

٥٢

نوفمبر

١٩٨٩

أدب وثقافة

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

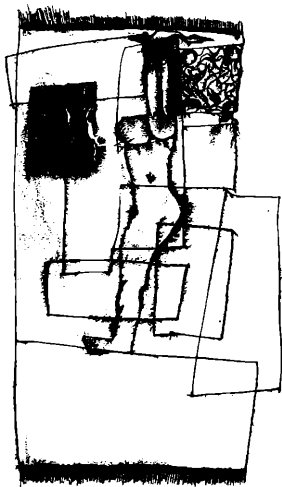
طه حسين و الوطنية المصرية / غالي شكري

مدن الملح لعبد الرحمن منيف / فاروق عبد القادر

حوار مع سعدي يوسف

قصص : إبراهيم أصلان / محسن يونس / محمود الورداني





رسم : محمد المروفي

في هذا العدد :

- **التصاحبة :** حمة المثقف ، حمة الشعب فهدى النقاش ٥
- **دارسات :** طه حسين والوطنية المصرية د . غالي شكري ١٢
- مدن التلح : هوامش صعبة على عمل كثر فاروق عبد القادر ٢٥
- طبعة الأدب الشعبي (١) فلاديمير يروب — ترجمة : ابراهيم لطيف ٤٧
- المغاب البدني والتراث الاسلامي فاخ عبد الجبار ٥٦
- الدراسة التي أثارت السلفية الحديثة (٢) خليل عبد الكريم ٦٤

- **قصص :** نوافذ ابراهيم أسلان ٧٠
- ثلاث قصص محسن يونس ٧٣
- رائحة البرتقال محمود الورداني ٧٧
- **شعر :** لا تبهجري الخرب يمانية علي منصور ٨٣
- القارة المتوحشة هائل الجنابي ٨٥
- **أصوات جديدة :** عبد الناصر صادق وستيفات الوحي د. سيد البحراوي ٨٩
- تواصل (في القصة) محمد روميث ٩٩
- تخاطيف حوار مع سعدي يوسف مصباح قطب ١٠١
- قصيدة : برج سعدي يوسف ١٠٧
- محي البلاد يعلم أطفال الدنيا حوار : صلاح عيسى ١٠٩

□ الحياة الطاقية □

- هوامش على مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي د . سامح مهران ١١٦
- من أجل مهرجان تجبي قادم عبد الهيثم عتيق ١٢٠
- نفوس المهرجان التجبي : لغة العرض وسيد المسرح أحمد جودة ١٢٣
- رسالة اليوم : حفلة على الحازقي وجب أبو الحادث ١٢٦
- أخبار قصيدة التحيير ١٢٧
- رحيل الشاعر السوداني محمد عبد الحفي د. عبد السلام نور الدين ١٣١
- تعذيب من الذكور رفعت السعيد ١٣٣
- **وليلة :** ليلي جيل يرو عن هنري كوريل ماريسل اسرائيل ١٣٥
- **كلام مظلمين :** ستر الة . رة التفانية صلاح عيسى ١٤٤

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

٥٢

السنة السادسة - نوفمبر ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكيد

رئيس التحرير

فريدة النقاش

المستشارون

د. الطاهر أحمد مكي

د. أمينة رشيد

صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. عبد المحسن طه بدر

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمي سالم

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د. سيد البحراوى

كمال رمزي

محمد روميث

■ من كتاب العدد ■

فاروق عبد القادر : ناقد وكاتب ومترجم . عضو مجلس
نهر مجلة « الأفق » . من أهم أعماله : مسرح الشارع
في أمريكا - ازدهار وسقوط المسرح المصري -
مساحات للظلال مساحة للضوء . وله تحت الطبع
كتاب في نقد الرواية العربية .

إبراهيم أصلان : قصاص وروائي . نائب رئيس تحرير
« سلسلة » مختارات لقصص . عضو مجلس نهر « أدب
ونقد » . صدرت له : بحيرة المساء - مالك الحزين -
يوسف والرداء .

فالح عبد الجبار : باحث عراقي . تخصص في دراسة
البيولوجية الجساعات الدينية في العراق وإيران . من أهم
أعماله : المادية والفكر الديني المعاصر .

محمود الوردي : قصاص وروائي . صدرت له « السور في
الحديقة ليل » ، « النجوم العالية » ، وله تحت الطبع
رواية « نوبة رجوع » .

مارسيل إسرائيل : تقدمي من أصل إيطالي ، عاش في
مصر حتى أوائل الخمسينات ، من الزعماء الأول لمؤسسي
الحركة اليسارية المصرية . يقبع في إيطاليا حالياً .

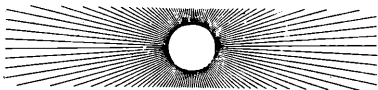
الرسوم الداخلية للفنان :

محمد المزروعى

المواد التي ترد للمجلة لإعرد

شبكة كتب لأصحابها يسهل نشر أو لم تنشر .

الاشتراكات : محلة : ونقد - ٢٣ شارع عبد الحفيظ
بروت - مصر ت : ٣٩٣٩١١٤
٠٥٨١ - ٠٥٨١ : القاهرة : داخل مصر ١٢ جيبا
ولار - (أوروبا وأمريكا) :
٠٥٨١ - ٠٥٨١ : سولار أو مايعادها



افتاحية

حرية المثقف .. حرية الشعب

فريدة النقاش

قبل أيام أودعت قوات الشرطة الشاعر « طاهر البرنبالي » في السجن ليقضي هناك عامين مما مدة العقوبة التي قررتها محكمة أمن دولة طوارئ قبل ثلاثة أعوام ، ومن بين الذين أدينوا بهذه المحكمة — وعددهم اثنان وعشرون مواطنا — اثنان من الصحفيين والكتاب هما « محمد الجندي » و « حسن بدوي » وباحث في العلوم الاجتماعية هو عصام فوزي ، وقد ادينوا بهذه المحكمة بتهمة « حيازة محررات ومطبوعات معدة للتوزيع واطلاع الغير عليها تتضمن ترويعا وتحيدا لأفكار مناهضة وازدراء بنظام الحكم » .

وكان هؤلاء المتهمون مع خمسة وخمسين آخرين من القيادات العمالية والفلاحية والطلابية قد ظلوا يترددون على المحاكم والسجون طيلة سبعة أعوام متعين بالاتهام « للحزب الشيوعي المصري » في قضيتين بنفس الاسم ، وبرأيتهم المحكمة جميعا من التهمة الأولى حيث لم تنطبق مواد الاتهام على النشاط المنسوب اليهم لانتهاء ركن استخدام القوة أو الارهاب أو الوسائل غير المشروعة .

وقالت المحكمة في حكمها « ان الماركسية لا تتضمن في حد ذاتها دعوة لاستخدام العنف أو الارهاب » .

وقد ألقى الحكم بالنسبة للمحكوم عليهم في القضية الأولى (١٢ مواطنا) لأن المحكمة أصدرت حكمها بصفتها القاضي الطبيعي ، وطبقا للقانون العادي ، وبالتالي فإن حكمها خضع لولاية محكمة النقض التي ألغت الحكم في فبراير ١٩٨٧ ، على عكس الحكم في القضية الثانية والذي أصدرته نفس المحكمة وفي نفس الموضوع بصفتها محكمة أمن دولة طوارئ ، وبالتالي فإن حكمها لا يخضع لولاية محكمة النقض ، وإنما يخضع لتصديق الحاكم العسكري العام (رئيس الجمهورية) والذي فوض نائبه « رئيس الوزراء » للتصديق على الأحكام بعد صدورها بثلاثة أعوام ونصف العام ، وفي وقت يتزايد فيه بطش الدولة بالحرابات العامة في أعقاب إقتحام مصنع الحديد والصلب وقض اعتصام العمال بالقوة ، وقتل العامل الشهيد « عبد الحى محمد سيد » ثم تفتيق قضية لعند من المثقفين والعمال باسم تنظيم « حزب العمال الشيوعى » وتعذيب المغيوبين في السجن لحد تهديد حياة عدد منهم بالخطر الحقيقى ، مثل الدكتور « محمد السيد سعيد » الباحث في مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية في الأهرام ، والمهندس « كمال خليل » ، والاعتداء الوحشى على كل من الصحفيين « مدحت الزاهد » ، و« مصطفى السيد » وآخرين .

ولمفت النظر أن مايربط بين هؤلاء جميعا من مثقفين ، كتابا وباحثين وشعراء وقادة نقابيين ، هو أنهم ملتزمون في نشاطهم الابداعى بقضايا الوطن والشعب ، وبإزدرائهم العميق للفسطة الفارغة التي احترفها بعض مثقفى السلطات ، فأخذوا يبررون سياسات القمع والتعبية والفساد ويشوهون وعى الجماهير بممسول الكلام .

كذلك التزم هؤلاء جميعا بالعمل الشيط في صفوف المنظمات الديمقراطية من نقابات وجمعيات وأحزاب .

وفي التزامهم هذا على الصعيدين ، كانوا دعاء مضمون جديد للحرية ، ينتزعها من الشعار الى الممارسة الفعلية ، ومضمون جديد للمنظمات الديمقراطية ، يجعل من تمثيلها الجماعى لجماهيرها تمثيلا حقيقيا لمصالحهم المشتركة ودفاعا عن حقوقهم جميعا ... أى أنهم كانوا يسعون بدأب واجتهاد للوصول الى مضمون صحيح للحرابات السياسية والنقابية يتطابق مع نصوص المواثيق الدولية ، ويترجم روحها الديمقراطية الحققة الى فعالية جماعية شعبية ، هي القادرة وحدها في خاتمة المطاف على تغيير الواقع الى الأفضل لصالح أوسع الفئات ، لصالح الاستقلال الوطنى والاقتصادى وضد التبعية والطغلية والفساد .

ان كفاح الطلاب المتقفة على هذا النحو ، هو كفاح وثيق الصلة بهيوم الكتابة وعذابها ، بمنطقها ورسالتها ، وذلك على العكس مما يتصور الكثيرون الذين يرون في الابداع عملا فرديا معزولا ينشأ في الفراغ ، وحيث لا يتوصل في مثل هذه الحالة إلا لما هو شكلي ومحدود الأثر .

يقول المفكر الابطالي التقدمي « أنطونيو جرامشي » .. « يوسعنا القول أن من بصر على المضمون فهو لابد أن يكافح في الواقع من أجل ثقافة معينة ، من أجل تصوّر محدد للعالم ضد ثقافات أخرى وتصورات أخرى عن العالم ، ويمكن القول أيضا أنه تاريخيا وحتى اليوم ، كان من يطلق عليهم « المضمونيون » أكثر ديموقراطية من خصومهم « البارناسيين » ..
فدعاه المضمون مثلا كافحوا ومازالوا في سبيل أدب لا يكتب للمتقنين وحدهم .

هؤلاء اذن مثقفون عرفوا بصورة عملية أن الديمقراطية الحقبة تحيا وتزدهر لا بقدر ما نتحدث عنها ، وإنما بقدر ما ترتبط الأفكار بالجماهير الشعبية ، وبقدر ما تتحول هذه الأفكار الى ممارسة . وهي حقيقة يعرفها أيضا آلاف من المثقفين الآخرين في مواقع عملهم المختلفة ، وفي علاقاتهم بالسلطات المحلية والمركزية ، ويختبرون على نحو عملي هذا الانتفاص من حرياتهم والعدوان على حرية الجماهير ، بينما يدفع الذين يترددون على السجون ويقضون فيها سنوات تطول أو تقصر من حرياتهم الشخصية والمادية واستقرار أسرهم ، ثم إستخلاص الضوء من برائن العتمة ، وتحرير الفكر من التجريد بالممارسة ، وإلتحام شرارة الوعي بتلقائية السخط الجماهيري ، لتنتقل في المدى المفتوح القفورات المبدعة للكادحين منتجي ثروات البلاد ، وصانعي الحياة على أرضها ، فتصنع واقعا جديدا ، يبدأ حلما وفكرة ، فصيدة وأغنية .

ولكن ما أكثر ما يهكل الأحلام والأفكار ويلاحق القصائد والأغنيات .

في القانون رقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٠ بشأن سلطة الصحافة ، وهو القانون الذي مازال الصحفيون في كل اجتماعاتهم ومؤتمراتهم ينادون بالفائه لأنه صدر بعيدا عنهم وفي غيبة نقابهم تنص المادة الثامنة عشرة منه على الحظر فتقول :
« يحظر اصدار الصحف أو الاشتراك في اصدارها أو ملكيتها بأية صورة من الصور للجهات الآتية :

١ - المنوعين من مزولة الحقوق السياسية .

تزال منجبة شأنها شأن جميع القوى المنجبة تعذب الذهن حتى تنصرف بالعمل ..
فالحواطر الذهبية هي قوى عصبية إذا حسناها آلتنا وعذبتنا ، وأحيانا تؤدي الى
الموس بل الجنون . وجنون العاشق الذي لا يجد في معشوقته نلية لمواطفه ، يرجع الى
أن خواطر العشق قد إنجبت في ذهنه لاجئ منصورا .. ان في الانقضاء والبوح
منفرجا للصدور ، وإن همومنا تخف إذا شاركنا غيرنا فيا فحرية الفكر إذن حرية
البوح بالقول . »

هؤلاء المظفون اذن محرومون خارج السجن وداخله من البوح الطليق ..
محرومون الآن من كل حرية ، وهم شهادتنا الحية على بطلان مايجري ، وعلى زيف
الديمقراطية القائمة ومحدوديتها .

لكن ثمة شهادات أكثر إبلاها تصيب الحرية والديمقراطية في مقتل .

إن الرجعية الجديدة التي عجزت بشكل سافر عن حل أى من مشكلات
البلاد المتخلفة ، قد ضاقت ذرعا حتى بشعاراتها هي نفسها .. أى الديمقراطية
وسيادة القانون ، وأخذت تكبل هذه الشعارات بترسانات من القوانين المقيدة
للحريات وصلت ذروتها بفرض حالة الطوارئ بصفة مستمرة . وحين أخذت
الجماهير المشوقلة للتصير ، التواقة لحرية حقيقية تقارص حريتها عبر منظماتها وأحزابها
وتشئ لنفسها — وبشكل سلمى — منظمات وأحزاباً ، كان العنف المنظم
والمهمجى في إنتظارها وبصورة غير مسبوقة في تاريخ مصر الحديث ، وقد أخذت هذه
الممارسات المتزايدة تقطع الطريق أولاً بأول على التطور الديمقراطي السلمى للبلاد .

ولست مشاهد الكر والفري بين الطبقات المسحوقة والشرطة ، والتي تتكرر
كل يوم تقريبا ، في زيف مصر وبعض أحيائها الشعبية والعمالية ، وتم تحت دعاوى
مخلفة بعضها سياسى وجلها أمنى ... ليست إلا اعلانا واضحا ان مايجرى هو شيء
باستبدال الحرب الوطنية ضد العدو الصهيولى ، بحرب أهلية صغيرة محلية ومسترة
أحيانا ترسخ في الوعى الجماهيرى صورة الدولة الاستبدادية في العصور الوسطى ،
تلك الدولة العاتمة العمياء القادرة في كل لحظة على قهر الناس وإستنزاف طاقاتهم
وإرهابهم أولاً بأول ، وإن كان ذلك يتم في وقتنا الراهن بصورة عصرية ، أى بغطاء
ديمقراطى زائف يظل قشرة هشّة على سطح المجتمع الذى يغلى في العمق بالتوترات .

إن ملاحقة المظفين الملتزمين الذين يعملون في صفوف الشعب من أجل أن
تصب هذه التوترات كطاقة خلاقة في مجرى تقدمه وإزدهاره ، بمحصوله على حريته

واشباع حاجاته ، هو عمل من أعمال العنف والعدوان على الحرية ، يشوه التراث الديمقراطي الذي بناه الشعب بتظيمات متواصلة ، وهو تشوه لا يهدد لحسب القوى التي يقع عليها العنف ، ولكنه يهدد أيضا هؤلاء الذين يمارسون العنف . ودروس التاريخ القريب مازالت ماثلة ولها عبرة للكافة .

فإذا كان الشعب يدفع ثمن هذا الخلل في البناء الديمقراطي ، فإن أعداء الشعب ليسوا أيضا في مأمن ، ولابد أن عبرة أسلافهم سوف تعلمهم .

يقول حسين مروة :

« إنه خلل قائم وفاضح وفاجع ، وهو خلل لا يقصر أثره السلبي على المجال الفكري والنظري لهذه العلاقة (بين الشعب والحكم) بل إن أثره السلبي الألفح والأوجع ما يحدث على صعيد الواقع الاجتماعي . كما يحدث بالفعل في جسد تاريخ نضالنا التحرري العربي بلحمه ودمه ، فإن هذا الخلل يتمثل خطره في كبج هذا التاريخ عن أهدافه التحررية الاستراتيجية ، وفي لجم قافلة نضالنا الوطني والاجتماعي من الانطلاق في مساره الصحيح نحو التطور والتقدم ، بقدر إفقار هذا النضال الى ممارسة شعونا العربية حقوقها الديمقراطية ، وبقدر إفقار طاقاتها العظيمة الى حرية الإبداع في كل مجالات الإبداع » .

وثمة حقيقة تبرز للعيان في هذه المواجهات المتصلة بين المدافعين عن الحرية وبين أعدائها ، هي عدم تكافؤ موازين القوى ، الذي يساعد على الاستنزاف المتصل والأهباب الدوري للشعب وطلاته . ولن يعتدل هذا الميزان الا بانحراط المزيد من الطلائع والقوى المنظمة للشعب في النضال من أجل حرية لا تتجراً ، حرية هي وحدها قادرة على إطلاق الهزون الشعبي من عقاله في نضال ديمقراطي سلمي عارم يشل أيدي الجلادين ، وينجح في دحر عنف الشرطة والقوانين الاستثنائية والانحطاط الثقافي لينطلق التاريخ في المجرى الرئيسي ، وتحرر مسيرته بالوعي والتنظيم المتزايدين ، بالأفكار في الممارسة أي بالثقافة ، وباستخلاص المنظمات الديمقراطية القائمة ، وتلك التي ستنشأ ، من قبضة البيروقراطية وعسف الدولة والتشوه القانوني وإرهاب الشرطة السرية والعلنية . وقد علمنا التاريخ الطويل الأسود للإرهاب والبطش ، أنه وإن عطل التقدم لبعض الوقت فانه طالما عجز عن إيقافه ، وعلى العكس دفع الشعب وطلاته لابتداع أساليب جديدة في العمل والمواجهة ، وهو ما نحن مدعوون للتفكير فيه معا ، والشروع فيه معا .

ويحق لنا نحن المثقفين التقدميين أن نشعر ببعض الرضا لأننا نتعلم من الشعب كل يوم كيف نكون جذبيين بدورنا ، وكيف نسلك الطريق إليه ونطرق أبوابه ، ونحبط بانتظام محاولات خلق قطيعة بيننا وبينه ، رغم أن شكل صلاتنا به لا يرضينا حتى الآن ، وما زالت هناك مسافة بين الوعي العام والوعي الجديد ، مسافة سوف نظل نعمل فيها بدأب وصبر ، نسترشد بمن سبقونا ونتطلع للأمام ، فما بهم — يقول « جرامشي » — « هو البحث عن رابطة مع الشعب ، مع الأمة ، وهذا لا يستوجب صيغة الاتحاد الدليل الذي تطلبته ضرورة الخضوع السلي ، وإنما يتطلب اتحادا فعالا ، حيا ، أبا كان مضمون هذه الحياة .. » .

وإننا نعرف منذ الآن أن مضمون هذه الحياة سوف يكون — رغم كل شيء — هو السعي الدعيوب لبناء عالم أجمل وأشرف .. عالم لا يكون فيه لقوى الظلام والبطش مكان .. نترفرف عليه رايات العدل والحرية : حرية المثقف وحرية الشعب .

ونحية للمناضلين من طلائع الشعب الذين تفهيم عنا السجنون ، ووعدنا لهم أن لا يطول غيابهم عنا .





طه حسين والوطنية المصرية

د. غالى شكرى

ما اكثرت الدلالات اننى يمكن استخلاصها من حياة طه حسين (١٨٨٩ - ١٩٧٣) وفكره . وأضع « حياته » في المقام الأول ، لأننا كثيرا مانسأها في غمرة الكلام عن مؤلفاته بينما كانت تلك الحياة هي مؤلفه الأول . ولم يكن الفكر أو الأدب إلا جزءا يسيرا من هذه الحياة التى لايجوز نسيانها مجرد ان صاحبها قد مات أو لأن أعماله بلغت في ميزان الثقافة شأوا بعيدا ، أو لأننا اعتدناها ومن قرط الاعتياد لم يعد أمر هذه الحياة يحمل لنا شيئا جديدا .

ان فقدان البصر في الطفولة المبكرة ليس من الأمور التى يجوز اعتيادها اذا ارتبطت بشخص أصبح فيما بعد طه حسين . وفي تاريخنا الثقافي هناك بعض الأسماء الجليلة الشأن من فقد أصحابها البصر ، ولكنهم لم يصلوا الى قمة طه حسين الذى لم يكن له فقدان البصر مجرد عاعة يمكن ترويض النفس معها حتى يصبح صاحبها فقيها ازهريا « ثاقب النظر » او استاذا جامعا « حاد البصيرة » . وانما كان لفقدان البصر في حياة طه حسين دلالة كبرى هي ان صاحب هذه العاعة كان في الوقت نفسه صاحب « رؤية » و « رؤيا » جعلت منه احد قادة التنوير في تاريخنا . لقد اعطى طه حسين معنى جديدا للعمى والبصر ، حين برهن على ان هناك ملايين من العميان من أصحاب العيون السليمة ، وان هناك قليلين من المبصرين وان كان بعضهم لايمتلك سلامة العيون .

كان طه حسين وما يزال في الحيلة الشعبية هو الذى اعطى هذا المعنى الجديد .. حيث اضحت « المعرفة » لأول مرة هى مقياس البصر والبصرة والعناء .

وحى لا يضيع المعنى فى غموض اى التباس ، فان هذه المعرفة لم تكن سُلماً الى الباشوية والوزارة ، فليست العبرة هى ان الشيخ الضير طه حسين قد حقق طموحا اجتماعيا فأصبح باشا ووزيرا . كلا ، فلعله من هذه الزاوية كان الاعمى الوحيد الذى هتف البعض ضد عماء ، هتفوا « يسقط هذا الاعمى » . لم تتحول العاهة فى حياة طه حسين الى « امتياز » ، ولم تكن ثمة مفارقة بين العاهة والمعرفة ، تحقق له طموحا اجتماعيا فولكلوريا . ومن ثم لم تتحول هذه المفارقة الى « تناقض » بين العاهة والمعرفة حتى تتحول الانجازات الى معجزات .

لا ، ليست حياة طه حسين من القولكلور ولا من المعجزات ، فلم تكن العاهة المزخرفة بالمعرفة طريقه الى « السلطة » .

واتما كان الموقف من العاهة ، باحلال الرؤية والرؤيا مكان الغيبوبة العقلية التى تُخدر الحواس وتسترق الوعي ، هو الدلالة التى تفردت بها حياة طه حسين عن بقية اقرانه من المشايخ أو الأساتذة العميان ، الشديدى الاجتهاد والذكاء .

هذه الدلالة هى ارتباط المعرفة بالواقع من ناحية ، وبمنهج ما من ناحية اخرى . ليست المعرفة تراكما كمي يدفع « المعلومات » الى طاحونة تدور بلا معنى . وليست المعرفة بطاقة وجاعة اجتماعية وجواز مرور للترقى الطبقي . بل وليست المعرفة سيلا الى التأهيل المهني . واتما المعرفة التى تدل عليها حياة طه حسين هى اكتساب بصرية جديدة من شأنها تغيير الواقع الذى ارتبطت برؤيته .

اى ان هذه المعرفة التى تتوعد المعلومات وتعيد ترتيبها كانساق لا كمفردات وتمثل الخبرات ككل لا بالقطعة وفى سياق اشمل لا كجزئيات مبعدة ، هذه المعرفة هى التى تكشف وتكتشف فتقود الى الوعي الذى يجعلنا « نرى للمرة الأولى » . ما كان من المسلمات تُفاجأ بأنه ليس بهديا على الاطلاق ، سواء كان فكرا او وضعاً أو انتهاء . تلك الاشياء التى كنا نراها بالأمس فقط على هذا النحو او ذاك من الترتيب أو التنسيق او الانسجام او التآلف ، لم تعد كذلك اليوم . اختلفت احجامها والوانها وأشكالها وحركتها ، وبتنا نراها على نحو شديد الاختلاف . نشر فى العسق (= نقى) اننا نرى للمرة الأولى . هذا النوع من الرؤية والرؤيا هو الذى احلّه طه حسين فى حياته مكان « المعجز عن النظر » فأنهت العاهة ، ولم تعد عائقا ولا امتيازاً .

وليس من وعى - اذ للواقع ، بل مرتبط به متقاطع معه مشتبك . لذلك ، فانه من العبث مناقشة كتاب « فى الشعر الجاهل » على اساس المسألة الأدبية التى يثيرها الشك فى انتساب مائدعوه الشعر الجاهل الى المرحلة الجاهلية . واتما لا بد لنا من « قراءة » الكتاب ، اى الوعي المنهجي بدلالته

المركزة ، على أساس انه « موقف من التاريخ » الاجتماعى والتفانى للبشر . وليس باعتباره موقفا من الماضى ، لان الشك فى الماضى هو اعادة نظر فى اسلوب وصوله الينا . هل هذا هو الماضى حقا ؟ ما الذى اغفله السابقون عن عمد ؟ ومن هم الذين بعثوا به الينا ؟ ماذا اضافوا اليه ؟ ماذا كانت مصالحهم فى الارسال والاعمال أو فى الحجب والايزاز ؟ ماذا كانت معتقداتهم التى تصرفوا فى ضوئها ؟ نحن الآن نملك ادوات للمعرفة لم تكن ميسورة للسلف . والأجيال المقبلة سوف تملك أدوات جديدة ليست ميسورة لنا . لذلك فالماضى ، فالحاضر الذى سينضم اليه ، فى صيرورة . انه يتحول . يتغير . لايهود كما كان منذ ألف سنة ، أو مائة سنة ، او كما هو الآن . ليس من ثبات . وليس من مطلق . هذه هى الرسالة المضرة فى كتاب طه حسين . وهى رسالة فى التاريخ لا باعتباره ماضيا ، وانما بصفته واقعا واهنا ورؤية للمستقبل . هذه هى المعرفة التى تكشف الواقع الحى وتكتشف حركته المستمرة .

ليس « النص » فى هذه الحال هو هو مجموعة المحاضرات التى انست كتابا يحمل عنوان « فى الشعر الجاهل » . اسمى النص هو « المهاكمة » التى بدأت فى البرلمان وانتهت فى مكتب النائب العام . اتسع النص لثلاث الردود والتعليقات ، مقالات وكتب ومظاهرات . استحال النص حركة اجتماعية — ثقافية : جزء من المد والجزر لثورة ١٩١٩ المجهضة . طه حسين جزء من التغيير الناقص ، فقد تحول « فى الشعر الجاهل » الى « فى الأدب الجاهل » . حُذف فصل واضح اربعة ، وبقي المنهج : التحديث العقلانى للوعى الشعبى ، صعود الطبقة الوسطى المُعطل ، نحو السلطة .

طه حسين المستقل جزء غير مستقل من ظاهرة اشمل : قبله كان الشيخ على عبد الرازق فى « الاسلام واصول الحكم » ١٩٢٥ وبعده جاء توفيق الحكيم فى « عودة الروح » ١٩٣٣ . ولكن طه حسين صاحب الكشف (المعرفة المرتبطة بالواقع ومحاولة تغييره) والاكتشاف (الاستقلال والديموقراطية) = الوعى الاجتماعى ، التاريخى بالزمان والمكان .

احلال البصرة محل البصر ، والرؤيا مكان الرؤية هو الدلالة المركزة لحياة طه حسين . اصبح الوجود يرادف الوعى . غيبة الوعى تنفى الوجود ، وحضوره يعنى الحضور الآخر . انها المثالية العقلانية التى لعبت دورا تنويريا رائدا بين العشرينات والخمسينات من هذا القرن . وفى اطوارها ، حيث كانت شرائع الطبقة الوسطى تستأنف مسيرة النهضة والسقوط نحو الاستغلال والديموقراطية ، كانت الوطنية المصرية تتكون من التاريخ الرأسى (مصر الفرعونية — اليونانية الرومانية — الاسلامية) والجغرافيا المائية (النيل القادم من افريقيا والمتوسط الذى يصلنا بأوروبا) . هذه الوطنية المصرية التى اهدعتها لحظات الصعود فى حياة البرجوازية ، تعددت نقاط التركيز فى تكوينها . كان

هناك تراث الطهطاوى وعلى مبارك وعبد الله النديم ومحمد عبده والمولجى ومحمود سامى البارودى . تراث متعدد الروافد ونقاط الارتكاز . كان « الغرب » الثقافى — الحضارى عنصرا مشتركا . وكان « الاصلاح الدينى » عنصرا آخر مشتركا مقصودا به « الاسلام » او القيم الاسلامية العامة .

طه حسين احد بناء الوطنية المصرية ، واكثرهم تأسيسا على هاتين الركيزتين . كان العقاد وسلامه موسى وتوفيق الحكيم ثم فى جبل آخر كان نجيب محفوظ وحسين فوزى ولويس عوض من بناء الوطنية المصرية (الروحية — الثقافية) التى توطدت أركانها الاقتصادية والسياسية فى ثورة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول من جهة وطلعت حرب من جهة اخرى . ولكن طه حسين تقرد بين الجميع بركيزتى الاسلام والغرب .. حتى ان عنايته القصوى باليونان والرومان لم تأت انطلاقا من مصر اليونانية الرومانية ، وانما انطلاقا من الغرب . والمقصود بالغرب هنا هو الحضارة الغربية التى تبلورت فى النهضة . ومن ثم ، فإن طه حسين — بعد رفاعة الطهطاوى — هو رائد معادلة التوفيق بين « التراث والمصر » . وهى المعادلة التى كانت فى مرحلة النبوة فى زمن محمد على ، وتطورت الى مرحلة الاختيار فى زمن عرابى ، ثم اتصلت بعصر التحقق فى زمن سعد زغلول . انها الابداع السياسى ، الثقافى ، الاجتماعى للبرجوازية الوطنية الديمقراطية الصاعدة . وطه حسين هو عطاؤه الثقافى الاكبر الذى التحمت حياته بمؤلفاته فى ابداع اكثر الدلالات تجليا بين ثورتى ١٩١٩ و ١٩٥٢ .

كانت مثاليته العقلانية هى التى قادته خطاه من المعرفة الى السلطة . وكانت الموازنة بين البصيرة والكشف التاريخى ، وبين الرؤيا والحركة الاجتماعية هى مصدر العلاقة الدلالية بين « المثقف » و « عضو دائرة صنع القرار » فى حياة طه حسين وفكره .

ان البصيرة — أو المثالية العقلانية — التى رادفت بين الوعى والوجود ، هى التى صاغت هذه المفارقة : ان عيوى طه حسين « فى الشعر الجاهل » الى عبد الخالق لروت باشا ، وان يكتب فى « السياسة الاسلامية » « ان يكون قريبا غاية القرب من احد لطفى السيد والاحرار الدمعورين ، بينما يقدم الاستجواب بشأن « فى الشعر الجاهل » داخل البرلمان نائب ولدى .

ولكن المفارقة تستجيب لمقتضيات التاريخ ، فاذا بطه حسين يزداد اقترابا من الوفد حتى ان حياته السياسية تنتهى به عضوا فى آخر حكومة وفدية . ويبقى الاطار العام للمفارقة قائما على هذا النحو : طه حسين السياسى يبدأ المسيرة فى ظل الوطنية المصرية من احمد لطفى السيد الى مصطفى النحاس ، بينما طه حسين المثقف يبدأ المسيرة من « فى الشعر الجاهل » ١٩٢٦ الى صف العقاد فى مراجعة الشعر الجديد ١٩٥٤ . تقدم سياسى ونكوص ثقافى فى وقت واحد . وجهان لعمله اجتماعية



واحدة ، هي الشريعة الضيقة التي ينتمى إليها ولأنه يستطيع عبقرته الفردية منها فككا . أنها الشريعة الشديدة الغلق والتردد والتذبذب ، رائدة الأزواجية في الشخصية المصرية بين الوجه والقناع . وسنلاحظ دائما في خطواتها ذلك « التراجع » و « النقص » و « المراوغة » . ان اجهاض ثورة ١٩١٩ الذي كترته معاهدة ١٩٣٦ هو المناخ الذي قاد الى شكل ومضمون ثورة ١٩٥٢ . ومن ثم أصبحت اشكالية طه حسين ورؤيا الوطنية المصرية مدخلا الى المأزق التراجيدي لنهضة « التراث والعصر » او الاسلام والغرب كما تجسدت المعادلة في حياة طه حسين وعمله . هذا المأزق التراجيدي الذي تمثله نهاية الناصرية وبداية المد السلفي الراديكالي .

« الاسلام والغرب » بحسبان موقف طه حسين من التاريخ والعصر على ثلاث مراحل تراكمية سكنوية هي الماضي والحاضر والمستقبل .

كان الماضي هو التاريخ الاسلامي عند طه حسين والعقاد واحمد أمين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم . وكان الوقت هو المناخ السلبي للثورة المجهضة . وكان صدور « في الشعر الجاهل » ومصادره بعد صدور « الاسلام واصول الحكم » ومصادره ، وكذلك تراجع العقاد كاتب الوفد الأول الى الصف المضاد للوفد ، بمثابة التأكيد على الأزواجية التي تشكل صلب حياة الرجوازية المصرية . وهي الأزواجية التي تربط بين الوجه الوطني الديموقراطي لثورة ١٩٦٩ وقناع النهاون لمعاهدة ١٩٣٦ .

اسلاميات ذلك الجليل بشكل عام ، واسلاميات طه حسين بشكل خاص ،
 تعكس الازدواجية الفكرية للبرجوازية المصرية المتوسطة المحاصرة بين الاحتلال
 الأجنبي المباشر ودكتاتورية الاقليات الدستورية بقيادة العرش . ان طه حسين لم
 يفرجه الى التاريخ الاسلامي بصفته ماضيا فقط تحت ضغط « التهادن » من جانب
 الطبقة المتوسطة ، وانما هو كان منسجما في هذا الترجمة مع معادلة « النهضة »
 التي ركز فيها على الاسلام والغرب . اى ان الاسلام كان عنصرا اصيلا في رؤيا طه
 حسين للتطور نحو الاستقلال والديموقراطية ، ولكنه — في ظل المناخ السلي للثورة
 المجهضة — لم يعد الشعر مدخله الى الماضي أو اداته في التأهيل . وانما اصبح التاريخ
 الاسلامي مباشرة هو « مادته » . اما المنهج فأمره مختلف . اى ان طه حسين وابناء
 جيله من اصحاب معادلة « التراث والعصر » اردوا تأصيل فكرة التراث الوطني
 لمصر باعتبار الاسلام عنصرا حاسما في هذا التراث . ناحية ، وارادوا الانحاء
 لعاصمة الاردناد على لورة ١٩١٩ من ناحية أخرى ، اللب على أرض الخصم .
 ولكنهم جميعا اتخذوا ادوات منهجية في معالجة الماء . التراثية القرب الى العقلانية
 بانجهااتها المختلفة . ومن ثم فان مؤلفات هيكل وا- كيم وطه حسين والعقاد عن
 محمد قدمت صورة جديدة كلياً للرسول الكريم ، تختلف عن الصورة التقليدية
 الموروثة . كما ان مؤلفات احمد أمين وطه حسين قدمت صورة جديدة كلياً للتاريخ
 الاسلامي : صورة التاريخ ذى القوانين المضرة في احداه وسيرة ابطاله .

وابا كانت التحفظات العلمية والتاريخية على « الفتنة الكبرى » و « على هامش السيرة » و
 « على وبنوه » و « الوعد الحق » ، فان اللغة المنهجية الجديدة اعادت النظر الشعبي في كثير من
 الأطروحات « المقدسة » حول السيرة النبوية وصدر الاسلام . لقد مخاطب طه حسين في هذه
 الأعمال قطاعات اعرض من القطاع الجامعي ، واستطاع ان يتحدى الكثير من الوعي الزائف الذي
 يخلط الدين بالسياسة ولا يميز بين الالهي والبشري فيسبح تقديسه على الجميع . كانت مساهمته نشطة
 في سحب البساط من تحت اقدام الحرفات الشعبية الثابتة في الاعماق والتي لها مؤسساتها ورموزها
 من اصحاب المصالح .

كان هذا موقفه من الماضي في الحاضر .

ولكن موقفه من الحاضر اتخذ طريقا آخر ، يجد تجسده الاغنى في الرواية — السيرة ، وفي
 القصة — المقال .

ان « الأيام » و « ادب » من ناحية و « الحب الضائع » و « دعاء الكروان » و « شجرة
 البؤس » من ناحية أخرى ، ثم « المعذبون في الأرض » اخيرا تطرح رؤية طه حسين للحاضر ،

حيث تستحيل الذات موضوعاً يبدأ عنده النص ، ويستحيل الغياب حضوراً ينتهى عنده الفن .

واغلب الظن ان طه حسين في هذا القصص كالعقاد في « سارة » ١٩٣٨ لم يطمح احدهما في كتابة « الرواية » كفن ادبي مستقل ذي سيادة وطنية (كما هو الحال في « عنراء نشوى » لمحمود طاهر لاشين عام ١٩٦٩) أو سيادة وجدانية (كما هو الحال في « زنب » لمحمد حسين هيكل عام ١٩٤١) او سيادة ثقافية (كما هو الحال في « ابراهيم الكاتب » و « ابراهيم الثانى » لابراهيم عبد القادر المازنى) .

ولكن طه حسين يختلف في انتاج الرواية — السيرة عن العقاد الذى اراد في « سارة » ان يسجل تجربة شخصية لم تتوفر له فطرة الخلق الشعرى على تجسيدها أو « تحليلها » كما كان يحب ان يقول . كان طه حسين يستهدف اتخاذ القالب الروائى او القصصى أداة تعبير وتوصيل لرؤية « الحاضر » . وهى المرحلة الثانية في موقفه من التاريخ ، والعنصر الذى يربط المعرفة بالواقع والحلم بتغييره ، فيصيح جسراً بين التراث والعصر او بين الاسلام والغرب .

وليس من واقع خارج الذات ، لدى المثالية العقلانية التى ترادف بين الرعى والوجود . لذلك كانت الاعمال القصصية لطه حسين حضوراً شخصياً في الواقع ، لاسيرة ذاتية خالصة ولاقصة فنية خالصة . انه صاحب الصوت المعرفى الذى يتكلم باسم المعذنين في الأرض . وهو العنوان الذى شارك في صياغة « الاثنين » السابق على الثورة . ولكن « روايات » طه حسين لم تشارك قط في تأسيس الرواية المصرية ، كما ان « قصصة القصيرة » لم تشارك في بناء القصة المصرية القصيرة . انها ، فحسب ، موقفه المعلن من الحاضر — الجسر ، بين التراث والعصر .

وكا اننا طالعنا الماضى في اسلامياته كما لو اننا نعاين التاريخ للمرة الأولى ، فاننا في حكاياته عن نفسه وجمتمع في الحاضر ، نرى الأشياء والأفكار والناس بعيون جديدة ، كأننا نبصر للمرة الأولى . انها ، مرة اخرى ، دلالة حياته في الكتابة التى تربط المعرفة بكشف الواقع واكتشاف حركته نحو المستقبل .

ولم يتخل سواء في رؤية الماضى الاسلامى أو في رؤية الحاضر الاجتماعى عن مثاليته العقلانية التى تمحورت ثقافتها السياسية حول الوطنية المصرية ذات البعد الاسلامى والمضمون الاجتماعى . كان طه حسين بذلك احد ابرز الضمائر الكبرى لمرحلة الانتقال من اجهاض ثورة الى ميلاد اخرى . هذا « الانتقال » هو الذى يربط الماضى الابدع من التورات بالحاضر صانع الثورات والمستقبل المهتد بالثورات المضادة .

وكان برنامج طه حسين لهذا المستقبل كتاب « مستقبل الثقافة في مصر » . انه الطرف الآخر في معادلة النهضة : مصر والغرب ، او مصر والحدالة الغربية . والمقصود هو اعادة ترتيب

العقل المصرى وفقا للهوية الوطنية التى تحدد انشاء هذا العقل . ومن ثم فالكتاب عن « مستقبل مصر » لا عن مستقبل الثقافة المصرية وحدها .

وكشأنه مع الماضى والحاضر ، فانه ظل يتعامل مع المنظور الزمنى من نقطتى ارتكاز ، احدهما اساسية ، وهى التى تتصل بمعادلة النهضة ، والأخرى تتصل بالعبثى والمحسوس من المرحلة التاريخية — الاجتماعية .

مصر والاسلام يتصل امرها بالماضى من زاوية التأصيل التاريخى للهوية الوطنية فى ضوء معادلة النهضة (التراث والعصر) . ولكن مصر والاسلام يتصل امرها ايضا بمرحلة اجهاض ثورة ١٩١٩ .

كذلك الأمر عند الطرف الآخر من المعادلة : العصر . أى مصر والغرب . انها العنصر الاستراتيجى الثانى فى النهضة ، ولكنها فى الوقت نفسه (بداية الحرب العالمية الثانية وصعود نجم النازية والفاشية) هى جزء من برنامج المقاومة الوطنية الديمقراطية للبرجوازية المصرية . وسنلاحظ دون عسر ان خط الدفاع الأول عن الوطنية المصرية ، بهذا المفهوم ، كان يتكوّن من جبهة فكرية عريضة تضم طه حسين والعقاد وسلامة موسى وتوفيق الحكيم . وكانت هناك جبهة ذات اجتهاد مغاير تضم رموز مصر الفتاة والايحوان المسلمين والحزب الوطنى الجديد ، ومن أشهرهم احمد حسين وفتحي رضوان وعبد الرحمن بدوى . وكانت الحركة الشيوعية بمختلف تناقضاتها فى مواجهة الممّ النازى . ولكن التأثير الاجتماعى والسياسى بين مختلف الطبقات والشرائح الاجتماعية المنضوية تحت لواء البرجوازية الوطنية واعلام فكرها الديمقراطى كان لحزب الوفد . وباستثناء العقاد الذى كان كاتب الوفد الأول والوحيد الذى نحت تحتللا لسعد زغلول فى كتابه المعروف ، فان جبهة الفكر الوطنى الديمقراطى للمقاومة البرجوازية لم تكن لها علاقة عضوية بحزب الوفد ، بل ان العقاد نفسه كان قد انفصل ، وتوفيق الحكيم كان مناوئا . كان الاجماع الوطنى — الشعبى الواسع حول سعد زغلول قد تصدع وانشق وتشرذم بوفاء الزعيم واجهاض الثورة . ومن هذه الانشقاقات السياسية التى عبرت اصدق تعبير عن الانشقاقات الاجتماعية تكوّنت الجبهة المضادة للديمقراطية . وهى الجبهة غير المتحالفة تنظيميا أو سياسيا والمنافضة احيانا للدرجة التصفيات الجسدية المتبادلة . وكانت تضم الخارجين عن صفوف الوفد (كالسعديين والمستقلين) والمناضلين تاريخيا ضد الوفد (كأحمد حسين وحسن البنا وفتحي رضوان) . وكان المعادون تاريخيا للوفد هم اصحاب الفكر السلفى الشيوعى ، وهم ايضا دعاة الاوتوقراطية العسكرية والمدنية ممن جاهرُوا بالعلاقة مع هتلر أو موسولينى (عزيز المصرى — احمد حسين) .

اما جبهة الفكر الوطنى الديمقراطى التى لم تكن لها أية علاقة عضوية بحزب الوفد ومقاومته الجسورة للعد النازى والفاشية — حتى فى صفوف الجيش وبعض الفئات الشعبية — فانها كانت تمثل درجات متباينة من رؤى المستقبل لمصر . كانت هذه الرؤى جميعها تنتمى الى معادلة النهضة

البرجوازية الوطنية الديمقراطية . وكانت كلها تستل باحدى رايات العقلاية . ولكن كل رمز من رموز هذه الجبهة ، حسب تكوينه الثقافي وانتاله الاجتماعي ، كان يختار من عناصر النهضة وأنواع العقلاية ما يستجيب لهذا التكوين والانتاء .

وهنا لابد من الاقرار بأنه ليس صحيحا ان اصحاب السلفية الاوتوقراطية ودعاة المستقبل الثيوقراطي لمصر قد التفتوا الى التراث الاسلامى دون غيره ، فالحقيقة ان « العصر » — الطرف الآخر من المعادلة — كان يعنى لهم هتلر وموسوليني ونيتشه وشوبنور وشينجلر وفخته . كانت « نهضتهم » لذلك تعنى الانتقال بمصر الى نوع من أنواع الدكتاتورية العسكرية أو المدنية .

اما اطراف الجبهة الوطنية الديمقراطية ، فقد اختارت كلها الوطنية المصرية من نقاط انطلاق مختلفة ، فهى المثالية العقلاية عند طه حسين الذى مثل « الوسط » او مايسمى سياسيا بالاعتدال بين الذاتية العقلاية عند العقاد الذى كان داخل الجبهة يميل يميننا ، وبين المادية العقلاية عند سلامة موسى الذى كان يمثل يسار هذه الجبهة البرجوازية الديمقراطية .

واذا كان العقاد (١٨٨٩ — ١٩٦٤) بانفصاله عن الوفد لم يعد يملك « مستقبلا » لمصر — وهو المقاتل العنيد ضد المد النازى وأدوات الدكتاتورية فى « الحكم المطلق » و « اليد القوية فى مصر » ١٩٢٨ و « هتلى فى الميزان » ١٩٤٠ — فانه تفرغ منذ بداية الأربعينات حتى وفاته لموضوعين احدهما تاريخى هو الاسلام ، والآخر سياسى هو محاربة الاشتراكية . ولكن العقاد فى كتابه عن « سعد زغلول : سيرة ونحبة » عام ١٩٣٦ هو احد بناء الوطنية المصرية ، الغرب عنده هو العالم الانجلو ساكسونى . والعصر هو رومانتيكية هازلت ومفهوم البطولة عند كارلايل .

أما سلامة موسى (١٨٨٨ — ١٩٥٨) فقد ظل منذ كتابه « اليوم والغد » عام ١٩٢٨ صاحب مشروع لمستقبل مصر التى يرى أيضا تاريخها رأسيا بدعا من الفراغة الى الاسلام ، ولكنه يركز على جذور مصر القديمة من ناحية والعصر الحديث من ناحية أخرى فى بناء الوطنية المصرية . ولايتكر لمواقفها العرقى الذى شارك فى بناء النهضة الأوروبية (انظر كتابه : ماهى النهضة ١٩٣٥) . والقصر ... هو الحضارة الأوروبية فى شقيها : التكنولوجى والاشتراكى . وقد اختار من انواع الاشتراكية اقربها الى تكوينه وفكره ، فهى الاشتراكية التدريجية التبروية البرلمانية التى اخذ اكثرها عن برنارد شو وبولز واقلها القليل من ماركس وجوركى ، وواسطه العقد الفلسفى مادة القرن الثامن عشر وتطورية داروين . وكان سلامه موسى فى آخر فصول « احلام الفلاسفة » ١٩٢٥ والمسمى « عيسى » ، وأيضا فى كتاب « الدنيا بعد ثلاثين سنة » عام ١٩٣٦ ثم فى كتابه العظيم « قرية سلامة موسى » عام ١٩٤٧ قد رسم المستقبل « الاشتراكى الديمقراطى » لمصر .

في هذا السياق يبدو كتاب طه حسين « مستقبل الثقافة في مصر » بيان الجناح الوسط المحدث في جبهة الرجوعية الوطنية الديمقراطية في خضم مقاومتها الجسورة للعد النازي والدكتاتورية المظلمة . وكان طه حسين يتميز عن العقاد وسلامه موسى كليهما بأنه صاحب الأصل الأزهرى . وهو الأصل الذى ساعده في اكتساب الشرعية عندما اعاد صياغة التاريخ الاسلامى . ولكن مصر والاسلام لا تنفصل في رؤياه عن مصر والغرب . اى غرب ؟ لقد دخل في مناظرة شهيرة مع العقاد عنوانها « لاثينيون ام ساكسونيون » ، وقد انحاز طه حسين الى اللاتين . وبالرغم من الثقافة الانجلوساكسونية للعقاد ، فانه دخل ايضا مناظرة مع سلامه موسى حول بيت الشعر الشهير « الشرق شرق والغرب غرب ، ولن يلتقى الاثنان » لريارد كينج . وهو شاعر انجليزى امراطورى مصرى كان يكره الهند . وكان جواب سلامه موسى انهما يلتقيان . وكان جواب العقاد تأييدا للشاعر الانجليزى . ومعنى ذلك ان انحيازه في المناظرة مع طه حسين الى جانب الانجلو ساكسون لم يكن انحيازا حقيقيا ، لم يكن فكرا ، وانما هو على الأرجح انحياز سياسى .

اما طه حسين فان الأمر بالنسبة له كان استكمالاً اصيلاً لمعادلة النهضة الوطنية المصرية ، فاذا كان الاسلام هو التاريخ الاجتماعى والسياسى للمسلمين حسب رؤيته المثالية العقلانية المأخوذة عن الفكر الفرنسى وواسطه العقد الفلسفى هو ديكارت ، فان الغرب هو حضارة البحر الأبيض المتوسط : اثينا ، روما ، فرنسا . لذلك ، فان « مستقبل الثقافة في مصر » هو مثل « اليوم والغد » لسلامة موسى قبله بعشر سنوات ، ومثل « سعد زغلول » للعقاد قبله بثلاث سنوات ، جزء اساسى من بيان الوطنية المصرية في تأصيل الهوية المستقلة الليبرالية ومقاومة الظلام الفاشى وصياغة المشروع الرجوعى الديمقراطى لمصر .

طه حسين في هذا الكتاب يستكمل استراتيجيته ويرسم برنامجا . اما الاستراتيجية فهي انتفاء الوطنية المصرية ذات البعد الاسلامى الحاسم الى حضارة البحر المتوسط ذات البعد الغربى الحاسم أيضا . ليس هو التفریب ، كما ان الاسلام لم يكن هو التعريب . طه حسين لم يناقش مصر الاسلامية ، بل الاسلام في مصادره الأولى خارج مصر . ولم يناقش مصر المتوسطة في تاريخها اليونانى — الرومانى ، بل في المصادر المباشرة لليونان والرومان . مصر والاسلام رؤية تاريخية ، بينما مصر المتوسطة رؤية جغرافية . ولا مجال لفصل التاريخ عن الجغرافيا . لذلك ، فمصريين الاسلام والغرب هم واسطه العقد بين العمق التاريخى والعمق الجغرافى داخل الشخصية المصرية الواحدة .

