

قرأت العدد الماضي من «الأدب»

الأبحاث

بقلم جلال السيد

مر عامان على عدوان هـ يونيو - وهي بلا شك - ذكرى حزينة ومؤلمة ، على كل انسان عربي ، ولكننا لن نجتسر الاحزان ، وننصايح بالعبول والندب ، ولسنا مع الذين حملوا اخطاء الامة العربية جميعها على ما حدث في هـ يونيو ، بل نرى ان نواجه اخطاءنا - جميعا - بشجاعة ، ونعمل مع كل ما هو ايجابي في وطننا العربي ، مدركين ان العدوان ما زال قائما ، والمركة لن تنتهي حتى بازالة آثار العدوان ، واذا كان ما حدث في هـ يونيو ، قد افقد البعض صوابهم ، وترك جرحا - لا يزال - في قلب كل عربي ، يفطر دما ، فلا شك ايضا ان الهدف الرئيسي من العدوان لم يتحقق ، سواء في القضاء على أنظمة الحكم الثورية - خاصة في الجمهورية العربية المتحدة - والتحقق من زعامة عبد الناصر ، او القضاء على الشعب الفلسطيني ، وطمس القضية الفلسطينية الى الابد .

في هذه الحدود - ورغم الاخطاء الفاتلة التي تسببت في هزيمة يونيو - فان الاستعمار الامريكي واسرائيل والصهيونية العالمية ، لم تستطع جميعا تحقيق اهدافها من العدوان . بل على العكس زاد تعلق الشعب العربي في مصر بقائده وزعيمه ، وما زال يوم ٩ يونيو فسي الاذهان ، وسيظل علامة في تاريخ شعبنا ، الذي رفض الهزيمة ، وادرك انه قادر على النصر ، ولم يصب الشعب العربي بالياس والاستسلام ، وكانت ثورة السودان ضربة للاستعمار ، وتمبيراً عن روح الشعب العربي الثورية ، التي لم تؤثر فيها هزيمة يونيو او غيرها من الهزائم مهما عظمت ، واستيقظ الشعب الفلسطيني عملاقا ، يملأ اسماع العالم بثورته المسلحة ويضع قضيتته - لأول مرة - منذ عام ١٩٤٨ وضعها الصحيح ، ولم تطمس القضية الفلسطينية ، بل اصبحت هي القضية الرئيسية فيما يسمى بازمنة الشرق الاوسط ، او الصراع العربي - الاسرائيلي .

ووضعت الثورة الفلسطينية القوى الاشتراكية والثورية والوطنية، في العالم ، وفي الوطن العربي - بشكسل خاص - امام مسؤولية تاريخية ، في الوقوف مع الثورة وتأييدها ومساندتها وحماتها ، واي تخاذل او تردد في هذا الموقف ، يضع اصحابه في صف واحد مع الصهيونية والاستعمار .

وفي العدد الماضي من «الأدب» ناقش الدكتور سهيل ادريس، في افتتاحية العدد « مؤتمراتنا الادبية » وأشار الى مؤتمر الادباء السابع الذي عقد في بغداد ، والى المؤتمر الثاني لاتحاد كتاب فلسطين والذي عقد في القاهرة ، وقبل مناقشة آراء الدكتور سهيل حول المؤتمرات الادبية ، ارى من الضروري ان اوضح الموقف من مؤتمر كتاب فلسطين ، فلقد قاطعه معظم الادباء والكتاب الفلسطينيين ، بل اكثر من ذلك ان منظمة التحرير الفلسطينية - التي انبثق عنها هذا الاتحاد في الماضي - قاطعت المؤتمر ، وايضا حركة التحرير الوطني الفلسطيني « فتح » . ويبقى السؤال ، اذا كانت المنظمات الفلسطينية - طليعة الشعب الفلسطيني - اليوم ، قاطعت المؤتمر ، فمن كان يمثل ؟

لقد قال لي بعض الفلسطينيين الذين قاطعوا المؤتمر : ان اي مؤتمر فلسطيني لا بد ان يمثل الثورة الفلسطينية ويكون انعكاسا لها ،

ولهذا قاطعنا مؤتمر اتحاد كتاب فلسطين .

والحقيقة اننا كنا نفهم - قبل اعلان الثورة المسلحة - ان اي تجمع فلسطيني ، مفيد للقضية ، اما اليوم فان اي تجمع فلسطيني - خارج الثورة - لا يمثل الا الاشخاص المجتمعين ، بل اكثر من ذلك ان الشعب الفلسطيني ينظر اليه نظرة ارتياب ، كما ينظر اليوم للمنظمات الفئادية الفلسطينية الصغيرة ، التي قامت وشكلت بهدف ضرب الثورة وتشويهها والتشكيك فيها .

ونحن لا نشكك في اتحاد كتاب فلسطين ، ولكن نطلب منه ان يتجه للثورة الفلسطينية سواء لقيادة الكفاح المسلح او منظمة التحرير الفلسطينية ، ليكون في خدمة الثورة ويعاد تشكيله بشكل ثوري ، يعكس حقيقة الثورة الفلسطينية ، اما الابتعاد عن الثورة فموقف سيحسب على اعضائه ، ولن يكونوا بعد ذلك بعيدا عن الاتهام ، مهما كانت نواياهم .

اما بالنسبة لمؤتمرات الادباء العرب فقد قال عنها الدكتور سهيل : ان توصياتها « ظل معظمها ، ان لم نقل كلها ، حبرا على ورق » . وهو يقترح تخصيص مؤتمر كامل لبحث موضوع « مشكلات الاديب العربي » . ويرى ان الموضوع الكبير الذي عالجته جميع مؤتمرات الادباء منذ خمسة عشر عاما ، هو « رسالة الاديب العربي في مكافحة الصهيونية » ، واذا ظلنا نعالج هذا الموضوع الخالد ، من غير ان نتقدم فيه خطوة ، فمن الافضل تعليق المؤتمرات الادبية .

ومع تسليمي بأن توصيات مؤتمرات الادباء لم ينفذ معظمها ، فاننا نتساءل ، بعيدا عن المشاكل التي تعوق تنفيذ التوصيات ، ماذا قدم الادباء خلال خمسة عشر عاما بالنسبة لرسالة الاديب العربي في مكافحة الصهيونية ، هل يكفي ان يضع الادباء ابحاثا في المؤتمرات عن رسالة الاديب في مكافحة الصهيونية ، ام عليهم يقع هذا العبء ؟ وهل تناول القضية الفلسطينية في اعمال فنية وادبية - على مستوى جيد - يحتاج الى مؤتمرات وتوصيات ؟ فماذا كتب الادباء العرب جميعا - باستثناء الادباء الفلسطينيين - عن القضية ؟ مقال هنا ، وقصيدة هناك ، تنبأ على الوطن الفلسطيني ، وتؤكد اننا عائدون ، هل عايش الادباء العرب الشعب الفلسطيني سواء في مخيماته ، او في قواعده اليوم ، واحسوا بمسؤوليتهم العربية ، وعبروا عن ذلك في انتاجهم الفني والادبي ، و طرحوا القضية امام العالم من خلال هذا الانتاج ؟

نقول ان القضية الفلسطينية وكذلك النظرة للصهيونية ظلت ليس فقط منذ انعقاد المؤتمر الاول للادباء العرب في ١٩٥٤ ، بل قبل ذلك ، منذ عام ١٩٤٨ ، وهي قضية مزاييدات سياسية وقع فيها الادباء ، وكانت بالنسبة لهم قضية مناسبات ، والقضية ليست ان نطرح موضوع رسالة الاديب في مكافحة الصهيونية ، ولكن القضية ان نعمل شيئا ايجابيا تجاه هذا الموضوع ، وقد اعلنت الثورة الفلسطينية منذ عام ١٩٦٥ ، وبعرضت لمشاكل وصعوبات خطيرة ، كان منها موقف بعض الدول العربية ، فماذا قدم الادباء تجاه الثورة الفلسطينية منذ هذه الفترة حتى الآن ؟

