

حزانت المدد الماض من "الأدب"

الأبحاث

بقلم سامي خشبة

سحق من خلال البحث العلمي والدرس الموضوعي المنهجي .
ولكن بوسعنا ان نقدم ملاحظتين - نراهما اساسيتين - على هذه
الدراسة - او نتلفنان منها - ويستطيع قارئ هذا الحديث عن
(المدد الماضي) ان يحصل من خلالها على لمحة خاطفة على المضمون
العام لدراسة الاستاذ القصير .

الملاحظة الاولى : من المعروف ان الماركسيين (الشرعيين) ،
وخاصة فلاسفة الاتحاد السوفيتي حتى منتصف الخمسينات ، كانوا
يرون ان الماركسية لا تحتاج الى اقامة علم اجتماع ، طالما ان الماركسية
نفسها ، كما وصفها لينين ، هي « علم تطور المجتمع » وطالما ان المادية
التاريخية تمننا بالتصور العلمي اللازم عن القوانين العامة لحركة
المجتمع البشري . ولكن الماركسيين المحدثين ، منذ بدأ « الانفتاح »
الفكري المرتبط بتحطيم الدوجما الستالينية في مجالات السياسة
والتطور الاقتصادي والبحث العلمي (وفي هذا المجال الاخير يمكننا ان
نتذكر موقف ستالين في المناقشة التي دارت بين العالمين ليزنكسو
وليتشودين حول قوانين التطور البيولوجي وكيف تدخل ستالين ليحسم
المناقشة لصالح احد الطرفين ثم كيف اثبت البحث العلمي التطبيقي
خطاه) ، اقول ان الماركسيين المحدثين استطاعوا ان يكتشفوا الحقيقة
البسيطة القائلة بان المادية التاريخية (اي تطبيق قوانين الجدل المادي
على التاريخ) ليست سوى « منهج فكري » لا يتضمن سوى القوانين
العامة لحركة التاريخ البشري في عمومها ، وهي القوانين التي
كشفها ماركس منذ كتب « نقد فلسفة الحق عن هيجل » حتى انتهى
انجلز من اصدار اخر اجزاء « رأس المال » لماركس بعد موت ماركس
نفسه . كما استطاع الماركسيون المحدثون (بناء على هذه الحقيقة) ان
يكتشفوا ان « الحركة الاجتماعية » التي راي ماركس ان فهم قوانينها
يتطلب علوما اجتماعية فرعية تنطلق من علم الاجتماع نفسه مثل علم
اجتماع المعرفة (وان لم يكن ماركس هو الذي حل هذه التسميات
بنفسه) ، استطاعوا ان يكتشفوا ان « الحركة الاجتماعية » تتطلب
معرفة بصورة علمية ان تحدد مجالاتها المختلفة : حسب مجالات العمل
الاتحادي والتجمع البشري ونوعيات الاهتمامات العقلية والوانهسا
والتركيبات السيكولوجية والتراث التاريخي (المتعدد الجوانب) لكل
بيئة اجتماعية .. الخ . وبذلك استطاعوا ان يدخلوا ببحوثهم مجالات
علم اجتماع المعرفة ، علم الاجتماع الصناعي والسكاني والسيكولوجي ،
وعلم اجتماع الفن .. الخ . بذلك تستعيد الماركسية نفسها مكانتها
الحقيقية ونشاطها ، كمنهج فكري يساعد في الوصول الى نتائج علمية
وموضوعية اكثر قربا من حقيقة مجالات البحث وموضوعاته ، وليست
كوصفة تقدم الحلول الجاهزة لكل شيء .

الملاحظة الثانية : ان الجيل الذي ينتمي اليه احمد القصير من
الباحثين الاجتماعيين الزودين بالمعرفة العلمية لناهج البحث والقاديين
على الانطلاق من الفلسفة العلمية ، مطالبون بتقديم فكرهم في اطار
قومي حتى يمكن لهذا الفكر ان يلعب دوره الحقيقي في التأثير على
عقليات الامة التي يتبنون بلفتها ويكتسبون لها . ومطالبون ايضا - او اولا -
بتكريس الجانب الاعظم من جهودهم العلمية والمنهجية لدراسة واقس
امتهم الاجتماعي وتكوينها النفسي والفكري والمقائدي والاخلاقي . ودبما

- التتمة على الصفحة ٧٣ -

المسرحية والرواية والقصة القصيرة ، كلها تجد اماكنها في
المدد الاخير من الاداب . الاماكن تتمثل في دراسات تطبيقية على
اعمال بعضها بالنسبة للمسرحية وللرواية . وتمثل الاماكن في دراستين
اقرب الى « استنظير » بالنسبة للقصة القصيرة ، يراوح بين التنظير
الاجتماعي الخالص والتنظير الاجتماعي الجمالي ، ولكن التنظير في
الحالتين يعتمد اساسا على التأمل ، والتحليل الذهني والوصف احيانا
دون اشارة الى مادة الحقيقة التي تخضع للتأمل او للتحليل .
ومع هذا فان الدراسة النظرية الوحيدة في عدد نيسان من
الاداب ، تتخذ موقفا واضحا ضد التأمل والتحليل الذهني . انها
دراسة عن « المنهج الجدلي في علم الاجتماع » . واذا ذكر « المنهج
الجدلي » مفرونا ب « علم الاجتماع » فرحت على الفور مسألة تحديد
« الحقيقة » : ماهيتها ، مجالها ، نوعيتها ، كميتها ، تاريخها ، تطورها
علاقتها ، ومن خلال كل تلك الجوانب وغيرها ، يمكن للحقيقة ان
تجلى على انها حقيقة « كذا » ، وليست « الحقيقة » ، اي حقيقة
« هذا الشيء او الموضوع » بالتحديد ، وتقريبا في نفس الوقت ،
وليست « الحقيقة » المطلقة . اذ ليست هناك حقيقة مطلقة .

(١) المنهج الجدلي في علم الاجتماع .

في هذه الدراسة المركزة الواضحة الثرية التي كتبها الباحث
المصري احمد القصير (وهذه هي المرة الاولى التي يشارك فيها في
الكتابة للاداب) يمكننا ان نهتم اساسا بقضية المنهج . وعند الباحث
المنطلق من الفلسفة العلمية (المادية الجدلية) يتحقق ذلك التطابق
النموذجي بين منهج البحث ومنهج التفكير . ان منهج البحث العلمي
يتطلب التقسيم والتناول العلمي - بالضرورة - لموضوع البحث . فاذا
انطلق الباحث من الفلسفة العلمية ايضا استطاع ان يحقق الوضوح
المنهجي الكامل لبحثه وللصورة التي يرسمها لموضوعه ثم للنتائج التي
يصل اليها بعد تحييص الفروض التي طرحها منذ البداية .

وفي دراسة احمد القصير ايضا نلاحظ اهتمامه بالاشارة الى
التصورات والاتجاهات السائدة لدى بعض اساتذة علم الاجتماع العرب
(في مصر خصوصا) ، بداية من المفاهيم المفلوطة عن علم الاجتماع
الماركسي لديهم ، حتى المفالطات الفكرية والمنهجية في كتاباتهم عن
الظاهرة الاجتماعية وقوانينها بوجه عام ، او المفالطات التي يعتمدون
عليها في تشويه المنهج العلمي في مجال البحوث الاجتماعية ، بهدف -
او بدافع - المحافظة على هذه البحوث في اطار المدارس الفكرية غير
العلمية التي نشاوا عليها واكتسبوا اوضاعهم الجامعية وسمعتهم
« العلمية » على اساسها .

اي محاولة لتلخيص دراسة احمد القصير ستؤدي بالتأكيد الى
ابتسار مقدماتها وبالتالي الى وضع نتائجها في صورة « المفالطات » العقلية .
حقا ان العلم يمكن ان ينطلق من البديهيات الرياضية ، ولكن من المحقق
ان مسار العلم لا يتقدم في صورة بديهيات ، وانما في صورة كشوف

بقلم رجاء النقاش

من صراحة أو قسوة ، فإن من أخطر الأمراض التي يمكن أن تعرض لها حركة أدبية أن تنطلق هذه الحركة على نفسها ، وتصنع لنفسها قيمها الخاصة ، وتتعزل عما حولها من حركات أدبية ومؤثرات فكرية مختلفة ان مثل هذا الموقف يؤدي ولا شك الى ذبول الحركة الأدبية واختناقها في جو العزلة التي فرضتها على نفسها او فرضتها عليها الظروف ، فليخرج اذن ادباء تونس الى الحياة الثقافية العربية الواسعة المكشوفة ، وليكسروا جميع الحواجز الأدبية التي تعرض عليهم العزلة وتضع حولهم قيودا تؤثر في المدى الطويل على نموهم الأدبي الصحيح ، ولن يتم الانفتاح في الادب التونسي الا بالنقد ، والنقد الذاتي ، وتبادل المناقشات مع الآخرين . ولن افرض على نفسي أي حرج او مجاملة وأنا نقد القصاصد التونسية ، فرغم انني اكتب من خارج الحياة الأدبية في تونس ، الا انني اشعر في نهاية الامر ان الادب العربي يكون وحدة ثقافية وفكرية تجمع بيننا جميعا على اختلاف اقطارنا ، وتجعلنا قريبين من بعضنا البعض مهما كنا غريباء .

أحب بعد ذلك ان اسجل عددا من الملاحظات العامة على مجموعة القصاصد التونسية المنشورة في الآداب :

اولا : هناك تشابه كبير بين القصاصد المختلفة حيث تدور معظم هذه القصاصد حول موضوع الثورة والتمرد وبناء المجتمع الاشتراكي وآلام الفقراء والجوعى والطبقات الشعبية ، مما يدل على ان الحركة الشعرية في تونس تعيش في حلقة ضيقة جدا ، وانها تتأثر ببعضها البعض دون ان تتأثر باؤثرات الخارجية المختلفة ، وهذه الظاهرة تذكروني بالشعر المصري في الخمسينات ، فلقد كان هذا الشعر يدور كله في نفس الحلقة التي يدور فيها الشعر التونسي الآن من خلال القصاصد المنشورة في الآداب ، فكان الجميع يكتبون عن النضال وآلام الجموع ومشاكل الطبقات الشعبية ، وكان الجميع يدورون في صور شعرية واحدة ، وافكار واحدة ، ومعجم شعري واحد ، وقد أدى هذا الوضع الى ظهور حركة شعرية كانت من اردأ الحركات الشعرية العربية المعاصرة ، ولم يبق من هذه الحركة الى اليوم الا اصحاب الاصوات الشعرية التي تخلصت من القبضة الحديدية « للموضة » الشعرية التي كانت سائدة في تلك الايام ، واصحاب هذه الاصوات هم الذين اصروا على ان يعبروا عن تجاربهم الخاصة بصدق وامانة ولغة شعرية خاصة بهم ، فكانوا اذا عبروا عن القضايا العامة والنضالية يعبرون عنها من خلال تجاربهم ومن خلال لغتهم الخاصة بهم دون ان ينساقوا وراء التقليد والترديد . واذكر من هؤلاء الشعراء الذين تميزوا عن الموجة السائدة في تلك الفترة شاعرين بقيا الى اليوم كاصحاب اصوات شعرية خاصة بهما وهما : صلاح عبد الصبور واحمد حجازي ..

