قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

صلاح عيسى

« الخوف لا يمنع من الموت ، لكنه يمنع من الحياة ، ولستم يا اهل حارتنا احياء ، ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت » .

بذلك قال عرفه في « اولاد حارتنا » الحفوظية ، وبذلك يجب ان نقول لاولاد حارتنا العربية . كان فرانسوا باسيلي واقفا على قدميه في الارض وهو يرصد ان مؤتمر الادباء العرب الذي عقد في تونس منذ اكثر من سنة حفلت كلماته باهازيج المدح والغزل والحماسة ، وجاء موقفه من قضية حرية الفكر العربي مثالا فاضحا للتخاذل والتزلف والمضاربة والمزايدة والاتفاق على بيع الكتاب السجناء او المكممين والافتراع على ثيابهم . لذلك اعتبر باسيلي ان هناك مسافة ضوئية بين مؤتمر تونس الذي عقد في آذار ١٩٧٣ ، ومؤتمر الكويت الذي عقد في نيسان ١٩٧٤ وموضوعه « ازمة الحضارة في الوطن العربي » . يدعونا باسيلي للاحتفاء بندوة الكويت . لكنه حين ينقد بيانها الختامي ، نكتشف معه ان اولاد حارتنا العربية ما زالوا غير مقتنعين بمقولة عرفه من ان الخوف لا يمنع من الموت لكنه يمنع من الحياة . فالبيان الختامي لندوة الكويت يطالب بحرية الفكر وتفجير مناخ ديمقراطي . لكنه يشترط ان يكون الفكر اخلاقيا نضاليا ملتزما باهداف الامة القومية ومصلحة الجماهير الواسعة . ويثير البيان الختامي من الكويت .. رياح اذار ومؤتمر تونس ، فتختزل المسافة الضوئية بين المؤتمر والندوة لتتلاشى . ها هي الندوة تنتهي كما انتهى المؤتمر وتقدم بنفسها للسلطات الرسمية في العالم العربي « اختام جاهزة اوتوماتيكية تختم بالتحريم والمصادرة على كل فكر نقدي لا يرتدي الثوب الرسمي ولا يلهج بالاناشيد الرسمية المقررة » .

متوجعا . شاعرا بالفجيعة . يتساءل ف. باسيلي « أليس مدهشا جدا ... اليس محزنا .. ان يجتمع صفوة المفكرين العرب ولا يطالبوا بوضوح بطلاق الدين والدولة ؟ » . على السؤال يجيب عرفه « لستم يا اهل حارتنا احياء ولن تتاح لكم الحياة ما دمتم تخافون الموت » !.

ازمة النمو الحضاري في الوطن العربي تفرض نفسها على ابحاث عدد حزيران من الاداب . مجرد مصادفة ان يكون حزيران بالتحديد ، لكنها ذات دلالة . وربما استكمالا لعدد ايار من الاداب الذي نقل بعض ابحاث مؤتمر الكويت ومؤتمر المربد ، جاء هذا الاهتمام بالشعر والحضارة . عن الحضارة ثارت اسئلة ومحاولات اجابة: كيف نعبر الازمة ؟ بالعلم ام بالديمقراطية ام بهما معا ؟ بالاشتراكية ام بالايمان ام بهما معا ؟ ملامح من هذا الطرح لقضية الحضارة نراها في مقال د. ابراهيم ابولغد « السيطرة الصهيونية على الدراسات العربية في امريكا » . وملاحظات د. طيب تيزيني حول « مفهوم الحضارة لدى زكي نجيب محمود » ومحاضرة كولن ولسن « تجربتي الادبية » . ورسالة القاهرة الثقافية التي كتبها سامي خشبه عن « الفرق في التفلسف المجرد .. والوظيفة الثورية للفلسفة » وهناك تنويعات اخرى على نفس القضية في بعض الدراسات الادبية التي يتضمنها العدد ، ومنها دراسة د . عبدالواحد لؤلؤة عن « المؤثرات الاجنبية في الشعر العربي المعاصر » ودراسة « ربنا عوض » عن رواية نجيب محفوظ بين « الرؤيا والتعبير » .

في ندوة الكويت كرر الدكتور زكي نجيب محمود بفكرة تتردد عنده كثيرا : ان العامل المشترك في التكوين الحضاري كما يستخلصه هو « الاحتكام الى العقل وحده في قبول ما يقبله الناس وفي رفض ما يرفضونه » . وفي بلاد تغلبها الخرافة ويتحكم فيها اللاعقل كحارتنا العربية ، يبدو الاستخلاص باهرا . لكن نظريات الدكتور زكي ـ شأنه في ذلك شأن كل الوضعيين المناطقة ـ تكتفي بالتحليل الجزئي والوصفي للظواهر . وتتواضع الفلسفة عندها لتصبح مجرد تحليل الفاظ ، ولان الوضعيين المناطقة يرفضون القول بان هناك قوانين عامة للحركة والفكر والحياة . فان د. محمود لا يستطيع ان يكتشف الحضارة في اطارها التاريخي . وتتوشح افكاره بطابع عقلاني ظاهري يصبح في التطبيق مواقف لا عقلانية .

لهذه الاسباب كلها تصدى د. طيب تيزيني بالنقد لمفهوم الحضارة لدى د. محمود . رافضا هذا الفصل المعسف بين الذات والموضوع . مذكرا اياه بالعلاقة الجدلية بينهما . وعند د. تيزيني ان الخطوة الاولى في عملية البناء الحضاري الانساني كانت مرهونة بتحول الانسان الى « ذات » . هي نتيجة من نتائج التحول والتقدم الذي لحق بالموضوع الذي هو العالم الطبيعي . فالحضارة الطبقية اذن لم تبن على اساس من تطور وتقدم العقل ، لكن العقل هو الذي تطور وتقدم في اطار التغيير الاساسي الذي شمل نوعية وكمية ادوات العمل . من خلال علاقة جدلية بين الذات والموضوع .

وهذا التشخيص للعامل المشترك في التكوين الحضاري كما يستخلصه د. تيزيني ، يرفض فكرة تأليه العقل المجرد . وينظر للحضارة كتفاعل جدلي بين الذات والموضوع . وبين الوعي والمادة . وهو لذلك يميز بين مرحلتين رئيسيتين في وجود الطبقات الاجتماعية التي تكونت في التاريخ ـ وما زال قسم اخر منها موجودا في عصرنا الراهن ـ اولى هاتين المرحلتين هي مرحلة صعود او نهوض الطبقة وهي مرحلة تحقق تطابقا بين قوى الانتاج وعلاقات الانتاج . فتدفع حركة التطور للبنية الفوقية الى الامام . اما المرحلة الثانية في وجود الطبقة الاجتماعية ـ في اطار المجتمع الطبقي ـ تتعارض قوى الانتاج مع علاقاته . فتخط اشكال الوعي الاجتماعي لتكتسب هذه الاشكال وظيفة التبرير والتكريس اللاعقلاني واللاعلمي لما هو قائم . ويكون طبيعيا مع هذا ان يكون هذا التأليه المجرد للعقل غطاء يزيف العلاقة بين الفكر والواقع . ويكرس العداء للعلم وللتقدم الاجتماعي خصوصا في البلدان الرأسمالية الصناعية .

على ان د. تيزيني يستخلص نتيجة هامة تتعلق بالبناء الحضاري في الوطن العربي ، فيرصد ان اشلاء البرجوازية العربية الهجينة لم تستطيع ان تخلق مرحلة نهوض وصعود اساسية تتيح لنفسها عبرها ان تثور المجتمع العربي . فقد اجهضت هذه الثورة وعجزت عن تحقيق اهدافها الثلاثة : التحويل الانتاجي والوحدة والتحويل الثقافي ، نتيجة لتواطؤ امبريالي اقطاعي ، واصبحت قضية الحضارة في الوطن العربي داخلة في نطاق الثورة الاشتراكية .