وهنا نقدم اقتراحا لمؤتمر الادباء القادم ان يكون حول دور الاديب في دعم الثورة الفلسطينية ، ليس على ضوء ما حدث في المؤتمرات السابقة ، ولكن على ضوء الثورة الفلسطينية التي قدمت وتقدم شهداءها - كل يوم - والذين اصبحوا امانة في اعناق الشعب العربي ، ومسؤولية امام الادباء والمفكرين العرب ، ومن خلال القضية الفلسطينية - التهمة على الصفحة ٧١ -

في العدد الماضي من الآداب اشرنا الى حقيقة واقعية ، تتمثل في قيام جبهة تحرير من الشعراء العرب ، ضمت اليها اغلب شعرائنا من كافة الاتجاهات الفنية والفكرية ، ونبينا الى دخول شعراء فلسطين المحتلة كقوة اساسية عظيمة الفاعلية في هذه الجبهة ، بالإضافة الى عشرات من الشعراء الجدد من كافة الاقطار العربية ، ويضيفون كل يوم الى رصيد الجبهة الثائرة عطاء جديدا .

وفي ذلك المقال لم نركز على دور الشعراء الواقعيين الذين بدأوا حركتهم الجديدة منذ زمن يقارب العشرين عاما وهو عمر الشعر الحديث تقريبا . وكان ذلك اقتناعا منا بأن دور الشعراء الواقعيين ما كان يحتاج الى توضيح بعد ان اسفرت الكارثة التي حلت بالوطن العربي عن الاهمية البالغة للارتباط بالواقع وللمحاولات الثورية الهادفة الى تغييره نحو الافضل . لقد قام الواقعيون بدور قيادي في الفن وفتحوا الابواب لكل من جذبتهم الحركة التحريرية من شعراء الاتجاهات الأخرى فيما بعد . ومهما قيل عن تفرد كل شاعر ورؤيته الخاصة الخ فان اي شاعر لا يمكن ان ينطلق من الفراغ . فاذا كانت حركة التحرير قد ضمت اليها غالبية الشعراء وربطتهم بواقع الحياة والمأساة مما ادى الى سيادة التيار الواقعي في الشعر ، فيجب ان ننسى فضل الذين مانوا وهم يحملون في قلوبهم تمزق الارض او عاشوا منفيين تدمى نبضاتهم من طرق ابواب الثورة والحرية حتى فتحنا ابوابها ، يجب ان ننسى شعراء مثل بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي والعديد العديد من شعرائنا الواقعيين المبدعين .

وقد توقعنا في مقالنا السابق ان تؤثر هذه الحركة الجديدة التي تتمثل في جبهة الشعراء على شكل القصيدة العربية وان تؤدي الى الارتفاع بفن الشعر العربي الى مستويات جديدة ، وسنناقش الوجه الفني والجمالي الآن في قصائد العدد الماضي تاركين للقراء وحدهم الحكم على صحة هذه التوقعات .

غزة ... في القلب - سلافة حجاوي

تقدم هذه القصيدة صورة من صور كفاح طالبات غزة ضد الغزو الصهيوني وتقري مثل هذه التجربة بالتناول الخطابي المباشر ، ولكن الشاعرة تغلبت على هذا الاغراء ، وابتعدت عن النزعة الخطابية باستخدامها لمقاطع القصيرة ، وتفاعيل الرجز ذات الايقاع الموسيقي البطيء بشكل عام ، هذا من ناحية الموسيقى الخارجية للقصيدة ، كذلك فان الشاعرة قد انتفت جزئياتها من معطيات الواقع البسيطة مثل الكتاب والدفتر والمحبرة والصفيرة والمدرسة والساحة ، ومزجت بينها وبين صور تعبيرية تجسد انطباع الشاعرة الكلي عن حياة الطالبات (كن فراشات معطرة - يرشفن دفقة الرحيق من كتيب .. الخ)

وقد اتخذت الشاعرة في صياغتها للقصيدة شكل الموقف الدرامي فبدأتها بنظرة الى الخلف نطل من خلالها على العناصر التي ستعصف بها الازمة بعد قليل - فنشهد صور البراءة في حياة طالبات غزة - الارض في عيونهن خارطة - نلهم بها الجبال - وتمرح السهول والتلال - في ألق المياه والظلال - هذه الارض التي ستصبح فيما بعد ميداننا لنضال نفس الطالبات ، الارض التي ستخفق حمراء فدائية في قلوبهن . فبعد ان تقدم لنا الشاعرة لحظة البراءة والحلم المحطم لا تنتقل مباشرة الى عالم التحول وازمة الاحتلال وانما تفصل بين العالمين بمقطع قصير غنائي وما سيأتي ويؤدي بفنائيته التي خرجت فيها موسيقاها عن ايقاع الرجز الهاديء دور الفناء القديم فتقدم مشاعرنا العامة وتحفظها من التبدد في مواجهة ما سيحدث ، وان اكتسبت الفنائية هنا قيمة اضافية بربطها بالموقف الدرامي . وبعد ذلك تنتقل الشاعرة من جديد الى

ايقاعها السردى البطيء لتصف التحول المأساوي وموقف الطالبات البطولي - بعيدا عن التهويل الخطابي المداهن - مستخدمة الجزئيات ومادة الحياة التي استخدمتها في خلق صورة الحياة السالفة ، ويتركه الشاهد تأثيره العميق من خلال معطياته الشفافة البسيطة مثل صور الكتب الملقاة في الشوارع المقفرة والحزن المفاجيء والاقدام الصغيرة التي تراحم الهواء والارض الدامية تشرق في عيونهن على نحو متخلف الآن وقد تحولت الى مناضلات . لقد استطاعت سلافة حجاوي ان تصل في قصيدتها هذه الى مكان في نفس المتلقي ابعد بكثير واعمق من كل الحساسيات الجاهزة .

النائهون في سينا - صالح درويش

عندما تجسد القصيدة احساسا عاما - مثل هذه القصيدة - تكون مهمة الشاعر اصعب ، فهو في احساسه بسينا الدامية التي بدأت تنهض من جديد ، وفي تصوره لنزع الاعداء اذ يشعرون بوجودهم العارض امام وجودنا القديم الضارب بجثوره المناضلة في اعماق التاريخ ، وفي ندائه الثوار ليضربوا ضربتهم الحاسمة ويوقفوا العروق والرمال ، في كل هذا ينطلق الشاعر من احساس قومي عام تشاركه فيه جماهير المتلقين . فما الذي يفعله بتجربته ليرتفع بها الى مستوى الشعر وينقذها من عادية التقرير العاطفي ؟ لقد جسد الشاعر احساسه العام من خلال صور فنية قوية مثل « بنادق الثوار .. يا مفتوحة العيون ... يا مذهلة الحقد ، صبي توهج الرعد ، تمسكي بالارض .. » .

ولكن هذا التعبير القوي ان انفذ القصيدة من الضعف فهو لا ينقذها من العادية ، فان ما ينقذها حقا ويرتفع بها الى مستوى الشعر ويمنحها القيمة الفنية والاصالة انما هي رؤية الشاعر الخاصة . فالشاعر وحده هو الذي تصور الجثث الملقاة في سينا ، منسية كشجر العرعر تمضغها ريح السموم ، وهو وحده الذي منح التمرد والانفجار فيما بعد صورته الخاصة . ومثل هذه الصور عندما تضاف الى شعور المتلقي فانها تدعوه وتخصص عموميتها وتحيله الى شيء شبيه بالذكري وتهبه معنى جديدا ، كما نال الطريقة التي اورد بها الشاعر رؤيته خلق الايقاع العاطفي الذي ينظم مشاعرنا الثائرة ويخلصها من الفوضى والتهوش .

