

أدب وفن



فؤاد مرسى ♦ لويس عوض ♦ الطاهر مكي
منى مكرم عبيد ♦ أمينة رشيد ♦ علاء الديب

مختارات من شعر لوركا

واقعية اشتراكية جديدة مع البرسترويكا

تشكيل



في هذا العدد

- افتتاحية : فريدة النقاش ٥
- هوامش نقدية : نظرية عربية في النقد د. شكوى عياد ١٠
- تحقيق : هل مازلنا نخوض معارك طه حسين ؟ :
[د. لويس عوض - د. فؤاد مرسى - د. منى مكرم عبيد -
د. الطاهر مكي - د. أمينة رشيد - علاء الديب] إعداد: أحمد جودة ١٣
- الثابت والتحول لأدوليس (٢): الدين أصل مطلق رفعت سلام ٢٤
- الأدب الشعبي (٢): النشأ والأصول .. (فلاديمير بروب) ت : ابراهيم فنيديل ٥٤
- مختارات من شعر لوركا ترجمة وتقديم : محمد الميموني ٦٣
- قصص : قبلة التشيع عمر الككلي ٧٤
- أين أنت أيها الضابط ؟ حسن يوسف ٨٦
- قصائد : استعراض الأرواح الفنان سيد حجاب ٩٨
- ثلاثية المصري حلمي سالم ١٠٠

■ الحياة الثقافية ■

- ندوة : طه حسين : مستقبل الثقافة العربية بدير نبيل لرج ١٣٧
- زيارة : لقاء مع الأديب العراقي فاضل الربيعي مصباح قطب ١٣٩
- مائدة مستديرة : واقعية اشتراكية جديدة مع البرسترويكا ت : سمير الأمير ١٤١
- رسالة لندن : كرنفال لندن ٨٩ / وكتاب عن برناردشو مجدى نصيف ١٤٤
- رسالة دهباط : مسرحيات حياة وجماليات أدبية أنيس البياح ١٤٦
- رسالة الغريبة : الشباب يمسرح هموم الوطن أدب ونقد ١٤٩
- الصهيونية واليهود في السينما محسن عبد الرحيم ١٤٢
- كلام مقففين : صلاح عيسى ١٤٤

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

٥٣

السنة السادسة — ديسمبر / ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفـي واكـنـد .

رئيس التحرير

فريـدة النقـاش

المستشارون

د . الطاهر أحمد مكـي .

د . أمينة رشيد

صـلاح عيسـي

د . عبد العظيم أنيس

د . عبد المحسن طه بدر

د . لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

مكرتير التحرير

حلمـي سـالـم

مجلس التحرير

إبراهيم أمـان

د . سيد البحراوي

كمـال رمـزي

محمد روميـش

الرسوم الداخلية للفنان : عمر جهان

شبكة كتب الشيعة

المواصفات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ شارع عبد الحالق

الطبعة : مصر ت : ٣٩٣٩١١٤

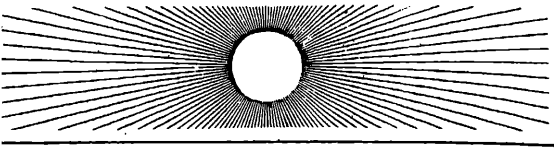
الاشتراكات : (عام) : داخل مصر ١٢ جنيها

الاشتراكات : (أوروبا وأمريكا) :

الاشتراكات : (أوروبا وأمريكا) :

□ من كتاب العدد □

ابراهيم قنديل : قصاص شاب و مترجم من كفر الشيخ ، يعمل مدرساً ثانوياً ، له تحت الطبع المجموعة القصصية الأولى • محمد الميعوني : شاعر و مترجم مغربي ، صدرت له ترجمات عديدة • عمر الككل : قصاص ليبي شاب ، له تحت الطبع مجموعته القصصية الأولى بعنوان القصة المنشورة هنا (قبلة التشيع) • حسن يوسف : قصاص سوري • نبيل فرج : كاتب و ناقد ، له أعمال عديدة ، آخرها إعداده لكتاب عن الفنان الراحل محمد ناجي • نجير الأمير : شاعر عامية شاب من المنصورة ، و مترجم ، يعمل مدرساً • أنيس اليانح : شاعر و كاتب ، وله دور ملحوظ في الحياة الثقافية بدمياط .



تراث العميد وأحلامنا

فريدة النقاش

ملأ طه حسين الدنيا وشغل الناس طيلة الشهور الماضية ، تماماً كما ملأ الدنيا وشغل الناس أحد تلامذته وهو نجيب محفوظ في مثل هذه الأيام من العام الماضي لدى حصوله على جائزة نوبل ، فكانت مناسبة لتقييمه وإتساع جماهيرته وعدد قرائه .

ويكتسب الاحتفال بالعيد المئوي لميلاد طه حسين المنصف الشامل معالي إضافية كثيرة تفوق أى إحفال تقليدى برائد فكرى كبير ؛ لا لأنه كان أشجع المفكرين العقلانيين الديمقراطيين وأخصبهم عطاء فحسب ، ولا لأنه الابن البار للرأسمالية المصيبة الناشئة في طموحها الأول للتحرر والاستقلال والتقدم ، ذلك الطموح الذى تنازلت عنه في الواقع وأدرجته في الأناسيد .

ولكن الاحتفال يعكس فوق هذا وذاك كله ، وفي العمق من الذاكرة الجماعية للشعب ميلا قويا ، وحينما عميقا تمثل روح التحدى للصعاب وللظلام ، تلك الروح التى قبض طه حسين على ناصيتها فكان عناده أحد مركبات خبرته الحياتية والفكرية الخصبة .

ويعكس الاحتفال أيضا آمنيات صامتة لاشتعال هذه الروح مجددا في حياتنا ، وإستعادة ألق المواجهة والمقاومة في وجه ظلام جديد لعله أشد كثافة في بعض جوانبه ، ظلام تفرضه الإمبريالية الأمريكية والصهيوية والقوى ااغلبية الجاهلة المتعاونة معهما علنا أو ضمنا ، وحيث يتفق الجميع على قهر الشعب الكادح وإذلاله ، بمحاصرة روحه بالخرافة وجسده بالتجريح ...

وحيث تبرز كل يوم ، وفي تفصيلات كثيرة ، صور لهذه المفارقة العاصمة بين أشكال التحديث في بلد تابع مثل بلدنا ، وبين اليأس المتزايد للكادحين ، حيث يكاد يدخل سؤال الكاتب الفنان علاء الديب في تحقيق هذا العدد عن رحلة « طه حسين » الباريسية في السياق الجديد لحياتنا ليصبح دقيقا مرة أخرى حين يسأل :

« .. ماذا يفعل النور في أرض البلهاريسيا والتخلف والفقر والتراب والأمية .. ؟

إرقت الرأسمالية في أحضان الأمبريالية بكامل إرادتها ، مشت إليها بقدمها ، ولم تكن مغمضة العينين ولا ممدوعة حين أثرت إختيار حلم آخر قريب المال سهل جدير بهاشتها وأنانيتها وعجزها الدائم عن غوض معركة واحدة حتى النهاية ، حتى أنها عقدت صفقة مع عدوها القومى خوفا من مشاركة الشعب لها في السلطة والثروة . باختصار سقطت الرأسمالية المصرية في التبعية بعد حلمها الأول الباهر بولوج العالم الجديد ومنازلته ، فأصبحت تسترد وتستهلك أكثر مما تنتج ، وغرقت لشربتها في الديون ، وإستمرأت دور الشريك الأصغر والخدام المطيع للأمبريالية ، وكان لابد هذه الرضعية أن تشوه أفكارها الملقفة أصلا ، وأن تحد من طموح وآفاق هذه الأفكار ، وتفرق كتابها الكبار في الرثاء الطويل للدلات وفي التناقضات والدروشة والتلفيق في أفضل الحالات .

وقد توافقت تبعية الرأسمالية المصرية مؤخرا مع سعى الأمبريالية العالمية لتجديد نفسها فكبرا وإستعانتا في هذه العملية بكل الديانات لتحسين صورها بعد أن راكمت الزواري وكثفت الاستغلال لتواجه موجات التحرر والاشتراكية .

وكان لابد أن يطلق هذا الطوفان السلفى الظلامى في بلادنا ليشهر مجددا سلاح التكفير والاحقاد في مواجهة كل عقلانية جديدة بما فيها عقلانية التيارات الدينية المستورة وعقلانية طه حسين نفسه الذى مازال كتابه عن الشعر الجاهلى محظورا حتى هذه اللحظة ، ومازالت المقولات الجامدة ضده تتكرر وتنتشر .

لما أضحى الليلة بالبارحة ، إن الموجة الظلامية اللاعقلانية الحديثة إرتبطت بهجوم الامبريالية الأمريكية على المقدرات المصرية ، بل وهيمتها على المنطقة إقتصاديا وعسكريا وسياسيا وثقافيا بعد هزيمة الثورة الناصرية وموت زعيمها ، كما إرتبطت الموجات المشابهة السابقة بانتصار إنجلترا على مصر وهزيمة الثورة العراقية .

إن هذا التشابه الذى يحتاج لدراسات مستفيضة يقدم لبعض دعاة التنوير المعاصرين براهين وأسناد تدحض بل تقوض منظومتهم ، إذ يخوضون معركتهم في ميدان الفكر المجرد فلا يقرن التنوير بالتغيير ولا بزوال التبعية ، بل يتساعون — من قبيل المقايضة مع الوجود الأمبريالى الصهيونى الذى تحمرسه اتفاقيات كامب دافيد والصلح بين حكومتى مصر وإسرائيل ، بحجة أنه يأتى إلينا بالحدادة والعلم وأن بديله القريب هو التخلف والظلام متغاضين عن مسؤولية الامبريالية المباشرة عن نقشى الظلام ، بتلازمها مع بؤس مزايده للجماهير الشعبية التى تلفها عقليا هذه الموجة المعادية للعقل . وتنتشر عليها ستر الخرافة والتضليل .

بل إن التنوير بهذه الصورة المجردة يصبح وجهها نقافيا آخر من وجوه تحلل الثقافة السائدة في ظل التبعية ، فما أوجبنا لدراسة هذا التشابه في الملامح بين مرحلتين حتى لا تتكرر الأخطاء وتتفاقم المخاطر ، وحتى نكون قادرين حقا على تطوير تراث ثورة ١٩١٩ الديموقراطى بتأمين حرية الفكر ، وتطوير تراث ثورة يوليو الاجتماعى بالوجه نحو الاشتراكية .

بالإضافة لمناخها للنهضة العلمية التي أقامتها كلية الآداب جامعة القاهرة تحت عنوان « طه حسين مستقبل الثقافة العربية ، الانجازات والآفاق الجديدة » ، والتي سواصل في الاعداد القادمة قراءتها ، توجهنا بسؤال لعدد من المفكرين مختفى المشارب والاتجاهات لتعرف معهم على مابقي من مشروع طه حسين الفكرى الثقافى ومايزال منه فى حاجة الى إنجاز ، ودلنا الاجابات على أن الكثير قد بقى ، وأن مهماتنا كمثقفين ديمقراطيين وطنيين مازال كبيرة كبر حلمنا أن نكون جديدين بطموحات الشعب وأحلامه فى التحرر والتقدم . وهى مهمات موكولة إلينا فى ميدانى الفكر والفعل حيث يقترن التهور بالتغير .

لفى ميدان الفكر علينا أن نخوض العراك المتصل لتحقيق حريته وتأمينها لا من القوانين فقط — حيث مازالت تحداه الحدود — وإنما أيضا فى ساحة الممارسة . حيث تكون منظمات المثقفين خطوط دفاع عن حرية الفكر ومواقع هجوم أيضا .

وفى ميدان الفعل ماأحوجنا أن نكون جزءا عضويا من نضال الحركة الوطنية التقدمية بكل فصائلها فهتية الثورة المضادة التى كبحت قوى التهور والتغير معا ، وذلك لاستكمال مشوارنا الطويل من أجل حرية حقيقية شاملة لايتعرض فى ظلها الانسان للقهقير من أى نوع ، طبقا كان أو قريبا أو ديبيا مهما كانت المسميات .

وهتية الثورة المضادة تقتضى رص القوى لمواصلة البرنامج الوطنى الديمقراطى الثقافى للثورة يوليو وتطويرة وتصحيح أخطائه .. واستكمال موافقه .

ورغم أن الثورة الناصرية إستجابت لأجزاء واسعة من برنامج طه حسين فى التعليم حين أقرت مجانيته وإلزاميته ، وأنشأت المدارس وبنيت الجامعات الاقلية التى كان طه حسين فى الماضى يحث الأغنياء على بنائها ، وأجرت اصلاحات بالأزهر مازالت موضع جدل ؛ إلا أنها فى ميدان حرية الفكر واصلت تلك الممارسات التى كان طه حسين فى أوائل القرن ضحية لها ، إذ سنت فى بداية تاريخها سنة منافية للديموقراطية والحرية حين قامت بحملة تطهير واسعة ضد الأساتذة فى الجامعات المصرية عام ١٩٥٤ ، وكانت الموجة العقلانية الجديدة التى ترفع رايات الاشتراكية العلمية هى ضحيتها ، هذه الموجة التى لم يتوفر لها حتى الآن وجود شرعى منظم ومعترف به وإن كانت مازال تحارب .

بل أكثر من ذلك ، إن ثورة يوليو قد تصادمت مباشرة مع طه حسين نفسه حين أصدر المسؤولون عن جريدة الجمهورية — لسان حال الثورة — قرارا بالاستغناء عنه فى بداية الستينات ككاتب من كتابها ، وقد تحدث هو عن ذلك بمرارة فيما بعد .

ويرى الدكتور فؤاد مرسى أن الثورة التى أيدها طه حسين ووصفها « بالفجر الصادق » قد إنتمت فكريا لكتاب آخرين مثل توفيق الحكيم أكثر مما إنتمت لطفه حسين . ولعلنا هنا سوف نجد

تجسيدا حيا لمحنة جديدة من بحن العقلانية والديمقراطية حتى في ظل واحدة من أرق مراحل الثورة الوطنية ذات الآفاق الاجتماعية الرحبة التي مثلتها ثورة يوليو..

كانت النزعة العقلانية الديمقراطية عند طه حسين ترتبط وثيقا بمحنة العقيدة والفكر وحقوق التعبير التي تنطوي ضمناً على حق إنشاء الأحزاب والمنظمات الجماهيرية المستقلة ، ولعل دفاعه المتصل والمستميت عن استقلال الجامعة كان هو النموذج العملي لتجسيد فكرته الشاملة تلك ، ناهيك عن أنه هو نفسه — على العكس من « توليف الحكيم » كان قد استند في معاركه الفكرية المختلفة على المنظمات الحزبية ، « وقد أحفظ لنفسه بمرونة الحركة بين المناهضة الثاقبة للأحزاب .. » كما يقول الزميل الدكتور مصطفى عبد الغنى في رسالته العلمية عن « طه حسين والسياسة » .. أى أن طه حسين كان يذرك ضمناً — على عكس البرج العاجي الذي اختاره توليف الحكيم لنفسه — وربما بسبب الطابع السياسى المباشر لبرنامجهم الفكرى الثقافى كان يرى ضرورة وجود وإزدهار حياة حزبية حقيقية يستند إليها في إدارة معاركه في ساحات الفكر والتعليم وقد انسحب مبكراً من معركة حرية الفكر ، وأخلد يقاتل في معركة التعليم .

إن مثل هذا الوضع في مسألة الحرية لم يكن ليؤذى نزوع الضباط الأحرار الوطنيين للواحدية ذات الجذور الدينية وللانضباط العسكرية والتوليف القسرى بين القوى المختلفة والافكار المتناقضة ، والميل لتجسيد « الكل في واحد » الذى عبر عنه توليف الحكيم في « عودة الروح » فأحبها عبد الناصر وأعلن ذلك مؤلفها ، وقربه منه .

ولم تضعف الثورة الناصرية حلاً جذبياً لمسألة توحيد التعليم ، ولم تنجح في إلغاء التعليم الدينى وأسفرت عملية إصلاح الأزهر عن مشكلات مازالت تتفاقم ، وقد انحدر معظمها من عجز الثورة الناصرية عن حل مشكلة العلاقة بين السياسة والدين ، وإن كانت موضوعياً قد عمقت أسس الاستنارة .

وسوف نعيد أنفسنا مرة أخرى مطالبين في ذكرى العيد بإعادة فحص المقولة الشائعة : إن الإسلام لا يعرف الكهنوت ، تلك المقولة التي استرحا إليها وإطمأنت قلوبنا طويلاً استناداً إلى سماحة ديننا وعقلانيته ، فرغم عناصر هذه السماحة والعقلانية التي لا شك فيها ، فمازالتنا نصطدم في الواقع العمل بكهنوتية تستند بقوة إلى الدين ، وتلعب في الحياة السياسية والفكرية العربية أدواراً خطيرة بل مدمرة ، وأقرب الأفعال إلينا هو ماحدث ومايزال يحدث في السودان باسم الشريعة الإسلامية — إذ يحدد بانقسام الوطن انقساماً فعلياً على أسس دينية .

في الواقع العمل إذن بقيت هناك ثلاث مهام رئيسية طرحها عميد الأدب العربى على عصره ولم تكتمل حتى الآن ألا وهي مجانية التعليم والإزامية الذى يرى الدكتور لويس عوض أنها لم تتحقق أبداً ، وتوحيده ، بإلغاء التعليم الدينى ، وأخيراً تحرير العقل من كل أشكال التسلط والحصار دينياً كان أو قانونياً .

فمازالت الآفة في مصر تزيد على الستين في المائة ، ومازال الانقسام في التعليم قائماً بل إنه يتكاثر بين دينى — مسيحى أو إسلامى ، وقومى وأجنبى ، ناهيك عن الانقسام الطبقي الذى يزداد حدة ويجعل من تعليم الفقراء خرافة ؛ هذا بينما أصبح التسلط على حرية الفكر والعقل أكثر دهاء

وحركة تقوم به مؤسسات ضخمة لن يواجهها إلا عقل ناقد يستد حركة جماهيرية واعية .

وحتى نحصى تضاءلنا التاريخي ونسده لابد أن نسجل هذا الدور المتزايد في الحياة السياسية والعقلانية للآلاف من أبناء الفئات الوسطى والعمال والفلاحين وقد تعلموا في ظل حماية التعليم بدءاً من طه حسين وصولاً لجمال عبد الناصر وهي آلاف ذات فعالية كامنة ووعى يمكن لاستطيع إلا أن نضعه في الاعتبار ونحن نشهد بوادر الانحسار الطفيف في الموجة الظلامية المعادية للعقل ، وبوادر النهوض البطيء للحركة الجماهيرية ضد التبعية .

إن هذا الانحسار الطفيف ومع النهوض البطيء يفتحان باباً آخر للعقلانية الجديدة لكي نتاجم بادية لامن حيث انتهى جيل العميد الذي إنسحب تحت عطف الضربات ، وإنما من حيث إنتهت عدة أجيال لاحقة واصلت تطوير تراثه بالامتداد فيه أو بالإنقطاع عنه .

إن مايقى من طه حسين كثير وعزيز علينا ، وتعلمنا خيرة حياته وفكره كما يقول الدكتور طاهر مكي « ألا نفقد الأمل والإزادة والعمل مهما كان محدوداً ، العمل في جماعة لأن الفرد مهما كانت قوته لاقيمة له ، وأن نعى أن بهرجة الباطل قصيرة ، وأن زهوة الخداع لايتبت .. » .

حول حوار محيى اللباد

نشرت « أدب ونقد » في العدد الماضي موضوعاً بعنوان « صلاح عيسى يحاور محيى اللباد » ، يستند عل تسجيل حوار كان الزميل صلاح عيسى قد اجراه مع الفنان محيى اللباد في عام ١٩٧٩ ، وقدمه إلى « أدب ونقد » لتضيئه ، ليكون أساساً لمقال كان ينوى كتابته عن الفنان اللباد ، بمناسبة حصوله على جائزة التفاحة الذهبية . وبسبب أخطاء إدارية غير مقصودة نتجت عن لبس في الفهم ، تسرب جزء من الحديث إلى صفحات العدد الماضي ، ونشر دون أن يراجعه أو يستكمله طرأه .. فعدلاً للصديقين .. وللقارىء

نظرية عربية في النقد ؟

شكري عياد

يبدأ الناقد الكبير د. شكري عياد - من هذا العدد - سلسلة جديدة من « هوامش نقدية » التي يخصصها بها ، مشكوراً .

هل عندنا نظرية عربية في النقد ؟

سؤال يتردد كثيراً هذه الأيام بين المعنيين بالنقد ، من الأساتذة الى المبتدئين ، إلى من يسمعون بالنقد ربما لأول مرة . وأود أن أكون صريحاً فأقول اننى كلما سمعته جعلت أغالب الانسجام حتى لا أتهم بالغرور أو سوء الأدب . فهو يذكرني بكلمة كانت تقال كلما ظفرت بحمية أو مستعمرة قديمة باستقلالها : إن أول ماتسكلمه الدولة الحديثة من « عناصر » الاستقلال : علم ونشيد وطني . وأضيف بعد ذلك عنصر ثالث فقيل : وجامعة .

ونحن هنا نتكلم على مستوى العروبة . فهل ينبغي أن يقال : جامعة عربية ونظرية عربية في النقد ؟

مبلغ علمي عن « النظريات » ، وهو علم قاصر ما في ذلك شك ، أن أصحابها لا يجلسون ليقولوا : هلموا نضع نظرية . إن النظريات لم توضع ، وما كانت لتوضع باختيار أصحابها . هل يمكن للإنسان أن يمتنع عن التفكير ؟ إنه مضطر الى أن يفكر . وهو يفكر فيما حوله . وربما تساءل عن الماضي ، وغاص في التاريخ ليفهم الحاضر ، وربما حلم بالمستقبل . والفكر لا يتم أبداً بصورة جماعية . الذي يحدث عندما يلتقى عدد من الأفراد في لدوة ، أو لجنة ، أو مؤتمر ، ليس تفكيراً ، ولكن تناوش أفكار ، أو تبارز أفكار ، أو مساومة بين أفكار ، وهو شر الثلاثة ، وإن كان أكثرها حدوثاً مع الأسف الشديد .

هل سمعتم أن مجمعاً أو مؤتمراً « وضع » بحثاً ولو صغيراً ، فضلاً عن أن يبتكر نظرية ؟ إن الجامع والمؤتمرات يمكن أن « تقر » نظرية ، أو « تقر » كلمة ، ولكنها لا يمكنها أن تأتى بفكر جديد .

الفكر الجديد يأتي به من أسميهم « الخروجيلين » ، أولئك الذين لا يخشون ارتداد الطرق المجهولة ، مخالفة الشائع والمتعارف والمسلم به ، من أجل اكتشاف الحقيقة . ولست أنا صاحب هذه التسمية . لقد أخذتها من عنوان إحدى مجلات « الماستر » ، تفضل كتابها بأهدائها إليّ باعتباري « خروجياً » ، وهذا شرف عظيم . وقد يكون من الضروري أن « الخروجيين » غير « الخوارج » الذين يحملون السلاح ويكفرون الأمة . من « الخروجيلين » ، من أعظمهم ، أبو العلاء المعري الذي لزم بيته نيفاً وأربعين سنة ، يكتب ويعلم . ومن الخروجيلين الحسن بن الهيثم ، الرياضي صاحب النظرية الرائدة في البصريات ، وكان في مقدوره أن يعيش مكرماً منعماً في بلاط الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله ، ولكنه آثر أن يعيش في جوار الجامع الأزهر ويتكسب من نسخ الكتب .

ومن الخروجيلين كارل ماركس ... لا لأنه اشترك في الثورة الألمانية سنة ١٤٨ ، بل لأنه عاش بعد ذلك أكثر من ثلاثين سنة ، في منزل صغير في لندن ، فقيراً مغترباً ، معتمداً في معيشته هو وأسرته على هبات الأصدقاء ، عاكفا معظم الوقت على القراءة والبحث ، في ركن في المتحف البريطاني ، ليخرج للناس كتابه الضخم « رأس المال » .

★ ★ ★

وكل من ارتبط اسمه بنظرية ما ، لم ينسب هذه النظرية الى نفسه ، وإنما نسبها إليه من جاءوا بعده . وإذا استثنينا النظريات العلمية البحتة ، مثل نظرية الجاذبية ، أو نظرية النسبية ، أو النظرية الاحتمالية — تلك النظريات التي تتبلور في قانون أو معادلة — فلن نجد نظرية واحدة محددة المعالم ، أو ثابتة المفاهيم أو فكل النظريات التي تتعلق بالإنسان (على العكس من تلك التي تتعلق بالطبيعة) والتي لا يمكن وضعها في صيغة رياضية يمكن اختبار صحتها بالملاحظة المحسوسة ، ليست الا ضرورياً من الاجتهاد . ولعل التسمية الأنسب لها هي أنها فروض نظرية يعود اليها المفكر مرة بعد مرة ، ليعدها أو يخدع منها أو يضيف اليها قليلاً أو كثيراً . وإنما تسمى « نظريات » بشيء من التجوز . ولذلك يربط الدارسون عادة بين اسم النظرية واسم صاحبها ، أو يسمونها باسمه ، لأنها ليست لها حقيقة متفق عليها خارج تفكير هذا المفكر ، وإذا أعطيت اسماً واحداً فقد يحرف مدلولها أو ينتقص منه . هل يمكنك — مثلاً — أن تتحدث عن « نظرية اللاشعور » ، أو « اللاوعي » ، أو « العقل الباطن » ، أو ماشئت من هذه التسميات ، بعيداً عن اسم فرويد أو يونج ؟ وهل يمكنك إغفال الفروق الهائلة في النظرية بين هذين العالمين ؟

والذي فعله النقاد من وضع تسميات عامة مثل « الواقعية » و « الرومانسية » الخ فتح المجال واسعاً للكلام حولها . ولكنك لا يمكنك أن تتكلم عن « نظرية » رومانسية واحدة أو واقعية واحدة . وقد شغل الناس ، في أيامنا هذه ، عن الرومانسية والواقعية وما إليها بأسماء أخرى ، مثل : النبوية ، والسمبولوجية ، والتفكيكية ، فهم لا يزالون يسألون عن معانيها ، وكأنها (يالغوسهم الطيبة !) ذات معاني محددة !

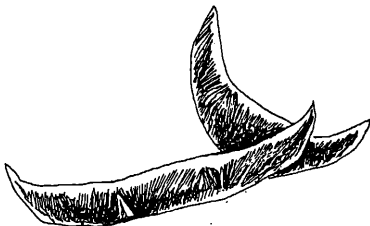
فهل يريد الذين يطالبوننا بنظرية عربية في النقد أن نخترع لهم اسماً كهذه الأسماء ؟ ما أسهل ذلك ! مارأيكم — مثلاً — في « الوسطية » ؟ فخير الأمور الوسط ، وكذلك جعلناكم أمة وسطاً ، والوسطية قريبة من « التعادلية » و « التعادلية » ليست غريبة عليكم ، فهي مذهب فلسفى كامل ، ويمكن أن يضاف إليها فصل خاص بالنقد الأدبى .

أولاً ، فقد كان لنا زميل ، رحمه الله ، تولى التدريس زماناً في إحدى الجامعات العربية ، وكان على أثر حصوله على الدكتوراه قد طبع بطاقة زيارة حملت بعد اسمه الكريم : « صاحب نظرية كذا في النقد الأدبى » .

ولم أكتب « كذا » لأعمى عليكم ، فالحقيقة هى أنى نسيت اسم النظرية ، ولكنى اذكر اسم الأستاذ ، ويعرفه أيضاً بعض زملائه الذين مازالوا يتندرون بهذه الواقعة . فإذا أراد أحد المتلهفين على نظرية عربية في النقد أن يخلد اسمه الى جانب اسم هذا الأستاذ الراحل ، فإننا نعلمه به ، وعليه الباقي .

أما إن كان الأمر جداً ، ليس بالهزل ، فما علينا إلا أن نتعلم كيف نفكر . والتفكير لا يأتي من الهواء . أن نفكر معناه أنك تفكر فى شيء ما . وأن نفكر فى شيء ما معناه أن يكون هذا الشيء أمامك لتفكر فيه . فإذا أردنا أن نفكر فى الأدب تفكيراً يستحق أن تعرضه على الناس فيجب أن نقرأ الأدب قراءة واعية متأملة ، أكثر مما يمكن منه ، عربياً وغير عربى ، لأننا إن زعمنا أن الأدب العربى يختلف عن غيره من آداب الدنيا ، فلن نستطيع أن نثبت ذلك إلا إذا قارناه بهذه الآداب . ثم إننا لسنا أول من فكر فى أدبنا العربى وغيره من الآداب . لقد سبقنا نقاد كثيرون ، وسواء وافقناهم أو خالفناهم فسوف نستفيد على الحالين تحديد أفكارنا حول الأدب الذى تكلموا عنه ، وربما حول ما لم يتكلموا عن من آداب عرفناها ولم يعرفوها .

أرأيتم ؟ إن مجرد التفكير ليس بالأمر الهين ، ولست بضامن لكم أن تسمى نتيجة هذا التفكير المسمى « نظرية » . على الأقل لن يكون ذلك فى حياتنا وحياتكم . ولكن ربما جاء بعدنا من يسمى تفكيرنا هذا نظرية ، كما يتحدث الدارسون فى زماننا عن « نظرية النظم » عند عبد القاهر . والرجل لم يسم كلامه نظرية ، ولم يطبع على بطاقة زيارته « صاحب نظرية النظم » .



فتوية طه حسين

ماذا بقى من طه حسين ؟

د. لويس عوض - د. فؤاد مرسى - د. الطاهر مكي - د. منى مكرم عبيد -
د. أمينة رشيد - علاء الديب / يحيون على سؤال :

هل مازلنا نخوض معارك طه حسين الفكرية ؟

تحقيق : احمد جودة

تصادف هذه الأيام ذكرى مرور ١٠٠ عام على مولد عميد الأدب العربى د. طه حسين .

قرن كامل مرّ .. يمثل فى تاريخنا الحديث مرحلة من أهم وأخطر المراحل التى مر بها وطننا... مرحلة تكونت خلالها أغلب البنى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية السائدة فى عالمنا العربى ..

وكان طه حسين واحداً ممن صاغوا هذه البنية ، وخصوصاً فى مجالات الثقافة والفكر والفنون والآداب ..

وعديدة هى المعارك التى خاضها طه حسين .. معارك التنوير - العدالة الاجتماعية -
مجانبة التعليم - تحرير المرأة - تسييد العقلانية والفكر العلمى .. نقد التراث « المقدس » ... الخ

ترى ماذا تبقى من هذه المعارك الآن ؟!

وماذا بقى من طه حسين ؟!

وهل تحققت وأنجزت معارك العدل الاجتماعى والتنوير والعقلانية وتسييد الفكر العلمى
وتحرير المرأة .. تلك القضايا التى وهب لها طه حسين عمره وعبقريته ؟!

وما هي القوى الاجتماعية المنوط بها النجاح ما لم يستطع طه حسين كممثل للبرجوازية المصرية وكجيل ثقافى فى مرحلة تاريخية ماضية أن ينجزه ١٩

وهل لازالت البرجوازية المصرية قادرة على النجاح « تقدم ما » فى المرحلة الراهنة ١٩

أصل الحكاية :

● المفكر المعروف د . فؤاد مرسى يقدم رؤية تحليلية مركزة لسمات البرجوازية المصرية منذ مطلع هذا القرن قائلاً :

كشفت البرجوازية المصرية الصاعدة فى مطلع هذا القرن عن طاقات ثورية زاخرة . كانت الحملة الفرنسية فى مطلع القرن الماضى قد ايقظت مصر على وقع الثورة البرجوازية المظفرة فى اوربا . لكن الطلائع المصرية التى انبهرت بالحضارة الجديدة كانت لم تزال قلقة وحذرة من الخطر المقبل من الغرب . وبعد الاحتلال البريطانى لمصر تحدد اتجاه واضح لدى البرجوازية المصرية الصاعدة للتوجه الى الغرب ، فى عملية استطلاع لكشف سر تقدمه . وكان الغرب يعنى اوربا الغربية عامة وفرنسا والثورة الفرنسية خاصة .

فى مطلع هذا القرن ترجم فتحى زغلول « سر تقدم الانجليز » . وكتب قاسم أمين « تحرير المرأة » ثم « المرأة الجديدة » بينما كتب طلعت حرب يعارضه « تربية المرأة » . وأصدر محمد عمر كتاب « حاجز المصريين وشر تآزرهم » . وقاد محمد عبده حركة العقلانية ذات الشعب الثلاثة : العقل والعلم والتعليم ، وتشكل الحزب الوطنى على ايدى مصطفى كامل ومحمد فريد روادا للوطنية ودعاة لنشر التعليم والحركة التعاونية .

كان واضحا ان البرجوازية الصاعدة ذات التوجه الوطنى الديمقراطى المنفتح على آخر كلمة فى ثقافة الغرب بما فيها كلمة الاشتراكية كانت تحض على اقتحام المخاطر وتحرير المرأة وتأكيد الحرية الشخصية وبعث روح الوطنية ونشر مبادئ الحياة النيابية والفصل بين الدين والدولة . كانت الحياة الفكرية بالغة الحيوية وقامت اللغة العربية بالتعبير عنها وترويحها بين المثقفين . وصارت العربية عنوان مصرية هذه المرحلة الزاهية .

كان المجتمع المصرى يتشكل من جديد فى اطار الاعداد للثورة الوطنية الديمقراطية التى تقودها البرجوازية الصاعدة . وكما هى الحال فى كل الثورات فلقد سبقتها واعدت لها بالضرورة ثورة ثقافية امتدت من نهاية القرن الماضى وازدهرت فى مطلع القرن الحالى . وهذه الفترة الزاهية من التاريخ هى التى فجرت ثورة ١٩١٩ التى قادتها البرجوازية المصرية بكل شرائحها بزعامة حزب الوفد ، وجذبت اليها جبهة البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة الوليدة .



في هذه البيئة ولد وتشكل طه حسين . فمن الواجب التأكيد هاهنا على الدور التاريخي للازهر في التاريخ الحديث وبخاصة منذ الحملة الفرنسية بوصفه معقلا رئيسيا في مواجهة الغزو الأجنبي والاستبداد المحلي . ولقد خرجت منه طلائع لا حصر لها انخرطت في عملية بناء المجتمع المصري على صورة البورجوازية . وبعد رفاعة الطهطاوى وحسن العطار في مطلع القرن الماضي ، وبعد محمد عبده في نهايته ، فجرت البورجوازية الصاعدة في مطلع القرن الحالى . قضية حرية الفكر على ايدى طه حسين في « الشعر الجاهلى » . وعلى عبد الرازق في « الاسلام وأصول الحكم » .

وقف وحيداً

• ويضيف د . فؤاد مرسى محمداً للدور طه حسين آنذاك :

- كان طه حسين اذن قد جمع الفكر البورجوازى من كل اطرافه : من داخل الجامع الازهر ومن الجامعة المصرية الاهلية ومن الجامعة الفرنسية .

ولقد يمكن اعتباره ممثلاً للبورجوازية الصاعدة وابناً للطبقة الوسطى الجديدة ، التى راحت تلك معاقلة الارهاب الفكرى وترنسى حلم التنوير الجديد على أساسين هما : اساس حرية البحث العلمى غير مقيد بشئ ، وأساس آخر هو اتاحة التعليم للجميع بما فى ذلك اقرار مجانته فى كل أو بعض مراحله - ومع ذلك فان طه حسين كمتقف غير مرتبط بروابط الملكية الخاصة ، قد تخطى فى الواقع وضعه كممثل للبورجوازية الصاعدة الى حدود الديمقراطيين الثوريين امثال ليو تولستوى وسن يات سن ومحمد فريد .

وعليها لكي نقدر قيمته التاريخية ان نستعيد صورة مصر عندما كتب طه حسين كتابه المشهور « الشعر الجاهلي » - وكيف وقف وحيدا في المواجهة . فمثل هذا الرجل لا يمكن ان يكون مجرد ممثل للبورجوازية مهما كانت درجة تقدميتها في ذلك الحين . وانما هو طليقة تسابق الزمن من أجل قضية استشهد في سبيلها الانبياء والهداة والثوريون .

وتردد طه حسين بعد ذلك . تراجع وتأخر ثم عاد وتقدم وتقدم . فالبورجوازية نفسها التي كانت ثورية صاعدة في مطلع القرن قد ترددت في ثورة ١٩١٩ وفيما بعدتها وتوقفت بثورتها في منتصف الطريق . ومن ثم لم تنجز كامل مهامها التاريخية . وبعد الازمة الاقتصادية الخانقة في الثلاثينات والتي ضربت اقتصاد مصر بالتبعية للاقتصاد البريطاني ، وقعت معاهدة ١٩٣٦ واعلنت نهاية النضال الوطني لتبدأ نضالها الواسع من أجل جمع المال وتراكم رأس المال .

في تلك الفترة كان أفضل ما أخرج طه حسين هو كتابه عن « مستقبل الثقافة في مصر » - وكان أفضل ما فيه دعوة للديمقراطية وتقدمية التعليم .

ولم تلبث الحرب العالمية الثانية ان احاطت مصر بنيرانها - بدمارها ودمويتها وكل اخطارها . واستعادت الثورة الوطنية الديمقراطية زخمها من جديد بفضل قواها الجديدة التي تولت قيادتها من المثقفين وانباء العمال والفلاحين اصحاب الرؤى الثورية الممتدة التي تتجاوز حدود التحرر الوطني الى تخوم وآفاق التحرر الاجتماعي .. وللحق فان طه حسين بدا مرحبا بهذا التحول . ولقد عبر عنه في عمل أول خلال الحرب نفسها بعنوان « احلام شهرزاد » ثم كتب صراحة يصنف نفسه بقوله « لست كاتباً بورجوازيًا وما احببت قط أن اكون بورجوازيًا وانما انا رجل شعبي النشأة والتربية ، شعبي الشعور والغاية أيضا » . كان ذلك في شهر ديسمبر ١٩٤٥ واسماعيل صدقي يجمع مثقفي العصر الصاعدين وعلى رأسهم محمد مندور في السجون بتهمة الشيوعية .

ثورة يوليو :

● وعن علاقة طه حسين بثورة يوليو يقول د . فؤاد :

- قامت ثورة يوليو واستقبلها طه حسين مهللاً بوصفها « الفجر الصادق » . وعلى الرغم من الطابع الوطني ثم التقدمي للثورة ، فانها انتسبت الى كتاب آخرين مثل توفيق الحكيم اكثر مما انتمت الى طه حسين . ولعله ظل يحذر من طابعها العسكري وخشيتها من الديمقراطية الليبرالية .

ولم يعيش طه حسين ليشهد الارتداد على ثورة يوليو . فقد مات في الايام الحرجة من حرب أكتوبر . وفي اثر نخلى الدولة عن مسئوليتها في التنمية الاقتصادية والاجتماعية لمصر لصالح



رأس المال الأجنبي، والحلى ؛ اعيدت صياغة المجتمع المصرى . تغيرت الخريطة الطبقة لمصر . وتشكلت على رأس المجتمع طبقة بورجوازية اخرى ولا أقول جديدة . ليست هى بورجوازية مطلع هذا القرن ، بورجوازية فتحي زغلول وقاسم امين وطلعت حرب ومصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول والنحاس وعلى عبد الرازق وطه حسين .. وانما هى بورجوازية انور السادات وعثمان احمد عثمان وتوفيق عبد الحى وفتحي الريان .. انها مثل برجوازيات العالم الثالث التابعة والمشوهة ذات طبيعة طفيلية ريعية، أى أن أسلوبها ليس هو الاستقلال الرأسمالى وانما النهب والسلب وانمو الطفيلي اعتماداً لا على الربح الرأسمالى وانما على الربح الطفيلي ، وترجمة هذا كله تعنى التنكس لكافة القيم التى تنبها البورجوازية الصاعدة فى مطلع هذا القرن ، وفى المقدمة منها حرية البحث العلمى ، وهى أساس العقلانية ، وحرية الاختيار السياسى ، وهى اساس الديمقراطية .

رؤية لبرالية :

• د . منى مكرم عبيد أمانة لجنة الشؤون العربية بحزب الوفد وعضو الهيئة العليا تقدم « رؤية الليبراليين » لدور طه حسين فى الثقافة المصرية قائلة :

- يمثل طه حسين المثقف المسلم الذى نشأ على دين يحتكم للعقل والفترة .. والزعم بمنهج الروح العلمية النقدية فى كتاباته ، ولابد فى تقييم طه حسين وفكره أن ندرك علاقته وجيله بثورة ١٩٠٩ ، كان هو ورفاقه فى الثلاثين من عمرهم حين اشتعلت الثورة ، فاهتزت مصر فى اقاصها الى اندائها ، وولدت بعد موت طويل ! ونهضت تهتف :



الاستقلال التام أو الموت الزؤام

طه حسين وجيله زهرة شباب الثورة ، ولسانها المعبر ، والأعمال التي صدرت لهم
« الحكيم - احمد امين - محفوظ - لويس عوض - سلام موسى - مندور .. الخ » نشيد متعدد
الاصوات للحرية ، ..

وما فعله طه حسين أنه وضع المنهج العلمي وأثار التساؤلات الصحيحة .. وضع البذور
الجنينية لثورة ثقافية شاملة ، وأكبر اسهام هذا الجيل انه جعل من الطائفية تعدداً داخل وحدة هي
وحدة الوطن ، ووحدة الشعور الوطنى .. هؤلاء خلقوا ثقافة وطنية مصرية اساسها الوحدة
الوطنية ، وحاض هذا الجيل معارك الليبرالية المصرية .. معرك بناء الدولة الحديثة .. شق الشرع
والقنوات وبناء القناطر والسدود ، وتشيد المدارس والجامعات ونشر التعليم لا فرق بين بنين
وبنات ، وتكوين الروح الوطنية المشتعلة .. وكانت كلها معارك جعلت الفكر الليبرالى طابعا
عاما لفكرنا الحديث كله ، والرصيد المعنوى لهذا الفكر لا يزال قادراً على جذب المثقفين ومنهم
الماركسيون خاصة ، بل ولا يزال قادراً على تحريك الجماهير ..

الاستبداد والقهر :

• لكن التجربة الليبرالية « تجربة طه حسين » تراجعت بشكل يثير الأسى ؟

• تحييب د . منى :

- نعم .. وهذا التراجع يعود الى اسباب تاريخية جعلت التجربة الليبرالية لا تنجح ، وتكمن وراء ازمة الحرية والديموقراطية في وجداننا المعاصر ، وفي مجتمعاتنا الضيق (الأسرة - المدرسة .. الخ) اثر تراكم عميق من التراث السلطوى والابوى المستبد والانزال نقدس السلطة المطلقة للحاكم ، وعدم التركيز على مؤسسات الدولة المستقلة .

هذا زمن التعمية :

● د . أمينة رشيد لها رؤية متمايزة تقول :

النظام الفكرى لطله حسين نظام ليبرالى يستند الى ايدولوجية التنوير التى تتضمن « العلم - التعليم - التقدم » ، وهذا النظام الليبرالى مستعار كالكلمة نفسها من نظام شمل جزءاً أساسياً من وعى البرجوازيات الاوربية فى عصر صعودها ، وكان يعنى التحرر من القيود الاقتصادية والاجتماعية والفكرية للاقطاع ، وبالفعل وجدت فكرة التحرر فى اساس النظام الفكرى لطله حسين .. لكن أى تحرر ولاية طبقة ١٩ ولم يبق من القيم التى دعا لها طه حسين للأسف سوى شعاراتها فقط دون الشروط الموضوعية التى كانت تساعد على امكانها ..

وتستعمل الآن هذه القيم فى رأى كرد فعل لردة السلطة التى تعيشها مجتمعاتنا بعد فشل الثورات البرجوازية فى العالم العربى نتيجة لأبقائها تابعة للعالم الغربى ..

حتى الطبقة التى تبنت قيم طه حسين فشلت فى تطبيقها على أرض الواقع ، لأنها تمت - رغم رؤيتها التحررية - فى اطار التبعية ، ومع ذلك ليس مطلوباً أن نحى طه حسين برمته ، فلكل جيل رؤيته للحرية والتحرر .

● د . لويس عوض يقيم آثار طه حسين من زاوية مخالفة :

- معارك طه حسين نجحت فى أن تجعل أفكاره جزءاً من المناخ العام السائد .. بمجانية التعليم مثلاً يوافق عليها الجميع ، لكنها لم تطبق قط ، نفس الشيء فى حرية الفكر .. المناخ العام يقول نعم لحرية الفكر ، لكن - بشكل واقعى - لا توجد حرية للفكر لدينا .

● يضيف د . لويس عوض :

- والد طه حسين كان ناظر زراعة .. وهو خرج أزهر .. ودخل طبقة الأنفدية عام ١٩١٠ .. وهذه الطبقة نجحت فى العهد البائد فى ارساء قواعد مجمع مدلى الى حد ما .. مجتمع مؤسس على الواجهة الديموقراطية .. ثورة ١٩٥٢ اعطت بعداً اجتماعياً واقتصادياً للديموقراطية ؛ يكن متوفراً أيام حكم طبقة طه حسين .. أما اليسار المصرى فقد كان اغلب المثقفين به وبالطلبة

الولدية يريدون البعد الاجتماعى الاقتصادى للديموقراطية، لكن الديموقراطية تحولت الى مجرد واجهة ، ومن قبل ١٩٥٢ كانت الليبرالية بدورها مجرد واجهة ، وحقيقتها سيطرة رأس المال على الحكم .. ولم تنتبه الطبقة الوسطى لاهمية البعد الاجتماعى الا فى اواخر عهد فاروق ، حتى الطبقة الارستقراطية « مثل مهيت غالى - محمد خطاب .. الخ » تنبها الى البعد الاجتماعى قبل الطبقة الوسطى .

التدهور .. والردة

• د . الطاهر احمد مكى استاذ ورئيس قسم الادب بدار العلوم يقول :

كل ما دعا اليه طه حسين ، وتحقق بعضه خلال حياته يأخذ الآن طريقه الى الوراء . وتعود مصر أسوأ مما كانت ، ولكنها تفتقد طه حسين وجيله ممن كانوا عمد عصر التنوير ، وواجهوا التخلف فى مجال الفكر والسياسة والدين ، وتحملوا كثيرا من العنت والأذى ..

واذا استثنينا حرية الصحافة ، وكلنا يعرف انها فى نطاق حدود مرسومة ، يعرفها القائمون عليها ، ولا يستطيعون تجاوزها ، ومن يتخطاها سوف يعصفون به فى غير هودة ، والمثل قائم فيما حدث لجريدة « صوت العرب » ، فان كل شيء يخضع وراء الاسوار لرقابة عنيفة ، فأى مطبعة فى مصر لا تدور آلاتها على ورقة واحدة، الا اذا كانت الشرطة راضية عما تطبع ، وإلا فالويل لصاحبها، هناك ألف حيلة وحيلة، يمكن ان تلقى به فى السجن ، والى ان تثبت براءته تكون قد مرت شهور وشهور .

والكتب الواردة من الخارج تخضع لرقابة دقيقة وعنيفة ، حتى ولو كانت مرسله الى علماء مهمتهم البحث ، ولادباء اصحاب شهرة عالمية ، والكتب المصدرة ، حتى لو كانت تباع فى مصر ، تخضع لرقابة دينية صارمة ، لاسباب غير مفهومة ، وكلها قيود فتحت باب السوق السوداء فى الفكر على مصراعيه ، ولقد منموا طبع « أولاد حارتنا » ، وكان يمكن ان تباع بحجبيين ، ومع ذلك فأى مصرى معه عشرون جنيا يمكن ان يحصل عليها من السوق السوداء بلا تردد ، والذين يعملون فى سوق النشر والتصدير يشكون من أن امورهم لا تسير كما يجب ، وفى زمن معقول الا اذا دفعوا .

والاحكام العرفية معلنة ، ومسلطة على رقاب الجميع ، ومع ذلك فان الجميع ، باستثناء قلة مناضلة ، يتسايروا هذا الشر الذى تولدت من ورائه كل الشرور ، ونسى المثقفون ، أعنى كبارهم ، القضية ، وكأن ليس فى الامكان ابدع مما كان .

والامر أن وراء قامة طه حسين التى تطول وتطول ، مع أنه كان فى ايامه واحدا من كثرين ، ولعله لم يكن أفضلهم، وربما كانت له سلياته التى تنغاضى عنها، لاننا نجد فى التاريخ العزاء ، ونهرب

من واقعنا المر ، الى امس لم يكن اقل مرارة ، ولكن امثال طه حسين جعلوه مقبولا ، وتناحوا بالامل ، وهى آمال لم تكن كلها أحلاماً ضاعت في الهواء .

معجزة طه حسين ، فيما أرى ، أنه كانت له قضية يدافع عنها ، وأحلام يطمح في تحقيقها . فما هي أحلام مثقفينا اليوم ، وأعنى الجامعيين منهم بخاصة ، فقد كان طه حسين جامعيًا في المقام الاول ، وكانت الجامعة مجال نشاطه وكفاحه ، وبينما أثرت دعوته ، أحلام الكثرة الغالبة ان تجد عملا في بلد بتروى ، فيه أموال كثيرة ، واذلال للعقل اكثر ، ومعها يستطيع ان يكون صاحب عمارات واطيان واموال ، ولا بأس أن يبل علينا في أشهر الصيف ، وأن يلقي علينا دورسا في الوطنية ، وأن يتهم البقية من الجامعيين الذى رفضوا أفكارهم وعلمهم في سوق النخاسة ، بأنهم كسالى لا يجاهدون ، أو ان يتهمهم بأنهم فقراء ، كل همهم أن يتاجروا في المذكرات .

وبقولته هذه سوف يغادرننا من جديد الى بلاد البترول ، ليهبىء نفسه لعام قادم يشتمنا فيه من جديد !