هذه الشخصية تنفي ازدواجية خارج سياقها الاجتماعي لذا استقلت بارادتها الوطنية وحررت هذه الإرادة من شبح التيقراطية الكاسية في السلفية الدينية ، ومن شبح الأوتوقراطية الكاسية في اللا وعى الجمعى . إى تحرير الأرض من الأجنى والسلطة من الغيات والفرد من الجماعة .

ولذلك كان برنامج طه حسين إعادة صياغة للعقل المصرى ، بل الانسان المصرى ، بل كان هذا البرنامج هو البيان الأقوى للرجوازية الوطنية الديمقراطية لمقاومة الذوبان في الكيان الاستعمارى المؤكد والتكوينات الجغرافية الشائثة ، ومقاومة الطغيان المحتمل للسلفية الراديكالية .

الاستقلال بالاسلام عن العروبة ، وديموقراطية الانتاء الى المتوسط وليس الارتباط الاميرالى بالعالم الانغلو ساكونى . ولم تكن دلالة الاستقلال والديموقراطية على هذا النحو المباشر من الرضوح ، لأن التفتت الاقلى لاشباه الرجوازيات العربية الممسوخة التى تستظل اسواقها بالاستعمار ، لم يفسح المجال امام الرجوازية المصرية لرؤية الامتدادات القومية العربية للاسلام . كانت السلفية التيقراطية في الداخل تحمل رايات الاسلام . وكانت الاوضاع العربية بالغة الارتباك والتعقيد والتشابك مع الاوضاع الاستعمارية بحيث بدت « العروبة » دعوة معزولة عن مقومات التحقق . وكان الجزء العرى من الاسلام كافيا عند طه حسين لان يكون طرفا اصيلا في معادلة النهضة دون ادعاءات قومية . وانما جاز الاكتفاء بهذا الطرف منصهرا في وعاء الوطنية المصرية .

وهكذا كان « مستقبل الثقافة في مصر » مشروعا لمصر الغد في تأكيد هويتها — وهذه هي نقطة الارتكاز الاساسية — وفي تأكيد نزوعها نحو الاستقلال والديموقراطية ، وهذه هي نقطة الارتكاز العينية المحسوسة كديموقراطية التعليم (= كالماء والهواء) ، وكنغراط الثقافة في اطار الحدادة الغربية (اليونان والرومان — لدرجة تدنس اللاتينية في المرحلة الثانوية — ثم عصر النهضة الأوروبية ، فالعصر الحديث) . ولولا الاسلام لكان المشروع نواقعا مع المركزية الأوروبية . لكن ، لا انفصام عند طه حسين بين التاريخ الاسلامى والانتاء المتوسطى في الوطنية المصرية .

ومشكلة طه حسين تكمن اساسا في المثالية العقلانية ذاتها ، حيث ان « الكشف والاكتشاف » على طول المسافة من المعرفة الى السلطة ، كان وعيا مرادفا للوجود دون أية مسافة تصبح للرؤية ان تستحيل رؤيا ... إى ان ترى العرب نفسه هو الذى يذهب الاستقلال والديموقراطية في بلادنا ، وترى العرب أنفسهم يزعجون عن بلادهم كوايس الظلام الاستعمارى والظلمة التيقراطية ، وتصبح القومية العربية في غير تناقض مع الوطنية المصرية هوية الجميع .

لم يستطع طه حسين ان يرى بمثاليته العقلانية كيف يمكن لمشروعه ان يصطدم بالمتغيرات الاجابية والمتغيرات السلبية على السواء ، لان الابداع الشخصى يتكيف ولا يتكيف ل وقت واحد

مع المضمون الاجتماعي لحركة البرجوازية التي يحمل لواءها . وهذا ماحدث ، فان آثار اجهاض ثورة ١٩١٩ قد نالت من تنظيم البرجوازية لنفسها طبقة الثلاثينات والاربعينات ، واسهم العرش والاحتلال في تمزيق الشرائع الاساسية لهذه الطبقة ، بحيث ان الجيش الذي كان يفترض فيه ان يكون حارسا لتنظيم السباسبى الممدى لم يضع فرصة استلام الحكم لمصلحة الشرائع الوسطى والصغيرة من البرجوازية نفسها ، ولكن في غيبة تنظيمها الجبهوى الموحد ، او منابرها التنظيمية المستقلة . كان النظام القائم على تحالف العرش والاحتلال واشباه الاقطاعيين وعملاء الاحتكارات الأجنبية من الرأسماليين الكبار قد اعتراه الاهتراء والتفسيخ ولم يعد قادرا موضوعيا على حمل اعباء السلطة في مجتمع يتغير . ولكن الاشكالية المصرية في ذلك الوقت كانت كما يلى : نظام ممزق أهل للسقوط ، وبرجوازية وطنية ممزقة الاواصل السباسبية والتنظيمية . وبينما كانت قد تأسست قاعدة اجتماعية جديدة لاتملك ادوات سد الفراغ المحتمل . ولم تكن القوات المسلحة بمعزل عن هذا المشهد الاشكالى : الغياب السباسبى للسلطة البديلة . كانت المتغيرات الداخلية ثمرة التطور الاقتصادى للرأسمالية الوطنية ، فاذا بالطبقة العاملة تزداد قناتها اتساعا وتنشعبا . وكانت المتغيرات الخارجية هى الاكتشاف الواقعى للبعد العربى فى الأمن الاستراتيجى لمصر خلال حرب فلسطين . وكانت هناك الفجوة المزدوجة ، بين هذه المتغيرات الداخلية والخارجية من جانب ، وتحلل النظام الملكى وتمزق المعارضة الوطنية الديمقراطية من جانب آخر . كان لهذه المعارضة صداها السباسبى والتنظيمى فى القوات المسلحة ، ولكن هذا الصدى كان يجب ان يمد نفسه لحراسة المعارضة المدنية وهى تتسلم الحكم ، غير انه فى اللحظة التاريخية التى كاد ان يقع فيها « الفراغ » دخل الجيش من الثغرة الواقعة بين انهيار النظام وتمزق البديل ، وغير دوره على الفور من مهمة الحارس الى مهمة السلطان . ولم يكن يتغير قط المضمون الاجتماعى للسلطة الجديدة عما كان يمكن للمعارضة ان تمثله من مصالح . ولكن الشكل هو الذى تغير . لم تعد الديمقراطية هى الليبرالية ، ولم تعد الوطنية المصرية وحدها هى الهوية . جاء الاستقلال والتحصن والتأميم . وكان الجيش قد قرر ان الفئات البرجوازية التى أصبح يمثل مصالحها الحيوية فى السلطة عليها ان تضحي بامتيازاتها السباسبية المدنية وان تضحي بمقولة التاريخ الرأسمى لهويتها الوطنية فى مقابل ان الجيش الذى حارب فى فلسطين ثم غامر بان يكون البديل للنظام القديم والمعارضة الممزقة ، هو الذى يستحق شرعية الحكم الجديد .

ووجد طه حسين نفسه ، وبقية أركان الجبهة الوطنية الديمقراطية من جيله وتلاميذه ، ان الجميع فى مأزق تاريخى . انهم يؤيدون الاصلاح الزراعى والغاء الاقناب وتمصير الشركات الأجنبية ، وقبل ذلك وبعده جلاء الانجليز عن مصر ، ثم ذلك الهدف العزيز على قلب طه حسين وعقله وهو حماية التعليم . ولكنهم لا يؤيدون الغاء الصحف والاحزاب . انهم يؤيدون الغاء النظام الملكى ، ولكنهم يريدون جمهورية برلمانية بالانتخاب الحر المباشر . انهم يؤيدون نوعا من العدل الاجتماعى ، ولكنهم يرفضون الحراسات والانواع فى التأميمات والاجرايات الامتسالية . وهم قبل

ذلك وبعدة يؤيدون البعد العرقي للأمن الاستراتيجي المصري ، ولكنهم يرفضون « ذوبان » مصر في « جمهورية عربية متحدة » .

ولكنهم رغم هذا الرفض والقبول وقفوا الى . لما الحد أو ذاك الى جانب الخط العام للثورة ، باستثناء العقاد . لقد كتب هو الآخر مقالا اشاد فيه بكتاب « فلسفة الثورة » لجمال عبد الناصر ، وهو نفسه الذي وصف ٢٦ يوليو ١٩٥٢ بأنها « ثورة ضد الثورة » اي انها دون الثورة الشعبية ، ولكنه بشكل عام وقف متحفزا طول الوقت حتى آخر أيام عمره في ربيع ١٩٦٤ قبل خروج الشيوعيين من السجون والمعتقلات بشهر واحد .

اما سلامة موسى فكان اكثرهم حماسا في استقبال الثورة خاصة بعد العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ وهو الذي كتب المقال الشهير « من احبس الى جمال عبد الناصر » . ولكنه توفي عام ١٩٥٨ . ومن المفارقات المأساوية ان الشرطة السرية قد ذهبت للقبض عليه ليلة أول يناير ١٩٥٩ .

واما ط حسين فقد اسعدته بحجانه التعليم وقانون التفرغ للأدباء والفنانين ، واهداه جمال عبد الناصر فلادة النيل ، وكان واحدا من رؤساء تحرير جريدة « الجمهورية » حين فوجيء ذات يوم بمن يطرده هو ومحمد مندور وعبد الرحمن الخميسي وغيرهم . وظل طه حسين عشرين عاما بعد الثورة الناصرية يشارك في اعمال المجمع اللغوي والمجلس الاعلى للفنون والآداب ونادى القصة ، ولكن دوره السياسي كان قد انتهى .

كان ايمانه بمعادلة التراث والعصر او الاسلام والغرب ايمان حياة بالهوية الوطنية الديمقراطية للنهضة ابرجوازية المصرية . ولكن هذه المعادلة فقدت عنصرين هامين في ظل الثورة : الديمقراطية والانتفاء لغرب المتوسط ، وفضلت الاوتوقراطية والانتفاء لشرق البحر الأحمر . وكانت النتيجة هي هزيمة ١٩٦٧ وتعاطف المذ الشيوعياتي : السلفية الراهبكية .

وغاب طه حسين في خضم حرب اكتوبر ١٩٧٣ فلم يشهد نهاية « النهضة » التي اكسبت حياتها دلالتها الكبرى ، فقد انتهت معادلة « التراث والعصر » والبرجوازية الوطنية التي ولدتها الى هامش ضيق على صفحة الانفتاح والنفط والطفيليين من الكمبرادور . وهو الانقلاب الاجتماعي — التفاف — السياسي الشامل على ثورتي ١٩١٩ و ١٩٥٢ جميعا .

هكذا أصبح طه حسين هدفا للثورة المضادة ، لاكتسب وجوده المرادف لوعيه دلالة تاريخية . انه الرجل الذي رأى : كيف يمكن لنصف الحقيقة ان يقتل نصفها الآخر ولكنه لم ير انها مأساة طبقة ، منذ نشأتها وهي تقتل النصف الآخر ، لها من ضمير عظيم يتجاوز صاحبه مقتضيات التاريخ .



مدن الملح :

هوامش صغيرة على عمل كبير ...

فاروق عبد القادر

« من حق عشاق الرواية العربية ان ينتجوا لآكتبال هذا العمل
الغذ « مدن الملح » للروائي العربي عبد الرحمن منيف ، بعلور
أجزائه الثلاثة الأخيرة ، « تقاسيم الليل والبار » و « النبت » ثم
« بادية الظلمات » ، ومن المعروف أن أصدر — من قبل — جزءه
الأوليين : « البه ، ١٩٨٤ » و « الأحفود ، ١٩٨٥ » .

عل هذا النحو تكتمل واحدة من أهم الروايات العربية ، ان لم تكن أهمها على الإطلاق ، وقد فاربت
صفحاتها الألفين وخمسمائة صفحة ، وأمتدت في الزمان من العقود الأولى لهذا القرن حتى منتصف السبعينيات
(غل الآن امتداداتها الأكثر عمقا في المأثور والتراث والطقوس والممارسات) ، وتقلت أحداتها ما بين موران
(اقرأ : نجد ، وقرأ كذلك : الرياض) ووادي العيون وعجوة وحران والحويزة والعرالي ، وعشرات الأماكن
الصغيرة والكبيرة في أرض الجزيرة العربية ، وانطلق أبطلها الى أماكن كثيرة خارجها ، الى دمشق وعمان وبيروت
والاسكندرية ، الى بادن بادن وجيف وباريس ونيويورك وسان فرانسيسكو ، وحلت صفحاتها بقائمة غنية
ومتنوعة في الشخصيات : بدوا وحضرا ، عربا وشواما ومصريين ، أجانب انجليز وألمان وأمريكيين وسويديين ،
ورغم المساحات الضخمة التي تشغلها الشخصيات في تلك الباتوراما الهائلة ، إلا أنها تمتاز بفايزا ناما ، فلا تشبه
واحدة بالأخرى ، وكلما التفت شخصيته من بؤرة الاهتمام كلما زاد مانعرفه عنها ، حتى تصل الشخصيات
الرئيسية فيها ، فعرف عنهم كل شيء ، حتى أحلامهم وكوابيسهم وروايعهم الغامضة قبل أن تتلور في أحمال
وأقوال .

وقد يذكر بعض القارئ أنى تابعت معهم الجزئين الأول والثاني من هذه الرواية (انظر للكتاب : « أوراق من الرمال والجمر » ، القاهرة ، ١٩٨٨) وكانت طريقي في تلك المتابعة أن أقصر على الخط الرئيسى للعمل ، وأحاول توضيح مساره وسط عشرات الشخصيات وعاتات الأحداث والتفاصيل ، ثم اننى أثبت في نهايتها عددا من القضايا الفكرية والفنية التى بطرحها العمل ، وترتبط اجابات الأسئلة التى تنبثها بأكتائه ، وكان تصورى آنذاك — والذي أكده الروائى فى لغزيرى ، وأثبته الناشر فى نهاية الجزء الثانى — أن الباقى جزء ثالث فقط هو « تقاسيم الليل والنهار » ، ثم صدرت هذه الأجزاء الثلاثة معا (تحمل تاريخ طبعتها الأولى : ١٩٨٩ ، ويحدد الكاتب تاريخ الانتهاء من الجزئين الرابع والخامس بصيف ١٩٨٨) ، وظنى أن الجزء الأخير هو الذى كان يمكن أن يشكل الجزء الثالث ، وعنوانه « تقاسيم الليل والنهار » أكثر انطباعا على مضمونه وصياغته منه على الجزء الثالث فى هذه الحماصة الجديدة ، وربما أكد هذا الظن عدنى أن الجزئين الثالث والرابع يشكلان انطلاقين من المسار الذى تتخذه العمل ، أحدهما فى الزمان والثانية فى المكان ، صحيح أنهما مرتبطان ارتباطا عضويا بالمشروع الروائى فى مجمله ، وإنهما يعرضان من الانضاح لعالم هذا المشروع ، بتصميم رؤيته الألفية والرأسية ، لكن الصحيح كذلك أن كلا منهما يكسب قدرا من الاستقلال لايحرف للأجزاء الثلاثة الأخرى وأغنى الأول ، والثانى والأخير .

وربما بدأ هذا القلرب سابقا لأوانه ، علينا — هنا والآن — أن نلظط الخيط من حيث تركناه ، وأن نتابع هوامشا الصغيرة على هذا الشئ الكبير .

ولابد من مطور قليلة عن الجزئين الأول والثانى : « التيه » رواية وادى العيون وحران وماينها ، حيث اكتشف اللفظ وحيث أقيمت المصالح وميناء التصدير ، وتبدأ الملحمة المروعة بتجبر أهل تلك الواحة نحو بقية الفرع قبائلهم داخل الصحراء ، كى تندر التراكتورات فوق أرض الواحة ، وتغوص الأنابيب فى أديمها ، لن نراها بعد ، لكننا ننظف الى حران على شاطئ البحر ، وسنرى كيف تندثر حران القديمة ، ونقوم بدلها « حرانان » لا واحدة ، حران الأمريكية المزروعة بالشجر ، ووسط يوتها اللطيفة مكيفة الهواء تنشر حمامات السباحة ، وحران العربية مكومة هناك ، فقيرفو رقة ، تمشى مأثوف حياتها القديمة ، وتتحمل وفر هذه الصدمة الاختيارية المروعة ، ولعما ينهما يقوم « بروكسات » العمال : الصورة النموذجية لمدين عمال اللفظ فى الأربعينيات والخمسينيات ، بلغادينا وحرارها الرجبية وجوها الخائف ، ونكدس العمال تحت سقوفها الأشمية الواحة لتصلهم قيفا على قيف يؤدون أعمالا كالمسخرة ، ويلقون الزبداء والمهانة عن الأمريكين والأمير ورجالها على السواء .

وحين بدأت حران تتخلق ، ثم تنمو وتوسع ، وتكاثف فيها الأعمال ، بدأ التجار — المسامرة — الاثاقون يقدون لها ، وبدأ الصراع الضارى بينهم يأخذ مختلف الأشكال ، ولعل أهم أولئك الوالدين فى « التيه » — والذي سيصبحنا حتى الصفحات الأخيرة من العمل كله — هو « الحكيم » صبحى الصلجى ، الطبيب الشامى الذى كان يصحب بقعة الحج ، وحين تمت ألفه والحة الذهب أقام فى حران ، وسعى — على الفور — للاستيلاء على أمورها ، ولديه أسلحه : علمه وذكاؤه ، خاصة ما يلهى فى تلك المسألة التى تحظى بأكثر الاهتمام : الجنس . وسيلحم الحكيم بيذه الدراما الماثلة حتى يصبح فى قلبها ، وحتى تقوده لدماره الأخير .



جيه امريس جيب

في مواجهة الحكيم — وكل اللصوص والمسلعين — يقف مفضي الجدعان : واحد من أكثر نماذج هذه الثقافة — بالمعنى الأنثروبولوجي للكلمة — صفاء ، قتل أكبر انماطها وطرائقها أصالة ، وفيه تجسدت قيمها المهددة بأن تفروها الآن رياح أولئك الواقدين ، لذا أطلق لسانه في كبار اللصوص وصغارهم ، القادمين من الداخل أو الخارج على السواء ، ولذا ايضا كان أول سجين في حران ، سجنوه مرتين ، وضربوه حتى أدموه وحين لم يفلح هذا كله في حمله على الصمت قتلوه . وحين استنفت الشركة عن عدد من العمال — بعد قتل مفضي — أضرب العمال جميعا ، ولما أطلقت النار على المتظاهرين تفجر الغضب : كانت انتفاضة العمال ضد الظلم والمهانة والظفرقة والعمل الشاق والحياة القفرة القاسية والقتل من أجل البعد وتحل مفضي ، وانتهت الى أن جن الأمر ولاد بالفرار ، وأرغمت الشركة على إعادة العمال الذين فصلتهم . وقال فقيه حران القديم ان كوارث أدهي وأمر فادسة في الطريق ، لكنه متفائل ، وتكون كلمته نهاية هذا الجزء من الرواية .

من اشارات وقرائن نستنتج أن أحداث « اليه » قد وقعت في النصف الثاني من الأربعينيات ، وإذا كانت « اليه » هي رواية وادى العيون وحران ومانيهما ،*فإن أحداث « الأخدود » تبدأ بالتحديد « في تلك السنوات التي أعقبت منتصف القرن » ، وتقع كلها في موران ، عاصمة السلطنة . وإذا كانت « اليه » قد انتهت بتدفق النفط إلى الخارج ليتدفق المال إلى الداخل ، فإن « الأخدود » ترصد — بالأمانة ذاتها والدقة ذاتها — ما أحدث تدفق المال إلى موران وما أدى إليه . وهي تبدأ بموت السلطات غريبط وتولية ابنه خزرغل ، ولأن علاقة قامت بين هذا الأخير — حين كان وليا للعهد — وبين الحكيم في حران ، فقد انتقل هذا إلى موران ، سرى مركز جهوده كلها للاستيلاء على « الصخرة القوية » كما كان يطلق على السلطان ، وقاده ذكائه الشيطاني لأن يدرك مفتاحه الخفي : فهذا الرجل الذي ورث عن أبيه طول القامة وحسب النساء ، والذي يشبه الكاتب دائما بالحصان ، ثقوته وضخامة هيكله وضحكته التي تشبه الصهيل ، منذ اكتشف سحر النساء غرق في عالمهن ، حتى أصبح لا يستطيع الابتعاد عنه ليلة واحدة ، ويسمى السلطان في هذا الشرط لبائنه ، وبصحة بمعنى الحكيم .

وعلى نحو ما يتكلم القول بأن هذا الجزء من الرواية هو رواية الحكيم في علاقته بالسلطان ، ومن حولها حشد هائل من الشخصيات التي تلعب أدوارا رئيسية أو ثانوية ، بعضها من أهل موران وبعضها من الوالدين ، وعلى نحو ما يمكن القول كذلك بأن هذا الجزء من « مدن الملح » يعكس — أكثر ما يعكس — هذا الصراع الضاري من أجل المال والسلطة ، بين أهل موران والوالدين ، وداخل كل من الجماعتين أيضا . وحين قرى الحكيم بدأت تداعيه أحلام « تأسيس الدولة » ، وهكذا يتقدم اليها حاد الطوع ، أخطر شخصيات هذا الجزء . ونحن ما مقدمه لنا الروائي هنا — وما يبدو أنه اللحن المتكرر وسط الصخب الذي تصطبغ به موران — هو دور الولايات المتحدة — وأجهزة مخابراتها على وجه التحديد — في أعداد حاد ونهضة كي يصبح واحدا من أهم رجالها في المنطقة « من الماء إلى الماء » ، وراحوا يشكلون عجيبة طيبة ، قابلة للتشكيل وراغبة فيه ، وتناهت الدروس ، وتألق ذكاء البدوي القليل الذي كان ، وتحالفت لعينه إمكانية تحقيق حلمه التقدم بأن يعيد العالم ، ومع تزايد جريان المال بين يديه ، وتزايد السلطات التي يعهد بها السلطان إليه ، أصبح حاد أخطر شخصية في موران ، القام على درء الأخطار عن السلطة كلها .

لكن هناك موران الأخرى : موران شموان الحبي وصالح الرشدان — وجماعتها . كان مكانهم سوق موران القديمة ، وشموان كان هو « العارفة » الذي يستشارو يؤخذ برأيه في القضايا الكبيرة والخطيرة . باختصار : هو ابن آخر لهذه الثقافة ، عرفها ورعاها ، وغفل الفضل فيهما وممارساتها ، وهو الامتداد والتجديد الحي لرموزها . وكان شموان عاشقا للخيال ، لا يبدل بعشقه عشقا آخر (وسيظل كذلك حتى الصفحات الأخيرة من العمل كـ) ، لكنه لم يورث أباه عشق الخيل ، بل أوزرهم كراهة الظلم ومعارضة السلطان : ورث أحدهم الظلم ، واستعاض الخيال عن القلم بالملك ، فلم تعد آلة كهربائية تسمع على فهمه وأصلاحه ، أما الثالث فقد فتح في موران « مكتبة إلى ذر » . ولرب نهاية « الأخدود » تتراكض الأحداث : بعد زيارة قام بها السلطان لقصر الحكيم ورأى فيها (بنه سلمى ، التي لم تتجاوز الخامسة عشرة ، وبعد ولجة إقامتها الحكيم للسلطان في البداية ، جاءه حاد وأبلغه رسالة موجزة وواضحة : « طويل العمر يره سلمي ... » ، وتقرر أن يقيم العرس في موران ، وكانت ليلة العرس « جونا لم يتصوره أحد أو يعرفه » ، وبعد أيام أُلغيت ثلاث طائرات نقل السلطان وعروسه وأمها وحاشيته وغدمه ، وبعدها مباشرة حدث الانقلاب : نزلت الدبابات إلى ساحات موران وشوارعها ، وتم حظر التجول ، وبلى الناس في يومهم ينتظرون الأخبار التي ستطاع عليهم ، وبعد كثير من القلق

والانظار صدر اليان الذى يعلن أن أصحاب السمو أبناء المفقور له السلطان خريط بعد ان .. استعرضوا الأوضاع قرروا بالاجتماع لصحة السلطان خزل وتسمية الامر لمرسلطانا لموران .. » .

على هذا النحو ، اذن ، تنسئ ، « الاخمدود » بانتقال من انقلابات القصر ، توحى قرأتين عديدة بأن خطوطه قد رسمت في الخارج ، وان السلطان الجديد — الذى لم نره من قبل سوى مرات قليلة ، والذى عرف عنه الزهد في المال والنساء ، والميل إلى العزلة والصمت الطويل ، والعزوف عن المشاركة في الاحداث المظهرية ، كما عرف عنه كذلك مرحة المؤمن ، والذى قضى من أجله فترات طويلة في الخارج انقاسا للشغاف — انما هو الوجه اللام للمرحلة الجديدة ، التى يجب على الدولة فيها أن تضرب معارضا بقسوة ، وأن تأخذهم دون رحمة .

وانطوت صفحة من صفحات « مدن الملح » ، وظلت موران تسمع وتوقع وتنتظر ! .

وقبل أن غضى في الصفح الى بقية أجزاء « مدن الملح » يحسن أن نثبت ملاحظة هامة : ان المشروع الروائى كله يمكن انجازها — في عبارة واحدة — بأنه لون من « التاريخ القسئ » لتظهر النقط في الجزيرة العربية من ناحية ، وقيام الدولة ، وترسيخ قواعدها في هذه المنطقة من العالم ، من الناحية الأخرى . وهنا لن يجدنا أن نصرف النظر عن التزام الروائى بالحقيقة التاريخية المنطقة في الأشخاص والقوى ، التى لعبت أهم الادوار في الحقبة التى يعرض لها . على العكس تماما : ان معرفتنا بهذه الحقيقة سيسر لنا الدخول الى عالم « مدن الملح » وسيبني لنا ان ننظر للشخصيات الروائية من حيث علاقاتها بأصولها الواقعية : كيف استند الروائى الى هذه الأصول ، ثم انطلق بعيد صياغتها ، وخلق شروط وجودها ، دون أن .. يسمح جوهرها التاريخى أو يزيف دلالاتها .

وهذا لايعنى — بطبيعة الفن الروائى ذاته — أن العمل قد تحول لشجرة ساذجة ، تصبح فيها كل شخصية في المشروع الروائى مقابلة لآخرى في التاريخ الواقعى ، أو واقعة بديلا عنها ، لقمة مساحات واسعة للابداع الخالص ، ولانطلاق خيال الروائى حرا جسورا ، يدع الشخصيات ويقم بينها العلاقات ، التلافى واختلافا ، وبطلق لها حرية الفعل والقول ، ببقده — فقط — التزام عام واحد : ان يبقى صادقا — بالمعنى القسئ أولا والتاريخى بعد ذلك — مع شروط المرحلة التى يعرض لها والقوى الفاعلة فيها . في ذلك المدى الواسع الممتد من مطالع القرن حتى منتصف السبعينيات ، ثم أن يبقى على اتساق مع مجمل الرسالة التى يود ان ينقلها لقارائه باكتيال عمله .

بعبارة أخرى : ان قارئ العمل كله يقيده كثيرا لو وضع في اعتباره أن « السلطة القديسية » انما هي « المملكة السعيدة » وأن « موران » هي نجد ، وهي الرياض ، وان السلطان خريط بن مرخان بن هديب انما هو الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن بن سعود ، ومن ثم يصبح السلطان خزل هو مسعود ، وفخر هو فيصل . يتفق هذا من حيث البدايات والنهايات التاريخية المعروفة لكل من الملوك أو السلاطين الثلاثة ، واتفاقها مع بدايات ونهايات الشخصيات المقابلة لها في المشروع الروائى : مات الأول بعد حياة طويلة حافلة بالمعارك من أجل إقامة الدولة وتدعيمها ، كذلك امة وتدعيم قبيلته الخاصة (فلا فرق كبير بين الاثنين !) مع « مطالع الخمسينيات » (١٩٥٣) ، وتم عزل الثاني حرم منتصف الستينيات ومات في منفاه ، واختيل الثالث — على يد واحد من ذوى قرباه — بعد ان انتهت الحرب مع الداهى (اقرأ : اليمن) منتصف السبعينيات (١٩٧٥) .

ولعل أهمية هذه الملاحظة تبدي — على وجه الخصوص — في هذا الجزء الثالث من الرواية « تقاسم الليل والنهار » ، والذي يعود فيه الروائي إلى ما يجتره « الشيد الافتاحي » في ملخصه الروائية : مطالع هذا القرن وعقوده الأولى ، ففي ذلك الزمن الرجراج كانت دول تبص وأخرى تلعب ، والمناطق والشعوب لجزراً أو تلتحق ، تبعاً لمرغبات الأقوياء الذين يتخلون القرارات ، وتبعاً لمصالحهم ولقدرتهم على المساومة ونقض الوعود .. » ، أما موران ، هذه الصحراء الفارقة في الزمان والسيان « فكان أمرؤها الثلاثة يتنازعون أجزاءها كما تتنازع السور وكانت دولهم تكبر وتصغر ، وفي بعض الأحيان تنشئ ، تبعاً للأعطاش والجراد ، وتبعاً للغزوات أو الهواء الأصفر .. » ، في سنة من تلك السنوات استطاع غريبط بن مرغان أن يرجع من منفاه مع أبيه إلى موران ، وبالمفاجأة والخدعة نجح في الدخول إليها وقتل أميرها ، واسترداد الحكم فيها (قام عبد العزيز بهذا العمل — بالفعل — في ١٩٠٢) .

من ذلك اليوم أصبح غريبط — بعد أن أعلن نفسه سلطاناً لموران — في بؤرة الحدث وسيمعد عبد الرحمن صنيف — بتلك الأمانة ، وتلك الدقة التي تميز رصد ظواهر الخارج والدخول على السواء — إلى متابعة حياته العامة والخاصة ، ومشهداً بعد الآخر يتكامل وجود الرجل الذي استطاع أن يقيم ملكه وسط هذه الهادية المعادية : في معارك للاستيلاء على الحويصة (القراء : عسر ، ١٩١٩) ثم نصره الكثير في العوالي (القراء : الحجاز ، ١٩٢٥ — ١٩٢٦) وهو يتابع هذه الأحوال ، راصداً تفاصيلها الصغيرة والكبيرة ، موضحاً سياسات غريبط : البدوي الذكي الجسور ، الذي يعرف كيف يخالف وكيف يخالف ، لكنه ليس مطلق الحرية في التصرف ، فله قوى كبرى هي التي تحدد الخطوط التي يدور داخلها صراع الصغار ، أبرز تلك القوى — هناك وأنداك — هي إنجلترا ، من هنا يتقدم المستر هاميلتون أو « الصاحب » كما يسميه السلطان .

هذه الشخصيات أهم شخصيات « تقاسم الليل والنهار » ، ولعلها هي التي تجسد فيها — أكثر من سواها — ماسبق قوله عن الأصول الواقعية للشخصية من ناحية ، وصياغتها الفنية من الناحية الأخرى .. فورايعا — على الفور — تتضح صورة هاري سانت جون فيلي ، أو الحاج عبد الله فيلي كما أسمى نفسه بعد أن اعتنق الإسلام (في الرواية أسمى نفسه عبد الصمد) : واحد من قائمة طويلة من الرجال البريطانيين العاملين في خدمة الامبراطورية التي لم تكن تغرب عنها الشمس ، ابتلى بهم وطننا العربي في مصر والسودان والعراق والجزيرة وفلسطين والأردن ، على رأس القائمة لورانس وكشستر ومكماهون وسنورس وكوكس وجرونرود ويل ، وكر كرايد وجلوب ... الخ . كلهم عاش شروط حياة قاسية مختلفة عما القوا في بلادهم ، وسط أناس ظلوا جميعاً يكون لهم الاحترار والازدية — صرحوا بهذا أو لم يصرحوا — لبسوا ثياب البدو واكلوا من طعامهم ومارسوا طقوسهم وشاركوهم معتقباتهم ، وهم لا يفكرون — لحظة واحدة — عن أهدافهم في تثبيت دعائم الامبراطورية ، بإقامة القوميات والممالك والامارات والمشيخات التي تدبر لهم بالولاء ، وترتبط معهم بمعاملات اذعان لانتسبى الا « حين يشبب القرب » ... ، يعمدون فيها لبريطانيا بأن تدبر شؤونهم الخارجية ثم الداخلية .

إن الشخصيتين تصالحيان كآليله والقفاز ، في هذا الجزء من « مدن الملح » ثم في القسم الأول من الجزء الخامس « بادية الظلمات » وتتكامل شخصية المستر هاميلتون داخل الخطوط العامة التي حددت تاريخ فيلي : بريطاني ولد وعاش طفولته في إحدى مستعمرات الشرق ، درس اللغات الشرقية ، ثم وقع في هوى الصحراء ،

قطع تلك البادية الخفية من الشرق للغرب ، وهو يخطط لأن يقطعها من الشمال للجنوب ، ما أن جاء إلى موران حتى راهن على خريطة وكتب إلى رؤسائه بذلك : « .. وخريطة يختار اصليح المتألمين لأنه يحفر بالجمل الذي أسدناه له ، وهو أكثرهم ذكاء واستعدادا ، ثم إن القوى التي تسنده ، ويمكن أن يحركها ، لتشكل بحماسة دينية منقطعة النظر ، وهذه الميزة الأخيرة لاكتوفا للناسبه ، وهي ذات تأثير كبير في موران إذا أحسن استخدامها والاستفادة منها .. » ، ولم يتأخر رؤسائه في تأييد وجهة نظره .

من ذلك الحين أصبح هاميلتون « بالنسبة للسلطان ، مثل ظله : في مجلس الصباح وسهرات الليل في موران وفي البادية ، يؤاكله ويشابهه ويشاركه ويمارسه ويتحدثه إليه ، يهذي غروره حينا ويكبح جماحه حينا ، لكنه — في كل الاحيان — يحكم من حوله الخطوط التي لا يجب ان تتجاوزها حركته . فهو يدهسه إلى تصفية خصومه الصغار : « .. وتعرفون ، باطويل العمر ، أن حكومة صاحب الجلالة البريطانية مضطرة لأن تأخذ بعين الاعتبار ظروف المنطقة وردود الفعل : (...) ولذلك فهي توافق حتما ، ودون اعلان ، ان تتخذوا الاجراءات المناسبة لتصفية المنافسين ، كل ما علينا ان نخرج الموضوع بصورة مقبولة .. » ، وهكذا يفتح خريطة الخويزة ، وبعد حملة العرائل ، بعد أن أبهر هاميلتون رؤسائه ان سلطانا ابن ماضي (الرأ : الشريف حسين بن علي ، ولاحظ دلالة الاسم) « لم يعد انسانا متبا فقط ، لكنه أصبح مرفوضا أيضا ، لماغاولات التي جرت معه طوال الفترة السابقة لكي يكون حاكما معطلا ، لم تزد نتيجة .. » ، وأثناء الحملة على العرائل يصل الطابق بين الشخصية التاريخية والشخصية الروائية أقصى مداه : قضى هاميلتون فترة الحركة الأخيرة ، « معركة الطريقة » (الرأ : جدة) عند ابن ماضي زاعما أنه يقوم بالوساطة بين الطرفين ، وقضى ليلتي ذات الفترة يتفقد قوات علي بن الشريف حسين ! .

وبعد أن استقرت حدود الدولة التي أقامها خريطة ، وأصبح عليه أن يربط بمعاهدة جديدة ، تلام الشروط الجديدة ، مع بريطانيا — قال له هاميلتون : « نحتاج إلى أمرين : الأول الا تقرب السلطة من أصدقاء بريطانيا ، ألا تطعم بلداهم ، وأن لا تهددهم أو ترعجهم ، والثاني أن يتم الاتفاق بين السلطة وبريطانيا ، وأن يتحدد هذا الاتفاق على شكل معاهدة .. » ، وتقول وقائع التاريخ ان هذا ماحدث تماما في « معاهدة جدة » التي وقعت بين الطرفين في مايو / أيار ١٩٢٧ ، جاء في مادتها الأولى اعتراف بريطانيا باستقلال وسيادة « ملك الحجاز وليد وملحقها » ، وفي مادتها السادسة يعرف الملك عبد العزيز بمركز بريطانيا الممتاز في الكويت والبحرين وقطر و« شاطئ القراصنة » ، ويتعهد باحترام هذا المركز والحفاظ على العلاقات الودية المسألة مع هذه الأنظار . بعد ذلك وقعت اتفاقيات ملحقه سوت الأمور بالنسبة للجيران في الشمال : الأردن والعراق ، وبالنسبة للكويت ، وقد كانت كلها تحت الانتداب أو الحماية البريطانية (وما امتنع الصياغة الفنية التي يقدمها عبد الرحمن منيف لأجواء المفاوضات ثم توقيع المعاهدة ! اقرأ الفصل كاملا في (تقاسيم ... ص ٢٢٩ — ٢٣٩) .

غير أن هذه المعاهدة لم تعجب عددا من قادة « الاخوان .. الذين حاربوا مع خريطة وقادوا رجاله ، ويصور لنا منيف اثنين من هؤلاء : ابن مباح ، وابن مشعان ، (ويخطط لنا تاريخ هذه الفترة باسمي اثنين كذلك : فيصل الدويش وعلان بن مجاد) ، وحشد خريطة رجال الدين ، والتجار وشيوخ القبائل كي يمنحوه التأييد الضروري كي يشن الحرب على رجاله ومن كانوا قادة جده والذين يرفعون شعار الجهاد في سبيل الاسلام ،

ويذهبون اتفاقاً مع « الكفرة » ، ولقضى العامين التاليين في معارك متصلة حتى لقى عليهم جميعاً ، وغلت منهم الصحراء التي كانوا من سادها ولقراسها ، ليلقوا موهم البطء في سجون غريبط ١ .

وهذا ما حدث تماماً خلال الفترة من ١٩٢٧ الى ١٩٢٩ . أكثر من ذلك : من المعروف أن بريطانيا اقترحت لقاءهم بين فيصل بن الحسين وعبد العزيز بن سعود لوضع حد للنزاع الطويل بين الهاشميين والسعوديين وحدث هذا اللقاء بالفعل في ١٩٣٠ (على ظهر مدمرة بريطانية ، وبحضور مندوبها السامي في العراق !) . ابن البخت : احدث الفكرة ، الفقيه الذي درس في الأزهر وعاش في القاهرة سنوات طويلة ، الرواية السبابة ، العارف بسوالم الماضي وأوراق التراث . ندج غريبط وسامره ومرشده ، حضر هذا الاجتماع بين ابن ماضي وسلطان غريبط ، وهاهو لا يستطيع أن يخفى دهشته لما حدث : « .. وهذا الانجليزى اللى كان خايف ، وما يعرف شلون يسوى حتى مايزعل واحد أو التالى ، صار غريب . غريبط يسولف مع ابن ماضي ، وابن ماضي يصيح : قهوة ، وبعد القهوة : شاي ، وبعد الشاي قهوة نوبة ثانية ، وأحاديث وسوالم ... وانلقوا طال عمرك ! ... »

ليس هذا فقط ما فعله هاملتون ، بل أنه لعب دوراً آخر لا يقل خطورة في حاضره هذه الدولة ومستقبلها ، وذلك حين عهد اليه السلطان غريبط بأن يعزى أمر ابنه فر . وكان هذا يتم الأم ، بقيع عند أهلها في « عين لعة » بعيداً عن موران ، متأثراً بهم ، من بينهم جده الشيخ الطيب الذى نفى يده من شؤون الدنيا ليتشغل بشؤون الآخرة . ثم خاله عمير الذى عارض غريبط أولاً لأسباب قبلية ، ثم أصبح واحداً من أهم معارضيه على أسس دينية وإنسانية فيما بعد وسيظل عمير — وأبناءؤه من بعده — شوكة في خاصمة النظام ، سواء وهو حر ، أو ملقى في سجن قلعة نائية حتى نهاية النهاية . المهم هنا أن هاملتون هو الذى تولى شأن الأمير الخزين الصامت المشغول على ذاته : سيصبحه الى إنجلترا أكثر من مرة ، وسيفتح عنه على العالم التوسع ، وسيطعمه اللغة والسياسة وشؤون الحكم ، وسيصبح دوره هذا — أكثر وأكثر — في القسم الأول من الجزء الخامس « ذاكرة الاسم البعيد » حين يعود الرواى الى هذا السباق بعد الجملة الاعتراضية الطويلة التى استغرقت الجزء الرابع من الرواية « الثبت » كما سبى .

والى جانب هذا الخط العام ، انجفل في شؤون الحرب والحكم ، ثمة عطف آخر يتمثل في الحياة الصاخبة في قصر السلطان أو قصر الزوض « حيث السلطان ونساءه وأبناءؤه وبناته وعبيده وجواربه ومخبطاته وخدمه ، ومن شاء من الأقارب ، وحيث القيمين على شؤون هذه القبيلة الممتدة ، بهرعاتها وخلقاتها وجبايتها المصعدة ، تشغل لها المعارك حيناً وهمد حيناً ، فالضرائر مترصعات ، وأبناؤها وعلمهم وعصيانهم أدوات الصراع ، والمكائد والدماسيس تحاك على مهل في الغرف المظلمة والدهاليز المصحة ، وتبدو أأارها في عيد مقبولين بالراضى أو نساء مختصات في الحمامات ، والهدف واحد الذى من أجله يدور هذا الصخب كله هو السلطان : الرجل ، الأب ، الذكر ، الحاكم المطلق ، الأمر بالحياة أو الموت . ويذكر رجال غريبط المقربون انه تزوج في اليوم التالى لدخوله موران وقتل أميرها ، وكان هذا زواجه التالى ، وأما بعد ذلك ، من أجل أن يبرز علاقاته بالقبائل ، بالناطق ، ومن أجل أن تكون له قبيلة خاصة به فقد تزوج خلال خمس سنوات قدر سنوات عمره ، كما تقول الشبيخة زهرة بغير ، أما بعد أن اغتشى واستقر ، فلم يعرف ابداً عدد زوجاته أو عدد ذريته ، خاصة من الإناث ! .. » .

ولأن الملك هو الملك « فإن الطريقة التى يتصرف بها السلطان غريبط مع أعدائه ، هى تماماً التى يتصرف

بها كي يضع حدا للصراعات الدائرة داخل هذه القبيلة الخاجة . فكما كان يقول لقائد جده : « اذبح وامش .
 مائزهد أسرى .. » فعل عندما زادت حدة هذه الصراعات وأصبحت تهدد أمنه الخاص . جمع نسائه .. أو فلندع
 واحدا من رجاله ، شهود العيان يحكى : « مانعت ساعة الا واشوف يوم القيامة : ابو منصور ومعه كل حريمه ،
 ومعه عشرة أو أكثر من حرسه الخاص . وبعد ما وصل لال : « هذا اليوم ما احد ينساه بعمره .. » .. (..)
 وخلال دقائق انتهى كل شيء : أطلق الرصاص على ثمانية من الحصيان وحسنة من الخدم ، وتسعة من العبد .. ول
 مكان غير بعيد ، في حفرة كانت تدبح على اطرافها الجمال ألقيت الجثث ثم أهبل عليها الثراب .. وانتهى هذا
 المشهد كله .. » .

قلت ان الجزئين الثالث والرابع يمثلان انطلاقين عن السياق الروائي ، احدهما في الزمان والأخرى في
 المكان ، وقد رأينا الأولى منهما ، الثانية هي ما وصفنا بمجملة اعراضية طويلة تجاوزت المائتين والخمسين صفحة ،
 جعل لها الروائي عنوانا دالا « الميت » ، وصدرها بالحدث الذي يصف معنى الكلمة بأن « الذي لا ارضا
 قطع ، ولا ظهرا أبقي .. » ، انه الذي يصجل بلوغ هدفه ، فيجهد ذاته حتى تلك دون أن يلفه ، الى جانب
 هذا المعنى ، الأصولي ، للكلمة ، فهي قد توحى بأن هذا « الميت » قد انقطعت جلوده هناك ، ولاجلوره له
 هنا ، وقد يوحى كذلك ، بأنه حين « بت » عن ماضيه لم يعد له حاضر ، وقد توحى — لي أخيرا — بأنه وقد
 « انتبت » عن واقعه ، لم يبق له غير الوهم ، ولم يعد يعرف الفرق بين صلابة الواقع وهشاشة الخنى .

وهي في حالة السلطان غزعل قد تعنى هذا كله ، وسواء . في « الميت » يرجع الروائي لحيث انتهى الجزء
 الثالث « الأعدود » : غزعل يسافر مع عروسه سليمى ، ابنة الحكيم التي لم تبلغ الخامسة عشرة — ليقضى شهر
 العسل في بادن — بادن بمانيا ، ويصحب الروائي بدايه ومناجحه الدقيقة للتفاصيل ، تاركا موران لاهلها . سوى
 من يأتون منها ، ول يوم وصوله الى قصره بالذات ، وبعد الحفاوة الرسمية التي لقيها في المطار ، جاء غير عزله ،
 وتولى امر ، ليعبر كل شيء ...

« الميت » رواية الوجه الآخر ، رواية السقوط لا الصعود ، رواية انحسار السلطان ، لا السلطان .
 ولأن السلطان كان مطلقا ، وجب أن يكون انحساره كذلك . الروائي يرصد ، ونحن نشهد ، كيف يتسلط هذا
 السلطان شيئا بعد شيء ، وعضوا بعد عضو ، وكيف يتداعى ثم ينهد هذا الهيكل الضخم المكثظ بشهوات البطن
 والفرج ، وعارسة النخ والمخ ، الحياة والموت . وحين يغمض عينيه في النهاية المحزنة لا بأسى له أحد ، لان علاقة
 انسانية حلقية لم يغم بينه وبين أحد ، حتى هاته اللان أولدعن الأولاد وأولئك الذين خرجوا من دمه ولحمه .
 حين يغمض عينيه يكون هذا تحصيل حاصل ، حاصل منذ أجمع « انباء المغفور له السلطان غريوط » على عزله .
 كان السلطان هو قوامه ، هو الذى يعطيه وجوده ، وحين انسحب كان لابد أن ينسحب القوام ذاته ، وأن
 يتهاوى هيكل البنيان كله .

هي رواية « النهايات » لكل من غزعل والحكيم — كانت « الأعدود » رواية الأوج لكنيما : مات
 الأول وحين الثالث . وما أغرب المفارقة الروائية التي نطالعاها الصفحات الأولى : في ذات يوم وصول غزعل الى
 القصر الذى سيلقى به شهر العسل ببسط في الحديث مع كبير حاشيته : زيد المرهيدى . كان مزاج السلطان ،
 رافقا وجليلا ، أما زيد فقد كان عرف نوره أن الرجل الذى يتحدث اليه لم يعد سلطانا بعد ... تدفق السلطان

بالحديث ، تذكر كل مقالة وسوءات حكمه ، وغنى لو يستطيع أن يداريا ويداويا : « يلزم تزور كل واحد ونسمع منه — بعد ما نألف الله علينا يلزم نقول : خذوا ، وما تترك واحد يجمع أو يحتاج — بعد ما أنعم الله علينا يلزم نسوى موران جه — المدارس على حسابنا ، والأجزاء على حسابنا ، وتعالوا يا ناس .. الناس هالحين لازم ياكلون ويشبعون ، وكل واحد بموران عنده عيال يلزم الحكومة تساعده — والحاميس يازيد ، يلزم هالساكين يرجعون لأهلهم — والله ذلهم جاعنا هنا وهنا ، يازيد ، لا تتركوا أهلهم الا وترضوهم ، حطوا بحب كل واحد منهم قرشين وقرلوا لهم : عفا الله عما مضى .. » .

وهل كان غافلا عن هذا كله طوال تلك السنوات التي قضاه سلطانا ؟ لا ، ليست غفلة بطبيعة الحال ، لكنها السلطة المطلقة ، لكنه جون المال والنساء والامتلاء بالقوة ، وجو الرأيا الذي يتحرك فيه ، فحيث تلفت لا يرى سوى ذاته ، وهؤلاء المنافقين الطامعين المزيفين خفيته وحالهم على السواء . انما لهذا لم يستطع أن يرى الكمين الذي أعد له براعة واحكام ، أعده هؤلاء الذين لم يقل رأيه الحقيقي فيهم الا حين عرف النهاية : « انا الى موتهم .. انا الى أعطينهم .. وسكت على قضائهم وسرقاتهم .. سويت روصي لأشقت ولا سمعت .. » ، وهو يتعدهم : « غلطة مثل هذي ماتصلح يازيد .. يلزم يندفع عليها نخاسة دم وتصلق روس ، حتى ما يعادوها نوبة ثانية .. » .

وسيطر هذا السلطان الأحقر غير منته الى أن الخيوط التي تحرك ماحوله انما هي هناك بعيدا في أيدى من يملكون السلطة في موران ، وهم يحملونه دائما بين اليأس والأمل ، يبعدون عنه من يشاؤون ، ويرسلون اليه من يشاؤون وهو بين أحلام العودة وقسوة الواقع يتخبط ، لكنه يظل — حتى قبل أن يلفظ أنفاسه الأخيرة — على رغبته الدموية في الانتقام : « فذا ملوصل الى موران ، الى مكان في الماضي ، فان الروس الى راح تطير ، والجساعة الى راح يجفون في الحوس لم أول ما لم نألى .. كل ابن حرام ساعد فخر ، كل من أهده ، كل من قال له : العوال وزين ماسويت راح بصير أثر بعد عين .. » أما خطتهم الحقيقية فكانت أن يعملوه يعيش على أوهام العودة شهورا يصبح بعدها خيرا بعد أثر ، وحين سحبت منه طائرته الخاصة وعادت الى موران ، وحين عجز السلطان عن نيل عروسه الجديدة التي أرسلوها قد أثر أن يموت .