وهذا ما ادعو شعراء تونس اليه . يجب ان يحرصوا على ان تكون لهم اصواتهم الخاصة ... يجب ان يعبر كل واحد منهم عن تجاربه الخاصة بلقته الشعرية الخاصة ، وليس من الفن في شيء ان يتحول كل الشعراء الى « كورس » يرددون نفس الافكار والصور الشعرية ، ويدورون في حلقة مفرغة يكررون فيها انفسهم ... لقد تميز ابو القاسم الشابي على غيره من الشعراء المعاصرين لــــه في تونس وفي الوطن العربي كله لانه حرص كل الحرص على ان يكون له صوته الخاص المستقل وعلى ان تكون له صوره الشعرية ولقته الشعرية وافكاره الخاصة ، ولذلك سمع الناس صوته في كل مكان دون ان يقولوا هذا صوت مزور او صوت يردد صدى الآخرين ، فاحبه الناس واقبلوا عليه وحفظوا شعره في قلوبهم وعيونهم الى اليوم ..

يرتبط الادب التونسي في ذهني وفي اذهان الكثيرين بالشاعر العربي الكبير « ابو القاسم الشابي » ، فقد استطاع الشابي في اوائل الثلاثينات من هذا القرن ان يرفع اسم تونس الادبي الى اعلى درجات النجاح والوصول الى قلوب الجماهير العربية القارئة في كل مكان ، فقد كان الشابي واحدا من رواد التجديد الادبي والفكري في حركة الادب العربي المعاصر ، وكان شاعرا صاحب موهبة خصبة خلاقة واحساس عميق متميز وقدرة تصيرية عالية . وكان في نفس الوقت نائرا على اوضاع الوطن العربي الذي كان اسيرا للاستعمار والتخلف ، وكانت الاوضاع الفكرية في الوطن العربي آنذاك لا تقل سوءا من الاوضاع السياسية والاجتماعية ، لذلك امتزجت ثورة الشابي ضد الادب القديم بثورته على الاستعمار والتخلف ، وخرج الشاعر من هذا الموقف كله بقصاصد رائعة ، استمع اليها الضمير العربي كله وما زال يستمع اليها حتى اليوم في حسب واعجاب وتأثر . ولقد كانت مأساة الادب التونسي ، بل والادب العربي كله مأساة عنيفة مؤلمة ، عندما سقط الشابي ميتا في عنفوان شبابه او في اول طريقه ، بعد ان ظهرت بشائر عبقريته الفنية الاصلية .

من هنا كانت رغبتي حارة الى ابعاد الحدود في التعرف على الشعر التونسي الحديث ، لاعرف مدى ما وصل اليه الشعر في تونس الخضراء الجميلة ، ولاعرف شيئا عن الذين انجبههم بلد الشابي بعد رحيل تلك الموهبة الكبيرة العملاقة . ونحن للأسف لا نعرف شيئا واضحا عن الادب التونسي ، وذلك بسبب القيسود الثقافية المختلفة التي تحول دون الاندماج والامتزاج بين ثقافات الوطن العربي كله ، كما كان يحدث دائما في كل العصور السابقة . ومن العجيب ان يتوفر الامتزاج الثقافي بين العرب في العصور القديمة حيث كانت وسائل الاتصال رديئة ومتخلفة الى ابعاد الحدود ، وان يتوقف هذا الامتزاج الثقافي او يضطرب اشد الاضطراب في عصر تقدمت فيه وسائل الاتصال وحقت الكثير من الانتصار على الحواجز الصعبة بين الشعوب المتخلفة ، ولقد كان اولى بنا ونحن شعب واحد ان نستفيد من التقدم المصري فيتم بيننا امتزاج وتواصل ثقافي حقيقي ، بدلا من هذا الانتطاع الذي نعانيه ونشكو منه امر الشكوى ونعيش في نتاجه السيئة الآن ، ولست اريد ان استنرد كثيرا في هذا الموضوع ... فهو موضوع طويل معقد يحتاج الى مناقشات خاصة ، ولكنني اريد الا تمر الفرصة دون ان اشير الى مأساة التمزق الثقافي العربي ، داعيا كل مفكر عربي مخلص ان يساهم في القضاء على هذا الوضع الخاطيء والخطير الى ابعاد حد .

ولا شك ان « الآداب » تستحق كل الشكر على هذه المحاولة الممتازة التي تقوم بها الآن ، وهي التعريف بالآداب العربية في مختلف اجزاء الوطن العربي ، وهذه المحاولة هي نفسها جزء من الحل الكبير المطلوب لمعالجة مشكلة العزلة الثقافية بين الاقطار العربية المختلفة .

بعد ذلك نعود الى القصاصد التونسية المنشورة في هذا الملف الخاص عن الادب التونسي ، واود منذ البداية ان يتقبل اخواننا من ادباء تونس كل التحية والتقدير ، وان يتقبلوا ايضا بصدور رحب كل ما يمكن ان يثار حول ادبهم من نقد ، ذلك لان النقد الذي يمكن توجيهه الى حركة أدبية من خارج هذه الحركة ، لا شك انه يمثل دائما عنصرا من عناصر البناء لا الهدم ، مهما كان في هذا النقد

بقلم فاضل تامر

حصاننا القصصي للسنوات الماضية الكثير من النماذج العادية والريثة التي ولدت ميتة ، الا انها لا يمكن ان تكون شهادة اذانة ضد جميع هذه المحاولات هوما .

وقصة ناطق خلوصي ، التي سافنتي مرغما الى هذا الاستطراد، تنتهي الى النماذج التي تستطيع ان تفرض شرعيتها وحرارتها منذ البداية . فهي لا تقدم لنا بطريقة تقليدية او عبر السرد الصادق ، بل خلال طريقة تركيبية متداخلة وتتحرك عبر اكثر من منظور واحد . فالقصة تتكامل خلال ست حركات متتالية قد تبدو في الظاهر متباعدة، ولكنها تسهم في تقديم الانطباع العام للتجربة القصصية ودلالاتها الثورية .

الحركة الاولى : « الفرسان الذين يتمنون بكسل فوق اسرجة خيولهم المظلمة » . وبدء العاصفة الثلجية . وهي حركة تبدو في الظاهر مقطوعة عن السياق القصصي ..

الحركة الثانية : العاصفة الثلجية في المدينة والجهود المبذولة لتوفير المدافئ وتخفيض اسعار الحروقات .

الحركة الثالثة : العاصفة الثلجية داخل احد المخيمات ، حيث الجوع والعري والموت . وهي تمثل تضادا Contrast ذكيا مع الحركة الثانية .

الحركة الرابعة : معلم التاريخ وهو يقدم درسا نموذجيا عن القضية الفلسطينية بصورة رائعة عبر استخدام المعلومات الوثائقية والملصقات التاريخية الحية . وهي لمسة هامة تسهم في ايقاظ وعي البطل الصغير حسام احد سكان المخيمات . هنا يقدم الحدث عبر رؤيا بريئة هي رؤيا الصغير حسام .

الحركة الخامسة : الشاب الذي يحمل في وجهه شمسارة الاستشهاد الذي كتب بدمه كلمة « عائدون » على الجدار . وهنأواجه تضادا واضحا بين نموذجين :

- نموذج الثوري الحقيقي الذي يمثله الشاب

- نموذج المدعي والبورجوازي الذي يحاول ان يفرض وصايته على القضية ويمثله « الرجل البدين » .

الحركة السادسة : تكون بمثابة الحركة الاخيرة التي تبلور وعي البطل الصغير حسام وتضعه وجها لوجه امام التجربة الكفاحية . وتمثل قطرة الدم التي يحملها النبوءة بأنه سيحجاز عتبة الثورة .

وخلال هذه الحركة المتنامية يتصاعد وعي البطل الصغير الذي تطل معظم الاحداث خلال عينيه البريئين اللتين تنقلان من موقف الحياء والمراقبة الى موقف الانحياز الى المقاومة .

بعد هذا نستطيع ان نقول بان قصة ناطق خلوصي هذه من القصص الناجحة والمؤثرة التي حاولت ان تتمثل عالم المقاومة . وهي في نظري افضل قصة استطاع ان يكتبها هذا القاص الشاب الذي اتبعت لي فرصة تتبع كتاباته القصصية القليلة منذ البداية سواء تلك التي نشرها في المجلات او تلك التي قرأتها مخطوطة . وفي الواقع فقد كنت احس خلال قراءتي لمعظم تلك النماذج بخوف من ان يقف هذا القاص عند حدود ضيقة وتقليدية ظل يدور حولها . فن ما قدمه لنا في اقصيص « الزيارة » - المنشورة في مجلة « ألف باء » البغدادية ، و « رائحة الارض » المنشورة في مجلة « الثقافة الجديدة » و « الرأس » وهي مخطوطة لم تنشر بعد كان يدور ضمن مناخ واحد سبق للقصة العراقية وان استنزفته كثيرا ونهني به الاهتمام برسم الملامح الشعبية والفلكلورية للنماذج المسحوقة والتركيز بشكل خاص على رصد بعض الطقوس الدينية الخاصة حيث نجسد « الرأس » تكرر الكثير من اجواء مهدي عيسى الصقر وبعض اقصيص

في عدد « الآداب » الماضي اقصوصتان فقط : الاولى من العراق هي « العاصفة الثلجية » للقاص العراقي الشاب ناطق خلوصي ، والثانية من الكويت وهي « الصفقة الخاسرة » للقاص ابراهيم زعور . وقد يبدو للبعض ان مهمة نقد هذا العدد - تعال ذلك - هينة ويسيرة للغاية . الا اني احسست ، خلافا لهذا التوقع ، بصعوبة هذه المهمة ومحدوديتها . فقد كنت اطمح لحصاد قصصي اوفر وانتر نوعا يستطيع التحرك خلاله بحرية اكبر .

افصوصة ناطق خلوصي تحاول ان تستلهم تجربة المفاوضة الفلسطينية ، ولهذا فهي تطرح امام الناقد جملة من المسائل الهامة التي لا يستطيع تجاوزها . هي مقدمة هذه المسائل تبرز مسألة شرعية واصالة نزوع القاص العربي المعاصر لتناول بعض التجارب الكفاحية داخل الارض المحتلة ، وداخل حركة المقاومة المسلحة دون ان تتساح لهذا القاص فرصة مياشة هذه التجارب او الاشتراك في بعض ممارساتها اليومية . ولذا تظل امثال هذه الاقصيص تبحث عن هوية انتماء محدودة : اهي محاولة مفتعلة ومزيفة تفتقد شرعيتها ومبسر وجودها ، ام هي محاولة اصيلة وطبيعية وتلقائية .