ما الدرس الذى نتعلمه من هذا الكفيف الذى قدم من أعماق الريف في صعيد مصر ، فناضل ليتعلم ، وناضل ليشقف غيره ؟

ألا نفقد الأمل والارادة والعمل ، مهما كان محدودا ، العمل في جماعة ، لأن الفرد مهما كانت قوته لا قيمة له ، وأن نمى ان بهرجة الباطل قصيرة ، وان زهوة الخداع لا تثبت ، ولا يبقى للمرأة ، الا ما عمل طه في ايامه ، مناضلا الى جانب شعبه وأمتة ، اما ايامه في الضفة الاخرى فقد نسبها التاريخ ونسبناها نحن .

رؤية عاطفية :

● الأديب علاء الديب يرسم لوحة دافئة لآثار طه حسين :

- ليس هناك مجال للانكار ان الادب العربى بعد طه حسين يعبر بلا عميد .. كرامة الرجل .. معرفته الحقيقية بوظيفة الادب والكتابة .. وظيفه الفكر هى التى جعلته عميداً ..

حياته .. مأساة بصره .. زوجته الفرنسية .. طموحه اللا محدود .. كل ذلك جعله يستشرف عصرًا بأكمله .. ويبقى بعد مائة عام من مولده قيساً من نار حارقة ونور .. عام ١٩١٤ كتب طه حسين ذكرى أبو العلا .. قدم فيه ما لم تكن العربية قد عرفته من قبل .. منهاجاً .. تحليلاً مناقشة حرة لمعاني الايمان والاحاد .. كان كتابه حلم امة متطلعة متفتحة تقبل المناهج الجديدة وتعجز بما عندها من كنوز ..

كان أزهريا أحب باريس ، وأراد أن يغزوها .. باريس هى المشكلة .. مدينة النور .. وماذا يفعل النور فى أرض اللهارسيا والتخلف والفقر والتراب والامية ..

طه حسين .. لا أعرف ان كان من واجبه ان يلتزم بمناقشة قضايا الفكر والفلسفة والدين أم كان حتماً عليه أن ينغمس فى مناورات السياسة والبحث عن حل وسط ..

« الشعر الجاهلى » كتاب لم يصادر .. بل خشى مؤلفه متابعة طريقه .. قرار النيابة الصادر بشأنه يقول « انه لم يثبت لدى المؤلف قصد جنائى » .. والكتاب حفظ فى مخازن الجامعة .. وأثره شاع بين العرب رغم أن قضيته الأساسية كانت مطروحة منذ عقود عند الغربيين ومستشرقهم ..

الميستريا الدينية :

• لكن ماذا عن المستقبل ؟

يجيب د . لويس عوض :

– افكار طه حسين أصبحت مناخا عاما ، لكنها لم تطبق أبداً.. أى واحد يتحدث عن حرية الرأى بمن فهم زكى بدر.. لكن التطبيق العملى غير وارد .. التجربة الليبرالية « تجربة طه حسين » تركت ندوبا .. والناس تفكر بشكل اقتصادى بحت .. لكن يبقى أن المعانى التى دافع عنها طه حسين تستقر يوما.. ليس لأنها تمكينا حلولا نهائية، بل لأنها مجرد أوليات .. مثلا العقلانية موجودة فى المجتمع المصرى رغم نقشى الميستريا الدينية وصراخ اصحاب الحق الالهى الذين يحاولون زعزعة المجتمع المدنى منذ أيام عبد الناصر .. حرية المرأة .. طالما تعمل المرأة وتتعلم فستحصل على حريتها شئنا أم لا .. المهم الاساس الموضوعى لافكار طه حسين .. وظواهر الردة مجرد بثور تطفح على الجلود نتيجة لوجود طبقات جاهلة لديها قوة اقتصادية ، وخضوع مصر حضاريا وثقافيا واقتصاديا لبلاد اكثرا منا تخلفا « بلاد النفط » .. لكن هذا كله لن يؤثر – مستقبلاً – على المسار الاصلى للمجتمع المصرى نحو أن يكون مجتمعا مدنيا علمانيا .. والقواعد التى أرست منذ محمد على وبناء دولة حديثة موجودة وتقوى رغم تخلف الطبقات الحاكمة وسلفية قطاعات واسعة من السلطة .

عن المستقبل

• د . منى مكرم عبيد تقدم « رؤية ليبرالية » للمستقبل :

– نضالنا من أجل الحرية لا يتم عن طريق ترجمة ما كتب عن الليبرالية الغربية كما فعل جيل طه حسين ، فذلك لن يؤدى الا الى خلق بؤر ثقافية منعزلة فى فكرنا المعاصر ، وانما نتحقق دعوتنا

للحرية عن طريق القضاء على جذور التسلط واسباب القهر وعوامل الطغيان المترسية في وعينا التاريخي منذ آلاف السنين ، وخطأً جليلاً انه فصل وعيه السياسى عن وعيه التاريخى .. ليس المهم هو الحديث الى انفسنا واقراننا عن الثورة الفرنسية ومفكرها ولكن الحديث الى الناس بما يهتمون ، عن طريق اعادة بناء المخزون الثقافى الحضارى للمنطقة العربية على اساس عقلانى ، تجعل للمواطن العادى فعالية في التاريخ ، وذلك عن طريق ابراز انه لا اكراه في الدين ، وابراز حق الرقابة الشعبية على السلطان .. والامر بالمعروف ، والنهي عن المنكر ، وحرية الاختيار .. حيث انه لا احد علينا بمسيطر .. ولا بد ان ندرك ان التوسع الاستعمارى له اثر كبير على تراجع وفشل التجربة الليبرالية ، فلولا تدخل الاستعمار الاورپى لكان مصر نهضة محمد على مصرأ مختلفأ ..

قوى المستقبل

● وعن المستقبل تقول د . أمينة رشيد :

- ربما يظهر في مستقبل أرجو أن يكون قريباً ان وهم التحرر على الخط الغرى قد سقط ، لان الخط الغرى كان مرتبطاً بطبقات وسطى صاعدة وقوية استعملت العلم والثروة القومية والتوير كسند لرؤيتها التحررية .. وربما نكتشف قريباً ان طرق التحرر تتطلب منا أولاً الخروج من التخلف ورفع التبعية أو تنمية مواردنا وقدراتنا الانسانية في خلق الانسان الحقيقي الذى سينكر طريقه للتحرر ، ويكشف مفاهيم وأساليب جديدة لممارسة الحرية وانتاج العلم والتعليم والثقافة .

● وما هى القوى المؤهلة لتحقيق برنامج المستقبل ؟

يجب أستاذنا د . فؤاد مرسى :

- ليست البرجوازية الحاكمة الآن هى الطبقة الوسطى المصرية ، فهذه الأخيرة طحنتها الطفيلية الريعية .. فأتهارت ، واستسلمت شرائح منها للبرجوازية الطفيلية على أمل ان تنال بعض فتاتها ، ولهذا تعيش الطبقة الوسطى في أزمة خاصة بها ، بالإضافة الى أزمة الوطن ككل .. والامل اصبح معقوداً على القوى الجديدة في المجتمع ، على قوى العمال والفلاحين وابناء البرجوازية الصغيرة ، وبعض فئات الطبقة الوسطى من أجل بعث وحياء وانجاز المهام التاريخية للمجتمع ، وهى مهام ينبغي أن تكون في مقدمتها ثورة ثقافية جديدة .. ثورة وطنية حقاً ديموقراطية حقاً .. قومية حقاً .. تقدمية حقاً .. تمل من شأن العقل والعلم والانسان .



دراسة

الجزء الثاني من دراسة « الثابت والمتحول لأدونيس / نظرة نقدية منهجية »

الدين أصل مطلق

رفعت سلام

هنا الجزء الثاني - والأخير - من دراسة الشاعر رفعت سلام حول كتاب أدونيس « الثابت والمتحول » ، التي نشرنا جزءها الأول في عدلنا قبل السابق . والدراسة هي أحد فصول كتاب « بحثاً عن التراث العربي » الذي سيصدر قريباً من هيئة الكتاب المصرية .

تبدى وضعية « الدين / الإسلام » في البحث - نتيجة أولى مباشرة للمنهج السائد ، تقود - بدورها - إلى العديد من النتائج . فوضعية الدين - بذلك - محددة للمنهج ، بقدر ما هي نتيجة له .

يقرر « أدونيس » أن « الشر بذاته ، لا يفسر تأصل الاتباعية في الحياة العربية . وكان وا جا ، تبعاً لذلك ، أنه لابد من البحث عن أسباب هذا التأصل ، في غير الشعر ، وفي غير العصر الجاهلي . ومعنى ذلك أنه لم يكن بد من البحث عن هذه الأسباب في الرؤيا الدينية الإسلامية .. وبما أن هذه الرؤيا لم تكن تكملة للجاهلية ، بل نفيها ، فقد كانت تأسيساً لحياة وثقافة جديدتين » (ص ٢٠) . ويخلص « أدونيس » الى النتيجة النهائية من الدراسة ، ليصوغها كما يلي : « بما أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، ذات مبنى ديني .. فإن هذه الثقافة تحول .. دون أى تقدم حقيقى .. إن كل تغير يفترض الانطلاق من الايمان بأن أصل الثقافة العربية ليس واحداً بل كثير ، وبأن هذا الأصل لا يحمل في ذاته حيوية التجاوز المستمر ، إلا إذا تخلص من المبنى الدينى » (ص ٣٢) . وفي موضع آخر ، يقرر : « ان نقد الوحي في مجتمع يقوم على الوحي ، ليس الشرط الأول لكل نقد وحسب ، وإنما هو أيضا الشرط الأول لكل تقدم » (ص ٩٠) . هذه الوضعية هي ما يؤكدها التقديم الذي كتبه « بولس نوبا » للدراسة ، من أن « أدونيس » قد انتهى الى نتيجة هي أن الرؤيا الدينية هي السبب الأصل في تغليب المنحى النبوي على المنحى التحولي في الشعر ، أو بعبارة أخرى أن النظام الشامل الذي خلقه الدين كان العامل الأساسي الذي جعل المجتمع العربي في القرون الثلاثة الأولى يفضل القديم على الحديث (ص ١١) .

يصبح الدين - وفقاً لذلك - هو مركز العالم ، ويؤثره . أو هو المحور الذى تنبثق عنه البدايات . فهو ما يؤسس الحياة والثقافة . وهو ما يخلق النظام الشامل . وهو الشرط الأول لكل وجود عرى . فالوجود العرى مؤسس على الدين ، وقائم به . أو أن الدين هو قوام الوجود العرى ، وماهيته بل جوهره . ولعلنا أن الأوائى قد وعوا الوحى باعتباره مصدر الدين ، فلا بد أن الدين قد نشأ - حقاً - عن الوحى .^١ والدين ، باعتباره ماهية الوجود العرى ، أو جوهره ، غير قابل للادراك إلا باعتباره كذلك ، أى باعتباره ماهية مستقلة ، وجوها متمحورا على ذاته . الإدراك ممكن - فقط - لا لذاتية هذا الجوهر ، المغلفة ، المكثفة بذاتها ، ولكن لانعكاساته « الجوهرية » فى الأشياء والعالم ، أى كيف تصبح الأشياء والعالم انعكاسا له ، أو صورة له . كيف يصبح العالم تحقيقا متشيفا للجوهر الثالى المارق . وهو - بذلك - تأسيس ، من حيث هو علة الوجود ، والفعالية الأولى . وهو - بذلك - ليس محلا لتأسيس ، بما هو الجوهر المؤسس للنظام الشامل ، كما أنه ليس موضعاً للفعالية ، بما هو الفاعل الجوهرى .

وباعتبار الدين جوهرًا ذاتيًا ، متمحوراً على ذاته ، لا يطرأ عليه ما يطرأ على الأشياء والأحياء والظواهر من تحول وتغير وصيرورة ، حيث الجوهر ثابت وأبدية . وحيث التغيير هو قدر الأعراض والمظاهر . ولا تملك هذه الأعراض والمظاهر إمكانية التغيير المنفصل عن الجوهر ، بما هى أعراض ومظاهر الجوهر ، بل يظل تغييرها مرهونا بالأصل الذى انبثقت عنه ، فظل محكومة بجبل سرى يشدها إليه . فتغيرها يكمن فى مدى ابتعادها عن الأصل ، دون أن تكون نمة إمكانية للانفلات ، فالتغير الذاتى ، المستقل عن الأصل . يظل الجوهر هو الفصيل فى تقرير ماهية التغير والتحول ، فيما يظل هو ، بما هو جوهر ، كتلة مصمتة من الثبات والإكفاء الذاتى والأبدية . بذلك ، ينشأ التحول عما لا يتحول ، والتغير عما لا يتغير ، والصيرورى عما لا يصير .

ولكن الفعالية الدينية فعالية سلبية . فرغم أن الرؤيا الدينية الإسلامية كانت تأسيسا لحياة وثقافة جديدين ، إلا أنها كانت تأسيسا سلبيا ، لا يدفع ، بل يعوق ، لا يحفز ، بل يبطئ ، ولا يحول بل يثبت . وهذه السلبية هى جوهر الجوهر الدينى . فهى السبب الأصل فى تغليب المنحى الثبوتى . أو أن النظام الشامل الذى خلقه الدين كان العامل الأساسى وراء تفضيل القديم على الحديث . وهذه السلبية - من ثم - هى التى تحول دون أى تقدم حقيقى . والتجاوز المستمر مرهون بالتخلص من المبنى الدينى . ومن هنا ، فإن نقد الدين هو الشرط الأول لكل تقدم .

ولكن.. إذا كانت وضعية الدين / الإسلام تلك هى المحددة للوجود العرى ، فكيف يمكن - حقاً - التخلص منها ، كشرط للتقدم ، دون التخلص من - أو على الأقل ، تهديد - الوجود العرى ذاته ؟ كيف يمكن التخلص من الثقافة العربية - بما هى ذات مبنى دينى - من أجل تحقيق التقدم ؟ كيف يمكن - أخيرا - تدمير النظام الشامل الذى خلقه الدين ؟

إن رهن التقدم العرى الحقيقى بعمليات التدمير هذه ، هو - فى حقيقته - حكم على المستقبل العرى بالضياح ، حيث هذه العمليات مستحيلة ، بقدر المسافة الشاسعة التى تفصل النظرة السابقة إلى الدين عن كفيات النظر العلمى .

لكن السؤال الأكثر إلحاحا هو : كيف أمكن تحقيق إنجازات عربية متقدمة ، فى جميع المجالات الإنسانية ، بالرغم من هذا « المبنى الدينى » ؟ !

يقرر « أدونيس » - من ناحية - أن « الثقافة العربية الإسلامية التى سادت ، إنما هى وحى وعمل بمقتضى الوحى » (ص ٥٩) . ويرصد - من ناحية ثانية - العديد من الإنجازات « الإبداعية » العربية ، التى تمثل تقدما حقيقا ، على جميع الأصعدة ، الثورية والفكرية والشعرية .

ذلك يعنى - ضمن ما يعنى - أن هذا « المبنى الدينى » لم يحل دون التقدم الحقيقى ، بل لعله كان حافزا على هذا التقدم ، باعتباره « المحرك الأول » . كما لم يحل هذا « المبنى » ، المهيمن هيمنة قدرية ، دون صعود تقويضه المباشر : النزعات الإلحادية ، والتى يعتبرها « أدونيس » « ثورة حقيقية » (ص ٩٢) ، أو « بتعبير آخر ، أول شكل للحدثة » (ص ٩٠) . لم يحل هذا « المبنى » دون أن يقول « المعتزلة بأن العقل لا النقل هو الذى يحكم على العالم » (ص ٨٦) ، « والدين نفسه لا قيحه له إن تناقض مع العقل » (ص ٨٧) ، وهو ما يرى فيه « أدونيس » « تحولا حاسما فى تاريخ الفكر العرى » (ص ٨٧) . وبضيف « كان هذا الموقف تحريرا للإنسان من جميع أشكال التقليد ، وإرساء لمنهج جديد فى المعرفة » (ص ٨٧) . كما « أن خاصية التجربة الصوفية هى الربط المستمر بين الأطراف المتعارضة ، وتلك هى جوهرها خاصة الإبداع » (ص ١٠٩) . كما لم يحل هذا « المبنى الدينى » - على صعيد الشعر - دون صعود « شعراء التجربة الذاتية . ففى اتجاه هؤلاء الشعراء - ما يزلزال القيم الموروثة ، سواء كانت دينية أو اجتماعية أو أخلاقية ، ويشارك فى إقامة نظام جديد من القيم يعطى للحرية وللحب وللمرأة ولأشياء الحياة العامة معنى جديد وبعدا آخر . هذا بالإضافة إلى أهميته اللغوية والفنية .. الخ » (ص ٢٥٧) .

لم يحل « المبنى الدينى » - إذن - دون التقدم الحقيقى فى الماضى العرى . ولا يصبح « التجاوز المستمر - من ثم - مرهونا ، بالضرورة ، بالتخلص من هذا « المبنى » . ومن ثم ، لا يصبح « نقد الوحى الشرط الأول لكل تقدم » ، وخاصة أن أهمية الإلحاد « تنحصر .. فى القول بتحديد آخر لماهية الانسان » . أى أنه « لم يكن تقويضا للأساس الذى يقوم عليه (الدين) » (ص ٩٠ ، ٩١) .

ذلك يعنى - ضمن ما يعنى - أن الدين ، فى ذاته ، ليس الفاعل و « المحرك الأول » ، أى أنه ليس مصدر « الثبات والاتباع » ، وعرقلة التقدم الحقيقى ، طالما أن الانفلات من سيطرته الآسرة ممكن ، وأن الخروج على قوانينه متاح ، بل والتناقض معه - بما هو « دين فى ذاته » - قد وقع ،

إلى حد النفي . لا تصبح الرؤيا الدينية - تأسيسا : بما هي قابلة للنقض ، ولا يصبح الدين خالقا لنظام شامل ، بما هو قابل للتعديل ، بل - وأحيانا - التقويض . ولا تصبح الثقافة العربية ذات مبنى ديني - أصلا - بما هو نسبي ، لا مطلق .

ذلك يعنى أن « الدين » - لدى « أدونيس » - هو محض صورة ذهنية مجردة . الدين - هنا - مثال عقلى ، يسبق الواقع الموضوعى . والعلاقة بينهما هي علاقة إسقاط المثال القبلى على الواقع . وإذ يحدث خلل ما فى نتائج هذا الإسقاط ، فإن هذا الخلل يتم رده - بصورة أولية ومباشرة - إلى إنحراف الواقع الموضوعى عن المثال الذهنى . يصبح الواقع - بذلك - تشويها للمثال - على نحو ما - أو تزييفا له ، بقدر ما لا يتطابق مع الصورة الذهنية المجردة .

عم نشأ الخلل فى فهم « أدونيس » للدين الإسلامى ، وفعاليته فى الحياة العربية ؟

تتضمن صيغة السؤال إقرارا أوليا بفعالية الدين المؤكدة فى الحياة العربية . لكن ما يفصل هذه الفعالية عن الفعالية الدينية الغيبية عند « أدونيس » هو كيفية النظر إلى الدين . وتصلح إشارة « أدونيس » السابقة إلى أن الإلحاد لم يكن تقويضا للأساس الذى يقوم عليه الدين ، ، والتي تاهت وسط أكداست التأويلات الغيبية للدين ، تصلح إضاءة فى هذا الصدد .

فهى تشير إلى أن الدين يقوم على أساس ما ، ولا يملك استقلالية ذاتية مطلقة . وأن فعالية هذا الأساس المؤثرة على الدين فعالية مؤكدة ، هى التى تحدد وضعية الدين وصورته . ووفقا لذلك ، فتقويض الدين - إذا كان هدفا جديرا بالاعتبار ، حقا - لا يتم من خلال نقد الدين فى ذاته ، وإنما من خلال تقويض « الأساس الذى يقوم عليه » . وهو - بدوره - أساس « لا دينى » . يجب البحث عن أساس الدين - إذن - فى « الدينوى » ، لا « الدينى » . يجب - إذن بحثه - فى أصوله الواقعية المادية ، والتي هى الجذر الدفين لكافة أشكال الوعى .

ولعل بحث وضعية الإسلام يستلزم الكثير من الدقة والعناية . فلقد عمد الكثيرون ، ممن تناولوا هذه الوضعية ، إما إلى تجاهل ونفى العلاقة الموضوعية بين الإسلام والأوضاع الاقتصادية الاجتماعية ، إنطلاقا من الرؤية المثالية للعالم ، أو إلى الربط الميكانيكى المباشر بين هذه الأوضاع والإسلام ، على نحو ينفى الفعالية الدينية ، ويحيل الدين إلى إنعكاس مباشر ، لا فاعل .

فى ذلك ، يصبح التكوين الاجتماعى هو أساس الدين . ويصبح الانطلاق من الكيفيات الخاصة التى كانت تحكم هذا التكوين - زمن صعود الإسلام - هو الشرط الأول للنظرة العلمية إلى الإسلام . وفى هذا التكوين ، كانت الدولة المركزية تمثل « الوحدة » العليا التى تشد الوحدات الدنيا المتفرقة والمتباعدة (ابتداء من القرى إلى الولايات) ، فى كيان واحد . يصبح الدين المركزى ، ضرورة ككيان يضم التصورات والمعتقدات اللاهوتية ، وأيضا - فى نفس الوقت - ضرورة ككيان

أيديولوجي يعبر عن الخضوع العام للدولة المركزية . فالدين المركزي – الإسلام – هو تعبير عن – وعامل رئيسي في – عملية التوحيد السياسي للقبائل والوحدات الاجتماعية الصغرى المبعثرة . فقد استلزم – وتوأكب مع القضاء على التشرذم الاقتصادي الاجتماعي ، المتمثل في النظام القبلي ، القضاء على رموزه الدينية ، في تعدد الآلهة ، وإحلال الرمز المركزي للدولة ، الإله الواحد ، محل تعددية الآلهة . وفي نفس الوقت ، لعب توحيد الآلهة في إله مركزي واحد ، دورا كبيرا في دفع عملية التوحيد الاجتماعي للقبائل ، وخاصة أن المستوى المعرفي الذي تضمنه الإسلام كان يمثل انتقالة تطورية هامة ، عن المستوى السائد في ذلك الحين .

فالدين المركزي ، ليس فقط – في هذه الحالة – مجرد انعكاس للأوضاع الاقتصادية الاجتماعية ، بل هو – أيضا ، وفي نفس الوقت – كيان فكري ، ذو سطوة متغلغلة في الكيان الاجتماعي ، بما يمنحه إمكانية أن يلعب دوره الهام في توحيد الوحدات الاجتماعية المبعثرة في كيان اجتماعي أعلى ، وفي الحماية الفكرية للوجود الاجتماعي ، في وجه الغزوات الخارجية ، والانقسامات الداخلية .

الإسلام – بذلك – « ثورة » ، كما وصفه « ماركس » . فقد ساهم في ازدياد وتيرة التحلل المجتمع القبلي العربي ، وبالتالي ، في تطوره . دينيا ، أصبح الولاء لإله واحد مركزي ، ذي وجود وملمح متمسك ، نقضا للولاء لآلهة متعددة ، بدائية التكوين والملاحم العقائدية . سياسيا : أصبح الولاء لأمة الإسلام ، أو دولته ، متجاوزا العشيرة والقبيلة ، واللون ، والجنس . اقتصاديا : دفع الإسلام بقوى وعلاقات الإنتاج ، وشرع لها بما يتجاوز التشريع القبلي ، الذي يأخذ شكل العرف والتقاليد . فكريا : أحل الإسلام – في رؤيته العامة للعلاقة الدينية بين الإنسان والله ، والعلاقات الاجتماعية بين الأفراد ، وبينهم والمجتمع – مفاهيم أكثر نضجا وتطورا ، كما كان سائدا لدى قيامه .

نشأ الخلل في فهم « أدونيس » للإسلام ، وفعاليته الحقيقية في الحياة العربية عن عاملين ، متشابهين :

الأول : النظرة الغيبية للإسلام ، باعتباره « أصلا » ، لا ظاهرة ثقافية ، تنشأ عن أصل لا ثقافي ، فغابت اجتماعية الإسلام ، ودينيته .

الثاني : وهو نتيجة ضرورة للأول : تجريدية الدين ، باعتباره « استقلالية مطلقة » في التاريخ ، لا ينطوي – وفقا لها – على إمكانية التحول . فغابت تاريخية الإسلام ونسبته .
وفقد غياب المضمون التاريخي – على النحو السابق – إلى خلل مركب .

١ – الافتقار إلى الإدراك الصحيح للحركات الفكرية موضع البحث . حيث أى واحدة منها تصدر عن أسس اجتماعي تاريخي ، هو المحدد الأول للأفكار والمفاهيم التي خاضت الصراع تحت رايتها . فالأفكار – هنا – ليست محض فكرية ، ولكن « الاجتماعية التاريخية » هي ما هيته .

٢ - الافتقار إلى المعيار الصحيح في تقويم هذه الحركات ، وهو المعيار التاريخي .
فبدون هذا المعيار ، لا بد وأن يتسم التقييم بالمزاجية والانطباعية ، أى بالذاتية . تصبح
الأفكار تعبيراً عن هوى ذاتي ونوازع خاصة ، متعارضة مع الموضوعية الواجبة .
وتبتدى وضعية الاسلام نتيجة أولى مباشرة للمنهج السائد ، تقود - بدورها - إلى
العديد من النتائج .

على ما سبق ، يتحدد مفهوماً : « الاتباع » و « الإبداع » .
ف « الاتباع » تقليد للأصل الديني ، ونوافق ، ومحاكاة ، وقبول ، وانضواء . و « الإبداع » تمرد
على الأصل الديني ، وتعارض ، وإبتكار ، ورفض ، وخروج .
(أ)

يرصد « أدونيس » « المرجئة » ضمن الحركات الفكرية الإبداعية في التاريخ العرفي . ويرصد
آراءهم التي تقوم على الفصل بين الإيمان والعمل ، واعتبار الإيمان هو الأساس ، حيث لا تضر
معه معصية . ومن ثم ، يجب إرجاء الحكم على العقائد والمعتقدات إلى يوم الحساب ، فهو مهمة
الخالق وحده ، دون البشر .

ولا يرصد « أدونيس » أن نشأة « المرجئة » كان مرتبطاً بنشأة الدولة الأموية ، وأن قادة بني
أمية كانوا من المنادين بالإرجاء . ففي ظل فرض الحكم الوراثي ، وانتشار المظالم الاجتماعية ،
والتمييزات القبلية والعرقية ، واعتماد القمع والاضطهاد أسلوباً للحكم ، يصبح إرجاء الحكم على هذه
الممارسات نوعاً من التستر عليها ، ومباركتها . يصبح الهدف هو استبعاد تكفير بني أمية ، والحيلولة
الدينية دون الثورة عليهم . أى أن الإرجاء - بذلك - كان أداة فكرية من أدوات السلطة الحاكمة ،
لنفي التغيير و « التحول » ، ولفرض الاستقرار و « الثبات » .

ولا يرصد « أدونيس » أن موقف « المرجئة » هذا ، قد نشأ في مواجهة ما نادى به
« الخوارج » - وخاصة « الأزارقة » - من التوحيد بن النظر والعمل ، واعتبار الخروج على أئمة
الجبور والفساد واجباً ، إذا ما بلغ عدد المنكرين للإمام الحائر أربعين رجلاً - على عهد بني أمية -
أداة من أدوات الظلم . يقود غياب المضمون التاريخي للحركات الفكرية - إذن - إلى أن يقف
على صعيد واحد - صعيد « الإبداع » - كل من التيارين المتعارضين ، التيار المدافع عن مظالم بني
أمية ، والتيار الداعي إلى الثورة عليهم ، والثورة على كل أئمة الظلم والضلال ، دون تمييز .

ويرصد « أدونيس » التيار الشيعي ضمن الحركات الفكرية الإبداعية . يقول « الشيعة » بالإمامة
وعصمة الإمام ، حجة وحافظ التريعة ، الذي يعلم ما كان وما يكون . يقولون برفض الرأي...

والقياس باعتبارهما بدعة ، والاستعاضة عنهما بعلم الإمام اللدنى ، والذي يتم « بالإلهام والنكت في القلب ، والنقر في الأذن ، والرؤيا في النوم » .. الخ . « وكما أنه أُعطى معرفة الكون ، كذلك أُعطى له أن يسوس الدنيا ، فيغير ويدل بمقتضى مشيئة الله ، وليس باختياره أو إرادته » ... من حيث هو « مجرى وواسطة لفعل الله » (ص ٢٠١) .

ذلك يعنى القول بدينية السلطة ، لا مدنيّتها .

حقا ، لقد كانت « الإمامة » عند الشيعة تعبيرا عن رفض الظلم الأموى ، والاستبداد القبلى ، وتطلعا إلى من سيملا الأرض عدلا بعد أن مُلئت جورا ، ولكنها تؤدى - موضوعيا - إلى عزل « الأمة » عن ممارسة حقوقها المستقرة في مراقبة أعمال الخليفة ، وتقويمها ، منذ بداية خلافة أبى بكر : « أنظنون أنى أعمل فيكم بسنة رسول الله ؟ إذن لا أقوم بها ، إن رسول الله كان يُعصم بالوحى ، وكان معه ملك ، وإن لى شيطانا يعترينى ، ألا فراعونى ، فإن استقممت فأعينونى ، وإن زغت فقومونى » . تؤدى « الإمامة » الشيعة إلى نفى معارضة الحاكم ، بما هو مجرى وواسطة فعل الله ، فالمعارضة تقود إلى الكفر ، ومن ثم ، إلى إهدار الدم .

ولم يكن الخوارج - وحدهم - هم من عارضوا نظرية الإمامة عند الشيعة ، فلقد امتدت المعارضة إلى كل التيارات غير الشيعة ، بما فيها أهل السنة و « الاتباع » . أكد الخوارج على العدل واجتناب الجور ، شرطا أساسيا لنصب الإمام . وأكدوا على خلع الإمام الجائر . وعلى حق الأمة الأصل فى الاختيار ، فالبعية . أى أنهم أكدوا على مدنية السلطة ، وشرعية الخروج على النظام الأموى ، بما لاقى المسلمون منه من مظالم .

هنا - أيضا - يقود غياب المضمون التاريخى الى أن يقف على صعيد واحد - ضعيد « الابداع » - التياران المتعارضان فى الموقف من طبيعة السلطة والحكم ، وحرية الانسان ، وحقه فى الثورة على الفساد .

(ب)

فى رصده لشعراء « الابداع » و « التحول » ، يقرّر « أدونيس » أن « كان أبو محجن الثقفى من أوائلهم . فقد أصر على شرب الخمر رغم تحريمها .. والحطيئة . وكان يوصف بأنه « رقيق الإسلام لثيم الطبع » (ص ٢٠٩) . « وأبو الطمحان القينى ، ويوصف بأنه « كان فاسقا » ومن « الخلفاء » و « خبيث الدين فى الجاهلية والاسلام » . ومنهم ضاىء بن الحارث البرجمى ، ولعله أول شاعر عربى أشار إلى العلاقة الجنسية التى تقوم بين المرأة والكلب » (٢١٠) . « ومن هؤلاء النجاشى الحارثى ، الذى يوصف بأنه « كان فاسقا رقيق الإسلام » (ص ٢١١) .

وعلى نفس الصعيد ، يؤسس شعر عمر بن أبى ربيعة مايمكن تسميته بالنزعة الشهوية ، أو الإباحية فى الشعر العربى.. إن الانتهاك ، أى تدنيس المقدسات ، هو مايجذبنا فى شعرهما (هو وامرؤ

القيس) « (ص ٢١٥ ، ٢١٦) . «أما جميل بثينة ، فقد أعطى شعره للحب ، وللعلاقة بين الرجل والمرأة بعدا من نوع آخر .. ولانستطيع أن ننتين أهمية النظرة التي بثها شعر جميل ، اذا لم نعرف طبيعة العلاقة بين الرجل والمرأة ، كما يصورها الاسلام ، وعلى الأخص ، كما وردت في القرآن » (ص ٢١٨) . (ص ٢١٨) .

مفهوم « الابداع » الشعري - هنا - يقوم على الموقف من الدين ، والأخلاق الاجتماعية الجديدة ، ولا يقوم على القصيدة . أى أنه يقوم على ما هو خارجي على الشعر . ف « شرب الخمر رغم التحريم » ، و « لؤم الطبع » ، و « الفسق » ، و « الخلاعة » ، و « الخبث في الدين » ، و « رقة الاسلام » ، هي ما يؤلف عناصر الابداع والتحول الشعريين . ومعيار « الابداع » الشعري - هنا لا يستقيم ، بداية بما هو معيار خارجي ، لا شعري ، بما هو معيار ديني أخلاقي . ولا يصح التذرع - في هذا الصدد - بادعاء أن هذا الموقف هو ما يؤسس رؤية هؤلاء الشعراء ، وموقفهم الفكري في القصيدة ، اذ القصيدة ليست مجرد موقف فكري أو وجهة نظر . وليست الرؤية في القصيدة هي الرؤية خارجها ، فهي - داخلها - رؤية متحركة شعريا ، أى مختلفة كيفيا . وهذا الاختلاف الكيفي لا يمكن اختصاره ، أو تجاهله ، اذ هو ما يحدد ماهية الشعر وبمازه . يقود استخدام هذا المعيار - بذلك - الى الفصل « بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمحتوى » (ص ٢٩) ، وهو ما يعتبره « أدونيس » - خاصية من خواص الذهنية العربية ، التي تعوق التقدم العربي ، وما يهدر - في نفس الوقت - الشعر ، باحالاته إلى فعالية دينية أخلاقية .

ومعيار « الابداع » - هنا - لا يستقيم ، نهائية ، حتى باعتباره « ابداعا أخلاقيا » ، بما هو معيار لا تاريخي ، يصبح معه « الفسق » و « الخلاعة » و « لؤم الطبع » ، مثلا أخلاقية عليا مجردة ، أو هي الهدف الأخلاقي الأعلى - مثاليا - للانسانية . تصبح هي النموذج ، في ذاته ، للأخلاق . وتصبح - من ثم - هي المعيار في الحكم على أخلاقيات البشر ، على طول التاريخ الانساني . وتوضح حقيقة هذا المعيار جلية في استخدامه - على نحو لا تاريخي - ازاء الأخلاقيات الجديدة ، التي بشر بها الاسلام ، ورسخها ، دون وعي بـ « التحول الابداعي » التاريخي ، الذي تحقق - على صعيد الأخلاق - مع الاسلام . ويصبح « كل خروج على تقاليد المجتمع يحمل بذاته قيمة » (ص ٢١٦) ، أيا ما كان منطلقه ، أو توجهه .

ولعله ليس من الغريب - بعد ذلك - أن تحاول هذه الأخلاقية الفوضوية أن تسر عريها بالتمسح في الكلمات ذات الرنين « الثوري » ، انطلاقا من أن الثورة على التقاليد الاجتماعية - الدينية « تكمن في تأسيس » « الرغبة أو الشهوة على المحرم ، دينيا أو اجتماعيا » (ص ٢١٥ ، ٢١٦) ، لدى آحاد الشعراء ، طالما أن آفاق هذه « الثورة » هي تحقيق الفسق والخلاعة ولؤم الطبع والانتهاك .

أوضح « أدونيس » - بل شدد - على أنه اقتصر « على دراسة الظواهر الثقافية بذاتها ، في معزل عن قاعدتها المادية » ، خلال « القرون الهجرية الثلاثة الأولى التي يشملها البحث » (ص ١٧) .

فالدراسة « مشروع لوصف الثقافة العربية كما هي » (ص ٣٢) .

ويشير إلى أن « النتيجة التي أستخلصها من هذه الرسالة .. لا تتصل بالماضي وحسب وإنما تتصل كذلك بالحاضر والمستقبل .. ان هذه النتيجة مزدوجة : وصفية تتمثل في الكشف عن بنية الذهن العربى ، ونقدية أو تقويمية تتمثل في الكشف عن احتمالات التغير أو التقدم في الحياة العربية وامكاناته . وتترابط هنا الجوانب التقويمية والوصفية كما يترابط علاج الحالة بتشخيصها .. ويكشف لنا الجانب الوصفى .. عن الخصائص التي سادت الحياة العربية » (ص ٢٦) .

كما يشير الى « أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، ذات مبنى دينى » (ص ٣٢) . ويضيف ، في موضع آخر ، « أنه هكذا بدا المجتمع العربى - الإسلامى ، وما يزال يبدو حتى الآن ، مجموعة من « الأئمة » و « الحواشي » دون أن يكون للشعب رأى أو فاعلية » (ص ٤٤) . وفى موضع تال ، يقرر « كان ذلك شأننا فى الماضى ، وهو نفسه ما يزال شأننا فى الحاضر » (ص ١٤) . وعلى نفس الصعيد ، فإن « مفهوم العلاقة بين الجنسين ، والتعبير عن هذه العلاقة ما يزالان اليوم ، كما كانا فى الماضى .. وهذا يعنى أن العلاقة بين الرجل والمرأة فى المجتمع العربى ما تزال كما كانت فى الجاهلية والحياة الاسلامية الأولى ، لم تتغير فى وجودها ولا فى بنيتها ولا فى غايتها » (ص ٢٥٢) .

(أ)

الملاحظة الأولى ، هي أن ثقافة « القرون الهجرية الثلاثة الأولى » ، والمعزولة « عن قاعدتها المادية » ، هي المحددة ليس للماضى فحسب ، وإنما - كذلك - للحاضر والمستقبل . هي المحددة لبنية الذهن العربى ، ولاحتمالات التغير أو التقدم فى الحياة العربية وامكاناته . تصبح هذه الثقافة - المعزولة زمنياً فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، والمعزولة بنوياً عن قاعدتها المادية - هي محدد « الحياة العربية » ، بأسرها ، والممتدة - من بعد - الى خمسة عشر قرناً ، من التطور الاقتصادى والاجتماعى والسياسى والثقافى . فكيف نشأ التناقض بين معالجة الثقافة كظاهرة قائمة بذاتها ، وبين استخلاص خصائص ، تسود « الحياة العربية » وتوجهها ، استناداً على هذه المعالجة ؟

يقوم هذا التناقض على المحور المركزى الموجه للبحث عند « أدونيس » ، الخاص بوضعية الدين ودوره . فالدين - لديه - هو مؤسس الوجود العربى ، والفاعل الوحيد . وقد وصلت فعاليته التأسيسية - فى القرون الهجرية الثلاثة الأولى - الى حدها الأقصى ، بما هي القرون التى شهدت صعوده الأولى ، فشهدت - بالتالى - اكتمال التأسيس الشامل . بما هو الفاعل الشامل الوحيد - فإن فعله التأسيسى غير قابل للنفذ أو التغير . فما تم تأسيسه ، فى القرون الهجرية الثلاثة الأولى ، قد تحول ، منذ اللحظة الأولى لتأسيسه ، الى كيان أبدي ثابت ، لا يتغير ، فيما يغير - هو الثابت - التاريخ العربى ، ليحكم عليه - من بعد - بالثبات ، ليصبح التاريخ أحد تجليات الدين .

الثقافة العربية - بذلك - هي انعكاس مباشر للدين / الجوهر ، أو هي صورته الثقافية ، الأكثر

التصاقا به ، ومن ثم ، الأکثر امتلاکا لخصائصه وفعالياته . فخصائص وفعاليات الدين / الجوهر تنعکس على الثقافة العربية ، التي يتحول منها الى « مبنى ديني » ، ذى خصائص وفعاليات دينية . وحيث الفعالية الدينية أبدية ، قدرية ، شاملة ، فإن الثقافة العربية تصبح – من ثم – محدد وموجه « الحياة العربية » ، على إطلاقها . فالدين هو جوهر الثقافة العربية الثابت ، والثقافة العربية هي جوهر « الحياة العربية » الثابت . و « الحياة العربية » هي انعکاس ثبات الثقافة / الدين ، على نحو ميكانيکی ، مباشر .

وفقا لهذا المنطق – وحده – ينتفی التناقض بين معالجة الثقافة ، في القرون الأولى ، كظاهرة قائمة بذاتها ، واستخلاص خصائص « الحياة العربية » ، وآفاقها المستقبلية . ولكن انتفاء هذا التناقض – على هذا النحو – يتمخض عن تناقض جديد في المنهج ، اذ لا تصبح الثقافة العربية – بذلك – « ظاهرة قائمة بذاتها » ، بل ظاهرة فاعلة منفعة . وهو تناقض يلغی الأساس المنهجي الذي قام عليه البحث ، فيما يتعارض المنهج مع الممارسة البحثية .

فالثقافة العربية – في وضعيتها الأخيرة – مؤسسة على الدين ، بما هو لاهوت سماوی ، لا بما هو ظاهرة ثقافية اجتماعية ، فاعلة في الحياة العربية .

والخلل الکامن في هذه الوضعية يأتي من ناحيتين :

الأولى : الفصل بين الظواهر الثقافية والدين ، بما هو ظاهرة ثقافية . وتحويل الدين – الظاهرة الثقافية – الى لاهوت سماوي ، بما تنتفي معه أصوله الاجتماعية المؤکدة ، ونفی الأصول الاجتماعية للظواهر الثقافية ، وإحلال الدين أصلا مطلقا . يصبح الدين – الظاهرة الثقافية ، وفقا للتحليل العلمي – هو أصل الظواهر الثقافية العربية .

الثانية : النظرة للعلاقة بين الثقافة والحياة العربية ، باعتبارها علاقة أحادية مطلقة . فهذه العلاقة تقوم على الدور المطلق للثقافة ، بما هي صورة الدين ، في تحديد الحياة . وهي علاقة ينتفی فيها التفاعل الجدلي ، فيما يركز على الفاعلية المطلقة من أحد أطرافها – الثقافة – والاستجابة السلبية المطلقة من طرفها الآخر – الحياة العربية دون إمكانية التأثير والتأثر المتبادلين . فكل منهما كتلة جوهرية ، تحكمها علاقة أحادية ، سكنونية .

يأتي الخلل الکامن في هذه الوضعية من الأساس اللاهوتي للنظرة الى الدين ، والثقافة ، والحياة العربية .

(ب)

الملاحظة الثانية ، أن الثبات هو القانون المطلق للتاريخ العربي ، فلا تغير ، ولا تحول ، ولا صيرورة . فالثقافة السائدة موروثه ، والعلاقة بين الرجل والمرأة لاتزال كما كانت في الجاهلية ،

والمجتمع العربى لايزال كما كان فى القرون المجرية الأولى . ومن ثم ، يمكن الكشف عن بنية الذهن العربى « فى الحاضر ، من خلال معالجة الثقافة كظاهرة قائمة فى ذاتها » ، فى قرين الهجرة الأولى . فهى « بنية » تكونت ، واكتملت مع بداية الدين / الإسلام ، مرة واحدة ، وإلى الأبد . ومن ثم ، أيضا ، يمكن « الكشف عن احتمالات التغير أو التقدم فى الحياة العربية وامكاناته » ، من خلال هذه المعالجة . فالقرون العديدة التالية لنشأة الإسلام هى كم زمنى حامل . والتاريخ سيكون . لاينطوى على تحول ، أو هو الوسط الحيادى الذى يقوم ضمنه الوجود العربى الثابت .

والمفارقة ، أن « احتمالات التغير أو التقدم فى الحياة العربية وامكاناته » ، تتناقض مع الثبات المطلق الذى يحكم الوجود العربى ، حيث لا تغير عن ثبات ، ولا تقدم عن سكون . فالثبات – بما هو قانون التاريخ العربى – ينفى ، فى ذاته ، أية احتمالات للتغير ، وخاصة أن ثبات القانون يستند الى خمسة عشر قرنا من الوجود العربى ، لتحقيق – بذلك – اطلاقته ، وتنفيى – امكانية خرقه ، والتي لم تتحقق – وفقا لـ « أدونيس » – طوال هذه القرون .. والامكانية الوحيدة المتاحة لفهم هذا التناقض هى باستعادة أصوله الدفينة ، التى تنتمى الى اللاهوت ، لا الى العلم .

تنبثق الحركة عن سكون مطلق ، فى اللاهوت . وينبثق التغير عن ثبات مطلق . فاذا كان الدين هو جوهر الوجود العربى الثابت ، أو أن الوجود العربى هو انعكاس للدين ، فان ثبات الوجود هو انعكاس لثبات الدين ، بحكم طبيعة العلاقة الشرطية الأحادية بينهما . ولكن ثبات الوجود يمكن أن ينحل – وفقا للمنطق اللاهوتى – الى تغير فى احدى حالتين :

الأولى : أن يحدث التغير فى الوجود – الفرع – مع ثبات الين – الأصل – على حالته السكونية المطلقة ، وهى الحالة الشائعة لدى اللاهوتيين .

الثانية : أن يحدث التغير فى الوجود – الفرع – بهدم الدين – الأصل – باعتباره أصل الثبات المهيمن هيمنة مطلقة وشاملة ، والعائق الوحيد أمام التغير ، فتنتفح امكانات التغير دفعة واحدة ، وإلى الأبد ، وهى الحالة اللاهوتية الخاصة ، هنا . وفى هذه الحالة الخاصة ، فإن التغير ينبثق – أيضا عن ثبات الأصل / الدين . فهدم الدين – نظريا – هو نفى لفاعليته المطلقة ، « بحيث يصبح الدين تجربة شخصية محضة » (ص ٣٣) ، أى تحويل ثباته الفاعل على نحو شامل ، الى ثبات غير فاعل .

لا تعدو هذه التناقضات المركبة أن تكون – فى حقيقتها – تناقضات ذهنية ، تغذيها النظرة اللاهوتية للعالم ، المحكومة بالأبدية والسكونية . فلم يمتلك الدين هذه الواحدة الثابتة ، حتى فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ، بل وخاصة فى هذه القرون ، التى شهدت العديد من الثورات والحروب الداخلية ، تحت عذيد من الرايات الدينية المختلفة . وشهدت – فى نفس الوقت – ما يصل إلى ثلاث وسبعين فرقة اسلامية ، فى كتابات

بعض المؤرخين^(١) .

تكشف هذه التعددية - من ناحية - التعددية الدينية ، فيما تهدم جوهرية الدين الثابتة المطابقة ، حيث الدين لدى « الخوارج » ليس الدين عند « الشيعة » . كما أن الدين عند الخوارج « الأزارقة » ليس - تماما - الدين عند الخوارج « الأباضية » ... الخ وتكشف هذه التعددية - من ناحية ثانية - فعالية « الحياة العربية » المؤثرة على الدين ، في تحول الدين - ذى النص الواحد - الى اتجاهات وفرق شتى ، أخذ معها النص الواحد تأويلات ومضامين عديدة ، بتعدد الفرق والاتجاهات . وتشير - من ناحية ثالثة - الى الأصول « اللادينية » للتعددية ، التى تتخطى الأصل الدينى الواحد ، الى الأصول الطبقة والقبلية والعنصرية ، أى الأصول المادية الاجتماعية ، دون أن ينفى ذلك أن النص ينطوى - فى ذاته - على تعددته الداخلية الخاصة ، التى تمنح مشروعية دينية لتعددية الخارجية ، فهو « حَمَال أوجه » ، كما عبر - بذلك ، عن حق - « على بن أبى طالب » .

يستعيد الدين - بذلك - وضعيته الحقيقية كظاهرة ثقافية ، تربطها علاقة التفاعل الجدى بطواهر وقوى المجتمع ، وتهدم استقلالته الزائفة ، وفعاليته الأحادية المطلقة ، وثباته الأبدى . وتستعيد « الحياة العربية » - بذلك - وضعيتها الحقيقية ، كتغير وتحول دائمين ، تعكسهما فى الدين ، بما هو ظاهرة ثقافية اجتماعية ، فينتفى السكون المطلق ، ليصبح شكلا من أشكال الحركة ، وحالة من حالاتها .

يقود هذا المنهج المثالى ، المحكوم بالمنطق اللاهوتى ، « أدونيس » الى استخلاص عدد من الخصائص التى نتجت عن هذه المسيرة ، وسادت الحياة العربية ووجهتها . ويرد أكثرها أهمية الى أربع : اللاهوتانية ، والماضوية ، والفصل بين المعنى والكلام ، والتناقض مع الحداثة . تمثل هذه الخصائص النتيجة الوصفية للبحث ، فى كشفها عن « بنية الذهن العربى » . وهى « بنية » تكونت واكتملت - على نحو نهائى - فى القرون الهجرية الثلاثة الأولى ، بما يسمح لها أن « تسود » الحياة العربية ، و « توجهها » ، فى القرون التالية حتى وقتنا الراهن . فبساتها ، القائم على الاكتئال النهائى ، هو تحقيقها المؤكدة ، التى لا تقبل النقض . واكتناها النهائى ، قائم على ماهيتها ، بما هى بنية دينية وتعود هذه الماهية - بدورها - الى وضعية الدين لدى « أدونيس » ، باعتباره أساس الوجود العربى ، وإن يكن أساسا ساليا .

(أ)

الخاصية الأولى ، على الصعيد الوجودى ، هى مايسميه باللاهوتانية . ويعنى بها « النزعة التى تغالى فى الفصل بين الانسان والله ، وتجعل من التصور الدينى لله الأصل والمحور والغاية » (ص ٢٧) . غير « أن البعد الدينىى لللاهوتانية انعكس على الحياة الاجتماعية والسياسية مما أدى الى تشييدها فى الأمة أو اجتماعه أو النظام . ومن هنا صارت الأمة إسقاطا لاهوتيا ، أى أنها تحولت هى أيضا الى تجريد غيبى » (ص ٢٧) . فالدين — هنا — ينعكس على الحياة ، فيحولها ، لتصبح إسقاطا دينيا .