النائهون في الصحاري انتصبوا

كراية مصبوغة بالدم .

بعد ان يبدأ الشاعر قصيدته بهذين البيتين الحاسمين في نهايتيها تتوالى البيوت كموجات صغيرة متداخلة ممتزجة ببعضها امتزاج الحاضر بالماضي والواقع بالحلم :

والجثث الملقاة في سينا

منسية كشجر العرعر

تمضغها ريح السموم

تمردت على الرمال المحرقة

وفجرت قبورها ... الخ

لاحظ النهايات الممتدة في البيت الاول والثالث والخامس والنهاية المضطربة - عن عمد - في البيت الثاني والهامسة في البيت الرابع . كان بإمكان الشاعر ان ينحت لايانه نهايات متسقة اتساقا هندسيا جميلا وفارغا ولكنه فضل ان يمنح طريقته في الاداء هذه العفوية المؤثرة والقريبة من النفس ، وهكذا من خلال رؤية الشاعر الخاصة لما هو عام وعن طريق الصياغة الفنية التي اخرج بها اليينا تجربته استطاع ان يمنح قصيدته قيمة فنية وعمقا انفعاليا وجماليا ينم وجداننا الثوري .

عابرة - محمد الاسعد

يمتلك الشاعر محمد الاسعد قدرة رائعة على التشكيل ، وعلى ان يبدو بالغ البساطة في أدائه الفني في الوقت الذي تحمل فيه صورة - التتمة على الصفحة ٧٢ -

القصة

بقلم : سامي خشبة

ليس هناك نوع واحد من الحروب. وليست هناك نظرة واحدة الى كل انواعها. وليست اكل الحروب نهاية واحدة.

دفعني ائسى تقرير هذه الفكرة العادية - في بداية نقد قصص العدد الماضي من الاداب - قصة لويجي بيرانديللو العظيمة «الحرب» التي نشرت ترجمة لها من ذلك العدد قام بها أحمد ساهر. لقد اطلق بيرانديللو على قصته ذلك العنوان الهائل، الذي يبدو حتى من الترجمة الإنجليزية التي تحت يدنا The War عنوانا اشبه بالقضية المنطقية الكلية، جامعا مانعا، وفي العربية ايضا بحر في الالف واللام في بداية الكلمة، فيصنعان اسما للعلم يريد ان يدل على كل اشباهه وان يشير الى كل من يحمل اسمه.. كأنه يدل ويشير الى كل حرب اخرى. ولكن هذه ليست هي الحقيقة لان «حرب» بيرانديللو لاشبه حربنا في شيء.. رغم ان لكل من العربيين ضحاياها.

كتب بيرانديللو قصة «الحرب» بعد ان اكتملت آثار الحرب العالمية الاولى، اكبر الحروب الاستعمارية في التاريخ، او الحرب التي لم تتردد كلمة «الوطن» اكثر مما ترددت فيها، والتي لم تنتهك معاني الوطنية والوطن كما انتهكت فيها، فقد كان الهدف الوحيد لكل من اطرافها هو إعادة اقتسام العالم فيما بينهم، والحصول على اكبر قدر من السعيد يضمهم كل طرف تحت نير استقلاله السافر. وقد اشتركت إيطاليا في هذه الحرب، ولم تحصل منها على منعم ولم تخرج بغير الموت الذي حصده عشرات الالوف من ابنائها في كابوريتو وغيرها من المعارك التي ذقت فيها مرارة الهزيمة المدمرة. رغم انها كانت في الجانب الذي انتصر في النهاية. كما خرجت إيطاليا من هذه الحرب مهيأة للوقوع في قبضة الحزب الفاشي الجنونية الذي قاد إيطاليا من جديد الى حرب اخرى اشد هولاً وأكثر اجراماً.. وكانت الهزيمة فيها كاملة. وقد كان بيرانديللو يوجه ادانته الى «هذه» الحرب التي خرجت منها بلاده بالهزيمة والموت، وكان يوجه ادانته الى «هذه» الحرب المشابهة التي كانت بلاده تندفع اليها في جنون والتي اشتعلت فعلا بعد موت بيرانديللو بثلاث سنوات. ولكن الفنان العظيم كان يوجه ادانته بطريقته الخاصة المتميزة. فيبرانديللو يقول في قصة «الحرب» ان الانسان لا يستطيع ان يواجه حقيقة نفسه الا اذا واجه حقيقة العالم المحيط به. ان الاب الفخور بولده الذي ضحى بحياته في ميدان القتال، لا يستطيع ان يبين فداحة خسارته الا حينما تواجه المرأة الذاهبة لتوديع ولدها قبل رحيله الى ميدان القتال بذلك السؤال البسيط: «اذن هل مات ولدك حقاً؟»

انها لم تكن تسأل، وانما كانت تقرر الحقيقة المروعة لكسي تزيح بها فناع الثرثرة الفارغة عن الوطن والوطنية والابناء الصالحين، الثرثرة التي لا تعبر عن قضية حقيقية «للوطن» الذي كان يشق حرباً عدوانية يهدف قادته من ورائها الى استعباد شعوب اخرى. الموت والفقدان والخسارة والتكل واليتم - هي الوجوه الحقيقية المرعبة «لهذه» الحرب، وهي الوجوه التي لا يعرفها الانسان الا اذا واجه حقيقتها المتجسدة في مثل هذه البساطة.

ولكن هذه الوجوه وان كانت وجوها مشتركة بين كل الحروب، فليست هي الوجوه الجوهرية او الوجوه التي تعبر عن الحقيقة الجوهرية لحربنا نحن.. حرب الشعب المناضل التي يشنها من اجل تحرير ارضه ومستقبله من الاستعباد والابادة. وهذا هو ما تكشفه القصة الثلاث الاخرى في نفس العدد الماضي من الاداب. وان

كسفته كل من هذه القصص من زاويتها الخاصة.

فيينما تنتهي قصة بيرانديللو بتلك النهاية الدائمة الحزينة التي تكشف عن لا انسانية الحرب العدوانية وعن خواء كل الافكار التي تستخدم لتبرير العدوان، عن الوطن والوطنية والاستشهاد والابناء الصالحين الذين يموتون بسعادة لانهم يتوهمون انهم يموتون في سبيل وطنهم.. فان القصة الثلاث التي كتبها رشاد ابو شاوور ومحمد رؤوف البشير وفايز محمود، تنتهي بالشخصية الرئيسية في كل قصة وقد اصبحت الحرب هي مآلها الاخير، المال الذي قد يعنى معنى استمرار الوجود الانساني في القصتين الاوليين، أو المال الذي يختتم هذا المعنى في القصة الاخيرة.

ولكن بينما نرى الحرب في قصة «ذكريات حزينان لرشاد ابو شاوور، تبدو في صورة عمل جماعي يمارسه شعب بأسره لتحقيق وجود هذا الشعب ولانتزاع حقه في الحياة ولاستعادة ارضه ومقدرات مصيره بين يديه، فاننا نرى الحرب في القصتين الاخرين: «بطاقة معاينة» لمحمد رؤوف بشير، «الغد المستحيل» لفازي محمود تبدو كأنها السبيل الوحيد لتحقيق الخلاص النهائي لشخصية واحدة هي الشخصية الرئيسية في كل من القصتين. في قصة رشاد ابو شاوور في صورة التاريخ الحقيقي للشعب من خلال فرد واحد، وفي القصتين الاخرين تبدو على العكس، تقريراً لمصير فرد واحد، يصنعه الشعب بأسره.