ثمة من يتحدث باستعلاء وسخرية عن معظم هذه التجارب انقصصية التي حاول فيها القاص العربي الاقتراب من معالجة المشكلات الداخلية للكفاح الفلسطيني بحجة انقطاع هذه التجارب عن جنورها الحقيقية : الممارسة الثورية الفعلية لفعل المقاومة داخل الارض المحتلة .

ان دراسة دقيقة وموضوعية ومنصفة لما قدمه عدد كبير من قصاصينا المعاصرين - الشبان منهم بشكل خاص - تؤكد خلاف هذا التصور المتعالي . اذ استطاع القصاصون العرب خلال هذه الفترة المحدودة تقديم نماذج قصصية جميلة وناضجة تكشف عن معاشية يومية وحارة للكفاح الثوري الذي تخوضه الجماهير الشعبية داخل الارض المحتلة ، وقوى الثورة الفلسطينية والعربية في مختلف الجهات والمستويات ، وهي تؤكد من الجهة الاخرى على اصالة هؤلاء الكتاب وصدهم الفني والتاريخي وصورورة قضية المقاومة بالنسبة لهم قضية حيائية ويومية تنغرس في لاوعيتهم بعيدا عن الافعال والفسر . وربما يعود سبب ذلك ان معظم هؤلاء الكتاب هم ليسوا من الكتاب المحترفين ، او من اولئك الذين تعلموا تغيير المواقع الفكرية والسياسية بسهولة ، او ممن تعلموا تسويد الصفحات الطويلة في مختلف الموضوعات الثقافية بعد ان اصبحت الكتابة بالنسبة لهم تقاس بمقدار الريح المعنوي الذي تحققه لهم ، بل هم من ممثلي الجيل الجديد الذين حاولوا ان يثمدوا ضد قيم الزيف والمهادنة ، في محاولة للتعامل الثوري النظيف والتزيه مع الواقع العربي بشجاعة وجرأة وبشعور عال بالمسؤولية .

ولذا فانا اعتقد ان ميل القاص العربي الشاب خلال هذه المرحلة لتمثل تجربة المقاومة ومحاولة تقديمها خلال تجارب قصصية جديدة - رغم ما في بعض هذه التجارب من سذاجة وعدم نضج - يشكل ظاهرة صحية تعكس تفاعل هذا القاص مع الواقع الثوري - القومي والعامي ، ورفضه القبول بموقف المراقب السلبي او الهامشي لاحداث وطنه وعصره .

الا ان هذا لا يعني ، طبعاً ، ان النوايا الطيبة وحدها ، او الحماس وحده كافيان لخلق مثل هذا النموذج القصصي ، اذ لا بد للقاص من ان يمتلك تجربة فنية طيبة ووعياً ايديولوجياً وتاريخياً متكاملًا ورؤياً انسانية للواقع تمكنه من الاقتراب من تجربة حساسة كهذه . وفي

موسى كريدي وخاصة « ظفوس العائلة » ، كما ان « الزيارة » تذكرنا بمنح « الشفيح » لمحمد خضير ، كما ان « رائحة الارض » لا تختلف كثيرا عن اية افصوصة عراقية خمسينية حول هذا الموضوع .

الا ان ظهور (العاصم السنجي) - الي بمد بعض جذورها في تجربة رمزية مئينة باستغرافية والعناء سبق للذات وان نشرها في عدد سابق من « اديب » بعنوان « الفارس » تؤكد على قدرة هذا العاص على اكتشاف نجوم جديدة لعائله النصصي وعدم المروحة في موضع واحد . ولئن كنت اطلع بحدري لخطوات هذا العاص ، فان « العاصم الثلجية » جعلتني اطلع الى خطواته القادمة بأمل وتعة .

تظل امامي « النصفه الخاسرة » لعاص من الكويت هو ابراهيم زعور . ومن الصدق ان تكون هذه هي الافصوصة الوحيدة التي قرأتها لهذا العاص .

شبه « النصفه الخاسرة » عن فاص متمكن من تكتيكه النصصي ويمتلك بالاضافة الى ذلك حسا تعديا ساخرا وفترة فائده على التصوير الكاريكاتوري .

نطمح هذه الافصوصة لاعلان سقوط وافلاس اخلاقيات البورجوازية وسلوكها البيروقراطي ازاء بساطة ونقاء الطبقات الكادحة . اذ يتهدم فجأة عالم (الاستاذ سليم) السلوكي والاخلاقي المتسلط حالما يصطدم بعالم خادمة ريفية بسيطة تدفعه الى التخلي الموفت عن شخصيته البيروقراطية متحولا الى تلميذ ساذج بعيدا عن لغة الحسابات والارفاق والصفقات الخاسرة والرابعة التي امتصت حياته .

ان ابراهيم زعور ينجح كثيرا في رسم الصورة المحنطة لشخصية البورجوازي البيروقراطي المتمثلة في شخصية الاستاذ سليم الذي يمارس افعاله اليومية ، الصغيرة والكبيرة ، بنفس الرتابة والتفاهة . كما يرصد بتشف سقوط هذا النموذج وتهدمه داخليا امام براءة الخادمة الريفية .

ويبدو لي ان هزيمة الاخلاقية البورجوازية هنا ليست الا هزيمة مؤقتة ، اذ سرعان ما سيمود البطل الى ارتداء جلده الطبي الحقيقي . فتجربة انسانية صغيرة كهذه غير كافية لان نزع الاساس الاخلاقي والفكري والماادي للشخصية البورجوازية . ان تجربة كهذه قد تدفع بالبورجوازي لاكتشاف نفاهة اخلاقية وزيفها ، الا انها لا يمكن ان تدفعه للتخلي عنها نهائيا ، اذ سرعان ما ستتحول هذه التجربة الى « مقامرة » صغيرة يضاف الى ترانه البورجوازي العريق .

ابراهيم زعور جعلني اطلع اليه في المستقبل ليقدم لنا نماذج اجمل يوظف فيها قدرته الفائقة على التصوير الكاريكاتير عبر مدلولات فكرية واجتماعية عميقة .

فاضل نامر

بصداد

★ ★ ★

القصص التونسية

بقلم سعيد حورانية

هذه انطباعات « اعدت على عجل » كما اعد الملحق التونسي ، وقد كنت اريد ان اكتب دراسة يهز لها النقاد الجادون رؤوسهم ويجزونها . ولكني لم افعل لسببين : الاول ان الوقت كان اقصر من حرب السنة ايام ذات الوقائع المهولة .. فضلا عن ان عدد القصص

كبير . والثاني اني فعلا لست نافذ قصة وانما كاتب قصة ، وليس لي ذلك الجلد (بفتح الجيم) الذي يستطيع المرء به ان يفوض في اعماق محيطات الاقطار والعواطف بتياراتها الخفية اللاهية والباردة ، متفلا بين جزرها المرجانية جامعا في سلته اصنافا من الاسماك مسن سرطان البحر حتى السمكة الذهبية المقطوعة الدليل . مسلحا بخليط سحري من نظريات ماركس وفرويد وماركوس وسارتر وبلخانوف والنقاد الانجليز الوفورين الذين يقرأون الاثر بالمرسكوب وعلى رؤوسهم ثلاثة ابطال من الشعر المستعار مرورا طبعا بطه حسين والمقصاد والشهافة الانسيكلوبيدية للجنان المرافية في وزارات الاعلام العربي . ثم ادهن بهذا المرهم الموصوف لكل علة . من علة النمش على الوجوه حتى غدرات المصراغ الاغور . فاكتب كتابا احل به فصيدة ، واطروحة اشرح بها قصة من صفحة ، ورسالة مطولة ارسلها الى صاحبها ولكني اضيع العنوان فانسقط بين اصابع رئيس تحرير مجلة يحسب نشر الوثائق عن حياة العابرة السرية . . وهكذا فليعدرنى القراء الجادون سواء اكانوا نقدة ام كتابا .

★ ● ★

هذه القصص بمعظمها تنتمي الى القصة - الموقف . فالعالم الخارجي الموضوعي بالنسبة لهؤلاء الكتاب هو مجرد لينة تستخدم لبناء عالم آخر انساني . . انهم لا يتكرونها ويتجاهلونها بل يقف دائما امامهم بكل عنفوانه ، ولكنهم يحطمونه ويعيدون تشكيله ليقدموا لنا عالما آخر من صنعهم ويعبر عنهم وعن موقفهم تجاه المجتمع وحركة التاريخ .

وهذا العالم المقدم تطبعه بصمة الرب ، ملء بالافاعي اللزجة والوحوش المفترسة والمقابر المغفورة والجثث المتعفنة .

الهواء مشبع بالكوليرا ، والارض تغطي بالديدان ، والجدار امس لا تعمل فيه الاظفار . يدور الناس فيه كما تدور الحشرات في اسطوانة مزينة .

ولكن هذا العالم الفظيع ليس وجوديا ، وابطال الفصص يصارعون هذا العفن ببطولة بروميشوسية ، انهم يريدون ان يحطوا الاسطوانة ويردموا المقابر وينفوا الهواء . وهم يخوضون المعركة بالآخرين ومن اجل الآخرين ، وهم يسقطون بايدي الآخرين . ولكنهم لا يتأسون ، وليس صدفة ان تكون بعض القصص دون نهايات ، وذلك رمز واضح على استمرارية الصراع كما نجد ذلك في قصص : « حتى الفسور يا « سين » رفض الاصغاء » العروسية النالوتي و « عشق الحشاشن اليابسة » لابراهيم بن مراد و « جمجمة فارغة » لحمودة الشريف و « احذية من نار » لتنبيلة الببانية . يحارب الابطال ضد عالم غير مفعول ، وعدم معقوليته ليست ميتافيزيقية . فهي متمثلة في لا انسانية السلطة وطفيليتها تارة ، وبالقاليد والبني الاجتماعية الرجعية تارة اخرى ، وبأجهزة قمع الانسان وتضليله ومحاولة شدة بالسلسلة الرقمية تارة ثالثة .

فلا معقولة العالم هي طريقة عيش البشر ، والنظم الاجتماعية العفنة التي تسيطر عليهم وتقتل الانسان فيهم . . انها لا معقولة اجتماعية لاميتافيزيقية .

وانها لعلامة باهرة حقا لهموم القصاصين التونسيين الحديثين ، مليئة بالرغبة الصحية في التفسير ، مستشرفة الطريق الصحيح الثوري: تغيير العالم لخير الانسان وبواسطة الانسان بتحطيم الشكل الاجتماعي للانساني للنظم الرجعية الطبقية . الح على هذه النقطة بالضببط

- التتمة على الصفحة ٧٨ -

الابحاث

تابع المنشور على الصفحة - ١٣ -

التي قدمها الحكيم ، تعاملها على أساس المنطق الشكلي نفسه ، تطالب عالما « غير منطقي » بان يخضع للمنطق ، وحينما يستعصى على الفهم المنطقي نكتفي بوصفه ، او مساءلته ، او ابداء عدم فهمنا ، او تمنى حدوث شيء واضح واخير ، معقول ، عادي ، مرتب ، حتى واو كان غريبا كل القرابة على جسم المسرحية نفسه وعلى عالما .

