

قرآنتے امدد الماضی من «آداب»

الأبحاث

بقلم الدكتور السيد يسن

ان الدكتور النوبهي قد وضع المشكلة وضعا خاطئا منذ البداية، ويكفي ان نقرأ عنوان مقاله : الفضيلة بين البدو والحضر . والفضيلة والرذيلة مصطلحات تنتمي في الواقع الى ما كان يطلق عليه « علم الاخلاق » الذي فشل الفكر المثالي في اقامته ، لانه استند الى اساس متهاافت لا يمكن ان ينهض عليه علم من العلوم .

والعلوم الاجتماعية الحديثة لا تستخدم اطلاقا هذه المصطلحات في الوقت الراهن ، وانما تتحدث عن قيم خلقية سوية وقيم خلقية منحرفة . غير ان الذي عقد الموضوع - اكثر من ذلك - ان الدكتور النوبهي اراد ان يضيف قضية اخرى الى قضيته الاولى التي تمثل في المفاضلة بين الفضيلة في البدو والحضر ، وهي التي تتعلق بالمقارنة بين اخلاقنا واخلاق الاوروبيين . ففي الوقت الذي يمكن فيه ان تناقش القضية الاولى على مستوى محلي او قومي لانها تتعلق بالمقارنة بين نمطين من المجتمع : البدوي والحضري ، فان القضية الاخرى لا يمكن ان تناقش الا على مستوى عالمي ان صح التعبير ، اذ لا بد ان نسط مسن منظورا ، حتى نبحث مجتمعات اخرى غريبة لنفحص اخلاقها ، حتى نصل الى نتيجة ترضينا تتعلق بالمقارنات البالفة السذاجة التي كثيرا ما نشرها ، لنرضي حسنا القومي ، ولنحس ان لدينا شيئا - واحدا على الاقل - يمكن ان نفخر به ، ذلك هو اخلاقنا البريئة !!

ولندأ اولا بالفكرة الجوهرية التي بنى عليها الدكتور النوبهي مقاله ، لنفحص مدى صحتها ، لانه سيتوقف على ذلك سلامة او زيف اغلب النتائج التي توصل اليها .

اعتمد الدكتور النوبهي - ومنذ السطور الاولى للمقال - على فكرة ابن خلدون المعروفة التي تضمها المقدمة والتي خصص لها ابن خلدون فصلا خاصا ، من ان « اهل البدو اقرب الى الخير من اهل الحضر » . وذهب الدكتور النوبهي الى ان « هذا الراي القديم لا يزال كبير الذبوع ، يفتنقه العامة ، ويردده احيانا بعض كبار المفكرين » . مثل الدكتور طه حسين ، والاستاذ عباس العقاد . ويتساءل : « ما نصيب هذا الراي الرائج من الصحة ، وما مقدار انطباقه على واقع الاحوال الذي نستقره من الدراسة الدقيقة لاجيال البدو والحضر ؟ » .

ومعنى ذلك كله ان الدكتور النوبهي يطلق من النفرة التي قال بها ابن خلدون بين البدو والحضر ، بدون ان يعني بتحليلها تحليلا نقديا ، يكفل وضعها الصحيح اولا في نظرية ابن خلدون عن احوال تطور المجتمع البشري ، ويتيح ان ينظر لها نظرة نقدية ثانيا . وقد أدى به هذا الى ان يخلط خلطا واضحا بين « البداوة » كما كان يعينها ابن خلدون وبين المجتمع البدائي Primitive Society وهو مصطلح من مصطلحات علم الانثروبولوجيا الاجتماعية كما هو معروف . وكان من نتيجة هذا الخلط اضطراب شديد في المناقشة التي ساقها المؤلف . والسبب في ذلك كله ان « البداوة » مصطلح خاص بابن خلدون لا يمكن ان يفهم الا في سياق نظريته عن تطور المجتمع البشري ، وهي نظرية يمكن لاي باحث ان يقبلها او يرفضها ، في حين ان « المجتمع البدائي » مصطلح يشير الى مجتمعات عينية محسوسة سبق لعلماء الانثروبولوجيا ان درسوها دراسات متعمقة .

- التتمة على الصفحة ٥٧ -

كل من يتاح له ان يتعرض للتحليل النقدي للابحاث التي تنشر في مجلة « كالأداب » تفنسى بشؤون الفكر بوجه عام ، لا بد ان يتعرض لصعوبة خاصة . وتمثل هذه الصعوبة في ان هذه الابحاث في العادة تلمس موضوعات متنوعة ، تنتمي الى ميادين مختلفة كالفلسفة وعلم الاجتماع والنقد الادبي والتحليل السياسي . ولكي يستطيع الكاتب ان يتعرض بثقة لهذه الميادين لا بد له ان يكون صاحب ثقافة موسوعية ، وهو امر نادر في هذه الايام التي تشتد فيها الدعوة الى التخصص الدقيق في فرع عدد من فروع المعرفة . ولعل الحل الموفق لهذه المشكلة ان يعرض الكاتب آراءه بصدد الموضوعات التي تنتمي الى تخصصه بصورة متعمقة ، على ان يمر عابرا بالنسبة لباقى الموضوعات . والحقيقة انه مما يخفف من هذه الصعوبة بالنسبة لكاتب هذا التعليق ، انه متخصص في العلوم الاجتماعية ، ولكنه أيضا يتذوق الشعر ، ويكتب احيانا في النقد الادبي ، ويهتم دائما بالدراسات السياسية . وعلى ذلك يمكن القول انه يصدر فسي تحليلاته التي يعرضها عن خبرات نظرية سابقة ، تسمح له بالتحليل الموضوعي لما نشر في العدد الماضي من « الآداب » من أبحاث .

والابحاث التي نشرت هي : الفضيلة بين البدو والحضر للدكتور محمد النوبهي ، وابعاد البطولة في شعر المقاومة للاستاذ غالي شكري ، وأصواء على حركات الكفاح المسلح في افريقيا للاستاذ حسين شعلان ، واشارات في طريق « بلوك » للاستاذ حسب الشيخ جعفر . ويضم العدد أيضا بحثا للدكتور حسام الالوسي عن « لا عقلانية الفلسفة » عبارة عن الجزء الثاني لبحث سبق نشره في عدد سابق ولذلك لن تعرض له بالرغم من انه بحث قيم في ذاته . وليس هناك من بأس لو اتبعنا في عرضنا ترتيب الابحاث كما نشرت .

١ - الفضيلة بين البدو والحضر : هل نحن ارفع اخلاقا من الاوروبيين ؟

للدكتور محمد النوبهي .

يشير هذا المقال عدة مشكلات على اكر جانب من الاهمية . وبالرغم من اننا - كما سيتبين من سياق العرض - نختلف مع الدكتور النوبهي اختلافات اساسية في وضع المشكلة التي افردها للبحث ، وفي كثير من تحليلاته وآرائه ، فاننا نحبي فيه اهتمامه المخلص ببحث قضية من أدق القضايا التي يحندم حولها الجدل في بلادنا ، وهي قضية القيم الخلقية .

ولا ادري لماذا تذكرت - حينما قرأت مقال الدكتور النوبهي قراءة فاحصة - قول بعض الفلاسفة المثاليين ان المهم هو وضع المشكلة - اي مشكلة - وضعا صحيحا وليس المهم حلها !! ومعانتي لست من أنصار هذا الراي المثالي ، فمما لا شك فيه ان وضع المشكلات وضعا صحيحا يمثل نصف الطريق الى حلها . والحقيقة

علاقتي بالشعر علاقة حميمة وقديمة . ظلت اقله حتى بلغت الثانية والعشرين من عمري ، ثم تخلت عنه أو بالأحرى تخلى عني ، وتوارى غضبا أو حياء وراء طموح أكاديمي سخيف ، ومات ياسا نحت تراب الكتب العقيمة . ولما عرفت أنني فقدته الى الابد ، فنعت بسان أعيشه في حياتي اليومية ، وما زلت ادفع حماقتي المثالية كل يوم! ورحت اغري النفس بترجمته ودراسته وتقديم نماذج منه للقراء ولشعرائنا الجدد الذين اعتز بصداقة عدد كبير منهم . وحين طلب مني صديقي مراسل الآداب بالقاهرة ان اعلق على قصائد العدد الماضي قلت له انني تهيبت دائما ان اكتب عن ادبنا العربي قديمه او حديثه . لقد كان موقفى منه دائما موقف عابر السبيل الذي يمر بحديثه الرائعة الهائلة ويمد يده من وراء السور ليكطف زهرة من هنا أو زهرة من هناك ثم يمضي لحال سبيله . . أبدا لم أجرؤ على الدخول من بابه وفحص وروده وأشواكه . لقد كان يمنعني جهلي ، أو قل علمي بانني أجهل أشياء كثيرة من بحوره واوزانه وتاريخه وبيئته وتطوره . لذلك اكتفيت بتذوق بعض اعلامه ، وتابعته ثورته الجديدة بحب وتعاطف ، ورفضت في كل الاحوال ان ادخل ميدان النقد الذي لا ادعي ولا املك القدرة عليه . ثم حددت طريقي ومصيري في امرين أحاول الا أحيدهما ، دراسة الفلسفة والادب الغربي ، وكتابة القصة او المسرحية كلما تيسرت الاحوال واعان الوقت . هذه كلمة لا بد منها . لا أريد بها الاعتذار للقراء والشعراء فحسب، بل أريد أيضا أن اؤكد اني لن أصيف بها اي جديد . فان صبروا على قراءتها ، فليكمولوا معروفهم بالصفتح والمفردة . وقديما قالوا رحم الله امرءا عرف قدر نفسه . .

سلمت امري لله وقلت فلاحرب . وعرفت قبل ان يقع العدد الاخير في يدي ان قصائده تدور حول مأساتنا جميعا . قلت في نفسي ما قالته فدوى طوقان : ماذا اكتب ؟ ماذا يجدي القول ؟ وعندما جلست الى مكتبي راح يطاردني بيننا الصادق الاليم : ما احقر ان يجلس انسان كي يكتب في هذا اليوم . مثلكم جميعا . اصابني ما اصابكم من دوار وذهول . قضيت اكثر من عامين في صمت كالسمكة الخرساء . لازمني الخجل كما لازمكم . الخجل لانني ما زلت اكل واشرب ونام واقف امام تلاميذي وناقش زملائي واسمع صوتي كأنه يخرج من جوف مخلوق آخر ، مخلوق اصبح جثة مخزية ، مات ولم يدفن بعد . كنت أحس كأنني طفل يجلس بجانب أمه المسجاة على فراش الموت ، ولا يفهم لماذا حدث لها ما حدث . كأنه يشاهد بعينية ألوف الجلادين ينهالسون عليها بالسياط ولا يدري كيف يساعدها . وامتدت يدي الى كتب التاريخ القديم ، حركة أشبه برد الفعل غير الارادي الذي يتحدثون عنه ، لاستمد منه العزاء ، لاشعر أن الام المسكينة حية على الرغم من كل شيء ، صابرة وباقية على الرغم من كل جلادها . وتواردت علي عشرات الافكار (دعوني احك لكم هنا من باب التسلية) . افكار قصص ومسرحيات لا تحصى . وصور لي الوهم أو الحماس أن أسجلها على الورق ، أن اساهم بشيء يظن الكاتب أنه لا يملك سواه . وسودت مئات الصفحات . كان بعض القصص يدور في الميدان (الذي لا أعرفه الا من كلام الصحف) ، أو على حدود الاردن مع العدو (وأنا لم أزر أي بلد عربي) ، أو على لسان الأبطال والشهداء (وأنا لم استشهد للأسف كما ترون ، ولم أحمل البندقية الا عندما تطوعت لايام معدودة بعد النكبة) ، او يدخل شخصيات من تاريخنا القديم في واقعنا الاليم (ولكن لم الهروب الى التاريخ والرموز والاساطير وواقفنا أغرب من كل الرموز

والاساطير) . وعرفت أن المهم في الفن هو أن يبين الاوان . أن تنضج الشمار . ان يصدق الانسان أو يصمت . والا كان الحصاد اكدوبة جديدة تضاف الى جبال الاكاذيب التي جنت علينا من سنين واجيال . هل معنى هذا ان انصح الادباء بالصمت ؟ أليس من الجائز - بل هذا هو ما حدث بالفعل - أن ينجح غيري حيث فشلت ؟ أسئلة تبدو سخيفة ، وقد تكون كذلك في واقع الامر . ولكني أردت بها أن أقول :

فلنكن الكلمة فعلا او لا تكون . واذا لم تستطع هذا في أوقات المحن فمتى تستطع ؟ واذا لم تغير - اصحابها على الاقل - فما جدوى القول ؟ لقد أفتنا جميعا على صوت رصاص الفدائيين يسرد آيينا الامل والكرامة .

