

# فرائد الهدى المضيئة من "الأراجيس"

وفي توجهنا الى دراسة الظاهرة الجزيرانية معتبرين النتاج الادبي « كرد فعل » لجزيران تكون نفي عن النتاج الادبي بصفة عامة اهم عناصره وصفاته الابداعية ، وهي اولا الرؤيا التي يفترض ان يتضمنها الادب لاحداث الواقع ، وثانيا الطريقة او الاسلوب الذي تتجسد فيه هذه الرؤيا .

## الأبحاث

### تدبير صايغ

اذا كان ثمة اصفاء لدعوة فرنسوا باسيلي لتقييم ادب ما بين الحربين ، بقصد تخليد الظاهرة الجزيرانية ، فان مثل هذا الاصفاء لا بد ان يدفعنا الى ابعاد مما يدعو اليه الكاتب ، وذلك لاسباب كثيرة سوف احاول جمعها فيما يلي :

– فاول ما يتبادر الى الذهن ان مثل هذه الدعوة تفترض ان مرحلة جديدة مفارقة للمرحلة التي تلت جزيران بدأت تمتد وتحاصر النتاج الادبي العربي الابداعي ، وبالتالي فان ما يسميه باسيلي الظاهرة الجزيرانية اكتملت معالمها بحيث يمكن الان احاطتها كلياً وفهمها فهماً كاملاً ، ونستطيع بالتالي ، كما يقول ان ينقل « الظاهرة الادبية من منقطة الدهشة والسر الى الفة وطمأنينة التراث » . هذا من جهة ، وتفترض هذه الدعوة من جهة اخرى ، ان للنتاج الادبي ما بين الحربين خصائصه المتميزة عن الادب الذي كتب قبل الخامس من جزيران ، والذي سوف يكتب بعد السادس من تشرين ، ويدعم باسيلي افتراضاته بان هناك الكثير من النتاج الادبي كان من غير الممكن ان يكتب لولا جزيران . ويحصر مميزات هذا الادب بصفتين اساسيتين هما الحزن والغضب ، وبالتالي فانه يبني افتراضاته على كون الادب صدى او مواجهة لفعل تم في الواقع . الفصل هو جزيران وما اثاره في الحياة العربية ، والنتاج الادبي هو مواجهة هذا الفعل والتعليق عليه . اي « رد الفعل » .

الا ان الاعتراض الاول حول هذه المواجهة للظاهرة الجزيرانية. هو انه اذا كان يصح ان لها خصائص وصفات تميزها عن النتاج الادبي العربي ، فان هذه الخصائص تبقى محصورة في الشكل ولا تتعداه الى الموقف الابداعي الذي ينطلق منه المبدع . وكل دراسة عميقة لاي نتاج ابداعي لا بد ان تواجه الموقف لانها تسعى الى معرفة اي رد فعل ممكن ان يحدث تجاه اي فعل جديد . وكان يمكن القول بهذه الدعوة كما شرحها باسيلي بذلك التسلسل الهندسي المنطقي المحكم لو لم تكن المنطلقات الادبية والقيم الابداعية التسي انطلقت منها الثقافة العربية في ربيع القرن الاخير ، تقبل بان يكون الادب والنتاج الابداعي ضمن حدود « رد الفعل » حيث يسهل عندها فهم الابداع ويسهل التوجه اليه حسب الدعوة التي يدعونها اليها باسيلي . الا ان المنطلقات التي اطلقت القيم الابداعية الحديثة جاءت لتقول لنا في شعارها الاول ان الادب ليس المرأة بل المنارة . ثم تقدمت لتوضح ان الاهداف الاولى التي يجب ان يلتزم بها العمل الابداعي هي ان يسعى الى التغيير وانه في اسبسط الاحوال ، يسعى الى ان ينمو في نية ان يكون مفيراً ، متجاوزاً ما هو كائن الى ما يمكن ان يكون ، في مفارقة طموح كبرى لتقديم العالم الى الانسان كمادة طيبة لا كهديفة من الماضي .

لذلك اذا كان لا بد من الاصفاء لدعوة باسيلي فان هذا الاصفاء سوف يقودنا الى ابعاد من جزيران ليشمل فترة الربع القرن الاخيرة ، التي تشكل الثقافة العربية الراهنة اذ سنواجه في دراستنا للظاهرة الجزيرانية عدة اسئلة يقودنا بحثنا عن اجوبة عنها الى الفترة التي سبقت جزيران والتي كانت العتبة الاولى لانطلاق الثقافة العربية التي نطلق عليها اسم الفترة الحديثة ، اي الفترة التي سعى فيها المبدعون العرب الى ان يؤسسوا الابداع الفني الحديث .

واذا كان لا بد في توجهنا نحو الظاهرة الجزيرانية ان نعيد السؤال حول علاقة الادب بالسياسة وعلاقة الادب بالواقع ومدى حقيقة القدرة المتوفرة امام هذا الادب على الفعل ، فاننا بالتالي سنواجه سؤالاً اساسياً يطرحه هذا الواقع الذي نواجهه الان والذي كشفته بشكل واضح حرب تشرين الاخيرة ، وهو : ما هو دور الفن الان . ما هو دور الفنان ، اي المثقف ، مبدعاً كان او قارئاً ، اي الانسان الطبيعي الذي يطمح ان يكون في المقدمات ؟

اسئلة كانت قد طرحت سابقاً واغت الخطوط الكبرى لظاهرة الفن الحديث في جميع انواعه ، وان لم تكن الاجابة عنها بمثل هذا الاحراج الذي ينبع حالياً من شدة تناقض الواقع وابتعاده عن سيطرة الانسان الطبيعي سيطرة توحى بمستقبل اكثر اضاءة .

لنتذكر قليلاً :

الثورة على القديم ، رفض التبعية والتقليد ، رفض الانتهازية ، النهوض نحو الحرية بكل اشكالها ، رفض المؤسسات ، تبني الثورة والالتزام بالتحرد وبفضايا الانسان والعدالة ، التوجه نحو ما يغير ويجدد ويهب الانسان القدرة على السيطرة على واقعه ووضع .

كل هذا كان العتبة التي انطلقت منها الخطوات الاولى في ثورة الثقافة الحديثة في الشعر والسياسة والفن والفكر .

لنستمر في التذكر :

كانت الحدائة تريد العمل الفني ان ينطلق من الواقع ليتوجه الى المستقبل ، وتريده مفامرة تجهل اهدافها وتثق بحريتها وخطواتها ، تريده ان يزداد اكتشافاً وان يتجاوز نفسه باستمرار ، ان يلغى الحدود ويلقي الحواجز . وما هو ثابت ، كانت تريد العمل الفني ككل كائن حي يتورط بحريته ووجوده وان يكون مشكلة نفسه وقصبتها .

مزبدا من التذكر .

الإدب فعل ، هزة تجاه الوعي الإنساني ، أي أنه وجود يتكامل ، يستمد حياته من مجموع ما يحققه الإنسان في الواقع من الأعمال .  
غير أننا نقف الآن ، وقبل أن تتاح الفرصة للذين آمنوا وصدقوا وفرحوا بهذه المبادئ من قراء وجماهير ، أمام السؤال وتصرفات ووقائع تتناقض مع هذه المبادئ .

هكذا لا نجد الطبيعة التي بنت ثقافة الربع القرن الأخير ، والتي كانت وجه الأمل الأكثر إشراقاً ، أن تصمد أمام تحديات الواقع وأن تبرر بشكل مقنع ما تواجهه من أسئلة صعبة حول مستقبل الثقافة التي حاولت أن تبني وترسم لها تطلعات جديدة مقابرة للثقافة القديمة .