ـ التتمة على الصفحة ـ ٦٨ ـ

القصائد

سأمي خشبه

دمشق والخالصة ، الحرب والحرية والثورة ، الحزن والموت والاحباط ، واخيرا الحلم بالخلاص ، مثقلا بالمرارة او طائرا بأجنحة القدرة على الفعل والفرح ... هل يستطيع العربي ان يفلت من اوقيانوس تجاربه ومشاعره وميادين وجوده الهائج هذا ، في اللحظة التي يعده المستقبل فيها بالوصول الى زمن الحياة الجديد او بالبقاء في متاهة الضياع وغابة الكلمات الضباب ؟

هل يستطيع العربي هذا الافلات ، خاصة اذا كان شاعرا، عاش المنفى في الوطن وتجربة البحث عن وطن في المنفى ، او عاش تجربة قتال الاعداء واقتتال الاخوة ، واللجوء من جحيم الاعداء الى جهنم الاخوة ، او عاش تجربة جيل كامل مع ذبذبات التاريخ بين الرجاء والامل ، بين الانتصار الدموي والهزيمة الدموية يليها انتصار مجاني بعد نضال ذهب دون ثمن واستمر دون يقين وانتهى قبل اليأس مقابل اقتناع مزيف بان الاستسلام ايضا (ولو مؤقتا) نوع من النضال ؟

ورغم هذا فان شاعرا عربيا قد يستطيع ان يفرق في احباطه الذاتي ـ وربما كانت هذه حالة تأتي كرد فعل لعجز حركة الثورة في المجتمع عن استقطاب كل المتمردين ، وقد يستطيع شاعر اخر ان يضم كل الرؤى المشرقة وخيبات الامل القديمة والقائمة في تصور واحد لا يجسده لنا ابدا رغم امتلائه به الى حد اليقين : حينذاك يصبح شعره غناء لنفسه وتطلعا الى « ذات » اخرى للشاعر الكامن داخله ، ودعوة لنا الى تأمل احلامنا حين تصبح نشيدا للحرية والحب والثورة في وقت واحد ، نشيدا للامل في الخلاص بالامتزاج الفعال مع العالم . حينذاك يتخلص الشاعر ، ويخلصنا معه ، من حالة انفصام الشخصية المروع التي نعانيها بين وضع الراغبين وبين وضع العاجزين ، رغم ما يبدو على كثير من قصائدنا من انها محاولة لتوحيد الشطرين في عالم الحلم وفي رؤيا الشاعر ، باقرار التمزق احيانا ، وبرفضه والاكتفاء باطلاق النار على اسبابه دون وعيها احيانا ، وبالتغني ببطولة الرفض المجردة احيانا ثالثة ، وبرمي قفاز التحدي في وجه العالم البليد القاتل لمجرد اثبات الوجود احيانا رابعة ... وبمجرد الاكتفاء بفرح الاطفال البريء حينما يجرح « الكبار » معجزة « القدرة على الفعل » حتى ولو كان هذا الفعل مجرد خطوة في طريق ملؤه الموت الذي لا بد ان يكون موتا واعيا جسورا ، ورغم هذا يحتفظ بكل ما في الموت من رعب وحزن وخسارة .

* * *

الوجدان العربي المشتت الباحث مع هذا عن التوحد مع عالمه وذاته ، المتعرض لعواصف النفير والذي لا يخشى من التاريخ ان « يعرضنا للتجربة » ولا يطلب من اي كائن ان « ينجينا من الشرير » ، هذا الوجدان الذي اعتاد التجارب الحارقة القاصمة حتى اصبحت بسالته ، سلبا وايجابا ، مجرد نوع من القدرة الفطرية على التحمل : تحمل جلده لنفسه وسياط الاخرين ، وتحمل طعنات الخديعة حتى وهو يعرفها ويعرف المخادعين ، وتحمل نتائج وعيه حتى وان لم يكن قادرا بعد على تحويل هذا الوعي / القدرة الى فعل مغير ... هذا الوجدان هو ما تطرحه ، تجسده او نزيده غموضا ، القصائد التسع المنشورة في عدد الاداب الماضي .. (١) انه وجدان لا يستطيع ابدا الا ان يكون ساخنا كل السخونه . لا يستطيع ان يتحمل عبء البرودة ، ولا ان يحمل وزر الفتور !

* * *

بين دمشق والخالصة : (بين الفرح بالخلاص من خلال حرب الاخرين ، وثورة الراجعين بالسلاح والموت :

بين :
كاهن الاعترافات ساومني يا دمشق
وقال : دمشق بعيدة
فكسرت كرسيه ، وصنعت من الخشب الجبلي صليبي
... هذه جثتي افرغوها من القمح ثم خذوها الى الحرب
كي انهي الحرب بيني
خذوها ، احرقوها باعدائها
خذوها ، ليتسع الفرق بيني وبين اتهامي
وامشي امامي
وبين :
هذا هو الفهد راحاته انشبت عطرها في المدى ،
من نخيل الفرات الى بردى ،
وفلسطين في كامل الزينة العربية كاملة ،
ابرق الفهد من عمق تربته ان راحاته زنبقت ،
وفلسطين كاملة كاملة
والفراشات مطلية بهباب المداخن ،
لكنها ابطلت عادة الموت ،
والريح تجهر بالصوت ،
هذا هو الفهد فلتبدأ القافلة ...

اقول انه بينهما يمتد الطريق بين « حالتين » من حالات وجداننا، التي يتلبسها اصحابها كأنما هي حالة اشراق وجوه الخاصة التي فيها يجد نفسه . حالة تعذيب النفس لحظة استيقاظ الضمير على رؤية بسالة الاخرين ، ومطالبة الاخرين ، هؤلاء بالذات ، بمساندتنا كي نفارق خزينا وشعورنا المعذب بأثم الانهزام : مساندتنا في العبور من الجحيم الى الاعراف المؤدية الى الحياة من جديد لا الى الفردوس . والحالة الثانية ، حالة الزهو بالوصول الى كمال الزينة : ب «الفعل» الذي افتقد طويلا تبعث امة باسرها الى عرسها الذي هو ميدان القتال. تنتصر فيهذا القتال بالذات او تنهزم لا يهم.المهم هو ان تبطل الفراشات عادة الموت ، وتنقل الريح الطلقة صيحة المقاتلين الحداة : ان هذا هو الفهد ، المقاتل ، زنبقة الليل الذي تفتحت الاف كفوفه كالازهار تطلع من الارض الموات تبشر بعودتها للحياة والخصوبية ، لكي تسير وراءه قافلة الامة المنبعثة .

والطريق بين الحالتين ليست مستقيمة ، ولا هي خالية من المنعرجات الصحيحة ! هل بيننا من يحق له ان ينسى ؟ عشنا ونعيش ـ او عاش بعضنا ويعيش ـ حالة ذلك الاسى الخانق من الحسرة والعجز حتى عن البوح في احلامه لرفاقه بما يوحشه او يدميه : هل من بيننا من يحق له نسيان ذلك الجزء الاصيل من وجداننا المعذب :

مطر هادىء .. وحزن بعيد
اننا الان لا نغني عن الهوى
لا يعد النجوم اطفالنا في الليالي
كل وجه ينام في دماه وحيدا
ساكنا وحشة الشوارع والابواب ..
بين اللظى وطعم الرماد
مطر ساكت ... بعيد ، بعيد
موحش .. موحش وموت جديد
افهذا هو اختيار بلادي ؟

وكان الشاعر حينذاك يعرف ان الارض حبلى بالبراعم الجديدة

التتمة على الصفحة ـ ٦٩ ـ

(١) هناك عنوان قصيدة عاشرة ، ورد في الفهرس فقط (في يوم ما) لعلي الطائي ، ولكن القصيدة لم تنشر ... (س.خ)

القصص

كمال ممدوح حمدي

لست ادري حقيقة ما الذي انى الى ذهني ـ وقد فرغت من قراءة قصص العدد الماضي من الاداب ـ بكلمات هوراس الاثيرة : « الفن في اخفاء الفن » ، اهي غلبة الاهتمام بالشكل على الحاح القضية ـ في قصص العدد الخمس مع تفاوت في الانجاه ـ على وجدان كتابها التي ذكرتني بكلمات هوراس العظيم ؟ مهما كانت الاسباب وراء تغليب الاهتمام بالشكل على الاهتمام بالموضوع من احساس بان جوهر الصراع في المنطقة قد بدأت تحيط به ظروف كثيرة بعضها مسدد الى تمييعه وتحويل الانظار عنه ، وبعضها يعمل على تحويله الى ارض اخرى بعيدة عن ارض الصراع الحقيقي ، وبعضها يقدم الحلول البديلة رغبة في الابهار وما اسفر عنه كل ذلك من احساس بالضياع او الاحباط ـ او حتى رضا التحقق الجزئي ـ في نفس الفنان العربي الذي اصبح وجدانه وعاء لاحاسيس متضاربة في آن واحد لم يعد بامكانه في ظلها ان يعرف على نحو يقيني الى اين يسدد كلماته . والحل البديل عنده بدوره هو الافلات من ورطة الموضوع (وهو بما يمليه عليه صدقه واخلاصه محاصر بالتزامه نحو قضيته الاولى وما يحيط بها) ليجد ملاذه في الفن نفسه ، يجرب في اشكاله ويعطي ذلك التجريب القسط الاكبر من اهتمامه ، ويأتي النتاج الابداعي لمثل هذا الفنان في مثل هذه الظروف حاملا لاثار معاناة الفنان وصراعه مع نفسه وحله لذلك الصراع على ذلك النحو الذي ذكرت حيث يتراجع الموضوع ليفسح للشكل مكان الصدارة في العمل الفني . ولا شك ان ثقافة كتابنا اليوم واطلاعهم على مختلف التيارات الفنية في الغرب النازعة نحو التغير المستمر يقدمان لهم الاغراء على تلك المصالحة التي يكون الحسم فيها غالبا لحساب الشكل الفني .

ولان الاهتمام بالشكل هو الملح الغالب على قصص الشهر الماضي فلعل محاولتي لتمثل كل كاتب اثناء معالجته للشكل الذي اختاره هي التي انت الى ذهني بجملة هوراس الشهيرة التي لا شك كانت في وجدان كتابنا بشكل واع او غير واع ، لان الفنان بحاسته المرهفة يدرك انه بقدر ما يستطيع اخفاء فنه يتحدد القدر الذي يكون عليه عمله من الاصطناع او عدمه ، كعازف العود الماهر والفرق بينه وبين من يجيد فن العزف حين يؤديان عملا واحدا ، الاول يعطيك الصوت صافيا رائقا ، والثاني تسمع فيه مع الصوت الموسيقي صوت ارتطام الريشة بالوتر .