اما الملاحظة الثانية فتشير الى المنهج « الادبي » العام الذي ارادت الكاتبة ان تستخدمه في مقالها « التدويقي » عن « مسرحية » .

في نظرية الانواع الادبية - من اي مدرسة او اتجاه وفي تراث اي امة - يتوجب الفصل بين الشعر والرواية والقصة والدراما والعرض المسرحي .. ولا بد ان نمد هذه التفرقة لكي تنطبق ايضا على السينما والتمثيلية التلفزيونية .. الخ . ولكن الكاتبة تعاملت مع « المسرحية » بالطريقة التي يمكن ان تتعامل بها قصة او رواية او ملحمة . انها تتحدث عن « الاحداث » وعن « مستويات الزمن » وعن « البناء » (وتحت عنوان « بناء المسرحية ») تسرد الكاتبة ملخصا لقصة المسرحية (ثم عن « الشخصيات ») . وهذه « التقسيمات » التي تبدو منهجية نقدية من نوع ما ، لا علاقة لها بنقد النوع المسرحي من انواع الابداع الفني . وربما نعر على هذه الطريقة في الكتب المدرسية التي تدرس في معاهد الدراما على الطلبة في اوائل دروسهم في مادة « قراءة المسرحية » او مادة « التفوق » . ولكنها بالتأكيد لا تؤدي الى العثور على الخصائص المميزة للبناء المسرحي وللصفات والشخصيات وللفن والتوتر والايقاع المسرحي . هذه الجوانب في المسرحية ، تختلف عنها في القصة او في الرواية . وعلى الناقد ان يكتشفها من خلال بناء المسرحية (وهذا شيء يختلف عن القصة في المسرحية) ومن خلال ايقاع هذا البناء التوزع بين الشخصيات والاحداث . ولكن فسي مسرحية من نوع « يا طالع الشجرة » يصبح البناء على ارتباط وثيق بنوعية العلاقات القائمة بين الشخصيات . فالموضوع هو طبيعة العلاقة بين شخصيتين غير « واقعتين » هما بهادر الزوج وزوجته بهانة وطبيعة الصبوة الروحية التي تستولى على كل منهما حتى تفرقهما تفرقة كاملة وتجمعهما في مصير واحد رغم كل تفرقة . بنت بهانة هي شجرة بهادر . وبهانة هي مصدر الحياة للشجرة . وبهانة ايضا هي السحلية الكامنة في اصل الشجرة . بهانة هي الحياة ، او الخضرة (التي تساءلت الكاتبة عن معناها باندهاش) . ومن خلال فهم هذه العلاقة على هذا النحو تتحدد نوعية الشخصيات الاخرى (غير المعقولة على حد تعبير الكاتبة) وتتحدد طبيعة الدور الذي تلعبه كل عناصر غير المعقول الاخرى . ان عجز نظرة الكاتبة عن الدخول الى عالم المسرحية ، باعتبارها مسرحية اولا ، ثم باعتبارها عالما فنيا « غير منطقي » لا يخضع للمنطق الشكلي ثانيا ، هذا العجز هو الذي يؤدي الى مقارنات مدهشة مع « آلة الزمن » لويلز (ورواية ويلز رواية علمية تقوم على افتراض علمي بحث يعتمد على نظرية هيسلن في الزمن وهي النظرية التي اثبتتها فارق الزمن بين الساعات التي كان يحملها الرجال الذين هبطوا على سطح القمر وبين ساعات محطات المراقبة الارضية) ، او مقارنات مدهشة اخرى مع قصص غفارت وسحرة الف ليلة (وهذه قصص تعتمد على تراث الخرافة ، حين كان العقل الانساني في طفولته الاولى يفسر كل ظاهرة طبيعية لا يفهمها بالقوى القبيحة ويحقق في الاسطورة احلامه التي تعجز وسائله الواقعية عن تحقيقها) ، او مقارنات مدهشة اخرى مع مارسيل ميرسو (بطل القريب لكامي) حيث يصبح دافع ميرسو الى الصمت وعدم الدفاع عن نفسه شيئا يدافع بهانة الى عدم الافصاح عن المكان الذي تقيت فيه فيختفي الفارق الفكري والفلسفي الضخم بين كامي والحكيم : بين فلسفة الاغتراب واللامبالاة ، وفلسفة الاحتمال والشيق الروحي الى الاندماج بالوجود كله رغم كل الحواجز المادية والمعنوية .

كان تحقيق هذا المطلب هو السبيل الى دفع الفلسفة العلمية نفسها لتحليل مكانها ولتلمع النور الذي اشرت اليه في المطلب الاول .

٢) يا طالع الشجرة .

احتل مقال السيدة نازك الملائكة المكان الاول في تبويب ابحاث العدد الماضي من الآداب . والمقال يتحدث عن مسرحية . وهو لهذا السبب قد يكون اغراء شخصيا لي بالاطالة . حتى لقد يدفعي السى كتابة مقال اخر عن نفس الموضوع . اقول هذا ربما لكي احذر نفسي بوضوح من الاسهاب ومن الدخول في تفاصيل كثيرة .

المقال عن مسرحية توفيق الحكيم « يا طالع الشجرة » . وقد نستشف من بدايته انه ربما يكون فصلا من كتابة تعده نازك الملائكة عن المسرح او عن توفيق الحكيم او عن تأثير النزعات التجديدية في الادب المعاصر على الادب العربي .. وسواء صح هذا الاحساس ام لا فالدراسة تتميز بصفتين سالبتين جوهريتين .

اولهما هي صفة عجز الدراسة عن الدخول الى عالم « مسرحية » الحكيم ، رغم التوصيف الصحيح لمستويات هذا العالم . فعلى سبيل المثال ، تصف الكاتبة - في السطور الاولى - موضوع « الزمن » في المسرحية بقولها ان الاحداث تقع في مستويين اثنين من مستويات الزمن احدهما اعتيادي ، والاخر غير اعتيادي بالضرورة . وهذا المستوى الاخير خاص بالعائلة التي تدور المسرحية حول علاقاتها الغربية وتاريخها والاحداث التي ادت الى ان يقتل الزوج زوجته بعد اعوام كثيرة من الهدوء الكامل ولكن الكاتبة ترفض بعد هذا ان تعامل المستوى الثاني باعتباره مستوى غير عادي . ذلك انها اصرت على اعتباره مجرد مستوى للزمن ، وليس مستوى شاملا : يشمل لا عادية الزمن ، ولا عادية العلاقات ، ولا عادية التصورات والافكار والرؤى وطبيعة السلوك . بهذا الفهم يصبح مستوى « اللانطق » ، العالم الجديد الذي خلقه الحكيم في المسرحية منطلقا ، لا من لامنطقية الزمن ، وانما من لامنطقية الشخصيات نفسها ولامنطقية العلاقات القائمة بينهما . ولو نظرت الكاتبة الى المسرحية من هذه الزاوية - او لو انها لم تبدأ بفكرة لاعادية المستوى الثاني من مستوى الزمن - اذن فربما كان يوسعها ان تلج عالم المسرحية ، وربما كانت قد استغنت عن اسئلة من نوع : « هل هذه غباوة ؟ والا فكيف تستمر نصف الساعة يومين دون ان يشك الزوج في انتهاها ؟ » او « لماذا اذن تكتم بهانة المحل الذي كانت فيه عن مثل هذا الزوج المتسامح » . فالواضح ان الكاتبة وقد اصرت على ان الزمن وحده هو « اللاعادي » في المسرحية (كأنما لاعادية الزمن في نظير الزوج والزوجة والدرويش يمكن ان تنفصل عنهم) واصرت ايضا على ان تعامل الشخصيات باعتبارهم اشخاصا طبيعيين ، تهتمهم بالقباء حينما وبالكلب او بالعبث حينما . بل انها احيانا « تأمل » في حدوث شيء تعرف ان المسرحية لا تشير الى احتماله مطلقا (مثل احتمال ان تكون الزوجة قد اصببت بالاغماء ولم تمت ثم افاقت وهربت مسن زوجها الذي اراد قتلها) عسى ان يخفف حدوث هذا الشيء « المنطقي » من استعصاء عالم المسرحية على اسلوب تفكير الكاتبة الشديد المنطقي . الكاتبة تعامل فكرة تهديم المنطق الشكلي للعلاقات ولعالم الوجود الحسي

٣) • مواقع جديدة للقصة العراقية • • القصة القصيرة والملاحم المحلية •

نموذجاً للنجاح في تحقيق « قصة سورية » من خلال : « احكام القيود حول جغرافية الاحداث وتضاريس النفس البشرية » .

وهذان النموذجان فقط ، المذكوران بعجلة ودون اي تحليل يترك ، هما ما يستند اليهما الكاتب في الوصول الى احكام عامة حول القصة السورية بوجه عام ، او حول نجاح القصة القصيرة السورية فسي تحقيق « محليتها » استنادا الى القواعد الذهبية الثلاث المذكورة .
وهيما يقول الكاتب في الاستخلاص الثاني : « لا يمكن تكوين نظرية شاملة تخرج منها الى حكم قاطع على القصة السورية القصيرة » ثم يضيف في الاستخلاص الثالث : « ان القصة السورية نفسها وبشكل هام ما زالت في طور التجريب وهي في كثير من الاحيان تركب الموجات الجديدة بفرض التحدي اولا ، والتلازم مع الافكار الجريئة التي يحملها الكاتب في نفسه ثانيا والتي ولدها ليس من اجل الفرض الفني وانما من اجل المساهمة في الثورة الاجتماعية » (والنظ تحت السطر الاخير من هندي) .
وهيما يقول هذا وذال لا بد ان تذكر ان الاستاذ وليد اخلاصي نفسه كاتب سوري للقصة القصيرة ، واكاد اقول اننا لا بد ان نعيد النظر في استشهاده السابق بقصة العجيلي وخصوصا بقصة زكريا تامر . حتى ليغالجننا الشك في ان المقال كان المفروض ان يضاف اليه جزء ناقص ، موقعه بين المقدمة التامة النظرية الخاصة ، وبين الاستنتاجات الاخيرة ، حتى نحصل على التحليل الحقيقي الموضوعي من وجهة نظر وليد اخلاصي للوضع الحالي للقصة القصيرة السورية ، ورغم الاستخلاصين المذكورين ، يعود وليد اخلاصي في احكامه النظرية العامة في نهاية المقال الى « التريبت » على كنف القصة القصيرة السورية في قوله الايجابي : « وفي هذا المقام يمكن القول بان القصة السورية الحديثة تتجه نحو الشمولية دون ان تفقه ارتباطها بالثقافة المحلية . » هذا رغم انه لا يمكن اطلاق « حكم قاطع » على القصة السورية ورغم ان هذه القصة « ما زالت في طور التجريب » كما سبق ان قال الكاتب قبل سطور قليلة !



