

# هزأت المد الرضحي من "الأراجيس"

## الأجسك

بقلم محمد محمود عبدالرازق

منذ عام ١٩٥٢ واتره في الحياة الثقافية . كيف استطاع المستشار الثقافي لجريدة « الأهرام » ان ينطق اخيرا عبارات مثل : « اظن اننا قد بلغنا مرحلة من التعفن في معالجتنا للامور ، وان المثقفين غنوا تبعا للسلطة العليا في البلاد . فاذا كانوا يرغبون في مهاجمة الشعب البسيط ، فليفلتوا ذلك ، ولكن عليهم الا يمسوا في قولهم بان فرعون انسان كامل وان صاحب السلطة رجل كامل ومن عداه من الناس فهو رديء ، لان ذلك يحطم معنويات البلد فضلا عن انه لا يمثل الحقيقة .. » .

تعرض الملقون على محاضرة لويس عوض في « الآداب » لبواث خاصة عديدة مع انتقالهم من نقطة الى نقطة . فالباعث هنا هو الحقد على نجيب محفوظ ، والباعث هناك هو التعصب الاعمى ، لكنهم اتفقوا على كل حال - سواء منهم الدكتور نجم في هوامشه ، او سامي خشبة في تعليقه على ابحاث المدد الماضي وما قبله ، او القاص الواعد محمد مستجاب في « لماذا هذا التشويه للثقافة المصرية ؟ » - على ان الباعث العام هو مداعبة الجمهور الاجنبي « الذي كان يقهقه عالما كلما سمع تعريضا بكاتب عربي كبير او بزعم عربي عظيم » كما يقول الدكتور نجم ، او كما يقول سامي خشبة : انه « اراد ان يحكي نوعا من الحوادث الفكاهية يسلي بها جمهوره لكي يبتز اعجابه » دون ان يلحظ ان هذا العبث يتعارض مع جديته وهو يعدد الاسباب مع كل مقطع فيقول مثلا : « ان الدكتور لويس عوض بهذا الموقف يبعد بعدا شاسعا عن ارض « الليبرالية » و « العلمانية » التي يقول الآن انه يقف عليها ، لكي يصل الى ارض التعصب الفكري الخطير حين لا يرى في اعمال « الآخرين » الا التعصب حين يحبس نفسه في اطار التفسير السياسي السطحي لظواهر ثقافية كبرى تعبر عن مرحلة برمتها من مراحل تطور الامة التي ينتسب اليها . وحين يحبس عمله في هذا المجال في اطار انتمائه الديني » . او كما يقول مستجاب : « انما هي في عمومها - وعلا - تهريج احق من ملاكم يسعى لاستعراض عضلاته في غير حلبة الملاكمة حيث يمكن ان يجد جمهورا ينشد اليه ويعوضه فقدانه احساسه بالبطولة ، وهو التيار نفسه - الذي يودي باللامكيين الى ان يتحولوا الى ( فتوات ) في الملاهي .. هاجم كل ادباء مصر ومفكرها دونما وعى وبطريقة الذي يمارس اشد السلوك داخل حجرته الخاصة ، معتقدا ان المسائل ستنتهي بمجرد خروجه من تلك الحجة الخاصة ، او العودة من الولايات المتحدة الامركية » . وقد دفعهم هذا التصور للباعث العام الى ان يتساءلوا عن السبب الذي منع الدكتور لويس من اطلاق هذه الاحكام في مصر ، بل لقد انتهى سامي خشبة الى « ان مقالات الدكتور لويس عوض وتزويره المستمر لحقائق التاريخ الادبي او لوقائع الاعمال الادبية او لمواقفه هو الشخصية .. » . كلها تقديرات واحكام وعبارات لا اظن ان الدكتور اوس عوض كان في كامل صحوه وهو يطلقها ، والا لنشرها ضمن ما نشر من « رحلته في الشرق والغرب » في « الأهرام » ثم في كتابه « رحلة الشرق والغرب » الذي اشار فيه الى موضوعين رئيسيين هما : هذه المحاضرة ومحاضرة اخرى بعنوان « دور المثقفين في مصر الحديثة » .. « ثم نشر نص محاضراته حول موضوع اخر وهو « امكانيات الحوار في المجتمع المصري » . وهذه التساؤلات من قبيل التساؤل الذي شجبه خروثوف للمسة من لمساته السافرة . ولا يصح ان نقلب الاوضاع فناخذ على

حين حاول الدكتور لويس عوض في محاضراته عن « التطور الثقافي في مصر منذ عام ١٩٥٢ » ان يسمي الاشياء بمسمياتها ، انهالت على نص المحاضرة الترجمة تعليقات تبعتها عن القضية الاساسية بآثارة امور فرعية ربما بقصد التعمية دفعتنا - في مقالنا السابق - الى ان ندافع عن « الموقف » لا عن « الرجل » فحسابنا مع « الرجل » لم يحن اوانه بعد ، وربما حاولنا الاشارة العابرة اليه هنا . حقيقة ان المحاضرة قد غصت بالاطعاء كادعائه بان نجيب محفوظ قد شوه وجه ثورة ١٩١٩ في « بين القصرين » وهو - كما نعلم - الوفدي الاصيل الموغل في وفديته الى حد الحكم على الناس من خلال مواقفهم من الوفد كما تعكس ذلك « مراياه » ، وكادعائه بانه كان من اوائل المنبهين الى ادب نجيب محفوظ ، في حين انه كان في ذلك الوقت في حاجة الى من ينبه الناس اليه ، وكادعائه بان « المرايا » : « لا شيء .. انها محاولة رديئة جدا في رسم الشخصيات .. انها ليست اكثر من رايه في عدد من الشخصيات التي شغلت عالم الادب والثقافة والسياسة في السنوات العشرين الاخيرة . ويمكن ان تتعرف على هؤلاء الاشخاص ، يمكنك ان تقول : هذا هو الدكتور عبدالرازق حسن ، وهذا هو الدكتور مندور وهكذا ... انها سطحية جدا ، وادب رديء جدا .. » . وهذا الادعاء الذي كان من الاولى ان يوجهه الى كتابه « المحاورات الجديدة ، او دليل الرجل الذكي الى الرجعية والتقدمية و .. » وليس الى « المرايا » . لكن هذه الاخطاء ليست القضية ، فيمكنه كل متابع للحركة الثقافية في مصر ان يردها الى جادة الصواب في سهولة ويسر ، لانها لا تخرج في مجموعها عن النبرة المتعالية التي تعودناها من الدكتور لويس ، ولكل طبيعته ، او عن الاحكام ، والآراء الغريبة التي تعودنا ان يطلقها في بعض الاحيان حينما تخدعه ثقافته العريضة ، او اعتزازه بنفسه ، وشعوره بالاضطهاد لانه لم يتوج بعد طه حسين عميدا للادب ، او بعد مندور عميدا للنقد .. ومن امثلة ذلك رفعه زئيب البكرية الى مصاف رائدات الحركة النسائية (١) ، رغم انها لم تكن تتجاوز السادسة عشرة من عمرها حين جاء نابليون الى مصر ، وتاريخ ماساتها يشير الى انها كانت فتاة غرة طائشة مدللة راحت ضحيحة خيانات ابيها الشيخ خليل البكري نقيب الاشراف . ورفع المعلم يعقوب او الجنرال يعقوب احد الخونة المتعاونين مع الاستعمار الفرنسي الى مصاف الرواد المناضلين من اجل الاستقلال (٢) . القضية الاساسية هي السعي وراء الباعث الذي دفعه مؤخرا الى قول الحق الكامن في التصور المشاع - وخاصة بعد النكسة - عن الواقع السياسي المصري

(١) تاريخ الفكر المصري الحديث ، العدد رقم ٢١٧ من كتاب «الهلل» الصادر في ابريل ١٩٦٩ الجزء الثاني ص ٤٤ .

(٢) الجزء الاول من المرجع السابق ، العدد ٢١٥ من كتاب «الهلل» الصادر في فبراير ١٩٦٩ وخاصة الباب الرابع بعنوان « مشروع الاستقلال الاول » .

يشهد بذلك نجيب محفوظ ، وتشهد به مواقفه مع نجيب محفوظ وهو ما زال يحبو على طريق الرواية المصرية ، والاساءة اليه اساءة الى تاريخنا المعاصر كله . الى سعد زغلول ، ومكرم عبيد ، والاب سريوس ، وجورجي زيدان ، وعلي عبدالرازق ، وطه حسين ، والعقاد لان سلامة موسى كان مؤمنا بوطنه وبقدرة على تخطي كافة العقبات ، عقبات التخلف ، والفرقة التي خلقها التخلف . واظن ان سادني المطلقين ما زالوا يذكرون قوله المأثور منذ الثلاثينات : « انا مسيحي ديناً ، ومسلم وطناً » . هذا القول الذي لا يصدر الا عن نفس سمحة ظهرت حاضرة عمرها خمسة الاف عام .