بعض الكتاب ـ احكاما للفن ، او امعانا في اخفاء الصنعة ـ يلجأ الى السرد والتقرير الواقعي ـ ومن هؤلاء الاستاذ محمود الريماوي وهو من كتاب القصة الشبان الذين يشقون طريقهم على ذلك الدرب بخطى واسعة ملحوظة في قصصه التي كتبها بعد مجموعته القصصية ، « العري في صحراء ليلية » ـ ولكنه ذلك التقرير الذي يعيد علينا ما نمر به او بمر بنا ، وما نراه كل يوم ويدلنا على شيء جديد فيه لم نلحظه نحن كاناس عاديين .

القصة ـ الرصاصة الرابعة ـ تكاد تخلو من الحدث ـ برغم واقعيتها المسرفة ـ فالكاتب يختار فترة زمنية قصيرة من ايام ما بعد الحرب الرابعة ، او الرصاصة الرابعة ، لا شيء يحدث خلال تلك الفترة التي اختارها تقريبا له علاقة بموضوع القصة الذي قد يشي اليك انطباعك الاول عن انه يقول ببساطة « اذا لم نمتك الثالثة ، اعطتك فرصة للنجاة والحياة ، واذا اصابتك الرابعة فقد وهبت الحياة ذاتها » ، لان الرابعة ـ الحرب الرابعة او الرصاصة الرابعة ـ « هي التي ايقظت الحمية النائمة » ، ولكنك سرعان ما تكتشف دلالات جديدة لهذه الكلمات حين ترى انها قد جاءتك من لسان كليل لعجوز في الثمانين من العمر هده طول الانتظار ، قدمه خارج الحدود وعينه سابحة مع امتداد الافق فوق داره في ارضه المحتلة ، عذبه الامل المحبط دائما ، صلاته تسبيح بالدعاء للوطن ، وعمره طائر خرافي ينقر كبده ، فابغض ما يخشاه ان يموت في غربته ، واقصى ما يتمناه ، ان فاته في الدنيا دفء الديار ان تحمل عظامه بعد الموت حين العودة الى الديار وان ترتاح على صدر ارضه يحرسها ابناؤه من الذين يسرقون التراب ، حين ترى ان هذه الكلمات تأتيك على لسان ذلك الشيخ وترى ان في المقابل شاعرا بدأ نظم ملحمة العودة ثم رفع القلم دون ان تتم وتوقف لانه قد صدر قرار بوقف القتال ؟ ولكن لنبدأ مع القصة من بدايتها .

منذ البداية يقيم الريماوي بناء لعالمين متوازيين ، الاول مكوناته رصد لدقائق حياة معاشة بناسها واشيائها ، وهو عالم بؤس وشقاء وضياع وغربة ، والثاني عالم نفس انشقت فيه الروح الانسانية على نفسها وقد انتزعتها الحرب الرابعة من استقرارها وقد ادركت واقعها واستسلمت لاحباطات ذلك الواقع بعد فشل محاولات ثلاث في تغييره، وفي احسن احوالها تحلم بآمال الممكنات المستحيلة ، ثم فجأة تنقلها الايام الاولى من المحاولة الرابعة من الحلم بالممكنات المستحيلة الى تحقق المستحيلات الممكنة او وشوك تحققها ثم يأتي قرار وقف القتال ـ الذي لا يفهمون معناه ـ فيضعهم على حد كحد السيف ، قدم مغروسة في الماضي البغيض لا يستطيعون انتزاعها ، وقدم امتدت نحو المستقبل ما تزال معلقة في الهواء لا تعرف اين يكون موطئها ، وهم في تلك الهيئة فقدوا الاتزان . آذانهم ترهف السمع لمزيد من الاخبار في الراديو ، وعيونهم على الجريدة على امل ان تحمل لهم جديدا . « اذا صادفوك وسألوك ساعة الصبح ، فهذا لا يمنع ان يسألوك بعد الظهر ، فما دامت الجريدة معك (نفس الجريدة) فان معك الاخبار » . والناس عند اللحظة الحرجة من التجربة دائما تستيقظ ضمائرهم فيلجأون الى مكاشفة النفس فيما يشبه التوبة عن ذنب ربما لم يقترفوه ، والناس هنا في وقفتهم المختلة التوازن يلجأون الى تلك المكاشفة ، ينقل الينا تلك المكاشفة منولوج داخلي على لسان الراوي واضح الخطابية ، يقول : « كان البعض لفكرة في رأسه او هوى في نفسه يقول انها لن تقع ، فهل كان هذا معقولا في يوم ؟ من كان يمنعها ان تقع ؟.. هل يترك الواحد امرأته لغريب ؟. هل يترك عظام اجداده واولاده للكلاب ؟ هل يكون الواحد رجلا وذليلا في نفس الوقت ؟ هل العروبة والصهيونية اختان ؟ واذا ضاع الوطن فعلى ماذا يحكم الحاكم ؟ هل تظل الاذاعة تقول : امجاد يا عرب امجاد ، والاراضي محتلة الى ما شاءالله ،هل يصدقها احدبعد ذلك ؟ ... الخ » « كان الواحد يجلس مع جماعته ، لكنه يجلس ايضا مع ضميره وروحه ، مع ذات نفسه ، حتى ينسى بعض المرات من حوله. تأتيه صور الايام الماضية ، ايام طويلة لكن القلب يختصرها بالشعور المر بالفقدان ،ويطويه الصمت والشرود . تأتيه ذكرى الشباب الذين سقطوا من قبل لان الحرب لم تقع الا بعد ٢٥ عاما .كل واحد يتذكر الليل والويل والذل والنجوم البعيدة في السماء السوداء . وكل واحد يحمل سره ، ويضم في حناياه الفرح اليتيم الذي جاء متأخرا، يضمه ولا يكشفه للعيون ، كأنه ملكه وحده . »

وقد يحس في لحظة ان موقف الراوي هنا هو موقف الكاتب نفسه ، ولكن هذا هو احد الشراك التي يوقعك فيها الكاتب، فالراوي في هذه القصة يكاد يحولها الى موضوع في تمجيد مكاسب الحرب الرابعة ، اما الموقف الفكري للريماوي كما يستشف من القصة كلها فشيء مختلف تماما ، فاذا اعدت قراءة القصة تكاد ـ بصعوبة نعم ـ

ـ التتمة على الصفحة ـ ٧١ ـ

قرأت العدد الماضي من الاداب

الابحـــاث

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

والخطأ الذي وقع فيه د. زكي نجيب محمود والذي رده عليه د . طيب تيزيني ، وقع فيه ايضا ملحق مجلة « الطليعة » القاهرية الذي بدأت اصداره وخصصته للفلسفة والعلم . والذي تناوله بالتحليل سامي خشبه . والمفروض ان د. زكي يقف حيث لا تقف الطليعة . التي يقف سامي خشبة موقفها . لكن ما يأخذه سامي خشبة على الملحق يبدو شبيها بدرجة ما . فنحن امام عمل ثقافي جاد . لكن جديته مجردة » بعيدة كل البعد عن تلبية احتياجاتنا العقلية والثقافية الحقيقية » . وقضيه الملحق هذا العام هي « التكنولوجيا والانسان » فقد اختار ان يخصص اعداد هذا العام كلها لهذه القضية . وهو ما يدفع للتساؤل عن هذه التكنولوجيا التي سيحدثنا عنها الملحق عاما كاملا .. هل سيفعل ذلك « بشكل فلسفي مجرد » ، ام ان الملحق ينوي ان « ينزل درجة واحدة من سماء التجريد الفلسفي الذي اذا اجتاحه الفلاسفة في ندواتهم ومعاهدهم وكتبهم ، فقلما يحتاج اليه قارئو مجلة شهرية مثل الطليعة يطلب ان يكون الكلام اكثر حسية لكي يكون اكثر ارتباطا بواقعه وبمشاكله الواقعية » . ويطالب س. خشبه ملحق الطليعة ان يغرس اقدامه في الارض التي يصدر منها ولها فنحن « لا نستطيع ان نتحدث عن تاثير التكنولوجيا في انسان مجرد . وانما علينا ان نبحث فلسفيا عن تاثير التكنولوجيا في انسان مجتمع بعينه » وربما بسبب هذا التهجين بين البرجوازية العربية والاقطاع ، الذي اجهض ثورية البرجوازية وحكم عليها بالافلاس التاريخي ، كانت تلك الظاهرة التي رصدها سامي خشبة . ظاهرة وقوع المفكر العلمي في فخ التامل المجرد عن طريق اجترار احكام شائعة وتطبيقها والاستناد اليها في اطلاق احكام جديدة . وكانت تلك كارثة الثوريين العرب الذين لم يحاولوا الاستفادة من « منهج » الاعتماد على الوقائع المحددة والمعلومات المجتمعة والمنظمة عن هذه الوقائع وتحليلها استنادا الى معرفة شاملة بالقوانين العامة لحركة التاريخ الانساني ككل . من هنا ضاعت اهدافهم وافلتت الارض من بين اقدامهم ففشلوا في اكتشاف الطابع النوعي لمجتمعاتهم ، وبالتالي في تحويل المعرفة الدقيقة بهذه الظاهرة وبالشكل الذي تتخذه قوانين حركة التاريخ معها « الى سلاح عملي في ايدي قوة التغيير الاجتماعي فيها . وليس الى سلاح نظري في عقول المثقفين يستخدمونها في مناظراتهم الاكاديمية .