وفي كل يوم يسقط الشهداء ويضعوننا أمام مسئوليتنا . ان دماهم أصدق من كل القصاص . بل هي قصائد حية تأنف ان توضع في كلمات . وأقل ما يطلب الآن من الكلمة ان تكون صادقة ودافئة دفاء الدم الذي ينزفه الشهيد . أقل ما يطلب منها ان تصبح فعلا يحرك ويفسر ويثور . وليس من المطلوب ولا من اللائق ان نزنها بموازين الجمال والنقد الموضوعي . هذا شيء مستحيل ولاداعي للالتحاح عليه و الاختلاف حوله . شيء يمكن تداركه فيما بعد . المهم الآن هو الصدق او الصمت .

قد تقولون ان الصدق مقياس ففماض وغير مأمون . وهو في الواقع كذلك . كل ما أريده هو ان يتعلم الكاتب والشاعر ان يفتح عينيه ويرى (فالفن هو فن الرؤية وفتح العينين قبل كل شيء) . ان يلتفت الى تجربته التي يعيشها اليوم . ان يكتب عما يعاينه ويتعذب به ، لا لكي يبريء ذمته ويثبت لنفسه ولغيره أنه هو أيضا كتب عن المقاومة . ولا للدخول في مباراة زائفة لن يأتي منها الا اكدوبة جديدة تضاف الى اكاذيب قديمة . ان ثورة الشعب الفلسطيني ونضال لجنود على كل الجبهات قد اناحا للشعر الجديد ان يجدد نفسه ويثور على نفسه . ياويله وياويلنا ان لم ينتهز هذه الفرصة ويعيش هذه التجربة ! ليس معنى هذا ان نقول للشعراء : هيا اكتبوا شعرا قبل ان تنفج الازمة ! (فهكذا يسمونها شفقة او سخرية بنا) . ولو فعلنا هذا لكاننا أشبع الانتهازيين . ان معناها الوحيد : هذا وقتكم للرجوع الى جوهر الشعر الذي لا يحيا الا بالاحتجاج والرفض والتمرد . هذا وقتكم لنزلة الارض تحت النائمين واللامبالين والتائهين في الاحزان والاحلام . هذا وقتكم للتخلص من قوايلكم البالية وصوركم ورموزكم المستهلكة وافكاركم التي تدور حول نفسها في حلقة مفرغة . نعم ! هذا وقت المقاومة والجرساة ، وقت الصدق ! وطبيعي ان لا يفتر على هذا الا من كانت يدهم في النار . وطبيعي ان تأتي اصدق اشعار المقاومة من شعراء يقاومون بالفعل . شعراء سجنوا وتعذبوا وساروا في مظاهرات الاحتجاج ورأوا اخوتهم واخواتهم يسقطون امام أعينهم ، وشاهدوا اطفال المدارس يواجهون باجسادهم الصغيرة العزلاء قهر العدو . هؤلاء هم أحق الناس بان يسموا شعراء المقاومة . ولكن هل معنى هذا ان نحرم بقية الشعراء من الكلام ، مع أن القضية قضيتنا والمأساة مأساتنا ، والمصير مصيرنا أجمعين ؟ لا يستطيع أحد ان يقول هذا ولا يملكه . ولكن أقصى ما نطلبه هو أن نحذر الشعراء من الدخول في مباراة شعرية عن المقاومة وهم بعيدون عن ميدانها . لا نستطيع ان اقبل شعرا عن المقاومة من شاعر يثرثر في مقاهي القاهرة او يعيش في الحجرات المكيفة الهواء في غيرها من المدن العربية . لا أستطيع ان أتصور كيف يمكن أن يتكلم بلسان شهيد أو يصف معركة مع العدو . خيز لهذا الشاعر أو الكاتب ان يصمت أو يحمل بندقيته مع المناضلين لينتج بعد ذلك أدبا صادقا يفوح برائحة الارض العزيرة ، ويحمل أنفاس المقاتل والشهيد واللاجئ والطفل الذي يولد بلا أرض ولا مصير .

إذا اتفقنا على القاعدتين الفكريتين النقديتين اللتين استندنا إليهما في تناولنا لقصص عددي حزيران وتموز الماضيين من الآداب، فاعتقد أننا ستكون بحاجة إلى القاعدة النقدية الجمالية التي تجعل موقفنا واضحاً ومتكاملاً .

إذا اتفقنا على أنه « لا بد للكاتب أن يلتزم بأن يشارك شعبه من خلال عمله في اكتشاف أبعاد قضية هذا الشعب التي كرس الكاتب عمله لها » وإذا اتفقنا على أن « التزام الكاتب في عمله بقضية مثل قضيتنا لا يمكن أن يكون التزاماً بالموضوع وحده أو بالمعنى أو بزوايا النظر، وإنما هو التزام بالأسار أيضاً، التزام بالأسلوب »، إذا اتفقنا على هاتين القاعدتين فاعتقد أننا ستكون بحاجة إلى قاعدة نقدية جمالية، نستند إليها ما دمنا نتحدث عن الفن . لقد أثبت الإبداع دائماً أنه أكثر ثراءً وخصوبة وأسرع تطوراً واستجابة لدواعي الحياة من النقد . لا يمكن أن يوجد القانون إلا إذا وجدت الحياة ولا يتطور إلا إذا تطورت . والإبداع هنا هو الحياة، ولكن النقد ليس تقنياً بقدرة ما هو اكتشاف لقانون موجود بالفعل ومقارنة بين القيم . وإذا كانت كلمة الالتزام التي تردت هنا مرتين تحمل رائحة الرغبة في التقنين وفرض القواعد المسبقة، فالذنب هنا هو ذنب تاريخ الكلمة وظلالها ومدلولاتها التي اكتسبتها خلال ربع قرن منذ استخدمت عندنا لأول مرة . الالتزام عندنا التزام وليس الزاماً، موقف يحدده الفنان المبدع بنفسه، ويتخذ لنفسه في اللحظة التي يختار فيها موضوعه ووجهة نظره وقضيته، ولا نملك نحن إلا أن نحاسبه على أساسه، فنكتشف عمله على الضوء الذي اختار أن يضع عمله فيه، ولكننا نعطي لأنفسنا الحق في معارضة قيمه بقيمنا، مسلمين بحقه في أن يختار قيمه كما يشاء .

وإذا اتفقنا على أن القصة موقف إنساني، وأن الموقف الإنساني يتضمن إنساناً أو مجموعة من الناس ويقوم على علاقة ما أو شبكة من العلاقات - مع العالم الخارجي المكون من الآخرين أو المواقف الاجتماعية أو الأشياء الحسية . الخ، أو مع العالم الداخلي المكون من تاريخ الجماعة وذكريات الفرد وأحلامه ومخاوفه وكسل عناصر تكوينه النفسي، فأننا سنحدد منذ البدء قيمتنا الأساسية التي نستند إليها في مقارنة القيم الجمالية عند الفنان المبدع : أننا ننظر منه إنساناً - ليخلق كيف شاء، ولكن ليكن خلقه، مقنناً بأن ثمة مخلوقاً إنسانياً حياً قد دفع إلى الوجود في حدود علمه الفني وتجربته، وننظر منه أن يدفع بإنسانه إلى موقف أو شبكة من المواقف يتكشف لنا من خلالها بعدد أو عمق من أعماق الوجود الإنساني . ولكننا نعرف أن الكاتب المبدع كإنسان، قد اختار من الإبداع موقفاً له ووسيلة للتعامل مع العالم، ولذلك فإننا نعطي لأنفسنا الحق في البحث عن مضمون هذا الموقف وعن الأسلوب الذي عبر عن نفسه فيه . . . ولن نبحت عنهما في غير العمل المبدع نفسه .

ضم العدد الماضي من الآداب أربع قصص توفر لنا نماذج مختلفة عن المخلوقات الإنسانية الفنية - مختلفة من حيث جوهر وجودها ومعناها، ومن حيث نوعية علاقاتها واتجاه التيار الرئيسي لهذه العلاقات، ومن حيث موقف كل منها إزاء عالمها وإزاء علاقاتها وإزاء وجودها نفسه .

الحاج حمزة وابن صديقه محمد في قصة سليمان فياض مثلاً : قرويان من ريف مصر، يقول لنا المؤلف عنهما أنها من طراز خاص من رجال القرية، صموتين هادئين رزينين، يحدث الواحد منهما نفسه كثيراً، ولكنه لا يتكلم إلا بمقدار حين يسأل أو يجيب . ولكن لكل منهما عالمه الداخلي الخاص الذي يجعل لكل منهما معنى لوجوده المستقل المتميز . . . ورغم هذا فلا سبيل إلى انقطاع الصلة بينهما، لأنه لا سبيل إلى انقطاع الصلة حتى بين عالميهما الداخليين : فالحاج حمزة جاوز السبعين، ولذلك فإن عالمه الداخلي مكون في معظمه من الذكريات : ذكريات الشباب والكهولة أيام الفتوة والزود المتفولة والندماء حارة في العرواق، ومحمد ابن الثلاثين : سمع ذكريات الحاج حمزة، وذكريات أبيه كانت من نفس النوع - بل لعلمها كانت نفس الذكريات، وما سمعه لا يفتأ يرتطم بامتصاصاته هو من عالمه الجديد، تتحول في داخله إلى مخاوف واضحة واحساس بالمهانة لأن الرجال لم يعودوا رجالاً في مواجهة ضراوة عالمهم الخارجي وقسوته، ومع المخاوف والمهانة آمال غامضة واهنة في حاضر مشوش مخيف جائم بالعرب والخطر : عل ما يداعب الاحلام منه أن يكون حقيقة . ومهانة الحاضر - عصر محمد - تتسرب إلى ذكريات الحاج المعجوز فتحيل ثمالة الحياة في حلقه علقماً، فيشتهي حلوة الشباب والكرامة . . . لولا الخوف على الولد والاحفاد . . . ولولا الذراع المرتعش يبحث له عن سند في كتف امرأة، رافضاً يد ابنه أو يد ابن صديقه الممدودتين : يرفض أن يستند إلى هذا الحاضر الخائر الذي يخشى رجاله أن يكونوا قتلة قانليهم : قطاع طرق كانوا أم قطط بريئة تنهش الحلق بالناب والمخالب بعد أن تعمى العين بالتراب . مهانة جديدة لمحمد إذن : عجز عن قتل اللفظ، وتخلي عن المعجوز لحظة مواجهة قاطع الطريق : ما معنى الرجولة والشباب وما جدوى الإبوة إذن ؟ كثر عن أنيابه كقائل واندفع إلى ظلام الليل، لا ندرى، أخرج هارياً، أم خرج ليقتل أو يموت ؟

من خلال نسج الموقف الخارجي في القصة، الذي يعتمد فيه سليمان على الحوار والذكريات في شكل سرد صريح مباشر أو فلاش باك (رجعة للوراء) من داخل ذهن الشخصية، يدع سليمان قصة ممتازة يحقق فيها ذلك التوازن الدقيق بين عالم الإنسان الخارجي وعالمه الداخلي . . . ولكن زاوية نظره - الزاوية الخارجية للموقف - واحساس سليمان البالغ فيه بضرورة الربط الصريح بين البناء العام للقصة وبين مدلول اجتماعي واضح وبطريقة مباشرة تحرم القصة من اكتمال تأثيرها الناتج من اشعاعها الفني وحده ومن عنصر الخلق الذي يلم بأجزاء الوجود الفني فيتماسك ويشع دون حاجة إلى تقرير للمعنى أو الـ Morale الذي يبدو كنتوء خارجي من جسد القصة فيفتقدها أترانها وتكاملها . ولعل هذا التصور أن يفاد سليمان، فإن له قصصاً أخرى يؤديها نفس العيب البنائي - الناتج في اعتقادنا عن موقف فكري يفضل عند سليمان القيمة الجمالية (قصة « النداهة ») مثلاً في مجموعة « عطشان يا صبايا » .

● عودة الغريب

ومثلما نظر سليمان فياض إلى الموقف والتجربة في قصته مسن الخارج أساساً، كذلك نظر رشاد أبو شاور، ولكنه على العكس من سليمان (والغريب أنه على العكس من قصص سابقة لسه هو نفسه، آخرها كانت قصة العدد الماضي : ذكريات حزيران) لم ينجح في الوصول إلى الأعماق الداخلية لوقفه ولا لتجربته، لأنه أثر أن ينظر من الخارج مخلوقه الإنسان أيضاً، رغم اجتهاده لتحقيق ذلك الوصول، ورغم أنه بدأ القصة بداية مثالية، أو من « زاوية الضرب » الصحيحة كما يقولون في العلم العسكري .