النساء الحقيقية في « القبت » ليست مأساة عزعل ، لكنها مأساة سلمى : الصغيرة التي لم تتجاوز الخامسة عشرة ألقى بها بين شدة الوحش ، وهاهو يفرسها : « .. كل يوم يتعكر مزاج السلطان أكثر من اليوم الذي قبله .. ويتقلب الأمر ذاته على الأكل والحديث ، عدا رغبته للنخاسة ، فقد تحول خلال هذه الفترة — كما يقول زيد — الى « حصان شابه » اذ كثيرا ما ترك الآخرين وصعد الى الطابق العلوى ، وكثيرا ما سمعت وداد الصهيل والصخب ، ويمرور الأيام أصبحت تخاف على سلمى ، بعد أن أصبحت مثل عرقة مبلولة ، اذ علاها الشحوب ، وبدت مصبة ، والحالات الزرق حول عينيها ... » .

ولأن خطة الحاكمين في موران هي أن يهدوا عنه الحكيم ، فقد أرسلوا عددا من أخوته ، ثم امراته الأولى الأخيرة ، وعددا من ابنائه ، وانتهى هذا كله النتيجة الوحيدة المتوقعة : « ... ومثل بنات المدارس ولقت سلمى في مدخل الصالة ، لم يطلب اليها الجلوس ، ولم تسمح ردا على التحية التي ألقنها ، كان الصمت ، وكانت العيون الوجهة تصطع اليها ، قال لها السلطان ومخرج صوته مرتجفا ، انت طائر .. انت طائر .. (لغة في : طائلي ، ولطفا

هبة من هبات البدو لاعتزلها !) ، حين لم تفهم معنى ما قال ، طلب منها ان تذهب لأبيها كي يفسر لها ما قال ، أخذها الحكيم وخارجا معا ، بالثياب التي تسرهما فقط ، في قلب الليل من بادن بادن ، حتى استقرا في فندق بحيف ..

وساد الشعور بين أولئك الثغين الذين جاءوا معها وفي صحبتها ، بانها ضحية ، وانها لا تستحق هذه النهاية ، « تراقت صورها ، وهي تغادر هكذا بذلك الشجن الذي يضاعف المنى مئات المرات . أحس أغلب القيمين انهم ضحايا وانهم معرضون لنفس المصير ، ولا يحتفلون عن هذه النكسة الصغيرة التي امتصت ثم رمت .. » .

نعم . امتصت ثم رمت . هذا فعل السلطان الأتالي القاسي الذي لا يعرف الرحمة حتى مع أقرب الناس اليه ، وهو ليس - وغدا - او « فردا شريفاً » . لكنه سلطان عرف أن كل شيء يمكن ان يتزع وان يستخدم لصلته هو ، وهؤلاء من حوله ليسوا بشرا ، لكنهم أدوات ووسائل ، يمارس من خلالها السيطرة والسيادة .

حتى هذه النهاية لم تتزع الحكيم من كل أوهامه ، لكنها أسهمت في دفعه نحو مراجعة ما انتفض من حياته ، وتعميق احساسه بالآثم والخواء ، وانعكس هذا في اضطراب سلوكه ، ورفضه العارضة في أن « يلفي undo » ماضيه : فهو يزيل لحته ويحمر قبة ويضع على عينيه نظارات واسعة سوداء ، وكأنه بهذا التكرار المزدوج قد ألغى كل ما كان . حتى حين يأتي ابنه غزوان لزيارته ثم يغادره لابلح في ازاحة كربة قدر ما يزيد احساسه بأنه قد أصبح مهجورا ، ومنبوذا من الجميع : امرأته في موران ، وابنه في امريكا ، وسلطانه ايضا قد نبذه : هذا الذي ارتبط معه منذ البداية في حران حتى النهاية الفاجعة في خروجه مع الصية التي امتصت ثم رمت من لصر بادن - بادن .

علقت النار بباب الحكيم الآن ، لكنها تظال لحمة الحى حين تغادر سلمى : « حتى البوليس السويسري لم يستطع ان يجرم ما اذا كانت الوفاة نتيجة ماس كهربائي ، ام بفعل تصميم على الانتحار ، لان الوقائع التي تزيد أيا من الاحتمالين قائمة .. خاصة وان جزءا من المعلومات المتلفة بالفترة السابقة ظل مجهولا نتيجة التطورات اللاحقة التي أصابت الحكيم ... » ، أما تلك التطورات فهي نقله الى مصحة جبال الألب ، (وسرى المشهد الأخير في مهزلة السرداء هذه في القسم التالي من الجزء التالي) . أما نحن - ونحن نعرف كل الوقائع التي لا يعرفها البوليس السويسري - فزك أن الصية التي وجدت نفسها بين أشدق الوحش ثم لفظ بقاياها ، قد أثرت أن تغادر علما انتزعها من طفولتها وصباها ، وأسلمها لهذا المصير ، دون ان تقوى على دفعة ، ودون ان تخلك من أمر نفسها قليلا أو كثيرا .

كان جيل ، ونيل لأن مات بموت السلطان : حصان غصن البان . ففي واحدة من عدع حكام موران ، أرسلوا الى السلطان المزعول عددا من خيوله ، ولشد ما قلبت هذه الكائنات العربية الأصيلة واليعة في ليل بادن - بادن الشوى ! اما حين دخل الشتاء الكبير . وأصبح الكون كله مثل عمود من جليد ، وداخل الليل والبار ، وسيطرت العمة على كل شيء فقد زادت تعاسة هذه الكائنات التي لا ذنب لها في الأمر كله . هذا شائع السحبي ، المسؤول عن رعايتها ، يصف حالها : « عيونها بازيد وانت تاتظرها كابها عيون الفزلان ساعة الذبح ، ونظرها نظرة المظلوم ، ونفسها نفس الملهوف التي يترجى .. وبعد هذا سلوت تريد في اصوا واحل ؟ » .. ، اما ما حدث من « غصن البان » بعد موت صاحبه فكان أمرا عجبيا : « عند الظهر رأى عددا من الحرس غصن البان يغادر الاستبل ، كان يمشي هادئا نحو القصر ، توقف عند الادراج ، تطلع الى فوق ، دار حول القصر ،

كان يمشى يبدؤه ورأسه يتشمم الهواء ، دار دورة أخرى ، تطلع الى فرق ، ثم عاد يبدؤه ايضا الى الاسفل ،
وقبل الغروب مات غصن البان .. » .

لا عجب ان انتهت « القبت » نهاية تشيكونية خالصة : شائع السجى يتحدث الى الحبل ويكى ! .

في هذا الجزء — والمنفى موضوعه ومضمونه — لا يستطيع القارئ الا ان يحس شجن عبد
الرحمن منيف ، المنفى عن أرضه من سنوات وسنوات . وراء الكلمات المكتوبة بمقاد القلب . عن
المنفى يكتب منيف : « المكان البارد الموحش ، الذى يشعر دائما انك غريب ، زائد ، وغير
مرغوب فيه . المكان الذى تقترضه محطة ، أو موقفا فيصبح لاصفا بك كالعلامة الفارقة ، وربما لأنه
مؤقت يصبح وحده الأبدى ، كالقبر لا يمكن الغروب منه أو مغادرته . حتى الفرح والمرات
الصغيرة ، وأيضا الانتصارات العائرة أو المزهومة ان لها في المنفى مذاقا مختلفا ، انها ليست لك ، انها
مؤقتة ، هشة وتتحول بسرعة الى حزن كاو ، والى بكاء لا يعرف التوقف ، اما كيف تدوب وتراجع
كالخلم ولا تنب ميلابها التى تحدث في الوطن ، فان في الامر سرا يستصعب على التصميم
والتفسير .. » .

كيف لاتصدق ، وهذا الجمع يفضح صاحبه : هو الجرح والسكين هو القضية والبرهان ؟

ويتقسم الجزء الخامس ، والأخير ، من هذه الملحمة الروائية لسمين داخلين : « ذاكرة الأسر
البعيد » ، و « ذاكرة الأسر القريب .. » .

القسم الأول يقع في مكان ما بين « التيه » و « الأعداء » ، تأليا على « تقاسم الليل والنهار » ويربط
ارباطا عموما وليفقا بالقسم الثاني من حيث الأضواء التى يلقيا على الأمير فر : تكونه الفكرى والسياسى من
جانب ، وأصوات حياته من الجانب الآخر ، فهذا القسم الثالث يدور في تلك السنوات (العشر تقريبا) التى
بدأ .. بالانقلاب الذى عطل له وأعدده فر خلخاع اسمه عزعل ، وتولى السلطة بعده وتبنى باغتيال فر على يدى
واحد من ذوى قرباه (منتصف السبعينات على وجه التقريب) .

و في ذاكرة فر مشاهد من طفولته في « عين لفة » ، لكن ابهى المشاهد والقراها والقربا للاستدعاء هي
تلك التى تجمع بينه وبين هاملتون ، والمناقشات الدائرة بينهما — تربطهما جرعات الوبسكى التى لم يقطع عنها
هاملتون أبدا ، وقد تعلمها فر — حول الفكر واضحة حينا وغامضة حينا آخر . تلك المناقشات التى اسهمت
أعظم اسهام في بلورة المبادئ لفر عن ابيه ، وتميزه عن عزعل وبقية اخوته جمعا . لقد ترجم هاملتون صفحات
طويلة من كتاب ميكاليل كى بقرأها « الأمير » وبتمثلها (بلبت الرواى هذه الصفحات بتوصوها) ، وماضى
هاملتون هو ان يطبقها في تصفية المعارضين . تلك الصفحات أحدثت زلزالا في نفس الأمير وعقله ، وأصبح يعلم
بأنه قادر على ان يطبقها موضع التطبيق شرط ان يلقى وحده ، على معرفة بها ، وحين يذى لونا من الدهاء
السياسى في تصفية معارض الحكم — وهو نائب لأبيه في « العوالى » — تأكد هاملتون ان « الأمير » بدأ يلبس
البماة والطفل ، وان (وصاياه) — اكتسبت الكثير من صفات البدانة وملامحها وحى لجنبتا ، فضحك بزهو
وقال لنفسه : ليت ميكاليل حى ويرى ! .. » .

اما مع السلطان خريط ، فان هاملتون يواصل تأدية دوره ، فيؤكد له ان المهم الآن هو تقوية الدولة لا الفتح والتوسع ، واستطاع هاملتون توفيق اتفاقية النفط ، و اشار على السلطان بان يفتح على العالم ، وان يقيم العلاقات بالكثيرين — « ولم يتأخر السلطان في الاستجابة ، ولكن ظل الانجليز — بالنسبة له — البوصلة التي تدل على الطريق ، ولذلك فان العلاقات التي قامت كانت استجابة وبمحدود ترضى الانجليز ويوافقون عليها .. » ، وسرعان ما افهم كذلك بضرورة ان تكتسب السلطة اسما جديدا وصفة جديدة : ول احتفال الفخ في الطريقة (الرأ : جدة) وبطريقة بالغة الأبهة والفاخمة ، التي السلطان خطبا اعلن فيه ان دولة جديدة قامت ، ومنذ اليوم لم تعد هذه الدولة مجرد موران وحويزة والعوالي وانما هي الدولة الهديية (نسبة الى هدين جد السلطان ، وينبى القوس مفعولنا لنذكر هذه الحقيقة التاريخية : في سبتمبر - ايلول ١٩٣٢ صدرت ارادة ملكية جاء في مادها الأولى : « يستبدل باسم مملكة الحجاز ونجد وملحقاتها اسم المملكة العربية السعودية ومن الآن فصاعدا يصبح لقبنا ملك المملكة العربية السعودية) ولعل المبع تطبيق على هذا الاسم الجديد مقال شران الصبي لواحده بخاروه : « يا ابن الحلال ، حاتم اللى يقول كلنا عربان ، كلنا مسلمين اما اللى يقول : كل الناس ما هم اصل ، ويلزمهم يكونون في تبع ، لا بالله .. (..) فيلزم يعرفوا الناس ويلزموا حدودهم .. »

وخل فتر يسافر في العالم ، ول احدى سفراته طلب منه أبوه ان يمر على استامبول في عودته ، كي يخطب له — اى للسلطان — ابنة رجل موراني وامرأة تركية هناك ، فقد سمع السلطان انها « مزينة » لكن قرر وقع في هوى الاميرة ثروت (اقرأ : عفت) وخطبها لنفسه ، اما بعد ان تزوجها فان حجم التغيير الذى حدث في حياته جعل واحدا من مرافقيه يصفه بأنه « الله والمرأة فقط يمكنهما احداث مثل هذا التغيير .. » وثروت تحصد على جهلها وذكائها ، وتكرس كل مشاعرها لفهم الأمر والعمل على راحته للاستئثار به ، ورامها نصائح أمها عويزة عاتم وتوصياتها ، وكلها تدور حول هذا المثل الذى تردده بصياغات مختلفة « أعطر شيء بعد الله والمال هو السروال .. » !

انتهت الحرب ، اذن وقامت الدولة ، وتم الاستغناء عن كثيرين ممن قاتلوا من اجل قيامها : القادة والبيو والدعاة والحرفيين وأصحاب الصنائع باختصار لم يبق شيء في مكانه ، فالرباح التي هبت كانت قوية بحيث غويت مواقع الجميع .. « لكن اكثر من تأثر هم الفقراء ، والذين تركوا أعمالهم السابقة ، فاضطر اغلب هؤلاء الى الانتقال من مكان الى آخر بحثا عن الرزق ، والسلطان الذى لم يكن يترك لاحد ان يتصرف أو يقرر في الفترات السابقة ، قد أصبح إنسانا آخر في المرحلة الجديدة .. » نعم ، انتهت الحروب وقامت الدولة .

وحدث أن تعرض السلطان لمحاولة اغتيال في احد مساجد العوالي ، تصدى ثنائها عززل للدفاع عن ابيه ، وجرح كلاهما جراحا خطيرة ، لكن هذه الحادثة كانت لها الآثارها وردود فعلها على الجميع : اما السلطان فقد تركت في نفسه جراحا أشد غورا وإيلاما من جراح الجسد . جاء عن هذه المحاولة في مذكرات هاملتون : « إنها إنذار خطير .. لاتزال الاحقاد غلا الصدور ، ولايزال الياس قادرين على تذكر الأشياء التي ترعجهم وقادرين أيضا على الانتقام . طبعي ان كل ذلك يجري بأسلوب بدائي أيضا .. لان البدائية حالة متكاملة ، ولايمكن ان تنجز .. » واما رأت شيخ الصاعغة طبيب السلطان الذى اشرف على علاج جراحه فقد كتب : « البناء القديم الذى كان يبدو قويا واسما أخذ يتصدع ، وثن يطول به الأمر ، كما الدور الا ويهار .. (..) فالنفة التي كانت تغلوه طوال السنوات السابقة أصبحت شككا لاثلا ، والشجاعة التي كانت تفيض منه على كل من

حوله ، ويعرفها خصومه ، تحولت الى حذر أقرب الى الخوف ، أما مظاهر القوة والجيروت .. فإنها الآن تنير الحزن والرتاء .. « اعتكف السلطان عن الناس ، تعطرب القصور وتشتعل فيها الصراعات وهو لا يرى أحدا ، يشغله امر واحد ليس مستعدا للتنازل عنه أو الحديث فيه شيء آخر : يتحدث عن منجمي الشرق والمغرب عن منجمي الهند والسند يخبرهم هنا بجوران وأريد جواب على سؤال واحد : أموت موت الله أم يد العبد .. ومتى ؟ .. »

من نتائج محاولة الاغتيال تلك أيضا ، نسمة عززل ولها للمهد تفاوتت ازاء هذه التسمية ردود الفعل : هاملتون وفر أعيانها ضربة ذنبيه ، لكنها شرعا يخططان لما بعدها ، في ضوء نصيحة هاملتون بأن يعمل قدر دالما على ان يكون وجوده ضروريا لا غنى عنه — « بكلمة اخرى : يجب ان يشعروا قوته ومستمر انهم غير قادرين على ان يفعلوا شيئا دون الرجوع اليك .. » وأما الناس فكان لهم رد فعل آخر يختلف ازاء الأمر كله ، إن خارج الأسوار ، في البيوت القلوة ، في الأرباب والرجال أحس الناس ان الأمور تزداد صعوبة كل يوم ، ولذلك لم يفرقوا بين فر وغيره ، ولم يسطروا أن تجري محاولات لاغتيال السلطان أو أحد أبنائه كرسالة أو كإنداز ، إن الأمور لم تعد تحصل ، ولابد أن تتغير بعد هذا الطواب الطويل .. » .

ولم تأخر نبوءه الطبيب السلطان : تداعى الجسد العملاق وتناوشته العليل فأصبح لا يتنقل الا على كرسي متحرك ، وقيل أصعب بالمرى في أيامه الأخيرة ، حين اشتد عليه المرض استدعى عززل طبيا من حران (هو ذات الحكيم — راجع أوائل الجزء الثاني من الرواية) قبل انه يعزل يوفاته (هل هذا هو السر المشترك بين الحكيم وعززل ، والذي يربط بينهما برباط الدم حتى النهاية ؟ ان هناك مشهدا صغيرا في الجزء الرابع ، « المبت » يوصي بصحة هذا الاحتمال ، حين عرض الحكيم على السلطان المزعول أدوية يرفض هذا استخدامها وتشكك فيها ، ثم ردحا إليه مع صدق ائنه بعد أن طلقها ..) أيا ما كان الأمر ، فقد أعلنت وفاة السلطان غريوط وأصبح عززل سلطانا .

ذلك اهم ماحوته « ذاكرة الامس البعيد » ، وبانتهائها يتكامل السياق الزمني للمشروع الروائي كله ويمكننا ان نعيد ترتيب هذا السياق على النحو التالي / الجزء الثالث هو البداية ، يتبعه الأول ثم الثاني — وفيما بينهما هذا القسم — يعقب الجزء الرابع الثاني مباشرة وإن انتقل في المكان مع انتقال الشخصيات الرئيسية فيه .

من هنا تستعيد الحركة الروائية استقلالها وتحمي مثل حركة الزمن : الى أمام لكن هذا القسم الثالث يستعير عن الرجوع الى الماضي أو الحركة في الزمن بتكتيك اخر هو استخدام الانشغالات الحرة المتتالية ، لتوضيح وجهات نظر شخصيات متعددة في الحدث الواحد ، والروائي ينتفي من « جالري » ، شخصياته الفني والمتنوع ما يوضح الحدث ويكشف عن دلالاته . هذه اللقطات التي تشبه المونتاج القلبي — تحضي بسرعة واحكام ونادرا ما تترك أثر أو تخطيء هدفها .

« ذاكرة الامس القريب » ، إذن ، هي صعود فر الى السلطة ، دلائل اختلاف وغير حكمه . لقد كان هو الذي عرف — دون أبيه ومستشاريه وإخوته — انتقال مركز القوة « ولقد تأكد فر أن الريح تدفع الراكب ليس نحو القارة القديمة وإنما نحو القارة الجديدة من خلال ذلك النشاط المجهنم لاستئثار النفط خلال الفترة الأخيرة من سني الحرب ، ثم بعد ذلك . لاشك في أن هذا التوجه العام سيحكم حركته الى حد كبير » .

وحين أخذت العاصفة خزعل ، ومعظم رجاله ، توقع الكثيرون أن يستردوا حقوقهم أو مكانتهم أو أملاكهم التي اعدى عليها خزعل ورجاله ، لكن شيئا لم يغير وتغص الصليقات وردود الفعل في اتجاه محدده كلمات صير ، خال فر وواحد من القوى معارضى غريط وخزعل من قبل : « الكلب أمر السلوك » وكان خزعل قد أهد هاملتون بعد أن تولي السلطة ، فعاث في بيروت يكتب عن موران (وهذه لفظة تطابق أمير بين الشخصية الروائية والتاريخية : فقد قام سعدو بأبعاد فلبس في ١٩٥٥ ، لقيم في بيروت ، وينصرف الى الكتابة عن الجزيرة العربية ، صحيح أن عاد مرة أخرى الى المملكة لكنه عاش مبعدا عن دوائر السلطة وثقافة القرار حتى مات في ١٩٦١) ، وهاملتون يذكر لقاءه الأخير بالأمير ففرو بعد سنوات طويلة من الانقطاع القسرى ، بدأ فر لأساتذة مختلفا : « بدأ لي خلال الأيام الثلاثة وكأنه يطبق على الوصايا والأساليب التي تعلمها مني ، وزاد عليها ما تعلمه من الآخرين ، أصبح أكثر مكررا ، وأقل رغبة في أن يخوض في شؤون المستقبل ، كما أن كلماته القصيرة زلقة تحتمل تفسيرات كثيرة .. » .

جاءت التلميح أساتذه ، إذن ، وانطلق يضع خطه ويفلحها . وقد كانت الشهور والأسابيع التي سبقت استيلاءه على السلطة مظلة بالسوداوية والكتابة والكوايس والمرضى ، لكنه معنى — بإصرار — بخلط للانقلاب حتى أعلن بعد زواج خزعل وسفره ، وبجوت الشيعة زهرة الفاض ، يعن الرواى القطيعة مع عهد ليبدأ آخر : جر من السرية المطلقة يطبق على القصر وساكبه ، وسياسة السلطان الجديد بطلها لوزير داخلية الجديد ، حاد المطروح ذاته : « وابتداء من اليوم مايعطى طير فوق السلطة الا تعرف وبأمرك .. » وسبدا — منذ اليوم — سياسة صارمة من القهر والبطش لأرغام الناس على الخوف والوصمت .

في الوقت ذاته تفتح الأبواب أمام الصفقات الضخمة لتوريد السلاح ، ويزداد نجم غزوان محمليحي — ابن الحكم — لثباتا وسطوعا . وما أمتع الصليقات التي يتبادلها أهل موران — في السوق بوجه خاص — حول سقوط الحكم وصعود ابنه ، تأخذ هنا تطبق عاشق الحبل شداد المطروح : « اذا طلع واحد هم من الباب يرجع من الشباك . طلع الأب مد حور رجع الابن منصور ، قلنا خلصنا من الأملط رجع لنا الأزوط ، وقلنا راح عهد وجا أحسن منه ، ترانا مثل بول البحر ، كل يوم لورا ، وطنى ماعاد يلهي لايكى ولا حجابة .. » ، ونتيجة العمليات الضخمة التي يحصل عليها الأمراء من مثل هذه الصفقات تشب الصراعات بينهم ، وهم يزدادون تكالفاً على المال ، والسلطان فر — الذى كانت علاقته باخوته جميعا تقوم على وجود مسافة لايمكن تجاوزها بينه ، وبينهم . يزيد من تأجيج هذه الصراعات ، حتى لايتحدوا ، ليفرق بينهم في التخصصات والامتيازات ، وبدفعهم دفعا نحو جنون السيارات والقصور والفرف ، (ويبدو هو زاهدا مرفها ، وهو ينفذ وصية من وصايا ميكافيللي : « ان يكون قريبا وبعدا في ذات الوقت » ، وحين يتم اكتشاف تنظيم داخل القوات المسلحة يستشيط السلطان غضبا ، ويصعب غضبه على حاد المطروح : « لوصى كل واحد من جماعتك بإحاد .. يلزمه بترك كل شيء وينظمت للجيش ، خاصة الضباط لايهم يدهم السلاح ، وهم المشوئين عن حياتنا « حابة الدولة » فإذا اغفلنا عنهم أو طمعوا ، تراهم بقدرتون بكون كل شيء .. » اما ليونس شاهين — الصحفي اللبناني الذى يشرف على اعلام السلطان ، ويكتب الانتقادات وتعليقات الاذاعة فقد أوضح مايريد من الاعلام : « ارهد الناس هنا ، بالسلطة ، يحسون انهم محسودين ، وانهم أحسن من غيرهم ، وان الكل طمعان بهم .. فأريد منكم بالجرفاء ، بالتوجيه ، بصلاة الجمعة ، بكل ما تقدرون عليه ، تعلمون الناس تظنون لهم : رؤوسكم مطلوبة ، وبأكر أو الى عقبه نصبون عيد .. » ، لآخرته المقربين كان أكل وضوحا : « يلزم نحل الناس عايشين بخاطر ، ودائما عايشين لأن الحاضر ، والى غايه على روحه أو على رزقه ، يعرف شلون يدافع عن نفسه .. » .

ثم اهتزت موران لما حدث في سلطنة الدواسي (الرأ : اليمن) ، ولو الاجتماع الطارئ الذي دعا اليه السلطان اخبرته « أهل الحل والعقد » ، وبدأ يشرح لهم الكثير من التفاصيل المتعلقة بما حدث .. « لم يخل كلامه من التأكيد مرات عديدة ، على المخاطر التي تعرض لها السلطنة ، وضرورة اتخاذ الإجراءات اللازمة للمواجهة ، بما في ذلك الاستعداد عن عدد من الوزراء ، واستبدالهم بغيرهم وضرورة أن يكون أحد الأمراء وزيرا للدخالية ، وآخر للمالية ، وثالث للدفاع . » وهكذا خرج حماد المطروح سفيراً في طوكيو ، وأصبح راكان وزيرا للدخالية ، وميزر للمالية ومساعداً للدفاع . وكانت أوامر السلطان لوزير داخلية أوضح الأوامر : « أهل موران ما يلهمون إلا بالمصا .. اضرب الخشم للدمع العين .. » ، ثم « ما يزيد اوصيك ياراكان هذول أهل موران ناز الله الكبري ، ما يخلفون إلا من العين الحمراء ، وما يصبون أودام إلا بالمصا .. فلا تقصر .. » .

والحقيقة أنه لم يقصر أبداً .. ومما حدث ، في يوم الجمعة الأخيرة من رمضان تلك فاق كل تصور في هوله ومشاعته ، في مسجد فخر خرج الذين صلوا الجمعة الأخيرة ليجدوا سبعة رجال جاهزين لتفليد حكم الإعدام فيهم ، وقال الرجال : راكان فجر القنابل ، وفخر يريد الانظام من أهل الدواسي « ولما بدأ للرجال أن كل شيء مدير ولد تأكدوا من هباتهم ونظراتهم ، لقد امتلأوا غيظاً ، ثم أصبح الغيظ حطداً ، إلى أن تحول الى غضب .. » ، وبحركة بطيئة ، بالغة البطء ، تنابع عذمة الروائي هذا المشهد الفاجع ، وتستطيع استعادة هائلة من انطلاقها الحرة ، تنابع التفاصيل وتتغلغل الى ردود الفعل على عدد هائل من الشخصيات التي نعرفها ، وأخرى لا نعرفها لترسم تلك اللوحة الجدارية الهائلة والمفرعة : إن شئنا أقرب إلى الانظام من النفس إلى المذاب والجنون ، ما كان يحدث في تلك الجمعة الأخيرة من رمضان ، بعد الصلاة ، في ساحة مسجد السلطان فخر (الرأ : اللوحة كاملة من ص ٣٩٧ الى ص ٤٢٦ ، فهذه الصفحات تمثل عذبة ذروة من ذرى إبداع عبد الرحمن منيف ، ونموذجاً صالحاً لطريقته في تحقيق مشروعه الروائي الكبير) .

ولم تأخر الحرب مع الدواسي ، وحين بدأ الحرب يظهر كل شيء : أصبحت الأولوية لصفقات السلاح الضخمة وأدوات الحرب ، واتسعت المساحة التي يشغلها غزوان وشركاه ، وزادت الممولات الخيالية التي يفاوضها الأمراء ، زادت كذلك قبضة القهر والبطش ، وزاد السلطان فخر طغياناً ونجراً : « قال السلطان كأنه يخاطب نفسه : هذول البدو ما يخطون وجه ، لاهم يطمعون وما يشعرون ، فيلزم الواحد تنقيط ، ويشبههم ولا يحرمهم .. (٠) لفرول لهم : ذهب الحكومة قريب وسيلها قرب ، من كان مع الحكومة سلم ، والي يريد يدور السوالف القديمة ، ويطول يصير وما يصير الا والله ، حياته وعلمه يابدين .. » لكن العمليات العسكرية طالت ، ودخلت الحرب كل بيت قبل أن تدخل في نفق مظلم ، وأحدث هذا الانقسام بين الأخيرة في مجلس الحل والربط ، وفوات عشرات الطود على غزوان ، الذي تولى .. مع شريكه الأمير راكان — تصفية الخصوم والمنافسين دون رحمة ، وحين بدأ الصيف توفد البدو عن القتال ، وكان لابد من الاعتدال على الطيارين الأجانب بعد أن رفض الطيارون من أهل البلاد عمر الحياة محوا تاماً من المناطق التي يقصونها كما هو مطلوب منهم ، وكانت هؤلاء الطيارين الأجانب شروطهم ، ومن بينا توريد النساء الى قواعدهم حين لا يمتثلون على أجازاتهم ، وقبل الجميع — بما فيهم السلطان بالطبع — هذه الشروط ، ليس هذا فقط ، بل إن القاعدة التي تأتي اليها هاته النساء لم تعد سرا ، بل وزارها امراء عديدون من بينهم وزير الدفاع ، الذي كان يحلو له ، دائماً ان يطقها في الليل ، وهو مضحك ! .

الحرب بمصاعد والقهر بمصاعد ونذر العزيمة تلوح : لجأ أربعة طيارين من أهل البلاد بطائراتهم الى الدواحي ، كما لجأ اليها الأمير سعد بن عريبط وخمسة من أسرته ، وطلبوا حق اللجوء السياسي ، والقهر بمصاعد : أعظم ثمانية عشر رجلا من بينهم أحد أبناء عمر ، خال السلطان ، ومن بينهم صالح الرشدان ، السلطان مع مبادئه ميكافيل ، والفكاره حتى النهاية . يتحدث عن الدمعور في خطاب عام ويقول لآخرته أن هذا حديث موجه للخارج ، ويظهر عليهم سطورا من كتاب « الأمير » : « وعلى الحاكم الذي استعبر أن لا يهافظ على وعوده ، عندما يرى أن هذه المحافظة تؤدي الى الاضرار بمصالحه .. الخ » وخلال شهر أصبحت موران مدينة تجمع بالفقراء ، ومع الفقر كان الجوع والموت والانتظار ، وقتل الحرب وجرحاها يتزايدون ، والسجون تملأ والاعداءات للصوف ، وحين طالبت الحرب كان لابد أن تدخل في هذا التعزيز المظلم : الجهول ، « حتى الرجال الذين يحيطون بالسلطان وكانوا يحيطون حاسة للحرب بغير موقفهم وبغير الموقف منهم .. وأصبح التعطف والشك ، وحتى الخوف ، مميّز سلوك معظم هؤلاء ... » ، والسلطان نفسه أصبح نزقا ضيق الصدر ، جاءه في تقرير كنية السفير الأمريكي : « .. إن السلطان أصبح إنسانا مريبا ، نحل عن الهامة والريشة في أية أحاديث خارج موضوع الحرية ، حتى الجانب السياسي لا يوليه أهمية .. ليس ذلك فقط ، إنه لا يقبل وجهات نظر أخرى ، لا أقول مختلفة ، وإنما ترى الأمور بمنظار أوسع ، أو من زوايا مغايرة .. » .

ومظما بدأت الحرب مفاجئة انتهت مفاجئة كذلك . وبدأت موران في نظر الكثيرين أشبه ماتكون بالبقرة ، « فليس في هذه الأرض ذرة من الفرح .. خاصة حين انقطعت الامطار وشجبت الأرض ، وأصبحت لا تفتح جوفها لاستقبل ضيوفا جديدا .. » ، لكن الأمراء يزدادون عددا ، ويزدادون ثراء ، أصبحوا وحدهم يملكون الأموال في موران والخارج ، وكثيرا ما استأجروا في تحديدها وتقليدها ، والسلطان في قصر السعد لآراء الناس إلا نادرا ، أما حين اجتمع بعدد من الحائزين فلم يقل لهم سوى : « ما يصر الا الخير .. » أما الخير فقد جاء على شكل لم تره موران من قبل : السجون فُتحت أبوابها .. وصالت بين فيها ، فاستحدثت سجون جديدة . القهرون في الشوارع والمضامات وهم مكشوفون إلى درجة يدلون على أنفسهم ، لا أحد يهد عملا أو يهد سفرا إلا إذا وافقت أجهزة لا يعرف من هي وما أعمالها .. المال عند الدولة وحدها تعطيه لمن تشاء بغير حساب ، الناس يراكضون ويسالطون التجار يشكون والموظفون يشكون . البدو يشكون والمهضر يشكون . من لم يسجن فلا بد أن يكون له قريب سجين .. (..) قال الذين عاشوا في تلك الفترة ، إن الدنيا بدأت تصغر وتضيق حتى أصبحت كحبة الخردل .. » .

وسوف ينقضي وقت طويل قبل أن يعرف ما حدث ذلك اليوم من أيام الربيع المبكرة ، لكن الروايات تجمع على أن حناري بن عمر دخل الى مكتب السلطان ، وأطلق عليه الرصاص ، والمؤكد أنه لفظ أنفاسه قبل أن يصل إلى مستشفى القصر . وفي اليوم التالي دفن السلطان قبر ، وقبل أن يركن رطلان ان يصبح سلطانا ، وعند العصر تم اسحار الأمير مانع (تقرأ اسمه للمرة الأولى والأخيرة) سلطانا جديدا .

وبدأت موران تنصت وتطلعت .. وتترقب من جديد .. »

لست ادري كيف كان — شعور الدكتور عبد الرحمن منيف — دارس القنان و .. المتخصص في القصائد النقط — حين كتب السطور الأخيرة في ملحمة الرواية ، تلك ، صيف العام الماضي .

هل أحس بأنه قد أضاف إلى الرواية — في العالم وفي اللغة العربية — عملا من الأعمال التي لا يستطيع
 دارس أو قارئه، جاد ، أو راغب في معرفة واقع هذه المنطقة من العالم ، أن يصرف النظر عنها ، بل لابد له أن
 يلق امامها ، فيقبل الموقف ؟ .

خلق منيف مشروعا روائيا بالغ الأهمية والطموح ، صبح أهميته من القضية الأساسية التي يتصدى لها ،
 وهي واحدة من أسطر قضائنا الوجود العرفي المعاصر : اللفظ وظهوره في المنطقة العربية ، وما أحدثه في الداعل
 والمخارج معا . وهو — بحكم أنه من أهل الجزيرة العربية أولا ، ودارس هذه القضية دراسة علمية ، من ناحية ثانية
 — أقدر روائي على الخوض في هذا « الميه » (أو « الفوضى في مدن الملح » كما يفضل هو ان يقول) . أما
 طموح المشروع فيمثل في أنه لم يهدف إلى تصوير حاكم بائس ، وحاشية فاسدة ، وحطب مهوور ، ولم يهدف إلى
 كتابة « رواية إحيال — (شقة إحيال بمعنى من المعالي : عريط وأعمامه وأبنائه ، ثم عمران النسي وأبنائه ،
 بالمقابل) تصور إحيال وجه الحياة في ملامحه الظافية — بالمعنى الشامل للكلمة — من جبل إلى جبل ، ولم يهدف
 إلى إنبات صورة قديمة للحياة في تلك البادية المترامية لبل ان تدب فوقها آيات القاديين ونشأت أدبيها ، لم يهدف
 منيف إلى شيء من هذا فقط ، كان هدفه يشمل هذا كله ويتجاوزه : لا أقل من صورة الحياة كاملة ، بأصواتها
 وظلالها وظلالها ، بأفراحها وأحزائها ، بما يدور منها في العلن ، وما سره أبواب القصور والمقاص الصدور ، بأنها
 ملحقة بلف الروائي أمام الشخصية ، حتى تحسبها قد أصبحت همه الأوسع ، يكشف داخلها ويصف خارجها ،
 ويثبت فعلها وقواها ، وحين يراجع عنها تكشف أنها ليست غير تفصيل في جدارية هائلة ، لكنه تفصيل يجب أن
 يكون دائما ، بالبحث البارز محدد التفاصيل والعالم .

وما أحفل قائمة الشخصيات في عمل عبد الرحمن منيف : من الرجال والنساء ، أهل البلاد
 والتوافدين والأجانب ، الأمراء والسوقة ، والتجار ورجال الدين ، حاشية السلطان ومناخض
 السلطان ، قادة الجند وخديم القصور ، الساسرة ورجال الأعمال والأقالين ، العراقيين وفاروق الطالع
 والنجمين ، وعشاق المال وعشاق أمتعة وعشاق الخيل وعشاق السلطة وعشاق الكلمات وعشاق
 قوله الحق . وقارئ « مدن الملح » لا يستطيع أن يخلص من أثر عدد كبير من هذه الشخصيات ،
 كلها مستديرة مستديرة ، متكاملة الوجود ، لها حق غير منقوص في أن تحيا ، غير مخلطة بسواها ، قد
 تشابه لكنها لا تتأثر لعل أبقاها تلك التي تعد تجسيدا لثقافة المجتمع القديم . التي تمثلت أقصى فيه
 وممارساته في التوازن مع الطبيعة ، وحسن استغلال مصادرها ، والعيش في ظل العدل والحرية ، ان
 جاء القحط احتلوه وتعاونوه عليه ، وان جاء الحصب ابتجروا له وتناقصوا الاحتفال به . ان تلك
 الشخصيات تتوارى على طول الملحمة الروائية : تبدأ بمصبت المزال ومفضي الجوعان وتنتهي إلى عمران
 النسي وصالح الرشدان وشداد المطوع ، وتواصل حياتها وجودها — في سبلات متفرقة — في أبناء
 عمران وعمر ، وآخرين لا نعرفهم لكننا نحس حسنا قويا أنهم موجودون في موران التي تعودت أن
 نمر وننتظر .

للكلها شخصيات قوية صلبة ، كرامة للظلم والاستبداد ، معارضة للسلطان والطغيان ، مطالبة بالعدل
 والحرية ، لم يفرها المال وإن زاد وكثر ، ولم تره السلطة وإن بطشت واستبدت . وهم يتحملون — بطبيعة
 مواقفهم — نصيبا مؤلما من البطش : يسجن مدعى الجديعان ثم يفل ، وتقطع يد صالح الرشدان ثم يعدم ، أما

إنهاء عمران فهم من حبس إلى حبس ، كذلك عمر : لم يشفع له أنه عمال السلطان فر ، وبعد أن قضى في سجون غريبط وغرزل معظم سنوات عمره ، أعيد أحد أبنائه لكن ابنه الثالث أطلق النار على السلطان ، ودوت طلقاته بصوت كل المتهورين والمفترق سلعى الحق فى الحياة والحرية وإبداء الرأى فى أمور بلادهم ، والحصول على نصيب عادل من ثروها .

وإنى أقصد أن من لئن ماقدمه عبد الرحمن سيف فى « مدن الملح » صورة الظافة فى ذلك المجتمع : الاعطادات والممارسات وطرائف القول وتربب القم فى هذه الظافة ، تلعب فى العاصر الغيبة دورا كبيرا . ويحل المنجسون والعرفلون ، عاملا هاما فى تحريك الأحداث . و « نجمة المظال » — المرأة الساحرة فارلة المسفل — موجودة دائما ، يسعى اليها الناس لتبهم بالآق وترشدكم للطريق وقد فات علينا كيف أن غريبط لم يعد يشطف — فى أخريات أيامه — سوى استقدام العرافين والمنجمن كى يبيوه عن سؤال واحد — كيف يموت رمتى ، كما يتحدث كثيرون عن علاقته بذلك النجم الغامض مشرف البكى ، وبمكى ابن البخت أن ذلك النجم قد التقى بالسلطان — وحدهما — لقاء طويلا — بعد هذا اللقاء ، « قلت لطويل العمر : جاعسا من قبل قالوا : حظ ينك وبين النار منجم ، يسحق ويسم يمز رأسه ويسكت ، وإذا تكلم قال : « مشرف البكى يا عبد الله ماهو منجم ، هذا الله كاشف له ، وهذا يقرأ للمصى ، وأنا تأكدت .. » .

ويكفى اللقاء نظرة على مايقويه ذلك الصندوق الذى يهر غريبط على أن يصحبه دائما فى رحلاته وحروبه ، يجله فى سيارته إن ارمل ، وفى رحلته إن أقام ، أسر العبد المكلف بحمله وحمايه والحفاظة عليه بعض مايقويه : حجب متعددة الاستصالات والقوائد عددها سبعة ، ثلاثة بالباب للباب مسنة مأخوذة من الجهة اليسرى ، سبعة كعوب أزلب ، حافر بقلعة سوداء ، وعصية لور مجلفة ومسحوقة ... وفى ثلاث زجاجات صفوة ، دم ضبع ، وفى الصندوق جلد ذئب وعليه قلب طير . وقد عرف ذلك من السلطان الذى قال له : فى هذا الصندوق دهر الدنيا والآخرة ! .

لكننا نلاحظ أن تلك العاصر من الظافة الغيبة والسحرية تكاد تختفى من عالم السلطان فر ومن حوله ويبدو ألا مكان لها عند تلميح مخلص لمستر هاملون ، المخلص ، بدوره ليكياليل .. ! .

بالإضافة لتلك العاصر فإن صفحات « مدن الملح » تتطوى على ثروة هائلة من الأمثال والحكم والاشعار والقصص أو « السوائف » التى تحمل لتفصا لتجارب الاقدمين ، وتكتفى لحرقتهم وصياغة موجزة لوفهم من الحياة والناس والأشياء وتم هناك عبد الله بن البخت وتلك الكتب ، التى جلبها معه من مصر .. وما أكل مايد يده الى واحد منها ، وقرأ منه ما بعد تعليق على حدث أو موقف أو الإشارة الى شيء لايريد الاصلاح به . هنا يرجع ابن البخت الى « مقامات الزهرالى ، والسلوك للمقرئزى وغيرهن الاخبار للدهورى ورسائل الجاحظ وتاريخ ابن اياس ، وسواها . وهناك أخيرا عمر زيدان ، معنى العرائل أرتاليع والرواة التى يقدمها لنا من الأصوات والأشعار .

كل ذلك يحفل الأسس الراسخة لتلك « الظافة » — بالمضى الاكتروبولوجى — وعناصر الثبات فيها .

ما الدور الذى تلعبه المرأة فى « مدن الملح » ؟ فى الحقيقة اتنا نرى وجهين لا وجهها واحدا : الأول عابرو سريع لكنه يبقى معنا طويلا ، ثلثه وضحه ، امرأة متعب الخزال فى « التيه » هذه هى

المرأة في المجتمع الذي كان : شريكة الرجل ورفيقته ، ترمى وتغتصب وتقوم بشؤون أولادها ، لاتتجسس أو تتواري ، لها رأى مسوع في شؤون بيتا ومجتمعها . أما في مجتمع « مدن الملح » بعد أن دب إليه الترف ، وجامعهم رزقهم رغدا بغير حساب ، وتكاثر العبيد والخدم ، واستلذ الرجل المال والسلطة فقد حول شريكته إلى أداة لمتته ، وألزمها بأن تمارس دورها في هذا النطاق : تصعد منزلتها عند الرجل بقدرتها على إمتاعه ، ثم مقدرتها على أن تلد له أكثر عدد ممكن من الذكور ، في هذا السياق ، في التضاعف والدماليز و وراء أبواب القصور ، ومن خلال الخدم والحصيان والعبيد ، تتأخر امرأة عن أخرى ، وتبقى فضاء « صاحبة المكانة الأولى عند خريبط » ، وعدلة تشغل ذات المكانة عند عزعل .

ولؤكد نظرة سريعة إلى لسان من « الوافقات » انها قضية سيأى ، لالقضية مولف من المرأة : هذه — أم حسنى — وتخطى من الرواى بحياة وفيرة في تصوير ماضيها الشاق في عمان والشام قبل ان تحط رحالها في موران ، وتعمل بوسائلها الخاصة ولسانها القرب حتى تال ثمة نساء قصر الروض ، وعلى رأسهن « امى زهرة » الوافقة بين الأسطورة والحقيقة ، وهى دليل على قدرة المرأة على أن تشق طريقها وسط الصعاب ، وهذه « وداد الحايك » ، أم غزوان ، امرأة الحكيم تتحول في النهاية إلى امرأة أعمال ، ولا تفقد جاذبيتها ولقد رجا على الإمامة العلاقات الخاصة والحكيم لاه عنها : بمطاردة القوة والروية في البداية ، وبعائه الخاص من المظاهرات والملاوس حين جن في النهاية ، وهذه الملكة لروت تفر فر تغيرا هائلا ، حين تصبح في أن تصبح صورته الأنوية ، وملكة الكاره ومشارعه ، وهذه « الهانور » الأميركية تلعب ذات الدور في حياة غزوان ..

ليست هناك هجائية لسادة مدن الملح أكثر من تحويل الكائن الانسان إلى أداة للصحة وبلغ تلك الهجائية أوجها في العلاقة بين عزعل وسلمى التى امتصت ثم رمت ا .

ولعل هذا يقودنا إلى هامش أخير عن الدور الذى لعبه « الوافدون — إلى مدن الملح » ، لقد رأينا منهم عددا كبيرا ، عربا وأجانب ، كما شهدنا قدرا من صراعاتهم الضارية من أجل المال والسلطة ، وهم جميعا يعرفون ان السيل الوحيد إليها لابد ان يمر .. بالسلطان ثم الامراء ، ومن ثم فهم يعملون كل مايسمحهم من أجل مزيد من القرب اليهم ، بالانفاق والذل وتقدم المشورات « الخاصة » ووضع الذكاء والطعم والحرارة والعلاقات جميعا من أجل تحقيق نزواتهم ، ثم تغطيتنا على هذا النحو فهم « حد » شعب موران — تماما كما أن سلطانهم وأمرامهم ضدهم — الذى يسلطهم بالأسنة حداد .

لكن هناك واثنين آخرين وضعوا أنفسهم وخبراتهم وما يعرفون في خدمة الناس وعاشوا في قلوبهم : هذا محمد عبده ، فران حران ، ظل سنوات طويلة ، دون كلال أو ادعاء — يطعم أهل حران غيره كل صباح ، وهذا جاكوب ، السائق الأرمنى ، يحب الناس ويحبونه ، حتى انه حين مات صلوا عليه ، واطلقوا عليه اسما مسلما ، ومنحوه إسم بلديهم وأضافوه إليها ، كذلك رفيقه الشامي راجى .. الخ .

بعبارة واحدة : كان شأن الوافدين هو شأن أهل البلاد أنفسهم : من وضع نفسه في خدمة
السلطين حارب من أجلهم بالقلم أو العلم أو الدين أو السلاح ، ومن وضع نفسه بين الناس أحلوه
من قلوبهم بأعز مكان .

ولاحتمى الموامش الممكنة حول هذا الفن الكبير ، يكفينا هذا ، هنا والآن .
نعم إن من حق عشاق الرواية العربية أن يتنجسوا لإكمال هذا العمل القلط .

فبراير ١٩٨٩





طبيعة الأدب الشعبي^(١)

فلا ديمير بروب

ترجمة : ابراهيم قنديل

● الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبي

تغطي دراسة فنانيا الأدب الشعبي باهتمام متزايد هذه الأيام ، فجميع الدراسات الإنسانية ، في الإثنوغرافيا أو التاريخ أو اللغويات أو تاريخ الأدب ، بحاجة إلى دراسة الأدب الشعبي . كما أننا ، شيئا فشيئا ، قد أصبحنا ندرك أن تفسير العديد من الظواهر المختلفة في الحضارة الروحية يكمن في الأدب الشعبي . وعلى الرغم من هذا فإن الأدب الشعبي ، كعلم ، لم يحدد بعد لأغراضه أو مادته البحتة أو سماته الخاصة كغيره من فروع المعرفة . صحيح أن هناك بعض الاجتهادات فيما يتعلق بصياغة نظرية عامة لهذا العلم غير أن ماطرحة من أفكار لم يعد مناسبة لدراسة المشكلات بالغة التعقيد التي تسفر عنها الأبحاث الحديثة ، نظرا للتطور اللاهث في حياتنا . إن عملية تحديث موضوع العلم الذي ندرسه وجوهه ، وموقعه بين العلوم الأخرى المتصلة ، وتحديث السمات الخاصة بمادته ، عملية بالغة الأهمية .

فاستفاد من هذه المنهجية البحث ، وبالتالي صحة النتائج ، تعتمد على الفهم الصحيح لما هي البحت وهدفه . إن للطريق التي تصاغ بها مشكلات النظرية العامة مولودها الفلسفي والأدراكي ، ولها أيضا أثرها على حل هذه المشكلات وتفسير أوروبا الغربية ، هي الأخرى ، إلى الاجتهادات النظرية في مجال الأدب الشعبي ، غير أنها إجتبايات لا تنفي بالعرض بل هي أقل إرضاء ل الأعمال السوفيتية المسائلة المبكرة . إن الأدب الشعبي علم إثنولوجي ، نحدد مناهجه وأهدافه ، ويتعكس منها في الوقت نفسه ، فلسفة العصر وعقيدته ، وعندما تختفي هذه الفلسفة تختفي المبادئ الثقافية التي تنتج

• ترجمة الفصل الأول من كتاب :

Vladimir Propp, Theory and History of Folklore. Translated by Ariadna Martin & Richard P. Martin. Edited with an Introduction and Notes by Anatoly Liberman, Manchester University Press, U.K., 1984.

عنها هي الأخرى . اننا لانستطيع اليوم أن نتحدى بالقناعات الثقافية للمذهب الرومانتيكي أو عصر التنوير أو أى اتجاه اخر اننا بحاجة إلى علم له فلسفة عصرنا ووطننا .

مالذى يعنيه مصطلح « الأدب الشعبي » من وجهة نظر الثقافة الأوربية العربية الراهنة ؟ نظرة واحدة على أية دراسة غربية في هذا المجال تكفي للاستجابة على هذا السؤال . وإذا طالعنا كتاب عالم الأدب الشعبي الألماني الشهير جون ماير « الأدب الشعبي الألماني » Deutsche Volkskunde سجدته مقسما إلى الأبواب التالية : القرية ، المياي ، المزارع المزروعات ، الحرفاات ، اللغة ، الأساطير ، الحكايات الشعبية ، الأغاني الشعبية .. ثم جليوغرافيا . ويمثل هذا التقسيم النمط الذى تسير عليه جميع دراسات الأدب الشعبي الغربية ، خاصة في فرنسا وألمانيا ، وبدرجة أقل صرامة في إنجلترا وأمريكا . وهو ، أيضا ، أسلوب الكتابة عن الأدب الشعبي في مجال الصحافة ، حيث يتم تناول نفس الموضوعات وبطريقة تخصصية أضيق تبتفرع عن الشان . على سبيل امثال ، إلى أدق التفاصيل وأصغرها ، كالحلييات المصاير أو تركيب الأفران المنزلية ، مصاريع التوافه والأبواب . أسقف البيوت ، أواني الطهي ، الملابس ، أغطية الرأس ... وعلم حرا . ولعل جانب هذا تناول الدراسات موضوعات كاللقنوس والأعراس والمطلات ، وكذلك الحكايات الشعبية والأساطير والأغاني والامثال .. إلخ .. وليس من باب المصادفة أن يجرى اختيار الموضوعات على هذا النحو ؛ فهو إختيار يعكس فيها محددات للأدب الشعبي وفقا لمنظور الثقافة القائمة . ومن الممكن تلخيص الأسس التى يستند إليها هذا المنظور بما يلى : (١) دراسة الأدب الشعبي بمثابة ثقافة واحدة من صفات الشعب هي طبقة الفلاحين (٢) موضوع تلك الدراسة هو ثقافة الفلاحين بجانبها المادى والروحى (٣) الفلاحون المقصودون هم فلاحو أمة واحدة محددة ، الأمة التى ينتمى إليها الباحث عادة .

