

قرأت في العدد الماضي من «الأدب»

الأبحاث

بقلم الدكتور عبد المنعم تليمة

كانت أبحاث العدد الماضي من (الأدب) غنية في مجالين هامين هما الفكر السياسي الاجتماعي ، والفكر الفني الجمالي :

في المجال الأول - الفكر السياسي الاجتماعي - كتب عبد الكريم أحمد بحثه عن (الدين والدولة) . ولقد حاول الكاتب أن يهيج سيلا عقلانيا اجتماعيا ليجادل من يحاولون ربط التنظيم السياسي للمجتمع بالدين ، ومن يطرحون الآن وبدون مقدمات - كما يرى - مشكلة علمانية الدولة ليصلوا الى (تأصيل) الفكر السياسي العربي المعاصر وتحويله الى (نظرية كونية شاملة) ، مؤسسة على الدين الاسلامي . ويتتبع الكاتب تطور التنظيم السياسي للمجتمعات البشرية في ثلاث وقفات : المجتمعات القديمة واديانها البدائية ، مجتمعات القرون الوسطى واديانها الراقية ، المجتمعات القومية البرجوازية الحديثة . وينتهي من هذا التتبع الى ما يؤيد وجهة نظره وهي ان كل التجارب السابقة للمجتمعات البشرية في علاقة الدين بالدولة تؤكد ان ربط الدين بالدولة يؤدي اما الى سيطرة اذعاء الدين على السلطة بحيث تصبح ادوات القمع والعقاب التي تتألف منها السلطة السياسية جزءا لا يتجزأ من الجهاز الديني الرسمي، وبصير (الحكام) ذوي صبغة مقدسة لا تجوز محاسبتهم مهما كان طغيانهم - واما الى ما هو اسوأ وادهى من ذلك : وهو سيطرة السلطة السياسية على الدين ، واستخدام ما يعيش في اعماق الناس من ايمان وعقيدة اداة لتحقيق مصالح ، لا تكون عادة مصلحة الجماعة كلها وانما هي مصلحة اصحاب السلطة . ولدى عبد الكريم أحمد أربع مسائل يدفع بها حجج من يدعون لفكرة ربط الدين بالتنظيم السياسي والاجتماعي للدولة القومية العربية : اولى هذه المسائل ان هذه الدعوة تقوض اساس (الحداثة) التي ينبغي ان تنهض عليها الدولة القومية ، لانها - اي هذه الدعوة - تدفع الى التطلع الى حلول وتطبيقات قديمة لمجتمع حديث . والثانية ان هذه الدعوة غلو قومي لانها تعد العرب جنسا مختلفا عن غيرهم من البشر . والثالثة ان هذه الدعوة غلو ديني لانها تعصم الاسلام - في التطبيق - عما تعرضت له الاديان الاخرى عندما طبقت في المجتمعات الغربية . والرابعة ان الدعوة الى جعل الدين الاسلامي اساسا للفكر السياسي والاجتماعي القومي العربي ليست هناك - في النهاية - حد يفصل بينهما .

ما الذي يثير هذه (المسألة) في ظروفنا الراهنة ؟

أهي (قضية فكرية) يطرحها الواقع العربي ومعاركه وحركة تطوره ونضاله ؟ أم (معاناة فكرية) تعكس أزمة الطبقات الحاكمة في عالمنا العربي ، وتعبير عن أزمة فكرها ؟

في تقديري انها الامر الثاني .

ان (الدولة) قد ارتبطت بالدين ، وانطلق الفكر من (النص)

لا من (الواقع) في ظل علاقات اجتماعية محددة هي العلاقات الاقطاعية في القرون الوسطى ، وكانت نهضة الدول البرجوازية الحديثة - ذات العلاقات الاجتماعية الرأسمالية - في جانب من بنائها السياسي - تعبيرا عن قيام دولة لا ترتبط بالدين . ولقد صاغ الفكر العربي الحديث - اوائل هذا القرن العشرين - هذه القضية ابان نشأة الدولة البرجوازية الحديثة خاصة في مصر : فأكدا لمام محمد عبده (علمانية) الدولة ، وقرر ان الحكومة في الاسلام (مدنية) . اما علي عبدالرازق فقد ادار كتابه المشهور (الاسلام واصول الحكم) على هذه القضية ، وانتهى الى ان الاسلام دين لا دولة ، وان للمسلمين ان ينظموا مجتمعهم حسب ظروفهم . وكان هذا الفكر متقدما في حينه . لكن الطبقات الحاكمة في العالم العربي ترند من هذه العلمانية ، وتلوذ حلا لازمتها الحادة - بالدين ، وتتخذ منه سلاحا في مواجهة القوى الوطنية والديمقراطية والشعبية وراية توارى تحتها عجزها وافلاسها . ويحاول الفكر البرجوازي الليبرالي في هذه الازمة ان يذكر بالصياغة (العقلانية) لعلاقة الدين بالدولة ، وان يبرر (اجتماعيا) ضرورة الفصل بينهما . لكن ننطق بالشالي لهذا الفكر لا ينتهي باصحابه الا الى تدعيم ما يريدون تصحيحه . فهذا المنطق يؤدي بالفكر البرجوازي (الليبرالي) الى ان يدع حجج الجناح البرجوازي (اليميني) بحجج (برجوازية) ، لا يبراهين علمية موضوعية ، اي انه ينتهي به الى تثبيت ما يحاربه . لهذا نرى الفكر البرجوازي العربي المعاصر يلج على ابراز كيان المجتمع (القومي) ويدعو الى وحدته ، لكن عجزه عن فهم تناقضات هذا المجتمع وصراعاته وعلاقاته ، يجعل من هذا الكيان مفهوما غامضا ، كما يجعل من هذه الوحدة تصورا وهميا . ولا يخفنا هنا لجوء مفكري البرجوازية العربية الى (النهج الاجتماعي) في تفسير ظواهر المجتمع العربي وقضاياها ، لان هؤلاء - بمنطقهم المثالي - يفشلون في رد هذه الظواهر والقضايا الى اصولها الموضوعية في حركة تاريخنا ومجتمعنا ، وينتهون - كما سنرى في بحث عبد الكريم أحمد - الى ان يجعلوا وراء التطور (افكارا) اي الى تفسير الفكر بالفكر . ولا يخفنا كذلك تسمح هؤلاء (بالاشتراكية) ، لان غلوهم في السعي الى خصائص (قومية) للاشتركية ، ينتهي بهم الى انكار جوهر الاشتراكية ورفض اتقوانين العلمية . ولا تخفنا اخيرا صياغة هؤلاء المفكرين (العقلانية) البرجوازية لعلاقة الدين بالدولة ، لان هذه الصياغة تنكر الصياغة (العلمية) لهذه العلاقة في سبيل الانتهاء الى سيادة (الفكرة القومية) بمحتواها البرجوازي الضيق . ولا ريب ان بحث عبد الكريم أحمد يساعد في التذكير بتلك الصياغة العقلانية لهذه العلاقة ، لكنه - رغم محاولة التفسير الاجتماعي - لا يساعد على الصياغة العلمية لها . لقد اغفل الكاتب الطبيعة الطبقيّة للدولة ، فقامت لديه الصيغة الحققة لعلاقة الدين بها ، وضاعت لديه الفروق بين (السلطة) و (الدولة) ، كما ضاعت الفروق بين شكل الحكم في كل من المجتمع البدائي والمجتمع الطبقي ، لهذا كله تحدث الكاتب بمفاهيم غامضة غير علمية عن (الاغلبية الساحقة) و (مصلحة المجتمع ككل) و (مصلحة اشخاص من بينهم السلطة) . وغرض الكاتب ان يصل الى (علمانية الدولة القومية) ، وهو غرض حميد ، لكنه لا يتحقق بالفصل الشكلي الذي يظل معه الدين

