

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

• أزمة النقد في مصر •

تحقيق

لويس عوض / عبد المنعم تليمة / غالي شكري / جابر عصفور / الطاهر مكي
ابراهيم فتحي / منى أبو سنه

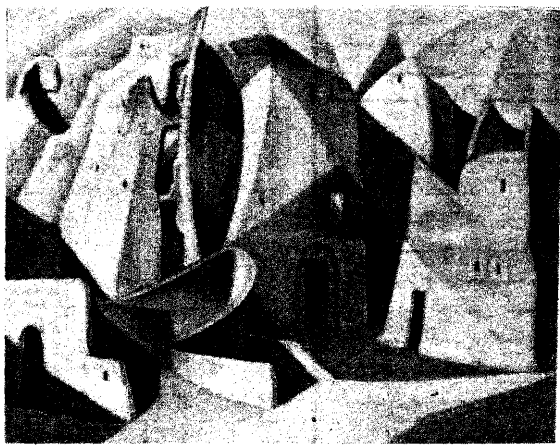


فاطمة حجازي

٤٥

مارس ١٩٨٩

حقوق الإنسان وحق المواطنين في الاختيار / كامل زهري



الفنان عز الدين نجيب

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
٤٥

السنة السادسة — مارس ١٩٨٩

رئيس مجلس الإدارة

لطفي واكسد

رئيس التحرير

فريدة النقاش

المستشارون

د. الطاهر أحمد مكي

د. أمينة رشيد

د. صلاح عيسى

د. عبد العظيم أنيس

د. عبد المحسن طه بدر

د. لطيفة الزيادات

ملك عبد العزيز

سكرتير التحرير

حلمي سالم

المشرف الفني

عبد العزيز جمال الدين

مجلس التحرير

إبراهيم أصلان

د. سيد البحراوي

كمال رمزي

محمد روميـش

— □ من كتاب العدد □ —

كامل زهري : كاتب وصحفي ، نقيب الصحفيين
المصريين الأسبق (لمترين) ، ورئيس اتحاد الصحفيين
العرب سابقا . له عدة كتب منها : ممنوع الجنس —
الصحافة بين المنع والمنع — العالم من ثقب الباب —
النيل في خطر (صدرت منه طبعة مؤخراً عن كتاب :
الأهالي) .

محمد الأسعد : ناقد فلسطيني مقيم بالكويت ، وشاعر .
صدر له (شعراً) : الغناء في أقبية عميقة — حاولت
رسمك في جسد البحر — لسا حلك الآن تأق الطيور .
وفي النقد : مقالة في اللغة الشعرية — الفن التشكيلي
الفلسطيني — بحثاً عن الحداثة .

محمد براهه : ناقد مغربي ، وروائي . رئيس اتحاد
الكتاب المغربي الأسبق . أستاذ بجامعة محمد الخامس . له
رواية : لعبة النسيان ، وأبرز كتبه النقدية : محمد مندور
وتنظير النقد الأدبي .

هدية خميس : شاعرة بحرينية . عضو أسرة الكتاب
والأدباء بالبحرين . لها ديوان : اعتذار للطفولة .

عبد الغفار عودة : ممثل ومخرج بالمرح القومي . مدير
المرح المتجول ومرح الغرفة . أخرج العديد من
الأعمال المسرحية ذات الطابع الوطني ، من أهمها :
باحلم بامصر (عن الطهيظاوي) وجرنيكا بيروت .

لوحة الغلاف للفنانة : فاطمة عوارجي

شبكة كتب الشبيبة
تصميم الغلاف للفنان : يوسف شاكر

العدد ٤٥ : ٢٣ شارع عبد الحفيظ
نشرت : ٣٩٣٩١١٤ : مصر
: داخل مصر (١٢ جنيهاً)
(البريد العربي) : ٣٠٠٠٠ (أوروبا وأمريكا) :
٣٠٠٠٠ (لار أو مايعادها)

في هذا العدد

- الصحاح: الواقعية: مقاومة حصار الروح فريدة النقاش ٤
 - هوامش نقدية: الأفكار والأسماء د. شكرى عياد ٩
 - دراسة: حقوق الإنسان وحقوق المواطن في الإعلام كامل زهوى ١٢
 - ملف: أزمة النقد في مصر (تحقيق) أحمد جودة ٣١
 - كتاب الإسلام السياسي وأزمة الخطاب السلفي (القسم الثاني) خليل عبد الكريم ٤٧
 - قصص: فرح الظهيرة أحمد النشار ٥٩
 - رومانتيكية قاسم مسعد عليوة ٦٣
 - تلك الأبواب هناء عطية ٦٦
 - الجالس عبد المنعم الباز ٦٨
 - بكش جمال فوزى حنزة ٧٠
 - شعر: الضلالة حدة خميس ٧٥
 - الحضرة أشرف أبو جليل ٨٠
 - قراءة في علاقة سهير متولى ٨٢
 - مقالات: اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا وديع أمين ٨٥
 - الكتابات الآسيوية الأفريقية: احتمالات متجددة د. محمد براهيم ٩٠
 - المسرح المصري: واقعا ومستقبلا د. عبد الغفار عودة ٩٥
 - مجلات: «شعر» مجلة رائدة محمد الأسعد ١٠٠
 - مجموعة محمد جبريل القصصية: هل؟ مصطفى كامل سعد ١٠٥
 - رسالة جامعية: سوسيولوجيا الثورة / سوسيولوجيا التبعية آمال طنطاوى ١٠٩
 - حوار: مع الشاعر السوداني محمد الفيتورى أجراه: مجدى حنين ١١٧
 - تعليق على ملف صادق سعد د. رفعت السيد ١٢٦
-
- الحياة الثقافية ■
-
- المؤتمر العام لنقابة الفنانين التشكيليين مجدى حنين ١٣٠
 - معرض الكتاب وحدود «المشروع القومى الجديد» مصباح قطب ١٣٦
 - معرض الكتاب: كتب وبوليس وشعر أحمد جودة ١٣٨
 - الذكرى الثانية لوفاة الفنان على الشريف التحرير ١٤٣
 - رسالة سعدن: الثورة من أعلى / الثورة من أسفل التحرير ١٤٥
 - قراءة في ديوان أحمد اسماعيل «قصائد بلا أغلفة» مصباح قطب ١٤٩
 - تجربة: لن نتعامل مع الثورة نموذجياً واسيل الأعرج ١٥٢
 - وثيقة: توصيات المؤتمر العام الأول لنقابة الفنانين التشكيليين ١٥٥

الواقعية : مقاومة حصار الروح

فريدة النقاش

مساحة أكبر للطليعة التقدمية لن يهبها لها أحد .. هذا مانحن في أمس الحاجة إلى فهمه ، وما علينا إلا أن نتنادى لدراسة إمكانياته ، بالشجاعة والنزاهة اللاتقيين بمن يرون أن حل التناقضات القائمة من مجتمعنا وعصرنا لن يتم الا في إطار الاشتراكية ، وأن الاشتراكية تكون دائما أقرب منا لا بمدى فعالية ونشاط الطليعة التقدمية قائدة لطبقاتها في كل الساحات . والحاجة لمساحة أوسع هي الآن صلب قضية الثقافة التقدمية ، خاصة أن شواهد كثيرة تقول لنا ، إن المهمات التي تنتظر أن تنهض بها هذه الطليعة قد أصبحت ملحة أكثر من أى وقت ، وسوف يكون حسن أدائها وحركته ذا أثر بالغ في المرحلة المقبلة . ولأن أحدا لن يمنح للطليعة التقدمية شيئا ، فإن فعاليتها في ساحة الفكر والنقد ستظل مرهونة بفعالية عملية مباشرة في ساحة النضال اليومي طويل النفس الذى تقوم به الجماهير العاملة فعلا وإن بصورة متقطعة ولكنها تشكل مرتكزا صلبا لعمل الطليعة في شتى الميادين .

لقد توفرت حريات التعبير في المناابر الرسمية — للفكر الليبرالى ، والقومى التقليدى ، ولفكر التحديث المجرد في إطار التبعية ، وللفكر

الدينى ، الذى إحفل أوسع المساحات ، بينما جرى نفى الفكر الاشتراكى بمهارة ودأب .. وكانت محصلة كل هذه « الحرية » هى ما نحن فيه الآن ، والذى يحتاج لاعادة نظر نقدية شاملة ، ليست بعيدة عن تحقيقنا الرئيسى فى هذا العدد عن أزمة النقد .. التى هى فى واقع الأمر أزمة هذه التيارات جميعاً فى فقرها وتشوهها المتزايد .. وتكاتفها جميعاً مخاصرة الفكر الاشتراكى العلمى والسخرية منه ، وهو ما أنتج هذا التكرار الممل لمقولات ومعادلات عفى عليها الزمن ، وقد أخذت الطبقات السائدة التابعة تعلّما فى أشكال جديدة للاستهلاك المحلى ، وهى تمارس اضطهادها الروحى المنظم للجماهير إستنادا لهذه المقولات والمعادلات المكرورة التى تقدمها فى برامج التعليم والاعلام والثقافة .

إن أى نظرة عميقة متأملة للنتاج الفكرى لمرحلة الثورة المضادة ، سوف تدلنا بسرعة على أن نشاط وإسهام هذه المدارس جميعا والذى كان خلافا ومتقدما فى زمن الاستقلال الوطنى ، قد تأقلم وتكيف مع التبعية وان انتقد هوامشها انتقادا أخلاقيا بينما أخذ فى العمق يدور فى فلكها الروحى ليصبح سوطها ضد الجماهير ، وعجز بالضرورة عن طرح أية أسئلة حول أسس التبعية وغاياتها ، بل وأخذ يستفيد منها لتأمين مصالح الرأسمالية والطفيلية والفساد الذى يتكاثر .

وكان أن تفتت الأسئلة الكبرى إلى جزئيات صغيرة ، لئلاّس أن تقوم على أوهام كبيرة ، شرط أن تتجنب الجذور فتدهور السامى وانعش المنحط ، وأصبح الابتذال هو المدرسة القومية للزينة الفكرية التى تتأسس على محدودية العالم المتناثر جزرا ، وسادت روح المتاجرة بأى شئ وبكل شئ .

ولعل النموذج المأساوى الذى تقدمه لنا إنتخابات النقابات المهنية ، خاصة فى واحدة من النقابات البريقة كمعقل للرأى والفكر ، مثل نقابة الصحفيين ، أن يكون خير شاهد على هذه الحالة ، حيث تقوم حملة واسعة فى صفوف الشباب بخاصة ، تدعو لانتخاب ممثلى السلطات والذين سيأتون ببياتنا بدلا من النضال ووجع القلب ، رغم معرفتهم اليقينية أن ماياقى به مرشحو الحكم ليمن الا حقا مشروعا يقايضون به على حقوق أخرى مشروعة مثل حقوق التعبير وحرية الفكر والضمير التى لا تقوم صحافة بدونها .

(ونشر — في هذا العدد دراسة في هذا الصدد للكاتب كامل زهيرى حول :
حقوق الإنسان وحقوق المواطن في الإعلام) .

إن مثل هذه الروح التاجرة التى نتجت عن سيطرة الرأسمالية والطغفيلية على حياتنا بحكم سلطتها السياسية وقدراتها الاقتصادية ، كان لابد فى ظل القيود على الحريات العامة ، أن تدفع بالروح النقدية إلى الهامش ، وتحاصر المدرسة الواقعية فى الإبداع والنقد ، إما باختراع حداثه مزورة مقطوعة الجذور لأنها تتجنب طرح الأسئلة الاجتماعية وتقطع الأواصر بين الخيال والواقع الذى ينشأ منه وذلك الذى يتطلع اليه ، أو بواقعية لهجة هى فى حقيقة الأمر وقائعية تهض على ذلك الفهم المحدود للعلمية والتجريبية الذى يسود مع المدرسة الوضعية المنطقية ، أو بواقعية نفسية ترى فى علم النفس وحده أداة لفهم الصراعات والتقلبات والأهواء البشرية وكأن هذه الصراعات والتقلبات والأهواء مقطوعة الصلة بالأساس الاجتماعى — الاقتصادى الذى تنشأ عليه وتتفاعل فيه ، وهكذا تبدو المدرسة النفسية فى النقد الأدبى والتى أخذت تنتشر فى كثير من بلدان الوطن العربى وبين نقاد المهجر الراهن فى ثوب علمى ضيق مثلها مثل النبوية التى أخذت أسسها تقوض تحت معاول الفكر المادى التاريخى .

ويتوأكب كل هذا مع الافلاس المتزايد للرأسمالية التى إدعت أن العلم التجريبى هو وحده الحقيقى والملموس دون قانون أو تاريخ ، وأن الثورة العلمية التكنولوجية المترتبة عليه سوف تخلق السعادة الشاملة للبشرية متجاوزة كلاً من الرأسمالية والاشتراكية ، وكانت النتيجة العملية لكل هذا مزيدا من إغتراب الانسان فى عالم الوفرة ، ومزيدا من ويلات البطالة والتحلل الأخلاق والروحي الشامل .

وخلاصة الأمر ان ماتبقى من نزعات مادية للرأسمالية المعاصرة سواء تلك التى تعيش فى المركز على امتصاص دماء العالم الثالث ونزح ثرواته ، أو التابعة منها التى تحكم بلداننا — هى نزعات مجزأة ومجردة لايندر أن تلقى مع الميتافيزيقا حيث تنطوى النزعة الاستهلاكية المخمومة — التى تطلقها لكى تدير عجلة الانتاج بالسرعة المطلوبة لتجديده — على نزوع ميتافيزيقى هفالاً لشيء فى ذاتها غاية ، والتطلع اليها هوس لا يخلو من طقوس العبادة ، وهى طقوس

تؤججها عزلة الناس عن بعضهم البعض وإنعماهم البربرى فى ذواتهم الذى
يفقر الطابع الاجتماعى للشخصية الانسانية وهو يدفع بها الى برودة الأشياء
والسعى الحثيث للملك فى عالم يفقد أى أمن مادى أو روحى .

وليس غريبا - فى هذا السياق - أن يحاول بعض المفكرين
البورجوازيين أن يفسروا اليرستورىكا فى الاتحاد السوفيتى على إعتبار أنها إعلان
بإفلاس الاشتراكية كمرحلة تاريخية كاملة تدخل إليها البشرية ، وهو إفلاس -
فى زعمهم - يتبدى فى عجزها عن اللحاق بالتقدم التكنيكى والعلمى
للرأسمالية ، وهو مالا يؤهلها بعد - أى الاشتراكية - لتكون أملا أمام
الشعوب المتطلعة للانعتاق ، ولاهدفا تناضل من أجله الطبقة العاملة
وحلفاؤها ، ومن ثم فإن جمالياتها الجديدة التى إرتبطت بالواقعية مضمونا
للأدب والفن الجديدين لم تعد مرشحة للاغتناء والتطور ، وهو قول ينتهى فى
خاتمة المطاف الى أن النظامين يتشابهان ، ويشكك فى أفضلية الفكر الاشتراكى
العلمى ، بل وينزع عنه علميته ويعيدها إلى أرض الطوباوية .

وكل ذلك قول ترد عليه الممارسة نفسها حيث لاكتفى القوى المعادية
للإشتراكية بتبويضاتها المختلفة بإعلان إفلاس الاشتراكية دون أن تقدم هى حلا
واقعا للصراع الاجتماعى الضارى ، وإنما تواصل إحكام الحصار حولها والتضييق
على مفكرىها ، وملاحقة إبداعهم وأشخاصهم ، ناهيك عن أن افكار الجماهير
ماديا وروحيا بقوليتها عن طريق وسائل الاتصال والتعليم يخلق صعوبات همة
أمام المدرسة الواقعية فى الإبداع والنقد .. وهو ما يدعونا للنضال المنظم
الدءوب من أجل مساحة أكبر فى ساحة الديمقراطية الزائفة ، مساحة تجذب
إليها لا فحسب الطلائع الواعية التى أفلتت بمجهود خلاق من الحصار الحكيم ،
وإنما الجماهير الكادحة ذاتها صاحبة المصلحة الأصلية فى إسقاط الأوهام
والقيود التى تكبل العقل قبل اليدى ، فتجعل منها مستهلكا غائب الوعى فاقد
الحس النقدى لثقافة تجازية تزداد فجاجة مع تعمق الأزمة .

إن تشويه الواقعية الذى يجرى الآن باختزالها إبداعيا فى الوقائع الجزئية التى تبدو فى هذه الحالة كأنها سقطت علينا من مكان ما غير معلوم تحول دون كشف عميق للروابط فيما بينها والتى يتجلى فيها القانون العام لتطور المجتمع من مرحلة لأخرى ومن حالة لحالة وهو التطور الذى تعترضه الثورة المضادة كحالة عابرة . ويصبح النقد فى هذه الحالة شعاريا بإسـم الواقعية أيضا ، ويطاله التشويه بدوه ، كما يحدث الآن فى الصحف السيارة وأجهزة الاعلام ، فيغدو فقيرا عاجزا عن الافهام وعن مخاطبة الوعى حتى التلقائى منه اذ يصطنع هذا النقد رموزا على قد الحال الرأسمالى التابع ، ويمجد حرية مغلوطة مفصولة عن قاعدتها الاجتماعية ، ويطغى تشويق الوعى التلقائى الذى يتكون لدى الجماهير الكادحة فى مواجهتها اليومية الملموسة للاستغلال، يطفؤه بـصور من الوثام والسلام الاجتماعى عبر حيل وألاعيب مدروسة للتعنت الوجدانية التى لايندر أن تستخدم رموزها وشعاراتها إستخداما دينيا متقنا .

كذلك فمن الصعوبات الكبيرة التى تنشأ أمام المدرسة الواقعية فى الإبداع والنقد نجد عملية التكيف الشائعة التى تسوق اليها الجماهير ثقافة الاستهلاك ونفايات رأسمالية المراكز الكبرى فى العالم ، فهى تجند كل وسائلها الجبارة خاصة أجهزة الاعلام والانتاج السينمائى الضخم لتضع الفرد المتكيف فى مكانه الملام ترساً آليا فى جهاز انتاجها الضخم يضبط إيقاعه الروحى على متطلباتها وتلائى قدراته النقدية ضد الأشكال السائدة فى الحياة التى تخلفها العلاقات الرأسمالية الشائنة وغماذج السلوك والعادات المرتبطة بها ، فيتبناها بالتدرج لتصبح كما لو أنها إختياره حيث يتحول هو إلى كائن سلبى فاقد الإزادة إزاءها سلس القياد لمستغليه وقاهريه ، وتبدو مرحلة الثورة المضادة كأنها خالدة .

وهى جميعا صعوبات تدعونا لتشديد النضال الفكرى والعملى معا من أجل مساحة أوسع للطليعة التقدمية .. ومساحة أوسع للإبداع والنقد الواقعيين وللثقافة التقدمية ككل ، باعتبارها أداة جبارة فى أيدي الجماهير الكادحة فى نضالها من أجل الاشتراكية التى ستفجر وحدها كل الطاقات المبدعة للمتقنين والجماهير فيكون كل منها عونا للآخر ، لينطلق لآفاق غير محدودة غنية بغنى الحياة الجديدة .

الأفكار والأسماء

د. شكرى عياد

خلال السنوات الأخيرة لم أشهد ندوة لها علاقة بالأدب والنقد إلا وأثيرت في نهايتها أسئلة مكررة : ما المقصود بالبنوية ؟ ما المقصود بالأسلوبية ؟ ما المقصود بالسيمولوجية ؟ ولأشك أن هناك تقصيراً شديداً من هيئات النشر عندنا لأنها لا تهتم بمعاجم المصطلحات ، وهكذا تبقى هذه الأسماء حائرة في أذهان القراء وعلى صفحات الكتب والمجلات . ونحن قوم لاتوسط بيننا : فمننا من لا يرى إلا هذه الأسماء ، فهو يتحدث عنها كما لو كانت أشياء مسلماً بها بين قارئيه أو سامعيه ، ومننا من يأى أشد الإباء أن يفسح لها مكاناً في تفكيره ، ولو بالتساؤل عن معناها كما تفعل القلة التي تهتم بحضور الندوات . والنتيجة أن الفريق الأول ينظر باحتقار الى الفريق الثالى ، الذى ينظر الى الفريق الأول كما لو كان جماعة من المهاويس .

وطبيعى أن يوجد بين ويسار في كل شىء : في النقد كما في السياسة ، وفي الفكر كما في الدين . ولكن حدود التمييز واليسار لا تتطابق دائماً في كل هذه الميادين . وهذا الاختلاف تنتج عنه أخطاء فادحة أحياناً ومضحكة أحياناً أخرى ، وكلها راجعة إلى نشاطنا الغريب في ترويد الأسماء قبل أن نستوضح الأفكار . والذى أتوقعه أن نسبة لا بأس بها من هؤلاء الذين يتساءلون بأمانة تامة ، عقب كل ندوة ، عن معنى البنوية والأسلوبية الخ ، لن يصيروا طويلاً قبل أن يبدعوا هم أيضاً في استعمال هذه الأسماء ، فالحياة لاتتوقف ، واللغة جزء من معاملات الحياة ، ومادام بعضها يغشى الندوات الأدبية كما

يذهب الى مكان العمل وكما يتعامل مع البقال والكواء ، فستصبح هذه الكلمات جزءاً من لغة الحياة التى يتعامل بها بصرف النظر عن إدراكه لمعانيها ، أو قبوله لهذه المعانى . ثم تأتى لغة الإعلام — الصحافة والإذاعة والتلفزيون — وهى مزيج من جميع اللغات — فتأخذ من أطراف هذه الاسماء وحواشها ما يحتاج إلى أقل قدر من إعمال الفكر وتضيفها الى رصيد اللغة المشتركة . ومن المؤكد أن بعض الأسماء تظل مستعصية ، صعبة الهضم على أجهزة الاعلام ، ولكننا نعلم أن كل اسم من هذه الأسماء الضخمة الفخمة له عائلة من الأبناء والأحفاد ، وأن هؤلاء الصغار بشقاوتهم المعهودة يتسللون من منزل الأسرة فيستقبلهم الشارع الإعلامى بالحفاوة والترحيب ، وربما سربوا الى الجامع نفسه واندسوا فى كلام الإمام الخطيب .

والمسألة فى غاية الخطورة ، وتستحق أن يعنى بها مركز حديث للدراسات اللغوية ، دون افتئات — بطبيعة الحال — على حقوق مجمعنا للغوى الوقور الكريم ، وإخوته الكرام فى سائر الأقطار العربية . ولكننى فى هذه الصفحات أتكلم عن لغة النقد الأدبى فحسب .

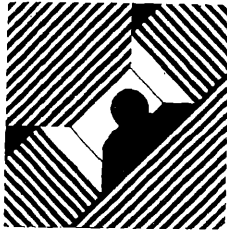
ونحن نطالب بأن تهتم الصحف وأجهزة الإعلام بالنقد الأدبى ، وأن تفسح له مجالاً أكبر فى صفحاتها ووقتها ، ولكننا نشترط فى هذا النقد أن يتجه مباشرة الى الأعمال الأدبية ، مبنياً — بأمانة ونزاهة — قيمتها للقارئ العرلى المعاصر ، وهذا يستلزم الجدية واحترام العمل المنقود واحترام القارئ فى الوقت نفسه ، ويتنافى بداهة مع السطحية والتفاهة ، ولكنه يتناهى أيضاً مع استعمال كلمات ليس لها مدلول واضح فى ذهن القارئ (أو فى ذهن الكاتب من باب أولى !)

وهذه الكلمات الكثيرة الطارئة على لغة النقد الأدبى تبدو فى نظر الكثيرين ظاهرة طبيعية ، وسمّة من سمات العصر الحاضر . ونحن نسلم بظاهرة انفجار المعلومات ، ونقبل دون مناقشة قول القائلين إن عدد العلماء الذين عاشوا أو يعيشون على سطح الكرة الأرضية خلال هذا القرن يبلغ تسعة أعشار العدد الذى أنجبته البشرية خلال تاريخها الطويل ، ونعترف — ونحن الجاهلون بالعلوم الطبيعية — أن منجزات هذه العلوم خلال العقود الخمسة الأخيرة تكاد تسبق أحلام الحالمين . ولكن هذا كله لا يستلزم أن يكون « انفجار المعلومات » فى النقد الأدبى ظاهرة صحيحة أو حتمية . نعم ، إن تقدم العلوم الاجتماعية عمق معرفتنا بالانسان وإبداعاته . يكفي أن نذكر نظريات ماركس وفرويد وويج ودركايم . ولكن آفة النقد المعاصر هى أنه يحاول أن يتشبه بالعلوم الطبيعية ، أن يكتشف « قوانين » للأدب ، مثل القوانين الطبيعية (فلم يعد مقبولاً أن يقوم الناقد بدور المشرع للأدب المنشئ) . ولاشك أن الكثيرين سيعترضون على اعتبار ذلك آفة . فعندهم أن النقد لا يمكن أن يخلص من فوضى الأحكام الذاتية إلا إذا أصبح علماً مثل العلوم الطبيعية . والخروج بالنقد من فوضى الأحكام الذاتية الى نوع من الدقة العلمية ، بحيث يمكن أن يلتقى الناس ، أو قسم كبير منهم ، على تقييم متقارب للأعمال الأدبية ، وللأدب نفسه كششاط انساني ، أمر مطلوب ، ولكن نقطة الخلاف هى : هل نموذج العلوم الطبيعية هو

النموذج الوحيد لما نسميه « العلم » ؟

على كل حال هذه قضية يحسن بنا أن نرجعها الى هامش أو هوامش أخرى . فالذى يعنينا هنا هو أن محاولة النقد الأدبى التوصل إلى قوانين ثابتة للفن القولى أوقعته فى مشكلات كثيرة ، وألجأت ممثليه إلى وضع عدد وفير من المصطلحات التى تشبه المصطلحات العلمية ، دون أن تتمتع بالشبات والقبول العام ، اللذين تتمتع بهما المصطلحات العلمية . وحتى المصطلحات الأكثر عموماً وشيوعاً ، التى تطلق على هذا النقد « من خارجة » كما يستخدمها المشتغلون به أنفسهم ، مثل البنيوية والسيموطيقية ، لا تجد لها مدلولاً واحداً ينطبق على جماعة النقاد الذين أصبحوا يعرفون بالسيموطيقيين البنيويين . وتجد لدى كل واحد منهم جهازه الخاص من الاصطلاحات ، بعضهم يقتصد فيه وبعضهم يفرط . ومرد هذا الاختلاط فى الأفكار والمصطلحات أنهم يحاولون مالا سبيل إليه : يحاولون أن يجعلوا النصوص الأدبية فى جملتها — ما كان منها أو يكون أو سيكون — موضوعاً لعلم كالعلوم الطبيعية ، ويستمدون مبادئهم من علم اللغة أو علم الاتصال دون مراعاة لاختلاف النص الأدبى اختلافاً جوهرياً عن سائر أنواع الاتصال أو الاستعمال اللغوى .

وتبرز هذه العيوب عند التنظير ، وتقل عند التطبيق . وكما عالى النقد الأدبى من التنظير الذى يأتى من خارج الأدب ا



حقوق الانسان وحق المواطن في الاعلام محاولة نقدية

كامل زهيرى

إن واجب الصحفي يحتم عليه أن يسد السيل في وجه كل المظالم ، وأن يدافع عن الأمة والوطن والانسانية . ويحتم عليه أن ييب في هذا السيل كل شيء . ويتخلى عن كل شيء ، ويقدم كل شيء . بل يحتم عليه أن ييب كل كفاءته ومجهوداته وشبابه ونروته وشخصيته وحرية .

أمين الرافعى - جريدة الأخبار
٧ يناير ١٩٢٤

١ - لبحث حرية الصحافة والحريات المتصلة بالعقيدة والرأى والتعبير والنشر ، وحقوق الانسان وحق المواطن في الاعلام لا يكفي فكر الفيلسوف ، ولا علم الفقيه ، ولا بحث المؤرخ ، ولا دراسة عالم الاجتماع ، ولا تجربة الصحفي . إنما نحتاج إلى كل ذلك معاً وفي وقت واحد . وهى بالطبع مهمة صعبة . فهى قضية تقتضى بحثاً متصلاً ومتكاملاً ، تتكاتف فيه مناهج العلوم الانسانية ، حتى لا تنغلق عليها بحوث الفقهاء أو منابر المحاكم أو صيحات نقابات الرأى .

فالقضية اخطر من ان تترك لفقهاء القانون وحدهم ، وهى كالقضايا العسكرية اخطر من أن تترك للمسكريين وحدهم والبحث في حرية الصحافة ، وحق المواطن في الاعلام ليس بحثاً دستورياً وقانونياً فقط ، يتصل بالدستور والقيود الاجرائية في قانون المطبوعات والصحافة على حق إصدار الصحف وطبعها وتوزيعها ، والقيود القانونية في قانون العقوبات على حرية العقيدة والرأى والنشر .

إنما نحتاج إلى جانبها لدراية المؤرخ ليعرف تاريخ النصوص والمواثيق وتطورها وتعديلاتها بمعرفة تاريخية مدققة ومقارنة بقطعة . كما نحتاج إلى المفكر يكشف لنا تاريخ المذاهب والأيديولوجيات والنظريات الفقهية وصراعاتها . ونحتاج كذلك إلى عالم الاجتماع ، لأن الصراع في المجتمع بين السلطة والحرية ، وسلطان الكلمة وكلمة السلطان ، وبين النظام والتنظيمات والجماعات والاحزاب والنقابات ، سلماً أو توتراً أو عنفاً ، يحتاج إلى بصرية العالم الاجتماعي أيضاً .

أ - لكن الصورة - حينئذ - تصبح مترامية الأطراف ، معقدة بالتفاصيل ، وخاصة أن الباحث في حقوق الانسان في مصر سيجد نفسه ، لو كان شغوفاً ، أمام ميراث ديني خالد ، يتصل بحقوق الانسان ، أو حقوق العباد ، قد تميزت به منطقتنا العربية كمهد للحضارات والديانات ، وإن ظل هذا الميراث كامناً في أعماق الوجدان ومستبعداً أو مهجوراً من القوانين الوضعية .

ب - وأمام الباحث أيضاً مدارس فقهية عالمية في حقوق الانسان تبلورت منذ محنة الحرب العالمية الثانية ، وإعلان الميثاق العالمي لحقوق الانسان ، عام ١٩٤٨ ، ثم اشتد عودها بظهور العهدين الدوليين للحقوق المدنية والسياسية والحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية عام ١٩٦٦ .

ج - بل يجد الباحث أمامه من زاوية ثالثة تراثاً ديمقراطياً لنضال وطني فكري سياسي ، بدأ مبكراً في مصر منذ ١٨٦٦ ، بل منذ ظهور كتاب تلخيص الأبريز في وصف باريز لرفاعة الطهطاوى ، ثم ظهور أول كتاب بالعربية في مصر عام ١٨٧٩ باسم « حرية المطابع » عن حرية الصحافة مدافعاً ومطالباً^(١)

د - ومع الدساتير السبعة التي تعاقبت على مصر ، إنشاء وحجبا وتعديلاً وصراعاً سلبود وقيود في قانون المطبوعات والصحافة والعقوبات اصابتها آفة اشتهر بها المشرع ، وهى الانتقائية . واستيراد أسوأ القوانين . كل ذلك وغيره سيجعل الصورة بلا شك غنية مثيرة ، لكنها أيضاً قد تصبح صعبة ومركبة ومخيرة .

٢ - وإذا كانت دراسة حقوق الانسان ، والحريات العامة - تفرض عليها أن ننظر حولنا ، فعلينا أن ننظر في انفسنا أيضاً .

وإذا جاز للباحث في حقوق الانسان أن يعكف على دراسة المواثيق والاعلانات والعهود والدساتير والقوانين في العالم ، فإنه في مصر وفي منطقتنا العربية ، لا يستطيع أن ينظر حوله فقط دون أن ينظر في داخله أيضاً .

وكما يفرض البحث في حقوق الانسان دراسة ميثاق الأمم المتحدة عام ٤٥ ، والاعلان العالمي

لحقوق الانسان عام ٤٨ ، والعهدين الدوليين لحقوق الانسان المدنية والسياسية والحقوق الاجتماعية والاقتصادية والثقافية عام ٦٦ ، ونفحص انجازات الميثاق الاوروى ، والمحكمة الاوروية ، والمحكمة الامريكية لحقوق الانسان ، فإننا لا نستطيع أن نغفل - بأى حال - الرؤية الدينية للحقوق الانسانية فى الديانات السماوية .

فمن الخلل مثلاً أن ندرس فى الحقوق مبدأ « عدم رجعية العقوبات الجنائية » على انه من اعظم انجازات مبادئ الثورة الفرنسية ، والمادة ٨ من إعلان حقوق الانسان والمواطن ١٧٨٩ ، ثم لانتبه إلى القاعدة الشرعية التى جاءت فى الآية الكريمة : ﴿ وما كنا معذبين حتى نبعث رسولاً ﴾ « الاسراء ١٥ -

ومن الخلل ايضا أن نقرأ فى الكتب الفقهية - عندنا أو فى الغرب - أن مبدأ فردية العقوبة ، ثمرة عظيمة من ثمار التطور الاجتماعى العالمى ، ثم لانتبه إلى الآية : ﴿ ولا تزر وازرة وزر أخرى ﴾ « الاسراء ١٥ »

أولاً : المدارس الفقهية فى حقوق الانسان

٣ - ويمكن تركيز المدارس الفكرية فى حقوق الانسان فى ثلاثة . اثنتان وضعيتان والثالثة دينية . وهى تختلف فيما بينها حول مضمون الحقوق وفحواها . وهى تختلف أيضاً حول أصل نشأة هذه الحقوق ومصدرها .

أ - وترى المدرسة الأولى ان حقوق الانسان « ليست سوى إصطلاح جديد يغطى ما عرف حتى الآن تحت اسم الحقوق والحريات العامة »^(٢) . واصحاب هذه المدرسة فى اوروبا ظهوروا فى القرنين ١٨ ، ١٩ ، ويضمون غالبية فقهاء القانون الدستورى المعاصرين ويقف على رأسهم الآن جورج بورردو ، كلود البير كوليار وتأخذ غالبية اساتذة الفقه الدستورى العربى عندنا وفقهاء القانون الجنائى بالأصول الفكرية فى هذه المدرسة . كما نجد فى مؤلفات الدكتور محمد عصفور (الحرية والسلطة - سيادة القانون) ، ود . طعيمة الجرف (الحريات العامة) ، ود . عثمان خليل (النظام الدستورى المصرى) ، ود . محمد مجذوب (الحريات العامة وحقوق الانسان) ، ود . سعاد الشرقاوى ، ود . فتحى سرور (الشرعية والاجراءات الجنائية) ، ود . محمود مصطفى (شرح قانون العقوبات وحقوق الجنى عليه فى القانون المقارن) ، مثلاً لا حصرأ .

والحرية - عند مدرسة الحقوق والحريات - توصف انها حرية عامة « عندما ترتب عليها واجبات يتعين على الدولة القيام بها » ، على قول د . سعاد الشرقاوى (نسبية الحريات العامة ، ص ٣) ومن هنا ، فإن مفهوم حقوق الانسان عند هذه المدرسة الفقهية يرتبط أصلاً بفكرة الحرية .

وتتميز بالوضعية ، فمالم يعترف القانون بالحريات ، فإنها لا توجد .

٤ - ولم تعد الحرية مشكلة « في حد ذاتها » يهتم بها الفيلسوف والمفكر^(٣) بل واخذ التساؤل عن الحرية ينتقل من المعنى الفكرى والتجربى الى التطبيق . وظهرت مشكلة الحرية والسلطة ، والحرية والدولة أى الحرية في المجتمع . ولم يكن هذا الجهد الاجتماعى مجرد نزعة خلوية ، بل كان رد فعل الضغوط والقيود التى خيم بها الحكم المطلق في اوروبا في القرنين ١٧ و ١٨ . ونشأ الفقه الليبرالى ليقول ان السلطة كيان شرعى ، يخضع لحكم القانون وضوابطه . وان السلطة ليست غاية في حد ذاتها .

ومن هنا كان الانتقال من الفكرة المجردة إلى مرحلة المواثيق القانونية^(٤) ، لتتضمن الشروط التى املتها الشعوب المنتصرة على سلطان الحكم ، من إشاعة الحريات التقليدية وكان من نتائج العقيدة السياسية الحرة أن ولد الايمان المسيطر على الجماعة (أو جزء كبير منها) فهيات مبدأ تقييد الحكم المطلق .

والقوة المادية - سواء تلك استخدمت فعلا ، في التوازن ، أو التى هدد باستخدامها ، هى التى مكنت من فرض مطالبهم على الحكام .

وقد وفر النظام الديمقراطى للحرية ضمانات سياسية ، تتمثل في عدة نظم ، كمبدأ الفصل بين السلطات ، وازدواج المجلسين النيابيين (على نحو يحول دون استبداد السلطة التشريعية) والاقرار بكيان رسمى للمعارضة السياسية . أو مبدأ مونتسكيو :

- لا يحد السلطة سوى السلطة الأخرى .

وبعبارة أخرى - هامة - ان الحرية انتقلت إلى مجال الحماية القانونية ، فأصبحت الحرية ذات المدلول السياسى المحض حقاً « قانونياً » يمكن المطالبة به^(٥)

« مالم يعترف بالحريات ، فإنها لا توجد » .

- «Les libertés n'ont d'existence que si elles sont reconnues par la loi»

ب - مدرسة تجديدية في فقه حقوق الانسان :

٥ - على ان قانونيا مجددا ، جمع بين الفكر والعمل ، هو رينيه كاسان فرض كثيرا من اتجاهاته في الأمم المتحدة ، وكان وراء صدور الميثاق العالمى لحقوق الانسان . ورغم انه اقتصر على المؤلفات القصيرة والمقالات والبحوث ، لكن تأثيره الفكرى كان قويا منذ كان مستشارا بمجلس الدولة ،

حتى أصبح ممثلاً لفرنسا في الأمم المتحدة عام ٤٥ . ومن الملفت ان كاسان زار القاهرة ، اثناء الحرب عام ١٩٤١ ، وكانت القاهرة قد اصبحت مقراً لثاني لجنة لفرنسا الحرة ، والقى كاسان محاضرة بين اعضاء اللجنة التي رأسها الكونت دى بناو ، وكان من اعضائها جاستون فييت مدير المتحف الاسلامى بالقاهرة . وقد نقل رفات زينيه كاسان إلى الباتيون أو مقبرة الخالدين في العام الماضى إلى جوار رفات مولير وفولتير ، وغيرهما من عظماء فرنسا الخالدين . واشترك كاسان في صياغة الاعلان العالمى لحقوق الانسان في ١٠ ديسمبر ١٩٤٨ ، وحصل عام ٦٨ على جائزة نوبل ، فوهب قيمة الجائزة لمؤسسة حملت اسمه ، وأقامت أول معهد لحقوق الانسان في ستراسبورج مقر المجلس الاوروبى وعكمة حقوق الانسان الاوروبية .

وكتابات كاسان فيها الكثير من الخصوبة الفكرية لجمعه بين القانون والتاريخ ودراسة الحضارات ، وهو ينادى بأن حقوق الانسان لها قيمة « فوق دستورية » ، لأنها حقوق قائمة بغض النظر عن اعتراف الدستور بها . وهو يرى « أن حقوق الانسان متطورة ومتجددة وديناميكية » . فقد سبقت الحقوق المدنية والسياسية ظهور الحقوق الاجتماعية والاقتصادية ، فإذا نبعت الأولى من افكار مونتسكيو وديدرو وروسو ، فإن الثانية نبعت من أفكار لوى بلان وبرودون ، وبهما ظهرت الحقوق الاجتماعية والاقتصادية .

وفي مقالات كاسان إشارات للتقدم النسبى فى حقوق الانسان لمصر فى الربع الأول من القرن ١٩ ، وكذلك الهند واليابان .^(٦)

وقد نبغ فى مدرسة كاسان تلميذه كاريل فاساك - وهو تشيكى تنحس بالجنسية الفرنسية منذ عام ١٩٤٧ ، وعين خيراً فى منظمة المجلس الأوروبى ، ثم مديراً لإدارة حقوق الانسان باليونسكو ، ومستشاراً قانونياً لمدير تلك المنظمة ، ورئيساً لتحرير مجلة « حقوق الانسان » التى يصدرها المعهد الدولى لحقوق الانسان . وله دراسة هامة عن مجالس الصحافة ، ورسائله الجامعية للدكتوراه عن حقوق الانسان ، والملفت انه كأستاذة ، زار مصر ، فقد القى فاساك عام ١٩٨٣ عدة محاضرات فى جامعة الزقازيق عن حقوق الانسان (ديسمبر ١٩٨٣) .

وتفقد المدرسة التجديدية - كاسان وفاساك - فكرة توسيع حقوق الانسان لأنها متجددة ، وتتطور بتقدم الزمان ، ولتغير احتياجات الانسان . وحقوق الانسان عند هذه المدرسة تثبت للانسان مجرد كونه انساناً ، وهى تنبع من ضمير الجماعة ، ومطالبة الجماعة بهذه الحقوق - دون اشتراط ان يكون المشرع الوضعى قد اعترف بها وبخمايتها .

وهذه المدرسة وراء ظهور الجيل الثالث من حقوق الانسان كالحق فى السلام والحق فى

التنمية ، والحق في البيئة ، والحق في الاعلام ، وكلها حقوق جديدة ظهرت بعد تطور المجتمع الدولي ، وهو ما يطلق عليه ذلك التعبير الغامض نسبيا لأنه حديد ، « حقوق التضامن » .