وما يمكن ملاحظته سريعاً هو أن هم التجديد الذي كان في جوهر الحركة الثقافية الحديثة تراجع أو أنه تحول إلى نوع من التامل في أحداث الواقع وتراكمها وتناقضاتها وحركتها السريعة ، وبكلام أوضح لقد كانت الحدأة تتقدم لتأخذ دورها في التغيير ، فإذا بها كما يكشف لنا الواقع الراهن تبعد عن هذا الدور وتكاد تكون بلا دور .

وبالطبع لا تعد انتصاراً عودة ثقافة ما قبل الخمس والعشرين السنة الماضية إلى مراكز السلطة وإشرافها على النتاج الصادر اليوم ، وليس في عودة الأسماء التقليدية إلى الظهور مرة أخرى الانتصار الحاسم للتقديم على الحديث ، أي لا تعني هذه العودة نوعاً من انتصار فريق على فريق ، بل أنها تعني وبشكل صارخ انهزام فريق واحد ، هو فريق الحدأة والتجديد ، أي الفريق الذي شن الحرب وانتصر لكنه لم يستطع أن يحافظ على انتصاره ويعمق من انتصار إلى آخر .

ومثل هذا الواقع الذي نشاهده الآن لا يدعو إلى إعادة النظر في المنطلقات فحسب أو إلى العودة لتقييم تلك الفترة التي نرى عليها ، بل يدعو وبشكل حاد إلى تأمل ودراسة الأسباب التي كانت وراء هذا التفكك وهذا التراجع المؤسف .

إن « الطبيعة » في الثقافة العربية تكاد الآن أن تتخلى عن دورها أو تخون طبيعتها ، وما تستطيع الأجيال الجديدة أن تقولها ليس رفض منطلقات هذه الطبيعة بل ربما محاسبتها على إنجازاتها وتصرفاتها انطلاقاً من مبادئ الطبيعة نفسها .

وإذا كان هدف الحدأة كما عبر روادها هو أن « نجد ما فقدته وأن نقول الحقيقة المنسية ، وأن تعيد دمج هذه الحقيقة في العصر الحاضر بحيث تتجاوز أموره العابرة » فإن محاسبة الحدأة العربية ستكون على عدم قولها الحقيقة المنسية وعدم قدرتها على تجاوز أمور العصر العابرة .

وإذا كانت الحدأة في أرقى مظاهرها « ليست ثورة فقط بل هي تجديد » فإن محاسبتها سوف تتضاعف حيث يبدو أن الطبيعة العربية تخسر ثورتها .

من هنا يأخذنا التأمل في الظاهرة الجزائرية حسب تعبير باسيلي إلى أبعد من حزيران ، لنعود مرة أخرى إلى الخطوات الأولى التي بدأت عبرها الثقافة العربية تتجه اتجاهاتها الجديدة لكي نفهم ما لا نستطيع أن نفهمه الآن من عدم القدرة على السيطرة على هذا الواقع الذي نحياه .

لم يتمد رجاء النقاش في دراسته ، عن الخامس من حزيران ليصل إلى العتبات الأولى للحدأة ، بل تجاوز الحدأة إلى الجيل الذي سبقها ليوقف عند واحد من الذين هياؤا لهذه الحدأة بشكل ما . لقد ابتعدت الثقافة رجاء النقاش نحو الماضي لتصل إلى عباس محمود العقاد .

إلا أن هذه الالتفاتة إلى الماضي القريب ، تثير بعض التساؤل ، إذ يعود أحمد محمد عطية في بحثه كذلك إلى البدايات الأولى للروائي السوري حنا مينا ويتعمد سامي خشبة عن العالم العربي ليقيم لنا تقريراً أقرب إلى التقارير الصحفية السريعة عن الحضارة والمسرح في بلاد « المايجار » .

وإن كانت هذه العودة في قصد التساؤل حول الماضي ، أو في محاولة فهمه من منطلقات جديدة أو مجرد الشهادة له ، فإنها تجيء لتشهد على انقلاق الحاضر أمام كتاب هذا العدد ولتوحي ببعض اضطراب وقلق في الوضع الثقافي في هذه المرحلة الدقيقة من حياتنا الثقافية .

فرجاء النقاش ، يحاول أن يطرح في بحثه السؤال حول شاعرية العقاد ، ومدى قيمة هذه الشاعرية ، وبالرغم من معرفة النقاش أن شاعرية العقاد هزيلة في الأساس ، إلا أنه مع ذلك يطرح السؤال ويدخل إلى بحثه متسلحاً بما نسميه الموضوعية النقدية .

لا بد هنا من طرح السؤال من جهتنا . لماذا يعود رجاء النقاش إلى مثل هذا التساؤل في الوقت الذي لا تثير فيه شاعرية العقاد أي نقاش ولم تكن يوماً هذه الشاعرية مثار جدل ؟

فإن كان الدافع هو الفناء النظرة إلى الوداء قليلاً وإعادة تقييم هذا الماضي القريب ، والذي تكمن فيه إحدى صور هذا الحاضر الذي نحياه فإن مثل هذا القصد يفرض علينا طرقاً وأساليب غير الطرق والأساليب التي سلكها رجاء النقاش في بحثه .

فهو يدخل إلى شعر العقاد من عنصرين من عناصر المقاييس الشعرية الحديثة ، أي صدق التجربة ، والفنائية الشعرية ، ولا يدخل إلى هذا الشعر من سؤال أصعب نابع من رغبة للقاء مع الفاعلية الحقيقية للشعر أو الإبداع بشكل عام .

فرجاء النقاش ينطلق من بعض القيم الشعرية الحديثة ليلمس عبرها شعر العقاد وقيمه ، لكن هذا القصد يبدو بسيطاً ما دام التساؤل حول شاعرية العقاد ليس هما من هموم الشعر الحديث أو مبدعيه .

هذا لا يعني أن دراسة العقاد ليست مهمة أو ضرورية الآن ، فربما كان العكس هو الصحيح ، لكننا قد نكون بحاجة لمعرفة العقاد من جديد من غير هذه الزوايا إذ يبدو الاقتراب من العقاد عن طريق الهموم والدوافع التي كانت تقف وراء كتاباته وعن طريق الأفكار والقيم التي كانت تظله أكثر اغراء من المعرفة الأولى ، ولعل هذا الاغراء لا ينحصر بالعقاد فحسب بل أنه يشمل كل الذين انصرفوا إلى الكتابة في فترة النهضة . وتجدر الإشارة هنا إلى أن رجاء النقاش قام بمثل هذا العمل في كتابه الجيد ، والصادر حديثاً بعنوان « عباس العقاد بين اليمين واليسار » ، إذ لا بد من معرفة الماضي ، لكن ليس لأجل الماضي بل لأجل الحاضر ، حتى تزداد قدرة المعاصرين على السيطرة وعلى الرؤيا إلى ما هو أكثر تقدماً ، أي حتى يستطيع البعد أن يرى أكثر في المجهول هذا المستقبل المنفتح الأطراف الذهاب نحو

## القصص

### جورج طرابيشي

يعلو للعقل البشري ان يكون شموليا وان يكشف الوحدة حتى في المتنافر ، بل المتناقض .

لكن عبثا تبحث في القصص الخمس التي تضمنها العدد الماضي من « ( الاداب ) » عن خيط ، ولو واه ، يعطي تلك القصص نوعا من وحدة .

كل قصة منها من عالم . وكل قصة منها بلغة . وكل قصة منها فسي شكل .

### الباشوات والبكوات والحبير

ان كون هذه القصة بقلم توفيق زياد ، وكونها منشورة اصلا في جريدة « ( الاتحاد ) » الصادرة بحيفا ، وكون « ( الاداب ) » قد جعلت ترتيبها بعد قصائد سميح القاسم مباشرة ، وهي قصائد منشورة بدورها في « ( الاتحاد ) » ، هذا كله يجعلك تقدم على قراءة القصة وانت تتوقع منها ما يجوز وما يجب ان تتوقعه منها : قصة لاديب ملتزم من ادباء شعبنا الراض ان يلقي الراية في ارضنا المحتلة .