سلاحاً تتخذه الطبقات الحاكمة في مواجهة القوى الديمقراطية والثورية . ان هذا الفرض لا يتحقق الا بنظر علمي يبرز الطابع الطبقي للدولة ، وطبيعتها المتميزة كأداة قسر وقهر . من شأن هذا الفكر البورجوازي المثالي ، ان يحقق وهمياً ما قصد اليه ، لانه يقوم على (وحدة وهمية) للمجتمع ، تنكر تناقضاته وعلاقاته ، ولعل هذا يذكرنا بكتابات اخرى لمبداء الكريم احمد تفالي في النظر القومي ، حتى تغفل عن القوانين العلمية ، وتجمع في صعيد واحد بين الطبقات المستغلة والمستغلة ، وتتورط في مفاهيم خاطئة عن (التساوي الطبقي) ، وعن (الحكم المحايد طبقياً) .. الخ . ومن شأن هذا الفكر البورجوازي المثالي ان يقدم الوعي على الوجود ، فيقع في مزالق فكرية ، بل انه لينتهي الى معاداة الفكر العلمي .

ان الدولة ذات طبيعة متميزة، انها (دولة) الطبقة المسيطرة اقتصادياً ، وهي - الدولة - أداة هذه الطبقة للسيطرة سياسياً . وعلى التحليل العلمي ان يكشف عن تنحيز الدولة (لهم) وعن تنحيز (ضدهم) ، اي ان يكشف عن طبيعتها الطبقة . ولقد اتخذت الدولة - باعتبارها أداة قهر - من الدين في ظل مرحلة من مراحل تطور المجتمعات سلاحاً لتثبيت استقلال الطبقة المسيطرة . وفصل الدين عن الدولة في معناه الموضوعي ، هو ان يكون الدين في موضعه الحق ، باعتباره مسألة (شخصية خاصة) ، وان تزول - بالنضال - قوانين الاستغلال التي تجعل من الدولة أداة قسر وقهر . ولا يحقق هذه النضال إلا العلم الثوري ، ولذلك تفزع الطبقات المستغلة من شيوع هذا العلم بين الجماهير ، وتستमित في اشاعة المفاهيم المتخلفة واللاعقلية والغبية ، لان العلم الثوري سلاح الجماهير لمعرفة قوانين الاستغلال ، كما هو سلاحها في معركتها لتصفيتها .

★ ★ ★

وفي المجال الثاني - الفكر الفني والجمالي - تنوع بين ما يشبه الترجمة للذات المبدعة ، والاعتراف ، والبحث . ومدار كل هذا التنوع حول اتفن القصصي ، ما يشبه الترجمة للذات المبدعة هو ما كتبه يوسف ادريس ويوسف الشاروني وثلاثة من القصاصيين العراقيين الشباب . والاعتراف في حديث نجيب محفوظ . اما البحث فقد كتبه الباحث الجزائري الجاد الدكتور « عبدالله ركيبي » ، وحديث نجيب محفوظ وثيقة هامة لا يمكن التعليق السريع عليها ، بل لا بد من درسها في ضوء جهد هذا الفنان كله . اما بحث ركيبي فقد عقد الصلة بين الحركة الثورية الجزائرية والادب الجزائري ، وخاصة ادب القصة القصيرة ، وعقد الصلة بين بطل الأعمال القصصية وبطل الوقائع الحقيقية ، وبين القصة القصيرة الجزائرية ، ومقال الاصلاح الاجتماعي من ناحية ، والمقامة من ناحية ثانية ، وعلل الركود الحالي في الانتاج القصصي بضعف حركة النقد الادبي في الجزائر . واثار القصاصون العراقيون الثلاثة قضايا جمالية وفكرية هامة: المستوى المحلي والعالي ، صراع الاجيال ، لغة الفن القصصي .. الخ . كما عبر الثلاثة بكثير من الصدق والنضارة عما يحور به وجدان الفنان العربي الشاب ، وفكره ، من هموم واشواق رفيعة . لكن الحق ان يوسف ادريس ويوسف الشاروني قد تناولوا امورا ينبغي الوقوف عندها : تناول يوسف ادريس ما يمكن ان نسميه (ماهية الفن ومهمته) . كان في اول حياته الفنية لا يعرف كيف (تاتي الكتابة) ولا يعرف لم يعجب الناس بما يكتب . ثم اكتشف ان للكتابة (قوانينها المعقولة) . اكتشف انه بالكتابة لا يمير عن نفسه