\*\*\*

بقيت مسألة عائلية بحاجة الى تسوية . فقد قال سامي خشبة في تعليقه : ولكن الغريب في كلمة عبدالرازق هو ذلك اللز الفاض في مقدمة كلمته لاجلة « الآداب » . . . ونهل من نماذج صلابه موقف « الآداب » وتحررها من الاحكام المسبقة والتزامها بمبدأ اتاحة الفرصة للحوار الحر التزاما نحن في اشد الاحتياج اليه ، لعل من نماذج هذا كله ان تنشر تعليق محمد عبدالرازق كاملا بما فيه من لئ « للآداب » نفسها ، دون تعليق من جانب تحريرها . . ولا اعتقد انني كنت بحاجة الى لئ غامض او غمز مبهم لتحديد موقفى من « الآداب » هذا اللز ، وذلك الغمز ، الذي احتجته - واحتاجه - في تحديد موافقى من مؤسسات اخرى تملك سلطة القهر . اما موافى من « مجلتي » فقد اوضحته ايضا لا يحتاج الى اجتهاد ، وارجو ان يعيد الكاتب قراءة المقال قراءة متأنية بعد عودته من المجر ليضع ايدينا على مواطن هذا « اللز الفاض » الذي خفي عنا او غمض علينا . ونحمد الله - اولا واخيرا - على ان امر « الآداب » ليس في يده حتى لا يمن علينا ان نشر تعليقنا كاملا في باب « مناقشات » الذي منه خرجنا لأول مرة الى النور بعد ان قررنا الهجرة بقلمنا ، وانها ما زالت في يد الدكتور سهيل ادريس الذي قال في « شهريات » العدد الماضي : « اننا لا نحتاج بعد الى التأكيد بان الاديب ضمير الامه وصوتها الصادق ، وكل محاولة لارهابه او لقمع صوته او لخنق الوسيلة التي يث بها هذا الصوت ، هي جريمة بحق الامه لا يعادلها الا اغتيال زعيم مخلص او قتل فدائي بطل » .

\*\*\*

بعد النكسة . . . قال نجيب محفوظ كلمته . نجيب محفوظ يجلس على رصيف مقهى ريسن . يساله سائل : لماذا لا تكتب رواية العام ؟ . يجيب نجيب : ان الرواية بحاجة الى استقرار كلما وجنائه فقدها . ومع ابتسامه يضيف : وقرة عيني الان في القصة القصيرة . وتجعل ضحكات صاخبة . ابتسامه رقيقة . . يحاول ان تكون رقيقة . . بالقة الرقة لتخفي القلق الدائم الذي لا يخفى على مرديه . تعقبها ضحكة منطلقة راقصة . . يحاول ان تكون راقصة . . ماجة الرقصة لتوهم باللامبالاة والاستخفاف . وحواربه وحدهم - ويكفي ان تجلس معه مرة لتكون احدهم - هم الذين يعرفون بمن لا يبالى . بمن اصبح لا يبالى وبمن يستخف . ومن الكلمات القليلة المتقطعة ، والابتسامات والقهقهات التي تكمل الكلمات وتربط اوصالها تخرج بمحصلة وافية ، ومفهوم واضح لكل ما تطرق اليه الحديث ، ويخرج هو بعدها بايام من مؤسسة السينما ، وينقل الى وظيفة هامشية . وتردد وانت تسيير وحده : الخلاصة ان القصة القصيرة هي الشكل الذي يتجاوب معه الان . يطاوعه في هذه المرحلة الضبابية القلقة . فالقصة القصيرة كالتدبيرة النارية . سريرة ونافذة . تطلقها في اي وقت الى هدفك . فان كنت قناصا ماهرا ، فلسوف تحدث الدوي المطلوب ، لا تحتاج الى استحكامات او تحصينات ، وقد تطلقها على الاستحكامات والتحصينات وانت تسيير في طريق من طرق القدس القديمة . . وانت تجتر القلق تحت شجرة سويسية غير وارفسية - السمتة على الصفحة - ٨١ -

لويس عوض اشارته في صلبه وكتابه لمحاضرتين ثم نشره غيرهما . فهذه الاشارة في حد ذاتها تحمد له ولا تؤخذ عليه لانها من قبيل الشروع الذي اوقف او غاب اثره لاسباب لا دخل لارادة الفاعل فيها ، وفق تعريف المادة ٥٤ من قانون العقوبات للشروع . خاصة وان فسي كتابه هذا ارهاصات عدة تشير الى ان نيته قد انصرفت لنشر المحاضرة لا التبرؤ منها . من هذه ارهاصات حديثه عن العنت الشديد الذي لاقاه في بلاده وفي غير بلاده على امتداد عشرين عاما « كلفني آنا لقمة عيش وآنا حريتي وامني ، بل وما هو اخطر من هذا غيرت طريقي في الحياة وحولني من استاذ يعيش بين « اطلال » سبنسر ويتجول في « فردوس » ميلتون المفقود ويستمتع مع شيلي الى زمرة الرياح الغربية ويسكن عاجي الابراج مع فرسان كيتس وسيدة شالوت الى اديب صحفى يضيع وقته ووقت قرائه على اشياء علم الله ان اكثرها هباء وزبد يذهب جفاء » (٢) . ومن هذه ارهاصات اشاراته الى وضع الرقابة في بعض البلدان التي زارها كحديثه عن الرقابة المسرحية في يوغوسلافيا : « اما الجهة المتوقعة بمراقبة المسارح المعانة من حيث سلامة الانفاق فهي البلدية ، ويمكن للبلدية ان تتدخل لايقاف عرض مسرحية اذا اثبتت المسرحية احدى قوميات يوغوسلافيا على قومياتها الاخرى ، او اذا هاجمت دولة صديقة . وفيما عدا هذا فليس هناك رقابة على المسرح وايقاف المسرحيات لا يكون الا بحكم محكمة . ولم يحدث ابدا ان صادرت المحاكم مسرحية ما » (ص ٢١) . وهذه الصارات وما شابهها تحمل مراجعة لموقف قديم نريد ان نعرف الباعث الحقيقي له . لكن يبدو ان عبدالرحمن ابو عوف في مقاله « مشكلة لويس عوض الصعبة » لا يوافق على شجب خروشوف الدافع لسؤال شبيه بسؤاله ، لاننا نراه يطلق السؤال ثم يطلق على اثره البخور للرقابة في كلمات تتسم بغير السذاجة تعودناها منه كثيرا خاصة بعد ان عين بطريقة ما بدار « روز اليوسف » . فهو يقول : « لماذا لم ينشر لويس عوض هذه المقالة في مصر ؟ بل تعمسد استبعادها من كتابه « رحلة الشرق والغرب » ، ولا يمكن ان يتعلل بطرواف الرقابة هنا ، فليس شيء حساس » . انه منطوق - كما نرى - غريب يشوبه عيب غير الغفلة عن فهم الواقع المصري .

لا نعتقد ان الباعث الحقيقي لمحاضرة لويس عوض هو التنهيج ، او ممارسة الشنود داخل حجرة خاصة ، او مداعبة الجمهور الاجنبى . وقد كنا نود ان نخصص مقالا مستقلا للكشف عن هذا الباعث بعد مقالنا التمهيدى « دفاع عن موقف » ليكون مدخلا لمناقشة مواقفه ونظراته النقدية والحملات التي تعرض لها وزايتها ، لكن القضية حجت ب « قرار » تماما كما حجت المجلات الادبية قبل ذلك بقرار . يبدو ان هذه القرارات الادارية « لا تمنعنا - وهذا اضعف الايمان - من ان نقول لهؤلاء المعلقين - وخاصة من خلصت نيتهم . . انهم قد يختلفون مع لويس عوض ، بل وقد يعتبرونه - وقد اعتبروه - متعصبا لا اخلاق له . لكن هذا التصور لا يجوز ان يدفعهم الى تحطيم كل شيء لان لويس عوض دافع عن شيء . والا سقطوا في حضيض التعصب الذي يصمون غيرهم به . ماذا قال لويس عوض عن سلامة موسى حتى يستحق الرائد العظيم كل هذه الاساءات ؟! . انه لم يشر اليه الا اشارة عابرة وهو يحصى اعلام الادب المصري : طه حسين والعقاد وهيكىل « ثم اکتاب المصري المشهور جدا سلامة موسى الذي يحتل مكانا مرموقا في الفكر المصري » . الا يحتل سلامة موسى مكانا مرموقا في الفكر المصري ؟ . . اليس مشهورا جدا ؟ . ام انه ليس كاتب مصري ؟ . . اعتقد ان معلقينا يتفقون معى على ان سلامة موسى كان مفكرا فذا ورائدا ثائرا لا احسب انه قد حرم من ابوته احدا ، كما

(٢) الشرق والغرب ، العدد رقم ٣٥٤ من سلسلة « اقرا » الصادر في يونيو ١٩٧٢ ص ٥٠ .

وفد وفقت الشاعرة الى التعبير بالصورة ذات التكوينات الجديدة  
وغير المتوقعة في كثير من المواقف ، مما منح القصيدة جدة وابداعا  
وجوا بكرا ..

« وعند اشتعال المساء بئيران شمسة ،

فمت ، نسلقت جذران كهفي حاولت ،

أقفف وهجا ، فأمطر حزني »

كذلك وفقت الشاعرة في اتخاذ جملة شعرية ذات دلالة عميقة ،  
و ذات اتصال عضوي بمضمونها ، وجعلت هذه الجملة - بتنوعيات  
مختلفة - هي السلك الذي يسند من فقرات القصيدة .. وتلك الجملة  
تختتم دائما بلمحة « حزني » التي هي الللمة الرئيسية في القصيدة ،  
او التي هي التجربة كلها .. ولذا تقول الشاعرة مرة : « فأمطر حزني »  
وبقول اخرى : « فزهر حزني » ، وتقول بعد ذلك : « أنادم حزني » ..  
واحيرا تقول : « لتلمس حزني » ..