. . . « أخذ يتفرس ملامحها في الجريدة، دون أن تريم نظرائه

- التتمة على الصفحة ٦٣ -

تممة الأبحاث

والواقع ان الدكتور النوبهي لو تعمق قليلا في دراسة ابن خلدون ، لاستطاع ان يضع يده على الانتقادات المتعددة التي توجه اليه في فكرته هذه التي ينطلق منها ويبنى عليها كل دراسته .
وتحت يدي الآن اعمال « مهرجان ابن خلدون » (1) الذي اقامه المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية بالقاهرة من ٢ الى ٦ يناير (كانون الثاني) ١٩٦٢ ، والذي اشترك فيه عدد من المستشرقين والعلماء العرب ببحوث قيمة تناولت مختلف جوانب فكر ابن خلدون . فلنرد على ضوء هذه الاعمال . بعض الانتقادات التي توجه لتفرقة ابن خلدون بين الفضيلة في البدو والرذيلة في الحضرة .
في البحث القيم الذي تقدم به الاستاذ التركي حلمي ضياء ولكن بعنوان : ابن خلدون رائد علم الاجتماع (٢) ، يقرر ان مجال الملاحظة البالغ الضيق الذي أتيح لابن خلدون دفعه لان يخضع للاحكام القيمية السائدة حتى زمانه ، فاعتبر ان الحياة الحضريّة هي منبع ضروب الضعف الخلفي ، وان الحياة البدوية هي منبع الفضائل والنيل . ويفسر ولكن الاسباب الكامنة وراء هذا الحكم الذي سافه ابن خلدون * فهو - في رأيه - قد امضى جزءا كبيرا من حياته بين البدو ، وهو من ناحية اخرى قد ساهم بقسط وافر في الحياة السياسية في افريقيا الشمالية وفي الاندلس وخاض تجارب زاخرة بالمرارة مما ولد عنده روحا تشاؤمية متطرفة . ولا يكتفي ولكن بهذا ولكنه ينتقد فكرة ابن خلدون ، على اساس انه من وجهة النظر الموضوعية يمكن رصد وتسجيل امثلة عديدة للشجاعة والوطنية والبطولة في المدن القديمة منها والحديثة، وفي الامم المعاصرة التي تتمتع بحياة حضريّة على ارفع مستوى .
ومعنى ذلك كله ان فكرة ابن خلدون منتقدة على اساس عدم واقعيّتها . ومن ثم فنحن نستطيع بغير بحث تجرّبه وبغير مناقشات تفصيلية تحاول التماس الحجج واصطياد البراهين ، ان نرفض هذه الفكرة اساسا .

اما ان نتبنى - كما فعل الدكتور النوبهي - فكرة ابن خلدون، ونجعل منها مشكلة عويصة تحتاج الى بحث ، فمنهج خاطئ، لان من شأنه - كما حدث فعلا - ان يؤدي الى الخطأ في وضع مشكلة القيم الخلفية اولا ، والى الوصول الى نتائج زائفة ثانيا . غير ان اهم من ذلك ان ابن خلدون يعطي للبداءة معنى خاصا لانه يعتبرها مرحلة من مراحل اربع مر بها المجتمع البشري وهي : البداءة ، والمسلك ، والحضارة ، والاضمحلال والخراب والفناء والهرم . (٣)
وليس هنا مجال التفصيل في هذه الحالات ، كل ما نريد ان نركز عليه هنا ، انه لا يجوز ان نجتزئ حالة أو حالتين من الحالات الاربع التي يرى ابن خلدون ان المجتمع البشري مر بها ، بغير ان نكون قد قبلنا نظريته كلها بما تحتويه من تعريفات لكل مرحلة من المراحل .

ان كل هذا الخلط الذي وقع فيه الدكتور النوبهي مرده الى انه بدأ بداية خاطئة ، لانه انطلق من فكرة عتيقة لابن خلدون ، ما كانت تستحق منه ان يقف عندها طويلا ويجعلها محورا لمناقشة حديثة

(١) اعمال مهرجان ابن خلدون ، منشورات المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية ، القاهرة : ١٩٦٢

(٢) انظر بحث أولكن الذي قدمه باللغة الفرنسية ونشر في

اعمال المهرجان :

Wlken , H. Z. Bn Khaldoun : initiateur de la Sociologie , 29 .. 40 .

(٣) انظر : دكتور عبد العزيز عزت ، تطور المجتمع البشري عند ابن خلدون في ضوء البحوث الاجتماعية الحديثة ، اعمال مهرجان ابن خلدون ، المرجع السابق ، ٤١-٦٣ .

لقضية القيم الخلفية في انماط المجتمعات المختلفة . ولو نظر الدكتور النوبهي لمشكلة القيم الخلفية نظرة سوسولوجية لجنبه ذلك من الزاقي . فالقيم - ولا نريد استخدام كلمات الفيلسفة والرذيلة التي افرق الدكتور النوبهي في استخدامها - ليست مطلقة من الزمان اوفي المكان ، بل هي ذات طبيعة نسبية . وهي وثيقة الصلة بالبناء الاقتصادي للمجتمع * وعلى ذلك يمكن القول ان القيم تتعدد بتعدد اساليب الإنتاج في المجتمع ، ففي المجتمع الريفي الذي يقوم على الزراعة قيم خاصة به ، وللمجتمع الحضري بوجه عام والصناعي بوجه خاص قيم أخرى تختلف كثيرا او قليلا عن قيم المجتمع الريفي . وبالإضافة الى ذلك فالقيم تختلف من طبقة اجتماعية لأخرى . فطبقة الفلاحين تختلف في قيمها عن قيم طبقة البورجوازية الصغيرة ، وهذه تختلف ايضا عن قيم الطبقة البورجوازية الكيسرة او الاستقرائية . ونستطيع ان نراجع بهذا الصدد بعض روايات نجيب محفوظ التي شرح فيها قيم الطبقة الوسطى وصورها تصويرا عميقا .

وإذا نحينا جانبا كثيرا من العبارات والمصطلحات الفضفاضة وغير العلمية التي يزخر بها المقال ، مثل « عفة البداءة واثم الحضارة » ، « والشر الحضري » و« الحشمة » ، فيمكن القول ان الدكتور النوبهي كان أحيانا يضع يده على افكار صائبة ولكن سرعان ما تضع في زحام تعميماته الجارفة التي أكثر من صياغتها بغير تدليل . فقد حاول أن يربط بين « الفضيلة والرذيلة » والناحية الاقتصادية ، وقرر اننا « لا نحتاج لان نكون ماركسيين نرجع كل شيء الى المادة لكي ندرک ان قدرنا عظيما من الآثام مرجعه الفقر بكل بساطة » . نعم ، نصيب ضخم من الرذائل الخلفية يعود الى العوز الاقتصادي ولا يصححه مجرد الوعظ الاخلاقي بقدر ما يصححه اليسر السادي » .

وبالرغم من ان هناك علاقة وثيقة بين الاوضاع الاقتصادية الاجتماعية وبين القيم الخلفية السوية منها والمنحرفة كما سبق ان أشرنا ، الا ان صياغة القضية بهذه الصورة فيه تبسيط مغل . لانه يفهم منها ببساطة ان أعضاء الطبقات الغنية في المجتمع لا تشيع لديهم « الآثام » او « الرذائل » .

والواقع ان هذا الاتجاه يتفق مع اتجاه سائد يربط بين شيوع السلوك الاجرامي وبين الفقر . ويرى انصار هذا الاتجاه في علم الاجرام ان أعضاء الطبقات الدنيا في المجتمع هم جمهور لجريمة الاصيل .

غير ان بعض الدراسات الحديثة ومن اشهرها دراسة عالم الاجرام الاميركي ادوين سذرلانسد « جرائم اصحاب المكانة » (نيويورك ، ١٩٤٩) قد اثبتت ان الجرائم التي يرتكبها اصحاب الياقات المشاة أو اصحاب المكانة في المجتمع هي اكبر قدرا مما هو معروف وأكثر خطرا على المجتمع وقيمه ، وان كانوا ينجحون عادة في الافلات من قانون العقوبات ووسائله في قمع الجريمة .
وخلاصة ما نريد ان نركز عليه هنا ، انه لا ينبغي الحديث عن القيم الخلفية السوية او المنحرفة باطلاق ، وانما يجب تخصيص الحديث وتنسيب هذه القيم لكل طبقة اجتماعية محددة وفي زمان ومكان معينين .

ويطول بنا الحديث لو حاولنا ان نناقش الافكار العديدة التي ينطوي عليها مقال الدكتور النوبهي ، خصوصا وانه لا يقيم وزنا لاهمية تحديد مصطلحاته ، ويكفي انه يخلط بين « البدو » و« البدائي » تارة ، ويستخدم لفظ الحضرة ومشتقاته بدون تمييز تارة أخرى ، فيتحدث مرة عن الحضرة او المجتمع الحضري ، ومرة أخرى عن الحضارة مع الغارق الكبير بين المصطلحين .

وعلى اي حال فقد ان الآوان لكتابنا الذين يتصدون لمعالجة القضايا الاجتماعية العامة ان يدركوا أن لغة الوعظ التي نتحدث عن « الفضيلة » و« الرذيلة » و« المفنة » و« الآثم »

« والخشمة » « والنشر » قد اختلفت واندثرت ، وأصبحت العلوم الاجتماعية الحديثة تصطنع في دراساتها وأبحاثها مصطلحات أكثر دقة ، لا تنطوي على هذه المعاني الاخلاقية العتيقة .

٢ - أبعاد البطولة في شعر المقاومة العربية ،
للاستاذ غالي شكري :

على من يسميه « شعراء المعارضة » أن يستشهد بأبيات معين بيسو في قصيدة « القمر المحنط » :
سلاحي القصيدة
تبحث عن جريدة
لان هذا الشعر - اذا استخدمنا مصطلحات غالي شكري نفسه -
لا ينتمي لا للمعارضة ولا للمقاومة !! وان كان كلاما موزونا مفقيا !

٣ - أضواء على حركات الكفاح المسلح في أفريقيا ،
للاستاذ حسين شعلان :

منذ نشوء ما يطلق عليه « العالم الثالث » بعد تحرر عديد من الدول الافريقية والاسيوية من نير الاستعمار ، أخذت العلوم الاجتماعية والانسانية تهتم اهتماما خاصا بالمشكلات النظرية والعملية التي تتعلق بدراسة المجتمعات التي تكون هذا العالم . ولس كثير من العلماء أنهم بحاجة الى اعادة النظر في نظرياتهم وفروضهم وتفسيراتهم على ضوء الذاتية الخاصة للظواهر السياسية والاقتصادية والاجتماعية السائدة في دول العالم الثالث . ولا شك أن علم السياسة من بين هذه العلوم التي اهتمت أكبر الاهتمام بدراسة وتحليل الظواهر الثورية والسياسية في البلاد النامية .

ولا شك اننا بحاجة الى طائفة من المحللين السياسيين الذين يتخصصون في المناطق الرئيسية لدول العالم الثالث ، فيكون عندنا المتخصصون في مشاكل اميركا اللاتينية ، والمتخصصون في المشاكل الافريقية ، والمتخصصون في المشاكل الاسيوية .

والمقال الذي نعرض له اليوم يتضمن مسحا سريعا لحركات الكفاح المسلح في افريقيا . فبعد محاولة لتحديد سمات المناخ الخاص الذي تعيش حركات الكفاح المسلح في افريقيا في ظلالة والذي يتمثل في التخلف الرهيب الذي تقوم على أرضه هذه الحركات ، استعرض الكاتب حركات الكفاح المسلح ضد الاستعمار البرتغالي ، في أنجولا وموزمبيق وغينيا ، ثم حاول أن يحدد الملامح المميزة المشتركة لحرب العصابات الوطنية في المستعمرات البرتغالية . ثم ناقش الكاتب الكفاح المسلح ضد العنصرية ، والكفاح المسلح ضد الاستعمار الجديد . والواقع ان الكاتب لم يتح له أن يتعمق مناقشة اي من هذه الحركات ، فمقاله - كما هو واضح - سحر تماما ، وقد يكون من الاميز ان يواصل الكاتب دراساته فيقدم « دراسة حالة » في كل مقال لحركة واحدة من حركات الكفاح المسلح في افريقيا ، حتى يتسع له المجال لان يقدم تحليلا موضوعيا شاملا ، يسمح له بالاستفادة من خبراته ومعرفته بمشكلات افريقيا - كما هو واضح من هذا المقال - الى أكبر قدر ممكن .

٤ - اشارات في طريق « بلوك » الشعري
للاستاذ حسب الشيخ جعفر :

« بلوك » - ان كنت لا تعرف ذلك أيها القارئ مثلي - شاعر روسي عاش بين عامي ١٨٩٨ - ١٩١٨ . وهذا المقال محاولة للتعريف به ، وهي - في الواقع - محاولة متواضعة . فالقارئ الذي لم يسبق له معرفة هذا الشاعر لا يستطيع ان يحصل الا على صورة مبسطة له . وهذه الملاحظة لا تفص اطلاقا من جهد الاستاذ حسب الشيخ جعفر ، فيبدو ان الصعوبة في مثل هذه الاحوال ، تتمثل في توافر المراجع الكافية عن الشاعر ، التي تسمح للكاتب ان يتوفر عليها ويؤلف بين المعارف الواردة فيها ، لكي يقدم صورة مكملة عن الشاعر وبيئته وعصره .