فحسب ، وانما يستطيع ان يفهم بها ما غمض عليه ، وما عجز عقله عن ادراك كنهه . ان القصة اصيلة الوجود في حياة البشر ، انها (بعد) من (ابعاد) الاشياء والكائنات ، ولقد وصلت البشرية الى تحديد واف لابعاد الاشياء والكائنات : بالحجم ، والكتلة ، والمسافة ، والزمن ، اما القصة فهي (بعد خامس) للشيء والكائن ، بعد خامس هو قصة ذلك الشيء او تاريخه او تاريخ حياته ، قصة خاصة به وحده . والقصص هو مكتشف ذلك البعد من بين مئات الابعاد والنماذج الخاصة . والمشكلة دائماً ان هناك بعداً قصصياً واحداً بكل شيء ولكل شخص ، واكتشاف البعد الحقيقي الواحد للكائن او للشيء امر خطير ، لانه يعادل اكتشاف قانونه القصصي ، قانون وجوده . وبغض النظر عن (تأملية) هذه الفروض التي وضعها يوسف ادريس ، فانها لم تكشف عن (نوعية) القصة القصيرة بالذات ، بل كشفت عن مسائل تتعلق بالفن باعتباره نشاطاً انسانياً خاصاً ، او انها كشفت عما يسمى (البعد الفني) للاشياء والكائنات . ان هذه الفروض تتصل بادراك الواقع وتعميمه جمالياً ، اذ ان هذا البعد الذي يتحدث عنه الكاتب يكشف عن (باطن العلاقة) بين المبدع والواقع ، بينما تكشف تلك الابعاد الاربعة (العلمية) عن (ظاهر العلاقة) بين الانسان وواقعه ، لكن فروض يوسف ادريس لا تكشف عن (خصوصية) القصة القصيرة ، وتميزها عن الانواع الادبية الاخرى . اما يوسف الشاروني فقد كان حديثه غريباً : يقول انه رفض (القالب التقليدي) ، كما رفض (الواقعية) وانه (مؤسس (التعبيرية) التي اصبحت تياراً بعد ١٩٦٧ ، تتلمذ عليه الادباء المصريون الشباب « وحاول - كل بقدر عقبريته انخاصة - ان يعزف على لحن قريب او بعيد منه » . ويوسف الشاروني كاتب موهوب ، له جهده واثره ، لكن كلامه هنا غريب ، ينكره تاريخ ادبنا المعاصر ، ولسنا بصدد هذا التاريخ الان . لكن الاغرب في مقال الشاروني هو فهمه (للواقع) الذي افضى به الى الهجوم على (الواقعية) . لقد فهم الواقع فهماً ميكانيكياً ، بل لقد حول للوجود ثلاثة انواع : وجود واقعي ، وجود ذهني ، ووجود فني . وهذا النظر غلومثالي مفرق ، يذكر بالعوالم الافلاطونية الثلاثة ، لكن ننق افلاطون كان بناء نظرياً متماسكاً ، كما كان منسجماً وعلاقات عصره وحقائقه ، اما تصور الشاروني فنظر مفارق للواقع مثبت للاواصر بعلاقاته وحقائقه . ولم يقل واحد من الواقعيين ان الواقعية « تلزم بما اسميه قواعد المنظور ، اي احترام النسب الموجودة بين المسافات والمساحات في العالم الخارجي ... » . ان الواقع - كما يقول الجماليون - الواقعيون - ليس هو هذا العالم الخارجي المستقل عن الانسان فحسب ، بل ان الواقع طبيعي واجتماعي في آن واحد . ان الواقع معنى شامل ، فهو يتضمن المادي والانساني ، اي يتضمن علاقة الانسان بالطبيعة ، وعلاقة الانسان بالانسان . وهذا الواقع تيس ثابته ، بل في تطور دائم كما ان جزيئاته وظواهره ليست معزولة عن بعضها ، بل هي متشابكة ، ومتداخلة ، ومتراصة ، ومتبادلة التأثير والتأثر . وفي قلب الواقع قوى متصارعة لا (يشاهد) الانسان صراعها ، بل هو - بوعي منه أو بغير وعي - طرف فيه ، ولهذا الواقع المتطور (صورة) تحددها في كل طور من اطوار تطوره خبرة البشر التكنيكية في عملهم ضد الطبيعة ، وطبيعة علاقاتهم الاجتماعية ، وتنعكس صورة الواقع فتبتدي في صيغ الفكر : في القوانين العلمية والانساب النظرية .. الخ . ولا تبتدي الصورة الظاهرة للواقع في الفن ، لان الفن لا يعكس صورة الواقع انما يعكس الجوهر في (حركة) هذا الواقع ، وتحديد هذا الجوهر انما يفصح عن موقف فكري ودلالة اجتماعية .

عبد المنعم تليمة

القاهرة

بفلم فاروق شوشة

في مواجهة كل صنوف التحديات والاختار ، يستعيد شعرا العربي شرفه ، يسترد كرامته وكبريائه ، وينفض الشاعر العربي المعاصر عن كاهله تراكمات عصور طويلة ، كان فيها ، وبها : الشاعر المسخ ، الشاعر القواد والدجال والمتسول والمتمسح بالبلاط : بلاط الحاكم ! خليفة كان او اميرا او واليا او محتسبا ، ليصبح اليوم شاعر الرفض والثورة والتمرد ، يفضح الخونة ، ويكشف حقيقته المتخاذلين ، ويواجه عسف الطغاة ، ويبرش بيوم الخلاص رغم كل انفس والقهر ، والظلام والقيود .