هذه الهالة المسبقة التي لا بد ان تحيط بالقصة تلحق بها في الحقيقة ضررا بليفا : فالقارئ لا يجد فيها في خاتمة المطاف ما كان يتوقعه منها .

لو كانت القصة لكاتب من غير الارض المحتلة ، ولو كان ادب الارض المحتلة غير محاط مسبقا بالهالة التي تحيط به ، لا يمكن للقارئ « ( الباشوات والبكوات والحبير ) » ان يستمتع بقراءتها الى اقصى حد . بل كان من الممكن ان يقهقه بمثل ما قهقه بظلمها السلطان فسي خاتمها « ( حتى انقلب على عقابه من شدة الضحك ) » . ولكن نظرا الى ان القارئ لا يستطيع ، بحكم ما تقدم ، ان يبيح لنفسه القهقهة ، فان القصة تجد نفسها مظلومة سلفا .

وقد اجريت تجربة بهذا الصدد تستحق ان نقلها الى القارئ .

حذفت من القصة اسم مؤلفها والمصدر الذي اخذت منه ، اي جريدة « ( الاتحاد ) » بحيفا ، وجعلت اثنين من الزملاء يقرأنها . فقرأها واستمتعا وقهقها . ولكن عندما طلبت الى زميلين آخرين ان يقرأها مع اسم مؤلفها والمصدر الذي اخذت عنه ، رأيتهما في نهاية القصة يتسلمان ابتسامة واهنة وبحيرة واضحة وكانهما يسألان : ثم ماذا ؟

ان عيب هذه القصة هو انها لا تعطيك ما توقعته منها قبل ان تهم بقراءتها .

ولعل الخطأ خطونا بعد كل شيء . فالادباء ليسوا رادارات الكترونية ، ونحن لا يحق لنا ان نتوقع منهم الا ما يقدمونسه لنا فعلا .

وبعبارة اخرى : الا يجوز للكاتب من الارض المحتلة ان يكتب شيئا عن غير الارض المحتلة ؟

اذا كان ذلك جائزا ، فان قصة « ( الباشوات والبكوات والحبير ) » مظلومة بالافتراضات المسبقة . واذا لم يكن ذلك

واذا كان هذا الماضي ، لا يفيب عن الصورة ، ويجه صوته دائما فان الرغبة نحو التطلع الى الامام اكثر الحاحا في مثل هذا الزمن القلق الكثير الاضطراب . هنا لا يسمع صوت الماضي بوضوح الا اذا كان هذا الماضي يلتقي مع تلك الرغبة لمحاولة امتلاك الذي سيجه ، اي امتلاك ما يمكن ان يتجسد في فعل او حركة جديديتين .

ولا تكون هنا قد ابتعدنا عن المناخ الاوسع الذي تكمن فيه المنطلقات الفكرية والجمالية الحديثة ، اي اننا ما نزال ضمن المفاهيم التي يحاول المبدعون المعاصرون ان يبدعوا تحت ظلالها .

لان التساؤل احد عناصر هذه المنطلقات ، التساؤل الذي يجيء من الرغبة في التجاوز ، اي من عدم القبول بما هو موجود بل القبول بما يمكن ان يوجد ، ولا يقف الماضي وحده تحت هذا التساؤل بل يقف كذلك الحاضر في صورة ذلك التناقض الحاصل بين الطموح والواقع ، بين الحلم والقدرة على تحقيقه .

لذلك لا تفيد معرفة الماضي ، الا اذا كانت هذه المعرفة تقرب مسافة التناقض حتى انعدامها وتحاصر هذا الاضطراب في قاعدة الحدائة نفسها ، اي في ارض الحاضر العاش .

« شعر العقاد ، كما يقول رجاء النفاش ، ذو نزعة عقلية جافة باردة وملامح تجريدية لا ترتبط مع المشاعر الانسانية باي رباط . » لكن الوصول الى هذا الحكم لم يكن بحاجة الى ذلك الجهد والى تلك الصفحات الطويلة . ذلك ان العقاد لم يكن يكتب الشعر بل كان ينظم الاشعار . ولا اظن ان احدا يشك في ذلك .

\*\*\*

واذا كانت هذه الملاحظات تستلهم الحدائة وقيمها ، فان ما يحاول ان يوضحه احمد محمد عطية في بحثه « حنا مينه ادب التجربة والمعاناة » لا يتجاوز المقولات الاولى للحدائة . فهو يؤكد في دراسته ان نتاج هذا الاديب ومواقفه السياسية نابعة من معارك لحنا مينه اية كلمة ، حيث هناك مئات من الذين يعيشون معسارك ولكن لماذا الفصل هنا بين التجربة الحياتية وبين الفكر والنظريات . أخاف ان اقول العكس اذ لولا الفكر والنظريات لما قرأنا لحنا مينه اية كلمة ، حيث هناك مئات من الذين يعيشون معسارك الحياة النابضة بالحيوية والقسوة ، لكنهم ليسوا ادباء ولا روائيين . المهم في الموضوع ، ان لا تتوقف قيمة هذا الروائي على قسوة الحياة التي عاشها في طفولته وصباه ، بل ان نتلمسها فيما يقوله اي في الرؤيا الاخيرة التي يسعى ان يجسدها في كلماته ، لئلا يتحول الفقر والتشرد الى قيم ادبية وروائية وتضيق تلك القدرة والموهبة في النفاذ وفي تحويل معاناة الفقر والتشرد الى تجربة مفيدة تكشف لنا المزيد عن الانسان وتكسبنا مزيدا من الفهم والوعي .

لذلك كان يفترض ان لا يقف الباحث عند هذا الحد من تناوله لادب وحيات حنا مينه ضمن حدود تأكيد صدق التجربة والمعاناة ، بل ان يتجاوز ذلك الى مضمون هذا الادب من وجهة نظر تصنيف جديدا على الدراسات التي تناولت هذا النتاج في الماضي .

بيروت

جانزا ، فان كاتبها قد يكون هو المظلوم .

فلعله ارادها فعلا من او عن الارض المحتلة ، لكن قصده غاب عنا وخفي علينا اما لعجز فينا عن الفهم واما لعجز في كاتبها عن الاداء .

وهناك تفسير واحد على كل حال يمكن ان يكون في صالح القصة . ففعل ما يكتب في الارض المحتلة عن الارض المحتلة لا يفهم خارج الارض المحتلة كما يفهمه اهل الارض المحتلة . فالباشوات والبكوات لا يعدون كونهم في انظارنا نحن الذين نجهل اجواء الارض المحتلة ، تجريدات او رموزا طبقية بغيضة ، ولكنهم قد يكونون غير ذلك في الارض المحتلة . فهناك قد يكونون هم الاعيان ، واعيان الضفة الغربية يرتبط اسمهم بالسف شيء وشيء ، ويرتبط قبل كل شيء بنظام للحكم وب عقلية معينة في الحكم ، وبالتالي في مواجهة الاحتلال .

واذا صح ذلك ، تكون القصة قد تحولت الى اهجية عنيفة ، وهذا ما يبرر اصلا شكلها واسلوبها ولغتها وحتى عنوانها :

« الباشوات والبكوات والحميز » ، وبكلمة واحدة ، يبرر كونها نكتة لها ، ككل النكات الشعبية الاصلية ، فعل الرصاص . لكننا لسنا « في الجو » . وتوفيق زياد كتب قصته وهو « في الجو » . ولعلنا لو كنا « في الجو » لرأينا في قصته ابعادها الاجتماعية والقومية معا .

### الرجل الخطر

قصة ياسين رفاعية تحملك هي الاخرى على الابتسام ، لكنه ابتسام مريم هذه المرة .