هذا التوصيف الصحيح لمشكلة ملحق الطليعة الفلسفي الذي فشل عنده الاول في ان يكون جزءا من عمل سياسي يرفع وعي الطليعة بقضاياها . يجعل ملحق الطليعة واقفا على راسه ، ذلك ايضا كان وضع ف. باسيلي الذي تنبه لعدد من الملاحظات اخذها على البيان الختامي لمؤتمر الكويت عن ازمة التكوين الحضاري العربي ، فبرغم نجاحه في توصيف مشكلة المؤتمر ، فانه لا يخرج من التوصيف الى التحليل او التفسير . وعندما يقول « ان اي اشتراط على حرية الفكر هو مبايعة للقهر والطغيان . ان العلاقة بين حرية الفكر وحرية الطغيان علاقة عكسية في غاية البساطة وفي غاية القوة». او يبدي دهشته لهذا الجبن الشديد الذي عالجت به ندوة الكويت مسالة زواج الدين والدولة ، او ينتهي بأن « كل ثورة عربية لا تكون الثورة الجنسية بعدا من ابعادها لن تتمكن من تغيير المجتمع » . عندما يفعل كل هذا يكون واقفا على راسه وليس على قدميه ، فتلك كلها عوارض وعلل ، فاين الاصل والمعلول ؟. ذلك ما لا يجيبنا عليه . هنا تصبح حماسته للحرية وللدولة العلمانية وللتحرر الجنسي ، نوعا من تكريس الطغيان والشيوقراطية والكبت . تماما كما تنتهي عقلانية د. زكي الى لا عقلانية مفرطة ، وكما ينتهي ملحق الطليعة الى عمل غير طليعي ، اذ يبدو ان حل هذه المشكلة عنده هو نزول الالهام على ندوة قادمة تعلن تبنيها لتصوراته . ولعله وهو الذي يناقش من نيويورك حيث يقيم كان خاضعا لمؤثرات مدينة كبرى ومشاكلها المعقدة، من هنا جاء اهتمامه المبالغ فيه بحجم ازمة الجنس في مدننا العربية ، متوجعا على « المجاعة الجنسية الشاملة التي تؤثر مباشرة في الصحة العقلية للمجتمع » . وواقع الامر ان مدننا العربية وقرانا العربية تعاني اشكالا اخرى اكثر حدة وضراوة من هذه المجاعات المهبلية التي يهتم بها باسيلي . ولو كانت اقدامه في الارض ، لحاول ان يكتشف العلاقة المعقدة بين ندوة الكويت ومؤتمر اذار والواقع الاجتماعي في هذه المنطقة من العالم . واذن لما حكم بأن هناك مسافة ضوئية بين الندوة والمؤتمر ، اذ ان المسافات في عالمنا العربي تحسب بخط الهجين . والندوة والمؤتمر هما ابنا ظاهرة عربية اجتماعية واحدة ، اصلها الثابت في الارض هو هذه البرجوازية المجهضة المفلسة العاجزة التي تكرز باللاعقل وترفع شعارات العلم والتكنولوجيا ، وتلفق علاقات وهمية بين العلم والدين ، وتفشل في تحديد العلاقة بين الاصالة والمعاصرة ، فترفض المعتزلة كما ترفض اهل السنة ، وتاخذ بقول الاشاعرة مزاوجة بين العقل واللاعقل . داعية الى القومية والشيوقراطية في نفس الوقت ، والى الاشتراكية والراسمالية في شعار واحد ، مخفية وراء هذا كله شرهها لاستلاب العرق ، وافلاسها التاريخي : تعيش لان ميلادها الضعيف اضعف نقيضها .

وسندهش لان هذه البرجوازية المشفوفة « بمصادرة كل فكر نقدي لا يرتدي الثوب الرسمي » . تبدو ديمقراطية حقا عندما تفتح ابوابها « لجواسيس امريكيين » يتسترون ـ كما يرصد د . ابو لغد في مقاله الهام رغم قصره ـ باللباس العلمي « لاجراء دراسات تجسسية .وفي بعض الاحيان تسمح الدول العربية بدخول اشخاص عرفوا بعدائهم للعرب ، وكانوا قد حاربوا في جيوش اسرائيل وعملوا في مخابراتها » . لكن د. ابو لغد يبدو طيب القلب حقا ـ اعتذر واقول ساذجا ـ عندما يطالب الانظمة العربية ان تعي الحقائق المذهلة حول السيطرة الصهيونية على الدراسات العربية في امريكا . فنحن نواجه في السياسة كما في الفكر بكثير من هذه الانظمة تعادي الامريكيين علنا وتغازلهم سرا . وقد تعتبرهم اصدقاء وتقصر العداء على الاسرائيليين ، وقد تزعم لنفسها انها تعادي الاستعمار وتستثني منه الاحتكارات الامريكية ... ليست المسالة نقصا في الوعي لكنها نقص في التكوين اصلا . ولانه طيب القلب فان د. ابو لغد اكتفى في مقاله ببعض الاشارات متصورا ان الدول العربية ستتابع الحقائق حول العلم الموظف في خدمة الولايات المتحدة ومخططاتها الاستعمارية . ويظل مقاله الهام مجرد اشارة لعله يعود اليها فيجمع تفاصيل ضافية تكون بين يدي المثقفين العرب الثوريين المطالبين وحدهم الان بان يكونوا الحماة للثقافة القومية والمدافعين عنها ضد المؤامرات المستمرة التي تخطط لها اجهزة الامن الامريكية ودور النشر التابعة لها .

وهذا النقص الذي يعتور مقالة د. ابو لغد . ينسحب ـ بشكل اخر ـ على دراسة د . لؤلؤة المؤثرات الاجنبية في الشعر العربي المعاصر . وبدرجة ما فان العنوان لا ينطبق تماما على موضوع البحث الذي يزاوج بين الذكريات الشخصية والدراسة وينصب موضوعه الاساسي على الشعر العراقي وبالذات على البياتي ونازك الملائكة مع اشارات قليلة الى اخرين منهم نزار قباني . لكن عيبه الاساسي هو نظرته الى المؤثرات الاجنبية نظرة محدودة ومعزولة عن ظروفها ، وبهذا تصبح قضية التجديد في اطارها الفني او الثقافي . هي قضية تاثر بمؤثرات اجنبية ، لهذا يهتم د. لؤلؤة اهتماما خاصا بمزج بحثه بذكرياته الشخصية ، محاولا ان يرى في هذه القصيدة او تلك او هذا الشاعر او ذاك ملمحا من قصيدة اجنبية او شاعر اجنبي بعينه . وما اظن الا ان قضية التجديد اعمق من ان تكون قضية « قراءة »

لشيء . والمجددون ليسوا دائما « سارقي نار » . واذا كان هو نفسه قد ابدى دهشته لان التجديد في الشعر العربي شكلا ومحتوى توفرت له في العراق ظروف اكثر مواتاة ، رغم ان العراق لم يتصل بالغرب بنفس الدرجة التي اتصل به لبنان او مصر او سوريا . واذن فان القضية لا تصبح مجرد مؤثرات اجنبية معزولة عن ظروف مجموعة التأثيرات الاجتماعية والثقافية التي كانت تنقل العالم العربي تدريجيا من اسر الاقطاعية الى افاق جديدة ، عندما تعقدت ظواهر هذا المجتمع وفقدت بساطة البداوة ، والقت المدينة العربية الجديدة بسرؤاها وايقاعها الموسيقي على الشعر .

ذلك نقص اخر نجده في مقالة صالح المهدي عن « الاغنية السياسية والنشيد الوطني في الموسيقى العربية » ، الذي يفتقد الى تجميع دقيق للمعلومات . كما يفتقد ايضا الى منهجية تفهم وتحلل المادة ، ولا ادري اي النقصين هو الذي قاد الى الاخر . وميزة المقال الوحيدة هي انه تنبه لبعض الظواهر الموسيقية في تلحين الاغنيات السياسية ، والمقال ـ الذي يبدو انه محاضرة القيت في مكان ما ـ يفتقد لاي معلومات ، ومن السهولة ان يكتشف اي قارىء مصري مثلا النقص الشديد في المعلومات التي وردت به عن الاغاني السياسية والاناشيد الوطنية في مرحلة ما بين ثورتي ١٩١٩ و ١٨٨٢ ، بل ان اسم سيد درويش لم يرد به الا مرة واحدة ، ودون اي اشارة لاعماله في هذا المجال . بالاضافة الى ان مفهوم الاغنية السياسية غير محدد لدى الكاتب . فهل يمكن ان نعتبر منها مثلا اغاني الطوائف التي لحنها سيد درويش ؟ واين تقع الاناشيد والاغاني ذات الطابع السياسي المجهولة المؤلف ؟.