ولهذا فالمدرسة التجديدية تطوير ، دون منازعات كبيرة ، للمدرسة الفقهية التقليدية الأولى التي ينتمى إليها أغلب الدارسين والباحثين في « حقوق الانسان والحريات العامة » .

وبقدر ماتفيدنا المدرسة الفقهية الأولى في دراسة الواقع بمعايير قانونية ومقاييس اجتماعية واضحة ، تفيدنا المدرسة التجديدية في الاشارة لمستقبل حقوق الانسان ، ومولد حقوق جديدة على ضوء التطورات المتعاقبة ، حتى ان حقوق الانسان وصفت بأنها وليدة اجيال ثلاث . والحيل الثالث الجديد هو حقوق البيئة والسلام والتنمية والحق في الاعلام . وقد ظهرت في السبعينات .

لكننا نظن ان الحديث عن حق المواطن في الاعلام ، وهو حق « اجتماعي » جديد ، يعنى ان يحصل كل مواطن على قدر عادل ومعقول من الأفكار والايخبار في كل القضايا الهامة^(٧) ، وهو حديث عن ثمرة لا تتضح إلا باكتمال الشجرة . ونقصد بها حرية الصحافة .

فما لم تتحقق اصلا حرية الصحافة وتزدهر ، بكل الضمانات الدستورية والقانونية والاقتصادية ، فإن الشجرة لن تثمر للمواطن شيئا ، بل قد تصبح مجرد اعشاب سامة .

ثانيا : في المثلث الذهبي لحرية الصحافة

٦ - وحرية الصحافة في ظنى - مثلث ذهبي ، وله اضلاع ثلاثة ، لا تكتمل تماما إلا بهاتهما الأول يتصل بالملكية والمالك ، والثاني بالانتاج أى بالعنصر البشرى العامل في الصحافة أى بالصحفيين وحقوقهم في العقيدة والرأى والتعبير والنشر والضلع الثالث يتصل بالتوزيع أى بالقارئ وحقه في الاعلام .

أما بالنسبة للملكية ، فلا بد من إقرار حق إصدار الصحف بغير توقف على ترخيص سابق ، وتضييق معنى الاخطار إلى مجرد الاعلام بظهور الجريدة ، وألا يشترط في الاصدار إلا الشروط القانونية في المواطن كامل الأهلية دون تقييد مالى . أو بمعنى آخر إطلاق حرية إصدار الصحف في المنشأ ، ودون رقابة سابقة ، على أن يحاسب الصحفى بعد النشر طبقاً لقوانين عادلة .

وفي ظنى أن دراسة الملكية وتأثيرها على توسيع وتضييق حرية الصحافة قضية هامة ، وهنا يظهر دور السياسى والاقتصادى والاجتماعى ، ذلك أن الملكية الفردية اذا أدت إلى الاحتكار تصبح خطراً على حرية الصحافة . كما أن تأثير طغيان الاعلانات قد يؤدى إلى التأثير الخطير لأن الجريدة تباع مرتين ، مرة للمعلن ومرة للقارئ . وتأثير قوة المال على حرية الصحافة لا يقل خطراً عن بطش

الدولة . لأن الفساد يشبه الاستبداد وقد يكون وليده المدلل .

واحتكار الدولة ، أو التنظيم السياسى الواحد للملكية الصحف لا بد أن ينتهى إلى احتكار الرأى الواحد ايضا ، وسيطرة التبريرية والذيلية ، وذبول التجديد ومحول النقد ، أو ادعاء الصواب ، والعصمة من الخطأ ، وقفل باب الحوار .

وكلا الاحتكارين ، احتكار الملكية الفردية واحتكار الدولة على نفس الدرجة من الخطورة .

والظن عندى أن إطلاق حرية إصدارها دون قيد وتنوع اشكال ملكيتها ، هو الضمان الأكيد لحرية الصحافة فى ضلعها الأول .

٢ - أما الضلع الثانى ، وهو العنصر الانتاجى ، أو العنصر البشرى أى الصحفيون انفسهم فلا بد من ضمان حريات الرأى والتعبير والنشر . وحماية التنظيم النقائى المنتخب انتخاباً حراً وديمقراطياً ، وكفالة هذا الحق النقائى انشاء ونشاطاً واستقلالاً .

فلا تتوفر حرية الصحفيين دون نص فى الدستور على حرية النشر دون رقابة سابقة ، والأخذ بنظام المحاسبة اللاحقة على النشر ، لا الوقاية السابقة ، على أن تكون محاسبة قضائية مكفولة بشروط قانونية عادلة .

٣ - والضلع الثالث ، هو الاستهلاك ، ويتصل بالقارئ . وبحقه ان يعلم ، وبحصول كل مواطن على قدر عادل من الاخبار والافكار فى كل القضايا ذات المغزى .

٧ - ان تحليل قانون المطبوعات المصرى عام ١٨٨١ ، ومقارنته بقانون المطبوعات الفرنسى عام ١٨٨١ ، يؤكد ان المشرع المصرى يثبت عادة غريبة راسخة وهى انتقاء الاسوأ من التشريعات الاجنبية وبدلاً من ان يستلهم القانون المماثل الصادر فى يوليو ١٨٨١ ، وينص على حرية إصدار الصحف دون إذن سابق ، أو رقابة سابقة ، ويأخذ بمحاسبة الصحفى اللاحقة على التعبير طبقاً لقانون العقوبات ، يعكس تماماً الوضع ، فيقيد حرية إصدار الصحف ، ويأخذ بفكرة الاذن السابق ، كما يأخذ بفكرة المحاسبة السابقة وقد استلهم المشرع المصرى قانون المطبوعات عام ١٨٥٣ .

وقد لاحظ على ماهر ، وبحق ، وهو عضو فى لجنة الدستور المصرى عند مناقشة المادتين ١٤ ، ١٥ من دستور ١٩٢٣ أن اللجنة ^(٨) تفضل استلهم دستور ١٨٥٣ أيام نابليون الثالث ، وهو دستور مقيد للحريات الصحفية ، ولم يستلهم دستور ١٨٧٥ ، أيام مكماهون لأنه ييسط هذه الحرية ويطلقها ^(٩) .

وقد عرفت مصر سبعة دساتير منذ ١٨٦٦ ، وكانت مصر من الموجه الثانية في العالم التي اعقبت ثورات ١٨٣٠ ، بعد الموجة الاولى في دستور الولايات المتحدة وفرنسا ، ولم ينص دستورا ١٨٦٦ و ١٨٨٢ على حقوق المواطن ولكن دستور ١٩٢٣ كان أول دستور ينص في ٢١ مادة على حقوق المصريين في بابه الثاني بعنوان « في حقوق المصريين وواجباتهم » ونصت المادتان ١٤ و ١٥ على حرية الرأي والصحافة .

وجاء دستور ١٩٣٠ بنفس النصوص ، والترتيب والترقيم . ثم جاء دستور ١٩٥٦ ، لينص في المادة ٢٣ على حرية الاعتقاد ، وفي المادة ٤٤ على حرية الرأي والبحث العلمي و ٤٥ على حرية الصحافة والطباعة والنشر ، ثم جاء دستور ٦٤ في بابه الثالث لينص على حرية الاعتقاد (م ٣٤) وحرية الرأي والبحث العلمي ، وحق التعبير والنشر بالقول أو الكتابة (م ٣٥) وفي المادة ٣٦ على حرية الصحافة والطباعة والنشر .

وجاء اخيرا دستور ١٩٧١ ، لينص في المادة ٤٧ على كفالة حرية الرأي والتعبير بالقول أو الكتابة أو التصوير وغير ذلك من وسائل التعبير . ونص في المادة ٤٩ على كفالة الدولة لحرية البحث العلمي والابداع الادبي والفني والثقافي ، ونص في المادة ٤٨ على حرية الصحافة والطباعة والنشر ووسائل الاعلام^(١٠) .

٨ - والدستور كما هو معروف « يعلن الحرية ، ولكن القانون يحددها » ، وكما يقول جورج بورديو في كتابه الحريات العامة (ص ٣٥) .

« ليس يكفي إعلان حرية ما ، لتحقيق تطبيقها عملا . وحتى تلتئم هذه الحرية في الحياة الاجتماعية ، لابد من تحديد محتواها ، وتحديد شروطها ، وتحديد الشروط القانونية التي تعبر بها عن نفسها » .

وليس يكفي ان يقال ان هذا الدستور أو ذاك قد نص على الحريات العامة ، ومنها حرية وسائل الاعلام ، لأن الملاحظ هو تشابه الدساتير المصرية وتقاربها في صياغة النصوص العامة وتكرار الاحالة على القوانين المقيدة

كما نلاحظ التشابه بين :

١ - القيود الاجرائية على حرية الرأي وهي التي تتصل بقانون المطبوعات وكلها تأخذ بتقييد حق اصدار الصحف ، ولايزال مبدأ المنح والمنع في كل قوانين المطبوعات والصحافة ، لو قارنا قانون ١٨٨١ ، والمرسوم بقانون ٩٨ / ١٩٣١ ، والقانون رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦ ، ونظام الحصول

على الترخيص من مجلس الشورى عام ١٩٨٠ . فكلها تشابه في مبدأ تقييد حرية إصدار الصحف ، وكلها تنكر ان الاصل هو حرية اصدار الصحف .

٢ - والقيود القانونية على حرية الرأي ، وهى التى تتصل بقانون العقوبات .

ويمكن القول بتحليل تطور عقوبات الرأى فى مصر ، انها تدرجت من اليسر إلى العسر ، ومن التسهيل إلى التغليظ .

وبمقارنة قانون العقوبات ١٨٨٢ ، ١٩٠٤ ، ١٩١٠ ، ١٩٢٢ ، ١٩٣٠ ، ١٩٣٤ ، يمكن القول ان التشريعات الجنائية المصرية فى جرائم النشر والصحافة تأخذ الصحفيين مأخذ العنف ، تارة بتجريم ما لا يصح تجريمه ، وتارة بتغليظ العقوبات ، أو ابتداع الجديد المبتكر ، حتى ان الدكتور رياض شمس فى كتابه الجليل : فى حرية الرأى وجرائم الصحافة والنشر يقول فى طبعه ١٩٤٧ ، وله كل الحق :

« واننا لنوجه النظر إلى أن الشارع دأب على زيادة جرائم النشر وتشديد عقوبتها ، فهو فى عام ١٨٨١ أبعد عن المغالاة منه فى ١٩٠٤ ، وهى فى سنة ١٩٤٧ قد بلغت درجة من العسر لم تكايدها تركيا فى سنة ١٨٦٥ ، ولأعانتها فرنسا فى سنتى ١٨١٠ و ١٨٤٩ .

وإذا جاز النظر نظرة تاريخية تحليلية لتطور العقوبات فى جرائم الرأى ، قبل صدور دستور ١٩٢٣ فيلاحظ التالى :

أ - ان تعديل ١٩٠٤ و ١٩١٠ قد جاء فى عهد الخديو عباس حلمى ووزارنى مصطفى فهمى باشا ومحمد سعيد باشا ، حول نشر ماجرى فى دعاوى القذف ، أو الجملسات السرية عام ١٩٠٤ ، وحول جعل نظر جنح الصحافة من اختصاص محكمة الجنايات تحيلها النيابة إليها رأساً ، ولا يكون حكمها قابلاً للاستئناف عام ١٩١٠ .

ب - كما جاء القانون ٢٣ لسنة ٢٢ حول العيب فى الذات الملكية فى عهد الملك فؤاد وفى وزارنى عبدالحالى ثروت ، ووزارة توفيق نسيم ، برفع العقوبة ، وزيادة الحد الاقصى لجريمة التحريض على كراهية الحكومة وأزدرائها إلى السجن خمس سنين .

ج - فإذا جاءت حكومة احمد زيور الثانية (١٣ مارس ١٩٢٥ - ٧ يونيو ١٩٢٦) نجد تعديلاً بالمرسوم بقانون ٩ يوليو ١٩٢٥ يعدل احكام جريمة نشر الاخبار الكاذبة وإضافة نشر الاشاعات أو الروايات الكاذبة ، ويلقى عبء اثبات حسن النية على المتهم ، ويعدل نصم ١٦٨ القديمة بالعقوبات التبعية المترتبة على الحكم على من ارتكب جنائية أو جنحة بواسطة المطبوعات ، من

حيث « تعطيل الجريدة أو إلغائها أو إقفال المطبعة » .

د - وفي حكومة اسماعيل صدق الاولى (١٩ يونيو ١٩٣٠ - يناير ١٩٣٣) أضاف
المشرع جريمة الاخلال لمقام أو هيئة أى سلطة في صدد دعوى قائمة بالرسوم بقانون ٣٨ لسنة ٣١ .

ثم يأتي المرسوم بقانون ١٩٧ لسنة ٣١ ، فيعدل الباب الرابع عشر من الكتاب الثالث من
قانون العقوبات فيعطى المرسوم بقانون ٩٧ لسنة ١٩٣١ ، القضاء سلطة الحكم بتعطيل الصحف .

هـ - ثم تأتي وزارة توفيق نسيم (١٤ نوفمبر ١٩٣٤ - ٣٠ يناير ١٩٣٦) بتعديل آخر
بالمرسومين بقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٢٥ المعدلين نصوص المواد ١٥١ و ١٦٠ و ١٦٢ و ١٦٦
و ١٦٧ مكرر ١٦٨ .

كما تأتي تعديلات اخرى في مواد قانون العقوبات المتصلة بالتحريض الذى يقع بواسطة
الصحف وغيرها ومنها القانون رقم ٤٠ في ٢٨ سبتمبر ١٩٤٠ الخاص بالجرائم المضرة بأمن
الحكومة ، والمرسومين بقانون رقمى ١١٦ و ١١٧ في اغسطس ١٩٤٦ بتعديل المواد ١٢٤ و ٣٧٤
و ٣٧٥ الخاصة بالتحريض على الاضراب .

وهكذا اخذ المشرع يميل في دأب على استحداث القيود القانونية على حرية الرأى والتعبير ،
وذلك باستحداث جرائم جديدة ، أو تغليظ عقوبة قديمة ، أو إضافة عقوبات تكميلية منها المصادرة
وإغلاق المطابع ، وهى اخطر العقوبات .

ونلاحظ أن الاغلبية العظمى لهذه القوانين المقيدة لحرية التعبير والصحافة إنما جاءت في عهود
مصطفى فهمى ، أو اسماعيل صدق ، أو زيور ، وتوفيق نسيم ، وهى العهود التى ضاقت بالأصول
الدستورية للحريات ، وضيقّت بالذات على حرية الصحافة مع تضيقها على الحريات العامة^(١٢) .

وغنى عن البيان ان الصحفيين يحاسبون طبقا لقانون العقوبات في المواد ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٤
و ١٧٥ و ١٧٦ و ١٧٨ و ١٧٩ و ١٨١ و ١٨٤ و ١٨٥ و ١٨٦ و ١٨٧ و ١٨٨ و ١٨٩ و ١٩٠
و ١٩١ و ١٩٢ و ١٩٣ و ١٩٨ و ١٩٩ .

وتضيق المساحة عن تحليل كل التعديلات التى طرأت على قانون العقوبات خلال مائة عام ،
ولكننا نتوقف عند نصين برزا من خلال العمل والتطبيق ، يتعلقان :

١ - بالخبر الكاذب

٢ - إهانة رؤساء الدول

وهما من النصوص التي اثارت من الناحية العملية صحبا في أوساط الصحفيين ، وقلقا في الرأي العام .

وقد شهدنا ان التعديل بالمرسوم بقانون ٩ يوليو ١٩٢٥ أيام احمد زيور قد اسقط « بسوء نية » لينقل عبء إثبات البراءة على الصحف ، وهو على عكس النص المقابل تماما في القانون الفرنسي في المادة ٣٧ من القانون ١٨٨١ .

كما أن إهانة رؤساء الدول تقتصر في النص الفرنسي المقابل على إهانتهم اثناء زيارة فرنسا ، بينما تتمتع في النص المصري ، وتحتل المعاملة بين الصحف ، فتحاسب الاهالى وصوت العرب ، بينما تسكت الحكومة عن إهانة رؤساء آخرين .

والظن عندى ان الدولة قد ورثت جل تلك القيود من عهد الاحتلال أيام كرومر وجورست وبطرس غالى ومصطفى فهمى وزبور وتوفيق نسيم ، ولكنها لم تلغها في عهود الاستقلال ، وتواترت سياسة انتقاء القوانين الفاسدة من الغرب ، وهجر القوانين الصالحة ، فهي تستلهم دستور ١٨٥٣ ولا تأخذ بدستور ١٨٧٥ الفرنسي في حرية الصحافة ، وهي تثبت بفكرة المنح والمنع في إصدار الصحف ولا فرق في نفس المبدأ ما بين قوانين المطبوعات ما بين ١٨٨١ و ١٩٣١ و ١٩٣٦ وقانون الصحافة ١٩٨٠ ، كما لاتنص لأي دعوة وطنية نزبية لمراجعة هذه القوانين ، وإلغاء الفاسد منها ، ورفع التناقض الفاجر بين النص الدستوري والنص القانوني المنفذ والمحدد للحريات ، بل انها تتمسك بالقوانين القذيمة الموروثة من عهد الاستعمار والاحتلال والتبعية ، بل تعيد صياغة نفس كلمات القوانين القديمة مع الفضفضة وتوسيع دائرة الاستثناء ليصبح هو القاعدة ، فيشتد القمع والزجر .

ولو قبلنا هذا الافتراض : أن ثمة علاقة بين القوانين المقيدة لحرية التعبير وحرية الصحافة وبين التفاوض مع الاحتلال ، ورغبة حكومات الاقليات بالانفراد بمحاولة التفاوض ، باسكات اصوات المعارضين وقصف الاعلام كما يظهر جلياً في الفترة ما بين ١٩٢٠ و ١٩٣٦ ، فإننا نلاحظ نفس الملاحظة تتكرر بوضوح في الفترة التي اعقبت مظاهرات ١٧ ، ١٨ يناير ٧٧ وزيارة القدس ٢٢ نوفمبر ١٩٧٧ ، وذلك المسلسل المروع من القوانين الاستثنائية المتكررة التي اوصلت النظام إلى الصدام بالتنظيمات لاسكات أى صوت معارض وتزييف ارادة الشعب وطمس مشاعره الحقيقية ومطالبه الصحيحة .

ونلاحظ في عملية التفاوض ان الاحتلال كان يفضل الاكثر اعتدالاً ويرفض او يستبعد الاكثر تشدداً بين الأحزاب والشخصيات ، كما اتضح في استبعاد الوفد مثلاً ، فإن الحكومة المستقلة تعمل

أيضاً في فترة الاستقلال على ان تستبعد بدورها الأكثر تشدداً باسم «الواقعية» تمهيداً لعدم إضاعة الفرص والاستسلام .

وليس شاذاً أو غريباً أن تشهد مصر في الفترة التي اعقبت عام ١٩٧٧ بالذات سلسلة القوانين الفاسدة ، كالأطعمة الفاسدة ، تركزت في قانون تنظيم مباشرة الحقوق السياسية ، وقانون حماية الجبهة الداخلية والسلام الاجتماعي ، وقانون حماية القيم من العيب ، وقانون محاكم الدولة ... وغيرها . وقد نال الصحفيين عدد من هذه القوانين فلم تخل من مادة أو مادتين ، وحين لم تقبل النقابة هذه التعديلات والقوانين المستحدثة ، ورفضت اسقاط العضوية عن بعض المعارضين ، وتمسكت بقوانينها وبالدستور وخاصة المادة ٥٦ ، ظهر التهديد بإلغاء النقابة ذاتها وتحويلها إلى ناد ما بين عامي ٧٩ و ١٩٨٠ . ومازال الصحفيون يواجهون السدود والقيود ، والسدود في قوانين المطبوعات والقيود في قانون العقوبات ، وهي في اغلبها الغالب موروثه من عهد الاحتلال ، ثم عهد زيور وصدقي ونسيم ومصطفى فهمي ، بالإضافة إلى تلك المبتكرات في عهد السادات . حتى أصبحت مهنة الصحافة مهنة خطيرة . فتعرض احد رؤساء تحرير الأهالي ، وهو الاستاذ/ حسين عبدالرازق ، خلال سنة أعوام إلى ٨٢ تهمة ، - هذا غير تعطيل ومصادرة جريدته ، كما واجه الاستاذ/ صلاح قبضايا ، خلال رئاسته لتحرير الأحرار بمحنة الاتهام بنشر اخبار كاذبة لجرد انه نشر ان الحبز قد اسود لونه ، وكان عليه أن يحمل الدليل لقاعة المحكمة ، لأن قانون زيور يلقي عبء الاثبات على المتهم^(١٣) .

وعلى الرغم من الانفراج في الصحف الحزبية ، في الفترة التي اعقبت اغتيال السادات في اكتوبر ٨١ ، إلا أن شعار « الاستقرار والاستمرار » وهو شعار محب للآذان ، قد اغوى الحكومة بأن تصرف النظر عن ضرورة مراجعة تلك التشريعات الاستثنائية ، ولم تظهر أى رغبة في المراجعة إلا برفع الحد الأقصى للغرامات في عديد من مواد قانون العقوبات المتصلة بالنشر الحد ٥٠٠ جنيه ، وذلك تمهيداً مع ارتفاع الاسعار ! (تعديلات سنة ١٩٨٢) ولجأت الحكومة إلى التوسع في قرارات حظر النشر ، بصورة لم يعهدها تاريخ الصحافة من قبل (انظر الملحق) .

والحديث عن حقوق الانسان وحرية التعبير والنشر وحق المواطن في الاعلام يواجه وضعاً عجيباً هو هذا التناقض الفاضح في الهياكل السياسية ، اذ اننا نشهد المحكمة الدستورية العليا ، وهي ارق ما يمكن ان تصل إليه سلطة القضاء في العالم ، مع قوانين موروثه من عهود الاستعمار وسياسة خنق الحريات العامة ، وهي تشبه حركة المرور في بلادنا حيث نشهد التناقضات في العربات الحديثة جداً وعربات الكارو عجلة بعجلة .

وكذلك فإن مصر بين بلاد العالم النامية ، تحفل الآن بهذا التناقض الصارخ بين احكام مجلس

الدولة العريق ، واحكام المحكمة الدستورية التى حكمت بإلغاء العزل السياسى ، وعدم دستورية المادة ٥ من حظر الانتفاء إلى الأحزاب السياسية أو مباشرة الحقوق السياسية ، لفرضها عقوبة على فعل سابق على نفاذ القانون ، وعدم دستورية المادة ٤ من القانون ٣٣ لسنة ٧٨ ، وعدم دستورية حل مجلس نقابة المحامين بالقانون ٣٥ لسنة ٨١ للتعارض مع المادة ٥٦ ، والحكم بعدم دستورية قانون الانتخابات القائمة وإلغاء قرار وزير الداخلية بشأن إعلان النتيجة فى ١١ دائرة ، وبطلان نتيجة ٧٨ عضوا باستكمال نسبة العمال والفلاحين بالخطأ عند تنفيذ القانون (من القضاء الإدارى) ، بل وصدر حكم المحكمة (الذى استند ان الدولة بعد ان انضمت إلى الاتفاقية الدولية للحقوق الاقتصادية والاجتماعية ، واستنادا إلى المادة ١٥١ من الدستور حول إبرام المعاهدات ، وقرار رئيس الجمهورية رقم ٥٣٧ لسنة ٨١ بشأن الموافقة على الاتفاقية الدولية ، تجعل المعاهدات الدولية التى صدرت وفقا للأصول الدستورية المقررة ، ... باعتبارها جزءا من قوانين الدولة الداخلية) .

وكذلك احكام القضاء الإدارى بأحقية الأحزاب السياسية فى الاجتماع فى أى مكان وبأحقية رؤساء الأحزاب بإلقاء بياناتهم فى التليفزيون (فى انتخابات ٨٤ و ٨٧) .

وقد اقتصرت مثل هذه الاحكام الدستورية واحكام القضاء الإدارى الأضواء كاشفة على هذا الاختلال فى الهيكل السياسية التى يعانى منها المواطن ، بل وتعانى منها دولة لازالت تتمسك بمبدأ المنع والمنع ، وانتقاء القوانين الفاسدة ، والتثبيث بها دون رغبة فى إصلاح قانونى شامل يؤكد المبادئ العامة فى الحريات العامة وحقوق الانسان ، ويرفع ما يخالفها أو يتناقض معها ، ليختفى الخلل والاختلال .

ولو عدنا إلى قضية حرية الصحافة ، والاعلام ، التى تقوم على اضلاع ثلاثة ، فى مثلث ذهبي ، لاقتضى ذلك القول بضرورة إلغاء كل هذه القيود فى الدستور على حرية اصدار الصحف ، بل والنص صراحة كما حدث فى الدستور الايطالى على ضمانات هذه الحرية كاملة^(١٤) .

اننا نحتاج إلى استلهم الموروث فى حقوق الانسان ، وقد سبق اعلان حقوق الانسان عام ٤٨ والعهدين الدوليين ، كما نحتاج إلى استلهم تراثنا الديمقراطى فقد عرفت مصر أول دستور فى دول العالم الثالث ، وعرفت أول كتاب عن حرية المطابع ١٧٨٩ ، وعرفت المطالبة بحرية الصحافة والتعليم فى برنامج الحزب الوطنى على ما يروى بلنت ، وعرفت كتابات الطهطاوى عن ثورة ١٨٣٠ وحرية الجازيات و الجورنالات ، و لطفى السيد ، و محمد فريد ، و الأفغانى ، و محمد عبده والمويلحى ولطفى السيد ، وعباس العقاد واسماعيل شيمى ، وولى الدين يكن ، بل عرفت مظاهرة الجمعة ٢٦ مارس ١٩٠٩ التى احتج فيها عشرة آلاف متظاهر على إعادة قانون المطبوعات ،

وكتابات احمد حلمى ، وعبد العزيز جاويش ، وعرفت مقالات امين الرافعى ومحمود عزمى ومواقف عبد اللطيف المكباتى وعلى ماهر وعبد العزيز فهمى فى لجنة الدستور وعرفت رياض شمس وعزيز احمد فهمى واحمد ابو الفتح ومحمد عبد الله وغيرهم بالعشرات لانتصيحها عشرات الصفحات . وهو مايرد على تلك القرية التى اشاعها البعض من ان مصر دولة من دول العالم الثالث ، فقد يكون هذا صحيحا من الناحية الاقتصادية ، ولكن لايمكن ان يصمد من الناحية الفكرية السياسية .

فقد عرفت مصر عبر مائة عام سلالة نبيلة من المدافعين عن الحريات العامة وحقوق الانسان وشهد تاريخها نضالا طويلا من أجل حرية الصحافة ، وإقامة النقابة والدفاع عنها ، وحماية استقلالها وقد آن الأوان ان ندافع ايضا عن الرأى العام والمواطن القارئ والمستمع والمُشاهد لينعم بحقه المشروع فى الأخبار والأفكار .

وليس احق من مصر ، بمرآتها الروحى العظيم ، وتراثها الديمقراطى النبيل بإصلاح سياسى شامل لمزيد من الديمقراطية والحريات العامة وعلى رأسها حرية الصحافة وحقوق الانسان وعلى قمتها حق كل مواطن فى ان يحصل على نصيب عادل وكاف من الاخبار والأفكار فى كل الاحداث الهامة ليشارك ايجابياً فى صنع حاضره وضمان مستقبله .

ملحق

قرارات حظر النشر

من ١٩٨٤/١١/١٥

إلى ١٩٨٧/١١/١٥

يتضمن هذا البيان ، حصرا بقرارات حظر النشر التى اصدرها السيد المستشار النائب العام منذ ١٥ نوفمبر ١٩٨٤ ، وحتى ١٥ نوفمبر ١٩٨٧ ، وقرارات رفع الحظر التى صدرت خلال هذه الفترة .

ونلفت النظر إلى الحقائق التالية التى يمكن اكتشافها من القراءة الدقيقة للبيان :

— ان عدد قرارات حظر النشر قد وصل إلى حوالى ٣٦ قرارا فى ثلاث سنوات أى بمتوسط قرار كل شهر .

— ان هذه القرارات قد شملت قضايا سياسية كبيرة (الأمن المركزى - محاولة اغتيال ابوباشا ومكرم والنوبى - ثورة مصر) وقضايا عادية (جمارك مخدرات اموال عامة ... الخ)

— ان قرارات حظر النشر تصاغ بطريقة غامضة لا تتيح لمن يقرؤها من المسؤولين عن النشر معرفة المطلوب حظر نشره . وقد حققت النيابة مع عدد من المسؤولين بالصحف الحزبية والقومية ، لمخالفتهم لبعض هذه القرارات ، بنشرهم اخبارا عنها بسبب نقص التفاصيل التي ترد في قرار حظر النشر وغموضها .

— ان النائب العام لا يسبب قراراته بحظر النشر ، ولا يقدم لها حثيات ، تؤكد انه يتخذها لأسباب تتعلق بالنص القانوني الذي يعطيه هذا الحق .

— ينص قانون العقوبات في المادة ١٩٣ / ١ منه على معاقبة كل من نشر اخبارا بشأن تحقيق جنائي قائم اذا كانت سلطة التحقيق قد قررت حظر النشر عنه بالحبس لمدة ستة شهور .

بيان بقرارات حظر النشر وقرارات رفع الحظر

من ١٥ نوفمبر ١٩٨٤ - ١٥ نوفمبر ١٩٨٧

- ١ - قرار المدعي العام الاشتراكي في ١٥ / ١١ / ١٩٨٤ بحظر النشر في الدعوى رقم ٣٩ لسنة ١٩٨٤ / قيم ، الخاصة بانحرافات بعض العاملين بالبنوك وتجار العملة .
- ٢ - قرار المستشار النائب العام في ٢٥ / ١١ / ١٩٨٤ بحظر النشر في القضية رقم ١٦ جنائيات ميناء الاسكندرية سنة ١٩٨٤ (بدون تفاصيل) .
- ٣ - قرار المستشار النائب العام في ٨ / ١٢ / ١٩٨٤ بحظر النشر في القضية رقم ٣٩٥١ ادارى قسم أول المحلة الكبرى لسنة ١٩٨٤ ضد السيد احمد الشربيني (بدون تفاصيل) .
- ٤ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ٢٧ / ١٢ / ١٩٨٤ بخصوص واقعة ضبط محاولة تهريب ماس ولؤلؤ داخل جهازى ثلاجة وفيديو المتهم فيها محام بالتليفزيون . .
- ٥ - قرار المستشار النائب العام في ١١ / ١٢ / ١٩٨٤ بحظر النشر في القضية رقم ٤٦٢ سنة ١٩٨١ عن وقوع تعذيب على المتهمين فيها .
- ٦ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ٤ / ١٢ / ١٩٨٤ حول القضية رقم ٣٥٩ لسنة ١٩٨٤ حصر عام التفتيش القضائي والمقيدة برقم ٧ لسنة ١٩٨٤ حصر تحقيق المكتب الفني للنائب العام ضد صفوت على حسين عويضة (بدون تفاصيل) .
- ٧ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في / / ١٩٨٥ بخصوص الجناية رقم ١١٦٥ لسنة ١٩٨٤ السويس (٨٨ لسنة ١٩٨٤ كلى) أمام محكمة أمن الدولة العليا بالسويس ضد صفوت على حسن عويضة (بدون تفاصيل) .

- ٨ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ٢٧/٢/١٩٨٥ بخصوص القضية رقم ٤٧١ لسنة ١٩٨٥ جنائيات ميناء بورسعيد عن واقعة ضبط بـخـرة ماريودى بميناء بورسعيد وبداخلها شحنة كبيرة من المخدرات فى حيازة قبطانها هـندى الجنسية جورديت سـنـجا وافراد طاقمها .
- ٩ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ٢١/٢/١٩٨٥ بخصوص الجنائية رقم ٢٧٣٤ لسنة ١٩٨٤ أمن دولة عليا الجيزة ضد عبد التواب الدشن (بدون تفاصيل) .
- ١٠ - قرار المستشار النائب العام فى ٢٨/٢/١٩٨٥ بشأن رفع حظر النشر فى القضية رقم ٤٧١ لسنة ١٩٨٥ جنائيات بورسعيد .
- ١١ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ٢/٥/١٩٨٥ بخصوص القضية رقم ١٣٨ لسنة ١٩٨٥ حصر عام التفتيش القضائى/ ضد السيدين/ محمد السيد محمد ابراهيم ابوالغيظ وعلى عبد المنعم عبد البارى (بدون تفاصيل)
- ١٢ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٢/١٢/١٩٨٥ بخصوص قضية المخدرات رقم ١١٢ لسنة ١٩٨٥ جنائيات المعجزة والمتهم فيها على عبدالعزيز المواردى وآخرون (بدون تفاصيل) .
- ١٣ - قرار المستشار النائب العام فى ١٢/٢/١٩٨٦ بحظر النشر فى القضية رقم ٢ لسنة ١٩٨٦ بلاغات أموال عامة عليا والمتهم فيها كل من : رجاء الهادى الناره - عبد الحميد عبد البارى - اترتافيل هنتشر (المانى الجنسية) عدلى ابادير يوسف حلمى عمر محمود - احمد عباس محمد - فتحى حافظ لطف الله - فاروق فرغلى حمدان - نجيب جورى الياس - محمد البارودى - محمد على الايبارى - حسين خفاجى (بدون تفاصيل) .
- ١٤ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ١٥/٢/١٩٨٦ بخصوص الجنائية رقم ٢٥ لسنة ١٩٨٦ مخدرات محرم بك (٢٠٦ لسنة ١٩٨٦) كل مخدرات اسكندرية المتهم فيها عمران شالوش بن سلوموا وشلومو بيريز بن البار واحمد صالح يوسف عباس (بدون تفاصيل) .
- ١٥ - قرار النائب العام بحظر النشر فى ٢٨/٢/١٩٨٦ بشأن احداث الشغب التى وقعت فى يومى ٢٥/٢٦ فبراير ١٩٨٦ (بدون تفاصيل) .
- ١٦ - قرار المستشار النائب العام برفع حظر النشر فى ٢/٤/١٩٨٦ بشأن احداث الشغب التى وقعت يومى ٢٥ و ٢٦ فبراير ١٩٨٦ فى دوائر محافظات القاهرة - الجيزة - القليوبية - اسيوط - سوهاج .
- ١٧ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر فى ٩/٧/٨٦ بشأن القضية رقم ٤١٢ لسنة ١٩٨٦

المتهم فيها نصر سيد كروم وآخرين الخاصة بأحداث اندية الفيديو بالساحل ومحل بيع مخمر
بالزمالك .

- ١٨ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ١٣/٨/١٩٨٦ عن قضايا الآتية :
- ١٩ - الجنائية رقم ٢٦٢٨ لسنة ١٩٨٦ - الجمالية ضد حسن مصطفى عبدالحفيظ وآخرين .
- ٢٠ - الجنائية رقم ١٧٠٢ لسنة ١٩٨٦ مدينة نصر ضد محمد الشربيني محمد وآخرين .
- ٢١ - الجنائية رقم ٢٦٢٧ لسنة ١٩٨٦ الجمالية ضد جاد عبدالرشيد شريف وآخرين .
- ٢٢ - الجنائية رقم ١٦٩٤ لسنة ١٩٨٦ النزهة ضد محمود عبدالله محمود وآخرين .
- ٢٣ - الجنائية رقم ١٧٠١ لسنة ١٩٨٦ مدينة نصر ضد فرج الله عطية فرج وآخرين .
- ٢٤ - قرار المستشار النائب العام في ٤/٨/١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ٤٣١ لسنة ١٩٨٦ حصر تحقيق أمن دولة عليا المتهم فيها محمد احمد محسن وآخرين (بدون تفاصيل) .
- ٢٥ - قرار المستشار النائب العام في ٢٧/١٠/١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ٦٣٢٥ لسنة ١٩٨٦ جنائيات قسم الجيزة والخاصة بمقتل المخرج السينائي نيازي مصطفى .
- ٢٦ - قرار النائب العام في ١٥/١٢/١٩٨٦ بحظر النشر عن القضية رقم ١٦ لسنة ١٩٨٦ حصر تحقيق المكتب الفني للنائب العام والمتهم فيها عادل طاهر ابراهيم وآخرين (بدون تفاصيل) .
- ٢٧ - قرار المستشار النائب العام في ٣٠/٣/١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٥ لسنة ١٩٨٧ حصر تحقيق نيابة لاستئناف القاهرة المتهم فيها محمود محي الدين عبدالعزيز بتقاضى رشوة .
- ٢٨ - قرار المستشار النائب العام في ٢/٤/١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٤ لسنة ٨٧ حصر تحقيق المكتب الفني المتهم فيها المكاوي رشاد زكي البرمكي بتقاضى رشوة .
- ٢٩ - قرار المستشار النائب العام في ٧/٥/١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٢١٩٠ لسنة ١٩٨٧ جنائيات حلوان المقيدة برقم ١٤٨ لسنة ١٩٨٧ كلى جنوب القاهرة برقم ٩٣ لسنة ٨٧ جنائياته أموال عامة المتهم فيها سمير انيس لوقا بالاضرار العمدى بأموال شركة المعصرة للصناعات الهندسية .
- ٣٠ - قرار المستشار النائب العام في ٤/١٩٨٧ بحظر النشر عن الجنائية رقم ٤٠٣٢ لسنة ١٩٨٧ بولاى الذكور المتهم فيها محمود محي الدين عبدالعزيز والجنائية رقم ٢٠٠٦ لسنة ١٩٨٧ النزهة المتهم فيها المكاوي رشاد البرمكي (بدون تفاصيل) .
- ٣١ - قرار المستشار النائب العام في ٢/٦/١٩٨٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٤٩٦ لسنة ١٩٨٧ حصر أمن الدولة عليا المتهم فيها محمد منيب ابراهيم جنيدي وآخرين (بدون

(تفاصيل) .

٣٢ - قرار المستشار النائب العام في ١٩٨٧/٦/٢ بحظر النشر عن القضية رقم ٣٠٣٤ لسنة ١٩٨٧ جنابات مصر القديمة ؛ بخصوص واقعة إطلاق النار على سيارة بعض العاملين بالسفارة الأمريكية (بدون تفاصيل) .

٣٣ - قرار المستشار النائب العام في ١٩٨٧/٨/٣ بحظر النشر عن القضية رقم ٨ لسنة ١٩٨٧ حصر تحقيق المكتب الفني للنائب العام المتهم فيها اسماعيل عبدالظاهر ابراهيم وآخرين والخاصة بالتصرف في المواد القمونية على خلاف مقتضى القوانين واللوائح المنفذة .

٣٤ - قرار المستشار النائب العام في ١٩٨٧/٩/١٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٧١٤ لسنة ١٩٨٧ أمن دولة عليا المتهم فيها محمود نور الدين السيد على سليمان وآخرين (بدون تفاصيل)

٣٥ - قرار المستشار النائب العام في ٨٧/٨/١٥ بحظر النشر عن القضية رقم ٣٢٨٤ لسنة ١٩٨٧ جنح الدق بخصوص حادث إطلاق النار على مسكن السيد النبوى اسماعيل وزير الداخلية الاسبق .

٣٦ - قرار المستشار النائب العام بحظر النشر في ١٩٨٧/١٢/٢٧ عن القضية رقم ٧٤٦ لسنة ١٩٨٧ أمن دولة عليا ضد جريدة صوت العرب بشأن مانشرته في ٨٧/١٠/٢٥ عن بعض السادة رؤساء الدول (بدون تفاصيل) .

٣٧ - قرار المستشار النائب العام في ١٩٨٧/١٠/٢٧ بحظر النشر عن القضية رقم ٧٤٥ لسنة ١٩٨٧ حصر أمن دولة عليا ضد جريدة الأهالي بسبب مانشرته في ٨٧/١٠/٢١ عن أحد السادة رؤساء الدول (بدون تفاصيل) .

٣٨ - قرار المستشار النائب العام برفع حظر النشر في ١٥ نوفمبر ١٩٨٧ عن التحقيقات الخاصة بالاعتداء على كل من السادة حسن ابوباشا - النبوى اسماعيل - مكرم محمد أحمد .

الهوامش :

(١) اختفت نسخة هذا الكتاب من دار الكتب ، وذكرها خليل صابات وسامى عزيز ويونان لبيب رزق في كتابهم « حرية الصحافة في مصر » ص ٢٥٥ . وذكرها أيضا ج . لونداس ص ١٠٢ و ١٠٣ في الأحزاب والبرلمانات في مصر وأيضا انور لوقا بالفرنسية عن الرحالة والكتاب المصريين في فرنسا . .

(٢) د . ماهر عبدالمهادى ، البحث العلمى والمدارس الفقهيّة في حقوق الانسان بحث في ثلثة اوضاع حقوق الانسان العربى (مايو ١٩٨٥) اقامتها المنظمة العربية لحقوق الانسان واتحاد المحامين العرب بالقاهرة .