ولا شك ان الكاتب قد بذل جهدا واضحا في ترجمة بعض قصائد الشاعر ، غير انه من الضروري في مثل هذه الاحوال ، أن يحدد الكاتب بدقة المصدر الذي ترجم منه ، واللفظ المترجم منها ، حتى يستطيع نقاد الشعر والعارفين بأصول ترجمته ان يتحققوا من مقدار الجهد المبذول في الترجمة ، ومدى اتفافها مع روح الشاعر .

السيد يسن

المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية - القاهرة

ننتقل من هذا المقال الى مجال آخر هو مجال النقد الادبي .
وأول ما يلفت النظر فيه أن الاستاذ غالي شكري يقيم تفرقة أقل ما توصف بها أنها غريبة بين ما يسميه شعر المقاومة ، وشعر المعارضة . ولكن ما هو معيار هذا التقييم ؟ المعيار عند كاتبنا يتمثل في أن شعر المعارضة هو الذي يكتبه الشعراء الذين يقيمون داخل الأرض المحتلة ، أما شعر المقاومة فهو الذي يكتبه الشعراء الذين يقيمون خارج الأرض المحتلة !!!

ولنمش خطوات أخرى مع تفكير الكاتب لكي نتفهم منطقته . يقرر أن « شعر المعارضة العربية في الأرض المحتلة لا يفض من قيمته على الاطلاق انه لا يتصل بمعنى المقاومة الا من قبيل المجاز ، ولكنه يتصل اعماق الاتصال وأوثقه بمعنى المعارضة » . ثم يضيف حكما قاطعا ان المقاومة الوطنية بمعنى تحرير الأرض من آثار الاجنبي لا تخاطر على بال وتفكير الشعراء الفلسطينيين المقيمين في ظل الارهاب الصهيوني . وانما يتخذ التحرير عندهم معنى آخر يتماشى في ظلالة العرب واليهود أخوة احرارا . « ولا أدري على أي أساس توصل غالي شكري الى هذا التشخيص السيكلوجي « المتعمق » لخطرات أفكار الشعراء الفلسطينيين المقيمين في الأرض المحتلة . وهو يقيم شعورهم على أساس أن نقطة انطلاقهم لا تبدأ من المقاومة التحريرية الشاملة للوجود اليهودي ، وانما من المعارضة التامة للدولة الصهيونية .

وماذا من ذلك ؟ هل سنعود مرة أخرى الى الاخطاء القائلة من تصريحاتنا التي جرت على السنتنا قبل ٥ يونيو (حزيران) ١٩٦٧ حينما كنا نصرح بأن هدفنا هو لقاء اليهود في البحر ؟ أوليست المقاومة التحريرية الشاملة للوجود اليهودي التي يتحدث عنها غالي شكري عبارة أكثر تهديبا لحكاية لقاء اليهود في البحر ؟

أن الخطأ الاساسي الذي وقع فيه الكاتب أنه وضع - منذ البدايات تصنيفات مفرقة في الذاتية والفهم الخاص لمشكلة الاحتلال والمقاومة، ثم أخذ يوزع الالفاظ بعد ذلك على هواه . فمحمود درويش وسميح القاسم من شعراء المعارضة لانهما يقيمان داخل الأرض المحتلة ، اما معين بيسو فمن شعراء المقاومة لانه يقيم في القاهرة !!

ثم يضيف الكاتب اضافات طريفة حقا حول التفرقة بين شعراء المعارضة وشعراء المقاومة . فمن اختاروا « البقاء » في الأرض لم يكن في حوزتهم الا أقصى درجات المعارضة للنظام القائم في اسرائيل . والمعارضة - في دستور غالي شكري - في أشد حالاتها عنفا لا تعني المقاطعة فضلا عن المقاومة المسلحة ، بل تعني الحوار المتعدد الاطراف !!

ويضيف : « مهما استخدم الشاعر المقيم في الأرض المحتلة من تصيرات كالفذائف ، فانها عند التحليل الدقيق لا تصوغ « البندقية » سلاحا في المعركة ، وانما تصوغ « الحوار » !! .

ما معنى هذا الكلام ؟ فلنمش خطوة أخرى مع الكاتب لعلنا نتلمس ما يعنيه . « شاعر المقاومة - عنده - كان المنفى موقعه الذي اختاره أو اختير له . وهو لم يكن يملك من حقيقة الامر الا أن « يقاوم » فالمعارضة لا مكان لها من موقعه . وهو في جملته يعبر عن « البندقية » حتى من قبل ان تصبح واقعا حقيقيا ، ولا يعرف عن « الحوار » السياسي شيئا .

يخيل لي انني لست في حاجة الى اقتباس المزيد من فقرات المقال لكي ادلل على الكلام الغضاض الذي ظن غالي شكري انه يستطيع على أساسه أن يقيم تفرقة التنصيفية بين شعر المعارضة وشعر المقاومة . ولن يجديه فتيلًا في محاولته الدائبة للانتصار « لشعراء المقاومة »

تنمة القصائد

أنني ظلمته . فقد أحببت فيه وما زلت أحب غنائمه الرقيقة ، وقدرته على التدفق ببساطة وبلا عناء ، وغذوبة صوته وموسيقاه . ولكن الغذوبة تكون عسلا كما تكون سما . وهي ان زادت عن حدها كادت تصيح نعومة وطراوة .

وإذا قبلناها مرة او مرتين فلا بد ان قوة العالم المحيط بنا وصرامته ستصرفنا عنها ، صحيح انها تريخنا ، ولكنها مع الزمن تحدرنا . قد تخلق جزيرة حائلة تلجأ اليها ، ولكن صدمات الواقع لن تلبث أن تغرغنا . ومن يدري ؟ ربما اندفع أحد منا فاتهم شاعرنا بالرومانتيكية (مع أنني لا أحقد كثيرا على هذه الكلمة ! بل أعتقد أن كل من يكتب او يصنع فنا يحمل في نفسه حينها رومانتيكيا أو شوقا مجهولا الى شيء مجهول ، وان كنت اعتقد ايضا أن من واجبنا جميعا أن ننخلص من هذه الرومانتيكية بقسدر استطاعتنا ، وأن يعاربهنا شعراؤنا كما عاربها زملاؤهم في الغرب منذ عهد بودلير حتى اليوم) .

تبدأ القصيدة بالرمز ولكنها لا تخرج عن دائرته . فالممثل - الذي قد يكون كل واحد منا - قد صمم على خلق القناع . هذا شيء جميل وضروري . وهو يتهم المخرج والمؤلف والرواية جميعا بالتزييف . وهذا أيضا جميل وصادق . ولكنها تضع النتيجة في اول بيت (عرفت أنها رواية ملفقة) ثم لا تزيد بعد ذلك عن شرحها أو اثباتها ، بطريقة اقل ما يقال فيها أنها عقلية مخض . وهذه البداية او المصادرة كما يقول اصحاب المنطق - تعرهما من التوتير والصراع الضروري . لان البداية هي نفسها النهاية ، وما بينها نوع من الاستدلال العقلي ، فلماذا لم تستطع ان تضيف لنا تجربة او تعمق احساسا . لقد حكمت على نفسها من السطر الأول بالدوران فسي اطار رمز واضح - ان صح هذا التعبير - ولم تقن هذا الرمز بجزيئات من الواقع ، وافطرت ان تكون مباشرة وأن تظل على السطح رغم تعمد العمق ، وان توحي بالشمول والامتيازيقية ، دون ان تصبح مع ذلك ميتافيزيقية او فلسفية . ونفاجأ في السطر الثاني بأن ما يقال عن علي لا يقال عن معاوية ، فنسال وما شأن علي ومعاوية بالتمثيل والاحراج والمسرح ؟ ثم نمضي مع أسلوب تقريري ونثري ، يملسه الشاعر هنا وهناك بكلمات وصور شعرية (الحصاد ، الشوك والاحجار والصراخ ، الحر والدموع) ولكنها تظل زخارف ثانوية لا ضرورة لها ولا قدرة على تعميق التجربة أو توجيه حركة القصيدة أو الايحاء والاشعاع بمعان مختلفة . ولو ان شاعرنا العزيز أعطانا بعض التفصيلات عن الرواية أو عن ملامح الممثل والمتفرجين مثلا ، وأشار قليلا الى شيء من أرض الواقع ، واستخدم أسلوبا غير أسلوب التقرير النثري (مثل : قد لا يكون فوق مستوى الخطأ ، ولا محل للقلق .. الخ) فربما ازدادت قصيدته تركيبا وايحاء . ولو أنه لجأ الى الحوار لاعطاه ذلك أبعادا أخرى (وأود ، لا من قبيل التعامل ، والله يعلم) أن أحيله الى مقدمة جوته لمسرحيته فامست ، وهي المعروفة بالاستهلاك على المسرح ، وسيجد حوارا ذكيا ساخرًا بين المؤلف والممثل ومدير المسرح يبين ملامحهم المتميزة ، ويسدل على نماذج انسانية شاملة وصادقة) .

هذا مجرد اقتراح ، فحبذا لو عاد الشاعر الى قصيدته مرة أخرى بشيء من الاناة . ومع علمي بأن الناقد لا يصح ان يقول « لو ان » بل عليه أن يواجه العمل كماهو ، الا انها مرد فكرة ، ارجو الا اكون قد اخطأت فيها كثيرا .

واخيرا اسأل الشاعر كما اسأل نفسي : هل هناك حاجة الى كل هذه الرموز ؟ الا يقيننا واقفنا المخيف عن كل الرموز ؟ وقسدا أقبل الرمز الذي يكثف التجربة - كما يقال فسي هذه الايام . ويزيدها عمقا . ولكن كيف أقبل الرمز الذي يوضح ويشرح ؟

وفي القصيدة انفاس من قصيدة أشهر من ان اسميها لنزار قباني ، ولكن ليس فيها غضبها ودفعها . ولعل فيها أيضا (وما

فعل هذا كتاب وشعراء أكبر منا ، وبعضهم مات في المعركة ، فكان موتهم أروع وأصدق ما كتبوه (أجمل قصائد الشعر الفرنسي الحديث كتبها شعراء في أثناء المقاومة السرية ، واجمل الروايات كتبها اناس اشتركوا في حروب الصين او الحرب الاسبانية) .

من حق الشعراء مع ذلك ان يكتبوا عن المقاومة بمعناها الشامل . من حقهم بل من واجبهم ان يستجيبوا للكارثة ، كل على طريقته وحسب استعداده . ان المأساة كما قلت مأساتنا جميعا . ويستطيع الشاعر ان يسجل وقها على نفسه ، في واقعه الذي يحياه كل يوم ومهما كان بعيدا عن أرض المعركة . لقد كشفت النكبة عن أوجه الفساد العديدة في حياتنا ، عن الاقعة الكاذبة التي استترنا وراءها ، عن هزيمتنا - قبل الهزيمة بسنين وأجيال - على أيدي المدعين والكذابين والمتسلطين والجلادين على اختلاف ازيائهم . عزتنا امام انفسنا وامام العالم . وهكذا أصبح المبرر الوحيد للشعر ان يحتج ويفسر ويرفض .

أصبح واجبه الأكبر ان يهزم الهزيمة . ان يحرق العقول ، في مختلف بلاد الوطن العربي ، من الخرافة ، والنفوس من الخوف ، والمجتمع من الفساد . ان يدعو للاستمرار في النضال . ان يملأ القلوب بالوعي والامل . ليست مهمته أن يلهب الحماس وحسب - فما أكبر جناية الحماس الاعمى علينا - بل ان يسجل اصرار امتنا على الحياة ، ورفضها لمؤامرات الاعداء الذين يهدونها تهديدا حقيقيا بالانقراض ، ومساندته لثورة الشباب حتى تصبح ثورة شاملة على كل جوانب التخلف في مجتمعاتنا ، وصيانته لها من ان تكون - كما يتوهم اعداؤها - مجرد فورة شباب يانس نبيل يمكن ان تتأمر عليها الدول الاربع أو قوى الرجعية . مهمة الشاعر اليوم هي أن يعود شاعرا بالمعنى القديم الاصيل لهذه الكلمة ، اي أن يصبح الرائد والرأي والتنبؤ ، ان يصبح الناثر والشاعر في وقت واحد وكيان واحد . ان الفرصة - ومعذرة للكلمة البغيضة ! - قد جاءت لتعلم من الثوار ما لا تعلمه الكتب والمنابر والحكماء .

وأول درس يتعلمه منهم الكتاب والشعراء هو الصدق . الصدق الذي يجعلهم يواجهون الموت كل يوم في صمت ، والذي يلزمنا على الاقل الا نقول كلمة لا نحس بها .