وفد جاءت هذه الجملة بتنويعاتها ، ثم بكلمة « حزني » في  
ختامها كأفعال الموشحات التي كان أوساحون الاندلسيون يختمون بها  
كل عمن من أعصان موشحاتهم .. على أن الاستخدام هنا يتجاوز  
ما كان يعصد إليه الموشحون ، ويبلغ بجو القصيدة انمسي مبلغا  
رانفا من الوحدة والتكثيف والتعميق ..  
وليس يخفى ما وفقت اليه الشاعرة من تجسيم لتعزن ، حتى  
نراه يطر ويظهر وينادم ..

اما قصيدة « أيها اليأس مهمل » لمحمد ابراهيم أبو سنة ، فهي  
تعبير عن تجربة مصارعة اليأس ورفضه ، رغم وجود كثير من مسوغاته  
ودوافعه .. فالقصيدة ذات مضمون نصالي فومي ، يشرق بالتفاؤل  
الاجنابي انواعي .. والقصيدة تمثل شكلا يجمع بين النجوى والقص  
والحوار .. وهي تعتمد كثيرا على تصوير المآز ، الذي يرسم لوحات  
جزئية تترايط في داخل انصورة الخلية للقصيدة .. ومن هذه الصور  
الجزئية التي تترايط ترابطا عضويا داخل الصورة الكلية ، صورة  
السيف ، ثم صورة الارض ، في هذا الجزء من القصيدة :

« ورأيت السيف يشي وحده

يشتكي الغربة بين النائمين

أيها الراحل هذا وطنك

أيها الباحث عن نهر النماء

نحن نعطيك دمانا

يسال السيف وأين الملكة ؟

انها يا أيها السيف تعاني

بين خذلان الرعية . وخيانات الحرس .

انها ترقد في القصر مريضة

والاسى يحرسها »

وفد اتسمت القصيدة باتضاح الموسيقى اتضاحا يخدم التجربة  
ويعمق الاحساس بها .. كما اتسمت بعض المواقف التعبيرية بها بالحسم  
وعلو انبر والجهره ، وذلك لان الموقف ربما يتطلب ذلك ، فهو موقف  
رفض وتمرد وصراخ في وجه دعاة الهزيمة :

« انني أرفض تصديق الاكاذيب فقولوا

قصة اخرى .

انني أرفض ان آياس ...

ويقولون انتهت

فلتساعدنا الدموع

لا تنوحوا وانتقولوا

فلتساعدنا الخناجر

فلتساعدنا الشموع

\*\*\*

تقبل الغربان من كل مكان

تصايح

لم يعد في الجند من يستل سيفا

كان الشعر في هذا العدد سعيد الحظ الى درجة تلفت النظر ،  
فقد نشرت منه اثنتا عشرة قصيدة ، وهو عدد قلما نظفر بمثله - او  
بما يقاربه - في مجلة عربية اخرى .. وثراء انتاج الشعري على  
هذا النحو اولا ، ثم ترحيب مجلة عربية به على هذه الصورة ثانيا ،  
مما يؤكد ان الشعر ما زال بخير ، وان حماته ورعاه ما زالوا  
بخير ايضا .. ولذا ارجو ان ابدأ كلمتي بتحيةة هذا العدد الكبير  
من الشعراء ، وتحيةة المجلة التي تحتفي بالشعر كل هذا الاحتفاء !  
وفد كنت أود ان اف عند كل قصيدة من القصائد الالتي عشرة  
وادرسها دراسة منهجية دقيقة ، ثم احاول ربط القصائد كلها  
لتقديمها في صورة متأزرة متشابكة ما أمكن ، باعتبار تلك  
القصائد قد صدرت في مناخ واحد وفي زمن واحد وكتبت من اتجاه  
واحد ونشرت كذلك في عدد واحد .. غير ان تناولنا كهذا لا يتسع  
له هذا ألقام بطبيعة الحال ، لانه سوف يكون انقالا - بل استفلا -  
لصفحات مجلة سمحة ، افسحت صدرها لهذا العدد الكبير من  
القصائد ، فلا يمكن ان نرهفها بالحديث الموسع عنها جميعا ..

ومن هنا استأذن القراء - واعتذر للشعراء - في ان افصر  
حديثي على بعض القصائد دون بعض . والقصائد التي استأذن  
- واعتذر - في الحديث عنها وحدها ، هي : « مع الحزن المعتقد » لفدوى  
طوقان ، و « أيها اليأس مهمل » لمحمد ابراهيم أبو سنة ، و « احتفال  
سيد الحب بسفك دمه » لفرنسوا باسيلي ، و « وليلة الوصول قاسية »  
لمبدالكريم الناعم ، ثم « احلام الحروف الصامتة » لمحمد فهمي سند ..  
وفد أثرت الحديث عن هذه القصائد الخمس لعدة أسباب ربما  
لا يكون من بينها انها أجود القصائد ، ولكن من بينها حتما انها  
ترتبط - بشكل واضح بمناخنا العربي الحالي ، ونعبر - بأسلوب غير  
مقتنع - عن جوانب من أوجاع امتنا في تلك السنوات الرمادية المفعمة  
بالاحزان .

فالقصائد الخمس اصداء مختلفة الايقاع والرنين لصرخة الامة  
العربية مما اصابها ، وهي كذلك لقطات من زوايا مختلفة لجوانب  
من الجرح النازف الذي فتح في قلب تلك الامة ، واخيرا هي رصد  
لوقع خطا الاحداث على أرضنا في تلك السنوات ، على تباين تلك  
الخطا بين التعثر والكبو ، وبين الوثوب والعدو ، وبين الانكسار  
والزهو .

وانا - بنظرة شخصية - اعتقد أن الفن الذي تحتاجه امتنا في  
هذه المرحلة هو الفن المرتبط - في شكل واضح - بمناخها ، والذي  
يعبر - بأسلوب غير مقتنع عن أوجاعها ، والذي يبحث عن الخلاص  
لازمتها .. ومن هنا اف أكثر عند النتاج الادبي الذي يسير في هذا  
الاتجاه ، لاني أراه جزءا من عنادنا لمعركة المصير ..

فقصيدة « مع الحزن المعتقد » لفدوى طوقان تعبير شعري مكتمل  
عن تجربة الحزن العزيز انتيبيل ألقديس ، الذي هو أكبر من ان  
يسال عنه ، او يجاب عنه باي حديث .. ويقلب على ظني انه الحزن  
على الوطن المضاع والارض السليبية ، وان تخفى هذا وراء حزن فتاعي  
على حب محروم وعاطفة معذبة بالبعد والتضاد و « انهيارات جسر  
التواصل » .

وفد برعت الشاعرة في الاعتماد على شكل النجوى للتعبير عن  
هذا المذاب المر ، وجعلت تلك النجوى موجهة الى حبيب لم تصرح به ،  
بل لم تذكر حتى كلمة حبيب . وانما وجهت الخطاب الى هذا الذي  
تعذبت من اجله وحزنت على فراقه كل هذا الحزن المعتقد ، فاضفت على  
السياق جوا عاطفيا حارا ، خدم التجربة خدمة فنية رائعة ، حتى  
أصبحنا نحس الوطن ، او النصر او الخلاص - وهو الذي نتاجيه  
الشاعرة على الحقيقة - حبيبا حقيقيا معشوقا ، يسبب بعده العذاب

لم يعد بين الرجال  
من يرد أعمارنا  
لم يعد فينا رجاء للقتال  
أخرسوا .. أنها تنبض حية »

وأما قصيدة « أحتفال سيد الحب بسفك دمه » لعنساو ياسيلي ،  
فهي تعبير عن تجربة الإيمان بآلوت أنكرم من أجل حياة أكرم ، أو  
استشعار وجوب معاناة المواطن من أجل راحة الوطن .. وهذا المضمون  
قد رفرفته القصيدة في نجوى شعرية حارة تعتمد على وسائل شعرية  
عديدة أهمها الأسطورة ، ثم الصورة ، وأخيرا الرمز التاريخي ..

« اليوم من دمي تولد مصر طفلة

ويخرج الرمح من الجروح  
اليوم تينمين يا جميلتي وتطفين مثل وردة  
وترجفين مثل الطائر المذبوح  
وتصحينني

في مركب النيران من شمال النيل للجنوب  
تجمعين لحم زوجك المحبوب  
لحم شمعك المفلوب  
تسحين كل دمة من عينه  
وترتقين ثوبه المثقوب »

\*\*\*

« لانني الحريق والخروج والحطام  
وآخر الابراج .. والافواج  
لانني الختام  
أعلنت ان موتي بدايتي  
موتي ... تفتح الاكام »

وواضح ما في الجزء الاول من انكاء على اسطورة « اوزوريس » ،  
وواضح ايضا هذا التصوير المتتابع اندي يؤلف شريطا حيا من لوحات  
شعرية نابضة .. اما انجزء الثاني ففيه هذا التركيز الذي يحتمه ختام  
كختم « التسمفونية » حيث يكون تلخيص المسيرة كلها ، والافضاء  
بالكلمة الاخيرة التي هي هدف الشاعر من كل ما قدم من تفاصيل ..

