساني يمكن ان تؤثر به في وجدان المتلقى وبالتالي يعمق مشاعره . فالرموز هنا ـ لو صح انها رموز ـ تقدم بطريقة تجريدية مصمتة ، بحيث تبدو في طبيعتها هذه اقرب الى الاحجيات . وما هكذا الرمز الادبي .

ثالثا : تثير هذه القصة مشكلة العلاقة بين القيمة الفنية للادب وبين قيمته الوقتية الآنية . وهذه الملاحظة نابعة من الملاحظة السابقة ، واعني بها ان اجداب الرمز وافتقار القصة لبعدها الانساني يجعلها مشدودة شدا قويا الى مجموعة من الاعتبارات الآنية، بحيث اذا زالت هذه الاعتبارات فقدت القصة كل اهميتها ، وتحولت الى شيء عابر لا فائدة منه .

وبعد ، فلعلي لست في حاجة الى ان اقول ان عجز الكاتب ـ اي كاتب ـ على توصيل رؤيته الى المتلقى ، اما يرتد الى ضعف خبرته بأدوات فنه وكيفية استخدامها ، واما ـ وهذا هو الاخطر ـ يرتد الى حقيقة ان هذا الكاتب ليس لديه ما يود ان يقوله الا الرغبة في الكتابة . ومثل ذلك الموقف لا ينتج فنا . لان على الكاتب في النهاية ان يعرف ما يريد ان يقول وكيف يقوله .

ـ ٣ ـ

واذا انتقلنا الآن الى القصة الثالثة « مجرد كلام » لابي بكر عبدالظاهر نكون قد وصلنا الى آخر القصص وانضجها نسبيا، ولعل النضج النسبي لهذه القصة يرتد الى حقيقة بسيطة مؤداها ان صاحبها حاول ان يعبر عن رؤيته لواقعه تعبيرا متمايزا ، من خلال تأمله لعلاقة انسانية خاصة ، جهد في ان يتعمقها ويحللها كي يستخرج منها دلالتها الاعم والاشمل . ولا يقدم لنا ابو بكر عبدالظاهر قصته من خلال راو سلبي محايد ، ولا من خلال مجموعة من الرموز المصمتة الجامدة ، بل يقدم لنا القصة عن طريق استخدامه لتيار الوعي الداخلي ، الذي يتفجر تلقائيا نتيجة لتوتر بطله . ومنذ البداية يدخل بنا الى ذهن بطله مباشرة ، ويجعلنا نواجه فورا وبلا ادنى مقدمات توتره الذهني وتداعياته الحادة . ومن خلال هذه التداعيات التي قد تبدو للوهلة الاولى متناثرة وغير مترابطة يتصاعد الحدث الاساسي وتتبلور المشكلة التي يعانيها البطل شيئا فشيئا ، وتكتسب ابعادا جديدة حتى تصل الى اكتمال نسبي في خاتمة القصة .

تقدم لنا قصة « مجرد كلام » شخصية رسام يعاني تناقضا حادا بين مجموعة افكاره التقليدية التي درج عليها ، وبين حرصه على التحرر والانطلاق . ويتبلور هذا التناقض اساسا في شكل علاقته المتوترة بين زوجة تقضي على نبع الفن في نفسه لعدم فهمها لما يصنع وتحويلها حياته الى « روتين » آلي رتيب ، وبين حبيبة جديدة خيل اليه انها توقظ هذا النبع في نفسه بتأكيدها على طاقاته الخلاقة ، ونعتها له بالفنان ، هذه الصفة التي تسعده وتزيد اعماقه كلها حين يسمعها حفنة من ذهب نقي ، وتقربه من خط اليقين . ورغم اكتشاف هذا البطل لعقم حياته مع زوجته ، وحرصه على الانطلاق في العلاقة الجديدة ، الا انه لا يستطيع ان يحقق تواصله الكامل مع الحبيبة ، ما زالت القيود متأصلة في اعماقه. بل سرعان ما نكتشف ان كل ما في رأسه من حرص على التحرر انما هو حرص لم يكد يتجاوز قشرة السطح من وعيه .

تتبلور هذه الحقيقة شيئا فشيئا من خلال التداعيات التي تنثال على ذهنه لحظة ركوبه « المترو » لمقابلة الحبيبة الجديدة . وبوعي يختار الكاتب مجموعة من المشاهد الدالة التي تكشف لنا عن اعماق هذا البطل بل عن سذاجة نظرته الى التحرر في نفس الوقت. فيوحي لنا من خلال تعمقه لمشهد « النملة » التي يرقبها البطل في غرابة (نملة في عالم مركب من الحديد والزجاج والكهرباء) بتناقض محاولات هذا البطل في الانفتاح على عالم جديد . ثم يتدخل مشهد زوجين يجلسان مواجهين للبطل ، ومن خلال تأمله لخيوط الغزل التي تنسجها عيون الزوجة مع عيون جاره الشاب ، وملامح الاستسلام الابله الطيب التي تعلو وجه الزوج ، ينزعج البطل ويزداد توترا . ربما لانه ما زال مؤمنا في اعماقه بأن كل محاولة لاقامة علاقة جديدة ـ وبالتالي كل تحرر ـ امر موقوف على الرجل وحده . (انت مثل كل الرجال هنا . في اعماقك كل فلسفات التميز التي شربناها جميعا مع اولى الرشفات من اثداء امهاتنا التي ظلت تؤكد ان للذكر مثل حظ الانثيين معا) . وينمي الكاتب هذه العلاقة بين الزوجة والجار ، ومن خلال ذلك ينمي موقف بطله الذي يصاعد توتره ويزداد ، حتى يصل بنا وبه الى اكتشاف حقيقته ، ومدى توتره العقيم ازاء الرغبة في التحرر والانطلاق ، فضلا عن قصور نظرته الى هذه الرغبة . وسرعان ما نكتشف ان كل حرص البطل على التحرر والانطلاق لم يكن الا « مجرد كلام » كما يقول عنوان القصة .

ومع ذلك كله فيخيل الي ان الكاتب لو عمق التداعيات المرتبطة بنقاش بطل القصة مع اصدقائه ، وربط ذلك بطبيعتهم المهتزة المتخلخلة ، لاكسب القصة عمقا اكبر ، ولجعل شعور بطله بالسخط عليهم مبررا ومقنعا اكثر مما فعل خاصة ان حديث البطل عن الغثيان ، وهو الحديث الذي يفتتح به الكاتب قصته يبدو حديثا منبت الصلة بالقصة ، وغير مبرر ولا مقنع ، والسر في ذلك ان الكاتب لم يحاول ان ينهيه فيما بعد .

القاهرة — جابر عصفور

صدر حديثا

مع نجيب محفوظ

تأليف احمد محمد عطية

الكتاب السادس للناقد المصري احمد محمد عطية.

دراسات نقدية في أدب نجيب محفوظ

منشورات وزارة الثقافة السورية — دمشق ١٩٧١

الثمن ٢٠٠ ق. س.