لن أقول أن القصائد والروايات والقصص واللوحات ستحرر فلسطين أو تعيد الأرض السليبية . ولكن أقول انها تستطيع وقود استطاعت بعض نماذجها الحقبة بالفعل - ان تصبح افعالا : ناقوسا ينبه للخطر المحقق بنا ، دعوة نقية للاتحاد والتساند ، نشيدا يحرك الجماهير ، صرخة احتجاج على التخلف والكذب ، نداء لتعرف وجه الحقيقة في كل شيء وتقديم الهم الأكبر على همومنا الصغيرة .

أظلت أكثر مما ينبغي . فلأنظر الآن الى القصائد على ضوء هذا الكلام :

أولى قصائد العدد « الممثل يخلق القناع » لشاعر عزيز علي .

سمعت محمد ابراهيم أبو سنة لأول مرة منذ بضع سنوات فسي احدى الندوات الادبية بالقاهرة فاعجبت به وتحمست له . كان يقرأ قصيدته العظيمة « الديمة والسيف » بصوت أحسست معه أنه صوت شاعر ، يخرج من قلب شاعر . واستمر أبو سنة في انتاجه ، بل لعله قد أنتج ونشر أكثر مما ينبغي ، بأسرع مما ينبغي . وتابعت بعض هذا الانتاج الكثير (الذي يعد مع ذلك قليلا الى جانب مسرحيتين شعريتين سمعت انه فرغ منهما ..)

وأشفقت عليه من تكرر نفسه . بل لقد تهورت ذات مرة وصارحته بأنني أشعر ان قصائده نسخ مكررة من قصيدة واحدة . لا شك

يقال عن علي . الخ) شيئاً من أمل دنقل . ولكن ظاهرة التأثر الملحوظة بين شعرائنا في حاجة الى الالتفات . فقد تكون ظاهرة طبيعية ، وقد تكون دليلاً على الكسل أو العجز عن الابتكار . ولكن هنا موضوع آخر . فلنأمل ان يجدد الشعر الجديد نفسه في هذا الصدد وفي غيره . .

وانتقل الى قصيدتين معا ، أحسب ان بينهما شيئاً مشتركاً ، وهما أغنية للخامس من حزيران للشاعر محمد الاسعد ، وبطاقة للعرس الموعود للشاعر الدكتور وصفي صادق . واعترف خجلاً بانني لم أقرأ من قبل للشاعرين الذين لا أملك الا ان احببهما ، مؤمناً بانهما يسيران حقاً على طريق الشعر الجديد ، ويحققان الكثير مما نطلبه من الشعر المعاصر . ومع ان القصيدة الاولى هادئة هامة ، والثانية غاضبة ، صارخة ، الا انهما يزدحمان بالصور الموحية باكثُر من معنى ، ويضربان بالتوتر والقلق الى حد التفجر . وتبدو القصيدة الاولى كأنها تتبع من الصمت ولا تحاول ان تخرجه ، اما الثانية فتحاول ان تصمت ولكنها تتحدث كثيراً وتقع في بعض الاحيان في الخطيئة والمباشرة . ومع ان القصيدة الاولى تأتي من الكويت - لعل صاحبها الفاضل أحد ضحايا المأساة - والاخرى من الاسكندرية ، الا انهما تشتركان في صدق التعبير عن الغضب المقدس ، وتؤكدان الاصرار والامل الذي ينبعث شعاعه من جراح الشهداء . ومطلع القصيدة الاولى جميل وصادق ما في ذلك شك :

حين عادوا ،

قالت الريح سابقى ،

فاستعادت لونها

كل العيون الخائفة ،

قالت والريح سابقى

فاستعادت صوتها

كل الجروح الراحفة

وتأتي نقلة مفاجئة - والمفاجأة طابع الشعر الحديث بوجه عام - تردد كلاماً عن شاعر السلطان ، وتضع آياتاً كثيرة بين قوسين ، ربما لانها تريد البعد ما أمكن عن المباشرة ، وتلتزم بالصمت الذي بداته . وارجو ألا يقضب الشاعر اذا صارحته بضيقي من كلمة السلطان وشاعر السلطان الذي يتكرر في الشعر الحديث الى حد الملل . أليست هناك رموز وكلمات أخرى ؟ لينكم تبتكرون وتغامرون وتجددون حقاً ! واعجبني قول الشاعر « ازهار الهزيمة » كما اعجبني كلامه عن المدينة التي « بارك » النابالم فيها كل وجه وحجر . فالقارئ الذي تمود على الشعر التقليدي والفكر التقليدي وما يؤكده دائماً من تلاؤم بين الصورة والواقع وتقارب بين التشبيه والمثبه وتطابق بين الفكرة والشئ سيعجب لهذه التفسيرات . ولكنه اذا أراد فهم الشعر الحديث أو على الاصح الاقتراب من روحه وبنائه المعقد الجديد فعليه ان يسلم بأن الاغراب والشذوذ والتنافر واحداث الصدمة في نفسه بل ومعاداته ومحاربة منطق المألوف كلها من قوانين بناء الشعر الحديث ، يصدق هذا على الشعر الغربي منذ عهد بودلير ، ويزداد عند رامبو ومالاربه واتباعهما في القرن العشرين ، كما يصدق على بعض النماذج الجيدة في شعرنا الجديد . والكلام عن الصورة واختلافها بين الشعر القديم والجديد يحتاج الى دراسة طويلة ليس هنا مكانها . ولكن ليمح لي الشعاعان العزيران باستطراد بسيط اوضح به ما أقول .

الصورة تعبير يتفاوت من حيث الشكل والحجم ، ويوحى باكثُر من معنى وقيمة . أنها قد تكون لغوية وقد تكون أدبية أو شعرية . وتنشأ الصورة اللغوية عادة عندما تضاف الى العلاقة التعبيرية الاولى (لفظ - معنى) علاقة ثانية أو أكثر . ولكن

لا الشكل الكتابي (كالخط السماری او الهيروغليفي او مجموعة حروف الالف باء) ولا الشكل الصوتي يعد صورة لغوية . فكلاهما اشارات او علامات لغوية ذات معنى واحد ، نستخدمهما في الاستعمال العادي ، بمعنى محدد بسيط مباشر لا طموح فيه .

اما الاستعمال الادبي فهو يزيد على هذا . أنه يستخدم الصورة ، ويجمع بين علاقات ، ويؤلف ارتباطات جديدة ، ويضيف للفظ او العلامة اللغوية أبعاداً لم تكن فيهما .

والتعبير بالصورة ليس مقصوراً على الادب . ولكن الادب ، والشعر خاصة ، لا يحيا الا به . وكل الصورة تقوم على اساس ادراك حسي وبصري في المحل الاول ، وتشير رؤى وتجارب وخبرات بصرية قبل كل شيء . ولكن ليست كل صورة لغوية وأدبية صورة بصرية أو سمعية أو لسية . الخ . فحسب . فالأهم من ذلك ان تشير فينا الصورة الشعرية خبرات وتجارب فكرية ووجدانية . ولعل أهم ما يعمل الناقد في دراسته لاحدى القصائد ان يسجل الصور الواردة فيها ، ويحاول البحث عن اجزائها وانواعها وبنائها ووظيفتها ، ويقدم التفسيرات العديدة التي تحملها في السياق . سيجد ان الصورة قد تكون اصيلة او تقليدية ، حذرة او جسورة ، عميقة او سطحية ، نقية او مختلطة ، باهتة أو قوية . . سيقوم بعمل عقلائي شاق ولكنه ضروري ، عمل فيه قصور وخطر ، ولكن لا غنى عنه اذا أردنا ألا يظل نقدنا مجرد انطباعات سريعة تدور في مجال التنوق الفردي او الشعارات السياسية والمذهبية .

كانت وظيفة الصورة (في شعرنا القديم حتى اواخر عصر الاحياء بل الى عهد قريب وربما عند بعض شعرائنا الجدد المقلدين حتى اليوم) هي اقناع السامع او القارئ وادهاشه من قدرة الشاعر على الاتيان بما هو طريف وغريب . وكانت الصورة تتم في حدود المنطق والعقل ، وتطابق العالم المادي . اي ان مقياسها هو التناسب العقلي مع قوانين المنطق والواقع الخارجي (فلا يمكن مثلاً ان تجد شاعراً قديماً يتكلم عن حصان له ثلاثة أعين او امرأة فمها هوة او جرح ، وقدمها من القش ، ولا يمكن ان تجد شاعراً قديماً يخطر بباليه ان يقول مثل الوار : في السهل العاصف تفسد جذور التنهد ، او يتحدث مثل لوركا عن القمر فيقول انه يحصد ببطء رعشة النهر القديمة ، او يصف الشمس مثل أيولينيير بأنها رقة مذبوحة !) . الصورة عند الشاعر القديم لا تزيد على المعنى الثابت ، الا ان تكون حلية او زينة طريفة . لذلك لا تتصل بحركة النفس وانفعال الوجدان ولا تنفذ الى باطن الموجودات لتعرف طابعها الفريد أو تلمس نبضها الخفي . ان طابع العقلانية الصارمة هو الذي يطبع بناء الصورة عند القدماء حتى الاحياءيين (من البارودي حتى مدرسة الديوان وابولو) وهو الذي جعلها في معظم الاحيان صورة بصرية تعتمد على العين قبل كل شيء كما تقابل الواقع الخارجي وتصدق عليه .

هذه اشياء اسوقها لانيه الى اهميتها . اقولها مع ذلك بحدوث وبغير تعميم او اطلاق ، فقد يحتمل بعضها الخطأ ، وهي لا شك تحتاج الى مزيد من التحليل . والمهم أنني تعلمتها في هذا الاسبوع بعد ان حضرت مناقشة بحث ممتاز عن « الصورة في شعر الاحياءيين » ، قدمه الى جامعة القاهرة صديق عزيز - جابر عصفور - اعتقد انه سيحتل مكانة مرموقة في حياتنا النقدية .

ولكن ما ذنب الشعاعين العزيرين في هذا الكلام كله ؟! الواقع انني أردت ان أقول ان الصورة عندهما تقترب من مفهومها في الشعر الغربي الحديث ، أو قل من مفهوم المحدثين للواقع ، ومن موقفهم من التراث ، ومن طريقة استخدامهم للصورة والاستعارات والرموز والاساطير .

كانت الصورة دائماً (بما في ذلك الاستعارة بالطبع) مسن

أضى وسائل الشعر لتغيير الواقع واضفاء ثوب الشاعرية عليه . أنها، كما قال أورتيجا اي جاسنيت ، أعظم قوة يملكها الإنسان ، بل هي أداة من أدوات الخلق التي نسيها الله في ضمير مخلوقاته كما ينسى الجراح المشتت البال إحدى آياته في بطن المريض ! .

كانت الصورة في الأدب القديم تقوم كما قلت على أساس التشابه بين الشيء والصورة . فإذا قلت مثلا أن شعر العذراء ذهب أو أن محمد أسد اتضح وجه الشبه على الفور . غير أن الصورة الحديثة أصبحت أهم أدوات الخيال المنطق غير المحدود . فهي تقلل من التشابه بين الأشياء أو تقضي عليه تماما ، وهي لا تعبر عن الترابط بينها بقدر ما تجمع بين أشياء لا ترابط بينها في المنطق أو الواقع . أن أهم ما يميزها الآن هو التباعد الهائل بين الشيء والصورة . بهذا أصبحت صورة مطلقة لا تحتفظ إلا بآثر ضعيف غاية الضعف من الاصل ، ولا تأتي من التشابه بينهما بل من فقرة أو طفرة واسعة . ومما يوضح هذا أن نجد شاعرا كبيرا يتحدث عن الصورة فيطالب بأن تكون دوامة مشعة تعصف خلالها ، فكأن تردد اصداؤها ترددا غير متناه . وشاعر آخر يقول أن الشعر وحده هو الذي يعرف أن الريح يمكن أن تسمى الشفاه مرة وبالرمال مرة أخرى . .

نعود بعد هذا الاستطراد إلى قصيدتنا السابقتين لنرى ما فيها من صور متناثرة ناشرة ، وتبين مدى قربهما من الموقف الروحي والفكري الذي يعيشه العالم اليوم بوجه عام . ونلاحظ باختصار أن القصيدة الأولى (اغنية للخامس من حزيران) مبنية من الناحية الشكلية من أربع مقطعات غير متكافئة في عدد الأبيات ولا متساوية في الزمان أو المكان أو الرؤية . فالمقطوعة الأولى تتحدث بشكل عام عن الذين عادوا فاطمأنت الريح والعيون والجروح . وهي لا تحدد من هم هؤلاء العائدون ، وبذلك تترك للخيال حرية الانطلاق بين إمكانات مختلفة . ثم تنتقل نقلة مفاجئة كما قلت إلى مقطوعة كبرى تقول أن شاعر السلطان قد قص أوتار الربابة أو تنصحه بقصها . ثم تتفتح أفواضا تزيد عمق الرؤية أو تسمح باغماض العين والباطن عليها . ونشاهد صورة الفارس الميت تعود به الخيل المهزومة، لننتقل فجأة إلى صورة أخرى لمدينة ملعونة « بارك » النابالم فيها كل وجه وحجر - وهنا يحدث التنافر والتوتر غير المتوقع بين المدينة الملعونة (التي كنا نتوقع لها الشفقة أو الأسي) وبين البركة التي تحل عليها (وكنا نتوقع اللعنة) يزداد احساسنا بمدى ما قاسته هذه المدينة وربما بمسئوليتنا عما حدث لها .