وفي بعض ابحاث عدد حزيران تفاجأ باستنتاجات واحكام تبدو غريبة ، فالدكتور محمد عصفور ينظر الى رواية جبرا ابراهيم جبرا « صيادون في شارع ضيق » باعتبارها عملا دعائيا . وعنده ان الرواية موجهة الى جمهور القراء الناطقين بالانكليزية « مما يستوجب التحدث عن مشكلة فلسطين والعالم العربي بلغة هادئة لا انفعال فيها ولا افتعال » . فيثير في النفس اسى لاضطرارنا دائما الى التحدث بوجهين عن قضايانا واحد منفعل ومفتعل نوجهه الى مستهلكي الادب والفكر في بلادنا ، واخر هادىء وعاقل نوجهه الى الاجانب . والمبرر كما يذكره د. عصفور ان الاجانب « جمهور اقصى ما نتوقعه منه هو ان يفهمنا لانه عاطفيا ميال لعدونا نتيجة لاسباب تاريخية وثقافية ليس هذا مجال بحثنا » . ونحن لا نحاول عادة ان نسأل انفسنا عن هذا المبرر المضحك لمخاطبة جمهور ميال لعدونا ، وواقع الامر ان عجزنا عن الفعل هو الذي جعلنا نعطي اهمية هرقلية لما يسمى بالراي العام العالمي ، ونصور لجمهورنا اننا لا نستطيع ان ننتصر دون ان نكسبه ، وفشلنا دائما في ان نرسم خريطة تحالفات صحيحة لقضايانا باعتبارها جزءا من قضية التحرر الوطني على المستوى العالمي . بل اننا كنا نفخر دائما بأننا استطعنا ان نكسب الراي العام العالمي ونعتبر هذا احيانا بديلا لاي فعل حقيقي لتحرير ارضنا . وبينما كسب الفيتناميون اعجاب وتأييد العالم ببطولتهم الاسطورية بعد مرحلة طويلة من العداء لهم في صفوف هذا الراي العام نفسه ، فنحن نصر على ان نكتب روايات للراي العام الانكليزي بلغته ـ وانا اعتمد هنا تفسير د. عصفور الذي لا يلزم جبرا الا اذا اراد هو ذلك ـ والمسألة ابسط من هذا كله . فاما اننا اصحاب قضية عادلة بمفهوم العدل في عصرنا او ان بعض من يتولون امورنا يفتعلون مشكلة وهمية ليصرفونا عن قضايانا الجوهرية . فاذا كانت الاولى فان وعي جماهيرنا بهذه القضايا هو الاساس ،وعي يقوم على فهم شعاراتها الاساسية وممارسة الفعل الثوري الضروري والوحيد الذي يحقق هذه الشعارات .واذا كانت الثانية فان امامنا ظواهر غريبة : كالحديث الى الراي العام العالمي بلغتين وبوجهين . واقناع المعسكر الاشتراكي بان اسرائيل ضده ونحن الاشتراكيون واقناع المعسكر الامبريالي باننا نصلح اتباعا اكثر فائدة من الذيل الاسرائيلي . وكتابة رواية للقارىء الانجليزي الراسمالي واخرى باللغة الروسية للقارىء البلشفي . في الحالة الاولى سنكتب الرواية باي لغة ـ ليس هذا مهما ـ ويمكن ان نترجمها بعد ذلك للعربية الفصحى وللعامية وللغة الراسماليين والبلاشفة ، وسلاحنا هو الذي يدافع عن افكار رواياتنا !

لكن هذه الثنائية في الحديث عن قضية واحدة بلغتين مختلفتين هي تنويعة على نفس لحن البرجوازية العربية المهجنة بالاقطاع . وذلك ما وقع فيه اولاد حارة نجيب محفوظ . التي رصدت ريتا عوض باقتدار ان نجيب كان يتلمس فيها تعبيرا فنيا اوليا عن رؤية جديدة بعد سنوات من الصمت . ولانه كان عسيرا ان يحدس الفنان رؤياه كاملة مشرقة منذ البداية ، فقد جاءت مليئة بالنواقص الفنية ، ولعلها اعادة صياغة لفصول من الكتاب المقدس ، وبينما يحسم نجيب محفوظ قضية الانتماء الى العلم ويراه طريقا لتحقيق سعادة الانسان وبناء فردوسه المفقود، فانه يظل مشغولا بالتوزيع العادل لريع وقف الجبلاوي وذلك لا يكون الا بالاشتراكية . لكن خطواته لا تنفلت مع ذلك من اسر الجبلاوي . صحيح انه يؤكد خطأ الفكر الذي حاول منذ مطلع عصر النهضة ان يوفق بين العلم والدين ، ويطالب بفصل العلم عن الدين. الا انه لا يرفض الايمان الا اذا تعارض مع العلم ، كان القضية ما زالت في حاجة الى بحث وتأكيد . وتلك بعض هموم تطرحها برجوازيتنا العربية التي انطلقت من لا عقلانية الاقطاع الى لا عقلانية الاحتكارات .. رافضة ان تمر بالعقل ولو في محطة عبور مسافتها ساعات ، وقد فعلتها نظيرتها الاوروبية لعدة قرون !!

وتظل المأساة كما يطرحها عدد حزيران ، هي التي شخصها عرفه من ان الخوف لا يمنع من الموت لكنه لا يمنع من الحياة ، لهذا وجد سارتر حريته الحقيقية ـ كما رصد كولن ولسن في محاضرته البيروتية ـ اثناء الحرب . عندما كان عضوا في المقاومة الفرنسية ، وقتها كان قابلا لان يقبض عليه ويعدم فورا في اي لحظة . وقدتصلح تجربة كولن ولسن دلالة على حضارته الغربية التي وصلت الى طريقها المسدود ، والذي لم يكتشفه هو نفسه الا في ذلك الاسى لان الانسان يعيش معتقدا للحرية وخاضعا بشكل مزر لردود افعال كحيوانات بافلوف الجائعة ، مغتربا في حضارته ، لكن القضية في عالمنا العربي هي كما شخصها د. طيب تيزيني : ان البرجوازية لم تبن حضارة ولا ثقافة ولم تغير في قوى الانتاج تغييرا حقيقيا ، انها مهجنة بالاقطاع. وقد افلست رغم كل ضجيجها الدعائي . من هنا فان علينا ان نبحث عن الحرية التي وجدها سارتر يوما ما وهو في صفوف المقاومة ، بهذا تتحقق اشتراطات عرفه « لن تتاح لكم الحياة يا اهل حارتنا ما دمتم تخافون الموت » . فهل نفعل ؟!

القاهرة

القصائـــد

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

توشك ان تشق غطاء الرماد والذبول ، وتوشك ان تدخل طور النماء ومعرفة الهدف والطريق اليه :

ايها الليل الذابل ارفع غطاءك
اننا قادمون كي نتعلم ...

بعد عام واحد دخل الشاعر « حالة » اخرى . ليس حالة « من يبايع على الموت » هذا الذي فعل ما عليه وعرف عظمة الخاتمة على اي من وجهيها . وانما حالة « دعني ابادرها بما ملكت يدي » . حالة الفنان المتمرد ، لا حالة المناضل الثوري :

نحن نعرف ان اللغات تزورنا .. والحقائب تطلب
ان تحتوينا ..
ولهذا نهاجر في شغرة الموت كي تسقط
الكلمات الذليلة ..
والاختيار الذليل
ولهذا نفجر في كربة الارض عاصفة المستحيل !!

شعر جميل ، وحالة جديرة باثارة الاعجاب لو انه كان يتحدث عن « ذات » فردية قررت انها ولدت لكي تصطدم بالعالم وعلى احدهما ان يتحطم . ولكن الشاعر يريد ان يتحدث بلسان الجماعة . تتحدث بلسان الثورة . فكانما يرى الامة مدعوة الى الانتحار لا الى العمل من اجل انتصار ثارت من اجله . وهو يبعث قصيدته الثانية : « رسالة الموت من الخالصة » من دمشق في نيسان ١٩٧٤ . فهل كان رجال الخالصة الثلاثة يفجرون في كربة الارض عاصفة المستحيل ، أم كانوا يزحزحون المستحيل ولو قيد شعرة نحو مجال الممكن ، ويدفعون حياتهم، ويجبرون العدو على ان يدفع حياة العشرات ، ثمنا لهذه الشعرة التي تجعل « الامة » قادرة على الشعور بالحياة والحركة ، ورؤية امكانية الانتصار وهي تقترب من ذلك الخيط الرفيع ؟

فاذا كان احمد دحبور قد استخلص من الخالصة ذلك الدرس بالذات ، فكان في آن واحد شاعرا وكان واعيا بالمغزى الحقيقي لمنعطف التاريخ الذي تدخله امته ، وبمغزى ما يفعله فهودها الزنابق لمستقبل حياتها ، لا موتها ، فان احمد يوسف داود قد خرج من الخالصة نفسها بدرس مختلف (او حالة مختلفة) : يدرك الانتحار ويدعو اليه كانما هو النضال الثوري (وليست لغة الشعر ، ولا الانفعال الشعري عذرا . انه يقدم رؤية قائمة على الوعي لا على انفجار العاطفة .. والا فما الفرق بين شاعر ثوري ، وبين واهم يستبدل الواقع بالكلمات ؟) .