مثل هذه الأسس لايمكننا قبولها ، فحين تفصل مابين الجانبين المادى والروحى للحضارة (للثقافة) وتجعل منهما موضوعين لقروء مختلفة من المعرفة وإن كانت مترابطة ووثيقة الصلة ببعضها البعض فالزعم بإمكانية دراسة الجانبين المادى والروحى لثقافة الريف من خلال فرع واحد من المعرفة هو زعم باحث من طبقة السادة يرى الأدب الشعبي كما يراه ، الجانبان . كما انهم لايطبقون نفس المبدأ على ثقافة الطبقات الحاكمة فمنازع التكنولوجيا والعمارة يحتتهما فرع من المعرفة وتاريخ الأدب والموسيقى يحتتهما فرع آخر فالجمال هنا هو ابداع الطبقات العليا ولقافتها أما حين يتناولون طبقة الفلاحين ، فإنيهم يحدون في أشكال الأفران الريفية القديمة والبقاعات الأغاني الشعبية العاطفية موضوعاً لدراسة واحدة . إننا نذكر ان هنالك ارتباطاً وثيقاً بين الثقافة المادية والروحية ولكننا تفصل بينهما تماماً كما هو الحال عند الحديث عن ثقافة الطبقات العليا . إن مانقصده بالأدب الشعبي هو الابداع الروحى فقط ، والأشكال اللغوية ، الشعرية ، منه على وجه التحديد . ولأن الشعر غالبا مايقترن بالموسيقى في التراث الشعبي فإن الأدب الشعبي الموسيقى يشكل فرعاً مستقلاً داخل الأدب الشعبي .

فيما مضى ، كان ذلك الفهم للأدب الشعبي سمة من سمات الثقافة الروسية إن ما نطلق عليه مصطلح الأدب الشعبي هو مايسمى في الغرب Folklore أو traditions populaire أو tradizioni popolari أو volksdichtung أو مايل ذلك ؛ وهو ليس موضوعاً لفرع مستقل من المعرفة هناك .

أما نحن فلإننا لانتظر إلى الأدب الشعبي ، كما يراه الغرب كحقل غامض من المعرفة أو كدراسة علمية — شعبية للبدع والخرافات ، في أحسن الأحوال .

إن ما يدرس في مجال الأدب الشعبي في الغرب هو الانتاج الشعري الريفي للفلاحين المعاصرين على وجه التحديد ، حتى وإن كان ذلك في حدود ما تحتفظ به ثقافته الراحلة من عناصر ترجع إلى الماضي . الموضوع إذن هو دراسة « التراث الحي » ، ولقد إهتمت روسيا هي الأخرى بنفس الموضوع لفترة طويلة إلى حد ما . غير أننا الآن ، نعتبر هذا المنظور مرفوضاً ، لأننا نؤمن بدراسة جميع الطوائف من خلال تطورها وحركتها في التاريخ . لقد ظهر الأدب الشعبي قبل أن تظهر طبقة الفلاحين ، كما أن جملة الانتاج الأدبي للشعوب والأمم هو أدب شعبي إذا نظرنا للموضوع من زاوية تاريخية . وعند الشعوب التي وصلت إلى مرحلة مجتمع الطبقات يكون الأدب الشعبي نتاجاً لأبداع جميع طبقات الشعب عدا الطبقة الحاكمة التي بنى فيها التلقين حيثة إلى الأدب المكتوب . الأدب الشعبي في المقام الأول ، من الطبقات الفقيرة ، عمالاً وفلاحين ، والطبقات المتوسطة النهر من الدنيا . ربما كان جائزاً ، مع بعض التحفظات ، أن نتحدث عن أدب شعبي للطبقات المتوسطة الدنيا ، ولكن القول بأدب شعبي أرستقراطي لا يستقيم على الإطلاق .

لقد تربت مداركنا الثقافية ولقنا لثقافة الأدب المكتوب ، لذا غالباً ما نعجز عن تصور إمكانية تخليق عمل أدبي بطريقة خلاف تلك التي يتخلى بها النص الأدبي المؤلف الذي كتبه مؤلف محدد ، معقدين دائماً أنه لابد وأن يكون شخص ماهو الذي صاغ العمل في البداية . غير أن الأعمال الأدبية الشعبية ، قد تنشأ بالفعل بطرق مغايرة تماماً . وتخلل دراسة هذه الطرق واحدة من أبرز المشكلات الأساسية في الأدب الشعبي ومن أكثرها تعقيداً لن نخوض هنا في هذه المشكلة وسكتفى بالإشارة إلى ضرورة ربط أصول الأدب الشعبي باللغة بالأدب ، فاللغة هي الأخرى ليست من إبتكار مؤلف فرد أو جماعة محددة من المؤلفين . إنها تنشأ هنا أو هناك وتتحوّل على نحو مضطرب ، دونما تدخل بشري مقصود ، طالما توفرت الشروط المناسبة لتحوّلها في سياق التطور التاريخي لحياة أصحابها . وليس في تشابه بعض الأعمال الأدبية الشعبية على مستوى العالم ما ينافي هذا القول ، بل إنعدام هذا التشابه هو ما لا يمكن تفسيره . فالتشابه يشير إلى وجود نظام . وتشابه أعمال الأدب الشعبي في مناطق مختلفة إنما يجسد القانون التاريخي القائل بأن أنماط الانتاج المشابهة ، على صعيد الحضارة المادية ، يستدعي ظهور مؤسسات إجتماعية ، أو أدوات ، متماثلة أو متشابهة ، وأن نمائل المضطادات يستدعي تشابه أنماط التفكير والمعتقد الدينية والطقوس واللغات والأدب الشعبية إن كل هذه المعلومات تتماثل وتتفاعل وتتحوّل وتتمو وتختل .

أما سألة إستجلاء أصل ظاهرة الأدب الشعبي ومنشأها على نحو تجريبي ، فقد تكفيها الإشارة إلى أن بداياته الأولى قد ظهرت كجزء لا يتجزأ من بعض الشعائر والطقوس ، ومع إجمال هذه الطقوس انفصل الأدب الشعبي عنها ليواصل حياته بشكل مستقل . تلك مجرد أرضية لفكرة عامة يمكن البرهنة على صحتها بالبحث المادى الدقيق . ولقد أقر فيسولوفسكى (*) تلك الأطروحة بوضوح في اعترافاته حياته .

أصل عمل ، عن مؤلفه ، يسعى باحث الأدب الشعبي ، مستعينا بمادة علمية مقارنة عريضة ، إلى اكتشاف الظروف التي أدت إلى ظهور موضوعه . لكن الفارق بين الأدب الشعبي والأدب لا ينحصر في حدود هذا الميز فحسب ، فهما مختلفان من حيث الأصل والمنشأ ومن حيث أشكال الوجود أيضا .

من المتعارف عليه ، منذ وقت طويل ، أن الأدب يتناول عن طريق الكتابة وأن الأدب الشعبي يتناول عن طريق السمع ، ومع أن هذا الميز يعتبر تحيزا تقنياً بحثاً إلا أنه يشير إلى أعمق الفوارق بين فعالية الأدب الشعبي والأدب . إن العمل الأدبي يستقر ولا يتبدل بمجرد إكمال كتابه ، وهو لا يوجد إلا بوجود طرفين إثنين : المؤلف (مبدع العمل) والقارئ ، والوسيط الذي يجمع بينهما وهو الكاتب أو المخطوط أو العرض . وعلى حين يبقى العمل الأدبي ثابتا لا يتغير ، يتبدل القارئ على الدوام . فأرسطو قرأه اليونانيون القدماء والعرب ورواد حركة إحياء الكلاسيكيات في عصر النهضة ، ونقرأه نحن اليوم ، غير أن كلا يقرأه ويفهمه بطريقة خاصة . إن القارئ الحق يقرأ على نحو خلاق والعمل الأدبي قادر على إتياعه إلى إلهامه أو إثارة سخطه لذا فإنه يتدخل في أقدار أبطال القصص التي يقرأها ، يهيم أو يعاتبهم ، يبدل مصائرهم النصية ، يحول إنتصار الشخصية الشريرة إلى شقاء أو موت ... ولكنه يظل في النهاية ، وبغض النظر عن مدى إتفاعه بما يقرأ ، محروما من القدرة على التغيير الفعلي في النص المكتوب بما يلام ذوقه الشخصي أو روح العصر الذي يعيش فيه . الأدب الشعبي هو الآخر يقتضي تداوله وجود طرفين إثنين ، ولكلما طرفان مختلفان : المؤدي (الراوي) والسمتع ، دونما وسيط .

والراوي يقدم أعمالا ليست من إبداعه الشخصي ، من حيث المبدأ ، بل منقولة إليه بالسمع ، لذا لا يجوز بأية حال من الأحوال أن نشبه بالشاعر الذي ينشد قصائده بنفسه . كما أنه في الوقت نفسه ليس مجرد وسيط لتقديم أعمال أهدعها غيره ، إنه كيان منفرد يخصص الأدب الشعبي وحده جدير بالتأمل في كل تجلياته من الكورس البدائي إلى الراوية الشعبية المعاصرة كرايو كوكا . لا يبعد الراوي تقديم نفس العمل ، كلمة كلمة ، على الدوام ، ولكنه يتدخل عليه بعض التغييرات . هذه التغييرات قد تكون بالغة الأهمية في بعض الأحيان ، وحتى إذا كانت طفيفة ، وكان فعلها في النص الشعبي بطيئا ببطء التغييرات الجيولوجية ، فإنها تؤكد قابلية الأدب الشعبي للتغير في مقابل ثبات الأدب ، وهذا هو ما يميزنا في هذا المقام .

وعلى حين يعتبر قارئ الأدب رعبا عاجزا وناقدا بلاسلطة يعتبر كل مستمع للأدب الشعبي مشروع راو محتمل ، في المستقبل ، وسوف يتدخل بدوره بعض التغييرات على ما يسمع ، سواء عن وعي أو عن غير وعي . ولأنهم مثل هذه التغييرات كيفما إتفق بل وفقا لتقوانين معينة ، بحيث يحدف من العمل كل ما يصير غير ملائم لروح العصر وما يتنافر مع الاتجاهات والأذواق والمتطلبات الجديدة ، التي لا تقتصر تأثيرها على الحذف فحسب إنما تشمل أيضا إعادة تشكيل بعض الأجزاء أو الإضافة إليها . والدور الذي يلعبه الراوي ، بشخصيته وذوقه وميوله ووجهة نظره في الحياة ومواقفه ، ليس دورا صغيرا (وإن لم يكن بالحاسم أو الفارق) . إن العمل الأدبي الشعبي يعيش

شعب واحد موضوعا لفرع واحد من فروع المعرفة هو الأدب الشعبي ، Volkskunde...
Folklore..... أما ثقافة الشعوب الأخرى ، وثقافة المجتمعات البدائية ، فهذه فرع آخر من فروع المعرفة تطلق عليه أسماء عدة ، الأنثروبولوجيا ، الأنثروغرافيا ، الأنثولوجيا ،
Volkeune ... ،

حيث ينتظر هذا المجال إلى المصطلح العلمي الدقيق .

وعلى الرغم من إفرادنا بإمكانية إجراء دراسات علمية للثقافات القومية ، فإننا نرفض المبدأ المشار إليه سابقا ، بل نراه منافيا تماما للعقل . إنهم يحثون الدراسة التي يجريها باحث فرنسي ، على سبيل المثال ، عن الأغاني الفرنسية دراسة في الأدب الشعبي ، ويحثون الدراسة التي يجريها نفس الباحث الفرنسي عن أغاني أي شعب آخر دراسة في الأنثوغرافيا . مثل هذه المفاهيم علينا أن نهجرها ، وننبه أن نحدد مفهومنا نحن : علم الأدب الشعبي علم يعنى بإبداع كافة الشعوب بصرف النظر عن جسدية الباحث ، فالأدب لشعبي ظاهرة عالمية .

والآن يمكننا أن نوجز المقدمات التي نطلق منها . إن الأدب الشعبي ، كما نفهمه ، هو الإبداع الفني للثقافات الدنيا لجميع الشعوب بغض النظر عن درجات تطورها الاجتماعي . وهو الحاوي الأروحد لأبداع شعوب ما قبل مجتمع الطبقات .

وما هو الأدب الشعبي ، إذن ، في المجتمع اللاتيفي في ظل الاشتراكية ؟ سيتبادر هذا السؤال بالطبيعة إلى ذهن القارئ الآن ، فقد يتوقع البعض أن يتخلى الأدب الشعبي ، باعتباره ظاهرة طبقية ، من المجتمعات اللاتطبقية ولكننا نقول أن الأدب ، وهو ظاهرة طبقية هو الآخر ، لم يتخلف من المجتمعات اللاتطبقية . كل ما لي الأمر أن الأدب الشعبي في ظل الاشتراكية يفقد سماته كفن من إنتاج الطبقات الدنيا ، ففي المجتمع الاشتراكي ليست هنالك طبقات دنيا أو عليا ، هنالك الشعب كحسب . وهكذا يصير الأدب الشعبي خاصية قومية بالفعل ، يذبل فيها ويموت كل ما لا يتسجم مع الشعب ، ويغنى يمر بتغيرات كيفية جوهرية تجعله يقترب من حدود الأدب . ويمكن بمزيد من الاستقصاء والبحث توضيح ماهية هذه التغيرات . إن الأدب الشعبي في ظل الاشتراكية والأدب الشعبي في ظل الرأسمالية شيان مختلفان هذا أمر واضح تماما ، لا يس. فيه ولا غموض .

● الأدب الشعبي والأدب :

لا يحدد كل ما سبق سوى جانب واحد من جوانب الموضوع ، وهو الطبيعة الاجتماعية للأدب الشعبي ، ولعل ذلك لا يكفي للتعريف به كشكل من أشكال الفن اللفظية ، وللتعريف بعلم الأدب الشعبي كعلم من العلوم .

الأدب الشعبي نتاج شكل خاص من أشكال الفن اللفظي ، والأدب فن لفظي هو الآخر . لذا فالارتباط بينهما ، وبين علم الأدب الشعبي والنقد الأدبي ارتباط

وثيق للغاية . كما أنهما يتطابقان جزئيا في الأجناس الشعرية لكل منهما هنالك أجناس حكر على الأدب (كالرواية على سبيل المثال) وأجناس حكر على الأدب الشعبي (كالنوازل والرق) ، غير أنهما قابلان للتصنيف إلى أجناس متقاربة . ومن ثم فإن هناك تشابها بين علم الأدب الشعبي والنقد الأدبي في بعض المهام والمناهج .

تمثل عملية تصنيف أجناس الأدب الشعبي ودراسة كل منها إحدى مهام علم الأدب الشعبي ذات الطبيعة الأدبية . وهنا تتسم دراسة المبنى الداخلي للابداعات الفنية اللفظية بأهمية ، وصعوبة ، خاصة فحين لا نعرف الا القليل عن القوانين التي تحكم بناء الحكاية الشعبية والشعر الملحي والألغاز والأغاني والرق .. إلخ . من الواضح الآن أن الأعمال تتشكل في مبان خاصة بها . هذا الاختلاف قد نعجز عن توضيحه أو تفسيره غير أنه من الممكن إكشافه والتعرف عليه من خلال التحليل الأدبي . وهو قائم أيضا على مستوى الحيل الأسلوبية والشعرية في كلي القين فالأدب الشعبي يتفرد بحيل معينة (كالنوازل والتكرار .. إلخ) بمحتوى مغاير للمحتوى الذي يستخدمها به الأدب . وبمقدور التحليل الأدبي تحديد مثل هذه الاختلافات أيضا .

خلاصة القول ، ان للأدب الشعبي جمالياته الخاصة التي تختلف عن جماليات الأدب ؛ وبوضع هذه الجماليات موضع الدراسة والبحث يتكشف لنا الجمال الفني الخاص للأدب الشعبي .

وهذا ، فإن الأدب الشعبي ، بالإضافة إلى ارتباطه الوثيق بالأدب ، ظاهرة أدبية وفن لفظي شأنه شأن الأدب .

وتعد دراسة الأدب الشعبي من حيث عناصرها الوصفية دراسة في الأدب والارتباط بينهما كلمتين وثيق إلى حد يضعهما في منزلة واحدة غالبا فمناهج دراسة الأدب تمهد لشتم الأدب الشعبي أيضا . وكما أشرنا من قبل فإن التحليل الأدبي يمكنه فقط أن يكشف ظاهرة جماليات الأدب الشعبي وقوانينه ، ولكنه لا يستطيع أن يفسرها . تجبيا للوقوع في خطأ المساواة بين الأدب الشعبي والأدب علينا ألا نكتفي بالتحقق من أوجه الشبه بينهما فحسب ، إنما يفحص أوجه الاختلاف هي الأخرى . ولاشك أن للأدب الشعبي بعض الخصائص التي تفرق ، بشكل قاطع ، بينه وبين الأدب ، بما يجعل مناهج البحث الأدبي قاصرة عن حل مشكلاته وقضاياها .

ومن هذه الخصائص أن للأعمال الأدبية ، دائما ، مؤلفا ؛ بينما الأعمال الأدبية الشعبية ، على النقيض من ذلك ، بلا مؤلف . وتلك واحدة من خصائصها المميزة . في هذه النقطة يتضح موقف الباحث : إما أن يقر بوجود الفن الشعبي كظاهرة ضمن التاريخ الثقافي والاجتماعي للشعوب أو لا يقر بهذا زاعما أنه وهم شعري أو خيال علمي لا وجود له لأن الابداع الأدبي نشاط شخصي فردي .

نحن من جانبنا نؤمن ان الفن الشعبي ليس وهما ، وأنه موجود بالفعل وأن دراسته هي الهدف الأساسي لعلم الأدب الشعبي . وفي هذا المقام نضم صوتا إلى أصوات باحثين من أجيال سبقت مثل إف . أى . بومليف وأورست ميلر

بدور الأدب الشعبي ويتغير على مدار الزمن ؛ ويتقى هذا الدوران وذاك التغير من أهم سماته المميزة . الأعمال الأدبية المكتوبة قد تتعرض هي الأخرى لمثل هذا « الدوران » ، فرواية مارك توين « الأمير والفقر » تحكى كحكاية شعبية ، « وقصائد الشراع »^(٤) ، « والعنديل »^(٥) للرمونتوف ودبليفيج تغنى جماهيريا . فسا الذى نتلقاه

في هذه الحالة ، أدب أم أدب شعبي ؟ والاجابة على هذا السؤال بسيطة للغاية . إننا إذا أخذنا قصة من كتب قصص شعبي أو من حياة أحد القديسين أو ماشابه ذلك وأعدنا قصصها من الذاكرة دون أية تغييرات على الأصل ، أو إذا غنينا « الشال الأسود »^(٦) أو أى تقاطع من الباعة الجائلون «^(٧) كما كتب بوشكين ونيكراسوف بالضبط ، فإن ذلك لا يختلف عن مفهوم العرض السحري إلا قليلا . ولكن بمجرد البدء في إدخال تغييرات على مثل هذه القصائد ، ومع غنائها بطرق متباينة ، أى بمجرد أن نظهر لها روايات فإنها تصبح أدبا شعبيا وتكون عملية تغيرها مجالا لدراسة باحث الأدب الشعبي . وحتى لا يتخلط الأمر ، نحدد الإشارة إلى أن هناك فرقا بين النوع الأول من الأدب الشعبي الذى غالبا ما ترجع أصوله إلى عصور ما قبل التاريخ وله روايات متباينة في العالم كله ، والنوع الثاني الذى تمثل قصائد لشعراء معروفين ينشدها الناس بتصرف ويتناقلونها شفويا ؛ في الحالة الأولى لدينا أدب شعبي محض ، شعبي بالإنشاء وبالتداول ؛ وفي الحالة الثانية لدينا أدب شعبي من أنس أدبي ، أى أنه أدب بالإنشاء وأدب شعبي بالتداول . وعلينا مراعاة هذا الفارق دائما . فقد ندرج أغنية ما ضمن الأدب الشعبي ثم يتضح لنا فيما بعد أنها أدب وأن لها مؤلفا معلوما . إن أغنييتي « دينوشكا »^(٨) و « Iz-za Ostrova na Stréžen » « المشهورتين عالميا واللتين يعتقد أنهما من الغناء الشعبي المنحصر قد تبين أنهما من تأليف شاعرين مغمورين هما ترينوليف وسادوفنيكوف ؛ وهناك أمثلة عديدة مشابهة . إن الروابط التى تربط بين

الأدب الشعبي والأدب ، وكذلك المصادر الأدبية لبعض نماذج الأدب الشعبي ، تمثل ميدانا طريفا من ميادين البحث في تاريخ الأدب والأدب الشعبي .

تعيدنا هذه القضية ، مرة أخرى ، إلى مسألة « التأليف » . في الأدب الشعبي لقد طرحنا الآن حالتين تمثلان طرفي نقيض . الأولى هي الأدب الشعبي الذي لم يخلفه شخص محدد ، والذي نشأ في عصور ما قبل التاريخ داخل إطار بعض الطقوس أو عن طريق آخر ، والذي عاش طوال هذه الأزمنة من خلال النقل الشفهي حتى ونحن الحاضر . الحالة الثانية ، كما هو واضح ، يمثلها عمل أدبي فردي حديث النشأة يتداوله الناس كأدب شعبي . بين هذين الطرفين ، وغير مسبوقة تطور الأدب . والأدب الشعبي ، تقع كافة الحالات الوسط التي تعتبر كل منها مشكلة بذاتها . ويدرك باحثو الأدب الشعبي المحدثون أن مثل هذه المشكلات لا تحسمها الأبحاث الوصفية أو دراسة علاقات الثرمان بين الجوانب المتفاعلة ، وأنها ينبغي أن تدرس في سياق تطورها . كما أن دراسة تطور الأدب الشعبي لا تمثل سوى جانب واحد من عملية بحث تاريخي ، فهو ليس ظاهرة أدبية فحسب ، بل تاريخية أيضا ، وعلم الأرض الشعبي علم تاريخي إلى جانب كونه علم أدبي .

● هوامش :

١ - فودور ليفانوفيتش بوسليف (١٨ - ١٨٩٧) : مرجع في الأدب الشعبي والقصص . تركت أعماله حول الشعر للحميم ، بدايات الأدب الروسي ، الفن الروسي القديم ، البحر .

٢ - أروست فودوروفيتش ميلر (٣٣ - ١٨٨٩) : أحد المدافعين عن المدرسة الأسطورية . إسهامه الرئيسي كتاب عن إيليا مروجيك ، البطل اللحيم . (١٨٦٩) . أنظر هوامش الفصل الثالث - ٩ لترجم . طبع آثاره من حيث المبدأ مع آراء شعبيها لاحقا جان دي فرى وأرنو هوفر وجورج دوليول من حاولوا إكتشاف أصول أسطورة أبطال اللاسم . وبني اهمز ماين أو . إف . ميلر و . ي . إف . ميلر (١٨٣٨ - ١٩١٣) مؤسسة المدرسة التاريخية الروسية .

٣ - ألكسندر نيكولايفيتش فيسولفسكي (١٨٣٨ - ١٩٠٦) العديد من الكتب في الأدب القارن ، نشر الأبحاث المبدئية كثيرا إلى إثنين منها - الجماليات التاريخية وجماليات الحكمة تزيد من التفاصيل وجمع المقدمه . ويجب عدم الخلط بينه وبين أخيه ألكسندر نيكولايفيتش فيسولفسكي (١٨٤٣ - ١٩١٨) وهو أيضا أستاذ في الأدب القارن .

٤ - ماريا سيمونوفنا كرايكوفا (١٨٧٦١ - ١٩٥٤) : منشقة لقصائد ملحمة روسية عاشت بأحدى القرى الواقعة على البحر الأبيض . بعد الثورة غمرها أحواء الشهرة ، بل وأصبحت عضوا بالجماد الكتاب . بنى لها حصيها بيت على طراز بيوت الخردايت على ضاطئ البحر « يتضاع أنها لم تسلمه » . أصدر الإعلام فيها . كما فعل بالعديد من الرواة الشصيين الآخرين ، لقد مت طرفانا من الأغاني الحديثة والأعمال القديمة والملاحم النبوية . كثير منها عن لينين وستالين .

٥ - الشراع : واحدة من أشهر القصائد الغالية التي كتبها ميخائيل بوربا فميش ليوزموتسوف (١٨١٤ - ١٨٤١) . إستلهمت في عدد لا يحصر له من القصائد الغالية ، أشهرها قصيدة فارلاموف (١٨٠١ - ١٨٤٨) . وهي تحكي عن شراع يسبح في أفق أزرق : لاهو يبحث عن السعادة ولاهو بها ربها . من تحته يجري الماء لآزوردنيا أرق من مياه صافية ومن فوقه شعاع ذهبي من الشمس . ولكن الشراع يريد عاصفة ، وكان فيها طمأنينه وسلامه . كتبت القصيدة في ١٨٣٢ ونشرت في ١٨٤١ بعد وفاة صاحبا ، وهناك نحو عشرين ترجمة إنجليزية لها .

٦ - الحوان الصحيح هذه القصيدة الغالية لأنطون أنطونوفيتش ديليج (١٧٩٣ - ١٨٣١) هو أغنية روسية ، وقد نشأت سنة ١٨٢٦ ولها فث الظة إلى حد أنها شكلها من نسيان حبها لها . وقد اكتسبت هذه القصيدة شهره واسعة بسبب أغنية أعداها عنها الأبياف (١٧٨٧ - ١٨٥١) . وقد إستخدم لحن الأبياف فيما بعد في معزوفة لليانو جليشكا وفي مقطوعة أخرى حاملة لحنه .

٧ - الشال الأسود : قصيدة لألكسندر سرجيفيتش بوشكين (١٧٩٩ - ١٨٣٧) كتبت في ١٨٢٠ ونشرت في ١٨٢١ . وقد إستلهمها بوشكين من أغنية سمها في كيشيتي . وهي تحكي عن شاب يبال له أن معشوقته اليونانية تخونه فيلثها هي وعشيقها الأرميني ، وعلى شالها الأسود فقط لذكره بصادته الفاتنة . وقد أصبحت هذه القصيدة أغنية شعبية منذ ثلاثينات القرن التاسع عشر وأعيد طبعها بالعديد من كتب الأغاني . وضع موسيقيها كأغنية شعبية أي . أي . جينيشا (١٧٩٥ - ١٨٥٣) .

٨ - الباعة الجائعون : قصيدة لصعبي كيا نغولاي أليكسييفيتش نيكراشوف (١٨٢١ - ١٨٧٧) ، وهي تبدأ بمشهد غرامي بين بالغ متحول وفلاح ريفية وتنتهي نهاية مأساوية . غير أن الأسطر الافتتاحية القصيدة بالجرية صارت منذ ذلك الحين أغنية شعبية .

٩ - ديتوشكا ، (البتوت) : أغنية شعبية شاعت في أوساط العمال والبولية . وتفيد جميع المصادر أن إن . إم . لوباكين ولي . في . بروتوكين قد قاما بنشرها سنة ١٨٨٩ ، وقد إستخدمت مقاطعها التي تحوي عبارة Èx! dubinska úxnem لأول مرة من قبل . ي . أي بوجدانوف (١٨٦٥) . أما مؤلف النص المشهور عالميا ، والمشتور سنة ١٨٨٥ فهو أبة . أبة . أولكسين - وليس إل . إن . تريلوف .



العقاب البدني والتراث الاسلامي

بين هادي العلوي وسلمان رشدی

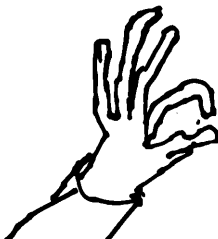
فالح عبد الجبار

منذ سنوات صدر للباحث العراقي ، الأستاذ هادي العلوي كتاب مكثف يعرض لواحده من اشكاليات تراثنا القديم والمعاصر : التعذيب الجسدي . وافتتح الكتاب المعنون « من تاريخ التعذيب في الاسلام » ويقع في ٧٧ صفحة بعد الاهفاء : « الى ضحايا التعذيب العنصري في معتقلات القاشية والرجعية العربية » .

يحاول الكتاب في كتابته ، ان يؤسس لوعي مناهض للتعذيب ، يقوم على احترام الانسان كقمة شاملة .

ويرتكز العلوي هنا ، كما في أبحاث أخرى ، الى الصراعات الفكرية التي حفل بها تراثنا ، مستخلصا منها مايلزم تعميق القيم الانسانية في الوعي الجماعي العربي ، الذي تتميز مكوناته الراهنة ، بضعف نسي في العناصر المناهضة للتعذيب ، المنفلت (لدى بعض الدول العربية والاسلامية جوائز عالمية أولى في هذا الباب !) .

للوهلة الأولى ، ولئن يكفى بقراءة الأغلفة (وثقافتنا ، أو بوجه اصح : صحافتنا مبتلاة بقطع واسع من هؤلاء) يبدو أن العلوي يذهب الى القول ان الاسلام بما هو اسلام حافل بالتعذيب . ويمكن اللعب على مثل هذا الايهام بالاستناد الى عنوان الكتاب : من تاريخ التعذيب في الاسلام .



وبوسع قارىء الأغلفة ان يستشيط غيظا وان يصرخ ويتوعد ويهتف : واسلاماه !
يد ان تعبر « الاسلام » أو تعابير من قبيل : الفقه فى الاسلام ، الفرق فى الاسلام ، الخراج
فى الاسلام .. الخ ، (وفى سوق الكتاب من امثال هذه العناوين) تقصد كما هو جلى دراسة ظاهرة
معينة فى التاريخ الاسلامى ، اى التاريخ العرقى وتاريخ الشعوب الأخرى منذ ظهور الاسلام . وبضع
بعض الباحثين نقطة النهاية مع سقوط الخلافة العباسية ، واخرون مع سقوط الخلافة العثمانية ، الخ .
وإذا كان ثمة خلاف فى التحقيب بمس نقطة المنتهى ، فلا خلاف على نقطة المبتدى .

ولو رجعنا الى اعمال العلوى لوجدنا انه يفهم تعبير الاسلام على انه دين وانه حضارة وانه
تاريخ فى آن ، بما يعنيه ذلك على الصعيد الدينى من نظرة ايمانية للكون وللخالق ومن شعائر
الطقوس ، وبما يعنيه على صعيد الحضارة من بناء مادى وفكرى واجتماعى وسياسى واقتصادى
وادى ، وبما يعنيه على صعيد التاريخ من امتداد هذه الظاهرات فى الزمان ، وما حفلت به من صراع
وتطور .

هذا التمييز لمفهوم الاسلام عند العلوى يجده المرء فى كتاباته ، وقد خصص لها مبحثا واسمه
(الاسلام حكم الدين وحكم الحضارة ، الذى نشر فى وثائق نفوة طرابلس — لبنان) ١٩٨٦ .
وبوسع القارىء الرجوع اليه ، ان كانت غريزته التوثيقية بحاجة الى يقين برهائى مجسد .

وهناك تمييز آخر يستشفه القارىء من كتابات العلوى ، وهو تمييز تطورى ان جاز القول .
واعنى به نظرة الباحث العلوى الى تراثنا ، كما الى التراث العالمى بأسره ، لا على انه كتلة من صوان
لائمايز فيها ولا حياة ، بل على انه ظاهرة تتطور فى سلسلة متصلة من التناقضات المستديمة الكاتمة ،

كضرورة ، في قلب الظاهرة ، سيان إن تجلت هذه التناقضات في الفكر أم في السياسة ، في الحياة الاجتماعية أم في الحياة الاقتصادية .

والواقع ان نظرة سطحية الى الأحداث الخارجية لتاريخنا كفييلة بتدعيم هذه الرؤية : فتحة اكثر من ٧٠ فرقة اسلامية ، والصراع الفكرى (واحيانا المسلح) لم ينقطع فيما بينها : وهناك الصراعات الكبيرة على السلطة ، في عهد الخلفاء الراشدين ، والصراع — الاموى العباسى والصراع داخل كل امبراطورية ، الصراع بين الفقه والفلسفة ، والصراع بين المدارس الفقهية الخ ، الخ . وليست هذه السمة محصورة بالتراث العربى — الاسلامى ، بل هي قانون تاريخى يصح على سائر الحضارات ، وينفى الادعاءات القائلة بسكونية الشرق الاسلامى .

وفى هذه الكنوز من التراث يحاول العلوى ، شأن الكثير من الباحثين المعاصرين (مروءة ، تيزينى ، مهدي عامل ، بلوز ، الخ) ان يستخلص عناصر العقلانية من هذا التراث المتناقض ، لكيما يؤسس لوعى عقلانى معاصر لصيق بترائه الخاص ، ومنفتح على الارث الانسانى القديم والمعاصر ، وذلك فى زمن انفلات القبح (اللاعقلانية) انفلاتا يذكروننا بالعصور المظلمة . وحسنا الاشارة الى مباحته الهامة عن ابن الرازى وابن عربى ، ونظرية الحركة الجوهرية عند الملاصدرا ، ومباحته الأخرى : المسطرط الجديد ، قاموس التراث ، وغيرها من الكتابات الجادة .

ان العقل السلفى يرى الى تراثنا من منظار الواحدة ، التى تضى على التاريخ قائلا سريعا .

ان كل معاناة لتراثنا على انه كينونة متناقضة تثير رعب السلفيين الذين يعيشون فى « الماضى . التليد » ، ساحلين عنه عناصره المضينة والعقلانية ، وممجدين كل ماله من عظمة وبلادة .

واى معنى لابرار العقلالى فى تراثنا ، ومسح تراب الازمنة الغابرة عنه ، هو فى نظر السلفى هرطقة وزندقة تستحق الحرق ، فى الحد الأدنى .

ان دراكولا السلفى هذا يريد ان يفرض علينا بقوة الارهاب ، ان نرى الى تراثنا كما يشئ ، لا كما جرى حقا .

هذا المدخل ، الطويل نوعا ما ضرورى غناطية القارىء بخصوص كلمة نشرها جريدة (القبس) فى ملحق العدد ٦١٨٧ (فى ٣١ تموز الماضى) وهى مقالة غفل (تحمل الحرفين : ج.ف) وتطلع علينا بعنوان فنلر ، متوعد : سلمان رشدى يفرخ هادى العلوى !

والكلمة الوردية تتعلق بكتائى « من تاريخ التعذيب فى الاسلام » . و « الاغتيل السياسى فى الاسلام » .

وخلافا لما تقتضيه الاعراف من عرض محتوى الكتاب قبل المعاينة ونقد هذا المحتوى ، واستخلاص النتائج ، واصدار الأحكام ، نراه يقيم عرفا جديدا بالمقلوب : اولا اصدار الحكم (بالحرق طبعا) ثانيا ببيان دوافع الجريمة الادبية الرهيبة ، ثالثا عرض مسوغات هذا الحكم .. كل ذلك دون ايراد مقتضى واحد من الكتاب . بل انه يعلن دون ادنى تردد « لأجد من المجدى عرض تفاصيل الكتائين لماذا ؟ » ان مضمون مايمكن ان يكون قد كتبه (ليلاحظ القارئ صيغة : مايمكن ان يكون قد) « فى هاتين الدراستين ليس بمستعصر على المرء ان يحذره » . (اغلب الظن : يحذره وليس يحذره) .

نحن اذن ازاء « حذورة » ينهى فك طلاسمها . لكن هذه الحذورة ليست لغزا هيروغليفا . فمادام العلوى ماركسيا ، ومادام عراقيا فى المعارضة ، فذلك قرار اتهام بحذ ذاته . وبهذا نزول الدهشة ازاء البداة . فما كتبه العلوى لا يكتبه سوى « يهودى » « من جامعة تل ابيب » او « مستشرق من لندن من يهود العراق » ، وهو استمرار « لثراث القرامطة وبقاى الفرق الباطنية » (هل كان القرامطة باطنيين ؟) وفى كتاب العلوى يتحدث « الشعبية القديمة والشيعية الجديدة » ولاعجب فى ذلك فهو لا « يقيم فى دار الاسلام » (انهمو بالسكن فى براغ التى لم يزرها فى حياته) . انه « نوع من سلمان رشدى » (باسكاكين السلفية المتحدى) .

لماذا فعل هذا الماركسى — الفرمطى — الباطنى — اليهودى — المستشرق مايفعل ؟ انه « الانقياد لايديولوجيا الشيوعية » من مركز الأبحاث ومقره خارج « ديار الاسلام » فى براغ . (على حد علمى لا يوجد سوى مراسل للمركز فى براغ) . لانتسوا ايضا ان الشيوعية فقدت « طموحات التصدير » فى عصر غورباتشوف ، وعلى « القرامطة فى براغ أو صوفيا البحث عن نسب فى التاريخ العربى » .

هنا كله بعد لم يشيع نهم الكتاب (ج . ف) للكلام . هناك وراء كتب العلوى ارث ثالث هو « ارث الحزب الشيوعى العراقى الذى اسسه الايرانيون والاسرائيليون » (الحزب تأسس فى ١٩٣٤ واسرائيل عام ١٩٤٨) هل رأيم لماذا لايجد ج . ف . ضرورة لعرض محتوى الكتائين فالجرم والبداة صنون ! ولم العجب . فالباطنيون يشتغلون فى الكى . جى . فى . والشيوعيون العراقيون من مؤسسى الباطنية . والقرامطة ثاروا لحساب المواسد ، والكومنترن اسس الشيوعية فى العصر العباسى !

هذه هى زبدة التجريم الذى يحتل نصف « الطغفوقة » التى نشرتها القيس بكل جدية مع صورتي الغلاف للكتائين المذكورين . لقد شطب الكاتب على القرامطة ، والباطنية ، والحركة ،



الشعرية ، ودجها بحركات سياسية معاصرة ، واصدر لها هوية تنظيمية واحدة تنطلق من مركز واحد . وكما قلت فأننى اجزم انه لم يقرأ الكتاب . لربما قلب الصفحات ، لكنه لم ير غير الغلاف ، ولمحظة الافتتاح .

أولا : جذور القمع (التعذيب)

يُرجع العلوى التعذيب لا الى الأدهان بما هي ادهان ، بل الى الصراع الطبقي في المجتمع الذى تديره الدولة ، فهو « اسبق ظهورا في الدولة » (ص ١٦) وهو موجه « في الأساس ضد الطبقات المنتجة لصالح الطبقة أو الطبقات السائدة » . والصراع لا يقتصر على هاتين الطبقتين بل يتعداهما الى صراع « داخل الطبقة السائدة أخذ شكل الاستئثار بنّاء عمل المنتجين . ومع نشوء حافز السلطة كفيضة مستقلة نسيا عن وظيفة الدولة الاجتماعية ولاسيما في الشرق ، يظهر صراع اخر يتمثل في التافس على الاستئثار بالمرزايا التى تولفها قيادة الدولة » . (ص ١٦) .

ويؤرخ العلوى « أول تطبيق لهذا النوع من التعذيب .. الى خلافة معاوية بن ابي سفيان » (ص ١٢) .

ثانيا : يرى العلوى ان التعذيب الجسدى السياسى لم يكن حالة مستمرة عند سائر الخلفاء الأمويين والعباسيين ، بل يرى انه اذ استمر ، بعد معاوية ، عند زياد بن ابيه « فقد انقطع في خلافة عمر بن عبد العزيز (ص ١٣) ، وتواصل على يد هشام بن عبد الملك وولائه في الاقاليم (ص ١٣) .

اما خلفاء بنى العباس فقد استمر التعذيب عند بعضهم ، وانقطع عند البعض الآخر ، وراح بعض خلفاء بنى العباس هم انفسهم ضحايا للتعذيب (ص ٢٠) .

وسب استمرار التعذيب ، هنا ايضا هو اعدام الصراع السياسى . فالعباسيون واجهوا معارضة متزايدة من نفس الجماعات التى عارضت الأمويين : الشيعة ، الامامية والزيدية ، الخوارج ، المعتزلة ... ولفرق اخرى ... ضمت الشيعة الاسماعيلية ولو احيائها ... والخرمية والزنج ، فضلا عن المناهضين للخلفاء والخارجين عليهم طمعا فى السلطان » (ص ١٥) .

ثالثا : لم يمر تيار التعذيب الجسدى السياسى دون مقاومة . فقد كان يواجه مقاومة من « جمهور المسلمين الذين اعتادوا حكم الخلفاء المقيد بالشرع » ومن « العرب الذين لم يتعودوا الخضوع لسلطة لاسما سلطة مستبدة » و« معارضة أهل العراق المتسكين بالولاء لعل بن ابي طالب وأولاده » (ص ١٧) .

رابعا : يعرض العلوى لموقف الرسول الكريم الذى يحرم تعذيب الحى وتشويه الميت مكرسا لها حيزا واسعا (ص ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨) . كما يعرض موقف مختلف الفقهاء ، السنة والشيعة ، المعارض للتعذيب . بل ان موقف الفقهاء يتزعج حتى الى عدم رواية اخبار التعذيب كى لانصر هذه حجة للانطراط والغلو (ص ٤٩) .

خامسا : يشدد العلوى على ان التعذيب السياسى « ظل مقتصر على الصراع الداخلى دون العلاقات الخارجية » (ص ١٥) « هناك تمييز ملحوظ فى المعاملة بين اسرى الحرب من الكفار واسرى الحرب من المسلمين . وكان الاسير الكافر يسرق أو يفادى أو يقتل بالوسائل الاعتيادية تبعا لاحكام الشريعة فى اسرى الحرب ولم تجر العادة على قتله تحت التعذيب » (ص ١٥ — ١٦) .

ما الذى نستخلصه من ذلك ؟ ان جذور التعذيب اجتماعية — سياسية ، وانها ترتبط بعوامل الصراع الاجتماعى . وانها تجلت فى تاريخنا على شكل نزوع تيارين متناقضين ، احدهما يمارس التعذيب والآخر يناهضه . ويتضح من قراءة كتاب العلوى ان فقهاء المدارس الاسلامية وقفوا ضد التعذيب ، مستدين الى احاديث الرسول كمرجع شرعى ، ومنطلقين من موقف سياسى — اجتماعى مناهض لهذه الممارسة . وان عددا من الخلفاء الحاكمين فى الحقبين الأموية والعباسية (ومعهم فتاوى لفهاء اتباع) وقفوا مع التعذيب الجسدى وفتنوا فى ممارسته ، وابتكار وسائل جديدة لجديدة : حمل الرؤوس المقطوعة (بدأه الأمويون زمن معاوية) والضرب والجلد ، وتقطيع الاوصال ، وسلخ الجلود ، والاعدام حرقا ، والحرق بالتور ، وقرص اللحم ، وقلع الاظفار ، الخ .

وكما نرى فان الفقهاء المعارضين والحكام الممارسين للتعذيب الجسدى السياسى ينتمون الى حضارة واحدة بالمعنى الاجتماعى والمعرفى ، كما ينتمون الى دين واحد ، بالمعنى اللاهوتى الواسع ، أو اللاهوتى الضيق . مع ذلك فقد اختلفت مواقفهم ازاء قضية التعذيب الجسدى . فما الذى يثبت

ذلك 19 انه يثبت ببساطة وجود تضاد اجتماعي — سياسي — فكري داخل الكيونة التي نطلق عليها اسم الحضارة الاسلامية .

بعد هذا التوثيق لبعض جوانب كتاب العلوى ، يمكن للقارىء ان يفهم الادعاءات الكاذبة من جانب (القبس) ، وقولنا ان كاتبها لم يقرأ كتاب العلوى قط .

وبستطيع القارىء ان يدرك ذلك من الأقوال التالية التي يوردها الكاتب الغفل في جريدة القبس .

— فهو ينصح العلوى بالعودة الى الصفحات الثيرة من التراث حيث نبي الرسول عن التعذيب ، في حين ان العلوى يورد احاديث الرسول حول تحريم التعذيب على مدى ٥ صفحات متتالية (٣٥ — ٣٨) . وينصحه ايضا بأن يدرس اخلاق عمر وعلى اللذين رفضا التعذيب ، في حين ان العلوى يشيد بعمر وعلى ، وبعهد الخلفاء الراشدين عموما (انظر ص ١٣ مثلا) واضح انه ما كان الكاتب الغفل ليجرؤ على تقديم مثل هذه « النصائح » لو انه قرأ الكتاب .

وما كان له ان يرمى العلوى بتهمة تصوير تاريخ الاسلام على انه تاريخ تعذيب ، لو انه قرأ التقدير الكبير الذى يسبقه العلوى على مواقف الفقهاء المسلمين الداعية الى التخفيف حتى في عقوبات الحدود .

وينهى لى ان اتناول بالبحاز قضية اخرى . هي العلاقة بين التعذيب والأدهان عموما . ان العلوى ، كما اشرت يحيل التعذيب الى عوامل اجتماعية — سياسية . وهذا لا يقتصر على عصور الاسلام ، بل يشمل حضارات اخرى حلت عقائد دينية مغايرة : التعذيب عند الآشوريين ، التعذيب فى أوروبا فى العصور الوسطى ، التعذيب فى التبت (ضد الاقنان) ، التعذيب فى الصين (ص ٥٠ — ٥٣) .

ويرى العلوى ان فكرة القربان ، والابادة الجماعية ، والعذاب الآخروى ، الموجودة فى عدد من الأدهان السماوية وغير السماوية ، قد استخدمت كذريعة لممارسة التعذيب . ولكن ذلك يرتبط بنشوء صراعات اجتماعية محددة ، وليس بمجرد نشوء دين معين . والدليل على ذلك ، كما أراه من قراءة الكتاب ، هو روح التسامح التي يعرضها كتاب العلوى عن الرسول الكريم الذى حرّم ... احراق الاحياء ، أى الاعداء بالنار ، لأنه داخل فى عذاب الآخرة ، الذى يتولاه الله ولا يجوز للبشر ان يعشبه به فيه (ص ٦٤) وكذلك تسامح عمر وعلى وغيرهما من الخلفاء ، حيث يقف هذا الترجه عندهم على أرضية القيم الاخلاقية والاجتماعية ونرى ذلك بوضوح ايضا من كون المسيحية الأولى ، استنادا للعلوى ، تخلو من قانون العقوبات اليهودى ، بينما سلكت الكنيسة القروسطية سبيلا آخر (ص ٦٧) .

وفي حين ان القمع استشرى في الكنيسة الأوروبية ، نجد ان الكنيسة الشرقية « لعبت دورا اقرب الى روح المسيح الأول » (ص ٦٨) .

ان نزعة اختزال الدين الى منظومة عقوبات ، وتبسيطه الى جملة تحريمات ، ونزعة التشبه البشري بالعقاب الآخروي الالهي نزعة قائمة عند عدد من الحكماء ، وهي تعمل ، كما يرى العلوي ، على بلورة شخصية نزاعة الى ممارسة القمع غير المشروع ، فيما لو توفرت ظروف اجتماعية مواتية لها . الاتكئ من ذلك ان هذه النزعة تقدم نفسها في ثوب مقدس لتحمي « مشروعيها » .

ان هذلق الكتاب كما نرى هو اشادة بناء راسخ بهذه التعذيب الجسدي المعاصر ، المنفلت اليوم تحت اسماء حسنى كثيرة ، « اسلامية » و « اشتراكية » « عربية » أو « غير عربية » !! ان العلوي يدافع عن القيم الانسانية في تراثنا ، ويسعى جاهدا الى غرسها في عمق الوجدان العربي المعاصر ، بهدف انهاء « حق » تعذيب الانسان .

وقد عبر العلوي عن هذا الموقف ، المتأسك حتى النهاية ، في المداخلة التي القاها في ندوة (البريسترويكيا عربيا) (مجلة « النهج » العدد ٢٣ — ٢٤) وادان فيها القمع الستاليني والقمع في الصين ، انطلاقا من الدفاع عن الانسان كقيمة شاملة . ولا مجال للقول انه يفتح العين على « تعذيب » هنا ، ويغلق العين الأخرى على « تعذيب » هناك .

اخيرا لا يمكن انهام العلوي بان ماوردته عن احوال التعذيب ووقائعهم هو مؤامرة تزوير حمراء حيكمت بحيلها في الكومنترن ! فالعلوي يركز على وقائع موثقة من مراجع لا يعرف كاتب القبس عنها سوى الاسم لا المضمون ومنها : الطبري ، ابن الاثير ، ابو الفرج الاصفهاني ، اليعقوبي ، الماوردي ، السهلي ، ابن عبد البر ، الدينوري ، ابن طاووس ، ابن النديم ، ابن هشام ، ابن كثير ، المقرئزي ، ابن سعد ، صحيح مسلم ، الترمذي ، سنن ابن ماجه ، ابو داوود ، ابن تيمية ، الاقسرائي الحنفي ، ابو عبيد ، ابو يعلى ، الشاطبي ، ابن عمار الكافي ، ابن قدامة ، ابو سعيد السمرقاني الاقسرائي ، الجويني ، المقدس ، واخيرا الغزالي العظيم ..

اذا كان عمالقة كهؤلاء مزورون للتاريخ ومشتعنون على التراث وجهلة فلماذا يكون قزم مثل (ج . ف) مصححا للتراث وعارفا به !

الدراسة التي أثارت [السلفية الحديثة]

(الجزء الثالث والأخير)

خليل عبد الكريم

(١)

إعتاد المؤرخون إرجاع نشوء الدولة الإسلامية التي أسسها الرسول محمد / ص / في يارب
(المدينة فيما بعد) إلى أسباب غيبية ، ولكن د/ سيد محمود القمى في دراسته هذه [دور الحزب
الفاشي والمعقدة الخفية في التمهيد لقيام دولة العرب الإسلامية] يردّها إلى الأسباب الموضوعية التي
تقوم الدول عليها عادة على مدار التاريخ ، وهو منهج لم يتعوده الفارّاء العربى (والمسلم على
الخصوص) ، ولعل هذا أحد العوامل التي أحنفت [السلفية الحديثة] ودعّتها الى مهاجمة الدراسة
ومؤلفها كما أوضحنا في المقال الأول ، ونحن لاترى في المنحى الذى سلكه د/ القمى أى مساس به
(التفسير الغيبى) الذى تنبأه غالبية المؤرخين قدامى ومحدثين والذى إستراح له الفارّاء العربى /
المسلم الذى يميل الى التأويلات الغيبية حتى في حل مشكلاته الحياتية اليومية والذى [= التفسير
الغيبى] تعتبره السلفية الحديثة [سنة مؤكدة] والحياد عنه بدعة وكل بدعة ضلالة وكل ضلالة في
النار .