وأما قصيدة « ليلة الوصول قاسية » لعبد الكريم الناعم ، فهي  
تعبير عن تجربة معاناة فدائي مشارك في حادث « ميونخ » ، وتسجيل  
للحظة تحقيق العمل الكبير والوصول به الى غايته مهما كلف من ثمن ..  
وقد قدم الشاعر تجربته في مقاطع ثلاثة ، الاول عن مضيق  
الاحلام وعذابات الخيالات ، مما يوحي بوجود التشبث بالعمل وحده  
وتوديع حياة الحلم والتمني :

« أيا مطر الرؤى ، الاحلام ، نهر سراك  
الدموي أغرقنا ، وأظمانا »

والمقطع الثاني عن لقاء عاطفي مشحون بالمعاناة مثقل بالهم . وهو  
مقطع يربط العمل الفدائي بجذور انسانية عميقة ، ويجعل الفدائي  
انسانا مشغودا من حبات قلبه بأوتار معذبة تضاعف همته ومهمته ،  
فهو ليس آلة حربية صماء بلا قلب ، بل هو انسان ككل عباد الله ،  
يحب ويعشق ، ومن هنا كانت مهمته أكبر !!

والمقطع الأخير معاناة مباشرة للتجربة البطولية في « ميونخ » ،  
وهذا المقطع هو الجزء الاساسي من القصيدة ، وهو أهمها وأجودها ..  
وقد اعتمد الشاعر في قصيدته على المفاجأة المباشرة حينا ، وعلى  
التصوير الشعري النابض الحي حينا آخر ، كما مزج بين النجوى  
والتصوير ، فجاءت بعض المواقف نجوى مصورة ، أو تصويرا مناجيا ..  
« يا مدائن الاسفلت والقصدير والحديد ،

يا سفائن الدمار ،

ليلة الوصول قاسية ..

يا ليلة الوصول عرسنا رصاص ،

عرسنا انا جذبنا الموت من خطامه ،

قلنا له :

تعال أيها المر ،  
سوف يعبر الرجال ،  
فانفرد  
كن عالم الوصول ،  
بابنا

ما همنا ان نرى « ميونخ » مشبع بالقار

والردى ،

فليعبر الرجال ،

والمدائن المغدنة

من فوهات النار في أجسادنا ،

ولتفسل بما يراق من دماننا الاصابع المضللة

وامتد يا نخل انتظارنا

على سفوح أرضنا

فتحن عائدون »

وأما القصيدة الخامسة ، وهي « أحلام الحروف الصامتة »  
لمحمد سند ، فتعبر عن تجربة الشعور بمرارة انصمت ، حينما يحتم  
الشرف الكلام ، لكن تخرسه قوى غاشمة تضيق وظيفة الكلمة الشريفة  
في طوفان الضياع العام .. وهذا المضمون يقدمه الشاعر في شكل  
يجمع بين القص والنجوى ، ويثرى بالصورة الشعرية الحية المشحونة  
بأصواء من نوع خاص وظلال من نون مصمين ، لان الضوء ضوء لهب  
متفجر ، والظل ظل حطام مسحوق ..

فالقصيد تبدأ بحكاية أم تسأل ابنتها عن حبه الذي ضاع ، وعن  
سر انكساره وعن الموت الذي تلوح اشباحه حوله . وهذا المدخل  
مدخل ناجح للافضاء الذي يريد الشاعر ان يوح به ، حيث يقص  
حكايته مع القهر الذي وقع تحت ضغوطه حتى أغلق فمه فضاع ..  
ويتنقل الى تحديث عن جوانب من هذا الضياع المتخبط بين حلقات  
الذكر حينا وحانات انخمر حينا ، وذلك امعانا في تجسيد التناقض  
والتمزق والتفسخ الذي سببه الحرمان من حرية التعبير ..  
وأخيرا نجد الشاعر مطوحا في الوديان الجوف وقد تمت المأساة  
وبلغت ذروتها ، وبلغت القصيدة مع هذا ذروتها أيضا .. وهكذا نجد  
النمو والتكامل والخط الدرامي انصاعد بمهارة الشاعر ودقة  
تناوله لفنه :

« طوطني صمتي للوديان الجوف

أنجرح عرقي

وأحدث نفسي

يرفضني يومي

يحقرني أمسي

تمتد غصون الصمت بدربي أسلاك شائكة

تسجن حسي

تكوينني تحت عيون الشمس وتهمس في استهزاء

الصمت .. الصمت

الاحرف نبتت في وديان الموت

فاصمت تسلم .

همست اوراق الاشجار :

يا حرفا صدنا في الصحراء تنفس مرة

لكنني غصت بأيامي العرجاء

وهزأت الاكتاف الحنية

ومضيت ألوك بصوت خافت

أغنية مظافة الانغام »

وبعد لقد أثرت بعض القصائد بالحديث لسبب اوضحته ، كما  
أثرت في الحديث جانب التفسير تاركا جانب التقويم . وهذا منهج  
ارتضيه حيال ما أحبه من اعمال .. وقد أحببت تلك القصائد من كل  
قلبي . وأرجو ألا يكون حبي لها قد أضلني .

احمد هيكمل

القاهرة

## بقلم أحمد محمد عطيه

إذا كان الفن هو التفكير في صور كما كتب بلنسكي بحق ، فإن قصص الفنان زكريا تامر هي خير دليل على صحة هذه العبارة . ومن ثم تأتي قصته « موت الشعر الأسود » إضافة فنية جديدة الى أعمال فنان عظيم تدرس بفن القصة القصيرة وتمكن من استخدام أدواته الفنية بمهارة ، وتميز بصوته الصافي وأسلوبه الشعري وإيقاعات كلماته وصوره الموسيقية ، ودقة اختياره لصوره الواقعية فلي خلقه المبدع لعالمه الفني الجميل الصادق والمصر . وهذا كله وأرد ومركز في قصته البديعة البالغة القصر ( أقل من صفحة بالبنط الكبير ) التي تصدرت قصص تآمد الماضي من « الآداب » ، فوضعت في مكانها الصحيح .

وكم سررت بعودة زكريا تامر ، ذلك الفنان العربي السوري الذي حقق إضافة هامة لفن القصة العربية القصيرة ، الى مجلة « الآداب » حيث جمهورها وجمهوره العربي الكبير ، بعد طول انقطاع واعتكاف داخل العطر العربي السوري ومجالات نشره المتعددة والمحصورة في داخل سوريا . وفي قصته « موت الشعر الأسود » تلك اللوحة الشعرية الجميلة برعم تعريتها تفتح ألوانها العربي المتخلف ، من خلال تقديم شهادة واقعية وصورة جزئية دقيقة من صور ذلك الواقع الاسن ، دون استخدام كلمة واحدة مباشرة أو هتافية . لقد اختار زكريا تامر لحظة متكررة في حياتنا اتيومية ، ولكنه التقطها بحدقتي الفنان الواسعتين ، فاذا بها لحظة تلخص حياة أناس ، لحظة كنك التي وصفها فرانك أوكوبور بأنها تسع الماضي والحاضر والمستقبل . أنظر براعة النصير بالصور وروية الفنان البالورامية للواقع حيث تختلف الامكنة وتتألى الصور في جملة واحدة : « كانت شمس الظهيرة تسطح بيضاء على حارة السعدي بينما شيخ المسجد يقول تلمصلين ان الله هو السذي خلق الرجال والنساء والاطفال والطيور وانمطت والاسماك والفيوم ، وهو الذي خلق ايضا عباده الفقراء من تراب ، فيهب الرجال رؤوسهم موافقين ، فوجوههم تشبه ترابا لم تهطل فوفه فطرة مطر ، وبيوتهم من تراب ، ويوم يموتون يدفنون في التراب » . هؤلاء الناس الترابيون يروفت في حياتهم لحظة حب للجميلة فاطمة ذات الشعر الاسود الذي بهر الجميع بجماله الاخاذ ، « كنز .. كنز » ، حتى اذا ما تزوجت فاطمة بالطريق التقليدي للزواج في مجتمعنا العربي ، بمصطفى ذلك الرجل الكئيب الذي لا يتسم والذي سيطر عليه حلم اذلال زوجته المرحلة الطليقة كالعصفور ، نجد انحب يقتل عن طريق اكلوبة مفتعلة ، فيقتل الشعر الاسود بين أيدي أناسه الترابيين اتهامين كالتراب .

يقتل كل ما هو جميل وحقيقي لدى الناس المتفرجين الخانعين . غير ان زكريا تامر اختتم قصته الجميلة بجملة تقريرية كان من الاوفسق الاستغناء عنها ، اكتفاء بدلالة القصة الموحية ، فلا داعي لان يقرر لنا بان ذلك الواقع المرفوض ما زال قائما ، لان الناس منفلتون على حيوانهم الخاصة بينما الجريمة مستمرة . « وهكذا مات اشعر الاسود ، ولكن فاطمة ما تزال تركض في حارة السعدي ، وتطرق ابواب بيوتها مستنجدة فلا يفتح باب من الابواب ، وتتلطخ السكين بالدم » . ففي قصة هامة مكثفة قصة « موت الشعر الأسود » يجدر بالفنسان ان يترك الفرصة لقرارته ليشترك في صنع العمل الفني دون ختام تقريرى ، في عمل يلخص حياة الناس اراكة الاتكالية اللامبالية الراضخة والمستسلمة بمهارة ونسج فني دقيق وصوت هامس . فجمال الفن في الايماء بالصورة لا بالتصريح بالعبارة المقررة .