تؤدى النظرة « اللاهوتية » للاهوت الى عدم الوعى بوضعية الدين الحقيقية فى المجتمع ، ومن ثم ، دوره ومدى فعاليته . فالإسلام — بما هو دين — لم يكن موضعا للصراعات الدموية الطويلة ، التى أعقبت وفاة النبى . فلم ينشأ الصراع حول الشهادة والصلابة والصيام والحج والايمان بالغيب . ضرورة الله الدينية ، والعلاقة بين الانسان والله . ولكن الصراع — منذ لحظته الأولى — كان صراعا سياسيا أى تعبيرا عن التمايزات الاجتماعية والفئوية والعنصرية ، على نحو مايدت مؤشرات فى اجتماع السقيفة ، لحظة العلم بوفاة النبى وقيل دفنه . ولعله ذو مغزى عميق — فى هذا الصدد — أن نشير الى عدة وقائع : الأولى ، أن أبا بكر وعمر وأبا عبيدة بن الجراح قد هرعوا الى سقيفة بنى ساعدة ، حيث اجتماع الأنصار ، دون دفن النبى . الثانية : أن اجتماع الأنصار الى « سعد بن عبادة » — زعيم الأنصار — فور الوفاة ، كان يهدف الى توليته ، على نحو صريح ومباشر ، وقبل دفن النبى^(٢) . الثالثة : أن أبا بكر قد دعا الأنصار الى مبايعة أبى عبيدة أو عمر ، فرد الأنصار : لو جعلتم اليوم رجلا منا ورجلا منكم بايعنا ورضينا ، فعاد أبو بكر الى اقتراح « نحن الأمراء وأنتم الوزراء ، لا نفتات دونكم بمشورة ، ولا تنقضى دونكم الأمور » وأيده عمر بقوله : « من ينازنا سلطان محمد وميراثه .. إلا مدل بباطل » .

تكشف هذه الوقائع — بدورها — عددا من الحقائق المتعلقة بوضع الإسلام — كدين — فى المجتمع العربى ، منذ مرحلته المبكرة :

الأولى : أن الصراعات التى تفجرت ابتداء من وفاة النبى لم تكن صراعات دينية . فالصراعات — وكما يبين من وقائعها التاريخية ، لا من الضرورة الذهنية عن هذه الوقائع — سياسية فى المقام الأول . فـ « الصراع » السقيفة » ، الذى جرى قبل دفن النبى ، كان متوجها لتحديد « من يحكم » ، لا الفصل فى مسألة لاهوتية ، بما يصل الى حد المساومات السياسية الواضحة ، واقتراح الأمراء والوزراء . وتمتد سياسية الصراعات على طول التاريخ العربى الإسلامى ، متخذة من مسألة « الحكم » المحور الرئيسى ، الذى يشكل المحجرى والروافد ، وهو مايشير اليه « الشهريستانى » من أن « أعظم خلاف بين الأمة خلاف

الإنابة»^(٢٣) . وما يثبت إليه « الأشعري » من أن « أول ما حدث من الاختلاف بين المسلمين — بعد نبيهم صلى الله عليه وسلم — اختلافهم في الإمامة »^(٢٤) . وهما إشارتان مضيقتان ، حيث ، سياسية الصراعات ، لا لاهوتيتها ، متكشفة وواضحة لدى المؤرخين الأوائل أنفسهم .

الثانية : أن الدين — هنا — يعطى الصراع شكله ، وغمامة ، دون أن ينحدر — ذاته — إلى موضع للصراع . فكل فريق يحاول أن يستمد منه المشروعية ، فيخلق عليه تفسيره الخاص ، المتوافق مع موقفه في الصراع . فيصبح الدين أداة وحافزاً على الصراع ، فيأخذ تعدديته ، بالرغم من الأصل الواحد . أى أن الصراع ينعكس عليه ، فيحوله ، فنصبح التفسيرات والرؤى الدينية المتعددة المتصارعة انعكاساً للفرق والجماعات المتصارعة . وتصبح رؤية الدين والإيمان — بيقينية التفسير الخاص للنصوص ، والذي يمثل العمل بها معبراً للاكتمال الدينى ، وقوداً جديداً في الساحة . الدين — هنا — وعلى نحو متشابك ومعقد — أداة من أدوات الصراع والحكم ، وحافز لاهوتي قوى — في الوقت نفسه — على احتدام الصراع .

الثالثة : ويكشفها الاستخدام السلطوى للدين . فالطبقة المسيطرة تلجأ — في تيمير سيطرتها وامتناعها — إلى الاستناد على الوجه الدينى المتوافق مع أوضاع سيطرتها ، فيما يحتل الأصل الدينى شتى الوجوه المتعارضة ، التى استندت ، عليها الفرق المختلفة في تفسيراتها الخاصة . فلقد حرص الخلفاء — بعد وفاة النبی — على التمسك بزمام السلطة الدينية مع السياسية ، رمزاً وتيمراً وأداة للسيطرة الشاملة . لكن تغير الأوضاع الاجتماعية السياسية فرض الانفصال بين الدينى والسياسى ، وحتم تكييفاً جديداً للعلاقة السابقة بين الدين والشیاسة ؛ تكييفاً لا يوحدهما بينهما — كما كان فى السابق ، وإنما يربط الدين بالسیاسة باعتباره أداة من أدوات الحكم . أصبح رجل الدين هو النبى ، أو الخليفة ، فى وجهه الدينى . وانتحل الملك أو السلطان أو الرئيس شخصية النبى ، فى وجهه السياسى . وأصبحت السلطة الدينية جهازاً من أجهزة الدولة — كالشرطة والشرطة — تنص عليه الدساتير والقوانين العربية الحديثة ، بما يحدد اختصاصاته وإمارة^(٢٥) .

لا تصبح « الأمة اسقاطاً لاهوتياً » ، إذن ، ولكن يصبح البلاط ظاهرة ثقافية اجتماعية ، تنعكس عليه الحياة الاجتماعية والسياسية ، فيأخذ شكلها وطبعتها ، مرتبطاً بها في علاقة جدلية . ومن ثم ، فانقسام المجتمع العربى ، وسيادة مستويات بعضها من الثقافة ، إنما تنعكس الأوضاع الطبقية المركبة المحددة لشكل المجتمع والثقافة السائدة ، بما يعنى — ضمناً — من وضعية نخبة للدين .

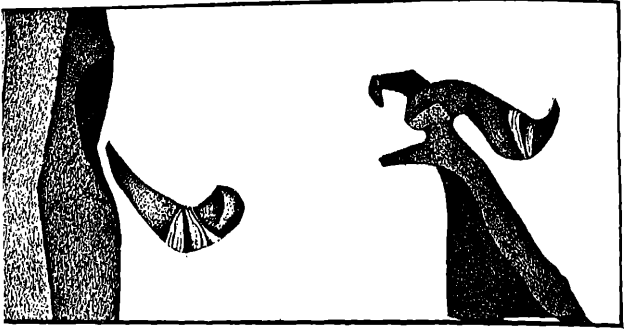
(ب)

الخاصية الثانية ، على الصعيد الحياتي — النفسى ، هي الماضوية . ويعنى بها « التعلق بالمعلوم ورفض المجهول ، بل الخوف منه » (ص ٢٨) . « فما يتجاوز حدود معرفته (العرى) المكتسبة ، وبخاصة الدينية يجعله فى قلق وحيرة ، ويؤدى ، كما يعتقد ، إلى ضلاله . وبهذا المعنى نفهم دلالة الموقف من البدعة ، فى الماضى . ونذكر ، فى المرحلة الجاضرة ، الدلالة فى صراع الأفكار داخل المجتمع العرى بدءا مما سمي بعصر النهضة حتى اليوم » (ص ٢٨) .

لا يبحث أدونيس — هنا — كيف أصبح « المعلوم » معلوما لدى « العرى » ، وكيف أمكنه أن يحقق « معرفته المكتسبة » . فالمعلوم قبل أن يصبح كذلك ، كان مجهولا . كما أن « المعرفة المكتسبة » لم تكن كذلك ، بدنيا . فلم يخلق العرى ومعه معلومه ومعرفته المكتسبة بدنيا . وإنما توصل — عبر تطوره وتجرته — الى أن يحقق المعلوم عن مجهول ، فيحقق المعرفة عن جهل . فالمعرفة صيرورة لا سكونية ، وليس ثمة « مجهول » أبدى فى ذاته . ولو أن العرى يتعلق — حقا — بالمعلوم ويرفض ، بل يخاف المجهول ، لما قدر للإسلام — كمجهول — أن يظهر وينتشر على أطلال الأديان القديمة السائدة فى ذلك الحين . بل إن « العرى » تخلى — مع الإسلام — عن أهته المعلومه ، المتجسدة ماديا فى الأصنام ، ليقبل بالله تهيدي قائم فى السموات التخيلية . إنه تعلق بالمجهول ورفض للمعلوم . ومن هنا ، كان التأكيد الدينى على الإيمان بالغيب الذى يضم عوالم كاملة مجهولة من الملائكة والشياطين والعفاريت والمتافيزيقيات الأخرى .

ذلك يعنى أن « العرى » تجاوز حدود معرفته المكتسبة ، وبخاصة الدينية فيما يسمى بالعصر الجاهلى ، ولم يتعلق بالمعلوم ، خوفا من المجهول . ولا يعنى ذلك أن هذا التجاوز إنما حققه الدين ، بما هو مؤسس للحياة الجديدة ، ليصبح « معرفة مكتسبة » معلومة ، لا يأتى عليها التجاوز ، بل يعنى أن التحول ، بما ينطوى على تجاوز دائم ، هو القانون الذى ينتظم حركة المعرفة الإنسانية . ذلك يعنى — بدوره — أن المعرفة حركة متنامية ، حيث تنطوى المعرفة المكتسبة على التحولات الدائمة بفعل الخبرات الجديدة ، فتحتمل الإضافة ، كما تحتمل النقص ، دون أن تأخذ وضعا سكونيا مجردا ، مكتفيا بذاته ، على ذاته . ومن ثم ، تدرك المعرفة المجهول ، فتنتفى مجهوليته ، ليصبح معرفة مكتسبة ، فى حالة جدلية مع المعرفة المكتسبة السابقة ، وما لا يزال مجهولا ، دون أن يكون ثمة مجهول أبدى . يستعصى على المعرفة . ذلك يعنى أن « التعلق بالمعلوم ورفض المجهول » لا يعدو أن يكون تلقيفا ذهنيا ، حيث تنتفى سكونية المعلوم ، وتنتفى مجهولية المجهول ، فتنتفى هذه الخاصية الوهمية .

ومن ناحية أخرى ، لانتفصل حركة المعرفة عن الضرورات الاجتماعية . فهي محكومة — بصورة معقدة — بحركة المجتمع وصراعات قواه الاجتماعية . أى أن حركة الأفكار هي — فى أحد وجوهها —



تعبير عن حركة القوى الاجتماعية في مرحلة تاريخية معينة . فالأفكار الخاصة بقضية الإمامة ، والتي تصاعدت مع تأسيس « الدولة الأموية » ، قد انطوت غلى أكثر من بعد : فهى — من ناحية — نقض . « للتعلم بالمعلوم ورفض المجهول » ، بتجاوزها لحدود « المعرفة المكتسبة » ، من جانب مختلف الفرق . وهى — من ناحية ثانية — تعبير عن التناقضات الاجتماعية القائمة في ذلك الحين ، والتي وصلت — لدى الخوارج — بمواز ألا يكون هناك إمام . فمفهومهم للإمامة كان رفضاً لامتيازات الأرستقراطية العربية ، يجعل الإمامة متاحة للجميع ، مع إلغاء جميع الشروط الاجتماعية المستقرة ، التى كانت لاتتوافق إلا مع هذه الأرستقراطية ، وإخلال شرط عام لايقوم على الامتياز الاجتماعى ، العدل واجتباب الجور ، فيما يتأكد لديهم الخروج على الإمام الجائر . وعلى النقيض من ذلك ، تبنى الأمويون مفهوماً في «الإمامة» ، يقول بقرشيتها، وطاعة الإمام وعدم الخروج عليه ، بما هو إمام مؤمن ، والايان محله القلب ، ولاحكم لانسان على إيمان إنسان، إذ الحكم لله يوم الحساب . والايان أمر والعمل أمر آخر . وهو مفهوم يرسخ الامتيازات الأموية ، فيما يمنحها شكلاً دينياً فكرياً ، وفيما ينقض فكرة الخروج على الامام الجائر .

فالأفكار تعبيرات طبقية تأخذ أشكالاً متغايرة في الصراعات الاجتماعية . فكل سلطة تلجأ — في علاقتها بالتراث — الى ما يرسخ أوضاعها الطبقية ، بما يعطيا هيئة الأمر الإلهى والقانون الطبيعى ، واعتبار الخروج عليه خروجاً على تراث المجتمع ، بما يعرض الخارج للخطر من ناحيتين : القمع « الدنيوى » من جانب السلطة ، بحكم مسؤوليتها « الدينية » عن الدين ، والضبايع « الدنيى » بضبايع الأمل في عزاء الآخرة ؛ ذلك العزاء الذى يجعل حياة القهر ممكنة . فهو استخدام هادف لجانب واحد من التراث .

« وهذا المعنى ، نفهم دلالة الموقف من البدعة في الماضي » . فهو لم يكن رفضا للمجهول من جانب السلطة الحاكمة ، ولكنه كان رفضا للمقاومة والمعارضة ، تأكيدا لامتيازاتها . ومن ثم كان اتهام قادة الثورات والمفكرين المعارضين بالبدعة ، مما يمثل قمعا فكريا دينيا ، وصل الى حد القتل والصلب . أى أن موقف السلطة من « البدعة » في الماضي ، كان — في حقيقة الأمر — رفضا للمعلوم : الثورة ، بل خوفا منها ، ودفاعا عن الامتيازات « المكتسبة » ، المعلومه الواقع ، المجهولة المستقبل .

« وهذا المعنى « أيضا » ، في المرحلة الحاضرة ، الدلالة في صراع الأفكار داخل المجتمع العربى بدءا مما سمي بعصر النهضة حتى اليوم » ، ولاندركها في شعور « العربى » « أن المجهول يهدد طاقته على الفهم » (ص ٢٨) ، كما لا ندركها في أن « .. مايتجاوز حدود معرفته المكتسبة .. يجعله في قلق وحيرة ، ويؤدى ، كما يعتقد ، إلى ضلاله » . فصراع الأفكار ، سواء في الماضي أو الحاضر العربى ، لا تفسره « بنية » نفسية ، وإنما تفسره البنية الطبقيه للمجتمع العربى ، وآليات وأشكال الصراع بين الطبقة السائدة والطبقات المهزوزة في كل مرحلة تاريخية . ولعل إهدار « المعرفة العلمية المكتسبة » — بصدد بحث أوضاع المجتمع العربى — هو ما يهدد — حقا — الطاقة على الفهم ، ويؤدى بإمكانية اكتشاف حقيقة التراث العربى ، كقوة فاعلة في حياتنا الراهنة .

(جـ)

الخاصية الثالثة ، على صعيد التعبير واللغة ، هى الفصل بين المعنى والكلام . « في كل تطور حضارى يتطابق الشكل والوظيفة ، بحيث أن تغير الوظيفة ، يستتبع تغير الشكل . لكن مع أن وظيفة الشعر في المجتمع العربى تغيرت في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية ، فإن شكله لم يتغير . وهذا ما أكد ١: انفصال بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمحتوى » (ص ٢٩) .

ذلك يعنى أن العلاقة بين الشعر — والفن عامة — والمجتمع ، وبين الشكل والوظيفة — لدى أدونيس — هى علاقة ارتباط آلى . وذلك هو موضع الخلل الأول . فالعلاقة بين الشعر — والفن عامة — و « التطور الحضارى » ليست علاقة مباشرة ، من الدرجة الأولى ، تتسم بمثل هذه الآلية الفجة ، وإنما هى « علاقة استقلال نسبي ، بما تتطوى عليه من انفصال وارتباط في آن . فالتغير « الحضارى » — وإن شئت بدقة ، الاجتماعى — لا يستتبع — بالضرورة — التغير الشعري الآلى ، المتطابق ، حيث سرعة وشكل تغير البنية الفوقية يطاوعان عن سرعة وشكل تغير البنية التحتية . فثمة مفارقة بين التحول المادى ، وهو ما يمكن رصده بدقة ، وبين التحول الثقافى ، ومن ثم الشعري ، وهو ما يستصعب على الانعكاس الآلى للأوضاع الاجتماعية .

ذلك يعنى أن تحولا اجتماعيا لا يفرض — على نحو آلى متزامن — تغيرا لوظيفة أى من الفنون . ومعنى — أيضا — أن العلاقة بين الوظيفة والشكل — إذا ما قبلنا الفصل بينهما — ليست آلية ،

بحيث يستتبع تغير الوظيفة تغير الشكل ، على نحو آتى متزامن . فتغير وظيفة الشعر دون تغير شكله هو استجابة للعلاقة الشعر بالمجتمع ، علاقة الاستقلال النسبي .

ولكن هل تغيرت حقا وظيفة الشعر في المجتمع العربي في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية ، والتي يؤسس « أدوليس » عليها الخاصية الثالثة المذهنية العربية ؟ فيجب أدوليس — نفسه — (ص ٦٥) : « لم يغير الإسلام المواقف الجاهلي من الشعر ، لا من حيث النظر الى وظيفته ولا من حيث تقييده » . وينيف (ص ١٤٨) « هكذا حافظ النبي على النواة الأساسية لدور الشعر في القبيلة ولطبيعة العلاقة بين الشاعر والقبيلة » . « ومن هنا رسخ الإسلام أساس النظرة الجاهلية للشعر ، وهو اعتباره فاعلية اجتماعية — أخلاقية » . (ص ١٤٩) .

يعنى ذلك ، « أن وظيفة الشعر في المجتمع العربي « لم تتغير » في الإسلام عما كانت عليه في الجاهلية » . ويعنى ذلك ، أن ليس ثمة فصل بين الشكل والوظيفة في شعر صدر الاسلام ، حيث شكله لم يتغير « ولا وظيفته . ويتفق — من ثم — « الانفصال — بين الكلام والمعنى ، أو الشكل والمحتوى » ، أى تنفى « الخاصية الثالثة ، على صعيد التعبير واللغة » .

ورغم ذلك ، فلم يكن ممكنا لشعر « صدر الإسلام » إلا أن يكون امتدادا — على نحو ما — للشعر الجاهلي . فلقد شهدت سنوات « صدر الاسلام » — حوالى خمس وثلاثين سنة — انقلابا عنيفا وسنا في المجتمع العربي آنذاك ، انهار فيه النظام القديم ، وبدأ صعود نظام جديد ينطوى على آثار وبقايا القديم . ولم يكن الإسلام — كروية جديدة شاملة للعالم — قد ترسخ في هذه الفترة ، بالرغم من السيادة السياسية للخليفة على البلدان المفتوحة^(٦) . بل ان القرآن نفسه كان مهددا بالضياح ، بمقتل سبعين من قرائه في عزوة « الجمامة » . ولم تأخذ أصول الإسلام الأولى — القرآن والسنة واجتهاد الخلفاء الأول — شكلها النهائي إلا مع مقتل عثمان عام ٣٥ هـ . يعنى ذلك أمرين : الأول ، أن البنية الثقافية العربية لم يكن ممكنا أن تتحمل الإسلام ، — كروية ثقافية جديدة — في فترة صدر الإسلام — بنفس السرعة والشكل اللذين تم بهما قلب أصول النظام الاجتماعي « الجاهلي » ، — حيث تغير في البنية الثقافية يحدث بكيفية وسرعة مختلفتين ، وعلى نحو أشد تعقيدا وتركيبا ، عن التغير في البنية الاقتصادية الاجتماعية ، بالرغم من الترابط القائم بينهما . الثاني : أن الشعر — بالتالى — لم يكن ممكنا أن يتقلب — دفعة واحدة — على أصوله الجاهلية ، بمجرد الانتصار السياسى للإسلام في شبه الجزيرة . وتصبح متابعة القصيدة « الإسلامية » لـ « الجاهلية » ، مفهومة في ضوء أن مرحلة « صدر الإسلام » كانت مرحلة صراع القيم والأفكار والتصورات والرؤى ، ولم تكن استقرارا للرؤية الإسلامية . أى أن الرؤى والأفكار « الجاهلية » قد دفعت ببعض فعاليتها داخل نهضة الثقافة « الإسلامية » بالمعنى الشامل . ولم يكن ممكنا للشاعر « الجاهلي » الذى أسلم أن يقطع ، أولا ، عن ماضيه الشخصى الحى ، دفعة واحدة ، بمجرد إشهاره لإسلامه ، فنتج — بالمال — عن القصيدة « الجاهلية » ، دفعة

واحدة ، ليصوغ قصيدة « إسلامية » ، لاشوبها شائبة « جاهلية » : ولا أن ينقطع ، ثانيا ، عن صراع الأفكار القائم ، الذى ينطوى على وجود فاعل للرؤى « الجاهلية » ، وإن كانت تخوض معركتها الأخيرة ، ليقدم قصيدة « إسلامية » خالصة ، منقطعة -- بدورها -- عن مناخ الصراع الفكرى الدائر .

ويستند حكم « أدونيس » على « الذهنية العربية » بالفصل بين المعنى والكلام ، على تصور أن التحول -- الاجتماعى والثقافى -- يعنى الانفصال والانقطاع الشاملين المباشرين ، دفعة واحدة . وهو تصور يتناقض مع حقيقة أن التحول ينطوى على انتقالية ، تنطوى بدورها -- على اختلاط الطبقات المنحدرة والصاعدة -- اجتماعيا ، واختلاط الأفكار والرؤى القديمة والجديدة -- ثقافيا . ولايعنى انتصار الطبقة الصاعدة زوالا آتيا للطبقة المهزومة ، ولا انتزاعها الكلى من دائرة الفعل المؤثر اجتماعيا ، ولكن يعنى فقدانها للسيادة السياسية وقيادة المجتمع . كما لايعنى انتصار الأفكار الجديدة الزوال الآتى للأفكار القديمة ، ولا انتزاعها الكلى من دائرة التأثير الثقافى ، ولكن يعنى فقدانها للسيادة الثقافية .

ذلك يعنى أن التحول لايلغى وجود طبقات وأشكال اجتماعية وأفكار وتصورات متخلفة عن المرحلة السابقة ، بل يلغى سيادتها ، فتظل قائمة فاعلة ، مشروطة -- بشكل أساسى -- بما هو سائد ، اجتماعيا وثقافيا . ولم يعرف التاريخ الإنسانى مراحل التحول التجريدية التى ينتفى خلالها القديم -- آليا -- بمجرد انتصار القوى الجديدة . فهذه التجريدية ، بقدر ما تتنافى مع وقائع التاريخ ، بقدر ما تعبر عن « ذهنية » تأملية ، صورية .

(د)

والخاصية الرابعة ، على صعيد التطور الحضارى ، هى التناقض مع الحداثة . فهو إذن (العربى) يرفض الحداثة الحقيقية : أى يرفض الشك ، والتجريب ، وحرية البحث المطلقة ، والمغامرة فى اكتشاف المجهول وقبوله . ففى القديم ، بالنسبة إلى العربى ، طاقة لكى يكون مصدرا لمفاهيمه الخاصة والعالم ، لا فيما يتصل بشخصه وحده ، بل فيما يتصل أيضا بالعالم وعلاقته مع العالم . (ص ٣٠ ، ٣١) .

وترتبط هذه « الخاصية » بالخاصية الثانية ، « الماضوية » . أو هى -- تحديدا -- مرادفة لها ، تكرار عبر اختلاف الألفاظ .

وهو تكرر يكشف عن الفصل القطعى بين « القديم » و « الحديث » . تصبح العلاقة الوحيدة القائمة بينهما هى مايمكن أن يقوم بين قطبين متنافيين ، حتى الحدود القصوى . وإذ يلغى هذا الفصل العلاقة الجدلية بين « القديم » و « الحديث » ، فإنه يلغى أساس وجود « الحديث » ، أى يلغى « الحديث » نفسه . فإذا لبيط « الحديث » من السماء ، كتلة من « الحداثة » النقية ، فإنه

يخرج عما هو قائم ، واقعيًا ؛ عما سيصبح — بعد ذلك — « قديمًا » . يعنى هذا الخروج أن « القديم » ليس كتلة من السلبية ، وإنما يعنى أن دوره التاريخي قد اكتمل ، بما أفضى إلى أن نخرج عنه ، ونفيا له ، ما يستجيب للأوضاع الجديدة . ونفى الحديث للقديم ، لا يعنى إلغاء وجوده وتأثيره ، بل يعنى إلغاء سيادته ، فيما تظل فاعليته ، التى تأخذ وضعًا وأشكالًا مختلفة ومتفاوتة — قائمة ، ومؤثرة فى علاقة جدلية مع « الحديث » . كما لا يعنى سيادة « الحديث » اكتمال « حدثاته » — على نحو مثالى — لا ينطوى تكوينه معه على ما ينتمى للقديم . بل يعنى أن هذا « الحديث » — فيما يرتبط بعلاقة جدلية مع « القديم » — ينطوى على ما ينتمى إلى هذا « القديم » ، مرتبطًا بعلاقة جدلية مع ما ينتمى إلى « الحديث » السائد ، حتى لا يمكن الفصل بين « القديم » و « الحديث » فى تكوين « الحديث » ، فى اتخاذ « القديم » أشكالًا وأوضاعًا مختلفة فى سياقها الجديد ، تختلف عن أشكالها وأوضاعها السابقة ..

ليس ثمة فصل قاطع — إذن — بين « القديم » و « الحديث » . كما ليس ثمة استقلالية مطلقة لكل منهما ، تسمح بالعلاقة « القطعية » بينهما . وأيضًا ليس ثمة أحادية فى تكوين أى منهما .

وهو تكرر يكشف عن الفصل القطعى بين « القديم » و « الحديث » وبين الضرورات الاجتماعية التاريخية ، ليجعلهما مستقلين استقلالًا مطلقًا ، حتى ليصبح الارتباط بالقديم — فى ذاته — خاصية سلبية من خصائص الذهن العرى . فإذا كان « العرى » يجد فى القديم طاقة لكى يكون مصدرًا لمفاهيمه الخاصة والعامة ، فذلك يعنى أن « القديم » لا يزال يمتلك طاقة مفهومية ، أى لا يزال قادرًا على الوفاء باحتياجات « العرى » الذهنية . ومن ثم ، لا يصبح « القديم » قديمًا . ولا يصبح التعلق به سلبية فى ذاتها ، بقدرته على الوفاء بالاحتياجات الذهنية ، أى بانتفاء صفة « القدم » منه .

ذلك يضىء العلاقة بين الفكر والأوضاع الاجتماعية التى نشأ عنها . فهذه العلاقة — بما هى استقلال نسبي — تعنى إمكانية الانفلات عن المرحلة التاريخية التى نشأ عنها الفكر ، إلى المراحل التاريخية التالية . يشير ذلك إلى الطبيعة الداخلية للفكر . فهو — فى نماذجه العليا — استجابة لمعوم مرحلته التاريخية الخاصة ، وهو — فى نفس الوقت — استجابة للهموم الإنسانية العامة ، التى يطرحها الإنسان بما هو إنسان ، يتخطى المرحلة التاريخية ، والانتفاء الطبقي المباشر ، والهموم الحياتية الضيقة . ولا تمثل مثل هذه العلاقة مع ما ينتمى إلى الفكر الماضى ملمحًا سلبيًا — فى ذاته ، وإنما تمثل علاقة طبيعية بين الإنسان وراثته الحى ، تستند على حاجة الإنسان الثقافية ؛ وعلى طبيعة الفكر الإنسانى ، عامة .

ذلك يضىء — أيضًا — العلاقة بين الاصطلاحات والمفاهيم وبين مستوى التطور الثقافى ، حيث الارتباط بينهما يشير إلى تاريخية الاصطلاحات والمفاهيم . فلم يعرف الفكر الإنسانى اصطلاحات

ومفاهيم « الشك » و « التجريب » و « حرية البحث » — في شكاهما الخدد — إلا مع ما يعرف بمصر « النهضة » في أوروبا . كانت هذه الاصطلاحات بأوز لغوية ، أو تعبيراً لغوياً ، من حالة ثقافة عامة ، توجه — خلالها — المفكرون والباحثون لاكتشاف عدا لهم الطبيعي والاجتماعي ، على نحو يمثل قفزة علمية كيفية عن مستوى التطور الثقافي السائد . كانت هذه الاصطلاحات تعبيراً عن كفاءات البحث التي التزمها المفكرون والباحثون في هذا الطور الثقافي — الاجتماعي . ولما كان ممكناً لهذه الاصطلاحات أن تنشأ وتأخذ مفاهيمها المحددة هذه — في مرحلة سابقة من التطور الثقافي — لانتفاء أساسها الثقافي في كفاءات البحث التي تحكم رؤية العالم ، والذي لم يتحقق الا مع « النهضة الأوروبية الحديثة » ، في القرن السابع عشر الميلادي .

يعنى ذلك أن فرض اصطلاحات ومفاهيم ، تنتمي — تاريخياً — الى القرن السابع عشر الأوربي ، على التاريخ العربي — الإسلامي ابتداء من القرن السابع ، والحكم على عدم استجابتها لها — بالتالي — حكماً سليماً ، يصبح مفتقراً للأساس العلمي ، فيما يشير الى الموقف المتعصب ضد الثقافة العربية ، حيث يتم الحكم عليها انطلاقاً من معيار مغلوط ، وفادح الفجاجة ، بدلياً .

تستند هذه « الخاصية الرابعة » الى النهج التأملی الصوري الذي يسود البحث برمته . أو هي — تحديداً — تستند الى موقف قبل رافض للثقافة العربية ، لاتفلح في مداراته الصياغات اللغوية الإنشائية ، المحكمة بلاغياً ، المفترقة لأى أساس علمي واقعي .

الهدم الثقافي .. شرط أول

بعد الكشف عن « بنية الذهن العربي » ، يخلص أدونيس الى النتيجة الأخيرة : « بما أن الثقافة العربية ، بشكلها الموروث السائد ، ذات مبنى ديني ، أعنى أنها ثقافة اتباعية ، لا تؤكد الاتباع وحسب ، وإنما ترفض الإبداع وتدينه ، فإن هذه الثقافة تحول ، بهذا الشكل الموروث السائد ، دون أى تقدم حقيقي . ولا يمكن ، بتعبير آخر ، كما يبدو لي أن تنهض الحياة العربية ويبدع الإنسان العربي ، إذا لم تهدم البنية التقليدية للذهن العربي — وتتغير كيفية النظر والفهم التي وجهت الذهن العربي ، وما تزال توجهه » . (ص ٣٢)

ونصبح بإزاء وضع متعدد الأبعاد .

يمكن البعد الأول في أن « بنية الذهن العربي » هي المحددة لـ « الحياة العربية » و « الانسان العربي » ، سلباً أو إيجاباً . فهي تحول — بوضعيتها الراهنة — دون التقدم . وهي — في حال هدمها — شرط النهوض والإبداع . وهذا القلب للأوضاع — رأساً على عقب — هو النتيجة المباشرة للمنهج المثالي السائد في البحث ، والذي يجعل الحياة انعكاساً للذهن . أو صورة له ، وهو ما سبق معالجته .

ويشير البعد الثاني إلى أن فعل « هدم البنية التقليدية للذهن العربى » ، إنما هو فعل ثقافى ، ذهنى . و « أن هذا الهدم لا يجوز أن يكون بآلة من خارج التراث العربى ، وإنما يجب أن يكون بآلة من داخله . إن هدم الأصل يجب أن يمارس بالأصل ذاته » (ص ٣٣) وإذا كنا « لانسطيع أن نستشف احتمالات المصير لشعب ما ، دون أن نفهم الأصول الثقافية لنشأته » (ص ٣٦) ، فإن ذلك يضىء الأبعاد الداخلية لعملية نهوض الحياة العربية ، كما يفهمها أدونيس .

فالأصل الثقافى العربى ذو المبنى الدينى ، يحول دون أى تقدم حقيقى . الأصل الثقافى العربى — بحكم ثباته وسكونيته — لا يمكن — إذن — أن يهدم ذاته ذاتياً ، وفقاً لهذه الوضعية . يعنى ذلك أن نهوض الحياة العربية ، وإبداع الإنسان العربى ، يصبح مستحيلًا ، باستحالة هدم البنية التقليدية للذهن العربى ، ذاتياً . وتصبح سيادة هذه البنية السكونية طوال التاريخ العربى ، حتى الآن ، عاملاً مؤكداً للحكم السلبى على إمكانية النهوض . فما استمر ثابتاً — وفقاً لأدونيس — طوال هذا التاريخ ، لن يهدم ذاته ، ذاتياً ، على نحو مجازى ، إلا إذا كان فقدان السيادة يمثل إغراء ما ، لتحقيق هذا الهدم الذاتى . وفقاً لذلك ، إن « تنهض الحياة العربية » ، ويبدع الإنسان العربى ، « طالما أن ذلك مشروط بهدم » بنية الدهن العربى » ، والذى لن تحققه « الذهنية السائدة » ، بحكم استفادتها من وضع السيادة الراهن .

ربما كان فعل « الهدم » هذا منوطاً بالاتجاه « الإبداعى » فى الثقافة العربية ، وهو الاحتمال الوحيد الذى يمكن — ربما — فى الخلفية « الذهنية » لأدونيس . ولكن هذا الاحتمال — وفقاً لأطروحات أدونيس — محكوم بالاستحالة . فلقد استمر هذا الاتجاه مسوداً طوال التاريخ العربى الماضى — ١٥ قرناً ، ولم يفلح — على ما يقدم « أدونيس » — فليس ثمة ما يشير إلى إمكانية تغير وضعية هذا الاتجاه إلى السيادة . أى أنه سيعطل مسوداً ، إلى الأبد ، بحكم مسوديته فى الماضى والحاضر . ومن ثم ، تنتفى إمكانية الأخيرة الوحيدة لهدم التراث العربى « من داخله » . أى تنتفى إمكانية الأخيرة الوحيدة لتحقيق نهوض « الحياة العربية » ، وإبداع « الإنسان العربى » .

بالإضافة ، لإنشأ تغير عن ثبات ، ولا تحول عن سكون . ودعومة الثبات العربى ، التى تستند إلى ثبات البنية الذهنية ، تصدر — بذلك ، بدلياً — أية إمكانية لتغير استمراريته المطلقة ، بما هى بدلياً مطلقة ، إذا ما استبعدنا أية إمكانية لتدخل إحدى المعجزات الدينية ، لتحويل الثبات إلى تغير ، والسكون إلى تحول .

ولكن إمكانية التحول الثقافى العربى ليست — فى حقيقة الأمر — مستحيلة ، على هذا النحو ؛ فاستحالتها — هذه — نتاج المنهج المثالى فى النظر إلى التراث العربى ، دون أن تكون نتاج آلياتها الخاصة وعلاقاتها المتفاعلة . إنها — بمعنى آخر — نتاج التأمل الذهنى المنقطع عن حركة الواقع التاريخى ، دون أن تكون نتاج حركة الواقع التاريخى ذاته . أى أنها استحالة وهمية ، لانتحص الثقافة العربية ، وإنما تنحصر — فقط — صاحبها .

تستند إمكانية التحول الثقافي الواقعية على تاريخيتها ، لأذهانها المجردة ، على اجتماعيتها ، لا استقلالها المطلق ، بما الثقافة نتاج اجتماعي متحول بتحول المجتمع . ذلك يشير الى حقيقتين : الأولى : أن المجتمع العرقي لم يكن محكوما بالسكونية والثبات ، أو إعادة انتاج ذاته ، بل محكوما بالتغير والتحول الدائمين ، شأنه شأن المجتمعات الأخرى . فالمجتمع العرقي لا يمكن أن ينفلت من القانون العام ، مجرد أنه « عرقي » ، أو ارضا : الرغبة الذاتية لأحد الكتاب . وعمومية القانون تعني استقلاله عن الارادات والوزار والأهواء . ذلك يعني أن ليس ثمة مجتمع إنساني مستقل بحالة من السكون ، على انفراد . فالوجود مرهون بالحركة والتحول . وما السكون إلا شكل من أشكال الحركة ، أو حالة من حالاتها ، دون أن يكون ثمة سكون في ذاته ، مطلق . وعلى ذلك ، امتدت تحولات المجتمع العرقي — ابتداء من الإسلام — طوال تاريخ يمتد أربعة عشر قرنا ، لتتحول نمط :نتاج الاقتصادى ، وقوى الانتاج ، والطبقات الاجتماعية ، والعلاقات الاقتصادية الاجتماعية ، والشكل السياسى للحكم ... الخ . وإنكار هذه الحقيقة البسيطة — ببساطة — يعنى أن البعض منا عليه أن يؤدى الجزية ، والآخر يؤدى الخراج ، وأنا مطالبون بالبيعة لأحد الخلفاء في مكة أو المدينة ، أو الشام ، أو بغداد ، أو القاهرة .

والثانية ، أن تحول المجتمع يفضى — على نحو غير مباشر ، وغير آلى — إلى التحول الثقافى ، وفقا للعلاقة الصحيحة بين المجتمع وإنتاجه الثقافى . فالثقافة — بما هى نتاج إنسانى — تعكس التحول الاجتماعى فى تحولها . واستقلالها النسبى عن البنية التحتية للمجتمع لايفضى إلى انفلاتها عن الارتباط به ، إلى استقلال مطلق ، قدر الما يستطيع منتجو هذه الثقافة أن ينفلتوا عن الارتباط بالمجتمع ، والاستقلال المطلق عنه . وعمومية التحول الثقافى — المرتبط بالتحول الاجتماعى — أشد صرامة وموضوعية من أن يفلت أحد الاتجاهات إلى ثبات دائم ، فيما يدعن آخر للتحول الدائم ، رغما عن الإرادة الفردية ، لهذا أو ذاك . ذلك يعنى — بطبيعة الحال — أن الاتجاه الثقافى السائد فى القرون الثلاثة الأولى للهجرة ليس هو الاتجاه السائد فى النصف الأول من هذا القرن . وإنكار هذه الحقيقة البسيطة ، يعنى — ببساطة — أن تصاعد المد الليبرالى القومى الاستقلالى — فى ثقافة النصف الأول من هذا القرن — لم يكن إلا وهما ، وأن الصراعات الفكرية إنما كانت تدور حول قضية « الامامة » ، ومدى أحقية « على بن أبى طالب » فى الخلافة .

يعنى ذلك ، أن التشديد على هدم « بنية الذهن العرقي » ، باعتباره الشرط الأول للنهوض العرقي ، يمثل تسترا — على نحو ما — على مايجول — فعليا « دون أى تقدم حقيقى » ، أى يساهم — دون وعى — فى إطالة أمد سيادته .الراهنة . فالثقافة — بحكم ارتباطها بالأساس الاجتماعى — لايمكن الانفراد بها ، بمعزل عن ارتباطاتها ، لتحقيق عملية « الهدم » المنشودة . فهذا « الهدم » يستلزم فاعلا ، ذا مصلحة اجتماعية دافعة على القيام به . أى أن التحول — هنا — يصبح تحولوا اجتماعيا — فى الأساس ، يفرض — بالضرورة ، الى هذا الحد أو ذاك من السرعة والشكل والكيفية — التحول الثقافى ،

بتقويض الأساس الاجتماعي للثقافة السائدة . فـ « الهدم » الثقافي لا يتم في الفراغ ، وبفعل قوى غيبية ، ولكنه يتم في الواقع الاجتماعي التاريخي العربي ، وفي العلاقة مع الثورة العربية الشاملة .

ذلك لايعنى — بطبيعة الحال — التفاضل عن أهمية فضح الأندكار والزعات المنافية لحرية الإنسان الاجتماعية والسياسية والثقافية ، وتعريفها ، والتأكيد على مايقع وجوده الإنسانى النبيل . فذلك هو المقدمة الثقافية للثورة العربية الشاملة . ولكن ذلك .. أينما — رهون باملاك منبج علمى حقيقى ، مضاد لكل مايتمنى إلى المثالية . ولكنه يعنى أن « التحرير » — حقا — فعل تاريخى ، وليس فعلا ذهنيا .

النظرة العنصرية .. أساس أول

لا تستطيع عبارات من قبيل « نهوض الحياة العربية » ، « وتقدم الانسان العربى » ، أن تخفى نزعة عنصرية متفشية على طول الصفحات ، تسم نظرة المؤلف للحرب بالازدراء والتعال فى كثير من المواضع . ولقد أفضى الى هذه العنصرية المنهج الذى ساد البحث ، دون أن تنطرق إلى امكانية أن تكون العنصرية هى مبادئ الاختيار المنهجى ، بدنيا . وإن كان الارتباط المتبادل بينهما يظل فى الحسبان .

إذا كان الفكر العنصرى الحديث قد ظهر فى أوروبا فى القرن التاسع عشر ، فى الادعاء بالامتياز والتفوق الأوربى ، كسند فكرى لعملية الاستعمار ونهب الشعوب الأخرى ، فإن نزعة « أدونيس » العنصرية تجيء مناقضة ومتوافقة — فى آن — مع الأفكار العنصرية الأوربية . تتناقض — شكليا — حيث لايدعى امتيازاً مالشعبه ، فيما يدعون . وتتوافق — مضمونيا — حيث تتابع ادعاء العنصرية الأوربية بالانحطاط العربى منذ أقدم العصور ، وحتى الآن .

لنفس — إذن — أن عنصرية أدونيس عنصرية عكسية ، فيما ترتد إلى شعبه لا إلى الشعوب الأخرى . وهى عنصرية تقوم على وحدة وثبات « بنية الذهن العربى » عبر التاريخ العربى ، ابتداء من ظهور الإسلام — فى الحد الأدنى — حتى وقتنا الراهن . وهى بنية محكومة باللاهوتانية ، والمضابطة ، والفصل بين المعنى والكلام ، والتناقض مع الحداثة . وهى بنية شاملة ، حاكمة لما هو وجودى ، وحياتى ونفسى ، وتعبيرى ولغوى ، وحضارى . لكنها ليست محكومة بوضع اقتصادى اجتماعى معين ، ولا بمرحلة تاريخية خاصة ، وإنما مرهونة بالوجود العربى فى ذاته .

تكشف العنصرية العكسية — ابتداء — بالاصطلاحات الدلالية السائدة : « بنية الذهن العربى » ، « الذهن العربى » ، « العربى » ، فيما تشير الى التمييز العنصرى القائم على ثبات الأصل واستمراره ، وانفلاته عن قوانين التحول ، ووحدته الشمولية الجامعة^(٧) .

وتتكشف — بعد ذلك — بالأحكام التصريحية العمومية : « فالعربى يفضل الخطابة على الكتابة » (ص ٢٩) . و « العربى .. محصور فى المستوى الآلى — الحيوانى للحياة الانسانية » (ص ٢٨) . و « هكذا بدأ المجتمع العربى — الإسلامى ، وما يزال يبدو حتى الآن ، مجموعة من « الأئمة » و « الحواشى » ، دون أن يكون للشعب رأى أو فاعلية » (ص ٤٤) ، « حتى أننا لمجئنا القول أن العربى لا يتكلم ، وإنما يموى أو يصدر أصواتا » (ص ٢٨٨) . « فالذهن العربى ذهن الفردنة التجريدية والغيبية المطلقة » (ص ٣١) . يتكشف مضمون هذه العنصرية فى أنها — على عكس النزعات العنصرية الأوربية — ادعاء بالانحطاط النذائى ، الذى يصل إلى حد الحيوانية والغيبية المطلقة . وهو ادعاء يلغى حقائق التاريخ العربى — المتناثرة فى صفحات البحث — فيما يلغى قوانين التاريخ ، والتي يصبح المجتمع العربى — وفقا للبحث — استثناء من عموميتها على كل المجتمعات الإنسانية . وأدى الى هذه النظرة ، أو أن هذه النظرة القبلية قد أدت الى إلغاء « الاتباعى » — السلبى — ل « الأبداعى » — الإيجابى ، فجاء التعميم القاطع المباشر فى الأحكام يلغى أية تمايزات داخلية فى الفكر العربى ، طوال تاريخه . أصبحت الثقافة العربية — ومن ثم ، الإنسان العربى — على نحو مطلق ، « كتلة » من السلبية المطلقة ، بدنيا ، والتي تستمر حوالى خمسة عشر قرنا من الزمان ، دون أن يدخلها تحول أو تغير .

وقد استندت هذه العنصرية على « انتقائية » واضحة فى إيراد الرموز والشواهد المختلفة ، على نحو يؤكد الموقف القبلى ، وبالتناقض مع كفايات البحث العلمى . ولعل المثال الأكثر فجاجة — فى ذلك — أن يصبح ممثلو « الاتباعى فى الشعر والنقد » الرئيسيون هم القرآن والنبي والصحابة والغزالي ، فى مواجهة « عمر ابن أبى ربيعة » و « جميل بثينة » ممثلى « الإبداع » الرئيسيين فى الشعر . وتكون النتيجة المحسومة — سلفا — من مثل هذه الانتقائية ، أن الاتجاه « الاتباعى » — الذى لا يضم شاعرا أو ناقدًا أدبيا — مضاد للقصيدة العربية ؛ فى نظره لها باعتبارها فعالية دينية أخلاقية . وتصبح القصيدة العربية طوال القرون الماضية — بحكم سيادة « الاتباع » — مضادة لذاتها ، بما هى أداة دينية أخلاقية . هذه النتيجة القبلية هى — تحديداً — ما فرض أن يكون ممثلو « الاتباع » الشعرى والنقدى — فى هذا المثال — ممن لا يعرفهم التاريخ العربى بوصفهم شعراء ونقاد .

استندت هذه العنصرية — أيضا — على اعتساف واضح للنصوص ، وانطباعها ما لاتنطق به ، واعتماد ذلك أسلوبا لتبرير النتيجة القبلية ، بما يتناقض مع مضمون هذه النصوص ، بل وعلى نحو يتناقض فيه هو — نفسه — مع ذاته . وفى ذلك ، كمثال ، يورد « أدونيس » حديثين للنبي بشأن « البيان » و « البلاغة » ، لاستخلاص موقف النبي — فى « النقد الأدبى » — منهما ؛ الأول ، حديث « إن لمن البيان لسحرا » ، ويورد تفسير « المحاسنى » من أن النبي لم يقصد — فى هذا الحديث — أن يكون البيان كله ، أيا كان ، سحرا لأنه بيان وحسب وإنما قصد أن يخبر أن البيان يذم فيقول الحق ،

ويعمدح فيقول الحق ، وأن من البيان ما يصور الباطل في صورة الحق . والثاني ، حديث « إن الله يغيض البليغ من الرجال » . ويستشهد — أيضا — بتفسير « المحاسبي » بأنه ليس ذمًا للبيان عن الحق .. وإنما هو ذم للبيان الذي يجاوز المقدار . ولكنه يستخلص عددا من النتائج الخاصة بالموقف النقدي الأدنى للنبي ، أولهما : أن النبي كان يذم البيان لذاته ، وينهى عنه . ورابعها : أنه كان يدعو إلى البيان الذي يقول الحق ، (ص ٥٤ ، ٥٥) ، بما تنطوي عليه من نقض مباشر صريح للنتيجة الأولى ، التي لم تصدر عن النصوص ، وإنما صدرت عن الموقف القليل ، المتعارض معها^(٨) .

واقع الأمر ، أن تحليل التاريخ العربي من موقف عنصري ، غلى نحو ماصنع « أدونيس » ، ليس سوى اقتفاء لخطى عدد من الكتاب الأوربيين العنصريين^(٩) ، الذين يمثل « العربي » لهم اعطاطا ، في ذاته ، عاجزا عن الإبداع والمواجهة . ولربما كان موقف هؤلاء الكتاب بالعنصرى مفهوما ، كتبرير لنهب الاستعمار الأوربي « المتفوق » للبلاد العربية « المحكومة بالاعطاط » . ولكن يظل الموقف العنصرى العكسى عند « أدونيس » عصيا على الفهم ، إذا ما استبعدنا فكرة « التبعية الفكرية الذليلة » .

تتهدى نظرة « أدونيس » للتاريخ الثقافى العربى — بذلك — نظرة استشراقية متعصبة ، مضادة للثقافة العربية . بما هى عربية ، منقبة في الرموز والشواهد ، معتسفة النصوص والوقائع ، للتدليل على الموقف القبلى السلبى من هذا التاريخ . وفى ذلك ، لا يضيف البحث جديدا إلى ركام الأبحاث الاستشراقية ذات النزعة العنصرية . إنه — بمعنى ما — « اتباع » لا « إبداع » . ولكنه ربما أضاف بعدا جديدا لمفهوم العنصرية ، يتعلق بالنظرة الدونية إلى الذات ، لا إلى الآخر .

وفيما يكشف الفكر العنصرى الأوربي عن ارتباط صميم ، بل عن توحيد بالنخ الاستعماري منذ القرن الماضى ، تكشف نزعة « أدونيس » العنصرية — على النقيض — عن اغتراب فكرى وشعورى ، يدفع إلى محاولة الانسلاخ عن الذات « الدونية » ، والتماهى في الآخر المتفوق ، بما هو نفى للاعطاط . تصبح صورة « الآخر » — الأوربي هـى النموذج الذى تتحدد ، وفقا له ، صورة الذات ، وهى المثال الذى يتوجب على الذات أن تنفى ذاتها لتبلغه ، كشرط للانتقال من « الحيوانية » إلى الإنسانية المبدعة . ويتحول التاريخ — وفقا لذلك — إلى « وضع » سكونى مكتمل وأحادى ، سواء في حالته العربية التى تجسد « وضع » الاعطاط ، أو في حالته الأوربية التى تجسد « وضع » التفوق ، ويفقد التاريخ — بذلك — تاريخيته ، وتصبح النظرة — بذلك — عنصرية عكسية .

تواطؤ إنشائى مع النقيض

يصف أدونيس « الإلهاد » بأنه « ثورة حقيقية تهدف إلى أن تعدم سلطة ممارستها الإنسان ، باسم الوجي ، على الإنسان ، أو ممارستها ، باسم الغيب ، على الواقع . إنه تهديم للشرعية وتجسدا لها

الاجتماعية — السياسية » (ص ٨٩) . ويصل من ذلك إلى أنه « لابد من إزالة الدين من المجتمع ، وإقامة العقل . والإزالة هنا لا تقتصر على الدولة أو الدين العام ، بل يجب أن يزال الدين الخاص أيضا ، أى دين الفرد ذاته ، (ص ٩٠)^(١٠) .