هذه الدوجماتية في الفكر تصيب الحياة العلمية بالجمود والحجر وتتناول مع مقولة : إن
الإسلام دين العقل وأنه لا يعرف الحجر على التفكير وأنه يرفعه [= التفكير] إلى مرتبة القربضه .

الأسباب الموضوعية التي يسوقها د.القمى لتحليل قيام دولة العرب الاسلامية في يارب
لائمال من قدرها إذ لا يضرها أن تنازّر على نشأتها الأسباب الموضوعية والأسباب الغيبية (إن

صح أن يقال عنها أسباب إنما هي شروح وتأويلات وتفسيرات (بل على التقيض من ذلك فهو يقوياً ويشد من أزرها ويرسخ أساسها ، والخيار متروك : من شاء أن [يفتح] بـ (الأسباب المرضوعية) ويرى أنها تنطق مع (العقل) ومن شاء أن [يؤمن] بـ (التفسير القيسى) الذى يخاطب [وجدان] الكثيرين ويرى [قلوبهم] .

(٢)

ذهب د / سيد القمنى فى دراسته هذه إلى أن الحزب الهاشمى من قبيلة قريش ، والعقيدة الحنفية التى إعتنقها الحنفاء أو المتحنفون قاما بدور بارز فى التمهيد لنشوء دولة العرب الإسلامية فى يرب ، هذا بالإضافة إلى أسباب أخرى منها ازدهار التجارة فى مكة وضعف القوتين الأعظم لذلك الزمان [الفرس والروم] بعد أنيهما الحروب التى نشبت بينهما ، واستغلال مركز مكة الدينية لدى العرب وإستثار العاطفة الدينية بذكاء ومهارة شديدين .

كان من الطبيعى أن يتناول الباحث البدايات الأولى لإقامة الدولة العربية على يد قصى به كلاب جد الهاشميين والمؤسس الرئيسى والواضح للنيات الأولى للدولة القومية العربية (انظر مقالاً لنا يظهر فى مجلة البقعة العربية — عدد أكتوبر ١٩٨٩ م — بعنوان : من هو القائد القومى العربى الأول / قصى أم محمد) وقد أطلق عليه (= قصى) د/ القمنى [دكتور مكة] وهو وصف نرى أنه لاينطبق تماماً خاصة وأن طبيعة الحياة القبلية فى الجزيرة كانت لاينطبق الدكتورورة ولعل هذا أوضح ما يكون فيما سعى بـ (أهام العرب) الذى يعد سجلاً للمعارك التى دارت بين القبائل العربية بعضها البعض أو بينها وبين ملوك الفرس وكان مرجعها النور الشديد من أى ممارسة دكتورورة ، ولو أن قصياً كان يتمتع بالشمال التى إمتاز بها مؤسس الدول عادة من قوة الشكبة ومضاء العزيمة بالإضافة إلى سعة الأفق ونفاذ البصرة .

وعدد الدكتور القمنى مقام به قصى فى سبيل تأسيس الدولة العربية من خطوات مثل بناء الكعبة [لعله يقصد تجديد بنائها لانه من المعلوم أن الذى بناها إبراهيم وإسماعيل /س/] ومراسلة ملوك أضراف الجزيرة وإنشاء دار الندوة ونحن لانوافق د / القمنى على قوله [فحلت الندوة والملا عمل الداوة والمشخة] والصحيح لى رأينا أن الندوة غدت الصورة المعدلة أو المحسنة لـ (مجلس شورى القبيلة) لكى تتفق مع مجتمع مكة ، المدينة أو القرية (على اختلاف فى تسميتها) والذى بلغ قدراً ملحوظاً من (القدن) يربو على ما عرفه مجتمع القبيلة ، كل هذه الخطوات جاءت وفق مشروع مرسوم نفذته قصى ببراعة تتم عن وعى سياسى ، ولاحظ الباحث د / القمنى بحق أن قصياً هو أول من التفت إلى فاعلية شديدة التأثير فى قيام الدول خاصة فى ذلك العهد (العصر الوسيط) وسوف تتطور أكثر على يد حفيده عبد المطلب ثم تأخذ شكلها المعروف على يد الحفيد الثانى محمد / ص / وهذه الفاعلية هى (الدين) .

ثم شرح د/ القمى الصراع الذى إنفجر بعد وفاة قصى بين أبنائه والذى تمخض عن الخصومة التاريخية المعروفة بين بنى هاشم وبنى أمية ، وقد لاحظنا أن الفراسة مرت مروراً عابراً على هاشم الجدد الذى ينسب اليه (الحزب الهاشمي) عشرة النبى محمد / ص / ولا ترجع أهمية هاشم الى كونه كذلك فحسب بل لانه قام بدور بارز في ترسيخ قواعد الدولة العربية القومية التى وضع أساسها جده قصى وهو صاحب الايلاف المعروف الذى مكن لتجارة قرىش عبور دروب الجزيرة العربية حتى أطرافها في أمان إذ انه عقد العهود مع ملوك الروم وفارس والحيرة . والإيلاف مع رؤساء القبائل في قلب الجزيرة وحواضنها وإزدهار تجارة مكة كان أحد أهم العوامل في تسيخ المجتمع القبلى العربى بتقاليده الموروثة ونحوه الى مجتمع (شبه مدنى) وتطور النظام السياسى من (حكومة القبيلة) الى (الدولة المركزية) التى بدأت ملامحها تظهر في مكة — ولعلنا نأمل — والدكتور القمى قد آلى على نفسه تطوير هذه الدراسة الى كتاب — أن يولى (هاشماً) ما يستحق من عناية ويبرز دوره الخطر في تلبية ببناء الدولة العربية القومية التى وضع أساسها جده قصى .

(٣)

اتجه الباحث د / سيد القمى الى تبين الدور الذى لعبه عبد المطلب جد النبى محمد / ص / الذى أخذ على عاتقه إبراز الملامح الرئيسية والسمات الهامة للدولة العربية .

نشأ عبد المطلب في يثرب لدى أحواله ولكنه كان على فهم ثاقب لأبعاد الأوضاع في مكة وسار على درب جده قصى وهاشم وغنم سريهما ، وفي المقدمة السخاء والجود واکرام الحاج والوفاء على البلد الحرام ، ولكنه وقد رزق بصيرة نافذة أدرك الداء الذى يحول دون قيام دولة مركزية في شبه جزيرة العرب وهو التشرذم والتفرق بل والتناحر والتقاتل ثم توصل الى الدواء ، وسرعان ماوضع الايديولوجية المتكاملة التى أدت في المدى الطويل الى تحقيق الحلم ، الذى طالما أرق جفون القرشين عامة وبنى هاشم خاصة : إنشاء الدولة العربية ولم تكن تلك الايديولوجية بعيدة عن (مشروع) قصى الذى كان من أهم روافده : العصر الدينى (ومن هنا انطلق عبد المطلب يؤسس ديناً جديداً) ومن نافذة القول أن نضيف أن العاطفة الدينية عامل فعال في تجميع القلوب ومناشئ خطير للنزعات العنصرية والعرقية خاصة إذا (إجمعت القلوب عند إله واحد يتميز بأنه يلقى القائل والأصنام أو غيرها من الوساطات والشفاعات لانه لايقبل من أحد وساطة ولاشفاعة إلا العمل الصالح) .

سواء كان عبد المطلب متديناً في ذاته كما أرجح أم أنه اتخذ الدين سبيلاً لتدعيم مشروع قصى (الدولة العربية القومية) كما يفهم من الدراسة فإن القدر المتيقن أنه استخدم الدين كـ (مدمك)

كبير في بناء الدولة العربية ومن ذلك التاريخ ظل الدين الركيزة الأولى في بنية الدولة العربية والشواهد التاريخية على هذه الحقيقة تستعصى على الإحصاء .

نبح عبد المطلب نجحاً طبعياً وهو إعتناق الحنيفية ملة إبراهيم / س / أبي اسماعيل / س / جد العرب ومواطن مكة الأول ، فأعلن (= عبد المطلب) أن [الدين عند الله الحنيفية] ويرى الباحث د / القسنى أنه المؤسس الأول للحنيفية وصماه (أستاذ الحنيفية الأول) ونحن نختلف مع الصديق د / القسنى في هذه المعلومة ونزعم أن الحنيفية وجدت قبل عبد المطلب بزمن ليس بالقصير إذ يحدّثنا الاخباريون أن كعب بن لؤى (أحد أجداد عبد المطلب) كان متحنفا بأمر قريباً بالتفكير في خلق السموات والأرض واختلاف الليل والنهار ويحثهم على صلة الرحم وحفظ العهد ويذكرهم بالموت وأهواله . وهو أول من سمى الجمعة جمعة (يوم العروبة) بل إنه فيما حكى عنه أنه بشرهم بمبعث الرسول / ص / .

وأما كان الأمر فالذي لامشاحة فيه أن (الحنيفية) أخذت على يد عبد المطلب منحى (العقيدة) واعتنقها عدد من عقلاء العرب وحكمائهم نأوا بأنفسهم عن عبادة الأصنام .

(6)

الحنيفية حركة دينية كانت ذات حضور متميز ، أنتشر أتباعها في جزيرة العرب عامة وفي قرى الحجاز الثلاث : مكة والطائف ويارب ، خاصة .

ففي يارب إعتنقها أبو عامر الراهب وفي الطائف أمية بن الصلت وفي مكة كان (زعيمها) عبد المطلب ومن بعده ورقة ابن نوفل (ابن عم السيدة خديجة / ض /) وعبد الله بن جحش (ابن أخت حمزة / ض /) وزيد بن عمرو بن نفيل (عم عمر بن الخطاب / ض /) ولكن أبرز رموزها ثلاثة : عبد المطلب وزيد وأمية .

وقد استن الأولان سنناً غدت فيما بعد من معالم الإسلام يستوى في ذلك الشعائر الدينية والشعائر الاجتماعية منها :

تحريم حرب الخمر وأكل الميتة والدم ولحم الخنزير وما أهل به لغير الله والزنا والربها ، والأمر بصلة الرحم وإطعام المساكين ، الإختتان والفلس من الجنابة ، والجمعة ، وشجب وأد البنات ، وكان عبد المطلب إذا أهل رمضان صعد إلى غار (حراء) متحنفاً فيه طوال الشهر الفضيل مع الأمر بالاكثار من عمل الخير وإطعام المساكين ، وتابعه في شعيرة التحش في غار حراء زيد بن عمرو بن نفيل .

وروى أصحاب السير أن عبد المطلب حُدَّ الزَّانِي وشارب الخمر ، وقطع يد السارق ، وانتَهت الحَنيفِيَّةُ إلى توحيد الله تعالى والقول بالبعث والنشور والحساب ، وأن الأَرَارَ سوف ينعمون بالجنة بينما يصلى الكفار نيران السعير ، أما الشخصية الثالثة في حركة الحَنيفِيَّةِ فهو أُمِيَّةٌ بن أبي الصلت وهو من سادات نقيف (الطائف) ومن أبرز شعرائهم وترجع أهميته إلى قصائده التي انطوت على العديد من المعاني والقصص الدينية التي أفرها الإسلام فيما بعد بل إن أشعاره قد حوت الكثير من الكلمات والتعابير التي وردت بلفظها في القرآن الكريم وذكر الباحث العديد منها وأن النبي محمد / ص / كان يسمع الكثير من أشعاره وقال إن أُمِيَّةً آمن لفظه وكفر قلبه لأن أُمِيَّةً إمتد به العمر حتى البعث المحمدية ولكنه لم يسلّم .

(٥)

قلنا فيما سبق أن كعب بن لؤي بشر قريشاً بظهور نبي منهم — هكذا ذكر الاخباريون — وكذلك فعل عبد المطلب وله رؤيا مشهورة لم يذكرها الصديق د / القمّي — بخلاف رؤيا حفر بئر زمزم — فسرها له كاهنة قريش بظهور واحد من صلبه يملك المشرق والمغرب — وقد ولد محمد / ص / في حياة جده عبد المطلب الذي توسم فيه مستقبلاً باهراً وأنه سوف يكون له شأنًا عظيمًا .

لما شب محمد / ص / عن الطوق تابع خطوات جده المباشر عبد المطلب في الصعود إلى غار حراء وآمن بالحَنيفِيَّةِ ولم يكد يبلغ الأربعين من عمره حتى حسم الأمر بإعلانه أنه نبي الأمة — وذهب د / القمّي أن) مما وفر له الوقت الكافي والاطمئنان النفسي للانصراف عن السعي وراء الرزق إلى التفكير في شؤون قومه السياسية والدينية (زواجه من الأرملة اللوبة خديجة التي كانت تكبره بخمسة عشر عاماً — وهذه العبارة هي التي أثارت ثائرة الصحفي ا. فهمي هويدي ولاندري سر هذه الثورة مع أن كعب السيرة قدّمها وحديثها ذكرت تلك الواقعة بل أنها (= كعب السيرة) وخاصة القديمة سردت في هذه الخصوصية واقعة أخرى أمسك د / القمّي عن رصدها وأحسب فعل ذلك عامداً .

وكما استعان قصي بأخوته من قبيلة (قضاعة) لنصرته على قبيلة (خزاعة) وكما استنصر عبد المطلب أخواله البشار : د حقوقه التي إغتصبها عمه (نوفل) بالثلث كان لأهل يارب الفضل في نصرة الحنفيد محمد / ص / وقد حضر عمه العباس الذي كان على دين نومه العهد الذي أبرم بينه وبين البشارية .

لم يكن هذا الصنيع مستغرباً من العباس / ص / فهذا كان دأب بني هاشم إلا القليل منهم مثل عمرو بن هشام الملقب بـ (أبي الحكم) وسماه الرسول محمد / ص / فيما بعد بـ (أبي جهل) كما سمى أبا عامر (الراهب) أحد الخففاء ، وقد أدرك البعثة ولم يسلّم بـ أبي عامر (القاسق) — وعلى

رأسهم عمه أبو طالب الذى ظل حتى آخر لحظة من حياته يقف معه ويشد من أزره على الرغم من عدم إيمانه برسالته .

وكان الدافع لكل من أبى طالب والعباس (قبل أن يدخل فى الاسلام) وغيرهما من الهاشميين هو المعصية ولعل قصة اسلام حمزة (عم ثالث للنسب / ص /) - ولم يذكرها الباحث - تؤكد ذلك .

بعد أن استولى الرسول / ص / من عهد الأوس والخزرج (= الانتصار فيما بعد) هاجر إلى يثرب (المدينة) وأسس هناك أول دولة عربية قومية مركزية محققاً بذلك نبوة جده عبد المطلب [ه إذا أراد الله إنشاء دولة خلق لها أمثال هؤلاء ، أى أولاده وحلده من الهاشميين] ونضيف أن محمداً / ص / نفذ أو أخرج من دائرة الحلم والأمانى إلى الواقع المشروع الذى بدأه جده الأعلى قصي وساهم فيه هاشم وعبد المطلب وهكذا (قامت الدولة الاسلامية بمجهود البيت الهاشمي وأهل الحرب والحلقة أى الثاربة أو الأنصار) .

(٦)

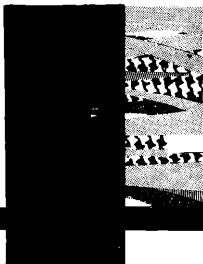
هذا عرض سريع للدراسة الرائعة التى خطتها قلم د / سيد محمود القمنى والتى جاءت كما أوردنا بالمقالة الأولى موثقة أشد ما يكون التوثيق الأمر الذى جعل الرد عليها أو نقدها نقداً موضوعياً أمراً مستحيلًا من قبل [الإسلاميين أو السلفويين المحدثين] ودفعهم إلى الطريق السهل المجانى الذى يلجونه دائماً : القذف والسباب والالتهام بالعمالة لأى جهة أجنبية . ونحن نيب بصدقنا العالم د / القمنى ألا يعبأ بذلك فهذه ضريبة العلم دفعها العلماء فى كل مكان وزمان وأن يمضى فى طريقه وأن يتعنا وهرى أفكارنا بهذه الأبحاث العلمية الجادة والمكتبة العربية أشد ماثكون حاجة إليها .

من وردية الليل

نوافذ

ابراهيم أصلان

قصة



كانا يجلسان في ركن القاعة .

أمام كل منهما كومة من البرقيات .

أحدهما ، وهو الأصغر ، استدار بمقعده ، وراح يدخن ، وبطل من نافذة ذلك الطابق الرابع على النوافذ القليلة المضاعة في الأدوار العليا من المبنى المقابل .

أما الثاني ، فقد كان مشغولاً بترتيب البرقيات حسب أرقامها . وبين وقت وآخر ، كان يضع ورقة مكان البرقية الناقصة حتى يلصقها عليها عندما تأتي . وكان الآن قد انتهى من اعداد رزمة كبيرة ، وضع لها غلافين جاهزين من الورق المقوى ، وأمسك بالمغراز ذى المقبض الخشبي وغمس طرفه المسنون في علية زبادى مدورة ممتلئة بالصابون الجاف ، ورفع به في زاوية الرزمة وهو يقوم نصف قومة ويترك بثقله كله على المقبض . ولما برز طرف المغراز من الخلف ، تناول المسلة التي تدل منها الدويارة ، وجذب المغراز وهو يقبض على الرزمة جيداً حتى لايتوه الحزم في طيات الورق ، وأولج المسلة مرة أخرى ، وجذب الخيط بحيث صنع مربعاً في الزاوية العليا ، وربطه مرتين ، والتقط الموسى وقطع الدويارة الزائدة ، وقلب المغراز في يده وراح يدي بكعبه الخشبي على مكان العقدة حتى استوت ، وحينئذ تناول القلم الجاف المفتوح ، ورسم خطاً أفقياً أعلى الغلاف الأمامي ، وكسب الشارخ بخط مزدوج ، ورسم خطاً آخر رأسياً في الثلث الأول من الناحية اليمنى ، وبدأ يكتب

الرموز التي تدل على اسماء البلدان الأجنبية : لندن . باريس . فرانكفورت . روما . أوزاكا .
أمستردام . جنيف ، فيينا . شنغهاي . هومباي . برلين ، حتى انتهى وهو يضغط على سن القلم
وبعض على طرف لسانه ، ودون أمام كل منها أرقام أوائل وأواخر هذه البرقيات الواردة .

وكان زميله الأصغر برفقه وهو مازال يتراجع بمقعده ، وعندما رآه وهو يضع الخططين ،
الأنقى والرأسى ، اطفأ سيجارته ونهبا لمواصلة عمله وهو يقول :
« يا سلام يا أبو أشرف ، مسطره والله » .
وابتمس أبو أشرف .

اكتفى بأن ترك دماغه يتأمل بخفة بين كتفيه المهنيتين ، وقلب الرزمة المربوطة بين يديه ،
اطمأن عليها ، وألقى بها على كومة الرزم الأخرى التي تعلو الطاولة الأجنبية المشتركة .

وظل الاثنان يقومان بترتيب البرقيات حسب أرقامها ، واعداد الرزم وراء الرزم حتي تبدد
الليل ، ولاح النهار خفيفاً على جانبي المبنى المقابل ، وبدأ كل منهما بعيد المغراز ، والمسلة ،
والموسى ، وغلبة الزبادى المستطنة بالصابون الجاف ، وكرة الحيط إلى درج المكتب ، وقاما بالتوقيع
في كشوف الانصراف ، وخرجوا الى الصالة الطويلة المضاعة . كان أبو أشرف يمشي في حذائه
القديم ، وينظرونه الرمادى الكاخن الذى تدل حجره الواسع بين ساقيه القصيرتين . وقعا مرة أخرى
في ساعة اليقظة الخشبية الملطقة ، وانجها إلى دورة المياه . وقد اكتفى أبو أشرف بأن يبل مقدمة
رأسه وصدغيه ، بينما انتهى زميله من جذب قميصه داخل البطولون ، وشرح شعره في زجاج نافذة
الصغيرة التي تطل على معهد الموسيقى من هذه الناحية ، وعاد الاثنان بنظران عبر الشبكة الحديدية
التي تحيط بتمور المصعد ، يرقبان الدرجات الرخامية البعيدة ، حتى صعد أول العاملين في وردية
الصباح .

« صباح الخير » .

« صباح الخير » .

« اتأخرت عليكم ؟ »

« لأ ابدأ . كده عال » .

« كله تمام ؟ »

« تمام . أى خدمات ؟ »

« ألف سلامة » .

ونزلا السلام ، وغادرا المبنى .

« مع السلامة ياأبو أشرف »

« مع السلامة ياسى محمود » .

اتجه عمود ناحية ميدان رمسيس ، واتجه أبو أشرف ناحية الاسعاف وعينه على الشارع الكبير . وعندما جاءت العربة أشار للسائق ، وأسرع بالطلوع ، وأخرج من جيبه الخلفى فوطه في حجم منديل وهو يحاول جاهداً أن يمسك نفسه عن الوقوع بين صفى مقاعد العربة المتدفعة ، واختار واحداً ومسحه جيداً ، وجلس يظل من النافذة المطلقة على شوارع المدينة الخالية ، مراعيّاً أن يعد ظهره عن المسند الخلفى ، حتى يظل قلقاً ، ولا يروح في النوم .



ثلاث قصص

محسن يونس

قصة موت الجياد

هذا يوم السوق ، والحمار مستعد ، وملحم ، ونشيط ، والرجل هائج منذ الفلق ، والمرأة تسجمر بالمغيث . نجرى ، وتتعذر ، وتلف ، وتسقيم قالت : طيب . طيب . والرجل كأنه ثور لحفته في اللحظة سكين حشت زوره ، تندفع أصوات منه ، شعر المرأة منها يشيب ، وحتى تسكنه أخذته في حضنها وأعانه ، ليلبس جلبابه النظيف ، وكبست طاقبه في رأسه . ثم المرأة هفت الهواء ، وشفتها زمت ، والرجل زام ، فهيت ، ونادت شايبا الاثنيين يجيئا . واحد قال : مفلوج .. وأمه حطت على فمه راحة يدها ، وعيونها التي زغرت له بها ، في الحال انكسرت ، وأشارت الى رجلها ، حمل الشاهان أباهما ، وخرجوا به ، وعلى الحمار أركبوه . تدلت يده منه لا حياة فيها ، وساق من ساقه مثلها ، وجانب من وجهه ميت . شاب من شايبه قال : فضيحة السوق . شقت الهواء عصا الرجل ، وصفرت ، والشاب لم يفلت ، وصرخ ، سألت نقطة على صدغه ، ثم نقطتان ، ثم صار خط من الدم ، والأم المرأة جذبت شابا ، وأعطت لرجلها اللجام . أمسكه يده الحية ، وزغد الحمار برجله الحية ، وانطلق . رفعت المرأة خلفه وجهها . قالت : يارب السر - السر مطلوب . وشاب من شايبها قال : أضحك وأقول باخرأى . والمرأة تبتد ، وقالت : الطبع من زمان .. وربت على الشاين ، وأمرت أن يلحقا به . المراقبة من بعيد . بعيد . حس لا حس . قالت :

طبعه . اتركوه .. لو زعقت واحدة . لو زنقه واحد . ساعدوه .. وفي الخنقة التي تنفتح على السوق ، انشد اللجام ، وتوقف الحمار ، وجاس الرجل بعينه في الزحام والناس ، وقفز القلب ، فالسوان السوان يزحم السوق ، وبعضهن ينحنين على الأشياء ينتقين ، وأرعى الرجل اللجام ، فصار الحمار وسطهن ، والقدم الحية تلامس مؤخرة . عجيزة . جانب ردف تلامس . هذا لحم حى وطرى ، تلامس مساً . هذا لحم عفى وجامد . والحمار سائر . هذا لحم لرجل مثله . مارغية ، واللمسة جاءت هباء ، فهو قصد واحدة انفلتت ، وجاء الرجل ، الذى أخذه الغيظ ، وتنبه آخر ، وكلمه : أها الشباب فى السوق . نلقت بعض الرجال ، ورأوه ، ربما أطلق واحد منهم ضحكة . ربما واحد منهم يلقى عليه نحية . ربما أعطاه واحد قبضة من القول السوداء المقتشر . ربما ينادى عليه بائع أن بشرى ، والسوق كان السوق ، والناحية الحية من الرجل حية ، تمر فيها حمرة تقبض ، تخرج منها الحمرة تفيض ، ولما يمس باللحم الحمرة ترجع همة كالمسة ، والقدم تشتعل . استدارت امرأة ، والفعل يفعل . ابتسمت وهزت أكتافها ، وضربت كف الحمار ، وعادت إلى ما كانت هى فيه ، والرجل فوق الحمار يوجه ، وينخس . ينخس . يوجه . فى نهاية السوق الحمار جفل ، وهو العصا وقعت منه على الأرض . أمسكت عجوز باللجام . صاحت فى الملأ . الناس : الحين صرت تحبىء على حمار . زمان كنت تدخل السوق بقدمين ، وبدين .. مسحت العجوز على أردافها ، وضحكت ، لم تظهر أبة سنة فى فيها ، وهو حرك اللجام ، وبأباً ، كأنه يشم . لكز الحمار بعنف ، ولارحة ، فأسرع من الخنقة يخرج ، وخلقه جرى شابه ، والعين الحية فى الرجل ، أوشت أن تكون فيها دمة .

قصة قلب الغربة

حين جاء المدرس إلى تلك البلاد . فى رفته تحصن ، فالصحراء دقت وتبدأ ، ولم تلق بالمدق ، فهي واسعة واسعة ، وليس فيها إلا الرمال الرمال ، وليس لها أسئلة ، ولن تمنى إجابات ، وهو رآها ، وانتفض كأن حية تحت جلده تسمى . فصاح : هى الحياة هنا تكون على مثل هذه الواسعة تكون . وبين الناس من كل أمة وأمة هو يتنفس مثلما هم . يأكل مثلما هم . يتجنأ مثلما هم ، ويشترى الحاجات مثلما هم . إنما رسائله لأهله صارت قصيرة ، وبعدها انعدمت ، يعطى درسه ، ويقبض الفلوس . يشاهد الجبال من غرفته المستأجرة ، تحيطه الجبال من كل جانب . هناك هى مينة من آلاف السنين ، ولها حضور ، ولاتنطق إذا نطقت ، وهو المدرس نام فوق روايها ، وناخ ، حلم يوماً أن يطلع إليها ، ويجرب النوم الحقيقى . حلم ! وبين الزملاء إيماءة هنا . أهة هنا إنسامة هنا . لا كلمة تزيد . ميزان فيه ينخرس فى لحم اللسان . إلا زميله هذا ، الذى يسكن معه الفرقة .



كعب ، ويشس . ثرثار ، وينتقد . ربما يتفحص هذا ، لأن الاهتمام بنفجر ، وجاء وقته : أبو الهول من مصر جاء يقعد معي في غرفة واحدة . وفي الليل حمل الزميل هذا كل ما يخصه ، وعلى سرير المدرس وضع نقوداً ، وخرج إلى زملاء آخرين . والمدرس في نفسه مر تعليقه : وماذا يفعل هذا الذي غضب في بلدته التي فيها أبو الهول ؟ وأجاب على نفسه بنفسه : لأشيء . وعن كواهله ارتاح ، وحط ، ويمشي في الشوارع ، فلا يشاهد إلا حياة . بنايات . ومتاجر ، وسيارات . سلاحف . سلاحف . سلاحف . سلاحف تمشي . بفرك عينيه ، بعيد الاكتشاف . السلاحف . هل يُسمع لها صوت ؟ تتناسل . آه . تكبر . آه . تنمر . آه . وتتناسل . إنما سرها في رحلة طويلة بلقها المفدوء . هل شاهد ذلك في التلفزيون . وكلم الليل والخيال والصحراء . هذا المدرس ، لأن الليل والخيال والصحراء . إدانة لاندن ، وعلى الخطأ إن فعل ، لا ترد . سنوات معدودة ، ويعود إلى أهله ، والفرقة ، والصباح ، والشتام ، وكثرة الناس ، والضيق . يتسم المدرس في الظلام ، قلم يعد بشاركه الفرقة أحد . فلا يراه ، وهو يأكل أحد . فلا يراه ، وهو يقلع أحد . هو المدرس وحده مع وحده . وإلى المدرسة العمل في الصباح يذهب ، ويعود يحضر أكله ، ويأكل ، وبعد الأكل يقرأ

جريدة الأهرام ، التى تدخل الى تلك البلاد ، وهو تعود عليها ، واتسبط . إذ أن بعض الزملاء على موقفه أعطوه الشاء ، فلا هو يتدخل ، ولا يئتم ، أو يذم . قالوا : فى حالة . لا مشاكل . أربع سنوات راحت ، وهو المدرس كمركب تلاطم الموج ، وتتركه يتكسر خلفها ، وغضى عن البر ، ولسانه لا يعرف إلا أن يدرس درسه فيدرس ، وهو المدرس نفسه انحرقت معدته ، وانخرقت أذناه ، وكيف الأهمام التى صارت ستين تفعل هذا به ١٢ هى إذن الدنيا تحبب تصرف ليس فيه حكمة فى بعض تصاريها . هى إذن الدنيا . إذ أن الطالب الذى من الصحراء تلك ، التى دقت الوتد ، حين لطمه على صدغه ، وطارت نظارته على البلاط الرخامى ، ورأها تكسرت فردة من زجاجها . المدرس رغب أن يصرخ ، فلم يخرج الصراخ : المدرس أراد أن ينطق ساعة النطق فلا نطق . السنون تضحك ، والمدرس عرف ، ويعرف الصمت قوة ليس مثلها فى الدنيا . الأهمام تضحك ، والصحراء تضحك ، والجيلال الميتة ليست ميتة . فها المدرس صامت ، ينحنى على نظارته المكسورة ، ويمجى الزملاء ، ويهيج الطلاب ، وهو المدرس تحصن فى منطقته .

قصة أغنية للتاريخ

رجلنا هذا ورب العرش المتجى ، رأيتاه يركب حماره فى هذا اليوم ، وهذا يحدث ، رغم أننا أدخلنا الأتومبيلات ، والميكروباصات إلى شوارع البلدة ، بعد أن صارت بورسعيد مدينة حرة . تاريخنا هذا ، وبه نؤرخ . رجلنا كان أيضاً يغنى ، ويقول : معاليها جنية . أجيب به أنه . أجيب وزرة . والوزة نكاكى . وتقول ياوراكى . ياوراك الشوم ، وانكمت ضحكاتنا فى حلوقنا ، إذ أننا رأينا أن السماء سماء ، والأرض أرض ، والهواء هواء ، والبحيرة بحيرة ، ونحن نحن . أما هو فربط على عيون حماره منديلاً كبيراً ، ومعموداً ، والحمار شاهدناه يتخبط فى مشيه ، إلا أن رجلنا هذا يظل ينخس الحمار فى جوانبه ، ويمزق عليه : إجرى . إجرى . حتى أن الرجل هنا طارت طاقته ، وهاش شعره ، ولم ييم هو ، وجربنا معه ورب الكون نسأله عن المنديل ، والأعمى هذا الذى يركبه ، رد علينا ، وهو يرتفع وينخفض : أنا مزاحى كذا . وغر الحمار فى منطقته من بدنه بعضا مدينة ، فانتفح الكون قدامه ، ومن الجرى نحن نعينا ، إلا أننا سمعناه يشجع حماره ، الذى يطيح الآن بالهواء ، ويمرق ، ووصل إلينا بقية مما يغنى : ياوله . ياوله . يا حبيبى يا حبيبى . يا دوا عنى .. توقفنا ، وهو يسوق دابته العماء ، ويطلع بها الجبل العالى ، الذى يغزو البحيرة بكياته ، وينزل إليها بهاية ، بعدها الماء ، والطين ، ولا شيء . إثنينا ، لأنه يقود نفسه الى أعلى أعلى . قلنا أنه سوف يرجع ، ولعلنا نضحك ، وفوق قمة الجبل كان قد وصل . بعدها قمنا فزعين إذ أننا لم نعد نراه ، ولانترى حماره المربوط العيون .

رائحة البرتقال

محمود الورداني

خففت من سرعتي عندما وصلت الى أول السور . كانت الدنيا أمامي خالية وسبعة يلمعها الظلام . وكان البرد شديدا والرياح تحمل ترابا يملأ الحلق ويبعث على الاحتراق . حملت الطفلة في حضني ، وجعلت وجهها في صدري ، وكفى الأيسر يستند رأسها . ولما رفعت رأسي ، أصابني الدوار ، وشككت في أن هذا السور ، من ورائه تلك المدرسة التي قضيت فيها رداً من الزمان . لو كانت هي بالفعل ، لأمكنني أن أحدد أشياء كثيرة . على الأقل أن أسير مطمئناً الى الخطوة التالية التي علي أن أحزم أمري عليها .

أجل . هذا هو الباب الحديدي الواسع ، والمدخل تخف به الأشجار وقصاري الورد ، ثم الأدوار الثلاثة تنتصب في العتمة . وقتت قليلاً أنصت لهذا السكون الشامل ، وتلك الساء البعيدة العالية تبدو غالية . وفكرت في أنه ليس من القطعة ، على أي حال ، أن أسلم لوجودي في هذا الحلاء ، وإذا كان هناك من يتعقني ، فإن المكان الذي رضيت بالاستسلام له ، هو مكان نموذجي للوصول لي .

لحت ضوفاً بعيداً جعلت قلتي ومرادي ، وحسنت الأمر : ان محاولتي للتوصل الى معرفة المدرسة ، لن تحول دون ابتعادي عن المكان بأكمله . مشيت ومشيت ، حتى انخرقت الى الجسر الخشبي الصغير المقام على ترعة ضيقة مملكة بالمشاتل ورائحتها كريهة . وخرجت الى اليمن ، ثم

اتخذت طريقى حتى واجهت الميدان تحيط به العمارات . وفى المدى ، بجوار الجامع البعيد ، ميزت بصعوبة هذا الرجل الذى تسنم حصانه ، واقفا فوق نصب صغير . كان يرتدى عمامة على رأسه ، وأتوا به السابقة تنهد ثيابها الغليظة على سرواله ، متعطفا بسيف ضخمة ، وقد توجه بناظره أمامه مشرفا على الميدان .

عبرت الميدان ، ودخلت فى أول شارع صادفنى ، وسرى أن تصافح عيناى أول مائتافحانعمودا ملونة تغطى صدر المبنى الثانى فى نهاية الشارع . احتضنت طفلتى بذراع واحدة ، والذراع الأخرى رحت أهزها وأطوح بها . رغبت فى أن أغنى وحدى ، لكننى الشارع كان ممتلئا بالعربات ، وغمّة ناس قليلون يتناثرون على الرصيفين ، بجوار الدكاكين المغلقة .

تململت الطفلة ، وخفت أن تسقط ، فأسرعت قليلا وفكرت ثانية فى اننى ارتكبت خطأ لايمكن التخفيف من نتائجه . لقد نزلت وحدى دون أن انتظرها .. أليس كذلك ؟ . كما أننى لأستطيع أن انقلب عائدا الى نفس المكان . وإذا استيقظت البنت جائعة ، وشرعت فى البكاء ، فلن أجد مخرجاً . لن تجدى كل المبررات التى سوف أسوقها أمامها وأكررها حول ملاهيات مفادى للبيت ، وسوف ينتهى الأمر بعراك حاد وغم يحيم علينا حتى نغمد سباً آخر لتجديده .

كنت قد اقتربت من العقود الملونة ، وتبينت انها سبينا : انزيت على صدرها بكل هذه الأنوار التى تعشى العين ، حيث يلمع وجه الرجل الأزرق بشعره — الكحل تقريبا — الناعم الغزير يندسل على جبهته ، فانحا فمه الأحمر الواسع ، قبل أن يهوى على شفتى المرأة المفتوحتين ، بينا نام وجهها الأحمر بين يديه ، وهو يلتهمها بعيونه الزائفة . كان وجهها مرسوماً وحده بين كفيه ، وكان غمّة خطأ فى المنظور جعل العلاقة بين رأس المرأة ووجه الرجل غنطة تماما . من خلفهما بدا البحر والأشجار والشمس والنسوة العازيات . وفى الأسفل رأيت الرجلين يرتديان بدلا كاكية وبصوبان بندقيتهما نحو الجميع .

عبرت الى الناحية الأخرى ، ومالبت أن خلفت السبينا ورائى ، وتوقفت تحت مصباح الشارع أحدى فى وجه الطفلة . أحسست بها مبلولة بين يدى ، فانبست لها وقربت وجهها منى . كانت مستغرقة وتقاطيعها الصغيرة حلوة وبشرتها حمرة راتقة . أما أذناها فمستقوبتان وغمّة خيط صغير مفقود داخل كل ثقب . وتذكرت اننى عرفت لتوى أنها بنت ، وتذكرت أيضا أننى مررت على هذه المدرسة التى كان تعرف عليها كفيلا بأن يجتنى هذا الوقوف المحفوف بالمخاطر . وكيف أتذكرها إذا كانت كل المدارس متشابهة . أبنية تحيط بالقضاء والعلم ، وأبنية أخرى بدون قضاء وعلمها يجتنى فى مكان ما . لكن المدرسة التى أقصدها كانت تطل على النهر وتمتد أمامها حقول مبللة بالمطر . وغمّة

مدرسة أخرى تطل على النهر أيضاً ، نعم ، تلك التي عملت فيها بعد تسريحى من الجيش وقبل القبض على عقب مظاهرات المطالبين بحزبهم . أى المدرستين إذن ؟ .

كيف توقفت كل هذا الوقت فى الشارع ، دون أن أنتبه للضجيج المفاجئ الذى سببه صفوف السيارات القلقة أمام إشارة المرور ، وانعطفت مع الشارع القادم ، غير اننى تبثت سريعاً للرجل الذى يسير على الرصيف الآخر ، بعد أن نحتة بتابعنى بطرف عينى . حثت السير ، فأسرع على الناحية المقابلة . عبرت شارعاً وشارعاً ، حتى غاب فى اللحظة التى واجهت فيها السلم المضاء فجأة ، فاندفعت أقفز السلام ، وأقطع الممرات والدهاليز المضاءة على أطراف أصابع قدمى ، الى أن انتهيت الى فناء واسع نظيف مسقوف . كانت الأضواء تحيل الدنيا نهاراً باهتا ، غير أن الأرض والجدران والبياني الزجاجية القصيرة بانث بالغة النظافة والبهاء . تمسبت قليلاً ووجدت نساء ورجالاً يملأون المكان ، وبعضهم يتقدم من مبنى زجاجى للحصول على التذاكر التى يزهون بها وهم يتبادلون النظرات صامتين . قلت لنفسى : لقد تعرفت عليه أخيراً . هذا مترو الانفاق الذى لهجت الألسنة بذكره ، وعسلت له الأمة احتفالاً مهيباً عند افتتاحه شاركنا فيه حكومات الدنيا . وبالرغم من اعتفادى اننى لم أزره من قبل ، إلا أننى أقطع بأن هذا هو مترو الانفاق الذى شاهدته يملأ صفحات الجرائد وشاشات التلفزيون .

إلا أن ماحدث منذ قليل لا بد أن يدفعنى للحرص ، ومادمت داخل النفق ، فلأجرب ركوب القطار ، ومن المؤكد أنه سوف يبعدنى عن بلاقوننى .

كان رصيف القطار نظيفاً أيضاً ، وكان ثمة صناديق زجاجية بجوار الحائط الرخامى . يضم الأول تمثالاً أسود لقط ضخم يقعد على قدميه الخلفيتين وينظر بشراسة ، حتى اننى ضحمت البث ، منتقلا الى الصندوق التالى الذى انتصب بداخله فرعون صغير له تاج ضخم ، وبجانبه امرأة قصيرة لها خصر نحيل ونهدين نافرين ، ترتدى تاجها وتقف ملتصقة بالفرعون ، وتحتكما اصطفت عشرات الجنود الصغار الحاملين اقواسهم وسهامهم ، لكنهم كانوا صغاراً للغاية ، كأنهم لعب أطفال .

وتناهى لى ضجيج المترو من بعيد ، وتقدمت مع الناس عازماً على ألا أفلت الفرصة ، وقفزت داخل العربة بمجرد توقفها . كان المترو مزدحماً لكنه هادئ صامت ، والآخرون الذين سعدت معهم كانوا صامتين أيضاً . اندفع المترو والأجساد المتصلة تحيط لى . مضيت أحاول أن أجد وضعاً أتمكن فيه من الاحتفاظ بالطفلة دون أن أعرضها للأكواع والقبضات والسواعد والأجسام التى تدفنى من كل اتجاه . رفعت رأسى ، لأبحث عن مكان أقبض عليه بيدي الخالية ، فشددت عيونها الواسعة بغنة ، وشفتها جالسة فى المقعد القريب تلوح لى .

ابستمت لها ، وفارقتى اعبأى ونصى ، ووجدتنى قادراً على التقدم نحوها . أدفع بجسمى واقرب ، بينا البنت قد فحنت عينيها ومضت تمحول بهما حولها ، قبل أن تشرع فى البكاء . أما هى ، فكانت قاعدة على الكرسي القريب من النافذة الزجاجية المغقولة ، وأمامها مقعدان وحولها الناس ، ترتدى سروالاً أزرق وقميصاً أبيض فوقه « جاكيت » كحلى . وكانت جبهتها عريضة ، بعد أن لت شعرها فى صغيرة غليظة استقرت على صدرها . وثملت لأن وجهها كان رائقاً حمرياً لا يحمل ألواناً ، إلا هذا الكحل الثقيل حول عينيها الواسعتين النافذتين . قلت ، ها أنا قد عرفتك بالرغم من الزى المدرسى الذى ترتدينه ، غير أنك بية تلالأين وأنت ترفعين يديك تتناولين منى البنت . وحين ضممتها الى صدرك ، نظرت فى بلوم وتأنيت ، لما تحست لقاتتها .

التقطت حفيبتها المدرسية الملطقة على كتفها ، وأخرجت منها بطانية نظيفة ، مرعابها الحمراء صغيرة والبيضاء كبيرة ، وكذلك الغيارات البيضاء النظيفة . ثم عدلت البنت على حجرها ، وبأصابع مدربة حيمة سريعة ، مضت تغير لها ، مائلة عليها ، وحريرة على ألا تظهر عرى البنت أمام الناس . ومالبت أن رفعت عيونها بعد أن انتهت ، فرغبت فى أن أقبلها على عينيها .

كانت البنت صاحبة مستكبة على ذراعها ، تبادل معها الابتسام وترفع كفيها الصغيرتين تقبضان على طرف الصغيرة . وعندما تبينت عينيها اللتين انتقلتا بسرعة ، استدرت بوجهى الى حيث انجھت ، فأمكننى أن الملح الوجه الأسمر المحروق والشارب الكث ، وقد بدا خدهاء متمترسين بهضمان هضبتين تميلان على عينيها وأنفه .

اقتربت منها حين أومأت ، وانجھت لأسمعها تهمس :
« نزل فى مارى جرجس .. لانتحرك قبل أن يفتح القطار أبوابه فعلاً .. » .
فهضمت ماتقصده ، وفارقتى رائحة البرتقال ، فطارلت الى الباب وأنا خلفها ، ثم هبطنا قبل أن يغلز الباب خلفنا بسرعة .

نزلنا السلام راكضين ، وهى تحمل الطفلة قدامى واحقية المدرسة تتلذذ من كتفها . انخرقنا خلف المظلة وتوقفنا لاهئين . وحين تبين لى أن أحداً لم يبيط وراءنا ، وضعت يدي على كتفها وضممتها لى ، فيما انجھنا لنعبر الطريق ، حيث كانت أماننا الكيسية الشائعة بيوانها المغقولة العالية ، وقد بانت قبنا الضخمة مضادة بمصايح مخفضة فى مكان ما .

وسرحت البصر ، وجسمها أحمر حاراً على صدرى ، وشعرها له رائحة البرتقال الحريفة تتضوع وتجعلنى أشعر بالدوار العذب . كان ثمة درجات رخامية عريضة تصعد نحو بوابة الكيسية . والى اليمين كان السور الذى يحيط بمجموعة الكنائس المختفية فى الظلام ، والذى ينتهى بأطلال حصن بابليون القليلة المتهدمة : البرج المستدير الطالع فى ضوء الكشافات .. السور والبر والحوائط



الحجرية ، كلها بدت صاحبة وظلالها تقاطع وتند حتى الشارع . وأنصتُ هنية ، لأنى كنت أسمع خفياً قوياً لأشجار لم أستطع رؤيتها .

تمشينا قليلاً ، وسمعت صوت أقدامنا تدق الأرض ، وترن في الفضاء الخالي . كانت نحمل البنت على ذراعها بطريقة مريحة لها وللطفلة معاً . طريقة لا يمكن وصفها : منزنة مستقيمة مالكة لأمرها . وإلى جوارنا كان ثمة لافتة رخامية معلقة على بوابة أخرى بالقرب من نهاية السور ، الذي أصبح على يسارنا الآن . كان مكتوباً عليها : مدافن الكاثوليك الملكيين . وقلت لنفسي ، لابد أن صوت حفيف الأشجار الذي أسمعهُ يأتي من خلف السور .

كنا قد اقتربنا من حصن بابلين . ومثلما داخلني يغرين بمعرفتي بالمدرسة التي خلفتها ورائي في مكان لم يعد ممكناً العودة إليه ، أحسست يقين مشابه بالقرب من أطلال الحصن . نعم . أنا أعرف اسمه ، بل وأعرف أن المنطقة بكاملها اسمها ماري جرجس . ثم أن هناك عدداً من الكنائس تتألى من خلف المدافن : الكنيسة المعلقة بنخيلها السامق في الفضاء الخالي والذي أفطرت على ثمره مريم العذراء . وكنيسة أوى سرجة حيث استراحت العائلة المقدسة في ناووسها لما أتت إلى مصر ، وكنيسة الست بربرة .. كانت المنطقة الواقعة خلف السور يلقبها الظلام والليل ، غير أنني كنت قد جثتها في النهار من قبل ، ومشيت في شارع ضيق ، تطل أبواب الكنائس والأديرة على جانبيه . لقد كنت محبطاً بالمكان في ذاته ، أى أعرف هذا المكان في ذاته دون علاقته ببقية الأماكن . على أى حال ، لابد أنه قريب من حلوان أو المعادى على سبيل المثال ، ومن المتعين علىّ إذن أن أجهد ذهني للوصول إلى تحديد أعمق .

على أنه ليس من الخفى في شيء ، أن نتوقف ثلاثتنا في مثل هذا المكان الخالي . ولا يحتاج الأمر إلى ذكاء كبير لادراك أن من في أعقابى بمقدورهم المهبوط في اللحظة التالية ، ثم نراهم فجأة أمامي

احتضنتها وقفلنا عائدين بجوار السور ، حتى وصلنا الى الكنيسة الشاهقة مرة ثانية . رأيت البنت تتسلل على ذراعها وتحرك رأسها . رفعت لى عينها الواسعتين اللامعتين لى الضوء الخفيف ، ورغبت فى أن اقبلها على شفطى اللباكتين المتبقيتين ، حين فتحت فمها ليشال الضوء من الفرجة الضيقة لأسنانها العلوية . أشرت لها نحو الكنيسة البعيدة قائلاً :

« اسمها كنيسة ابو سرجة .. » .

كنت أريد أن أخبرها عما أعرفه عن الكنيسة التى رأيتها من قبل ، ورحت استعيد تفاصيلها مرة أخرى ، لكننى فوجئت بصوتها الحسى وعيونها صهت منى :

« البنت جائعة .. » .

استدارت ، وارتقت درجتين من السلم ، ثم جلست والبنت فى حجرها . اومأت لى وهى تفتح ازرار قميصها الأبيض . حين اقتربت منها ، انتهت الأقدام البعيدة . نظر كل منها للآخر وانطلقنا بجوار السور ، وأنا أطير خلفها ، حتى انخرنا الى منحدر والأشجار تدور مع سور الكنيسة . رحنا نحوى والأصوات من خلفنا تنضح على مهل . وانفتح أمامنا شارع آخر ، دخلناه ، وانخرنا الى سكة ضيقة أفضت بنا الى سكة أخرى دون أن تنقطع الأصوات . داهنى ضيق مفاجئ ، وكرهت أن أقضى وقتى ركضا هكذا : تسلمنى الشوارع للشوارع ، والحوارى للسكك الضيقة ، دون أن أتمكن من الركون للهدوء فى الحجرة التى تركتها وراءى ، وفى الفراش الذى أقدر على الاستلقاء عليه ولا أفكر فى أى شيء . ولما بدأت أقعد قواى سمعتها تقول :

« خذ الطفلة .. وسأجرى أنا من هذه الناحية .. » .

لم أتمكن من الاجابة ، فلقد تلقت الطفلة على ذراعى ، وفارقتى أرج الترتقال وانطلقت بأقصى قوى .

لَا تَهْجُرِي الْحِزْبَ يَا مُنِيرَةً !!

على منصور

فَلَدَامَ الْبَيْتِ لُرُشِينَ الْمَاءِ - صَبَاحَ الْيَمِيدِ -

لَتَحْنِ لِرَوَابِ

- بِغَرَابِجِ الثُّغُلِ -

لَتَحْنِ بِحَصَامَ ،

يَرْقُ الْوَرَقَ الْمَثُولَةَ ، سَقَطَ الثُّوبُ ،

لَهْشِينَ حَصَامَ ،

وَلَقَمِينَ دُجَاجَكَ بِالْحَبِّ ،

وَبِالْبُرْسِيمِ لَقَمِينَ أَرَابَ ، وَلَقَمِينَ صِلَازِكَ

- بِأَلْيَبِ وَبِالْعَابُونَ -

لَتَحْنِ الْكُخْلَ ، وَجَلْبَابَكَ

- كَالْمَسْجِدِ -

فَلَانَ بِالْكَفِيرِ .