شاعر انيوم يقف خارج ارتباطات السلطة والتبعية والمنفعة العابرة ، مؤكدا حريته الحقيقية في أن يكون صوت ذاته وصوت جمهوره معا ، انه يقذف بنفسه ، من خلال ابداءه الشعري ، في خضم معاناته اليومية مع واقعه ، ومعاناته انكونية مع عالمه ، عاري الصدر ، مكشوف لهوية ، منزوع القناع ، لا يحاور ولا يداور ، واني له ذلك ! لقد استفحل الخطب ، ولم تعد هناك مندوحة من تسمية الاشياء باسمائها ، دون زخرفات بلاغية او حلي تغطية ، او تأنيقات بيانية ، شأن شعراء عصور الانحطاط والخواء والتخلف ، اذن فلا مناص من الجهر بالسر ، والسر لم يعد خافيا على احد ، سرقة الشعراء واشعلوا فيه انثار واباحوه ، فاصبح مشاعرا بين كل الناس ؟ يصدمهم ببشاعته وهوله ، لكنهم مع ذلك يلوكونه ويتناقضونه ، يطأونه باقدامهم ويسخرون منه ، والسر « العظيم » مفلج بالامن اوضاع فيما هو يحترق ، مدثر بمباعدات الطمأنينة والبلهنية بينما هو يتساقط تحت الاقدام ويختلط بأسفلت الطرق .

واذا كنا اليوم ، وبعد سبع سنوات من النكسة ، نحاول العرف على ملامح ادب حزين ، وسماته واشكاله ومضامينه ، ادب يواكب تيارات المد والجزر التي عاشتها امتنا طيلة هذه السنوات المجففة ، اختناقا وانفتاحا ، سكونا وحركة ، صمودا واصراراً على الحياة ، فاحرى بنا ان نضع الشعر - شعرا الجديد - في خط المواجهة الاول . كتيبة هذا الادب الحزين ، لقد كان الشعر بطبيعته - وما يزال - خلال هذه السنوات ، الاكثر انتشارا ودورانا وفاعلية ، الاسرع تسجيلا وارهاسا ، الاعمق امتلاء بحس المراجعة وروح الرفض والنحول ، فالتمرد والثورة . وكان الشعر - وما يزال - حامل بصمات هذه السنوات السبع في ادق تفاصيلها وادق خطوطها ، يلمس بأصابعه موطن الجرح الفاجر ، ويعري بمبضعه حقيقة زيفها وادعاءاتها .

نحن مدنيون اذن لهذه التوكية من فرسان الشعر الجديد ، بسرد الاعتبار الى الشعر والشاعر معا ، باستعادة شعرا العربي لشرفه ، واستعادة شاعرنا العربي لكرامته وكبريائه ، وهو كسب ليس بالهين . ساعد على تحقيقه حساسية جديدة ، والتزام بمصير الانسان العربي الواحد ، وانطلاق من الرفض التام لاسلوب الحياة العربية اليوم ، في دوراتها حول ذاتها ، لها وامتصاصا واجترارا ، وتخيلا امام جدار عنيد صلب يسمى : المفضلة !

في ضوء هذه السطور تصبح النظرة الى شعراء العدد الماضي من الادب ، نظرة الى جنود ظلميين ، يقفون في الخط الامامي ، ويفتحون النار في كل الاتجاهات ، غير مباليين بالعواقب ، او مترددين امام شتى الاحتمالات .

لقد اختاروا الطريق الصعب ، طريق مواجهة انفسهم ، واختاروا الهدف الصعب ، المستتر بالف دثار ودثار - قلب الواقع نفسه - ،

واختاروا التعبير الصعب ، الشعر ، بكل ما تحمله ايحاءاته وايماءاته ورموزه من شخات متفجرة ، لا يمكن كبتها ، او ضغطها ، او تجاهلها ، او حتى تأخير موعد تفجيرها ..

الشاعر الكبير سعدي يوسف ، في « خاضته غير المتشجعة » - أولى قصائد العدد - ينقل ألينا من خلال جلسة الاسترخاء والتأمل امام نهر دجلة ، فترة هائلة على التكيف والتركيز ، وتحميل مفردات الحياة اليومية البسيطة : الزوارق والجسر والمعبطة والمفرزة والباص الاحمر رموز الواقع الاكبر وصوت الوجود الانساني . ان الانتقال من الخاص الى العام ، ومن الذاتي جدا الى الانساني جدا هو سمة الفن الحقيقي المتوهج بالاصالة والمقدرة والاختيار شيء آخر يلتفت النظر ويشده في هذه القصيدة المكثفة المركزة ، انه م مهارا الفني البسيط المتنوع ، ليشتي بالسهولة ، لكنها السهولة انصبة ، لا تتحقق الا بالعانة والتمرس ، وامتلاء الوطأ بالتجربة الحارة « ومتابعة دوران الايام ، وتعاقب حركة الوجود والكائنات ، من خلال منظور واع يقظ ، لا يقلل قط عن دورة الخبز ، وحركة الباص الاحمر .

اذن ... انت تقنع بالجلسة الهادئة

على ضفة النهر ..

تمضي المياه

امامك ، والنخل يمضي ، وتمضي الحياة

ولكنه جاء .

ها انت تصفي الى خطوة منه مكتومة ،

كنت تصفي

الى هاجس العشب تحت الحذاء الممزق ،

تصفي

الى دورة الخبز في دمه .. الباردة

من الصعوبة بمكان ان يحاول أحد تحديد المعالم الاولى - في بعدي الزمان والمكان - لهذه التجربة الشعرية ، التناهي في البساطة والشمول معا ، فهي تشير ولا تتكلم ، توحى ولا تتورط في مباشرة ، توقف في النفس اضعاف ما تحمله لبساتها القليلة في معمارها الاسر المتناسك . ومن التواضع الشديد ان تسمى القصيدة « خاضرة » ، ذلك انها رؤية ، رؤية شاعر يقظ ، لعالم يتأرجح بين الثبات والارتجاج ، بين البضي والتوقف ، بين العبور وعدم العبور .. وهو عالم يعيشه جميعا ، ونلمسه جميعا ، تكنا تتفاضل في التعبير عنه درجات !