وربما كان هذا الموقف من « الإلحاد » كفيلا بإضاعة أبعاد المنهج الرئيسية . فالدين — او الشريعة — أساس العالم . وما هو اجتماعى — سياسى ليس سوى تجسيدات للدين . وسلطة الإنسان على الإنسان ، وسلطته على الواقع ، هى سلطة دينية . ذلك مما يمثل أساس النظرة المثالية للعالم ، فى وجهها الدينى . وما يمثل — فى الوقت نفسه — ارتدادة هائلة على التطور الكبير الذى تحقق فى معرفة الإنسان بالعالم . أنها — بذلك — نظرة كهنوتية للعالم ، تهدر التراث العقلانى للمثالية ذاتها ، لترتد الى مرحلة مبكرة من تاريخ الوعى الانسانى .

ولكن الدين — لدى « أدونيس » — أساس سلبى للعالم . ففعاليته — على عكسها عند النظرة الكهنوتية التقليدية — فعالية سلبية . يصبح — بالتالى — هو أساس فساد العالم ، وتصبح إزالته الكلية هى الشرط الضرورى القبلى لكل تقدم . وبظل — فى حالى وجوده أو إزالته — هو الشرط الضرورى القبلى لتحقيق العالم ، فسادا أو تقدما . ويأخذ الإلحاد — بالتالى — أهميته الحاسمة المقابلة ، باعتباره « ثورة حقيقية » . وتصبح النظرة « كهنوتية مضادة » .

ولكن هذه النظرة المنطلقة من الدين ، والمضادة له فى نفس الوقت ، لاتفضى — فى حقيقة الأمر — إلا إلى المساهمة فى استمراره ، وتأكيد . أى تصبح أداة فى خدمة الدين ، فيما تأخذ شكل القطيعة الجذرية معه .

فمثل هذه النظرة تستر على الجذور الحقيقية للدين ، فى اعتباره الأساس البدئى للعالم ، والقائم على غير ما أساس ، ومن ثم ، تصبح إزالته شرطا مستحيلا للتقدم ، بحكم فعاليته المطلقة ، التى لاتقابلها فعالية مطلقة مناقضة ، قادرة على الإزالة النهائية . وقد أفضى إلى هذا الوضع المشوش للدين ، تحوله إلى صورة ذهنية مجردة ، تخضع للإسقاطات العقلية والمزاجية ، المنقطعة عن الدين الواقعى ، فهى — من ثم — صورة مشوهة ، تفتقد الأبعاد والعلاقات الحقيقية ، فيما تقود إلى نظرة مغلوطة .

ف « إزالة » الدين يمكن فهمها — فقط — فى الشروط الواقعية للدين ، باعتباره تعبيرا اجتماعيا ، وأداة من أدوات السيطرة الطبقيّة ، التى تملك خصوصيتها النوعية ، غير المباشرة . فالعالم الواقعى الاجتماعى — السياسى والثقافى هو أساس الدين ، وشرطه القبلى الضرورى . ذلك يعنى ، أولا ، أن الدين لايمتلك — فى شروطه الواقعية — فعالية مطلقة ، سلبية أو إيجابية ، بما هو — ذاته — فعالية اجتماعية . بل تصبح فعاليته نسبية ، مرهونة بأوضاع وقوى وعلاقات التكوين الاجتماعى ، فى كل مرحلة تاريخية . ذلك يضئ إمكانية أن يلعب الدين فى فترات تاريخية معينة أدوارا إيجابية على الصعيد الاجتماعى

والسياسى والثقافى ، وإمكانية أن يلعب — فى فترات أخرى — أدوارا معطلة لتقدم المجتمع ، فى علاقته بقوى الصراع الاجتماعى فى هذه المرحلة أو تلك . ذلك يضىء — أيضا — خضوع الدين للتحويل ، بما هو فعالية ثقافية — اجتماعية ، انعكاسا — غير مباشر — للتحويل الاجتماعى والسياسى والثقافى ، فتنتفى سكونيته وأحاديته المطلقتين .

ذلك يعنى ، ثانيا ، أن نقد الأرض هو المقدمة والشرط الضرورى لنقد السماء . فالدين يقوم على أساس من الضرورة الاجتماعية الحاكمة ، والتى لا يمكن فصله عنها ، آليا . بمعنى آخر ، لا يمكن إزالة الدين دون إزالة أساسه الاجتماعى . أو أن تقويض الأساس الاجتماعى سيفضى — على نحو متفاوت الكيفية والشكل والسرعة — إلى تقويض الدين ، كنتيجة . ذلك يضىء كيف أن الدين لا يمثل — فى ذاته — عبئا باهظا يتقل كاهل المجتمع ، بل يصبح كذلك — فقط — فى استخدامه كأداة فهر وسيطرة طبقية . ذلك يضىء — بدوره — أن نفى الدين ، أى نفى أداة السيطرة الطبقية ، لا يمكن أن يتحقق دون نفى هذه السيطرة نفسها ، الذى سيحقق نفى أدواتها ، ومن بينها الدين وهى المهمة الحقيقية الراهنة ، التى ستحققها الطبقات التى تتفلسفها السيطرة — بالأساس — وليس أدواتها ، بما هى محض أدوات .

يصبح الاقتصار على دعوى « هدم الدين » ، كشرط التقدم ، واعتبار « الإلحاد ثورة حقيقية » ، تسترا على الدين ، وحفزا — غير مباشر — لاستمراره ، بما هو حرف للوعى عن وضع السيطرة الأصلية ، الذى يمثل الدين تجليا له . هو حرف للوعى عن أساس الدين وحوافز استمراره الاجتماعية . وحرف للوعى عن الكيفيات والآليات الحقيقية لخدمه ، واستبدالها بكيفيات وآليات زائفة ، لاتساهم سوى فى تأكيد فاعليته فى يد الطبقات العربية المسيطرة ، ومن ثم ، فى تأكيده واستمراره .

تلك واحدة من أهم النتائج التى تمخض عنها البحث فى « الثابت والمتحول » ، فى الثقافة العربية . قاد إليها المنهج المثالى ، المستند على النظرة اللاهوتية للعالم ، فى تعارض مع التاريخية والجندلية . قاد المنهج الى أن تصبح الحماسية للإلحاد دعما للتدين ، والدعوة البلاغية لإزالة الدين كليا تشبها له ، والدعوة إلى تقدم الإنسان العربى نغما له . قاد المنهج الى أن تتحول إمكانيات النبوء العربى المحتملة إلى آفاق موصدة ، لاتتكشف إلا مع سحر المعجزة السماوية المنتظرة .

وذلك كله ، وغيره ، شاهد على المنهج ، بقدر ما هو شاهد على صاحبه .

الهوامش

- (١) يمكن الرجوع — في ذلك — الى :
الشهر ستاني : الملل والنحل ، مؤسسة الحلبي ، القاهرة (د . ت .)
البغدادى : الفرق بين الفرق ، مؤسسة الحلبي ، القاهرة (د . ت .)
الأشمري : مقالات الاسلاميين واختلاف المصلين ، النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٦٩ .
- (٢) خطب سعد بن عباد في الأنصار بقوله : « يامعشر الأنصار ، إن لكم سابقة في الدين وفضيلة في الإسلام ليست اقبيلة من العرب ، إن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لبث في قومه بضع عشرة سنة ، يدعوهم الى عبادة الرحمن ، ويخلع الأثان ، فما آمن به من قومه إلا قليل ، والله ما كانوا يقدرون أن يمنحوا رسول الله صلى الله عليه وسلم ، ولا يعرفوا دته ، ولأبدنوا عن أنفسهم ، حتى أراد الله تعالى لكم الفضيلة .. فشدوا أهدبكم بهذا الأمر ، فإنكم أحق الناس وأولاهم به » . فأجابه جميعا . « أن قد وفقت في الرأي ، وأصبت في القول ، ولن نعد مارأيت توليتك في هذا الأمر » .
- وسار أبو بكر ، في خطبته ، على نفس النهج : « كنا معشر المهاجرين أول الناس إسلاما ، والناس لنا فيه تبع ، ونحن عشيرة رسول الله .. وأنتم وزرأنا في الدين ، ووزراء رسول الله .. فليس بعد المهاجرين الأولين أحد عدنا بمنزلكم ، فنحن الأمراء وأنتم الوزراء ، لانفتحت دونكم بمشورة ، ولا تنقضى دونكم الأمور » . فيقوم « الحباب بن المنذر » ليخطب : « يامعشر الأنصار : املكوا عليكم أيديكم .. ولن يصدر الناس إلا عن رأيكم .. وإن أتى القوم ، فمننا أمير ومنهم أمير .. » .
- ابن قتيبة : الإمامة والسياسة ، مؤسسة الحلبي ، القاهرة ١٩٦٧ ص ١٢ ، ١٥ .
- (٣) الشهر ستاني : المرجع السابق ص ٢٢ .
- (٤) الأشمري : المرجع السابق ص ٣٩ .
- (٥) نشر — في هذا الصدد — إلى الفتوى التي أصدرها الأزهر في موافقة المعاهدة المصرية الاسرائيلية ، التي وقعتها السادات مع بيجين ، لتاليم الإسلام ، استنادا على الآية القرآنية « وإن جنحوا للسلم فاجنح لها وتوكل .. »
نشر — أيضا — إلى البرقية التي أرسلها الشيخ « عبد الحليم محمود » — شيخ الأزهر — إلى القدس ، مؤيدا السادات ، في سياسته الجديدة مع اسرائيل . نشر — أخيرا — إلى أن الإسلام عند عبد الناصر كان « اشتراكيا » و « طغليا » لدى السادات ، و « انتقاليا » لدى الجماعات الاسلامية في مصر .
- (٦) تكشف ذلك حركات الردة الجماعية ، واشتعال التورات القبلية ، وحركات الردة الفردية العديدة ، كالحطيفة وغيو . أدرك « الحطيفة » الجاهلية والإسلام ، فأسلم ، ثم ارتد ، ثم أسلم ، ثم ارتد . ويقول في ذلك :
أطعنا رسول الله إذ كان ينشأ فيا لعباد الله ما أبهى بكر
أبورؤها بكرا إذا مات بعده . وتلك لعمر الله قاصمة الظهر

(٧) لا يخفى من هذه العنصرية القول بانقسام المجتمع العربي الى «إبداعي» و«اتباعي» ، لسببين : الأول : أن «الاتباعي» — لدى «أدونيس» يستوعب «الإبداعي» كليا ، حتى لتتلاشى فاعلية الأخير في التاريخ العربي ، بحكم أنه مجرد «نواة ذهنية مقابلة» (ص ٣١) . والثاني : أن هذا الانقسام — فيما لو أقررنا به — يظل تمييزا خاصا بالمجتمع العربي ، يتخطى حدود التاريخ والقوانين الاجتماعية . أى يظل ملمحا عنصريا .

(٨) نورد مثالا توضيحيا ثانيا ، يرصد فيه «أدونيس» الاختلاف الفقهي بشأن تقسيم المعالي عند الفقهاء ، حول حتمية الأمر والنهي في القرآن والسنة من عدمها . ويستخلص أن «الجواب الغالب في الفقه الإسلامي هو أن مدلول الأمر هو الوجوب .. وأن مدلول النهي هو التحريم . «ولكنه يستخرج من ذلك نتيجة مؤداها «أن الحسن هو مايقوه الشرع ، أو يأمر به ، وأن القبيح هو ما لا يقوه أو ماينهى عنه . وليس للرأى أو للعقل أن يقرر الحسن أو القبيح» (ص ٥٢) . وهي — فيما نرى — نتيجة خارجية — متعسفة . فالخلاف المطروح هنا فقهى لغوى ، بأضيق المعاني ، حول مسألة المعنى ، لا حول العلاقة بين الشرع والعقل .

(٩) أشار «أدونيس» — في الهوامش — إشارة هامة ، نردها كاملة لدلالاتها الخطورة : «الحديث في وعي الإنسان العربي يتمثل في الشعوب والبلدان غير العربية ، لا في تفكيرها وطرقه وحسب ، بل كذلك في حياتها وأساليب هذه الحياة . فالحديث ، بالنسبة إليه ، هو الغرب أو الشرق الذي حاكى الغرب وأصبح مضاهيا له ، أى أصبح وجها آخر للغرب . الحديث إذن يفترض في وعي العربي مجابهة مع عالم مخالف . ومن هنا رافق الخلاف بين المحافظين والمجددين ورافقه دائما نقاش حول الشرق والغرب وطبيعة الصلة فيما بينهما . وفي هذا الضوء نعرف كيف أن الحضارة الغربية تعنى التغير ، أى النقد والبحث وإعادة النظر الدائمة في الأفكار والأوضاع السابقة والراهنة . ونفهم كيف أنها قائمة على الحركة المتسائلة ، الخلاقة .. ونفهم أخيرا كيف أن الخلاف بين المحافظة والتجديد ، إنما هو نبض الحضارة الغربية . وفي هذا الضوء نعرف في المقابل كيف أن الحضارة العربية تعنى ، في وعي الإنسان العربي ، الثبات ، أى التقليد والنقل ، وكيف أنها قائمة على التفسير والحكاية ، وكيف أن الخلاف بين المحافظة والتجديد دليل أزمة وضياح . ونفهم ، باختصار ، كيف أن الحضارة العربية قائمة ، في وعي الإنسان العربي ، على السلامة وطلب النجاة ، في حين أن الحضارة الغربية قائمة على المغامرة وطلب المجهول . راجع في هذا الصدد :

Dammate, N.our-Dine, La tradition musulmane devant le mond actuel; in: tradition et innovation, E. La Baconnière. Neuchatel, 1956. PP.119-150. 351-379.»

وأهمية هذه الإشارة أنها تضيء أصل فكرة «الثبات» العربي في مقابل «التغير» الأوربي ، بما تنطوي عليه من «تقليد ونقل وتفسير ومحاكاة وضياح وطلب النجاة» ، في مقابل «النقد والبحث وإعادة النظر الدائمة والحركة المتسائلة الخلاقة» . يتضح — بذلك — أصل ومصدر هذه المقابلة ، التي تمثل العمود الفقري للبحث كله .

(١٠) نشر — فقط — إلى تناقض الموقف من هذا «الدين الخاص» . فقد سبق أن أقر «أدونيس» الدين ، باعتباره «تجربة شخصية محضة» (ص ٣٣) ، دون إزالة «دين الفرد ذاته» .

الأدب الشعبي : المنشأ والأصول

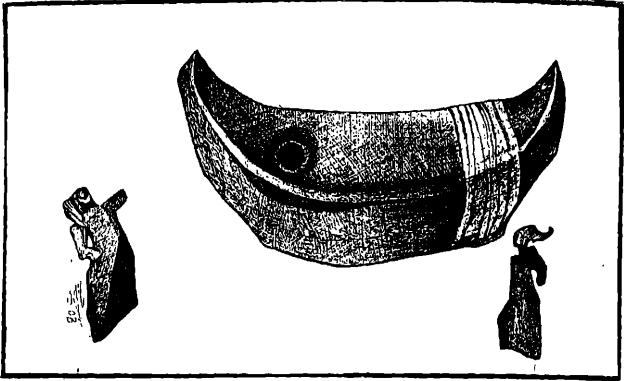
تأليف : فلاديمير بروب

ترجمة : ابراهيم قنديل

هذا هو الجزء الثاني من فصل « طبيعة الأدب الشعبي » من كتاب « نظرية الفولكلور وتاريخه » لفلاديمير بروب .
تحدث الجزء السابق عن الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبي ، وعن علاقة الأدب الشعبي بالأدب واختلاف جماليات كل
منهما ، في إطار كونهما معاً ظاهرة أدبية وفناً لفظياً . وهنا نتناول لعلاقة الأدب الشعبي بالانثولوجيا ، أى صلته بأشكال
الحضارة والتنظيم الاجتماعي .

إن جميع العلوم الانسانية لم تعد بمقادرة على التطور والاضافة الآن ما لم يكن لها طابع تاريخي .
فقد أصبحتا لدرس أية ظاهرة في سياقها التاريخي ، تبدأ بنشأتها الأولى ثم تتابع تطورها وذروتها
وربما انحلالها وإخفاءها أيضاً . هذا لايعنى أننا ننطلق من وجهة نظر نشوءية تطورية فالتنجز النشوء
يتوقف عند حدود إثبات واقعة التطور وتبعها في موضوع البحث . أما الاتجاه التاريخي الأصيل
فلا يكفى بإثبات التطور في موضوع البحث ، إنما يسعى لتفسيره . إن الفن الشعري ظاهرة
من ظواهر البنية القوقية وتفسير ظاهرة مايعنى ردها إلى أسبابها ، وتكمن هذه الأسباب في الحياة
الاقتصادية والاجتماعية للناس .

تتم الانثوغرافيا بدراسة أشكال الحضارة المادية والتنظيم الاجتماعي في صورها المبكرة الأولى ؛
لذا فان علم الأدب الشعبي التاريخي ، الذى يسعى لاكتشاف المنشأ والأصول ، يعتمد على
الانثوغرافيا . ودون الاستناد إلى هذا الفرع من المعرفة ليس من الممكن تقديم دراسة مادية عن الأدب
الشعبي . فمن غير المستطاع تفسير الحكايات الشعبية والشعر الملحمي والشعر الطقسي والرق
والأغاني ، كأجناس أدبية شعبية ، دون الوقوف على بيانات انثوغرافية كافية . وبالمثل ، فإن الكثير
من الافكار الانسانية الشائعة في الحكايات الشعبية (كفكرة الزواج من حيوان ، الرحيل إلى المملكة
البعيدة ، المساعدة السحرية ...) يتجلى تفسيرها في المعتقدات والممارسات السحرية — الدينية التى
عرفها الماضي .. وتظل للبيانات الانثوغرافية نفس الأهمية سواء كان مائدرسه هو نشأة الأدب الشعبي
أو المراحل الأولى لتطوره . فأشكال الحياة المادية والاجتماعية للشعوب القديمة لا تحدد فقط أصل
أجناس الأدب الشعبي وموضوعاته وأفكاره إنما تحدد وظيفتها أيضاً .



وكم يكون نافعا هذا المبدأ حين يطبق بشكل جوهري ، وحين نوضع أدق التفاصيل الأدبية الشعبية والبيانات الاثنوغرافية في الاعتبار . فلا يكفي القول أن فكرة الحيوانات النبيلة في المواديت ترجع إلى أصل طوطمي ، وأن أغاني الايدا^(١٢) قد ظهرت إلى الوجود في مرحلة انحلال المجتمع القبلي .. إلخ بل ينبغي الرهنة على مثل هذه الاحكام بطريقة واضحة وبالإستناد إلى بيانات اثنوغرافية مقارنة مكثفة . فكرة كفكرة الزواج على سبيل المثال (والغرام والزواج من أكثر الأفكار إنتشارا في الأساطير والحكايات الشعبية والشعر الملحمي) لكي ندرسها علينا أن ندرس أشكال الزواج التي وجدت في عصور مختلفة على مدار تطور المجتمع الانساني ، وكذلك تفاصيل مراسم الزفاف وتقاليده . وعلينا أيضا أن نعرف ، على وجه الدقة ، في زى عصر من العصور وعند أى شعب كان العريس يخضع لاختبار قبل الزواج ، وما هى طبيعة هذا الاختبار . هكذا فقط يمكننا أن نفهم الظاهرة المناظرة في الأدب الشعبى فهما صحيحا .

من السهل أن نفترض أن الأدب الشعبى يعكس علاقات إجتماعية أو غير إجتماعية بطريقة مباشرة ؛ وهو افتراض خاطئ لأن الأدب الشعبى ، خاصة في مراحله الأولى ؛ ليس وصفا للحياة . والواقع ليس معكوساً فيه إنعكاساً مباشراً ، بل عبر مرآة التفكير البشرى ، الذى كان في ذلك الوقت مغايراً لتفكيرنا نحن الآن إلى حد يصعب مقارنة اية ظاهرة في الأدب الشعبى بأى شئ اخر على الاطلاق . في سياق ذلك نخط من التفكير لاجود لمفهوم العلاقة السببية . وتوجد علاقات اخرى لاعلم لنا نحن بها في اغلب الأحوال . لم يعرف ذلك التفكير التعميمات أو التجريدات أو المفاهيم ، كما كان

الزمان والمكان بطريقة تختلف عن طبيعة إدراكنا لهما الآن . وكذلك صيغ المفرد والجمع والفاعل والمفعول « ومطابقة الانسان لنفسه بالحيوان » كان لها جميعا دور مختلف عن دورها لدينا الآن . كان واقعا مالا نعتبه نحن واقعا ، والعكس صحيح . إن الإنسان البدائي يري العالم علي غير ما نراه نحن ، ونظرتة تتبدل من مرحلة إلي أخرى ، لذا سيظل بحثنا عن الواقع ، كما نفهمه الآن ، في الأدب الشعبي بحثا بلا طائل .

في الأدب الشعبي تتصرف الشخصيات علي هذا النحو أو ذاك ليس لأن الأحداث قد وقعت بالفعل كما يحكي العمل . بل لأنه الكيفية قد تم إدراكها وفقا لقوانين البدائي . لذلك ينبغي دراسة ذلك النمط البدائي من التفكير والرؤية دراسة خاصة . دون هذا لن نتسكن من فهم الأعمال الأدبية الشعبية وطرائق تشكيلها وأفكارها وموضوعاتها ، أو قد نفع في مآزق فهم ساذج للواقعية أو مآزق معالجة ظواهر الأدب الشعبي علي أنها اشياء جروتسكية غريبة كأي هو . فانتازي طليق بلا ضابط .

يمكن التسليم بأن المفاهيم الدينية ، التي يربطها بالأدب الشعبي أوثق الصلات ، هي إحدى تجليات التفكير البدائي . وليست المفاهيم الدينية وصور التفكير هي وحدها المهمة في هذا المقام . بل هناك أيضا الممارسات السحرية — الدينية ، التي تتمثل في مجمل الطقوس والشعائر وكل ما كان الانسان البدائي يري أنه يضمنه من السيطرة علي الطبيعة أو حماية نفسه منها . والأدب الشعبي ذاته واقع ضمن منظومة الممارسات الشعائرية — الدينية هذه .

وترتيبنا علي ما سبق ، يتضح أن الدراسة النصية للأدب الشعبي ، دراسة النصوص بمعزل عن الحياة الاجتماعية والإقتصادية والعقائدية للشعوب ، تعكس منهجا مغلوطا و مضللا . وفي الغرب عادة ما تنشر النصوص — في مجموعات — بمفردها ، دون أن يصاحبها أي جهد علمي أ اللهم فهرسة الأفكار والموضوعات — و الروايات المختلفة لنفس العمل أحيانا . ولا تُقدم أية معلومات عن الشعوب التي جمعت منها هذه النصوص أو عن فاعلية الأشكال التي توجد عليها هذه النصوص أو شروط روايتها وحفظها ، كل هذه الإعتبارات من شأنها توضيح طبيعة العلاقة الوثيقة بين الأدب الشعبي والاثنوغرافيا ، وما للاتنوغرافيا من أهمية خاصة عند دراسة نشأة ظواهر الأدب الشعبي ؛ حيث تمثل الاثنوغرافيا في هذا المجال ركيزة البحث التي بدونها يقف الأدب الشعبي معلقا في الهواء .

الأدب الشعبي كعلم تاريخي

من الجلي أن دراسة الأدب الشعبي لا تقتصر علي مجرد البحث في النشأة والأصول ؛ وأنه من غير الممكن إرجاع كل ظواهره إلي أصل بدائي ، أو تفسيرها في إطار هذا الأصل . إن الأدب الشعبي ظاهرة تاريخية ، والعلم الذي يدرسه علم تاريخي ليس البحث الاثنوغرافي سوي خطوته الأولى .

إن مسيرة التطور التاريخي لأي شعب تطرح أفكارا جديدة علي الدوام ؛ لذا ينبغي أن توضح الدراسة التاريخية ما الذي يحدث للأدب الشعبي القديم في ظل ما يستجد من ظروف تاريخية ، وأن تتبع

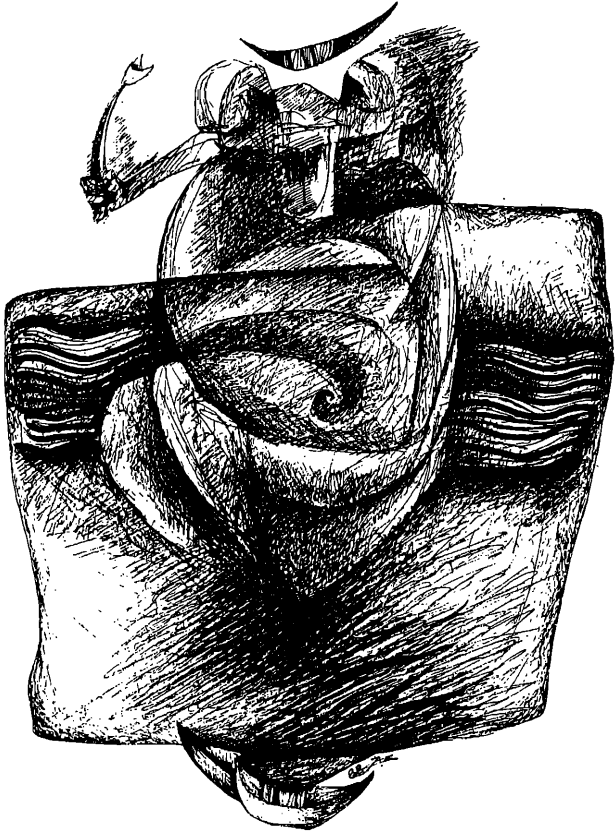
ظهور تحولاته وتكويناته الجديدة . إننا لا نستطيع التحقق من كافة العمليات التي تحدث للأدب الشعبي في انتقاله إلى أشكال جديدة من البنية الاجتماعية ، أو حتي في تطويره من خلال النظام القائم . ولكننا ندرك أن هذه العمليات تحدث في كل مكان بصور متائلة إلى درجة مذهشة . وتجلي إحدى هذه العمليات في تصارع الأدب الشعبي الموروث مع النظام الاجتماعي القديم الذي أوجده ، ومن ثم رفضه . وهو ، في هذه الحالة ، لا يرفضه مباشرة ، بل يرفض المثل التي أوجدتها هذا النظام ويحولها إلى مثل مناقضة أو يقلل من شأنها أو يجعلها سلبية لا فعل لها . وهكذا يصبح بغض ما كان يوما مقدسا ، وضارا ، أو شريفا ما كان يوما عظيما . غير أنه قد يبقى القديم ، أحيانا على حاله دونما أي تغيير ملحوظ ، منسجما في هدوء مع أشكال العلاقات الجديدة فالتحولات في الأدب الشعبي لا تنشأ كأنعكاس مباشر للحياة (وهذه حالة نادرة نسبيا) بل كنتيجة لصراع معتقدات عصرين أو نظامين اجتماعيين .

وليس بمقدور القديم والجديد التعايش جنبا إلى جنب في حالة صراع غير محسوم ، فحسب ، بل من الممكن أيضا أن يندمجا في مكونات مهجنة جديدة . والأعمال الأدبية الشعبية والأفكار الدينية مليئة بمثل هذه المكونات المهجنة . فالتنين ، أو الثعبان ، ماهو إلا اتحاد للطائر وحيوانات أخرى ؛ ولقد أوضح مار أنه حين تم إستئناس الحصان إنتقل إليه الدور الديني الذي كان للطائر فصار له أجنحة . هكذا يمكننا أن نفهم أفكار المراكب الطائرة والعربات المجنحة ... إلخ . كما يتضح لنا من البحث في الدور الديني للنار لماذا يقرن الحصان بها ويصبح حصانا ناريا ، وكيف تنشأ فكرة العربات النارية . ولا تقتصر عملية التهجين هذه على الصور البصرية فحسب ، بل قد تندمج من خلالها أشد الأفكار والعلاقات اختلافا . لقد ظهرت قصة البطل الذي يقتل أباه ويتزوج أمه ، قصة أوديب (١٣) ، كنتيجة لتحول الموقف العدائي نحو زوج الأبنة — كوريث للعرش إلى الإبن — الورث ، وانتقال دور ابنة الملك كناقلة للتاج إلى أمها — بإعادة زواجها . وليس هذا التحول عرضيا أو منفصلا عن الأدب الشعبي فهو من صميم طبيعته .

كما أن القديم قد يعاد تأويله ، ويطرق عديدة ، حيث يتبدل وفقا للحياة والأفكار وأشكال الوعي الجديدة . إن التحويل إلى الضد ليس سوي نمط واحد من أنماط إعادة التأويل وقد يتم التحويل على نحو يستحيل معه التعرف على المركبات الأصلية دون الإستعانة بقدر كبير من البيانات المقارنة عن شعوب مختلفة وعبر مراحل متعددة من تطورها التاريخي .

تعرف هذه الطريقة بطريقة دراسة المراحل . حيث نقوم بترتيب ما لدينا من معلومات بما يتفق مع مراحل تطور الشعوب (« المرحلة » هي المستوى الحضاري وفقا لمعالم الإنجاز المادي والاجتماعي والروحي) ، وبالكشف عن « الجماليات التاريخية » بالمعنى الحقيقي لهذا المصطلح وكما حدد اسمه فيسيلوفسكي .

إن المسار المشار إليه مسار تاريخي ، صاعد من القديم إلى الجديد ؛ وعلمنا التاريخ والإثنوغرافيا لا يقدمان العون الكافي في هذه الناحية كما أننا نفتقد التحديد الزمني الواضح لمراحل التطور ؛ ومخطط لويس إتش . مورجان للمراحل التاريخية ، الذي يعززه أنجلز ، لم يطبق حتى الآن على مادة بحثية واسعة ولم يجد من يستكملة أو يطوره .



وإلى جانب الدراسة التصاعدية من القديم إلى الجديد ، من المؤلف أيضا في الأدب الشعبي تطبيق دراسة في الاتجاه المعاكس ، تنازليا ، حيث يتم إعادة بناء العناصر الأسطورية عن طريق تحليل بيانات لاحقة زمنيا . هذه الدراسة الاحاثية^(٩) ، التي انتهت مار في مجال اللغة ، صحيحة وممكنة التطبيق في مجال الأدب الشعبي . كما أنه لا مفر لنا من اللجوء إلى هذه الطريقة حين نفتقر إلى المعلومات المباشرة عند دراسة المراحل المبكرة من التاريخ ، رغم خطورة هذا المنهج وصعوبته .

ومن ناحية أخرى ، قد يحدث أحيانا ان نعتبر الأدب الشعبي لدى بعض الأمم مصدرا تاريخيا قيما يمكن للباحث الاثنوغرافي من خلاله ان يعيد تركيب المعتقدات والأنساق الاجتماعية التي وجدت في الماضي البعيد .

يعد منهج تقسيم التاريخ إلى مراحل كما أشرنا إليه هنا منتجا ثقافيا سوفينيا مجبضا ، حيث مازال المنهج السائد في الغرب هو تقسيم التاريخ إلى فترات محددة لآلئ مراحل ، على نحو تعتبر معه المادة الكلاسيكية دائما اكثرا قدما من المادة التي تسجل اليوم . رغم أن المادة الكلاسيكية قد تنعكس منها في بعض الأحيان مرحلة متأخرة نسبيا من المجتمع الزراعي ، كما قد يعكس نص حديث علاقات طوطمية بالغة القدم .

ان كل مرحلة لا بد وان لها نظامها الاجتماعي الخاص وكذلك فنها ومعتقداتها . والأدب الشعبي ، شأنه شأن ظواهر ثقافية أخرى ، لا يقدم تسجيلا فوريا لما يطرأ على الواقع من تغيرات ؛ بل يحتفظ لوقت طويل بالأنماط القديمة تحت شروط جديدة . وحيث ان كل شعب من الشعوب يمر عبر تطوره بمراحل متعددة ، وحيث أن جميع هذه المراحل تنعكس وتترك أثارها على الأدب الشعبي ، لذا فإن الأدب الشعبي يضم دائما عددا من المراحل ، وتلك خاصية من خصائصه المميزة . وينبغي على الباحث أن يقسم هذا الخليط المعقد إلى مراحل تمييزه وتفسيره .

وتعد عملية إعادة صياغة القديم إلى جديد هي العملية الابداعية الأساسية في الأدب الشعبي كما يلاحظ حتى وقتنا الحالي . وليس في هذا القول تقليل من القدرة الابداعية للأدب الشعبي ، فمفهوم الفن الابداعي لا يعنى إنتاج شيء جديد من فراغ مطلق . إن الأدب الشعبي خلاق بطبيعته ؛ غير أن الابداع ليس عملية إعتباطية ، بل تحكمها قوانين على الباحث توضيحها . حين نتحدث عن الأدب الشعبي الذي قد تم تسجيله لشعوب معاصرة في وقتنا الراهن ، شعوب تعيش ظروفًا ومراحل تطوّر شديدة التباين ، فإننا نتحدث عن شيء نعرفه . ولكن بعض المراحل التاريخية لم تعد هناك شعوب تمثلها الآن ؛ لقد إندرت هذه المراحل في الماضي بلا رجعة وليس هناك دليل مباشر على طبيعة أدبها الشعبي : مثال ذلك دولة الرق الزراعية القديمة بأنماطها وظروفها الطبيعية المختلفة ، كالمجتمعات شرقية الطابع

القديمة ، بمصر واليونان وروما . في مثل هذه الحالات سيقع في التية باحث الأدب الشعبي الذي يدرس أية مادة من زاوية تاريخية ، سواء كان موضوع البحث هو أجناس هذا الأدب أو قصصه أو أفكاره ؛ ففي تلك العصور لم يهتم أحد بتسجيل الأدب الشعبي .

والخسارة المعرفية هنا لها مرارتها الخاصة ، فمرحلة ثولة الرق هي الشاهد الأول على نشوء الطبقات وفيها تطورت الزراعة والعبادات الزراعية وتشكل وعى جديد . ومن المؤكد أن الأدب الشعبي قد مر في هذه العصور بتغيرات عميقة ، ولكنه ليست لدينا أية معرزة مباشرة بهذه التغيرات .

في غياب المصادر المباشرة للمعلومات يمكن للمصادر غير المباشرة ان تستخدم لسد الفجوة القائمة ، على أن يتم ذلك بحذر وفي حدود معينة . عندما تؤدي التفرقة الاجتماعية إلى نشوء الطبقات يخضع الفن الابداعي للتفرقة على نفس النحو . ومع تطور الكتابة عند الطبقات الحاكمة يظهر الأدب ، تثبيت للقول عن طريق التسجيل . وقد كان هذا الأدب شعبيا في مجمله أو معظمه كما نعلم ؛ وطالما أن بداياته مسجلة فمهمة الباحث ليست متعذرة أو مستحيلة . لذلك لاغنى لباحث الأدب الشعبي عن دراسة الأعمال الأدبية القديمة الأولى ، كتاب الموتى المصري^(١٤) ، ملحمة جلجامش^(١٥) ، أساطير اليونان ، الكوميديا والتراجيديا الكلاسيكية ... إلخ وليس ذلك كله أدبا شعبيا صرفا بقدر ما هو إنعكاس لأدب شعبي أو أدب شعبي محرف ولكننا إذا استطعنا أن نميز ماتعكسه هذه الأعمال من وعى لطيفة جديدة تنشأ ومن نوعية خاصة لأشكال أدبية جديدة يفرزها هذا الوعي سوف يمكننا أن نلمع الأصول الأدبية الشعبية التي تقف وراء هذه الأعمال الأدبية الأولى .

وهنا تتوافق اهداف باحث الأدب الشعبي والباحث الأدبي ؛ فما يحدث للأدب الشعبي وللأدب في هذه المرحلة من مراحل التطور له أهمية بالغة لفهم تاريخ الحضارة الروحية برمتها . إن الأدب الشعبي هو الرجم الذي منه يولد الأدب ، وهو تاريخيا صورته القبلية . لذا يمكن ، وينبغي دراسة كل آداب الشعوب في هذه المرحلة على أساس الأدب الشعبي . إن عملية النقل من الأدب الشعبي إلى الأدب تسمى في إنجاء تصاعدي ويمكننا ملاحظة تجليات هذه العملية في مرحلة المجتمع الإقطاعي بكافة صوره ، وفي الأدب الشعبي والأدب لدى الشعوب المغولية ، وخلال العصور الوسطى في أوروبا أيضا . كما يمكننا أن نلاحظ استخدام مصادر أدبية شعبية في الأدب في نهاية القرن الثامن عشر وخلال القرن التاسع عشر وفي وقتنا الحاضر أيضا ..

تلك ظاهرة طبيعية ومحسومة تاريخيا ؛ لذلك تعتز غير علمية اية محاولة لاثبات وجهة نظر مناقضة تعرف الأدب الشعبي على انه ظاهرة ثقافية مشوهة^(١٦) (منحدره

من الطبقات الاجتماعية العليا) مثل هذه الآراء تستند عادة إلى ظواهر جزئية محدودة ، كترديد الناس لأغان من ابداع الطبقات المسيطرة . غير ان تعميم ظاهرة محدودة كذلك إلى مستوى المبدأ العام خطأ فادح ، تتسم به وجهات النظر الغريبة والمعادية لنا .

إن الأدب ، هذا الذى خرج من رحم الأدب الشعبى ، سرعان ما يهجر أمه التى ربهه ؛ فهو نتاج شكل آخر من أشكال الوعي . ولايعنى هذا أن مبدعى الأدب أفراد منعزلون عن بيئتهم ولكنهم يخلقون هذا الأدب بطرق شخصية ومعتمدة . وبين الطبقات الاجتماعية الدنيا يواصل الفن الابداعى وجوده على نفس الأسس القديمة ، وبالتفاعل مع أدب الطبقات العليا الحاكمة وفننا أحيانا ، منتقلا بالسمع من شخص إلى آخر . لقد ناقشنا السمات المميزة للأدب الشعبى من قبل ، وعلمنا الآن أن نضيف أن فن الطبقات الدنيا (حتى الثورة — بالنسبة لنا ، وحتى يومنا هذا — بالنسبة للمجتمع الغربى) تحدده أشكال للوعي غير تلك التى تحدده فن الطبقات العليا . لقد وصفت ثقافة العصر السابق الادب الشعبى بأنه «لاواعى» «ولاشخصى» ، وعلى الرغم من أن هذه المصطلحات قد لا تكون دقيقة تماماً ولا تغطي الموضوع تماماً إلا إنها تعكس فكرة صحيحة بذاتها . لقد وصف ماركس الأساطير الاغريقية بأنها أشكال طبيعية واجتماعية تعرضت لمعالجة فنية لاواعية فى مخيلة الناس ؛ وطالما أن ماركس قد استخدم كلمة لا «واعية» «ليس هناك مرور لأن نتحاشاها نحن . إن مهمتنا هى تطوير وعذيب مايكمن وراء هذه الظاهرة برمتها ، ولكننا لانستطيع ان نتجاهل السمة المميزة للأدب الشعبى باعتباره تعبيراً عن أشكال من الوعي مازلنا لانعرف عنها إلا القليل .

ينطوى الأدب الشعبى ، ككل فن أصيل ، على رسالة عميقة إلى جانب الكمال الفنى ، ويعد إكتشاف هذه الرسالة واحدا من أغراض علم الأدب الشعبى . لقد كانت ثقافة الجيل السابق كما يمثلها بوسلييف واتباعه على صواب ، مرة أخرى ، حين رأته فى الأدب الشعبى إنعكاسا لمبادئ الشعب الأخلاقية ، على الرغم من أنها ، فيما يبدو ، لم تر هذه المبادئ مثلما نراها نحن الآن . إن المحتوى الايديولوجى والعاطفى للأدب الشعبى الروسى يمكننا أن نرده إلى مقولة قوة الروح وليس إلى مفهوم الخير ؛ تلك هى قوة الروح التى تقود شعبنا إلى النصر^(١٧) . كما توضح دراسة الأدب الشعبى الروسى أنه منبع بوعى تاريخى بالذات ؛ وقد تجلّى هذا واضحا فى الأشعار البطولية والأغاني التاريخية ثم فى أغاني الحريين الأهلية والوطنية الكبرى فيما بعد . إن شعباً مسلحاً بهذا الوعي التاريخى المكثف ، وبهذا الفهم لمهامه التاريخية ، من المحال أن ينهزم .

هوامش

* Paleontological : (بلونتولوجى) ، إحاثى . علم الإحالة علم يبحث فى أشكال الحياة فى العصور الجيولوجية السابقة من خلال المتحجرات والمستحاثات الحيوانية والنباتية التى ترجع إليها . (المترجم) .

١١ - « المملكة البعيدة » the faraway kingdom : ترجمة غير إصطلاحية لما يعرف فى الحكاية الشعبية الروسية - بعبارة tridevjátœ cárstvo, tridesjatoe gosudárstvo - وترجمتها الحرفية « لثلاثة أنصاع مملكة ، ثلاثة أعشار وطن » .

١٢ - « الأيذا » ، ويطلق عليها أيضا الأيذا الكبرى والأيذا الشعرية وإيذا سايموند (نسبة ، من باب الخطأ إلى هلم آيسلدى من العصور الوسطى) : هى مجموعة من الأغاني (القصص الشعرية البسيطة) سجلت فى إيسلندا فى القرن الثالث عشر ، تشتمل على نصوص ذات خصائص أسطورية وبطولية . ومن المعروف أن عددا من قصص الأيذا يرجع إلى أصول غير سكندنبالية .

١٣ - « كتاب الموتى » المصرى : كتاب إرشادى للاستعمال فى العالم الآخر ، فيما بعد الموت ، يشتمل على رقى وتعاويد وأدعية تلى أمام الآلهة . يرجع تاريخ نسخته الجامعة الأولى ، والتى تعرف بإسم نسخة هليوبوليس المنقحة ، إلى عهد الأسرة الثامنة عشرة .

١٤ - تحليل مفصل لأسطورة أوديب ، راجع بروب ، ١٩٤٤ .

١٥ - « جلجامش » : ملحمة سومرية فى حوالى ثلاثة آلاف سطر ، ترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد . وهى تحكى عن جلجامش ملك اوروك (الوركاء) ويخبر عن الخلود . وتعد من روائع الأدب العالمى .

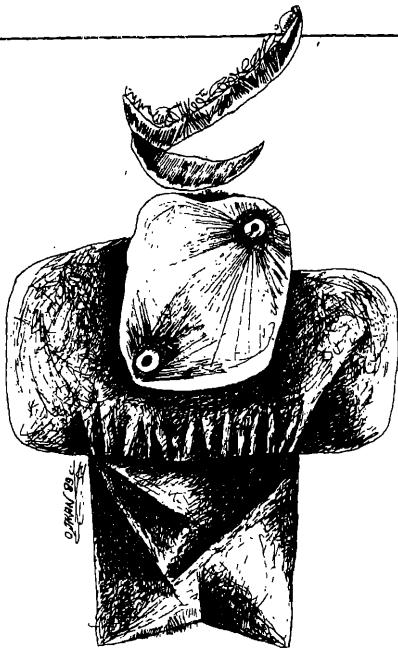
١٦ - « الأدب الشعبى باعتباره » ظاهرة ثقافية مشوهة : نظرية هانز نومان عن versunkenes kulturgut وقد ظلت هذه النظرية القائلة بأن الأغاني الملحمية نشأت فى محيط الأرستقراطية ثم التحدرت مشوهة إلى العامة ، لعقود عديدة هدفا ثيرا للنقاد السوفيت ، وكذلك فرعها فى ميدان اللغويات - كما توضحه أفكار علماء اللهجات الألمان . ولقد قابل السوفيت هذه النظرية بالرفض الفورى ، ودون أية مناقشة فى واقع الأمر ، وبسلسلة من الاتهامات الخاطئة ، كاللاديقراطية أو التعاطف مع الفاشية

١٧ - هذا الزهو غير المتوقع من الممكن تفسيره بأن المقال قد ظهر عقب الحرب مباشرة . فى عدد تذكارى من مطبوع جامعى .

١٨ - الحرب الأهلية فى روسيا (١٩١٨ - ١٩٢٠) . أعقبت ثورة ١٩١٧ وإنبت بانتصار البلاشفة . الحرب العالمية الثانية شارك فيها الاتحاد السوفيتى فى ٢٢ يونيو ١٩٤١ ، ويشار إليها دائما هناك بإسم « الحرب الوطنية الكبرى » (velkaja Otécestvennaja vojná) .

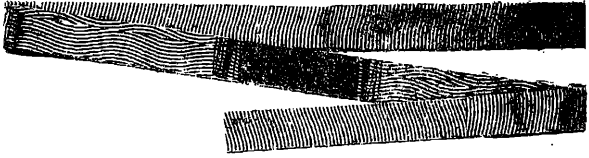
مختارات من شعر

فديريكو غارسيا لوركا



ترجمها عن الاسبانية :

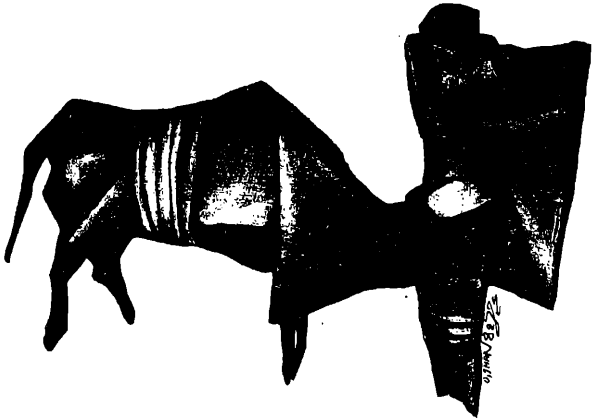
محمد الميموني



فدريكو جارسيا لوركا

Federico García Lorca

- ولد سنة ١٨٩٨ (في ٥ يونيو) بقرية **Fuente Vaqueros** إقليم غرناطة من أب مزارع وأم معلمة (مُدرّسة) .
- سنة ١٩٠٩ استقرت عائلته بغرناطة ، وبها بدأ فدريكو دراسته الثانوية . (ودراسة العزف على البيانو على مدرس بخاص) .
- سنة ١٩١٢ بدأ دراسة الحقوق والفلسفة والأدب . وبعد ذلك بستين نشر مقالا عن الشاعر « ثوريا **Zorrilla** » في نشرة المركز الفني بغرناطة :
- سنة ١٩١٩ ارتبط بعلاقة صداقة مع الموسيقار الإسباني « فايا **Falla** » .
- وفي هذه السنة استقر بسكن الطلبة بمدريد حيث بقي إلى سنة ١٩٢٨ . وهناك تعرف على السينمائي الإسباني العالمي (بونويل **Buñel**) وتحول تعارفهما إلى صداقة .
- سنة ١٩٢١ عرض أولى مسرحياته : (**El maleficio de la mariposa**) .
- سنة ١٩٢١ نشر في مدريد أولى أعماله الشعرية : (**Libro de poemas**) (كتاب الأشعار) .
- وشارك في مجلة **Indice** التي كان يصدرها الشاعر الإسباني خوان رامون خيمينيس **Juan Ramon Jimenes** .
- قضى ربيع ١٩٢٥ في ضيافة الرسام سالفادور دالي (**Salvador Dali**) في **Cadaques** .
- سنة ١٩٢٧ نشر ديوانه الثاني « **cançiones** » (أغان) الذي يضم أشعاره المكتوبة بين سنتي (١٩٢١ - ١٩٢٤) .
- وفي ٢٤ يونيو من نفس السنة عرض مسرحيته **Mariana Pineda** (ماريانا بيندا) بمدينة برشلونة . وفي أكتوبر عرضها بمدريد .
- سنة ١٩٢٨ أسس مجلة **El gallo** التي صدر منها عددان فقط .



- سنة ١٩٢٩ سافر إلى الولايات المتحدة وزار كوبا وعاد إلى إسبانيا سنة ١٩٣٠ .
- ٢٤ ديسمبر ١٩٣٠ عرضت مسرحيته (الإسكافية العجيبة) (La zapatera prodigiosa)
- سنة ١٩٣٢ شارك في تأسيس الفرقة المسرحية (La barraca)
- ٨ مارس ١٩٣٣ عرضت بمدريد مسرحيته (Badas de sangra) (أعراس الدم) .
- ٢٩ ديسمبر ١٩٣٤ عرض مسرحيته : « Yerma » « يَرْمَا » .
- ديسمبر ١٩٣٢ عرض مسرحيته (السيدة روسيطة العزباء) (Doña Rosita la soltera)
- سنة ١٩٣٦ نشر ديوان : (أغاني أولى) (Primeras canciones) .
- وفي يونيو من نفس السنة أنهى مسرحيته (دار برناردا ألبا) (La casa de Bernarda Alba) .
- ١٦ يوليو ١٩٣٦ خرج من مدريد إلى غرناطة وبعد ذلك بشهر أعدمه الحرس المدني الفاشستي بضواحي غرناطة وله من العمر ٣٨ سنة .

كان حاجسه الدائم هو البحث عن الحرية ومنها حريته الفردية ، وقضية الحرية هي إحدى القضايا الأساسية في أعمال لوركا .

قال في آخر استجواب له - أجرته معه جريدة « الشمس » El sol بملريد في ١٠ يونيو ١٩٣٦ - جوابا عن سؤال : هل تؤمن بالفن للفن ؟

لم يعد أحد يعتقد في خرافة الفن الخالص ، الفن لذاته . على الفن ، في هذا الظرف العالمي المأساوي ، أن يبكي ويضحك مع الشعب ، علينا أن نترك باقة السوسن ونرغمي في الطين لنساعد الذين يبحثون عن سوسة ، أما أنا فلدي شوق عارم للتواصل مع الآخرين ، لهذا طرقت باب المسرح ، وأعطيت المسرح كل مشاعري .

ولقد اخترت هذه القصائد من ديوانه « كتاب الشعر » الذي صدر سنة ١٩٢١ فحاولت تعريبها نافذاً إلى عالم لوركا وآفاقه الشعرية مبتعداً بقصد عن الترجمة القاموسية العقيمة .