٤) نجيب محفوظ يهيد كتابة تاريخ البشرية .

هل اراد نجيب محفوظ في « اولاد حارتنا » ان يهيد كتابة تاريخ البشرية حقا ؟ كانت « اعادة كتابة التاريخ » هي كل هم هذا الروائي العربي الكبير ، الذي كان الشغل الشاغل له على الدوام - باجماع النقاد تقريبا - هو الاعراب عن « وجهة نظره » في الحياة الانسانية ، وفي التاريخ الاجتماعي والسياسي والاخلاقي لوطنه ؟ هل يريد نجيب محفوظ ، كما يقول جورج طرابيشي : « ان يدعونا الى المثابرة على نفس الصمود والامل . فهناك من جهة اولى لذكرى الانبياء ، ومن الجهة الثانية السلاح الذي صنعه البشرية بنفسها : العلم . والعلم استمرار للنبوة ، وباتحادهما ستدرك الانسانية غاياتها . » ام ان نجيب محفوظ - كما يعود الاستاذ طرابيشي في نهاية مقاله فيقول - اتسه اراد ان يفسر الاديان تفسيراً اجتماعياً ؟ الحق انه من الظلم ان نسمى مقال الاستاذ طرابيشي عملية نقدية لرواية نجيب محفوظ ، كما قد نظلمها اذا وصفناها بانها « بحث » كما يقتضي ذلك عنوان هذا الباب . اعتقد ان الاستاذ طرابيشي كان يريد ان يقدم « قراءة تفسيرية للرواية . وهذا هو السبب في انه يتكلم « لا بصوته وانما بصوت من ينفده » على حد قوله في هامش مقاله بعد الكلمة الاخيرة .

الحق اننا نختلف مع النتائج التفسيرية التي وصل اليها الكاتب اختلافاً ينطلق من « قراءة » مختلفة . فرغم اننا نتفق على ان نجيب محفوظ استخدم قصص الانبياء الثلاثة ، وقصة آدم ابسى البشر ، واخترع شخصية خاصة لترمز الى « العلم » ، وعالج الشخصيات الخمسة باعتبارها المادة الخام لروايته ، رغم ذلك الانقال ، فاننا نرى

بينما يقدم الكاتب العراقي انور الفسائي تحليلاً تطبيقياً لظاهرة تفسخ جيل الستينات من كتاب القصة العراقية (من وجهة نظره) فتتسم مقالاته بطابع التفكير الاجتماعي والتاريخي ، يقدم الكاتب السوري تحليلاً نظرياً لمصادر السمات المحلية في القصة القصيرة فتكتسب مقالته طابع التفكير الجمالي في مشكلة العلاقة بين القصة والواقع الموضوعي الذي تكتب منه .

وقد اشرت في بداية هذه القراءة الى ان المقالين قد ولفا عند حدود التنظير التاملي للظاهرة التي يتناولها كل منهما . انور الفسائي لم يكتشف - ولا اعرف كيف عجز عن هذا الاكتشاف رغم كل مصطلحات الفلسفة العلمية التي حشدها في مقاله - ان نوع التنظير الذي يقدمه يتطلب اولا وقبل كل شيء تقديم النماذج والادلة التي يعتمد عليها تحليله والا لتحول المقال الى خطاب « مفلق » موجه الى جماعات بعينها تعرف نفسها : فهؤلاء وجوديون ، واولئك ماركسيون ، وهؤلاء مسن اليسار الجديد ، وجماعة رابعة فوضويون . طموح هؤلاء كبير ، ومنجزات اولئك لا وزن لها ، واللفة عند جماعة منقطعة الجلور عن لفة القراء .. الخ . دون ان يعرف القارئ من بالتحديد يقصد الكاتب حتى يمكن ان يعود القارئ الى النماذج التي (لم) يذكرها الكاتب فيراجع احكام الكاتب ويتمكن من مناقشته . ان التاريخ ليس خطوطا تامة ، ومحلل التاريخ لا يطلب من ان يكتب بالاحكام الجردة والتحليلات الاكثر تجريدا . وانور الفسائي كتب في مقاله « رؤية » الى منشا وتطور جيل الستينات من كتاب القصة القصيرة في العراق . فهو يكتب في الحقيقة « تاريخنا » لهذا الجيل . ولما كان ينظر الى الجيل (موضوعه) نظرة اجتماعية وتاريخية ، فهو يكتب هذا « التاريخ » باعتباره نوعا من التحليل السوسيوولوجي والمعرفي لذلك الجيل . واول متطلبات هذا النوع من التحليل هو « تحديد » ملامح موضوع البحث : الاتجاهات باسمائها بعد تفرعها من الكتلة الجنينية الاولى بمصطلحات علم الاجتماع وعلم اجتماع الادب بالتحديد ، ثم ابرز من يمثل غسل اتجاه مع تحليل خاص لنشأته وتطوره الاجتماعي والمعرفي والفني ، واخيرا يأتي دور الاستنتاج واستخلاص الاحكام . اما انور الفسائي فقد اكتفى برسم الصورة العامة . حيث ظلت الاتجاهات التي افرزها الجيل تختلط على الدوام بالكتلة الجنينية التي ظهر منها الجيل حين كان يجلس في المقهى (وصورة هذه الكتلة في مقال الفسائي رسمت بلغة شاعرية احسده عليها فعلا) ، وحيث ظلت التطورات الاجتماعية والمعرفة والفنية تختلط بعضها البعض فلا ينتج التحليل الا صورة في ذهن القارئ مشوشة الى حد بعيد . فيعجز كل من لم يوجه انورخطابه اليهم (مثلي) عن استقراء ما يريد ان يقوله بالضبط غير الفكرة العامة عن ضرورة ارتباط كاتب القصة بواقعه والنظر الى هذا الواقع من خلال رؤية علمية واجتماعية وسياسية واضحة ومحددة .

اما الاستاذ وليد اخلاصي فامرّه عجب حقا . في الارباع الثلاثة الاولى من مقاله القصير ، يقدم تحليلاً تاملية خالصاً للقواعد الذهبية التي برأها ضرورة لكي تصح القصة القصيرة ذات طابع « محلي » : قاعدة الالتزام بالبيئة الحرفافة لكان احداث القصة ، وقاعدة الالتزام بالبيئة الاجتماعية ، وقاعدة النفاذ الى العالم النفسي الداخلي لشخصيات القصة . وفي اثناء هذا التحليل يشير الكاتب بانتسار الى النجاح الذي حققه زكريا تامر في قصة « اللحي » من مجموعة (الرعد) باكتساب الطابع المحلي من خلال الاكتفاء بالتصوير الداخلي للبشر (مع انه في تحليله يتحدث عن الدخول الى عالم النفس الشرقية بوجه عام وليس الدخول الى عالم النفس « البمشقية » بوجه خاص ورغم ان التخصص المحلي هو المطلوب كما يفهم من تحليل الاستاذ اخلاصي) ، كما يشير الى قصة « حكاية مجانين » لعبد السلام العجيلي باعتبارها

ان المؤلف استخدم تلك المادة وعالجها بهدف يختلف عن الهدف الذي حدده كاتب المقال وعلى اساس فكري مختلف ايضا (وان كان الاستاذ طرابيشي لم يحدد نوعية الاساس الفكري للرواية من وجهة نظره) .

يقول الاستاذ طرابيشي ان ثمة لحناسيا يتكرر في الرواية جيلا بعد جيل : « الصراع بين الخير والشر ، بين آدم وابليلس ، بين ادهم وادريس .. » . ولو اننا ربطنا فهمنا لما يقصده بكلمتي الخير والشر بفهمنا « (الضروري) » لاسمي آدم وابليلس (وهو فهم دينسي بالضرورة) لتوهمننا ان الكاتب يريد ان يقول ان نجيب محفوظ يرى في حركة التاريخ « تكرارا » مستمرا لنمط واحد يجمع طرفين ثابتين لهما معنى ثابت لا يتغير .

ولكن الان نستطيع ان نكتشف في رواية نجيب محفوظ مستويات تغير كيفيا للصراع بين الخير والشر ، ومستويات متغيرة كيفيا لمعنى الخير ومعنى الشر في كل حلقة من حلقات الرواية : بين ادهم وادريس ، نكتشف معنى الصراع بين الخبث والبراءة : فالخير والشر هنا يتمنعان بمعنى سيكولوجي محض . وبين جبل وخصومه الفتوات ، يدور صراع القوة بين « قبيلة » جبل (فجبل لا يجمع حوله الا ابناء قبيلته آل حمدان) وبين الفتوات . والصراع على « ريع الوقف » وعلى السلطة في وقت واحد . فيكتسب صراع الخير والشر هنا معنى اجتماعيا وسياسيا واضحا لم يكن متوافرا في مرحلة ادهم وادريس ، حيث كان الصراع يدور على اكتساب رضا الاب العظيم وعلى نعيم ثقته وحبه . ورغم تكرار المعنى الاجتماعي والسياسي للصراع في مرحلة رفاعا تسم لرحلة قاسم ، فاننا نرى رفاعا يلجا الى سلاح الحب والتسامح والرفقة والودعة . ولكن هذا السلاح ينتصر مؤقتا ثم لا تلبث الاوضاع الفاسدة ان تعيد للقوة الفاشمة سيطرتها وللاستغلال سطوته . ونرى قاسما يلجا هو ايضا الى القوة ولكن يمزج قوته بالقوة الاخلاقية والوعسي المثالي للفساد الاجتماعي وي طرح مسألة السلطة على مستوى جديد : فالاكثرية هي مصدر القوة عنده وليست « النبائيت » او الخناجر . ولكن الاساس الاخلاقي لدعوة قاسم لا يصلح للاستمرار هو ايضا ، فتعود الامور الى مجاريها . وكذلك يقع عرفة فريسة لنفس اوضاع سيطرة القوة والاستغلال لانه كان يطمح الى « مجرد » المعرفة والسي « مجرد » القوة : المعرفة المجردة تحرره من ثقل اسئلة تمص روحه فلا يجد لها جوابا (اسئلة عن الجلاوي وبيته ووصيته) ، والقوة المجردة تحرره من مذلة الخضوع للفتوات ، ولكن المعرفة والقوة المجردتين ، تبدوان عند عرفة وكأنهما تنتقدان الى ما يحيلها الى شيء نافع في حياة البشر . ان قهر الفقر والخرافة وسطوة الفتوات والمستغنيين هما عنصرا العبودية في حياة كل الاجيال ولكن بصور وبمضامين مختلفة . وتظل المقاومة من جانب جبل او رفاعا او قاسم ، وحتى من جانب عرفة ، مقاومة ذات طابع اخلاقي مثالي ، عنصر احيانا ، عفوي احيانا ، حسن النية احيانا ، ثم انتهزي وانانسي اخيرا ، حتى يظهر حنش تابع عرفة والمصحح لسيرته ، والسني يناساه جورج طرابيشي تناسيا كاملا غير منتبه الى قيمة حنش الهائلة في مسار فكر المؤلف في هذه الرواية . حنش يتجه الى « كل » التجارين والحدادين والفقراء في الحارة كما فعل قاسم . ولكن يتجه اليهم بالعلم وباخلاق رفاعا وبقوة جبل . ويضيف من عنده رفضه لفكرة الجلاوي اصلا . حنش في الحقيقة هو « النبي » الخامس المنتصر ، وفاتح طاقة الامل ، والذي يضيف الى الانبياء الاربعة السابقين المعنى الاساسي لنضالهم ، وهو المعنى الذي لا يجعل نضالهم خائبا وينجينا من خيبة الامل .