***

ودمشق ايضا لها وجه اخر غير ذلك الذي اكتشفه محمود درويش. فان الذي يكتب من بيروت غير الذي يكتب من دمشق . خاصة اذا كان شاعر بيروت فلسطينيا سمع أزيز الطائرات التي ذبحت اهله في خيامهم ، بينما كان يحلم بان تطهره ، وان تنقذه من نفسه ومن اتهامه، المدافع العربية على الجانب الاخر من سفح الجبل . وخاصة ايضا اذا كان شاعر دمشق قادرا على رؤية كل الحقيقة ، على ذلك الجانب من سفح الجبل بالذات .

شاعر دمشق يسلم بداهة بما تفعله الحرب الوطنية في القلوب . يعرف ان البلاد التي هرمت تستعيد نضارتها وتبدأ المعجزات . يعرف ان البلاد تعيش في اكباد العاشقات الغيورات والامهات الباكيات ، لكن جذوعهن واقفة والايدي تغرد بالفرح ، رغم ما في القلوب من اشجان وما في العيون من دمع .

ولكنه يعرف ايضا ان ثمة وجها اخر ، لنفس تلك البلاد : يعرف شوقه الذي يعذبه وليس القتل ، ويعرف خوفه الذي يمزقه لا السكاكين ، يعرف ما يؤرقه فيها من حصون خليعة وثكنات وسيعة وقبب واطئات . وليست هذه سوى « المجموعة » الاولى من اسباب العذاب والخوف والارق . هناك ذلك الموت الذي ذبح عصافير الاطفال من اناشيدها . والجنود والقرويون وباقي البشر الفقراء . اكلهم الموت ، فهل انقذهم من الفقر ام اضاف ـ فقط ـ الى عذابهم قطرة من العذاب قد تجعل الكيل يطفح ؟

ـ بعد لم يخلد الشهداء الى الموت
كيف اذن يخلد الفقراء ..
كيف لم يحسب القاتلون القساة
ان ما بين نبض الفقير وواسطة القتل نملة
ان ما بين احزانه والرصاص ذراعا
ان جوع الفقير عظيم ..
واحزانه قدر قاتل وقضاء ؟

لم ير الشاعر الدمشقي ـ نزيه ابو عفش ـ لنفسه نفسا اخرى يحاربها ولا اتهاما ينبغي ان يتسع الفرق بينه وبينه مثلما رأى شاعر بيروت الفلسطيني . ومع هذا فكل منهما لازم للاخر حتى تكتمل هذه الزاوية من خريطة وجداننا : زاوية يسكنها التائب ومن لا ذنب له ، وكل منهما يولي وجهه شطر قبلة يرضاها !.

***

اما فواز عيد ، فقد راى ان يتوب الى دمشق من نسيانها ، وان يعود اليها (مع الانباء !) حاملا جنة اشبه بجنة الحسن الصباح التي كان يراود بها اتباعه عن انفسهم . وهو قد اودعها دروع « اجارتنا » و« قفانبك » وجدائل « فاطمة الزهراء » فوقت له ومدت جسورا للفرح مر فوقها زياد والحجاج .. فلا تعرف ان كان يذمها ام يمدحها : هل اودعها ثمينا فردت عليه بالطغيان والقتل ؟ ام اودعها وديعة سوء فردت عليه بمكرمات ابطال يستحقون المديح ؟

ومي علوش لم تر في الخالصة ، زحزحة المستحيل ، شعرة الى حيز الامكان بارواح الابطال واشلاء الاعداء ، الا « مفاجأة للصغار » ، والمفاجأة هي انها ستاخذهم الى البلد .. فبما ان ذلك قد وقع ، فان نيسان قد اصبح غضبا « كما كانا » وهو « يرش الزهر اشكالا والوانا » .. ستاخذهم الى الدار .. التي هي تحت عتيقة الشجرات ، تطل على روابينا (هل ما زالت تطل ؟ الم ينسفها صاروخ او لغم او يجتاحها جرار اقتلع معها عتيقة الشجرات ؟) .. لا بأس ، ففي محيط عالمنا العربي الهائج ، قد تنغلق صدفة قديمة على نفسها ، وربما كانت تصنع لؤلؤة في ظلام رحمها بعيدا عن العيون والعواصف ... او انها لا تصنع شيئا سوى ان تنغلق .

***

غير ان هذا المحيط لا يعصف به اعصار الحرب وحده . ثمة رياح اخرى ليست رخاء كلها وان لم تكن كلها عتية عاصفة . سعدي يوسف، شاعر كبير ينتمي الى جيل خبت في شرعه عاصفة الثورة (ليست الثورة بمعناها السياسي وحده ، ولا بمعنى تغيير الطبيعة الطبقية للسلطة وتغيير علاقات الانتاج فقط !) وحلت محلها نفحات تامل الواقع واستبطان التاريخ والذات ، حارة لافحة . انه يبدأ بسؤال صاحبه (المفترض) : اتذكر ؟ ، ويضيف معترضا : (اذ يصبح الفعل ذكرى يضيع التساؤل) وهو من العارفين بان ضياع التساؤل يضيع فرصة الفعل ، فالتساؤل شك في القائم او بحث عن جديد ، مقدمة الفعل هو ولا فعل دونه . وهو يقرر ان اوان الفعل لم يئن بعد ، او انه فات (بالنسبة لجيله ، او لرؤياه على الاقل) الى الابد :

باطراف تطوان ادركنا الليل والبندقية
عبد اللطيف الذي لم يكن بعد في السجن ..
ادركنا
... كنا يتامى اذن !
آه من امة لم تجد بعد ما يفصل الليل والبندقية
او يصل الليل والبندقية .

هل كان ذلك لان الجيل والرؤيا قد غرقا في تفاصيل الكلام والبحث عن شق الشعرة دون الامساك بجوهر الواقع ولا بجوهر قضيته : هل كان ذلك لان :

خلفتني في التعامل :
في ان تكون الرئيس والثانوي

وفي ان ارى الثورة المرحلية ،
والطبقات الحليفة ،
في ان تكون الرباط الحياد ،
وفي ان يكون المحيط الخليج ...
لماذا التقينا اذن ؟

لقد التقينا غريبين عن المياه والصخور . فهل « كنا ضحايا الجواز المزور والثورة المستحيلة ؟ » وكان هناك زمن عصفت فيه الكلمات ، ارتفعت شعارات فتح كل الابواب وهدم كل الاسوار ، ثم لم يحدث من ذلك شيء ، بطريقتنا على الاقل ولا بايدينا :

هدانا ، اذن ، يا ابن يوسف ؟
فليهدأ البحر ..
للكلمات
ولي
ولك الان ان نستريح .

فليهداوا من الدوار في الخارج ، فان في داخلهم دوامات اعانهم الله عليها ، ولنا منها نحن ثمرات الابداع تنضج فوق شجرات هذا العذاب : تمنحنا التنوير دون ان تتيح لنا فرصة للتطهر . فلا تطهر ابدا بالفرجة على عذابات ابطال مهما امتلأت مأساتهم بالحكمة او بالعذاب المضيء . قد تمنحنا الفرجة شيئا من التنوير ، اما التطهر فلا بد له من الدخول في نفس الاتون بعيون مفتوحة واقدام واثقة .

***

هكذا ناتي اخيرا الى القصيدة التي اراها قصيدة التاج بين هذه المجموعة الثرية من قصائد الكشف عن وجداننا العربي الان . « وجع الليلة حلو » .. هل يتحدث عبد الكريم الناعم عن حبيبته المرأة ، ام عن حبيبته الارض ، ام عن حبيبته الثورة ، ام عن حبيبته الحرية ، ام عنهن جميعا يتحدث ؟ واقول يتحدث ؟ بينما كان الصحيح ان اقول يغني وينادي ويرى : يفيض بالشعر . هذه قصيدة من القصائد التي يود الناقد لو اكتفى بقراءتها بصوت يكفي لان يسمعه كل الناس ، وبصوت يكفي تعبيره لان يكتشف « المستمع » كل ما يريد الكشف عنه من معان او ظلال معان .