* مُنِيرَةٌ : أُنْثَى

فَلَدَامَ الْيَتِّ التَّهْزُ نَمْرُ ، وَلَدَامَ الْيَتِّ الْجَمِيزَةُ

نَبِطُ

قَبْأُ

فَقُومُ (كَتَابُ) ،

وَلَدَامَ الْيَتِّ يُعَادِرُكَ التَّلَا الْبِكْرُ - مَسَاءُ - لِلجَنَّةِ - هَلْ

كُنْتُ لِحَطَّيْنِ لِيَمِيقَةُ لِي الْعُرْوَةِ

أَمْ

فِي

الْيَالَةِ ، فَلَدَامَ

الْيَتِّ يُعَادِرُكَ التَّلَا الْغَالِي لِيَلَادِ التَّقِطِ ،

التَّلَا

الْثَالِثُ فَلَدَامَ

الْيَتِّ ، وَجِدْأُ ، يَرْقُبُ أَخْرَابُ ،

وَصُنُونُ .. يَأْنِي وَيُورُخ .

•
عَادَا سُبُعِيْبُ الْقَلْبِ

- عَيْتَةُ قَلْبِي -

لَوْ

لَدِينِ

بِأَنَّ الْيَتِّ ، وَمَا فَلَدَامَ الْيَتِّ ، يَتِّ

الْيَلَّةُ

مَرْهُونُ !!!



القارة المتوحشة

هاتف الجنائي

الغزالي

في هذه الغابات ، في ثيابها المزرکشه
أو في عظامها السوداء
ثمة من يعرف فيها البدء والإنهاء
ثمة من يمتطي بلا قطعية ،
في البحث عن توقد العصور
ثمة من يكي بصدق
ثمة من يصطنع الكاء
ثمة من يصيح :
أيها اللهيب ، أيها العرس المدفون
كن رابتي ، وأزسم عطايا
ثمة من صار ظلاماً ،
وأستعزى بلاحياء ملكاً ،

في هذه المستنقعات

رايتهم كالدرود يدخلون ،

ثم ، كيف يركعون ، ثم كيف يرفصون حوله
تركك مهربي

عارية ،

مجنونة تركض في البراري .

ثمة من يصيحُ : يا براري ، باري ي عي

غير الصدى ، لاهيء

رأيت مهرة البلاد

مجنونة ، تركض في البراري

يحبها ،

والتفتحت عبا في

بالريح ، والغبار

وعندما سألتهم كيف الوصول

امتلاّت بالعشب والحجار

وعندما لكّ لهم - هيّا بنا

تفتّحت عبا في ، صرعت ، يا براري

الجمرة الملبسُ الترابُ في الملابس

علقت في زينة قلبي ،

وفي يروث رأيتي ،

ورأسي في جزيرة العرب

يدور مثل آية

لاذهب

غير الرماد

لألون أبعداً ، فالأسودُ البياضُ والأبيضُ السوادُ

هذي متاربئنا الذهبُ

وحجرة المفتي

مات الحداقة

للكل صارت تفتي

يحبها بالأسود الأبيض ،

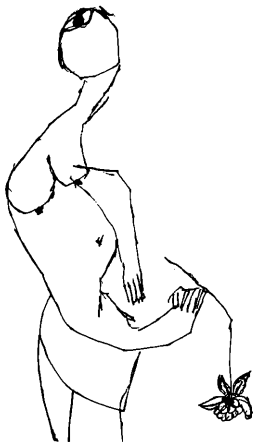
الأخضر الأحمر ، الصوب والصدى
بأمة من النساء ،
عاريات ناديات

وقلت : فلتكن ميا

هل من بيا ،
هل من بيا
عشائر ، يا عشائر
الهدهد احرق
والكل كالطريدة
في مغازة تساقى الريح ،
صرعك يا براري
قلي على زيتونة
براري ، ي ، ي ي .

تبعها ، بأمة من النساء عاريات ،
والشعور ناعرة
صحت هذي متاريسنا الذهب
لما دخلنا ،
كان شكل الماء أحمر أحمر
والطرقات موحشه
إلا من الدخان والمياكل المحترقة
وليس من علامه
لأنها القيامه
لاذهب غير الحريق
تختها بالأحمر الأبيض ،

الأبيض الأحمر ، الصوت والصدى
رأيت مهرة البلاد
ملفوفة بالدم
مخبولة ، تركض في البراري
صرخت : يا براري ،
براري ، اني ، ني .





عبد الناصر صادق ومستويات الوعي

تقديم : د. سيد البحراوى

منذ عدة سنوات التقيت بالنص الأول لعبد الناصر صادق ، وكان واضحاً أنه يحمل بصمات فنية خاصة تختلف الى حد كبير عن بصمات أبناء جيله من القصاصين . وكان عبد الناصر آنذاك فى حوالى العشرين من عمره . ومنذ ذلك التاريخ أخذ عبد الناصر يوالى البحث عن طريق خاص يحقق به هذه البصمات على أفضل وجه ، وسوف يظل هذا البحث دالياً لديه ، لأنه لن يرضى بأقل من التحقق الكامل لامكانياته ، وهى تنأى على هذا التحقق لأنها متعددة وثرية ، ولا تسمى فى اتجاه واحد . ومن هنا نجد أن أكثر من شكل يتوفر فى أعماله التى كتبت حتى الآن . هناك الشكل القصير جداً الذى لا يزيد عن الصفحة الواحدة ، وهناك الشكل الطويل نسبياً الذى يتجاوز العشر صفحات . هناك طريقة السرد التى تعتمد على التداعى الداخلى واللغوى أساساً ، وهناك طريقة أخرى تعتمد على الحوار بين التداعى والوقائى ، بين الداخلى والخارج وبين الأزمنة المختلفة .

وعبد الناصر غير راض تماماً على الأشكال القائمة فى القصة القصيرة . ولا يرى فيها امكانية لتحقيق رؤيته الخاصة ووعيه الفنى العميق . وهذا صحيح ، ولكنه بلجاً أحياناً الى شكل شديد التقليدية (تيار الوعي) دون أن يستطيع — من خلاله أن يحقق ما يريد . وفى نفس الوقت يعمل على أن يطور من الكتابة الواقعية نمطاً خاصاً به يطمحه بالأحلام والتداخلات والتحليل الباطنى العميق ، دون غياب لتاريخ الحالة وأبعادها المختلفة . واعتقادي أن هذا هو الطريق الذى يمكن أن يتحقق من خلاله ومن خلال الاستمرار فى تطويره —

فى هذه القصة (ظل الحلم القديم) ينطلق الكاتب من لحظة أزمة نمطية هي لحظة العلم بوقاة الأم التى مثلت له آخر سند فى الحياة . ويكشف آخر سند فى الحياة تاريخاً معقداً للشخصية التى كانت شخصية ثورية مليئة بالحركة والفعالية والصواع سواء فى قريته فى الطفولة أو فى

الجامعة ... الخ . والآن تعيش الشخصية — لحظة الأزمة التى لاتصبح مجرد فقدان الأم وإنما تصبح احتمال فقدان الحياة غير الاندماج فى الشجرة ، ولكنه احتمال لايتحقق فى نهاية القصة .

يجسد الكاتب هذه اللحظة بتاريخها الماضى وامتداداتها فى الحاضر ، عبر تداخل زمنى واضح ، وكذلك عبر تداخل فى مستويات الوعى أصعب من أن يصف هنا ، فتمة درجات لانهاية من الوعى — واللاوعى تكشف عنها اللغة القادرة — فى يد هذا الفنان — حين تصف لحظة مجيء الأخ وأثرها على الراوى ، ولحظة فراقه . لحظة تقلص عضلات الوجه أو الساق ، ولحظة غياب الرؤية تحت لحاء الشجرة وأوراقها المتراكمة ، ولحظة انفتاح العين على الأشخاص — فى النهاية — لتبقى « الوجوه حفاقر بالعين تراودها الأشياء » .

هذه المستويات المتراكبة والمتابعة من الوعى فى الحاضر تتداخل مع مستويات شبيهة أخرى تعمل الماضى فى الميدان وفى السرداق وفى المنزل وفى المعتقل .. الخ ، وهى التى تشكل فى الحقيقة الخصوصية الأساسية لفن هذا الكاتب ، أى قدرته على الخروج من التصنيف الى حلمى وواقعى أو لغة شاعرية ولغة نثرية .. الخ ، لكى يضع نفسه كاملاً ، باحترق كامل ، فى قلب اللحظة ، بأمانة كاملة ودقة شديدة ، ودون غياب للوعى بأنه يكتب فناً يحتاج الى بناء مكتمل ومحكم وناضج وجيل .

د. سيد البحراوى

ظل الحلم القديم

عبد الناصر حنفى صادق

عندما جلست .. استرخى جسدى فى التجويف الكائن بين مسند وقاعدة الكرسي الخشبي .. ومالبت أن أشعر ببعضنى قرنية العين وهما تبسطان بلورهما وينفك توترهما المشدود الى الخارج ، ولم تعد الأشياء تفتحهما بنفس القوة

وعندما جاءتنى الترجيلة كنت أحس بطنين خفيف يأكل رأسى فى مثابة ويؤهبها لاستقبال الدخان السخين ... وبدأت بطنى تتفخ مع شهيقى الممتد .. ونهبط عيناى حتى تفرقع الجمرات بصوتٍ حاد وتلمع ببريقها العميق وتنهض من بينا شواظ نارية رفيعة تنموج فوق حواف الحجر القفارى فى حركة هادئة منقطعة .. فيتحدد الطنين برأسى وتقدو العربات والبيوت والنوافذ والشرفات والأرصفة والأشخاص مجرد نقاط هلامية الملامح فيما يتسرب الدخان ببطء من فمى

ومنخرى فتأود زرقته الشفيفة وتتصاعد لأعلى في زخاتٍ يفرط تكاثفها حين تأخذ خطوطها في التقدّد والعرّج والنشابك وهي تحاول بعناد الإقتراب — بلا جدوى — من جلال تشكيلات مزق السحب ..

وبياغت أذن — في لحظة تنبّه — ضجيج المقهى والصباحات اللاعنة والشائقة وتناثرات الأحاديث والنداءات المنقّمة العالية لعامل المقهى مختلطة بصخب العربات المارة وثغافات الطريق

ووراء ظهره خلف الجدار تماماً يقع الركن الداخلي للمقهى حيث لم تعد تقوى أن تنظر .. هناك حيث جلسم جميعاً على مدى سنواتٍ لاتنتهى .. تدور بينكم الأوراق والكلمات وتزدردونها بشغف بين أكواب الشاي الساخن والمناضد والمقاعد ليست بين كل ذلك يحيط العالم التي اعتقدتم أنها التاريخ الحقيقي والوحيد للكون .. وفي نفس الركن رأيتم أيضاً ينفضون واحداً بعد الآخر .. ومن لم يتحول رحل الى الموت أو الى بقاع أخرى لم تعرفها أبداً .. وهناك بقيت وحيداً لتكتشف — وسط السكون — أنك تنسى الوجوه والأسماء والأحداث فلم تعد تجرؤ أن تنتظر لهذا الركن ، لكنك لم تستطع الايتماد

عدت أهر رأسي وأشهق بكل قوتي عبر مبسم الترجيلة فتوقفت أفكاري عن الانبثال ، وكنت أعلم أن كل ذلك قد مضى وليس من الممكن استرجاعه ولا إنقاؤه ، ولا يوجد أي شيء يمكن فعله .. لا الندم ولا حتى الحزن .. لأننا اكتشفنا في لحظة خاصة لكل منا أن الزمن يتحرك .. ليس فقط بعيداً عن أي قواعد نقبلها أو نرفضها .. ولكنه يتحرك دوماً أي قاعدة يمكن فهمها لقد تجاهلنا طولاً .. هل الخطأ داخل رؤوسنا أم خارجها .. ولكم يبدو هذا سخيفاً لكننا لم نستطع التخلّي عن رؤوسنا ولا عن الزمن .. بل ولم ندرك أنّ هذا هو مناط المشكلة وذلك أشدّ سخفاً .. وهامى الترجيلة تنبى ورأسي حيناً فيعود الميدان بكل ما به الى الثبات ودقة الحركات البلهاء،

وبنغرس كل ذلك فوق سطح مقلتي وبأسرها ، ومن المقعد الشاعر بجوارى تغند عيناى ثلثهم شعاعات الأضواء المنكسرة عبر صف المقاعد الغاص بالجالسين ذوى الكروش المتبدلة والعيون الباهتة ... والطاولات المتناثرة على طول الرصيف بما استقر فوقها من أكواب وزجاجات وقطع الدومينو .. وصناديق النرد مطرقات أحجارها البيضاء المنقطة المحاطة بحلقة عيون اللاعبيين بينما تتناول يد إحدى القطع العاجية المستديرة السوداء وترطمها في أحد أركان الرقعة الخشبية الرقيقة حيث تكاد تصمى بين ظل إفريز الرقعة وظل أيدي اللاعبيين بينما مصطدم بها أحد أحجار النرد بين الفينة والأخرى ... وفيما تلتفت عيناى يأتيني الوجه محدّقاً بملاح مألوفة ، وبينما كنت أستجمع هدوني من بين التخسّات الثلجية التي سرت فجأة في أطرافي ، كانت أذن تسمع عبارات الترحاب المبحورة التي تناثرت بين شفّتي .. وشعرث بإجدي عضلات وجتي وقد تجمدت في وضع الإنقباض المشدود ولم تفلح محاولاتي في السيطرة عليها لرسم تعبير الاندهاش الفرح .. وكانت يدي قد امتدت

ونَحَت الكتاب عن المقعد الحالى ووضعت فوق الطاولة المعدنية بين الأكواب الفارغة .. وكان أخى الأصغر قد جلس فى هدوء وعيناه مهربان من عيني .. وحينما أسك كوب الشاي بكلتا يديه كان لا يزال صامتا .. وكنت قد استنفدت كل ماحضر الى ذهنى من كلمات بينا كان أحد أصابعه يربت بخفة فوق ظهر كفه فيظهر السائل الأحمر فى كل مرة ثم يخفى سطحه الترحرج ... وأشاح بوجهه تجاه الميدان مُلقياً ببعض الكلمات المعتادة ثم عاد وواجهنى بعينه الواستين كعيني أُمى والندبة الصغيرة الغائرة فى جبهته .. وانفجرت شفاهه بيضاء وتعثت بشيء .. فالتفتى جذعى الى الأمام وأرهفت أذنى بقلقى فعاد يقول ..

— لقد ماتت أُمى ..

كنت أشعر بمجذعى يعود الى استقامته ويلتصق بظهر المقعد .. ثم انقبض مفصل قدمى وتوترت مرتكزا فوق الأرض .. فيما استند كَفَاى بأصابعهما المفرودة فوق ركبتى .. ثم أحسست باهتزاز المقعد حين بدأ مفصل الفخذ فى الانفراد بينا رشقتى عضلات البطن بنغزة سريعة جاءتتى بعد أن استقممت واقفا فمال جذعى الى الخلف ميلا بسيطا ثم اعتدل ، وكنت أنتظر عندما أثنأى صوتى متذبذبا بغصّة :

— هيا ... يبنى أن نصل قبل الدفن ..

وضع الكوب بيضاء فوق الكتاب .. وعاد يرمقنى بنظرة غامضة ..

— لقد توقّفت منذ شهرين ..

حينما احتلجت أربطة الفخذ الخلفية .. كانت ركبتاى تنشى وجذعى يعود فيميل للأمام فيصطدم ذراعى بساق اصطداما هيبا فيما شعرت بمجذدى يهوى حتى ارتطمت بالمقعد فارتدت للخلف مرتطما بالجدار .. وأوشك أن ينقلب فامتدت ذراعى تثبته فاصطدمت عضلة الكوع بالسند المقوس وسرت قشعريرة كهربية بمجذدى كلّه لترتفع رأسى قليلا .. فتفتشى عيناى بضوء المصاييح الصفراء الباهرة ..

— لقد شدّد أخى الأكبر ألا يُلغفك أحد .. وأعتقد أنه لا يهيد أن نحى الآن .. سيتر ذلك مشاكل لاضرورة لها .. وكذلك هربت عيناى من وجه أخى .. وبقي صوته بنخس أذنى .. وعندما أخذ يهفّف رويدا رويدا .. تهبّت الى طنين منتظم يستغرق داخلى .. فوقعت عيني فوق الرصيف الضيق ذى الملاط القدر الملىء بالفجوات الوحلية والفجوات المتربة ، وقد استقرّت بينهما قطع الفحم الصغيرة المنطقفة وقبضات من حبيبات الشاي الباهية وأوراق مكورة ومبقعة ببقايا طعام .. واهتزّ عنقى حين انطلقت من داخل رعدة غضب .. فرأيت الحجر الأسمنى المستطيل — المنشزع من حد الرصيف — ملقى بالطريق وقد خلف منحدرأ ترابيا وتجوهاً ضئيلاً تحت مربعات الملاط .. وخط تمتد ومنظم من الخمل الأسود الكبير يتحرّله نحوه فى حيوة دافقه وخطوات سريعة .. وبقيت عيني ساجدة فى هذه التفاصيل حين كنت أسمع صوتى ...

— لقد أرسلك لتُحلّرنى من الهوى عشية أن أعلم بذلك من أى شخص آخر ...

فى لحظة ما .. بدا أن هذه الكلمات قد استغرقت وقتا طويلا ومخارجُ خروفيها غملا ففى وأذى وهى تتردد بين شفتى يبطئ شديد .. وماليت أحنى أن انتصب واقفاً .. استند يدي الى الطاولة وقرب وجهه من عيني :

— هذا كل مايعنك .. لقد استأثت منه فى البداية .. لكننى أراه الآن مصيباً .. فلا حق لك فيها .. إنك حتى لم تحزن عليا .

ثم استدار على عقبيه فاصدمت قدمه بإبريق الرجيلة الزجاجى ليميل العمود النحاسى الطويل بالكفة الصفيحية والحجر الفخارى الصغير الذى تطاير منه الرماد ورسمت الشواظ قوسا ناريما نحو الأرض مالبث أن انحنى سرعيا حينما انبعثت الى أذى قعقة الزجاج المتحطم ، وفيما كان أحنى يخطو فوق قطع الفحم المتناثرة .. داهم عيني لمعانُ فتات الزجاج الملون وقد استقر بعضُها الى منتصفه فى الماء المغبر بالدخان والذى أخذ ينحدر بين شظايا الإبريق ويتجمّع فى بطن الرصيف ...

وهاهو الموت يعودُ ليحوم حولك مرةً أخرى ، وقد ظننتُ أنه نسيتُ حين لم يعد باقيا أمامه سواك بعد أن اختطف أباك وانتفى ماشاء من أصدقائك .. هاهو يعود .. وفى هذه المرة فليس ثمة دوائر أخرى حولك ولن يستغرق زمتا طويلا ليشب إليك ...

وتلفتت عيناى الى المقعد المجاور الذى غلا مرةً ثانية حيث استقر الكتاب بغلافه الداكن الذى تتقاطع فوق سطحه خطوط أقل اعتاما .. وكنتُ أرقُبُ بوادر قلبي دفين يعتمل داخلى .. حين باغشنى محاولةُ التذكّر

كانت عيني تتابع ظهور واختفاء المقدمة المديبة لحذاءى لحظات سباحتها فى الفضاء ثم انطباقها فوق الطريق جامئة فوق رقعة الظل الصغيرة الخاصة بها ، بينما يبدأ ظلى من نفس المنطقة ثم ينتشر مع توزيع الضوء فيجاورنى من أى جهة طابت له جاعلا جسدى مركزا للورائه .. وبرغم عدم شعورى بأى ألم فقد تملكتنى عتاد غشى .. ولم أذّر ماجلدى أن أحاول استرجاع أمور جاهدتُ طويلا كى أحفظ بها لفسى بلا ألم .. ثم وبمشقة بالغة استطعتُ أن أتاساها تماما حتى نسيها وهتأت نفسى لذلك .. وغدت أبامى تمرُ بصورة أكثر بساطة بلا أمل أو ألم .. فلماذا الحزن الآن .. وكيف لاأستطيع التحكم فى أفكارى ... وكان الكتاب يبدى بلوح منه جزءا منحول من الغلاف .. وحواف الصفحات البيضاء وقد اكتست بغلالةٍ ترابية ... وعندما تُعَضُّشها بأُسامى ظهرت بها بقع خفيفة البياض تراصت فى أشكالٍ عشوائية فوق الطبقة السمراء الباهتة .. فيما أدركت فجأة أننى

أَفْشَ في ذَاكَ عن وَجْهِ أُمِّي وَلَا أَجِدُهُ .. فَشَعَرْتُ بِارْتِيَاعٍ غَرِيبٍ .. وَامْتَرَجْتُ أَضْوَاءَ عَوَامِيدِ
الْإِنْبَارَةِ بِأَشْعَةِ الْمَصَابِيحِ الصَّغِيرَةِ الْمُعْلَقَةِ بِوَاجِهَةِ الْحَوَانِيتِ وَأَسْفَطْتُ كُلَّ ذَلِكَ سِتَارًا بَاهَتِ الصَّمْرَةُ أَمَامَ
نَظَرِي ..

(١)

« مَا طَلِبَ الْعَيْشَ لَوْ أَنَّ الْفَتَى حَجَرَ ... »

... وَهِيَ أَنْتَ تَعُودُ فَتَذَكُرُ هَذَا الشَّعْرَ الْأَحْرَقَ .. بَيْنَا لَا نَسْتَطِيعُ التَّفَكُّرَ فِيمَا فَعَلْتُمْ مِنْذُ شَهْرَيْنِ لِأَنَّكَ
لَا رِبَّ يَحْشَى أَنْ يَعُودَ ثَانِيَةً أَيْ يَوْمَ مَضَى عَنْكَ — وَلَكِنْ يَوْمَكَ كَانَ كَغَيْرِهِ .. بَيْنَا كَانَتْ هِيَ

لَمْ أَدْرِ كَيْفَ رَاوَدَنِي هَذَا الشَّعُورُ بِأَنَّ الْعَالَمَ بِأَكْمَلِهِ يَتَقَوَّضُ دَاخِلِي وَبِنَفْسِ الْكَيْفِيَّةِ الَّتِي أَنْهَارَ بِهَا
قَدِيمًا .. هَذَا الْعَالَمُ الْكَبِيرَ الَّذِي كُنْتُ أَعْتَقِدُ أَنَّهُ الدَّرَجَةُ الصَّغِيرَةُ لِلتَّجَمُّدِ .. هَاهُوَ يَنْهَارُ .. قَالِي مَاذَا
يُخْلِفُنِي

وَهِيَ أَنْتَ تَذَكُرُ أَوَّلَ مَرَّةٍ سَمِعْتَ فِيهَا هَذَا الْبَيْتَ ، وَكَيْفَ وَاجَهْتُهُ بِالْفُضْبِ النَّارِيِّ الْقَدِيمِ ..
وَأَتَذَكَّرُكُ جَمِيعًا بَيْنَا انْزَوَى هُوَ مِنْكُمْ .. وَلَمْ يَحِدْ لِتَرْدِيدِهِ أَبَدًا .. لَكِنَّ نَزْعَةَ الْأَسَى الْمُسْقَرَّةَ بَيْنَ
مَلَايِكَةٍ لَمْ تَعَادُكَ مِنْ ذَلِكَ الْوَقْتِ .. عِنْدَمَا فُوجِئْتُ بِنَفْسِكَ تَرَدَّدَ هَذَا الْبَيْتُ بِمُحَرَّقَةٍ لَمْ تَدْرِكْ مَبْلَغَهَا
حِينَئِذٍ .. وَحِينَئِذٍ أَسْرَزْتُ إِلَيْهِ بِذَلِكَ أَشَاحَ بِوَجْهِهِ وَاكْتَفَى بِالْمَهْمَةِ بِأَنَّهُ رُبَّمَا لَأَنَّا لَا نَتَلَكَّ أَبَدًا هَذَا
الْقَدْرَ الْكَافِيَ .. مِنَ الصَّلَابَةِ .. كَيْفَ تَتَذَكَّرُ الْآنَ هَذِهِ الْكَلِمَاتُ بِوُضُوحٍ بَيْنَا يَغِيبُ وَجْهِهِ عَنْ
ذَاكَرَتِكَ ... وَوَجْهِهَا ... هَذَا هُوَ الْأَلَمُ الْقَدِيمُ يَلُوحُ بِالْعُودَةِ وَأَشْعُرُ فَجْأَةً بِإِرْهَاقٍ شَدِيدٍ ..
وَحَاجَةً مُلْحَةً إِلَى بَعْضِ الرَّاحَةِ .. إِلَى مَزِيدٍ مِنَ السَّكُونِ .. وَكُنْتُ فِي تِلْكَ اللَّحْظَةِ أَمْسِي عِبرَ الْمِيدَانِ
السَّابِحِ فِي الْأَضْوَاءِ الْخَفِيفَةِ الصَّفْرَاءِ وَالنُّيُونَةِ وَقَدْ أُحِيطَتْ أَجْزَاءُ مِنْهُ بِعَوَارِضٍ خَشِيبَةٍ تَحْمِلُ لَاقِنَاتِ
أَحَدِ الْمَشَارِيعِ ، وَفِي الْمُنْتَصَفِ — حَيْثُ مَرَكَزُ الْمِيدَانِ — اخْتَفَتْ الْقَاعَةُ الْجَرَانِيَّةُ الْمَصْقُولَةُ
وَعَلَى الْإِفْرِيزِ السَّعْلُ لِلْقَاعَةِ كَنَّا نَقْفٍ وَنَشَكَّلُ الْحَلْقَةَ الْأُولَى .. وَخَلَفْنَا حَلَقَاتٍ بَشَرِيَّةً مُضْطَرَّةً
تَغْطِي الْمِيدَانَ الْمَتَّعَ بِمَرْكَبَتِهَا الْغَائِرَةِ وَكُنَّا نَسْمَعُ لِلْكَلِمَاتِ الْحَمَاسِيَّةِ خِلَالَ أَذُنٍ وَاحِدَةٍ لَنَا
جَمِيعًا .. وَبَيْنَا الْخُطْبَاءَ يَتَبَدَّلُونَ بِاسْتِمْرَارٍ كَانُوا هُنَا لَا يَنْقَطِعُ ، وَيَلْوِي بِشِرَاسَةِ مَارْقًا بَيْنَ الْعِمَائِرِ
الْحَجَرِيَّةِ الْعَالِيَةِ .. وَكُنَّا جَمِيعًا نَسْتَعِدُّ لِلْمَوْتِ .. أَوْ رُبَّمَا لَمَّا اعْتَقَدْنَا أَنَّهُ أَحْسَمَى مِنْهُ .. وَحِينَئِذٍ بَدَتْ
خُيُوطُ الْقَبْرِ كَانُوا يَتَجَمَّعُونَ ، فَاسْتَدْرَكْنَا وَأَوَّلَيْنَا الْقَاعَةَ ظَهَرْنَا بَعْدَ أَنْ انْتَهَلَقَتْ قَنَابِلُ الدِّخَانِ
الْكثِيفَةِ فَسَعَلْنَا وَدَمَعْنَا وَصَرَخْنَا بِتَعَالَى رَغْمَ تَشْرِخِ الصَّوْرِ بِالدِّخَانِ .. ثُمَّ انْقَضَتْ الْمَرَاوَاتُ الْغَلِيظَةُ
تَقْضِي الْحَلَقَاتِ وَاحِدَةً تَلُو الْأُخْرَى وَاخْتَلَطَتْ الْأَجْسَادُ .. وَتَكَوَّمتْ فَوْقَ بَعْضِهَا الْبَعْضُ حِينَ بَدَأَتْ
الْأَقْدَامُ فِي التَّحَرُّكِ هَاهِيَ نَفْسُ الشُّوَارِعِ بِمُصْطَلَمٍ بِعَيْنِي لِمَعَانٍ إِسْفَلَتْهَا الْمِلَلُ بِقَطْرَاتِ النَّدى

نَبُو الْحَوَادِثِ عَنْهُ وَهُوَ مَلْعُومٌ »

الْبَيْتُ لِلشَّاعِرِ الْجَاهِلِ « نَحْمِ بْنِ مَقِيلٍ »

تحت ضوء القمر الشاحب .. وهامى اللافئات بحُطوطها الغليظة تنعى القاعدة الجرانيتية ولم يبق سوى أحوال استعادة وجهها .

..... وكنت تعدو بدورك تنهر الدموع من عينيك المحترقتين بالدخان ... وكلهم يدون خلف قطرات الدمع كأشباح جميلة تتحرك في خفة .. تتحرك في دُعر .. مُنْفِلَتَةً من إسار الجاذبية .. وحين رأته يتلقى الهراوة ويسقط بلا صوت ... إنطلق الآخر ومرق بجوارك .. وألقى بجسده فوقه بحميه ويتلقى عنه ضربات .. وصراخاته تأتيك من خلف ظهرك وأنت تعدو فتوقف .. وتستدير عائداً بلا تفكير .. مخترقاً الصفوف المتدافعة نحوك قبل أن يبرز لباس الجندي الأسود خلف لمعة الدرع الصفيحي لتظهر الهراوة فجأة برأسها المُتَضَخِّم وتبرق نحو رأسك لتظلم كل المراتب في لحظة خاطفة قبل أن تعود تسمع صوت اصطدام جسمك بالأرض .. ولماذا لا تتذكر الآن هذا الوجه .. أو وجه الشَّقَى فوقه لحميه وتذكر فقط بقعتين دمويتين مختلفتي الدكنة تحولتا إحداها بجوار الأخرى فوق رأس الهراوة البارق نحوك

وعندما ذهبت الى سرادق العزاء الهابط بالاستحكامات .. تذكر أن أحدهما سَدَّ إليك نظرة خلخلت داخلك .. ولم يقل شيئا وهو يضافحك لكنك لا تذكر أيهما كان .. الملقى على الأرض أم الآخر الذي حماه بحميه .. فقط تذكر أن أحدهما قد مات والآخر كان يقذفك بنظرة لم تُفهمها أبداً ولم ينجح عنك أثرها .. وعينا تحاول تذكر الوجوه .. وهما أنت تكاد تراها بجلبابها القضااض .. تربت كففيك وترفع كفيا متمتعة بالدعاء تروح وتحى بجوارك وعيناها معلقتان بك .. تذكر العينين كما تذكرت عينيه .. وتكاد تسمع صوتها حين واجهت أهلك قبل موته وعارضته بحدة أدهشتك لتصر أن تذهب الى القاهرة وتلتحق بالجامعة .. كانت تدرك أن العالم يتغير وتعدك لذلك .. وعندما كنت ترفض كل شيء .. ظلت هذه النقطة يمتأى عنك لأنها كانت تنتمي إليها هي .. فكنت تعتقد أن العالم مالم يتغير فهو في طريقه للتغير ... ولو تستطيع الآن الإنعاق من هذا الأمل السخيف ... لأنك تعلم أن الأشياء تبقى كما هي وبمعزل عما نريد .. هأنت تذكر كل ذلك ولكن الوجوه تظل فراغاً بلا ملامح

كنت قد حُضِئت في شبكة الطرق الأخطبوطية التي تقطع قلب المدينة وضوء القمر الآخذ في الاشتداد ينعكس في رفق عن الطبقة الاسفلتية السراء وعن تلك الأغصان المعدنية اللامعة المرصومة بطول الطريق .. تقسمه الى أنهر متجلورة .. وكنا نخوص بشبكة الطرق هذه نضطرب ونصخب وننور مع الشوارع في ميلها وانحناءاتها المفاجئة .. بينما تظل هدهدات الأحاديث الليلية تتردد — حتى الآن — في الأذن (فلعلتُ بأنى كنتُ أتلبذ بالتوق أنتمضخ بالخوف يعطرنى .. فينفذ في أحشائي .. حتى تضمحل خطوات كانت قد نشأتني .. فأراني تتفتح عني دروب قد مُحيت .. تطارقني منها الأصدا .. تذكرني الشوة بالشوق ..) .

الآن تبدو هذه الكلمات محرقة بهراة وأنت تكاد تذكر انتبايات قلمك مع حروفها عندما اعتقدت أنك تستطيع أن تبقى أزاد الأحلام القديمة مشتتة بالكلمات .. ولم تعلم إلا بعد ذلك بكثير أن هذه الكلمات نفسها التي أنتت طهوك .. وربما لم يخلخل نفسك شيء، وبدمفها بالسكون والعدم مثل الكلمات .. لأنها لم تُعطيك أبدا سوى غياب ذلك بين الألفاظ الصلدة الجوفاء الحافلة بتنفقات الجاز والجناس والطباق والاستعارات المستحيلة لاشيء بعيد تلك الأيام ... هذا ماتتاه .. ولكن يبدو أن الألم لا ينفى أبدا .. وربما كان يعود الآن .. وملاح وجهها أكاد أشعر بصداها داخلي وألسها .. لكنني لأأراها .. وبؤبؤا عيني بتلفغان أشعة الضوء فتطيع فوقهما المراتب بقوة بالغة ..

كنت قد ولجت الى الحديقة .. تملأ عيني تلوينات المبرات المكسوة بملاط ذى حبيبات بارزة تفصل بينها فجوات قليلة العمق .. وكل ممر محاط بسياج حديدى منخفض على هيئة أنصاف دوائر متداخلة وقد طليت بلون أخضر غامق .. كشط في بعض المواضع فظهرت القضبان الحديدية الصدئة السمكة .. وعلف السياج تمتد الأرض المقسمة الى مناطق ذات عشب متوسط الطول ويمتنعها مجموعة من الأزهار التي تدرج من الأبيض الى الأصفر الى البنفسجى .. مع بضعة زهور حمراء متناثرة هنا وهناك .. والجهة المقابلة كانت بقعة ذات تربة من الطين الصلصال .. يتجمع الماء في بعض أنحائها ويشكل مستنقعا آسا مُغطى بأوراق الشجر الذابلة ومخلفات أطعمة وأوراق جرائد مكورة تبدو حوافها العليا فيما نفوس بقيتها في الماء .. ثم مررت بمنطقة ذات تربة جافة متشققة ومرصعة بقبضات الطين المتحجرة .. وكنت قد درت بالحديقة حين أتاني على أحد جانبي صق ممد من الأشجار متوسطة الحجم كانت أغصانها تتشابك — رغم الفواصل الواسعة — صانعة مظلة تحجب أشعة الشمس المباشرة وتسرب بعض البقع الضوئية .. وكان ثمة شجرة وحيدة على الجانب الآخر .. بكسي جذعها الضخم بطبقة سمكة من اللحاء الذي يترقرش في خطوط لانهائية تشكلها التلويحات الصغيرة البارزة .. ومن بين الأغصان كانت تتبدل زوائد لبقية تسعى الى أسفل حتى تعلو رأسى بقليل وهى تتضام في البداية كأنها جذع شجرة صغيرة معلق بالمواء .. وعند نهاية أطرافها فوق كانت تعود فتفرق كأصابع طويلة وغلظة .. وكان ثمة مقعد حجري منخفض يلتصق بجذع الشجرة .. وشعرت بوخزات التعب تستقر وتبدأ — حين جلست — ونبضات كهربية تصعد من العمود الفقري الى رأسى فتأخذني الرعدة ويغزر عرق .. وحين ازداد تسارع أنفاسى أدركت فجأة أنني بحاجة الى قوة بالغة للسيطرة عليها .. أسندت ظهري الى جذع الشجرة وأغلقت عيني .. فنفذ الى أنفى عبق الندى الصباحي المحمل برائحة الماء الراكد بين العشب وشذا الزهور القليلة المبشورة في نظام .. وشعرت ببعض الهدوء حين رأيته الكتاب الذى انزلت من بين أصابعى رائدا فوق المقعد .. فتناوله مقلبا فيه .. فيما تبنت أن قدمي قد استقرتا في حفرة صغيرة بالأرض التربة فغابتا فيها حتى الكعيبين ... وأحسنت بما لم أعرف عنه الا أنه اللوعة القديمة التي غابت وأتمحت .. وكانت

تحتاجنى — قديماً — مفرونةً بشوقٍ أزلنى لتدمير العالم وإعادة نظمه .. ومأشعر به الآن ليس سوى
لوعة للخواء الفظيع الذى ينتفضى الآن بدوره ارتاحت عيني الى الاندساس بين صفحات
الكتاب .. وشعرتُ بارتخاء أعصاب القرنية المشدودة والتمترة وأدى ذلك فى البداية الى ترافض
الحروف والكلمات .. لكنها ما لبثت أن استقامت فأخذتُ أقرأ .. وكنتُ أعلم أن هذا الكتاب قد
بقى بحوزتى منذ مئةٍ لأذكرها .. وكان بشكلٍ أهميَّةٍ ما حتى لأذكر أننى صممتُ أكثر من مرة على
قراءته دون أن أستطيع مكتفياً بحمله معى فى كافتة تنقلانى لكنك تذكر أنه حين اعتقلت ..
مرض أبوك وقالت أُمك أنها — غيل أن يموت — كانت تسمعه كلَّ ليلةٍ بعد أن ينام الجميع ينامجى
نفسه بحُرْفَةٍ ويسأل عن الخطأ الذى فعله معك .. وكأنه كان يعلم أن كلَّ الأحلام انهارت تماماً منذ
هذه اللحظة .. وأخوتك قالوا أنه أوصى على فراش الموت ألا تعود الى بيته أبداً .. ثم طردوك بلا
رجعة .. بينا أمدتُك أُمك بفيضٍ من الدعاء والعزاء .. كانت هى شريكك الحقيقية والوحيدة فى
الحلم .. وبعد أن انتهى كل شيء كنت على ثقة بأنَّ العالم الناصع لا يزال بحوزتها سليماً .. لم يُسَسَ ..
لكنك : إِنْ على تكرار العودة .. حتى ذهبت هى .. معقلك الأخير .. فماذا يجب أن تفعل
الآن ؟

..... كنتُ أوَّلاً تَقلب الصفحات فى انتظامٍ وتحديقٍ .. مأخوذاً باعتناقات الحروف
وانفصالها .. ولعلت بجانب بصرى ورقة شجر تنهاوى من أعلى نحو الأرض وهى تدور حول محورٍ
وهي مستعرضةً خطوطها الشبكية فيما تبدو لمعة الألياف الخضراء النضرة بين الذرات الترابية الدقيقة
الترابكة فوقها .. وهبطت الورقة فى الحفرة — فوق قدمي — فنبهتُ لوجود كمٍّ من أوراق الشجر
تختلط فيها ألوانُ الاخضرار بالذبول .. وكانت تخفى قدميَّ تماماً بعد أن ساوى تراكمتها حواف
الحفرة مع سطح المر .. ورفعت نظري الى المنطقة العشية الكائنة خلف السياج المنخفض ..
فلمسحتُ بقعةً رمادية اللون تنكسر منحنياتها فوق رؤوس الأعشاب لامتجانسة النمو .. وبدت البقعة
كظل لجسد آدميٍ يعترض مسار أشعة الشمس وهذا الزمن يحاول الآن العودة .. لكنَّهُ بلا
وجه أو أهدأٍ أو أسماءٍ لأنه عندما انتبهم إلى لاشئٍ وبدأنهم فى مطالبة بعضهم البعض بتقديم أدلةٍ
أنكم لم تضعفوا ولم يشككم الوهن .. كان هذا أقمسى من أى شيءٍ آخر .. لأنك منذ هذا الوقت
اعتقدت أنك بحاجة إلى قدرٍ أكبر من الصلاة .. وعندما انفضَّ الجميع كنتُ قد نجحتُ أن تغرس
داخلك هذه الصلاة فلم تعد تشعر بألمٍ وطُمر الحلم تحت هذا الركام .. بينا أسلستُ عينك للعالم ..
تحدَّق فى كلِّ الأشياء بغياهُ ساكن

كانت أوراق الشجر التى توالى سقوطها قد علت الحفرة المردومة وغطت ساقى حتى
الركبتين .. فيما ساورنى شعور بأنَّ شجيرات الأوراق المخضرة تخترق مسام جلدى وتتصل بمسارات
دمائى فتزبد نضارتها وتتوهج بلمعانٍ غريب .. وعندما شعرتُ بمخاضٍ ينفترج عن أصابعى التى راحت

تند وتجنّز في التربة الطينية اللينة فتعبر حدود الحفرة الضيقة وتتصل بجذور الأشجار المقابلة .. ثم لاحظت مايشبه لحاء الشجر ينمو تحت الأوراق ويكسو ساق وجذعي ويزحف حتى صدرى فيما أحسّت بالشجرة تدفع تنوعات خالها غير مسام ظهري وتنبأ لايتلاعى .. فأدركت بغتة بأنه ربّما كان ذلك هو المصير الذى أحوم حوله منذ زمن طويل .. هزّرت رأسى أكثر من مرة .. أغلقت عيني ثم فتحتها وعدت أتأمل .. ويرغم اكتمال ظهور الشمس والأصوات المختلطة التى تشي بحركة الطريق فقد كنت وحيدا تماما بالحديقة .. ولم أكن واحدا .. وكان اللحاء الشجرى ينمو في ازدياد ملحوظ ويكسو جمدى بصلابته بينما سقط الكتاب في الحفرة بين الأوراق .. وتذكرت لعبة النصل الغائص بين ثدييها المصطفيين بحمرة زيف الدماء بينما كان أبوها — في اليوم التالي — يقف بالقرب يتلقى عزاءها في شموخ وكانت أكثر فتيات القرية جمالا .. وكنا طلابا صغارا فوادت معها أول ماعاصرنا من أحلام .. لتعرف فيما بعد أنها قتلت لثامنا عنها حين كنا نقارنها ببناء الكعب ويرشحها كل منا لنفسه ويصطنع عنها الحكايات ... هل كنت أعلم قبل ذلك أن الحياة قد تنقضى من أجل كلماتٍ نقولها أو يقولها الآخرون ؟ ... وأشعر الآن أن عيني تكاد تسحب للداخل ، فأدركت أن آخر حصولي قد انهار بالفعل حين أبصرتُ مرق السحب تتجمع فوق في أشكالٍ دخانية مختلطة الحدود وتحتمها كانت زوائد الأغصان اللينة تهبط في الهواء وتنزل نحوى بيضاء ...

فنظرتُ الى الأشجار المقابلة حيث لمحتُ أطيافا تتكور بين سحبٍ أخرى أكثر شفافية ثم تدنو متى فتختفى الأغصان والأشجار وتنبعث إلى نسماتٍ هادئة محملة بأريج الحقول ولحج الدخان — وما أن مرت حتى نحتُ طيف أُمى .. والوجه واضح مُقعّم بالملاحم الخنونة ثم تالت الأطياف صفوفا تتأوج كل منها كشبح جميل .. فتفجر داخل شعورا عميقا بالألفة لتلك الملاحم التى تشكل فوق كل وجه ... وقبل أن تستين تماما اهتزت كل الموجودات أمام بصري حين ابتنت من عيني دمعتان كبيرتان تحملا برفق ولذعنا وجهى بسخونة حارقة .. وقبل أن يتفجر في صدرى شجنُ الحزن القديم جاذبا معه الحلم من جديد .. كانت الأشجار تعود — بين الوجوه — فتجثم فوق سطح مقلى .. وكانت الحفرة قد خلّت فجأة من كل الأوراق المتساقطة وبجوار قدمى كان الكتاب رابضا ومزقا .. وفي المنطقة المشية كان الظل قد اختفى فيما بقيت الوجوه حفاثر بالعين ثراوها الأشياء .

تواصل

□ في القصة □

• **النصر على الشيطان** : قصة قصيرة لمحمد حنفي محمد : سليمان يسرد وعيه من نوبة مخدر .. وبدأت تساوره نسمات التوبة ، وه ينهض قابلاً لأمر النصح والعلاج ، وقال : سبحانك ربي .. إذا انقذتني من تلك الغيوبة .

• **في الفن — كما في الحياة —** لاشيء يحدث اعتباطاً ، وفي العمل الأدبي ، من مكوناته ، أن نطلعنا على بواطن السلوك وإن أخفى ذلك . وبهذا يحقق هدفه تعميق وعي الإنسان بنفسه وبمحلولة وبقيت اللغة ، وأوضح أن الكاتب لم يهتم بها ، فقد عمله مقومات العمل الأدبي .

• **أيام السعد** : قصة قصيرة لمحدث أيوب — بكالوريوس طب :

حديث من الكاتب إلى قلبه ، في لغة « بليغة » تعوق نشوء الحدث ونموه وتطوره . الرأي أن القصة في حاجة إلى لغة أبسط ، تكتسب بلاغتها من قدرتها على الكشف ، ومن تلاؤمها مع ما تعبر عنه .

• **لقاء** — قصة قصيرة لعلي إبراهيم حليلة : حتى الفواجع لا تفرد لها الصفحات ، لذاتها ، لكن لتقول شيئاً ، لندين بها علاقة اجتماعية — مثلاً — أما أن تشد القارئ ، عبر صفحات طويلة ، لتقول له ان الأم ماتت في مستشفى ، وابنها في حادث طريق ، وخرج نعثاماً معاً ، فالفن أكثر جدية ، والفن صاحب رسالة ، مختلفة تماماً عن تشبيح الخنازات .

• **التجربة** ، قصة قصيرة للقاص علي إبراهيم حليلة : هي تجربة — إن صح القول — بوليسية ، وليست تجربة إنسانية ، طالب يلتقي بفتاة في القطار ، يصحبها إلى سكنه ، تفتersh الأرض ، وحين يسقط يكشف مغادرتها السكن ، وتكرر الواقعة ، ثم يفجأ بخبر بصحيفة أن هذه الفتاة قتلت ، فيقدم نفسه لقسم الشرطة ثم تستدعي المحكمة .. تجربة إجراءات . لم يحدث

تواصل انسابى على أى مستوى ، وبالتالي خلت القصة من مبرراتها ، أما اللغة ففي حاجة إلى
صياغة أبسط ، من مثل القول « بالرغم من مجاهدة جحافل الدهول التى غزت كيبالى » .. على أننا
أمام قاص يمتلك الموهبة ولى سيله لامتلاك الوسيلة .

محمد روميث



تخاطيف حوار مع سعدى يوسف

أرى الأمور كمشهد من الفكاهة السوداء

حاوره : مصباح قطب



(هكذا ،

بعد أن قاسمتنا عواصمنا سُمها

طردتنا الى غيمة) .

فالتقينا : الشاعر العراقي الكبير سعدى يوسف المقيم حاليا في بلجراد ، وأنا ، في ردهة

الفندق الكبير بطرابلس ، وبالأخصان .

قلت له : أما عجيبة ، أنت شكل قصائدك تماما . وكانت هذه أول مرة أراه فيها ، ومع

اننى ضد هذا النوع من العلم ، الذى يحدد هوية الانسان من شكل حجمته أو طول أنفه .. لكل

قاعدة شواذ .. اليس كذلك ؟

فقال سعدى : (لكننا لم نعد ، كالبروق خفافاً) . وعلى أية حال أنا لم أتناظر مع شعري
في المرأة لأحدد مآربه أنت ، أقول لك ، وبالمصرية ، « نعدىها » ..

• (نحن لم نبس حين عدنا طريدين ...)
ولكن لماذا تخشى الحكى عن ترحلاتك الطريفة .. لقد كانت قصيدة مظفر التى يصف فيها خروجه
من بغداد ، هاربا ، من الحرب قصائده ..

— فقال سعدى : نعم نعم ، « في تلك الساعة من شهوات الليل .. » لكن مظفر شاعر
اجتماعات حاشدة ، وأوضاع العالم العربى لم تعد تسمح بال « حاشدة » ولا الحكى الشعري فيها ، وربما
أكتشف في هذه اللحظة التى نتحدث فيها اننى لم أحك عن الخروج لأن الخروجات كثيرة ، والمثير
الذى نتحدث منه هو الآخر ، يلعب دورا في تشكيل هوا جسك الشعرية ..

وتفرق بعد اشتباك من السلامات مع المثقفين اليساريين العرب والأجانب ، لتلتفى مصادفة في
المصعد .

وأعترف : بالسعدى .

وينادى : بأمصباح .

وأسأل ، بطفولة مرة أخرى : لماذا يدامنا الحزن الرمادى حين نقرأك ، فيقول : والله ، قال لى
صنع الله إبراهيم ، وكنا معا في بلاتسيان ، انه ود لولمقى بنفسه من القندق ، بعد أن سمع منى احدى
قصائدى مقفلاة على خوف طبيعى لديه من الأماكن العاليه ، هيجت القصيدة مبوله للاندفاع إلى
الموت كما قال .

— كان السياب حاراً في عرض مآسبه ، لكن حزنك حزين مدمر ؟

— سعدى : ولدت مع السياب في منطقة واحدة ، وفي قرية واحدة ، ومن هنا كان التقارب
المزاجى ، وبالنسبة لى فالعمل الفنى مادته الأساسية هي البحث في المنطقة الرمادية ، التى لم تُضأ بعد ،
لأنه ليس فيها مصابيح (ضحك) وذلك بحثا عن استخلاص وتقطيع نقطة ضوء .. ان الشاعر لن يبرر
نفسه ابداعياً ان كان سيواجه السواد باليباض ، أو يعمل في الأبيض فقط ... ان البحث الإبداعى في
تقديرى يحتم العمل في المنطقة القلقة .

— لكن يا سعدى ألاحظ تأثرك بسعدى الشيرازى فهل ثمة اتفاق في « الضعيلة »

الاساسية ؟

بعد انشغال في حديث جانبى مع سكرتير اتحاد النقابات العالمى ، حول البطل نيلسون مانديلا ،
قال سعدى : سعدى الشيرازى .. نعم . نعم . بالفعل أثر في أكثر من الخيام ، الجيام بهم بالحكمة
والفلسفة ومجموعة من الالاتقاطات الفكرية ، والمواقف ازاء مشكلات الحياة الكبرى ، أما الشيرازى فهذه

المشكلات قائمة في ابداعه لكنها تحت بساط وسيع وجميل من الشعر والصنعة الشعرية الرائقة ، ولهذا فهو بالنسبة لي معلم ، وقد قرأت سعدى ترجمة د . الشوازي عن الفارسية ، وهي حتى الآن أجمل ترجمة عربية ، لشعر صعب ، وترجم د . الشوازي لحافظ الشيرازي كذلك ، مع تدقيق وتعالق قيمة ، وقد اطلعت على أشعار كتبها سعدى بالعربية ، لكنها تتأثر بالمجنبي ، وليست في مستوى شعره الفارسي ، ولقد زرت قبري سعدى ، وحافظ ، المتجاورين ، عندما زرت ايران منذ ٣٠ عاما .. وفي النهاية من الصعب أن أعتبر سعدى الشيرازي أحد النابغ ، لكنه من جملة اطلاعاتي الملتفة .

قلت : بالرحابة .. شعر الشاعر ، في عالم ضيق ، يأخذ عن الجفوس ، وعبد النار ، والثانهين ، كما يأخذ عن جيران ولم أكد أكمل وقال سعدى : دخلنا في الجد ، انت كام قولت يامصباح ؟! وقطعت ضحكاتها تواصلنا .