مشكلة قراءة جورج طرابيشي هي اصراره على ان نجيب محفوظ يعيد كتابة تاريخ حياة « الانبياء » ، غير مبال بالتفاصيل الدقيقة التي يتقدم من خلال اكتشاف المؤلف وازداداته الشفافة لكل مرحلة ولحياة كل « نبي » في الرواية ، وهي الاضافات والاكتشافات التي تحول عملية

التكرار والتراكم التي يراها طرابيشي الى عملية تغير كيفي حقيقية في تاريخ الحارة . مشكلة طرابيشي - الثانية - هي نسيانه لحنش او تجاهله لقيمتها ، واخشى ان يكون قد تجاهله لكي يثبت في النهاية رايه في الرواية « فنيا » ، وهو رأي سلبي فيما هو واضح .



٥) نموذج للرواية التاريخية المعاصرة .

لم يسمدني الحظ بقراءة رواية « عشيقا الضابط الفرنسي » التي تحدث عنها عرضا وتقييما ومقارنة محمد الحديدي . (ربما تكرم علينا الكاتب فاعارنا اياها نقرأها ونعيدها والمعاملة بالمثل) . ويبدو ان الكاتب اراد ان يتناول الرواية من زاوية اسلوب التعبير او ضمير السرد الذي تقدم الرواية من خلاله ، بدلا من ان يتناولها من زاوية البناء . سال الكاتب سؤالا اساسيا هو : من الذي يحكي الرواية المؤلف ام راوية يستتر المؤلف خلفه ؟ شخصية من الشخصيات في الرواية ، ام اكثر من شخصية ؟ وبعد مناقشة طريفة لهذه المشكلة ، يواجها المؤلف بتحويل آفة العملية التحليلية نحو « الشخصيات » ربما لان هذا الاتجاه (تناول الشخصيات) هو اسهل طريقة لتفتيت وتلخيص رواية بهذه الضخامة وغزارة المادة حتى يمكن ان يستخلص مضمونها الجوهرية ورؤية مؤلفها . ولكننا نتفقد ان الكاتب كان جديرا بان يناقش رواية من هذا النوع من زاوية « بنائها » الفني ، ففي رواية من النوع الذي يصفه الكاتب يصبح البناء الفني هو البسرد الوحيد لتشكيل الموضوع وفتح الجوانب المختلفة لموضوعها) لاحظدهشة الكاتب او تقديره المسائل للنهايات الثلاث للرواية التي تعاقبت في تنوع فني واضح) .

سامي خشبة

القصائد

تابع المنشور على الصفحة - ١٤ -

ثانيا : لاحظت كثيرا من مظاهر الضعف في اللغة عند معظم الشعراء الذين نشرت لهم الآداب قصائدهم ... وهذه ظاهرة مؤسفة ، ولا بد ان يعالجها شعراء تونس ، فتونس هي بلد جامع الزيتون، وهي الجزء الاساسي في المغرب العربي الذي صمد لمحاولات الاستعمار الفرنسي في تدعيم اللغة العربية والقضاء عليها ، ولقد كانت تونس دائما افضل من المغرب وافضل من الجزائر في احتفاظها للغة العربية بمكانتها وقيمتها ... فما الذي حدث ؟ لماذا تبدو معرفة الشعراء التونسيين باللغة ضعيفة ، ولماذا تيسد الالفاظ العربية على اقلامهم مرتبكة وركيكة ؟ هل انصرف الشعراء الجدد عن دراسة لفهم الاصلية ؟ هل ظنوا كما يظن البعض ان اللغة العربية لا اهمية لها ولا قيمة ، وعلى ذلك فليكتبوا بلغة ركيكة دون ان يخشوا في ذلك اي لوم او حساب ؟ ان هذه الفكرة خاطئة تماما ، وبكفسي ان اقول للاصدقاء من شعراء تونس ان كبار الشعراء العرب المعاصرين من امثال السياب وادونيس والبياتي ونزار قباني وصلحاح عبيد الصبور ومحمود درويش وغيرهم يعرفون لفهم العربية معرفة جيدة ، بل ان واحدا من هؤلاء الشعراء الكبار وهو « ادونيس » قد درس الشعر العربي القديم وقدم مختاراته الشهيرة المعروفة باسم « ديوان الشعر العربي » ، ثم قدم ايضا دراسته الهامة للامعة عن الشعر العربي القديم وهي « مقدمة للشعر العربي » .. فلينخلص شعراؤنا التونسيون وخاصة ابناء المدرسة الجديدة من هذا الوهم القاتل الذي يصور لهم بان اللغة العربية والاهتمام بانقانها هو مظهر من مظاهر التخلف الادبي ... انها حقيقة ناصعة لا جدال فيها : لا

والقصيدة السابقة . والقصيدة هنا تعبر عن نفس ثوري صادق يؤمن بالاشتراكية والعدالة .

والشاعر له لفته وصوره الخاصة :

آه

لو أنزل عن خشبات الحزن الأزرق .
أو تصعد روحى للمطلق !

... وغير ذلك من الصور الشعرية الجيدة ، ولكنني أخذت على هذا الشاعر انه يسترسل مع افكاره وعواطفه مما يؤدي الى تفكك في نسيج القصيدة ، ولو راجع الشاعر هذه القصيدة لحذف منها ما يقرب من نصفها ، لا لانه ردى بل لانه توضيح مفرط لمشاعره وافكاره ، مما لا يحتمله الشعر الجديد الجيد ... والشاعر هنا ايضا يستخدم الالفاظ لا اعرف انها موجودة في اللغة العربية مثل قوله .

خيل تركض وسط مياه قهمة

أو قوله :

وجهي الليلة ، يأكله الضوء العاتم

فكلمة « قهمة » لا وجود لها فيما اعلم في اللغة العربية ... اما

كلمة « عاتم » فهي كلمة رديئة وغير موحية واصح منها كلمة «معتم»...

تجديد بغير معرفة اللغة العربية واصولها معرفة دقيقة وكاملة ، وحيث لا تكون المعرفة بهذه اللغة سليمة فان التجديد يكون عبثا ولا معنى له .

ثالثا : يبدو لي من الناحية الفكرية ان معظم الشعراء الجدد في تونس يعانون مما يمكن ان نسميه بالطفولة اليسارية . فمعظمهم يتحدثون عن التمرد والثورة ويدعون الى التمرد والثورة ، وهم يتحدثون عن هذه الامور حديثا مباشرا خطايا ، وهذا موقف ساذج وخاطيء ... فمن الممكن ان يثور الفنان وهو يتحدث عن الحب ، ومن الممكن ان يثور وهو يتحدث عن الحزن . فالبقاء في دائسرة الشعارات الخطائية ليس من التمرد والثورة في شيء ... لا بد ان تكون افلاك الشاعر واسعة ، وتجاربه متعددة ، ورؤياه عريضة ، حتى يستطيع في آخر الامر ان يعبر بعمق عن ثورته وتمرده . ولقد كنا نشعر بشورية الشابي وهو يكتب عن الحب ، وعندما يكتب عن قلب الام ، وعندما يكتب عن الموت . ذلك لانه كان يقدم لنا على سبيل المثال رؤية جديدة للمرأة ، فالمرأة عنده مثال للجمال والكمال والطهر ، والمرأة عنده ليست سلمة من السلع ، وليست حربيا ، ولكنها قلب ونبس وكرامة وانفعال ، ومن هنا كان من السهل ان يكون شعر الشابي تاييدا وتاكيدا لدعوات تحرير المرأة التي انطلقت في مصر على لسان قاسم امين وقلمه ، وانطلقت في تونس على لسان الطاهر حداد وقلمه . فالثورة اذن ليست شعارات والشاعر الثائر ليس كاتب شعارات ، وانما الثورة هي الرؤية الجديدة العريضة المتنوعة للحياة والانسان .

رابعا : من الواضح ان شعراء تونس الجدد لا يتابعون التطورات المختلفة التي حدثت في بناء القصيدة العربية ، وهم على سبيل المثال لا يعرفون كيف يمكن استخدام الاساطير « لاغناء القصيدة الجديدة » وتنمية الرموز فيها . والغريب ان الشابي كان قد سبق منذ أربعين سنة الى استخدام الاساطير في بعض قصائده ، ومن بينها قصيدته « بروميشوس » . وقد استخدم فيها اشارات الى الاسطورة اليونانية المعروفة عن « سارق النار » ... نار المعرفة حيث عاقبته الالهة على هذه السرقة المقدسة اعنف العقاب . وقد استخدم الشابي هذه الاسطورة بطريقته البسيطة الواضحة ، التي كانت تتناسب مع رؤيته الفنية في عصره ... ولكننا نجد الشعراء الجدد في تونس بعيدين كل البعد عن الاستفادة من التجديد الذي حققته القصيدة العربية المعاصرة وهذا الامر يدل على ما اشرت اليه انه عزلة ثقافية وادبية عن التيارات المختلفة في الوطن العربي .

نتوقف بعد ذلك عند قصائد العدد ، ولن اطيل ، ولن افصل ، بعد ان اجملت ملاحظاتي الرئيسية التي خرجنا بها من قراءة هذه القصائد .

اول قصيدة تونسية نلتقي بها في عدد الاداب هي قصيدة « الكمكة السمومة » لمحمد العروسي الطوي . ومنذ البداية اقول بصراحة ان هذه القصيدة ضعيفة وخالية من الرؤية الوجدانية الصادقة ومن التركيب الفني السليم . وفي هذه القصيدة نلتقي باخطاء لغوية وعروضية واضحة .