ذكريات حزينان

عنوان القصة نفسه يحمل معنى لا تكتمل القصة دونه. ذكريات ذلك الشهر الكريه العظيم. الشهر الذي واجهنا فيه دون مظنة من شك اخطر تحديات وجودنا القومي والانساني عبر تاريخنا كله، وهزمتنا في المعركة الاولى لهذا التحدي، وقررنا ان الهزيمة في المعركة لا تعني النهاية.. وانما تعني ان الحرب مستمرة، وان علينا ان نتعلم مزيداً عن القتال بكل انواعه وفي كل ميادينه. انه الشهر الذي اصبح شهر الهزيمة وشهر البداية الحقيقية للمقاومة. وهو الشهر الذي كان من المفرد فيه ان يباد شعب فلسطين او ان يلقى السلاح يأساً من كل امل - مثلما يتخلى عن كل امل كل من يدخل جحيم دائي البشع - خضوعاً لما ظنه الاعداء حكماً أصدره «القدر التاريخي»، ولكنه ايضا الشهر الذي اثبت فيه شعب فلسطين ان الناس قادرون على ان يفرضوا على التاريخ قدرهم الخاص بحد السلاح.

وهذا هو ببساطة ما تقوله القصة. في البداية تحلق الهزيمة لكي تنشر في السماء يون جناحها الاسود. لا طائرة عربية، خطب واغان تحدث عن الحرب والقتال ولكن لا قتال هناك ولا حرب، قوافل النازحين تسد الافق، طائرات الاعداء كغربان جهنمية تمزق اللحم برصاصها وتمزق السماء بضجيجها. والام تصلي، والابن الباقي - فالآخرون مفتربون - يظن ان المنفذ الوحيد هو الرحيل الى عمان لكي تنضم الام الى قافلة من قوافل النازحين. ولكن هناك بذرة الجانب الاخر من الموقف، كامنة في الارض منذ البداية ايضا: «ثمة حقيقة واحدة رسخت في عقلي: لن ارحل» لن يرحل الابن، وكذلك لم يرحل رفاقه الذين خرجوا من سجن الحكومة التي كانت تسجن المناضلين ووجدت نفسها الان مجبرة على الاستعانة بهم، وقائد مجموعة الفدائيين يقول وهو يطلق النار: «ما دمنا نملك هذا فسنستمر». وكانت هذه هي الاجابة على كل التساؤلات التي مرت بذهن الابن: ماذا فعل الان؟ ماذا تفعلين ياامي؟ اوجد احد في المخيم؟ هل ترحلين؟ حتى الام اجابت على السؤال الاخير بسؤال مضاد: الى اين.. الى ارضنا؟ فقد كانت هي ايضا نازحة قديمة، وهي لا تعرف لنفسها هدفاً ولا لرحيلها مقصداً الا اذا كان عودة الى ارضها الاولى التي نزلت - التثمة على الصفحة ٧٣ -

تتمة الأبحاث

تعالج مشكلات الأديب العربي وغيرها من القضايا ، اذا ما وضعت في اطارها الصحيح ، واذا ما نظر اليها الادباء النظرة الصحيحة ، وتحملوا مسؤوليتهم في دعم الثورة وحماتها .

وتحت عنوان « من دروس الأيام الستة - حركة الشعر الجديد في ضوء الهزيمة » كتب الدكتور محمد النويهي مقالة . ونحن معه فيما قاله بالنسبة للذين هاجموا الشعر الجديد ، ولكننا نختلف معه في تصوره لنور الشعر عامة ، والشعر الجديد بوجه خاص .

فهو يقول « فلقد شهدت الأمة العربية تركات متعاقبة استهدفت تحريرها من الاحتلال الاجنبي والنفوذ الاستعماري والتخلف الاجتماعي ، وكانت كل حركة من هذه الحركات يمهدها ويصحبها حركة تجديدية في الادب والفكر ، فاقترنت حركة عرابي بنهضة الشعر الجديدة من مدرسة البارودي ، واقترنت حركة مصطفى كامل ببداية النهضة الشعرية على ايدي شوقي وحافظ ومطران ، وبداية حركة تحرير الراء على يد قاسم امين ، واتصلت هاتان الحركتان معاً بالجهاد الفكري والتجديد الديني للافقاني ومحمد عبده ومدرستهما ، وقادت الحركتان الى الانتفاضة القوية التي تزعمها سعد زغلول سنة ١٩١٩ وما مهد لها وما اعقبها من يقظة فكرية قوية ونهضة ادبية نشيطة تجلت نثراً في طه حسين والعباد والمازني وهيكيل ، وشعرا فسي المدارس المتعاقبة من مدرسة الديوان الى مدرسة ابولو ... »

حتى يصل في مقطع آخر من المقال الى القول : « والام كانت تهدف حركة الشعر الجديد منذ نشأتها في اواخر الاربعينات ؟ أم تكن محاولة للكشف الامين عن تلك العلل التي ادت الى نكبتنا في سنة ١٩٤٨ ، ثم تكررت في هزيمتنا في سنة ١٩٦٧ ؟ بلى ولو اننا جميعاً وعينا دروس تلك الحركة الشعرية ، واستمعنا الى تحذيرها ، واستجبنا لدعوتها الى التغيير القدرى الجذري الشامل ، وانصتنا في جد وامانة الى ما قاله شعراؤها ، حتى « الرافضون » منهم ، لربما تجنبنا الهزيمة الدامية ، وهذا ما نبه اليه كاتب هذه السطور ... »

وازاء هذه الافكار والاحكام المطلقة نختلف مع الدكتور النويهي ، فالحركات المتعاقبة التي استهدفت تحريرها من الاحتلال الاجنبي والنفوذ الاستعماري والتخلف الاجتماعي ، لم تمهد لها حركات التجديد في الادب والفكر ، بل جاء التجديد انعكاساً لها ، وما تحركت الا لاسباب موضوعية عديدة ، عرفتها الشعوب في جميع المراحل التاريخية تجاه المستعمر او الفاصب لارضها - وفي حدود علمي - لم يكن لا الادب او الشعر له دخل في هذا ، بل نرى ان الذين تحملوا عبء الكفاح ضد المستعمرين في بلادنا - معظمهم لم يقرأ الشعر او الادب .

وعلى سبيل المثال ما حدث في ثورة ١٩١٩ ، (وهي ليست انتفاضة - كما يرى الدكتور) هل كان بسبب حركات التجديد ، أم ان التجديد كان نتيجة وانعكاساً لاحداث الثورة ؟

نحن نرى ان الشعب المصري كان يقف بالتذمر من سوء احواله الاقتصادية التي نتجت عن وجود الاحتلال البريطاني ، الذي استغل كل شيء ، واستنزف كل شيء ، وانه في هذه الفترة بداية ظهور الطبقة الرأسمالية المصرية ، والتي كان من مصلحتها - في هذه الفترة - الوقوف ضد المستعمر ، الذي يقف تجسدها مصالحها ، وان الفلاحين والعمال ، كانت احوالهم الاقتصادية سيئة جدا ، وان المثقفين والمهنيين في المدن ، كانت مصالحهم وتطلعاتهم يقف الاحتلال حائلاً امامها ، ويجمع بين افراد الشعب الموقف الوطني ، وهو المطالبة بالاستقلال ، وقد بدأت ولم تصبغ عليها ثورتها الا بمشاركة الفلاحين والعمال ، والذين انسحبوا منها ايضا ، حين احساسوا انها ليست ثورتهم ولم ترفع اي ستار اجتماعي يحل مشاكلهم ، هذا هو فهمنا لاية حركات استهدفت تحريرها من الاحتلال الاجنبي ، وعلى ضوء ذلك يكون الادب ، ويكون موقف الادباء جزءاً من الثورة وجزءاً ضدها ، فليس هناك موقف واحد . وعلى سبيل المثال ايضا ، قبل ثورة ١٩١٩ ، لم يكن موقف الفاياتي مثل موقف شوقي وحافظ ، وامثلة عديدة تؤكد اختلاف موقع كل اديب

وشاعر من اي حدث .