- (٣) انظر مادة « حرية » لكامل زهيرى فى موسوعة الهلال الاشتراكية طبعة ٦٨ ، من ١٩١ - ١٩٤ .
- (٤) بحث مقدم من كامل زهيرى إلى اللجنة الدائمة للحرريات الصحفية - بالاسكندرية عام ٧٥ ، وللمؤتمر الخامس للصحفيين العرب ، الجزائر ١٩٧٦ .
- (٥) الدكتور محمد عصفور ، رسالة دكتوراه عن الحرية فى الفكر الديمقراطى والاشتراكى ص ٤٢ - ٤٣ طبعة ١٩٦١ .
- (٦) فى ندوة حقوق الانسان ، جامعة اكسفورد من ١١ - ١٩ نوفمبر ١٩٦٥ ، واشترك فيها د. على عبدالوفاى واقى يبحث عن حقوق الانسان فى الاسلام ، نشره اليونسكو عن تعليم حقوق الانسان ، المجلد ٤ عام ١٩٨٥ .
- (٧) اندريه بايزان ، مدير مركز الاعلام والتوثيق ، جامعة كايين ، فى كتاب حق المواطن فى الاعلام نشره الاتحاد الفرنسى لجمعيات الصحفيين بالاشتراك مع مركز الاعلام والتوثيق ١٩٧٦ .
- (٨) جلسة ٥ أغسطس ١٩٢٢ ، فى اللجنة التحضيرية ، وكان لعبد اللطيف المكباتى وعبد العزيز فهمى معارضات واضحة لتقييد حرية إصدار الصحف ، فى مجموعة محاضر الجلسة التاسعة المطبوعة الأميرية ، ١٩٢٤ من ٧٧ و ٧٨ وانظر أيضا انتقادات أمين الرفاعى فى السياسة ٢٢ ، ٢٣ أبريل ١٩٢٣ ، ومحمود عزمى فى الاهرام ٢٣ ، ٢٨ أبريل ١٩٢٣ .
- (٩) كامل زهيرى ، الصحافة بين المنع والتمنع ، ١٩٨٠ ، دار الموقف العربى . انظر انتقادات امين الرفاعى فى السياسة ٢٢ و ٢٣ أبريل ١٩٢٣ وانتقادات محمود عزمى فى الاهرام ٢٣ و ٢٨ أبريل ١٩٢٣ .
- (١٠) اندريه هورويو ، القانون الدستورى والمؤسسات الدستورية ، ج ١ ، ص ٨٤ .
- (١١) فى الدساتير العربية نصوص مماثلة ، مثل ٢٩ ، ٣٠ دستور ٧٤ العراق والفصل التاسع من دستور المغرب (١٩٧٢) ، وم ٣٦ و ٣٧ دستور الكويت (١٩٦٢) و ١٥ من دستور الاردن (١٩٥٢) م ١٥ من دستور تونس (١٩٤٧) م ١٣ من الدستور اللبنانى (١٩٢٦) م ١٤ و ١٥ من دستور سوريا (١٩٥٠) و ١٨ من دستور الصومال .
- (١٢) فى مرافعة الدكتور محمد صلاح الدين عن جريدة المصرى عام ١٩٥٤ ، قال ان القيود على الحريات كانت تصدر فى أغلب الاحيان فى عهد الحكومات التى تمثل الاقليات الوطنية حين تستعد للتفاوض مع الاحتلال .
- (١٣) من دراسة لم تنشر بعد عن تجارب الصحفيين مع قوانين النشر بين ٧٧ و ١٩٨٧ .
- (١٤) اللواء والدستور ووادى النيل والجريدة من فبراير إلى مارس ١٩٠٩ . وقد استمرت المظاهرات الشعبية من ٢٦ مارس حتى أول ابريل احتجاجاً على إعادة قانون المطبوعات ١٨٨١ .

أزمة النقد في مصر

د. لويس عوض — د. جابر عصفور — د. الطاهر مكي
د. غالى شكرى — ابراهيم فتحى — د. منى أبو سنة
د. عبد المنعم تليمة

تحقيق :

أحمد جودة

لأينقطع الحديث عن أزمة الحياة المصرية الراهنة ، في صورها المتعددة . ولعل من أبرز هذه الصور الحديث المتواتر ، والصاخب أحيانا ، عن أزمة النقد ، كجزء من أزمة الحياة الثقافية المصرية .

كيف يرى النقاد ، أنفسهم ، أزمة النقد (إن وجدت) ؟ وكيف يضعونها في سياقها : الثقافى ، الاجتماعى ، السياسى ؟ وهل السؤال عن أزمة النقد هو سؤال فى الأدب أم سؤال فى السياسة ؟ وهل غياب النقد يعنى — فى وجه من الوجوه — غياب الديمقراطية ؟

للدخول إلى « أزمة النقد فى مصر » أبواب عديدة ، لكن الكثيرين — ممن يرون ظواهر الحياة مترابطة متداخلة — يعتقدون أن بابها السياسى هو أكثر الأبواب أهمية ، وأعمقها تجذراً فى البحث عن جوهر أزمتنا الراهنة .

حملنا هذه التساؤلات ، إلى نخبة بارزة من نقاد مصر ، هم : د. لويس عوض ، د. عبد المنعم تليمة ، د. غالى شكرى ، د. جابر عصفور ، د. الطاهر مكي ، ابراهيم فتحى ، د. منى أبو سنة . نتعرف منهم ، ومعهم ، على « أزمة النقد فى مصر » : الأسباب ، المظاهر ، العلاج الحق لا الزائف ؟



د. غالى شكرى



د. عبد اّزيم تليحة



د. حابر عصور

□ يتفق د. غالى شكرى ود. الطاهر مكى على أن الاجابة عن هذا السؤال يجب أن ندخل إليها من « باب السياسة » ، وتأثيراتها المباشرة على « مجمل النتائج الثقائى » بما فيه النقد .. يقول د. غالى شكرى :

— فى مجتمع تشمله الازمة من مختلف جوانبه ، يصعب على الثقافة بشكل عام والنقد الأدبى بشكل خاص ان ينجو من شباك هذه الازمة .. بل ويكتسب النشاط الفكرى سمات خاصة به .

اننا كمواطنين نعيش فى ظل مايسمى بمجتمع الانفتاح الذى يفضح نفسه بنفسه كل لحظة فى هذا الفساد العميم : الأنشطة الطفيلية السائدة كالسمسة والتهریب والخدمات غير المشروعة والتجارة المحرمة .. وفى هذا المناخ الذى تزدهر فيه أنواع مبتكرة من الجريمة والانتشار المأسوى للادمان ، تنتعش عاهتان — كارتسان ، هما الوعى الزائف ، واللامبالاة شبه المطلقة بالعمل العام . يصبح المواطن رهين المحبيين : الاغتراب فى الوطن والشعور المتزايد بالدونية — العدمية .

تتحول الثقافة فى مثل هذا المجتمع الى هامش الهامش ، وتحتل الساحة العقلية والوجدانية بضاعة « فنية » استهلاكية تلبى الرغبات والاحاسيس الطفيلية لدى أصحاب « رأس المال » الجدد ، حيث تتحول المسارح الى كازينوهات للفناء القبيح والرقص الفظ والتمثيل الغليظ أو الى افلام تبلغ بالانحطاط القسرى إلى اقصى مداه .

أو تخلو الساحة العقلية والوجدانية الآ من جنازير العصور الوسطى وخناجر المليشيات الدينية وحناجرها .

أى أن الصفحة الثقافية للمجتمع تنقسم فى واقع الامر إلى قسمين متجاورين كأنهما وجهها عملة واحدة : الانحلال والتفسخ باسم الفن أو الجمود والتعصب باسم الدين .

وتعبد الثقافة الحقيقية نفسها خارج الصفحة ، فى هامش الهامش .

ولايشذ النقد عن مجمل هذه الصورة ، ولا عن طبيعته الخاصة .

الفساد .. والنقد

• ومن زاوية مشابهة يقول د. الطاهر مكى :
— لا يمكن أن نتحدث عن أزمة النقد دون أن نتحدث عن أزمة الابداع ، ولا عن هذه دون أن نعرض لازمة الوطن نفسه ، فليست مظاهر الفساد والتفكك والترهل التي تعترى مختلف نواحي حياتنا إلا انعكاساً أميناً لما أصاب الوطن كله ، وأزمة الوطن تتمثل في أمرين :

- أحدهما يهدم وهو الفساد المستشري .
- والثاني يعوق عن البناء وهو غيبة الحلم القومي .

والسلطة في بلادنا لاتواجه الفساد باجتثاثه والقضاء عليه ، وإنما بالدفاع عنه وتبويره ، مرة بمقولة أن العالم كله ، وكل الأنظمة لديها مالدنيا من فساد وأكثر ، وهذا مايفسر نشر صحفنا الحكومية ، ولها أماكن بارزة ، اكتشاف حادثة فساد في العالم ، وبخاصة إذا كانت في بلد إشتراكي ، ولكنها لاتعاود النشر حينما يحكم على المفسد بالأعدام ، ولم يحدث في بلدنا أن سبق مفسد أو مرتش أو مهرب أو تاجر مخدرات الى الأعدام ، والسجون لدينا ليس لها معنى إلا حين يتصل الأمر بأصحاب القضايا والفكر . أما تجار المخدرات والمفسدون في الأرض فالسجون بالنسبة لهم جنات تجري من تحتها الأنهار ، حيث يأكلون ويشربون ويتزينون ويصاحبون زوجاتهم وتغلياتهم تحت سماع السلطة وبصرها ..

وبعاطفية غاضبة يتساءل د. مكى :
من نحن ؟! وإلى أين ؟!

هل نحن دولة إشتراكية نسعى اليها ونأخذ بالوسائل التي تحقق لنا غايتها ؟! طبعاً لا .. فإن الكثيرين يخافون ذكر كلمة « إشتراكية » لأن هذا يغضب السلطات وأمريكا والسعودية وصندوق النقد الدولي ..

هل نحن دولة دينية ؟! .. كلا ولا هذه ، حتى وإن لعبت السلطة بورقة الدين ورفعت راياتها ..

هل نحن دولة رأسمالية ؟!
حتى ولا هذه .. فالكل ينكر الإنساب اليها حتى الذين يمتلكون الملايين .

من نحن ؟!

هل يدلني أحد على جواب لهذا السؤال ؟!
ذلك كله أدى الى غياب الحلم القومي ، فسادت اللامبالاة بلا حدود ، ووهن الإنتباء

الوطني وتفشت الإنتهازية الصارخة ...

هذا المناخ أدى الى غيبة الإبداع ، وغيبة النقد الجاد ... بصرف النظر عن المحاملات وكلمات التشجيع والإطراد التي نوزعها بلا حساب أحيانا ، ورغبة منا في أن نشجع ناساً على السير في الطريق ...

علل النقد

● ويقدم د.عبد المنعم تليمة الأستاذ بآداب القاهرة رؤية ثالثة عن « أزمة النقد في سياق أزمة المجتمع المعرفي ككل » فيقول :

— إذا قيل إن أزمة النقد بعض من كل ، أى أنها جزء من المآزق العام الذى نعانيه فى حياتنا ومن الأزمة الشاملة التى تعيشها بلادنا ، فإن هذا القول يردد حقيقة عامة لاتفيد بذاتها فى تحليل أزمة أى نشاط نوعى كالنقد الأدبى وغيره من النشاطات النوعية . ذلك أن لكل نشاط (أزمته) الخاصة التابعة من (خصوصيته) ، وهذه الأزمة النوعية عللها للصيقة بطبيعة النشاط المقصود . إن درس أزمة أى نشاط نوعى إنما يبدأ من (فصل) مؤقت لهذا النشاط لمعرفة علله الذاتية ، ثم يأتى (وصل) بالوضع العام فتكون علل الأزمة العامة فى هذه الحالة مضيق ومفسرة لعلل النشاط النوعى . إن كل شئ منفصل ومتميز عن كل شئ ، وكل شئ متصل ومتحد بكل شئ ، بيد أن العلم يبدأ من الانفصال والتميز ليعرض بعد ذلك خصوصية الذاتية على عمومية الموضوعية فتصح الاستخلاصات وتضبط النتائج . من هاهنا فإننا نبدأ بوقفه عند علل النشاط النقدي فى أزمته الراهنة ، لنعرضها بعد ذلك على علل أوضاعنا العامة التاريخية والاجتماعية :

وأول علة من علل (النقد) أن مادته وهى (الفن) ضائعة فى حياتنا العربية الحديثة . إن حياتنا العامة لم تضع الفن على خريطة عيشها ولم تعد به نشاطاً من أنشطتها . نعم إن حياتنا العامة هذه لا تنكر (وجود) الفن إنكاراً ، وإنما هى لاتأخذ وجوده هذا مأخذ الجد ، ومن ثمة فهى لاتحسب له حساباً إذا ماسعت إلى تخطيط ، ولاتفسح له مكاناً فى الصفوف إذا ما هبت بشئ جاد . وأقرب أعراض هذه العلة قد تبدى عندما بدأت النهضة الحديثة ، وعندما بدأت مشكلة الانتقال من الموروثات الفنية المتوارثة بالرواية الى الفنون الحديثة المركبة . ذلك أن من مطالب النهوض أن كل حق إبداعى أو معرفى لابد أن ينهض على الدرس المنهجى المظم . وهنا لم نجد تلبية هذا المطلب ، فلم نضع (درس الفن) فى برامج المدارس والمعاهد والجامعات بحيث يصبح الفن معرفة أساسية فى عملية التنشئة الاجتماعية . وعندما برز التفكير فى الدرس المنهجى المنظم للفن أنشأنا له أكاديمية منعزلة

كأنه صناعة من الصناعات أو مهنة من المهن ، يلتحق الطالب بها حسب المجموع — وفى الغالب بأدنى مجموع — ويتخرج فيها ليتجه إلى (القوى العاملة) طالباً الوظيفة والمكتب . لقد بدا حتى الآن عرضان لهذه العلة . أولهما المهانة التى تنظر بها الجماعة العربية إلى الفن . وثانيهما الفشل فى مواجهة حاجة التطور الحديث فى درس الفن كقاعدة للتكوين والتشئة . ويتبنى العرضان جميعاً إلى أن التلقى ظل على ذائقته الغليظة المتخلفة ، وأن الفنان العربى ظل مرتجلاً يصطنع طرائق التشكيل والأداء البديائية . أين أزمة النقد من هذا الكلام كله ؟ .

إنها فى القلب منه ، لأن ضياع مكان الفن على الخريطة يضيع فى الوقت نفسه مكان نقده عليها ، كذلك فإن الإرتجال فى الفن ، ينفى التخصص فى نقده ، ومادام الإرتجال فى الفن وعدم التخصص فيه سائدين ، فان من البدهى أن يكون الفن والنقد صناعة كل أحد

مستويات الأزمة

• ويقدم د. جابر عصفور رؤية « تركييبية » لأزمة النقد ، فيؤكد فى البداية « أن لها أكثر من مستوى » :

المستوى المرحلى : ويرتبط بأزمة الديمقراطية والحرية والحقاد القدرة على إبداء رأى ، فهناك مجموعة من الظروف الموضوعية تشكل عوائق حاسمة تمنع « النقد » من التعبير عن نفسه بشكل أصيل ومتحرر ومتميز .. وأزمة الديمقراطية لا تنفصل عن العوامل الاقتصادية والاجتماعية الأخرى ... فالأزمة الاقتصادية تطحن وتؤرق المصرين جميعاً ، وتقمعهم من الإحساس بالهدوء والاستقرار والأمان ، وتجعلهم يشعرون باستمرار أنهم مطاردون وفى حالة قلق ، وهذا المناخ لا يمكن أن يساعد على وجود نقد .. أى نقد .. فإذا كان النقد يحتاج إلى حرية فهو يحتاج أيضاً إلى استقرار ...

المستوى الثانى : وهو الأزمة الاجتماعية التى ترتبط ببنية القيم التى تجعل من المفكر بوجه عام نموذجاً له قيمته التى ميزت الجيل السابق [طه حسين — العقاد .. الخ] ، ومن الواضح أن النماذج التى سعدت فى المرحلة الاجتماعية الحالية نماذج أبعد ما تكون عن شخصية المفكر أو المثقف .. وأقرب ما تكون إلى شخصية التاجر والناهب واللص ..

لكن هناك مستوى « جذرى » يصتاحنا منذ بداية النهضة للآن ، وهو خاص بعملية « النقد » ذاتها من حيث صلتها بالإبداع من ناحية وأصولها النظرية فى الغرب من ناحية أخرى ، وهذا المستوى أكثر صعوبة لأنه يتصل بمجدل « الأنا » مع واقعها من ناحية ومن « الأخر الذى تتأثر به » من ناحية ثانية ، وفيما يتصل بمجدل الأنا النقدية من « الآخر — الغرب » فلم يصل بعد إلى صيغة

تمكن النقد من تجاوز الأزمة ، وهى أزمة هوية فى جوهرها ..

.. أزمة التذبذب بين التبعية والرغبة فى التميز ، ولانزال النقد العربى للآن فى مرحلة « الاستهلاك » للنظريات الغربية ، ولانزال يعالى مما تعانيه الأبنية الاقتصادية والسياسية الهارقة فى علاقات التبعية ، والمؤكد ان للنقد الأدى استقلاله عن بقية الأبنية ، لكننا لم نصل بعد الى درجة كافية من استقلال الوعى الذى يتيح للنقد العربى أن يكون له صوته المتميز داخل الأصوات العالمية المؤثرة والمنتجة .

المستوى الأيدولوجى :

• وتناول د.منى أبو سنة أستاذة الأدب الانجليزى بجامعة عين شمس « أزمة النقد » فى مستواها الأيدولوجى وعلاقتها بأزمة الفكر فى وطننا العربى ... فتنفى فى البداية وجود مدارس فكرية محددة فى مصر على الأقل ، وتؤكد بعد ذلك أن « وجود مدرسة فى النقد الأدى أو المسرحى يعنى وجود مدارس فكرية ، فالحديث عن « النقد » يعنى الحديث عن أفكار واتجاهات تمهد الطريق للابداع ، فـ « ماثيو أرنولد » يقول « النقد أيضاً إبداع .. لأنه أساس الابداع الأدى » .. فى بلادنا لاتوجد مدارس فكرية ، لكن يوجد أفراد أصقت بهم مدارس .. وهم — على أى حال — قليلون .. فعنهم من عرف بالاتجاه الماركسى أو النبوى أو الاجتماعى .. وبمجرد وجود أفراد بهذا المعنى لانتحول إلى حركة فكرية أو نقدية ...

• وتستطرد د.منى أبو سنة

.. — « الإبداع » يغيب تماماً عن الفكر العربى .. وظاهرة غياب الابداع ظاهرة قديمة لدينا .. الإبداع بمعنى التأويل النقدى للواقع ، كما يوجد لدينا إفتقاد لتمثل مفهوم النقد الذى نشأ عند أرسطو فى كتابه « فن الشعر » ، فالتقد « رؤية فلسفية » ، والأدب والفلسفة يمثلان وحدة عضوية ، والناقد ، أى ناقد ، لابد أن تكون له رؤية فلسفية شاملة ، وليست جزئية ، ولكن الملاحظ فى الدراسات النقدية لدينا أنها تركز على الشكل والجزئيات ، وتنطلق من « جزئيات صغيرة » بينا المفروض الإنطلاق من رؤية فلسفية شاملة ، وتحليل الجزئيات فى إطارها ، لأن الشكل الفنى ماهو الا تجسيد للرؤية الكونية ذات الأبعاد الاجتماعية ، والمهدف من طرح رؤية الأدبى فى إطار نقدى هو رفع وعى الجماهير بالدور الحضارى للأدب ، وبالات دوره فى نشر نسق محدد من القيم ...

أضف إلى ذلك كله غلبة المحرمات الفكرية على واقعنا الاجتماعى والثقافى والسياسى ، فانشغل الناقد بمجزيعات شكلية ، وغلب التراث ، وأصبح له حضور شديد ، وأدى ذلك الى أزمة ابداع ، لأن الابداع معناه تجاوز الماضى للمستقبل ، كما أن « أزمة الديمقراطية » داخل مجال النقد نفسه وبين النقاد

أنفسهم لها آثار قاسية ، فثمة رؤية معينة اصطلاح على تقديمها ، بحيث أن من خرج على إطارها لا يعطى الفرصة لطرح رؤيته المغايرة .

السباحة فى المطلق

• أما ابراهيم فتحى فرفض فى بداية حديثه تعبير « أزمة النقد » ، ويعتبره نوعاً من السباحة فى المطلق ، ويؤكد ساحراً أن تعبير أزمة النقد يفترض تجانس النتائج النقدى ، باعتبار أن النقد « دكان واحد » .. لكن الواقع غير ذلك ، إذ توجد مدارس نقدية مختلفة ومتصارعة وليس بينها إتفاق من الألف إلى الياء .. فالنقد لأشبه الطب ، والنقاد ليسوا أعضاء فى نقابة موحدة اسمها « نقابة النقاد » لها معايير ومواصفات متفق عليها ..

• يستطرد ابراهيم فتحى :

— النقد والفكر النقدى بالضرورة يقوم على الصراع .. أى رفض معايير وقبول معايير أخرى ، والنقد جزء من الصراع الفكرى فى المجتمع ، وهناك سلطة نقدية سائدة ومهيمنة لها قواعد تقوم على تثبيت وترسيخ الأوضاع الزاهنة فى اأجال الفكرى ، وتؤكد ذوقاً معيناً واحتياجات محددة ، باعتبار أنها مطلقة ونهائية ، عمود الشعر على سبيل المثال أصبح مقدساً ولا يمكن الخروج عليه ، وهناك قواعد ملزمة للجميع فيما يتعلق بالقصة والرواية .. وفى المقابل هناك تصورات ونظريات نقدية تنتمى إلى الطبقات التى لا تحكم ، وتناهض السلطة الفكرية السائدة والمهيمنة .. وبطبيعة الحال فإن هناك صراعاً بين الطرفين ، لكنه ليس صراعاً نقياً لأن السلطة الفكرية والنقدية فى المؤسسات التعليمية والجامعية وأجهزة الاعلام ودور النشر تفسح مجالاً صغيراً للمعارضة النقدية [كما فى السياسة] لكى تضعها فى نجيبها ، وبالتالي يمكن أن تجد أحياناً غير مقدسة بين نزعة الحدائة باعتبارها نزعة أنباء فكرية حديثة ترتديها الشمطلاوات الغمات ، ولأمانع أن يركب البدوى سيارة مرسيدس ، فتغير الأزياء ليس معناه تجديد الجوهر .. أو خلق عالم جديد بل معناه تثبيت الفكر القديم والملاحم النفسى والأشكال القديمة بعد تقصيرها « تحت الركبة » أو تطويلها الى « الكعب » .. حسب الموضة ..

احتواء المعارضة

• ويضيف ابراهيم فتحى :

— الحديث عن النقد ككل متجانس يعكس سيطرة الفكر السائد على بعض تنويعاته التى

كانت في المعارضة الفكرية يوما ما .. ومشكلة النقد الآن هي إبراز الاختلافات بين المدارس المختلفة ، بدءاً من الأسس الأولى ، النقد الجديد يعنى «تتلية نقدية جديدة ترفض القهر والاستغلال والعادات النفسية واللغوية والأشكال البالية ، وخلق ملائح جديدة لانسان جديد ، إنها عملية أوسع وأعمق من مجرد التعليق على النصوص الأدبية ، فلها جانب إبداعي شديد الأهمية ...

النقد الاستهلاكي :

• لكن ، بعد أن برهن ابراهيم فتحى ، على أن وصف « الأزمة » لايجب أن نسنده الى « النقد » ككل .. هل لحقت هذه الأزمة مدارس نقدية وفكرية يعينها 19

يجيب د. غالى شكرى :

— «النائلة» « النقد » الاستهلاكي الذى يقوم بدور الديكور والدعاية ، لا يخرج عن مجال المدح والذم الصمغى المصنوع . وهو « النقد » الأكثر شيوعاً . وكان فى السابق مرتبطاً بصغار المحررين فى الجرائد والجلات . ولكنه الآن يضم شريحة عريضة من كتاب السياسة والصحفيين « المعروفين » .

فى السابق كان هناك مايسمى فى العالم بـ « عرض الكتب » أو متابعة الأحداث الثقافية محليا وعربيا وعالميا . اما الآن ، فالعلاقات الشخصية الايجابية والسلبية هى التى تتحكم فى « القيمة » التى يصوغها المحرر أو الكاتب أو الناقد فى قالب تقريرى مباشر يحتزل الفكرة ويحط الكلام الحلوى أو المر ، ولاينسى صورة « التجم » .

هذا الوضع الذى يعم سوق الصحافة والاذاعة والتلفزيون فى مصر هو فى أحسن الأحوال سرقة لمساحة النقد من جانب الاستهلاك الاعلامى الذى يقضى عادة القراءة أو مشاهدة العرض أو سماع الموسيقى عن وعى الغالبية الساحقة من المواطنين . ويملأ هذه المساحة بالاعلام الاستهلاكي الذى يضعف حاسة التذوق الجمالى ويُفقر الجهاز المصرى ، وينضم عمليا الى كاهنات « الفن » المزور أو الى مليشيات التعصب الدينى .

وهناك النقد الهارب من النقد ، وهو الذى يلبس مسح العلم والاكاديمية ، ولكنه لايتسلح بالمعنى الأول والمباشر للنقد .. فهو نوع جديد من الانطباعية الوصفية الجامدة التى تساوى فعليا بين الكتابات المختلفة ، ولعلاقة لها بالقيمة المعيارية . هذا النوع يهرب من مواجهة الواقع المتضمن فى كل فن ، يُحلل ويُقوّم حسب نماذج مسبقة ، ويخلو من « الرؤية النقدية » لاية نماذج متحققة أو متخيلة ، مسبقة أو حاضرة .

وهذا النقد تزدهم به الجامعات والمجلات شبه المتخصصة في أزمنة القمع والاحتجاب القسري للتيارات الواقعية القادرة وحدها على القيام بوظيفة النقد المشوّل .

وهذا النقد لا يخاطب الجمهور ، لأنه ينتج أسلوباً معملياً في التحليل من شأنه تضيق دائرة الطبقى . وهي نتيجة طبيعية لألة كتابة تحثي القيام بوظيفة « الرؤية النقدية » . . وهكذا تتميز الأناصر بين الناقد والآخر الأدبي والقاريء ، فمثل هذا النقد لا يستقطب القاريء أصلاً ، بل لا يستكشف المواهب الجديدة ، ولا يعني أن يكون النقد متبراً ديموقراطياً لتيارات الإبداع الكامنة في اعماق المجتمع تحت سطح الانفتاح والاستهلاك والطفيلية .

• طريق واحد •

لكن ماذا عن النقد الواقعي يادكتور ١٢

يجيب :

— النقد الواقعي المرشح دائماً لأن يكون الأداة الرئيسية للأدب والثقافة عموماً ، على كثيراً من القمع والفصل بينه وبين التجدد العالمي في مناهج التحليل ، ولكنه يبقى — رغم المكانة الهامشية — هو الأمل في نهضة أدبية حقيقية ، هي جزء من النهضة الوطنية الشاملة .

هذا النقد يجد نفسه على طريق واحد منسجم مع الأدب الوطني في بلادنا ، ومع حركة تطور الأدب الوطني في بلادنا ، وأيضاً مع الولادة المستمرة للواقع التاريخي .

قد يحتاج هذا النقد الى كثير من المراجعات واعادة النظر في احكامه السابقة أو موازنه الراهنه ، وقد يحتاج الى احتضان الحركة الوطنية في اعرق خلجات الشارع المصري ، وقد يحتاج الى منابر أكثر ايماناً بالتنوع وأكثر اقتناعاً بالحرية . ولكن هذا النقد ، باصحابه من النقاد والأدباء والقراء ، هو وحده الذي نعقد عليه الأمل في انتشال « نقدنا » من ازمته . وهو بذلك يساهم في انتشال ثقافتنا من فخاخ الانحطاط التي تصبّئها لشعبنا شرائع عابرة من مصاصي الدماء ، اعداء الثقافة والوطن .

الضبط والربط :

• وفي أفق آخر ، يحلل د.عبد المعهم تليمة عناصر أزمة النقد ، .. النقد بكافة مدارس .. السلطوى منها والثوري ، يقول :

— واجهت ثقافتنا العربية الحديثة وهي تخرج من مرحلة الخمود ثقافة « الآخر » ، وسواء كان هذا الآخر عدواً « الغرب الرأسمالي » أو صديقاً « الغرب الاشتراكي » ، فإن ثقافته الحديثة كانت

متفوقة . كانت ثقافة الآخر قد توهجت بالازدهار الرومانتيكية العظيمة ، لم تجاوزها إلى الضبط الوضعي والعلمي الحازم . وتقدم درس الأدب تقدماً هائلاً في ضوء نشوء العلوم الاجتماعية المعاصرة وتطورها ، وفي ضوء تحول دراسة اللغة إلى علم وصل إلى نتائج جديدة يعتد بها تاريخ العلم الانسالي كله ، انتقل درس الأدب بهذا كله انتقاله لم يشهدها تاريخه منذ أرسطو حتى عصرنا الراهن . لقد تراجع التأمل الكلاسيكي والرومانتيكي في تفسير الظاهرة الأدبية وفي إجراءات التعامل مع النص أمام الضبط العلمي المنهجي ، وتراجعت البلاغة الفقهية الجزئية الكلاسيكية أمام نتائج الأسلوبية ، وتراجعت الإنطباعية والتأثيرية أمام إجراءات جديدة استحدثتها النبوية والتفكيكية ... الخ . وجد الناقد العربي نفسه أمام علم يتأسس لم يشاركه في إقامته فتهددته (التبعية) من جميع أفعاله . ولم يكن هذا التهديد إلا شقاً واحداً من مأزق الناقد العربي . هذا الشق الأول جاء من جهة علاقة هذا الناقد العربي بثقافة (الآخر) المتفوقة ، بيد أن ثمة شقاً ثانياً جاءه من علاقته بثقافة (الأنا) الموروثة . ذلك أن الفن تقاليد وتشكيلات جمالية متواترة عبر تاريخ الفن المحلي الوطني والقومي . والأدب فن لغوي . وليس بمستطاع التعامل مع الأدب العربي الحديث والمعاصر — بل ودرس الأدب العربي القديم نفسه — إلا بمعرفة دقيقة محيطية بتقاليد اللغة العربية وتشكيلاتها الجمالية المتواترة . وحتى يوم الناس هذا فإن جماليات اللغة العربية الموروثة لم يتم إحيائها ودرسها دراسة تاريخية علمية حديثة تضع أسسها وقواعدها ومقرراتها أدوات بين يدي الناقد العربي . وفي هذا الموقف لا يجدى كل علم الدنيا ، لأن العلم — في دراسة الفن — (يعين) لكنه لا يغني شيئاً دون التأسيس على خصوصية التشكيل الجمالي لكل لغة . من هاهنا نرى فوضانا النقديّة الراهنة ، نرى فريقاً من الناقدين ألم بشيء من العلم العصري دون أن يلم بجماليات العربية ففراه هائلاً في مهامه لاحتوم لها ، ونرى فريقاً آخر اتصل بأطراف من جماليات لغتنا دون أن يتصل بشيء من العلم العصري ففراه مردداً تنفأ جزئية فقهية لاجدوى منها .

كيف نعرض هذه العلل الذاتية في الموقف النقدي الراهن عندنا ، على أوضاعنا التاريخية الاجتماعية ؟

لأرب في أن (النهوض) حركة معاناة فذة في التاريخ ، بخاصة في مناخ عاملين تاريخيين ضخمين ، أولهما سبق (الآخر) إلى النهوض وبناء الأبنية الفكرية والعلمية والإبداعية الحديثة والمعاصرة . وثانيهما ورائة (الأنا) لميراث هائل خضع لشيخوخة مجتمع نموذجي في تقليديته كما خضع لآليات تحلف ومخمد طويلين . وليس يجدى للتعامل مع هذين العاملين إلا طريق التطور (السوي) : طريق تصفية العلاقات الكلاسيكية المحلية في اتجاه إقامة المجتمع الحديث ، وهو ذاته طريق تصفية العدوان الخارجي ومواجهة خطر التبعية . هو طريق التطور الديمقراطي السلمي ، طريق المجتمع الحديث الديمقراطي المنتج ، حيث تتطور القوى القديمة وتنمو القوى الجديدة ، وحيث تنهض الأبنية العصرية الاجتماعية وسياسية ودستورية وعلمية وتعليمية وإعلامية ، وحيث تتفتح الاتجاهات والمدارس الفكرية

والعلمية والإبداعية ، وحيث تصح العلاقة مع موروث (الأنا) ومنتج (الآخر) . إنه طريق التطور (السوى) والنهوض الشامل . بيد أن الحكم العسكرى تنكب طريق التطور الديمقراطي السلمى وفرض احتكاراً للعمل السياسى وإدارة شؤون البلاد بل وفرض احتكاراً للاجتهاد الفكرى ووظف (إعمال) العقل وإبداعه والصياغات الفنية والجمالية وغيرها لصالح القوة الاجتماعية القابضة على السلطة . كل هذا عطل نمو بذور لمدارس فكرية وعلمية وإبداعية ، وحاصر تفتح الإبداع والتفكير والتعبير . والنقد الأدبى ضرب رفيع من الفكر ، لذا لحقته المصادرة والمحاصرة بصورة ربما كانت أكثر ضراوة من غيره من ضروب النشاط الفكرى . إن نقد الأدب يكشف — بالتطير الفلسفى والتحليل النصى — الصراعات ويحصّر البنيات ويحدد العلاقات ، لذا فهو فى صدارة الأنشطة التى تصادها الديكتاتورية والشمولية . الحرية أساس الإبداع الفنى والنقدى على سواء . وللمعالجة للعلل الذاتية فى حقول الإبداع ونقده إلا بالخروج من المأزق الاجتماعى التاريخى الشامل ، والطريق : التطور الديمقراطى السلمى .

هزيمة التقليدية :

• إبراهيم فتحى يرى أن « النقد التقليدى راسخ الأسس ، ويعتبر أن قواعده أبدية لكنه يمر بأزمة فعلا ، وبالتالي يجب إلحاق الهزيمة به وبمعلماته ، ويعود إبراهيم فتحى ليتساءل :

هل النقد الحدائى « البنىوى — الأسطورى — اللغوى — الأسلوبى » يمر بأزمة ؟! ويجب : .. السؤال معلوط لأن هذه المدارس لاتتواجد فى مصر ، بل هناك لمحات سريعة جداً ومسطحة للغاية منها . أو لم تولد بعد ، وبالتالي لم تنم إلى درجة تصل فيها إلى أزمة مراهقة أو أزمة شيخوخة ...

قلت :

لكن ألا يمر النقد الواقعى — بدوره — بأزمة ما ؟!

— نعم .. يمر بأزمة ، لكنها ليست أزمة ملاحقة الإبداع ، لأن نقاد الواقعية فى مصر والعالم العربى يكتبون باطراد عن كل الظواهر والمناذج الأدبية ذاتية الدلالة ، قد يفوتهم هذا الكاتب أو ذاك ، لكن الاتجاهات الرئيسية فى الخلق والإبداع تجد لديهم اعتناءً عظيماً ، وهناك نماذج كثيرة منهم على سبيل المثال محمود العالم وعبد العظيم أنيس — لطيفة الزيات — أمينة رشيد — سيد البحراوى — على الراعى — فريدة النقاش — عبد الرحمن أبو عوف — غالى شكرى — خورى شلبى — محمد كشيك .. الخ وغيرهم عشرات وعشرات يتابعون كل مايكتب

تشبيه الواقعية :

• اذن فأي تكمين الأزمة ؟!

— تكمن في أن مفهومات الواقعية تعرضت للكثير من التشويه الإداري والسياسي ، وتعرضت للتجبر والجمود ، وجاء رد الفعل طائشاً في أشكال تخرج على كل مبادئ الواقعية وأسسها ، فمحاولة بحرية الجمود العقائدي أصبحت في أحيان كثيرة وعنفئة تحللاً من أي مبدأ عقائدي .

وبالتالي أصبح لدينا خطران :

• خطر عبادة النصوص المقدسة ..

• خطر رفض كل مبدأ أو منظور علمي والدعوة الى تحليل ليبرالي بلا أسس نظرية .

وبالتالي فالواقعية تمر الآن بأزمة ليست في مصر فقط بل في العالم كله ، فهناك واقعيات متضاربة وليست مجرد « متنوعة » ، لكنها ليست أزمة شيخوخة أو أزمة مراقة ، إنها أزمة إرساء أسس جديدة لخلق إنسان جديد لم يسبق أن كانت مواصفاته جاهزة من قبل . وتتصل بالأزمة الحقيقيه .. أزمة تجاوز القديم وإستشراف الجديد في المجالات السياسية والاجتماعية والفلسفية جميعاً . أزمة لاتعني مأزقاً ، فحينما تنضج الأطراف التي تخلف الأزمة بين الجمود العقائدي وبين المراجعة اللامبدئية نستطيع أن نستشرف البراعم الحية ليلاد نقد واقعي اشتراكي جديد حقاً ، لايمكن أن ننقله أو نترجمه من أي كتاب .

جدل الأنا والواقع :

• د. جابر عصفور يرى أن هناك طموحاً مشروعاً في أن يكون للنقاد العربي « بصمته » التي تميزه ، والتي يمكن أن تكون بمثابة عنصر التنوع داخل إطار وحدة النقد بمعناه الإنساني ، لكن الأزمة النقدية من منظور « جدل الأنا مع الآخر » لاتنحصر في هذا الإطار فحسب ، لأن الآخر ليس كيانا مصمتاً ، فهناك الآخر الرأسمالي والآخر الاشتراكي أو تعدد الأيديولوجيات التي يمثلها الآخرون هو تعدد يجعل جدل « الأنا مع الآخر » جدلاً يدخل في الصراع الأيديولوجي ويرتبط بالاختيار السياسي والطبقي للنقاد .. هذا الاختيار يدفعه الى تبني نظرية نقدية. دون غيرها .

من جهة أخرى فإن جدل الأنا النقدية مع واقعها يكشف مظاهر أخرى للأزمة ، حيث تتبدى العلاقة مع الواقع الابداعي متوترة ، وترتبط بالصراع الأيديولوجي من ناحية وبقصور الأدوات النقدية من جهة أخرى ، فارتباطها بالصراع الأيديولوجي يبدو في أزمة الديمقراطية التي تحول بين مايمتلكه الناقد من

أدوات وبين النفاذ الى منطق الرسالة الأدبية للأعمال الإبداعية المتمردة ..

المبدعون خائفون :

• د. لويس عوض الناقد الكبير ، يرى أن « الرقيب الذاتي » داخل الناقد جزء أساسي من عوامل أزمة النقد ، ويضيف : أنا شخصياً لدى رقابة ذاتية محدودة جداً ، وأقول مأرب ولا أهاب أحداً ، لكن هناك من يغير أفكاره ومشاعره لكي ينشر كلمتين في صحيفة سيارة مثلاً ، لكن المسألة في جوهرها مسألة ضمير مهني ، وهناك كتاب مذعورون أو منتفعون يفصلون أفكارهم على مقاس السلطة والميعة الاجتماعية من باب الخوف والجن أو باب الإثراق ، لكن ليس كل الناس من هذا الصنف ، حتى في دوائر السلطة نفسها مثل أحمد بهاء الدين لديه شجاعة رائعة رغم أنه جزء أساسي من النظام الحاكم ، ويقوم بعمل نقد ذاتي .. لأنه ضمير النظام في النهاية .

في انتظار جودو :

• لكن من المسؤول — في النهاية — عن أزمة النقد ؟

يحيب د. لويس عوض :

— انهم المبدعون .. فالنقد — في العادة — يمشي مع حركة الابداع ، وعندما لا يوجد الابداع نتحدث عن أزمة النقد .. المبدعون يلومون النقاد ، وليس معهم أى حق في هذا النقد .. لأن النقاد لا يسبقون المبدعين .. إلا في عصور الثورات الكبرى، وقتها يحددون المبادئ الجديدة للإنشاء ، والتي ترسم الطريق الأدبي المطلوب .. ونوع القلق الذي غر به ليس من القلق الخصب الذي يمكن أن يولد ويفجر مدارس جديدة في الخلق والنقد ، .. إنه قلق فقير لا ينتج حركة نقد أو ابداع أو إرادة تغيير ، بل ينتج عنه استسلام سلبي لما هو موجود .. وهذا ما يحدث الآن ..

اسمع كلامي :

• والحل يادكتور ١٩ .. هل نصمت ونسكت ١٩

— أسمع .. علينا أن ننتظر ١٠ سنوات على الأقل حتى تنشأ مدارس جديدة في الخلق والنقد ، اللهم إلا إذا « جهزت وأنجبت » الكيمياء الاجتماعية مجهولاً جديداً ، فمن الجائز جداً أن تمر مصر بمخاض جديد قريباً .. وكل ما علينا هو أن ننتظر .. وحالياً لأرى في الانتاج الإبداعي أو « الحالة

النفسية للبلاد كلها » شيئاً يبشر بمخاض جديد .. نعم هناك قلق .. لكنه ليس قادراً على عمل تغيير
الاجبائى ..

جيل مدّح :

• ويتفق د. طاهر مكى ، على ما يبدو ، مع ما طرحه د. لويس عوض رغم اختلاف المشارب بين
الاثنين ، ليؤكد أن :

— الإبداع فى مصر ضعيف ومأزوم .. فالحق أن دولة الشعر فى مصر قد دالت تماماً ، والفن
الروائى والقصصى بين الأجيال الجديدة مجرد ثرثرات وحكايات لها رأس لها ولا قدمان ، ومجرد تهويمات
ليس لها أول من آخر ، فإذا حاولنا أن نقومهم ضاقوا بنا ، وإذا عرفنا عن المرأة راحوا يصرخون : نقادنا
كسالى ...