بعد ذلك نلتقي بالقصيدة الثانية وهي « تحركات » للشاعر الطيب الرياحي ، ولا شك ان هذه القصيدة تمثل مستوى آخر غير القصيدة السابقة ، فهنا شاعر يمكن مناقشته ، فهو يملك بعض الادوات الرئيسية اللازمة لاي شاعر يمكن ان يكون له مستقبل ... فاللغة هنا اسلم ، والصور اكثر استقلالا ووضوحا ، والقصيدة متماسكة في بنائها الفني ، ولا مجال للمقارنة بين هذه القصيدة

صحة ما بين	
للطباع والنشر	دار الطلبة
غالي شكري	ثقافتنا بين نغم ولا
جورج طرابيشي	لجنة احلام والواقع : توفيق الحكيم
عصام محفوظ	لماذا رفض سرحان سرحان ما قاله الزعيم؟ والديكتاتور (سرحان)
لينين - ماركس انغلز وآخرون	قراءات في المادية الجدلية
ي. كلابيتش	نظرة ماركسية في تاريخ الفلسفة
لي ذوان	الثورة القينامية
عمير السيد جاسم	التصور البورجوازي الصغير في مواجهة البورجوازية الصغيرة
مير شفيق	الماركسية اللينينية ونظرة الحزب الثوري
ميشيل عطاق	في سبيل البعث (طبعة سادسة)
	في التنظيم والتربية الحزبية
	نضال حزب البعث العربي الاشتراكي عبر مؤتمراته القومية ١٩٤٧ - ١٩٦٤

كما انني اشك في صحة هذه الكلمة ... وليس امامي اي معجم عربي وانا اكتب هذا النقد ولو كان امامي معجم لرجعت اليه ... ولكن اعتراضى على أي حال يقوم على اساس فني ... فالكلمة ضعيفة الابعاد ثقيلة على الاذن .

ولو انصرف الشاعر الى مزيد من العناية ببناء قصيدته ، وضبط صورته وعواطفه ، والاختيار الدقيق من بين النيار المتدفق في مشاعره وعواطفه ، ولو حذف من قصائده ما هو مكرر ، وما هو زيادة في الايضاح ، لاستطاع ان يصل بشاعريته التي لا شك فيها الى مستوى اعلى وانفجح ، وان كنت ايضا اشدد عليه في ان يهتم باختصار موضوعاته على ان تكون هذه الموضوعات غير عامة وغير مكسرة ، فموضوع قصيدته عام جدا . هو الدفاع عن الفقراء والمظلومين وعنوان القصيدة نفسه لا جمال فيه ... فماذا تعني كلمة « تحركات »؟! على اي حال : ان في الطيب الرياحي بذرة شاعر لا شك فيه لو التفت لنفسه واهتم بثقافته الشعرية ، وادرك اسرار الابدان والتكرير وعدم الفضفضة في الشعر .

القصيدة الثالثة للشاعر احمد القديدي ، وهي تتحدث ايضا عن الثورة والتحرر والدفاع عن الفقراء والمظلومين ... وهو هنا واضح تمام الوضوح ، فالقصيدة عنوانها « حبيبي » ، والحبيبة هي الحرية والحرية عند الشاعر هي العدالة والكرامة وتحقيق مطالب المظلومين والفقراء ، ولغة القصيدة سهلة سلسلة ، وفيها ثنائية رفيقة مقبولة وصور شعرية جيدة ، ولا شك ان وراء هذه القصيدة شاعرا واعدا آخر ، ولكن القصيدة تعاني كثيرا من الفكرة المحدودة الواحدة ، فالحبيبة في المزارع وفي عيون الاطفال ، وفي وجوه الفقراء ... وتستمر القصيدة في توليد الصور المختلفة حول نفس الموضوع ... والقصيدة لا تنمو ، فهي نغم واحد متكرر ، واستطراد حول فكرة واحدة . وهي تعاني من عيوب الشكل الكلاسيكي رغم انها مكتوبة في الشكل الجديد للقصيدة ... وهنا ينبغي التأكيد على ان الشكل الجديد ليس مجرد شكل خارجي ، ولكنه بناء فني متكامل للقصيدة ، بحيث لا يمكننا حذف اي مقطع منها ... هذا هو النموذج الجيد والسليم للقصيدة الجديدة ... ولكننا نستطيع ان نحذف من قصيدة « حبيبي » ابياتا ومقاطع لان الشاعر بناها على تصوير مشاعره المباشرة حول قضية الحرية ، بينما لو انه جسد لنا هذه القضية في شكل قصة شعرية صغيرة او موقف انساني معين ، او لحظة من لحظات النضال في تاريخ بطل من الابطال ... لو انه فصل هذا لكان اقرب الى الفن الجديد ، وابتعد عن المشاعر العامة المباشرة والاستطراد والتكرار في الصور . على ان القصيدة على العموم جيدة تنبؤ بميلاد شاعر يصنع خطواته الاولى على الطريق ولو ارتقى الشاعر بثقافته الشعرية لتجاوز الخطوة الاولى بما فيها من تعثر وضعف الى خطوات اخرى اعلى واكثر تماسكا وقوة .

القصيدة الرابعة هي « صيحة شهيد » للشاعر « الميداني بن صالح » وتعاني هذه القصيدة من المباشرة ، والتعبير العام عن موضوع مكرر ، فالشهيد فيها هو كل شهيد في كل مكان ، رغم الاشارات التي تقول ان هذا الشهيد عربي ، ولكن « العربي » ليس مجرد بطاقة نلصقها على جبين الانسان ، والمسألة اكبر من ذلك وادق واعمق ... والصفات الانسانية الخاصة هي التي تميز انسانا عن انسان ... ولست ادري : هل شهيد « الميداني بن صالح » بلا ذكريات ، بلا علاقات انسانية خاصة ، بلا قصة حب ، بلا آمال ضاعت مع لحظة موته؟! ان اللمسات الخاصة هي وحدها التي تعطي الفن قيمته وعذوبته وطعمه الخاص ... والعمومية في الفن تقضي عليه . ولذلك فنحن لا نحس بشهيد الميداني بن صالح ، لانه شهيد عام ، لا ملامح له ... وكان على الشاعر ان يسمي لنا هذا الشهيد ويرسم لنا صورته ، حتى نتعاطف معه ونحبه ونأسى على فراقه ، كما رسم لنا

صلاح عبد الصبور شخصية « زهران » شهيد دنشواي ، وكما رسم لنا توفيق زياد شخصية « عواد الامارة » .. الخ . فلتنطلق يا صديقي الميداني بن صالح من الشعرات والعموميات الى الرسم الانساني الرقيق للملامح البشر الذين تتحدث عنهم ولتجاربهم الانسانية الصغيرة ... لان الفن لا يعيش مع العموميات ابدا ... واني لارجو ان تظهر شاعريتك اذا عرفت النبع الحقيقي للفن ، واستطعت ان تستقل هذا النبع في بناء قصائدك واطلاق خيالك الشعري واستقلال ما لديك من سلاسة تعبيرية لا شك فيها .

القصيدة الخامسة هي « نهسر الميكونج » للشاعر جعفر ماجد ، وهي قصيدة تقليدية لحما ودما ، رغم ان موضوعها جديد وممتاز حيث يقول الشاعر في مقدمة القصيدة « قرأت في جريدة لوموند ان نهر الميكونج يدخل القرى محملا بضحايا الفيتناميين فيستقبله الناس متصايحين : جاؤا ! » ... يا لها من صورة فريدة كانت تستحق قصيدة اعظم واعمق ، ولو تخيل الشاعر جعفر ماجد قصة واحدة من هؤلاء الضحايا الذائنين في النهر او معه ، لقدم عملا فنيا اعلى وارقي ، ولكن الشاعر آثر ان يسجل لنا خواطره ومشاعره حول هذه الصورة التي التقطها من جريدة الموند ... وكانت مشاعره طيبة ، وتعبيره سهلا واضحا ... ولكن موضوع القصيدة ما زال اكبر واغنى بكثير من القصيدة نفسها . ترى هل ننتظر قصيدة اخرى حول هذا الموضوع العظيم؟! اما هذه القصيدة فهي « نظم » جيد لمشاعر طيبة ... امام نبع فني للشعر اكتشفه الشاعر ولكنه اهمله ولم يفكر فيه بصورة كافية ودقيقة ومثالية .

بعد ذلك نلتقي بقصيدة « قبضة الحديد » لجمال الدين حمدي ، وهي قصيدة حزينة مؤثرة ، يناسبها التعبير المباشر ، لان الشاعر يعبر عن آله وحزنه وضييقه بالحياة تعبيرا عاما لا يقصد فيه الى التعقيد والتركيب وقد تأثرت جدا بقول الشاعر يخاطب قلمه :

اكتب ، لا تابه بتزييفي
... جرحي قد آلفته يني
اكتب ، ان نفدت اوراقي
ما احلى الخط على الكبد

وان كنت لا احب « ما احلى » هذه هنا ... فلا اظن ان « الخط على الكبد » تناسبه الحلاوة ... ففعل الشاعر يقصد ان هذا النوع من الخط عظيم وصادق ومؤثر ... اما الحلاوة فلها مكان آخر . وفي قصيدة « في دروب الازمنة القادمة » محاولة لبناء شعري له اعماقه الداخلية ، وفيه اصوات وانغام متعددة ، والشاعر نورالدين صمود يحاول ان يستفيد في هذه القصيدة بعض الشيء من ثقافته ، ولكن الشاعر - رغم جدية محاولته واقتراجه كثيرا من نبع الشعر الجديد الجيد - لم ينجح في محاولته في هذه القصيدة ، فقد وقع في ثرية رديئة مثل قوله :

ما احلى تلك الايام
ما ارغد تلك الايام
ما ارغدها ما ارغدها ما ارغد

هذا نثر رديء وليس فيه من الفن شيء . وهناك بعض مقاطع مباشرة تعليمية مبتذلة في صياغتها وافكارها كما ان لها اخطاء عروضية واضحة مثل قول الشاعر :

لم نأخذ من اوروبا
الا لبس الميني جيب
او لبس الكسي جيب .. الخ ..

هذا كلام سخيف ، وفكر سخيف ... ومعدرة لهذه الالفاظ القاسية ، فان لم يرتفع الشاعر الى مستوى اعلى من الجدية فسي التعبير والتفكير وان لم يتعد عن السوقية والافكار السهلة ، فلا شك انه لن يستطيع تقديم شيء من الشعر او من الفكر ، واني لا تمنى

عالم غريب ومعقد وغير مالوف ، محاولة قد تكبو وتفتش ولكن لا ينقصها الاخلاص العميق .



ولسنعرض هذه القصص بلحاحات سريعة

● في القصة الاولى لعروسية النالوتي رصد طولاني لشخص يناضل على كل المستويات دون ان يجد صدى وتفاعلا من المجتمع المحيط به . انه « سين » رمز كل مناضل مجهول . انه ضد الجهل ، وضد السلطة ، وضد الشرطة التي تمثل القمع ، وضد لا ابالية الفقراء ، وهو يمسك اخيرا بمعوله ليحفر القبور رمز الفساد والركود والموت ويحفر ويحفر وتتصاعد الروائح الكريهة ، وتهب الحشرات تلذعه ، وعندما ينجو بحياته من المقبرة تاركا نقطة دم على الرصيف ، ولكن القصة لا تنتهي بالخدلان التام . سيتابع الحياة من جديد ومعنى ذلك انه سيتابع الحفر في القبور المتعنة .

القصة مكتوبة بأسلوب المقال والناجاة ، مما اساء كثيرا للسي قدرتها التعبيرية ، وفيها تكرار غنائي يتنافى مع اسلوبها بمجملة .