وفي المقطوعة الثالثة نرى صورة جديدة، معتمة وقلقة وغير محددة ، عن مصلوب الدار - لعله كل واحد منا أو كل أخ وأخت لنا في الأرض السليبية - الذي أضحت ذكرياته ينبوع شرر (لاحظ التنافر بين الماء والنار) وجراحه فترات تطير فزعة لتعلن المساة في كل مكان ، والذي يعلن اصراره - الذي نحسه ضمنا - على الأيعود قبل أن يأخذ ثاره . ويقول المصلوب كلامه ثم يخفيه لظفر ، ربما ليأخذ أهيته للعودة الظاهرة . ثم تنتهي القصيدة الموحية - ربما بفوضها قبل أي شيء آخر - بخطاب الفارس المنتقم الذي تحييه الأرض كلما ذرف على ترابها دمعة أو قطرة دم ، وكلما عراه سوط الجوع والموت على كل سجاج ، وكلما أضاء خيطا من دم في ليل شعبه . وتحية الريح تحية شعرية خالصة فتقول له : سنأتي مفلتاك . القصيدة إذن تستفيد من بناء الشعر الحديث وتخلق نسيجا مركبا مختلف الخيوط ، تتعدد فيه اللوحات كمقطع الزجاج الملون الساحر، وتكثر النقلات المفاجئة . وهي بحرقتها الهادئة وإبعاءاتها العديدة الهامسة تكثف الانفعال وتخفف من صراخه ، ولكنها تزيده بهذا قدرة على التأثير والتفجر .

أما بطاقة العرس الموعود للشاعر الدكتور وصفني صادق - واعترف أسفا بأنني لم أقرأ له من قبل - فقد أحسست أنها تقف أيضا على أرض الشعر الجديد وتستفيد في بعض اجزائها عن قصد أو غير قصد من تصوراته ومفارماته ومبادئه . وهي تبدأ بنص مقتبس من الإنجيل ، يستعصى على الفهم إلى حد كبير ، ولكنه يشير فيك الرغبة لمعرفة ما وراءه ، كما تستفيد في بعض أبياتها وتصوراتها من المصطلحات الطبية (ولعلها تدل بهذا ، أن لم يخطئني التقدير ، على عقيدة الشاعر ومهنته) .

أن الشاعر يريد أن يفعل المستحيل ، يريد أن ينفذ عسار الهزيمة ويلعن جراح النكبة حتى يقوى على الثار الغاضب المقدس . قد يصدمك البيت الأول بعد النص المقتبس : « هبني القدرة حتى أقصد من دمي لعاب اللدغة » ، وقد تلاحظ فيه كما لاحظت كسرا في الوزن ، على الرغم من جهلي بقوانين العروض . ثم تفاجئك صورة موقفة تعيد إلى ذهنك ما قلته عن الإغراب والشذوذ والتناقض في صور الشعر الغربي الحديث : حتى أسترجع عيني من خلف الأذنين . وقد يضايقك تكرار الكلام عن الجرح واللحم والسكين ، واستخدام لغة نثرية زاعقة بعد البداية الشعرية الطبية ، وترديد اسم الامم المتحدة وبارنغ وتوجيه الكلام إليهما بنبرة خطابية (شكرا شكرا يايارنج ! . الخ) تهبط بك فجأة من أفق الشعر إلى أرض السياسة . وقد يضايقك أيضا كما ضايقتي تكرار « لن » إلى حد صارخ ، ولكنك لن تخطئ وراء التكرار الملل والإسهاب الذي لا داعي له واللهجة الخطابية والكلمات المستهلكة أو المبتدلة (العالم لن يصنع للشرف المفوض . . قطع غيارا !) قدرة على الرؤية الشعرية الحقة ، والارتفاع في بعض الأحيان النادرة إلى تعبير مركب عميق (كمثل قوله : ملعون من يرفع في سارية الجرح الأسود رايات بيضاء .)

تكشف القصيدة كما قلت عن موهبة شعرية لا شك فيها ، وتجمع بين الفنائية والفكرة ، وتشير ببعض صورها المتناقضة التي تصور جيد لروح الشعر الحديث ، وتدخل في نسيجها من الاصطلاحات الطبية والمسيحية والسياسية ما لو أحسن استغلاله بعيدا عن التعجل والحماص لادى إلى نتائج أطيح وأوقع . فليس يضر الشعر أن يلجأ إلى التضمينات المختلفة (من كلمات عادية تجري على اللسان كل يوم ، أو اصطلاحات علمية متخصصة ، أو أسلوب تقريرى يشبه لغة الجرائد وصفحات الحوادث ، أو حتى الأعداد والإحصاءات الرياضية .) فالهم هو أن ترد هذه التضمينات كلها داخل نسيج شعري تحركه فكرة كبيرة وعاطفة صادقة . وهناك أمثلة عديدة على هذا النوع ، يستطيع الشاعر الفاضل أن يجدها في قصائد جو تفريد بن مثلا (وأحيله إذا شاء إلى مقال نشر لي في عدد مارس (أذار) سنة ١٩٦٨ من مجلة الفكر المعاصر القاهرية عن ثورة الشعر الحديث) . وضرر الأسلوب الذي استخدم به هذه الاصطلاحات والكلمات المعروفة أنها هبطت بشاعرية الفكر بدلا من تعميقها ، ونزلت بالتجربة الصادقة من الشمول الإنساني إلى التخصيص الجزئي، دون أن تحافظ في هذا التخصيص على طابع التفرّد.

وهنا نجد من الضروري أن استأنذ في الاستطراد مرة أخرى ! فقد نسوء الشاعر والفارسي اشاراتي المتكررة إلى الشعر الغربي . والواقع أنني متأثر في هذا بدراسة أعكف عليها منذ وقت طويل، والإنسان لا يستطيع أن يخرج من جلده أو يقفز على ظله . وليس معنى هذه الاشارات أنني أطلب من شعرائنا أن يسيروا في نفس الطريق . فلكل لغة طبيعتها ، ولكل أمة ظروفها وتراثها ، وتجاربنا تختلف عن تجارب غيرنا ، والتقليد مكروه في كل الأحوال .

أن أقصى ما أذهب إليه هو أن نعرف هذا الشعر الغربي ونقرأه ثم نحاول أن ننسأه لنبدأ بتجاربنا مع لغتنا ومن وحي واقفنا . علينا أن ندرك أخيرا أن الواجب علينا الآن أن نعيش في عصرنا

ونفهم روحه ، ونسال أنفسنا دائما عن مكاننا منه ورسالتنا فيه . وقد يبدو هذا سؤالا ساذجا . ولكن الحقيقة غالبا ما تكون ساذجة . وأظن أنه قد تبين لنا الآن بما يكفي أننا لا نعيش عصرنا ولا نفكر فكره . وأظن أننا قد تحدثنا عن تخلفنا البشع بما فيه الكفاية أيضا ، وأن الآوان لان يحفزنا هذا الى العمل بدلا من الخجل . وأستطيع أن أسجل باقتباط أن معظم رواد شعرنا الجديد قد ساروا في الطريق الذي أشرت إليه خطوات بعيدة . ولكن من الواجب علينا وعلى بقية شعرائنا ان نفهم ان الطريق لا يزال مع ذلك طويلا وان الاغلال التي نقيدها بها لفتنا (ومن خطابية وعاطفية مرسفة وانشائية وقوالب محفوظة .. الخ) اغلال ثقيلة . وليس من التجديد أن نتخلص منها ببساطة ، بل أن ندخلها في تجربة عصرنا وظروفنا التي نحياها ، وأن نتناول اللفظة - فهي لفتنا قبل كل شيء وبعد كل شيء ! - بمزيد من الجسارة والشجاعة والمغامرة . وليس الهدف أيضا أن نحطم بأي ثمن لكي نوصف بالتجديد . بل المهم أن نعي تجربة واقعنا وعصرنا ونعبر عنهما بأمانة وصبر وبغير ادعاء أو كذب .

وأصل الى قصيدة صديق عزيز ، هو الشاعر محمد عزالدين المناصرة . وقد عرفته عن قرب وسمعته كثيرا في ندوات القاهرة الادبية ، ولغنتي دائما صدقه وتواضعه وعمق احساسه بمأساة أهله وبلده . كنت في بعض الاحيان لا أفهم شعره (ومن تناقض بالطبع أن أطلب هذا مع علمي بأن الشعر الجديد لا يريد ان يفهم بقدر ما يريد ان يوحي !) وكنت أقول لنفسي أن شخصيته النقيصة الوديمة أكثر شاعرية من شعره ! ومع ذلك فقد يكون الحكم متعسفاً، لان الانسان يظلم الشاعر اذا حكم عليه من قصيدة او عدة قصائد ، ويزداد هذا الظلم اذا طلب منه التعليل السريع على قصيدة واحدة كما هي حالي الآن ! المهم أن قصيدته الاخيرة (« ناطور الكرم ») تنفلك لاول وهلة الى أرض الوطن العزيز السليب وتتشرك بان صاحبها يلمس تراب أرضه ويحمل انفاس شعبه وزرعه ، وتتيح لك ان تعيش في جو المأساة العام كما لو كنت تعيش في بكائية طويلة صادقة . ويزداد احساسك هذا عندما تجد التضمينات الكثيرة من الادب الشعبي الفلسطيني التي يلجأ اليها الشاعر ويوفق فيها . (وهذا أسلوب أجاد فيه عدد غير قليل من شعراء الأرض المحتلة ، وبخاصة توفيق زياد الذي اعترف أسفا انني سمعت عنه ولم اقرأ له حتى الآن.) والمقابلة بين ناطور الكرم الذي مات دون ان يبكي عليه أحد ، وبين الغزاة (او الثعالب) الذين جاءوا بمكرهم تحت الشجر مقابلة موفقة . وبلغ التوفيق أقصاه في المقطوعة الثالثة :

والناس في أرض الشام
طير الحمام
ما حالهم ؟

هل ما تزال تحط فوق قبايهم .. الخ .

فالفكرة فيها متماسكة ، والصورة تؤكد العاطفة ولا تشتتها كما حدث في المقطوعات الأخرى من القصيدة ، إذ نجد كثيرا من الاستطرادات والتهميشات والمقتبسات التي لا نعرف صلتها بالسياق العاطفي أو الفكري العام ، أو لا نعرفه الا بعد جهد جيد . وعلى كل حال فإن معظم شعر المناصرة الذي قرأته له أو سمعته منه يحتاج الى معرفة تفاصيل البيئة التي يسود فيها أو الإشارات الفلكورية التي يكثر منها . وأتمنى أن يعمل على تماسك قصائده وتركيزها وحذف الاستطرادات التي لا تخدم حركتها (فحتى التثيت الذي يتعمده معظم الشعراء المعاصرين له قوانينه الخاصة ، بل ان من مفارقاته انه يزيد شعرهم تماسكا وحدة وتعميقا لفكرة او عاطفة

أو ايحاء او صورة أساسية . ويكفي ان ينظر شاعرنا الى بعض شعر اليوت المشهور كالارض الغراب مثلا ..) وأتمنى أيضا ان تظهر قصائد هذا الشاعر الهادئ المخلص في ديوان ليتمكن الحكم عليها بأفضل مما فعلت .

بقيت قصائد ثلاث لن أستطيع للاسف أن أوفيها حقها بعد أن اطلت واستطردت وأخشى أيضا أن أكون قد أملت .. (« فالسبي ») للشاعر علي الحسيني تقع للاسف فيما نهت اليه من عيوب الشعر الجديد (« التقليدي ») ، تعتمد على الفاظ مكرورة معادة ، وتفقد الشاعرية والإصدق لانها تتورط في موضوع لا يعييه صاحبه ولا يتعذب به بما يكفي ، بل أخشى ان أقول انه دخل المباراة التي حذرت منها في مقدمة هذا الكلام .

ومع ذلك فأرجو ان يجرب الشاعر - الذي لمست قدرته البشرية على التدفق الفئاني - موضوعا يحس به حقا .

وليعلم أنه يستطيع أيضا أن يستجيب للمأساة ولو كتب عن الحب او الطبيعة أو اتفه الاشياء التي تقابله في حياته اليومية .