في قصة زكريا تامر ، أولى قصص العدد الماضي من « الآداب » ، تناول الفنان لحظة وصورة جزئية من الواقع بهدف تعريته والاحتجاج

ضده ورفضه ، وقد اتحد القاص مع واقعه ، واكتفى بترك الصور تتحدث - فيما عدا ختام القصة التقريرى - . اما في قصة الدكتور عبد الغفار مكاي « النعش » - ثاني قصص العدد الماضي من « الآداب » ترتيبا - فالقاص مثقف ومتفرج على الواقع وهو يحكي لنا الواقع بالطول وبالعرض . فنحن امام قصة رجل مثقف يكتب بحوثه الفلسفية ويعيش بين محاورات افلاطون وخلود الروح وتناسخ الالواح ، وهي شخصية فريه من طبيعة عمل كاتب انقصه نفسه في مجال دراسة الفلسفة ، ولكننا سرعان ما ندرك بان قصة الدكتور عبد الغفار مكاي ليست بعيدة عن خيط المضمون في قصة زكريا تامر ، من حيث كشف الواقع العربي وعبرته من خلال الصور الجزئية والحدث البسيط ، وهو ما وجدده متكألا في قصة زكريا تامر . اما في قصة الدكتور عبد الغفار مكاي التي نري خواء الثقافة والفلسفة وعمقها اذا ابتعدا عن ملاسة الواقع والتعامل معه ، وذلك من خلال تقديم نموذج لاصطدام بطل انقصه المثقف البورجوازي بارضية الواقع الصلدة .

لقد استخدم القاص أسلوب المبالغة بين فكر المثقف البورجوازي الاكاديمي الهارب من الواقع البائس لرجل المدينة الفقير اندي يمد يده طلبا للمون ، وبين الواقع بكل عفونته وظلامه . وفي سبيل ذلك جعل كاتبنا بطله المثقف يهرب من مطاردة صورة الواقع البائس في المدينة الى الريف في اجازة قصيرة لكتابة بحث عن خلود الروح وليعكف على محاورات افلاطون وكتب الفلسفة وليخلق في عالمه التجريدي الميتافيزيقي البعيد عن الواقع المنعرج بالرؤس والظلم ، فاذا به يجبر على معايشة الواقع السيئ في الريف . وقد نجحت انقصه في تصوير لعظيمة الصراع داخل شخصية المثقف بين حلمه الاكاديمي والميتافيزيقي الهادى وصحب الواقع . « سرت الى جانب الفلاح اأمدم بكلمات معتادة عن الصحة والاحوال ومحصول السنة والعيشة في مصر ، وغيرها مما لا يعطل الانسان عن التفكير في الخلود .. كانت احدى محاورات افلاطون في يدي ، ولم أشأ ان اركب انحرار الذي بدا لي مسكينا وهزلا الى حد مخيف ، لا سيما عندما فزت الى خياني صور الجوادين المجنحين اللذين يخطران في أمواج النور الطوي على اقام الكواكب الخالدة .. وقضيت ساعات في الحفل .. لا أشك الآن انني قضيتها بجسدي وحده لا بروحي التي كانت تنطلق مرة بعربتها اجنحة في موكب الالهة وترقد اخرى عند جثة طفل ممدد على فراش قدر ، في بيت حقير ، أمام اب كربه وام لا أعلم عنها شيئا ... » . غير ان انقصه استطردت كثيرا في شرح نظريات فلسفية واعمال فلسفية كخلود الروح ومحاورات افلاطون وهي مسائل نظرية مجردة وتقديرية مصافة بلفة الابحاث وشروحها مما لا يتحمله نسج القصة القصيرة الرقيق والبعيد عن تناول المناقشات الفلسفية والروحية ، اذ يبدو ان خبرة القاص بالحياة الداخلية لشخصية المثقف دارس الفلسفة جعلته يندفع في السرد والتطويل مما يدفع بانفارىء الى السأم نظرا لطغيان الاحاديث الفلسفية والصور الفكرية على واقع انقصه وحديثها . اما « النعش » السذي جعلت منه القصة عنوانا فهو الواقع الهارب منه المثقف البورجوازي ، الذي يقتات الاوراق الصفراء ويعيش في حلم اكايمي منفصل تماما عن الواقع السيئ في القرية وفي المدينة ، ذلك الواقع البائس الذي يضطر رجلا الى اختلاق قصة موت ابنه ليجمع نقود البورجوازيين ثمنا للنعش . ذلك الواقع السيئ والمهين للانسانية الذي قتل الشعر الاسود الجميل في قصة زكريا تامر وقتل انصديق والبراءة في قصة الدكتور عبد الغفار مكاي التي تلخصها كلمات رجل الواقع « كلنا على باب الله يا بيه .. طيب وشرف سعادتك لو قلنا الحق نجوع .. يعرض يرضيك نكذب ولا نجوع ؟ » .

في قصة « اللهب والايوم القديم » لعبدان الريماوي ، سنكتشف فنانا يجيد فن التعبير بالصور ، فقد اختار القاص خمس صور للتعبير عن قضية الفلسطيني ، واذا كانت قصتنا زكريا تامر والدكتور عبد الغفار

مما قد يقع وأنه لن يعدو كونه تكراراً لمآسي الرضوخ السابقة ، وفرد  
استخدمت قصة الريماوي فنية أنصورية للتعبير عن أزمة الواقع والحل  
معا من خلال مقارنة المآسي الأنيم بحاضر المناضل الفلسطيني المتحرك  
على طريق المستقبل ، طريق القتال ورفض التنازلات . أما مسرحية  
زين العابدين الحسيني القصيرة فقد لجأت الى فنية العمل المسرحي  
التقليدية باختيارها لحدث يبدأ بعرض ففقدته ثم حل . فنحن أمام  
مسرحية تجمع أحداثها داخل طائرة في حالة طيران ، ركابها فلسطينيون ،  
يختلف أعمارهم ومواقفهم ، وفي انعزال سجن بين الركاب من سبي  
عاكف على حياته انحصار متوقع داخل ذاته ، ومنهم من تحرك ضميره  
الى تلقين الجيل الجديد حقيقة قضية فلسطين وخريطتها كمدارس التاريخ  
الذي أزيلت فريته الفلسطينية واستبدلتها أعدو بقرية إسرائيلييه وسهم  
من نزع لمقاومة مضيفة الطائرة ، فسند المسرحية بذلك بعض النماذج  
والأنماط للفلسطينيين بعد انهزامهم . وإذا بالحدث المذهل يقع فينجس  
الصراع والحركة داخل المسرحية ، فقد نشبت الحرب في المظلمة  
وطائرة العدو تهدد الطائرة الفلسطينية - رمزا لفلسطين - فتختلف  
ردود الفعل العصبية ، فهناك من يتجاهل الطائرة المعادية وينكر وجود  
أعداء طلباً للسلامة ، وهناك من يختلف على نون فائدها فإذا ما أعلن  
فائد الطائرة بأنها طائرة معادية وإن على أركاب اتخاذ موقف ، تنضارب  
أواقف أيضاً من الاستسلام للامر الواقع الى المفاوضة للوصول الى  
حلول جزئية أو مرحلية الى الإصرار على المقاومة والقتال . وإذا بالعدو  
يدين الجميع والكارثة تهدد المتخاذل والمشاغب والمناضل ، وإذا بكسل  
الكاسب الشخصية التي نتجت عن ترك انفضية الفلسطينية والجري  
في العانم بخنا عن اشروة والاستقرار تهدد بالزوال والغاء . ومن خلال  
ذلك كله تناقش المسرحية ، من خلال حوار ذكي نام ومتطور ، وجهات  
نظر دعاة الاستسلام والتفاوض وانرضاً بالامر الواقع والعرض على  
السلامة الشخصية والكاسب انفرادية ، والباحثين عن الحلول لعدو  
الغير ، ورؤية المقاتل المناضل في انرفض والمقاومة والاصرار على طريق  
التضحية وانضال المسلح ، دون رضوخ او انظار المساعدة من خارج  
صفوف المقاتلين . لقد نجحت المسرحية رغم قصرها في توصيل فكرها  
النضاليه النصيحة عن طريق بنائها المسرحي التقليدي وحدثها انامي  
المتطور والحوار الذكي الذي أدى وظيفته الدرامية في تنمية الحسنة  
وتطويره ، الا في بعض المواقف التي يطول فيها الحوار - حتى ليشغل  
نصف صفحة من صفحات « الآداب » ذات البسط الصغير - ذهنا  
يتراخي الحدث ويبد الملل من جراء الاسترسال والاستطراد في  
حوار المسرحية الذي كان من الاصول تركيزه او قطع استرساله عن  
طريق الحوار المتبادل وليس بأسلوب البيانات الخطابية والتقريبية .  
غير ان هذا كله لم يمنع استمتاعه بمسرحية علي زين العابدين الحسيني  
التي تقدم - بالإضافة الى قصص اعداء الماضي الثلاث - فناً يجمع  
بين مهارة الاداء وتقديمية الفكر .