• في الثالثة اقتصته في « الباص » ، وكان يرتدى بدلة جنير جميلة ، نهكت عليها قليلاً ، ودخلنا في الموضوع : أشعر انك ، وأنت اليساري الغريب المظارد مأ زوم في اسطهامتاك ؟ . — سعدى : اطلاقا .. معتكش فكرة كيف انمي مقاومتي للحصار .. أي حصار . الآن أقرأ بثلاث لغات ، وأطلع على شعر الأمم ، وأجد حرية واسعة في الاختيار والانتقاء والتركيز ، وأنت تعلم أن النابغ الشعرية تستمد أهميتها في كونها تساعد على رسوخ الأرضية آفنية والثقافة للمبدع ، وأنا اموت في الراح حرصا على الحياة نفسها ، ألم تسمع ناضم حكمت وهو يقول : « انا في الشعر مستعمر » ، أي لانقف في سبيله المصداق للاستلهم من أي ناحية .

• وماذا سفعل في زمن المصالحات المغشوشة هذا ؟

— في الشعر لاعلاقة لي ببهولاء ، وابتداءاً أطردهم من النص ، وكتابتني نهم بمشكلات أهم منهم ، اذ لاجدوى من أن يضع الانسان حرفه ورشته في تقييد أولئك الغشاشين ، ومن المهم أن أكتب عن الحياة .. الحياة اليومية للناس .. تطلعاتهم .. الأجل لديهم .. أفصح عيونهم أوسع على ماحولهم ، والاسوف تقع في الكابوس المنصوب لنا ، من قبل الذين يريدونا مشهودين الى دائرتهم العمياء للأبد ، وسلاحنا تجاه ذلك هو مزيج من الالتزام الانساني تحت راية الاستقلال الكامل للفنان .

— سعدى : « أتعرف أن المخطئة قد غيوت » ، فكيف تؤمل الاحتفاظ بقدرتك على اشاعة

الروح في التفاصيل الصغيرة ؟

— أجاب سعدى : (ولكني سأجر الصناديق أحملها في المساء الى غرفة) . يامصباح .. وفي الغرفة سأسوى العالم للمرة الملون واستعد لاعادة ابناء في مثل منك على فكرة .. ولكن كما ترى لست عجوزاً ، وتفصيلي تتحدى تفاصيل الحمد المحيط .

• سأله عن أسماء الولاد ، لتكون علاقة عائلية ، وأنا لدى بنتان ، كان عمرهما وقت اللقاء سبعين ، فشاغل سعادى ولم يجب .. ولعله خشى أن أطالبه بمهر كبير ... والتقينا ، فقال لى أمام قاعة الشعب ، وبحوار شجرة زيتون ، ومن بعيد كان البحر والتخيل الملوكى ، بملاّئ الحواس : أنت لازلت حيا .. كيف حال الأشلة فقلت : فى عالمنا العرى يجرى الآن فرض حصار رهيب على السؤل الثانى ، بعد أن أجيّرت التطورات الحاكمين على تحمير السؤل الأول .

قال : بمعنى ؟

قلت : انك تسأل ، استهلاليا ، بصراحة ، وعادة ما يكون السؤل الأول هادئا فى انتظار الترائق ، فتأيتك الاجابة الكاذبة ، فخذ أن تقول : لكن يا أخواننا كذا .. ولن يتركوك تم كلمتك .. لقد شاهدت ذلك بنفس حتى فى مؤتمرات « محترمة » .

قال : من المستحيل على الشاعر أن يخترق جدار محترى المؤتمرات ، أولئك الذين تجدهم فى الجنة والنار وفى موسكو وواشنطن وطرابلس وربما قريبا فى تل أبيب منسربين بال « موضوعية » الخائفة اياها ، ويكررون الكلام فى كل مئة .

• وكيف تمنع نفسك من الاستغراق فى هذه اللعبة ؟

— سعادى : حصنت نفسى بالاهمال والتباله ، ودائما أرى الأمور كمشهد ، واستفيد منها كفكاهة سوداء .

• نسيت أن أسألك

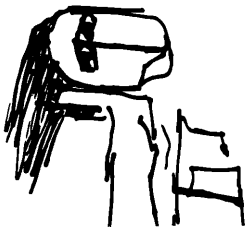
— وأنا يدومأسئى أن أجيب .. أنا قليل الكلام يامصباح وتعنى الحديث .

• عن أدونيس وأثاره فى المتوسط العرى وأعذرى فى غشى اذا قلت لك انى أقرأه ولأحبه ؟

— أدونيس منظومة متكاملة من الرأى والوعى الشعرى ، وهذا قابل للتحليل والانتقاد ، وبالتأكيد هناك مساحة للاختلاف ، ربما فى الجوهر الفلسفى ونقد فكرنا و تاريخنا — يمكن أن يتم من زوايا مختلفة ، وهو ضرورى .

• أنت تتحدث على اعتبار أنا و أخويا الشاعر على القراء (ضحك) ولكن أليس من حقنا ، فى مواجهة مقامرات الشعراء ، أن نغامر كقراء بالرفض والقبول ؟

— هذا حق طبيعى ، واعتقد ان المسير التقدمى تزداد أهميته عندما ينجح فى أن يكون مظلة لكل



من يحترم هذا المنبر ، وأدونيس لم يدع يوما انه قائل أورائد ، وبظل التعامل معه في حدود الاجتهاد المشروع .

• ونفس التعامل سأسألك عما يسمى بالحساسة الجديدة في مصر وهل يمكن أن تفسر لي تلك الرغبة العارمة في التميز ، التي لا تتأسس على أى قاعدة موضوعية (موهبة . شخصية . ثقافة . دور) ؟

— سعدى : الاتجاه الجديد في الشعر المصرى طبعى تماما ، وينبغى ألا نخذر منه على الإطلاق ، عند أى شاعر شاب أو حركة شعرية جديدة ، والحاجة الى التفرد ضرورية جدا في البداية ، وسيستمر هذا الاحساس وقتا ، الى أن تنتفى الحاجة اليه ، عندما تدخل الحركة الجديدة بصورة طبيعية في النسيج العام للثقافة الوطنية [انكسفت من روى هذه الرحابة المدهشة لسعدى ولأجابته] .

واستطرد سعدى : لقد كان أمل دنقل تنوبيا عبقريا لمسيرة تحديث الشعر المصرى ، وكان في قمة توجهه حين فقدناه ، وكان مقدرا له ، وبغير مبالغة أن يدمج الشعر المصرى الحديث في حركة تجديد الشعر العربى المعاصر ، والآن نشهد ميلاد الخطوة الثانية ، والشعراء الجدد ، في معظمهم ، لهم علاقة حقيقية بأمل دنقل ، وعلاقة عميقة على الأشكال الموروثة ، تأخذ صبغا شتى ، لكن فيها حرارة الحياة ، وتبشيرات بفرد يخرج التجربة الشعرية المصرية من اطارها الاقليمى .

• وعن عراك حجازى لأدونيس حول الشعر المصرى رفض سعدى التعليق وقال هذه معركة قديمة منذ السنينات ، وتشوبها المبالغة كثيرا من الجانبين ...

— وأمام سفينة ليبية تسمى غرناطة ، كانت نستعد للرحيل الى الاسكندرية لأول مرة ، والمنظر على امتداد شواطئ طرابلس يلشع الروح بحلاوة مسكرة ، قلت لسعدى : مضى وقت كان كل شاعر فيه لابد أن يبعج الى بيروت ، فهذا يقف ، ويتنفس ثم يقول (١) بيروت بير (٢) وت بير ، وامتطأها من يستحق ومن لا يستحق .. لكنها كانت مدينة ملهمة . هل مضى عصر المدن الملهمة في العالم العربى ؟

— سعدى : بيروت الآن سندخل الرواية العربية ، بعد الشعر ، وبينى وبينك لابد أن تكون كل المدن ملهمة للشاعر : حيوانها وسمواتها وتفجيراتها ومعاركها الظاهرة والمسترة .. وبيروت من هذه المدن [تجاهل سعدى الشغيف سخرىنى تماما واكتفى بالرد عليها بانضمامه حذب على كتاب السونينات الكاذبة] .

• ومن المدن الى الدواوين .. ألا تشعر بأن المكاتب والمنظمات تحقق الشاعر العربى في أكثر من موقع ؟ هل أحدثك عن الدائرة الثقافية في المنظمة مثلا ؟

— المنظمة هوية وطنية المواطن الفلسطيني .. العامل أو الموظف أو الشاعر .. هي وطنه المعنوى الكامل ، لكن الكاتب أو المبدع يجب أن يفى صفته حقها .. واذا لم يكن هذا معروفا كما ينبغي في المتخرفين في العمل النضال الرسمى بالعالم العربى .. فالمبدعون أيضا قليلون في كل حال .

• ونستمر تخاطيف الحوار .. وأفاجئه قبل رحيل طالبا منه قصيدة « لأدب ونقد » ، كان قد وعدني .. وبهاجنى بوجه ملول فقلت طاب صباحك ياسعدى : هل أدرك الشعراء اليأس فلم يعودوا يفرعون أحدا ولا يثيرون نقما .. جهاليا اوانسانيا أو وطنيا ؟

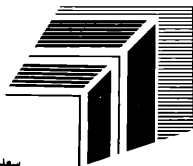
فرد سعدى بترتيل حزين : (في الصباح نجر صناديقنا في المراء ، أو عبر أحزمة النقل عبر المطارات) ...

وانته : أى تقرب للمسافات بين المثقفين العرب يحمل عنصرا ايجابيا بعد هذه السنوات الطويلة من الفقرة المفروضة بالقوة الجبرية ، وفي كل ملتقى عربى يقع على المثقفين الأكثر التزاما مهمة العمل من أجل مطالب معينة ، وللبورة صيغ أفضل للفعل ، هذه الناحية لانزلال مفقده .. لتلقى وتفتقر .. كما التقى غيرنا وافتقر .. أو كما التقينا وافترقنا ... وبوما ما سرعك بامصباح (ضحك) .. وداعا وأطلت من النافذة « الباص » يتحرك الى المطار قائلا له نسيت أن أسأل عن تجربة نداثك الى المثقفين العرب لكنهم اتحدوا يوحد حركتهم ...
فقال سعدى : في تخاطيف قادمة سنكمل ...

ويخط يده ، وخصيصا لأدب ونقد ، نفحننا سعدى هذه القصيدة المشحونة ، وقد نزلنا شطرات منها في الحوار .



بُرج



سعدى يوسف

هكذا ،
بعد ان فاسمتا عواصمنا سُمُها .
طردنا الى غيمة .
نحن لم نيش حين عدنا طريدين ...
لكننا لم نعد ، كالبروق ، خفافاً .
لنسكن فى غيمة ...
ايضا غيمة عابرة .
في الصباح نجرُ صناديقنا الى المراء .
او عبر أحزمة النقل تحت المطارات ...
— من اين جئت ؟

• ! .

— الى أين تذهب ؟

• !
— كيف حملت صناديقك المقلات ؟

• !
— اتعرف ان المحطة قد غُيرت
والقطار مضى منذ عشرين عاماً ؟

• !
• !

.....
ولكنني سأجرُ الصناديق
أحملها ، في المساء ، الى غرفة
ثم أدخل برجتي على غرفة
أيما غرفة
أيما غيبة عابرة .

بلغراد
١٩٨٨/١٠/٢



صلاح عيسى يحاور اللباد

التفاحة الذهبية لكشكول الرسام محيى اللباد يعلم أطفال الدنيا

فاز الفنان المصرى محيى الدين اللباد - مؤخرًا - بجائزة لجنة تحكيم بينالى براتسلافا الدولى لرسم الأطفال*، الجائزة هي « التفاحة الذهبية » عن رسومه لكتاب « كشكول الرسام » الذى صدر منذ ٣ شهور عن دار الفتى العربى .
وهنا لقاء مع الفنان اللباد ومحاورة أجراها معه صلاح عيسى حول الكتابة والرسم للأطفال فى مصر والعالم العربى ، نقدم منها هذا الجزء :

— قبل أن نبدأ الحوار نريد أن نعرف منك متى ولدت ؟

• ولدت عام ١٩٤٠ وانتهت من دراسة كلية الفنون الجميلة قسم التصوير عام ١٩٦٢ .
وبدأت الرسم فى المرحلة الثانوية فى جرائد التحرير والمهدف وغيرها من المجلات . وكنت فى هذه الفترة أكتب كهواى فى مجلة « سندباد » .
وفى سن السابعة عشر بدأت محترفاً مع « سندباد » . وصممت كتباً للأطفال وأنا فى التاسعة عشرة عن دار المعارف مثل سلسلة صندوق الدنيا .

— ما السبب الذى دفعك الى هذا الاتجاه ؟

• السبب الذى دفعنى الى هذا الاتجاه أننى كنت أساساً قارئاً لهذه المجلات مثل بابا شارو وبابا صادق وغيرها من المجلات التى أنتكرها بدقة . أنتكرها ذهنياً وبصرياً ، لأنها كانت صديقة جميلة . وهذا

ما اعتمدت عليه وأسست عليه هذا الاتجاه ، وهناك سبيان آخرون : أنه لم يكن هناك في هذه المجلات رسام مصري ، وكان العمل متخلفا ، وحين اشغلت هذه المهنة ودرست اكتشفت جانبها لم يكن هذا الوقت هو شكل الكتابة والتناول بشكل عام والخلط بين الكاتب والرسام ، وكان هذا اكتشافا بولنديا . ثم اكتشفت بعد ذلك أن شكل العمل كله وحدة واحدة ، وهو ما يسمى « تناول الشيء بصريا » ولم يكن أحد من جيلنا مهتما بهذا أبدا .

— أريد أن ألقف عند صحافة الأطفال — في الفترة التي تكون فيها جيلك — هل ترى أن سندباد أول محاولة لما يمكن أن نسميه صحافة أطفال عربية ؟

• سندباد ، مع كونها محافظة ولكنها بالقطع كانت عربية — وكان بالنسبة لي عاملان من هذا الوقت عامل عربي فتذكر مثلا شيئا عن فاس وشيئا عن المغرب وعن دمشق وكانت المجلة تغطي كل هذا وتوزع في كل هذه الدول .

العامل الثاني أن أي كان شيخا وحين أُلّي إلى القاهرة ترى في « المغربيين » فائز في شكل الناس والمائلات في مناسباتهم المختلفة ، فهذان عاملان كنت أكتشفهما من خلال المجلة — فرغم محافظتها كانت أول مجلة عربية وساهمت في خلق وحدة عربية ما . وكان فيها قدر من الجدية وقدر من الاهتمام باللغة فكان بها سعيد الريان وأمين دوبدار ومحمود زهران ، فكانت أول مجلة تهم باللغة العربية كلغة وأول مجلة يكتبها أديب . مع الإشارة أن مجلة « بابا شارو » التي خرجت قبل « سندباد » كان يكتبها بيوم التونسي ولكنها استمرت عدة أعداد وتوقفت — وأيضا ظهرت مجلات قبل سندباد مثل « الكتكوت » و « على بابا » .

وحين طرحت سندباد كانت حدثا مازال يذكره كل من عاصر المجلة واستمرت من يناير ١٩٥٢ حتى ١٩٦٢ .

— هل تجربة مجلة « كروان » — في هذا الوقت — خرجت لتحل محل سندباد ؟

• لا . ضمن الأسباب التي أدت إلى القضاء على « سندباد » ظهور مجلة « سمير » في عام ١٩٥٦ ، ومجلة « ميكي » في عام ١٩٥٩ تقريبا . وكانت امتداداً لنوع من الثقافة التابع للثقافة الغربية والتحول الاجتماعي ، فاكتمل « سندباد » بما فيها من صحافة على عكس « سندباد » التي كانت أساسا مجلة دار نشر . وبعدها أغلقت « سندباد » استمرت « سمير » وكانت مجلة مترجمة ، وفي أحسن الأحوال كانت « تمصر » . ثم بدأت هجمة المجلات اللبنانية . عندئذ فكرنا في مجلة « كروان » كرد على هذه النوعية من المجلات في مصر . ولم يكن من الوازد أن تقوم بدور عربي مثل الدور الذي قامت به سندباد . ومن الممكن أن تكوننا في هذه الفترة لم يكن مستعدا لأداء هذا الدور . فكان شعارها مجلة



مصرية مائة في المائة ، ولم يكن فيها أى مادة مترجمة وفي هذه الأيام خرجت إشاعة ظريفة تقول ان عبد الناصر « طلعمها » لأولاده مثل « نادى الشمس » الذى قيل أنه بناه لأولاده . ولم يكن هذا بالطبع صحيحا .

— هل أنتم الذين قدمتم فكرة هذه المجلة ؟

• نعم .. واقترحنا أن يكون نعمان عاشور رئيسا للتعريب . وكان أغلبها شكليا وبصريا . وبالطبع كانت بها عيوب فطباعتها فقيرة ماعدا الغلاف . وكانت هناك صراعات في إدارة التعريب أدت الى إغلاق المجلة قبل أن تسلم إلى « حلمى سلام » .

— هل مجلة « كروان » لم تكن رائجة نحاربا ؟

• لا أعتقد أن هناك مجلة لها هذا الطابع تحقق نجاحا .

— بالتقييمك لدور مجلة « كروان » على مستوى الترجمة ، وعلى مستوى تقديم جيل جديد من الكتاب ؟

• مجلة كروان فتحت الباب لجيلنا . ولفتت الأنظار الى أن واقعنا بإمكانه أن يخرج أعمالا تقدم للأطفال ، بعدما سيطرت الأعمال الغريبة مثل « والت ديزنى » وغيرها . بداية لفت النظر الى أن الاسكانيات المحلية من الممكن أن تقدم شيئا ، وأن الناس بإمكانهم أن يفعلوا شيئا من الناحية الحرفية ، ولأول مرة من مجلة كهذه يكتب شعر ، يكتب فيها سيد حجاب وصلاح

جاهين وعبد الرحيم منصور .. وغيرهم ولكنى لانتهم بأننا ضد كل ما هو أجنى كنا أحيانا نترجم ..
فترجنا قصصاً لكتاب كبار مثل « أوسكار وايلد » وغيره . وكنا نرسم هذه القصص . ولى هذه
المجلة حاولنا أن نشرح التاريخ بشكل علمى . وكانت تبويب المجلة دائماً خاصها لوجهة النظر .

— هل لى اعتقادك أن هذه المجلة أثرت على توجيه المجلات الأخرى ؟

• أعتقد هذا . حتى أن المسئولين فى « سمير وميكى » استدعوني لأشرف على مجلة « سمير »
ولكننى لم أذهب لأننى وجدت أن هذه المسألة لن « تنفع » . وبعد فترة تم هذا التغيير لأن هذا الاتجاه
شكل موقفا ضاغظا وكان مطلوباً : سياسياً وثقافياً حتى أن التليفزيون تأثر بهذا الاتجاه وعدّل من برامجه
ليناسب هذا التوجه .

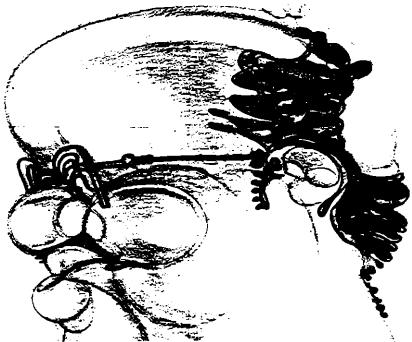
— نشرت لك بعض « البوسترات » التى تسخر فيها من بعض الشخصيات الأجنبية
كسوبرمان وغيرها من الشخصيات . ماهى الخطورة التى تستشعرها عموماً على تكوين الطفل
وشخصيته والتى دفعتك الى التحذير والسخرية منها ؟

• مجموعة البوسترات هذه توضح بتحليل تاريخى وسياسى تاريخ هذه الشخصيات : كيف
نشأت ؟ ومنى ؟ ومامضى هذا ؟ ومالرباط هذه الشخصيات بفكرة الاستعمار مثل شخصية
« طرزان » وماعلاية شخصية مثل « سوبرمان » بأمريكا مثلاً . وهذه الكتب ليست خطيرة فى
مجمعاتنا فقط ، ولكنها أيضاً خطيرة فى مناطقها الأصلية وتحارب على أساس أنها تصدر مجموعة
من القمع مثل شخصية « السوبر » المتميزة عن بقية البشر ، وهذا يؤدى الى أن كل المشاكل التى
تعرضنا لابلجها إلا هذا السوبر . وهذا توجه خطير يجب التحذير منه . وحين نمسك تسلسل
هذه الشخصيات نتضح لنا أمور هامة ، فطرزان مثلاً ظهرت تقريباً سنة ١٩١٨ أو ١٩٢١
تقريباً ، أى فى الفترة التى استعمر فيها الأوروبيون أفريقيا ، وكان طرزان أبناً لأحد اللوردات وتاه
فى غابات أفريقيا ، فتجد طرزان ملكاً للغابة ، ويحل كل مشاكل الأفريقيين ، ويحميهم من
الحيوانات المتوحشة ويؤدب الأشرار ، وغيرها من المشكلات التى تواجههم . وتصل الأمور الى
نهب الثروات والكنوز الأثرية التى كانت من حق المكتشف الذى يعرف قيمتها ويقدرها !!

— هل تعتقد أن تقديم المغامرة — بالنسبة الى الطفل — مسألة احتياج ؟

• طبعاً ، فنياً نجد للواقع وتحيل لإمكانية تجاوز الإنسان لنفسه من خلال طاقة فعلية كانت
تحتاج لاستنفار ، أما تقديمها كمغامرة خرافية فهى توقع الطفل فى تفاهات تؤثر عليه سلباً .

— من الواضح أن هناك مأزقاً فى إصدارات الأطفال . بشكل عام نحن فى حاجة الى نظرة
شاملة . كيف يمكن أن نخرج من هذا المأزق بمعنى : هل نحن فى حاجة الى صياغة رؤية قومية



لإصدارات الأطفال ، وهل نحن بالتالي في حاجة الى نوع من التسيق أو التعاون العرفي بين وزارات الثقافة والإعلام والمؤسسات الخاصة العربية في مجال الأطفال من أجل أن تكامل كل هذه الجهود وتصب في عمل مؤثر يتخطى الحدود القطرية ؟

• عمليا ومن بداية دار المعارف لا يوجد نشر محلي إقليمي للأطفال ، ولم يكن بالإمكان أن يحدث هذا .. وأصبحنا حتى نتيجة ظروف الطباعة وتقنياتها الجديدة لانستطيع أن نصدر كتابا لبلد واحد .

— من يستلقت نظرك من كتاب الأطفال الآن ؟
زكريا تامر مثلا ؟

• زكريا تامر بدأ الكتابة للأطفال كلمعة « قلبت بجد » . واستعار فورم كتب الأطفال كشكل فني لتفريز أفكار وموم الكبار التي لا يمكن تناولها بصراحة ، وبدأت بشكل كان ينشره كمسلسل في صحيفة يومية ، فاعتبر كاتب أطفال .
فكل قصة من قصصه بداخلها رمز يعبر عن هم من هموم الكبار وبالتحديد الهم الخاص بحرية الانسان والاستغلال والوطن — الخ بمعنى أنه رمز بجد معادلا له قد يكون قطعة ، كلب . وخلق زكريا كثيرا من المقلدين له في هذا الاتجاه .

— وهل ترى أن هذا الشكل ليس بالضرورى ؟

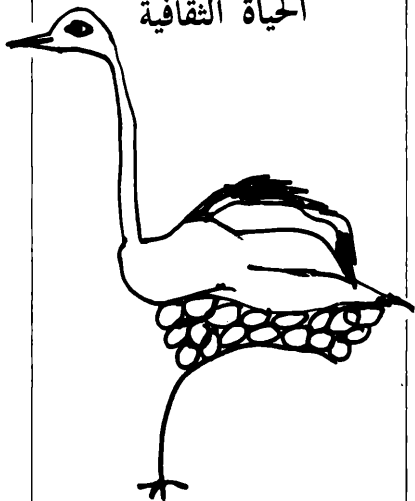
• أرى أنه شكل خاطيء . لأنه من الممكن أن ينقل رسالة أخرى . لأن الرمز عند الإنسان البالغ معتمد على رصيد من الأشياء التى تحدث إسقاطا على وضع معين وموضوعات معينة وعلى فهم هذا الواقع .. وبهذه الطريقة تصل الرسالة .. أما بالنسبة للطفل الذى لا يمتلك مثل هذا الفهم أو الخبرة فلا تصل مثل هذه الرسالة إليه ، أو تكون شيئا سخيفا . وذكريا تامر أوجد مدرسة رمزية وأصبحت تعجب الناس والنقاد المفسرين الذين يصنفون الأعمال على أساس أن هذا كتاب تقدمى أو وطنى .. الخ .

وهناك مقال رائع لـ « كاتيا سرور » تتساءل فيه : لماذا نسقط كل همونا وإحباطاتنا وهما السياسى والوطنى فى ذهن الأطفال . وهذه نقطة هامة بصرف النظر عن ذكرها أو غيره .

— أريد أن أثير موضوع الأصالة فى الكتابة للأطفال ؟

• الأصالة والمعاصرة واحد .. فعتدنا سمات يجب تخطيها ، فمثلا نحن نبدأ القراءة والرؤية من اليمين للشمال ، فمدخل رسوماتنا أن الشمال يمثل أهمية قصوى لأننا نبدأ باليمين بداية سريعة ونستقر بعد ذلك على الشمال ، فلتكن هذه أول خصوصية لنا. وهناك قيمنا الروحية ووجداننا الخاص . كل هذه سمات أساسية . فمن ناحية يجب علينا أن نعرف الأجيال الجديدة بترائنا فى محاولة لاستيعابه جيدا . ومن ناحية أخرى هناك العلم والتكنيك وأحدث النظريات العلمية التى يجب علينا هضمها أيضا ، فمن الخطأ أن نعيد أشكال الماضى وأن نظل أسرى له ، ومن الخطأ أيضا النقل عن الأجنبى بلا هوية .

الحياة الشفافية



هوامش على

مهرجان القاهرة الثاني للمسرح التجريبي

د . سامح مهران

المسرحية خصيصا ، غير ان الفرجة في تأكيدها على بعد الجنس كررت الحركة مرات ومرات مما سبب الشعور بالتطويل الى حد ما .

أما في دون جوان فالسبح ينزع عن صليبه ليقتل مرة أخرى امانتا كدلالة واضحة عن قتل المبادئ التي من أجلها بعث وبسبب صلب . فدون جوان الباحث أبدأ عن الحب بضله بحثه فيقع في أوحال الجسد ويرتكب من عمليات الا سلب ما يجعله مطاردا من الرجال ممن اعتدى على شرفهم وهو يمثل نموذجاً من نماذج انسان العصر الحديث الذي يشكل الجنس بؤرة اهتمامه ، فيسهر في سيله كل قيمه ، وعبر الفرج عن هذا المعنى ، فجدد من خلال الرقصات أوضاعا جنسية للتعبير عن الانغصاف بشكل جمالي يلغى أى إثارة ، وهذا ما يؤكد أن كيفية عرض أى موضوع هي الفصل في قوله أو رفضه وفي تسله التاعم البناء أو اصطدامنا الحشن به .

اختزال المسرح الى عناصره الاساسية

يصبح اتجاه التجريب الغالب والواضح في المسرح الاوروى عامة هو التقليل من حيز الكلام ، ومحاولة فرد مساحات للحوار عبر الحركة والضوء والموسيقى وذلك في ايسر استخداماتها ، مما يرجعه البعض لصعوبة منافسة المسرح للسبنا فيما يتعلق بتكنولوجيا الاجلر .

يظل التجريب في احد معانيه تأكيدا للذات الفنية التي تمتلك المقصرة على الابداع في ظل ابقاء زمنى مختلف وتطور معرفى هائل وخضم من المتغيرات الاقتصادية والسياسية . ومن هنا تصبح الحرية شرطا اساسيا لا غنى عنه ليفعل الفنان المغرب فعله ، ومن هنا أيضا ساد شعار الحرية مهرجان القاهرة الثاني للمسرح التجريبي ، وكلنا أمل ان تتخطى الشعار الى حيز التطبيق العملي ، لينطلق الفنان المصرى غير مكبل بقيود المخرمات سواء كانت سياسية أو دينية . فنقول هذا الكلام ورواية نجيب محفوظ « أولاد حارتنا » ، ماثلة في الذهن إذ كثر الرجل بسبب ، وأصعدت ثوى بقتله من أحد أنطاب الجماعات الدينية في مصر . وربما يكون هذا هو مدخلنا في تسجيل انطباعات لولية عن المهرجان الذى كان بحق نافذة تطل منها على اجتهادات الفعير ، فهذا التراكم غير القليل من الخبرات المسرحية سيساعدنا بالتأكيد على تحديد اتجاهاتنا وبلورة قناعاتنا .

ثابو الدين والجنس

لقد كان اختراق تاروت الدين والجنس أهم ما يميز العروض الاجنبية المشتركة في مهرجان القاهرة الثاني للمسرح التجريبي ، وهنا ما شاهدناه تحديدا في عرض « جلسة سرية » وه دون جوان « نغفبات الشخصيات الثلاث جارسين وابيسى وابستيل محورها في الجنس ، وقد عبرت المخرج ايماناريا لوشنيرج عنها بواسطة الحركة والموسيقى التي كتبت من اجل



عرض « أنواع مفردة » - ريمون

والمعرض على استخدام لرين أو ثلاثة على الأكثر ، ففى
جلسة سرية استخدم اللونان الأبيض والأزرق ، وف
دون جوان استخدام اللون الأبيض والأزرق والأحمر ،
وجاء الاستخدام المميز للون الأبيض فى اللوحة المسماة
« غزو » حيث وضع بروجكتور اسفل اليرتكابل الى
اعلى التركيز على احدى الممثلين البيضاء لاعطاء حركة
طيران الطيور .

وكذلك نرى الاستخدام المميز والمتعدد للعناصر
الدهكورية ، ففى عرض « جلسة سرية » لا توجد الا
ثلاثة كراسى تتحول الى ما يشبه المدافع أو الرشاشات
فى اخذ استخداماتها وايضا فى العرض البلجيكي ، نجد
مجموعة الأرواق مختلفة الاشكال والاحجام تتحول
احيانا الى منصات مسرحية وإلى آلات موسيقية وإلى
اغشية للرأس وهكذا . اما الاضائة فقد اقتصر على اغلب

وقد ألهم المخرج بلا أي داعي مفاهيمه النظرية عن التجريب وما يمكن أن يجري أثناء البروفات لأثناء العرض نفسه . وكذلك حاول أن يمزج بين منجني مختلطين ، هما منجني ستانيسلافسكي الذي يصل فيه الممثل للذروة من خلال تغايه التام مع الشخصية التي يجسدها ، ومنجني ما يرهوك الذي يركز على تطوير القدرات الحركية للممثلين وجعلها تقرب من لاعبي السوك والاكروبات والاعتماد على المعادل التشكيلي لتجسيد ما يدور داخل النفس البشرية ، مما يجعلنا مرة أخرى إلى مبدأ العزيم أو التعلق الذي يسود حياتنا الثقافية بوجه عام .

التجريب والتراث

إذا كان التجريب في المسرح يعنى إعطاء المساحة الأكبر للمؤثرات المسرحية من حركة وإيقاع وموسيقى في توصيل هدف العرض المسرحي ، فإن التجريب في الدراما يعنى الكشف عن زاوية جديدة لرؤية الواقع الاجتماعي المتغير ، وهذا سر ارتباط التجريب بمصطلح المحدثات الذي لا يعنى إلا الانسلاخ من قيود الماضي والاستعداد الدائم لتجاوز القوالب أخذاً بمبدأ استقلالية الطفل تجاه ما سبقه من تجارب فنية . إن هذا ما يجعل من مصطلح المحدثات مصطلحاً معطلاً ، إذ تصبح المحدثات في مجرد العودة إلى التراث بعد فصله عن سياقه الاجتماعي والحضاري ، وينمط هذا المصطلح إلى أقصى حد عندما يفصل بين العرض المسرحي وما يجري داخله وبين أسلوب الفرجة كما حدث في مسرحية العراق « لو » وهي من تأليف عواطف نعيم عن قصة لشيكوف ومن إخراج عزيز عيون . وقد اعتمدت المسرحية أسلوب الأسطرد والتراكب عبر الفلاش باك لتدوير الحدث الذي يتعلق بمحذى يقلل زوجته المختصرة إلى المستشفى ، ومن خلال هذه الرحلة يكشف عن أوضاع القصادية أدت إلى انهيار أسرته

ومن اللافت للنظر بالنسبة للعروض الأوروبية أيضاً ذلك الاهتمام البالغ بالقدرات الجسدية لدى الممثل كتطبيق هام لنظرية ماير حول المساء به « البيوميكانيك » ، وهذا ما يبدو في عروض « جلسة سرية » و« أنواع مفترضة » و« دون جوان » . وقد حاول مخرجان عراقيان تحقيق هذا المبدأ وهما هادي هادي العراق في مسرحية الناس والحياة من تأليف عبد الكريم برشيد ، وبلور موضوعها عن كافة أنواع السدود التي تقلص الوجود الإنساني لتجلبه إلى ما يشبه وجود الفردة ، وبداخل ضمن هذه السدود الأجراءات البيروقراطية . وقد جاء استخدام التمثيل المحدث منسجماً لدى هادي هادي ففى أحياناً ، قصص للفردة وأحياناً تغطي لتصبح جملاً وهكذا ، إلا أن القدرات الحركية لعزيم عيون أبطلت من الأيقاع إلى حد كبير . وقد حاول المخرج والممثل معا مداراة بطء الحركة عن طريق تكرار الجملة أكثر من مرة مما سبب شعوراً بالملل .

أما العرض الآخر فكان « شاطئ الزيتون » وهو من تأليف وإخراج عبد الرحمن عزنوس ، واشترك في العمل ممثلون من الوطن العربي ، فمن المغرب محمد قيسامي ومن البحرين جعفر الروبي ومن الإمارات خالد سلطان ومن سوريا ساهر قلعي ومن فلسطين صليحة النجار وعبد الحى مشترى ومن لبنان كمال وعبد الرحمن منير ومن السودان عبد الحليم الطاهر ومن مصر علاء فرقة وعلى عزب وحيدى هيكى .

وتدور مسرحية « شاطئ الزيتون » حول طوفان يهاجم سفينة في عرض البحر ، فتختلف آراء الشخصيات تجاه ما يتعين اتخاذه من تدابير في مواجهة طوفان وبالتالي تختلف مواقفهم وتتمزق وحدتهم التي بنيت أن تكون . والمسرحية كما هو واضح بالغة المباشرة ، فالسيفنة ترمز للوطن العربي الذي يهاجم طوفان الصهيونية ، والزبان الأخرج لا يحتاج إلى توصيف ، كما أن من يطلق حامية السلام قزم حقيقي .

(امه - طفله - عمله) وطحنها وهو ما يتأكد من خلال المعادل التشكيلي المتمثل في المرأة التي تطحن بلا طحين . وقد كانت هناك رغبة من المخرج لتحقيق شكل الاحتفالية العربية - بخور والقاء الحلوى وسط الجمهور - فالمطربون جلوس على الأرض لمدة لا تقل عن ساعتين ، متألون بالطبع لان ميكانيزم الجسم العرى قد تغير وما كان يحمله منذ قرون لم يعد يقدر عليه الآن . ولان العرض ليس تجريبيا بالمعنى الحقيقي والعلمي لكلمة تجريب ، فاننا نتحفظ على منح جواد الشكرجي بطل عرض « لو » جائزة أحسن ممثل في مهرجان القاهرة التالي للمرحح التجريبي ، الا اذا كانت الجائزة تستخدم اهداف مجلس الصان العرى فلا بأس !!

الحرس القديم

تصبح المهرجانات المسرحية فرصة لتفريخ اكبر عدد ممكن من الفنانين والكتاب والنقاد ، ومن هنا

فلاشراف التقدي والتحكيم لاسماء قد تأكدت ولا يستطيع ان يتكرها متكر مثل الدكتور لويس عوض والدكتور يوسف ادريس والأستاذ القريد فرح انما يحل بهذه القرصة ، علاوة على أنه لن يضيف الى رصيدهم شيئا يذكر ، لذلك فالخسنة النقدية الوحيدة للمهرجان هو تردد اسم الدكتور احمد سمحوخ الذي قدم الينا كتاب « التجريب المسرحي في اطار مهرجان فيينا الدولي للفنون » وهو كتاب على مستوى جيد ، الا انه يفصل في تصديه للتجريب بين عناصر اللعبة المسرحية ونتاج الحياة ذاتها ، ذلك الذي باستمراريته يغير من أشكال المعرفة وبالتالي من تجلياتها الفنية فتغير اشكال الأداء المسرحي واساليب التقنية وعلاقة الممثل بالجمهور ، وهذا ما يفسر ابتعادنا نحن العرب عن التجريب وفقا لهذا المفهوم ، اذ لا نتبع الحياة ولا نشارك في صنعها ، إنما نكتفى باستهلاكها ، وعندما نتمرد عليها نقر الى الماضي ونحبس انفسنا داخل جدراننا ونقنع باستبداده علينا .



من أجل مهرجان قادم

عبد العزيز محيوى

الآن يجب علينا ان نجيب بوضوح على هذا السؤال : لماذا نقيم المهرجان في هذا المكان بالذات (مدينة القاهرة) ولماذا هذا الوقت ؟

اعتقد اننا نقيم مهرجانا من أجل تطوير وتنمية التجربة المسرحية في مصر والعالم العربى في محاولة لاشاعة ظاهرة المسرح في المدينة خلال عدة أشهر من السنة وكسب جماهير جديدة للمسرح من مختلف المحافظات وايضا من اجل تنشيط حركة السياحة الثقافية وعلى مستوى آخر هو محاولة لمعرفة النفس ازاء الآخر محاولة للحوار والانفتاح على حركة الابداع في المسرح العالمى وبالذات شعوب العالم الثالث وخصوصا امريكا اللاتينية ، والاطلاع والالام بأساليب الخلق في مجال المسرح حيث انها متعددة ومتنوعة وهناك انواع مسرحية نحن لا نعرفها ونريد التعرف عليها وهناك مشكلات نعوق ابداع الفنان بينما ان نتعرف على كيفية مواجهة الآخرين لها ، وكيف يجدون حلولاً لها وفى النهاية بعد مزيد من الاحتكاك وتبادل الخبرات سوف نتوفر لدينا معرفة عن المسرح المعاصر وكيف يعبر عن عالم اليوم وعن صراع الانسان فيه ... وسوف نستطلع شكل وملامح مسرح المستقبل .

أتمنى أن نعيد النظر في عنوان المهرجان لأن هذا التحديد الضيق (المسرح التجريبي) يشله ، فاليوم عندما اغاطب فرقة أو مركزاً مسرحياً يعمل في اوربا

هذه نقاط أسوقها مستهدفا تطوير وتحسين مهرجان القاهرة للمسرح فهناك فرق كبير بين ان نقيم مهرجانا في أى مدينة في المنطقة وبين ان نقيم مهرجانا في القاهرة وذلك لأسباب تاريخية وحضارية وغرمية وايضا لأسباب جغرافية سياسية (جيوبوليتيكية) .

والسرح في المنطقة العربية في احتياج الى مهرجان تكون له عراقته - مهرجان يحتوى اماكن متعددة للالتقاء في جو من الحرية أو في حد أدنى من الحرية ، واعتقد أن كل هذه الأسباب متوفرة في مدينة القاهرة ، فقط علينا أن نحسن استغلال الاسكانات المتاحة ونوظفها جيدا لخدمة الهدف .

.....

لم تتطور حتى الآن .. لهذا المهرجان سياسة واضحة ومحددة - بمعنى انه يلتفت للعقيدة أو المفهوم الفنى والمطلوب هو أن تعاد صياغة ابعاد العملية الثقافية بناء على الاحتياجات المسرحية المطلوبة في مصر والمنطقة العربية ، يجب أن نتألى جيدا في وضع اسس المهرجان اذا اردنا له أن يعيش وان ينمو ويكبر ويصبح حدثا له آثاره الإيجابية على حياتنا الثقافية اذا لم نضع هذه الاسس واذا لم نحدد الملامح والابعاد واذا لم نتفق على المفهوم سوف يكون مهرجاناً بلا هوية - هناك فرق بين فكرة مظاهرة فنية وثقافية وبين إقامة أو احياء لمهرجان مسرحى بطول عمره ويمتد الزره .

مسرح قطاع عام - مسرح ثقافة جماهيرية - مسرح شباب وجامعات - مسرح تجارى (قطاع خاص) - كل هذه الأنواع المسرحية باتت عاجزة أو غير قادرة على تلبية طموحات الفنانين ولا رغبات الجماهير والأزمة مستمرة ولقد غير منظمو المهرجان عن هذا بإطلاق «التجريب» كنوع مسرحى جديد طمعا فى الخروج من أزمة الابتداع فى مسرحنا ... ولكن ليس هكذا هم الخروج من الأزمة . وأعود وأكرر هؤلاء الذين جروا الحياة الثقافية معهم وأوقفوا الآخرين فى خطأ جسيم بأن التجريب ليست نوعا مسرحيا منفردا وليس مفعيا وليست اتجاهها وان آفاق الممارسة المسرحية أصبحت واسعة ورحبة ومتعددة الاتجاهات ، فلماذا ندمغ مهرجان القاهرة بشعار التجريب .. ولماذا الاصرار هل هى محاولة لتجهيل الناس بما يجرى فى العالم المتقدم أم ماذا ؟

المهرجانات حرفلة

حاولت ادارة المهرجان تلال بعض التصور الشديد فى التنظيم الذى كاد ان يقضى على مهرجان عام ٨٨ ولكن مازلنا بحاجة الى تنظيم اكل دقة واحكاما اما القبح الخطير الذى يقلل من قيمة المهرجان وفعاليته فهو هبوط مستوى العروض الاوروبية وتراجع مستوى الفرق لمعظمها اما فرق صغيرة تجربها محدودة وليس لها تاريخ ، أو مجموعات صغيرة ميكولة بمجاهرات فردية حصصها من أجل القاسية وهذا راجع الى ان المهرجان لا يملك سياسة فيه واضحة هم الاختيار بناء عليها ومن العجيب ان مهمة اختيار العروض اسندت الى الملحقين الثقافيين فى السفارات وهؤلاء ليسوا برجال مسرح وتلقصهم الدراية بما يجرى فى بلادهم من أنشطة مسرحية - ولكن المتعارف عليه ان لكل مهرجان مستكشفين أو

واوجه اليه الدعوة لما يسمى بمهرجان المسرح التجريبي فى القاهرة سيكون رد الفعل ما بين الدهشة والعودة بالذهن الى الوراء الى السنين عندما كانت التجريبية والآذان - جارد موجه سائفة هناك وتراجعت الآن ، ومادام هناك اصرار على التسميات والشعارات فالأفضل أن يسمى مهرجان المسرح المعاصر مثلا ... طالما نحن نقيم مهرجانا دوليا فعلينا أن نتكلم ونفكر باللغة المسرحية التى يتكلمها العالم المتقدم وعلينا أن نقرب مما هو مطروح على ساحة المسرح العالمى فلما اعرف ان مجالات الممارسة المسرحية اتسعت واصبح كل عمل مسرحى يمثل تجربة فى حد ذاته وهناك جديد مطروح على الساحة غير التجريبية مثل ، البحث عن علاقة جديدة بين الممثل والجمهور وفى هذا السيل تم ممارسة طرق أداء وأساليب لعب واساليب تمثيل متعددة . البحث عن المكان المسرحى والمساحة المسرحية ومحاولة تغيير شكل دار العرض وتغيير شكل وضعية الجمهور ازاء المنصة املا فى الحصول على علاقات تواصل جديدة . البحث عن جماليات بصرية وصور سينوغرافية وخلق لغة مرئية ومسموعة ومحسوسة تعادل النص المكتوب أو توازنه بحيث يتحرر الابتداع المسرحى من سطوة الكلمة وحدها وبساعدهم فى هذا التطور العلمى الذى حدث فى تكنولوجيا المسرح . محاولة الاستفادة من الموروث الشعبى سواء لدى الغرب أو عند الشعوب الاخرى . تقديم قرايات اخراجية جديدة لكلا سبكتي المسرح .

لكننى لاحظت فى مهرجاننا هذا اننا بدلا من الاهتمام بالعرف على اقسام الحفيلية للمسرح العالمى وعلى الافكار السائدة فيه نزلنا الى الدخول فى متاعات لفظة واصطلاحية ونبحث عن ماعية التجريب وتتحول المسألة الى مجرد اجترار لمصطلح والنوران فى ترميمات الكلمة ... واظن ان سبب دمج المهرجان بشعار التجريبية هو التصنيف الضارم والتصف للأنواع المسرحية عندما والاستسلام لهذا التقييم :

وإذا كانت المهرجانات السينمائية تعطى الجوائز فهذا لأن السينما صناعة تنتج شريطاً يسهل الحكم عليه ويسهل عرضه وتوزيعه ثم إعادة عرضه من جديد في أى وقت وهذا لا يجوز في المسرح لأن الخلق الفنى في المسرح عملية صعبة تقع في الترو واللحظة والجمهور أحد أطرافها لماذا يحدث مثلاً لو جاء استقبال الجمهور في ليلة ما فاتراً - الجمهور متعب ومتعب ومتعب ومطلب ويمكن ان يكون عصراً يساهم في حرارة العرض في إحدى التيارات والعكس في ليلة أخرى .

المقصود في أى مهرجان مسرحى إشاعة جو من النشاط الفعال يتم فيه تبادل الحوار والمناقشات ومتابعة الندوات والكتابات النقدية ومتابعة الأنشطة الثقافية الأخرى الموازية للمهرجان المسرحي وتوزيع الفضل الفرص للمشاهدة ومتابعة العروض للكافة ... الجائز مثلاً هو استطلاع آراء النقاد والجمهور حول العروض المقدمة ثم إبراز هذه الآراء بشكل لائق وواضح .

كشفت هذا المهرجان عن سوء الحالة الفنية لدور العرض وعشبت المسارح عندما من حيث التجهيزات الفنية والصوتية والآلية والنظافة والنظام العام والاستقبال - وأمل في السنوات المقبلة ان تمتلك القدرة على استغلال الأماكن المفتوحة بما لديها من أماكن اثرية أو طبيعية وتجهيزها لاستقبال العروض المسرحية .



مندوبين - يحثون عن الفرق والعروض التي تنفق وأهداف المهرجان ... ومن المآخذ التي فأعدها على المهرجان هو خلط الهواء على الحرفين وعدم الفصل بينهم وعدم تحديد نوعية الفرق هل هم هواة أم محترفون والمعروف أن عروض الهواء تكون OFF ويختار من بين عروض الحرفين أبرزها للدخول في برنامج المهرجان الرئيسى .

وما يثير الشفقة على منظمى مهرجان القاهرة وعلى كوادى وزارة الثقافة ان الأنشطة المسرحية الهامة في معظم بلاد العالم تلك الاعمال التي تفر في شكل المسرح وتحدد مسيرته - وتوجهاته لسنوات مقبلة معروف أماكنها والمدن التي تعرض فيها والاهتمام التي تكتب عنها ووثائقها منشورة ومقروءة لكل من يعرف المسرح ولكل من له اهتمام حقيقى بما يجري فكيف غاب عنهم هذا .

كان اسما المهرجانات الثقافية سينمائية أو مسرحية حرفة ثقافية بدأت في الظهور في أوروبا بعد الحرب العالمية الثانية حيث ظهر في فرنسا مهرجان كان السينمائي ومهرجان آفينيون المسرحي ، وفي بريطانيا مهرجان ادنبره وتولدت هذه المهرجانات واخذت شكلها الذى يعرفه العالم الآن واطالب بضرورة الاطلاع على وثائق هذه المهرجانات ودراستها ومراقبة تطورها على مدى 40 سنة للاستفادة من تجارب الآخرين .

لا .. للجوائز

لجنة التحكيم في مهرجان القاهرة تكتب صحيفة فلم تسمح عن مهرجان مسرحى يلجأ الى التحكيم ومنح الجوائز لكن لسنا في مجال الرياضة البدنية ،

مالغة العرض / من سيّد المسرح ؟

أحمد جوده

ويضيف الدكتور لويس عوض أن «التجريب ينتهي بالمرء على التواتر ، وتأسيس مدارس جديدة ، في الأدب والفنون والثقافة والسّياسة والاجتماع» .

الفصحي والعامة

• ويرصد د. لويس عوض - في محاضرتة بالمهرجان - مراحل التجريب في تاريخ المسرح المصري ، فيؤكد أنه يبدأ بمحاولات محمد عثمان جلال الذي جاء بعد القبايل والفاش ، ليقدم أعمالاً مسرحية بالعامة .. فكتب ٤ كوميديات لولكيو بالعامة ، وترجم ٤ تراجميات لراسين ، .. لكن مقدره الفصحي انتصرت عليه حتى جاءت ثورة ١٩٥٢ ، وكان الثنائي اللامع بدیع خوري والربحالي سبأ في انتصار العامة في مسرحنا ، لكن ثورة ١٩٥٢ جعلت الوجدان المسرحي العام يستقر بعد فلال عدیده .. وهذا مكن كوكبة من الكتاب المصريين من صياغة مسرح مصري قومي (الدروس - والفرد فرج - نعمان عاشور - محمود دهاب - سعد الدين وهبة وغوهم) .. لكن تفت اشكاليات من آثار الحرب العالمية الثانية :

• اشكالية الالتزام : لقد كان الالتزام الماركسي الاجتماعي صيغة ملائمة للجمعية المصرية في الخمسينيات والستينيات ، وكان هذا المفهوم مائلاً في الدوائر الوطنية ، وظهر بمجرازه على استحياء

على الرغم من كل الملاحظات السلبية للنقاد والناشرين والمثقفين على مهرجان المسرح التجريبي الثاني الذي عقد في القاهرة مؤخرًا ، فإن احدا لا ينكر ان عروض وندوات هذا المهرجان قد طرحت « مفهوم التجريب » للتساؤل والبحث والتفاني بين النقاد والمثقفين والمسرحيين .. الحرس القديم منهم والحرس الجديد ، وضخ الدماء والحيرة في شرايين الحياة الثقافية الراكدة ، وإثارة الحماسة في دوائر المسرحيين لطرح ومناقشة قضايا المسرح المتنوعة ، بما فيها قضية التجريب ، التي لم تحسم قط ، ويبدو أنها لن تحسم أبدا ..