تحملك على الابتسام لان الرجل الذي يطارده المخبر ليس هو بالمرء رجلا خطرا ، وانما هو انسان جانع يبحث عن عمل ، واخر همومه السياسة . لكنها تحملك على الابتسام المريم لان هذا الرجل غير الخطر هو فعلا خطر « يحق » لرجال الامن مطاردته لانه جائع وعاطل عن العمل ، ومن الممكن ان يتحول ذات يوم الى ثوري . وهنا بالتحديد يكمن جمال القصة وعمقها وتعدد ابعادها .

وفي القصة عيون ثلاث ترى .

عين الرجل الخطر وغير الخطر معا ( وهو بالاصل حسيب النظر يفسح على عينيه نظارتين طبيئتين سميتين ) . وعين المخبر وهو يطارد الرجل الخطر غير الخطر . واخيرا عين القارئ التي ترى الرجل الخطر غير الخطر من خلال عين المخبر .

وعين القارئ تفعل ذلك وهي تتسائل على الدوام : لماذا ؟

لماذا يطارد المخبر رجلا هو الوداعة بعينها ؟ رجلا يفادر منزله صباحا وهو يردد : آمين ، آمين ، تعليقا على دعوة امه له بالتوفيق وبرضى الله عنه ؟ رجلا يبدن يومه بالبحث في لوحة الاعلانات في الوزارات عن وظيفة شاغرة ؟ رجلا يبيع حاجيات البيت حتى يقتات بصحن من الفول عند الفداء ؟ رجلا لا يقرأ من الجريدة سوى صفحة الاعلانات البوية فيها ؟

ان المخبر هو نفسه لا يعرف لماذا يطارد ذلك الرجل . صحيح انه تلقى من رئيسه امرا بمراقبته ، وصحيح انه سجل بدقة تكاد تكون حرفية كل واردة او شاردة بمرت منه ، ولكنه لم يجد مفرا من التساؤل بينه وبين نفسه في نهاية يوم المطاردة عن السبب الذي دفع رئيسه ان يطلب منه مراقبة ذلك الرجل . وعندما قدم تقريره لرئيسه تنفس الصعداء وشعر بغبطة تسري في عروقه ، حين لاحظ تزايد امارات الاهتمام على وجه الرئيس كلما قرأ صفحة جديدة ، وحين عبر عن اعجابها بما جاء في التقرير بقوله ان الرجل غير الخطر يشكل فعلا خطرا على امن الدولة وانه ينبغي ان « يفتح له ملف » . وهذا هو بالضبط البعد الكابوسي للدولة البوليسية التي قدم لنا منها هذا الزمن نماذج ونماذج .

الجائع ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل جائع هو بالضرورة

مشروع ثوري .

العاطل عن العمل ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل عاطل عن العمل هو بالضرورة مشروع ثوري . كل انسان ينبغي ان « يفتح له ملف » لان كل انسان - ما دام انسانا - مشروع ثوري . والمعادلة يمكن ان تصاغ على الطريقة الارسطوية وبالكثير من صورة :

كل سياسي ينبغي ان يفتح له ملف .

الانسان سياسي بالضرورة .

اذن كل انسان ينبغي ان يفتح له ملف .

وكذلك :

كل من يفتح له ملف فهو سياسي

كل انسان يفتح له ملف

اذن كل انسان سياسي .

وذلك هو بالضبط جدل الدولة البوليسية الكابوسية :

انها لا تستطيع الا ان ترى في كل انسان سياسيا خطرا ، حتى ولو كان ابعد الناس عن الاهتمام بالسياسة .

وكل انسان لا يستطيع بحكم نظرتها تلك الا ان يتحول الى سياسي خطر ، حتى ولو كان ابعد الناس عن الاهتمام بالسياسة .

وهي بفعلها ذلك لا تكتشف ولا تفتح الملفات للمتسييسين فقط من الناس ، بقدر ما تجبر كل انسان على ان يكتشف في نفسه بعده السياسي .

وذلك هو تناقض الدولة البوليسية - الكابوسية ، ولعل هذا التناقض هو حفار قبرها :

ليس نمة ما تخشاه كالتسييس ، ولكن وجودها بالذات يولد التسييس باستمرار .

همها الاول ان تكافح التسييس ، ولكن من هذه المكافحة بالذات يولد التسييس .

ولعل قصة « الرجل الخطر » لم تغل هذا كله ، ولعلها لم تنقص ان تقول ذلك كله ، ولكنها اذا ما اوجت للقارئ بذلك كله او بقدر منه ، فهو الدليل على انها قصة جيدة .

انا لا انفي ان القصة قد توحى لقارئها بشعور ما سبقت له قراءته او مشاهدته ، وبانها ليست جديدة كل الجدة التي قد تبدو عليها للوهلة الاولى .

وانا لا انكر ان فيها هنا وهناك حشوا ، كلاما او وصفا لا ضرورة له .

وانا لا اماري في ان اسلوبها لم يبلغ على الدوام ذلك المستوى من الشغافية والتعري الذي تفترضه لعبة العيون او الكاميرات الثلثات .

لكن من حق القصة علينا ان نؤكد انها جيدة وانها من اجود ما كتب ياسين رفاعية .

### نجران تحت الصفي

هذه القصة ليحيى يخلف تنقلك هي الاخرى الى جو كابوسي ، ولكن من طبيعة اخرى .

ان الكابوس هنا ليس كابوس الدولة الحديثة ، السريسة والموجودة في الوقت نفسه في كل مكان ، البالغة اعلى درجات العقلانية في ممارسة الارهاب ، وانما هو كابوس القرون الوسطى ، قرون ما قبل العقل ، ما قبل الانسان ، ما قبل الحضارة .

ليس هو كابوس المخربين ، وانما هو كابوس الطوعيين ، كابوس السيفيين والجلادين الذين ما زالوا يقطعون فعلا رؤوس الناس ويفلقون هاماتهم في الشوارع العامة .

والقصة هي فعلا قصة « اليمامي » الذي حكم عليه « الامير » بقطع رأسه في ساحة نجران العامة لاصاله بالجمهوريين .

هي اذن صورة عامة شائعة في اليمن في عهد الامامة ، وفي

المناطق التي ظلت خاضعة لحكم الامة بعد قيام الثورة الجمهورية .  
وهي بعموميتها ولعموميتها لا تصلح ان تكون قصة .

ولكن يحيى يخلف - وهذه موهبته - عرف كيف يجعلها قصة  
وكيف يحملك على ان تقرأها كقصة متممة بكل الدرجة المطلوبة  
من الخصوصية والذاتية .  
وبالرغم من ان يحيى يخلف فلسطيني، لكنه يكتب قصته كما لو  
انه يمني ، او كما لو انه عاش في اليمن ( ولعله عاش فيها  
فصلاً ) .

انا ، انا وانت وكل انسان عربي ، نعرف كيف كانت تقطع  
الرؤوس في اليمن وغير اليمن ، ولكن هذه العادة القروسطية ما  
كان يمكن ان تتحول الى قصة مستوفية الشروط الفنية لو لم  
ترصدها عين فنان يمني او عايش في اليمن .  
انها تهجم عليك بكل يمينتها (1) من الاسطر الاولى .

« اقبل المطوعون ، وطلبة المعهد الديني ، واعضاء جمعية الامر  
بالمعروف ، وحرس الامير ، والخويان ، وباعة المفلل ، وسيارات  
الونيت ، وعدد من مرتزقة بوطالب ، وواحد من الزيود ، افسل  
الفامدي شيخ مشايخ التجار ، وسمية عبدة السديري سابقا وبائعة  
الفجسل حاليا » .