احمد محمد عطية

القاهرة

## منشورات دار الآداب

تطلب في

الجمهورية التونسية

من

الشركة التونسية للتوزيع

ه شارع قرطاج بشونس

مكاوي قد اكتفتا بتعزية الواقع العربي وطرح مسئلته طرحاً صحيحاً ،  
فان قصة عدنان الريماوي تعدى تعزية الواقع أو ادانته الى التلويح  
بالحل والامل والطريق عن طريق تجسيد الشخصية النموذجية لبطال  
المقاومة المناضل الفلسطيني الذي يرى الطريق الى يافا - فلسطين -  
من خلال رفض الواقع القديم ( الاليوم القديم ) وخلق الواقع الجديد ،  
واقع انضال بالنار والتهب . تعد انفي عدنان الريماوي ثلاث صرور  
من « الاليوم القديم » ، من الواقع القديم ، الواقع المرفوض ، وأنع  
الاستسلام تعدو وبنائياته . الهزيمة والعار ، ومن الواقع الجديد ،  
واقع انضال والقتال ضد لنا القاص صوريين . ومن خلال جملة  
القصيرة الثرية الوحيية صور الريماوي حياة الفلسطينيين بعد الهزيمة ،  
تصوراً يجمع بين انضال ونام في كل واحد . فالفلسطينيون يتقاتلون  
على مؤن وكالة غوث اللاجئين ، بينما موظفو الوكالة يستمتعون بوقتهم  
تحت ظلال اشجار فلسطين . والنساء يبصن اجسادهن في غيبة الرجال  
الهابدين بين رمال الصحراء الى البلاد العربية حيث يلاقون حتفهم ،  
وحتى انصب ملوب ، كما في صورة « أم صالح » بانعة النعناع الاخضر ،  
فانسان يمارسون الجنس كالبهائم مع « أم صالح » ويهربون من حب  
الفتيات لانه يثقب مؤن الاعانة . عندما يتحول الفلسطيني الى مغال  
فانه يهر انفيات برقصه وميوته وبطولته وحتى عندما يموت المناضل  
فانه يموت بطلاً يحتمي زملاءه ويتسبب بالارس ، أما الفلسطيني القديم  
فانه يموت في الصحراء « كالدبك اندبيح » . وباتجملته فان قصة  
« الاله والايوم القديم » لعدنان الريماوي هي نموذج للعمل الفني  
الناضج عندما يساؤل الواقع السياسي ، باختياره (تصور اندالسة  
الوحية والشخصيات التي يعبر عن امتزاج الخاص ونام في حياتنا ،  
وتجسد الحل والشخصية البطولية النموذجية في شخصية بطال المقاومة  
المقاتل الذي يرى انصار طريقاً للفردوس السوطي . « كفي للتهب .  
أسقط على صحرة حادة كاسمكين . لن استسلم حتى ينحول المخيم الى  
فردوس طرد منه ابليس . اصوات الرصاص تحف بدرجيا . زملائي  
حولي بين سنبل وجريح ، استطيع ان أرى العدو ينقل جرحاه وقتلاه .  
كتفي زرداد انتهاباً لن بها ألف سفود من النار . . الظلمة تزداد أمام  
عيني . . الله أكبر . . أمي تحملي على كنفها وتركض بي وبالجيسن  
الذي في بطنها . . ابنة اناظر ايضاً وسميرة وأبو صالح واحمد وحسن  
الحمد ومير الحسن . . كنهم يركضون ويزعدون ويفنون . . الله  
ما أجمل الطريق الى يافا . . انه تماما كما كانت أمي تصفه لنا وهي  
تحدثنا عن مدينتها عروس البحر الأبيض » . وإذا لم تكن هذه الصور  
كلها جديدة على انفضة الفلسطينية بل قد نجدها كلها واردة في أدب  
الشهيد غسان كنفاني ، فانها في تجاورها معا بنم لنا في هذه الأونة  
صور الهزيمة الى جانب صور الرفض والانضال مؤكدة على القتال  
كطريق وامل ليس للنصر فحسب ولكن لتعميق انسانيتنا وكرامتنا ،  
« فالانسان المستعمر يتحرر في العنف وبالنف » كما كتب فانون .  
ونمثل مسرحية « حادث اختطاف طائرة فلسطينية » نوعاً آخر  
على لحن رفض الواقع العربي المأزوم في زماننا هذا ، بل ان قصص  
العد الماضي من « آداب » مهمومة بالتعبير عن أزمة الواقع العربي  
المهزوم ، فقصتها زكريا نامر والندكتور عبد انفار مكاوي نظران الى  
الواقع الاجتماعي تكشفه وتعريته واحتجاج ضده ورفضه ، وهي في  
كل هذا انما تدين واقعنا وتدمفه بالتخلف والرضوخ والانسانية ،  
اما القصة الثالثة « الاله والايوم القديم » لعدنان الريماوي والمسرحية  
ذات انفصل الواحد « حادث اختطاف طائرة فلسطينية » فانهمما  
يعزفان لنا مشتركا من خلال طرح القضية الفلسطينية والتطلع الى  
الحل حيث الطريق الوحيد في الاصرار على انضال المسلح ورفض  
الاستسلام للواقع المهزوم . فتعود القصة والمسرحية الى التأكيد على  
ضرورة القتال واني التحذير من تكرار الاستسلام والتخاذل والحرص  
على السلامة . وفي تكرار القصة والمسرحية لهذا اللحن ، ما يعبر عن  
صدق الفنانين ورؤيتهما الجيدة للواقع وحرصهما على النبؤ والتحذير

## الابحاث

- تابع المنشور على الصفحة - ١٢

الظلال .. وانت تشاهد فيلم « ابي فوق الشجرة » .. فقط .. عش حياة جامعة « ناكل في كفها كل دروب اندنيا » كما يقول سان جون بيرس ، وكما يعيش نجيب محفوظ .

بعد المفاجعة تسأل : اي عالم ذلك الذي نعيشه ؟! اي حياة تلك اني نحيها ؟! .. ما فصتها ؟! وجاءت الاجابة : « انها قصه رجل وامراه » .. « يلتقيان في غابة » .. « في انفاية اخطار لا حصر بها نهما يبحثان عن مأوى يحميهما » .. « ويجدون مأوى على درجة الامان » .. « يحصنانه ضد احوال لا حصر لها ولا عد » .. « يصفيان اوقات الراحة في عناق حار » .. « وفي لحظة من لحظات العناق انحار يسقطان جثتين هامتين » .. « ما اسباب الموت ؟ » .. « اي سبب تفترضه ، لنقل انه العناق نفسه ! (؟) انها ذات القصة التي سبق ان واجهها على نحو ما في « ثرثرة فوق النيل » : « اصل المناعب مهارة فرد ! » .. « تعلم كيف يسير على قدميه فحرج يديه » .. « وهبط من جنة القرد فوق الاشجار الى ارض الغابة » .. « وقانونا له عد اني الاشجار والا اصبقت عليك الوحوش » .. « فنبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم في حذر وهو يمد بصره الى طريق لا نهاية له ».

في عالم هذه حقيقته لا يستغرب ان تحدث المفاجعة ، وان يشاهدها اناس باعينهم وهم وقوف « تحت المظلة » في انتظار الباص او خشية المطر . فاجعة مستمرة ، حلقها فواجع متعددة متتالية ، ظنوها في بادئ الامر خدعة سينمائية لكنها فافت حدود الخدعة ، ثم يعد هناك امل في صدها ، أو فرصة لتلافيها . ما فات فات وسجله التاريخ . لكن ما هي الاسباب ؟! .. اما اسباب هذه الكارثة التي حافت بنا في لمح البصر ، ودون ان تتمكن حتى من مجرد التفكير فيما حدث ؟ امور عدة تكافئ للحاق الهزيمة بنا اشرسها الخوف الذي فرض علينا ان نعيش حياتنا في ظلام « وبسبب الظلام يعيش كل منهم في عالم خاص به مغلق الابواب عليه » .. « يعيشون في انزمن اندي تم تكن الاعين قد خلفت فيه بعد » . « أعلم وحده هو الذي يرى في الظلام ويعرفهم جميعا . وهو وحده الذي يتكلم » « لم يتوقع يوما ان ينافسه احد خشية ان يفصح صوته لدى اخر ممن كنفهم الظلام » . لكن نهاية هذه العزلة المرتجفة نهاية وخيمة ، فلانهم تركوا قيادهم لعل طريد سجون لا يبالي باية قيمة ، حذرهم في لحظة مجون بخلطة من ابتكاره بعد ان سرق بطافتهم الشخصية !! وعلب الثقاب! من شأن هذه الخلطة ان تفقد ذكارتهم فلا يعرف الشخص نفسه فضلا عن الاخرين . يعيشون كاسنانمة في الخلاء « اجساد فتيمة مبللة بندى الحفول » ( الظلام ) .