• وبغضب يستطرد د. طاهر مكى :

— أصبح لدينا جيل عريض يدعى لنفسه الإبداع ، ويبريد أن يكتب قبل أن يقرأ ، ينظم الشعر
ولا يعرف شيئاً عن العروض نغماً يتذوقه أو مبادئ يتعلمها ، ويكتب القصة ولا يعرف قوالها .. يريدون
فنّاً بلا قواعد ، وهم فى خطاهم الأولى لأنهم — كما يزعمون — لا يريدون أن يجمدوا أنفسهم فيها ، وكأن
التزام القواعد فى الفن جمود ، ويزعمون أن بناء الرواية فى شكلها الحديث أورى ، وهم يريدون إبداع رواية
عربية .. وكأن أوصل بناء الرواية تختلف من بلد الى آخر ..

وباسم تشجيع الناشئة ، تصدر الهيئة العامة عدداً من السلاسل تحمل أسماء مختلفة ، لكنها
لا تقدم إلا نتاجاً تافهاً وغثاً وردياً ، ويتخذ واجهة لسلب المكافآت وتلميع الأصدقاء .. ونفس القول
يصلح لينطبق على مجالات الهيئة التى لا يقرؤها أحد .

الديمقراطية .. والرمز :

قلت :

• لكن غياب الديمقراطية يذكّر .. ألا يساهم بعمق فى أزمة الإبداع ؟

— الديمقراطية لدينا تتخذ أشكالاً صورية وخادعة ومضحكة ، وتمثل عائقاً نحو التقدم الحقيقى ،
لكنها ليست سبباً جوهرياً فى غيبة الإبداع ، لأن الإبداع الحقيقى يوجد مع الطغيان ، حيث يزدهر الرمز ،

ويتخذ الأدب أشكالاً توأم هذا الاختناق وتفضضه ، فمنذ أن ترجم ابن المقفع كليله ودمنة في القرن الثامن الميلادي ، إلى أن كتب الروائي الجواتيمالي آنخل أسنورياس روايته الرائعة « السيد الرئيس » ، غيبة الديمقراطية تمجد مسار الكتابة وطعمها ومذاقها ، ولكنها لا تقتلها ، إلا إذا كان المبدعون ، كل المبدعين خائفين ، وجبناء ، ويفتقدون الصلابة النفسية وروح المقاومة ، وعليك أن تبحث عن أسباب أخرى وراء جذب الابداع لدينا .

أنصاف الأدباء :

• ولكن « النقد » ليس بريئاً من كل التهم الموجهة للابداع ١٩

— طبعاً .. لقد أجدبت ساحة النقد ، حتى القادمون من أجيال سبقت بعضهم تعب ومل ، وآخرون آثروا الراحة والدندونات السهلة والدردشة أمام كاميرات التلفزيون لدقائق تدل خيراً كثيراً ، وتعطى شهرة واسعة ، ولا تتطلب الا أن يكون المسئول عن البرنامج راضياً عن ..

والأجيال الحاضرة ضائعة بين تراث لا تعرف عنه شيئاً ومذاهبه حديثه تصلنا مشوهة وغير مفهومة ومنزعة من بيعتها ، يملكونها بلا وعى ، يطبقونها على أدبنا فلا يفهمون ولا يفهمون « بفتح الياء في الأول وضمها في الثانية » وأتاحت الظروف لأنصاف الأدباء فرص النشر الواسعة ، فأصبحوا شعراء وروائيين وهم في الوقت نفسه نقاد وصحفيون ويتوع كله .

وكثير من النقاد الكبار يستغلون القراء بلا خجل ، هل رأيت نقداً لمسرحية يعنى أن تلخصها ، أو تقوياً لديوان شعر يعنى أن تحدث عن ذكرياتك وأحداثك ١٩ .

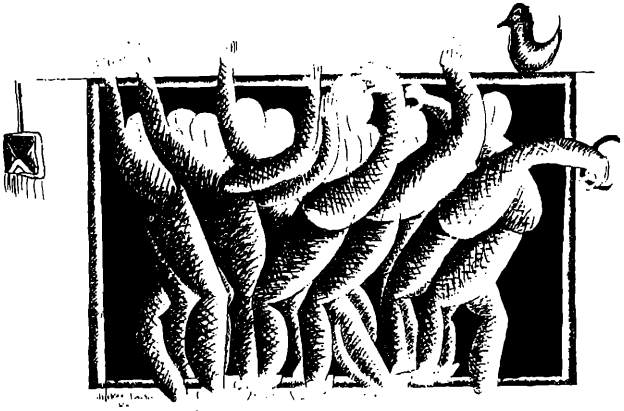
الكم والكيف :

• ابراهيم فتحى يرى أن مشكلة الابداع في مصر ليست مشكلة « كم » لأن لدينا اكادساً من القصص والشعر والنقد ، لكن الأزمة في الإبداع نشأت عن أن النماذج الكبرى في الإبداع والنقد معاً قد طال أمدها وأصبح الإنتاج السائد منها تنوعاً على أحيان جميلة سابقة ، والمشكلة تتعلق بخلق نماذج جديدة . أى تصورات جديدة وصيغ للإنسان وطرائق جديدة للتعبير ، تكون معبرة عن تناقضات العصر الذى نحياه ، والتناج الحالى ممتاز ، لكنه في إطار الامتياز الكمى ، لكننى أتوقع — والكلام لا يزال لابراهيم فتحى — أن تشهد السنوات القادمة إنتقالاً من « الأعمال الجيدة » إلى « الروائع » ، ومن تكرار واجترار النماذج القديمة إلى انفجارات حديثة في الابداع والنقد معاً ...

لا لنظرية عربية :

وبعداً عن « الأمنيات الطيبة » ترى د.منى أبو سنة أن « الخروج من الأزمة فى النقد والإبداع معا هو الإبداع ذاته ، بمعنى تأويل مجاوز لما هو كائن... مجاوز لجال الأدب إلى المجالات الأخرى ، وربط الأدب بالفلسفة ، أى تناول الأساس الفلسفى للعمل الأدبى .

وهذا يستلزم رؤية حضارية وليس مجرد رؤية إجتماعية فقط ، أى علينا أن نتفهم دور الأدب جنياً إلى جنب مع العلم ، فالحضارة الإنسانية قامت على أساس العلم والأدب معاً ودورهما تكاملى فى نهضتها ، والأدب بطبيعته عالمى ونشأ لأسباب إنسانية مثل تلبية دوافع الإحساس بالأمان فى العالم ، والدعوة إلى نظرية عربية فى النقد تغلق الطريق أمام الإبداع ، لأن التراث لايمتوى على الإمكانيات المنهجية لتكوين نظرية عربية فى النقد .



كتاب الإسلام السياسى وأزمة الخطاب السلفى

[القسم الثانى]

خليل عبد الكريم

[١]

صفحات الكتاب مائتان وعشرون من القطع المتوسط، ويتألف من مقدمة وعشرة فصول عبارة عن أبحاث ومقالات ومحاضرات نشرها المؤلف فى صحف ومجلات مختلفة مثل المصور وأخبار اليوم ومجلة القضاة (التى يصدرها نادى القضاة) . أما المحاضرات فقد ألقى بعضها فى مصر : فى الجامعة الأمريكية والبعض الآخر بخارج مصر : فى جامعات الولايات المتحدة الأمريكية والسويد وفرنسا . ورغم أن الكتاب وضع فى صورة ما يمكن أن يسمى به «كتاب تجميعى» — إن صح هذا التعبير ، أى يضم أشعثا متفرقة من المقالات والأبحاث التى تتحدث عن موضوعات مختلفة إلا أنه فى الحقيقة بخلاف ذلك إذ لا تنقصه الوحدة الموضوعية التى تربط بين أجزائه ، ولقد أبان المؤلف عن الهدف الذى تغياه من وضعه وذلك فى السطور الأولى من المقدمة وهو الكشف عن الدعوى الزائفة التى يقصده أصحابها من ورائها [ممارسة السياسة باسم الدين أو مباشرة الدين بأسلوب السياسة] — وهذه البداية العاصفة التى حملتها السطور الأولى من المقدمة هى التى أثارَت غضب التيار السلفى إذ يبدو والله أعلم أن أكثرهم اكتفى بقراءة هذه السطور فسارع إلى إصدار حكمه على الكتاب لأن من المعلوم عن كثير من رموز هذا التيار أنهم لا يقرأون ولا طاقة لهم على الدروس والمطالعة وقد ثبت ذلك تصريحاً لاتلميحات فى المعركة التى نشبت على صفحات جريدة الأهرام وغيرها من الصحف والمجلات بشأن الكتاب إثر صدوره فقد صرح أحد أتباع (الأكبر) والمحيطين به أنه لم يقرأ الكتاب

بل ولا حاجة له بذلك مما دعانا آنذاك - في مقال نشرته لنا صحيفة الأهرام - إلى التساؤل : وكيف أصدر إذن حكمه عليه ؟

ومقدمة أى كتاب دائماً تبرز خطوطه العريضة وهذا ما فعله الأستاذ المستشار محمد سعيد العشماوى وإذ أن المحور الرئيسى لكتابه كما ذكرنا آنفاً هو فضح الدعوى الزائفة التى تنادى بتسييس الدين وتدين السياسة فهو (= فى المقدمة) يقدم خلاصة مركزة لأدلة الثبوت والأسانيد التى بنى عليها حكمه بفسادها (= تلك الدعوى) وبطلانها وهى (= الأدلة والأسانيد) مستقاة من القرآن الكريم وأحاديث الرسول عليه الصلاة والسلام ووقائع سيرته الشريفة وأفعال خلفائه الراشدين رضوان الله تعالى عليهم ومن أمهات كتب التفسير وموسوعات الفقه الاسلامى ، الأمر الذى أعطى كتاب الاسلام السياسى قيمته العلمية العالية وفى ذات الوقت ألقم رموز التيار السلفى حجراً فلم يستطيعوا أن يردوا عليه رداً علمياً رصيناً - ما خلا المقالات عديمة القيمة العلمية والتى جنحت إلى السباب والقذف والانهام بالعمالة كما ذكرنا فى القسم الأول من هذه الدراسة .

يبدأ المؤلف فيؤكد أن حكومة النبى عليه الصلاة والسلام [إن صح تجاوزاً أن تسمى حكومة لإنها بالتعبير القرآنى : إمارة] هى حكومة من نوع خاص فهى حكومة الله المؤيدة بالوحي جاءت لتأسيس القيم الدينية والأخلاقية أما [إمارة] عمر بن الخطاب الخليفة الثانى - رضى الله عنه - فهى مخالفة لطابع الأشياء لم ولن تتكرر لان عمراً ملهم أى محدث (بفتح الدال وتشديدها) وعبرى بنص الحديث الشريف . ومن ثم جاء فهمه لروح الإسلام فهماً فذاً فى نوعه وهذا يفسر لنا اجتهاداته الجريئة مثل إلغاء زواج المتعة وحقوق المؤلفة قلوبهم فى الصدقات وحصة الفاتحين فى أراضي الفتح رغم أن الأمرين الأخيرين جاءت بشأنهما آيات من الكتاب العزيز ، وبعد وفاة عمر رضى الله عنه عادت الأمور أدراجها وإذ غلب (= عمر) روح الدين وجوهر الشريعة على ما عداها رجع الصراع القبل العشائرى إلى الظهور من جديد لا على حساب الروح والجوهر من الشريعة فحسب بل على حساب النصوص البصريحة القاطعة ذاتها ونشب صراع دموى بين الأمويين والهاشميين انتصر فيه الأولون وأسسوا لهم إمبراطورية عريضة ثم تصارع أبناء العم العباسيون والعلويون بعد تعاونهما على إسقاط بنى أمية وقامت الدولة العباسية و [حضر الخلاف السياسى فى مجال السياسة] باسمه الحقيقى ووضع الطبيعى بشكل على لا مجال للاختلاف عليه . وخطوة إثر خطوة وفى خضم ذلك الصراع السياسى العنيف إتشع الدين بالسياسة وتسربت بها الشريعة وكانت النتيجة المحتومة التى لا مهرب منها أن [ذابت قيم الإسلام السامية ومحت مثل القرآن العليا] وانبعثت من مكانها النعرة العصبية القبلية والتفاخر بالأحساب وبالأنسب وانصرف الخلفاء إنصرافاً كلياً إلى إشباع شهواتهم والإغراق فى الملذات واستباحة كل الحرمات حتى حرمة الموتى وهى [أمور ليست من الإسلام فى

شيء إنما هي خلق جاهلى وتصرف جاهلى [وضرب المؤلف أمثلة لذلك تقشعر لها الأبدان ولا يتصور حدوثها حتى ممن لا يدينون بأى دين ولو كان ضعيفاً. وانتهى الأمر إلى أن أصبح التاريخ الإسلامى تاريخاً للصراع بين القبائل والقبائل والطوائف والطوائف والفرق والفرق وتحول الخليفة من خليفة للمسلمين إلى (خليفة الله) وغدا معصوماً فى قوله وفعله وأصبحت الدولة ضيعة خاصة بمعنى الكلمة - وكان من الطبيعى أن يؤثر ذلك على الفقه الإسلامى وتحول الفقهاء إلى فقهاء سلطة يرون للحكام مظالمهم ويزينون لهم خطاياهم وخاطبوا الخلفاء بآيات الذكر الحكيم التى خوطب بها النبى المعصوم صلى الله عليه وسلم [مما أدى إلى نتيجة وخيمة جداً حين خلط العقل الإسلامى بين مقام النبوة ومنصب الخلافة] ونضيف بأنه مما يؤسف له أن هذه النتيجة المؤلمة سرت فى ثنايا التاريخ الإسلامى حتى الآن وهذا ما يفسر لنا قلة الكتب والمؤلفات فيما يمكن أن نسميه (الفقه السياسى).

ويؤكد المؤلف أن هذا هو سبب خلو الفقه من نظرية سياسية واضحة . وفريق آخر من الفقهاء أثر الابتعاد عن السلطة وعن الخوض فيما عسى أن يمس (السلطان) من قريب أو بعيد فأسرفوا فى بحث التوافه من الأمور مثل موضوعات الحيز والنفاس ... إلخ . وهذا يفسر لنا من جانب آخر الكم الهائل من موسوعات الفقه التى خاضت فى هذه المسائل وفرعتها بل وتناولت أموراً مفترضة (= لم تتحقق فى واقع الحياة) . أما على المستوى الشعبى فإن الخلط بين الدين والسياسة والقصد من تسييس الدين وتدين السياسة فرق المسلمين شيعاً وطوائف وأحزاباً كل منها يدعى الإعتصام بالقرآن ويرتكز على الأحاديث النبوية وترمى كل منها خصيمتها بالكفر والإلحاد - ونضيف أن ذلك كان أحد أهم أسباب وضع الأحاديث ونسبتها كذباً إلى النبى رغم تحذيره الشديد من ذلك .

ومن جانب آخر - يعود الحديث موصولاً إلى المؤلف - فإن المظالم السياسية الشنيعة أثرت على أخلاقيات المسلمين وجعلتهم ينسحبون من الحياة العامة وينكفئون على حياتهم الخاصة ثم يصل المؤلف إلى عصرنا الحديث فيقرر أنه بعد إلغاء مصطفى كمال أتاتورك للخلافة طمحت إليها بعض الأسر المالكة وظهرت جماعات تدعو إلى إحيائها وساعد هذا على ظهور السياسة على الدين وتركز العمل السياسى فى الحركة السياسية وانطفأت شعلة الدين وخفت روحه الفياضة [وكاد أن يلغى العقل والروحى لتجديد الفكر الإسلامى وجعله موافقاً للعصر مواكباً للظروف مفيداً للإنسانية] .

ورغم وجود تيار أصولى إسلامى عقلى وروحى فقد بدا للعيان أن التيار السياسى الإسلامى هو الوحيد وذلك بغلبة إغراء المال والشعارات التى قامت على عدة صيغ منها : الحاكمية لله تعالى والاسلام دين ودولة وضرورة الحكومة الإسلامية والجهاد فريضة غالبة وضم دار الحرب للدار الإسلام وتطبيق الشريعة الإسلامية - وما يتفرع عن هذه الشعارات من نتائج توابع لازمة لها مثل إعلان الحرب على المخالفين (= المعارضين) وفرض الجزية على غير المسلمين وتكفير المجتمع وعلى رأسه

الحاكم والحكم على الجميع بالجاهلية والغاء الجنسيات والقوميات ماعدا جنسية الإسلام ولاولاء
للوطن بل للدين (=الاسلام) .

وهنا يصل بنا الأستاذ العشماوى إلى عرض بعض المسائل من باب تكامل الدراسة أو إذا شئنا
الدقة التوطئة أو التمهيد لها حتى يكون لدى القارئ رصيد يعينه على المتابعة الواعية : وبأبقى في
مقدمتها التحذير من الخلط بين ضرورة وجود حكومة في أى مجتمع تسوس أموره وتدير شئونه وبين
ما يسميه التيار السلفى بـ (الحكومة الدينية ولزومها - وثانيها العمل أو السعى لنهضة إسلامية لصالح
الإسلام والمسلمين وهذا يتأتى بتجديد الروح وتحديث العقل. إنما تغليب السياسة على الدين يحول
النهضة المطلوبة والمتفق على ضرورتها من الجميع يحولها إلى مد أهوج غير بصير ؛ وثالثها أن القيم
والمبادئ الدينية للغالبية من الشعب هى العمود الفقري لأى دولة لا بالمعنى أو المفهوم السياسى
الضيق المحدود (الذى ينادى به التيار السياسى أو السلفى) ولكن بمعنى أعم يشمل المجتمع والدولة
معاً وأنها (= النهضة) أزم ما تكون في الممارسات الإجتماعية. وراعتها أن المفهوم الصحيح للإسلام
ليس هو مظاهره خلال التاريخ وأن الأنظمة السياسية التى ظهرت إبانها كثيراً ما كانت تتسرل بالدين
وهو منها براء؛ والمؤلف لا يرى أن كتابة التاريخ الاسلامى حدث فيها تزيف وبضيف هذا الإتهام أنه
غير صحيح على الإطلاق ولعل الكثير من الدارسين لا يوافقوه على ذلك ومن بينهم كاتب هذه السطور
وهذا ما سنوضحه في القسم الثالث من الدراسة والخاص بالملاحظات إن شاء الله تعالى ، وخامستها
أن أزومات العالم الثالث الإجتماعية والإقتصادية خلال العقود الثلاثة الأخيرة على الخصوص ترجع إلى
أن السلطات السياسية بها (غيرة غير ناضجة) وليس لبعدها عن الدين كما يدعى التيار السياسى وأن
إتباع سنن الله في الحياة هى التى تقود إلى المخرج ولو اتبعها غير المسلمين وأن الأصولية الإسلامية
الروحية والعقلية هى التى تعيد بعث الروح الإنسانية وتجدد الفكر الدينى خاصة في أربع مسائل على
درجة بالغة من الأهمية هى :

أ) في مسألة النسل العبرة بالكيف لا بالكم .

ب) ان العمل النافع فرض على كل مسلم وهو نافع على المستويين الشخصى والمجتمعى .

ج) ان الأخلاقيات السليمة هى غاية كل فريضة .

د) ترابط كل عمل بغيره داخل نسيج المجتمع ويكون الله تعالى هو قبلتها .

ثم يناقش في المسألة السادسة والأخيرة إدعاء التيار السياسى أن ولاء المسلم الوحيد لا يكون إلا
للمجموعة الإسلامية وليس للوطن - ويصف المؤلف هذا الإدعاء بالفوضوية والعدمية وأن دولة
الإسلام كانت في الحقيقة جميعاً لكيانات عديدة وأنه على طول التاريخ الإسلامى كانت المحليات
قائمة وللوطن قيمة وولاء .

والكتاب رغم أنه يضم عدداً من البحوث والمقالات والمحاضرات المتفرقة إلا أنها جميعها تدور حول المحاور التي ذكرناها ولذا فإننى لن أتناول كل فصل بالتفصيل إذ سيكون ذلك مدعاة لا لاطالة فحسب بل لتكرار القول فكثيراً ما ينطوى الفصل (= المقالة أو المحاضرة) على أكثر من محور ومن ثم فإن الطريق الأمثل في رأيي هو الحديث عن كل محور على حدة بالشرح وبداية لا يتسع المجال لها جميعها بل لأكثرها أهمية :

□□ الحاكمية لله تعالى :

وهو الشعار الذى ترفعه الجماعات الإسلامية المتطرفة التى تأثرت بأفكار سيد قطب رحمه الله ، والذى نقله من أبى الأعلى المودودى وليس ثمة دأغ لشرح الظروف التاريخية والسياسية التى دفعت بهذا الشعار إلى السطح . يبدأ المستشار العشماوى تفنيده لهذا الشعار بأن الجماعات التى تعمل على التهييج والإثارة تعتمد عادة إلى رفع الشعارات والتلاعب بالألفاظ [دون طرح برامج محددة أو دراسات واضحة] وشعار لاحكم إلا لله ظهر بداية على يد الخوارج أثناء الصراع بين على ومعاوية وقال عنه الأول (قوله حق يراد بها باطل) إذ الحكم لله أبداً ولكن على خلاف مفهوم الخوارج الذى يؤدى في النهاية إلى إسقاط التكاليف ورفع المسؤولية ؛ ثم شرح تاريخ الخوارج وكيف أنهم أشاعوا الرعب فى الأمة وشرعوا القتل والإرهاب لمعارضهم (= مخالفهم) وأحلوا دماءهم وأعراضهم. ثم تتبع تاريخ فكرة الحاكمية الإلهية (= الحق الإلهى المقدس) من مصر القديمة إلى روما فالعصور الوسطى وكيف أن الحكام الطواغيت والملوك المستبدين والأمراء المتجبرين استندوا لتلك الفكرة للحكم المطلق والبطش بالشعوب فى حين أن أهم إنجازات الإسلام تحرير الإنسان من كافة أشكال العبودية لأى فرد حاكماً كان أم رجل دين ، ولكن الخلفاء - بعد الراشدين - انحرفوا عن هذا المنهج وجنحوا للقول بأنهم ظل الله فى الأرض وحققهم فى حكم الناس مقدس وهذا هو الأثر المباشر لمقولة الحاكمية .

ثم انتقل المستشار العشماوى إلى الموضوع الأثير لديه والذى يعتبر هو من فرسان الحديث فيه باعتباره رجل قانون بارزاً ويمتلك ثقافة إسلامية عميقة فهو موضوع التشريع فى القرآن فقال إن غاية الذكر الحكيم انصرفت إلى الأخلاقيات الرفيعة أساساً وأنه ركز على تكوين المؤمن الصالح وتربيته تربية طيبة وذلك بأنه بين الستة آلاف آية (مجموع آيات القرآن) فإن الآيات التى تعد تشريعات قانونية - بالمعنى الدقيق والصحيح - ثمانون آية أى جزء من خمسة وسبعين جزءاً . وأن لفظ « الحكم » فى القرآن يعنى : القضاء بين الناس - الفصل فى الخلافات - الرشد - أو

الحكمة، أما اللفظ الذى يعنى السلطة السياسية فهو « الأمر » وهو أيضا ما جرى على لسان نبي الله المعصوم عليه وعلى آله الصلاة والسلام وصحابه رضوان الله عليهم، وقدّم الأدلة على ذلك من القرآن والحديث والسير؛ وهذا ما عجز التيار السلفى عن الرد عليه رداً موضوعياً (كما أسلفت) .

ثم أوضح حقيقة الحكم بما أنزل الله وأن الآيات التى وردت فى سورة المائدة ٤٤/٤٧ لم يقصد بها ما يردده أصحاب نزعة تدين السياسة أو تسييس الدين، وأورد آراء كبار مفسرى القرآن مثل القرطبي، وانتقل إلى المنهج الأمثل فى تفسير القرآن وضرورة النظر إلى أسباب النزول التى نصت عليها الكتب المعتمدة فى هذا العلم (الواحدى والسيوطى) وعدم نزع الآيات من سياقها واتخاذها شعارات لتبهيج الناس وتضليل العامة - وأن الرد الصحيح على رافعى الشعار يكون باتباع طريقة السلف فى التفسير وأن قاعدة (العبرة بعموم اللفظ لا بخصوص السبب) ساعدت فى انتزاع الآيات من سياقها وأساء كثير من الفقهاء استعمالها. بعد ذلك تناول ورود الأحكام، وأن الله جل جلاله لو أراد أن يخكم التشريع الإلهى كل زمان وكل مكان لاستغفرت أحكام المعاملات القرآن كله ولتضمنت تفصيلات كثيرة ولكن الأمة الإسلامية على مدى تاريخها شرعت لنفسها وضرب الأمثلة الدامغة على ذلك من مسائل الأحوال الشخصية (التطلاق بحكم القضاء) ونظام الوقف الأهلى وكافة الأحكام المدنية والجزائية .

ثم شرح حقيقة لفظ الشريعة، وأنها تعنى فى القرآن ومعاجم اللغة المنهج أو السبيل أو الطريق وأن ما يسمى بالشريعة الإسلامية هو الفقه الإسلامى وأن أحكام القوانين المصرية فى الأحوال الشخصية مأخوذة من الشريعة وأحكام القوانين المدنية والتجارية مطابقة للشريعة ماعدا مسألة الفوائد على الديون وهذه خلافة، وعلى المسلم أن يتحرز من استعمال هذا اللفظ وأن الذى اشتد فى إطلاقة هم الخوارج، وشجب فكرة وجود رجال دين فى الإسلام، ثم عرج على فساد تطبيق الشريعة فى السودان وأنه لم يكن لوجه الدين بل لصالح السياسة وأن الذين التزموا الصمت بعد ظهور فسادهم الذين مدحوه قبل ذلك، وأوضح المؤلف أن تسييس الدين يرتبط بالتطرف وأن إختزان الشريعة فى العقوبات (المخلود) وحدها تشويه لها لأنها فى جوهرها تحوى كل العدالات السليسة والاجتماعية والقضائية وهذا ما نفتقده فى كافة البلاد التى تدعى تطبيق الشريعة وأن الأمن لا يتأتى بإنز ال الحدود ولكن بالحرية والعدالة. وأشار إلى أن الأمن الجنائى مستتب فى بلاد الكتلة الشرقية ذات النظام الإشتراكي وأن ذلك لا يرجع إلى الردع أى تطبيق العقوبات و [لكنه يعود إلى عوامل كثيرة منها ولا شك ضغط النظام السياسى وفقدان الحرية] وهو ما لا نوافق عليه الأستاذ المؤلف وسوف نناقشه فيه ان شاء الله تعالى فى القسم الثالث من هذه الدراسة وهو المخصص للملاحظات .

ب - الإسلام دين ودولة :

واحد من أهم الشعارات التي رفعها الشعار السلفي وقد أصله المستشار العشماوى كدأبه في كتاباته وهذا ما يمنحها القيمة العلمية العالية ، فذكر أن أول من نادى به هو الدكتور عبدالرازق السنهورى في اكتوبر ١٩٢٩م ولاقي قبولاً وترحيباً إذ أنه ظهر بعد إلغاء الخلافة في تركيا على يد الغازى كمال أتاتورك [١٩٢٣م / ١٩٢٤م] الذى كان له صدى عميق من الأسى والحزن فى البلاد الإسلامية - وأوضح المعانى التى يحملها الشعار وحددها بأنها أربعة :

أن نظام الحكم فى البلاد الإسلامية من صميم الدين الإسلامى و أن السياسة من الدين والعمل السياسى هو عمل دينى أو أن الدولة الإسلامية تقوم على النظام الإسلامى التاريخى أو أن الأساس فى الدول الإسلامية هو المنهج الإسلامى والنظام الخلقى الإسلامى والتقاليد والعادات الإسلامية - وأخذ يفند هذه المعانى واحدة إثر أخرى بالنصوص المقدسة (الآيات والأحاديث) ووقائع التاريخ الإسلامى وأوضح أن بعضها خاطيء خطأً بيناً والآخر يحتاج إلى توضيح (= تصحيح) وانتهى إلى أن النظام السياسى فى مصر والبلاد الإسلامية يقوم على الأخلاقيات الإسلامية والدينية عموماً والتقاليد الإسلامية مرعية وأن الذى ينهم المجتمع أو الحكومة بالكفر لإن ثمة تجاوزات فى تصرفات الناس أو أزيائهم أو عوائلهم فعليه أن يعود إلى كتب التاريخ الإسلامى - بعد خلافة الفاروق عمر رضى الله تعالى عنه - فهى حافلة بالتجاوزات فى كل مجال ومن كل نوع وأن جميع النظم والحكومات فى العالم ماعدا الملحدة - لا بد أن تستند على القيم الدينية للغالبية من شعبا ففى أوربا وأمريكا تعطل الأعمال يوم الأحد وتخطر تعدد الزوجات وينتهى المؤلف أخيراً إلى أن [الشعارات مهمما كانت حارة والألفاظ ولو كانت حادة لا تنصر ديناً ولا تنشئ دولة ولا ترفع فرداً ، إنما ينتصر الدين وتزدهر الدول ويسمو الأفراد بالخلق الرفيع والعلم الشامل والحركة الدائمة والكفاح المتصل] وكلها قيم حث عليها القرآن وأورد الآيات الكريمة الدالة على ذلك .

ج - الحكومة الإسلامية :

من غير المتصور أن يخلو كتاب الإسلام السياسى من بحث عن (الحكومة الإسلامية) ذلك أن هناك العديد من الأسئلة المطروحة بصدد هذه المسألة منها : هل عرف التاريخ الإسلامى الحكومة الدينية ؟ هل تعتبر حكومة (إمارة) النبى عليه السلام حكومة دينية وكذلك إمارات (حكومات) الراشدين ؟ هل النداء بشعار الحاكمية الإلهية أو حتى تطبيق الشريعة (باعتبار أن الأخير أقل تطرفاً) يؤدى إلى قيام حكومة ثيوقراطية تحكم بالحق الإلهى المقدس ؟ وإذا كان هذا النوع من الحكم صالحاً فى وقت ما أو حقبة تاريخية معينة فهل هو يناسب العصر الحالى ؟

المستشار محمد سعيد العشماوى سرد تاريخ الحكومة الدينية منذ عهد الفراعنة (مصر القديمة) وكيف أن الفرعون يعتبر إلهاً لايمسأل عما يفعل ثم انتقلت الفكرة إلى الرومان . وأن أول من تبناها وطبقها هو يوليوس قيصر وأن نظرية الحق الإلهي (= المقدس) دعمت حكم الطواغيت في العصور الوسطى ؛ أما الاسلام فهو ينكر هذه النظرية ولم تطبق خلال الخلافة الرشيدة ولكن بدءاً بمعايوة أخذت في الظهور ووجد الخلفاء عوناً من فقهاء السلطة لتبريرها وتنظيرها والبحث عن الأسانيد التي تظاهرها وفي العصر الحالي ظهرت الدعوة إلى قيام الحكومة الإسلامية ، وعدد أحد عشر سبباً لذلك ، أهمها :

مواجهة الهجمة الاستعمارية التي دهمت العالمين الإسلامى والعربى ، نشوء إسرائيل في قلب البلاد العربية ، تفشى الفساد نتيجة لأنظمة الحكم الشمولية وغياب الأجهزة الرقابية الفعالة ، تفوق الغرب في العلوم والتقنية (التكنولوجيا) تفوقاً رهيباً ، إختلاف العادات والأعراف والتقاليد في أوروبا وأمريكا (الولايات المتحدة) عنها في البلاد العربية خاصة فيما يتعلق بالسلوك الجنسى، وأخيراً قيام حكومة إسلامية (هكذا يدعى أصحابها) في إيران . رغم إختلاف وجهة نظر الشيعة عن أهل السنة فيما يتعلق بالامامة إختلافاً جذرياً .

ومنطلق التوجه لقيام حكومة إسلامية هو أن العودة إلى الدين فيها شفاء من كل داء وعلاج لكافة الأمراض والعلل التي يعانى منها المجتمع الإسلامى = التردى الحضارى ، التخلف ، الأمية ، الفقر ، الاستلاب ، القهر وغياب الديمقراطية ، التبعية للغرب ، وأنه بمجرد الإلتجاء إلى الله سوف تزول كلها وتتحول الدول الإسلامية والعربية من العالم الثالث إلى العالم الأول ورغم غموض وعمومية عبارات مثل : العودة إلى الله ، والإلتجاء إلى الدين فإنها تشكل دعوة ساذجة أو مضللة ومخالفة للدين الإسلامى الذى يحض على الأخذ بالأسباب واتباع السنن والنواميس الكونية التي ترفع من شأن من يأخذ بها ولو لم يكن مسلماً مثل : التخطيط والمسير على المنهج العلمى وقيام مؤسسات سياسية لا الارتكان على أشخاص أو أفراد .

والحكومة الإسلامية [هي الحكومة التي تؤسس على العدل وتنبني على الأخلاق وتهدف إلى نشر الإيمان] وأى حكومة تقوم على نظام قانونى رشيد هي حكومة إسلامية مهما كانت التسمية التي تطلق عليها ، وإذا تصفحنا كتب التاريخ الإسلامى نجد أنه بعد عهدهى النبوة المعصومة والخلافة الرشيدة تحولت الخلافة إلى ملك عضوض وغدت وراثية ووسار الفقهاء في ركاب أمراء المؤمنين يدورون حولهم ويوظفون علمهم (فقهم) لحماية حقوق الحكام دون أدنى نظر إلى حقوق المحكومين، واستأثرت قبيلة واحدة هي [قريش] بالخلافة منذ وفاة رسول الله صلى الله عليه وآله

وسلم حتى سقوط الدولة العباسية بالخلافة لروح الإسلام وآيات القرآن الكريم، وانفرد الخليفة [خليفة الله] بكل شيء في الحكم والمال وعامل المحكومين معاملة (القطيع) فتحولوا إلى رعايا لا مواطنين، وعادى الخلفاء التعليم العام والثقافة الرفيعة [ومنعوا التعليم الحقيقي وفرضوا الجهل] ومثل هذه الحكومة لا يمكن بحال من الأحوال أن يقال عنها إنها (إسلامية) حتى ولو ادعى أصحابها ذلك ، ومن أسف أن السلفيين المحدثين يحملون بهذا النوع من الحكم ويسعون لعودته مرة أخرى . وينهى الأستاذ المؤلف هذا المبحث بقوله إن الحكومة الإسلامية الحققة هي :

حكومة الأعمال لا الشعارات وتعنى بالأفعال لا الوعود ، تفهم الإسلام على أنه رحمة لا سيفاً تفتح الإسلام لكل إنسان ، وتجعل كل إنسان مفتوحاً للإسلام وبذلك فإنها تكون النواة الفعالة لحكومة عالمية إنسانية جديدة ، تجعل البشرية كلها في حبل واحد محوره الله جل جلاله وغايته الإنسان .

د - الجهاد في الإسلام :

هذا الموضوع كان مثار جدل كبير في الآونة الأخيرة وكتبت فيه أبحاث كثيرة تضاربت بشأنه تضارباً شديداً وهناك تنظيم يحمل اسم (الجهاد) يصنف ضمن الجماعات المتطرفة التي تبني لغة العنف يرى أن الجهاد هو الفريضة الغائبة التي بحضورها سوف تنصلح كل الأحوال وستملأ الأرض عدلاً بعد أن ملكت جوراً، بينما نرى مفكراً لقي في أوساط التيار السلفي قبولاً وترحيباً بالغين هو رجاء جارودي يذهب إلى النقيض من ذلك بأن المقصود به (=الجهاد) هو الجهاد الأكبر أى جهاد النفس لإمتشاق الحسام وسل السيف (في كتابه وعود الإسلام - ترجمة ذوقان قرقوط / نشر مكتبة مدبولي) .

أما الأستاذ العشماوى فقد تناول الجهاد من كافة نواحيه فبدأ بالمعنى اللغوي فهو إستفزاز ما في الوسع والطاقة، ثم تتبع مساره التاريخي كما ورد في القرآن الكريم وكيف أنه في الحقبة المكية (من تاريخ الدعوة الإسلامية) كان يعنى تحمل المشقة في سبيل الله والصبر على الأذى في طريق الدعوة ثم إنتقل إلى معنى بذل المال والسخاء به في سبيل الله ثم تحول في الفترة المدنية إلى رد إعتداء المعتدين فهو دفاع عن النفس لا إبتداء بالعُدوان، وحتى الأمر والإذن بالقتال بعد موقعة الخندق (الأحزاب) كان خاصاً بـ [هؤلاء الذين أخلصوا في الدين - في شريعتهم ، فمما لا جدال فيه أن خيانة العهد ونقض الميثاق مما يعد في هذا المعنى إلحاداً في الدين وإباحة لما حرم الله] وأن هؤلاء [وهم من أهل الكتاب] قتلهم موقوف عند أدائهم الجزية للنبي وللمؤمنين وهو الدليل على حسن النوايا ؛ وليس قتلهم مطلقاً إنما هو مشروط بالإلحاد في الدين والغدر ونكث الوعد وينتهى (=القتال) بمجرد كفهم عن ذلك .

أما قتال المشركين فكان يقصد منه أن [يؤمنوا ويشهدوا بإسلام] .

ومن هذا العرض التاريخي للجهاد كما أوردته الآيات الكريمة ووقائع السيرة الشريفة [يكون الجهاد أسلوباً كريماً وابعثاً قوياً ودافعاً سامياً للإرتقاء بالذات والسمو بالنفس والعلو بالروح] بيد أنه كثيراً ما يحدث الخلط بين المبادئ والقيم التي جاء بها الإسلام وبين الممارسات التي قام بها العديد من الخلفاء ويختلط الأمران في أذهان الكثيرين لامن العامة بل ومن الخاصة . وهذا أحد مصادر التشويش الذي تلمسه بيدك فيما يصدر عن التيار السلفي من شعارات ومقولات أو توجهات حركية سياسية وهي الأكثر خطورة .

فإذا كان الجهاد يعني بالأساس جهاد النفس (الجهاد الأكبر) أو رد العدوان (الجهاد الأصغر) كما هو في صحيح الإسلام فقد تحول في الفعل التاريخي إلى مطية لمد رقعة الأباطرة (من الخلفاء) وزيادة عدد رعاياهم ومضاعفة ثرواتهم والاستمتاع الدنيوى بكافة أشكاله وصنوفه وأنواعه ولجلب مزيد من الرقيق والجواري والإماء من البلاد المفتوحة (بلغ عدد الجواري في قصور بعض خلفاء بني العباس أربعة آلاف جارية للمتعة والغناء والطرب بخلاف جواري الخدمة) ولبسط النفوذ وقهر البلاد والعباد وكلها أهداف مادية يستحيل أن يحض عليها دين سماوى ولا حتى وضعى . وكالعادة وجد أولئك الطغاة من علماء السوء من الفقهاء من يرر لهم حروبهم وفتوحاتهم واستعبادهم للشعوب وإذلالهم للمحكومين المفتوحة بلادهم فلا يتورع عن أن يطلق على تلك الأعمال جهاداً في سبيل الله .

فهننا نجد البون شاسعاً بين القيم العليا التي نادى بها النصوص المقدسة (القرآن والحديث) وبين الممارسة العملية الصادرة من الطواغيت الذين تذرروا بعباءة الإسلام .

ثم انتقل هذا الخلط وتسرب هذا المعنى المغلوط من السلف إلى الخلف بعد تسطيحه في موسوعات الفقه وكتب التاريخ واعتبر حجة مسلم بصحتها وباطل بناقضها . وأخيراً تحول الجهاد على أيدي الحركات السياسية المعاصرة التي تفتقر إلى التنظيم الفكرى والتجديد العقلى تتميز بالانغلاق وبالجمود على الموروث دون معرفة حقيقة مصدره (= هل هو نص مقدس أو ممارسة خليقية ورأى فقهى) ، تحول إلى [إغتيال المجتهد وقتل المصلح وإعدام المفكر] ثياب فاعلة وإذا مات في سبيله دخل الجنة وذاق نعيمها وهذا فهم ضال ومضل فلا يمكن أن يكون الجهاد [تحت أى ظرف من الظروف وطبقاً لأى تفسير عاقل سليم قتلاً أو إغتيالاً أو نفساً أو تدميراً] .