هنا لن تجد ذلك التوهان بين الداخل والخارج دون تحديد لمعالم تجربة رغم كثرة الرموز واشارات التراث المشحونة كما في قصيدة محمود درويش ، ولن تجد حتى ذلك التحديد الصارم للرمز والقضية والتجربة الذي يحصر الشعر في دائرة الوعي وحده ويرد الخيال الى الارادة الواعية كما في قصيدة احمد دحبور . وهنا لن تجد اللجوء الى اي تكتيك خارج عن تكتيك الشعر ذاته والتعبير الشعري ،مثلما فعل سعدي يوسف باللجوء الى تكتيك يجمع بين حيلة القدماء (بمخاطبة شخص مفترض شحنه سعدي بمعنى محدد) وبين جيل ادب تيار الوعي (نصف الحديث ، بعد نصف قرن من اكتشافه) واساسا حيلة مراوحة الذاكرة بهدف تمديد الزمن تمديدا ستاتيكيا فائما على سبر اغوار اللحظة الحاضرة . ولن تجد بالطبع شيئا من ترهل قصائد محمود درويش ونزيه ابو عفش واحمد يوسف داود ، ذلك الترهل الكلامي الذي يبهظ كاهل التعبير الشعري ويحيل رهافة التجربة الى متاهة عقلية كاملة دون شكل بنائي محدد ، ويحرم القارىء من«السكن» داخلها واستحضار تجربة كاملة من خلالها ، فيكتفي بنتف التجارب او بالتجارب الجزئية التي يستطيع استخلاصها .

هنا ستجد اللحظة الفنائية النموذجية (اذا صح ان لمة نموذجا مطلقا في الفن) والتعبير والبناء الفنائيين دون محاولة لافتعال العواطف او الانفعالات او الافكار الجانبية (الحواشي) التي لا تخرج بالقصيدة الفنائية عن فنائيتها فتفقدها اصالتها وتفقدنا متعتها ووهجها الحقيقي المطلوب منها .

من خلال المراوحة الدائمة بين التجسيد المحدود لشخص الحبيبة ومعناها ، الى الدرجة التي يخيل لك فيها ان الناعم يتغنى بامرأة معبودة بعينها ، وبين اطلاق معنى الشاعر نفسه (المغني) بالنسبة للحبيبة واطلاق معنى تاثير الحبيبة فيه ، من خلال هذه المراوحة ينبع في قلب مجرى القصيدة تيار معاكس يزيدها عذوبة ولكنه يضاعف من اتساع ابعادها الى حدود كلماته نفسها عن نفسه وعن تاثير الحبيبة فيه: خيالك وسع ما في الكون ياتيني ، هذا خيالك رف قبرة وانا سماؤك. هذا خيال حزنه الابدي يغري . انه وردي وهدي ضفتي ، عبي ... .

هذا خيالك وجهه القمري يسري
وانا الجهات ،
مرافىء الايام في كفي « مسبحة » تدار ،
يدور بي الفلك القديم ...
تعبر الشهب خفافي جسدي
امتد في كل الزوايا ...

هذا التعبير « الكوني » للشاعر عن ذاته (عن المغني) وعن تاثير الحبيبة فيه ، هو الذي يعود فيحرر معنى الحبيبة من تجسيدها المحدود ، ويمنحها هي الاخرى ابعادا وكثافة في المعنى ما كان يمكن ان تبلغها مهما استخدم الشاعر من ايماءات محددة لتضخيم معنى الحبيبة ، ومهما شحنت هذه الايماءات بمفردات تراثية من اسماءاعلام او اماكن او الفاظ تدل مباشرة على معانيها الكبيرة (وطن او حرية .. الخ).

ولكني احب ان اعود فاتحفظ على استخدامي لكلمة « الكوني » لوصف هذا الاسلوب في التعبير . انما هو الاسلوب الفنائيالتقليدي في التوجه مباشرة الى الموضوع ، واستخلاص « الصورة » التي تجسد معناه في وجدان الشاعر وذهنه ، لا يعتمد الشاعر فيها الا على قوة نسيجه وانطلاق تعبيره وتماسك بنائه ، واخيرا ، صدقه معالتجربة يمنحها ثمرات انفعاله الحقيقي لا تخطيطه الانفعالي المسبق الخاضع فقط لحدة الوعي .

***

هكذا تصل بنا « وجع الليلة حلو .. » الى الشعر ، بعد ان قذفتنا كل القصائد الاخرى في بحار واقعنا المتلاطمة الموج . مع هذا ـ او انه بسبب الوصول الى الشعر ـ نكتشف اننا نصل بلغة الشعر نفسها ، ووحدها من خلال هذه القصيدة ، الى مركز البحار الهائجة: هناك حيث يمكننا ان نقف في رقعة الكون الدوارة لنلقي نظرة على حرب الريح والماء ، المعلقة في الذاكرة او الراسخة في اللحظة القائمة . ومن يستطيع القول بان مركز البحار يمكن ان يظل في بقعة واحدة ، او ان رقعة الكون وسط الاعصار يمكن ان تظل على حالها ؟!.

القاهرة

القصص

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٦ ـ

تحس باصابعه تضرب الوتر ولا تسمعك اصطكاك الريشة به، تستشف موقف الكاتب من تاملك في الخط البالغ الدقة الذي يفصل بين موقفين متجاورين شديدي التباين كتباين اللون عن نقيضه الذي يجاوره على وجه لوحة تشكيلية ، موقف الرفض كل الرفض جنبا الى جنب بجوار موقف التهلل والاستبشار ، ومن هذا التجاور يبرز الكاتب ـ ان امعنت النظر ـ ليقول الكثير دون ان ينطق بكلمة (ولهذا فالقصة على طولها بالغة التكثيف) . وتحس بموقف الكاتب ايضا حين تضع موقف الشيخ في البداية واسرافه في الامل وفرحه وابتهاجه

وتهلله ، الى جوار موقفه بعد ذلك وهو يقول : « هل تريدني ان اكذب عليك لا سمح الله ، لقد تعبت .. كفاني ، اريد ان استريح وافكر قليلا » ثم يعلق الراوي : « قال ذلك وقد هبطت نبرة صوته ، وبدت الاخاديد اللينة العميقة هي ما يميز وجهه الابيض الشاحب . شحبه قديم محرور يقتات من الجسد الضعيف . عينان غائرتان ، رفعهما الى سقف الغرفة برجاء وتأمل ، كما ينظر التائه في الصحراء الى غروب القمر ، فهل يبحث عن دليل اخر ؟ وبدا الشيخ متوحدا مرتدا » . وتتحول صلاته التي كانت منذ لحظة قصيرة دعاء رائعا وعظيما ان تكون حجته الاخيرة الى بيته حتى يهدأ قلبه ويكتمل ايمانه وان المؤمن يتعلق بحيطان بيته مثلما يتعلق بنورك ، دعاء صيغ في لغة سامية ورفيعة ، بالغة الدفق الشعري محلقة ، يتحول ذلك الدعاء الى تسبيح يتمتم به بصوت مكتوم : يجيء الليل على التائه فلا تحضره الا الصحراء ومداها الذي لا يحد ، الافق الاسود المسدود ، والنجوم البعيدة مثل ايام القلب البعيدة المبددة » يبرز موقف الكاتب اذا وضعت هذين الموقفين متجاورين . ولغة الريماوي لغة شاعرية محلقة ، وحين يبوح لك الراوي بتوبته اذ جاء نصر الله والفتح واستغفاره حين يبوح لك بفرحه وتهلله في لغة خطابية صارخة فكأنما يقول لك الريماوي : « ليست هذه كلماتي انا .. الا تعرفني » وللحظة حاولت ان افسر التفاوت الشديد بين مستويين متباعدين في اللغة في هذه القصة بأن كل موقف كان يتطلب لغته الخاصة ، ولكن الا توافقني على ان ذلك الموقف الذي استخدم الراوي فيه لغة خطابية مباشرة كان اجدر المواقف بتلك اللغة المحلقة التي يستخدمها الريماوي؟

وان لغة الشعر السامية في دعاء الشيخ واحالاته للشعر القديم والكتب المقدسة لا تتناسب مع الشيخ وما تعرفه عن تكوينه الخاص . هنا يكون فيه الاضفاء الذي تحدث عنه هوراس ، فان جمعت كل المواقف وجدت ان الرابعة التي تجعل الشرش يطق ، حقيقة « لم » تجعل الشرش يطق ، وان ما حدث لم ينتزع القدم الغائرة في الماضي ، ولم يثبت القدم الممتدة الى المستقبل ، وتبقى حالة فقدان التوازن . هذا ما تقوله القصة وان لم تقله صراحة .