ثم لا تنسى تطاردك في كل مقطع من مقاطعها : الصبيبة الذين  
يتقافزون فوق اكياس المستنكة والبهار والجهان والمحب والحناء ،  
الطبيب الشرعي الباكستاني احمد شاهي الذي يحمل حقيبة بقرق  
ليؤكد انه غريب الوجه واليد واللسان ، ابو شنان الذي يعلم  
بغالية ابنة السميري فائد قوات الامام ويعينها اللتين مثل  
عيني الغزالة التي ارضعت ابن ذي يزن . الاجنبي ( المسمى بالمستر )  
الذي قدم الى الساحة ليلتقط بالكاميرا المتحركة صوراً وكأنه يصور  
مشهداً سياحياً ، سمية التي تبصر عن استهجانها لعمله ولجنسيتها  
الاجنبية بقولها : ايش تفعل يا ذاك النصراني ؟

وليست الصور الخاطفة واللقطات السريعة التي تحفل بها  
القصة ، والتي تغنيها اغناء ثراً ، هي وحدها التي تفرقك في جو  
يمني ، وانما الاسلوب اللغوي نفسه الذي يذكرك بين الحين والحين  
بالقصص الشعبي العربي، قصص سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد  
وسائر فرسان اليمن والجزيرة .

من قبيل ذلك :

قال الفامدي يخاطب نفسه : متى ينتهي الامر ، ويكون الياامي  
عبرة لمن اعتبر ؟

- في رأس الزيدي اختلط الحابل بالنابل ، والابيض بالاسود ،  
والفبار باوامر بو طالب ، وخنجر الامام بحذاء الولد الشمري  
- بكى ابو شنان ونذكر عنترة اذ السهم في خاصرته وهو يتوكأ  
على رمح ، ولهيبته تتراجع الجيوش الفازية .  
ويحيى يخلف يعرف كيف لا يكثر من هذه التعابير ، لانه يعرف  
انه يكتب قصة وليس مقامة .

والقصة تعج بعد هذا بالاشخصيات الثانوية ، بل  
ليس فيها سوى شخصيات ثانوية ، ولعلها تضم اكبر حشد من  
الشخصيات الثانوية يمكن ان تضمه قصة في مثل قصرها .  
وهذه مزجة اخرى تسجل للفاس . فهو يصف ساحة اعدام،  
وهو ان يصور ما فيها من انوان الناس ، وليس الضحية ولا  
الجلاد ، لانه بذلك يتجنب العموميات التي لا بد ان تقتصر  
بكل وصف ساحة اعدام .

ونظراً الى اننا هنا امام قصة « واقعية » اي قصة لا  
مجال فيها لمفاجآت كذلك التي تنتهي بها القصص « الخيالية »

(1) بدبهي انني استعمل هنا صفة « اليمينية » كصفة بيثوية  
لا كصفة قومية .

ذوات الخاتمة السعيدة ، ونظراً الى ان الوقائع اذا كانت بالقصة  
العمومية لا تصلح لان تكون مادة لقصة ، ونظراً الى ان النهاية  
المنتمية هنا هي انفصال الرقبة عن الجسم تحت ضربة سيف الجلاد،  
نظراً الى هذا كله فان موهبة يحيى يخلف لا تتجلى في مكان كما تتجلى  
في المقطع الذي ختم به القصة حين قال وهو يصف اللحظة التي  
يهوي فيها السيف على الرقبة :

« ... اختلط الحابل بالنابل ، والمحسوس بالمجرد ، والاحمر  
بالتراب ، والزيدي بحذاء الامام ، والمستر بظل مداح ، وابو شنان  
بفضب الرب ... » .

وهذا « الاختلاط » الفني يأخذ كامل ابعاده حين نتذكر  
« الاختلاط » الاخر ، الاختلاط التاريخي الذي جمع بين امامة اليمن  
ومنتصف القرن العشرين في رحم زمن واحد !

### البطل والمدينة

اذا كانت قصة « نجران تحت المصفر » قد اعادتنا الى حد ما،  
الى بداية التاريخ ، فان قصة « البطل والمدينة » لعبد الرحمن  
الريصي نعيدنا ، مع الاسف ، الى بداية القصة العربية .  
فهذه قصة لا تبدي لك سوى عيوبها ، ولا تفلح الا في ان تطيق  
عكس ما تريد ان تعطيه .

فالقصة تريد نفسها ملتزمة ، ولا تفلح الا في ان تكون نخوية .  
انها تريد نفسها ادانة لعالم التفاهة ، للمدينة التي افسدت  
البطولة في ساحتها الحقيقية فرحفت على الملعب لنعوض عما تفتقده  
في عروض المصارع فوزي البغدادي .  
ولا شك في ان زحف مدينة عن بكرة ابيها لتشهد عروض مصارع  
ظاهرة غير طبيعية ، بل مرضية .

بيد اننا لا ندين القصة بالنخوية لانه ارادت تشرح هذه الظاهرة  
وانما لانه عجزت عن النفاذ الى جذورها العميقة . عجزت عن تفسيرها .  
لنفترض ان القصة حدثت فعلاً في الواقع ، وان جماهير بغداد  
من « عمال وباعة ومستخدمين في دوائر الدولة وسواق السيارات ،  
زحفت على الملعب لتشهد فوزي البغدادي وهو يصارع خصمه الفرنسي .  
هذا بلا ادنى شك استلاب . ولكنه استلاب له ما يبرره ، وهو  
لا يدين الجماهير بعد ذاتها بقدر ما يدين الاوضاع التي تعيشها  
الجماهير ، اوضاع فقدان البطولة في ساحتها الحقيقية .

ولئن كان « العمال المساكين الذين لا يملكون طعام يومهم » ينحرون  
« عشرات الذبائح » بعد كل مباراة ينتصر فيها المصارع البغدادي ، فهذه  
الظاهرة المؤلمة لا يجوز بحال من الاحوال ان توضع موضع سخرية .  
ان القصة نفسها تقر بان جميع الخصوم الذين نازلهم وقهرهم  
البغدادي هم من الاوروبيين ، واسماؤهم كريانكو وفريدي وبوب روب  
ودوكامبول .

وما دامت ابسط مبادئ علم السياسة والاقتصاد والاجتماع  
والنفس تعلمنا ان التناقض المركزي في العالم الثالث هو تناقض تخلفه  
مع تقدم البلدان الرأسمالية - « الاجانب » - التي تنهيه وتزيده املاقاً  
على املاق بكل الطرق والوسائل ، وما دام العالم الثالث لا يزال يشعر  
في اعماقه انه لم يتمكن بعد من التصدي الفعلي للامبريالية الجديدة  
وان يكن الاستعمار المباشر قد هزم في معظم ارجاء المعمورة ، وما  
دامت جماهير العالم الثالث تشعر ، في غياب قيادة واعية وثورية ،  
بانها مفهورة ومذلة امام الاجانب ، أي الامبرياليين ، فلا عجب ان تغرد  
النساء وتنحسر الذبائح بعد كل مباراة يخوضها البغدادي ، واي رياضي  
محلي ، ضد بطل اجنبي .

ومثل هذا التعويض الوهمي - الرياضي - عن التخلف الواقعي  
ليس محض ظاهرة عفوية ولا شعورية تصدر عن جماهير العالم الثالث  
المتخلفة المستلبة ، وانما هو ايضا ، والى حد كبير ، عملية مقصودة من  
قبل الامبريالية بالذات لتعمل بالاوهام الشعوب المستغلة من قبلها ولكي  
توحي لها بانها مساوية ومعادلة لها فعلاً .

مصائر : أما الحشو المعدني واما القلع واما التغليف المعدني . وهذا الضرس هو الذي يروي ، ومن خلال عينيه يرى القارئ العالم . اللقطة اذن ذكية وأريية .  
والقصة كلها لا تبدو ان تكون لقطة ذكية واريية ، ومضحكة الى حد ما ، ولا تخلو من رهاقة حس وجمال صور .  
لكن الضرس المنخور يبقى فيها مجرد ضرس منخور ، لا يتجاوز نفسه الى ما يمكن ان يرمز اليه .  
وعلى كل حال ، ليس من حقنا كنفاد او كقراء ان نطالب القصة باكثر مما تريد ان تقدمه لنا .  
وقد ارادت « البديل » ان تكون محض قصة طريفة .  
وهي بالفعل قصة طريفة .