هـ- تقنين أو تطبيق الشريعة :

هذا المحور من محاور كتاب الإسلام السياسى اخترنا أن يكون آخرها في التحليل إذ فيه تتجلى أصالة مؤلفه المستشار العشموى وتعمقه في الدراسة والبحث وإستجلاء الغامض وتقديم المعوج

ووضع النقط فوق الحروف في مسألة كثر فيها اللغظ وارتفع صوته وعلت نبرته حتى وصل شعار التطبيق هذا إلى حد تداولته الأيدي واعتنقه الناس دون روية أو تفكير وغدوا يرددونه ترديداً ببغلويا ، بلا فهم حتى إذا سألت أحدهم ماذا تعنى به لا يعطيك إجابة شافية ، وكل ما تستطيع أن تخرج من رده هو الحلم بعدالة العُمَرَيْن (ابن الخطاب وابن عبد العزيز) وإن السماء سوف تمطر ذهباً وستختفى كل الشرور والآثام وستزول المشكلات والأزمات وتتحول مصر والبلاد العربية والإسلامية إلى جنات عدن ؟ فإذا ألححت عليه في السؤال :

ماذا تعنى بالشرعية : أهى آيات القرآن أم الأحاديث النبوية أم فقه الفقهاء ؟ وهل هذه القرون الطويلة التى فصلت بيننا وبين زمن نزول الوحي وورود الحديث ثم غلق باب الاجتهاد فى مجال الفقه أليس لها أى قيمة أو أثر ؟

وهل اختلاف البيئات والظروف والتقاليد والأعراف بل حتى الأجواء الطبيعية (= المناخية) والعوامل الجغرافية لا وزن لها ولا إعتبار ؟

إذا فعلت ذلك ضاق بك ذرعاً لأنك أيقظته من حلم جميل نقله إليه أصحاب الشعار الذين يلجأون إلى التعمية والضبابية لخلو أيديهم من البراج المدروسة والحلول العلمية - ويحىء المستشار العشماوى فيكشف غوغائية الشعار من داخل النصوص ذاتها أو بمعنى أدق يقدم الرد مستخدماً ذات النصوص التى هى ذخيرة التيار السلفى الوحيدة وبضاعتهم التى لا يعرضون سواها فيفاجئهم بحقيقة أذهلتهم وهى أن لفظ الشريعة لم يرد فى القرآن الكريم سوى مرة واحدة (سورة الجاثية الآية ٤٥) ولو أنه (= اللفظ) جاء فى صور أخرى أى بصيغ مختلفة فى عدد قليل من الآيات. وأن الشريعة فى الكتاب العزيز لا تعنى [الأحكام القانونية أو التشريعية بل تعنى الطريق ، المنهج ، السبيل ثم حدث تعديله عدة مرات : بدأ بالمعنى الأصلى أى منهج الله وسبيله وطريقه ثم اتسع ليشمل القواعد التشريعية المستقاة من القرآن والسنة ثم تحول معناه ليشمل الشروح والتفسيرات والإجتادات والآراء والفتاوى أى الفقه واستقر أخيراً على هذا المعنى] .

وأحدث هذا التأصيل إرتباكاً فى صفوف التيار السلفى لأن المستشار العشماوى بين فساد شعارهم بذات السلاح الذى يشهرونه .

والفقه الاسلامى الذى استقر عليه لفظ الشريعة فى آخر المطاف كما يعرف دارسوه يضم سبعة عشر مذهباً - المشهور منها لدى أهل السنة أربعة فقط - وفيما بينها تضاربت الأحكام تضارباً شديداً ، فما يعده أحدها « زنا » يرى الآخر أنه فعل مباح لا مسئولية على فاعله ، وما يؤكد مذهب على أنه « ربا » يفتى أصحاب مذهب آخر أنه مال حلال لا شبهة فيه . بل أن التناقض موجود فى داخل

وأوضح المؤلف أن الخلط بين مبادئ الشريعة وقواعد الفقه تعدى إلى المجال التشريعى أيضاً. حدث ذلك فى قانون العقوبات ١٩٣٧ م والقانون المدنى ١٩٤٨ م والدستور المصرى ١٩٧١ م بل إنه (= الخلط) تسرب إلى أعلى هيئة قضائية فى مصر (الجمعية العامة لمحكمة النقض) فعندما عرض عليها مشروع قانون المعاملات الذى خطط لإحلاله محل القانون المدنى أفتت بأن الأغلب الأعم من هذا القانون (= المدنى) يرجع إلى أحكام الشريعة الإسلامية وكان الأصح القول (أحكام الفقه الإسلامى) . والحق أن المستشار العشماوى كان شجاعاً فى نقده للهيئة التى ينتسب إليها .

ويعود المؤلف إلى ما سبق ذكره من أن القوانين فى مصر باستثناء مواضع قليلة وحتى هذه فى بعضها خلاف فقهى - تتفق مع الشريعة الإسلامية . وينتهى إلى القول بأن دعوى تطبيق الشريعة: [دعوى بغير داعٍ وصيحة لا مبرر لها ونداءٌ لاحق فيه] .

هذه هى أهم المحاور التى ارتكز عليها كتاب الإسلام السياسى . ولو أردنا سردها جميعها لطال هذا القسم من الدراسة ولجار على غيره من مواد المجلة - ولكن لما كان الكمال لله وحده - جل جلاله - فإن لنا مع تقديرنا البالغ للأستاذ المؤلف بعض الملاحظات مستكون هى موضوع القسم الثالث من هذه الدراسة إن شاء الله تعالى .

فرح الظهيرة

أحمد النشار

قدمه لى الولد السمين على إنه ضابط حديث التخرج ، ورأيت انه فعلا حديث التخرج اذ كان وضع نجمة صفراء على كل كتف . وعلى هذا فإنه كان يحمل نجمتين ، وكان يرتدى كابا أيضا . وعندما سألته عن المكان الذى فصل فى البدلة البيضاء قال : لقد فصلت البدلة البيضاء عند ترزى الجمال . وهنا قال الولد السمين أن ترزى الجمال هو ترزى موجود فى آخر الشارع الذى تسير فيه السيارات الكثيرة . ثم قال : أليس كذلك ؟ فقال الضابط : بلى . فقلت للولد السمين انه لا يصلح مطلقا أن يكون ضابطا . فوافقتنى على ذلك وقال ايضا انه لا يصلح أن يكون مهندسا للسيارات لأن جسده الضخم لن يمكنه من النزول تحت السيارات . فسألته عن الذى أخبره بذلك : فقال : بابا .

لقد كنا نجلس فى حجرة الصالون حيث كانت الكراسى قد اصطفت وحيث كانت الكنبه هناك أيضا . وكانت الكراسى وكذلك الكنبه تحدث أصواتا وعندما نقوم وعندما نجلس أيضا . وكانت ايدينا تكون خاوية عندما نقوم ، ولكن كانت تكون مملوءة بأشياء من ثلاجة الولد السمين عندما نعود للجلوس . وكان الولد السمين يذهب إلى الحجرات ، ويأتى بأشياء ، ويضع تلك الأشياء فى الثلاجة ، ولذلك فإن الثلاجة البيضاء ظلت عامرة . وكنت أنا ولد إسمه أحمد النشار يدرس الطب البشرى فى كلية الطب جامعة القاهرة ، ولذا فإن الولد السمين قال لى انه يحس بالألم فقلت له : واين تحس بالألم ، فقال انه يحس بالألم هنا ، ووضع يده على المكان الذى يحس فيه بالألم .

فقلت له : آه .. ثم وضعت يدى على مكان فى جسدى مناظر تماما للمكان الذى وضع هويده عليه . وبعد ذلك طالبته بأن يصف لى هذا الألم . فقال : إن هذا الألم عبارة عن .. ثم سكت . ثم بدأ جملة جديدة قائلا : كأنك تأتى بمسمار .. ثم تغرز المسمار .. فقلت له : آه ... وقال الولد السمين : ايوه .. بالضبط كده .. كأنك تأتى بمسمار .. ثم تغرز المسمار ..

وهنا قال الضابط كلاما معناه اننا صغار السن ، ولا يجب أن نحس بالألم ، وإذا شعرنا بالألم فيجب أن يكون ذلك شعورا عابرا جدا لاننا مازلنا صغارا ، واعضاؤنا مازالت سليمة جدا جدا ، فنحن والحمد لله (هكذا قال) لانا نأكل أكلا قليلا إذ اننا لسنا فقراء ، ولكننا يمكن أن نتناول أربع أو خمس وجبات في اليوم الواحد ، وآباؤنا وامهاتنا والحمد لله (هكذا قال للمرة الثانية) أناس ليس فيهم مرض .

فقاطعته قائلا : اسمع . أنت ضابط بوليس . اليس كذلك ؟

فقال انه فعلا ضابط بوليس ، والدليل على ذلك انه يرتدى البدلة البيضاء .

وقال انه لو كان ضابط حرية لكان يرتدى البدلة الصفراء . فقلت له : ولكن ضباط البحرية يرتدون أيضا البدل البيضاء . فقال ان ذلك صحيح ، ولكن هناك فروقا بين بدلة ضابط البحرية وبدلة ضابط البوليس ، وهناك أيضا فرق بين الكاب والكاب . ثم أخذ يشرح لي هذه الفروق بطريقة عملية ، موضحا ذلك على البدلة والكاب .

واستمر الولد السمين يقول انه يحس بالألم في الصباح ، ثم يحس به مرة أخرى عندما يأتي المساء . وقال انه في الظهيرة لا يحس بالألم ، وعلى ذلك فإنه في الظهيرة يكون فرحان .

فقلت له : تقصد هذا الألم الذي يشبه غز المسمار . فقال انه يقصد ذلك تماما ، ولكن هناك نقطة بسيطة يجب أن يوضحها . فقال له الضابط : اتفضل .

فقال الولد السمين : إن مسمار الصباح غير مسمار المساء . إن مسمار الصباح أكثر رحمة من مسمار المساء ،

قلت : ولكنك في الظهيرة تكون فرحان .

فقال الولد السمين : نعم

فقال له ضابط البوليس : انك لابد تحس ان ذلك الفرح هو نوع من أنواع العزاء بالنسبة لك .

فقال الولد السمين ان ذلك صحيح تماما .

ولكن الولد الضابط عاد فهو من شأن الأم الذي يحس به الولد السمين ، وفعل ذلك عن طريق كلمات طويلة ومعطولة .

فقاطعته للمرة الثانية قائلا : أنت حديث التخرج . أليس كذلك ؟

فقال بغيظ : بلى . ثم قال انه تخرج منذ شهر واحد فقط . فسأله عن عدد الأفراد الذين ضربهم حتى الآن . ففكر قليلا ثم قال انهم ستة . ثم عاد وقال : لا .. انهم خمسة .

فقال الولد السمين : لماذا لم تحب العربي ؟!

فقال الولد الضابط انه لم يضرب العربي ، ولكنه عامله فقط بخشونة .

فقال الولد السمين : لقد زغذته في جانبه الأيسر ، ثم ضربته سيف يد في الرقبة . ألا تعتبر ذلك

ضربا ١٩



فقال الولد الضابط : لا . اننى لأعتبر ذلك ضربا ، ولذا فإننى انقصت العدد من ٦ إلى ٥ .

فقلت له : يعنى أنت ضربت خمسة أفراد حتى الآن ؟

فقال : نعم

قلت : فى شهر واحد ؟!!

قال : نعم

لقد كدت أن أقول شيئا للضابط ، إلا أن الولد السمين غير الموضوع فى تلك اللحظة ، سألنا
إيادى عن نوع الدواء الذى يتحجم عليه أن يتناوله لكى يزول الألم . فقلت له اننى طالب فى المرحلة
المتوسطة ما أزال ، وإن وصف الأدوية فوق قدرى ، واننى أستطيع فقط أن أدله على إحصائى فى هذا
النوع من الألم . فقال : تقصد هذين النوعين من الألم ؟

فقلت : انه فى الحقيقة نوع واحد فقط من الألم ، وإن المسألة ليست أن أحدهما اشد من

الآخر ، ولكن المسألة انهما يحدثان فى نفس المكان .

فعند ذلك حاول الضابط أن يتفلسف كما فعل فى المرات السابقة ، فقاطعته للمرة الثالثة محدثا الولد السمين عن فسيولوجيا الألم . فحاول الضابط أن يشارك فى الحديث ولكن بطريقة أخف وطأة ، إلا اننى قاطعته رغم ذلك ذاكرا للولد السمين اسم العضو المصاب ، ثم راسما اياه بالقلم الرصاص على ورقة بيضاء ، وكتبها على الرسم اسماء اجزاء العضو المختلفة .

وبعد أن انتهيت من الرسم ، قال الولد السمين : لو سمحت . ناولنى الورقة . فناولته اياها ، فامسكها ، ورفعها إلى أعلى ، وأخذ ينظر إلى الرسم فى انتباه .

وحاول الضابط أن يتكلم إلا اننى قاطعته ايضا ، قائلا له اننا يجب الا نتكلم لكى نترك للولد السمين فرصة تأمل العضو المرسوم فى هدوء .

فقال الضابط مفتاحا اننى قد قاطعته حتى الآن خمس مرات . فقلت له : اننى أعلم ذلك ، وانتهت مرة اخرى إلى الولد السمين الذى راح فى تلك اللحظة يستوضحنى عن اسم لم يستطيع أن يقرأه ، فنفطقت له الاسم نطقا واضحا جدا حتى انه صاح : ياسلام !!
وقال الولد الضابط : اتجرؤ على مقاطعتى خمس مرات . فقلت له اننى قد قاطعته فعلا خمس مرات ، واننى جرؤت على ذلك .

فقال لى محدثا : الا تعلم من أنا . أنا ضابط بوليس .

فقال الولد السمين : ضابط بوليس حديث التخرج . ثم ضحك ونظر إلى الرسم مرة أخرى . ولكنه عاد فرمى الورقة فجأة وقال ساخرا : من انت حتى تجرؤ على مقاطعة ضابط بوليس حديث التخرج خمس مرات .

فقلت له : أنا طالب طب فى المرحلة المتوسطة . ففاجأنى الضابط بقوله : طز وهنا غضبت غضبا حقيقيا ، وقمت من فوق الكرسي فاحدث صوتا ، وكذلك قام الضابط من فوق الكنبه فاحدثت هى الأخرى صوتا . غير أن الولد السمين لم يقم من فوق كرسي أو كنبه لأنه كان واقفا وقال : أحذركا ضابط بوليس ، والآخر طالب طب ، وأنا ولد سمين ، ولاداعى للمشاجرة .

وقلت للولد السمين : ألم تسمعه ؟ لقد قال لى طز .

فلمس جسده وقال : معلهش .. امسحها فى .

ثم أخذ يضحك قائلا : أيوه ياأخى . امسحها فى هذا الجسد السمين جدا . امسحها فى .

ثم قال : أوى الوقت الذى أشعر فيه بالسعادة وأصبح فرحان . أوى ذلك الوقت بالذات

تنشاجران 1199

ثم قال : يااخوان . انظروا إلى الساعة . لنا فى عز الظهيرة .

ثم قال : انه وقت للفرح يااخوان .

(رومانتيكية)

قاسم مسعد عليوة

لم أكن قد رأيت شيئا كهذا من قبل ، لذا لم أتمالك فتهدت وفتحت ذراعي وثبتت جذعي تجاه السماء وذرتُ لي مكالى وفتحتُ صدرى وهممت بأن أصبح صارخا بانبيهاى ، غير ألى خجلت وخشيت أن أدمم الهواء الساكن ، أو أن أؤذى مايزخر به المكان من كائنات أسلست قيادها للطبيعة الندية .

كانت روعة المشهد قد سلبتني قيادى فسرْتُ خفيفا رشيقا واستلقيت تحت أغصان شجرة عتيقة تنضوع بأريج لا عهد لى به ، ورحت أتأمل أعطافها المطبوعة على صفحة سماء امتزج فيها اللونان الأزرق والأحمر وأناوش بناظرى أذرعها المثقلة بثمار لها هيئة المانجو ولون التفاح ورائحة الليمون .

فكرت فى رفقة الطريق وماذا عساهم أن يفعلوه حينما يجدون أنفسهم داخل هذا النعيم المقيم ، فما نحن إلا رحالة ومتسلقى مرتفعات لاتستهويننا الوهاد ولايستقر بنا مقام بعدما أقض الجوع مضاجعنا وطردتنا الحاجة من حوارينا .. « أتراهم سيواصلون السفر أم يلعنون أفكارهم التى أسلمتهم للراحة وأخرجتهم عن هذا النعيم ؟ .. أم تراهم سيتبارون فى لومى لألى نبوتُ عنهم وسعيت بمفردى الى هذه الجنان ؟ » .

وانازعتنى نفسى بأن أمد يدى واقطف ثمرة غير ألى خفت من عواقب من هذا الجلال الراسخ فأدرتُ جسمى ومسدت بكفى على الوسادة التى احتضنت انضغاطة صدرى وانغراسه منكبى ، والتى كونتها الطبيعة من الأوراق الهشة ولينة الخضرة ثم أسندتُ بهما ذقنى ورحت أتأمل .

كان العشبُ قصيرا ريانا تلونه أزاهير صفراء وحمراء وبفسجية ، والآجام والأشجار السمكة والمكثنة تحيط بى ، ناعمة وزاهية ، تؤطرها حمرة الشمس المبتسمة ، هناك ، إلى يسارى ، حيث تتداخل



الحُضرة بألوان الطيف فتتلاها بين الأغصان نجيمات بدیعة الأشكال والألوان ، ویأتلق الشر الطیب ، وتترقرق ینابیع مذهبة تنساب أمواجها بلا صوت بین أعواد البردی وشواشی الغاب المفضضة حاملة أزهار البشنین لتختفی فی البعید حیث یتکاثف الاحضرار الزاهی المشوب باحمرار أخاذ .

وعلى مدى البصر ، هناك ، حیث آجام الزنایق وبُصیلات الزهور ذوات الهیفة المخملیة ترف الآف الفراشات بنعومة وتُقبل باتجاهی فتبدو كما لو كانت أزاهیر مجنحة .

أسلمت نفسی نشوان للبهج الداء ورحتُ أسبح فی بحیة من الفرح المتألئ تتدفق روافدها من حیث لا أعرف ولأدری .. « ما الحیة إلا ینوع مسرة وبحیة خیرات » ، وأرخصت أجفالی وطفقتُ أسبح بلا حركة منفضا فی هدوء وعلى مهل أحاسیس المهانة ومرارات الانضغاط والتحقیق والعوز فأُحس بها تدرب ، وبحتوبها ما حولی ، یخفیها فننکتم وتذوی وتضع .

وفیما تحدثنی نفسی بأن أنضو ما على وأذوب مثلها فی هذا الألق اهتزت رموشی ولاحت منی التفاته إلى انفراجة فی أکمة مزهرة .. مددت عنقی وبصری فإذا بانفساح رائع تتراقص باتساعه سنبلات قمع ناضجة وتتكاثف فی حواشیه سیقان السمسّم والبازلاء .. « ما أرحب العالم » .. وتقاقرت من حولی أرانب برية وزنت نحوی غزلان بدیعة السمّت .

أتراهم سیصرخون ویزأرون زئیر الظفر حین یأتون ؟ .. یهجمون ینتزعون ویجمعون ؟ .. أم سیمستلمون مثلی ویفنعون بالتفرغ فی هذا الألق الباهر ؟ .. « إیه ایها العساء .. ارموا مخاوفکم وجساراتکم المدعاة قبل أن تلجوا .. ولیمخر کل منکم بحیره ، ولیمسح ذائباً فی هذا الألق بمفرده مثلی » .. وأخذتنی من أفکاری أبحرة ملونة بدأت تحوط بحمدی ، فقلتُ « هی الراحة بدأت » وفی غمرة نشوقی نسیت حذری ورفقتی وتفسدت هذا البهاء عمیقاً فارنجت الأبحرة ولم تسکن حتی تدارکتُ وعدتُ للانتظام فی فلك هذا الملكوت الحالی .

وفيما أتابع انبلاج النور في داخلي اندفع هاجس من تلك الأغوار السحيقة حتى تنكس الظلال الشفيفة والعتمة التي تقاوم في وهن حتى التلاشي .. كانت له هيئة الدخان الحبيس ، بدأ خيطا رماديا رفيعا ، ثم انتقل هبلا من سناج ، ثم انقلب شبحا فحميا أخذ يتمطى ويمتدد ، وما أن خرج من منافذى حتى قوى وأرعد وسحب بصري باتجاه العين ، عبر شجيرات الحسك وأوراق الخلفاء المستنة التي تغطي تلك التدرجات الصخرية القليلة ، لتفجأى أجراف عميقة الغور قائمة الانحدار .

كان اللؤلؤ مايزال عالقا بجسمى فتائر وتفتجر في وشيش وومض أفرغنى .

دليث عيني من فوق شفير هاوية سحيقة لنطالعى مياه البحر ، مصقولة ، رصاصية ، وشفافة ، تنكس ظلالا ثقيلة لخيلات عجفاء وطيور غريبة ، وتحوطها غيمة خافية الأبعاد .

انقبض قلبي وانبجست في صندري هموم ماكنت أظن ألى مازلت حاملها فاستدرت مرعوبا إلى حيث الجمال المذهب واعمضت عيني ، لكن الارتياح الفجائى أخذ يهز فى أعطائى ويرجئى رجاء فعضضت على نواجذى وشهقت وبدأت نوبات الجوع والصرع القديم تعترينى .

حاولت النهوض والعدو باتجاه الينابيع والفرشات ونظرت إلى حيث أتيت متلمسا مقدم رفقة الطريق إلا أن البحر انفجر عن رياح عاتية أطارت النخيلات وشجيرات الحسك والخلفاء، ونعقت الطيور وزعقت وحلقت فى الأعلى أشلاء مفتتة ، وتطايير الرذاذ الرصاصى فى إرعاد ، وطالتنى أطرافه فلذت بجذع الشجرة معقود اللسان محتميا .. ورأيت قشورا بيضاء مضيفة تتدافع من حولى فوجفت وازدادت التصاقا بالشجرة .. صفعتنى الريح وطرحتنى أرضا فرأيت جلود الأسماك ووحش البحر ولحوما مسلوخة تترق من فوق ، والقلاع والصواري والدلافين والحيتان المهشمة تتلاطم وتطير .

قلومت وزحفت باتجاه الشجرة فدفعتنى الريح إلى شفا جرف .. كانت عظامٌ وجمجمٌ بيضاء تنقلقلها الريح وترفعها إلى الأعلى .. تشبثت بصخرة .. تدحرجت صوب الشجرة .. كنت ارتج وترج ، واصطكك أسنانى يسقط بعضها فطير أمام عيني .. وكنت أحس بأن الشجرة هى ملاذى وحاولت زائغا ملتنا العودة إلى جذعها ، غير أن الريح رفعتنى وأدارتنى فى دوامة وحشية ، نزعت شعرى ونثرت ثيابى وأدارتنى فى فلك الكائنات الهالكة والملائة .

وإذ تأخذنى إلى البعيد ، برق ذهنى المشتت وومض « هذا آخر عهدك بالشجرة » فدرت ، ولأعرف كيف درت وأصبحت على طرف الرعب المدوم . وفيما يتصاعد فى داخلى نسغ التفسخ فيختلط بالضجيج العاوى ، رطمتنى الحركة الملائة بغصن للشجرة تفرع وامتد باتجاه السماء ، خشيت أن يردى عنه فتشبث به ورحت أنأرجح بين الثار الغريبة وعيني باتجاه الشمس والأزاهير وطفقت مهووسا أصرخ محذرا ومستجدا بالرفاق .

تلك الأبواب

هنا عطيّة

حين دخلت الغرفة ، كان يجلس فوق المكتب بوجه عابس ، يحدق في الأوراق طويلاً كأنه لا يتنفس .

واربت الباب قليلاً ثم جلست ، وسرعان ما اقتحمت الغرفة تلك المهممات التي تأتي من البناية القديمة الملاصقة لسلم البيت .

ومن فتحة باب الغرفة أطل حوض المياه من باب الحمام الموارب .
غير أنه كانت هناك يدان أعرفهما جيداً راحتا تنظفان كوباً زجاجياً تحت الصنبور بآليه . واربت الباب أكثر حتى حجب اليدين وظل الكوب يتحرك ببطيء .

حدق في وجهي ممسكاً بالأوراق . ثم قال : على ان ابدأ من جديد فتحت حقيبتى ورحت أراجع أشياءها ، عندها وقف عند الباب ومضى يراقب باب الحمام الموارب ثم قال بهدوء :

— ألم تنته بعد ؟ ألم تعتدها بعد ١٩ ؟

— إنها على وشك الانتهاء .

عاد الى المكتب ثم وضع وجهه بين كفيه وقال ببطء: لماذا تعيد غسل الأشياء النظيفة كل يوم ١٩ كم أكره صوت ذلك الماء .

إنها تفعل ذلك منذ سنوات طويلة .. ألم تعتدها بعد ١٩ .

إقترب منى .. لم عانقنى طويلاً وأنا اذكر عيوناً لرجل شاهدته في الصباح يسب كل الناس الذين كانوا بالطريق . وحين أحسست لعابه في فمي خيل إليّ إننى اعرف ذلك الرجل !



أمسك بأوراقه ، قال : « إن ذلك الماء سيسرع بهدم البيت إنها تفسل ذلك الكوب منذ ساعة !

ألم تفهم !! إنك تردد ذلك كل يوم » .

حدق في وجهي ، ثم مضى يراقب الكتب فوق الأرفف . فتحت الباب وكان الضوء المتسرب من البناية الملاصقة يذكرني برائحة ما ، وظلال النوافذ المتآكلة تتأرجح فوق الجدار وتسقط منها الرؤوس ، وخيل لائي — حين نظرت خلفي — أن امرأة عجوز تراقبني .

دخلت الحجرة وكان واقفاً بوجهه محمو .. لم قال وكأنه يتحدث نفسه :

« كل يوم في طريقى إلى العمل .. أتوقف عند ذلك المكان ، ومن فوق الكوبرى أراه قد ضاق | وأحاول أن أتذكر بماذا كنت أحلم وأنا صغير .. هناك من فوق الكوبرى !! » .

الجالس

عبد المنعم الباز

نظراتها تخترقني ونظراتي تلتصق بحذاءٍ والصمت يترام بيننا فتتنظر إلى حذاءها أيضا . الدنيا حر جدا والعرق الكريه يتجدد تحت إبطي ويهبّ دون استئذان إلى كل جسدٍ فأختنق من نفسي وأحرق في حذاءها الأبيض المفتوح ، يمر كثيرون وينظرون (كبت أنظر بنفس الفضول والحسد والاستنكار إلى ثنائيات المقاعد الرخامية) وتببط الشمس لتنتهي مساحة الظل القليلة التي دسستها فيها رأسينا . (ماذا تريد مني ؟ أن أقسم على الوفاء ؟ أن أعدها بزيارة أبيها بعد ظهور النتيجة ؟ ربما كانت تكذب)

« هل هو جاهز ؟ » .. أثارها فضولي العلمي فصمتت قبل أن ... « عنده شقة فقط » تريدني إذن أن أقطع أنا كل شيء أو ... أنا حر .. حر جدا ... هيا في هذه المرة يجب أن أختار لنفسي ثم لأندم أبدا مهما كانت النتائج .

« وأنت ؟ » « منتظرة رأيك » .

لماذا لا تساعدني وتتجاوز كبرياءها؟ لماذا لا تخبرني اذا كانت حقا تخفي ؟ لماذا لا تختار هي ؟ هي التي تعرف كم أكره رائحة عرقٍ وملبس حذاءٍ الضيق والآخرين حين ينظرون هكذا بفضول وحسد واستنكار .

« ألا تعرفين رأيي ؟ » مجرد كلمات غبية لتؤجل اعلان اختيارك انطلقها بصراحة (مبروك)
أو (لا أستطيع الاستغناء عنك) . الحذاء كما هو أسود ومشوه ويحتاج إلى دهان ، لن يرد عنك ولن
يرد عليك وليس مملك قرش ليكون الملك (مبروك) والكتابة (لمسة إلى يدها نصف المفتوحة) .
لماذا نخجل من إعلان حاجتك لها ؟ أمك لم تتركك عند الجيران إلا كي تعمل فلماذا كنت لا تلقى
بنفسك في أحضانها كل مساء ؟ ولماذا لم تذهب مثل خالد وعلى وحسين لتكتب استشارة البحث
الاجتماعي ؟ ولماذا تغسل هدموك كل أسبوع وترتب سريرك كل صباح ... لا تذكر ؟

« أريد أن أسمع » بالطبع تريد أن تسمعه . اليس هي البنت ؟ أليست أنا الولد ؟ ألا ينظر
الآخرون بفضول وحسد واستكثار ؟ (حذاؤها مازال أبيض ومفتوحا . من أين تأتي بورنيش أبيض
ليلمع هكذا ؟) لا تهرب إلى الحذاء ثانية . لا تتحسس ذقنك بأصابعك . تذكر . من أجلها خلقتها
بالأمس .. كنت تتركها بالأسابيع قبل أن تخلق هي في عيونك ، لا تقل شيئا . فقط انظر الى عيونها
وابسم . هربك هكذا يجعلها تظن أنك كنت تتسلل لتسرق تلك اللمسات والقبيلات . قل لها أن
رأسك يشنق حماية حضنها منذ وقفت معها دون ثالث وربما قبل ذلك . قل لها أنك بدونها ستؤجل
الاستيقاظ إلى اليوم التالي . قل أنك أدمنتها قل أن سؤالها يغيظك لأنها يجب أن تعرف ..

(أم محمد كانت تضربك لأنك تسرق لعبة محمد وتجعله يبكي . محمد كان أصغر وكان ابنا
وكانت لا تعرف أنك لا تلعب في بيتكم إلا بكوب زجاج يجعله تليفونا وعربة وقطاراً ومصيدة للذباب
ومصنعاً لرغاوى الصابون وطلة وحين جعلته طائرة خطبه الجدار فوق موقع مليون حته) .

يدها تقبض وحذاؤها يتململ فقل ... قل أي شيء يا غبي . بنت ثانية ما كانت لتصبر على
صمتك أكثر من دقيقة قبل أن تنهض وتسيبك (أبله كريمة سابت المدرسة لأن الترقية جاءت في
مدرسة ثانية لم تكن تعرف أن أبله نوال ستضربك بالمسطرة على ظهر يدك منذ أول حصه) حذاؤها
أصبح يدي الأرض فانطلق واعترف بغبائك وخوفك وجنونك .

هاهي تعبت بحقيبتها . ستخرج الحجاب الأزرق وترده لك (لم يعالجك من الحمى لكن أمك
دفعت فيه نصف جنيه كاملاً للشيخ زكي ولم يمنحك أية حماية لكنك كنت تخشى أن تفتح فلا نجد
سوى ورقة بيضاء مطوية) هي حجابك الحقيقي . بعدها لن تستطيع اخراج لسانك للمرأة ،
ستخفق في كل الدموع التي حبستها في عيونك . هاهو الحجاب فانطلق قبل أن يكفلك المستنقع
ويتحجر نصفك الثاني .

لماذا أخذت منها الحجاب ؟ لا تحرق فيه هكذا كأن به سر الكون . إنها تنهض فاصرخ قبل أن
تفقدوها . اجذب يدها ولينظر من ينظر . انفض معها . إذا لم تقف الآن ستلتصق بالمقعد . قف ..
قف .. قف .

بكش

جمال فوزى حمزة



حياتهم حجرة .

مدفونة ، صغيرة هذا صحيح ، ولكنها مناسبة تماماً لمثلهم من الذين تعودوا السهر ، ومكان يتأولهم والسلام . يسودها ظلام كثيف رطب لولا بعض الثقوب التي تسمح للضوء أن يخرقها وينفذ منها . حجرة لها نكهة خاصة ، هوائها ثقيل جامم ، كله دخان ، ثمة مصباح عادى مغلق فى الحائط ، أرضيتها حالكة السواد ، وقد افترشوا على الأجناب قش الأرز . يتسللون إليها بعد العشاء كالأشباح السمرء ، يتبادلون الأحاديث والتعليقات فيما بينهم كما يتبادلون الجوزة الآن .

هنا الطعام أكثر راحة من البيت . هنا تمتد أيدى الواحد منهم فى جيبه بلا حسرة أو مصمصمة شغاه ، يصفرون ببذخ ، وكل منهم يحاول أن يققشش على الآخرين ويأخذ القعدة على حسابه ، ها فقط — يتكيفون تماماً ويدركون ولأول مرة أنهم مايزالون يعيشون كبقية البشر فى هذه الدنيا . وهم رجال وبين الرجال حديث ، ولابد أن يأق ذكر المرأة فى وسط الكلام بسبب أو بدون سبب ، وكيف تترى الضحكات وتحلو القعدة بدون سيرتها ، ويبدأ كل منهم يفصفض عن نفسه ، ويحكى ماحدث له بالضبط ، ويصطلك السامع الغارق فى الضحك سيرة امرأته أو أمة تلوكها الأشدق المنبجعة فى همس صاخب ويغرقون فى الضحك .

ويتسألون دائماً ، ماذا يحدث لو كانت الدنيا كلها ليل فى ليل .
الرايدو مفتوح على الآخر على محطة القرآن الكريم ، ولايجرؤ أحد أن تمتد يده ويحوله حتى لا يكون

صاحب الذنب الأول ، وهنا فقط تتجسد الجنة والنار ، ويظلموا يتخبطون حائرين ، انهم يحبون الكلام الدين ، ويسمعون القرآن بمزاج .

ويطمنون أنفسهم بأن لاذكر للحشيش في القرآن أبدا ...

يسبقهم (بكش) ويمسح الدورق ويعمر اللمة الجاز ويرص القوالج ويكب الجاز عليها ويغطي النار بالرماد الغامق حتى تكفى السهرة الصباحي . ومع أن بكش في حوالى العشرين من عمره الا أنه وجد نفسه ذات ليلة يدخل الى امرأته ، وأيضا بعد تسعة أشهر بالضبط جاءت ابنته الوحيدة . عمل حلاقا عند الأسطى محمد ، وما من مرة يحلق فيها لرجل الا وكانت يده تتسلل الى المنكفيء أمامه في استسلام لذيد ، وبحركة تلقائية غريزية ، ووسط سعاله الذى لايدأ ، والذى يكاد القلب يتخلع له يلهف سيجارة أو سيجارتين ، دون أن يحس الزبون بشيء ، وفجأة يفوص الموس المتلم في رقبة النائم وينتفض هالعا شاهقا ..

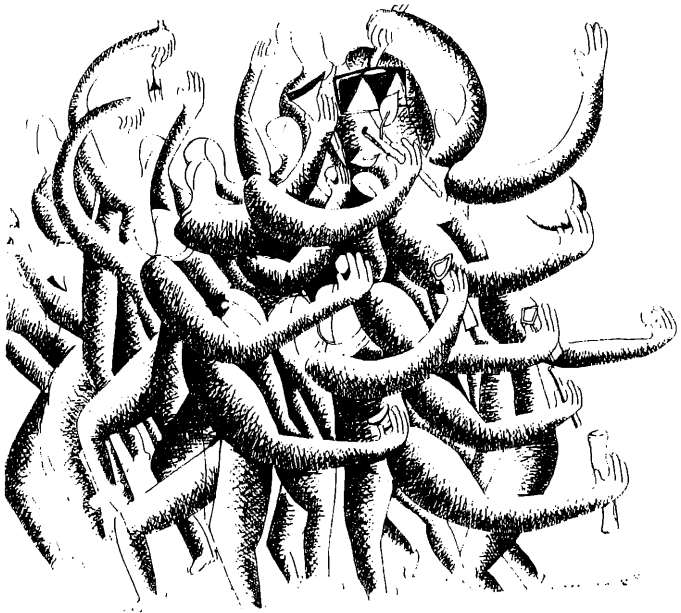
وجعل من الدكان غرزة .. الجوزة أمامه دائما ، يرص ويكح طول النهار ، والزبائن تنكروم . وطرده الأسطى ..

وظل يمضى النهار بين نوم وعمل متفرق ، فمرة عمل مع المعلم (طلحة) تاجر البهائم ، ومرة عمل مع المعلم (الجحاوى) تاجر البصل . الا أنه الآن بلا عمل ، ويمضى الليل بطوله يتسكع حيث الغرز القهاري والقعدات الخاصة .

كان أصحاب الحجرة يسألون عنه لو غاب أو تأخر قليلا ، ويقلبون الدنيا عليه وهو لم يغيب عنهم دائما ، وكيف تبدأ السهرة وبكش غير موجود معهم ، وهو الذى يسرى عنهم ويحكى نوادره ويبدأ الهيجان بينهم .

★ ★ ★ ★ ★

وهو لاينسى أول ليلة شرب فيها ، حتى أحمرت عيناه ، وأخذ يحيط ظهره في الحائط حتى يشعر بوجوده ، وكانوا لايميلون سماع تلك الحكاية ، ورغم هيفاتها في نظره الا انهم كانوا يصرون على بدء الليلة بها دائما ، وكان هو قد خرج ليلتها ولايدرى رأسه من قدمه أبيضكح بلا سبب ، يرتكن على الجدران والقرية كلها نائمة لاتحس بوجوده وقد وجد كلبا يغالب النوم ، وقف أمامه وقال له ، سلام عليكم ، ماترد ياجدع ، وقد أخذ يقترب أكثر وأكثر ، حتى جرى الكل ورائه وكاد يفتك به لولا أنه اختبأ خلف كومة سباح عالية ، وهنا يكاد الواحد منهم يموت من الضحك ، وكل منهم يحاول أن يسيطر على نفسه ويقول للآخر ، اسمع الى جاى لسا .. وليلتها كان القمر طالع ، ورسم ضوء القمر ظلالا على الشوارع ، فبدأ هنا الشارع نصفه مضى والنصف الآخر مظلم وفي تلك اللحظة بدا أمام عيني



(بكش) التائهين السارحين مشكلة كبرى ، أنه الآن أمام شاطئ لبحر واسع لانهاية له ، ماذا سيفعل الآ ؟ فرك عيناه ، فازدادت الرؤية وضوحا ، وقف على الخط الفاصل بين النجاة والفرق ، بالضبط ، وان أى خطوة أخرى زيادة سوف يموت حالا ، رجع للوراء وقرر أن يقفز بأقصى سرعة ، خطوتان وأقبل ولكن ، تسمرت قدماه فجأة عند الشاطئ تماما ولم يستطع التحرك خطوة أخرى ، وكان غنه يعمل بقوة خارقة ، ولم يجد بدا في تلك اللحظة الا أن يتخلص من جلبابه الواسع وحذائه المرقع ، ووضعهم أمامه ، وصعد الى كومة السباخ لينزل منها ويقوة الدفع يستطيع أن يقفز البحر مرة واحدة ، وفي هذه المرة لم يستطع التحكم في توازنه فاختل ، ووقع في البحر ، وجلس مربعا وأخذ يصرخ ويتلوى وكأنه يغالب أعنى الأمواج ، انجدون هغرق يا عالم ، وساعده بعض الناس الذين كانوا يرقبونه وهم

يغالون الضحك ...

وكانت حكاياته لا تنتهى أبدا . وكل موضوع له حكاية عنده ، وهو يحفظ كل شيء في القرية ، والحكاية من فمه لها لذة خاصة .

كان هو الذى يشتري لهم الحشيش من المعلم (أبو خربوش) وكان هو الوحيد الذى يستطيع التعامل معه ، فقد كان يضحك على غيره لهم قطعة مشبعة بالحناء يمضى يقطفها بأسنانه المنفرقة ويملأها الى دوائر صغيرة ليضعها على كرسى الدخان حتى تكتمل التعميرة ، وتراه يقبض على قطعة النار بالماشية ويفركها ، وينفخ فيها لتصبح كجمره متوهجة ، ويشد أول نفس ويكح ويموت .

ويمضى الليل .. ثم يقوم ويسير في الرقاق الضيق يغنى ويقلد (الموزى) الصييت الذى يأتى مرة واحدة في العام ، يفحص له كل مواويله ، ويظل يحسب له ، وفي ليلة يقفز (بكش) على النصبه ، يجلس يقود الناس في التشجيع ، ويمس على رجال الادارة ثم يتحزم ويظل يرقص طوال الليل ويبعث الضحكات في الموجودين .

وينبسط الشيخ .. ولا ينسى في نهاية الليلة أن يغمره بقرشين ، ويمضى هكذا كل ليلة يبلل أصابعه ليسوى شاربته الذى اعتنى به ، وسهر عليه الليالى يراقبه حتى ترعرع وتهدل على فمه ، وربما امتدت يده الى باب البنت (كحيلة) الغلبانه والتي تنام بمفردها ، والتي طالما عرفته في تلك الليالى الموهلة .

الى أن كانت ليلة تأخر فيها بكش على غير العادة ، انتظروا حتى ملأوا الانتظار والأسئلة تترى عنه في كل مكان ، ومن الذى شاهده آخر مرة اليوم ، وطالت اللحظات ومات الكلام بينهم ، وأخيرا هللو ، فقد جاء به الحففير الذى اشترك هو الآخر في البحث حتى يفوز بالحلاوة ، وزعنق ، أهه ، والله دوخنى على ما لقيته ، وجه شاحب حزين أين تحية المساء الحلوة الزنانة التى تجعلهم يقفزون ضحكا وفرحا أين !!! لاشيء ، تمالك على الأرض ، اجتمعوا حوله ، في عينيه بقايا دموع ، ورجاء حار مستميت حتى يعرفوا الحكاية ، وهم دائما لا يخفون شيئا عن بعضهم مهما كان .

مضى يزوم ويعبس ، أشعل أحدهم سيجارة له ، ظل مطرق مدة لحظات ، ويد أنه يتضاءل ويغيب تماما ، ومضى يحكى ، وما كان يريد أن يقول شيئا ، لولا العشرة ، والذى جرى له بالأمس لا يعقل

أن يحكى هكذا ويسمع به كل من هب ودب . ومضى بهم حب الاستطلاع أشده ، احكموا حوله ، وبصوت كالفحيح ، بعد ماروحت امبارح تقلت فيها شوية ، وقعدت أخبط على الباب ، والجيران قاموا من الدوشة ، وأخيرا فتحولي ودخلت وأنا مش دارى بنفسى ، والولية نزلت فيا شتيمة وبهدلة ، عامل راجل قوى وقاعد تحمش مع الفرقة كل ليلة ، وإحنا هنا مش لاقين اللضى ، وفضلنا كذا كذا نتخاقل وأخذت تصرخ وتضرب ، وسمعت كلمة من الولية جعلت البنت بعدها تموت من الخوف والرعب ، واللمبة وقعت من ايديها ، ولطمت .

— والنبي باين عليك اجوزت زى الناس مايقول ويتكلم .