وقصيدة خطاب الموتى للشاعر حمدي متولي مصطفى صالح لم تكشف بعد عن ذاته المتفردة ، بل وقعت أكثر مما ينبغي تحت تأثير مجموعة من التعبيرات ولالفاظ والقوالب التي كادت تصبح تقليدية في الشعر الجديد . هذا الى أنها تدل على تأثير سطحي بصلاح عبدالصبور (وقصيدته المشهورة ياموتانا) سواء في كلماتها أو أيقاعها العام . ولم أفهم في الحقيقة ما هي القضية التي يبسطها الشاعر ، أي تفصيل الموتى على الأحياء (ألم نشبع موتا ياخي ؟) ألا يحمل كل منا عشرات الموتى فوق كتفيه ، وفي عينيه ، وفي قلبه؟! أم تأكيد موت الأحياء ؟ كلا الفكرتين يمكن قبولها . ولكن الشاعر لم يستقر على احدهما ، بل حار بينهما وحيرنا معه ، سامحه الله! - ومأساة أبي ذر للشاعر شاعر العاشور تدل على محاولة في القصيدة الطويلة المركبة المتعددة الاصوات ، يبدو ان الشاعر لم يصبر عليها . لعلها أن تكون بداية مسرحية شعرية او ملحمة طويلة ، أم ياترى تورط الشاعر في شكل لا يناسب مضمونه ، متأثرا فيما أظن بغيره (كامل دنقل مثلا ؟) . وأحب ان الشاعر اخذ التوفيق مع أول كلمة في القصيدة (تشف في سيف الصحاري غنوتي للحب) . كما اخذ في تعبيره هذا : في حماة مجد الانسان الأكرم .. الخ مع أن حماة كما يعلم قطعة من الطين الاسود المنن ، وهي لا تليق في الكلام عن « سيدنا ومنقذنا » بعد ذلك بقليل ! أتمنى أن تكون خطأ مطبعيا على كل حال . لم تقنعني القصيدة بالشكل الذي كتبت به ، ولم تنقلني الى جو الصحابي الجليل ، لا الى لفته ولا الى عصره ، ولم أعرف في الحقيقة ماذا يقصد الشاعر منها .

هأنذا اطلت أكثر بكثير مما ينبغي . أعلم انني لم اصف أي جديد . وقد اعتذرت بانني لا أميل الى النقد ولم أعد نفسي له . وما كتبت هذه السطور الا مدفوعا بحبي للشعراء وحرصي على الشعر الجديد . فهل يقبل القراء والشعراء هذا الاعتذار ؟ ليت (« الآداب ») تدعو أحد الفنانين ليبيدي رأيه مرة فيما تنشره من قصائد المقاومة . عندئذ يحق لنا ان نسمع الجديد المفيد . أما النقد الحقيقي لهذه القصائد فلم يثن اوانه بعد ، ولم يزل هو المطلب المسير البعيد.

عبد الغفار مكاوي

القاهرة

تنمة القصص

عنها ، ثم سرح ... بعيدا .. بعيدا .. واخذت ذاكرته تنبش في أعماق الایام » .

هكذا تبدأ القصة من حيث يبدأ البطل في « السرحان » وتبدأ ذاكرته تنبش بحسرة في الأعماق . ولكن المؤلف لا يلمس الأعماق الا من السطح ، لانه أثر ان يلخص الحادثة القديمة برمتها لكي يستخدمها في ميكانيكية واضحة كمبرر للحادثة الجديدة . وملخص التلخيص الذي قدمه المؤلف : الفدائي عبد المحسن ، كان قد أحب فتاة من جبرته وخطبها ثم انتدب الى الكويت ، وقامت الحرب ، وعاد عبد المحسن الى الاردن ، وانضم الى الفدائيين ، وفي الليلة التي كان سيقوم فيها باحدى عملياته في القدس المحتلة (حيث تقيم خطبته) يفرأ في الجريدة ان سلطات الاحتلال الاسرائيلية قد اقلت القبض عليها بتهمة وضع المتفجرات في احدى دور السينما الاسرائيلية . ويخرج عبد المحسن الى العملية بعد ان يماسك امام أمر القاعدة ، وحين يبدأ العدو في الهجوم عليهم ، يتطوع عبد المحسن لفظية رفاقه .. شاعرا بالفرح لان يتقدموا نحو هدفهم « الذي كان يقرب كلما ساروا » .

موضوع يحتوي على تجربة غنية باحتمالات لا حد لها وباعماق كثيفة ورائعة ، وشخصية انسانية كان من الممكن ان يبذل المؤلف مثل ما بذل من الجهد للنفاذ الى جوهر تكوينها الخصب : ولكنه لم يحاول ان ينفذ الى الجوهر ولا ان يكشف الأعماق ، اكتفى بان حاول اصطناع شيء من ذلك وشيء من ذلك ، فاذا بالأعماق التي من المفروض انها مكونة من الغربة والمنفى والحب والاستشهاد والقتال والموت والتضحية والخسران والصدقة الوفية والاحساس بالاستمرار والتكامل الانساني .. اذا بهذه الأعماق تتحول الى مسطحات زجاجية باردة ومعتمة ، لا تمنح دفئا ولا تسمح لعيوننا بالنفاذ الى ما وراءها . استسلم المؤلف للحدث الخارجي ، واستسلم للتصوير الخارجي لعلاقة البطل بماضيه وحيثيته وأمر قاعدته وصديقه الذي أرسل اليه خطابا يعلنه بقراره بالانضمام الى الفدائيين ... بل واستسلم للتصوير الخارجي لتلك اللحظة الاخيرة : لحظة الاشتباك والموت في سبيل الوصول الى الهدف الذي يقرب . حسنا ، بماكان أي شخص ان يحكي مثل هذه الحادثة ، كحادثة ، وبمرارة أكبر ، وان يقرر في نهايتها وربما يمزج في ثنايا بعض المعاني الكبيرة عن التضحية واقترب الاهداف .. ولكن الفنان يستطيع ان يكشف قيمة أبعاد واعمق واعظم : معنى الوجود الانساني نفسه في ظل تجربة اختارها بنفسه ومن خلال مخلوق انساني سواء بيديه . ان لحظة مشابهة لتلك اللحظة الاخيرة في قصة ابي شاور هي التي تمنح لماتيو بطل رواية سارتر « دروب الحرية » - مع الفارق بالطبع بين مضمون العملين وبين البنائين الروائي والقصصي - كانت هذه اللحظة هي التي منحت لماتيو قيمته كإنسان مفكر ومقاتل وثائر في نظر نفسه وفي نظرنا ، من خلال كشف سارتر لابعاد هذه اللحظة كما يراها ماتيو نفسه الذي كان يطلق الرصاص على اعدائه ، وعلى شظايا وجوده الفردي الخاص الذي تكون من التوهان العقلي والتسرد والسلبية والخيانة والعجز والانانية المثالية في محاولة البحث عن خلاص فردي لنفسه .

المصنمان الاخرين تحملان علامات هامة من العلامات الدالة على تطور ادب القصة القصيرة العربية من خلال حدين : احدهما اجتماعي وحضاري تمثله تجربة « الحرب » ، فمنذ قرون عديدة اصبحت الحرب لأول مرة جزءا قائما من حيانا الانسانية ، متخذة ابعادها الحضارية والانسانية الكاملة ، ونتاجها الاساسي لا بد ان يكون احساسا جديدا بالوجود السياسي والتاريخي للجماعة ، وموقفا جديدا من العالم وعلاقاته في ذهن الفرد والشعب ، وتكوينها نفسيا وعقليسا جديدا للشخصية الانسانية العربية بوجه عام . والحد الآخر جمالي وفني ويتجسد في عملية التمثيل او الهضم الكامل لتكنيكات حديثة في الاداب

العالية ، وهي تكنيكات غير قاصرة على الادب القصصي بعد ان استطاع التجريبيون الجماليون او « معامل التجريب » الادبية العظيمة مسن بروس وجويس حتى فرجينيا وولف وفوكنسر وشناينيك وساروت وروب جريه ان ينجزوا تمثل تكنيكات فنون اخرى (السينما - التشكيل - الموسيقى - الدراما) داخل القيم الجمالية للادب القصصي نفسه .

سنبداً بالقصة الاخيرة ، قصة « الحدود والاسوار » لجان الكسان - الذي لم تسعدني قراءة عمل له او لها من قبل - لان هذه القصة تمثل في رأينا مرحلة سابقة من مراحل تطور عملية التمثيل او الهضم التي ذكرناها .

● الحدود والاسوار

تبدأ القصة بسطور مقتبسة من قصة يكتبها « خميس مطر » احد شخصيات القصة الرئيسية ، عن العلاقة التي بدأت تنشأ بين صديقه العجلاني وبين « فريزة » احدى جاراته بعد ان رأى فخذها وهي جالسة امام طشت الفسيل . وبينما يقرأ خميس قصته لصديقه العجلاني نفسه ، فان العجلاني العاشق يطلب من القصاص طالب الطب ان ياتي برغيف وبصلة ليأتي فياكل فولا مدمسا . سنتبين ان خميسا لا يكتب ما حدث بالفعل وانما هو يمزج ما حدث بموقفه منه ، وبخياله وبرؤاه ، يرى في الحب والزواج هزيمة للرجل وبداية للمناعب ، وقرن العجلاني بآدم ويصوره كفارس اصابته سهم الحب الذهبي ، امسا العجلاني فيتعجب : لماذا لا يكتب صديقه قصته كما هي : دراجة ومطبخ وساق وطشت غسيل ؟ .

في مشهد نال يقرأ خميس قصة اخرى لصاحبة البيت ، وقصته هذه المرة مستوحاة من التاريخ ، ومرة اخرى لا يستسلم خميس لما حدث في التاريخ ، وانما هو يراه بطريقة الخاصة ، ويضع في قلب ما وقع تحليله الخاص وفهمه الخاص للاحداث والاشخاص . خميس هنا كما كان في البداية - باحث عن معنى لما وقع ولما يقع امامه . طالب طب جاء من القرية وهبط المدينة باحثا عن المستقبل والمعرفة ، ولكن المدينة ابتلعت في ضجيجها وسخريتها ، وحين عاد الى القرية ليأتي بالنقود وجدها كما كانت : بيوتا طينية متداعية .. والاطفال كبروا ليواجهوا وليستاقوا حياة آبائهم من الجوع والاستجداء والانتظار (نعرف هذا التاريخ الشخصي لخميس ونعرف موقفه منه ايضا من خلال فلاش باك داخل ذهن خميس يبدأ حين تقول صاحبة البيت انها نسيت ان تطلب منه ان ياتيها بشيء من الفريك من القرية) ، وفي مشهد سابق كنا قد التينا من خلال خميس بجماعة من اصدقائه ، وبينما تخيم عليهم البلادة والفرغ تكتشفهما في حوار تلقائي وبسيط ، ياتي قادم جديد ، بائع جوال عاد من الاردن حيث كان يشتري طابع بريد ليبيها في ايطاليا .. واحدهم يقول له « ارسل الى ايطاليا مع الطابع صور النازحين » هكذا تخرج المأساة مظلة من خلل اللامبالاة والبلادة والوخم ، لكي تصبح هذه العناصر مأساة في حد ذاتها . وفي مشهد نال ، نزداد اقترابا من خميس بعد ان عرفنا واقعه الخارجي ، وعرفنا موقفه الخاص من هذا الواقع وتعرفنا على ملامح من عالمه الداخلي المذبذبة والفقر والنمق بين الجهل والمعرفة ، بين القرية والمدينة ، بين الفعل والتساؤل : يسأل العجلاني خميسا كيف يصير الناس فدائيين؟ وبينما نكتشف ان العجلاني يسأل من باب الفضول لانه لا يريد ان يصير فدائيا لانسه لا يريد ان يموت ، وبينما يؤكد له خميس ان الفدائيين اصبحوا كذلك من اجل ان يتزوج فريزة ويجمع ثمن البيت ، فسان العجلاني لا يعرف من ايمن « يركب » خميس هذا الكلام . وينتهي المشهد بانقلاب مفاجيء فسي موضوع الحوار بين الاثنين : يتحدث خميس عن جثة شرحها في المشرحة لرجل مات بالسكتة القلبية . وحين تسأل أم محمد (صاحبة البيت) خميسا عما اذا قد سمع الاخبار ، فان اليهود قد ضربوا مصر ، انفجس

شكل الواقع الذي يخلقه الفنان ، وحول كشفه وخلقه جميعا الى العمل الفني : وحدات مترابطة من الكلمات والجمل والصور ، تتربك منها الوقائع والاحلام والمواقف والتأملات والانفجارات الذهنية وملاح الناس ومشاهد السلوك الخارجي لكي نحصل في النهاية على مخلوق انساني حي ، بابعاده الداخلية الكاملة وابعاده الخارجية الضرورية ، وسط ظروفه الواقعية الممكنة والحقيقية ، في حوار بناء مع الكون والمجتمع والآخرين ، بينما ارادته وحلمه يدخلان في قلب الواقع لكي يستكملا النقص فيه .