بيروت

## القصة صاد

### جيب صادق

هكذا ، وعلى غير اختيار مني ، انزلني الصديق صاحب « الآداب » منزلة النقاد واسند الي مهمة صعبة ، اعترف بانني لا املك عدة النهوض بها . من هنا اراني مسوقا الى القيام بالدور الذي رسم لي سوقا يسقط عني ، سلفا ، مسؤولية القول الذي سيكون بوسعي ارساله في قصائد العدد الماضي من الآداب ولكن بصفتي قارئاً ليس غير وهذا التيسر لي من الاختيارات .  
بهذه الصفة اسمح لنفسني بالدخول على هذه القصائد مسجلا على هوامشها بعضا من الملاحظات او قل الانطباعات اذا قصدت وجه اللقطة . كنت اود ، وانا في هذا السبيل ، ان انفذ مباشرة الى خوابي الشعر ، وبكلمة اخرى، كنت اود مخلصا ان اجنّب الوقوف على العنبة ، طال هذا الوقوف او قصر ، ذلك لاني من المؤمنين بان كثيرا من المقدمات تأتي على حساب الاثارة ، لا سيما الفنية ، المقدم لها .

قلت كنت اود ذلك لولا المقدمة التي استهل بها الاستاذ فاروق شوشه نقده لقصائد العدد الاسبق من « الآداب » .  
طبعاً لم تستوقفني المقدمة كاسلوب سلفي في الكتابة انما استوقفني منها ما تضمنته من آراء واحكام اقل ما يقال فيها انها بعيدة عن الانتساب الى المنهجية العلمية في التحليل والاستنتاج .  
يقول الاستاذ شوشه ما حرفيته : « اننا لم تعد لدينا القدرة على تدقيق ما ينتمي الى عالم ما قبل السادس من اكتوبر » .  
ويقول في مكان اخر من المقدمة متحدثا عما ينتمي من ادب وفن الى ما قبل اليوم السادس من اكتوبر بانه « صار شيئاً ينتمي الى عالم قديم ، عالم تهاوى وتصعد .. » لذلك ، يضيف : « تسدو الحاجة ماسة الى فن جديد وادب جديد مع انسان عربي جديد بدأ يتخلق ويتشكل بعد السادس من اكتوبر » ..

ليس من همي الان مناقشة هذه الاحكام على خطورتها اذ ليس بوسعي ذلك في هذا المجال . انما لا املك دفعا لوجه المشابهة العكسي الذي يلج علي الحاحا ويذهب بي ، قسراً ، الى فترة من الزمان مدمرة اعقبت الخامس من حزيران الهزيمة . في تلك الايام النازفات راحت افلام الظلام والردة تتبارى ، بشكل هستيري ، في « رثاء » امتنا مدينة امسها بالعقم والخواء ويومها بالتفسيخ والانحلال معلنة براءة العالم منها والحضارة .

ونرى الى الصورة في يومنا هذا فتأخذنا الدهشة كيف تنقلب على درجة ١٨٠ من الزاوية . ولكن السادس من اكتوبر فعل السحر الاسطوري ، فنبفخة من صورته العجائبي يتسامق عالم جديد على انقاض عالم قديم ويبدأ الانسان العربي الجديد في التشكل ..  
بمثل هذا المنطق ، الخارج على قوانين التاريخ ومعطيات العلم

ان البرازيل المستلبة ، المهوية ، المتخلفة ، على سبيل المثال ، تصور لنفسها ويصور لها انها فعلاً بظلة العالم حين تنتزع الفوز في المباريات المالية لكرة الارض . ومشاعر الفرح التي تفسر قلوب البرازيليين في هذه الحال متعددة الوجة : فهي تعويض وهي انتقام وهي استلاب وهي افيون وهي تعبير عن كراهية متصلة للامبرياليين . وهذه المشاعر يجب ان تحلل وتفسر وترجع الى ابعادها العميقة ، ولكن الشيء الذي لا يجوز البتة ، والذي يدل على قصر نظر وعلى نزعة نخبوية في آن واحد ، هو السخرية منها .  
والحال ان قصة « البطل والمدينة » لا تختار غير السخرية المتعالية نبرة في الوصف . وهذه بعض نماذج :  
- وليمة دموية من الضرب والركل .  
- مدينة مسكينة تفتح ساقها مسرعة .  
- هذا المصارع الذي لا يلبث البعض ان يعلن انه مفخرة العراق والامة العربية .

- البحث عن بطل لنتوجه ، هذه عقدتنا .  
- الا يلذ لك مراقبة هذه الطقوس ؟ راقبها جيداً وستمسك بالمدينة وهي في اوج ضلالها .  
- اذهب الى هناك وانظر الى وجوه هؤلاء التجمعيين ، اقراً الحماس القبي والانهيار المسكين وهو يرسم عليها .  
وليس العيب الوحيد في هذه القصة النخبوية والتعالي على الجماهير وهجاء حماسها « القبي » . فالشكل فيها ايضا يلهث وراء البعد الفني من دون ان يبلغه ابداً . وسنكتفي بمثالين : التدخل الخارجي من قبل المؤلف في التاويل والوعظ ، وانحطاط « الواقعية » التي تنتمي اليها القصة ، الى ضرب من سردية باهتة خاوية .  
في الحالة الاولى ، نجد الشخصيتين الرئيسيتين في القصة عادل وناصر ( انظر الى البهوت واللالالة حتى في الاسماء ) ، يتفلسفان في تحليل « طقوس » جماهير المدينة . فعادل يحاول تخفيف ذنب الجماهير فيقول :

- الا ترى بانه مجرد فضول وحب للرياضة ؟!  
فيرد عليه ناصر بكل تعالي عالم النفس والاخلاقي الذي لا يعلو على علمه علم :

- انني ارفض كل هذا ... انه مخدر وحلم يداعب الرؤوس الخاوية التي فرغت من قناعاتها تدريجياً . انظر المباراة واسمع الصراخ المهوروس ، انها تاصيل للسادية ايضاً . شبان صفار يرفعون اصواتهم منادين المصارع بان يكسر ساق خصمه أو ظهره . ماذا بعد هذا الزرع ، يا عادل العزيز ؟

هذا عن التدخل الخارجي . اما عن سردية الواقعية وحرفيتها اللادالة ، فنجد مثالا عليها في الحوار التالي الذي دار بين عادل وناصر عندما التقيا :

- مرحبا ناصر .  
- اهلا عادل .  
- يا لها من صدفة !  
- يقال ان لا سيارات باتجاه « الصالحية » اليوم !  
- لنتنظر .

ولقد كان ثمة شيء واحد يمكن ان ينقذ القصة من واقعيتها السردية هذه ، وهو طموحها الى ان تكون في الوقت نفسه رمزية . وانا لا انكر ان في وسع القارئ ان يشم في القصة رائحة بعض الرموز ، ولا سيما السياسية (١)، لكن الرموز شيء ورائحتها شيء اخر مع الاسف .

### البديل

هذه القصة لوفيق رؤوف كان يمكن ان تاخذ هي الاخرى ابعاداً وابعاداً لو افلحت في ان تكون رمزية .

فبطل القصة هو ضرس منخور ، مسوس ، ينتظر واحداً من ثلاثة (١) : وذلك حين يموضع الكاتب « احداث » القصة في حي الثورة وملعب الشعب وحديقة الامة .

جميعا ، يطلب منا اليوم ان نرى صورة تشرين ( اكتوبر ) تماما  
كما طلب منا ، امس ان نرى صورة حزيران وان تناقضت الاسوان  
وانعكست الخطوط والخلفيات .

اقول هذا ليس من باب الاساءة الى الوجه الايجابي المضيء من  
( اكتوبر ) او من باب التخفيف من صرخة الجرح الحزباني ، معاذ الله  
.. فهذا الجرح وذلك الوجه دخلا في عائلة الحقائق الموضوعية  
في تاريخنا العربي وليس ادع او جاحد ان ينكر ما احداثا من اثر  
بالغ في جانب او اخر من مسيرتنا .