— كله منك يامرة!!

« تكشفت هنا نظرات حادة. وأصبحت الوجوه المكددة كقطع من الصخر . واصطدمت الهمسات بالنظرات .. متسائلة وكان هو مايزال يجلس نفس جلسة وفى يده سيجارة يحرقها وتحرقه . أطلقها الرجل وهو فى كامل وعيه ، كله منك يامرة ، ولقد ندم على قوله بعد أن رأى ابنته تهجم عليه وتضربه وتصرخ فى وجهه ، متقلش كذا على أمى .
« الدنيا كلها سكون .. لولا الضغط على الشفاه لانفلتت صرخات وصرخات يتخلل الصمت المروع صوت امتصاص السجائر » .

ولأنهم شعروا بحياة بكش وكأنهم يكتشفون ذلك ولأول مرة ، وانه الآن ومن الضروري وكأقل واجب يقدمونه له أن يشاركوه أحزانه ، وشعروا بتفاهة خيانتهم ، وأن مجيئهم الى هذه الدنيا غلطة ، وهكذا بدأت تتسلل اليهم أشياء وأشياء فى تلك اللحظة التى بدا فيها بكش يغيب عن الوجود .
ومضت الليلة

★ ★ ★ ★ ★

وفى الليل الجديد . والذى لابد أن يأتى ، كانوا جميعا يأخذون طريقهم المعهود والمرسوم الى الحجرة اياها ، وكانت هى الأخرى فى انتظارهم كما تعودت وكل شىء على مايرام ، وكان (بكش) قد سبقهم كالعادة وأطياف من ذكرى حكاية الأمس الهائفة فى نظهرهم تلوح من بعيد .



الضلالة

حملة خميس

« إلى صديق لم يسقط واقفاً »

ذلك اليوم الذي أتى !
ليت أن ذلك اليوم الذي أتى
لم يأت
ولم تأب
صغيراً ، ملفعاً بشحوب النين
مثل حبة رطبٍ جلدها العطش
لم تلتصع بعد تحت الغبار بصافية العسل
لم تدخل التحول
لم يعصرها النضوج
لم تصبح تقرأ شهياً
خزين البيت والافئدة
مؤونة الدرب الشحيح
ودريئة الجماعة

كنت تأخذُ شكلَ الطمأنينةِ واليقينِ
يحتزُّك الناسُ في اعناقِ مواليدهم
طفلاً نخليةً ، يشتلونك في طينهم
وينذرون جنيتك لمواسمِ الحبة
ويدخرونك لجماعةِ تمرٍ
وضائقةِ سوف تأني

كنت رجاً
يمتشقُّ الكلامَ الجميلَ
يسيرُ به فاتحاً أقاليمَ المغلقِ
مهيباً الحبَّ لفحولةِ الضياءِ

كنت ..
وكانت شهيةً موائدِ الكلامِ التي تبسط
تسبحُ الأخضرِ والعناقيدِ
وتهللُ في تيهِ الانهارِ
باسطاً فضاءً من الحزنِ الاليفِ
وقلقاً يأتلُقُ في الاعضاءِ والعناصرِ

كان الكلامُ بين يديك

يبدأ في طفولة الكون

وينتصب

كان يبدأ في أنوثة اللغة

خصباً متدفقاً ولوداً

وبارقاً

مثل نصال الفعل

وكان يملك وحده

كان يملك

منجل الحصاد

ولعول التربة

وكنت « منفلاً »

تبتكر البدار

وطلعتين المواسم

تغوي بالاغتيال

في عطيخة التسليم والسكون

كنت الكشف البهي

لروح الخلق

وصلاية الناس

شفيفاً ومشرقاً

وكنا نختبئ موائد الشهية

في توقنا السري

هناك كنت

ممتشقاً صهورة الكلام

باسطاً كفك

تعرض وتغوي

وكنا للمي .. ونخطو

منتفضين من دُعر المباحة

وسياج الاستحالات

وانت ..

تعرض وتدعو

وتدلنا على الكامن في أرواحنا

وسواعدنا

وقاماتنا التي تنتصب

حين نكشف في بهائك .

كنت شهوة التفاح

كنت ..

« ماء الصين »

و« حبة القلب »

و« بذرة المقلب »



آ.. هـ

ليت أن ذلك اليوم الذي الى

لم يأت

ولم تأت

ومعفراً بسبح التراجعات

وذهول الهزائم

ذلك اليوم

كانت قامتك اقصر مما كنت أقيس

عينك نافدتان

مغلقتان

لا تدلان على الطريق

قوقعتان مدعورتان

سحبت اطرافها للخفاء

ولم تكن مؤثلقاً

صاحباً بالبنفسج

ولم تكن الوازقية

مزهوة بين عارضيك

كان صدرك اضيق

وكان قميصك اوسع

وكانت قدماك

تؤمان بلا ثخوم

لم تكن اشتهى

ولم تكن أبهى

ولم تكن أنقى

وأنا التي أوشكتُ
حين التقيتُك إن أبكي
بكيت .. أ
وإن اصهَلْ مثل فرسٍ وهوالٍ
صهَلْتُ
من وجع اللجام أ

كنت لي
شهوةً الحداثي
وعنفوان الصباح
وحين اتحدث عنك
« اخفيك كجوهرة
وأظهركَ كبريق »

كنت لي التوق الذي
لا تضاريسَ له
صرت لي
دمعتي التي لا تضاريس لها أ

الحضرة أشرف أبو جليل

لُغَةُ الرِّيحِ تَهْبِيْ مَدْخَلًا
فَالْوُزْدُ بِالْغَيْمِ
ذَرَّةٌ صِرْتُ مِنْ لُرَابٍ وَلَدَى
— الْآنَ يَغْرِفُنِي السَّابِقُونَ

شَهْوَةٌ بِدَوِيَّةٍ مَخْضُوْنَةٍ بِالدَّمِ
تَحْتَوِي طَيْنًا مُهْتَشِمًا
وَالْعَوَاصِفُ تُرْكِمِيْ نَحْتِ رَجْلَيْهِ مُنْكَسِرَةً
يَفْتَحُ صَدْرَهُ لِرَغْوَةِ الصَّبْحِ
فَيَدْخُلُهُ غَبَشٌ
وَطَمَى
وَأَيْقَاقٌ مُهْتَرِئَةٌ
وَرَزْوَعَةٌ هَادِيَةٌ تُرْقِيهِ
فَيَدْخُلُ (دُخُولًا) ثَدْخُلُ

ذَرَّةٌ فِي الْفَرَاغِ الْمَكْهَرِبِ
تُشْعِلُ دَائِرَةً خَوْلَهَا

بَلْكَ حَضْرَةُ الْحُضُورِ لِلْمُرِيدِ
خُمْرَةً وَأَرْغَفَةً وَرِيحَ دَائِرَتِهِ
وَأَيْقَاعَ حَقِّي يَرْكَبِي لِمَلا
وَلُغَةً هَشِيمَ تَسْتَلِدُ مِنَ التَّوَمِ
فِي دَائِرَةِ لِلْحُضُورِ الْمُشْتَهَى
تُرْمِي (قَءَ ضَ غَ ظَ)
وَتَحْتَمِي بِالْهَاءِ وَالْيَاءِ

(دِمَاءُ تُصْطَفِي لُغَةً تُنَاسِبُهَا وَأَيْقَاعَ)
يُعْرَجُ فِيهَا فَيَحْمِلُهَا وَرْدَةً لِلْخُرُوجِ)

النَّهْرُ يَفْتَحُ مَخْرَجًا
فَالْوُدُّ بِاللُّغَةِ الْحَلِيبِ
وَتُرْسِمُ الْقَصِيدَةُ فِي قَوْلِهَا
الآنَ يَغْرِقُنِي اللَّاحِقُونَ

لَنْ يَجِيءَ الْجَوْهَرُ. الآنَ بِعَاصِفَةٍ جَارِيَةٍ
لَهُوَ يُشَكِّلُ لِنَفْسِهِ مِنْ دَمِهِ
وَيَحْتَمِي بِكَيْفِيَّتِهِ مِنْ غَبَشٍ وَثَرَابٍ وَأَوْسَاجٍ
تَدُورُ حَوْلَهُ
وَضَجِيجٍ مُفْتَقِلٍ عَلَا حَاجَتَهُ
يُحَاوِلُ أَنْ يَنْتَعَهُ مِنَ اكْتِمَالِ الْحَضْرَةِ الْقَائِمَةِ لَهُ

الْبِطَارَ مَشْتَبِثٍ فِي الْفَرَاغِ الْخَارجِي
وَلَهُوَ عَدِيمٌ يُنْقَرُ فِي الْجِدَارِ الْمُكَهْرَبِ
بِأَيْقَاعِ مُتَوَكِّرٍ
هَذِهِ غُلَّةُ قَوْصِيَّةِ الْإِتِمَاءِ أَوْ مَبْرَمَةِ
تَبْتَنِي رِيحًا لِحَطْمِ دَائِرَةِ الْحُضُورِ الْحَصِينِ

إِلِجَاجٍ فِي الْمَسَافَاتِ هَلْ
وَشُرُودَ حَلْ
وَدَوْرَانَ قُلْ
وَحَرْفَ مُوسِيقَى طُلْ
فَلِخْلِ الْمَغْفُودَةِ الْحَلْ
— هَذَا طَفْسُ الْخُرُوجِ إِذَنْ

قراءة في علاقة

سهر متولى

الليل فتح للصمت باب ،
قال والشافيف حابه جواها اللسان :
قدامك العمر الى كان
بُثت ضوافرك في حيطان مطلية نار
إتفجرت بالونة الذكري على حلقك كلام
خف الجسد واتلاشى ثقل الليل على بدنك فبان
مرشوقه في الصهر السهام ،
نايم على جسمك رماد العرى والجبر الى طفاه الزمان .

ما تغمضيش جفئك خجل
ما تفتحيش عينك قلق ،
لا الخيمه في الليل هاتداريكي في حضنها
ولا حتى ورق التوت هايقدري يستحيل ستر وغطا
وحدك ، وماعادت حروفك مُنقذه
وحدك ، ولا دمع الليالي ييسعفك
مولوده من تالي اللهه ،
ومدحرجه صوتك على صمت الحيطان
متشلقه في قطيعة العشق الى غطاه الدحاس
ملزوقه في الصدر الرُكب
مخفيه كل ملامح الوش في تفاصيل الجسد

عمروقه كل مراكب الذكرى ومبدوره رماذ .

جأته مع الزمن انخث ترقصى .. !

ومزى بايديكى موائق البراءه وتفتحى للحلم —

بوابه أمان ..!

إنب الى كنتى تعبى ف جيوبك قرلقل ضحككتك

وتفتحى لمسام جلدك طاقة النور إشتهاء .

بُصى كان ...

ماتدحرجيش عينك على قزاز البيان ،

ما كنتى يوم منفى ف أحضان الوطن ..

ولا ف يوم خطبتي ع الطوب والخطب

ولا بجرّح الصبار ايديكى ،

ولا كتبتى بدمك السائل على زلزانه أبق

الكلام .

مايكفى إنك ترسمى ع البطن وردة عشقك الطالع —

من الغيم والرصاص

مايكفى إنك تعشقى حتى الخيال ،

مايكفى ان جناحك الأنخضر يرفرف ع الجناح

ولا إن تسيله عنكى تفضح الكحل الى دايب —

ع الكتاف .

بُصى كان ...

إنب على حبل الليالى بترقصى

حافيه على الرمل بكعوبك ترحل ،

لا الغيمه فوق راسك هاتسمع لدهتك

ولا نار قبيله ف يوم هاترضى تلملمك ،

زادك نخيل من تحت باطك شب لجل مايسمعك ،

رحله ف وحده ، ووحده ف الرحله وزمانك —

يانيوه بينهزم .

لا باب تدقيه بالكفوف ،
ولا إيدى ممدوده بسلام أو لقي
خشب الليالى بيرغى ...
أغصان حروف العشق ممصوص دمها
وانت على صلبان حديد متبعثره
مدقوقه ف كفوفك مسامير العناد
بصى كان ..

دمك مُباح ...
والعمر مش شاهد ،
ولا يقدر بمام الجلدع حتى ينصفك .
زمن الفواى بيرجك .
طاوى كان ...

أو شى أكثر وامسكى شوك الزمان
جر العيون ها يفتح الجفن المُدان
دمك ها يغسل دمعتك .

أوعى ف يوم تبقى. الغزاله الى بتهرب للورا
إجرى وقدامك توارىح الحبة المُشرعه
إجرى وزغى من على الجسم الرماد
إتجزى بالعشق لو حتى إنكسار
ما تفجيش قلبك تمن ،
ولا تهريش لو حتى جسمك مُستباح
صُمى لصدرك كورة النار والألم ...
ياتقوى من تالى ويتصاعد بخار الزهف وبدلك يتمشق
او تحرقك ويطلق الشعر الى مفروز ع الكثاف
تتحولى كومة رماد ،
الفرق بينه وبين تراب الأرض حبة أمسيات .

اتحاد كتاب آسيا وافريقيا

ثلاثون عاما
على

دفاعا عن الثقافة والسلم والديمقراطية

وديع أمين

« ان روح طشقند تعنى بالنسبة لى هذا الفهم المتبادل بين الكتاب وتضامنهم فى السعى الى هدف واحد هو خلق أدب عظيم مكرس للانسان . الانسان الحر السعيد المتميز فى عالم حر رائع . وأول الشروط اللازمة لخلق مثل هذا الأدب هو النهوض لمقاومة كل ما يعذب الجسم البشرى ويشوه الروح الانسانية ومحاربة امتنان الاستعمار للانسان وتأثير الامبريالية المغرب واستغلال الانسان للانسان »

الشاعرة الاوزبكية « زلفيا »

مثل الشاعر السنغالى ليوبولد سنجور والأديب النيجيرى سوينكا الحاصل على جائزة نوبل عام ١٩٨٦ والكاتب نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ ، والكاتب على عقلة عرسان رئيس اتحاد كتاب سوريا ، والشاعر الفلسطينى محمود درويش ..

كان مولد اتحاد كتاب آسيا وافريقيا فى مدينة طشقند عاصمة اوزبكستان السوفيتية فى اكتوبر عام ١٩٥٨ . حدثاً هاماً فى الحياة الثقافية والسياسية والاجتماعية لبلدان آسيا وافريقيا وهو ما كانت تنضج اثره بعد ذلك .. ولقد وضع أساس هذه الحركة فى مؤتمر كتاب آسيا

يعتبر قرار اتحاد كتاب آسيا وافريقيا بعودة المكتب الدائم للاتحاد الى مقره السابق فى القاهرة حدثاً ثقافياً وسياسياً هاماً . وكان المؤتمر الثامن للاتحاد الذى عقد فى تونس فى الثامن من ديسمبر ١٩٨٨ قد وافق بالإجماع (٧٥) دولة على مشروعى قرارين بعودة المكتب الدائم للاتحاد الى القاهرة ، وانتخاب الاديب والكاتب المصرى لطفى الخولى امينا عاما جديدا للاتحاد . وقد ظل هذا المنصب شاغرا منذ اغتيال الامين السابق للاتحاد الاديب المصرى يوسف السباعى عام ١٩٧٨ ، ويتولاها بصفة مؤقتة الكاتب الهندى سينج . كما قرر المؤتمر تكوين مجلس رئاسى للاتحاد يتكون من كبار الكقاب فى آسيا وافريقيا

والصداقة بين شعوبنا .. وقد أصبحت هذه الكلمات هى أساس برنامج نشاط منظمة كتاب آسيا وإفريقيا بعد ذلك .

وكانت النقطة الأساسية الهامة التى ناقشها أعضاء المؤتمر هى مهمة الكاتب الذى يملك موهبة الكتابة التى تعتبر أعظم وسائل التأثير فى عقل ووجدان الإنسان ، فى المساهمة على نحو أفضل فى تربية الإنسان ، باعتباره صانع وسائل الحياة على هذه الأرض وخالق كل القيم الإنسانية الحضارية والمناضل الصلب ضد قوى الامبريالية الشرسة واستعادة حقوقه المقتصة ، ونشر العدل والسلام فى كافة أرجاء العالم .. واتفق المنووبون جميعا على ضرورة تنمية الآداب القومية الأصلية للشعوب الأفريقية والآسيوية ، وتبادل الخبرات الخلاقة بين الكتاب والفنانين ، وتنظيم دراسة الآداب والثقافة فى بلدان آسيا وإفريقيا ، والتأكيد على ضرورة النضال المشترك ضد الآثار الضارة للأدب المتخلف عن المجهود الاستعمارية والرجعية .

وقد أدى النجاح المائل الذى حققه مؤتمر طشقند الى جذب اهتمام الكتاب والمثقفين فى بلدان آسيا وإفريقيا وفى كل بلدان العالم ، باعتباره خطوة كبيرة على طريق توحيد وتضامن الكتاب والفنانين التقدميين فى النضال من أجل حرية الشعوب ، ويعتمد على أسلوب التعبير الفنى للتأثير الفكرى والمعنوى للوصول الى عقول وقلوب الجماهير . ولعبت المنظمة دوراً هاماً فى حشد وتعبئة الكتاب والفنانين وتوجيه نشاطهم الإبداعي فى خدمة النضال المقدس لشعوبهم من أجل الحرية والاستقلال والتقدم الثقافى والاجتماعى .. واستكمالاً لتحقيق هذه المهمة واضطلع الكتاب بمسئولياتهم تجاه شعوبهم وتقدم ثقافتهم انشئ فى عام ١٩٦١ جهاز للتنسيق هو المكتب الدائم للمنظمة ، ومهمة المكتب الدائم هى كفالة دوام الاتصال بين البلاد الاعضاء لتكوين لجان الاتصال بين الكتاب ، وتنسيق جهود اللجان القومية ، وتنسيق المعلومات عن الآداب والكتاب ، ودراسة أحوال الكتاب فى القارتين ، ونشر المعلومات - عن طريق المطبوعات والمساعدة فى تنظيم اعمال الترجمة من لغة إلى أخرى .

الذى عقد فى مدينة دلهى بالهند عام ١٩٥٦ حيث قام الكتاب والادباء العرب وحدهم بتمثيل القارة الأفريقية . وفى هذا المؤتمر قدم كل من المندوبة السوفيتية الشاعرة الأوزبكية « زلفيا » والكاتب الهندى « ملك راجا » اناند « اقترحا بالدعوة الى مؤتمر لكتاب آسيا وإفريقيا باعتبارهم أصنحاج موقف واحد وقضية واحدة ، على ان يعقد فى مدينة طشقند فى الاتحاد السوفيتى . ووافق على هذا الاقتراح جميع المشتركين فى المؤتمر ، خاصة وأنه تم فى ذلك الوقت ارساء قواعد التضامن الآسيوى الأفريقى لتوحيد نضال شعوب القارتين فى مؤتمرى بانكوك عام ١٩٥٥ والقاهرة عام ١٩٥٧ .

وعقدت فى موسكو فى شهر يونيو عام ١٩٥٨ اللجنة التحضيرية للاعداد لهذا المؤتمر ، واشترك فيها ممثلون من الجمهورية العربية المتحدة ، وحددت اللجنة الهدف الأساسى لحركة الكتاب الافروآسيويين وهو تنظيم دراسة الآداب والثقافة فى بلدان إفريقيا وآسيا ، والمساهمة فى بحث الوسائل لرفع مستوى الآداب والفنون فى القارتين مما يساعد على رفع المستوى الثقافى والروحي بين شعوب البلدان النامية الحديثة الاستقلال فى آسيا وإفريقيا ، كما يساعد على توحيد شعوب هذه البلدان فى الكفاح من أجل الحرية ونهضة أسباب السعادة والرفاهية .

وحضر المؤتمر التاريخى مائتا كاتب وشاعر من ٣٧ بلداً يعدون من أبرز رجال الفكر والثقافة التقدميين فى بلدان آسيا وإفريقيا كلها . وبالرغم من أنهم كانوا يدينون بمختلف العقائد الدينية ويتنوعون الى مختلف المذاهب والاتجاهات السياسية فلم تنشأ بينهم خلافات ، فقد كانوا ينضون جميعاً تحت راية النضال ضد الاستعمار ومن أجل الحرية والديمقراطية والسلام العالمى . وقد تضمن النداء الذى وجهه الكتاب الافروآسيويين الى كتاب العالم : « .. نحن نعلم ان حياتنا ترتبط ارتباطاً لا تنفصم عراه بحياة شعوبنا فأعدائنا أعدائنا ، وكفاحنا كفاحنا ، ونحن نكافح معها ضد الحكم الاستعمارى ، وبتهديد الحرب النووية ، كما نكافح فى سبيل السلام والوحدة

للمكتب الدائم .. وقد أدى تطور حركة التحرر الوطنى فى آسيا وأفريقيا الى زيادة النشاط الاجتماعى بين المثقفين فى القارتين والى مزيد من الترابط الفكرى والنضال بينهما .

وكان المؤتمر الثالث فى بيروت فى مارس ١٩٦٧ تمييزاً عن النضوج الذى اكتسبته المنظمة ، وتقرر على وجه الخصوص فى هذا المؤتمر اصدار مجلة «لوتس» الدولية وهى مجلة فصلية وتصدر باللغة العربية فى القاهرة التى أصبحت منبراً لأدباء آسيا وأفريقيا ونقل انتاجهم الى لغات الشعوب الأخرى والتعريف بالأعمال الأدبية الممتازة المشبعة بروح البطولة الإنسانية وتدعيم قوى الخير والعدل وتجديد ثقة الإنسان بنفسه وقدرته على هزيمة قوى الشر والعدوان .. وفى عام ١٩٦٨ قررت المنظمة تخصيص ثلاث جوائز مالية تشجيعية سنوية لأحسن الأعمال الأدبية فى الشعر والمسرح والنقد باسم « جائزة اللوتس » ويشترط فى هذه الأعمال الأدبية أن تعالج القضايا المعاصرة وتعكس الموقف النضالى ضد أشكال التفرقة القومية والعنصرية والظلم الاجتماعى والتعبير عن آماني الشعوب . ومن بين الذين حصلوا على هذه الجائزة الأديب المصرى « الدكتور طه حسين » والشاعر الفلسطينى « محمود درويش » ،

« وأجوستينو نيتو » الشاعر وزعيم حركة التحرر فى الجولا ، والروائى الجزائرى « كلاب ياسين » ، والشاعر الفيتنامى الجنوى الماضل « ثوبون » والروائى الكينى « جيمس نجوجي » ، والشاعرة الأوزبكية « زلفيا » . وقد استحدث المؤتمر الخامس الذى عقد فى ألماتي - آتا بالاتحاد السوفيتى جائزة جديدة تخصص لأعمال الترجمة ، وتتولى مجلة « الأدب الآسيوى الأفريقى » التى يصدرها الاتحاد باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية نشر انتاج الكتاب والشعراء والفنانين الأفريقيين الآسيويين .. وقد شهد العالم خلال الفترة قبل المؤتمر الرابع فى دلهى بالهند عام ١٩٧٠ كثير من الأحداث الأثيمة والسارة ، مثل العدوان الاسرائيلى واحتلال اجزاء من البلدان العربية فى يونيو ١٩٦٧ ،

وفى المؤتمر الثانى الذى عقد بالقاهرة فى فبراير ١٩٦٢ ، باعتبارها قلعة من قلاع حركة التحرر الوطنى فى ذلك الوقت وحضره ممثلو ٤٣ دولة تحددت مجموعة من القضايا الهامة التى شغلت الأدياء الأفروآسيويين منذ اجتماعهم الاول ، وتتمثل بتطوير التبادل الثقافى فى بلدان القارتين ، ودور الترجمة فى دعم وتضامن الشعوب ، ومشاكل اعادة تقييم وكتابة تاريخ الدول الأفروآسيوية والتعريف بمضاريتها ، ووضع الأدب فى بلدان القارتين ، وتنمية الشخصية الأفروآسيوية .. كذلك اهتم مؤتمر القاهرة الى جانب قضايا الادب بقضايا التحرر الوطنى والكفاح ضد الاستعمار فى القارتين . وقد تحدث فى المؤتمر عدد من الزعماء الأفريقيين المناضلين ، مثل كينيث كاوندا ، ومهدى بن بركة ، وممثل روديسيا الشمالية ، وزوجه شهيد الكاميرون فيليكس موميه ، وممثل موزمبيق الشاعر المناضل مارسيلينو . الذين أكدوا على العلاقة بين الأديب والسياسى فى معركة التحرير وامتزاج القضيتين فى ميدان واحد .. وتضمن النداء الذى وجهه المؤتمر « .. ان مادة الكتابة هى الإنسان وهدفها منحه الحرية والثقافة والأمان والتقدم ، ولا يمكن للإنسان ان يتحقق له شيء من ذلك طالما يهدده الاستعمار فى رزقه وحرية وأرضه » .

وبين مؤتمر القاهرة الثانى والمؤتمر الثالث الذى عقد فى بيروت عام ١٩٦٧ تعرضت المنظمة لأزمة عنيفة وظهرت فى داخلها اتجاهات كانت تهدف الى تضيق الأساس السياسى والاجتماعى للمنظمة ، والى عرقلة التعاون مع الكتاب التقدميين من غير ابناء القارتين الأفرو آسيوية وتفتيت الجبهة المعادية للإمبريالية . وفى منتصف عام ١٩٦٦ اجتمع فى القاهرة ممثلو الجمهورية العربية المتحدة والهند والسودان والكاميرون وسيلان والاتحاد السوفيتى وهم من بين الدول العشر الاعضاء فى المكتب الدائم ، وقرروا عزل « سينايكا » سكرتير المكتب الدائم الذى لم يعد يميز الثقة ، ونقل مقر المكتب الدائم من كولومبو فى سيلان الى القاهرة وانتخاب الكاتب المصرى يوسف السباعى سكرتيراً جديداً

ومن جهة أخرى تصاعد كفاح الشعب الفيتنامي وشعوب المستعمرات البرتغالية في سبيل الاستقلال . وقد لدد المؤتمر باستمرار العدوان الامبريالي الاسرائيلي على الشعوب العربية وعلى الشعب الفلسطيني بصفة خاصة واستنكر اغتصاب اسرائيل للاراضى العربية .

وقد تميز المؤتمر الخامس الذى عقد فى آما - آنا عاصمة كازاخستان السوفيتية فى سبتمبر ١٩٧٣ بأنه أكبر المؤتمرات بالمقارنة بكل المؤتمرات السابقة ، وكانت الدول العربية من أوسع الدول تمثيلا فى المؤتمر واشتركت فيه وفود كبيرة من اتحادات الكتاب فى مصر وسوريا ولبنان والعراق والجمهورية العربية اليمنية ومطرون للأوساط الادبية فى السودان وجمهورية اليمن الديمقراطية الشعبية والاردن وليبيا والكويت والبحرين والجزائر وتونس وفلسطين ، كما اشترك فيه ضيوف من البلدان الأوروبية ودول القارة الامريكية الذين كرسوا عملهم ومواهبهم لقضية التقدم والسلم والاهتمام بموضوع النضال الذى يخوضه الأدب الافريقى والآسيوى ضد العدوان الامبريالى والتهميز المنصرى وفى سبيل المساواة فى الحقوق والديمقراطية .. وقد بحث المؤتمر كثيرا من القضايا الهامة ، ولاسيما مشاكل تطور النزعات التقدمية فى الثقافات القومية لشعوب القارتين ، واشترك الكتاب فى عملية التغييرات الاجتماعية وبناء المجتمع الجديد ، والروابط المتبادلة بين ثقافات آسيا وافريقيا وبين الثقافات العالمية .. وجاء فى البيان العام للمؤتمر : أننا ندرك ان النضال فى سبيل السلم فى العالم كله وفى سبيل تحقيق الأهداف التاريخية السامية ، أهداف تحرر البشرية وفى سبيل التحولات الاجتماعية المؤدية الى الاشتراكية هو جزء لا يتجزأ من الجبهة العالمية المناهضة للامبريالية ..

كما اتخذ المؤتمر الخامس قرارات سياسية بادانة استمرار العدوان الاسرائيلي الامبريالى على الاقطار العربية ، وتأييد نضال الشعوب العربية لتحرير اراضيها واستعادة الشعب الفلسطينى لحقوقه المشروعة ، والاعتراف بحركة التحرر العربية والمقاومة الفلسطينية كجزء من حركة التحرر العالمية ضد الامبريالية والاستعمار الجديد والصهيونية

والتنصيرية . كذلك قرر المؤتمر تدعيم المكتب الدائم وزيادة نشاطه ولفاعليته عن طريق توسيع عضويته من ١٠ الى ١٦ بلدا وتشترك فى عضويته جمهورية مصر العربية والعراق واليمن الديمقراطية ولبنان والسنغال وغانا والاتحاد السوفيتى والهند ، كما انتخب المؤتمر لجنة تنفيذية للاتحاد تضم ٣٦ بلدا ، وانتخاب يوسف السباعى أميناً عاماً لاتحاد كتاب آسيا وافريقيا .

وظلت روح طشقند تهيمن على كافة أعمال ومؤتمرات المنظمة وتلهم الكتاب القادمين من بلدان آسيا وافريقيا ذات الحضارات الانسانية العريقة الأمل والثقة فى الانسان ، وتحفزهم على النضال من أجل عالم جديد تترعرع عليه ألوية السلم والحب والإخاء الانسانى .. وقامت المنظمة بدور هام فى التصدي لفصح أساليب الاستعمار الجديد فى أجنال النضال - عن طريق التسلل الى البلدان المستقلة والقيام بمحاولات التخريب الايديولوجى والتفانى بعد ان عجز عن تحقيق اهدافه واستعادة هذه البلدان بالقوة المسلحة ، والترويج لنظريات العيب وفقدان المعنى لهذا العالم واستحالة التواصل والترابط بين البشر ، والتى تهدف الى تمجيد العنف والاثارة والانتقاص من القيمة الإنسانية للجنس ، والتسلل الى اجهزة التعليم والثقافة ، وتسليط الاضواء على الجوانب السلبية المتخلفة فى التراث والتمرسية فى التقاليد من العهود الاستعمارية والرجعية ، والترويج لهذه النظريات والافكار بأحدث الوسائل التكنيكية فى عالم الطباعة والنشر والتلفزيون والسينما واكثرها اغراء للأفكار والاتجاهات .

وكانت أحداث عام ١٩٧٨ المفجعة نتيجة توقيع مصر اتفاقيات كاسب ديفيد وخروجها من دائرة الصراع العربى الاسرائيلي وتوقيع الصلح المنفرد مع اسرائيل السبب المباشر فى مقاطعة الكتاب العرب للقااهرة ، وتمجيد عضوية اتحاد كتاب فى مصر فى اتحاد الكتاب العرب واتحاد كتاب آسيا وافريقيا ، وطلب أعضاء الدول العربية نقل مقر الاتحاد من مصر ، كما كانت السبب

شاعر تركيا العظيم ناظم حكمت والكاتب الهندي ملك راجا آناند ، وتورسون زاده والفتشكو من الاتحاد السوفيتي ، وكاتب ياسين ومولود معمري من الجزائر ، والزعيم المغربي الشهيد مهدي بن بركة ، والشاعر معين بيسو من فلسطين ، والفكر اللبناني الشهيد حسين مروء وسهيل ادريس من لبنان ، وفايز احمد فايز الشاعر الباكستاني والدكتور محمد مندور وعشرات غيرهم من الكتاب والشعراء البارزين في القارتين .. وكانت مؤتمرات الاتحاد تحظى بتأييد وتشجيع الرؤساء جمال عبد الناصر وخروشوف ونهرو وضواين لاي وكيم ايل سونج وغيرهم من قادة وزعماء البلدان الافريقية والآسيوية .

واليوم يواصل اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا مواكبة وتدعيم المسيرة التحررية للبلدان الافروآسيوية كما كان يفعل بالأمس والراء مضمونها التحرري الثقافي والاجتماعي وحشد وتمتعة الجهود الخلاقة للكتاب والشعراء والفنانين وجمهور المثقفين دفاعا عن حرية الفكر والقيم الانسانية الحضارية ، والدفاع عن الكتاب الذين يتعرضون للقهر والمطاردة والاعتقال بسبب أفكارهم ، أو المصادرة للأعمال الابداعية للكتاب الذين يمثلون ضمير شعوبهم ويجسدون طموحاتها وأمانيا في مستقبل أفضل ويكرسون مواهبهم لخدمة قضايا التحرر الوطني والسلام العالمي والديمقراطية ، وضد كافة أشكال الاضطهاد الاجتماعي والتمييز العنصري .

المباشر أيضا وراء اغتيال الامين العام للاتحاد يوسف السباعي في قبرص بأيدى العناصر الفلسطينية المتطرفة .. وقد أدت هذه الأحداث الى غياب مصر عن المؤتمر السادس للاتحاد الذي عقد في انجولا عام ١٩٧٩ ، والمؤتمر السابع في طشقند عام ١٩٨٣ وفي كافة أنشطة الاتحاد طوال السنوات العشر الماضية ..

وخلال الثلاثين عاما التي انقضت منذ انعقاد المؤتمر الأول في طشقند والمؤتمر الثامن للاتحاد في تونس شهدت القارتان الافريقية والآسيوية تحولات سياسية واجتماعية واقتصادية هائلة ، اذ حصلت عشرات الدول الافريقية والآسيوية على استقلالها ، واتجهت بعض هذه الدول الى التنمية المستقلة ، وسلك البعض الآخر الطريق نحو الاشتراكية والعدالة الاجتماعية . وفي نفس الوقت كان اتحاد كتاب آسيا وأفريقيا يتطور وتدعم كمنظمة ديمقراطية تقدمية يلتف حولها الكتاب والشعراء والفنانون وجمهور المثقفين في البلدان الافروآسيوية وتمارس تأثيرها على المسيرة التحررية لشعوب القارتين ، وان تحقق شهرة عالمية وتتمتع بالاعتراف من قبل المؤسسات الديمقراطية الدولية وأوساط الرأي العام الأدبية العالمية ، والاسهام في تطوير الآداب والثقافة القومية للبلدان الافريقية والآسيوية . كما أخذت العلاقات الثقافية وروابط الصداقة والتفاهم بين كتاب بلدان القارتين تنمو وتزدهر وذلك من خلال الاجتماعات والمؤتمرات واللقاءات الشخصية وندوات البحث والدراسة . وقد شارك في أعمال هذه المؤتمرات لجنة من الكتاب والشعراء في القارتين ، مثل



الكتابات الآسيوية الإفريقية احتمالات متجددة

محمد برادة

(المغرب)

قد لا ينجح أحد في التدليل على ضرورة الأدب ، لكن يستحيل أيضا أن نجد شعوبا وثقافات عاشت بدون أدب وفن . وهذا التلازم الضمني بين الحياة والتعبيرات المختلفة عنها هو ما يُبَوِّئُ الأدب مكانته الجوهرية والملتبسة في آن : انه يلتقط ما يهمله الخطابات « الصريحة » المعتمدة على المصطلحات والمفاهيمات وَيَشِيْ بِما يحتمل في الوجدان ويحتمر في الأعماق . لا يمكن أن نخضعه للتقنيات ولا أن نُحْمِلَ عليه مادته . وبدون الجسارة والتفاعل الحر ، لا تستطيع الكتابة أن تقيم مشروعيتها ولا أن يَحْتَازَ نسيجُها النسجُ النابض والكلمات المُقْلَقَةُ النافذة عَبْرَ السَّامِ ...

إننا قبل ان نحاول التساؤل عن الاتجاهات المحتملة في الكتابات الآسيوية الإفريقية : يلزمنا أن نلاحظ بأن الكتابة ، في الأصل ، احتمال . انها ليست مُعْطَاةً مسبقا لأنها ليست مجرد ترجمة لمعنى قام سلفاً ، وليست ترتيبا للكلمات والأفكار والخواطر المشاع . بل الكتابة احتمال لأنها مغامرة وِرْهَانٌ وَتَحْدِيدٌ : مغامرة مع اللغة والمادة التخيلية ، وِرْهَانٌ على رؤية ومُتْعَةٍ ، وتحد لعالم الأشياء الذي يُلْغَى ماعداه . بهذا المعنى ، تكون الكتابة احتمالا لا يتم الإقرار بوجودها الا عندما تحرك مخيلة وفكر وذوق المتلقين .

والكتابات الآسيوية الإفريقية الحديثة تُجسد لنا هذا الاحتمال الذي رافقها في بداياتها خلال الفترة الاستعمارية . ذلك أن هذا الشرط المشترك بين شعوب آسيا وإفريقيا جعل الأدب يخوض معركة المناهضة والفضح ضمن رهانٍ عسير وغير متكافئ القوى ، وجعله يكتسب منذ البداية طابع الاحتمال قبل أن

يندرج في صلب الوعي الوطنى ولى منظومة القيم الرمزية اللازمة لاسباب الهوية ومجاورة التراث .

ولم يكن أمراً سهلاً أن يخرج الأدب الآسيوى الأفريقى من الوجود بالقوة الى الوجود بالفعل ، لأن معظم كتاب تلك الشعوب واجهوا مشكلة اللغة الأجنبية المهيمنة من خلال تفوق المستعمر وسيادة ثقافته . وباستثناء الأقطار العربية وبعض البلدان القليلة فى آسيا ، فإن الأدب الحديث فى هاتين القارتين استعمل لغات المستعمر ليُسمع صوته ويفك الحصار عن الطاقة الابداعية المخترنة فى الذاكرة والتقاليد وطقوس الحياة اليومية . كان هذا هو الاحتمال الذى يعطى وجوداً لأدب الشعوب التى لا تتوفر على لغة قومية موحدة . ان سياق النضال من أجل الاستقلال ، وقيام حركات تحرير ، هو ما أتاح للأدب فى القارتين أن يحقق وجوده حتى داخل لغة « الآخر » ، وأن يكون وجوداً حاملاً لخصوصيته التاريخية والثقافية والاجتماعية . هكذا فإن بروز اتجاه الادب الزنجى ! منذ الثلاثينات لم يكن سوى افصاح عن الانتماء الى خصائص وشروط تجمّع الكتاب على امتداد القارة السوداء ويمكن أن تشكل قاسماً مشتركاً لمواجهة مركزية الغرب وايدىولوجيته الانسانية الجوفاء كان الاحتمال آنذاك هو أن ينهض الأدب الزنجى . ليستوحى افريقيا الحية فى الذاكرة والتقاليد والجسد ، وليرفض واقع افريقيا المخنفة تحت وطأة الاستعمار وسديم القيم الوافدة .

ان فترة الكفاح من أجل الاستقلال قد أنتجت أدبا يغلب عليه الطابع التبرؤى ونغمة التحريض . ولكنه كان فى الوقت ذاته اعلاناً عن الهوية واستيحاحاً للثقافة الشعبية وللطوقس الميثولوجية والأحداث التاريخية . ونغمة العنف التى تجلج أشعار وروايات تلك المرحلة ، تجدد تفسيرها فى جرح الاستعمار وطرائق الاستعباد والتسخير اللانسانية ...

ومع مرحلة الاستقلالات ، عرف أدب القارتين احتمالات أخرى هى احتمالات تلك الشروخ المتولدة عن مواجهة الذات وخوض الصراعات الاجتماعية ومواجهة الاستعمار الجديد وسطوة الامبريالية للثقافة ... تغيرت النغمة وانصب النقد على المجتمع وحكامه ، وبرزت السخرية والمشاهد الكوميديّة لتستوعب ما طرأ من تحول على السلوكات والفضاء واللغات . وستأخذ الرواية والقصة حيزاً كبيراً لانتقاط سمات مشتركة للأدب الجديد فى آسيا وافريقيا ، وهى سمات متصلة بظواهر تاريخية ملموسة يعيشها كل بلد انطلاقاً من ظروفه ، الخاصة ، الا أنها تلتقى عند بعض التمازج والشخص والعلاقات هكذا نجد بعض الموضوعات تستأثر باهتمام الروائيين مثل وصف حياة البروجوازية المحلية المهجنة ، ورسم ملامح الديكتاتورية السياسية وآليات البيروقراطية الغربية عن محيطها . وعلى اختلاف فى التفاصيل والتركيب الفنى ، نجد روايات افريقية وعربية تستوحى نفس الظواهر والتمازج . نذكر مثلاً روايات : « شמוש الاستقلالات » (١٩٦٨) لاهامدو كوروما من ساحل العاج ، « واجب العنف » ل : يامبو أولوكيم من مالى ، و « العالم بنهار » ل : شينيا أشيب ، و « العصر الذهبى ليس غداً » ل : أبى كوى أرماء من غانا ، وبعض روايات وول سوينكا ، ومثل روايات عربية كثيرة نذكر منها اللص والكلاب

لنجيب محفوظ ، وشرق المتوسط نعبد الرحمان منيف ، وتلك الراححة لصنع الله ابراهيم والزيني بركات
لجمال الغيطاني ، ويحدث الآن في مصر ليوسف القعيد ...