★ ★ ★

ينقلنا الشاعر رشيد ياسين الى عالم شهرزاد والسندباد من خلال حوار في مرقص اوربي . وكما يحدث في المراقص حين تختلط الاصوات ، وتتعدد اتون الموسيقى ، وتتداخل مقاطع الكلام ، ولا يسمع من نستمع اليه ، ويكلمك من لا تسمعه ، وينتشي البعض بالانطلاق الى خارج الذات ، ويقف آخرون بالتوقف والانسحاب الى الداخل ، نجد الجو نفسه في قصيدة حفيد السندباد ... من الخارج ، نلاحظ هذا انتفاخ الموسيقى المقصود بين اصوات القصيدة للملءة الموقف الشعوري تعبيرا او سردا او تعليقا ، وتختلط آفقاءات التعبير الشعري في دوامة الحدث الشعري ذاته . فاذا ما لمسنا التجربة من الداخل فاجانا ازدحامها بهذه التداعيات المتراكمة التي تنقلنا الى عالم السندباد ، لكنه « سندباد » ، حزين آسيان من طراز « هملت » ، وتتشابك افضاءات شهرزاد بوقع خيل المغول ، تنمي وطنا ضاع ، وتراثا تعفن ، وظلولا لم يبق سواها ، وناسا تسكنهم القبور . والجميع يبحثون في هذا الخضم المختلط المتشابك .. عن أنسيان !

القصيدة رغم ازدحامها تقوم على وتر رئيسي مشدود . هو فاجعة الانسان العربي المعاصر - حفيد السندباد - امام دوامة العصر ، وفي مواجهة قبره ، خاصة وهو يعيش الحضارات المنتصرة من خلال واقع مرقص اوربي ... وكان يمكن أن تكون أكثر تركيزا وكثافة ، أقسل اطنابا وتفصيلا قد يفضي الى التكرار في بعض المقاطع ، خاصة اذا

لم يؤدّ الى اثراء المعنى العام وإخصابه ، وكان يمكن ان تكون اقل احتفالا بجدة الخطابية التي أذكاهما الحديث عن وطن مستباح وحمل ضائع ، لكنها رغم هذا كله ، قصيدة حية مثقلة عامرة ، وحسبها هذه الحياة وهذا الامتلاء !

في قصيدة « هموم أيوب » نلتقي مع شاعر صناع ينكئ على التراث استلهاما وإحياء ، ويلعب بالكلمات والمفردات ولكن فسي افتدّار وبصيرة ، ويوائم جهده بين تدفق الشكل الشعري الجديد وانسيابية وطواعية موسيقاه ، ورسوخ الشكل التقليدي واستقراره وتماسكه من خلال احد مقاطع القصيدة - « المقطع الخامس » - ، وثمة عنفوان هادر يحمل القصيدة كلها على كاهله كهرفل - فسي الاساطير اليونانية القديمة - ربما كان هو المسئول عن حدة المباشرة في بعض مقاطعها ، وان تكن مباشرة غير زائقة .

يستوفيني في قصيدة الشاعر « شائل طاقة » اصراره على استدعاء حلية تعبيرية من التراث عندما يدخل « آل » على الفعل في مثل قوله .

هذا العربي (اليدى) أيوب

هذا البلوي (اليدى) أيوب

الأبواب (الكانت) موصدة

وحبيبك (الما) أحببت سواها

وهو هنا يذكرنا بشاهد النحو القديم ،

ما انت بالحكم « الترضى » حكومته

ولا الاصيل ، ولا ذي الراي والجدل

فهل يقصد الاستاذ شائل من وراء احياء هذه الطرفة اللغوية والبلاغية الى غاية فنية معينة ؟ وهل يستوعبها سياق هذه القصيدة بالذات ؟

على اي حال ، لقد خفيت عني الغاية من مثل هذا الاستعمال ، خاصة وانه قد تكرر في القصيدة مما يوحي بأنه مقصود ، تماما كما انهمت على منطقية التفاضل المفاجئة في ختام القصيدة ، وانا اتحدث هنا عن المنطق الفني الذي جعل الأبواب (الكانت) موصدة توشك ان تنشق ، والحبيبة (الما) أحب سواها تعود ، والحمامة الغائبة تعود الى أيوب والسر المدون . خاصة وان بيان القصيدة ومنطقها في مقاطعها الخمسة السابقة لا يوحي ولا يشير الى شيء من توقع هذا التفاضل ..

ثم ليسمح لي الاستاذ شائل بالاعتراض على لفظة « عنين » في قوله ؟

يا أرضا عذراء افترض بكارتها آفاق عنين

الا يوافقني على ان آخرين ، من بين ظهرائنا ، من نحمنا ودمنا ، هم قطما أجدر بهذه الصفة من الافاقين الذين تحدثت عنهم قصيدته المليئة بالحرارة والنض والتدفق ؟

الشاعر حسب الشيخ جعفر يواكب آخر موجات الحركة الشعرية الجديدة ، أقصد بها موجة التعبير بالمقطع الدائري المتتابع الومضات والدفقات ، بحيث يستوعب المقطع الواحد عددا لا ينتهي من التراكيب والتعابير التي كانت تشكل أبياتا منفردة في الاطار التقليدي للقصيدة العربية أو شطرات متعددة تستند الى وحدة التفعيلة في الاطوار الشعري الجديد . وهكذا تصبح قصيدته « اطار الصورة المتناثرة » اطارا من ثلاث دوائر مقطعية ، كل مقطع منها يختتم بالقافية التي التزمها الشاعر في قصيدته ككل وهي : العكرة ، والكدر ، والنكرة . وهو ينجح - الى درجة كبيرة - في ملء هذه المقاطع بكل ما تمتلئ به حركة الحياة انيومية في الشوارع والباص والمقهى والبار والتاكسي ، بصورة مثيرة ، وقدرة على حشد التفاصيل في ادق صورها واشكالها ، بحيث تصبح الصورة التي يجسدها الشاعر مثقلة بالناصر المتناثرة ،