ومع هذا فما زالت في قصة جان الكسان ثغرات لم يستطع المؤلف ان يلحمها أو ان يحقق فيها التلاحم الكامل بين جزئيات واجزاء صورته . فالواقع الخارجي يبدو احيانا كأن لا علاقة له بما يدور داخل عقول الناس ووجداناتهم ، بينما تؤكد رؤيته عكس ذلك تماما . وما تؤكد رؤيته في اعتقادنا هو الصحيح ، لذلك تبرز امامنا الثغرات حين نغاجا بان المؤلف ما زال يتخذ موقفه التقليدي القديم ، واقفا وراء الصورة (الواقع الفني) يسرد : قالت أم محمد ، وفكر ، هطل المطر بفزارة ، الخ - كانه عارف بكل شيء من الداخل والخارج معا ، فيفقد الواقع الفني حقه في الحضور المستقل .

● خوذَة لرجل نصف ميت ..

ينجح أحمد خلف في هذه القصة في تخطي هذا القصور جزئيا حين لا يعمد الى اتخاذ موقف الروائي المستتر العالم بكل شيء . ويستفيد من تكتيك كتابة السيناريو السينمائي حين يتسرك للصورة حقها في الوجود او الحضور المستقل سواء بالتقريب المباشر للعنصر الحسي المطلوب : (ليل ، في داخل الحفرة .. الخ) او باستخدام صيغة الفعل المضارع حتى يحقق اقصى قدر من الموضوعية لوجود الصورة الشبئية او « المتشبية » في استقلال عن موقفه العقلي الخاص ، او عن الموقف العاطفي للشخصية الفنية : (يتمدد فوق سريره الخشبي ، يتراجع بندول الساعة ، يتراقص ببطء ، يتوقف محرك

خميس في مونولوج طويل ، يفرز فيه كل ما علق بعقله من ذكريات الفوضى والقتل والانهيال والتشاؤم واللامبالاة والوخم ، ذكريات تفتت الوطن وضيفة المواطنين والكلمات الطنائة تحشي بها عقولهم ، ومرة أخرى تبرز الجثة الباردة التي شرحت في المشرحة ، مرتبطة هذه المرة باسم الشعب المهزوم المستسلم لهزيمته ، الامر الذي يوحي بان المؤلف لم يلق كلاما على عواهنه ، وانما هو قد « يئذر » بذورا جزئية فسي مجرى القصة ، ليستخدما بعد ذلك او يستنبتها ، بينما تبرز فسي النهاية صورة حلمه هو الخاص ، يفرسه في قلب الواقع ويوازن بينه وبينها : صورة فدائي مقاتل ، عيناه على الطائسرة المعادية ، يتبادلان قذيفتين فتتحرق الطائرة ويموت الفدائي . ثم يتساءل : أم محمد ما رأيك بالفدائيين ؟ .

في ذهن خميس مطر - وفي ذهن خالقه ، لا يمكن ان يكون للواقع وجه واحد ، ولا يمكن ان يوجد الواقع خارج عقل الانسان ووجد انسه واحلامه فقط ، ولا يمكن ان يظل الواقع المتفسخ الكذاب على حاله .. حتى لو استسلمنا له . حقيقة الواقع في تعدده : بين الطعام الفقير والحب والجنس والرغبة في الزواج ، في الحاضر والماضي ، فيما كان وما هو كائن وما سيصير في المستقبل ، وفيما نفهمه نحن ونكتشفه ونحلم به ونضيفه الى هذا الذي وقع وما هو ما واقع وما سوف يقع ، في البلادة والاستخفاف الفبي رغم الاحساس المرير بالمأساة يطفو على سطح الوخم المتعفن الرازح على ادمغة الرجال وفي قلوبهم وسلوكهم اليومي الحقيير ، في احلام الناس البسيطة الانانية وفي تساؤلهم عن معنى - كمعنى الموت في سبيل شيء ما - وفي عجزهم عن فهم هذا الذي يرونه ويحسونه ويسألون عنه ، في القرية والمدينة اللتين تتحولان الى مصدر للتمزق والفقر والغربة والاحساس بالمأساة تفسر أجيالا متعاقبة .. ورغم كل هذا فالواقع يتضمن ايضا من يملك ان يموت في سبيل الآخرين باصرار واتقان وروعة .. وبذلك يمكن ان يكون للحاضر المنحط مستقبل عظيم !.

ولكي تستوعب القصة القصيرة هذه الرؤية كاملة - دون محاولة للبحث عن موضوعات كلية تتوه في تلافيفها الادمغة - ولكي تتمكن من نقل رؤيا المؤلف ونبوءه ، فلا بد أولا من تدمير قيودها الشكلية القديمة ، وتحطيم قالبها المصوب حسب مواصفات جمالية محسوبة : فاذا كان الواقع قد تحطمت مواصفاته ، واذا كان العقل البشري قد اكتشف للماضي - هذا الذي كنا نعتقد انه تام ومكتمل ومعروف - ابعادا تنمرد على التعليب داخل أية مواصفات ، واكتشف للنفس البشرية اعماقا ترفض ان يحتويها قانون ثابت الاطراد والناثير .. فليس من المعقول ان يظل الفن تابعا امينا لهندسة اقليدس يقسم العالم بالخطوط المستقيمة او الدائرية الى مسطحات معلومة المساحة والزوايا والارتفاعات والعروض والاقطار ... لا شيء من هذا كله قد ظل على ثباته ولا يمكن ان يكون ثابتا .. ومع هذا فلا شك ان الحركة والتغير انما يعنيان لحظات لا نهائية من الثبات الخاطف عبر المكان والزمان ، وهذه اللحظات هي الشيء الوحيد الذي يمكن الامساك به ، لبرهة تتأمله ثم يفلت لكي نمسك بلحظة تالية ، من هذا الشريط المتحرك يتكون الواقع بابعاده ، وعلينا ان نتابعه لكي نكتشف معناه ، نكتشف « النسب » القائمة بين اللحظات والاشياء .. وفي قلبها جميعا يظل انسان ما : يف ضد ما يبدو انه طبيعة الوجود ، ويطلق القذيفة وقد يموت ، ولكنه يقب ما تنوهم انه القانون لكي يزرع قانونا جديدا فسي قلب العيب الفوضى : قانون الانسان المقاتل ضد الانهيال واللاجئ والفقر والاستجداء والانانية والجريمة والوخم والبلادة الروحية : الانسان المقاتل ضد كل ما هو لا انساني وحقيير .

لم يعد الشكل قالبنا هنا ، ولم يعد وعاء لاي مضمون يصب فيه ، وانما اصبح جزءا من صورة الواقع التي اكتشفها الفنان ، وجزءا من

هذا الشهر

اعناق الجياد النافرة

ديوان جديد

لصاحب « في شمسي دوار »

الشاعر الطليعي

فواز عبيد

منشورات دار الآداب

أنا لن ننسى سلمان الذي شوهه النابالم وصدمه زيف العالم بعد ان روعه تشويه وجهه ، وحقق الواقع رؤاه لانه كان قادرا على الحلم والتفكير لحظة القتال والقتل ، ودفع به التمزق الانساني بين الحرب والسلم المزيف (ساق في الحرب وساق في القرعة) دفع به هذا التمزق الى الجنون ، وعندما حولت الحرب قصة حبه الى قصة للخيانة او الرعب من الخيانة ، تحول الحب الى كابوس : انه اذ فقد وجهه وفقد صلاحيته للقتال ، اصبح غير واثق من صلاحيته للحب او للنبوة او للابوة كان . . . اصبح نصف ميت يطلب خودة تخفي وجهه لكي يصبح صالحا مرة اخرى للقتال او للحياة . ولكنه لن يحصل على خودة : لن يقاتل ولن يحيا ، ليطلق النار على الزمن اذن ، على الساعة، فانه يقتل الاستمرار والحياة والعصر للانسان الفاسي . . يقتل كل ما قذف به الى اتون التشويه والزيف والجنون والخيانة والخوف ! .

تؤكد هذه القصة اننا نستوعب برجولة درسي « الحرب » : عرفنا انها ليست انكالا ولا توكالا ، وليست هجمة صفوف متراسة ، وليست تهويما في سماء الاماني ولا ارنجالا ولا عمليات عنترية : عرفنا انها صراع وحشي من أجل البقاء ، اكان الحق معنا ام ضدنا الحق ، هذا لا يهم ، فالحق مع الاقوى رغم كل مترادفات الضمير . ولكننا نعرف ايضا انها مأساة ، وان قتل الانسان وتشويهه ليس فرصة لاطلاق ابيات من الشعر الحماسية يرتجزها الفرسان على ظهور الخيل ، التشويه والقتل لا يحطمان الاجساد وحدها وانما يقدران ان يعركا الارواح عركسا وان يهرساها كالهشيم . ومعرفتنا لهذه الحقيقة - من خلال الفن وحده لان السياسة لن تهتمها حقيقة من هذا النوع - هي ما تجعلنا نواجه المأساة كما يواجهها الرجال : بحزن ولكن بتصميم دونما هلع ! .

سامي خشبة

القاهرة

ومع هذا فان الصورة التي ترسمها الكلمات ، تظل بحاجة الى شحنة وجدانية او عاطفية لا تستطيع الا الكلمات ان تقدمها - بعكس الصورة السينمائية . ولذلك فالمؤلف هنا قد يسمح للتأمل او للوصف بان يسريا الى نسيج عمله ، ولكنه يبدو حريصا في الاغلب على ان يدفع باي عنصر وجداني يأتي من خارج الصورة البصرية - يدفعه من خلال التضاعيف والجزئيات البصرية نفسها . وهو ايضا قد يلجأ الى التقدير وليس الوصفين ، ولكنه لا يلجأ الى أيهما الا اذا حقق التمازج الكامل بين كل ما هو قائم في داخل الشخصية : احساسها بالحاضر ، او استرجاعها للماضي ، او حلها بالمستقبل ، وبين كل ما يأتي من خارجها . ومصدر كل عنصر هنا واضح كل الوضوح ، وهو مصدر وحيد أيضا : انه العالم المتوحد ، المتلاحم ، الذي لا يمكن ان ينقسم : عالم الداخل والخارج والذات معا ، عالم الماضي والحاضر والمستقبل ، عالم الحقيقة وعالم الحلم وعالم التغير المستمر . . كلها ليست الا جوانب نظر لصورة مجسمة ذات ابعاد وزوايا واعماق . فالاستيماب الفني للتكنيك السينمائي وتكنيك النحت التشكيلي يتضح في هذه القصة الى حد بعيد ، ولكن للشخصية الانسانية هنا قيمتها المتميزة ما تزال .

نادرة هي شخصيات « الحرب » في الادب العربي الحديث ، الشخصيات المحاربة ، او التي انتج الفنان تصويره عنها وحقق وجودها من خلال امتزاجها بتجربة القتال المباشر . وباستثناء اعمال محدودة لفسان كنفاني وسليمان فياض وبعض الكتاب الجزائريين الشبان ، لا اعرف فعلا في الادب العربي شخصية انسانية تتمثل بعدا عميقا من ابعاد الحرب ، وتعكس جانبا شاملا من جوانبها مثل شخصية « سلمان » في قصة « خودة لرجل نصف ميت » .

أصول الفكر الماركسي

تأليف او غست كورنو

ترجمة مجاهد عبد النعم مجاهد

رحلة من داخل الفكر الماركسي وتأصيل للحركة الماركسية في الفكر الالمانى قبل ماركس بدءا من الفلسفة العقلانية الى الحركة الرومانتية ثم وقفة كبيرة عند هيفل من حيث هو مصدر غنى للفكر الماركسي ثم وقفة كبيرة أخرى عند اليسار الهيفلي بصفة عامة ولودفيغ فيورباخ بصفة خاصة . . وهنسا يهتم المؤلف بابرار فكرة الاغتراب عند كل من هيفل ثم موسى هس وفيورباخ ، وهي تلك الفكرة التي اثرت على ماركس الشاب وبحث في المكونات الفلسفية وتطوره الفكري حتى البيان الشيوعي بعد ان تكون رحلة الاصول قد استكملت . .

والمؤلف واحد من كبار المفكرين الماديين واستاذ للتاريخ الثقافي بجامعة همبولدت ببرلين . . وهو من ارائل من اهتموا بمشكلة الغربية عند ماركس وركز على مخطوطة ماركس الاقتصادية والفلسفية التي نشرت في الثلث الثاني من القرن العشرين وعدلت النظر الى كارل ماركس . .

صدر حديثا

الثلث ٣٠٠ ق . ل