ولكن ههنا ، ان اضع هذين الحدتين البالي الخطورة في  
حجميهما الطبيعيين حتى يستقيم لنا الحكم لهما او عليهما . والا  
كيف يكون موقف الجماهير العربية الواعية من ادبائها اذ تقارن  
بين الواقع المادي الملموس وبين اقوال هؤلاء الابداء عن هذا الواقع؟  
الا يحق لهذه الجماهير ان تتساءل عن جدية القول وصدقه في  
ان عالما جديدا قد بدأ يوم السادس من ( اكتوبر ) وان عالم  
ما قبل هذا اليوم قد تهاوى تصدع؟! .. اين حدث هذا التغيير  
على هذا المستوى؟! وتلك مؤسساتنا الموروثة ما زالت قائمة جميعا  
دون ان يصيبها التصدع فتتهاوى مفسحة في المجال للبدل النقيض  
او ، على الاقل ، للبدل الاكثر عافية؟! .

ومن هنا اترك الجواب لوجدان الشاعر الصديق فاروق شوشة  
وهو من نعرف في نفاذ الرؤية والقدرة على الاحاطة . ثم ان  
القضية ، بالتالي ، ما ينبغي ان تتحول من ابداع ادب هزيمة الى  
ابداع ادب نصر انما في ابداع ادب ذي غنى وشمول ( ١٤ )  
من غير ان نلزم انفسنا بتغيير بطاقتنا الادبية والفنية في محطات  
زمنية هي من اختراعنا .

وبعد ، ماذا تراني اقول في القوائد التسع التي تضمنها العدد  
الاخير من الاداب؟

في البدء استميج شعراء هذا العدد عذرا اذا وقفت صامتا دون  
قوائد بعضهم او اسأت فهم البعض الاخر ، فالقصد بريء ، انما  
التقييم الفني يقتضي ، فيما يقتضيه ، وفرة زمنية لشتغل يملك  
الميزان وكافة ادواته .

ان اول ما يطالنا من ديوان الاداب في عددها الاخير وجهه  
الشاعر ( سميح القاسم ) حاملا هواجسه في حرب تشرين . ولسميح  
القاسم وجه له فريدة النبوة ، فهو من النقاء والشفافية بحيث تقرا  
فيه قرارات الجراح الفائزات وتلمس صوت الحلم الجينيبي ، ثم هو ،  
فوق ذلك ، الكلمة - الرسالة المتجسدة ابدا في ممارسة متحدية  
بجسارة وعنفوان .

قصيدة ( هواجس في حرب حتمية التاريخ ) هي في الحقيقة ست  
قوائد او ، بكلمة اصح ، هي ستة مقاطع من تركيب سمفوني مشحون  
بالايقاعات المشدودة والنواصل البركانية .

في هذه القوائد جميعا يظهر الشاعر وكأنه يرسم ، بالسنة  
النار المتأججة في اعصابه وتهاويل الحلم المتأرجح في مينه ، الخط  
البياني للحرب الدائرة على الجانبين من قلبه . فني ( رمضان كريم )  
وهي في رأي اغني اخوانها بالنوهج والحركة واخصها بالعفوية  
والبكاية الى جانب انها الاحفل بالبساطة والوضوح ، في هذه القصيدة  
نرى الشاعر ينهض منفصلا من سريه ، علسى وقع اقدام ( بلال )  
فيظالمه وجه امه العائد من الموت وهو يستقبل ، في مثل الاهزوجة ،  
الرجال الصاعدين من ابار الغربة والاستلاب ، فيستبد بالشاعر  
فرح العاشق المنتظر وقد تلامح وجه الحبيبة في الافسق البعيد فيروح  
يستنهض فرسان القبيلة ويستحثهم على اختزال المسافة مهما  
تكن التضحيات ، وصولا الى ارض الموعد .

( يا جياذ الموت مدي الاجنحة )

ها ... ها هي الحبيبة على قاب قوسين او ..

ولكن وخزا من الشك المشروع يستوقفه  
فينادي « بللا » ان تهمل :

( دع آذان الفجر

حتى يسجد الليل على موطنه فجري ) .

وقبل ان يتبين الخطيب الابيض من الخطيب الاسود ينظر الى  
الساحة في ضوء رؤيته العلمية التاريخية فيرى الحقيقة في  
هريها التحدي فيسارع الى الامساك بتلابيب فرحه المحلوق ويصرخ :

( لا تؤذن يا بلال

لا تؤذن ، بعد ، فالحرب سجال )

نم ، الحرب سجال ... هو الزاء؟! .. قد ..

ولكن مهما تكن الحصيلة فالعبرة في الاقتحام بالذات ، فيه  
يتجسد تمرد هذه الامة على الموت وفيه تتبلور قدراتها على صنع  
قدرها مهما تباطت الشمس في سيرها :

( وستأتين ، لاني شئت ان تاتي واعلنت المشيئة

ايها الشمس البطيئة )

في مقالته : ( الاديب البروليتاري ) قال غودكي : ( على الفن  
الجديد ان يحرق الانسان ويجعل العالم ويجعل العمل الجماعي شعريا ،  
وان يمنح الانسان الاحساس بالقدرة على خلق الاشياء والقدرة على  
خلق التاريخ ... )

من هنا جاءت هذه القصيدة تحمل ، كما يحمل معظم شعراء  
( سميح القاسم ) شارة الفن الجديد على كثير من الجدارة لانه  
جاء صوتا اصيلا للثورة المشخصة في تمرد على الغربة وتعلقه بالارض  
ورؤيته الجدلية للواقع رغم ضراوة المحيط وانفلات كواسر الغابة .  
وفي ذلك درس لنا ، اي درس ، في الشعر والموقف .

★ ★ ★

هناك من يقول ان على الادب ان يميل في فترة تاريخية ضرورية ،  
نحو التبسط : اذ ذلك يلبي حاجة تاريخية ملحة ، حاجة التعليم  
والتنوير .

اذا صح هذا القول فليس الزم بالتمسك به من ادباء المقاومة  
الفلسطينية سواء في داخل الارض المحتلة او خارجها ذلك لان هذه  
المقاومة وان كانت جزاء لا يتجزأ من حركة التحرر العربية فهي في  
نفس الوقت ذات خاصية تمنحها استقلالاً نسبياً . من هنا تأخذ  
مسؤولية ادب المقاومة بعدا اخر .

اذا ما نظرنا ، في ضوء ذلك ، الى قصيدة ( قرطبة ) لخالد ابو  
خالد وهو شاعر اخر من شعراء المقاومة ، لاخذنا المعجب من  
الفارق الكبير بينها وبين قصيدة سميح القاسم الالفة الذكر .

ففي ( قرطبة ) خلافا ( لهواجس ) القاسم يتضاءل خط البساطة  
كثيرا وينحسر الوضوح عن مساحة واسعة من جسد القصيدة .

سبب ذلك ، فيما ارى ، يعود الى مجموعة عوامل ياتي في  
طبيعتها : الترهل المتعمد في الاهداب ليستوعب حشدا من الافكار  
والرموز والمواضيع المختلفة التي رسمت او اشير اليها بالعديد  
من الصور الجزوة والمراجعات المغلوبة على امرها والاشارات القاصرات ،  
بالاضافة الى ٢٥ اسم علم لمدينة او مكان قد بعثرها الشاعر  
في ثنايا قصيدته الى جانب قرش والعشيرة والخليفة - لا بد من  
الخليفة - ثم تاتي السيدة ام كلثوم لتجد لها مكانا بجوار بائنة  
اليانصيب والميليشيا .