● اما قصة الكوليرا في الطابق الاعلى لعبد القادر بلحاج نصر فهي فضلا عن انها تعالج موضوعا قديما جديدا وهو علاقة المواطن بالسلطة المتألهة البعيدة عن الشعب الكارهة له المسممة حياة الناس ، فقد طرفها الكاتب من زاوية ضيقة لم تعطها بعدها الكامل . اما اسلوب القصة فيظهر فيه الافتعال وتكدس المشاهد وحشو القصص القديمة والاستشهادات بكاملها دون داع ، الى جانب عدم قدرته على تحميل الكلمات في بعض المقاطع مدلولها الحقيقي الذي يقصده .

● عشق الحشائش اليابسة لابراهيم بن مراد

تتشابه فكرة هذه القصة الى حد ما بقصة عروسية النالوتي ، ولكن لفة القصة هنا متميزة ثرة ومتفجرة . فهذا القصاص مليء بالوعود وهو يستطيع ان يخلق الجو الملائم . ورغم النقلات السريعة فالقصة نسيج محكم ، بقي احكام السيطرة على اللغة التي بلغت المجانية في بعض الاحيان .

● المنفع لفاطمة سليم العلاني قصيدة جميلة ، فيها ما فسي القصيدة من ترابط وايحاء وتركيز ، انها رمز معبر لقصة فلسطين المكتوبة بأهلها وافريائها واعدائها في صورة شعبية بسيطة شديدة التأثير

● جمجمة فارغة لحمودة الشريف ، قصة نبي جديد لا يفهمه اهله ، ويطاردونه ويكفرون به ، ان جمجمته فارغة ولكن من التقاليد البالية والعادات الموروثة والطقوس المقدسة والاعتقادات المتحجرة ، وهو يجر هذه الجمجمة الى كل مكان فيناقش هذا وذاك .. انه سقراط تونس يدخل في كل حلبة ويلقي بنفسه في كل تجمع ليكشف للناس الحقيقة المرة فهو يعري المتاجررين بالدين والسلطة الزيفة والعلاقات البورجوازية والاستلاب البورجوازي لا ترهبه التهديدات ولا تسييل لعابه الاغراءات .

للشاعر « صمود » ان يهتم اكثر واكثر بتوضيح تجاربه الفنية والنفسية وان يهتم بالاستفادة من ثقافته في الشعر الفصيح والشعر الشعبي ، وان ينتعد عن الابتذال الفكري والتعبيري ليواصل جهده في بناء قصيدته على اساس اعمق وادق ، فالبني جيب لا يبني حضارة ولا يهدم حضارة ... ومناقشة هذه المسائل ابتعاد بالفعل عن المجدي والمفيد من الامور .

افضل قصيدة قرأنا من بين القصائد التونسية هي ولا شك قصيدة « اربعة مقاطع للمدينه والفراع » للشاعر محيي الدين خريف .. انها معزوفة رفيعة عذبة صادقة ، لا استطراد فيها ولا تكرار ولا تعقيد ولا استعراض ... ان فيها رفة حقيقية ، وفهما صادقا لمعنى التركيز والابجاز في الشعر ... والالفاظ لا تضخم فيها ولا انتفاخ ... بل هي رقيقة دقيقة منمنمة وصادقة ... تحية للشاعر محيي الدين خريف واملي كبير في ان ينطلق بشاعريته من خلال قدرته على التركيز والابجاز ومعرفته بأسرار الموسيقى الهادئة الوديدة والتجربة الصافية النقية ... ان هذا الشاعر لديه كل ما يمكن ان يضعه على طريق الشعر الصحيح ... فليتنعم . والقصيدة الاخيرة هي قصيدة « زمن البكاء » للشاعر سويلمي بوجمعة ، وهي الاخرى قصيدة رقيقة عذبة ، تفيض حنانا وحيننا ودفئا . وشاعرها يستحق تحية حب وتقدير ولعلنا ننتظر منه في الغد ما يكشف لنا بوضوح اكثر عن شاعريته وفنه .

رجاء النقاش

القصص التونسية

تابع المنشور على الصفحة - ١٦ -

لاستطرد قليلا فافارنها بالحركة القصصية الحديثة في مصر .. هذه الحركة الموهوبة التي انتزعت مكانتها انتزاعا من بين اشداق الرويتية والخيول وان لبعض اعضائها فتوحات حقيقية ورؤى نافذة في مجالي القصة وفهم الحياة ، ولكن يبدو لي - بكل تواضع - انها تسير الان في طريق مسدود ، فقد اخذ بعض هذه المواهب يتشر بين متاهات الشكلية والعمدية ، فالابطال مشلولون اسيرو قدرهم الحتمي ، والعالم معاد بكل ما فيه ومن فيه ، وهم كحيوانات التجربة مخدرون ولا يستطيعون الدفاع عن انفسهم ضد مشرط الجراح ، وتحولت ثورتهم التي بدأت يرفض مجتمع لا انساني الى رفض العالم بأكمله .

المقارنة من ناحية نظرة القصاص الى العالم وليس من حيث الموهبة والاصالة وبطبيعة الحال يفجؤنا في القصص التونسية سذاجة في الشكل في « الصوت التي تبحث عنه » لحسن نصر ، وتعمد الاغراق في الترتيبات والنقلات على الطريقة السينمائية في « الكوليرا في الطابق الاعلى » لعبدالقادر بلحاج نصر ، ومقاومة الكلمات وتبعثر الصورة وتشوش الرؤية في « عشق الحشائش اليابسة » لابراهيم بن مراد والتركييات الذهنية واللفظية في « جمجمة فارغة » لحمسودة الشريف .

ولكن هناك وراء ذلك كله محاولة محمومة للتعبير المخلص عن

فيها محاولة واضحة لتفجير الشكل تصل الى حد السوربالية
ولكن المحاولة غير مترابطة وفيها انفلاش يحتاج الى لجم وصور تبدو
مفتلة تسيء الى انسيابية النص

● احذية من نار لتبيلة التباينة .

هذه قصة تستوقف النظر حقا .. تقف وراءها قصاصة موهوبة
متمكنة . تسري كالتيار المتدفق حتى النهاية دون تقطع او افتعال .
يتساوى فيها الشكل والمضمون في امتزاج عضوي ساحر ، وفيها
حرارة وصدق وهي من افضل قصص المجموعة .. في بعض المقاطع
اغراق في الغنائية ليس خطيرا ولكنه يشوب صفاء الانسياب .

● الصوت الذي تبحث عنه لحسن نصر

الفكرة بحد ذاتها جد مطروقة ، ولا يشفع حس الكاتب الاجتماعي
الواعي الذي لا أشك فيه مطلقا لابداع عمل فني . انه اسلوب تجاوزه
الكاتب منذ الاربعينيات .. الطريقة المباشرة الفجة التي تقتصر على
الظواهر ، والسرد الذي يحاول مجازاة التشيكوفية دون نجاح ، لم
يستطيع ان يثيرا في النفس سوى صدى فقير النغمات .. قصة ليست
ردية وليست جيدة وليس في الفن شيء اسمه الوسط .

● رحلة الضياع لنورالدين بن بلقاسم

لا شك ان هذه القصة تدل على وعي اجتماعي وتاريخي عميق
ولكن هذا الوعي لم يستخدم للكشف وانما للتفسير ، والرمز فيها

رمز مكشوف لا يحمل سوى اسقاطه على حالة العالم اليوم .. قصة
مستعارة من قماشة دانتي في الكوميديا الالهية او المعراج النبوي الذي
يصف الولايات التي يتعرض لها المذنبون على الارض ، ورغم ان الكاتب
حاول ان يدين الحروب والاستعمار والاستغلال والشرفي العالم ، فانه
اتخذ لذلك رموزا مكررة ومهولة لدرجة ان كل كوابيس الرعب التي
وصفها فقدت قدرتها التأثيرية ، واخذت عيوننا تنتقل في هذا العالم
العجيب الخصب الخيال كما تنتقل في صندوق الدنيا ، بل انها اكثر
حيادية ، ونهاية الرحلة نهاية سوداء مظلمة ، ولكن التمهيد لها لا يوحي
بذلك ، ثم ان التطويل في بعض المشاهد ، والمبالغة في « ديكور »
الناظر في احيان اخرى لا يضيف شيئا ذا بال على المضمون السذي
اراده الكاتب .. لا يمكن الحكم على الكاتب من هذه القصة فهي تدل
على مخيلة خلاقة ، ولكنها - في هذه القصة بالذات - لم تستخدم
الاستخدام المناسب .



انها كما يرى القارئ انطباعات سريعة جدا ليست في حجم المهمة
التي كلفت بها ، ولكن يشفع لها انها صادقة ومن اعماق القلب ، وانني
ساكون سعيدا جدا لو نهبت الى الخطا والشطط الذي قد اكسون
قد وقعت فيه من سوء فهم او تقدير .

سعيد حورانية

موسكو

هيا الى الثورة

بقلم جيرى روبين
ترجمة ريمون نشايطي

جيرى روبين الذي يعتبر « داعية الثورة الاكبر » هو مؤسس حركة اليببيز (وهي غير الهيبين) واحد
زعماء الجيل الاميركي الكائن في السبعينات . وكان قد قطع عشرين الف كيلومتر ليلتقي في كوبا بشي غيفارا
الذي فبطه على حظه بان يعيش في قلب « ذللك الوحش » : الولايات المتحدة الاميركية . وكتابه هذا
« هيا الى الثورة ! » هو « بيان » هذا الجيل الذي يفسد على اميركا نومها واحلامها ..
وهو « وثيقة » خطيرة على جميع الهموم التي تشمل الشبيبة الاميركية اليوم ، ابتداء من مناهضة الحرب
الفيتنامية حتى الدعوة الى التحرير الجنسي وتعاطي المخدرات .. « ان الثورة انما تصنع فيما هي تتحقق »
وه يجب مقابلة العنف بالعنف : « حين اغتال سرحان سرحان روبرت كندي ، فقد حطم اسطورة القوة
الاميركية البيضاء .. لان تطرف السلطة الاميركية وسلطة آل كندي لا يترك للشعب الا اللجوء الى مثل
هذا التطرف ... » « نحن بحاجة الى حضارة يمارس فيها الناس بعض الاعمال الزراعية صباحا ، وبعض
الموسيقى بعد الظهر ، والحب في ما بقي من وقت .. »

ومهما يكن في « نظريات اليببيز » من مفالة تبلغ احيانا حد الشطط والجنون ، بالرغم من التزامها ، فهي
ذات دلالة كبيرة على روح الثورة التي يواجه بها هذا الجيل الشاب المجتمع الاميركي الفاسد الذي لا بد من
لوردة هائلة تعصف به ، وهي ، على ما يقول علماء الاجتماع ، آتية في ركاب ذلك الجيل الذي يعيش على
الرفض والتبرد ، والذي يعبر جيرى روبين في كتابه هذا عن مختلف نظرياته باسلوب ساخر جذاب يشد
القارئ اليه من الدفة الى الدفة .. صدر حديثا عن دار الآداب .. ق.ل.