والخيوط الممزقة ، يمنحنا تراكبها العام احساسا بالدوار والاختناق واللاجوى ، لكن ، وآه من تكن هذه ، هل يسمح لي الشاعر الذي تابعت - باعجاب - عديدا من قصائده الموفقة على صفحات « الاداب » ان أهمل اليه بكلمة صغيرة عن حرارة التعبير وتوجهه في مقاطع هذه القصيدة ؟ ذلك ان هذه الموجة الاخيرة من موجات التعبير الشعري الجديد والتي سميتها « بالمقطعية » هي في رأيي تعبير ، عن مدى توهج الشاعر بتجربة حية متدفقة تأخذ بزمام أنفاسه ، ويتابع هو من خلالها لهاث العملية الإبداعية ، في التقاطها لادق التفاصيل ، واتساعها للرؤية الكونية الشاملة ، وغناها الجياش بالموسيقى والايقاع ، ومن هنا فقد افتقدت هذه الحرارة وهذا التدفق وهذا انبعاث الشعر المتوجع في قصيدة « اطار الصورة المتناثرة » ، من جعل لفتها تكسبي بشيء من الثثرة ، عندما تقترب من لفة القصة القصيرة ، فسي اهتمامها برصد التفاصيل ، دون ان تحاكيها في امتلائها بزخم الشعر وتوضيحه واشتماله .

اخيرا .. لا ادري لماذا « ذكر » الشاعر « الساق » وهو يقول : يبحث في سيقان النسوة عن ساقى المتلئين ثم وهو يقول :

وفي ساقها المتلئين أرى ساقى .

تري ، هل هي ضرورة الوزن والحرص على سلامة التفعيلة ؟

في قصيدة « أصوات متداخلة في مشاهد » للشاعر عبدالكريم الخنم نلتقي مع عالم غريب ، مختلط الصور والتعبير ، عالم يختلط فيه صوت الواقع بما يشبه صوت الجنون .

ها موكب قاض يقفي انك ان تلمس كلبا مشنوقا

فتوضا سبعا

ضاجع سبعا

ثم :

نبهتنا نملة لم تعبر الوادي

قرأنا سورة النمل ،

أفقسا ،

أكل النمل ذباب الحكايا .

تري ، هل هو دوار النكسة ، وفعلها الممزق لقاع النفس ، هو الذي جعل من هذه القصيدة ، ومثيلاتها افضاء مختلطا . تنداعى فيه الاصوات والمواقف والكلمات والاشارات التاريخية :

١ - انتبه

من القائل

(على ان قرب الدار ليس بنافع

اذا كان من تهواه ليس بذى ود)

٢ - اظن ان « الترمذي » قاله لما أتى

« روما » وكانت يده مودعة

في قصبات البنك

مثل هذا النسيج الشعري ، يجعلنا نفتقد الى حد كبير جماليات العمل الشعري ، واعني بها هنا محصلة ما يمنحه العمل من تأثير فعال في النفس من خلال الصورة الفنية النامية ، التي تمنح دلالاتها وإيماءاتها من غير تشبث او بعثرة ، خاصة وان الشاعر في المقطع الاخير من القصيدة وهو بعنوان (صوت) يعود الى دائرة الصحو واتويعي الكامل ، فيمنحنا خلاصة التجربة ، في بساطة ويسر ووضوح :

ليلة الاسلاب لم يبق لديك

غير شعري ،

وفتى جاء من القلب لكي يبكي عليك !

وتظل القصيدة بعد ذلك شاهدا على دوار النفس العربية وهي تجتر سنوات التوقف عن الفعل ، وتعلك تمزقها المدمر ونزفها اليومي ،

وتواجه اختلاط الرؤى والتراكيب والاصوات ، تمزج ما بين الماضي والحاضر مزجا هستيريا محموما ، متخلخلا !

★ ★ ★

تقلنا قصيدة « زهرة الدم » للشاعر علوي الهاشمي الى عالم الشاعر الفلسطيني محمود درويش ، منهجه الشعري في بناء القصيدة ولقته الخاصة في التناول الشعري للتجربة ، خاصة في المقطع الاول من القصيدة ، وقد يكون المناخ الشعري السائد والمشارك ، هو المسئول عن هذا التشابه والتماثل ، الواضح النبرة والسيما ، لكن يبقى على كل شاعر اصيل ان يحاول تأكيد عناصر تمايزه وتفرد ، والا يدع ممتلكاته التعبيرية وادواته الخاصة تختلط بمقتنيات الآخرين ، فيضيع وجهه في زحمة الوجوه ، ولا نرى فيه الا الوجه الاصلي ، الوجه الاساسي في الصورة ، وهو هنا - نلأسف - وجه محمود درويش ! وبعيدا عن هذا الانطباع الذي تشي به القصيدة اول الامر ، نطالعنا قدرة شعرية - غير عادية - على التصوير والتجسيد والتجسيم (خاصة ما يتصل بعالم الموتى والجماجم والقبور والنفوس) ، وهي قدرة كفيلة بان تقذف بالشاعر الى عالم المفارقة الاربح ، عالم الاكتشاف والتفرد ، حين ينفي عنه ولاءه الشعري - اللاشعوري - للآخرين ، ويتحرك من منطقة اهتزازة الخاصة ، ومن خلال لقته الأكثر خصوصية ، كما تطالعنا ايضا طاقة شعرية ذات نفس طويل ، يوشك ان يكون ملحميا ، حبذا لو استطاع شاعرنا ان يطويع ويمتلك عنانه من اجل تحقيق الانجاز الشعري الكبير ، انجدير بطاقاته وامكانياته الحقيقية ، شريطة ان يلج بداية الفن الحقيقي : من خلال التمايز والتفرد والاصالة ..

واكل الشعراء الذين اتخلوا ويتخذون من « منبر الاداب » مرتكزا لطلقاتهم ، وهم يدافعون عن شرف الشعر والشاعر ، تحيتي وتقديري .