وبذلك كانت النهضة الادبية النشيطة التي تجلت نثراً في طه حسين والعباد والمازني وهيكيل وشعرا في المدارس المتعاقبة من مدرسة الديوان الى ابولو ، لم تكن تصبيراً عن الثورة - كما فهمها الشعب المصري ، بل كانت تصبيراً عن الطبقات والفئات التي استفادت من الثورة وحولتها لصالحها .

وهذا الموقف ينسحب على ما قاله الدكتور النويهي حول الشعر الجديد من اننا لو انصتنا الى ما قاله شعراؤها لربما تجنبنا الهزيمة الدامية ، وهذا فهم غريب لحركة المجتمع وواقفها ، وسلخ الشعراء عنها ، وكان الشعر الجديد هو وصفة السحر لحلل جميع المشاكل ، ونسي الدكتور ان الشعراء هم ابناء هذا المجتمع وان نظرهم مختلفة ، ومواقفهم مختلفة ولو كانوا جميعاً يندرجون تحت حركة الشعر الجديد ، الا ان لكل شاعر موقفاً ، وهذا رجعي ، وهذا تقدمي ، وهذا يتحسس مشاكل مجتمعه ومشاكل عصره ، وآخر متفوق على ذاته ولا يرى ابعد منها ، وهكذا ... فكيف يكون الحكم المطلق حول الشعر الجديد ، ومن الذي قال وفي اي عصر حدث هذا ان الشعر يقود حركة المجتمع ولو فهمناه لتجنبنا الهزيمة .. مثلاً ؟

اننا نفهم الشعر ووظيفته في اطار فهمنا لدور الادب والفن في أي مجتمع ، في تناول قضايا ومشاكل هذا المجتمع ، وليس دوره حلها ، ولا احد يطلب او يحمل الشعر الجديد او الفن والادب عموماً اكثر من دوره ، كما اننا نفرق بين موقف الشعراء من القضايا ، ولا نستطيع ان نطلق عليهم حكماً واحداً تحت اسم الشعر الجديد .

بالحماس نفسه كتب الاستاذ محيي الدين صبحي عن الشعر في مقاله « بلاغة ما بعد حزيران » واطلق الاحكام : « ان الشعر حارس لقيم الأمة ، ومحدد لشخصيتها ، وهو اداة عميقة الاتصال بوعي الجماعة التاريخية ، وارهاسها الاخلاقي ... »

والمشكلة كما يراها الاستاذ محيي الدين صبحي « ان امة جريحة تكلى ، كالامة العربية تنطوي على نفسها من هول الفجعة ، لهي امة تحتاج الى صوت شاعر يوقظها من حالة الذهول » واطن انه مهما كان حماسنا للشعر والشعراء ، فليس من المعقول ان نلقي عقولنا ، ونقبل بمثل هذا الكلام ، ومع احترامنا وتقديرنا للشاعر العربي الكبير عبد الوهاب البياتي ، فاننا لا نستطيع ان نوافق على كلام الاستاذ محيي الدين عن الشعر وعن قصيدة الشاعر الكبير البياتي ، ليس من المعقول ان نوافق على القول « بان هذه القصيدة من بين القصائد القليلة التي تدعو وتسجل بدء مرحلة الثورة العربية الثالثة » . والقول بأن « الطريق الجديد للثورة العربية هو الطريق الجديد للشعر العربي » . وهذا يحمل الشعر موقفاً اكبر من دوره ووظيفته ، فنحن نفهم انه يساهم كما يساهم الفن والادب عموماً نحو التقدم في المجتمع ، وهنا ايضا ، لا بد من الإشارة ان هناك اختلافاً بين مواقف الشعراء ولا ينطبق عليهم حكم واحد .

وعن الشعر ايضا ، كتب الاستاذ مدني صالح ، ملاحظاته عن السياح والاحساس بالموت ، وتتبع في قصائد السياح موقفه من الموت ، مههداً لذلك بالبيئة التي عاش فيها واهتمامه الثقافي ، وان كنا نرى ان السياح قد تخطى هذه البيئة ، الا ان هذا المقال نظرية جزئية في شعر السياح ، تتبعها في جهد الاستاذ مدني ، وكنا نود ان تكون هذه النظرة ، نظرة الاحساس بالموت عند السياح في الاطار الكامل لشعره ، والذي هو مليء بالنظرات الجزئية ولكن ليس الاحساس بالموت هو طابع ذلك الشاعر الكبير الذي خسرنه .

وقد استنمت بمقال الدكتور الزباني عن الحكاية الشعبية السودانية ، وتحليله لها وان كانت تعوزنا النصوص في الادب الشعبي السوداني ، كما تعوزنا في معظم ارجاء الوطن العربي ، حتى تكون دراستها - على ضوء التحليل الاجتماعي - الذي قدمه الدكتور الزباني ، وتدرس ما هو مشترك على المستوى العربي ، حتى لا تكون الدراسات الشعبية ، كما هي الآن ، على النطاق الاقليمي فقط ، بل يجب ايضا ان تدرس على المستوى العربي العام ، بجانب تجميعها ودراستها اقليمياً ، قبل ان يطمس الكثير منها ، نتيجة لعمليات التفسير

جلال السيد

الاجتماعي .

تتمة القصائد

الشاعرية قدرة خاصة تدفع بالتلقي الى التفكير الطويل .

عايدة ..

شجر ينبت في كل تراب

لشد ما هو بسيط ومدهش هذا الرمز الذي يخناره الشاعر معادلا للطالبة الفلسطينية عايدة عيسى التي ألقت قبلتين يديتين على سيارة اسرائيلية في غزة وحكمت عليها سلطات العدو الصهيوني بالسجن لمدة عشرين عاما . ولكن ما اعظم هذا الرمز وما اقدره فسي حملنا على التفكير . فهذا الشجر الذي ينبت في كل تراب يوحى بروح المقاومة والخير والظل والحياة التي تنبت في كل تراب . وهذا الشجر الذي ينبت في كل تراب بسيط وتلقائي وحتمي بقدر ما هو عظيم وضروري ، وبعد قليل من التأمل قد يتسع الرمز ولا يتوقف عند هذه الحدود وانما يتحول كما نرى في نهاية القصيدة الى طريق التحقق والحرية .

عايدة

شجر ينبت في كل زمان

يمنح الارض هوية

فاذا كانت الارض هي التي تمنح الشجرة غذاءها ووجودها فان الشجرة تعود علامة على الارض تمنحها اسمها الحقيقي وحريتها . هكذا يوفق الشاعر في تعبيره الرمزي . ولكننا نأخذ عليه فسي بنائه العام للقصيدة تقسيمها من الخارج الى ثمانية اجزاء ، مما سطح التجربة بعض الشيء وعممها فلم يتح للشاعر فرصة انضاج رمزه الاساسي . فكان في مقدوره ان يستغني عن هذا التقسيم وعن كثير من التفاصيل العامة لتتلاحم اجزاء التجربة على نحو اكثر قوة وتدقفا .