ان معانية الفشل التي تطالنا في نصوص هذه المرحلة لانتم بشكل مباشر ، لأن كتاب القارئ
يحرصون في نفس الوقت على تطوير أشكالهم وتنوع طرائق كتابتهم من خلال استثمارهم للتراث ومن
خلال استيعابهم للنتاجات الأدبية الكونية . وكثيرة هي النصوص التي ظهرت في العقدين الأخيرين
وهي متوفرة على نضج فني لافت للنظر ، لأن كتابها تخطوا مرحلة الاقتباس والمحاكاة واستوعبوا الأسس
العميقة للأجناس والأشكال التعبيرية وتعاملوا معها بحساسية وابداع ، على نحو ما نجد ، مثلا ، في
روايتي : « أبناء منتصف الليل » و « العار » للكاتب الهندي سلمان رشدي الذي وظف انجازات
فنية لأدباء عالميين مثل جيمس جويس في التعبير عن تجربة تنتمي الى سياق اجتماعي وثقافي مغاير ذلك
أن رؤية الكاتب تستطيع أن تطوع بعض الانجازات الشكلية لتعطيها دلالات جديدة على نحو ما فعل
الشاعر ايلوار ، مثلا ، بتقنية الكتابة السريالية مضيفا عليها دلالة مخالفة لمضمونها الأول . ونفس الظاهرة
نجدها في روايات أفريقية وعربية ونجملنا نقر بضرورة أخذ هذا البعد الكوني في الاعتبار . فالنتاجات
الجيدة شعرا ونثرا في آسيا وأفريقيا ، طوال الثلاثين سنة الماضية ، لا تترك مجالا للشك في قيمة هذا الأدب
وفي ارتباطه بالجمال ، الكوني للثقافة والحوار والتفاعل . ومن ثم فان التفكير في الاتجاهات المحتملة للكتابة
الأدبية بهاتين القارئتين ، يستدعي منا إعادة تحديد السياق منذ الستينات واستخلاص مفهوم الأدب
الكامن وراء انتاج الكتاب المؤثرين . يعمق في مجتمعاتهم .

وأنا لأتردد في أن أضع على رأس العناصر المحددة للسياق الجديد ، عنصر الامبريالية الثقافية
المتشكلة في سيادة مفهوم تصدير الثقافة المفرغة من محتواها الانتقادي ، والقائمة على مبدأ الربح التجاري
والترويج لايديولوجية إمبريالية ، استهلاكية . فهذا الشرط المشترك بين جميع أدباء العالم ، لا يمكن أن يغفله
عندما نتطلع الى المسالك المحتملة التي قد تتبلور مستقبلا في كتاباتنا . ذلك أن الكتابة التي تعنى
لدينا : الرصد ، والنقد ، وانتاج المعرفة ، لا يمكن أن نتجاهل الصراع مع هذا الأخطبوط الذي يتزيا
بتقنيات الثقافة وصناعتها ، ليطمس الأدب الموقظ للأسئلة ، المذكي لروح النقد والتجاوز . هذه البنية
الاحتوائية التي تفرزها صناعة الثقافة الاستهلاكية تضع الأدب — ومعه أشكال تعبئية أخرى — موضع
تساؤل ، وتحتم البحث عن مركيزات جديدة تسند الأدب الآسيوي — الأفريقي في مسيرته المستقبلية .
ان ما يهم ، في هذا الصدد ، ليس هو تحديد معالم الكتابة وعناصرها الفنية ، لأن هذه المسألة لا تنفصل
عن الممارسة ، ولأن التواصل والتفاعل بين مختلف الآداب يفتح الطريق أمام جميع أنواع التجديد
والابتكار ... ولكن الأهم هو وعي الكتابة بأسلتها وبدورها داخل الثقافة التي تنتمي اليها وداخل
منظومة القيم الكونية التي تؤمن بها :

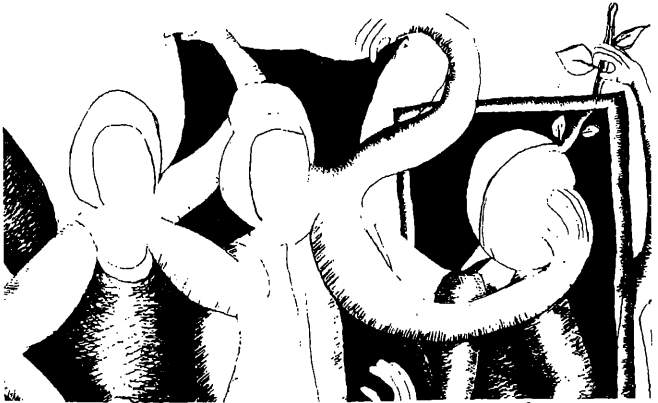
وإذا أخذنا مفهوم الكتابة نفسه ، فسنجد أن الأسئلة المتصلة به تسعفنا على وعى الفروق القائمة بين الاتجاهات المحتملة . سنجد على الأقل ثلاثة تصورات :

- (١) الكتابة كمفهوم ميثولوجى ، مفرق فى التعالى الميتافيزيقى وفى « تأليه » الادب ومطلقته .. وهو المفهوم الذى تبلور عند بعض الطلائع الأوربية التى غدت تيار « المطلق الأدبى » .
- (٢) الكتابة بوصفها رديفا للأيدىولوجيا واستنساخا لـ « واقع » أحدى ، واضح ، تتطابق فيه الكلمات مع الأشياء ... وهو المفهوم الذى رافق تصورات تبسيطية للادب واللغة واعتبر الأدب تابعا وشارحا لحقائق لاحتمل الالتباس ولا الغموض ..
- (٣) الكتابة باعتبارها رسدا وتحويرا ونقدا وانتاجا للمعرفة . وهو الاتجاه الذى يعطى الاعتبار لخصوصية الأدب وسط الخطابات الأخرى ، ويجعل من التخيل وسيلة لاعادة التقاط وتركيب جدلية العلائق ، وتوليد المتعة واستبطان القيم والرؤيات ... وهذا المفهوم يتبلور فى انتاجات أدبية عالمية تتخذ بؤرة لها الحياة والدفاع عن الانسان ، اذ لا حدود للحياة ولا شيء يستنضب زخمها وغناها ، ولابدل عن الانسان الحر فى تجديد القيم والعلائق والمشاعر .

فهذه المحاور الثلاثة المستقطبة اليوم لمفهوم الكتابة ، تلخص لنا مسيرة طويلة للادب فى الشرق والغرب ، وابداعا ونقدا ، وتفرض على كتاب آسيا وأفريقيا أن يعيدوا النظر فى تصوراتهم عن الكتابة من موقع نقدى متخلص من عقد الدونية ومن سطوة تفوق الابداعات الغربية . وقد أثبتت انتاجات أدبية لكتاب أسيويين وأفريقيين ومن أمريكا اللاتينية أن هناك ، رغم التمايزات ، مقاييس كونية للتجارب مع الأدب الجيد بغض النظر عن درجة التقدم الاقتصادى والعلمى للشعب الذى ينتمى اليه الكاتب . ذلك أن السياق الراهن لتطورات العالم والتى ستحكم فى توجهات المستقبل تقتضى من الأدباء أيضا أن يأخذوا بالاعتبار هذا البعد العالمى لصراع ثقافتين : ثقافة التجدين والاستهلاك الامتثال . وثقافة تحرير الانسان والمراهنة على ابداعيته ووعيه الانتقادى . فالى جانب التظاهرات المختلفة لقوى الاستغلال والاستعمار ، يعرف السياق العالمى توجهًا جارفا نحو الديمقراطية وحماية حقوق الانسان وتدعيم الخطوات الرامية الى الحد من الأسلحة النووية ورساء دعائم السلام ... ومثل هذا السياق هو مايرسم أفقا لاسطة كتاب أفريقيا وآسيا معارضا لمفاهيم الكتابة التى تتجه صوب الاختزالية الأيدىولوجية أو صوب المطلقية النيلية . ان تاريخية القضايا المطروحة على شعوب آسيا وأفريقيا هى التى تبرز أكثر فعالية الكتابة بوصفها اسهاما فى نقد كل مايمس حرية الانسان أو يفرض عليه الدجين والاستسلام لثقافة التسلية وثقافة غسل الدماغ . ومن ثم فان من أهم الاتجاهات التى تستطيع أن تفضى المشروع على كتابات المستقبل ، استيعاء المصادر الغنية من ثقافات شعوبنا ومن ممارساته التى تمثل سلطة مضادة للسلطة الخائقة لانفاس الشعب أو المفرطة بمطامحه وقيمه القادرة على مقاومة التبعية والاستلاب ان الادب الاسيوى الأفريقى — من هذا المنظور — يستطيع أن يبلور طاقة نقدية فاعلة من خلال كشف

الاضغاث والحبوبات ومن خلال التأثير على أفق للتجاوز عبر السخرية والنبرة الشعرية والاجواء الفانطاستيكية وحسن الحظ ، فان أى قوة مضادة للانسان وحرية ، مهما بلغت من سطوة وحضور كلى ، لا تستطيع أن تصادر جميع امكانات التحدى والمقاومة ، والأدب بالذات يمتلك سلطة تحرير الانسان من خلال تجسيده للمتخيل وتجميد عناصره وفضاءاته . وليس هناك ما يجسد عنوان الحياة وغناها اللامحدود أكثر من صراعات الانسان فى كل المجالات : الذاتية والجماعية . والتقاط هذه المظاهر العميقة للمتخيل هو ما يستلزم حرية المبدع وضمان حقه فى المغامرة والتجريب والنقد . ذلك أن الكتابة لكى تكتسب نبضها العميق ودعومتها وسط الأحداث العابرة ، لابد لها أن تجيد الاصغاء لإيقاعات الذاكرة وتقلملات الشارع ... لاسئلة الحاضر واختيارات المستقبل ، لهموم الوطن وصراعات العالم .

ومن ثم فان الاتجاهات المحتملة للكتابة فى آسيا وأفريقيا هى فيما يبدو لى متصلة بهذه المعادلة الصعبة التى تتركز على تحرير الأدب من الوصاية والاختزالية وتوظيفه باستمرار فى مجال الثقافة التى تناضل من أجل أن يظل النقد ممكنا أمام طغيان البنيات الاحتوائية التى تريد أن « تغنى » الانسان عن التفكير والاحساس والتفاعل . وهذا الاتجاه لا يعنى قطيعة من الكتابات الأساسية فى العالم الثالث ، بل وفى أوروبا ، حيث يكون الدفاع عن الانسان وعن حرية وتقدمه هو الأفق المشترك للأدب الذى يريد أن يعطى للعالم معنى » .



[المسرح المصرى ..

واقعا .. ومستقبلا]

عبد الغفار عودة

.. فى بعض الأحيان .. يطابق الواقع الخيال .. أما فى المسرح المصرى .. فالواقع دائما يفوق الخيال .. بل ويفوق التخيل ..

.. وفى محاولة لرصد هذا الواقع الفريد بمنطق ماقبل ودل .. أستطيع أن أسجل أبرز ملامح هذا الواقع .. حتى يقيس — من يهमे الأمر — على ماذكرت مالم أذكر .. فيخرج من دائرة الجزء الى الكل ومن المثال الى الحصر .. وفى نفس الوقت يضع يده معى على ملامح الصورة المأمولة للخروج من هذا الواقع المر .. الذى يفوق الخيال والتخيل ..

ولنبداً بمسرح الدولة .. الذى غاب دوره المؤثر .. بعد أن فقدنا وجوده الحقيقى الذى استطاع أن يؤكد يوماً فى الستينيات ..

.. ان مسرح الدولة .. يكاد يكون نموذجاً للخدمة الثقافية المعطلة فى وزارة الثقافة .. حيث تعمل فرقه... دون فلسفة فكرية تحدد نوعية اعمالها وأهداف رسالتها .. ودون خطة كمية ونوعية وزنية واضحة أو معلنة .. ودون لوائح مالية أو ادارية أو فنية منظمة .. ومن خلال قيادات ذات مستوى

متواضع .. وبالتالي .. يتحكم الاجتهاد الفردى النسبى .. والتقدير الشخصى المتغير فى كل ماينتجة مسرح الدولة من كم يفتقد غالبا سمات الفكر والفن .. ويزيد الطين بله اذا تحدثنا عن احتكار القيادات للادارة فى ظل الغياب المتعمد لاعداد صف ثان فى القيادات وكفى أن نعرف على سبيل المثال .. أن مدير مسرح العرائس .. استمر مدير العرائس اكثر من عشرين عاما .. حتى عندما عين رئيسا لقطاع المسرح أصر أن يكون ذلك الى جانب عمله مديرا للعرائس .. وعندما سئل صحفيا عن ذلك قال بالحرف [مسرح العرائس ولدى الوحيد .. كيف اتركه لغيرى !!]

ويصرخ المسرحيون المؤمنون بمسرح الدولة وأهمية رسالته .. وينادون بحل حاسم ويطالبون بانشاء هيئة عامة للمسرح والموسيقى والفنون الشعبية كهيكل تنظيمى جديد يحقق مركزية التخطيط .. ولامركزية التنفيذ .. من خلال فرق مستقلة ماليا وإداريا وفنيا .. تديرها قيادة جماعية ممثلة فى المكاتب الفنية المنتجة .. ويصل الصراخ بالحل لمسئولى وزارة الثقافة .. الذين يُستبعدون أو يرقون مع كل تغيير وزارى .. فيهبون رؤوسهم وهم يبتسمون ابتسامة صفراء وكأنهم يقولون (لايمكن أن نسمح بحل يحقق ديمقراطية الادارة فى مسرح الدولة ويدعو لمرونة الحركة .. وازدهار العمل .. ولابد أن يستمر المسرح خاضعا للادارة الخطية والأجهزة القابضة ..) .

هذا — باختصار أرجو ألا يكون خلا — هو الواقع الذى يعيشه مسرح الدولة الذى يضم (١٢٨٠) اداريا لخدمة سبع فرق تضم (٦٣٩) فنانا ومع ذلك لايعمل منهم على مدار العام سوى مائة فنان على الأكثر .. وتكون النتيجة مرور عشر سنوات على البعض وهو يتقاضى مرتبه بانتظام يحسد عليه ولم يقف مره واحدة على خشبة المسرح .. ولانساء له ولاحسابه .. بل تحزر — للجميع — تقارير امتياز سنوية !!

.. وبينما نجوم مسرح الدولة يعملون بالقطاع الخاص بحجة حصولهم على اجازة بدون مرتب بل وبدون هذه الاجازة يعملون .. بداية من رئيس القطاع نفسه الى مديرى الفرق ومهندسيها وعمالها .. الخ .. يتعاقد مسرح الدولة مع نجوم من خارجه فتستنزف الميزانية فى الموسم الصيفى ويفلق أبوابه أو يكاد فى بداية الموسم الشتوى أو فى منتصفه على احسن الفروض .. انتظارا للميزانية الجديدة .. ويستمر هذا الواقع المزعج .. وكأننا ندور فى حلقة مفرغة لانهاية لها .. دون مساءلة أو محاسبة ..

.. واذا كنا نتحدث عن المسرح المصرى .. فاننا بالضرورة — مرغم أخاك لابطل — لابد أن نتحدث عن القطاع الخاص .. رغم اعتقادي أن الأغلب الأعم من انتاجه لايندرج تحت مسمى مسرح بالمعنى العلمى أو الفنى للكلمة .. فهو لايعدو أن يكون سلعة تجارية .. خاضعة لمواصفات العرض والطلب .. وأقرب بديل للكبارية أو الملهى اللبلى .. وتعتمد هذه العروض بالفعل فى جوهرها على الرقص الشرقى والنكتة والاستعراض والموسيقى الصاخبة والاضاءة الصارخة المتغيرة .. وكلها مفردات الملهى

الليلي .. يقوم أحد أدعياء التأليف (بلضمها) بعدة شخصيات ثعلبية وحوار ساذج رماقوف مفتعلة يركز فيها على هذه المفردات مستعينا بأحد أدعياء الاخراج (الصناعية) فهي الهدف والغاية وماعداها من حوار وشخصيات ومواقف حشو هامشي حتى تكتسب تلك المفردات حق عرضها كمرسجة بدلا من كونها فقرات (أو .. نثر) وحتى تعرض على مسرح بدلا من مكانها الطبيعي في صالة احدى الكباريات أو الملاهي الليلية ..

وكله عند العرب (صابون) أو (فنون) المهم أن تحقق هذه السلعة المغشوشة المسمومة .. الغرض من عرضها .. بعد ترويجها اعلاميا واعلانيا بشكل مكثف وملح .. لتحقيق الربح المادى الكبير المضمون من جيوب السياح وفرسان الانفتاح والحرفيين .. في أسرع وقت ممكن وبأقل جهد مبدول ولو على حساب المسرح ومفهومه .. وعلى حساب الفنان ورسالته .. بل وعلى حساب عقل المتفرج وذوقه وحياته .. وليذهب الانسان والوقت وهما عصب الحضارة والتقدم الى الجحيم .

.. ويصرخ المسرحيون الواعون والنقاد الشرفاء ولاتحرك وزارة الثقافة .. مكتفية بالحديث عن المشروع (الوهمى) للسياسة الثقافية في صياغات انشائية فضفاضة عن التشجيع والتنظيم والترشيد والتطوير والتدعيم والتنشيط .. ألج .

.. ولاتحرك أجهزة الرقابة على المصنفات الفنية — كجهاز تابع لوزارة الثقافة — مكتفية بتحوير عدة محاضر لبعض العروض .. في عدة أيام متفرقة ويدفع المنتجون الغرامة الهزيلة طائعين راضين ومسرعين .. لترتفع بعدها العروض التجارية وتقرح .. واثقة انها قد اكتسبت حماية الوزارة والرقابة بعد أن دفعت الغرامة المقررة .. وبعد أن حصلت خزينة الدولة على ضريبة الملاهي العالية .. التى يخلو للمنتجين ان يعتبروها (مئة) منهم للدولة وميزانيتها ..

وبعد .. أليست معى عزيزى القارئ .. أنه واقع يفوق الخيال .. بل يفوق التخيل .. ولعلك تسألنى .. لقد طرحت لمسرح الدولة حلا .. فما هو الحل مع مسرح القطاع الخاص ..

واعتقد أن الحل يتمثل في :

- أولا : تطبيق القانون ٤٧ لسنة ٧٨ الذى يتيح في المادة (٧٧) استخدام سلطة الادارة التقديرية في حجب اذنها لممارسة عمل فنالى مسرح الدولة في غير مسرح الدولة .
- ثانيا : استصدار قرار جمهورى تتولى بمقتضاه وزارة الثقافة وليس وزارة الشؤون منح تراخيص انشاء وتكوين الفرق المسرحية أو الشركات التى يدخل ضمن اعمالها انتاج المسرح .. وذلك من خلال انشاء جهاز خاص يتولى هذه المهمة بما يحمى المسرح بشكل عام من الفرق الطفيلية .

ثالثا : ان الرقابة على المصنفات الفنية كجهاز ادارى يتبع وزارة الثقافة يرتبط باساسيات عامة وغير محددة مثل الحفاظ على النظام العام والآداب العامة .. الخ وهى منطلقات تفسيرها نسبية متغير لذا .. يجب أن يكون جهاز الرقابة مستقلا .. تحكمه ضوابط جديدة واضحة ومحددة ومعلنة .. ومن خلال رقباء من كبار المفكرين والمبدعين .. بدلا من الموظفين الصغار المرتعشين ممن يعينون عن طريق القوى العاملة لتقييم فكر المبدعين ..

وعندها سيجد القطاع الخاص نفسه أمام خيارين لا مفر من احدهما .. فلما أن يقدم فكرا وفنا بعيدا عن الهبوط والاسفاف . واما ان يتجه الى مجال آخر للتجارة .. وفى ظل الانفتاح الاستهلاكى .. متسع للجميع ..

.. ويظل الحديث عن المسرح المصرى عن مسرح الدولة والقطاع الخاص .. ناقصا اذا لم نتحدث عن مسرح الثقافة الجماهيرية .. الذى ارى بصراحة أن دوره قد تقلص مع تقلص الميزانيات المخصصة له .. ومع احتلال السينما التجارية الهابطة لمعظم دور العرض المسرحى بقصور الثقافة الى الحد الذى تحول فيه مسرح الثقافة الجماهيرية الى مسرح مهرجانات ومناسبات ومسابقات .. وأصبح عطاؤه متقطعا وغير مستمر .. وصار التعامل معه بأسلوب احترافى يفسده ويدمره واعتقد أن الخلاص يتمثل فى عودة مسرح الثقافة الجماهيرية الى الهواية الخالصة والتناهم بالمسرح الفقير شكلا والغنى موضوعا وقصر الهواية على العناصر الادائية على أن تكون العناصر المؤسسة كالإخراج والديكور من العناصر الدارسة المتخصصة .. ولأمانع من تكوين واعداد فرقة قومية محترفة ومتفرعة بكل محافظة .. مع عودة دور العرض المسرحى بالقصور للنشاط المخصص لها .. فالثقافة الجماهيرية نتج للمسرح .. وليست موزعة للسينما التجارية الهابطة ..

.. ويبقى .. أن نلفت النظر .. لغياب المسرح المدرسى من خريطة التربية والتعليم .. كإداة وحصة ومدرس اسوة بالتربية الفنية والموسيقى .. الخ رغم اهميته المزوجة فى كشف المواهب الواعده واعداد المشاهد المتذوق ..

.. كما نلفت النظر لغياب المسرح الجامعى والعمالى .. وتغنى دورهما الحقيقى ونرى الخلاص فى تحريرهما من اثار المسابقات السنوية والمناسبات القومية وعدم المزايدة باسهمهما .. ليمارسا نشاطا تربويا وتنقيفيا (دائما) الى جانب الأنشطة الرياضية التى تلتهم كل الميزانيات .. وتحظى بكل الرعاية والاهتمام .. وبعد ..

لأننى أؤمن بأن أخطر السموم .. هى تلك التى توجه للعقل والوجدان .. وإن اخطر انواع الغزو .. هو الغزو الثقافى .. الذى يستلب من الأمة وجودها الذى هو تراث وحاضر وحلم بالمستقبل ..

كما أرى على يقين راسخ أن هناك مخططاً مبرراً ومقصوداً لتدمير عقل المواطن المصرى والعربى بهدف
لانسداد وجدانه واعطاب ذوقه واضاعه وقته وخدش حياته وتسطيع مشاكله .. وتبديد وعيه وثقته ..
حتى يتحول الى مجرد (مواطن معده) بينا الصراع الحضارى فى المنطقة يحسم لصالح اسرائيل ومن وراءها
من واضعى ومنفذى هذا المخطط ..

وحتى لا يتحول — ما طرحه من تصور لتصحيح مسار المسرح المصرى — الى برديه أخرى
تضاف لبرديات أخينا الفلاح الفصيح .. فأنتى سأظل — مع المسرحيين والنقاد الشرفاء — صامدين ..
نواصل النضال ونضاعف العطاء .. حتى تتحول الجهود الفردية .. الى تيار واتجاه جماعى .. يعيد
للمسرح المصرى وجوده الحقيقى .. ودوره المؤثر .. فى بناء مصرنا العزيزة .. ووطننا الاكبر .. الذى
نحلم به .. ونراه قريباً .. ويروونه بعيداً ..



« شعر » :

سيرة مجلة رائدة

محمد الأسعد
(ناقد فلسطيني)



[١]

تعرف ان عدد « شعر » المشار إليه وهو العدد رقم ٣٥ الصادر في العام ١٩٦٧ قد تضمن قصائد لشعراء من بيروتية مقابلة ادبية مع الشاعر محمود درويش جاء فيها أن مجلة « شعر » قدمت أسمى هجاء لحركتنا الشعرية بإصدارها عددا خاصا عن شعرنا تضمن أسوأ ماكتب في تاريخ الادب العربي من شعر . وجاء هذا الاتهام في وقت كانت فيه مجلة « شعر » التي أسسها ورأس تحريرها الشاعر « يوسف الخال » تتوقف عن الصدور في خريف ١٩٧٠ بصمت بالغ .

القليلون بالطبع ادركوها مايعنيه هذا الاتهام أو الفتوا إليه ، وربما عادت الناكرة بعضهم إلى عقد من الزمن كانت فيه المعركة سجلا بين هذين المنبرين الثقافيي : الآداب وشعر . وجاءت اتهامات درويش لتضيف ورقة متأخرة إلى ملف قضية كانت ساخنة في اواخر الخمسينات ومطلع الستينات والاكثر من ذلك ، ان الاغلبية ومن ضمنها درويش نفسه ، ربما لم تكن إذن لم يكن مثل هذا الاتهام المتأخر منصفاً ، كما لم يكن اكثر الاتهامات التي أحاطت بمجلة شعر منصفاً طوال التاريخ الذي شغلته . صحيح ان قصائد من وراء الاسلاك الشائكة ، قد تكون سيئة إلا انها لم تكن أسوأ ماكتب في تاريخ الادب العربي من شعر فهي على الأقل مما كان متوفرا ورائجا من شعر درويش وزملائه في تلك السنوات فهل كان درويش يعرف ان عشرةا من قصائده قد وقعت تحت سيف « أسوأ ماكتب في تاريخ الادب العربي » ؟ نشك ان يكون قد عرف ذلك ، وإلا لكان

أقل تطرفاً في الحكم على هذه المجلة وتوايا القائلين عليها .
تلك كانت مجلة « شعر » ومؤسسها الشاعر يوسف
الحال الذي رحل عن دنيانا في ٨ مارس من عام ٨٧

ولكن ما هي المجلة أو هذه التجربة المثمة الغالية : ألا من
ذكر لها نصادفه هنا وهناك ؟ وهل هي سببة إلى
درجة سوء الطوية ، وحدة الذكاء ، بحيث تقدم على
هجاء شعر احاطت به هالة التقديس منذ وقت مبكر
بنشر أسوأ ، ما في تاريخ الادب العربي من شعر ؟
ورؤيته أم لم تكن .

إذا كان لنا نأني بعد كل هذه السنوات ونحكم على
نوعية الشعر الذي كرس له المجلة نفسها تواجها حقيقة
جوهرية وهي انها ومنذ اعدادها الاولى بدأت بنشر
قصائد مجموعة مميزة من الشعراء العرب مثل سعدى
يوسف وادونيس ويوسف الحال ونازك الملائكة والسياب
وفدوى طوقان وبدوى الجبل وخليل حاوي والماغوط
وأنتسى الحاج بالإضافة الى مجموعة من الشعراء الذين
التقوا بالشعر صدفه وفارقوه صدفه بلا أدنى مسئولية ،
من المجلة نفسها .

وعلى صعيد النظر النقدي لم تكن المجلة مسبوقه حين
نشرت دراسات ذات عمق لا يخفى في مجال الشعر
ونقده ، فعلى صفحاتها كتبت دراسات لمفكرين منفتحين
على تيارات الفكر العلمى المعاصر ، ودارت نقاشات
ومتابعات مازال ايقاعها ماثلاً حتى الآن بين الشعراء
والنقاد العرب من الاجيال التي كانت مازال على مقاعد
الدراسة الابتدائية ، حين ظهرت « شعر » .

وعلى صعيد التجمع الادبى اشقت المجلة لها اسبوعا
اطلقت عليه اسم « خميس الشعر » بدأ لقاء مفتوحاً ثم تم
قصره على المهتمين جدياً بالحركة الشعرية ، وفي هذا
الملتقى كان يلتقى السياب والماغوط والملائكة والجويسى
وجورج شحادة وادونيس وجملة متنوعة الاتجاهات من
الثقافين العرب .

أما على صعيد الترجمة ، فقد قدمت في الخمسينات

نماذج ودراسات عن الشعراء المربين وشعراء امريكا
اللاتينية ، اولئك الذين لم تعرف عليهم المثقف العربى إلا
في السبعينات .

لقد كانت مجلة حركة شعرية فعلاً ، بكل ما تنصف
به الحركة من تنوع وتجاذب وانعطافات وتناقضات ،
فجرت شيئاً مهماً في الجو الثقافي ، سواء كان ضدها أو
معها ، وسواء كنت تتفق مع وجهة نظر رئيس تحريرها
ورؤيته أم لم تكن .

فقد اجتمعت في سياق حركتها منذ البداية مجموعة
من الشعراء والكتاب ، واختلف رئيس التحرير ، هذا اذا
اعتبرناه الأب الروحى للمجلة مع الكثيرين في هذه
المجموعة ، اختلف مع نظريات نازك الملائكة النقدية في
عام ١٩٥٩ ثم في عام ١٩٦٢ بمناسبة صدور كتابها
« فضايا الشعر المعاصر » وتصادم مع سلمى الخضرا
الجويسى في عام ١٩٦٠ حول حقيقة الوضعية العربية ،
وواجبات الابداء ، ثم امتد الخلاف ليشمل آخرين ، أمثال
ادونيس وغيره .

وعلى صعيد الجو الثقافي كان للمجلة موقف نقدى
بارز سواء من المجموعات الشعرية التي تصدر أم من
الآراء التي تقال في مجال الشعر ، سواء كانت تقال في
بيروت أم القاهرة أم بغداد . فميزت بين الحداثة
السطحية ، وتقليدية الأعماق منذ وقت مبكر لدى
العديد من الشعراء ، وهي وإن تحمس لعدد معين من
الشعراء ولعبت دوراً يشبه دور « المعلن » لهم ، فقد نجح
بعضهم في إعطاء مصداقية ، للإعلان ، وبعضهم فشل
فشلاً تاماً .

كانت مجلته ضد التيار بمعنى من المعاني ، تيار
التضخيم والمبالغة في قيم الأشياء ، ووقعت أيضاً ضحية
رد الفعل ، فبالف ووضخت في قيم اشياءها ، وحين
يحكم عليها الآن ، يحكم على تجربة الفت نفسها من

منطلق فرضيات سقط بعضها ونجح بعضها الآخر .

ورائد التجربة لا يكون عادة وثائقاً من شيء ، إلا أن ثقة من نوع ما لابد منها لتبرير الحساس ، ومن امثلة هذه الثقة ، ان هؤلاء المتخرجين عن الوضعية العامة اكتسبوا بدهاء التساؤل والشك فيما هو رائج ، وقادهم هذا إلى احكام نقدية كانت اشبه بالتنبؤات . كانت الثقة تصدر عن قدرة البدهاءة على هتك ستر المصطنع والزائف . وعن قدر التطور الثقافي والاحساس بالتغير على اثبات الصحيح .

ولاشك ان الصلة التي عقدها يوسف الخال ومجموعته بالثقافة الغربية كانت مصدر الكثير من الآراء المتخارجه والمضادة للمألوف الشائع . صلة على صعيد التيارات الثقافية عموماً . وعلى صعيد الفلسفة خصوصاً . فيوسف الخال خرج قسم الفلسفة في الجامعة الأمريكية في بيروت ، وادونيس دارس للفلسفة ، وبلغت النظر ان عدداً من كتاب المجلة الاوائل لهم من ذوى الاهتمامات الفلسفية بالدرجة الاولى .

ولئن بالغ يوسف الخال وزملاؤه في الانحياز إلى الليبرالية الغربية ، إلى درجة نحو التمييز بين نحن والآخر ، وإهمال النقطة المركزية في العلاقة بالغرب ، وهي النقطة الصراعية ، فإن انشغالهم بالمواش من العلاقات وتأكيدهم على علاقات متصورة وغير واقعية ، قد غذى حركة التعرف على الثقافة الغربية الحديثة ، واطراح تلك المعارف العتيقة التي كانت حتى الخمسينات مازالت تصدر عن « تلخيص الأبريز » و « عصفور من الشرق » وما إلى ذلك من انطباعات .

وسيكون بالطبع على أجيال أقوى أن تستفيد من هذه التجربة ، تجربة افتتاح المنبرين . وهل كان يمكن أمام ضحالة الحياة وسطحية التفكير السائدتين في نصف القرن الأول هذا ، سوى القفز إلى بديل آخر وهو الانهيار العجيب بكل ما يأتي من خارج القضبان ؟

وهى بعد كل هذا مجلة « مرحلة » ولكن ليس بمعنى المرحلة العابرة في مراحل شبيهة بدقات الساعة المتأثلة والمكرورة ، بل معنى المرحلة التي تضع ماقبلها في صيغة الفعل « كان » وتجعل تجاوزها ضرورياً في حالة واحدة ، هي أن يأتي ما هو ابعد منها ومن مرامها . انها المرحلة التي اذا دققنا فيها ، اكتشفنا كم هو باهت أن يأتي ما بعدها ليكرر ما كان قبلها . وكأنها علامة وضعت في نهاية منعطف ، وكأنها علامة وضعت في نهاية منعطف ، ولابد أن يكون بعدها انعطاف ، وإلا كان الوجود عبثاً ، وتكراراً دائماً للوقوف الصماء . وليس مايوقنا هنا إن كنت مع أو ضد فرضيات المجلة ، فسواء كنت هذا أو ذاك ، فأنت لا تستطيع إلا أن ترى المنعطف واضحاً ، وقد أشارت إليه منجزات شعرية ونقدية لا يمكن إنكارها .

[٢]

بدأ يوسف الخال مجلته « شعر » فور عودته من الولايات المتحدة بعد رحلة استغرقت مايقارب الأعوام الثمانية في نيويورك ، وواضح من افتتاحية العدد الأول - ١٩٥٧ - التي فاز بها الشاعر الأمريكي « ارشيبالد ماكليس » انه كان متشبعاً بالحياة الأمريكية كمثّل وقيم - وحضارة ، وسيكون لكل هذا اثر في اهتمامه الشخصي بعدد من الشعراء من مثال « بلوند » و « واليوت » مستوحياً حركة تجديد الشعر الأمريكي التي اصدرت مجلتها « شعر » هاريت موزو في مطلع القرن العشرين ، والطريف أن مجلة هذه الشاعرة وأراءها كانت قد وجدت لها أرضاً خصبة في ذهن احمد زكي ابو شادي في الثلاثينات ، وظهرت بصماتها واضحة في آرائه النقدية وإن لم تظهر في نتاجه الشعري .

وإذا قلنا بين هذين التاريخين ، الثلاثينات والخمسينات نكتشف دلالة مهمة إلى أن مسائل التجديد

لا يكفى فيها وجود مصدر الإيحاء ، بل جملة من الظروف الثقافية ووجود مستوى قادر على تأويل هذا الإيحاء بشكل مثير . ولولا مثل هذا الشوط التاريخي بطبعه ، لكان « شوق » شيئا مختلفا عما عرفناه ، ولاستطاع وهو المطلع على الشعر الفرنسي الانتقال خطوة ما بعيدا عن اجواء الشعر العباسى .

فى الخمسينات اذن نقرر ان اندفاعه يوسف الحال وزملائه هى اندفاعه مركبة من تمييز علم فى المناخ الاجتماعى - الثقافى - والاستعدادات الفردية التى اوجدها حالة الانفصال أو التمازج . وهى حالة ترجع فى جذورها إلى ظهور معادل فى الحياة العربية لأفكار نهوض الأمة ورسالتها ودورها فى التاريخ كما تبلورت فى ألمانيا وإيطاليا . ولعل الصلة التى انعمدت بين أوروبا الثلاثينات والشرق العربى فى هذه الفترة على صعيد التأثير الفكرى هى التى غذت فرضيات البطل الفرد المخلص الذى قامت عليه تجربة أهم شعراء مجلة « شعر » نعى أدونيس .

كانت مجلة « شعر » تستر على الانحياز السياسى ، والانحياز الثقافى ، فقد طرحت فى اعدادها الأولى موقفا إلى جانب ما هو « شعرى » و « فنى » ورفضت ان يعمل الشاعر على حل مشاكل عصره فى شعره . ومضت إلى اعتبار ما هو « سياسى » احد معوقات ظهور القصيدة الجيدة !

الا انها فى الحقيقة وفى عدة مناسبات لم تترك شكافا فى أى طرف من اطراف الحرب الباردة وضعت نفسها ، بل وحاولت دفع الحركة الشعرية العربية بالتحية ، وأوضح ما يشير إلى هذا ليس تلك الافتراضات التى انطلقت منها ، مثل ان المذهبية والخزنية تتعارض مع « الفنية » ، بل ما كانت تنشره احيانا من متابعات حول الثقافة الاشتراكية ، فحين قدمت « بوريس باسترناك » السوفيتى ، اشارت إليه بوصفه احد ثلاثة شعراء روس هم باسترناك ويسين وماياكوفسكى ، واعتبرت باسترناك ناجيا بنفسه وبشعره حين رفض الالتزام بالثورة ، أما ماياكوفسكى ويسين ، قد وصفا بأنهما هلكا لانهما التزما بالثورة ! وحين تحدث « فؤاد رزق » احد شعراء المجلة عن شعر صلاح عبدالصبور وصف ماسماه « القصيدة الشيوعية » بأنها « تبطن الحقد » وقال بأن التزام وانسانية قصائد عبدالصبور لاتتنمى لهذه الابدولوجية لأنها ليست كذلك ! والطريف أن مجلة شعر فى عدد ٢٣ - صيف ١٩٦٢ ، ذهبت إلى أعماق القارة الامريكية اللاتينية وقرأت فى صحيفة « السجلو »

وفى رسالة علق فيها السياب على قصيدة لأدونيس ، يأخذ عليه استغراقه فى الثقافة الفرنسية ويمنى علمه يلتفت إلى الشعراء الأمجلو - ساكسون العظام ، وفى الحقيقة لم يكن هؤلاء عظاما فى نظر السياب إلا لأنهم هم الذين تعرف عليهم بعد دراسته الادب الانجليزى ، تماما مثلما كان الآخرون يعيرون العظيمة وقفا على كتاب اللغة الفرنسية لأنهم لم يتعرفوا على غيرهم . ولعل من سميات هذه الاندفاع هو انها بدأت تمازج بين تيارات الثقافة الغربية ، فلم تعد عاصمة ما هى معيار الاعظم كما

يدعم هجومه هذا ، استند إلى قصيدة ليوسف الخال
تلتقط أجواء من تجربة الحضارات العربية القديمة على
الساحل السوري ، باعتبارها ردة إلى عهود الوثنية
والإقليمية المضادة للعروبة ، ولم يكن لا يوسف الخال
ولا سهيل ادريس في ذلك الزمن يدركان معنى الشكل
الحضاري الذي تعنيه كلمة عرب على صعيد التاريخ .

وتوقفت المجلة عن الصدور في خريف ١٩٦٤ معلنة
في بيان كتبه رئيس التحرير انها تتوقف لأن التعديلات
الشكلية للأشكال الشعرية القديم لم تكن كافية لنقل
التجربة إلى الآخرين نقلا عفويا حيا وصادقا ، والسبب
كما يقول البيان هو الاصطدام بمحار اللغة ، وهذا الجدار
هو كون اللغة تكتب ولا تحكى مما جعل الأدب
وخصوصا الشعر لأنه الصق فنونه باللغة ادبا اكاديميا
ضعيف الصلة بالحياة من حولنا .

ولاشك ان هذا الموقف الذي صدر عن يوسف
الخال شخصيا لم يجد صداه لدى عدد كبير من زملائه
وكان مثار خلاف جوهري اطاح بالمجلة فغابت حتى عام
١٩٦٧ حيث عادت إلى الصدور ولكن بطابع مختلف
غابت عنه معظم اقلام الرواد الأوائل وبروجية صحيفة
على حظ من الضحالة وظهرت على صفحاتها اقلام
لكتاب من الدرجة الثالثة والرابعة وتباعدت عن التركيز
لتلاحق اخبار المسرح والسينا والفن التشكيل .. وما إلى
ذلك بمقالات صحيفة لا قيمة لها .

ومع عام ١٩٧٠ كان واضحا ان الفترة الثانية من
صدور المجلة لم تستطع أن تتخطى حتى مرحلتها الأولى ..
فعادت إلى الصمت .. في وقت ظلت فيه قضية اللغة
التي تكتب وتحكى من مشاغل يوسف الخال ، الأساسية
إلى ان اصدر كتابه « الولادة الثانية » في أواخر
الستينيات مجربا ان يكتب اللغة اهلوية .. وان يحيط
بتجربة شاملة ظل يعلم بها منذ الخمسينات تجربة الانسان
أمام لغز الوجود .

التشيلية قصيدة لابلو نيرودا عن قبلة الخمسين ميجا طن
النوية التي فجرها السوفيت . وعلقت على هذه
القصيدة التي سميتها مديحا للقبلة قائلة : ان في هذه
القصيدة تناقضا في ما كان اليساريون يقولونه ضد الغرب
حين كان يفجر قبائله ولم يكن الروس يفعلون مثله ،
وحين انفجرت القبلة الروسية تغير مسلك اليساريين
جميعا وقويت حماسهم للقبلة العملاقة ! .

مثل هذه التعليقات بالطبع يمكن ان تعتبر خروجا من
المجلة عن خطها النقدي .. فهي التي ترفض المعايير
السياسية والاجتماعية في نقد الشعر ، تنهى هذه المعايير
حتى تكون القصيدة يسارية فلا تتحدث عن فنية شعر
نيرودا بل عن المضمون السياسي للقصيدة مع نية مسبقة
في التشهير بما اعتبرته تناقضا .. أو مناسبة للكشف عن
تناقضات اليساريين .

والحقيقة ان المراقب لأعداد المجلة بمجموع سنواتها
١١ سنة ، يجد هناك استيعادا للقضايا السياسية التي
تمس الجانب الآخر أى الجانب الغربي فمعارات مطلقة
يعلن « يوسف الخال » انه يحب باريس ولكنه لا يوافق
على سياسات حكومتها في الجزائر واذا كانت حرية الفكر
هي ما يهيم المجلة في هذا العالم ، فهذه الحريات التي
قروضها المكارثية الشهيرة وقادت إلى انتحار الناقد
الامريكى « ماينس » وإلى حرمان عدد كبير من الفنانين
والكتاب واساتذة الجامعات في الولايات المتحدة من لقمة
العيش ، يمنعهم من العمل أو منع المؤسسات الخاصة
والعامة من التعامل معهم إبان هذه الفترة هذه الحريات لم
تلفت نظر المجلة ولا حظيت بسطر واحد فيها .