فاروق شوشه

الفاخرة

□ □ □

القصص

بقلم محفوظ عبد الرحمن

نتيجة عوامل من الصعب حصرها ، ومن السهل ادراكها ، اتخذت القصة العربية خلال السنوات الماضية مسارا فريدا يخالف مسار القصة العالمية . واصبح لها بالتالي مذاق مختلف ، لا ذلك المذاق الناتج من انطباع المحلي ، ولكنه ناتج اساسا من اختلاف جوهري بمس المضمون الذي تعبر عنه هذه القصص .

القصة - في بعد ما - لم تسترقها القضايا السياسية والاجتماعية بهذا المستوى . وحتى اذا كان هذا قد حدث وفي مرحلة معينة فانه لم يكن بهذه التلقائية والالحاق . القصة هنا ، لا تستخدم للتعبير عن ايدولوجية دولة او حزب ، لكنها تحلم بمرور ببدو غير واضح المعالم .. ربما كان دور التعبير (الصادق) عن القضية ، وربما كان اكثر من ذلك : دفع هذه القضية .

ولنقل في بساطة ان القاص العربي وجد ان لعبته المسلية (الحدوتة) لم تعد لعبة مسلية ، وانها من الممكن ان تكون بوقا يفصح من خلاله ما يراه من حوله من تحلل (وربما الحماس لبعض لمحات الضوء في حالات تفاؤل نادرة) . ليس هذا فقط بل ربما احس القاص انه من الممكن ان يتحول الى (مقاتل) من نوع خاص عبر الكلمات ، وسط الصجيج المحموم الطالب بالمقاتل .

وهذا الاتجاه ليس مجرد « موضوع » يكتب فيه الادباء ، وينتهي بانتهاك ظروفه (اذا حق لنا ان ننبا) ذلك لان طموح القصة الى « دور » جرها الى مجموعة من العناصر الاساسية الايجابية والسلبية

اثرت وتؤثر في بناء القصة ذاتها. وربما كان ابرز هذه العناصر ثلاثة .
العنصر الاول : طفيلان الشعر من داخل القصة طفيلانا واضحا نتيجة لان الشاعر التي تدفع الكاتب تبعده عن تلك القاعدة الذهبية التي وضعها انطون تشيكوف للقاص : ان يكتب بعقل بارد ، وفلب ساخن . فالتجربة المصرية من الصعب ان تجد عقلا باردا ، او على الاقل لا تجد لدينا عقولا باردة ! ولا شك انه مما يزيد من انفجار هذه الظاهرة اننا اصلا امة شاعرة . واذا كانوا يقولون ان (الشعر ديوان العرب) فاننا نستطيع ان نقول دون ان نخفي كثيرا (ان الادب هو الشعر عند العرب) .

العنصر الثاني : ضياع الخطوط الواضحة للمدارس الادبيية المألوفة . ذلك لان وجود مدرسة او تيار يتطلب قدرا من الاستقرار . هذا الاستقرار مفقود تماما خارج وداخل الكاتب . ولذلك تختلط لديه الاتجاهات . ورغم ثورته على الواقعية الا انه يقع في ابرز عيوبها : الخطائية .

العنصر الثالث : انغموس . فطموح الدور الذي ارادت ان تلعبه القصة اصطدم بحواظ سلطوية جعلت القاص يهرب - من اجل امته الشخصي - الى الرمز والابهام .

وهكذا اثر الدور على البناء الدرامي للقصة . هذه الملاحظات العامة نجدها في انقص الخمس التي نشرتها « الاداب » في العدد الماضي . او على الاقل في اربع منها . واذا كانت القصة الخامسة تشذ بشكل ما عن هذه القاعدة ، فهي تؤكد ، اذ ما زال هناك تيار من القصة بعيد عن محاولة لعب دور بالنسبة للحدثات المصرية . ومع ذلك فهذه القصة الشاذة عن القاعدة ، تعالج قضية تخص الاسرة وهي قضية تربط بشكل ما بالقضايا الكبرى .

١ - الصوت الآخر دكتور عمر النص

مسرحية من مسرحيات الفصل الواحد . وان كانت لها كل مقومات القصة القصيرة ، اشبه ما تكون بحوارية تعرض افكارا . القضية الانسانية التي تعرضها هي قضية القوانين الجامدة امام انسانية الحياة وعمقها . هذه القضية يوضح الكاتب انها هدفه في نهاية حديث الزوجة عندما تقول لزوجها القاضي بين ما نقول :
- لعل هذه المحنة التي ستمر بها ستجعل منك انسانا آخر ، انسانا يستطيع ان يرى خلال آعين القلفة المتعبة ما لم ير خلال القوانين الجامدة التي عاش في غبارها !

القضية الاساسية ان هي قضية القوانين الجامدة . يعرضها الكاتب من خلال جريمة امرأة انتهت بانها قتلت طفلة جارها . وحكم عليها انقاضي بالاعدام رغم احساسه الداخلي انها غير مذنب ، الادلة احاطت بها . ثم يكتشف من خلال كلام صديقه الطبيب ومن خلال حديثه مع زوجته ثم في حلم او شيء اشبه بالحلم ان المرأة بريئة فعلا . ويجد انه قد اسلم نفسه للقوانين الصماء ، فارتكب هو نفسه جريمة قتل ، ضاع وقت اصلاحها ، لان المرأة غافلت حراسها وانتحرت .

ولكن اذا كانت مسرحية الفصل الواحد عملا محكما يعتمد على الفكرة الواحدة ، واذا كان البعض يقومون في خطأ الانفتاح على موضوعات اخرى ، فان الدكتور عمر النص يقف بين الشكليات ، اقرب الى الاول بوعيه ، ولكن احيانا تغريه الافكار والشاعر ، فيكاد ان يخرج عن خطه الرئيسي . فمناقشة الطبيب والزوجة في بداية العمل تحقق وحدة نفسية ودرامية تكاد ان تكتمل . وفيها يلقيان بذور الشك في قلب القاضي المدافع عن موقفه بصلابة :

- اما نحن فليس علينا الا ان نحمي الناس من اذى الناس . انا يا صديقي لا اؤمن بان الجريمة يمكن ان تشفع بجريمة اخرى . لا يستطيع ان اغض عيني عندما ارى الناس يرتكبونها دون خوف من القانون او رحمة بغيرهم من الناس .