اصوات مثقفة - خلدون صبيحي

لسنا ضد شعر الحكمة الحديث او ضد القصائد الفكرية او الفلسفية ، ففي مثل عصرنا قد لا يجد الشاعر امامه سوى طريق التحدي الفكري الصارخ المستفز المخيف ليوظف قومه او يزعجهم ويطلقهم حتى يفيقوا . ولا غرابة في ان يمتد تيار شعر الحكمة ويزدهر في عصرنا على ايدي شعراء كبار مثل انجارتني واودن وبريخت حيث تحتل القيمة الفكرية للقصيدة في كثير من الاحيان مكانا اساسيا على خلاف ما ندعو اليه مفاهيم الجمال التقليدي . ونحن لا نبحت في مثل قصيدة الشاعر خلدون صبيحي عن تفرد الصورة الشعرية وجماليتها التقليدية ما دام قد جدد لنفسه - كما يبدو - في قصيدته هذا المنحى الخاص . ولكننا نصدم حقيقة حين نكتشف ان الاصوات السبعة التي تتكون منها قصيدته خالية من أي فكرة خاصة تستحق التأمل فوق خلوها من البشر . ولقد يكون احساس الشاعر مبالغا فيه بقيمة الافكار التي يقدمها في القصيدة مثل فكرة ان الكلام خير من الصمت « المقطع الاول » . او نحن لا نعيش الحياة وانما نمارسها بالكلمات « المقطع الثاني » . وقد يكون السر في عادية التجربة وعدم عناية الشاعر باكتشاف صورة افكاره على النحو الذي يجلو لنا عمقها الخاص . فالشعر سواء كان شعر حكمة او شعرا وحسب لا يكتسب فاعليته فسي التأثير الا من خلال صورته باعتباره فنا وان اختلفت طبيعة الصورة من هذا وذاك .

من قلب عينيها - مي صايغ جبجي

يا رفاقي

من هنا مروا

فقلبي جذر حربه

فجوة حمراء رطبه

من هنا مروا

شراع يا جراحي أنت

حبي القادمين

نعم . انه هتاف ، وايقاع خطابي ، وفن اصيل رغم كسل دعاوى السادة النقاد الذين قد يخيل لهم انهم قد وضعوا ايديهم على حقيقة الفن ومقاييسه الخالدة - فالتقرير خطأ ، والهتاف خطأ ، والايقاع الخطابي خطأ وهكذا الى آخر المفاهيم الجامدة . ولكن المسألة ليست على هذا النحو ما دامت الحياة لا تتوقف عن الحركة والاضافة والخلق ، وما دام الفن مرتبطا ارتباطا لا ينفصم بهذه الحياة في حركتها الدائمة . فاذا كنا نتفق مع الآخرين على ان للفن دورا يعلو على مجرد الزخرفة السطحية وتمجيد ما هو ممجد سلفا وتقبيح ما اتفق على تقبيحه ، واذا كنا نتفق مع الآخرين على ان وظيفة الفن يجب الا تخلو من ذلك الطموح الى التأثير في الحياة ودفنها الى الامام وتغييرها ، فاننا لا نرضى النظر الى مثل هذه القصيدة الا من زاوية هذه المبادئ وحدها . وسنرى على الفور ان صورة الحياة لم تعد نفسها بعهد ان قالت الشاعرة كلمتها وانما اتخذت وجهها جديدا بقوة الفن . حيث يتحول القلب الى مخبأ رحب يسع الآخرين ويصير الكلام عن الهتاف والخطابة مجرد تلق مدرسي للتجربة ... ولو تأملناها قليلا لابصرنا الصبح بعيون الشهيد فايز جراد وهو يطل علينا من فوهة مدفع ولسمعتنا نفس الايقاع الحماسي الدافق تعزفه خفقات قلوبنا من اثر المشهد .

وصية جيفارا التي لم يقلها موسى - وصفي صادق مينا

العالم يحاصرنا بجدران الصخرية ، ونظمه العمياء ، ويفرض شروطه كقرصان . فاذا لم ندفع كان جزاؤنا النفي او التشريد او الجوع او السجن . ونحن عادة لا نستطيع ان نبصر الا ما نراه ولا نستطيع ان نحلم الا بما نراه . الشاعر والشاعر وحدهما يملكان القدرة على الرؤية والاصطدام والتغيير ، يملكان القدرة على ابصار الحقيقة دون التقييد بمناهج المنطق او وزارات التعليم او حكمة الجبناء. وما هو جيفارا يقتحم عالم الحياة والموت فتتغير صور الحياة والموت ويتاح للشعراء مثل شاعرنا وصفي صادق ان يبصر مأساة عالمنا الذي ما زال يقتل ويصلب افضل ابناءه وان يخترق حدود الحاضر بكسل صلابته وحمقه وفظاعته . ان كل شهيد جديد من شهداء الانسانية يضيف رصيذا الى قلب الانسان في مواجهة العنف والقسوة والجريمة وما هو شهيد اخر يهبط الى حيث يحتفظ الاحياء باعز ما يملكون ، هاهو جيفارا يهبط الى مملكة الموت ملفوفا في علم يحمل شارة وطنه ، لا يحمل الا وطن الانسان . لقد مضى بعد ان كتب اسم السيد بدمه على الاذرع والسيقان المجبورة في اليوم الثامن من اكتوبر وما اسم السيد الا كلمة الدفاع عن كرامة الانسان وحقه في الحياة والحب والحرية : هذه هي الصورة التي يجسدها لنا الشاعر في المقطع الاول من القصيدة . واما في المقطع التالي فانه يكشف لنا عن الوجه الاخر للصورة ، الوجه الناصع التالق الزائف المصنوع .

البيت الابيض .. لؤلؤة دموية

تترقرق في صدر مطلي بالقطران

ويحاول هذا الوجه قتل الشهيد مرة ثانية ولكن بنوك العالم وبورصاته وتجاره ورضاصه وكل قواه الشريرة تعجز عن قتل انسان واحد ما دام المقتول لا يموت وانما يستمر نداء ابديا موجها الى الآخرين . فاذا كانوا قد نسوا وصيته « ما جئت لالقي في الارض سلاما بل سيفا » وصاروا صلبانا تحملها صلبان فان الصوت لا يختفي وتتجدد الوصية صارخة في الودعاء تمثلته بالحب وبالرغبة في

الحياة وفي تحطيم القيود

اجدر بك قبل دخول النعش

ان تحطمه

او تحمله

((من قبل مدفعه الليلة ... قبلني))

فما انبل مهمة الشاعر حين يستطيع ان يجدد النداء الثائر ويوقظنا على صوته الاصيل بعد ان يوحد صور المناضلين والشهداء

عابرا العصور والامكنة في رحلته النبيلة مدافعا عن حرية الانسان
وجدوا بصماتك فوق المدفع والرشاش
تطابق بصمات ملايين الثوار
في ارض فلسطين
في ادغال فيتنام ...

الدوحة القديمة - حسن فتح الباب

نوعان من الرموز تصادفها غالبا في الاعمال الفنية بشكل عام.
رمز يكثف للحياة يضيف اليها ويثرها ويربط بينها وبين التجارب
السالفة او التنبؤات المقبلة وهو الرمز الفني الحقيقي . ورمز
شارح يقوم بدور التبسيط لحقائق الحياة المعقدة . والشرح، ذودلالة
تعليمية في الغالب ، وهو اقرب الى التشبيه او المثل منه الى
الرمز بمعناه الفني . ونستطيع عادة ان نرجع جزئياته الى اصولها
الواقعية كما نرى في قصيدة الشاعر حسن فتح الباب ، اذ
نستطيع القول بان الذئاب قد عنى بهم الشاعر الرجعية العربية
وان الاطفال في القصيدة يرمزون الى البسطاء من الناس وان الغابة
التي تشتاق الى فارس النهار هي الوطن المشتاق الى حريته وان
الاشباح التي تفرغنا وتوق تقدمنا هي عوامل الخلاف بين هذين
العنصرين اللذين يكونان معا واقعا الاجتماعي ، هذا الخلاف
الذي تسبب في تعرضنا للهزيمة عندما هبت علينا العاصفة
الجهواء « الفزو الصهيوني » واغرب ما في الامر ان الشاعر يطالب
الجميع بالابتعاد عن الخلاف
فليسكن الطراد
ويلتق المصلوب والغريق
فكيف يمكن لسا ان تصور هذا اللقاء المنشود بين الذئاب
والاطفال !؟

علينا حقا ان ننسى خلافتنا الثانوية لمواجهة الخطر الاساسي
الذي يهددنا جميعا ، وكان على الشاعر ان يختار رموزا اكثر
معقولة لتأكيد فكرته هذه بدلا من الذئاب والاطفال . وعلى كل حال
فحتى لو اختار الشاعر رمزا غير الذئاب يضيف على نداءه بعض
الاقناع فان القصيدة تبقى رغم ذلك عادية تماما تعوزها الحرارة
والعمق بينما لا نشك في ان شاعرا متمرسا مثل شاعرنا حسن فتح
الباب في امكانه ان يقدم لنا ما هو اعظم مما قدمه بكثير .