* * *

ويتخذ الاخفاء في قصة ديزي الامير « كان وكان ... » شكلا اخر حين تحفظ الكاتبة ذلك التوازن الصعب ـ وببراعة ـ بين الصواب والخطأ في الموقف الواحد . هناك شاب وفتاة وعلاقة حب تمضي الى غاية من البغضاء ، وهناك عدة وقائع ، تسترجعها الفتاة على نحو تحفظ فيه الكاتبة ايضا ذلك التوازن الصعب بين ان تكون مخطئة ويكون الفتى بريئا ، وانما صور لها دبيب الشك اوهاما تدينه ـ بينها وبين نفسها ـ بسببها ، وبين ان تكون على صواب تكتشف زيف صاحبها ومراوغته . وعندما يتحدث الفتى تحتفظ الكاتبة ايضا بالتوازن الصعب بين ان يكون صادقا وبريئا ، وبين ان يكون مراوغا مخاتلا ، ولو انك استطعت ان تكتشف الحقيقة منذ البداية لفقدت القصة كل قيمة فيها ، ولكن الكاتبة تكشف عن براعة فائقة في حفظ ذلك التوازن فلا تعطي قارئها فرصة الاكتشاف تلك ، وبهذا تقدم من موضوع بسيط كل البساطة عملا فنيا جيدا . عندما يكف الفتى عن الاتصال بفتاته ، والسبب المطروح هو المرض ، ثم تتصل هي به فترد عليها فتاة ، لا نعرف ما اذا كانت قد طلبت رقما اخطأ الهاتف فيه ام ان فتاة ردت من بيته بالفعل . وتظل الحقيقة خافية حتى السطور الاخيرة . هنا تقدم الكاتبة خيطا رفيعا لحسم تلك الحيرة ، فنرى بطلتها مريضة تتجسد الاوهام امام عينيها حقيقة ، حتى بعد ان اكتشفت ان الحشرة بسقف الغرفة ليست الا خدشا في الطلاء ظلت تنظر اليها على انها حشرة ، والكاتبة بهذه السطور تقدم تفسيرا لعملها ، لعل كثيرين يتفقون معها في ضرورة ان تعين القارىء على ان يستوعب تجربتها كما تريد لها فتقدم له ذلك الخيط الرفيع ، ولكني مع ذلك كنت اتمنى لو انتهت القصة بغير تلك السطور الاخيرة .

على ان البراعة الفنية ليست هي كل شيء في « كان وكان .. » بل ان جانبا من حرص الكاتبة كان يكشف عنها احيانا ، ولعل القارىء كثيرا ما يتساءل ـ وهو يواصل قراءة القصة ـ ماذا تريد الكاتبة ان تقلب ، ومن تريد ان تتهم ؟ ومن وراء هذا التساؤل يظل وجه الكاتبة، اقول ليست هذه البراعة هي كل شيء في القصة وانما هي قد قدمت لنا مثلا لروح انسانية معذبة ـ ان صوابا وان خطأ ـ ممزقة بين الشك واليقين ، نهبا لصراع محتدم بين ما ترى وبين ما تريد . والاهتمام بجوهر هذا الصراع الانساني حين تنشق الروح الانسانية على نفسها وقد ضلت ولم تعد تعرف الشك من اليقين سمة مشتركة بين ديزي الامير ومحمود الريماوي ، وان كان عند ديزي الامير هو القصة كلها ، وعند الريماوي عنصر جانبي .

ومثلما تترك ديزي الامير قضية الوطن لتعود بمحور اهتمامها الى الانسان مجردا يقدم حميد ناصر الجلاوي بدوره نمطا انسانيا اخر يقامر بحياته كلها في سبيل المبدأ ، بل هو عندما يهان شرف زوجه يصير على تلك الاهانة بعد ان اوشك ان يرد الاهانة لولا ان منعه خوفه من السقوط فلا يصل بما اؤتمن عليه من اوراق .

وليس ابغض اليّ من ان اصدر حكما على عمل بانه جيد او رديء ، ومع هذا لا احب ايضا ان انكر انني قرأت هذه القصة باعجاب شديد ، فالقصة تبدأ وتنتهي ولا نعرف شيئا محددا عن بطلها ـ اللهم الا اسمه الذي قد يوحي بان حكم الكاتب على المبدأ الذي كافح من اجله البطل كان في جانبه (فاضل المحسن) ومع ذلك لا نعرف شيئا اخر عن البطل الا انه انسان يستميت في تشبثه بالحياة لا من اجل ذاتها وانما من اجل المبدأ ، والاوراق التي يحملها لا نعرف عنها شيئا غير انها اوراق هامة ، والقضية لا نعرف عنها شيئا ، لا نعرف لماذا يتربص به اعداء ، شرسون مرة ، ومرة يوصفون بانهم فقراء ، وهو (فاضل المحسن) ويسعى من اجل انتشال البؤساء ويوصف بانه زندبق ملعون الوالدين . ان الكاتب بذلك يقدم نمطا انسانيا عاما يخرج به عن المحدود الى المطلق . قد يكون هو الموظف المضطهد من زملائه ، المحارب في مبادئه والذي يتربصون به من اجل ان يخون ما يؤتمن عليه ، وحميد ناصر يحاول ان يخفي قصده الى تقديم ذلك النمط العام بأن يخلع عليه اسما محددا (فاضل المحسن) وبأن يجعله معروفا كل المعرفة لمطارديه ، ويصف طريقا مجددا ، ورقعة يعرف انها خالية من القرى ، وغيرها ،

صدر حديثا عن دار الطليعة

- مستقبل وهم التضخم والنظام النقدي الدولي — **سيغموند فرويد**
- طريق السلطة — **ايمنجر ـ ديز ـ فيكريت**
- الحزب والطبقة — **كارل كاوتسكي**
- حول الدين — **تروتسكي ـ كليف هالاس ـ هارتمان ماركس ـ انجاز**

دار الطليعة ـ ص.ب ١١١٨١٣ بيروت .

علي الطائي

في يوم ما

دخلت على وطن ،
كنت أحسّ الصباح تسلل بين دمائي
وكل الفيوم تجمعت الآن في غيمة .
هنا النخل يفتح أحلامه للفيوم ؟
فقلبي تصاعد في فرحي غيمة ،
وكل الفيوم تجمعت الآن في فرحي
هنا وطن ؟
وهنا أستطيع أعانق تلك السماء ؟
دخلت ،
وكنت أحسّ بأن الرياح ردائي
هنا داخلي ،
ساحة أوقدت نفسها ،
وكل ابتسامات حزني
وأطفأها النخل ، أوقد أحلامه فرحا ،
ثم طاف دوائر خضراء زرقاء ،
وردية في عيوني .. احتواني .. اذن ،
هنا وطن ،
أستطيع أعانق فيه ظلالي
وأنقشها فوق زنديه صقرا
وفي فمه غصن نار
هنا أستطيع .. ولكن
هنا وطن يستطيع يحولني !
في يديه رياحا ، على صدرها
يعلق أوسمة النار ،
أو كل أوسمة الشجر المثمر
هنا وطن صرت فيه وطن .

بغداد

ومع ذلك فمن خلال هذا الخاص قدم العام ، وكل هذه وسائل يتستر خلفها ... مرة اخرى ، هذا هو فن الاخفاء ، او الفن في اخفاء الفن .

والموضوع واحد في القصتين الاخيرتين من العدد : « الرغبة الاخيرة » لبديعة امين ، و « علب السردين » لمصطفى المسناوي : هو ما ينتاب صاحب السلطان احيانا من استبداد وقهر وتسلط وعبث بالمصائر ، اما الشكل فمختلف . فقصة الرغبة الاخيرة لبديعة امين تصل الى هذه النتيجة من خلال « حكاية » طريفة وساخرة لاذعة السخرية ، تستخدم فيها الكاتبة ذكاءها في احكام حبكة الاحداث .

وتضع القصة كل مرارة القهر الانساني في تلك الحكاية البسيطة ، حكاية رجل ادانته رغبة صغيرة في ممارسة حريته وقادته الى المشنقة، وانقذته رغبة ضئيلة اعطيت له قبل الاعدام وبين هاتين الرغبتين لا تساوي حياة الانسان اكثر من اخطار على ورقة بأن ملابس السجين قد سلمت .

اما قصة « علب السردين » فتقول بشكل مباشر ان القهر وكبت الحريات قد بلغ حدا جعل الحكام يسجنون الاطفال ان تحدثوا في السياسة في علب السردين .. ولكن هذا الذي قيل الان في جملة يقوله الكاتب في حكايا طويلة (ست شهادات) ومن خلال خليط عجيب . فكل شهادة تبدأ كقصة واقعية مسرفة فيتكديس هموم الحياة المعاشة لطوائف مختلفة من الناس ، ثم تنتهي الحكاية بعلبة سردين بداخلها طفل صغير (يتكلم في نهاية القصة) . قد لا يرتاح صاحب القصة الى ما اقول ، وقد يتفق معه البعض ، ولكني بدوري لا ارى العمل الذي لا يتسق اتساقا عضويا الا عملا شائها ، وبوحي من هذا اقبل قصة من عالم الحيوان يدور الحوار فيها كاملا بين الثعالب والثعالب ، ولا ارتاح لقصة كقصة يوسف ادريس « حمال الكراسي » التي يصف فيها جوا واقعيا في ميدان الاوبرا بالقاهرة الذي نراه ونمر به كل يوم ويطلق في ذلك الميدان مخلوقا خرافيا ، او مسخا لانسان مستحيل يحمل كرسي العرش رامزا بذلك المسخ الى الشعب.

ماذا اراد صاحب « علب السردين » ؟ اراد ان يستخدم نوعا من الرمز فجعل علب السردين ترمز الى زنزانات السجون ، والاطفال ترمز الى القلوب الخضراء النقية التي تضال من قلب اللعب ؟ .. اوليس هذا الرمز وسط ركام واقعي من الحياة المعاشة رمزا ساذجا ؟

وعلى اية حال فان ما اقول ليس الا وجهة نظر ، قد يتفق او يختلف معي الكثيرون حولها ، ونحن نتفق او نختلف كثيرا ولكن نظل اصدقاء في كل الاحوال .

القاهرة