ماهو التجريب

• في إحدى ندوات المهرجان العامة تسأل د. لويس عوض عن ماعية التجريب وعن غايته ، واجاب بحس :

- التجريب هو البحث عن شكل جديد للحياة ، أو تغيير حدث عنها .. وهذا البحث يكون عن مضمون أو شكل جديد ، ويشهد في عصور الانطال التي غرّبا المجتمعات من طور الى طور ، فيصبح للجميع ان شكل الحياة ومضمونها يحتاجان الى تغيير .. يحدث هذا في عصور الثورات الكبرى ..

الالتزام الوجدى بملهوه الدال - أى الالتزام الفردى .. وما بين هذين الملهومين تراجعت فكرة الالتزام بعد هزيمة ٦٧ ، وظهرت نظرية الفن للفن ..

• اشكالية العلاقة بين المخرج والمؤلف :

وبعد ثورة يوليو ظهر سؤال : من هو سيد المسرح ؟ هل هو الكاتب أم المخرج ؟

المسرح الشامل الذى يستخدم كل الوسائل لحصار حواس المشاهد هو الذى طرح هذا السؤال فى مواجهة المسرح التقليدى ، الذى لا تزال تعرض نصوصه فى اعظم مسارح العالم ، وبقروها رجل الشارع .

فى أيام اليونان كان كاتب النص هو مخرجه ، هكذا كان يوريبديس وسوقليس .. الآن المخرج يقول أن له رؤية لتفسير النص ... ولأزالت قضية الصراع بين المخرج والمؤلف فى السيادة على العرض المسرحى مثارة حتى الآن ...

رؤى تعبيرية جديدة

• ويهف الكاتب السورى المعروف سعد الله ونوس معترضاً على قول د . لويس عوض بأن انتصار العامة هل النص فى المسرح أعطى له استقلاله ، لأن ولادة المسرح المصرى القومى - فى رأى سعد الله ونوس - ارتبطت باكتشاف رؤى واشكال تعبيرية ومضامين جديدة ، وهذا اعطى للمسرح المصرى اصالة ، ولبيت اللغة العامة ، بل مضونته الوطنى والقومى وتقنياته وجمالياته .

• وبراعة تلفت الانتظار بعلق د . لويس قائلا :

- نحن لا نزال نكتب المسرحيات بالنصى العامة .. والاشكالية ليست هل نكتب بالعامة أم بالنصى ؟ ، لأن المسرح المصرى أوجد نوعاً من الأزدواجية .. عندما يكتب المسرحيون عن التاريخ

والقضايا الذهبية يلجأون للنصى .. وعندما يقتربون من وجدان العام يلجأون للعامة .. أى أن المسرح المصرى حيز مكتأ خاصاً للنصى ، الآخر الدراما التاريخية ، اما المسرح الكوميدي والاجتماعى فيم تمثله بالعامة .. لأنها اكدر ملازمة له ..

• وتتساءل د . منى أبو سنة استاذة الادب الانجليزى بجامعة عين شمس :

- ما مغزى اشكالية اللغة فى المسرح ؟ وما هو سبب احتفاظ المسرح المصرى باللغة النصى ؟ هل القدسية الدينية التى تكتسب بها النصى ؟

ويجب د . لويس :

- ليست المسألة مسألة ثقافة ، لأن النصى دخلت مسار الشخصية المصرية ، واشكالية اللغة العربية النصى - فى رأى - شبيهة باشكالية المصارى الذى يستخدم احجاراً من نوع معين ، ويستخدم تصنيفاً خاصاً عندما يبنى معبداً أو كنيسة أو مسجداً .. وعندما يبنى بيتاً يستخدم حجارة وتصنيفاً من نوع آخر ..

تجريب النص

• ملأت اشكالية الصراع بين المخرج والمؤلف على « سيادة العرض » المسرحى مساحة واسعة من النقاش فى ندوات المهرجان ..

• د . يوسف ادريس مثلاً يقول :

- عندما اكتب نصاً أضع داخله كل تصوراتى ، ويجب على المخرج أن يلتزم بها اذا وافق على اخراج النص .. والا فلا .. فالتجريب هو تأسيس وتأكيد علاقة جديدة بين الكاتب والمخرج والممثل ، لأنه لا بد من عقل واحد يضع نظرية للموضوع ، وبأن المخرج بعد ذلك يفسرها ، والممثل عليه أن ينفذ ما وضعه المؤلف بأدواته الخاصة .. فالكاتب هو صاحب

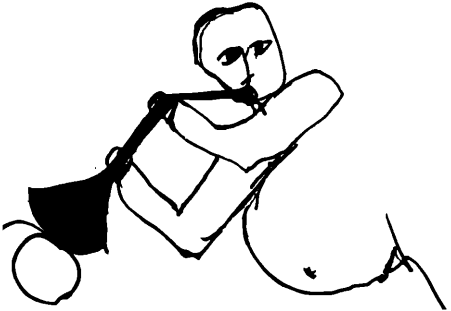
الكفة .. واخرج صاحب الحركة والصورة والمثل
هو المؤدى .. والتجريب ليس في الشكل ولا في
الأداء .. بل في النص ..

ملك العرض

• اخرج كرم مطاوع في ندوته امتاز بشكل كامل الى
« اخرج » قال :

- عملية الابداع المسرحي تظل دوماً ملكاً
للمبدع المسرحي فالنص يحوى على مكونات وجوده
وشرعيته طالما كان بين دفتي كتاب ... وكل قارىء
لنص هو مفسر له أو من حقه ان يعطى عليه من

خياله ما يشاء .. ويلقى الأصل متملاً في منظور
المؤلف ، لكن عندما تقرأ أحداث وفلسفات وصيغ
النص المسرحي عبر عقل ووجدان ونفس اخرج
« المبدع » تصبح شيئاً آخر .. فاخرج بتلقى لم
يلزم ، وما بين التلقي والافراز عملية الابداع ، جزء
منها ارادى وجزء آخر علقوى ، يتحول الخزان الى
نفس حتى يكسب حيويته من موهبة ولقافة وغيرها
اخرج الذى يضع فيه تفسيره ، ليصبح اخرج هو
المبدع الخلاق للكانن المجهد الذى يسمى بالعرض
المسرحي .. النص ملك للمؤلف .. لكن العرض
ملك للمخرج والمؤلف معاً .



حفلة على الخازوق



يوسف ومدير السجن بائع غليل ، لكي يتأثروا
الوال ، بحجة الحفاظ على الوال ونظامه ، بالرغم من
أن حسن المراكبي لم يفعل شيئا . وتدخل هند حبيبة
حسن لانتقاده .

في البداية تبدأ بملاعبة مدير السجن الذي يعطيا
وعدا بالافراج عن حسن مقابل أن ينال منها ما يريد .
وتكرر هذه القصة مع المحتسب بطريقة اخرى .
وكذلك مع الوزير - الى ان تدعو هند الجميع الى
منزلا في وقت واحد وتحضر لهم صناديق خشبية
وتضعهم فيها واحدا بعد الآخر وترسلهم الى الوال
لكي يراعهم ، فيأمر الوال بعزلهم وتشكيل وزارة
جديدة . وتفاجأ هند وحسن بأنهم نفس الأشخاص ،
ولكنهم في أماكن مختلفة . وتنتهي المسرحية باعلان
الحاجب القبض على حسن المراكبي وهند والنجار
الذي قام بصنع الصناديق بتهمة التآمر لقلب نظام
الحكم .

المسرحية للكاتب محفوظ عبد الرحمن ، غناء
عهدي شاكر ، اخراج عزت زين . وقد عرضت
مؤخراً على مسرح مجلس مدينة القيوم .

توضح المسرحية العلاقة بين المواطن ونظام
يتشدد بالعدل بين المواطنين ، بينما هو غارق في أذليته
في صراعاته الداخلية :

المحتسب يريد أن يصفى حسابه مع مدير السجن ،
ومدير السجن يريد أن يصفى حسابه مع الوزير ، بينما
الوال لا يعلم عن الرعية شيئا ، وكل ما يهيمه أن يكون
كرسيه في أمان ، وعندما يعلم الوال بفساد معاونيه
ويتأكد من ذلك لا يفعل شيئا ، سوى أن يقوم بتغير
مواقعهم مؤكداً بذلك أنهم طبقة واحدة وأن المصالح
واحدة وأن الضحية في النهاية - ودائما - هو
المواطن .

تبدأ المسرحية بالقبض على حسن المراكبي (حسين
محمود) بتدبير من مساعد مدير السجن عصام الدين

أخبار قصيرة



■ نون ، نوال السعداوى ■

صدر العدد الثاني من « نون » المجلة التي تصدرها جمعية تضامن المرأة العربية ، وترأس تحريرها د . نوال السعداوى . يتضمن العدد مقالات ونصوصا لشريف حتاتة ومحمد شعلان وليلي أبو ناب وسلوى بكر وامينة بوعياش .

■ ستر العورة ■

مجموعة قصصية جديدة للقصاص سعيد الكفراوي ، صدرت عن سلسلة « مختارات فصول » بالهيئة المصرية العامة للكتاب . هذه المجموعة على ثمانى قصص قصيرة . هذه هى المجموعة الثانية للكاتب ، صدرت له منذ عامين مجموعته الأولى « مدينة الموت الجميل » .

■ جديد « المواكب » ■

صدر عدد يوليو/أغسطس من مجلة « المواكب » التي تصدر عن مؤسسة « المواكب » بالأرض المحتلة . يرأس تحريرها د . جمال فغوار . يتضمن العدد : قصائد للشعراء : محمد حمد ، ادمون شحادة ، جمال فغوار ، وقصص : لموسى خورى ، ونقد أدنى : لعطا الله جبر وإبراهيم طه وصبحى يونس ونبية القاسم .

■ طاعون ، سعد الخادم ■

رواية سعد الخادم « الطاعون » ، صدرت عن دار بورك برس يكتدا ، مؤخرأ .



■ وجع البعاد ، للقميد ■

رواية جديدة ليوسف القعيد ، صدرت عن « روايات الحلال » بعنوان « وجع البعاد » ، وهى « تغريبة كل المصريين الذين بدأوا فى منتصف السبعينات رحلة الهجرة الى

صخرة التأمل

قاسم مسعد عليوة

■ القيم الثقافية الفلسطينية ■

عن مطبوعات الاتحاد العام للفنانين العرب
صدر كتاب « القيم الثقافية الفلسطينية : ملاح
وتحديات » ، وشارك فيه بالكتابة : د . وليد
سيف ، خليل السواحري ، د . صالح أبو
اصح ، د . ابراهيم البحراوى ، د . جابر
الراوى ، د . عبد الهادى النازى .

بحوث الكتاب قدمت خلال ندوة حماية
المقدسات والتراث الثقافي في فلسطين (نوفمبر
١٩٨٨) ، التى شاركت في اعدادها الدائرة
الثقافية لمنظمة التحرير الفلسطينية والمنظمة
العربية للتربية والثقافة والعلوم والاتحاد العام
للفنانين العرب .

■ مجلة صوت القرية ■

عن الوحدة المحلية لقرية نيدة (بسوهاج)
صدر العدد الأول من مجلة « صوت القرية » ،

النفط ، وأخيرا جاءت الرحلة العكسية ،
حيث العودة الى القحط .

■ البروسترويكا : مفهوم جديد للاشتراكية ■

عن « الأصول التاريخية
للبروسترويكا » ، صدر للمترجم المعروف
حمدي عبد الجواد كتابه الجديد
« البروسترويكا : مفهوم جديد
للاشتراكية » ، ويضم عدداً من المقالات
والبحوث التى نشرت في « البرافدا » ومجلة
« كومينست » السوفيتية .

■ العقل والجنون ■

رواية جديدة للكاتب السيد ابراهيم
صدرت مؤخراً . وكان قد صدر للكاتب من
قبل ١٣ رواية ومجموعة قصصية .

محكمة البروستريكا

مقالات مختارة
بقلم أبرز العلماء
والمفكرين السوفييت

■ إصدارات عن دار الثقافة
الجديدة ■

« محكمة البروستريكا »

كتاب « محكمة البروستريكا » . وهو عبارة عن مقالات مختارة كتبها أبرز العلماء والمفكرين السوفييت حول البروستريكا . وعلى الرغم من أن تلك المقالات تتناول قضايا رئيسية عديدة وجيلة تثير اهتمام المتخصصين إلا أنها لا تتسم بطابع أكاديمي بحت ، بل تخاطب القاعدة العريضة . والكتاب ترجمه إلى العربية عبد الرحمن عبد الرحمن الخميس .

يرأس تحريرها رجب أبو النصر ويرأس مجلس إدارتها محمد محمد عبد المنعم . وهي ثقافة اجتماعية رياضية غير دورية .

■ صخرة التأمل ■

للغاص بورسعيدى قاسم مسعد عليه صدرت مجموعة قصصية جديدة بعنوان « صخرة التأمل » وتحتوى على ثمان قصص قصيرة .

صدرت للمؤلف من قبل أعمال :
أنشودتان للحرب - الضحك - تنوعات بحرية - ثبات ونبات - صوت البرية .

■ السودان .. الانتفاضة ، الديمقراطية ، التغيير ■

هذا الكتاب حوار مع محمد ابراهيم نقد ، المناضل السوداني البارز والسكرتير العام للحزب الشيوعي السوداني (المعتقل حاليا بعد الاحداث الاخيرة) حول الانتفاضة والديمقراطية والتغيير .. ويطرح رؤيته للخروج بالسودان من أزمته السياسية والعسكرية والاقتصادية السياسية والاجتماعية .

■ لقاء في طهران .. بين القادة الثلاثة لقوى الحلفاء ■

هذا الكتاب ألفه « فالتين برجيكوف » وترجمه الى العربية ايمان يحيى وكارم يحيى .

وهذا الكتاب خصص لحدث احتل موقعا بارزا في التاريخ السياسي والدبلوماسي للحرب العالمية الثانية بين زعماء القوى الثلاث الاعظم التي اتحدت كى تكون التحالف ضد المحورية (روزفلت - ستالين - تشرشل) .

■ السينما السوفيتية ■

السينما السوفيتية اليوم .. من تأليف أندريه بلاخوف ترجمة على غالب . يوضح التوجهات الجديدة في السينما السوفيتية سواء من حيث البحث عن وسائل الاتصال مع جماهير المشاهدين والتأثير الروحي عليهم ، أو من حيث تراكم مخزون قوى قادر في المستقبل على أن يصبح أساسا لانطلاقة جديدة .



حوار
مع:

محمد
ابراهيم
نخل

المناضل
السوداني
البارز

رحيل الشاعر السوداني محمد عبد الحى

(١٩٤٣ — ١٩٨٩)

د. عبد السلام نور الدين

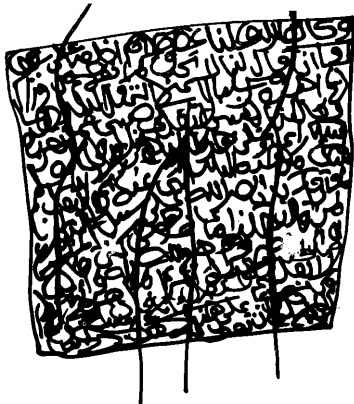
منذ أن عطا الشاعر محمد عبد الحى الى جامعة الخرطوم فى عام ١٩٦٢ كان فى عجلة من امره ، وكأى به قد اسلمهم درساً نابهاً وفاجعاً من اسلافه الرومانسيين الانجليز والعرب والسودانيين — ان العمر جد قصير ومن الأفضل ان نستمره قبل ان يذهب جفاء — فانتقل متخلياً عن كلية الطب التى تشرب لها اعتناق الأسر والمطالاب أتد غير أسر الى كلية الآداب وبدأت فى الحال رحلة محمد عبد الحى ونظرائه الذى لم يتوقف الا برحيله فى يوم ٢٣ أغسطس ١٩٨٩ .

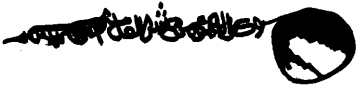
لقد كانت رحلة محمد عبد الحى ضرباً من البحث المصنى عن المصطلح الشعرى الجديد فى اطار جماليات الشكل وعن المهمة السودانية كمضمون لذلك الشكل. وظل محمد عبد الحى يقاتل نفسه ويصالحها ليقترب بوجدانه وكلماته من الثقافة السودانية والعربية واليونانية القديمة والرومانية والتصوف ووضحت سمته الاقتراب والاعتراق قسمة بينه فى شخصية محمد عبد الحى الادبية والفكرية وقد حاول كل ذلك لبني جسراً متأسكاً يقوم بين المهمة التى يبحث عنها والمصطلح الشعرى الذى اراد له ان يبتلى عن جوهر المهمة .

ولما كانت المهمة التى عرضها على نفسه بعرض السموات والأرض فقد سقط محمد عبد الحى يوماً مغشياً عليه حينما انتصر دمه بمجموح وصعد الى رأسه باندفاع وحينما يلفظ تين له انه قد اضاف الى اعياله الشعرية والفكرية القديمة ثقلاً مرعباً — هو مقاومة الشلل الذى القده عن الحركة وطلاقة اللسان ومع ذلك لم يتوقف الشاعر محمد عبد الحى لحظة عن البحث عن المصطلح الشعرى الموائم له وعن جلدور وجوهر المهمة السودانية ولم يتراجع امام الموت الذى يتقدم نحوه وقد انجز رغم المرض تحقيقات واعمالاً ادبية رائدة .

قد أعطى محمد عبد الحى نفسه كلها للشعر وعالم الأدب . وقد عيل اليه من فرط استغراقه في موضوعه ان بمستطاعة مادام قد وهب نفسه الى درس الشعر وصناعته وهو الذى يحمل الوعة والتأهيل الاكاديمي الرفيع من جامعة الخرطوم واكسفورد ان يكشف كل الاسرار والغاليق والطلاسم التى تحيط بدوائر ومربعات الشكل والمضمون .

يذا محمد عبد الحى ان الوجود شعر . ومن ثم تنبى القول ان الوعي بالشعر وعوامله هو المدخل الرشيد لفهم الثقافة والفكر وهوية الانسان . قد قذف ذلك الوعي محمد عبد الحى الى نداء رموز الثقافات الهندية مرة وإلى معميات الاساطير اليونانية تارة أخرى وإلى التحوال كثيراً إلى الصحراء والغاية السودانية وان يرتدى مرات اقعة القيلة الأفريقية ثم يقفز بعد ذلك الى رومانسية الشعراء الانجليز ليدخل منها الى بوابة الصوف الاسلامي واشراقيات جلال الدين الرومي ونورانيات السهروردي وفصحيات ابن عربي . قد لا يتفق البعض مع الشاعر محمد عبد الحى ومداخله للشعر ولكنه دون شك قد اغنى في ذلك التطواف والتحوال الادعائى مفردات الثقافة السودانية وموضوعاتها وقدم نفسه كشهد البحث عن المصلح والغوية .رحم الله الشاعر محمد عبد الحى نقدر بحته وماقدمه لشعبه .





الأستاذة / فريدة النقاش

طلب الى بعض الأصدقاء ان ابدى تعقبا على ماشرعوه للأستاذ بشر السباعي كتعقيب على ردى عليه .. وأود ابتداءً ان أسجل مايلي :

— لست ممن يعتقدون بجدوى الحوارات ذات الدوائر المغلقة ، بمعنى أنها حوارات مع من يعتقدون دون اية رغبة في التسامح انهم وحدهم يمتلكون ناصية الحقيقة المطلقة . وحوار كهذا يصبح بالنسبة لي لا جدوى منه ، فإما حوار مفتوح للاقتناع والافتناع ، وإلا فهو الجدل العقيم وغير المثمر . واعتقد ان الأستاذ السباعي يتصور نفسه ممتلكا لكل الحقيقة .. هو وحده ، فليبدأ بتصوره هذا .

— ولست ممن يعتقدون بجدوى حوار متبادل ومغلق للدوائر بين ما اعتقد انه الماركسية الصحيحة او الاقرب الى الصحة وبين التروتسكية وهي في اعتقادي خروج عن المسار الماركسي . خاصة واذا كان ممثل التروتسكية في هذا الحوار يأتي وقد اغلق دوائره عن أى تفكير منطلق ، ناسيا انه اذا كان من الصعب الدفاع — في الماضي — عن المنطلقات التروتسكية ، فانه سيبدو اليوم وقد تكرست قيمة الخصوصية المحلية وأهميتها أن يتمسك البعض بمقولات الثورة العالمية . وهل هذا هو السر في تشدد الأخ بشر وتشبه بحوار مغلق يسهل فيه استخدام اوصاف غير مبررة للطرف الآخر .. دون ان ينطرق الامر الى محاولات لاستخدام العقل في اقتناع أو اقتناع .

— ولست ممن يعتقدون بجدوى حوار يتسم بالخروج عن « الحلقة » كاللاعب عندما يستشعر الهزيمة يقفز خارجاً من الحلقة مندداً بالطرف الآخر متوعداً إياه ، ولعل أقرب مثال على ذلك ان الأستاذ السباعي عندما جوبه بمقولات يصعب رفضها وصف — وبجراحة — أصحابها بانهم مفكرون من الدرجة العاشرة ، ثم عاد الينا بمجموعة اقتباسات كلها باللغة الروسية وهي لغة لست اتشرف بمعرفتها ، ولست اعتقد أنه قد تعرف عليها ، هنا يبدو الأمر مثيراً للسخرية ان تحتاج حول ما لا تعرف ، فنسب الأفلام الكوميدية العربية الساخرة عندما يدعى اسماعيل يس انه يتقن اللغة « الهندية ! » فيحدثونه بآخر هو أيضاً لا يتقنها لكنهما يتحايلان معا فيجهان حواراً مطولاً بلغة لا يعرفها أى منهما .. اليس في ذلك إمتحان للعقل .

— اخيراً لست مقرراً بالحوار الذى يسميه الاخوة الشوام « حوار الطرشان » فإن اغرم به البعض فهذا شأنه ، ولعله تعبير عن غرام منه بأن يرى اسمه مطبوعاً على صفحات مقروءه ولست أهد ان اكون شريكاً في ذلك ، كما انتى لست بحاجة اليه .

لهذا كله أرجو ان تكون كلمتى هذه خاتمة — من ناحيتى على الأقل — لجدل اعتقد انه يوشك ان يصبح غير مجد .. ويتحول بنا الى تقليد افلام الفكاهه السمجة .

مع تحياتى

د. رفعت السعيد

وترى « أدب ونقد » أن الحوار في هذا الأمر قد استطال بما فيه الكفاية . ولكنى ، بما تقدم فيه من مقارعة ، عبر شهور طويلة . ولنتجه جميعاً إلى مايليد الجميع من قضايا راقية ، أكثر إلحاحاً وحضوراً وضروراً .

« أدب ونقد »



من مارسيل إسرائيل إلى جيل بيرو عن هنري كوريل

أثار كتاب المؤلف الفرنسي « جيل بيرو » عن « هنري كوريل رجل من طراز فريد » مناقشات واسعة بين المثقفين المصريين وخاصة اليساريين دون أن تحول أى من هذه المناقشات إلى كتابة منشورة ، وحين زار القاهرة الناضل الشيوعي اليهودى المصرى الذى يعيش الآن فى إيطاليا مارسيل إسرائيل أبدى رغبته فى أن يفتح المناقشة بأن تنشر أدب ونقد تلك الرسالة التى بعث بها إلى المؤلف تعليقا على بعض المواضع الرئيسية فى كتابه ، وتفضل الزميل محمد سيد أحمد بترجمة نص الرسالة فوجدنا فيها نصاً أدبياً أيضاً لا ينتمى فحسب إلى الكتابة التاريخية .. خاصة وأن « أدب ونقد » كانت قد أجرت فى عدد سابق حواراً مع مارسيل إسرائيل حول الرابطة اليهودية لمكافحة الصهيونية التى نشأت فى مصر عام ١٩٤٧ فى مواجهة الحركة الصهيونية ومن أجل حث اليهود على رفض الهجرة إلى فلسطين وكان مارسيل إسرائيل أحد مؤسسيها .

ونحن ننشر الرسالة لعلها تحول المناقشات الشغاعية إلى كتابة أدبية وشهادات عن تاريخ المرحلة .

« أدب ونقد »



مارسيل اسرائيل أحد كبار مؤسسى الحركة الشيوعية المصرية فى الثلاثينيات والأربعينيات . ولكن خلافا لغيره من المؤسسين من أصل يهودى ، رفض أن يكون له مكان فى القيادات ، وأصر دائما على « تمصير » الحركة وعلى أن تتولى الكوادر المصرية نفسها المراكز القيادية .

سجن لمدة خمس سنوات فى بداية الخمسينيات وغادر مصر بعد ذلك وعمل منذ ذاك الوقت فى صفوف الحزب الشيوعى الإيطالى وتمسك بعد أن خرج من مصر بألا تكون له علاقة بالحركة الشيوعية المصرية ... وقد أورد « جيل بيرو » فى كتابه « رجل من طراز فريد » عن هنرى كورييل (نشر دار الأمل ترجمة عربية للكتاب) أورد الكثير عن مارسيل إسرائيل فى مواقع عدة . وفى هذا الخطاب إلى جيل بيرو يروى مارسيل وجهة نظره فيما أوردته جيل بيرو عنه .

ونحن نشر ترجمة عربية للخطاب لما تنطوى عليه التعليقات من أهمية تاريخية ووثائقية .

نشر على حساب
وقطع بالاحكام

تعليق مارسيل اسرائيل على كتاب جيل بيرو عن هنرى كورريل « رجل من طراز فريد »

الى جيل بيرو

شكرا للإهداء الطيب و « لتلك السهرة التى لا تنسى التى أمضيها معا » . وقد تكون هذه العبارة الأخيرة سلبية أكثر من اللزوم ، والعبارة الأدق هى « التى اقتحمناها معا » .

لقد خاطبت تسامحى . وكيف لا أتسامح معك وقد انطلقت بكل هذه الشجاعة ولا أقول هذه الجسارة - فى عملية « استكشاف صعبة ومعقوفة بالخطر » . فكان أمامك طريقان : طريق تحليل العمل السياسى لـ هنرى كورريل - داخل اطار الحركة التقدمية المصرية ، وطريق التصدى لشخصية كورريل التى نعتبر بلا أدنى شك شخصية فريدة « من طبيعة خاصة » - فدون أن أنجب الطريق الأول نماما حيث نُهت كثيراً لنحك ثقة زائدة لمرشدين لا يستحقونها ، فلقد عرفت بموهبة وأستاذية أن تخوض الطريق الثانى ، وأن تروى الحياة المغامرة « لجورو » صوفى وطموح أحاط به بلاطه المجهود من التلاميذ الأوفياء . ودون إطالة ودون الدخول فى تفاصيل ، أعتقد أنه من واجبى أن أتى ببعض الصحاح الخاصة ببعض الوقائع وبعض الأحكام ، وهى تصحيحات كما تعلم صادرة من شخص مارس التجربة بنفسه .

فخلافا لما كتبه بالصفحة الأولى من كتابك ، فإننى لم أكن أبدا « الصديق الشخصى » ولا « المنافس السياسى » لـ كورريل . فمنذ لقائنا الأول ، وأنا ممن جندوه للنشاط السياسى ، وبعد أسابيع معدودة من تعاوننا معا فى « الاتحاد الديمقراطي » الذى أسسته مع شقيقه راؤول كورريل فهمت أن هنرى كورريل هو بالفعل رجل فريد « من طبيعة خاصة » ، وأنتى بكل تواضع قد سبقتك الى هذا التشخيص بـ ٤٥ سنة . وكما كتبت فى صفحة ١٥٥ : « عندئذ إنصرفت » . وعلى أن أضيف أنتى لم أكن أبدا ، ولا أعتبر نفسى على أى نحو ، عدوا لـ هنرى كورريل ، بصرف النظر عن حكمى السلبى على الرجل ، وعلى نشاطه وأساليب عمله .

كذلك لم أكن أبدا « المنافس السياسى » لـ هنرى كورريل . فلو استثنينا بعض المراحل قصيرة المدة ، لم أكن أبدا على رأس منظمة تقدمية ، ولكنى ناضلت دائما ، سواء كان ذلك فى حركة « تحرير الشعب » أو فى « حدتو »^(١) فى القاعدة ، أو فى أحسن الفروض فى مستوى من المستويات الوسيطة بل أكثر من هذا ، فإننى كنت قد رفضت بحسم - كما تذكر ذلك (ص ١٩٥) ، أن أصبح عند تأسيس « حدتو » عضوا باللجنة المركزية بجوار هنرى كورريل وهليل شوارتس ، وذلك رغم اختياري بالاجماع . وقد كتب هنرى كورريل نصاً بشأنى فى مذكراته

(ص ٩٢) : « اننى لابد أن أعترف أنه قد أظهر قدرا كبيرا من إنكار الذات . فلو كان علينا أن نختار ما بين شوارتس وهو وأنا ، فكان هو أكثرنا الثلاثة مصرّة ، والوحيد يتنا الذى كان يجيد اللغة العربية ، وأقصدنا في النضال . وقد تمسك بالألأ يشارك في القيادة الجديدة » الخ ..

ويعنى في هذا الصدد أنؤكد أنه لم يكن هناك من وجهة نظري إنكار للذات ، ولكن فقط تطبيقا من جانبي لخط القصر الذى تبينه منذ بداية نشاطي الثوري في مصر .

لقد كتبت (ص ٨٨) اننى قد رسمت مع « راؤول كوريل و روزيت (زوجة هنري كوريل) و ريمون أغيون (ابن خال كوريل) » - وكان هنري في ذلك الوقت يعيش مرحلة « الكبت كات » - « أن نعتبر أنفسنا الحزب الشيوعي المصري » . والحقيقة أنني عرفت راؤول (الذى كان بالمناسبة شاهداً في زواجي) كما عرفت روزيت و ريمون منذ نهاية عام ١٩٣٨ . وكنت وقتذاك أتأصل منذ ثلاثة أعوام في صفوف مجموعة سرية ذات صلة بالحزب الشيوعي اللبناني . كان الشاعر الذى كنت أرفعه وقتذاك (وارجعك في هذا الصدد لما كتبه (ص ٩٨) من كتابك) هو شعار « ضرورة تكوين كادر مصري » . وقد عملت من أجل تطبيقه ، سواء كان ذلك في

« الندوة الثورية للدراسات الماركسية من أجل المصريين » - وهى ندوة سبقت بأعوام خمسة نشاط كوريل - أو عند إنشاء الإتحاد الديمقراطي^(٢) . أن الشيء الوحيد الذى طرحته على راؤول و ريمون هو أن ينضموا إلى المجموعة السرية التى كنت قد ألفتها مع مايقرب من عشرة رفاق آخرين . وعلى أى الأحوال ، فإن فكرة تأسيس حزب شيوعي مصري قد استغرقت وقتاً طويلاً قبل أن تتضح ، وكانت تُرجأ على أساس نظريات كنت قد وصفتها وقتذاك في دراسة طويلة للتحليل التاريخي عام ١٩٤٨ بأنها « نظريات تصفوية للحزب قبل تأسيسه » . وكنت أنا الذى طرح مبادرة بخلق حزب شيوعي مصري في يوليو ١٩٤٨ - وكنا وقتذاك نزاول نشاطنا في سرية تامة - في تقرير المؤتمر تحت عنوان : « عملية توحيد الحركة الشيوعية هي ذاتها عملية تأسيس الحزب » .

لقد كتبت (ص ١٠٦) أن « الوفد الفرنسي قد تدخل » لاجراحي من المعسكر الذى اعتقلت به منذ بضعة أشهر . والحقيقة أنني خرجت من المعتقل بفضل تدخل مشترك من قبل « الحركة الإيطالية المعادية للفاشية » التى كان يرأسها الكاتب المعروف « فوستا فوري شيالانتي » ، ونجل الوزير الوفدي للحرية ، الرفيق المرحوم بكر سيف النصر (الذى كان أعد أيضا مشروعا لتحريرى من المعتقل في حالة رفض السلطات البريطانية والمصرية الإفراج عني) .

لقد أخرجت من المعتقل ليلا على يد رئيس القسم المخصوص بالداخلية ، و نقلت إلى المحطة المركزية بالقاهرة ، وهناك سلمت لأحد معاوني « جورج جورس »^(٣) الذى حمل شخصيا - كما كتبت بكل دقة - عبء ضمان عدم نزولي من القطار إلا بعد مغادرتي الأراضي المصرية .

وعلى أن أضيف ، بشأن هذا الموضوع أيضا ، أن الذين كانوا يهدونى بالموت عندما تقدم « روميل » واقترب من الاسكندرية لم يكونوا الحراس البريطانيين - كما كتبت (ص ١٥٦) - بل الزعماء الفاشست الإيطاليين المعتقلين معي ، والذين اقتشعرت لهم الأبدان لتواجههم الى جوار شيوعي بالمعتقل هو فضلا عن ذلك يهودى .

لقد كتبت (ص ١٠٩) وأنت تتحدث عن « أسماء البَقلي » انها تزوجت « أحد أنصار مارسيل اسرائيل » . وقد استعنت هنا بمصطلح من مصطلحات هنرى كورريل النموذجية عند تعرضه للرفاق المصريين . فإن هذا النصير المزعوم - أسعد حلم « الذى كونه بالفعل كاركسى » - كان لعدة سنوات ممثل وقت نضالى فى صفوف « منظمة تحرير الشعب » .

وقد وصفت هنرى كورريل وهلال شوارتس وكاتب هذه السطور (ص ١٥٧) بأنهم كانوا « تماسيح ثلاثة فى مستنقع مصر . وهل يوسعنا إنكار لعبة الطموح الإنسانى ! كان ثلاثهم مقتنعين بأن مصر بانتظار لينبها ، وشرح كل منهم نفسه ليكون هذا اللينين » . بيد أننى لم أرشح نفسى أبدا كى أصبح لينين مصر . وأستطيع أن أجزم بأن هذا ينسحب على شوارتس ايضا . إننى أدرك تماما وضعى كأجنبى ، وأصلى اليهودى ، وقد طبقت دائما باتساق خطة التقصير فى نشاطى ، لوعبى باستحالة أن يمثل شخص غير مصرى مكانا قياديا فى الحركة . والرفاق المصريون موجودون كى يشهدوا على صحة قولى هذا .

إننى لم ألتق أبدا بـ « اندريه مارى » ولا بـ « ليون فيكس » ولا بـ « ايل مينيو » . والراجع تماما أنهم لم يسمعوا عنى أبدا .

أما فيما يتعلق بـ « الطموح الإنسانى » ، فإنه لا مفر من الاعتراف بأن جميع المثقفين الذين ينضمون إلى حركة عمالية يحركهم فى الأغلب طموح ما ، فإن هذا هو الوجه المقابل لتضحياتهم التى لا يفرضها عليهم وضعهم المادى . ولكن المشكلة هى أن نقيم إذا ما كان هذا الطموح من شأنه تلبية مصالح الحركة أم من شأنه على العكس الوقوف عقية فى وجهها . لقد كان طموحى أنا هو أن أكون حامل راية التقصير ، وأن يقال عنى فيما بعد ماقاله المؤرخ رفعت السعيد فى كتابه « اليسار المصرى ١٩٢٥ - ١٩٤٠ » (ص ٢٥٧) : « إن مارسيل لم يكن مثل الأجانب الآخرين . انه لم يبد طموحا فى أن يتزعم الحركة » .

أما فيما يتعلق باتهام كورريل (ص ١٥٩) لحركة « تحرير الشعب » وهى (حركة لم تكن تضم إلا رفاقا مصريين باستثنائى أنا وزوجتى) بأنها كانت تحوض نضالا نشيطا من أجل الإلحاد ، فإن هذا مثل نموذجي لإفترابات كورريل ضد رفاقه الذين كان يوسعهم ، أو كان يعتقد أنه يوسعهم ، النيل من سيطرته على الحركة الشيوعية المصرية .

وفيما يتعلق بأهمية حركة التحرر الوطني ، فإنه غير صحيح بتاتا أننى كنت أوجه لنفسى السؤال : « الإستقلال من أجل ماذا ؟ ... إن كل ماركسى يناضل فى بلد محتل يسيطر عليه الاستعمار الأجنبى لم يكن بوسعهم إلا أن يضع قضية التحرر الوطنى من التبر الأجنبى على رأس برنامج نضاله ، وإنه افتراء موجه الى كل الرفاق ، سواء كانوا مصريين أو أجناب ، أن يُجهوا بأنهم هوثوا من شأن نضال التحرر الوطنى ، أو أنهم أغفلوا أن هذا النضال كان لابد أن تمارسه أوسع جبهة وطنية ديمقراطية ممكنة - وإنه من باب اللامعقول التاريخى أن يجرى الحديث عن « الحدىس البارز » لهنرى كوريل (ص ١٦٢) الذى « تنبأ بأن موجة المطالب الوطنية كان لابد أن تندفق » ... الخ .. فإن الذى نُقِصَهُ بأنه « حدىس كوريل البارز » ما هو إلا الألف باء للماركسية اللينينة كما كانت قائمة سواء قبل أو أثناء أو بعد الحرب العالمية الثانية ، و كما هى ما زالت قائمة اليوم فى نظر كافة المناضلين بالبلدان التابعة و العالم الثالث .

أما فيما يتعلق بى ، فإنه يكفى أن أعود الى شهادتك (ص ١٦٥) بأن الأمين العام للجنة الوطنية للطلبة و العمال (التى قادت عمليا النضال الوطنى عام ١٩٤٦) كان حسين الكاظم وقد كان مناضلا بحركة « تحرير الشعب » ، وكنت شخصا قد كوتته ، وقد تم القبض عليه معى و بشقنى عام ١٩٤١ ، ثم قولك بأن اجتماعات هذه اللجنة كانت تتمتع فى بدروم بورصة القاهرة « حينما كان لمارسيل اسرائيل خلفية شيوعية » (ص ١٦٥) . وأضيف من باب التاريخ أنه فى يوم ٢١ فبراير ١٩٤٦ قد شاركت ، ملتحما بالطبع مع بقية المشاركين ، فى المظاهرة الكبرى بميدان الاسماعيليه بالقاهرة ، ورأيت العشرات من الوطنيين يسقطون حول تحت نيران الرشاشات البريطانية .

وإن وجد هناك من لم يفهم شيئا على الإطلاق عن أهمية الحركة الوطنية ، فإنه بالتحديد هنرى كوريل و (يؤسفنى أن أجد نفسى مضطرا لمصاحرتك بذلك) . فإنه قد تشبث بعناء بمنصب الأمين العام للحزب ، و بتنصيب نفسه زعيما للحركة ، مغذيا بذلك أقاويل وإدعاءات الامبريالية والرجعية العربية ، اللتين استخدمتا دائما شعار « المليونير اليهودى الصهيونى هنرى كوريل مؤسس الحركة الشيوعية المصرية » و (هو شعار قرأته مؤخرا فى احدى الصحف القاهرية) بهدف التشهير بالحركة التقدمية المصرية وعرقلة تطورها . و حتى اليوم فإن الغالبية العظمى من الرفاق المصريين - ولا أتحدث عن رفاق البلدان العربية الأخرى - تعتبر هنرى كوريل مغربا للحركة الوطنية التقدمية المصرية .

فإن ما تنقلونه عن المؤرخ رفعت السعيد من أن « الحركة الشيوعية فى بلد محتل لم يكن من الحكمة أن يقودها أجنبى » وأن كوريل كان عليه ان يسلم لغيره بزمام القيادة فى فبراير ١٩٤٦ ، إنما هو موضوع جدىر بلفت نظرنا . و لكنك تضيف : « فى نظر مارسيل اسرائيل ، كان على

كوريل أن يعتزل القيادة وقت انعقاد الوحدة . والحقيقة أننى كنت قد نصحت كوريل ابتداء من عام ١٩٤٤ بمجرد عودتى من فلسطين بأن يسلم السلطة لغيره ، و بدأ لى وقتذاك أنه كان موافقا . وفى عام ١٩٤٧ عندما تمّت الوحدة وشكلت منظمة « حدتو » الكبيرة ، فإن ما كان حتى ذلك الوقت خطأ تحول كيفيا إلى جريمة ضد الحركة بنتائجها المفجعة لمقدراتها . فليس صحيحا إن إنبار « حدتو » كان بسبب القمع البوليسى (فإن القمع كما تعترف أنت نفسك (ص ١٩٣) قد بدأ قبل ذلك بوقت طويل) ، وإنما كان أساساً بسبب عصيان أغلبية الكوادر المصريين (الذين كان يتهمهم كوريل « بالشوفينية ») ضد القيادة الأجنبية لـ « حدتو » (كان هنرى كوريل السكرتير السياسى و هليل شوارتس السكرتير التنظيمى) . و على أى الأحوال فإن كل تاريخ « حدتو » (٥) (المنظمة التى أنشأها كوريل) قبل انشاء « حدتو » ، تخلطه تمردات للكوادر المصرى ضد كوريل و انشقاقات عديدة ذكر منها رفعت السعيد الانشقاقات الثلاثة الرئيسية فى كتابه « تاريخ المنظمات اليسارية المصرية ١٩٤٠ - ١٩٥٠ » .

فى عام ١٩٤٨ طرد بكل بساطة نصف أعضاء اللجنة المركزية بحدتو النصف الآخر ، تطبيقا لتعليمات كوريل « بطرد العناصر الرافضة دون تردد » (ص ١٩٤) . و خلافا لما كتبه ، فإننى « لم انسحب بدورى مستدرجا معى أغلب الأعضاء السابقين بحركة « تحرير الشعب » ، ذلك أننى - بادئ ذى بدء - لم أكن جزءا من القيادة ، ثم لم يكن أمامى غير أن أتبع مسغول فى اللجنة المركزية الذى فصل بسبب القرار التحكمى الذى أوحى به كوريل بطرد أعضاء اللجنة المركزية . وبالمناصفة ، كان مسغول هذا وقتذاك معتقلا ! واننى - فى المقام الثالث - لم استدرج أحدا ولكنى كنت بصحبة كادر جانوا فى الأصل من « اسكرا » و « تحرير الشعب » (ويمنى فى هذا الصدد أن ألفت النظر إلى أن كثيراً من هؤلاء الكادر كان قد إعترض على الوحدة عام ١٩٤٧ بسبب وجود كوريل) ، وأيضا من المنظمة الكوريلية السابقة « حدتو » (حسنى أن أذكر ضمن هؤلاء اسم القائد العمالى محمد شطا الذى تفرط صفاته بشدة ص ١٧٢) .

أما عن خط كوريل المشهور المعروف بخط « القوات الوطنية الديمقراطية » ، فسوف أكتفى هنا بأن أقول ، حتى لا أجد نفسى متورطا فى نقاش سياسى ، أن هذا الخط كان قد خلط بين خط حزب شيوعى لم يؤسس بعد ، وبين خط جبهة وطنية ديمقراطية ، مشروعة وضرورية . والواقع ان « حدتو » كانت على نحو ما تعبيرا عن الخط الجبهوى .

ثم ان الذى تكتبه (ص ٢٠٠) عن عمليات القبض البوليسية ، وأنها « قد نجحت فى أن تأخذ الشيوعيين على غرة » ليس صحيحا . فقبل ١٥ مايو ١٩٤٨ بأيام عديدة ، كان الكوادر قد علموا فى مجموعهم أن هناك إجراءات قمعية يجرى الإعداد لها ، وذلك « بغضن وجود أناس منهم كانت لهم امتدادات فى جهاز البوليس السياسى » . وان أغلب هؤلاء الكوادر - رأنا منهم - قد

لجأنا الى السرية في الوقت المناسب (وقد استطعت بالفعل أن أفلت من قبضة البوليس ١١ شهراً قبل أن يقبض عليّ ويحكم عليّ بالسجن لمدة خمس سنوات) .

وهنا لا أستطيع الا أن ألوم سلوك كوريل وأدينه . فلقد عرفت - بفضل ما أوردته بكتابك (ص ٢٠٠) - انه قال لزوجته روزيت ، بعد أن أحس بأنه « مُتعب » لأن أصدقائه « قد تم القبض عليهم » إنه « الجورو » الذى يتحدث هنا) بأنه سوف يسلم نفسه لأنه زهق من المطاردة ! وفعلًا قد سلم نفسه للبوليس ! .. إن قائدًا سياسيًا حقيقيا ، حتى لو قبض على أصدقائه الموالين له ، لا يتخلل عن النضال ، بالذات في ظرف واصلت فيه منظمة « حدثو » النضال رغم القمع .

وقد ضخمت من دور الأجانب في كتابك فوق كل حد ، بما في ذلك دورى . وفي الحقيقة ومنذ بداية عام ١٩٤٦ ، كانت اللجان المركزية التى كان يتواجد بها الأجانب (كوريل وشوارتس وآخرون) تشغل نفسها بأمر السياسة العليا وبالمسائل الادارية والمالية ، بينما كان الكوادر المصريون ، المتواجدون في المستويات المتوسطة وفي القاعدة ، هم الذين يباشرون النضال بين العمال والطلبة والمتقنين ، وكانوا يتحركون بكل حرية وفي أحوال كثيرة دون علم القيادة ..

إن قارئى كتابك الذى تعرض فيه لسيرة أجناب كثيرين من أصل يهودى ، قد يتصور أن مصر كانت عبارة عن « جيتو » كبيرة مليئة بأحفاد أحفاد قبائل اسرائيل الانتى عشر ... وفي الحقيقة فإن أغلب الأشخاص الذين تذكرهم في كتابك هم مشهورون بمجهولون غاما في مصر ، ويمكن وصفهم دون خطأ بأنهم كانوا على حد قول المثل الفرنسى « كبرى الحركة قليل الفائدة » ، خاصة بعد تجمعهم في باريس .

إنك تكتب (ص ١٩٦) « أن مارسيل قد احتفظ بتأثيره على المجندين إلى الماركسية الذين كوثهم ، حتى وهو يناضل في القاعدة » . ولكن . ولكن هناك فارقاً كبيراً بين أن يكون لرفيق يحظى بالاحترام « تأثير » على المناضلين ، وبين « القيادة السياسية » التى تثبت بها كوريل رغم معارضة وتغرد الكوادر المصريين الذين وصفهم بـ « الشوفينية » (باستثناء بعض الأنصار شديدي الولاء الذين كما تقول (ص ١٣٧) قد انتهى بعضهم الى استدراك موقفهم ..) .

وختاماً ، فإننى أوافق بلا تحفظ على قولك (ص ٢٩٥) بشأن الأزمة المفجعة للحركة الشيوعية المصرية « ان مسئولية هنرى كوريل في الفاجعة تبدو بعد ٤٠ عاما مسئولية ضخمة ليست موضع شك » . وأضاف أن مصيبة الحركة الشيوعية المصرية هى أنه كان على رأسها لمدة سنوات طويلة رجل « لم يهتم - على حد قولك - أبداً بالنظرية الماركسية ، ويدعو أنه لم يفهم عنها شيئا » (ص ٨٤) .. رجل كان يعظم من شأن « الثومية الجديدة » (ص ٨٤) وهو « يؤمن بالتجيم » (ص ٨٣٤) . باختصار « رجل من طيبة خاصة » .

- (١) حدثت « الحركة الديمقراطية للتحرر الوطني » .
- (٢) الاتحاد الديمقراطي لتنظيم ديمقراطي معادٍ للعاشية أنشأه كورييل عام ١٩٣٩ .
- (٣) ديجول فرسى .
- (٤) مارول كان أحد زعماء الحزب الشيوعي الفرنسي الذي نعى من القيادة في الخمسينيات . وكان هكس و مينو من المستولن بالحزب قوى العلاقة بشتون الشرق الأوسط .
- (٥) حتى « الحركة المصرية للتحرر الوطني » .



ستر العورة الثقافية

أصبحت المؤتمرات والمهرجانات الفنية والثقافية أكثر من المهم على القلب التزاما بسياسة « مساحة المؤتمرات » التي تتبعها الحكومة ، وتنفيذا لبرنامجها الذي ينص على أن « بلدنا بلد ساح .. فيها الأجانب تنضح ! »

ولا أحد يعرض على ذلك ، خاصة وأن هذه المؤتمرات والمهرجانات ، تحقق هدفا ثانويا ، غير هدف « تفتح الأجانب » ، بل يخصه منظورها في أنها تتيح الفرصة للحوار بين المثقفين والفنانين المصريين ، وبين زملائهم من المثقفين العرب .. والأجانب المتطهرين !

نقطة الاعتراض الوحيدة ، هي أن أحدا لم يفكر حتى الآن في تنظيم مؤتمر يخصص للحوار بين المثقفين المصريين أنفسهم ، حول قضايا ومشاكل الثقافة في مصر ، التي تراكمت - وتعددت منذ نهاية الستينيات - بحيث لم يعد أحد يعرف لها رأساً من قدمين ، فالتيقود القاصلة بين دور الدولة في المجال الثقافي ، ودور الجمعيات والمنظمات الثقافية والشعبية ، مازالت غامضة ، والعكوبوت ينسج خيوطه في مبنى اتحاد الكتاب ، ويقوم مجلس إدارته - في سرية كاملة - بالأعداد لتغير قانونه دون أن يتم سماع آراء الكتاب الذين قاطعوه منذ تأسيسه ، ويجري تغيير الثقافة الجماهيرية من هيئة ذات نفع عام الى مؤسسة تسعى للربح . وتعال المواهب الجديدة ، من نقص الاطر التي تسمح لها بالتعبير والانتشار ، وتواجه الثقافة المصرية حصار الازدهار الخفيف للأفكار والتيارات المعادية حرية الفكر والتعبير والاعتقاد ، بينما تحولت الجمعيات الثقافية الى غرابيات بسبب القيود التي يفرضها عليها قانون الجمعيات الذي يعاملها كما يعامل جمعيات دفن الموتى . وارتفعت اسعار الكتب ، أصبحت تنافس اسعار اللحوم ، ولا أحد يعرف تحديداً ، ما الذي انتهت اليه سياسة تسليم السلطة الى المثقفين ، التي أعلنها الرئيس الراحل « أنور السادات » في مؤتمر المثقفين الذي عقده عام ١٩٧٩ ، والفرح فيه دفن موميאות القراعة ، سراً لمورعهم غير الثقافية .

أليست كل هذه المشاكل في حاجة الى مؤتمر يشترك فيه المثقفون والمهتمون بالثقافة من مواطني الجالية المصرية في مصر الخروسة ، وبذلك تكون بلدنا فعلاً ، « بلد سواح فيها الأجانب - والنظفون - تنضح ! »