شوقي خميس

تممة الفصص

عنها اتر معركة سابقة .
ولكن المؤلف لا يترك قصته لهذه النهاية الخطائية ، فرغم ان
رفاقه قد ظهروا واعلنوا عزمهم على القتال ورغم ان امه تصر على
القتال ، ورغم ان سلاحه قد اصبح نظيفا ومشحونا بالذخيرة ومهيا
للاستعمال ، فانه يعرف انه يوشك ان يلج تجربة القتال ، حيث سيكون
عليه ان يطلق النار ليقتل ، وحيث ربما سيستقبل النار بصدده
ليموت ، ولذلك فانه بحاجة حقا الى ان يستلقي قليلا - كما لو
كان يستجمع نفسه مستنشقا بقايا سمات السلام الزائف المحطم -
ينتطلع الى الغرب في الظلام الكثيف ، من حيث كانت قوافل
النازحين تنهمر ، لكي يستمتع بحقه في ان يحلم بيوم العودة الى
هناك .

ان الشعب كله - الذي نتعرف عليه في رفاقه القدامى ، ورفاقه
الباقين ، وفي امه وفي النازحين ، والذي يجسده هو في النهاية
نجسيدا كليا هو الذي يصنع مائة القتال هنا ، وهو الذي ينزح
ويقتصد الارض ويهزم ويجتر المرارة ويتردد ويبحث عن مهرب ويتش
الارض بحثا عن سلاح وينتظف السلاح المخبوء ويقاوم من جديديعلم
بالعودة . وليس بطل القصة الا مظهرا لكل التقلصات التي اهتمرت

حياة الشعب لكي يولد من جديد من خلال فجيلة الهزيمة حاملا
عبء القتال دفاعا عن حياته كلها . ولذلك فان الحرب في قصة
رشاد ابوشاور تبدو كما قلت في البداية كعمل جماعي يمارسه
شعب بأسره لينتزع حقه في الحياة وليستعيد ارضه ومقدرات مصيره
بين يديه .

بطاقة معايدة

- « بطاقتي الطويلة امامي على المكتب، مأساة جيل عميقة ، مخيفة
ثقيلة ، اي بريد سينقلها ، اي ساع سيفوقى على حملها ؟ »
وكانت بطاقة بطل قصتنا قد ظلت على مكتبه عامين لا يقدر
ان يخط فيها حرفا ليزد بها على بطاقات المعايدة الكثيرة التي
تصله في كل عيد . ولكنه وان كان قادرا على التهرب من الرد
على البطاقات ، الا انه لا يستطيع ان يتهرب من مطالبة ابيه له بان
يزور بيوت العائلة والاصدقاء لتهنئتهم بالعيد . « فزيارة
العيد مقدسة يابى ولا يستطيع ان يتهرب من شراء الملابس الجديدة
لاطفاله ، ولا ان يتهرب من عيني زوجته اللتين لا يعرف فيهما
الغضب من الحزن ، وان كان يعرف فيهما الاصرار على ان يقوم
بكل واجباته العائلية .

بطل قصتنا اذن ينتمي الى تلك الفئة الاجتماعية التي تملك
ان تعيش حياة عائلية ذات تقاليد « مقدسة » . بل وحياة مترفة
ايضا . فهو يتحدث عن قصر اخيه في ابي رمانة ، ويتحدث عن
« انا نقود سيارانا الفارحة ونرتدي الثياب قشبية في كل عيد »
ولكنها ايضا حياة تصل احيانا الى نقطة من المستحيل عندها
ان تستمر بصورة معتولة بغير تعاطي الاقراص . المهذبة والمنبهة .
وهي ايضا حياة تلك الفئة التي تملك ان تقسم تاريخها الى
« اجيال » وان تكتشف لكل جيل طابعه الخاص ، وان تمكن لصاحبها
من ان يكتشف لجيله مأساه الخاصة (فان حياة من لا يعرفون الثياب
القشبية في الاعياد وغير الطلبيين بكتابة بطاقات المعايدة لا يمكن
ان تنقسم الى اجيال . انها جيل واحد متصل من التخلف العقلي
والفقر المادي والتشوه الروحي الكامل) . بطل قصتنا اذن يعيش
حياة الفضائل البورجوازية الثمينة : بطاقات المعايدة ومنازل الاسر
المستقرة ، والشرفات التي تطل على الحدائق ، والحمام في الصباح
والتعطيل المضمون ، والزوجة والابناء كازهرات الياقة يحيطون بالجد
الطيب ، والثقافة ايضا لاستكمال الديكور المعنوي والمادي الفخم انذي
تحب هذه الطبقة ان تحيط نفسها به . ولكنه يعيش ايضا حياة
المتاعب البورجوازية : ثقل التكاليف ، وثقل العادات والتقاليد يفرضها
الاباء والزوجات ، والتبرم والضجر والاحساس بالفراغ والتفاهة ،
والفضوظ النفسية الكثيرة التي تؤدي الى عيادة الطبيب النفسي
و « اصوات الهستيرية » والحبوب المنومة والمنبهة .

ولكن بطل قصتنا يعيش لحظة اوسع واعمق من فضائل
طبقته ومن متاعبها . « الطائرات تقذف مصر ، العدو يطأ القدس ،
الدبابات تتسلق المرتفعات » . . . « وانا وانت لسنا في حلب ودمشق ،
نحن من سكان غزة ونابلس او القنيطرة . . آه ياقدستا » . لم
تعد المسألة مجرد تقابل بين تكاليف الحياة واعياء الفضائل وبين
القدرة على التحمل والدفع . . وانا اصبحت مسألة تقابل بين
ان يكون الانسان انسانا ورجلا او لا يكون ، بين ان يفقد هويته
الانسانية التي اصبحت هي القتال ساعة ان فرض القتال على
شعبه - وبين ان يدافع عن هذه الهوية حتى وان كان سيدفع
حياته المليئة بالفضائل والمتاعب ثمنا لها . ولكن بطلنا ايضا
يتبين هذه الحقيقة متطلقا من طريقة طبقته المتميزة التي تقوم
على الحس الاخلاقي اكثر مما تقوم على الوعي الكمي والعلمي
بالحقيقة . ولكنها الطريقة التي تستطيع ان تكفي بالحس الاخلاقي
نفسه لكي تدفع الانسان الى القيام بنفس العمل السذي يملك ان
يقوم به صاحب الوعي العلمي بالحقيقة . انه يحس بمأساة شعبه

ذلك الحس الاخلاقي الذي يتقل على ضميره .. « كم من شريد يقضي الايام وحيدا بلا فرحة ، بلا عيد . كم جنسدي قضى في سينا من الظما .. »