م . الميمولي

قصيدة للساحة الصغيرة

يردد الأطفال

في ليلة السكينة :

بأجدولا نقيا

ونبعاً مطمئناً

الأطفال :

ماذا بقلبك الرليح

من فرح الأعياد ؟

رجع النواقيس

أنا :

الذي يضيح في الضباب

الأطفال : دعنا إذن

نغني في السويحة :

بأجدولا نقيا

ولبنا مطمئنا !
وماذا بيدك
من نضارة الربيع ؟

أنا :
سوسنة
ووردة من دم

الأطفال : بللها بماء
الأغنية الحقة
يا جدولا نقياً
ولبنا مطمئنا !
ما يملك الأحمر الظمآن ؟

أنا :
تذوقت عظام
ججمتي الكبيرة

الأطفال : أشرب من المياه المظمنة
في منبع الأغنية الحقة
يا جدولا نقياً
ولبنا مطمئنا !
كثيراً ما تبعد
عن هذه السويحة

أنا :
أبحث عن السحرة
وأطلب الأميرات .

الأطفال : من قادك إلى طريق الشعراء ؟
أنا : منبع وساقية الأغنية الحقة

الأطفال : أتذهب بعيداً
أبعد من الأرض ؟
أبعد من البحر ؟
أنا : يطلع قلبي الناعم بالضوء
ولغيمات الناقوس الفقيدة

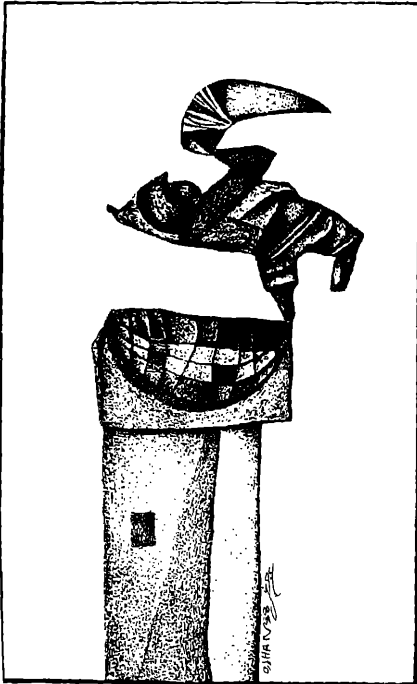
والنحل والزبايق
سأرحل بعيدا
أبعد من سلاسل الجبال والبحار
أدنى إلى النجوم ،
أطلب من السيد المسيح
نعله يمد لي
طفولتي القديمة
ناضجة برائع الحكايا
وسيف خشب
وقبعة ريش

الأطفال : دعنا إذن
نغني في السويحة :
يا جدولا نقييا
ونبعا مطمئنا !
هذه أغصان الشجر
الكبيرة الظمأى ،
جريحة الرياح ،
تبكي الأوراق الميتة

قصيدتان

□ رغبة

جننى ، قلبك الدائم وحده
هو بستان بلا قيثاره
أو عنادل
به نهر مطمئن
وبه نبع صغير
ليس للرياح فوق العصفن مهمز



لا ، ولا النجمة تشناق
 لأن تصبح وَرَقَة
 هو نورٌ فاصل بين بُرَاغِه
 وبراغِه
 هو حقل للرؤى المنكسرة
 هو محض الاستراحة
 رصدي قبلتنا
 يرتد لي الألقى البعيد
 قلبك الداني، وحده

□ حلم

(مايو ١٩١٩)

قلبي يلقى سكنته
جوار البيع البارد
(يا عنكبوت انسج عليه بُردة السيان)
غنت له مياه البيع
(يا عنكبوت انسج عليه بُردة السيان)
استيقظت اشواقه
(يا عنكبوت الصمت
الانسج عليه سرُّك)
قلبي تدفق على مياه البيع البارد
(أيتها الأيادي البعيدة البيضاء
احببي تيار الماء)
تحمل قبي فرحة المياه
منشدة

(أيتها الأيادي البعيدة البيضاء^١
لا أثر يثبت على الماء)

قصيدة ليوم من يوليو

جلال من فضة
تمشى بها الثيران
- صغرتي ، إلى أين. تسعين
يا طفلة الشمس .
يا طفلة الثلج
- ذاهبة أنا
لزهرة الاقحوان في
الحديقة الخضراء

- إنها ، يا صغيرى ، حديقة بعيدة مخيفة

- لا يمشى حبنى القبرة

ولا يخاف الظل .

- لكنه يخاف ضوء الشمس

يا طفلة الطلح

يا طفلة الشمس

- قد غربت الشمس عن سوالفى

ولن تعود

- من أنت يا صغيرى البيضاء ؟

ومن أين قدمت ؟

- أتيت من حكايا الحب

ومن المنابع .

- جلاجل من لفظة

تمنى بها الثيران

- من أين يأتى فمك الرقيق

بذلك البريق ؟

- بنجمة أزيلى حبيبي

من قبل أن يموت ويتبدىء الحياة

- وماذا تحملينه رفيعا

لى صدرك الرشيق ؟

يموت ويتبدىء الحياة

- وما هذا السواد لى عينيك

جليل وعميق ؟

- خواطر حزينة

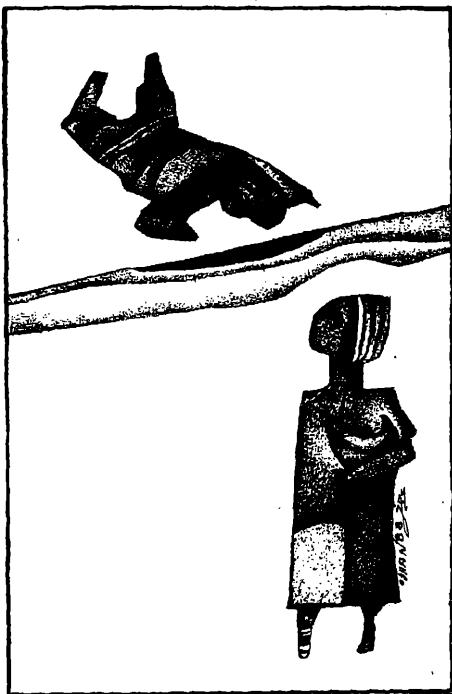
مقيمة أئمة .

- لماذا تلبسين

معطف الموت القاتم ؟

- آه .. أنا الأرملة الصغيرة

الحزينة السلية



أرملة و الوديل ، ذي الأكاليل
 - عَمَّنْ هَنا ثَراكِ تَبَحْثِين
 و لیس اَحدًا مَن الرِجالِ تَعشِقِین ؟
 - عَن جِسدِ حَبیبِی

« الكونت » ذي الأكاليل
 - الحبّ تقصدين .
 أيتها الأرملة الصغيرة
 ليحك تحدين
 ذاك الحبّ الذي تنتظرين
 - هواي في لججيات السماء ،
 يموت ويتدىء الحياة ؟
 - لي الماء هو ميت
 ياطفلة الثلج
 مغطى بالقرنفل
 - لهفى عليك فارساً شريداً
 في غابة السّرو
 أهديك يا حبيبى
 ليلة قمرية .
 آه ، إزيس الحاملة
 ياطفلة بانسة
 خذي إليك قلبي
 الجرح بلوا حظ النساء
 - ياسيدى المهذب الظريف
 وأمضى في طريقى الطويل
 أبحث عن الكونت ذي الأكاليل
 - وداعا يا صيتي
 ياوردة نائمة ليلية
 تمضين لحبيبك
 وأمضى للجنية .
 - جلاجل من لفضة
 تمشي بها الثران
 ينزف قلبي مثلما
 تفيض عين ماء -

قبلة التشيع



الرسم
للنقاد أحمد مرزوق
القوس

عمر ابو القاسم الككلي

وهو يقطع الشارع مغمصواً بفداحة الانسحاق ممثلاً بهاجس غامض ، لاحظ أن امرأة تنظر إليه بود ولين . هبت نسمة دافئة في برودة دمائه . فكر : « يجب أن أتثبت بشيء يخفف من نهش الشعور بالسقوط » . اصطنع بسمة مقتضية بعثها من خلال غصته .. ردت المرأة باتسامة عريضة . إزداد هبوب النسيم الدافئ .. « يجب أن اتثبت » . اتجه إليها .. مديده مرتبكاً :

— مرحباً..

فوجئت المرأة . مدت يدها متدركة :

— مرحباً!..

أحس بلمس يدها المسترطب المتلعم . سيطر على نفسه :

— أرجو ألا يكون لديك مانع من أن نتمشي قليلاً .

— نتمشي أين ١١٩ .

أحس ، 'من نبرتها ، أنها تريد أن تحذر من التفكير في أشياء معينة .

— حيث تتراحين . لن أثقل عليك . سوف نتمشي قليلاً ونحدث . هذا كل الأمر .

ثم ابتسم مشجعاً . لبست المرأة مطمئنة :

— لا بأس . نتمشي ونحدث .

سارا معاً . كان الرجل يحس أنها شخص يمكن أن يأنس إليه ويفتح . لم يشغل نفسه ، كثيراً ، بالبحث عن بداية للحديث . « اللحظات الأولى مريكة دائماً . وإذا كانت تأنس حقيقة فإن ، الكلام غير ذي أهمية كبرى ، كما أنه سينشأ عفواً . » أعاده الصمت لأساء وانسحاقه : [غمرُوا رأسه في الماء الحار . صعقوه بالكهرباء . ضربوه بالعصي وقضبان الحديد علي قدميه . لسعوا لحمه بالسياط . وضعوه ، كثيراً في زنزانة منخفضة السقف لا تسمح له بمد قامته ، لا تسمح بالجلوس براحة ، حيطانها مغلقة بمحصى خشن حاد ، يرتفع الماء في أرضيتها حتي الكعبين ، مضادة دائماً بمصباح يصدر طينياً وضوءاً أصفر قوياً . كانوا يجبرونه علي أن يزحف وينبح « إنك تنبح أفضل من الكلاب ا. » ؛ أو ينيق « إنها المرة الأولى التي نتعامل فيها مع حمار !. » . ما أصعب استئطاق حمار !. » . أزالوا شعر رأسه بالنار . تنفوا شعر بطنه والأماكن الأخرى تنفاً وحشياً . كانوا كثيراً ما يرغمونه علي تناول مقدار من الملح ، ثم يجردونه من لباسه ، ويربطونه واقفاً ، وحين يجف لعابه ويستبد به الجفاف ؛ يمنعون عنه الماء . يتوسل . ينقل لسانه . يجرکه يصعوبة كي لا يلتصق بسقف فمه . ينخرط في العويل . يتسلون براقعة الماء علي الأرض وعلي صدره وساقيه . « لبيصن أحدكم بي فمي علي

الأفس . «يفتح أحدهم بطلونه : « اعترف أو امتص من هذا . » . يغرقون في الضحك الداعر ..
« أرجوكم . أبصقوا في فمي . أرجوكم . عندها يسعفونه . أطفالاً سجاثرهم علي عضو الجنس وفتحة
الطرد . غزاه المرض والذبول المذيب . لم يعد يحتمل . صار الموت رحمة . [قال الرجل :
— ربما بدا أسلوبني غريباً . لكنني أحب أن اكون صريحاً . إنني أضج بالوحشة والفداحة وأتمني شخصاً
يشعر في الأنس ويمكنني من لم شتات ذاتي .
ردت المرأة بابتسامة دافئة .

— أرجو ألا يفهم كلامي علي غير الوجه الذي أعنيه : إن استئناس امرأة لي يربط خاطري ببعض
المسرة ... — كان الرجل يرغب أن تقول شيئاً حنوناً . لكن المرأة ردت بابتسامة ... خشي أن تكون غير
مطمئنة وأنها تشعر بالتورط والندم ..

— لعلني أقل عليك ! . ردت ، مطاطئة ، بابتسامة خجولة . أحس في موقفها بالعفوية والطفولية
والود . لكنه كان يريد أن يسمع كلاماً صريحاً .
— لم تحببي ! .

— لا أحد يجبرني علي السير معك ! .
— أريدك أن تتكلمي كي أشعر بارتياحك حقيقة . رفعت المرأة رأسها . نظرت اليه مبتسمة :
— حسناً ! . انك لاتنقل علي ، وإني مرتاحة لوجودي معك ، لكنني لا أجد موضوعاً
للحديث . ثم اني مهمومة .

صار تيار الهاجس الغامض اكثر اندفاعاً . أحس برغبة في الهذيان ..

— مألعتي الهم ، وأضعف الفرح ! .

— لم أفهم !

— كنت أهذي ! . يضايقك هذا ؟ ! .

— أبداً ! فقط اعتقدت أنك ترد علي كلامي ! .

كانا قد وصلا جوار حذيفة عامة . قالت المرأة :

— لقد سرت اليوم كثيراً ! .

— نترج هنا ! .

توغلا في الحديقة . جلسا ، جنباً لجنب ، علي مقعد خشبي . سرح الرجل بتفكيره . كان
دائماً يحلم بامرأة لا يعرفها ولا تعرفه .. يتجذبان لبعض فجأة .. يتألفان سريعاً كما لو كانا علي علاقة
حميمة منذ أمد بعيد .. يعان من ينابيع الحب والمتعة والهناء ولا يفترقان . ضحك في داخله : « هل
صار بعض أحلامي يتحقق !!! » . تابع بنظره أطفالاً يطاردون بعضهم في عفوان وسلاسة ، ونسوة
يبدو أنهن يفرزن حديثاً مكروراً ، وشباناً يتسكعون في استيخاش ومرارة .. شعر بفضفاضة الصمت .
التفت للمرأة . ابتسمت بحجل وحنان قال لها :

— أرجو ألا يضايقك هذا الصمت الذي يبدو انه لامفر منه ! .

قالت المرأة خافضة رأسها متلهية بفرك كفيها :

— أحياناً لا يكون الكلام مهماً كثيراً / ليس الصمت وحده هو الذي يجلب الضجر .



« لقد أخذتوا في عطياً يستحيل اصلاحه . تطاردني الكوايس حتي في أحلام اليقظه . اني أنخبط في بحر من الاحباط والعجز واحتقار الذات ولم يبق إلا أن أتشبث بامرأة . لعل هذا يهني بعض الراحة . » . وضع يديه في جيوبه مدارياً ارتياكه .. أحس بلمس ورقة متنية . أخرجها . كانت متآكلة في ثيابها ولونها كالحما . تفحصها .

قالت المرأة فاتحة سبيل الحديث :

— هل بهاشيء مهم ؟ .

رد الرجل في مرارة :

— كان مهماً ، ربما ا . شيء كتبه منذ زمن انفصلت عنه . أقرأ عليك ؟ .

— إذ أحببت . أريد أن أسمع .

قرأ في حيرة :

« البحر صحراء من الزرقة الغافية والماء . وأنا أحضن الأفق وأغني للقادم — المستحيل . أكاشف البحر سري فيركني بالصمت الذي لا يفصح والامامة الغامضة . في غفلة من وجع الحزن أغفو وأحلم بامرأة مستحيلة .. »

قالت مداعبة :

— لا أعرف كيف ستكون هذه المرأة المستحيلة ا

— لا أدري ا .

— كيف ا . أنت من يحلم بها ا .

— كان ذلك منذ زمن انفصلت عنه !.

— والآن ؟.

— لم أعد أحلم بشيء !.

— غير معقول !!.

— لقد وقعت من قطار الحالمين !.

— لست أفهم !.

قال الرجل محاولاً كظم مرارته والقبض علي هدوئه :

— لم أعد أحلم بشيء . اني لم أعد أحلم بشيء . هذا غريب ومفجع ، لكني لم أعد أحلم

بشيء .

صمتت المرأة . قال الرجال :

— آسف اني متوتر . آسف جداً .

— لا عليك . لم يكن من حقي أن أسألك .

— أبداً . ليس هذا ما أريدك أن تحسى به !.

— اني أعذك . لك خصوصياتك التي لا ينبغي أن أعرفها ... / من أول لقاء علي الأقل !.

صمت الرجل منقبضاً مرتبكاً متحاشياً النظر الي المرأة . ظلت المرأة تتأمله بشفقة وحيوة .

استغرق الرجل في مراقبة طفلة تطارد عصفوراً صغيراً . يطير العصفور مسافة قصيرة ، ثم يضطر —

تحت وطأة التعب والعجز — أن يحط علي الأرض . تدركه الطفلة .. تحاول الإلتصاف عليه .. يفلت ،

مرتجفاً مصمماً ، من بين يديها مبتعداً قليلاً . تدركه .. ترتمي .. يفلت ، بغرابة ، مصدراً صوتاً

موجعاً ثمكنت منه . أمسكته بين راحتيها بحرص وفرح ولطف ، وعادت

راكضة نحو أمها لاستوقفها الرجل منطلقاً :

— تعالي .. أمسكت عصفوراً .. كيف أمسكته .. ردت الطفلة باعتزاز :

— ركضت خلفه . انه صغير لا يستطيع الطيران مثل الكبار !.

— هل طارده طويلاً ..

كانت الطفلة قد أمسكت العصفور بيد وأخذت تمسده بلطف باليد الأخرى ،

لقد أعياني . كلنا أهم بمسكه يفلت في !.

— وفترته الي صدرها في ابتهاج .

— هل يفجيك كثيراً ؟.

— نعم !.

— ماذا ستفعلين به ؟.

— سننجه !.

— لكنه صغير وليس به لحم .

— سألعب به .

- يهرب منك أو يموت .
- نضعه في قفص .
- ليس من عصافير الأقفاص . سيموت أو يقتل نفسه .
- سكنت الطفلة حائرة .
- أعطيه لي وسأعطيك نقوداً .
- ماذا ستفعل به ١٩ .
- أطلقه يذهب الي أمه .
- يذهب الي أمه ١٩ .
- ألا تقلق عليك أمك إذا لم تعود الي المنزل ١٩ .
- تقلق كثيراً .
- هو أيضاً له أم تقلق عليه . ولابد أنها الآن تبحث عنه .
- مدلهما النقود . احمر وجهها وترددت .. ثم تم التبادل وانصرفت ماشية . قالت المرأة مبتسمة :
- ماذا ستفعل به ١٩ .
- أطلقه يذهب لحاله ا .
- ضحكتم المرأة :
- لقد لاحظت الطفلة أنه صغير ولا يقوي علي الطيران ا .
- يعني ١٩ .
- يعني أنك إذا أطلقته سيمسكه طفل آخر ا .
- نظر الرجل في عينيها الودودتين مبتسماً :
- لقد فاتني ذلك ا .
- سكنت المرأة منشرحة . نظر الرجل حوله . كانت الطفلة واقفة تراقب ماذا يحدث للعصفور . ناداها الرجل . قدمت بهدوء
- خذي مسرورة .
- والنقود ١٩ .
- احتفظي بها .
- لماذا لم تطلقه ١٩ .
- لقد تعبت كثيراً حتي أمسكت به ا .
- ركضت الطفلة مبتعدة . قالت المرأة :
- رقيق رقيق ا .
- قال الرجل متنبهاً :
- لكننا رقيق ا .

ردت المرأة ضاحكة :
 — لا أقصد ذلك !..
 — على أية حال ..
 قالت المرأة وصوتها صار ملطفاً بنكهة معينة :
 — أنت رقيق حقاً وتبعث حورك نوعاً من الألفة واللطافة ..
 إنثال شيء في أعماق الرجل : « هل أخيراً...!!!!... / أأطرح هجير لهفي المبرح بساطاً أم
 أنماسك منتظراً جودة الغيث ... » .
 — أنت ودودة ومؤنسة وجميلة .
 إكتسي وجهها بجمرة الخجل والاعتباط . قال الرجل :
 — إنها صدفة مذهلة أن التقى بك اليوم . لعلك لا تدركين مدي اغتباطي بك ..
 طأطأت المرأة رأسها هامسة بخفوت :
 — أنا أيضاً .
 — أنت أيضاً ماذا ؟!
 — أنا أيضاً مغتبطة .
 ظل الرجل يتأملها ويباس أعماقه يرتوي غبطة : « أحلم أم أن حلماً يتحقق !!!!!... » . قال
 لها :

— ما رأيك أن نتمشى على الكورنيش ونراقب البحر ..
 ردت المرأة وصوتها مترع بالنكهة المعينة :
 — تحب مراقبة البحر ...!!..
 — وأنت معي !..
 نهضت المرأة . سارا متلاصقين ..
 — ألم تكن تراقبه قبلاً !..
 — مملك : سيكون للأشياء رونق آخر ..
 تلاصق الجسدان أكثر .. قالت المرأة :
 — قلت ، حين التقينا ، أنك تمنى شخصاً يشعر بك بالاطمئنان ويجعلك تستجمع ذاتك .
 — نعم
 — همست :

— يسعدني جداً لو أستطيع أن أكون هذا الشخص .. أمسك يدها بغتة وهو يرتجف من
 اختضاض الفرح داخله ..
 — حقاً ؟؟؟!!!!..

« أصرخ من هول الفرح وأرقص عارياً كالنبيع منشواً كنهود العذارى وكالبوح والمروج ، أم



اكثر تألقي وأغفو كالطفل في أرجوحة الخنان ... » . داعب يدها بامتنان ..
 — إن وجودي مع رجل يحتاج إليّ ، يخفف كثيراً من قساوة القبضة التي تعنصر فؤادي .
 عاوده ، فجأة ، تيار الهاجس الغامض . احتفظ بيدها المستسلمة المتوددة دون أن يتكلم .
 قالت المرأة مداعبة :

— لكنني لا أعتقد أني امرأة مستحيلة .

ضحك وهو يضغط يدها صامتاً . وصلا الكونيش القريب من الحديقة . ترك يدها
 واتكأ متلاصقين . كان الأفق ينحني غامضاً مكابراً والبحر يتحدد متكاسلاً متلذذاً . تذكر رغبته القديمة
 في أن يسبح هو امرأة في البحر عاريين ، ويركضا علي الشاطئ ، ساعة الشروق ، كمهار البراري ، ثم
 يندغما عليوشوشة الموج وابتهاج الرمل ، وتذكر أنه جامد امرأة ، في الحلم ، مرة وهي يفتريشان
 البحر . لكنه الآن يرغب لو يسبح ، عارياً ، في خط الشعاع المنعكس المتأليء في خفوت وكآبة ، الذي
 تنشره البرتقالة المتوهجة بالدم .. ثم يفرق هنالك ، بعيداً ، في اللجة في سكون ودعة وليونة ، كما يغرق
 الوهمي في طراوة النعاس . كانت طيور البحر البيضاء تحوم متفرقة تحت السماء المغيشة .. أحياناً يرف
 طير علي وجه الماء ، ثم يندفع سريعاً صاعداً في أنافة . تحيل نفسه يتحول الي طير يرتقالي اللون ينطلق
 مفاجئاً بالقهر والشوق صوب الشمس المتوهجة التي تكابد لحظة النزوع ، ويظل يطير حتي الانهالك ،
 ثم يسقط في البحر ويغرق في هشاشة الزبد مثلما تفرق أنفاس الرضيع النائم في الصمت . طغي عليه
 ذلك الهاجس الغامض وصار يكون أطيايف انحاءات وتيارات من القشعريرة في طوايا الشعور وانبثقت
 بذاكرته سطور حفظها من قصيدة ما :

« كيف التقينا

كيف اختصرنا مسافة غربتنا في ثوان

كأن جنونك يعرف وجه جنوني

كأنهما أخوان . » .

التفت اليها :

— من كان يتوقع هذا اللقاء !! .

ابتسمت في حجل شفيف :

— المهم أنه وقع ! ..

ضغطت المرأة علي يده ..

— يدك بارده .. !

صارت أطباف الابعاءات أقل هلامية والقشعريرة أكثر انثيالاً . سألتها بحزن فجائعي : فجائعي :

— هل سنتقي ثانية !!؟ .

شرد سؤاله انسجامها .. قالت مقطبة :

— ما المانع !!؟؟ ..

— لدي إحساس ما بأني سوف لن أتمكن من لقاءك ... إنني سعيد بهذا اللقاء علي أية حال .

ضغطت يده الباردة في حنان كان يحلم به طيلة حياته ..

— أرجوك : لا تفزع روعة اللحظة ! .

— لا تؤاخذيني . أحبيت ، فقط ، أن أصارحك بهواجس .

— هل دائماً بدك باردة !!؟ .

— لا أعرف . لم يحدث أن بقيت في يد شخص آخر بهذه الصورة !!

ابتسمت المرأة في ارتياح وتوهج : — لا تخف . لن أشعر بالغيرة ..

— للأسف ، حتي لو كنت تغارين ، ليس هناك ما يبعث علي الغيرة .

ضحكت المرأة :

— تريدني أن أصدق !! طيور البحر لا زالت تحوم ، والبراح المائي يبدو أكثر سرية

وحيمية تحت نعاس وهج الشفق ، وقرص الشمس صار كأحر ما يكون وهو يجهد نفسه في الاحتفاظ

برمقة الأخير . قال الرجل :

— ننزل الي الشاطيء ؟ .

— أعتقد أن الوقت متأخر

— لن نمكث طويلاً .

لا زال ممسكاً يدها . ضغط عليها بتوسل :

— ستكون المرة الوحيدة التي تقف فيها معي امرأة علي الشاطيء .

وهو يقول « الوحيدة » كان الهاجس الغامض قد وضع غمماً ، وصار يشعر بوخز طفيف في قلبه . قالت المرأة :

— لماذا تقول « الوحيدة » ولا تقول « الأولى !!! »

— ننزل ؟

قالت في انصياع ودود :

— ننزل ..

ترك يدها . سارا خطوات بمحاذاة الكورنيش . نزلا سلماً حجرياً . بين جدار الكورنيش والبحر يستلقي فراخ كبير تبهر في جزء منه بعض القوارب والمراكب الصغيرة التي غما حول قواعدها العشب وحال لونها وتآكل خشبها ، وكان البحر منكشفاً على نفسه يشع غموضاً ولا مبالاة ، تحدث أمواجه وشوشة وشهيقاً وزفيراً زاحرين . ظل الرجل مستغرقاً في ألفة غريبة ينظر الى الأفق المضرج والطيور الالهية والزبد الهش والشمس الأفلة ، غير غافل عن الوخز المتنامي في القلب . عب من النسيم المترع بروائح السمك والطحلب والملح والكآبة المرجفة . التفت ناحيتها :

— الذي رأي كيف وقع لقائنا : ثبت لديه أننا نعيش علاقة منذ زمن بعيد ا

. ردت المرأة ضاحكة :

— الحقيقة أن هذا الشخص مصيب الي حد ا.

— كيف ؟

— لقد أخفيت عليك أنني أعرفك ، علي نحو ما ، قبل الآن ا.

استشرى الاندهاش في الرجل :

— غريب؟؟؟

— لقد تغيرت ملامحك كثيراً ا. تعرفت عليك بصعوبة ا.

— غريب ا... من أين تعرفيني 1199.

— أخني يعرفك . رأيت صوراً لك عنده ، ويحدثني عنك أحياناً . ورأيتك معه مرتين أو ثلاثة .

سألها عن اسم أخيها . حين ذكرته : إزداد ، بغته ، ألم قلبه بشكل حاد . « اعترف أو امتص من هذا . » . سوف اعترف . سوف اعترف وبعدها اقتلوني . اقتلوني . اقتلوني فأني لا أستطيع السير بين الناس حاملاً عبء سقوطي . « . اقتلوني بعد أخذ اعترافي .. اني لا أستطيع الحياة بين الناس مطارداً بلعنة سقوطي . » .

— أين هو الآن ؟

— لقد اختفي منذ شهر . ذهبت الي أصدقائه الذين تعرف فوجدنا بعضهم قد اختفي أيضاً .

فيما بعد علمنا أن هناك اعتقالات . والسبب غير معروف ا.

لا حظت المرأة أنه اغتنى قليلاً ضاغطاً علي قلبه براحتيه مغمضاً عينيه عاضاً شفته السفلى .

شعرت بالهلع . أمسكتة من كتفيه .

— ماذا بك ١٩٩... ماذا بك ١١٩٩.

— قلبي . قلبي ..

— كان يتكلم بعسر ..

— أريد أن أتمدّد قليلاً .

— ساعدته علي الجلوس .. ساعدته في أن يتمدد علي ظهره . وضعت يدها علي يديه الضاعطين

علي قلبه ..

— سوف أنادي من الشارع أحداً يساعدني

حسك يدها ..

— لاداعي .. لا فائدة .. حدثتك عن ذلك الاحساس .

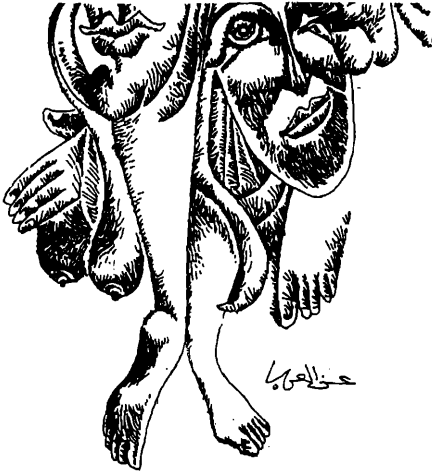
— أمسك يدها ..

— سوف أنادي أحداً .

— همت بالنهوض . مديده :

— كلا !... أرجوك .. دعيني أموت بهدوء !..

— تذكر أنه كان يقول لأصدقائه بأنه يفضل الموت بين يدي البحر . كان يمزح . لكن لديه شعوراً



مهبماً بأنه جاد . شعر ببرودة العرق علي جبهته وبأقي جسم . آخذ يدها بين يديه .. قربها من شفتيه ..
لحمها بلطف وإثراح . مديده متحمساً نعومة شعرها ..
— إذا رأيت أذاك ثانية ، أرجوك ألا تحدتيه عني ا .
كانت يده المنهكة المثشجة لا تزال تداعب شعرها ..
— أرجوك .. أريد أن تقبليني قبل أن أموت .. مررت يدها تحت رأسه . ارتكزت بالأخري علي
الأرض من الجهة الثانية .. قربت وجهها ببطء .. أخذت شفته السفلي بين شفتيها . أحس بطراوة
وارتعاش شفتيها وسخونة وملوحة دموعها .. حين رفعت رأسها أمسك بيدها :
— لا تبك .

ترك يدها ضاغطاً قلبه منتفضاً من اشتطاط الألم . إزداد نريف العرق وتغضنت قسّات وجهه .
كانت المرأة تشاهد الحالة في ارتباك ووبع متغلغلين . غامت عيناه وصار يسمع خضيض الأمواج
خفيضاً ساحراً ويحس أنه يهبط ، بطيئاً نحو قاع البحر والبرودة اللطيفة تدغدغ لحمه ، ويتوحد
والغياب ... / سكن الجسد نهائياً . انتفضت المرأة مذعورة . أطلقت عويلاً مفجوعاً كان دفيناً .
الشمس اختفت تماماً ، وطيور البحر متبأة للرحيل ، وتلفع البحر بظلام شفيف وصوت الأمواج صار
أكثر ضجيجاً ، في حين تحبو بقايا الشفق في الأفق .

مقدمة (لراوية شعبي) :

»

وكانت خيول الظلام .

تحمحم بين الزوايا

وتصهل في كل قفل معلق

وفي كل عمروة رعب تلف الرتاج

وتصهل .. تصهل تصهل

تصبح أصواتها نغمات، التوافق

وايقاع صوت القرار وصوت الجواب ..*.

* محمد حفيظ معطر

(طرابلس — ليبيا)

قصة

أين أنت الآن أيها الضابط ؟

حسن م . يوسف

إلى وليد معماري

أطل رئيس قسم المتوعات الثقافية في جريدة « النصر » برأسه الأجلح عبر نافذة مكتبه المفتوحة على قاعة المحررين . تحنح بقصد لفت انتباه الشخص الوحيد فيها ، وعندما التقت عيناهما قال :
— اتصل رئيس التحرير وقال إن زاوية « بالقلوب » لازم تكون بكره عن عيد الجلاء .
أغلق النافذة كعادته عندما يبلغ أحد المحررين أمراً لا يحتمل النقاش . حملق الصحفي سمير طارق برئيس قسمه القابع خلف النافذة المغلقة فأصر على تجاهله ، نقل بصره بين الورقة المكتوبة حتى منتصفها وبين الشوارع المغمورة بالشمس النيسانية الدافئة .. « راح المشوار عالصفار » ! . مرر أصابعه عبر شعره الذي وخطه الشيب ثم اسند رأسه بكلتا يديه مطلقاً تنبذة تحولت إلى تنفيخة يمتزج فيها نفاذ الصبر بالأسى .

لم يفاجأ ، فهذا الأمر يتكرر منذ سنوات ، في جميع المناسبات ، رغم ذلك شعر بالسخط القديم يتلملح في داخله فهو لم يتعود أن يتلقى هذا النوع من الأوامر دونما احتجاج ، تنفيذا لوصية صديقه الامريكى الشاعر والت وبتان ، مرت قصيدة وبتان عبر رأسه بهدوء ، كما في كل اللحظات الحرجة التي مر بها منذ سنوات :

« إلى الولايات »

إلى كل واحدة منها وكل مدينة فيها

قاومي كثيراً وأطعمي قليلاً

لأن أية ولاية أو أمة أو مدينة

تطيع طاعة عمياء

لن تستعيد حريتها بعد ذلك أبداً »

دفع باب رئيس القسم قائلاً بسخط :

« اي متى الله رح يتوب علينا من هالعادة ؟ »

شرف قل لي ايش ممكن اكتب في زاوية ساخرة مثل « بالقلوب » عن مناسبة وطنية مقدسة مثل عيد الجلاء ؟ » .

هز رئيس القسم كنفه قائلاً بتعاطف صادق :

« والله العظيم يااستاذ سمير أنا مقتنع معك وباصم لك بالعشرة ورئيس التحرير مقتنع كان .. لكن دق المي وهي مي ! » .

على كل حال ماضوري هالزاوية تكون ساخرة وتطالع الزير من البير .. اكتب لك كم جملة عاطفية بأسلوبك الادبي الحلو .. وكفى الله المؤمنين شر القتال » .

نقر الصحفي سمير طارق كما لو أن كرامته قد مست ، قال باستخفاف :

« قصيدك اكتب انشاء مثل غيري واحكي عن الابطال الذين استشهدوا . ليعلموا الطيور والبلابل أغاني العشق الأبدى للوطن والحرية » لا يااستاذ .. أنا لو ردت اكتب مثل هالحكي السطحي الرخو ماكنت بقيت شقفة محرر طول عمري .. وانت أدري » .

رغم ذلك ذهب سمير طارق إلى الأرشيف ، عله يجد في أعداد السنوات الماضية فكرة ماينطلق منها ، إلا أنه خرج بعد نصف ساعة بروح مغلقة ويدين مغطتين بالغبار .

في طريقه إلى الخارج ، توقف رئيس القسم عنده لحظة ، قال له بلهجة ودودة :

« نصيحة ، خليك عاخط أحسن مايجييك بنص الليل حتى تكتب زاوية غيرها .. خاطرك » .

بعد نهاية الدوام خيم السكون على الجريدة ، ولم يعد يشوشه إلا طنين غامض ينطلق من غرفة المصححين الذين يقارنون البروفات مع أصولها : واحد يقرأ والثاني يتبع له .

أسند سمير رأسه بكتلتا يديه وشرذ في عمره .. عاد لأيام ماقبل الجلاء عندما كان طالباً في الاعدادية . تذكر المظاهرة الوحيدة التي شارك فيها مع زملائه ضد الاحتلال الفرنسي .. رأى نفسه يهتف .. ثم رأى نفسه يعدو مع زميله سعيد نحو زقاق الصخر هرباً من رجال الشرطة الذين يطاردونهم بالبورارد من شارع بيروت . بدا له المشهد دحائياً وبعيداً كأنه لم يحدث يوماً ، إلا أن وجه الشرطي الذي انشقت الأرض عنه امامهما كان واضحاً لدرجة أن سمير مايزال يذكر الشامة السوداء الصغيرة عند طرف شارب الأيمن ، أما الضابط الوسيم صاحب العصا القصيرة الملفوفة بلسان من الجلد الصقيل فقد بدا بعيداً في البداية لكنه كان حاضراً بقوة لدرجة أنه كاد يشم رائحة الكولونيا المنبعثة من بشرته الغضة الحليقة .

مرر الصحفي سمير طارق أصابعه عبر شعره الذي تغلله الشيب ، تسمر لحظة إذ لمعت الفكرة في رأسه ، فبرقت عيناه بشده ، وبدأ وجه ذلك الضابط يكبر ويزداد وضوحاً حتى غطى شاشة ذاكرته كلها .

قطب جبينه محاولاً إيجاد مدخل للفكرة . انتزع غطاء القلم الناشف . كتب :

« تمام جمرة الجلاء في قلوبنا إذ يدهدها الزمن ، فننساها وقتاً نمضيها غرق شؤننا اليومية وشجوننا

الشخصية ، لكن جمره الجلاء تستيقظ في السابع عشر من كل نيسان تخلع عن نفسها قمصان الرماد وتوهج في قلوبنا لتضيئنا بذكرى شهداء الاستقلال الذين ضحوا بأرواحهم في سبيله ، وبنضالات الوطنيين الشرفاء الذين كافحوا لاجله فنتبه مجدداً لوجودهم البسيط الحي فينا ، كأشقاء للهواء .. الهواء الذي لا يعرف المرء قيمته الحقيقية إلا عندما يعز وجوده » .

لمح عامل البوفية يختفي عند نهاية المر فاستوقفه بصوت مرتفع :

« أبو كريم ! »

أطل أبو كريم بابتسامته العريضة المتهللة :

« أمر .. استاذ ؟ »

« بكاسة شاي كبيرة ، الله يخليك ! »

« من عيوني !.. »

تابع سمر الكتابة مقطباً

« .. في ذكرى الجلاء يرى الواحد منا متابعد من عمره دخاناً وماترسخ منه في جسد البلاد ، يرى جلأه الخاص به عبر إسهامه الصغير في الحياة من حوله .

والجلاء بالنسبة لي سماء تحملها قامات عاليات .. أرى بينها يوسف العظمة وسلطان باشا الأطرش وصالح العلي وإبراهيم هنانو وحسن الحراطين .. إلى آخر الأبطال .. لكن جلأتي الخاص يضم إلى جانب هؤلاء شخصاً آخر ، قد لا يعرفه أحد منكم ، كنت أحميه جانباً كلما كتبت عن الجلاء عاماً فعام .. وهما هو ذا الآن يفرض نفسه على قلبي مطالباً بالانصاف .

في أ.ب.د أيام ١٩٤٥ خرجت مع أبناء صفى في مظاهرة ضد الانتداب وأزلامه وبينما نحن نهتف بحماس أطلق لنا رجال الدرك من الامام والخلف فتراجعنا راكضين في طلعة التجهيز وبما أنني كنت في آخر المظاهرة فقد وجدت نفسي في طليعة الهارين . دخلت أنا وزميلتي سعيد أبو عباس في زقاق الصخر المازي ... ع التجهيز ، وفي منتصف الزقاق خففتا سرعتنا إذ شعرنا بالأمان ، وفجأة انشقت الأرض أمامنا عز دركي يوجه بندقيته إلى صدرينا . لحظتها سمعت دقات قلبي وكادت أعملها في بنطلوني .. ٤ .

حك سمر طارق رأسه متفكراً . شطب الجملة الاخيرة وتابع الكتابة :

« .. أمرنا الشرطي برفع أيدينا والاستدارة باتجاه الحائط وعندما انصعنا لأمره سمعته يؤدي التحية لشخص ما وسمعت ذلك الشخص يأمرنا بلطف أن ننزل أيدينا . استدرنا في نفس الوقت تقريباً فرأينا ضابطاً شاباً بترية ملازم ينهر الدركي بطرف عصاه الملفوفة بلسان من الجلد الاسود ويقول له :

« من كل عقلك ناوي توقفهم ولاه ؟ العمى في عيونك هدول شبابنا .. عماد الوطن ! »

التفت إلينا مغيراً لهجته لتصبح أكثر أبوية :

« ياالله شباب .. افركوها قبل مايجي السنغال » .

صحيح انني منذ ذلك اليوم لم أر وجه ذلك الضابط إلا أنه ما يزال واضحاً في قلبي يذكرني في كل جلاء أن الاستقلال هو محصلة عطاءات كل الوطنيين ، وأن بعض الناس اسهموا في صنع الاستقلال رغم انهم كانوا على الطرف الآخر يأتمرون بأمر الانتداب .

والآن بعد الثنتين واربعين سنة ما يزال أجد ذلك الضابط في قلبي فأهمس في سري :
أين أنت الآن أيها الضابط ؟ .

رسم سمير طارق مربعاً صغيراً في منتصف السطر وكتب اسمه . أعاد قراءة زاويته .

أضاف بعض علامات الترقيم هنا وهناك . رسم مستطيلاً في أعلى الصفحة الأولى كتب عنوان الرواية داخل المستطيل : « أين أنت الآن أيها الضابط » ؟ .. مد خطاً من الضلع الأيمن للمستطيل ، كتب فوقه « بالقلب » وكتب تحته ص ١٢ .

ثم جمع الأوراق بدبوس وأطلق تنهيدة ارتياح .
مرّ زميله حمد ، عندما لاحظ أنه توقف عن الكتابة ، دخل مسلماً :

— « السلام عليكم . شفتك غرقان قلت لحالي اتركه أحسن تقطع له سلسلة افكاره » .

ابتسم سمير وهو ينهض :

— « أهلاً حمد كنت رايح لعندك . إن شاء الله معل شي ميتين ليرة ؟ »

مد حمد يده إلى جيبه أعطاه ورقتين من فئة المئة ليرة ثم أشار برأسه نحو غرفة رئيس القسم الشاغرة
« سمعت عياط^(١) .. خير ؟ شوقيه ؟ » .

رد سمير ساخراً وهو يضع المئتي ليرة في جيبه :

— « شغلة نايطه الأسطوانة القديمة إياها » .

صبيحة اليوم التالي دخل سمير طارق إلى الجريدة بعد العاشرة قال لموظف الإستعلامات بجدية :

— « أولاً مرحباً .. ثانياً تفرج على طولي ! أنا جيت . فلا تقول للناس إني ماجيت ، مثل كل مرة » .

ضحك أبو بديع بمرح :
— « أهلاً بالاستاذ ! حقّه ! . قبل ماأنسى ! .. فيه زله اختيار سأل عنك ثلاث مرات اليوم وقال

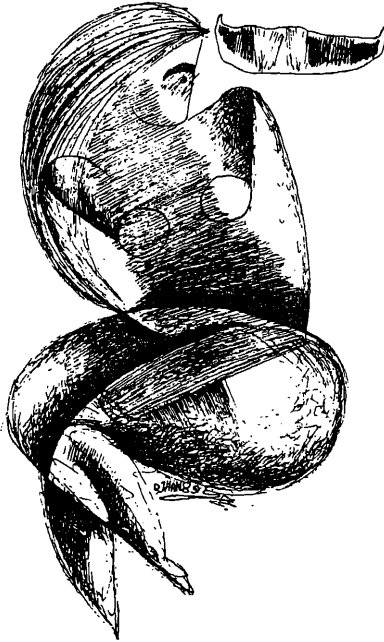
يمكن يرجع » .
هز سمير رأسه وهو يصعد الدرج قائلاً دون أن يلتفت :

— « إذا رجع دخله دوغري » .

فتح الجريدة على الصفحة الأخيرة وأخذ يقرأ بسرعة ليرى ماإذا كان رئيس التحرير قد حذف منها أو أضاف إليها شيئاً .

توقف عند منتصف الزاوية أخذ آخر رشفة من فنجان القهوة .

وبينما كان يعيد الفنجان إلى الصحن ، دخل الآن أبو عبدو الذي تعود منذ زمن أن ينثف دخان



سجارتة أثناء الكلام قال لأولياً عنقه نحو رجل شيخ يسير خلفه بخطوات قصيرة :
— « استاذ سمير عندك ضيف » .

قطع الرجل المسافة بين الباب والمكتب ببطء شديد معطياً سمير طارق الفرصة لتأمله .

كان شيخاً في حدود السبعين ، يرتدي طقمًا مكحوناً من الجوخ الإنكليزي القديم ، على أرنبة أنفه نظارتان مستديرتان زجاجهما السميك مغطى بطبقة من القشرة والأوساخ ، وكان يرتدي قبعة باكستانية زورقية الشكل أضغت على وجهه الطولاني الضامر لمسة غريبة جعلته يشبه الزعيم الباكستاني الراحل على جناح .

دفع سمير كرسيه إلى الخلف ناهضاً لملاقاة الرجل . قدم له الكرسي وجلس هو إلى مكتبه . أسند الرجل عصاه ذات الرأس النحاسي المنقوش على شكل رأس تممر إلى طرف المكتب . بلبل شفثيه مبتلعاً لعابه بارتباك . نظر إلى سمير بعينين غائمتين سرق الزمن ألقهما .

قال سمير باحترام :

« تحب قهوة .. شاي .. زهورات .. أو شي بارد ؟ »

رفع الرجل يده اليمنى قائلاً :

« ممنون فضلك »

لاحظ سمير أن الرجل يعاني من ثقل في سمعه قال بلهجة متعاطفة وهو يركب رقم البوفية :

« الزهورات عندنا تمام » .

غير لهجته قائلاً في السماعه :

« أبو كريم .. واحد زهورات وواحد قهوة سادة » .

أعاد السماعه إلى مكانها ثم رحب بالرجل من جديد ليحثه على الكلام . ففك الرجل يديه المعروقتين مطلقاً تهيدة مكتومة :

« كل عام وانتم بخير ! »

استغرب سمير تهينة الرجل له فالتاس عادة لايتبادلون هذا النوع من العبارات في المناسبات الوطنية . رد :

« وانتم بخير يااعم .. خير .. ؟ »

قال الرجل بشيء من الحرج :

« خير بصيبيكم .. أنا قرأت مقالكم اليوم .. الله يعطيكم العافية .. »

تناول سمير كأس الماء من صينية عامل البوفية وكرع نصفها بعد أن ألقى في فمه حتى « أسيرين » على أمل أن تزيل الصداع المتخلف من سكرة البارحة . كان واثقاً أن الرجل ليس من المعجبين بكتابته إلا أنه لم يستطع تخمين سبب زيارته . مر أحد زملائه في الكوريدور حاملاً علبة سمته فاستوقفه قائلاً بحمام :

« استاذ علي رقم ٢٢ / في له سمته هالثرة ؟ »

رَفَعَ علي حاجبيه علامة النفي فالتفت لضيفه وقد تذكر أنه مرتبط بموعد في قهوة الهافانا بعد نصف ساعة :

« خير يااعم ؟ أنا مضطر امشي بعد عشر دقائق لأنني مرتبط بموعد ، فقل لي كيف ممكن

اساعدك ؟ »

قال الرجل :

« عدم المؤاخذة .. القصة المذكورة بمقالكم اليوم صارت معكم شخصياً أم انكم سمعتموها من

شخص ثاني ؟ »

رد سمير باستغراب :
— « طبعاً صارت معي شخصياً » .
قال الرجل وقد تجلّج صوته :
— « وحضرتكم ممكن تتذكروا هناك الضابط إذا شفتوه ؟ » .
رد سمير باستغراب أكبر :
« طبعاً » !

ارتسمت ابتسامة حزينة على وجه الرجل . رفع نظارته المتسخة عن أنفه ، ونظر إلى سمير والدموع تلمع في عينيه .

لم يفهم سمير شيئاً للوهلة الأولى ، لكنه شعر بالقشعريرة تسري في بدنه عندما رأى وجه ذلك الضابط الشاب يطل من تحت وجه هذا الرجل العجوز ذي الوجه الناشف المغطى بالتجاعيد .
هب واقفاً . ابتلع لعابه . قال :

— « هو .. أنت ؟ » .
هز الرجل رأسه بالإيجاب ف تقدم سمير منه بحنيئة مفاجئة ليمنعه من النهوض وطبع قبلة على كتفه الأيمن .
حملق سمير بوجه الشيخ المضطرب .

— « صحيح جبل بجبل مايلتقي لكن ابن آدم لاین آدم لابد يلتقي ا كيف الاحوال ؟ والله العظيم أنا نمون الظروف لأنني شفتك .. »

شعر سمير بالحيرة كما لو أن الزمن قد عاد به ربع قرن إلى الوراء . قال الضابط :
— « من ستين ماشعرت بالسعادة مثل اليوم .. أنا سعيد ومبسوط لأن نظرتي ماخابت . فانتم طلعت عماد الوطن بالفعل »

قال سمير وقد ارتسمت على وجهه ابتسامة حنيئة عذبة :

— « ليش شو طلع منا غير الحيات والبلادي ؟ »

رد الضابط :

— « طلع أنه بعدكم واقفين . غيركم شاف أقل منكم بكثير وماحمل .. على كل حال هذا حديث يطول قلت لي إنه عندك موعد » .

نظر سمير إلى ساعته بلهفة :

— « اي والله صحيح . أنا موعدي بقهوة الهافانا ، فإذا كان طريقك على البلد شرف وصلك ونحكي بالطريق »

ألقى الضابط نظرة لا شعورية على كأس الزهورات الذي لم يشرب منه إلا رشفة واحدة ،
قال وهو يتناول عصاه :

« مثل ماتريدوا حضرتكم » .

سأله سمير الضابط عن رتبته عندما تسرح ولما علم أنه كان عميداً قال له بود :

— « سيادة العميد أنا والله غشيم بلغة التفخيم فريحنا منها الله يخليك » ا

انطلقا بسيارة سمير القديمة المستهلكة .

قال الضابط :

« زميلك الثاني .. وين صارت فيه الأيام ؟ »

تلكأ سمر في الجواب لكنه سرعان ما أدرك أن الضابط يعني سعيد أبو جناد رفيق مغامرة الحرب من الدرك . قال سمر وفي صوته رنة حزن :

« ياسيدي صار شاعر ممتاز . لكنه ظل يحملها حتى طلق ومات . الله يرحمه » .