وتكاد مرحلة الحلم ايضا ان تكون مرحلة مستقلة . وفيها يلتقي القاضي بين يسميه الكاتب الزائر وهو زوج المتهم . انه يكشف له عن عالم هذه المرأة ، بما يمكن اعتباره موضوعا شبه مستقل .

صدر حديثا دار الطليعة للطباعة والنشر

بيروت - لبنان - تلفون ٢٥٧١٧٨

- * **مضمون الاسطورة في الفكر العربي**
د . خليل احمد خليل
- * **في الدين والتراث**
هادي العلوي
- * **موسى والتوحيد**
سيفموند فرويد
ترجمة جورج طرايشي
- * **الامبريالية والثورة**
دافيد هورويتز
ترجمة خليل سليم
- * **اطروحات حول المسألة القومية والثورة الصينية**
غريغوري زينوفيف
ترجمة هنرييت عبودي
- * **الراسمالية الاستبدادية**
اندرياس بابانديرو
ترجمة د . نوري الجزائري
- * **حرب الشعب وحرب الشعب العربية**
ناجي علوش
- * **الثورة الفلسطينية بين النقد والتحطيم**
منير شفيق
- * **المفهوم المادي للمسألة اليهودية**
ابراهيم ليون
(طبعة ثانية منقحة مع تقديم لارنستماندل
وتعقيب لمكسيم رودنسون وناتان وينشتوك)
- * **محاضرات في فلسفة التاريخ**
جورج بليخانوف
- دار الطليعة للطباعة والنشر - ص ب ١٨١٣ بيروت

وعندما يذهب الزائر تبدأ مرحلة اكتشاف القاضي أدى بشاعته
الداخلية من خلال ارتباطه بالقوانين البشعة .
ولان الكاتب يناقش افكاره ، اكثر من أن يعرض احداث درامية ،
فانه يجرد الشخصيات والزمان والمكان . فـ شخصيات المسرحية : قاض ،
ودكتور ، وزوجة ، وزائر . وزمن المسرحية بمعنى الزمن الشامل
غير واضح . والمكان بمعناه الكبير غير محدد .

٢ - وسواس الدقائق انخمس - عادل ابو شنب

اذا كانت ظافة الشعر لا تبدو من خلال سطور هذه القصة المحكمة ،
فان كاتبها اختار من الشعر وربما الموسيقى ايضا تقسيمها الخارجي ،
فاختار لها خمسة مقاطع ، كل واحد منها يكشف نفسية عربي في
اوربا . انه لم يعد ذلك الثري الاحق الذي ينفق امواته بلا حساب ،
كما لم يعد ايضا ذلك الانبي من ريف انعام الى مدينته ، منهرا
بالمدينة ، بل صار « عربيا تائها » الجميع يطاردونه . وجوده في
العالم غير مرغوب فيه . واصبح بالتالي يشك في كل شيء حتى ولو
كان امرا طبيعيا . ولا شك ان الدقيقة الخامسة تفسر لنا تفسيرا دقيقا
سبب ذلك النعر النفسي الذي اصابه . فبعد ان ذهب الى الفندق ،
واكتشف « ان ليس ثمة ما يفلق » نام كي يرى هذا الحلم .
- رأت اشباحا وهياكل عظمية وكاميرات تصوير دقيقة وعبونا
تملا الشوارع ، وتهلل كانها الطر من السماء ، وكلا بلا بوليسية مدربة ،
 واصدقاء في ثياب لاعبي السيرك ، ومدنا تتلاشى ، وشفاها لا تفتقر
عن الهمس ، ورجالا ذوي اذنان طويلة ، يطلبون الي ان اجمع حقاني
وامضي معهم .

٣ - المعتزلة - نواف ابو الهيجاء

تجمع هذه القصة بين ما في المسرحية الاولى من جلال وما في
القصة الثانية من احكام ، وتبدو كما لو كانت ملحمة صغيرة . بطلها
في بحثه عما يمكن ان نسميه رجولته ، يكاد ان يكون صورة اخرى
من اوتيس (جيمس جويس) في بحثه عن ابيه . كلاهما يخوض
رحلة عذاب نفسي يختلط فيها الحاضر بالماضي .
وهو مثل عادل ابو شنب يتخذ لقصته شكل الشعر (او
السيمفونية) مقدمة واربع حركات . كما في نهاية القصة السابقة
تعلو نبرته انخطابية احيانا فهو فدائي سابق كما نفهم من حديثه
الداخلي . ولكن نبرته لا تعلو في المواقف العامة فقط ، بل تعلو حتى
فيما يمكن ان يسميه البعض مواقف الابتدال .
والقصة تكثيف لما اصبحت به الشخصية من احباط على
المستوى العام والفردى .

٤ - حيث تدور اللعبة - خضير عبد الامير

اب يلتقي بآبته اسبوعيا حسب موافقة الشرطة ، تحولت العلاقة
الانسانية الى علاقة الزام . الاب يحاول اقناع ابنه انه ابوه وليس عمه
نتيجة اقتلاع انحادة مما حولها من ظروف تحولت الى لحظة ميلودرامية
فاقعة .

٥ - يوسف والترداء - ابراهيم اصلان

يستوحى الكاتب قصة النبي يوسف واغراق اخوته له في البئر ،
لكي يبني قصيدة .. اقصد قصة .. غارقة في الغموض . ولكننا اذا
ما قرأناها قراءة الشعر ، تلك القراءة التي تعتمد على الحس اكثر
مما تعتمد على الادراك ، نرى انها رحلة انسان داخل ظروف القهر
تصل به في النهاية الى يثر يوسف : السجن . والقصة اكمل نموذج
لتلك القصص التي تحدثنا عنها في بداية هذا الحديث ، من حيث
الغموض ومحاولة التصدي لقضايا عامة .

محفوظ عبد الرحمن

القاهرة