ولكن المؤلف الحريص - ربما - على ان يظل منطقيا مع نفسه ، وعلى ان يحافظ على منطقية بناء بطله النفسي ايضا - يمضي لكي يحبس بطله في اطار حياته المثقلة باعباء الفضائل والمتاعب ، ليستخرج من نفس هذه الحياة حلا لازمة بطله بين الخضوع لها او التمرد عليها ، فلا يكون الحل الا انطلاقا من نفس الحس الاخلاقي بضرورة مشاركة شعبه في مأساته ونضاله . يدفع المؤلف بطله في خطابية واضحة الى حلم نهائي بالانتصار على نفسه وعلى تردده ومتاعبه جميعا بان يتحول الى مقاتل . انه لا يتحول فعلا وانما يحلم فحسب ، ويحلم ايضا في خطابية واضحة بان بطاقته الى اخيه ستصله على صاروخ او على قذيفة مدفوع . وهذا احساس جميل في معناه ، ولكن زاعق في اسلوبه وصخاب في تعبيره عن نفسه ، الامر الذي يؤدي بنا الى الارتياح في صدقه وفي تصميمه على اللجوء الى قاذفات الصاروخ او الى المدفع ! . ان الحرب هنا وخوض القتال الذي نفهم ان البطل قد قرر اللجوء اليه انما يبدو كحل لازمة البطل الشخصية ، مطهر لادران هذه الحياة السخيفة المترعة بالفضائل السمجة والمتاعب التافهة . وهي حرب سبق الشعب كله بطلنا الى خوضها ، فهو في هذه الحالة مندفع الى مطهر كان الشعب نفسه قد صنع له الجحيم والفردوس من قبل لكي يعد للبطل الاتي لكي ينظر فيهما عالما اخر كاملا ، عليه ان يدخل فيه بكلية لينسلخ من عالمه القديم .

الفد المستحيل

في القصة السابقة كانت قد بقيت للبطل الفرد ملامح جماعية تربطه بطبقة اجتماعية على قدر كبير من التحسد والوضوح ، اما هنا فنحن نواجه شخصا كامل الفرد .. ولكنه ايضا تفرد اجوف ولا يملأه بغير الرغبة الصبائية في الموت . والقصة باختصار قصة موظف شاب ، خاب في حبه ، ففر ان يقتل حبيبته التي خانته ويتنحر ، ولكنه يعجز عن تنفيذ ذلك لانه متردد ولانه ما زال يحبها ويجب ان يستمر على قيد الحياة . ثم يذهب الى امارة خليعة وتفاجا به مستغرقا عندها في النوم - ولا ندري ان كان قد « فعل » عندها شيئا - ثم يستيقظ على ضرباتها وخمشاتها . وتصدم سياره حبيبته امام عينيه ، ثم يبدو (والمعده على كاتب القصة) انه اصيب بانفيار عصبي او بمرض ما لاننا نراه في السرير وصدق له ، يطمئنه على صحته ، بينما يشكو هو من الوظيفة والعمل الروتين « فقد دمر روحي » .. ثم فجأة تقوم الحرب ، ويذهب صاحبنا لينضم الى فرقته في المقاومة الشعبية .. وتحدث غارة ويموت ! . هكذا تصبح حربنا النضالية العظيمة وسيلة ايضا لتخليصنا نحن من هذا العاشق الخائب القاتل بالنية .. الثقيل الظل ! .

ويبدو ان المؤلف كان في نيته ان يقول شيئا من نوع ان الحرب تقضي على امثال بطله من الكائنات الادمية التي تعيش في حالة متفسخة من التوهان العقلي وال عاطفي والتردد والعجز والوهن الروحي المطلق (بطلنا ايضا متقف يتعرض لسخرية اصدقائه من توهانه في الوجود والصدم والمطلق والكينونة) . ولكن المؤلف لسوء الحظ لم يعرف كيف يصب فكرته من خلال تجربة اكثر شمولا وخصوبة من تجربة هذا الهاملت القزم التي لا شيء يربطنا بها ، ولا شيء يربط بها اي انسان اخر غير بطله القزم .

ان الحرب هنا تلك التي يتخلق في حرارة اتونها شعب جديد ويكتسب منها ارادته على صنع حياته نفسها ، هذه الحرب تبدو كشيء طارئ لا علاقة لها بالاحداث التي تكون القصة . بل ان الحرب تبدو كشيء فرضه المؤلف واجتلبه من مكان لا يعلمه غيره لكي يتخلص

من بطله ، رغم انه كان ينوي طول الوقت - مخبئا نيته في طيات خفية - ان يتحدث عن الحرب المظهرة التي تقضي على امل امثال السيد « خالد » - واختيار اسم البطل يبعث حقا على تأمل عدم توفيق المؤلف حتى في اختيار الاسم - في ان يكون له غد من اي نوع .



في نقدنا لقصص عدد مايو (ايار) من الآداب ، قلنا ان « التزام الكاتب في عمله بقضية مثل قضيتنا لا يمكن ان يكون التزام بالموضوع وحده او بالمعنى او بزواية النظر ، وانما هو التزام بالمسار ايضا ، التزام بالاسلوب » . ونضيف الآن انه لا بد للكاتب ايضا ان يلتزم بان يشارك شعبه - من خلال عمله - في اكتشاف ابعاد قضية هذا الشعب التي كرس الكاتب عمله لها . اننا لا نرفض ان يقدم لنا الكاتب تأملاته الخاصة او افرازات حالاته النفسية ، ولا نطلب منه ان يحول ابداعه الادبي الى دراسة سياسية او اجتماعية « ينظر » فيها للقضية التي يكتب عنها من احدى زواياها . ولكننا نطالبه بان يجعل للقضية الاولوية في بناء عمله الذي يكرسه للقضية نفسها . وفي قصة رشاد ابو شاور نرى حرص الكاتب على ان يضيف الى وعينا بحرنا وبقضيتنا بعدا اناسيا عميقا ورائعا : بعد اللحظة التي يقرر فيها المقاتل الثوري ان يصبح مقاتلا . انه لا يندفع الى القتال اندفاع الثور الى حلبة الصراع ، وانما هو يمضي الى الحرب وقلبه مثقل بالاسى وعقله يومض باليقين: الاسى لانه لا يمضي لكي يشارك في ملهاة مرحة ، وانما يمضي لكي يقاتل ويقتل ويموت ولكي يشهد مصارع شعبه ومأساته بعينه ولكي يشارك فيها بنفسه ، واليقين لانه اذ يشهر سلاحه فانما يصبح واقفا من انه اصبح الان يصوب الى الهدف الصحيح وبالاسلوب الصحيح ايضا .

كذلك نرى نفس الحرص - بقدر اخر ومن زاوية اخرى - في قصة محمد رؤوف بشير . انه يكشف لنا - رغم سذاجة نهايته وخطابيتها - عن نوع اخر من احتياطي جيشنا ، نوع وصلت به أزمة مجتمعه واحساسه الاخلاقي بالانتم لتنعمة بالحياة المريحة ولضياح حياته في المسؤوليات التافهة . وصلت به هذه الازمة المسى الاحساس بانة لكي يكون جديرا بالحياة فان عليه ان يشارك شعبه المأساة ومحاولة صنع الانتصار .

اما قصة فايز محمود ، فلا نلمح فيها غير محاولة ساذجة لتسجيل حالة ميلودرامية لا علاقة لها باي واقع انساني عام ، ثم هو لم يبذل الجهد الكافي لكي يحيل نموذجية الفردي الى نموذج يستحقه الفرد . ان فايز محمود لم يكتشف - او ربما لم يعد بان يكتشف - بانة ساعة اراد ان يكتب عن قضيتنا وعن مصيرنا فقد اصبح مطالبا ان يكتب بجديرة وبجهد يكرسهما لعمله قبل ان يكرسهما للقضية التي اراد ان يكتب عنها . ولم يكتشف - او ربما لم يعد بان يكتشف - بان لنا الحق في ان نطالبه بهذه الجدية وبذلك الجهد .

سامي خشبة

القاهرة

قريبا

دار الآداب تقدم

عددا من مجموعات الشعر الجديد

الجوع والقمر

للشاعر محمد عفيفي مطر

حديقة الشتاء

للشاعر محمد ابراهيم ابو سنة

نخلة الله

للشاعر حسب الشيخ جعفر