تجاوزته سيارة ييجو بيضاء عن اليسار ثم قطعت الطريق فجأة لأن سائقها أراد تجاوز سيارة أخرى عن اليمين فاكشف وجود حفرة كبيرة أمامه . استخدم سمر المكابح بأقصى طاقتها فعمت الدواليب تحته . زجر سائحاً :

« كان روحنا ابن الكلبة ! »

قال الضابط بعد أن أبدى تعاطفه مع سمر :

« ما تواخذني .. الصراحة أنا ماجيت حتى شوفك ويس . الحقيقة أنه عندي مشكلة عويصة وعشمي أنك تساعدني بحلها » .

ودون استئذان بدأ الضابط يحكي قصته :

« أنا يا حضرة الاستاذ الفاضل .. بتعرف الاذاعة القديمة بشارع النصر ؟ من أربعين سنة وأكثر وأنا ساكن بعمارة الحجر اللي بين الإذاعة والقصر العدلي .. عشرة عمر يا محترم . ومن مدة اسبوع يا محترم .. جانا إنذار بالإخلاء من أمانة العاصمة .. ومن ساعتها يا محترم مائت ساعة ورا بعضها ! » .

رمى سمر وجه الضابط المتقاعد بنظرة سريعة ثم عاد لمراقبة الطريق ، قال :

« القانون بيضمن حق المستأجر .. وفيه توجيهات واضحة لأمانة العاصمة بعدم إخلاء أي مواطن من بيته ولو كان قن ، قبل تأمين سكن بديل له » .

شعر سمر بشيء من الحرج لطريقته الحماسية في الكلام وقد ازداد حرجه عندما التفت الضابط اليه محمكاً يديه باضطراب :

« .. وهون المشكلة يا محترم » .

أوقف سمر سيارته على يمين الشارع مقابل ثانوية التجهيز . نظر نحو زقاق الصخر فرأى البندقية ثم رأى الضابط ينمر الدركي بطرف عصاه . قال :

« أنا موعدي خمس دقائق فإذا ما كان عندك شغل ، شرف خذلك فنجان قهوة ربنا اقضي شغلتي وبعدها ممكن نكمل حديثنا » .

قال الضابط بحرج :

« أنا فرعان ضايقتكم ! »

استدار سمر خلف السيارة لمس الضابط عند اسفل كتفه ماداً يده إلى الامام باحترام وعدم تكلف :

« معناها ما عندك شغل .. شرف » .

نظر الإنسان نحو زقاق الصخر وعندما تلاقت عيناهما كانا يتسلمان بوذ جميع قال سمر :

« تعرف ياسيادة العميد . لو ما حضرتك شرفت لحظتها كانت روحي طلعت من تحت أظافري ! »

اتسعت ابتسامة الضابط :

« لو ماجيت أنا كان إجا واحد غوري فلتكم » .

« ممكن . لكن بين مايحي الترياق من العراق كان الحبيب فارق .. ومن أكل دبس علق على شواربه .. »

مسح سмир وجوه رواد الهافانا ، ألقى التحية باتجاه إحدى الطاولات . قال للضابط مشيراً إلى طاولة قريبة من الشارع :

« شرفوا سيادة العميد »

أعطى بطاقة « اصدقاء الهافانا » لعامل المقهى الذي استقبله بابتسامة ودودة مرحبة .
سأل الضابط :

« أركيله ؟ »

لم يبد الضابط رفضاً ولا موافقة . قال لعامل المقهى :

« نفسين أركيله على ذوقك .. » التفت نحو الضابط « .. و .. سيادة العميد قهوة الاكسبريس هون طيبة » أشار الضابط برأسه موافقاً فتابع سмир كلامه « .. وفنجانين قهوة اكسبريس وممنونك سلف » . تأمل سмир يدي الضابط المعروقتين الموضوعتين على الطاولة ، لاحظ بقع الزمن المترسب فيهما وصفرة العقد في أصابعه الطويلة المكشنة ، فخيّل إليه أنه يجالس رجلاً ميتاً .

تابع حركة يده البطيئة وإرتجاف شفوية الجافين إذ تلتقيان عند حافة فنجان القهوة ، وتفاحة آدم الضخمة التي تصعد ببطء كلما ابتلع شيئاً ثم تعود مكانها بسرعة ، وبينما كان يقارن بين الصورة الماثلة أمامه والصورة المحفورة في الذاكرة ، حطت يد على كتفه . صعد بصره إلى وجه الرجل وعندما تعرفه نهض بحموية وتبادل العناقيت والقبلات معه .

قال سмир :

« أهلاً وسهلاً بأبو صطيف . والله زمان يارجل » .

قال الشخص الآخر :

« ولوه يآبو سمرو .. الكيرة لله ليش ماترد على رسائلي ؟ . قسما عظما اشتقت لك ، همس في اذن سмир « ولو أنك عبارة عن عرص » .

قال سмир فاردأ يده اليمنى كما لو أنه يتقي الكلام بها :

« على مهلك .. فيه وقت للخناق » نظر إليه طويلاً وعرضاً ثم قال : « يخرب بيت سنتك صاير مدحلة » .

ربت مصطفى على كرشه قائلاً :

« أكل ومرعى وكثرة صنعة والطابق الفوقاني أجرتة مفروش .. بسطك هالحكي ؟! » .

أشار سمير بعينيّه نحو الضابط ثم سأله مصطفى عما إذا كان يذكر قصته هو وسعيد عندما قبض عليهما
دركي في زقاق الصخر واطلق سراحهما ضابط شاب فقال مصطفى :

— « طبعاً ! »

تابع سمير كلامه : « ياسيدي البارحة تذكرته وكنت عنه زاوية وقيل مآقراً الزاوية اليوم الصبح شفته
بالجريدة » !

مد مصطفى يده ليصافح الضابط ثم هز رأسه مكرشاً دفته :

« أما شي عجيب ! »

التفت سمير نحو الضابط : « سيادة العميد اسمح لي عرفك على زميل قديم وصديق من أيام الجامعة ..
الاستاذ مصطفى رافع صحفي بارز في جريدة « أصداء الخليج »

التفت إلى مصطفى « قهوة ؟ » قال مصطفى بمرح : :

— « حبيبي أبو سمير ، قهوتك مشروبة ، ومعني ناس بالسيارة فقم احكي معك كلمتين على الطاولة
الثانية »

نهض الضابط متاثلاً فحلف سمير عليه بأن يجلس ثم التفت إلى سمير :

— « إذا كان شغل فاحكي قدام سيادة العميد »

قال مصطفى بعد أن ابتلع لعابه :

« كلمة ورد غطاها . أنت فهمان الموضوع مثلي وأكثر مني :

Read the editorial to know the master^(٢)

وهذه القاعدة تنطبق على كل الصحافة العربية بلا استثناء لكن ينسب متفاوتة .

غمزه سمير مماًزحاً :

— « نخش بالموضوع »

ابتلع مصطفى لعابه ، نظر إلى الضابط ثم قال :

— « جريدتنا بحاجة إلى رئيس قسم ثقافي كفء وصاحب الجريدة اعطاني صلاحية الاختيار ،

فشت أن هالشغلة مالها غيرك . صحيح إنك سبق ورفضت فكرة العمل في الخارج لكني سمعت أنه
رئيس تحرير جريدتكم حارق نفسك وأنه أوضاعك المالية تعبانه وأنه صار-عندك عيال وهالأشياء كلها
جعلتني اتفاعل . »

شف أخى أبو سمير ، أنا ممكن اقترح لك راتب محدود / ١٢ / الف درهم بالشهر . يعني فوق المية
الف ليرة ، غير السيارة والبيت والمكافآت . »

صمت مصطفى ، مد يده إلى حافظة نقود عليها اسم فندق شيراتون ، سحب منها بطاقة مذهب
الأطراف مطبوع عليها اسمه بحروف نافرة تحت شعار الجريدة التي يعمل فيها . خط رقماً على قه
البطاقة ، وضع طرف ابهامه تحتها وضغط على منتصفها ثم أفلتها فأحدثت صوتاً من النوع الذي يتفترق
به لاعبو الورق قال :

« من يومين اشتريت بيت بالمزة فيه تلفون ، هذا رقمه ، فاتصل معي قبل نهاية الأسبوع ، لأن

لسبت .. « أشار بيده علامة الطيران . « وأنا عازمك على الغداء في أي وقت تحدده ولا تؤاخذني حالياً ستمجّل » .

غمزه بعينه اليسرى كي لا يراه الضابط « معي ناس بالسيارة وعندنا حسابات معقدة » غمزه مرة أخرى
« لازم نصفيها » !

نهض مصطفى بحوية لا تنسجم مع صلته وعمره الخمسيني الذي يبدو واضحاً عليه قال :
« بانتظار تلفونك .. وإذا يوم فكرت تساعدني بتصفية حساباتي » غمزه مرة ثالثة « سيكون فضلك على راسي . أصلاً ممكن تبقى عندي حسابات كثيرة ممكن ماصفيها لضيق الوقت » .

حيا العميد على الطريقة العسكرية وقال له بين الجدد والمزاح :
« الصراحة بإسيادة العميد ، موقفك حدد مستقبل الشباب ، فلو تركت الشرطي يأخذهم يعمل لكل واحد منهم منفذ محترم ، كانت رؤوسهم بردت من زمان وكانت أحوالهم أحسن » .
قال سمر بسخية حادة :

« سعيد أبو جنداء تعيش أنت .. وما ممكن تكون أحواله أحسن » .
نسم مصطفى للدقائق وهو يستمع من سمر عن ظروف وفاة زميلهما سعيد . وفجأة غير سمر لهجته
يقال بسخية ودودة وهو ينظر عبر زجاج المقهى :
« إذا كانت سيارتك بويك كحلية وواقفة قدام القهوة ، فمعناها أنه حساباتك عم تزمرك لك » .
نقر مصطفى عندما رأى المرأة التي معه واقفة خارج السيارة تزمرك له وتنقّب عنه بين العابرين سحب رأس سمر نحوه وهمس في أذنه :

« فعلاً أنت عبارة عن عرص »
وانطلق ، إلا أنه رجع بعد خطوتين ليودع سيادة العميد .
راقبه عبر زجاج المقهى وهو ينطلق بسيارته رافعا يده ، وعندما غاب ران بينهما صمت ثقيل قطعه تحزيق كرسي الضابط المتقاعد وهو يحاول النهوض . ظنه ينبغي الذهاب إلى المرحاض لذا فوجيء به بمد له يده
قائلاً :

« أنا صار لازم أمشي »
قال سمر باستغراب وهو يقف :
« ومشكلتك بعد ما حكينا عنها » .
قال الضابط بأسى :

« مشكلتي عويصة وحضرتكم رح تكونوا مشغولين بإجراءات السفر » .
رد سمر بمجدية وتأثر :

« طيب تفضل أقعد حتى اعرف احكي معك ! » .
جلسا في نفس الوقت . قرب سمر رأسه من رأس الضابط وقال باحترام بخالطه شيء من الأثني :
« أولاً هالعرض ماهو جديد . ثانياً ، صحيح الأحوال حايلة حيتين ، لكن أنا ماحسنت أمري بشأن السفر . ثالثاً كل مشكلة ولها حل . ففضل احكي لي مشكلتك .. »

شعر الضابط بشيء من الحرج لأنه تسرع في الحكم على سمير . قال وهو يعصر يديه كما لو أنه يريد استخراج الكلمات منها :

« المشكلة يا محترم أنهم عرضوا علينا بيوت مسبقة الصنع في حي الزاهرة . وأنا فوق أني ما أطيق الاشياء مسبقة الصنع ، عندي وضع خاص . لأنه مافيه غير راتبي التقاعدي وراتب زوجة ابني مطيع . ابني الكبير صادق هاجر لكندا وانقطعت اخباره . وابني الصغير مطيع ريناه عالمبادئ فطلع راسه حامي وهو منقوع بالحسب من سبع سنوات . وإذا جمعنا راتبي وراتب كنتي فما يكفوك . يسددوا قسط البيت الجديد . وصدقتي يا محترم .. كل ما قارنت بين هالعمارة البديعة وبين العمارات المسبقة الصنع بتضيق الدنيا بوجهي » .

حك سمير رأسه بهرود . قال :

— « طيب .. وشو سبب اندارك بالاحلاء » .

بـ « جنون يا محترم . قال الغرض من هدم عمارتنا هو الكشف عن القصر العدلي وعمارتنا عمرها ثمانين سنة وأكثر ، بينما القصر العدلي عمره شكري القوتلي » .

سأله سمير عما إذا كان متأكداً من أن عمر البناية المنذرة بالهدم ثمانين سنة فاجابه بالقطع . عندئذ تذكر سمير أنه ثمة قانون يمنع هدم الابنية التي يزيد عمرها عن الخمسين سنة وتتمتع بقيمة معمارية خاصة . استأذن من الضابط كما لو أنه قد تذكر امرأ عاجلاً أجرة مكالمة هاتفية مع صديق له في أمانة العاصمة ثم عاد ليجلس مقابل الضابط شارد الذهن . قال للضابط :

— « المشكلة عويصة بالفعل . المشروع وراه البلدوزر سعدون الكوفي وهو رجل فظيح وناقد »

ارتحى فك الضابط وتهدل وجهه كما لو أنه على وشك البكاء . عندئذ لمعت فكرة مافي رأسي سمير فخطاب الضابط بحماس مفاجيء وهو يحرك يديه بحوية :

— « مع هيك ملازم نقطع الأمل . العمارة عمرها أكثر من ثمانين سنة وقيمتها المعمارية واضحة وهي بالفعل جزء من الهوية الثقافية لدمشق . ونحن لازم ننتقل من هالنقطة » .

أطلق الضابط تهيدة طويلة وهو ينظر إلى سمير بود :

« أنا شايف أنه نفخ النظر عن الموضوع لأنه مادام سعدون الكوفي ورا المشروع فكل شيء

عبث » .

قال سمير وعيناه تلمعان بألق قدم :-

« بالعكس سعدون الكوفي أقوى منا بكل شيء عدا هالنقطة . لازم تركز على ضرورة الحفاظ على الهوية الثقافية للمدينة والحديث عن العمارة كجزء من هذه الهوية وساعتها ممكن نخرجهم ، وحياتك » أمام المقهين تبادل أرقام الهاتف وتواعدا على اللقاء . شد سمير على يد الضابط بكلتا يديه . أراد الضابط أن يسأل سمير عما إذا كان ينوي قبول العرض الذي تلقاه للعمل في الخليج إلا أنه أحجم في اللحظة الأخيرة ووقف يراقب سمير وهو يغيب في الزحام .

دمشق — ١٩٨٨

(١) عياط باللهجة السورية تعني صراخ

(٢) « اقرأ الافتتاحية لتعرف السيد » قول شهير يقصد به أن الصحف تتبع مولها .

استعراض الأراجوز الفنان

سيد حجاب

هو : أراجوز أراجوز.. انما فنان .. فنان أبوه .. انما أراجوز
 في زمانكو اللى قرا كتاب سلطان إيشحال بقى محسوك قراجوز
 ويجوز يازمان.. أنا كنت زمان غاوى الأرجزه طيارى .. يجوز
 انما لما الكيف بقى إدمان باجى ابص لشيء واحد أرى جوز
 أرى ايه ١٢ أرى إيه ١٢

..... أرا أرا أراجوز
 فلنسان كحيان.. أبوه انا فنان انما برضك راجل .. انسان
 باضرب بالالف لسان ولسان وباكلها بعرق ومش إحسان
 زاجل والرجولية لا عضلات ولا ألبده وسما وحركات
 الرجولية الحقيقية ثبات قدام جيونية عصر جنان ا.
 وأنا أراجوز أحى أرا.. أرايه ١٢ أحى قرايط الناس من مين ١٢
 م الناس القرا.. قرايه؟ هى قرايه؟ م الناس القراميط الملاعين
 مامو أصلى انا مش م القرا.. قرايه؟ مش م القراطيس ولو الحال مال
 ما قعدشى انا على قرايه؟ قرايه؟ قرافصى واطنش ع الأندال

وأدوس ع الى افترى والعطوز
أرا أرا .. اراجوز

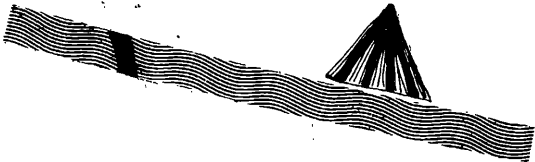
لازم أشك الأنдал مهموز
مانا أرا .. أرا إيه ...؟

فارس حارس واقف ددبان
باحي الغلبانه والغلبان
دى شجاعة تفكير وتمخيمخ
بذكاوقى واحلى الخلا بستان
قرشانه واحنا شير شير !
- قرصى ف لباليى وانا كبير
أرا غيلها واغنى .. ياللى ياعين
- أراذها الفجرة الطماعين
ع الى يطنطط فرقع لوز
أرا .. اراجوز

أراجوز وشجيع والدينا ميدان
واذا بان للشر نيبان وزبان
وشجاعتى ماهياش فى الطاخ طيخ
الأرض اضربها نجيب بطيخ
أراجوز انا والدينا قرا إيه ؟
ياما قرصى وقرا ؟ هي: قرأيه ؟
فسرحت انفخ أرايه ؟ أرايه ؟
واتمسخر على أرايه ؟ هي: أرايه ؟
.. وأضحك كل صبي وعجوز
مانا أرا .. ارا إيه ؟

وانا قللى ملان جدعه وحنان
إنما عقلى للمدل ميزان !
وساعات حزنان وساعات زئان
أراجوزه تاحدننى فى الأحضان
أراعيكى واشيلك فى عيونى
- أراضيكى بعقلى وبحسوفى
أراضيا واسلم لك أمرى
- قروانتى ياكروانة عمري
أصبح لك جوز محظوظ معروز
معا: أرا .. أرا .. أراجوز !

أراجوز .. وسابقها هبل فى حنان
وأبان سامى سهران .. سهران
أنا فلكه .. إنما مش فلتان
يمكن علشان وحيدانى مليش
أراجوز أنا واقدر أراأرايه ؟
واذا مرة زعلنى أرا .. هي: أرايه ؟
حتى من السما على أرا .. أرايه
وكلى معاياف أرايه ؟ هي: أرايه ؟
وبدل ماناكده ملوى البزوز
إيه ياترى إيه .. ؟



ثلاثية المصري

حلمى سالم

مهداة إلى المناضلين المحروسين ، مؤمناً لى « قضية الحزب الشيوعى المصرى »

■ حسن بدوى ■

طفل المداراة البهى يقوم من سفر إلى سفر ،
ويشبك فى الهواء عبارة ،
عشرين عاماً أرجحه الفتة القظى على أسلاك حلم لا يغب .
يقول لى : هذى البلاد تيممة للمشى ،
فاحفظها قبل الموت أو بعد الجنون .
أنا المواقف التى سحره بالظن المصطفى ، فاحلولى
ثم أحجية تراقبى وأنشى تستعيد شهية السنوات ..
كم قلقاً سيطبئنى ؟
هنا غمائل قلبنى يصدون بقولهم فى ليلة التوباد
أرقدت الفتى فى حوض ينسوى :
اتكى فوق ارتعاشات الأهمية ،
واستعد لرحلة يختار فيها الصخب صخباً
والحزين دموعه الفضلى .

الطريق قربة من يؤو الروح ،
 السجنا ساعة في التجد وانفتح السيل ،
 وهذه الأنثى التي راقصتها ستظل سوسة الأقاليم ،
 الطفيلون يرتحلون أقيّة ،
 ولكن سطح دارك عاتلي في أماسينا ومختك بقوس .
 لنا خر ،
 لطرز بردة للحالكات ،
 اصعد بصوتك حين تنف :
 ليست الأعوام ملكة ،
 ولكن الممالك خلنا والقوم .
 خذ شعري رهياً واختبره على حديدات الزناز ،
 أنت من ضوء ستقرح الكنايات ،
 اختداذك في المقاهي رافة ،
 هات السقاية والسنى بين التلاميذ ،
 استمع للصمت واشهد معصمي :
 أنا اشتعلت كمصطفى ، ونجوت .
 هل يكفيك قرط جملة الذهبي ؟
 كان عليك شمس من حساب غابر ، فكسبتى .
 علّق صباحي أو صباح السيدات العاشقات على فتيل ضمادة
 الشيخ المسين .
 وعش على سني البدوة ،
 هذه الأيدي ستخلق من مسامير القوارب ،
 والأنثى بيننا شمس تداريه العقائد .
 عندنا عنب نؤجله على اسمك ،
 هل ستعجبك الشطائر ؟
 ليس في عينيك مايتى بأى قد هزمت ،
 الورد بُعيتا ،
 وأنت الحامل الأبدى للنجوى وأغرة الحيين .
 التفث واسأل صنائعك الأخيرة :
 من سيمنح للخليل الصفو ؟

هذى ليلة أخرى لنا ،
ياربما هَجَسَ الخياري بارتقائك في الهوى ،
فافرُخْ ،
وسقُ غمراً كبرهانٍ على أن الزراعة مجد أُمى ،
والفلسف أول الترف .

ابن اختي أنتَ والمعنى يداك ،
وأصدقائي من وصاياك القليلة طائلون .
عيولنا أرق من المُرَبَّة التي ترجوك ،
أو تُحصي عليك الأضلع المخلوعة .
البلد الحرام مُقرَّح ،

فاذهب طواعيةً إلى بدء .
جيلة تسكب الماء المُقَطَّر فوق صدر المتعيين ،
وترشد الزوار للدينا ،
وتقرأ ماصنعت من الدفاتر عند أذنى ،
صوتها يُلقى على الطرقات مسبحة ،
تعد فطيرة للجائعين وتبدأ الإضراب .
لا ليل بحجم طفولة .
طفل المدارة البهى يقوم، من سفر إلى سفر ،
ويُطلِّق في البراج سحابة بيضاء :
كم قلقاً سيطلبى ؟

هنا الفسقاط بشك فاذخر يسكاً لها وقصاصين . من
المواثيق

الليالى ضيقات عن أصابعنا ،
فخيماء وردة ،
واذهب خفيفاً كي تعود مع الصلاة ،
النار موقدة بصحن البيت ،
سوف نعد شائ الصبح :
كبرى العاشقات بجاني ،
فارجع بهرولة لشربه معا .

■ صلاح عدلى ■

تحلّت الأبدى من فتوحات الصبا ،
 وألقلب لا يجلو من الناي ،
 اختلافاً للبهلى حكمةً بإصاحي وبشارة ،
 لِمَ قلت للرفقاء في اللحن الغريب :
 أتتركون جملةً نهياً لموت جاهلي ؟
 نامت الأوجاع وقفاً
 واسفقت فوق لحم العاطفين ،
 ابدأ بلحمي واستعين بدماي كي تخطو إلى القلم المراد .
 هنا مدى ،
 ليس عليك لياهمين مودة ،
 قبلتها وشرحت دروسك باستفاضة ملهم ،
 وتركك في ذيل الفساتين البلمة .
 كبث ترمقي وراء الباب العنق قشدة رقيقة من حلمتين ،
 فختنى بالهجر .
 موعذنا المعلق لم يحن ،
 لا تنظري في الميادين التي عرفوا خصائصها على كفك والقمصان .
 هل خلقت أم عاصرت بادرة التأزم ؟
 مستقر أنت في عهدى ومخلوغ على العتبات ،
 لا غفران يرضى ساعديك سوى انكسار المترلين
 عليك أغنيتي ولهف جملة المخطوف ،
 قلنا في المساء المشتى :
 ليك المآقي حرة لتكون بدرارين
 أنت خرجت من أسر المراتب ،
 استرخ يومين من عينيك والجدل ،
 استمع لي :
 ليس بين الحزب والشعر اتفاق طائفي ،

فالضلوغُ واسعةٌ ،
ورجاءُ أجلٍ من ملائكةٍ محنطةٍ .
خطوتُ إلى عكسِ القلبِ هيماناً ،
فقل لي : كيف سرّيتَ اليانَ إلى يدي
وأنت تقذفُ بالكُرَاتِ إلى شباكِ قريقتنا القروى ؟
قالت لي جميلةٌ :

لستُ أعرفُ أنه من طينةِ الكَهَّانِ ،
قلتُ : شقيقتي بنتي ، وانفعاله تقيةٌ رَحْمَةٍ .
شربتُ عصافيرَ الشوارعِ من يدي ،
وحديقةُ الحيوانِ مقفرةٌ ،
سوى من عاشقي لَرْدٍ يحطُّ غزاله فوق الغزال ،
وينشئ .

لاستظري في الميادين التي كشفوا لغاتِ نخيلها ،
أو سجلوا بصماتها فوق البنفسج ،
جلد عن المعلوم من خطو ،
أنا لم أله بين يديك أسلتي ،
ولم أدرخ غرامى في اجتماعِ الدعوةِ السنوى .
موعدنا الآن لم يكن ،
لا يتغيرَ نبتُ أمطارِ الجنائن ،
هل أذكرُ ، أكمُن :

إننى في كفك اليسرى أعيشُ ،
أعدُّ بُرْهاني لِقهرِ خطاياك السَّحْرى ،
فافتحْ — حين ينطبقُ الحديدُ عليك —
كفك كى ترى ،
ثم نكملُ ما ابتدأنا من حواراتِ مُورَقَةٍ ،
ونضحك مرةً .

■ مبارك عبده فَضْل ■

راقِ الوجودَ على اليدين وشَفِّ دهرَ
كان يقطعُ هذه الألالك مشياً ،

يكشفُ اليلحَ الخبئاً للحياة
ويتمى للمُضمرِ البشرى .

نامت في وسادته هنيهة على الأوطانِ ،
وانسابت مُنى .

قلْتُ : انقسامُ الوردِ لَمَحَّ عابرَ سيزول ،
غامت مقلتاؤه كمدنِّف ، فمررت .

لا تحزن إذا الكسرت غصونَ في تكبُّتِ البعيدة ،
هذه الأحلام طافحة ،

ولكنَّ الطرائق ذابلات

أنت يا صوفى طائفة النهارين ،

كيف سترى الصدع القديم ؟

أنا رأيتك في مسوى :

كنت خاطرةً تُؤَلِّبُ نفسها تحت القفاطين القديمة ،

تعتدى بالروح في فيضانها الذاتي ،

تسكبُ للرعاة نصيبك المقسومَ من قلقِ الجبين ومستحيل

أزهرى ،

ثم تخلعُ في الخليَّة جُبَّة ،

وتنام مثل الذئب .

رفرفة ستزل ،

قاهرأت في الحوارى ،

قاهرأت في النجوع ،

الشوقُ مُشكِلةٌ وهذا القلبُ أضنته الرؤى ،

يا شيخ هل من جحرة في النفس ؟

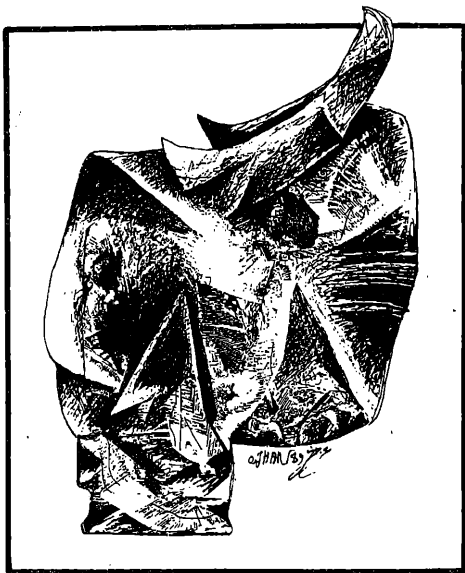
كان المغمومون أهلةً والماءُ يحبو ،

فَرَنَةُ اتبعت عليك وأنت تصنع من مآذنها المناجل

للحصاة الموسمي ،

وتخفى في القاطرات .
 العرف موصول فكيف يجوز نيْلُون ؟
 ها بدلى استوى ،
 عدلى بأغنية لأعرف أننى لم أنشرخ ،
 وادخل على بتقدين ،
 ودلى :
 أتكف كفى عن ملاعبة الهائم ،
 أم ترى ستعود للعرف ؟
 اعترف : نوبة هذى الحصانث القليلة ،
 فاختزلها ساعة
 واشرخ فؤادك بالخلال الأرض في دما منابع .
 ليس في الوجع اختلاف ، فالجدة لي لتسألنى :
 متى سيحرر الشعر الأصابع ؟
 تحصى بالقول ،
 أنقلك التشرذم ،
 فالحيت على الحمام كأن شخصى الشاربات ،
 وكنت همس : يا جميلة تجهزى الشعراء .
 أنت آخر أبى ،
 فاحفظ مواويل الصباية تحت شربانى ،
 ولا تغفل دواء الضغط ،
 أمى فوق رأسك بانسراخين ،
 افترض خيراً ولا تغمض مفتحة ،
 فهم يترصدون مسير رأسك حين تفتح .
 هذه الأحلام ممكنة ،
 فقم سيراً على قدميك نحو نوافذى :
 أعط الجميلة لى ،
 وسلمنى الإشارات الضروريات .
 هل أبلغت أن زنازن الرؤيا
 اسمها الحركى في هذا الدجى :
 حرثة ؟

الحياة الثقافية



طه حسين : مستقبل الثقافة العربية

سؤال النهضة / نهضة السؤال

نبيل فرج

فليس من اللائق أن يجتمع تحت سماء القاهرة هذا العدد الكبير من مصر وأنحاء العالم ، في مناهية تجلية مثل العيد المئوي لعميد الأدب العربي ، الذي تحتفل به مصر كلها ، وتكون مشاركة الاعلام والثقافة — ان كان ثمة مشاركة — بهذه الدرجة المزيية من الضعف والتهافت .

وسواء كان هذا القصور من الندوة نفسها ، ان افترضنا حسن النية بالاعلام والثقافة ، أو كان من الأجهزة المشغولة بنشر الجهل وعلان الولاء ، فان احتفالا جامعا بطه حسين ، في عيده المئوي ، يفقد كثيرا من قيمته ومعناه . ما لم يكن احتفالا شعبيا عريضا ، ترعاه الدولة بكل امكانياتها ، كحق من الحقوق عليها ، حتى يشعر به رجل الشارع في بلادنا ، كما تشعر به الأقطار الأخرى ..

ولنتذكر الآن الملاحظات التي عرضت لي ، ودونتها في أوراق ، وأنا أتابع جلسات الندوة .

■ على الرغم من أن الأبحاث التي قدمت للندوة كانت في جملتها تؤيد طه حسين في فلسفته العامة وجهوده العملية ، ابتداء من كلمة الدكتور أحمد ففحي مرور زهر التعليم في افتتاح الندوة ، حتى كلمة الختام التي ألقاها الدكتور جابر

احتفلت جامعة القاهرة بالعيد المئوي لعميد الأدب العربي ، بإقامة ندوة دولية نظمها كلية الآداب ، فيما بين ١١ — ١٤ نوفمبر الماضي ، تحت عنوان « طه حسين : مستقبل الثقافة العربية ، الانجازات والآفاق الجديدة » .

احتشد في الندوة مجموعة كبيرة من الباحثين والدارسين والنقاد ، من مختلف الاتجاهات والأجيال ، ينتمون إلى عشر دول عربية وخمس دول أجنبية ، عرضوا في مدرجين مفلقين بالمبنى الجديد لكلية الآداب ، من أول الصباح إلى المساء ، أبحاثهم وأفكارهم حول موضوع الندوة ، وتجاوزوا أمام جمهور متعطش إلى المعرفة ، من الطلبة والمتقنين ، دون أن ينتهوا — إزاء القضايا المطروحة — إلى رؤية عامة متجانسة ، لاتنفي التنوع والاختلاف ، تعلن في ختام الندوة في شكل توصيات .

وقبل أن نعرض في هذه الملاحظات ماثيو الندوة ، أو بعض ماثيو إن أردنا الدقة ، لأبد من الإشارة إلى أنها ، على خصب محتواها ، لم تستطع أن تتجاوز مكانها داخل أسوار الجامعة ، وتخرج إلى الحياة العامة ، عبر أجهزة الدولة في وزارتي الاعلام والثقافة ، رغم الارتباط الوثيق بين موضوعها وبين الحياة العامة على كل مستوياتها .

عصفور ، إلا أن خصوم طه حسين ، وخصوم التقدم ، وجدوا فرصة التعبير عن عداوتهم لمعيد الأدب العربى والتقدم ، متجاهلين بمكايمة ظاهرة التطور المحتمل الذى يضيف ويغير من أشكال المعرفة ، ومن غاياتها التحققة ، وآفاقها المستقبلية .

من هذه الأصوات الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، عميد كلية الدراسات العربية بجامعة المنيا ، الذى تفرد بطبع بحثه على ورق مكتب العميد ، لا ورق كلية آداب القاهرة مثل باقى الأبحاث وعنوانه « طه حسين وانتصار النموذج الأوربى ، قراءة فى كتاب مستقبل الثقافة فى مصر » .

وماجاء فى هذا البحث الذى لايتجاوز صفحتين ان حذفتا المساحات البيضاء بين الفقرات ، لايمتثل عن مجموعة الاتهامات التى تعرض لها طه حسين فى حياته وبعدها ، وهى : الدعوة إلى الأخمد بمحضرة اسمعانية ، والدعاء للإسلام والأزهر .

ترجمة هذه الاتهامات بعبارة صريحة : التبعة الفكرية والكفر الدينى .

■ استقبل الجمهور بتقدير بالغ كلمة أو بحث محمود

أمين العالم « طه حسين : الحلم والواقع والمستقبل » ، عن مستقبل الثقافة ، وثقافة المستقبل . وفيها يرى العالم فى العمل الإنسانى والخيرة الحياتية عملا من أعمال الثقافة التى تغير وتجدد .

غير أن الدكتور يوسف اديس أبدى رفضه لخلو هذه الكلمة من الحديث عن حرية الكاتب ، بما يوحى أن العالم يريد أن يصب الكتاب فى قالب أيديولوجى واحد ، تتعلم فيه هذه الحرية .

ولم يجد العالم غير أن بعيد قراءة بعض السطور التى القاها من قبل ، يستنكر فيها كل الممارسات التى تحد من حرية الكتابة ، وحرية الحوار .

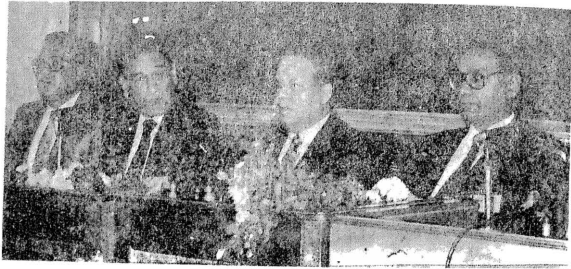
وبذلك فوت العالم على يوسف اديس فرصة النيل من النظم الشمولية ، والخطيط المدرس ، كما فوت عليه الطعن فى قيمة الإنترام .

والغالبية السائرة فى بحث الدكتور عبد الحميد ابراهيم ، أنه لايرى من وجوه المحاضرة الغريبة إلا وجوها واحدا ، لا خلاف عليه . أما وجوها الآخر ، الذى تفتقر فيه المعرفة والعلم والعقلانية بالحق والعدل والحرية ، فلا يراه .

ويضع الدكتور عبد الحميد ابراهيم دعوة طه حسين للأخذ بالنمط الغربى (حتى تزول الفروق بيننا وبين الأوربيين كما يقول طه حسين) فى موضع التناقض مع دعوته لخلق ثقافة عربية ، أو نفعيا لها ، رغم ماهو معروف وثابت بالأدلة من أن بعض هذه الحضارة الغربية من صنع الحضارة العربية التى حفظت التراث الإنسانى القديم ، وأثرت بأدبها ولغتها فى كثير من الأمم ، بل كانت مصدر حياة خصبة لهذه الأمم .

أما بالنسبة للأزهر فلم يكن طه حسين ضده أو ضد الاسلام ، وإنما كان ضد جهود الأزهر ، وضد أسلوبه الطبقى فى التعليم . وكانت معركة الأساسيه معه هى تحديث التعليم فيه ، وربطه بتنظيم الحياة المدنية المعاصرة .

ولولا إيمان طه حسين بدور الأزهر العريق ، لما عنى



رئيس الجامعة د.عبدالله بن عبدالمطلب وعبدالله بن عبدالمطلب وعبدالله بن عبدالمطلب وعبدالله بن عبدالمطلب

أما التلميحات التي تضمنتها كلمة يوسف ادريس عن
المنغرات التي تجري في العالم الاشتراكي ، في مقابل إجماعات
أخرى بملهية ضيقة تعبر عنها كلمة الناقد الكبير ، فلم يشأ

العالم أن يرد عليها ، وأعلى ذلك ، لأنها خارج نطاق
الندوة ، وإن أفصح عن استعداده لمناقشتها في وقت آخر .
ولا يخفى على أحد الآن أن المنغرات التي يشير إليها
يوسف ادريس في الاتحاد السوفيتي (والمانيا الشرقية) ،

لا تحدث ، كما يشيخ العرب الرأسمالي ، بدعلا للاشتراكية ، أو
تغلبا عنها ، أو خروجا على مسيرة الثورة الروسية التي قامت
في أكتوبر ١٩١٧ ، ولكنها بحسب الترجمة الدقيقة
للمصطلحين المستخدمين إعادة البناء (البروسويكا)

والمصارحة (الجلا سنوت) للاختيارات الجديدة . للنهج
الاجتماعي والاقتصادي والسياسي السوفيتي ، تتجاوز
الاختيارات السابقة ، وتوسعها ، وتعدد إمكانياتها .

إنها ثورة داخل الثورة ، وليست انقلابا أورد . ثورة تنشق
من نفس النظام ، وفوق نفس الأرض . لانتنازل فيها الدولة —
على سبيل المثال — عن ملكية أدوات الإنتاج ، وإن سمحت
بالمملكة الخاصة غير المستغلة . ولا تقدم مصلحة الفرد على
مصلحة المجموع ، مهما راعت مصلحة هذا الفرد .
وتتسمك بالتخطيط إلى الحد الذي لا يجهل قوى السوق تعمد
والعدل والحرية ، وأنه لا يمتد عن الاتجاه للشرق الأقصى ،
ماتشاء ، أو للفوارق الطبقية أن توجد وتتعمق ، أو والعودة إلى الأصول .

وتعتبر آخر ، يرى أنور عبد الملك أن الحضارة الغربية ، الدين إسماعيل في الندوة .

بفكرها وقيمها المادية وتاريخها ، ليست النموذج الذي يحدى في بناء هذه الدولة المتحضرة التي تشهدها ، وأن النهضة لن تكون إلا بربح آتية من الشرق البعيد ، الشرق الأقصى ، وعلى بها الحضارة الهندية والحضارة الصينية واليابانية ، مع الارتباط الجغرافي بآسيا وأفريقيا ، في إطار الأصولية أو الإبداع الخاص في مرحلته الزاهرة .

ولم يكن طه حسين يؤمن بذلك .

هَذَا هو جوهر الخلاف : هل تتجه مصر ، كما يقول طه حسين ، إلى شمال بحر الروم ، الذي اتصلت به ثقافيا في كثير من مراحل التاريخ ، أم تتجه ، كما يقول أنور عبد الملك ، إلى الشرق الآسيوي وأفريقيا ١٢

هل التماثل الحقيقي بين مصر وثقافات أوروبا الغربية ، أم بين مصر وحضارات الشرق ١٣

على أن الخطر في الأمر ليس الخلاف ، ولكن في تشكيل الدكتور أنور عبد الملك ، وإتمامه المستمر لطه حسين ، بكل الصبغ التي تسعه ، بالعائلة الغرب ، في حين أننا ، بقياس مشابه ، يمكن أن نقرأ في سطوة الاتجاه الأصولي الذي يدعو إليه أنور عبد الملك ، (وكان طه حسين ضد سطوة الموروث) ما يهدم أهداف الاستعمار في تخلف وطننا .

وهكذا يطلق في العداء لطه حسين أكثر من اتجاه ، عند إضفاء الروح العلمي ، وتكسب طريق الرؤية الموضوعية الواجبة لمشروع النهضة ، وحلم الصير ، المناهض للبيعة والتخلف بكافة صوره .

كما لم تتضح العلاقة بين هذه الخصائص الأصولية ، وبين رسالة طه حسين كأديب ومفكر خاض معارك عديدة على كل الجبهات ، وكان إنتاجه الأدبي والنقدي ، كما كان نشاطه العملي ، سلاحه في هذه المعارك .

وليس من حق أي منهج نقدي ، مهما كانت حيثياته ودعواه ، أن يفرغ هذه الانجازات من مضمونها ، ويعملها إلى أسلوبية شكلية عقيمة .

ألم يكن واجبا على الندوة أن تخصص إحدى جلساتها على التعرف عليه الجمهور من العرض الذي قدمه الدكتور عز الدين إسماعيل « أنا المتكلم طه حسين » (بكسر ميم المتكلم أو ضمها) ، الذي لم يوزع مع بقية الأبحاث ، وتعرف عليه الجمهور من العرض الذي قدمه الدكتور عز

تثبت بعض أبحاث الندوة الدولية في نقدنا وتحليلها البنيوية أو الأسلوبية « أو النقد الجديد » الذي يتقصى النص من جانبه الغربي فقط ، مقتصرًا على الصنعة الفنية وحدها ، وهو ما يعرف بالنقد التكيكي .

يشمل هذا الاتجاه غير مثيل في بحث الدكتور عز الدين إسماعيل « أنا المتكلم طه حسين » (بكسر ميم المتكلم أو ضمها) ، الذي لم يوزع مع بقية الأبحاث ، وتعرف عليه الجمهور من العرض الذي قدمه الدكتور عز

الأديب العراقي فاضل الريمي :

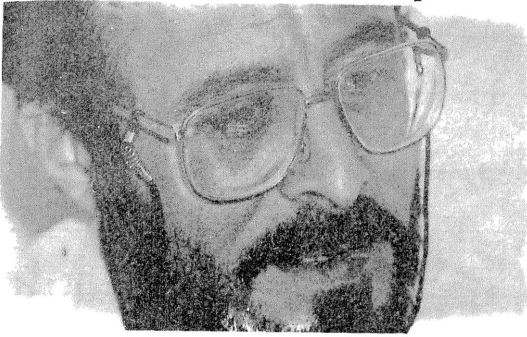
لاتعارض بين « الهوية » و « التجريب »

مصباح قطيب

كثيراً ما يفرى الجذب الصحفي ، بالتحايل على أي وسائل — كزيارة زائر أو وقوع حدث ما — لانجاز أعمال صحفية ، غالباً لاتغنى ولا تسمن — تحزوا من هذا السياق في العمل ، اتفقنا ، الأستاذ فاضل الريمي ، الأديب العراقي المقيم في بلجراد ، والذي زار القاهرة للمرة الأولى ، لحضور عروض المسرح التجريبي ، وأنا ، على أن نتناقص في جملة من القضايا الأدبية والسياسية ، ثم نقرر — بضمير القاضى ١ — هل يصلح بعض ما قيل للنشر أم لا ؟ وأسفر الاتفاق عن هذا الحوار ، ولعل القارىء ، يشاركنا في نزاهة (ضمير / نا القاضى) ، أو يجد سبيلاً بضميره هو للاحتجاج علينا .

• في فورة الحلم القومي الرومانتيكى العربى ، في العقد قبل الماضى ، كان السؤال : ماهى انطباعاتك عند زيارتك الأولى للقاهرة [أو غيرها] ، سؤالاً مهماً ، والآن يستعيد السؤال بعضاً من أهميته لأسباب مغايرة ، وطبقاً لظروف كل حالة . لقد كان من المستحيل مثلاً ألا نسأله لسميح القاسم لدى زيارته الأولى ، والآن جاء دورك ؟...

— لو أمكن لى المطابقة بين ما كنت أتخيله عن القاهرة ، هذه المدينة العملاقة ، وبين مشاهدتها بنفسى ، لتوجب على آتخذ ان أقرر أن الواقع مايزال أغنى من الحلم ، والأصل أكثر ثراءً من الصورة ، وبمغم كل شيء مازال نبض الحياة ، ثقافة وفكراً وحياة اجتماعية قويا ، كما كان منذ اللحظة الأولى التى تشكل فيها وعينا بمكانة مصر .



• ماهى المسافة اذن بين التحفظ « برغم كل شيء » وبين قوة الاندهاشة فى النظرة الأولى للقاهرة ؟

— أعلم بيقين ماحجم المشكلات والمصاعب ، ولا أقول ثقل القيود ، التى ماتزال تكبل مصر ، وهى من القوة بما يبدد أى انطباع خادع ، ولكن : أفليست مصر ماتزال ببشرها الذين صاغوا للانسانية واحدة من أرق الحضارات ، قادرة ، بذات البشر البسطاء الطيبين أن تكسر القيود ؟ ويقطع النظر عن كل شيء وهو (كل شيء) على درجة كبيرة من الخطورة فان مصر ماتزال تعطى الانطباع الذى يبدو نوعا من الانبهار ... لست منبها كسائح ، ولكن بصير الشعب وطاقته على المقاومة . اتنا نعلم مدى ضغط المشروع الاستعمارى الخفيف والمروع على مصر ، وتحدى الضغط ومقاومته ، نجد ذلك ، شيء هائل .

انفجار المحافظة والمغامرة معا .

• نعيش الآن عصر انفجار القوميات ، الذى تتباين تفسيراته طبقا لموقف المفسر ، غير أن السؤال : ألا يتعارض هذا الميل المتزايد لتأكيد « الهوية القومية » ، مع الميل المتزايد أيضا للتجريب والمغامرة — فى المسرح مثلا — ؟

— لا وجود للتعارض ، فنحن لانبث عن هويتنا فى سياق الانغلاق عن العالم ، بل فى اتجاه الانفتاح بالعصر ، أملا فى حيازة الحياة الكريمة . وثانيا ومع التحفظ على تعبير « التجريب » ، فانه

سيظل عملا فرديا في جوهره ، متصلا ، مباشرة ، بالفن كنشاط فردي أساسا لكنه يستهدف التعاطي مع الجمهور / الجماعة . ولكي تتحقق خاصيتنا الثقافية ، فلا بد من انتزاع الحق والحرية معا ، في أن يكون للمغامرة الابداعية أفقها الرّحب ، ولك أن تجد همزة وصل بين اصرار مجتمعاتنا العربية على انتزاع حقها « المقدس » في الحرية والكرامة والأمان ، وبين اصرار متقينا على الحق في المغامرة والكتابة الجديدة .

● وماطيعة العلاقة اذن بين تصاعد الاقرار بالتعددية والتنوع في العالم ، والميول التجريبية من ناحية ، وبين مايجري عندنا من « مغامرات » — سلطوية للقفز على هذا الميل باصطناع تعدييات زائفة ، ومفاقمة الميول التعصبيه تحت ستار الهوية والأصالة ؟

— لابد من النظر الى مسألة التعدد في اطار التبدلات العاصفة التي تجري في العالم . ان مايدو هبة أو تكرما من جانب الأنظمة العربية ، انما هو نوع من محاولة الافلات ، من حصار المتغيرات الدولية والكونية ، فعلى اعتاب القرن الواحد والعشرين ، وعصر الثورة العلمية الثالثة (ثورة المعلومات) ، وبالتالي عصر الديمقراطية ، فان المجتمع الانساني بأسره يواجه أسئلة شديدة الحرج ، باتجاه البحث عن تلاؤم مع قيم وتحديات العصر .

وفي هذا السياق ، لابد من السؤال : هل يستطيع المجتمع الاميرالي في اطار تقسيم العمل الدولي القائم أن يواصل تصريف بضاعته ومنتجاته المعقدة في أسواق قديمة ومهترئة ؟ ان الكمبيوتر على سبيل المثال هو سلعة أو بضاعة القرن القادم ، ولابد لتصريفه من وجود بنى من نوع ما قادرة على استيعاب تلك البضاعة .

ثم نأتى الى المطروح ، رسميا ، لحل مشكلات مجتمعاتنا ، في التنمية والديون وغيرها ، فنسجد أن الكتاب « المقدس » المرفوع على أسنة الرماح هو الاقتصاد الحر والاستثمار . ولا يمكن لمستثمر أن يغامر باستثمار أمواله في مجتمعات ليس فيها حرية تداول معلومات ، ولا يوجد فيها قضاء مستقل يتيح للمستثمر أن يقيم دعوى على الحكومة ، إن هي أخلت بشروطه معها .

لكل ذلك فان الأنظمة العربية مجبرة على أن تعيد صياغة شكل علاقة التبعية للاميرالية في اطار جديد ، وفقا للمتغيرات الدولية ، مستهدفة بذلك مواجهة ضغوط الواقع العربى المحلى ، وهى ضغوط لانتمج فحسب عن الميل للتجريب والمغامرة ، بل وأساسا من القوى صاحبة الأطروحات الانسانية التقدمية ، التى تغامر هى الأخرى ، على نهج مختلف .

ويعود فاضل الربيعي ليؤكد : اذا كانت السلطة العربية عازمة على تنفيذ برنامجها المبدل ، لتركيبة المجتمع ، واتمام هزيمته أمام آلتها البيروقراطية ، فانه ليس من الحكمة أن تعتف طليعة المجتمع ، في نفس الوقت ، عن التعاطي مع هذا التغير البسيط ، الذى هو التعددية المصنوعة . وعلينا أن

نكسب هذه اللجنة الصغيرة (أو هذه المعركة) . دون أن ننسى : محدود اللغة ، أو نعلق على الأمر أماني زائفة ، ومستعبدين كذلك مما يوفره الطرف الدولي الجديد .

زواق السؤال

• التعددية تنفي كذلك انفجار الأسئلة . فما هو السؤال الأساسي إذن ؟ وألا ترى ان معدلات تكاد لا أسئلة لدينا لازالت متباطئة ؟

— لست محتاجا لتزويق سؤالي ، ليدو سؤالا متميزا .. وهو على أية حال ببساطة : هل نستطيع الخروج من عصر الانحطاط ؟ وأغلب الظن اننا وصلنا ، كمجتمع وكدولة ، في العالم العربي ، الى قعر الهبوط ، وبات يتزايد الشعور بأن الأنظمة ، ابدالنا نجد قعرا آخر لتدفعنا اليه ، أو نقبل نحن بذلك : ولعل جوهر المشروع الاستعماري حيالنا الآن ، لهذا السبب ، هو ليس فحسب تحطيم بنية المجتمع العربي ، بل وكل مقومات الدولة الحديثة فيه .