ان فضية الخوف الذي يكبل خطانا نحطى باثر من عمل في هذه

المجموعة . ففي حواريتي « النجاة » و « المهمة » تظل في شك وريبة تجاه تعرفات الاخرين حتى يفاجئنا الموت فافدين امتع لحظات حياتنا واجداها بالاهتمام . ولا شك ان علاقة « الانا » ب « الآخر » قد برزت بروزا واضحا في هذه الاعمال الثلاثة : « الظلام » و « النجاة » و « المهمة » . غير ان المؤلف لا يكنفي بذلك وانما يقدم « ثلاثة ايام في اليم » ليؤكد الانقسام الريب بين حياتنا وحيوات الاخرين في قصة واقعتها تقليدية لا تحتاج الى تاويل او تفسير ، صورة صادرة لمجتمع تكل فرد فيه حياته انخاصة المغلفة التي لا بهتم بحيوات الاخرين فضلا عن التعاطف والمشاركة والتلاحم معها . واذا كنا نعيش بوجوه متعددة ، فاننا نسير بساق واحدة . نسعى لامتلاك ادوات البناء دون معاول انهدم ( الوجه الآخر ) . وحتى بهذه الساعة الواحدة لا نعيش على الارض . لا نقرزها في التراب ، ولا نشغل بالتراب . نهرب من اتوافع ونقصي الليل في تحضير الارواح واحاديث المصير . نم نجلس في صباح يوم العطلة على مقهى المحطة لتأخذنا ساعة من النوم ، في انناها تقتل حبيبتنا . ومن الذي قتلها ؟! .. « قتلها العيب وجنون العيال » .. « استفتاتها اليائسة ارتطمت بجدار النوم » .. اننا المسؤولون عن الاستفانة الضائعة لا مفر . ( النوم ) .

في ختام سرد بدون ترتيب لاسباب المفاجعة يأتي نخلينا عن ترائنا .. عن حقيقتنا ، وتمسكنا بالبريق الزائل اندي جر علينا الخسران . ضاع البريق .. وضعنا .. وكندا نخسر ماوانا .. نمسة مفاوضات تجري نسلبه . فصاحب الخماره في « التركية » ابن ضال لولي من اولياء الله الصالحين . فضت وصيته الا يصرف مليما من النقود قبل استيعاب ما في الكنب . لكنه يخرج الكتب الصفراء من خزانة الحائط دون ان يعبأ بها حتى يصل الى النقود الراقدة تحتها فيستولي عليها « غارها في الضلال صاحبها معه قرينة سوء » . ويدخل رجل يدعي في البدء انه مخبر يونفه وصاحبته بالجمال ويستولي على النقود . وفي النهاية يعود اخبر في حراسة الامن على هيئة مهندس ليشتري البيت العتيق الذي ظن رجال الامن ان صاحبه قد تركه دون وريث . يشتريه بالنقود المسلوية ليقيم مكانه مصنعا للاجهزة الالكترونية !.. امل ضعيف .. بصيص نور ما زال يخفي في احد الاركان ويتمثل في اكتشاف سلطات الامن للورث فتتدخل اجراءات البيع تحين ثبوت النسب وتراضي الطرفين . هذه الامال التي تتوارى في خلفية اكثر من قصة ما السبيل الى انماها ؟! ..

السبيل هو وضع ايدينا على الاسباب الحقيقية التي ادت الى الكارثة ، وعقد العزم على صون كرامتنا . تكن هل نزيل آثار الكارثة وحدنا ام نعتمد على غيرنا ؟ . حيرة وقع فيها بطل « الحاوي خطف الطبقي » بعد ان مر بتجارب عديدة علمته كيف يكون نافعا « وفلت ان علي ان احزم امري بسرعة ودون تردد ، فقد اخذ النهار يولي ، وعمما قليل سيهبط الظلام من مجاهله » . ولما كان الاعتماد على الغير لا يؤمن عواقبه ، ولما كان عصر المعجزات قد ولى ، فلم يعد امام طفل « الحاوي » الذي اصبح « الفتى » في حوارية « يحيي ويهيت » بعد ان عرف حقيقة نوايا « العملاق » و « الفتاة » : لا ان يواجه الموقف وحده : « ايها السيد الذي يحب الشر ، وبحب الخير احيانا لحساب الشر . ايها السيدة التي تحب الخير ، وتحب الشر احيانا لحساب الخير . اليكما رأيي النهائي . سأصون كرامتي حتى الموت ».

\*\*\*

هذا هو نجيب محفوظ في اولى مجموعاته القصصية بعد النكسة.

(٤) « مشروع للمناقشة » احدى حواريات مجموعة « تحت المظلة »

نشر مكتبة مصر - لم يثبت تاريخ النشر وان اشار المؤلف الى ان المجموعة كتبت في الفترة بين اكتوبر وديسمبر ١٩٦٧ .

صدر بعدها : « حكاية بلا بداية ولا نهاية » و« شهر العسل » لكنها ظلت حتى الآن موضع اهتمام النقاد وخاصة من الناحية الفنية . وقد جمع بين دفتيها ست قصص قصيرة وخمس حواريات . فهي نصف في مرحلة وسطى توفيق حاسة المفارقة بين شكلين أدبيين المترف أحدهما على الآخر في مجهوعيه الأخيرتين ، فافسدنا روحه انسي كانت سمع من خلال سرده لا حوار له الحائر لما نزل بين المسرح والمحاورات الفلسفية . وها هو اديب نايف ذباب يحاول في مقاله القيم : « الانسان في مواجهة النسيان والاستلاب » ان يوضح بعض عيوب هذا الانجساع وهو في طريقة الى استمراء المضمون الفلسفي لبعض اعمال كاتبنا الكبير بعد النكسة . وهي على وجه التحديد خمس قصص وحواريان ختار معظمها من مجهوعه « تحت المظلة » . يقول اديب : « في هذه المرحلة يتجاوز نجيب أسلوبه المعتاد الذي نوصله اليه في « اولاد حارثا » سنة ١٩٥٩ وما تلاها ، والذي يقوم على تعبارة المركزة والمناجاة الداخلية التي تتشال فيها تجارب الماضي الشخصية - بتكثيف شعري محكم - لنير أسرارها الداخلية في الحاضر . . يتجاوز هذا الأسلوب الى آخر يفرض على الحوار العقلي الجاف الذي يكاد يخلو في معظم الاحيان من المناجاة والشعر وتتوارى فيسه ملامح الشخصيات في ظلال الحوار ، يسقط فلا نكاد نحس بسماتها الخاصة ولا بمواقفها في الزمان والمكان . . انها بحث وتجريب ونقاش لمشكلات الانسان ، وهي - بعد - دراما ذهنية تدعونا للتأمل وإعادة النظر ومواجهة الالفاظ الفلسفية ، ونادرا ما تنجح في اجتذاب تعاطفنا كما فعلت قصصه السابقة . لكن يبدو ان الكاتب يسحب اثر حكمه هذا على قصصه القصيرة ايضا . وهذا ما لا نوافقه عليه ، لان القصص السابق المتعرض لها ، وان جنس بعضها الى

وفي يعني ان الكاتب قد وضع يده في هذه الصبارة الاخيرة على احد الاسباب الرئيسية التي اجأت نجيب محفوظ الى الشكل

صدر بعدها : « حكاية بلا بداية ولا نهاية » و« شهر العسل » لكنها ظلت حتى الآن موضع اهتمام النقاد وخاصة من الناحية الفنية . وقد جمع بين دفتيها ست قصص قصيرة وخمس حواريات . فهي نصف في مرحلة وسطى توفيق حاسة المفارقة بين شكلين أدبيين المترف أحدهما على الآخر في مجهوعيه الأخيرتين ، فافسدنا روحه انسي كانت سمع من خلال سرده لا حوار له الحائر لما نزل بين المسرح والمحاورات الفلسفية . وها هو اديب نايف ذباب يحاول في مقاله القيم : « الانسان في مواجهة النسيان والاستلاب » ان يوضح بعض عيوب هذا الانجساع وهو في طريقة الى استمراء المضمون الفلسفي لبعض اعمال كاتبنا الكبير بعد النكسة . وهي على وجه التحديد خمس قصص وحواريان ختار معظمها من مجهوعه « تحت المظلة » . يقول اديب : « في هذه المرحلة يتجاوز نجيب أسلوبه المعتاد الذي نوصله اليه في « اولاد حارثا » سنة ١٩٥٩ وما تلاها ، والذي يقوم على تعبارة المركزة والمناجاة الداخلية التي تتشال فيها تجارب الماضي الشخصية - بتكثيف شعري محكم - لنير أسرارها الداخلية في الحاضر . . يتجاوز هذا الأسلوب الى آخر يفرض على الحوار العقلي الجاف الذي يكاد يخلو في معظم الاحيان من المناجاة والشعر وتتوارى فيسه ملامح الشخصيات في ظلال الحوار ، يسقط فلا نكاد نحس بسماتها الخاصة ولا بمواقفها في الزمان والمكان . . انها بحث وتجريب ونقاش لمشكلات الانسان ، وهي - بعد - دراما ذهنية تدعونا للتأمل وإعادة النظر ومواجهة الالفاظ الفلسفية ، ونادرا ما تنجح في اجتذاب تعاطفنا كما فعلت قصصه السابقة . لكن يبدو ان الكاتب يسحب اثر حكمه هذا على قصصه القصيرة ايضا . وهذا ما لا نوافقه عليه ، لان القصص السابق المتعرض لها ، وان جنس بعضها الى

دار الآداب تقدم

هرييت ماركوز

ترجمة ادوار الخراط

# نحو التحرر

## فيما وراء الانسان ذي البعد الواحد

فيما وراء الانسان ذي البعد الواحد ، كيف السبيل الى تحرر الانسان ؟ هذه هي المسألة الاساسية التي يحمل اليها هرييت ماركوز عناصر الاجابة في الدراسة الراهنة الموضوعة بين يدي القراء . وهو يرى ان الطريق الجديدة المتاحة اليوم تمر بالاعتراض والاحتجاج الدائمين . ففي قلب المجتمعات المتقدمة تكنولوجيا ، سواء كانت اشتراكية ام رأسمالية ، يتيح الاحتجاج وحده تجديد حاجات البشر وارضاءها برفض قواعد « اللعبة » القمعية . وبعد ان ينتقد ماركوز الانظمة الاجتماعية الحالية ، يضع في هذا الكتاب الهام الذي يعتبر تنمة لكتابه « الانسان ذو البعد الواحد » و« فلسفة النفي » مبادئ عمل سياسي ببناء . .