لا ادري ما الذي حمل الصديق خالد ابو خالد ، وهو الشاعر  
المتجهد ، الى ان يقوم بهذه الرحلة المصنية في التاريخ والجغرافيا  
ثم في قاموس الشعر الحديث ؟ لا سيما في مفرداته العراقية . هذا  
لا يعني ان ( قرطبة ) جاءت خلوا من نبض الشعر .. لا ، فحيث  
استسلم الشاعر للفة البث الوجداني رقت كلماته وتوهجت ثم  
شفت صورة فتدلق نهر الوجع وامطرت السماء خيبة وعطشا .

( اكنم في الظل

لكنني اذ تلوح على الافق عيناك

اربع معركة بالمسيح

( ١٤ ) محمود امين العالم - العدد الاول من الاداب ١٩٧٤ . ص ٦٦

ولو خطوتين

بدون الجيوش التي ذبحتني

وراحت تطارد رأسي ... »

ويغر الشعاع بنفسه ثم يعبر ارض مصر نحو الشمال البعيد

بحثاً عن قرطبة - الخلاص :

« ها ان قلبي يغادرني

بينما تفتحين ذراعيك لي

اقتربي

انني اتعري سوى من سلاحني

وشعري ... »

وهنا تتعالى قامة الشاعر ، وهو الملتزم بقضية شعبه ، في وجه « ايلول » كما في وجه الفذائف في غور « بيسان » ويتلأأ البرق في عينيه ويتنصف الرعد في صوته ثم يواصل الطريق الى فلسطين و « لا بد من صنعا وان طال السفر » .

\*\*\*

« اغنية حب الى دمشق » للشاعر عادل اديب آغا انما هي اغنية فعلا ، اغنية في صورها وموسيقاها وفي كلماتها التي تترفق بيسر ورشاقة لكنها الجدول في ارض غير وعرة . وشان كل اغنية فهي هشة العود محرومة من الجذور الضاربة في الاعماق . من هنا جاء الحب الذي غنته لدمشق حيا مسطحيا لأمس الاشياء من الخارج . فليس فيه جمره تلذع او هبة ريح تكشف الملاءة عن دروب السكاكين في جسد الحبيبة . ولا عبرة في الإشارة الى الجريح او العزن لانها تظل اشارة مستعارة « واخر من جرحها زهرة او جسد » .

انما وهو يسمح في عيون الصغار يسمع ديبب النشور الآتي :

« ومن قلب كل الحطام

رايت حبيبي يطل علي وكان حبيبي دمشق » .

\*\*\*

في « مرثية للزباب الصغير » ، من شعر عبدالوهاب اسماعيل ، محاولة تتراوح بين العفوية الناضجة والافتعال القاصر . ثم هناك الاتكاء على نفس الرموز التي فقدت بكارتها من فرط الاستعمال في شعرنا الحديث .

« رأسك يعبر يا مروان الارض خراجا »

ثم :

فالوا ياتيكم من باب الشرق

يخضب رايته بالشمس

ويحمل سيفا »

لكن المرثية تظل ، رغم ذلك ، تقدم اضافة مضيئة تكمن في هذا الشريان المشتعل ابدا من وراء حدود القرية والسبي .

\*\*\*

قصيدة « بيكاسو » للشاعر احمد الحوتي تحاول ان تصرخ في وجه الموت الذي تخطف هذا الفنان الانساني العظيم .

من الوفاء للفن ثم للنضال الاممي ان يشارك الشعر العربي في ماتم « بيكاسو » وقد جاءت هذه القصيدة صورة لهذا الوفاء من شاعر عربي زلزه نبا السفر فرأى الى العالم يتعلق بالقطار ويسأل ، في مثل صيحة الجرح ، عن الصورة القادمة .. « غورنيكا » ما زالت تحلم بالاتي والالوان ما فتئت تنزف بغزارة والخطوط رماح مشتعلة لكن :

( يتوقف قلبي لحظة

تنمو من اجلك شمس اللحظات

من يسأل عن اخر صيحة ؟

عن طفل يولد في « غورنيكا » )

( اليوم الاتي ملك الاطفال )

تلك تهوية الوداع المستبشرة لانها استشفاف نبوي لافاق المستقبل .

\*\*\*

( الا وقفة ،

استرد من الامس شيئا

ولو ذرة من رماد اشتمالك )

بهذا النداء يخاطب الشاعر علي سليمان « رحلة الانساع » بعد ان لفظ الحكم على حاضره الذي « ليس فيه غير اوميعة افرغت اسمها »

هذا الحكم وذاك النداء يستدعيان وقفة طويلة لو اسعف المجال . ولئن فانتا ذلك فلا بد من الاعتراف بان العجز عن فهم التاريخ يسقط الاديب او الشاعر في رؤية مثالية رجعية للحاضر والماضي على حد سواء ، وليس يعني هذا اغفالا لدور الامس العربي ، فنك حقيقة تاريخية لا جدال فيها ، انما المرفوض بشدة هو محاولة اسقاط الماضي على الحاضر او الاستفائة به ، وهنا الفجبة الكبرى ، من اجل انقاذنا ...

ولا يسعني هنا اضافة اي شيء جديد ، فقد كتب في هذا الموضوع ما فيه الكفاية . ولكن بحسبي ان اؤكد على ضرورة التسلسل بالرؤية الجدلية التي من شأنها « ان تحدد لنا صورة المستقبل من خلال الحاضر ومن خلال فهم ايجابيات التراث الماضي » وذلك لتجنب السقوط في واحدة من الافتين : السلفية القائدة على نقديس الماضي والترهب له او العدمية الناشئة عن الفناء الماضي والتكبر له .

\*\*\*

ثم اخيرا يجذبي صوت الشاعر « عصام ترشحاني » في قصيدته : « ابتهالات المرأة الهاربة » فادخل منه على اشتعال اللهفة الى زخة المطر ودفء الارض العائدة من الاسر في هذا الصوت ، جرة الافتتاح على دراية في اتجاه الريح لو انه لم يخطئ في امرين :

الاول حين قال :

« اذا الدهر كثر عن ناجديه

شمالا اضيع

وغربا اضيع

افتحي في الجهات طريقا

يعود الي ... »

وفي ذلك خلل واضح في المضمون ، فثمة رأي سياسي ، ما في ذلك من ريب ، وان قيل شعرا . ذلك لان الشعر ، في التحليل العلمي ، ظاهرة اجتماعية ، شأنه في هذا شأن اي ابداع فني او ادبي وهو ، بالتالي ، تعبير عن موقف فكري وسياسي . هذا الرأي يستثير التساؤل ويجعل صاحبه على خلاف مع نفسه هو بالذات اذ يقول هنا ، وان شعرا ، غير ما سبق له وقال في عدد من مجلة « الطريق » ( ان الانسان بمفهومه الاشتراكي هو الانسان في جميع اصقاع العالم ، الانسان الذي يكافح من اجل ان ينهض من بين انقاض ويكتب التاريخ بوعي ولفة جديديين ) ...

واني لاحرص ، هنا ، على الاكتفاء بما اوردت ، دون مناقشة ، لان الامر يحتاج الى عقد مقارنة تحليلية شاملة .

اما الامر الثاني فيتناول خاتمة القصيدة . فالخاتمة هنا عملية اغتيال مبالغته لشحنة العاطفة المتدفقة واسقاط لفة الشعر في ثرية مستغزاة وتركيب ممسوح الوجه تماما .

لشد ما اغاظني الا يقف الشاعر عند :

فحبي يردد اسمك

حبي يردد صوتك .. »

دون ان يواصل طريقه المستند ليقع في :

« افسم قبل الولادة

كان يقول : - احبك .. »

سامحه الله ..

\*\*\*

وبعد ، هل لي من سبيل اخر الا التذكير بانتفاء المسؤولية عن نفسي وبانسي مجرد متذوق قد يحالفه الحظ حيناً وقد يخطئه احيانا ولكنه في الحالين لا يصدر الا عن محبة صميمية وتقدير مضم .

بيروت