• بالنسبة للاشتراكيين ، تتزامن البريسترويكا مع افاقة انسيابية لتحديث الاسئلة واجاباتها .. لكن في يوغسلافيا مثلا يقولون ان مايجري هناك هو انشطار الأسئلة ، وتحزيبها ، لا انفجار الأسئلة وهناك طرق ، فماذا ترى في الانفجار والانشطار ؟

— باستخدام تعبير الشاعر اليوناني « كفافي » فان البريسترويكا (هي نوع من حل) ، هذا النوع بالذات ، الذي ضمنه تجربة سبعين عاما من بناء الاشتراكية وانتشار الشيوعية في العالم ، وتراكم حقائق العصر الجديد ، بما يتطلب إعادة صياغة كامل التجربة في تلك اللحظة التاريخية الفاصلة

• تدخل مني : لكنني اتحدث أساسا عن الانشطار أى الهبوط بالسؤال الى جزئية (الانفصال مثلا) أو نقدية أو اجرائية .. فضلا عن ذلك فان هناك تباطؤ ملحوظا في معدلات طرح الأسئلة الجديدة خارج الاتحاد السوفيتي بخاصة ؟

— يعود فاضل ليقول : لاشك ان البريسترويكا خلقت نوعا من الارتباك والبلبل ، لا في البلدان الاشتراكية فحسب بل وفي العالم بأسره . ذلك بأنها ليست مجرد فكرة عابرة أو خاطرة سياسية داعبت خيال زعم دولة عظمى ، بل هي برنامج شامل لجعل المجتمع الانساني كله قادرا على انتاج قيم تتلاءم مع القرن الواحد والعشرين ، وبالتالي يبدو التباطؤ الذي يشكو منه جورباتشوف نفسه امرا له مشروعية . فما تطمح اليه البريسترويكا لايمكن تحقيقه دفعة واحدة .. الأمر يحتاج عقودا ، سيكون الارتباك كبيرا والأسئلة أكبر والبلبل شاملة .

• سؤال لنا نطلب اجابته عليه : لماذا نزرع في العالم العربي ، من تفجر الأسئلة الصغيرة والمخروقة في العالم الاشتراكي [أحيانا يضع بعضنا بكل النوايا الطيبة يده على قلبه ويصيح : ياهايا أسود الاشتراكية ضاعت] هل ثمت أسباب موضوعية ؟ [طلب الأستاذ فاضل أن تكتب ثمت بالفاء المفتوحة] .

— الفرق واضح بالطبع بين المثالية ، بانزعاجاتها ، وبين انزعاج العديد من الأئمة العربية (وبعضها تقدمي بطريقة خاصة ١) من مجمل الأسئلة المطروحة خلال اليرسترويك ، لأنها حطمت نموذج الدولة الستالينية الاستبدادي ، الذي استلمته الدولة العربية في الستينات ، هذا الحزب الذي يتغنى بالحزب الواحد ، والذي يرد على دعاوى التعددية بالإشارة الى وحدانية (الحزب القائد) في المجتمعات الاشتراكية . ان ماينى في مجتمعاتنا انما هو الطبعة العربية للدولة الستالينية ، وحين نتبرا هذه الطبعة في المجتمع الذى أنتجها ، فان الذعر لابد يصيب الذين ادعوا التقدمية وهم منها براء .

أصحاحى في السؤال .. وفي الله ١

• ألا تخشى كآديب ، في ظل التنوع الهائل في الأسئلة ، في عصر التعددية ، أن تضيق دائرة مشاركتك في السؤال الجمالى والأدبى ، وفي البحث عن اجابته .. والسؤال حقيقة مطروح على كل أديب أو فنان .. بل وسياى ؟

— في الأسئلة الهامة هناك دائما أقلية ، ولنقل « نخب » ، وليس المهم أن يكون عدد الذين يطرحون الأسئلة قليلا أو كثيرا ، المهم أن تكون هذه الأسئلة معنية بما هو جوهرى في المجتمع ، ولأشك ان الذين يطرحون الأسئلة يجب أن يتحلوا بروح رياضية ، وأن يكونوا أكثر استعدادا لتلقى صدمة اللامبالاة من الأغلبية . ويتطلب الأمر الوقت الكافى لينتقل الغليان بالأسئلة من الأقلية الى المجموع .. وهناك يمكن أن نقول كل قارئ معلق من (عرقوبه) سؤاله . أى انه يختار بوعى أديبه (أو فناناه) طارح السؤال والاجابة ويشترك معهما رفضا وقبولا .

• أخشى عليك ، وعلى المغربين لظروف أعلمها ، أن يدفعوا ثمتنا باهظا ، لتفجر موجة الهويات ، التى ستمر الى الرحابة الانسانية حتما ... والخشية هنا من أن ينفيككم جمهوركم العربى نفسه ، أو أن تغرب استلحكم وتكفل بالنفى وحدها ؟

— اذا أصابنى مرض القطعية الروحية والوطنية مع مجتمعى فلن أعود ، آفد ، كاتباً أو مناضلا ، وليس على سبيل اجترار الصيغ المبتذلة ، أقول اننى لم أشعر لحظة واحدة في « الغربة » بالغربة عن هوم وطنى . لاننى كذلك ، ولأن المجتمع الاشتراكى الذى أعيش فيه — يوغوسلافيا — يوفر امكانيات أرقى للتفاعل الانسانى غير المتعصب دائما .

ويضيف : والجغرافيا تاريخ متحرك ، ولئن شئت الظروف أن يكون هذا الكم الهائل من المثقفين والمناضلين العرب خارج أوطانهم ، أى خارج الجغرافيا الوطنية ، فإن المحك هو مقدار أصرارهم على الوقوف في التاريخ أى في الجزء المتحرك من الجغرافيا ، الذى فرضته ظروف الارهاب والقهر .

• ولا يبقى سوى سؤال عن تقييمك لما شاهدت في عروض المهرجان التجريبي للمسرح ؟

— لن أتعهد عن مشكلات التنظيم في المهرجانات من هذا النوع في عالمنا العربى ، لسبب بسيط ، هو أننا لا يمكن أن نقارن بمستوى واحد ، في حين أن الفوضى تعم مجتمعاتنا من أزمة المواضلات الى أزمة المواد التوثيقية (كان فاضل يتحدث بجدية ولايتسم .. فقلت التوبين والأنظمة وضحكنا) — لكن المهم في التنظيم هو لغة اختيار العروض المرشحة بالمشاركة . وفي هذا الصدد فإن أفضل دليل على نوع التبعية في حقل الثقافة ، يقدم هذا المثال البسيط ، مثال استضافة فرق الدرجة العاشرة الأوربية ، التى استضيفت في المهرجان ، وقدمت على أنها تمثل الأورى ، والكثير منها هو زبالة المسرح هناك ، وكى يشبه الأمر أن تقوم وزارة التجارة باستيراد لحوم فاسدة من فرنسا أو إيطاليا ، وتقوم وزارة الثقافة كذلك ، باستيراد لحوم — شعوم — ثقافية فاسدة !! .

انتهى حديث الزائر .. وكان ثمة اسئلة أخرى عن عصر الرواية الموازى للعالم الجديد ، والمسرح العربى ، قلنا فى عقل بالنا ان الاجابات والاسئلة السابقة . يمكن أن تقدم اجابات ضمنية عليها . ومضى فاضل للمدينة ، ليس قبل أن يشترك ، كطلبه ، فى الأهالي وأدب ونقد ، وأن يحمل ما استطعنا بثه من سلامات وتحيات لسعدى يوسف .

تعريف خارج الاتفاق : فاضل الربيعى ، صاحب ثلاث مجموعات قصصية ، هى : « الشمس فى الجهة اليسرى » (مشتركة) ، و « أيا اليرج ياعداني » ، و « طفل القيامة » ، ورواية معنونة : « عشاء المأم » .

وكتاب : « السؤال الآخر » وهو انطباعات نقدية ، وآخر عن النثر القصصى الفلسطينى ، وعدة تجارب فى الكتابة المسرحية ، لم تر النور ككتب بعد . والربيعى قبل هذا كله دارس للصحافة ، و « مهاجر » من الوطن / العراق ، منذ عشر سنوات ، ويقع وصديقه الشاعر العراق الكبير سعدى يوسف فى بلجراد .

واقعية إشتراكية جديدة مع البرسترويكا

ترجمة : سمير الأمير

بمقدور أي متابع للدوريات الأدبية التي صدرت حديثاً في الإتحاد السوفيتي أن يلمس الحجم الهائل للنقاش والجدل حول « الواقعية الإشتراكية » ، ونحن هنا نترجم حوار حول مائدة مستديرة أشرفت عليه الصحيفة الأدبية « Literary Gazette » وشارك في هذه المناقشة يوري يوريف — دكتوراة علم في تطور اللغة وزميله « فيسغولد سرجانوف » والبروفيسور « إيفان مولكف » الذي يعارض في الأدب السوفيتي بقسم دراسات اللغة بجامعة موسكو ، كما شارك من الكتاب فلاديمير جوزيف ورسلان كريف والنائد « ليونيد تيراكويان » من مجلة « دروشيا نارادوف » الشهيرة ، سيفتلانا لاسيلفانوفا عضو مجلس تحرير الصحيفة الأدبية « وشارك فلاديمير فين » و « كارين ستيبانيان » كمرافقين ...

« وقائع المناقشة »

سيفتلانا لاسيلفانوفا :

انني علي يقين أن كل الحاضرين هنا قد أعطوا جُل تفكيرهم للمسائل المطروحة في جدول أعمال الندوة ... إن نظرية الواقعية الإشتراكية في حالتها الراهنة تضي نحو أزمة وشبكة فكري من مصطلحاتها قد فقدت مصداقيتها والهوة بين ممارسة الفن وتفسيراته النظرية تزداد اتساعاً ، وذلك يصدق اليوم تماماً حين نجد أن الأدب السوفيتي قد إزداد ثراءً ولاسيما بعد أن سُمح بالمؤلفات التي كانت ممنوعة في الماضي القريب و البعيد ، وكنا قد أجرينا دراسة إستطلاعية في أوساط المحاضرين الذين يدرسون الأدب السوفيتي وبينت الدراسة أن الكثيرين منهم يعتقدون أننا بحاجة إلى مراجعة حاسمة لنظرية ألواقعية الإشتراكية ، بل أن بعضهم يري ضرورة الكف عن استخدام المصطلح نفسه ، من هنا نجد أن القضية قفزت إني مكان الصدرة وعلينا أن نبحث عن حلول لها أو تفكر معاً علي الأقل .

كارين ستيانيان :

قبل أن أحضر إلى هذا اللقاء ، أطلعت على كثير من خطابات القراء وربما يبدو غريبا للوهلة الأولى أن القضية تشغلهم بدرجة تفوق الكتاب ودارسي الأدب فكثيرون يسألون « ماهي الواقعية الاشتراكية ؟ » ، وكما كتب بعضهم « الواقعية هي الواقعية » كان لأحد أن يتحدث عن « واقعية الاشتراكية » إذن من حق آخر أن يتحدث عن « واقعية رأسمالية » Capitalist-realism ويتساءل القراء هل ينطبق الأسلوب الواقعي الاشتراكي على أدب الثلاثينات أو على مرحلة معينة في تطوره ؟ وهل أصبح هذا الأسلوب الآن جزءاً من التاريخ ؟؟

فلاديمير جورتيف :

الآن نجد أنفسنا كما توقعنا من قبل مضطرين للإصطدام بمصطلح الواقعية الاشتراكية . والحقيقة أننا كنا دائماً مواجهين بهذا المصطلح غير أن المواجهة الآن أصبحت أكثر عنفاً ... كيف كان الأدباء يتجاوزون هذا المأزق ؟؟ كان الكثيرون ولا سيما النقاد — لا يستخدمونه في الممارسة العملية ولقد أثبتوا أننا نستطيع أن نمارس الأدب دونما حاجة للمصطلح ، وعندما يقول البعض أن الواقعية الاشتراكية تشكل جوهر الفن فهذا مرفوض تماماً ولا أعتقد أن هناك شخصاً عاقلاً يتفق مع هذا الآن ... لأن جوهر الفن أكثر عمقاً وصدقاً وأهمية أما القول بأن الفنون ولاسيما فنون اللغة (Verbal art) يمكنها تجنب المسائل الأيدولوجية فهذه قضية أخرى لأنها لا تتعامل مع هذه المسائل في صميمها بل في تجلياتها

إن الواقعية الاشتراكية ليست مصطلحاً جمالياً ولا أخلاقياً إنها — على وجه الدقة — مصطلحٌ إيدولوجي وسياسي ولقد كنا دائماً مدركين لهذه الحقيقة ولكن لم تكن لدينا الفرصة لكتابة ذلك .. فالواقعية الاشتراكية تميز بعض جوانب العمل الفني وتشير إلى بعض الأعمال الفنية .. لكن في فترات معينة — كما في بداية الثلاثينات — قفزت هذه الجوانب إلى المقدمة لـ ما كانت تتراجع في مواقف أخرى إلى الخلف ..

1 : أول الموقف الدرامي في عملين لكاتبتين كبيرتين .. كتب «آندري بلاتونوف» «الحفرة» The pit وكتب ميخائيل شولوخوف : «التربة المذراء» Virgin soil upturned ، والكتابان يتكسان جانبين من جوانب الحقيقة وكلاهما ينقل أحداثاً تاريخية : اختلاف مصير المعلمين والكاتبين ، في « التربة المذراء » نجد المصير التراجيدي للقوزاق ورغبتهم — في نفس الوقت — أن يروا بلادهم تعيش وأن يقرؤا مصيرهم بأنفسهم ويتصالحوا مع المبادئ الاجتماعية الجديدة .. كل هذه كان يشكل العناء التي وصفت في حينها ، بالواقعية الاشتراكية ، أما عمل آندري بلاتونوف « الحفرة » The pit ، فقد كان واضحاً أنه غير للواقعية الاشتراكية « رغم أن ذلك لم يكن في نية الكاتب لكن الأعماق السحيقة للحياة التي يمر بها هذا العمل تتحدى أي تعريفات شكلية »

كارين ستيانيان :

إذا كنت قد فهمتكم بطريقة صحيحة ، إذن فأنت تتفق مع الآراء التي جاءت في « الدراسة » والتي تقول إن مصطلح « الواقعية الاشتراكية » هو بصورة أساسية مصطلحٌ إيدولوجي وسياسي ولذا فهو لا يتناسب بدرجة كبيرة — مع « الحفرة » لكون الأخير عملاً على مستوى عال من الناحية الفنية .

فلاديمير جوزيف :

ربما تكون علي حق ولكن ليس هذا هو السبب الوحيد . أما أري أن الإنسان حر في إستخدام المصطلح حيثما يترأى له ويجب أيضاً أن نسلم بخبرنا الناقد في عدم استخدامه حيال عمل «...» إذا وجد أنه غير ملائم ومضلل ..

كارين ستيانيان :

أرد أن اضيف شيئاً خاصاً بالمقارنة بين « التربة العذراء » و « الحفرة » .. لقد نشرت صحيفة « أبناء موسكو » في عددها الرابع عشر الصادر في الثالث من إبريل ١٩٨٨ خطاباً أرسله « ميخائيل شولوخوف » إلى « ليفسكايا » .. يقول فيه أنه شاهد برعب مئات البشر يموتون جوعاً وعشرات الآلاف يزحفون علي الأرض يطحنهم الجوع ويحطون إلي الحالة الحيوانية وشاهد قري بأكملها تقني ، والغريب أن « التربة العذراء » Virgin soil upturned لم تتحدث عن ذلك ويتساءل القراء أليس معي هذا أن « شولوخوف » لم يكن ينقل الحقيقة وأن بلاتونوف في « الحفرة » The pit . كان صادقاً وحقيقياً .. إذا صح هذا فإن « التربة العذراء » تصبح عملاً أقل عمقاً وصدقاً ومع ذلك فالعمل يدعي أنه يقع في نطاق « الواقعية الاشتراكية »

فلاديمير جوزيف :

في اعتيادي أن الموقف التراخيدي لهذا العصر له انعكاسات كافية في الجزء الأول من « التربة العذراء » كما أن المأساة واضحة في نهاية الجزء الثاني .. إنني أعتقد أن الرواية تندرج تحت أدب الواقعية الاشتراكية هذا إذا تناولنا العمل من الناحيتين الأدبولوجية والإجتماعية ، لكنني أكرر أن جوهر الفن مسألة تتجاوز في العمق النظرة الإجتماعية — الأدبولوجية ، أما ما نقوله عن الرواية الآن فليس تناولاً لها كظاهرة فنية بكل جوانبها ، إنما نتحدث عن بعض جوانب العمل فقط وبالتحديد الجانبين السياسي والأدبولوجي أما بالنسبة لعمل « أندري بلاتونوف » « الحفرة » The pit « فأنا أعتبرها عملاً رائعاً يقدم تعليقاً اجتماعياً مرأ وقاسياً وهو لا يندرج تحت ما يسمى بأدب الواقعية الاشتراكية إذا نظرنا إليه من الناحيتين السياسية والاجتماعية .

رسلان كيريف :



منذ عامين شاركت في مناقشة حول مائدة مستديرة بين الكتاب السوفييت والفرنسيين وكان ذلك في باريس ، وأثناء الجلسات التي استمرت علي مدي ثلاثة أيام كان مصطلح الواقعية الاشتراكية يتكرر ، والغريب أن الفرنسيين هم الذين كانوا يستخدمونه وليس الكتاب السوفييت وأكثر من ذلك لم يستخدموه باستخفاف ولكن بتعاطف واهتمام واضحين .. وأعترف أنني كنت مندهشاً كيف أن البعض في الغرب يأخذون بجديّة ما اعتبرناه في سنوات الدراسة مرتبطاً بالدراسة النظرية ومنفصلاً عن الواقع تماماً وهذا جعلني أفكر مرة أخرى فيما يخطيء موقفنا من المصطلح ، ورغم أن كل شيء كان واضحاً إلا أنني كنت متحيراً من اتجاههم هذا ... ربما كان السبب وراء اهتمام الزملاء الفرنسيين الحمي والجاد بالواقعية الاشتراكية أنها تعني بالنسبة لهم



أسلوباً من الأساليب الفنية العديدة أما بالنسبة لنا فقد كانت الأسلوب الوحيد .. أو على الأقل كانت النظرة الرمزية .

وهنا نجد تداعيات التسلط كمرض منتشر بيننا ، نرى نتائج هذا التسلط في الإقتصاد والعلم ويمكن أن نلمس نتائج كل هذا في الفن أيضاً ، ففي الماضي غير البعيد كان يكفي أن يُعلن أن كاتباً معيناً لا ينتمي للواقعية الاشتراكية حتى يصبح مطروداً وسيدواً ، وأحياناً ما كان يحدث تغيراً في الرأي ويرد الاعتبار للكاتب « غالباً » بعد وفاته وغالباً ما يكون ذلك مصحوباً بتعليق تفصيلي يحاول أن يبرهن على أن أعمال « المؤلف » بكل أصالتها تمثل الواقعية .

لقد كانت « الواقعية الاشتراكية » هي الماركة المسجلة التي تضمن الدخول إلى الأدب السوفيتي وبعض الناس يحاولون أن يضعوا هذه الماركة على أعمال « أندري بلاتونوف » وعلى رواية « الحياة والقدر » Life and Destiny لفاسيلي كزحمان ، والغريب أن هناك أعمالاً ذات طبيعة تأملية بعيدة عن أي ميزة أدبية ولم تكن هذه الأعمال تحتاج إلى خاتم الموافقة لأن مجرد إدعائها بأنها تنتمي « للواقعية الاشتراكية » ضمن لها القبول التوماتيكياً بينا واجهت الأعمال الأصلية التي تتم عن مواهب مخطوة صدمات جمة للحصول على الموافقة ، والسؤال الذي يطرح نفسه الآن : هل نحن بحاجة إلى مفهوم « الواقعية الاشتراكية » على الإطلاق ؟ إذا كان الصواب يجانبني فيمكن للأخوة منطري الأدب أن يصححوا في — ولكن على قدر علمي فقد نشأ هذا الاصطلاح في جو اللاهوت الجندلي « لرابطة الكتاب البروليتاريين الروسية RAPP [١٩٣٢ — ١٩٢٥] وكان الإصطلاح في ذلك الوقت أداة من أدوات النقد الأدبي .. وهكذا لعب دوراً إيجابياً في حينها ولكن بمجرد أن تبنت الهيئات العلمية الأدبية تحول كما يحدث لنا دائماً من اصطلاح جدلي تكتيكي إلى اصطلاح استراتيجي وهكذا أصبح أداة من أدوات الصرامة في الفن وفي اعتقادي أن المؤسسة الأدبية تختلف عن ميادين البحث الإنساني الأخرى في أنها تابعة لعملية الخلق الفني وليست سابقة عليه ، أما في بلادنا فقد عثت نفسها قائداً أو فليد مارشال ينظم عمل جنوده « النقاد » .

إيفان فولكوف :

أرد أن أبدأ على المقالات المنشورة في الصحافة والتي تطالب بالكف عن استخدام مصطلح الواقعية الاشتراكية ، فراجع معاً تعريف هذا المصطلح .. « هو عملية التصوير المادي التاريخي للواقع في تطوره الثوري » .. فما الذي نريد أن نراجع عنه إذن ؟ هل نريد أن نراجع عن تصوير الواقع تصويراً مادياً تاريخياً صادقاً ؟؟ هل نراجع عن الإشهارات التي تقدم البؤجاش الاشتراكي .. إن الفن التقدمي في بلادنا كان دائماً منحازاً بمعنى « الالتزام الحضاري » Civic Commitment والفن الذي يندرج تحت الواقعية الاشتراكية هو وريث لهذا التقليد والأسلوب الواقعي الاشتراكي يُعد الوسيلة الأكثر ملائمة لعملية تصوير الواقع .. ، أما مسألة أنه حدث في فترة ما أن بعض الأعمال التي لا تمت بصلة إلى الواقعية أو حتى إلى الأدب بشكل عام قد قدمت على أنها نماذج للواقعية الاشتراكية فذلك قضية أخرى .. أنني لا تفق مع هؤلاء الذين يسعون إلى تقليص دور المؤسسة الأدبية وإنكار حقها في التأثير على العملية الإبداعية ...

سلان كيريف :

ولكن إذا كنت تريد أن تمارس نفوذاً فلا بد أن تأتي بنظرية وتبريرات تزوق للمبدعين وتستلهم طموحاتهم الإبداعية .. وإلى الآن لم يحدث هذا وكما قال المتحدثون السابقون .. أنا لست ضد مصطلح الواقعية الاشتراكية وإذا كان خبراء الأدب عندنا لا يستطيعون عنه .. إذن دعهم يستخدمونه ولكنه يمكن أن يصبح خطراً إذا كان من يستخدمه يلوح بهراوة الشرطي كما حدث مراراً وتكراراً .

إيفان فولكوف :

إنني أتفق معك .

كارين ستيانيان :

يقول « مادباروف » أحد شخصيات رواية « فاسيل كروسمان » « الحياة والقدر » « إن الواقعية الاشتراكية مثل المرأة السحرية في الحكايات الخيالية الشهيرة — يقف الحرب والحكومة أمام المرأة و يسألانها أينما المرأة ماهو أجمل الجميع ؟ » فتد المرأة « أننا أيها الحزب وأيها الحكومة أجمل المخلوقات .. وعلى الجانب الآخر يعتقد البروفيسور « فاري فون ليليان فيلد » من جامعة فريدريك ألكسندر في « إيرلنجن » .. أن الواقعية الاشتراكية كما صاغها « جوركي » هي تفسير لا واع « للنموذج المسيحي » فمسألة رؤية إلهامات المستقبل في الواقع الحاضر هي محاولة « علمانية » لتفسير « المثال المسيحي » فهل يمكن تفسير هذا التناقض في ضوء ما قلته « كتييف » .. يعني أن الرأي الأول هو نظرة من الداخل والرأي الثاني هو نظرة من الخارج .. هم يتحدثون . عما يجب أن يكون ، ونحن نري كيف أصبح الواقع بالفعل .

يوري بروف :

في إعطادي أن الواقعية الاشتراكية كنظرية وممارسة تفسر الواقع تفسيراً تحكيمياً يضع « الفردوس » في المستقبل القريب ، ولكن هذا جانب واحد من جوانب المسألة وعلينا أن ننظر إلى الأمور بطريقة أشمل ..

في نهاية العشرينيات وبداية الثلاثينيات وفي خضم محاولات « رابطة الكتاب البروليتاريين » RAPP وتفسيراتها للأسلوب المادي الجدلي وضع علماء الجمال السوفيت منظومة « الأسلوب الفني » كأداة للتفكير والإبداع واقعية فنية تحمل مفهوماً فنياً للعلم والفرد واقترح « فيودور جلادكوف » أن يوصف الفن السوفيتي « بالواقعية البروليتارية » « Proletarian- realism » واقترح « فلاديمير مايكوفسكي » مصطلح « الإنجاز » « Tendentious » . أما « إيفان كولاك » فأسماء « اشتراكي ثوري » « Revolutionary socialist » واقترح فلاديمير ستافسكي « الواقعية ذات المحتوى الاجتماعي » « Realism with social content » واقترح إيفان جروتسكي والمجلة الأدبية « Literary Gazette » مصطلح « الواقعية الاشتراكية » ، ورد ستالين « المصطلح الأخير في لقاءه بالكتاب في ٢٦ أكتوبر ١٩٢٢ فماذا كانت النتيجة ؟؟ هجين سيولوجي مبذل ناتج عن ربط المصطلح السياسي Socialiat بالمصطلح الجمالي « Realism » واستخدم نفس النموذج في صياغة مصطلحات مثل « الرومانسية الثورية » والرومانسية الرجعية ، وكما كتبت في مقدمة كتاب « علم الجمال » « Aesthetics » عام ١٩٦٥ « إن تعريف أسلوبنا الفني في لائحة اتحاد الكتاب السوفيت يخلو مما هو جوهري والدافع عنه مسألة مستحيلة فقد أصبح هذا التعريف أداة ساذجة وعاجزة ونتيجة لاستخدامه أعتبر « يوريس باسترناك » « كلب نابي » واتهم « ديمتري شوستاكوفتش » بأنه لا يؤلف موسيقى بل « فوصي » وقيل عن أنا آمثالوفا « أنها نخرنا إلى مستنقع الأدب الرجعي في حين أن كتاباً مثل « ألكسندر سيروف » « وميخائيل بانوف » و«سيمون بابوفسكي » منحوا جائزة ستالين » ومنع أوسكار كيرجانونف « جائزة لينين .. بينما تم إسبعاد عظماء مثل بلكا جوف « و«لاتونوف » وآخاتوف و«غليكوف وماندلشام من الثقافة السوفيتية ، وأقرنت الواقعية الاشتراكية بعدد من الكتاب السوفيت مثل « جوركي » ومايكوفسكي « وشولوخوف » « وإيسنسن » كما إقرنت بمدعين أجانب مثل « بريخت » و« نيتال » و« آراجون »

وليس بوسع أحد أن يتجاهل قيمتهم العظيمة أو نشابهم من حيث المفاهيم الجمالية رغم أن البيرو فراطين قد

استمدوا الواقعية الاشتراكية لتدمير القيم الفنية الأخرى ومنعوا أعمالاً كثيرة من « الحياة والقدر » « لفاستلي كرومجان » « وانوعد الجديد » « لألكسندر بيك » « ونحن الزكريات » لفارادوسكي « بالرغم من أن مبدعها كانوا ينتمون للواقعية الاشتراكية لكنهم لم ينتموا لتفسيراتها البيروقراطية ، لقد أسقطت الواقعية الاشتراكية جانباً هاماً من أدبنا مثل « مارسيتا والسيد » لبلجاكوف و « تشيفنجر » لبلاتونوف « وقداس الموتي » لإخمانوفا « والقلاع القرمزية » لألكسندر جرين وأعمالاً عظيمة أخرى ، والدوال كيف يمكننا تجنب كل هذا حين نضع نظرية نقدية لأدبنا هل نطرح أساليب أخرى كالواقعية الوجودية « Existential realism » أو هل نتبنى « الرومانسية » لنسج جنباً إلى جنب مع « الواقعية الاشتراكية » ؟ هل نوسع نطاق الواقعية الاشتراكية ونعيد تعريفها أو حتى نسميتها .

فسيقولد سرجانوف :

إن الأعمال الكلاسيكية التي تنتمي للواقعية الاشتراكية في العشرينيات والثلاثينيات تكون في مجموعها ملحمة للثورة الطائفة وتشتمل هذه الأعمال على « النهر الهادي » « لشولوخوف » و « الطريق إلى الصليب » لالكسي تولستوي « وحياة كليم سامين » لمكسيم جوركي ، والآن عندما ننظر لتاريخ مجتمعنا نجد من الضروري أن نتغلب على هذا النمط الستالييني للاشتراكية الذي حول ستالين في الثلاثينيات إلى « دوجما » ، لقد شهدت تلك السنوات المعركة المأساوية بين النموذج الماركسي اللينيني الذي كان ملهماً للحزب وللجمهور الكادحة ولرواد الأدب السوفيت وبين النموذج الستالييني الذي كان يتشدد بالاشتراكية ويستخدم الشعارات لتفطية طبيعته الخادعة وهذا يوضح الأسباب الكامنة وراء كثير من الظواهر الخفية في فنون تلك الحقبة التي اتسمت بالإزدواج في التفكير ولتنظر مثلاً إلى المستويات الفنية المنحطة في رواية « النهر الهادي » « لشولوخوف التي تنتمي لنفس الحقبة التاريخية .

ويصدق نفس الشيء على الصورة المثالية للمزارع الجماعية في الأشعار في « أرض مورافيا » التي تحكي كيف أن اليد الأبهة لستالين تخفف قلق الفلاحين وتقودهم إلى طريق السعادة وهكذا انتقلت المواجهة من ميدان السياسة إلى الأدب وكشف الإجماع الأدبي الذي فن في المؤتمر الأول للكتاب السوفيت عن إنجماين أحدهما زائف ومع هذا سيطر الإجماع الزائف سيطرة شبه كاملة على أدب المستقبل

ولن أضع بلاتونوف في معارضة شولوخوف ، إن بلاتونوف في « تشيفنجر » يرفض المبادئ الثورية أكثر مما يدافع عنها دعني أوضح ... بعد دخولنا الحقبة الثورية في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات أصبح الإنسان والطبيعة بأكملها مهددين بالبقاء ، لم يكن قبل ذلك ندرك إدراكاً حاداً توحداً مع الطبيعة وهذا الإدراك غير « المثال الاجتماعي » الذي كبت « بلاتونوف » في الثلاثينيات والمفعم بالدلالات الإنسانية ، تلك الدلالات التي تميز الآن تصور الإنسان للعالم من خلال المعايير الأخلاقية والروحية ، وأصبح واضحاً أن « بلاتونوف » كان الرائد الذي تقدم كل معاصريه والذي جسد النموذج الثوري بأعظم درجة من التماسك والإستقامة ومثله أيضاً « مايكوفسكي » و« بلجاكوف » و« ميخائيل برفسن » و« نيكولاي زابولوتسكي » و« باسترناك » و« ألكسندر جرين » ناهيك عن علماء مثل « كرونستين » و« نيكولوفسكي » و« نيكولاي فيدوروف » وفلاديمير فزنادسكي وآخرين ونستطيع أن نقول أننا أصبحنا الآن على درجة من الوعي بعلاقة أسماء وإنجازات فترة الثلاثينيات بأماننا الحالية .

إيفان فولكوف :

يجب ألا تسرع بالإستغناء عن مصطلح التوعية الاشتراكية لانه في جوهره الحقيقي يعمل ليس فقط مضموناً سياسياً

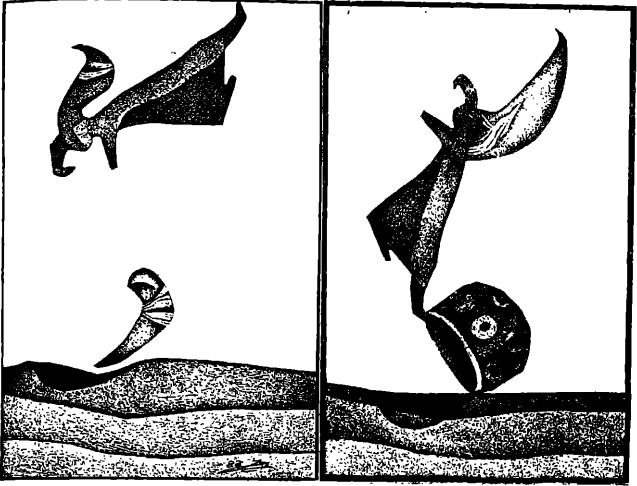
اجتماعياً لكنه يحمل مضمناً أدبياً أيضاً فلكمة «الإشتركية» تحمل رسالة إنسانية كبيرة ، وهي التحرر الاجتماعي للإنسان بمعناه الشامل . التحرر من الطبقة الإجتماعية والظلم وبناء الإنسان كممثل ذي قيمة جوهرية للمجتمع كله وتشير كلمة « الواقعية » إلى تصوير هذه العملية فالكاتب ينطلق من الإمكانات الواقعية التي يستخدمها الإنسان لبناء ذاته التنموية في الأدب العالمي وفي الفن بصفة عامة وعلى أية حال فقد كنت دائماً ضد مطابقة كل الأدب السوفيتي مع أدب الواقعية الإشتراكية ، فالكاتب السوفيتي ليس مرغماً على الانصياع بالواقعية الإشتراكية مهما تولى عليه ، سيجر دائماً عن نفسه كشخصية مبدعة وسيكون واقعياً إشتراكياً أو نقدياً أو رومانتيكياً وفي اعتقادي أن أكثر الذي كتبه بلجائوف هو استمرار مباشر للواقعية الروسية الكلاسيكية وهو تطبيق للواقعية النقدية Critical realism على الواقع الحديدي ثم ما العمل مع الفن المنغم بالموهبة العالية الذي كتبه « بوريس ياميلوسكي » ؟ فني « شارع موسكو » المنشورة في مجلة زناميا في العاشرين الثاني والثالث ١٩٨٨ نجد أن كل الشخصيات منعزلة عن بعضها ، كل منهم يعيش باهتماماته الخالية من المعنى في عالم مصنوع من فئات التاريخ ومن الأفكار اليومية الثقافية وفي وسط كل هذا يتف البطل وحيداً وهو يعيش في خوف دائم من قوة ما تقدمه للمحاكمة وهذا عمل بارز يقترب من التسمية Expressionism .

ليونيد تيراكويان :

نحن نتناقص مفهومنا بعصر بأساليب مختلفة رغم أننا نستخدمه منذ سنوات ، وهناك أكوام من الرسائل وثقات المقولات التي كتبت عنه ولكن الغرب الآن أن نجد أنفسنا مرتبكين تماماً حيال معناه ولذا أعتقد أننا يجب أن نتوقف عن التفكير في الواقعية الإشتراكية كشيء ثابت ومستقر ، لقد أكدنا دائماً على الإخلاص لروح الحزب ولروح الشعب ، ولكن في الثلاثينات كان هذا الإخلاص يتساوى بممارات المدح واستجابة الفنانين السريعة للأغراض السياسية والإلحاح السلطات . اليوم نضع أهمية أعظم لاستقلال المبدعين واستقلال تقديراتهم وأحكامهم وهذا في اعتقادي هو الإخلاص الحقيقي لروح الحزب وفي الماضي كانت الواقعية الإشتراكية تعتبر ملامة على أن الأدب السوفيتي يختلف عن أدب ما قبل الثورة ، لكننا الآن نعطي أهمية للإستمرارية ولاسيما فيما يخص التقاليد الإشتراكية عن سلسلة كاملة من اتجاهات الفن العالمي ولاسيما الفن الطبيعي الحديث الذي لم يحدد حدوده بشكل جيد فقد كان « كافكا » فيها بالنسبة لنا وأيضاً « بولست » « وجويس » ونحن الآن نحاول أن نتبنى نظرة أكثر توازناً حيال هذه الاتجاهات ونحاول أيضاً أن نولي اهتماماً بعظماء الفن الحقيقيين وأعتقد أننا الآن نمتلك نظرة نقدية للتراث الفني العالمي ويمكن أن نقول أن عملية تطور الفن الإشتراكي ليست عملية متكاملة أوتوماتية ولكنها مستمرة وذات نهاية مفتوحة . أما إذا كنت تساري الواقعية الإشتراكية باتجاه الدوجماطيقي الضحل حيث لا مكان للموهبة والتعقيد الفني والتجريب والصراع فإن المسألة تكون مغلفة ، إن الفن الذي يريد أن يقدم تفسيراً سليماً للحياة هو هذا الفن بالغ التعقيد الذي يحاول دائماً أن يكشف مناطق جديدة ، وأعتقد أن مبادئ كالتحقيق والديمقراطية مسألة ملحة في هذا المضمار ومثل تلك المبادئ تبرز دائماً وبشكل ثابت في أعمال « سرجي راينجن » « فيودور آراموف » « وفاسيل بابكوف » « وتشنجنز إيتاتوف » « وإيفان ميلش » « وفاسيل شوكسين » « يوري تريفيوف » وتجرن من الكتاب الجديدين ..

يوري بوريف :

لقد مر أدبنا بثلاث مراحل الأولى من ١٩١٧ إلى ١٩٣٢ وتميزت بتنوع الاتجاهات والأساليب الجمالية وشهدت بزوغ « الواقعية الإشتراكية » التي اكتشفت الفرد النشط الذي يصنع التاريخ وفي المرحلة الثانية من ١٩٣٢ إلى ١٩٥٦ ولها وضعت السلطة لجأماً على التعددية الجمالية وأصبح الفرد المبدع محروماً لأنه لم يكن دائماً ملتزماً بالقيم الإنسانية الشاملة وكما كتب الشاعر « إدوارد باجرتسكي » « إذا كان العصر يطلب منك إن تكذب فاكذب .. وأن تقتل فاقتل » ، وإذا كان الفن وهو أرفع تعبير عن الإنسانية في الثقافة يسمح لنفسه أن يكون متأرجحاً في مسائل الحياة والموت ..



إذن فلن يتبقى أحد نظيف اليدين ، وقد استغل التاريخ هذه الرخصة فكذب وقتل مدعياً أن إنسانيتنا ليست شيئاً « مجرداً » ولكنها « برويتانية » ، إن الفن الإنساني الحقيقي هو الفن الذي يؤكد على أسبقية القيمة الإنسانية العامة ، وفي المرحلة الثالثة بعد سنة ١٩٥٦ أكد الأدب السوفيتي على قيمة الفرد الجمهرية والتي كان نادراً ما يعترف بها قبل رواية « النهر المهادية » لشولوخوف والحقد Envy ليورا أوليشا « وجيش الفرسان » لإزك بابل ومن الأسماء التي برزت في تلك الحقبة . سرجي زاليجين ، جيهوجوري بكتانوف ، فاسيل بابكوف ، تشنجز إيتانوف ، إيفجنى جريجوريف وإيلم كليوف ،... لقد آن الأوان أن ندرك أن الفرد ليس وقوداً للتاريخ وإنه ليس الوسيلة ولكن الفرد هو هدف العملية التاريخية ، إن التقدم التاريخي لا يلم إلا باسم الفرد ومن خلاله وليس على حسابه أو رغماً عنه . إن تعريف « إنجازها الفني » يجب أن يشمل على إنجازات المبدعين الذين ينتمون للواقعية الاشتراكية والذين طردوا خارج دائرتها مثل « بالكاجوف » و « آجاتوفا » و « تسيغيفا » و « باسترناك » و « وجين » . إن إسلوينا الفن هو أداة لبناء واقعية فنية تسطهم الحرية الاجتماعية والجمالية للقرن العشرين وتنطلق من المفهوم الفن « للفرد الإنساني النشط اجتماعياً إن إسلوينا الفني هو أداة لبناء واقعية فنية تسطهم الحرية الاجتماعية والجمالية للقرن العشرين وتنطلق من المفهوم الفني « للفرد الإنساني النشط اجتماعياً » .

كارين ستيبانيان :

ولكن... بينما أعاد الفن السوفيتي في المرحلة الثالثة التأكيد على الإنسانية الجديدة وعلى الفرد كقيمة جوهرية أصبح الفرد نفسه في هذه الفترة أقل نشاطاً من الناحية الاجتماعية وكان أمام البطل الجديد فرصة ضعيفة للتأثير على صياغة

الأحداث التاريخية ولذا فإن مزيجاً من الفرد النشط إجتماعياً والفرد الموجه توجيها إنسانياً لا يزال هدفاً للمستقبل ..

فيسفولد سرجانوف :

إنني لا أتفق مع مقولة أن الفرد المعاصر كان خاملاً إجتماعياً في أدب العقود الماضية وإنما مسألة أخرى أن « مرحلة إن إسلوبنا الفني هو أداة لبناء واقعية فنية تسلمهم الحرية الإجتماعية والجمالية للقرن العشرين وتطلق من المفهوم الفني « للفرد الإنساني النشط إجتماعياً » .

كاين ستيانيان :

ولكن .. بينما أعاد الفن السوفييتي في المرحلة الثالثة التأكيد على الإنسانية الجديدة وعلى الفرد كقيمة جوهرية أصبح الفرد نفسه في هذه الفترة أقل نشاطاً من الناحية الإجتماعية وكان أمام البطل الجديد فرصة ضعيفة للتأثير على الأحداث التاريخية ولذا فإن مزيجاً من الفرد النشط إجتماعياً والفرد الموجه توجيها إنسانياً لا يزال هدفاً للمستقبل ..

فيسفولد سرجانوف :

إنني لا أتفق مع مقولة أن الفرد المعاصر كان خاملاً إجتماعياً في أدب العقود الماضية وإنما مسألة أخرى أن « مرحلة الركود » قد أنتجت شخصيات مثل « المقلد Imitator » لسيرجي ياسن وشخصيات متذبذبة Were Wolves كما في أعمال « اناتولي كيم » ولكن هذا يقدم دليلاً آخرأ على عمق التصور في أدبنا ، والعظماء الحقيقيون لم يغفلوا إن أعمالاً كثيرة قد شنت حملة دفاعية متعددة الحراب ضد الإرث الستاليني واستهدفت تلك الحملة استعادة المبادئ التي تبنتها الثورة .

فلاديمير فيون :

عندما نتحدثنا في مرحلتين أو ثلاث في تطور الأدب كانت تدور في ذهني ألما متنوعة « للمثال الاشتراكي . Socialist-Ideal . أحد هذه الأنماط يتحدد في مجمله من مصالح طبقة إجتماعية مفردة أما الثاني فكان الفرد يشكل قاعدة . إن الشخصية الجديدة المتغيرة تفرض تعريفاً جديداً متغيراً للواقعية الاشتراكية .. وما الذي يجعل عصرنا الحالي شيئاً إلى هذه الدرجة ؟ ربما تكمن الإجابة في حقيقة أن « المثال الاشتراكي » في شكله المادي التاريخي يشتمل على المعلومات وألفاهيم التي فرضها « التفكير الجديد » إلى جانب القدرة على التغير و لتطور جديداً .

يوري بوريف :

لعلنا نحتاج مهنياً أكثر إتساعاً لأسلوبنا الفني يكون قادراً على تغطية كل إنجازات الثقافة السوفيتية على مدى السبعين عاماً الماضية وليست كل تلك الإنجازات مرتبطة بالمبدأ الاشتراكي أما إذا إشتل التعريف على المادي ، الاشتراكية فقط .. فما الذي يمكن أن نفعله حيال « بالكاجوف » هل نسب هذه المبادئ له ؟ . ستكون هذه عملية شاقة ، هل

نشطيه من أدبنا ؟ ألا تكون خسارة كبيرة ؟

لست علي ثقة من أننا مضطرون إلي تصعيد الموقف إلي هذا الحد .. إننا بالقطع لن نحضر أحداً - بالثقة داخل « تعريف » ولي تقديري أن أحد أوجه القصور في تعريف الواقعية الاشتراكية أنه يضع الفكرة فوق الصورة .. إننا يجب أن نطلق من طبيعة الفن في تحديد الحالة : الزاوية للأشياء وإن نضع « بلجاكوف و لينوف » « وبلا تونوف » و « شولونوف » في المجري الرئيسي للأدب الحقيقي ، أن الفنان الحقيقي دائماً مع الاشتراكية والنموذج الاشتراكي بالمعني الواسع للكلمة وأي عمل فني حقيقي لا يمكن أن يكون معادياً للسوفيت أو معادياً للاشتراكية ...

سيفتلانا سيلفانوف :

لقد قيل إننا لا نعرف المجتمع الذي نعيش فيه حتى العرفة ويمكن أن يقال إننا لا نعرف أدبنا بدرجة كافية . إن كلاً من درسي الأدب ودرسي المجتمع مهتمون بإعادة التفسير النظري للظواهر والحفائظ في « السباق التاريخي » وربما يقول البعض إن النظرية الأدبية لأهمنا الآن ، لأنه أصبح لدينا إعجاز هائل من الكتابات الصحفية وأصبحت الحياة الأدبية مثيرة جداً فهل يحتاج هذا الأدب المعجم بالحياة إلي نظرية ؟

يوروي بوريف :

غالباً مايركد على أن الفن يمكن أن يستمر دوماً حاجة إلي تحديد ماهية الطريقة الفنية التي ينتهجها ولكنه ليس من قبيل الصدفة أن الكلاسيكية والرومانسية والمدرسة الطبيعية Natural School أنتجت النظريات التي وضعت قواعد للفن وأمدته بالخطوط العريضة .. ولي العقدين الماضيين فقد التعريف الرسمي « للواقعية الاشتراكية » الثقة بدرجة كبيرة ولم يكتشف تعريف جديد ليحل محله مما سبب حسارة كبيرة لفنوننا وأصبحت العملية الإبداعية غير واثقة من مضامينها .. وعمت الفوضى لدرجة أننا شهدنا ظواهر وعبارات نقدية ضد الإنسانية .

سيفتلانا سيلفانوف :

نقصد أن عياب النظرية والتوجهات القيمة مسألة تعارض مع التقاليد الإنسانية والحضارية بشكل عام .. إن الثقافة ليست فوضى لأنها تفترض نظاماً من المحددات الأخلاقية التي يمكن أن تكون قاسية جداً .. إنني لا أتحدث عن إعطاء أوامر أو توجيهات فهذا يقصد العملية الإبداعية ، بل علي العكس يجب إعطاء الفنان حرية حقيقية ، إن الوجود داخل الثقافة مع تجنب الإحالة هو الذي يقدم للفنان حرية علي درجة عالية من التحضر والروحانية ، لذا فلا يمكن أن نتجح دون نظرية وسوف أناقش معك هذه النقطة يابوري يورزوفيتش « بوريف » . إن المطروح للحوار كما اتضح من المناقشات اليوم هو صياغتك للطريقة الفنية التي يبنها واسعة جداً إلا أنها لا زالت تفقد إلي عنصر هام وهو بالتحديد النظر العالية للفنان والمطور العام للفن وأقترح إدخال إنطباع « النموذج » في تعريفك أقصد « المثال الاشتراكي » بعيداً عن التجاوزات الشيرة للماضي وبعيداً عن التشوهات والشعارات الدوجماطيقية وها لا يجب أن نسرع في الاستغناء عن مفهوم الواقعية الاشتراكية ربما نكون بحاجة أكثر إلي استعادة الجوهر الأصل لهذا المفهوم .. ربما أيضاً يصبح لدينا وسائل أخرى لا تلغي الواقعية الاشتراكية ولكن تعالish معها علي قدم المساواة وأعقد أن حوارنا بحاجة لأن يستمر .

« كرنفال لندن » ١٩٨٩

ترينيداد انه البعث من الرقص الافريقي الذي جلبه
السود معهم من افريقيا .

وتأق الكلمة نفسها *Cannes brûlée* أى
عيدان قصب السكر المحترقة ، وذلك عندما كانت
البراز تشتمل في مزارع قصب السكر ، فكان ملاك
الأراضي يسمحون للعبيد بهامش حرية ، فيقدمون لهم
الطعام والشراب ويسمحون لهم بالرقص لتسجيمهم
على إطفاء الحريق ولقد أصبح إشعال الحرائق في المزارع
أسلوباً للتمرد ، وكان دائماً أحد عناصر الكرنفال .
ومن الجانب الآخر كانت « قرى الملاك » تبحث عن
طرق للسيطرة على هذا السلوك .

والذين يشاركون في الكرنفال ، يقومون بعمل
ملابس مزركشة في شكل زى كامل للجسم والرأس .
والمشاهد لهذه الملابس قد لا يعلم انه يشاهد شيئاً أخذه
الافريقيون معهم في سفن العبيد منذ ارسالة عام
مضت إلى ترينيداد والولايات المتحدة وامريكا
الجنوبية ، هناك مهارات قديمة متضمنة . قال لي
صديق من أصل ترينيدادي أن اللباس الطويل ، أو
طاقية الرأس مصنوعة أساساً من الأسلاك المعدنية
الرفيعة وهي مهارة لا يملكها كثيرون . وهناك
« أشغال » من النحاس أيضاً على بعض الملابس
الأخرى ، وهي مهارة ترجع أيضاً إلى فن تشكيل
النحاس في افريقيا .

وهناك أيضاً عادة تأصلت في كرنفال لندن وهي

كرنفال ناتج هيل جيت بلندن ، هو اكبر
مهرجان شعبي في الشارع ، في كل أوروبا ، انه حدث
ثقافي بكل معنى الكلمة ، رغم ما به من مشاكل ،
ومصاعب . فهو الحدث الثقافي الوحيد الذي
يستطيع كل امرئ المشاركة فيه .

وكرنفال لندن هو أحد واردات جزر الكاريبي ،
ترينيداد وتوباغو . ومثله مثل كرنفال ريو ، له
جدور في الثقافة الافريقية ، ومثل كرنفال نيو
اورليانز أيضاً الذي تأق جدوره من العبودية هناك .
وقد استوطن غرب لندن التي كانت دائماً منطقة
أهل شرق الكاريبي ، الذين كانوا يصلون بالقوارب
إلى محطة بادنجتون .