صدر حديثا

٢٠٠ ق . ل



## الخصبة .

هذه هي ملامح الإنسان المستلب والمتحرر الي شكل المضمون الفلسفي لبعض سماج نجيب الاخير من وجهة نظر ذياب . وهي وجهة نظر قد تختلف معها في بعض التفاصيل ، تكن هذا البحث الفلسفي للادب سوف يسر انصار الاتجاه التكاملي في انتقد لانه ينير لهم جانباً من جوانب افانيص نجيب محفوظ . كما ان ملاحظته على الشكل تعد من الشهادات الهامة التي تقف مع شهادتي العميد عبدالقادر الفط والصديق سليمان فياض . ومما يحمده للكتاب انه يصدر عن فهم واع وحب عميق لنجيب محفوظ ، نيس كحب الدببة الجاهلة او الحملان الوديمة الفائلة .

\*\*\*

طالما نعت الى الفراغ لكتابته دراسة طويلة نوعاً عن « تمرد المرأة عند نزار قباني » . مراجعها عندي ، وفكرها تلج علي بل وتطاردني دائماً ، لكن احداث الحياة المتابعة كثيراً ما تنأى بي عن هذا الامل . ولهذا فقد سعدت جداً بقرب صدور وثيقة هامة جديدة تفيد هذا البحث ، هي كتاب « قصتي مع الشعر - سيرة ذاتية » لنزار قباني التي نفضلت الاداب بنشر فصلين منه في العدد الماضي : « سقوط اوتونية الشعرية » و« لماذا المرأة ؟ » . في الاول يوضح نزار ملامح تخلص القصيدة الجديدة من « اوتونية شعرية » ينهيها بيت خوفه على الشعر الحديث من تشابه نماذجه واصطلاحاته ورموزه ، وفي ثانياها اشادة بقصيدة النثر تكمن في قوله : « وليست ( قصيدة النثر ) سوى واحدة من الجزر الجميلة الي هدهدها الحرية للشعر العربي الحديث واطن ان نزار متي في ان هذه الجملة الشعرية بحاجة الي اسانيد . اما الفصل الثاني فهو صرخة تمرد اخرى تمنى ان يستفيد بها نقاد نزار : خصومه قبل انصاره . وبالعدد بحث آخر عن الشعر بعنوان « شعر المقاومة الفلسطينية دوره وواقعه » للدكتور حسني معهود اعتمد عن مناقشته لضيق الوقت كما اعتمد لقيمة الاصدقاء : محمد الحديدي ومهدي شاكر العبيدي واحمد محمد البديوي والهاشمي السبعي .

محمد محمود عبدالرازق

القاهرة

## « دار الآداب تقدم »

### مؤلفات كولن ولسون

- |                                    |                             |     |
|------------------------------------|-----------------------------|-----|
| الشك                               | ترجمة يوسف شرور وعمر ميمق   | ٥٠٠ |
| ضياح في سوهو                       | ترجمة يوسف شرور وعمر ميمق   | ٤٠٠ |
| طقوس في الظلام                     | ترجمة فاروق محمد يوسف       | ٧٥٠ |
| القصص الزجاجي                      | ترجمة سامي خشبة             | ٦٠٠ |
| اللامتعي                           | ترجمة أنيس زكي حسن          | ٥٠٠ |
| مابعد اللامتعي                     | ترجمة يوسف شرور ووسمير كتاب | ٤٥٠ |
| سقوط الحضارة                       | ترجمة أنيس زكي حسن          | ٦٥٠ |
| رحلة نحو البداية                   | ترجمة سامي خشبة             | ٩٠٠ |
| المعقول واللامعقول في الادب الحديث |                             |     |
|                                    | ترجمة أنيس زكي حسن          | ٥٥٠ |
| أصول الدافع الجنسي                 | ترجمة شرور ووسمير كتاب      | ٦٥٠ |

الحواري وهو يتخط كتخطنا في متاهات النكسة : « المحاورات الافلاطونية » . وليس سبب ذلك انه قد تخرج في قسم الدراسات الفلسفية ، او انه قبل تخرجه وبعده : من سنه ١٩٢٢ الى سنة ١٩٣٦ قد عني بالبحث اأفلسفي الجاد ، فعول سنتين في اعداد رسالة لنيل الماجستير في الفلسفة عن « مفهوم الجمال لدى علماء المسلمين » تحت اشراف استاذة اشيوخ مصطفى عبدالرازق ، لكنه انصرف عن انمامها كما انصرف فيما بعد عن كتابة المقالات الفلسفية بعد ان نشر اكثر من عشرين مقالة في مجلة سلامة موسى : « ابله الجديدة » . او أنه غرق لسنين طويلة في نسب الصويصة ، ثم اهتم - وما زال - بمعطيات الفكر اأفلسفي وخاصة اأفلسفة الوجودية ، وانما لل هذه الاسباب مجتمعه ومهورة في بونفة النكسة . وقد هدته هذه الظروف - فيما نعتقد - الى « المحاورات » لكنه لم يستطع في « حوارياته » ان يمثل قراءاته العريضة لتخرج بطريقة ثنائية الى رحاب الفن كما فعل سارتر وكامو في اعمالهما الفنية والنسب ان سارتر وكامو ومارسيل وغيرهم من الفلاسفة اأذيين اأخباروا الفن بتجسيد افكارهم كانوا يقدمون فلسفتهم الخاصة انابعه من ثواتهم لا من ثوات غيرهم . والتأثر ليس عيباً - كما نعلم - فاما الاسد الا مجموعة من الخراف المضمومة - كما قال زولا - لكن العيب ان نرى الاسد في هيئة خراف غير مضمومة .

ويعترف ادب ذياب بان نجيب محفوظ روائي وليس فيلسوفاً ، الا ان الذي اغراه بهذا البحث هو ان كانباً الكبير في مرحلته الجديدة اني بسميها ذياب ب « اأرسله اأفلسفية او اأفلسفياقية » لا يعلم نسب شخصيات واضعة الملامح ، ولا أدل على ذلك من انه يغفل تسمية الشخصيات في كثير من اعماله مكتفياً بذكر سماتها عمومية او بتحرير اسماء نوحى بالشمول مع ميله الى عزلته الشخصيات عن المواقف اأحيوية اأناوفه ذات الابعاد السياسية والاجتماعية ليضعها في مواقف عامة تتعالسى على تلك الابعاد او تلقها . ولا يعتمد ذياب في بحثه على اقتناص بعض الفقرات اأتفاء تفسيرها او اأحالتها الى مظاهرها التراثية وان قدّم لنا بعض نماذج هذا النهج ، وانما يلجأ الى مضمون انفسه ليصل الى دلالاته الفلسفية حتى ينتهي الى ان الانسان المستلب عند نجيب محفوظ انسان آأاذي اأبعد ، يهتم كل الاهتمام بتكليف حياته وتحقيق احتياجاته اليومية مهداً بكن عمله . انه ( الانسان اأداة ) انه في واقع حقيقته « وسيلة » او « شيء » وليس « ذبا انسانية » . انه انسان هارب من ذاته ، او من مجتمعه او من مهمته اأأنة . انه لا يؤمن بقدرته اأذائية فهو عاجز عن المباداة في وجه التحديات . . . لانه قد نخل عن حريه وفقد الايمان بقدرته على التغيير والخلق . انه صاحب منطق خاص متناقض يخضع األزوات واألهواء ، او ينمشى مع القسر وضغط الظروف اأأارجية على درب واحد . ان الانسان المستلب لا يؤمن بشيء ، وان آمن ببعض اأقيم فان ايمانها يظل عرضة للاهتزاز والنسيان او عرضة للمساومة اأالتنازل في ظروف الشدة والامتحان . ويستثنى ذياب من هذا الحكم « اأبدالواحد » في قصة « غير لولو » و« الفتى » في قصة « يحيى ويميت » فهما يشلان عنده مفهوم نجيب محفوظ للانسان المتحرر من سطوة الاستلاب . انسان الحقيقة والارادة واأفعل » انه الانسان الذي يفي ذاته ولا يتخلى عن مسئوليته ، وهو سيد مصيره ، يرى - من غير فسر اأأارجي - ان التمسك بالحرية والالتزام اأأدر به من نوحى الامن المزيف في ظل الخوف . انه يختار لكن على ضوء محاكمة العقل ونقده لا على اساس ما توحى به األهواء ، لا يستسلم لليأس والعبث وانما يواجه التحدي بكل ما فيه من قوة اأفعل والجسم . انه انسان « متجذر » في التاريخ ، يجد فيه ما يضئ له حقيقته كفرد ومسئوليته كعضو في مجتمع . وهو بهذا يضفي على اأأاريخ معنى واتجاها . انه انسان واقعي ( اي يجابه واقفاً من خلال معطيات الواقع ذاته ) لكنه لا يتنازل عن ( اأشواق القلب الخالدة ، فهو روماني في واحد من ابعاده