عندما بدأ الكرنفال منذ ثلاثة عقود ، كان اكبر
من أن يكون حدثاً عادياً في صيف لندن لأحد
الجماعات الاثنية . دعيت أربع فرق لأكثر في العام
الأول . لتؤدى أغانيها وموسيقاها في شوارع حي
ناتج هيل جيت . وفي العام التالي تجمع حول الفرق
أناس أخذوا يرقصون ويهيمون . وتضاعفت المسألة
عاماً بعد عام ، فازداد عدد الفرق وازداد الذين
يتجمعون حولها يستمعون بالموسيقى والأغاني ،
بدون أى فكرة عن تنظيم الحدث الثقافي أو جنى
أرباح من ورائه .

هناك وجهات نظر مختلفة حول أصل هذا
الكرنفال . وجهة النظر المقبولة أكث من غيرها في

«الموسيقار» لعمل الطبول . وبدلاً منها استخدمت أدوات معدنية مثل الصفائح الفارغة ، سواء أكانت صفائح زيت أم جبن أم غيرها ، ثم طوّرت بعدها هذه الآلات ، وتشكلت « فرق الصلب » التي أصبحت شعبية قبيل الحرب العالمية الثانية . وتشكل هذه الفرق من السود البريطانيين العاطلين عن العمل ومن الطبقة العاملة وأساساً من بين الذين يعملون الأعمال المتدنية ومن « البروليتاريا الرثة » عموماً (اللّومين) **Lumpen** والمشردين . أنها ثقافة ترعرعت في الشوارع ومن الشارع . وبعد صراع مع « المؤسسة الحاكمة » أصبحت هذه الفرق جزءاً من الثقافة الترينيدادية .

ويتميز كرنفال لندن أيضاً « بفرق الملابس » و « فرق الأقمعة » ، وكلها « ترسم » أحداثاً تاريخية أو موضوعات معاصرة أو أحداث الساعة .

تاريخ كرنفال لندن إذن هو تاريخ ثقافة شعب نبعت من نضاله الحقيقي . انه كرنفال أهل ترينيداد الذين هاجروا إلى بريطانيا . وإن كانت أقاليم أخرى تشارك فيه بهذا الشكل أو ذاك .

وهنا يجب ألا ننسى دور المناضلة الترينيداديه سكوديا جونس : التي قامت بتوحيد قطاع عريض من أهالي ترينيداد في لندن ، ليزرع أول كرنفال عام ١٩٥٨ ، وقد قامت محطة الإذاعة البريطانية آنذاك ، بإذاعته ليلاً . لقد بذلت مجهوداً شاقاً لتجمع عدداً من أهالي ترينيداد من الطلبة والمحلّين والمشاركين في الاستعراضات مع عدد من الترينيداديين العاديين . وكرنفال لندن له نفس سمات أى كرنفل آخر :

الفوضى التنظيمية ، والسبب أن المشاركين في المهرجان هم الذين ينظمون أنفسهم مع وجود عدد قليل من الأجهزة المسوّلة . فالدرد المشاركون الذين نتحدث عنه قد قارب المليون هذا العام ، والكرنفال الذي يكثر فيه عدد رجال البوليس سيخلف الضدام دائماً لأن مجرد وجود البوليس هو شيء ضد روح

عادة تناول الطعام والشراب مع الرقص في شوارع « ناتنج هيل جيت » ، ومعظم الأطعمة أيضاً من أصل ترينيدادي : ان « البولجول » **BOLJOWL** الأكلة التقليدية المعروفة في الكرنفال ، والسمك المملح ، من الأطعمة الأساسية التي كان يتناولها العبيد . أما طبق « الروتي » **ROTI** ، فهو أكلة فقراء العمال الهنود . ثم هناك مشروب « الروم » وبطبيعة الحال هو المشروب التقليدي المستخرج من السكر ، والذي كان يصنع في مزارع السكر الكبيرة .

ورغم أن الكرنفال يستمد جذوره من افريقيا ، فقد استوعب عبر السنين السمات الثقافية والعنصرية لأهل ترينيداد . بل ان كل الأقليات العرقية الأخرى في لندن تمجد متفناً لها في الكرنفال . فلا عجب إذن أن نرى فرق « تاسا » الموسيقية الراقصة من الهنود أو فرق شكلها مهاجرو امريكا اللاتينية .

٣ عناصر

وهناك ثلاث عناصر في الكرنفال :

(١) اضطرابات الشارع الذي تستعرض فيها الملابس الغريبة لأفراد ولجموعات ، وقد أصبحت صناعة هذه الملابس قائمة بذاتها يدع فيها فنانون شعبيون من أهالي ترينيداد ، يستلهمون الماضي والحاضر .

(٢) أغاني « الكاليسوس » : **Calypsos** وهي عموماً أغاني ذات كلمات بسيطة راقية في شكل قصة سياسية يتحكم فيها الغنون على الرؤساء والكنيسة والمبكرين . ولقد كان الغناء على الدوام طريقة شعبية لنشر الأفكار ووجهات النظر .

(٣) فرق الصلب الموسيقية : **Steel Bands** والموسيقى التي تعزفها هي الوحيدة التي اخترعت في القرن العشرين والمنتقاة من تقليد « عبودي افريقي » في استخدام « الطبول » . وفي ترينيداد ، على عكس افريقيا ، لم يكن من السهل عمل الانشجار المحوطة التقليدية وجلود الحيوانات التي يحتاج إليها

المستوى القومى .

ويرى شباب السود من الفقراء والمطلين ومن هم « تحت الطبقة العاملة » من « اللومين » أن هذا مهرجانهم . لكن هناك طبقة متوسطة من السود البريطانية يرون أن عيون وسائل الاعلام والمسؤولين والبيض على الكرنفال ، لذلك فهم يريدونه « كرنفالاً محترماً » .

كل هذه العناصر موجودة فى الصراع السياسى حول كرنفال لندن ، وكلها تتفاقم منذ بدأ الكرنفال . وعلى مدى سنوات توحدت كل هذه العناصر فى « لجنة فنون الكرنفال » ، واتخذت شكل تنظيم ديمقراطى . لكن فى هذا الإطار بدوره ، شعر البعض انه يجب تحقيق أرباح من وراء هذا « الكرنفال » الضخم الناجح . ورغم أن هذا التيار ليس جديداً ، إلا انه تشجع بثقافة القطاع الخاص الناشئة التى ازدهرت فى الثمانينات قد شجعت على نموه .

ونحن نشهد الآن صراعاً سياسياً وثقافياً بين مجموعتين : مجموعة تزدى الاستفادة من النواحي التجارية للكرنفال ، فقتل بذلك من الجدور الثقافية ، ومجموعة ثانية ترى أن يحول الكرنفال نفسه بنفسه ، ويتركز اتباعه على « انتعاج الثقافة السوداء » فى بريطانيا .

وهنا يكمن مستقبل الكرنفال فى الطموحات السياسية للسود فى بريطانيا ، وروحهم واستقلالية قرارهم ، وهو يكمن أيضاً فى السياسات التى تحكم داخل المدن البريطانية . فإذا ما استمرت الديمقراطية « تجو » بسبب سياسات الانحياز الجينى الحاكم ، فهذا يعنى سيطرة قوى السوق ، وسيعكس هذا على جماعة السود فيتبعون نوعية منها . وعلى سبيل المثال كان إلغاء الحكومة هيئة إيليا « ILEA » التعليمية هو إلغاء لتنظيم ديمقراطى أخذ الكرنفال مأخذ الجد على أساس انه « ثقافة سوداء » ، فشاركت فيه مدارس المنطقة ، وأصبح جزءاً من مناهج الفنون والموسيقى

« الكرنفال » التى تنتظر « برية » إلى أى سلطة . وبالفعل بدأ البوليس يعادى الكرنفال لدرجة أن ساد تكبير لإفادته فى بعض السنوات ، خاصة بعد أحداث كرنفال عام ١٩٧٦ عندما تواجد البوليس بشكل مكثف ، فحدث صدام دائم مع الشباب الأسود . آنذاك أدرك كل من الشعب الأسود والمسؤولين أن هناك « سياسات » للكرنفال ينهى اتباعها . لكن كان الجو دائماً متوتراً فى كل كرنفال بين البوليس وبين الشباب السود . البوليس يقول أن كثيراً من الجرائم ترتكب فى الكرنفال . لكن من الطبيعى عندما يجتمع ما بين نصف مليون شخص والمليون فى شوارع حتى واحد أن تكون هناك « جرائم صغيرة » مثل التشل والمعاكسات والشجار .

ومرور الأعوام بما كرنفال لندن إلى مهرجان شارع وحدث فنى فى كل أوروبا ، ليس له مثل يقضى الناس فيه وقته فى شوارع ناتنج هيل جيت ، ويصرف المشاركون فيه الكثير على تنظيم الفرق الموسيقية والملابس وإعدادها . وهو يجذب السود الآن من كل أنحاء العالم بماتى ذلك الفرق الغنائية والموسيقية وفرق غناء « الكاليسو » .

بل ان هناك من يعتبر أن كرنفال لندن أفضل من كرنفال ترينيداد نفسه (فى الكاريبي) الذى أصبح على التنظيم ، وتجارياً وسياسياً يجذب الكثير من الأموال لأهالى ترينيداد .

خلافات ..

تنظيمية

ولقد كانت هناك خلافات دائمة بين منظمى الكرنفال حول كيفية تنظيمه وإدارته . فهناك من ين منظميه من يركز أساساً على النواحي الفنية والثقافية أو الانداعية لأهالى ترينيداد : الموسيقى والأغاني والفرق والملابس والطعام . وهناك بينهم من يريد ان يركز على الامكانيات التجارية فى وقت تزداد فيه البطالة فى بريطانيا ، لأن نسبة البطالة بين السود أعلى على

والتاريخ .

بريطانيا . كانت كاربيية القومية بقدر ما كانت أممية في عملها . وكانت تفهم هذه العلاقة فهماً خلاقاً وليس جامداً كما كان في الخمسينات

لقد فهمت كلوديا جونز انه إلى جانب القهر العنصرى للسود في بريطانيا ، وحاجز اللون الرهيب ، ونوعية الوظائف المدنية التي يحصل عليها السود ، والمسكن السيئة التي يعيشون فيها ، ومستوى معيشتهم المنخفض ، كان هناك ايضاً « قمع ثقافي رهيب للمهاجرين السود من الكاريبي في بريطانيا » لذا فإن بزوغ الكرنفال هنا لم يكن مجرد عرض إثني قومي أو مجرد لمو وانسباط ، لكنه كان انعكاساً لفكرة جديدة تقال الآن ويعترف بها ببساطة ، وهي « أن بريطانيا أصبحت مجتمعاً متعدد الأصول الاثنية » .

ومنذ بدأ « كرنفال » بدايته المتواضعة ، وهو يمر بأيام حلوة وأخرى مرة . لقد بدأ انطلاقاً من فكرة كلوديا جونز ، ولكنه بدأ يكرر بسرعة ، وكل عملية نمو ولها مشاكلها . وكان رد فعل الدولة والمسؤولين يتخذ نفس مواقفهم من السود وتنظيمهم لأنفسهم . وقد تمت محاولات إرهاب المشتركين في « كرنفال » ، وتمت أيضاً محاولات استخدامه كتجمع كبير من ارتكاب جرائم صغيرة وكبيرة . لكن كان هناك انهاء منذ بدايته ومن مسؤولين لسحقه تماماً ، وكان هناك محاولة دائمة لاستغلاله تجارياً و « لتخصيصه » ، وهذا ضد جوهر فكرة « كرنفال » التي طورها كلوديا جونز . فالفكرة أن يكون « كرنفال » مهرجان شارع للجميع وبمجهود جماعي .

وحتى الانقسام الحالى بين تيارين في « كرنفال » هي في حد ذاتها ضد فكرة كلوديا جونز الأصلية ، ففكرتها هي « توحيد قوى السود جميعاً ، المقهورين في مجتمع أبيض . إذ ليس من مصلحة أحد أن ينفصلوا » .

فتحية للمناضلة السوداء كلوديا جونز .

فإذا ما أمكن « مقرطة » المؤسسات والمدن ببيئاتها وتنظيماتها وبجملها ، لأصبح هناك « كرنفال حقيقى » كرنفال لسكان حى ناتج هيل جيت ، ولندن عموماً .

تحية للمناضلة الكاريبية السوداء :

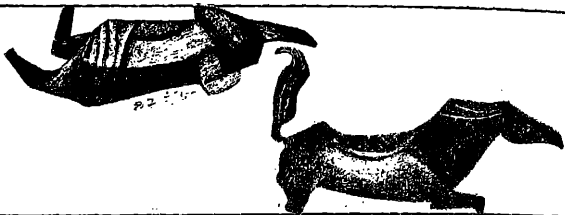
كلوديا جونز

[١٩١٥ - ١٩٦٤]

قد تبدو الروابط بين كارل ماركس وكرنفال ناتج هيل جيت وكأنها حديث خرافة ، لكن هذه العلاقة موجودة بصدق « هائيت » ، فى جانب مقررة كارل ماركس ، هناك شاهد قبر باسم المناضلة السوداء كلوديا جونز .

ولدت كلوديا بجزيرة يوينداد وهاجرت إلى الولايات المتحدة لكنها سرعان ما نلت أيام « لجنة مكاتولى » السوداء ، إذ كانت آنذاك بالمكتب التنفيذي للحزب الشيوعى الأمريكى ، فذهبت إلى بريطانيا في منتصف الخمسينات . واستمر نضالها في بريطانيا ، من أجل استقلال شعوب الكاريبي ، ولعبت دوراً هاماً حتى ينال السود البريطانيون حقوقهم كمواطنين ، مستمدة من خبرتها في الولايات المتحدة ، الكثير ، كان هدفها هو أن يضرب السود بجلودهم في ذلك التجمع الجديد ، كأي ناضل السود الأمريكين .

وجزاء من نضالها هذا تركز في فكرة تأسيس هذا الكرنفال ، فبدأت بتجميع عدد من السود لمناقشة الفكرة عام ١٩٥٨ . وإذا كان هذا المهرجان تطور اليوم إلى ما هو عليه الآن ، فعلياً ألا تنسى البذرة التي وضعتها المناضلة الكاريبية السوداء كلوديا جونز . لقد عملت في بلدتها فكانت أول امرأة كاريبية مناضلة ، ثم عملت في الولايات المتحدة ، ثم في



كتاب جديد :

برنارد شو الشاب

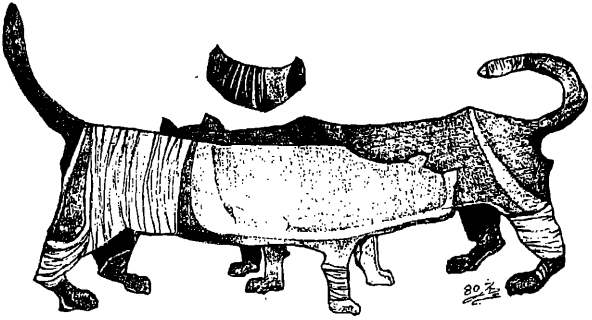
ماتوا جميعاً ، وهذا يضعه في عصر مختلف . فقد ظل يعمل على مدى سبعين عاماً كاملة أنتج فيها بلا انقطاع ، ولذا فهو لا يمكن أن يصف مع مَنْ ذكرناهم .

ويتحدث الجزء الأول من كتاب ميشيل هولرويد عن شباب برناردشو ، في الثلاثينيات والتسعينيات من القرن الماضي (١٨٨٠ - ١٨٩٠) ، إنها الفترة حتى سن الثانية والأربعين من حياة برناردشو . فترة زواجه الأول ، وسرجه الأول « تلميذ الشيطان » ، ونهاية عمله الصحفي . كانت هذه هي أيضاً الفترة التي عمل فيها محرراً لسلسلة « المقالات الغاية » .

كان قد وصل إلى عاصمة الامبراطورية البريطانية لندن — من دبلن ، وكان في العشرين من عمره فقط . ولم يعد قط إلى مسقط رأسه مرة أخرى . وكانت فترة طفولته قاسية بين أم متحجرة القلب ، تركه بمفرده ، وأب سكير لا يفيق ، فكانت القراءة هي ملجؤه الوحيد ، وإن كانت علاقته بأمه قد تركت أثرها على موقفه من النساء طوال حياته ، ولعل هذه المرحلة أيضاً هي السبب في أنه في شبابه الأول ، كان خجولاً غاية الخجل ، حياً ، يختلف تمام الاختلاف عن ذلك القائد الساحر اللاذع بتعليقاته القاسية ، الذي عرفه العالم فيما بعد .

عكف الناقد والكاتب ميشيل هولرويد مؤرخ حياة برناردشو خمسة عشر عاماً على تأليف هذا الكتاب ، فكانت النتيجة مؤلفاً ضخماً من ثلاثة أجزاء ، صدر منها الجزء الأول عن شباب برناردشو بعنوان « البحث عن الحب » ، وهي فترة مجهولة من حياة الكاتب الأيرلندي الساحر اللاذع واجه فيها صعوبات جمة . الكتاب يتناول شخصية برناردشو متعددة الجوانب ، وأصدقائه وأعدائه . ولم يكف المؤلف بقراءة عشرات المراجع المتوفرة في لندن ، بل سافر إلى بلدان عديدة في جميع أنحاء العالم ، يجمع مادة للكتاب ، فقد احتفظ عديدون بخطاباته التي كتبها لهم ، وقد ذهب إلى أماكن لم يذهب إليها برناردشو نفسه ... كاتب رحلة بحث طويلة وشاقة . والنتيجة مؤلف ضخم نادر ، حتى صور برناردشو التي حصل عليها نادرة لدرجة أن صحيفة « التايمز » البريطانية نشرت فصلاً من الكتاب تتضمن صوراً نادرة ، وهي تبيع أيضاً صورة له بمفردها بثلاثة جنيهات استرلينية ، وأقبل على شرائها القراء بالفعل .

وهناك مسألة خاصة بالكاتب العظيم جورج برناردشو ، يتميز بها وحده . منذ ولد شو منذ ١٣٢ عاماً بالضبط ، ومعنى هذا أن معاصريه هم أوسكار وايلد كبلنج وإلجار وكيرزن وهالدين . لكنه عاش كثيراً بعد أن



روسيا الأسبق ، في الكرملين .
وكانت صراحته .. قاتلة . وتبدو في مقالاته الصحفية
النقدية في ثمانينيات القرن الماضي ، عندما كتب عن
الأعمال الفنية والموسيقية والأدبية في تلك الفترة . لكن
الفارق بين ما كان عليه آنذاك ، والقول بأنه أشهر كتاب
الدراما المعاصرين ، وهو ما أقر بعد خمسة وعشرين عاماً ،
هو فارق كبير للغاية حقاً !

وكتاب ميشيل هولرويد يؤرخ للفترة الأولى لبرناردشو
الشاب المغمور الفاشل . ولعل الجزء الثاني من كتابه هو
أصعب الأجزاء الثلاثة ، إذ عليه أن يفسر فيه تلك القفزة
المائلة من حياة برناردشو .

وقد أصبح هذا أكثر صعوبة بالنسبة له بعد أن كتب
قول الكاتب ولم أرش صديق برناردشو : « لم يكن
برناردشو ، ولن يكون أبداً كاتباً درامياً عظيماً ، بل إنه
شيء أندروهم من ذلك ، وأفضل .. إنه فيلسوف ساخر
يمتلك فن التعبير عن نفسه في الدراما » .

وخلال هذه الفترة تعددت علاقات برناردشو
النسائية بممثلات المسرح وسيدات المجتمع ، لكن كل
هذا انتهى بزواج عن حب حقيقي عميق للمرأة الوحيدة
التي ارتبط بها بعلاقة زواج ، وكان ذلك عام ١٨٩٨م
واستمر الزواج خمسة وأربعين عاماً متواصلة ، ولم ينته إلا
بوفاتها . وكانت باين تاوينشيد في نفس عمره عندما
تزوجا .

وفي لندن التي كانت في نهاية عصرها الفيكتوري بقيته
وتقاليده ، مارس حياة الفنان : كان يؤم المسارح والحفلات
الموسيقية والندوات الأدبية . وترك « الكافيه رويال »
لأوسكار وايلد وفرنك هانس ، وترك المشارب الشعبية
للندنية الشهيرة ، وفضل عليها حياته النباتية البسيطة ،
فكان زبوناً للمطاعم النباتية مثل « باين أبل » و « بوريدج
بارل » .

ولعل أكثر ما يلفت النظر في حياة الكاتب الإيرلندي
الساخر ، أن هذه الفترة من شبابه كانت سلسلة متتابعة
من الفشل بشكل غير عادي . فرغم أن انتاجه حتى
متوسط عمره كان غزيراً ، إلا أن الناشرين رفضوا
رواياته ، ورفض المخرجون معظم مسرحياته ، أما تلك
التي مثلت على خشبة المسرح — وعددها قليل —
فلاقت فشلاً ذريعاً ، فكان جمهورها قليلاً ، وكان
بعضهم يصرف قبل إسدال الستار بكثير .

لكن هذا كله لم يفت من عضديه ، ولم يصبه اليأس
من هذا الفشل المتلاحق . لكن رغم كل هذا بدأت شهرته
تنتشر وتكثر . ويرجع هذا إلى ثقته الزائدة بنفسه رغم
حياته في شبابه ، وإلى الهبة التي منحها الله أباه ، ألا وهي
قدرته على عمل الدعاية لذاته .

وقال أحد النقاد الذين عاصروه إن ما جذبته إلى
برناردشو هو « وفاته » ! التي يديها بكيمياء وأنفه . وقد
بدت أرضح مانبدت ، عندما قابل ستالين دكتاتور

مسرحيات حيّة وجمعيات أدبية

قصر الثقافة بدمياط .. من دعم مالي .. هو في النهاية دعم محدد .. وكان من أبرز التجارب المسرحية : « هموم دمياطية » ، « أغنية للكواكب »

هموم دمياطية :

تأليف وإخراج المخرج الشاب فوزي سراج وأراء رضا عثمان . وهي محاولة لإعادة قراءة الواقع المحلي من خلال رؤية درامية تنافس ظاهرة كساد صناعة الأثاث وإيكاستها على مجمل الحياة الاجتماعية لشعب دمياط . ورغم أن الظاهرة قد تكون معروفة في محيطها ، إلا أنها استطاعت أن تلمس العام والمشارك .. وقد أعقبت العروض مناقشة يومية مفتوحة شارك فيها عدد كبير في الحضور .. سائبة ، ومتقنون ، وحرفيين .. ساهمت في إعادة وضع الظاهرة في بؤرة الاهتمام العام حيث يعمل بصناعة الأثاث أكثر من ٧٠ ألف حرفي . على أنه من الملفت الانتباه أن عدداً من جمهور الحاضرين — وغالبيتهم من الحرفيين — عرج الى مناقشة قضايا فنية لا تتعلق فقط بطبيعة الظاهرة التي تناولها التجربة المسرحية ، وإنما بآليات العمل المسرحي ذاته من إخراج وتثقيل ... الخ غنوة للكواكب :

على أن العمل المتميز الذي قدمه نادي المسرح ..

رغم أن الحركة الثقافية والأدبية في دمياط جزء من الحركة الثقافية المصرية إلا أنه تظل لدمياط تلك الخصوصية الفريدة .. منذ تبلور أو تشكل معالم حركتها الثقافية الحديثة أوائل الخمسينيات .. وهي الحركة التي لا يجب تقييمها والنظر فقط في خلال مبدعها وقران الكلمة فيها .. وربما أحتاج إلى إعادة التأكيد على ماسبق أن نوهت عنه في دراسة سابقة .. متى أنها ليست مجرد حاصل جمع لإبداعات كتابها وشطرنها ومتفقيها .. فذلك رغم أهميته قد لايصنع حجة ثقافية في حد ذاته .. ولكنها اكتسبت تلك الخصوصية بفعل عوامل لا تستبعد الجغرافيا والتاريخ والسياسة ، وصنعت بذلك وبغيره زخمتها الخاص ، ووحديتها — التي تتأكد يوما بعد يوم دون تجاهل للتجاذبات أو التناقضات — ومن ثم نجدها زائفة دوما بعباء لاينضب .. وتقدم نماذج جديدة على مستوى الحركة (الفعل) وعلى مستوى الإبداع ..

نادي المسرح :

قام نادي المسرح بدمياط بعدة تجارب ناجحة خلال الشهر الماضي رغم قلة إمكاناته المادية .. حيث لم يدرج ضمن خطة وزارة الثقافة الأمنذ أيام قليلة .. وأعتمد في تمويله على ماتسهم به جمعية رواد

الصوت الجميل .

وربما تفتح تجربة محمد الشريفي الطريق أمام تجارب أخرى له تسلهم وتوظف لإبداعات بعض كتاب دمياط في الشعر والقصة وتعيد تقديمها في قالب درامي جديد .

وإذ كانت « هموم دمياطية » قد غلبت عليها المباشرة والمحلية الشديدة ، « وأغنية للكاكي » وقعت — في بعض مقاطها — من إطار الحماسية والرؤية اليلودرامية .. لكن التجريبتين أقرباً أكثراً من دائرة الدعي الاجتماعي مقدمتا شهادتين صادقتين عن ضراوة الواقع في الثائيات وما أاثه حرب أكتوبر من نتائج ، أو بمعنى آخر مافقرته تلك الحرب من ظواهر كانت كامنة في أحشاء المتبع وطبقاته المختلفة ..

فكانت ظاهرة كساد الصناعة والبطالة في « هموم دمياطية » وكانت أزمة الغير والأخلاص والسياسة والتبع في « أغنية للكاكي » .
جمعية ضفاف الأدب وكتاب جديد :

تستعد جمعية ضفاف الأدب هذه الأيام لإصدار كتابها الأول قبل نهاية العام ويضم قصصاً لمحسن يونس ، حلمي ياسين ، أحمد منصور ، أحمد عماره ، أشرف أمين وأشعاراً لسيد النحاس ، سمير الأمير ، أحمد عبد الحميد ، عبد العزيز حية ، محمد القروني وغيرهم .. مع تقديم ودراسة للأعمال المنشورة بقلم معد هذه الرسالة .. وقد أسرعت الإنيابة تنوع التجارب الأدبية وكذلك تنوع أجيال المبدعين مما يؤكد في النهاية على أن إنشاء جمعية ضفاف الأدب كاتي علنا منسجما مع الظاهرة الثقافية في دمياط ولم يكن خروجاً عليها كما ظن البعض في البداية .

وقد أثار إنشاء الجمعية عام ١٩٨٨ أسئلة كثيرة داخل الحركة الأدبية في دمياط وربما خارجها ، ودارت معظم تلك الأسئلة حول : ماهي الإضافات الحقيقية لجمعية أدبية جديدة طالما يوجد نادر للأدب تابع لجمعية رواد قصر الثقافة ، طالما أنها لاتعبر عن تيار ثقافي أو أدبي متميز وواضح ؟ وطالما تتوفر للنادي — ولو بصورة إستثنائية — بعض الشروط الموضوعية

في شهر نوفمبر ١٩٨٩ في خلال « غنوه للكاكي » يستحق وقفة تقدير .. ذلك أنها تجربة جديدة لنادي المسرح تحاول أن تقدم رؤية لما حدث في أكتوبر ١٩٧٣ . وكما يقول محمد عبد المنعم مدير عام الثقافة بدمياط « في غنوة للكاكي يجتمع فوسان الإبداع . الشاعر والمعد والممثل والمخرج ول فريق الممثلين ، يقدمون تشكيلا جماليا مبتكراً بالكلمة واللحن والحركة .. فريق متكامل أنجب دمياط ولكنه يفكر في مصر كلها ويحاول أن يقدم شهادته للأجيال القادمة »

قام محمد الشربين بمجهود إبداعي غث في إعادة القراءة لبعض النصوص الشعرية للشاعر سمير الفيل التي كتبت — في الغالب — حول حرب أكتوبر ، في محاولة منه لإكتشاف رؤية إبداعية درامية لانطوع النصوص الشعرية المنفردة لفكرته ، بقدر ما تسلهم بتبصر رؤية الشاعر الإنسانية والاجتماعية للحرب .. فالحرب ليست فعلا وحيدا مجردا بلاتاريخ أو حاضر أو مستقبل .. ليست مجرد أصوات المدافع أو انهيار القذائف أو سهيل الحويل الزاحفة وإنما حلقة — قد تكون شديدة المرارة أو عظيمة التوهم — في خصم معارك كثيرة متشابكة مع أعداد وأصدقاء كثيرة في الداخل والخارج ، في الذات وخارجها . معارك بين المستأمن والمستغلين ، بين الشاعر والحقيقي ، الأمل والقنوه ، الحبايا والظواهر

وقد توفرت لسمير الفيل — بجانب كونه شاعرا رؤيوا — شدا — تجربة حيث عاش سنوات الحرب مشاركا .. وكتب عنها ومن خلالها كثيرا من الأعمال الشعرية والقصصية .

لم تكن مهمة سهلة أمام « محمد الشربين » ، وغير أنه اجتازها بنجاح ، محاولا الإمساك ببعض الخيوط الدرامية .. موزعا الأدوار بمهارة .. ساعده على ذلك فهم مشترك بينه وبين المخرج شوقي بكر ، إضافة إلى تلحين لوفيق فودة وأداء عدد من الممثلين الذين لهم تجارب واسعة في حفل التمثيل بدمياط ، منهم أحمد شبكة ، رأفت سرحان ، شريف الدالي ، زكريا محي الدين ، شوقي بكر .. وغناء أشرف عويضة صاحب

تجاربهم القصصية والشعرية والنقدية .. بعد أن علمتهم التجربة العمود أمام قسوة التساؤلات أو ملاحظات الأمن .
جمعية جديدة للثقافة والفنون :

أشهرت خلال أكتوبر ٨٩ جمعية جديدة باسم « جمعية الثقافة والفنون بدمياط » ومع أن المؤسسين لها غير متحدرين في صفوف الحركة الثقافية بدمياط ولا يعرف عنهم الكثير .. وليس لديهم أعمال أدبية مشورة ، كما أن الأغراض الواسعة والعامّة الواردة في لائحة النظام الأساس لهذه الجمعية قد تثير لدى البعض بعض التساؤلات المشروعة أو غير المشروعة .
عن الهدف الحقيقي من وراء إنشاء مثل هذه الجمعية .

الأ أننا مع كل نالدة جديدة للثقافة .. حتي ولو كثرت التساؤلات فذلك يعني مزيداً من الأصالة والإدهار للحركة الثقافية في دمياط وأجابه صحيحة حول تساؤلنا عني مفهوم وحدة الحركة الأدبية .. ذلك أن خلق وحدة ثقافية أدبية صحيحة لايني الأ من خلال حركة ديمقراطية يتم فيها التفاعل والصراع والتنافس ، وإلا أصبحت وحدة قد يكون لها بريق وشغافية ولكنك عندما تقترب أكثر منها تحاولا لمسها تجدوها مثل لروح من الثلج شديد اللمعان ولكنه شديد البرودة في الوقت ذاته .

والذاتية ، التي مكنته من القيام بدور متميز داخل الحركة الأدبية .. بل إن البعض قد تسائل غنجاً .. اليس إنشاء جمعية جديدة فيه تقييدت للحركة الأدبية هي في غني عه ؟ ورغم ماقد يكون لبعض هذه التساؤلات من مشروعية .. إلا أن أصحابها قد قاتهم إن إنشاء منر جديد للثقافة لايعني إثناء دور نادي الأدب كمنبر أساس له إمكانيات كبيرة بدعم من قبل الدولة .. كما أن إنشاء أكثر من جمعية قد يساعد علي إزهار الحركة الثقافية .. بحيث نجيء وحدتها — التي قد تنبأكي عليها خوفاً وشغقة — علي أسس ديمقراطية وصحيحة . ذلك أن بعض الشروط الموضوعية والذاتية التي توفرت النادي الأدب بدمياط نعترف بأنها جاءت وفق ظروف إستثنائية قد لا تتكرر ..

وإذا كانت الحركة الأبتاعية والثقافية والسياسة في مصر في حاجة الي منظمات مختلفة للتعبير عنها ، فإن الحركة الثقافية أكثرها احتياجاً بحكم طبيعة العملية ابداعية والظاهرة الثقافية ذاتها ..

ومع أن تلك التساؤلات كانت عوامل إعاقة أمام الجمعية الجديدة إلا أنها استطاعت بدرجة أو أخرى أن تفتش عن مخرج .. وأن تبحث عن ملامحها الخاصة .. ورغم قلة الإمكانيات ولقرها بدا يلتف حول الجمعية مجموعة من شباب المثقفين — في الغالب — بطرحون قضايا الثقافة والفن ، يناقشون





الشباب « يمسرح » هموم الوطن

في المهرجان المسرحي الثاني للشباب بالغريبة والذي أقيم بمسرح مدينة طنطا في الفترة من ١٠/٢٢/١٩٨٩ ، والذي أقامته ادارة الشباب بمدينة الشباب والرياضة بالغريبة بالاشتراك مع مجلة الرافعي ،

لم يكن غريبا في غريبا في هذا المهرجان ان يتفاعل الشباب مع قضايا مجتمعاتهم ووطنهم وقوميتهم ويحاولوا أن يستشفوا المستقبل ومايجب ان يكون عليه حتى يستطيعوا التعامل مع هذا الواقع ..

فمن الواضح ان معظمهم يدرك ان الطريق الي المستقبل ينبع من الآن وكيفية التعامل مع هذه الآتية .

والملاحظ ان معظم هذه العروض كانت تتكلم عن علاقة الفرد بالوطن .. وبالسلطة ، وكيف ان احتلال هذه العلاقة — سواء كانت من جانب الفرد ام السلطة — شيء لايمكن ان يكون بأعنا علي اي تقدم ..

بالاضافة الي ان بعض العروض تكلمت عن الصراع العربي الاسرائيلي وحاولت ان تبرز من خلال المعالجة رأي القائلين علي هذه الأعمال في هذا الصراع حتي وان اضطروا الي حجب بعض الاحداث في النصوص الاصلية واستنباط أحداث جديدة تؤكد مآذهبوا اليه ...

ايضا كانت هناك رؤي تشر الي مشكلات هذا الوطن وطريقة التعامل مع اسباب التفسخ الاجتماعي الذي نعيشه ..

ففي مسرحية جواب التي قدمها مركز شباب محلة ابو علي من تأليف ناجي جورج، لميح مخرجها علي عمرو في ان يوصل كيف ان مشكلة الآتية مشكلة خطيرة جدا تهدد لقمة عيش المواطن... وان بلدا ترتع فيه الآتية لايمكن ان يحرز اي تقدم علي اي مستوى من المستويات ، ويبقي الأمل قائما علي الصليح وحده ، فمن طريق العلم من الممكن ان تعرف مايدور حولك وتتخذ احتياطاتك للأشياء المقبلة .

اما مسرحية مسافر ليل ، التي قدمها شباب زفني من تأليف صلاح عبد الصبور ، ركز مخزجها حميني أبو جويطة على ان اختلال السلطة المتحكم والراسخ لا يكون دائما من جانب من يده تلك السلطة، وإنما يأتي هذا الاختلال ايضا نتيجة لرضوخ الممارس عليه السلطة .. بل وإعلانه هذا الرضوخ راضيا .. متصورا انه بهذا يكون قد وضع نفسه في منطقة الأمان ، ولكن من خلال تتابع الأحداث يكشف ان هذا المطلب وهم ولكن من خلال تتبع الأحداث يري ان هذا المطلب وهم فان اول من يلدغ من حجر القهر هو من وطن نفسه على التعايش معه ورضى به .

وقد نجح المخرج في توصيل هذا المفهوم تماما ... من خلال العلاقة بين الراكب (الخاضع) وعوامل التذاكر (القاهرة) فبعد اول صرخة غضب واستعراض قوة من جانب عامل التذاكر ، ارتدى الراكب ثوب القرم واخذ عادته بل وعرض خدماته على عامل التذاكر الذي لم يقبل اي خدمة اقل من حياة الراكب نفسه ... ومن ثم كان مشهد التصفية معرا عن قمة السلط والخضوع والتصفية لم تأت بيد عامل التذاكر (القاهرة) وإنما جاءت على شكل انتحار للراكب (الخاضع) بل انه قد نجح في تبيان ان هذه التصفية جاءت متأخرة عن موعدها قليلا ، فالحقيقة انه قد صفي بالفعل . معنوها ومادها حين اختار لنفسه الرضوخ

ايضا كانت هناك علاقة شبه جيدة بين الشخص وبين الديكور المتمثل في الحراب والعين الراصدة وان كانت تلك العين لم تنفذ جيدا لتوحي بما اراده المخرج وبمعن المسرح كان خاليا تماما في الوقت الذي كان فيه شبه زحام في اليسار والوسط ، بالإضافة الي ان الراوي لم يوظف جيدا .

• ومسرحية بابا زعيم سياسي التي قدمها مركز شباب شرشابة من تأليف سعد الدين وهبة اخراج عبد المعتم الفقي ، ركز مخزجها على تلسخ العلاقة بين رجال الشرطة وبين المواطنين ، وان كان هذا العرض قدم على انه تاريخي ينتمي الي حقبة سابقة ، فمن المعروف ان اي عرض مسرحي يقدم في اي مجتمع فانه بالضرورة يعالج ويناقش قضية من قضايا هذا المجتمع سواء كانت الأحداث تدور فيه ام لا .

والجدير بالذكر ان هذا هو اول عمل اخراجي لعبد المعتم الفقي .

ومسرحية حلم ليلة صعبة قدمها مركز شباب طنطا من تأليف جمال عبد المقصود واخراج عبد العزيز المنشاوي .. هذه المسرحية تعالج العلاقات غير السوية — تحت مظلة الحكم البوليسي — بين مختلف أجهزة النظام والفرء ... فمن خلال الطابور الخامس في العمل والأعلام الموالي وعدم حياد انظمة التحقيق تضع أحلي سنوات العمر ويصبح حتى مجرد الحلم شيئا من الممكن ان يقيد حرية الفرد ...

ولكن المخرج جانبه الصواب بعض الشيء في الحفاظ على تسلسل المسرحية الزمني فمن خلال اعداده للجزء الاول الذي يطرح مشكلة « الآن ونحن وهنا » جاء الفصل الثاني كما كتب المؤلف يتكلم عن « سابقا » وغیرها ...

اما مسرحية مئين اجيب ناس التي قدمها مركز شباب قطور من تأليف نجيب سرور .. فقد ركز مخزجها سعيد ماجد على كشف مدي قبح وجه الوجود الاسرائيلي من خلال الديكور الجيد الذي يصور الاهرامات ولكن كانت قمتها للأسفل ، ايضا وضع لهذه الاهرامات عيوننا تبكي على الأحداث التي تدور حولها ...

• ايضا فهو قد صور نجمة داود كمشفقة كبيرة جدا على استعدادات الاتهام اي شيء اذا لم تجبرايها ..

وهو لهذا الهدف ضحي بأشياء كثيرة في النص الأصلي و اضاف أيضا بعض الإضافات لابرار شيء يعتقد ويدافع عنه ..

وإذا كان هذا هو العمل الأول لسعيد ماجد فإنه باختياره لهذا النص واستخدامه لفردات العمل المبرجي ووعيه بالمدارس المسرحية قد أثبت أنه من الممكن ان تنتظر منه الكثير .

اما مسرحية المباح التي قدمها مركز شباب محله ابو علي اعداد محمد امين عن قصة لجار النسي الحلو تعمل نفس الاسم .. فقد كان مخرجها السيد الحسيني ومعدّها اشبه بفرقة عمل واستطاعا ان يبرزوا معاناة المثقف المصري في وجه الاغتراب الناتج عن اختلال القيم والمفاهيم في وقت أصبحت فيه العلوم والفنون الفردية هي كل شيء نتيجة لفلسفات الانفتاح الاستهلاكي وتغيب الوعي ، كل ذلك من خلال الصراع بين المثقف والذباح الذي يمثل كل الأشياء القيمة ، هذا الذباح الذي يطارده في كل مكان الشارع .. العمل .. المنزل وجهاز التلفزيون ..

نجح السيد الحسيني في ابصال انه لابد من المواجهة لاسكات هذا الذباح وقتل كلبه . وبالعمل تم الوصول الى هذا على خشبة المسرح ..

مما سبق يتبين انه بالرغم من كثر الأشياء غير السارة بل والخزنة التي تحيط بنا ، فإن الشباب واع متعمق بالأسباب الحقيقية التي ادت الى هذا الواقع المراد تغييره .

نتحية لولائم الشباب . ولابد انه في الأعمال القادمة سيكون هناك وضوح رؤية أكثر وروي فنية أكثر تقدما .



الصهيونية واليهود والسينما !

حسنى عبد الرحيم

« لست أنا نبياً ولا أنا ابن نبي بل أنا راج وجاني جميع »

عاموس

إصحاح ٧ آية ١٤

عندما دبت المشاجرة بين بعض الذين يمتنون الكتابة عن السينما وكان الموضوع المعلن على الرأى العام هو خلاف حول الصهيونية وماهيتها وتغلغلها في السينما العالمية ، تدخلنا في النقاش بحكم إهتمامنا بمسألتين : التاريخ من ناحية والسينما من ناحية أخرى ، ولما تبين لنا أن الموضوع المعلن للصراع ليس هو الموضوع الفعلي انسحبنا من « مثلث برمودا » حيث يدور الصراع حول مصالح صغيرة وحيث تبتدل على الدوام موضوعات. الفكر والثقافة .

لقد أدركنا أن المتصارعين لا يمثلان اتجاهين فكريين أصيلين بل يمثلان مؤسسات متنازعه . لقد تركنا هذا الصراع عملاً بالمثل القاتل « جحا أولى بلحم ثورة » .. ليفض هذه المشاجرة أولو الأمر والنهى في المؤسسات المعنية ثم أعيد فتح المسألة مرة أخرى بمناسبة عرض فيلم « نورما راي » في نادى السينما ، وعلى صفحات الجرائد أعلن أن الفيلم قد منع عرضه لأن الشخصية اليهودية التى يقدمها إيجابية « خيرية البشلاوى فى المساء » ..

ثم قام د. فاضل الأسود بإعادة الطرح فى الأهلئ الغراء مدخلاً فى الموضوع فيلماً جديداً « عاموس » الذى شاهدناه فى التلفزيون والذى حاز على أعجابنا للمثل الإنسانية الراقية التى يدافع عنها لقد أرتكز هجوم « الأسود » على الفيلم من ناحية أن « عاموس » هو أحد أولياء بنى إسرائيل و « أستير » — نقول له — هى ولية أخرى .. وكما تنتشر بين المسلمين أسماء محمد وعلى وعائشة فإن عاموس وأستير هما من الأسماء المنتشرة فى الشعوب التى يشكل « الكتاب المقدس » بعهديه

القديم والجديد جزءاً من تكوينها الثقافي ، وبهذه المناسبة أحب أن أوضح أن صديقي « بولس زخارى » ليس له علاقة من قريب أو بعيد ببولس الرسول ؟!

وعلى عكس ماكتبه « الأسود » فإن سفر عاموس بالعهد القديم يتوعد طوال النص بنى إسرائيل لخالفاتهم عهدهم مع الرب .. أما موضوع الفيلم فهو بعيد تماماً عن فلكبور العهد القديم ، يكفى أنه يصور المواطن العجوز الأمريكي عاموس ضمن تناقضات مجتمع يعيش داخله بكليته بينا الصهيونية تركز على الفكرة الشهيرة بإنشاء اليهود لشعب « وهمي » له وطن موعود .

الموضوع الأخطر هو « نورما راي » الذى عرض من قبل في دور السينما وأشاد به الكتاب اليساريون فعلاً — ويدور حول تشكل الوعي الثقافى الثورى لعامله أمريكية — امرأة — عن طريق إتصالها بأحد المنظمين الثقافيين والذى يحمل هو الآخر اسماً ينتسب الى الفلكبور اليهودى .. إن المنظم اليسارى هذا — الجميل — يمدّها بكتب في الآداب المعاصرة ويناقشها في أحوال طبقتها ولم يحمل لها بروتوكولات صهيون !!

إن إسحق ليون وسجموند فرويد وتشارلز دارون وكارل ماركس والبرت اينشتاين وموديليان وليون تروتسكى وسيدنا يوسف .. إلى آخر الأسماء التى قدمت لانسائتا وعياً علمياً وإبداعاً فنياً لا يمكن فهم العالم والتاريخ بتركه جانباً .. لسبب ناله ومريض هو أنهم يتحدرون من أصول يهودية ولهم أسماء يهودية .

إن اليهودية كما الإسلام والمسيحية ديانة متوسطة أثرت في الفلكور والعقل الإنساني تأثيرات متناقضة مازالت مستمرة . أما الصهيونية فهى حركة سياسية حديثة وليدة الاستعمار الغربى وهى تهدف أولاً الى خداع اليهود وثانياً الى استغلال العرب بواسطة اليهود المخدوعين .

إن منع « نورما راي » هو جزء من سياسة دائمة تجاه الفن الذى يطرح مفاهيم تحررية وثورية .. إن الرقابة التى منعت الفيلم هى أحد مكاتب حكومة « كامب ديفيد » وحكومة « صندوق النقد الدولى » .. فاهمين بأستاذة ! إن الحملة التضامنية مع ثورة الحجارة في فلسطين ساهمت فيها أسماء كبيرة جداً من فنانيين ومثقفين وجامعى جميز بعضهم يحمل اسماء يهودية .. على حركة التحرر العربية أن تعترف بما فعله فنان يهودى كبير جداً كـ « وودى آلن » عندما نشر اعلاناً كبيراً بالواشنطن بوست تضامناً مع أطفال فلسطين ومتسائلاً عن أخلاقية الدولة الصهيونية .. إن هذا معناه أننا نسرى تجاه عملية حقيقية للتحرر بإزالة غشاوة الدعاية الصهيونية عن أعين هؤلاء المبدعين الكبار .

أما الثعالب الصغيرة في بلادنا التى أحياناً تسمى مثقفين ودكاترة .. فإنها لاتفعل غير أن تفسد الكرامة .

اسعفني .. يادموع العين !

فجأة .. ودون أية أسباب ظاهرة ، سرت حوية غير مهودة في الصحف المصرية ، فبدأت جميعها وخلال شهر واحد ، في تطوير مطبوعاتها شكلاً ومضمونا ، تطويها يتراوح بين قص عدة سنتيمترات من عرض الصفحة ، وبين الطباعة بالليزر ..

وتواكب مع هذا التطوير في الشكل ، تجديد في اهتمامات الصحف اليومية ، وإعلان عن صدور مطبوعات جديدة عن المؤسسات الصحفية القومية .

وأبرز وأعجب ماكشف عنه هذا التجديد ، هو أن الصحف القومية قد اكتشفت - بعد طول العناء - أن قارئها يريد زيادة المساحة المخصصة للتليفزيون من نصف صفحة إلى صفحة كاملة ، والمساحة المخصصة للجزيرة من عمودين إلى ثمانية ، وصفحات الرياضة من صفحتين يومياً ، إلى ثلاث .. وأن ماينقص سوق المطبوعات هو الصحف الرياضية ومجلات الموضة والأزياء وتسريحات الشعر ، فتأسست مؤسسات صحفيتين قوميتين في إصدار جريدة رياضية جديدة عن كل منهما ، ولي الطريق منافسات في المطبوعات السينائية والنسائية والذي منه ..

وفيما عدا إضافة صفحة للرأي في الأهرام ز فإن الصحف لم تنبه الى أن التجديد المطلوب ، ليس هو مجرد التوسع في مواد التسلية ، أو إشباع رغبة القارئ في التلذذ بقراءة أخبار الجرائم التي كان يتمنى أن يتركها لولا خوفه من السجن ، ولم تفكر واحدة منها في أن تضيف صفحة للفكر ، أو أن تتوسع في مساحات الأدب والفكر والثقافة .

وقد يكون السبب في هذا أن الصحف المصرية ، تواجه أزمة اقتصادية ، وأن هدفها من التطوير هو الحفاظ على قارئها ومعاينة اهتماماته ، وإصدار مطبوعات مضمونه الربح من التوزيع والإعلان !

ومن التكرار المفيد أن نقول أنه ليس بالربح وحده تقاس قيمة الصحف وهو ليس الحثك الوحيد لقدرتها على أداء دورها كمصدر للتقادة والتوجيه والتأثير وصنع الرأي العام ، كما تقول الكتب المقررة على طلبة كليات الإعلام ..

وربما يفسر هذا التجاهل للثقافة والفكر في التطويرات التي أدخلت على صفحات وإصدارات الصحف المصرية ، رد صديقي المسئول الكبير في إحدى هذه الصحف ، عندما سأله عن سبب ضالة نصيب « الفكر » في هذا التجديد ، فأنشد ، أغنية محمد عثمان القديمة :

— الفكر تاه مني .. اسعفني يادموع العين !

دار الفتي العربي

تضيف إلى جوائزها جائزة جديدة

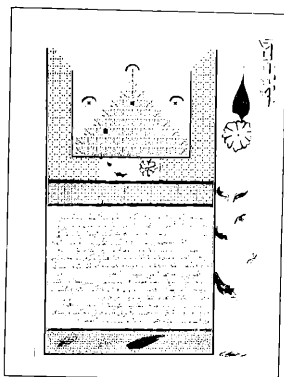
عن كتاب

كشكول الرسام

للغنان محي الدين اللباد

الغائز بالتفاحة الذهبية

من بينالي بوتسلافا الدولي لكتب الأطفال ١٩٨٩



صفحة من الكتاب

وهو العمل المختار من بين ٢٥٢٣ عملاً لـ ٣٥٢ فناناً من ٤٨ دولة على مستوي العالم.

إنها المرة الأولى التي يُمنح فيها هذه الجائزة لرسام عربي منذ إنشاء الجائزة عام ١٩٦٥.



© ١٩٨٩ ، الناشر : دار الفتي العربي القاهرة : ٩ شارع مديرية التحرير ، جاردن سيتي هاتف : ٣٥٥.٥٦٤