هذا الموقف هو الذي دفع عددا من الجهات العربية
إلى مقاطعة المجلة أو منع دخولها ، أو إثارة جو من الشك
حول دوافع اصحابها في مطلع الستينات ووصل الأمر
بصاحب مجلة « الآداب » إلى إتهام يوسف الخال وزملائه
بأنهم « اتقعة مستعارة » في جو الثقافة العربية ولكي

مجموعة قصص محمد جبريل القصصية « هل »

سؤال عن الحاضر

مصطفى كامل سمارة



هذه المجموعة القصصية الجديدة « هل » للفنان محمد جبريل هي رؤية مثقف لحوانب مختلفة من الحاضر (السبعينات والثمانينات) سواء كان هذا الحاضر هو الحاضر الشخصي او الحاضر السياسي أو الفكرى ومهما تعددت زوايا الرؤية فهي تؤكد النظرة « الخاصة » و « الشخصية » التى هي احدى سمات القصة القصيرة .

إنه على حد تعبير تذييل المجموعة « الانسان الذى يتعمد وجدانه أو عقله على الغربة وعلى القهر وعلى التزييف وعلى انكسار الاحلام وهو الذى يظل يتساءل ويظل واعيا بأنه مطالب بالمقاومة » والتشكيل الفنى رغم أنه قد ينتهى إلى فكرة أو تصور تحريدى منطقي لا يفقد إيجاهه ولا امتداده ابدا ولا يؤثر على حيويته اطلاقا .

وتعكس قصصه « الوعى الحاد باستيعاش الانسان » (٢) ورغم توافر عناصر القصة من عرض ونحو وعنصر مسرحى إلا أنها ليست تقليدية في اختياراتها ، إن الكاتب دائم البحث عن وجوه أخرى في الوجه الذى يقبله المجتمع من حياة الفرد تمكنه من كشف فحوى ذلك الوجه » (٣)

وتتميز قصص محمد جبريل على نحو عام « بالاهتمام بالانسان ، الميل إلى التجريد ، الشعور بالوحدة الحلم الدينى بالسلام ، البطولة البسيطة للمنسحقين ، الأيماء والتجريد ، المهوم السيكلوجية الحوار المقتصد الموظف ، البحث عن الطمأنينة ، الشكل الحديث » (١)

فالقصة عنده ذات شكل حديث أى أنها لا تحكى أحداثا وإنما هي تلك اللقطات واللحظات والمقاطع القصصية المعبرة والموحية والممتلئة بزخم الشعور والعواطف ذات السمة النفسية .

وفي مجموعته القصصية « انعكاسات الأيام العvisية » كان الحاضر (السنينات) قبلنا يشئ بالعزلة

فالكائن الغريب الذى لفظه البحر وانصرف الناس عنه لشواغلهم بعد فشلهم فى التخلص منه ينقلب إلى طرفان يفرق كل شيء « فى تلك الأيام التى بدا فيها المخلوق جزءاً من حركة الحياة حوله انتفض فجأة فسمعى إلى الشاطئ المقابل ونفض الماء حوله فأغرق كل شيء » (٥) وتحمل أكثر من قصة الحاجة إلى الدفء الإنسانى والرغبة فى المشاركة والتواصل الحميم والبحث عن الطمأنينة .

فالمخرب العائد فى « العودة » يعانى اللا تواصل فى غربته الخارجية والأغتراب فى الداخل ، إن الوحدة والكلمات المدغمة المهمة محاصرة « حاصره الضيق فأحس بالاختناق . غادر الشقة ، كان اتساعها يقذف به فى بحر الوحدة (٦) . هذا الشعور الحارق بالوحدة الملحاحة يستمر معه فى « المستحيل » « حاصرته الوحدة فبكى ، أطلق صيحة فرع لما يتهاوى الأثاث وراء النافذة وأطل المجهول فى الظلام بنظرات ثابتة (٧) . والمجهول هنا هو الخطر المحدق ، هو « الطوفان » ، هو الطيور الغريبة فى « حدث فى الإنفوشى » ، هو الكارثة الآتية ، فهل يستطيع أن يهرب منها ، يظل ذلك سؤالاً يتفجر فى داخله ، سؤالاً يبحث عن تجاوز الشعور بالوحدة والطمأنينة المفقودة (العودة ، القرار ، المستحيل) والاحساس بالرعب والقهر (تكوينات رمادية ، تحقيق)

ومبطردة التاريخ والماضى (الرائحة) وبالبحت عن حلم بالعدالة (حدث استثنائى وتسجيلات على هوامش الأحداث) سؤال يجعل الدعوة إلى الفعل والمقاومة فى الطوفان وحدث فى الأنفوشى ، ويؤكد الحفاظ على الهوية القومية (اللغة) فى تكوينات رمادية ، والرفض والصدى ، فى « هل » .

والكاتب فى بناء قصصه يختار لحظة نفسية معينة ثم يبدأ فى استعادة الماضى ويقفز إلى تجسيد الحاضر فى مشاهد درامية (خاصة ختام قصصه) وحواره القصصى باثر يملأ بالكثافة الدرامية وتبدو قصصه أحياناً شبه واقعية (العودة) وتارة أخرى تحمل طابع الفانتازيا أو

ويبدو تأكيد الحاضر النفسى لاشخاصه (حاضر العزلة والتساؤل) ليس فى منظوره الفنى فقط بل فى استخدامه لضمير المتكلم وفى كون السرد فى الحاضر وفى استخدامه المشاهد والصور القصصية فى ختام بعض قصصه (مثل العودة ، تكوينات رمادية ، تحقيق الخ) . ولا اعتقد أنه توجد رؤية سياسية فى هذه القصص دائماً هناك رؤية فنية لأحداث سياسية ومتغيرات اقتصادية واجتماعية كسياسة الطبيع والسلام وغيرها ، فصورة الطائرة المتجهة إلى تل أبيب (العودة) تبدو كإشارة جانبية فى الأغوار النفسية للشخص العائد والأب الذى يموت توجساً ورعباً من أعدائه التاريخيين (اليهود) الذين عمل معهم وتتابه الشكوك والريب القاتلة تجاههم بما يعكس الخوف الرابض فى أعماقه تجاههم ، وأعداؤه هم جزء من النسيج النفسى والاجتماعى للوحة القصصية ، والكائن الغريب الذى يلفظه البحر ويتشاكل الناس عنه بعد إدراكهم لعجب المقاومة ضده (حدث فى الأنفوشى) وطيور السماء التى تأتى فى « حدث استثنائى فى الأنفوشى » ولا تلبث أن تقاسم الناس حياتهم وتجعلها لا تطاق هى جزء من النظرة الفنية ولهذا فالبعد السياسى فى القصص يبدو مستتراً وجانbia ، وستناول بعضاً من هذه القصص لتوضيح نظرنا هذه :

« فحدث استثنائى فى الأنفوشى » تأخذ طابع السرد شبه المباشر وتلجأ إلى الرمز ، وهى ذات مسحة من التعميم تمثل بالحركة المرتقبة والفعل ، ذات نهاية مفتوحة . والسرد هنا يحمل الطابع الخبرى بعض الشيء والتضمين أيضاً ، فطيور السماء القريبة التى غزت حياة أهل الأنفوشى رويداً .. رويداً ولم تلبث أن قلبت حياتهم رأساً على عقب فلم يغطنوا إلا متأخراً للخطر الوشيك واكتشفوا « أن السكوت عن المقاومة رغم كل شيء طريق إلى الجنون (٨) . والخطر المحدق فى القصة السابقة يتحول إلى كارثة فى « الطوفان » وهى مأخوذة عن واقعة حقيقية لسحكة ضخمة تم انتشارها من على شاطئ الاسكندرية .

قريبا منها الطوفان ، حدث في الانفوشي ، وتارة ثالثة تأخذ شكل الاستجواب البوليسى (تحقيق) ولا تخلو من تجريد .

وتشبه هذه القصة سطورا في الصفحة الأخيرة من مجموعة انعكاسات الايام العصبية وشخصية « محمود جوجو » لاحظ الاسم الساخر - الذى يجيا أحلام اليقظة والماضى الأثيل الزائف وهو « الوصية المهدة » فى قصته « ابناء السيد صافى - من : » انعكاسات الايام العصبية » ، هذا الماضى الذى يتجسد بشكل كاريكاتورى فى « نبوة عراف مجنون » بنفس المجموعة .

وفى قصة « هل » ينعكى بضمير المتكلم عن الميت الذى شيع الى قبره والترى الذى ينتهك حرمة فيحاول سرقة كفته ، فهل يستطيع الميت أن يمنع انتهاك هذه القدسية ، وهل يستطيع الموتى أو من هم فى حالة العجز الميت أن يقاوموا ؟!

وهو حين يقصد الطبيب للعلاج من الرائحة التى تطارده فى (الرائحة) وفى « العودة » لسؤاله عن الأشياء غير المفهومة فى اللغة التى يسمعا دائما يبحث عن مخرج للمأزق الذى يعاينه سواء كان « تاريخيا أم مضابا » يترصد أم حنينا وتوقا للأمن والامان فى العودة . ويتجلى البعد النفسى والشعورى فى استخدام القاص للغة المبهمة (العودة) والروائح والأصوات والمشاعر الداخلية ، وفى القرار يحاول أن يتخطى الشعور بالوحدة باهتمامه بأبناء شقيقته « امتص الأطفال كل وقتى امسوا اللحظة والمستقبل والذكريات التى تغلو لها النفس بين الآخرين » .

« غاب الترى وإن بدت انفاسه قريبة ولو انى تحركت بصورة ما فلن يجازف بالاقتراب من اصبعى أو فمى ، حركة خاطفة فلا يقوى على فعل شيء ، فيعدل عن محاولته ويظل جسدى مستورا فهل أحاول (٨) »

و « تحقيق » تبدأ بكلمة « فلما » التى تستحضر جو ألف ليلة وليلة والحوار فيها مشحون دراميا وينبىء عن استمرارية القهر والتتابع والتلاحق المحموم لإجبار سجين سياسى على تزييف اقواله والتحقيق لا ينتهى الا ليفتح من جديد وفى هذه القصة لا تزيد ولا تزل ولا تكون بل حركة وصراع محتدم ، يقول فى ختامها : «

- كنت كاذبا .

- فلنبدا من البداية منذ اشتراكك فى التنظيم .

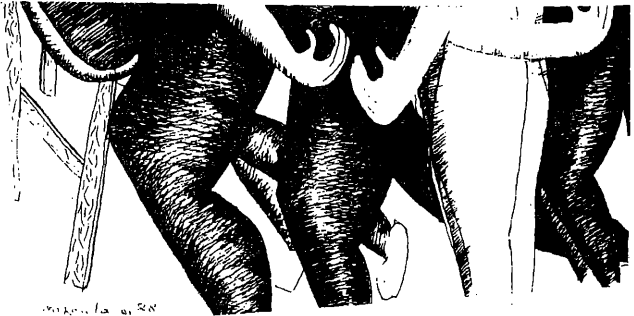
وهى تذكرنا بالشخص الملاحق فى « السماء لا تطارد نفسه » فى مجموعته « انعكاسات الايام العصبية » حين يصبح الحاضر أسير القسوة والرهبة .

اما « الرائحة » فهى حكاية شخص يستشعر رائحة نفاذة غريبة تطارده وحين يسأل يكشف أن لا أحد يشمها سواء « غادر القاعة تلقه تلك الرائحة اللعينة ، تعمى عينيه وتضايق صدره وتسرى بتأقل فى رجليه » (١٠) والرائحة هنا هى الماضى .. التاريخ الذى يحاول عبثا انكاره والافلات منه وازدراءه ليصبح السؤال عن هذا التاريخ سخفا وأى سخف ! « فهل كان أحد

أما « تسجيلات على هوامش الأحداث » فهى مشهد من رواية الفنان « امام آخر الزمان » التى تحمل حلما طوباويا عن العدالة والحرية والسلام .

ورغم وجود أوجه تشابه فى التجارب بين مجموعة « هل » ومجموعة « انعكاسات الايام العصبية » كالأحاساس بالوحدة والخوف والقهر والشعور بالماضى والإهتمام بالإنسان) إلا ان « هل » تتميز بالانقضاء فى اللغة وبكثافة التعبير والدرامية وعدوية اللغة ، والتوسع فى الشكل ما بين الفانتازيا والواقعية والتجريد . وهى تشكل خطوة فى مسار الكاتب نحو رؤية واقعنا فى الثمانينات : واقع السفر للخارج والطبيع والانفتاح حيث الشعور بالعزلة والانسحاق والإحباط والاستلاب ، مما يستثير الاسئلة فى أعماق

- الانسان المصرى ويدفعه الى الحركة والى ضرورة التغير
« فهل » يتحقق ومتى ؟
-
- (٥) ص ٧٨ - هل
(٦) ص ١١ . هل
(٧) ص ٩٥ . هل
(٨) هل ص ١٠١
قصيدة شمد جبريل - كتاب اصوات
(٢) الصوت المفرد ف . اوكونور ص ١٤
(٣) الصوت المفرد ص ١٧
(٤) - هل - ص ٧١
(١٠) هل ص ٤٦
(١١) هل . ص ٤٦
(١٢) هل . ص ٧٢



١٠٨

سوسيولوجيا الثورة

سوسيولوجيا التبعية

أمال طنطاوى

موضوع هذا البحث : التحليل السوسيولوجي للثورة في العالم الثالث في ضوء مدرسة التبعية .

لقد شاع في الفترة الأخيرة العديد من الدراسات التي تتخذ من مقولات التبعية إطاراً نظرياً وتحليلياً لها ، وهي بصدد تناولها لمشكلات التخلف في العالم الثالث ، وقد عرّفت المنطقة العربية هذا النمط من الدراسات . وأصبح هناك العديد من الدراسات الجامعية وغيرها التي تنطلق من مقولات التبعية وتحاول تطبيقها على واقعها الاجتماعي الخاص . وكان التخلف هو محور اهتمام تلك الدراسات توصيفاً وتحليلاً وتفسيراً ، وقد تعاملت بعض هذه الدراسات مع مقولات التبعية بشكل مطلق ، وأصبحت محاولات الاستفادة من هذه المقولات في دراسة الواقع هي محاولة لتأكيد الصديق التفسيرى للمقولات ، التي تصل إلى حيد التعسف في فهم الواقع من أجل اثبات هذا الصديق التفسيرى . وتم تجاهل حدود تلك المقولات في الفهم والتفسير ، كما تم تجاهل التعدد داخل أسوار تلك المدرسة الفكرية ، وأصبح من المتعارف عليه في كثير من الدراسات الانطلاق من الإقرار بالتعدد داخل المدرسة ثم تنحية هذا التعدد جانباً ، والتعامل مع ما هو عام وما هو متفق عليه في إطارها ، بصرف النظر عما يفرزه هذا التعدد داخل المدرسة من نتائج على المستوى التطبيقي ، وقد جاء نقد فكر التبعية مُتسقاً مع محاولات الاستفادة من هذا الفكر ، أى سار كل من المدافعين عن

هذا الفكر ورافضيه في طريق واحد ، طريق يفرض التعسف في فهم هذا الفكر والتعامل معه . وجاءت فكرة هذه الدراسة في البداية كحديث بهذا المأزق ، وإن كان في تلك الآونة لم يعد كونه حديثاً يجعل كل توجس المغامرة ، غير أن هذا الحديث قد تأكد في مسار عملية البحث ، ومن هنا جاء الاهتمام بمحاولة إلقاء الضوء على الصورة الفعلية للاتجاهات المختلفة داخل مدرسة التبعية .

هذا عن اختيارنا لمدرسة التبعية كأحد شقي الموضوع . أما لماذا جاء اختيارنا للثورة كشئ ثانٍ للموضوع فله مبرراته أيضاً ، وربما يحمل العنوان قدراً من التناقض ، أو بمعنى آخر كأننا نبحث عن شيء حيث لا يوجد ، الثورة في فكر مدرسة التبعية ! فالمعروف عن مدرسة التبعية أنها أساساً رؤى لنقد التخلف في العالم الثالث ، جاءت في ظروف أزمة تلك المجتمعات ، أزمة تجاربها التنموية وأزمة فكر التنمية السائد ، وأزمة نظريات ثورية تدعى امتلاك الحقيقة في تفسير وتحليل المأزق القائم ، وجاءت مدرسة التبعية في حضيض هذه الأزمات ، محاولة أن تذلّي بذلّوها في تفسير المأزق وفي نقد الفكر السائد . ومن هنا كان نقد التخلف محوراً أساسياً في دراسات مفكرى التبعية في آسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية ، ولأننا مغنيون أساساً بقضايا الثورة والتغيير الثوري في العالم الثالث ، ومعنيون بالأفكار التي التصقت بواقعنا وانبثقت عن سياقاته التاريخية والاجتماعية وارتبطت بنجاحات وإخفاقات شعوبه ، فإن رصد فكر مدرسة شككت في التفسيرات السائدة للتخلف ، حتى وإن لم يكن لها - كما يزعم البعض - تصور متبلور ومتأسس للعملية الثورية يغدو في احتياج لاختبار صدقه ، فإن الحكم الموجة نحو فكر التبعية والمختلّ لهُ في كونه محض تفسير للتخلف - وإن كان ذلك في حد ذاته لا يخلو من أهمية قصوى - لم يلق لدينا الاطمئنان والثقة الكاملين لمجموعة من التساؤلات التي تُفرض نفسها في هذا السياق ، تساؤلات تُثير من شقي الموضوع : الثورة ومدرسة التبعية وأيضاً من التصورات حول علم الاجتماع بصفة عامة .

وهذه التساؤلات هي :

١ - هل هناك ما يمكن أن نطلق عليه نظرية مطلقة في الثورة تتجاوز حدود الزمان والمكان ؟ أم أن هناك منهجاً للتحليل يتم تمثله بأشكال مختلفة ويُفسر عن نتائج متباينة ونظريات مختلفة طبقاً للسياق الفكري والاجتماعي الذي يحكم استخدام هذا المنهج ؟

٢ - هل تشهد النظريات داخل علم الاجتماع حدوداً فاصلة ؟ أم أن ظروف الصراع الاجتماعي قد تؤدي إلى تلاقٍ النفاض ، وإن تباينت أهداف هذا التلاق ؟

٣ - هل يشهد علم الاجتماع إحلالاً للنظريات كما هو معروف في العلوم الطبيعية أم يشهد تجاوراً للنظريات وصراعاً في بعض الأحيان لا يتوقف ؟

٤ - هل هناك ما يمكن أن نطلق عليه نظرية للثورة داخل مدرسة التبعية ؟

٥ - ما العلاقة بين تحليل مدرسة التبعية لقضايا الثورة في العالم الثالث وبين التحليل الماركسي للقضايا ذاتها ؟

٦ - كيف تختلف النتائج السياسية باختلاف التمثيلات للمنهج الماركسي ؟

لقد حكمت تلك التساؤلات منطق تقسيم الرسالة ، فانقسمت إلى باين وخاتمة ، انقسم كل منهما بدوره إلى أربعة فصول أما الباب الأول : وعنوانه : علم الاجتماع الغربي ودراسته الثورة فقد انقسم إلى مقدمة وأربعة فصول ، تناولنا في المقدمة موقف علم الاجتماع من دراسة الثورة فيما قبل الحرب الثانية ، وأهم الدراسات التي تمتعت بتواجد قوى في ساحة العلم في تلك الآونة ، مثل دراسات سوروكين وموقفه من الثورة باعتبارها تدهوراً في سلوك الإنسان ، وبرنتون ورؤيته للثورة كعمل لأقلية متميزة لا تعاني بؤساً اقتصادياً ولكنها تدرك تميزها عن باقي السكان لارتباطها بقضية .

وجاءت الدراسات التالية في علم الاجتماع استمراراً لذلك الموقف ، وإن أضافت أبعاداً أخرى في تحليل الظاهرة . مثل دراسات باريتو وتعريفه للثورة كعملية استيلاء على السلطة تتم في سياق التقلبات التي تحدث داخل الصفوة . وأن الثورة تحدث في الغالب عندما تكون ظروف الشعب حسنة فهناك حكمة قديمة تتعلق بالحكم الجيد تقضي بأن الشعوب ستكون أقل طاعة عندما تكون أكثر رفاهاً . وكانت دراسات باريتو وموسكا من أهم الدراسات المسيطرة على علم الاجتماع فيما بعد الحرب الأولى . وكان لهذا الاتجاه المسيطر في الساحة الأكاديمية موقفه من النظرية الثورية الأساسية القائمة خارج سياق المؤسسات الأكاديمية ألا وهي : النظرية الماركسية . وقد تعامل مفكرو علم الاجتماع مع هذه النظرية بوصفها تفتقر للعلمية وأنها كأى معتقد ما هي إلا تعبير عن غرائز إنسانية عامة .

فالاستناد إلى الموضوعية العلمية كان هو أساس نقد النظرية الماركسية في الثورة ، إلا أنه ينبغي ملاحظة أن هذه الموضوعية العلمية هي الموضوعية الوظيفية أساساً والتي أقرت بالانفصال التام بين الثورة كحركة اجتماعية والثورة كدراسة علمية . وقد أدت التغيرات التي خيبرها العالم فيما بعد الحرب الثانية إلى التشكيك في هذه الموضوعية العلمية وإعادة النظر في النظرية الماركسية باعتبارها رؤية متبلورة في الثورة تفرض نفسها على المجال الأكاديمي لعلم الاجتماع .

وتبدل موقف الفكر الوظيفي من الماركسية ، من النظر للماركسية كنظرية تفتقر إلى العلمية إلى محاولات أقطاب الوظيفية التوفيق بين الماركسية والوظيفية مثلما فعل ميرتون . وهذا التقلب في المواقف لم يكن ثمرة اكتشاف علمي جديد توصلت إليه الوظيفية وإنما كان بمثابة الأداة البارة التي حاولت حل أزمة الوظيفية عن طريق اثبات إمكان التكامل بين المفاهيم الماركسية والمفاهيم

الوظيفية . فهذا الموقف كان إحدى محاولات إحتواء انتشار الماركسية . وفي الوقت نفسه تُحافظ الوظيفة على أطرها النظرية والمنهجية . فهي مازالت في موقع النظرية التي تسيطر على الساحة الأكاديمية .

وقد جاءت الفصول التالية في محاولة للإجابة عن التساؤلات التي سبق طرحها . فأق الفصل الأول من هذا الباب بعنوان تحليل ماركسي للثورة ، ونعرض فيه لمفهوم الثورة عند ماركس وشروط تحققها محاولين التفرقة ما بين منهج ماركس في دراسة وتحليل الثورة وبين أهم النتائج التي توصل إليها في إطار شرط تاريخي محدد .

فمن الأبعاد المنهجية في تحليل ماركس للثورة :

أولاً : أن الثورة مرحلة ضرورية لتحقيق السلطة السياسية لطبقة محددة وتتحدد طبيعة هذه الطبقة طبقاً للمرحلة التاريخية التي يمر بها المجتمع .

ثانياً : أن الثورة نتاج حركة تناقضات داخلية في الأساس ، وأن العوامل الخارجية قد تساعد على تفاقم الوضع الثوري ولكنها لا تخلق هذا الوضع الثوري .

ثالثاً : تتكشف في الوضع الثوري كافة التناقضات الداخلية والخارجية وتلتحم على حد قول التوسر في وحدة انفجارية واحدة في هجوم على نظام تعجز الطبقات الحاكمة عن الدفاع عنه ، أي تصبح الطبقة الحاكمة غير قادرة على أن تحكم والطبقات المحكومة غير قادرة على أن تُحكم .

وقد حدد ماركس شروط تبلور النقيض الثوري من خلال معالجته لعدد من القضايا وهي : الوعي الطبقي للطبقة الثورية - الحزب السياسي لهذه الطبقة - العنف ثم تعرضنا لتحليل ماركس لإمكانيات الثورة في المجتمعات الشرقية وأهم الحوارات التي دارت حول هذه القضية .

وقد انتهينا في التفرقة بين المنهج الماركسي في دراسة الثورة وبين بعض النتائج النظرية التي توصل إليها ماركس في سياقات تاريخية محددة إلى الاتفاق مع توصيف لينين للماركسية بأنها تحليل غيائي لوضع غيائي .

أما الفصل الثاني من هذا الباب فقد أقي بعنوان : التحليل الوظيفي للثورة : وقد عرضنا فيه لتحليل الثورة في الوظيفية والمفاهيم التي يتم في ضوئها هذا التحليل ومحاولات الوظيفية لتحقيق التكامل ما بين المفاهيم الماركسية في تحليل الثورة وبين المفاهيم الوظيفية ومبرر هذه المحاولات وجذواها . وخاصة محاولات المطابقة بين مفهوم الخلل كمفهوم أساسي لدراسة الثورة في الوظيفية وبين مفهوم التناقض في الماركسية ، ثم محاولات تفسير المنهج الماركسي تفسيراً وظيفياً .

أما الفصل الثالث : فقد أتى بعنوان الماركسيون الجدّد وتعدّد الرؤى حول مفهوم الثورة : ويهدف هذا الفصل إلى التدليل على أنّ هناك أشكالاً مختلفة من الإستجابة للمنهج والنظرية الماركسية في الثورة داخل التراث الماركسي ذاته تتفاوت حسب التجربة الإجتماعية التي يستجيب لها المفكر وموقفه الايديولوجي منها ، وأن تعدّد التأويلات للماركسية لا يعنى انها على القدر نفسه من الذيوع والانتشار فقد يسود تيار وتاويل محدد للماركسية في لحظة بعينها وكأنه التأويل الرسمي للماركسية ويستند إلى نصوص بعينها للماركسية في إثبات دعواه . ونعرّضنا في هذا الفصل إلى ثلاثة من أعادوا قراءة النظرية الماركسية في الثورة بأشكال مختلفة وهم جرامشي ، وماركيز وبل وارن وقد أتى الفصل الرابع بعنوان مفهوم الثورة ومحاوّل بلورة مفهوم للثورة في ضوء بعدين : أولاً امكانيات الاستفادة من التراث السابق في دراسة الثورة ، ومدى هذه الاستفادة وحدودها .

ثانياً : ما أضافته التجارب الثورية بالفعل إلى مفهوم الثورة وتحدت نظرتنا للثورة باعتبارها صيرورة غير محددة وغير مغلقة ، بدون مراحل قابلة للانفصال وانها عملية تنهض نتيجة تزاوج الوعي الثوري والظروف الموضوعية . وكذلك محصل العلاقة التي تقوم ما بين القوى الاجتماعية المهيمنة والقوى الاجتماعية الخاضعة والتي تتضمن تغيير العلاقات الاجتماعية القائمة تغييراً مُمتداً نحو المستقبل .

وقد حاولنا النظر لهذا المفهوم في ضوء النظريات الأساسية في الثورة وفي ضوء تجارب العالم الثالث الواقعية . وإلى أي حدّ تمتلك النظرية ومفاهيمها الأساسية القدرة على استيعاب معطيات الواقع المتجددة دوماً وإلى أي مدى تمتلك مقدرة على تفسير ما يطرحه الواقع من معطيات جديدة وفي أيّ اتجاه تسير ترجمة هذا الاستيعاب للواقع المتجدد ، هل في اتجاه دفع حركة الفعل الثوري أم في اتجاه قوى التوازن والبحث عن أفضل السبل من أجل أن تتغلب على أزماتها وتحويل مسار الحركات الرافضة لها واستيعابها . وهذا ما حاولنا توضيحه في هذا الفصل في تناول عدد من القضايا في ضوء تجارب العالم الثالث : الثورة بين الضرورة والإمكانية أو عوامل الثورة - القوى المسيطرة أزماتها وتكيفها القوى الثورية والايديولوجية الثورية . القوى الثورية وجهاز الدولة - قوى الثورة المضادة . أما الباب الثاني من هذا البحث فقد أتى بعنوان : مدرسة التبعية وقضايا الثورة في العالم الثالث . وقد انقسم إلى أربعة فصول أتت على النحو التالي :

الفصل الأول بعنوان : النشأة التاريخية لمدرسة التبعية : ويهدف هذا الفصل من خلال الحوار مع الأفكار المطروحة حول نشأة فكر التبعية أن يدلّل على فكرتنا : وهي أنّ فكر هذه المدرسة لم ينشأ

في مرحلة تالية تيارات فكرية يُقال أن هذا الفكر كان رد فعل لها .

ألا وهى التيار الماركسئى ، النظرية التنموية الغربية ، فكر اللجنة الاقتصادية لأمريكا اللاتينية ، بل إن بدايات قضايا هذا الفكر كانت قائمة في المرحلة التاريخية نفسها التى سادت فيها التيارات ، وأن كان هذا التيار لم يتبلور بشكل كامل ويتشتر إلا في مرحلة تالية ، وذلك لعدم تبلور الظرف الاجتماعى والسياسى الذى يؤكد ويدعم هذه التحليلات ويساعد على بلورة أبعادها . وقد تمّ التدليل على هذه الفكرة في ضوء بُعدين :

أولاً : محاولة التدليل على أن فكر مدرسة التبعية لم يكن استجابة لفشل الماركسية بصفة عامة ، بل كان رد فعل على تيار ماركسئى سائد ألا وهو التأويل الميكانيكى للماركسية ، ومحاولة فكر التبعية أن يقدم فهماً جدلياً للعملية التاريخية ، وأن تلك المحاولات كانت قائمة في ساحة الفكر في المرحلة نفسها التى ساد فيها التأويل الميكانيكى للماركسية وأن كانت قد احتلت وضعا مهماً بالنسبة للتأويل السائد للماركسية .

ثانياً : أن انتقاد أفكار اللجنة الاقتصادية لأمريكا اللاتينية كان قائماً داخلها أيضاً إلا أن التعبير الرسمى عن أفكار اللجنة والذى كان يمثلهُ بريتش كان هو التعبير السائد ، وأن راديكالى اللجنة قد اتسموا بالتردد وذلك لأوضاعهم المؤسسية الرسمية ، أى أن اللجنة كانت تشهد أيضاً صراعاً داخلها بين اتجاه سائد ومسيطر وبين اتجاهات أخرى ترفض القضايا الأساسية للاتجاه السائد ، وأن كانت في وضع مهمش نظراً لأوضاعهم المؤسسية والرسمية ، وأيضاً لعدم اتضاج أبعاد التجارب التنموية الكامل في تلك المرحلة .

أما الفصل الثانى من هذا الباب فقد أتى بعنوان : مدرسة التبعية ونقادها : ونوضح في هذا الفصل رد مفكرى التبعية على الانتقادات الموجهة لمدرستهم في إطار محاور النقد الأساسية : نقد مفهوم التبعية ، نقد مفهوم النظام الرأسمالى العالمى كاداة تحليل التخلف ، نقد الآفاق المطروحة لتجاوز حالة التخلف .

وأق الفصل الثالث بعنوان : نقد التخلف والمأزق المنهجى لمدرسة التبعية ، ويهدف هذا الفصل إلى توضيح الأشكال المختلفة التى تعامل بها مفكرو التبعية مع تحليل التخلف في العالم الثالث في ضوء تصورهم للمنهج الماركسئى ، وأشكال الفهم المختلفة للمنهج الماركسئى ما بين الفهم البنائى للمنهج الجدلى والفهم الوظيفى وذلك من خلال تحليل قضية أساسية وهى : العوامل المسئولة عن إنتاج البنية التابعة في العالم الثالث ومدى مسئولية كل من النظام الرأسمالى العالمى والعوامل الداخلية - المتخللة في اختيارات الطبقات المسيطرة لأنماط من التنمية تعكس أشكالا مختلفة من التحالفات الطبقيّة الداخلية والخارجية - في إنتاج وديمومة البنية التابعة في مجتمعات العالم الثالث .

ويثار هنا سؤال خاصٌ بدلالة التعدد داخل مدرسة التبعية ووظيفته ، فإذا كان البعض قد ردَّ في سياق آخر مأزق الماركسية إلى التعدد في أشكال التعامل مع المنهج الماركسي ، فإنه يمكننا القول - بشكل عام - بأن للتعدد وظيفة حيوية داخل العلم ، إذ يحل العلم عبر هذا التعدد بعض مشكلاته ، إلا أن الأمر لا ينبغي أن يقف عند رصد المظهر الخارجي للأزمة التي تمر بها نظرية ما ، إذ يمكن أن يكون التعدد أحد تجلياتها ، إذ يمكننا أن نقول على المستوى النظري على الأقل - إن مظهر هذه الأزمة (التعدد) يكون أحد عوامل تجاوز الأزمة ولكن السؤال المطروح ينبغي أن يكون من نوع مختلف وهو ما التيار السائد داخل هذا التعدد ؟ ولقد عزا البعض مأزق فكر التبعية إلى سيادة التأويل الآلي للماركسية داخلها .

وهنا نثار قضية على درجة كبيرة من الأهمية لم يتيسر انجازها في إطار هذا البحث ، إذ تحتاج إلى دراسة قائمة بذاتها ألا وهي : لماذا يسود في منطقة ما الفهم الآلي داخل مدرسة التبعية بوصفه مُثُلًا للفكر بصفة عامة ، ولماذا تتحول بعض المناطق إلى مناطق مستهلكة لمقولات الفكر وينتفى عنها الدور المنتج للتحليلات الجديدة ؟ وما هو السياق الذي تحولت فيه أفكار هذه المدرسة إلى أفكار ثورية ، والسياق الذي تتحول فيه إلى أفكار محافظة ؟

وآتي الفصل الرابع بعنوان : مدرسة التبعية والثورة في العالم الثالث : ومحاوّل هذا الفصل توضيح كيفية تعامل مفكرى التبعية مع القضايا الأساسية في الثورة والتي طُرحت في الباب الأول ومنها : الموقف من تحديد الطبقة الثورية والموقف من الطبقة البرجوازية والنظام العالمي ومهام الثورة المطلوبة لحل مأزق التخلف في العالم الثالث والتباينات بين مفكرى التبعية بصدده هذه القضايا ونظره عدداً من التساؤلات بصدده كل قضية :

- كيف حدّد مفكرو التبعية الطبقة الثورية في المجتمعات المختلفة في العالم الثالث : هل هو تحديد مستمر ومستند إلى تجارب واقعية أم مجرد امكانية تاريخية ؟

- هل من الممكن أن نختزل الطبقة الثورية في تعريف عام ومطلق ؟

- ما هي ميكانيزمات التحريك الاجتماعي للطبقات المستغلة بالطبقة المستغلة هي دالة المؤسسات والقيم المتوفرة ، إذ يمكن أن يكتسبها المحافظ وحتى الفاشي .

ومن هنا جاءت ضرورة التركيز على الظروف التي تتحول في سياقها الطبقات المستغلة إلى قوى ثورية أي ميكانيزمات تحريكهم الاجتماعي .

ثانيا : الموقف من البرجوازية : والتفاوت في القول ما بين أنها تمثل العدو الطبقي المباشر الذي

ينبغي توجيهه بمجمل التضاللات ضدّه والقول بضرورة تكييف التناقضات الداخلية بما يعنى الاستفادة من التناقض ما بين البرجوازيات المحلية والامبريالية طبقاً لكل مرحلة من مراحل الثورة وفي ضوء أهدافها .

الموقف من النظام العالمى : وهل الدعوة هى لفك الروابط عن النظام العالمى أم الدعوة للانفصال عن هذا النظام أم إلى اصلاح النظام الرأسمالى العالمى فى إطار الدعوة إلى نظام اقتصادى عالمى جديد .

أما الخاتمة فقد عَرَضْنَا فيها لأهم ما أمكننا صياغته من إجابات عن التساؤلات التى وجهت بمجمل البحث وأهم القضايا التى تشكل امكانيات لدراسات مقبلة .



« محمد الفيتورى » :

الشاعر الحقيقى صوفى فى نضاله

حوار :

مجدى أحمد حسنين

عاد الى القاهرة الشاعر السودانى الكبير « محمد الفيتورى » — شاعر افريقيا والثورة — بعد غياب طال كثيرا ، عاد وعادت معه « أحزان افريقيا » و « أغمالى افريقيا » و « عاشق من افريقيا » و « اذكرينى يا افريقيا » وغيرها من أعمال .

التقت به « أدب ونقد » وكان لها معه هذا الحوار ..



— فى البداية سألته عن الحضور الأفريقى فى شعره فى وقت ارتفعت فيه عاليا كلمات مثل « الوحدة العربية » .. و « القومية العربية » .. « والمشروع الحضارى العربى » .. أليس هذا غريبا من شاعر عربى ؟!

- بالنسبة لاتجاه موهبته لم يكن هذا غريبا ، فقد أخذت طريقا ليس مغائرا لما كان سائدا ، كما يظن البعض ، بل موازيا لاهتمامات الكتاب والمفكرين الشرفاء والمناضلين وحلمهم بالوحدة والتغير والديمقراطية ، وإعادة بناء وصياغة المجتمع العربى ، وحلمى أنا كان رافدا لمشروع الوحدة العربية كما تبناها أولئك الوطنيون القوميون ، وهو مشروع الوحدة القومية الأفريقية ، ولذلك اتجهت قصائدى هذا التوجه ، فكتبت عن معاناة جزء آخر من الأرض العربية والانسانية . كتبت هذا الشعر الذى يعبر عن معاناة الانسان الأسود ، ومشكلاته فى الاضطهاد والعنصرية والمعاناة المأسوية التى عاشها طوال القرون



الفاتنة ، وما زالت القوى الاستعمارية والاحتكارية ترغمه على دفع ثمن « فاتورة » العصور الماضية ، من التحلف الذى يعانیه والجهل الذى يزرع فيه ، والمرض الذى يسيطر على كافة أنحاء القارة . غنيت حينذاك لهذا الانسان ، واستمرت رحلتى داخل هذا الأفق طوال عشر سنوات من المعاناة الإبداعية والحفر فى هذا الصخر !

— واضح من كلامك أن فترة وجودك بالقاهرة أبان ثورة ١٩٥٢ وطدت علاقتك بالشاعر الكبير « كمال عبد الحليم » والحقيقة اننى شعرت أثناء لقائك به إنه يمثل بالنسبة لك منعطفاً شعرياً على الأقل .. هل لنا فى مزيد من الضوء على هذه العلاقة ؟

• فى الحقيقة « كمال عبد الحليم » بالنسبة لى ولأبناء جيل ، وللجيل الذى سبقنى بقليل ، ليس مجرد شاعر عابر فى خارطة الشعر العربى ، فهو رائد ومعلم ، ومناضل استطاع أن يفرض اسمه بمجدارة على واقعنا العربى طوال هذه الأعوام ، وفى نطاق العمل الشعرى استطاع « كمال عبد الحليم » أن يرقى بمستويات الوعى الانسانى والاجتماعى والوطنى عند الشاعر العربى ، ارتقى به من مراحل الحلم الرومانسى والرؤية الخيالية الى مستوى الواقع والاحتكاك المباشر مع الجماهير ، وفى ديوانه « اصرار » استطاع أن يعطى هذا النموذج عملياً ، وأن يخلخل الأسس التقليدية التى قام عليها الشعر العربى . ورغم أن هناك محاولات عديدة سبقته فى هذا النطاق أذكر منها محاولة « أغلى الكوخ » لمحمود حسن اسماعيل عندما تناول معاناة الفلاح ورؤياه وهمومه ومواقفه الصراعية ضد قوى الاقطاع الضاغطة ،

لكن تبقى تجربة « كمال عبد الحليم » هى الأكثر لضججا وأهمية فى تاريخ القصيدة العربية المعاصرة !
— لكن البعض يرى أن بداية القصيدة العربية الحديثة بمعناها الواقعى جاءت على يد الشاعرة العراقية « نازك الملائكة » فى قصيدتها عن الكوليرا ؟

• أنا أحترم مايقولون ، ولكنى أحاول أن أذكرهم ليس فقط بقصيدة الكوليرا التى كتبها « نازك » ، وهى قصيدة رومانسية حاملة ، لأهدف لها إلا الوصف الفوتوغرافى لمأساة الوباء الذى اجتاح مصر حينذاك دون أى موقف اجتماعى أو سياسى منه ، ودون أية إدانة للسلطة أو للظروف الاجتماعية التى أدت الى هذا الوباء ، واكتفت بهذا الوصف اللطيف البسيط والعادى . أما الرجل الذى وقف وقفة الجرب والناقد للمجتمع والصارخ والفاضح هو « كمال عبد الحليم » ، وأنا أنصح الجميع بقراءة هذا الديوان « اصرار » وأن يصل إلى جميع قراء العربية ، ليفهموا حقيقة تطور القصيدة العربية ، حتى لاتأخذهم هذه الدعايات غير الدقيقة .



أدونيس



السياب

ن ندخل الى رافد آخر فى حياة الفيتورى ، والذى أشعر به أن وجودك فى السودان قبل رحيلك عنها عام ١٩٧٢ ، كانت تشكل رافدا أساسيا لهذه الوجهة فى أشعارك عن أفريقيا وحوها ، وبعد غيابك عن القارة السودان هل مازالت تمثل نفس الرافد بالنسبة لأشعارك ؟

• السؤال دقيق ، ولكن الرد بسيط ، والحقيقة أننى سودانى المولد والدم والثقافة والحضارة والميراث ، كل هذه العناصر التى تكون شخصيتى . وأحمل داخلى هموم وطموحات هذا البلد مثل أى سودانى آخر من ٢٧ مليون مواطن يكونون هذا البلد ، ولذلك عندما تمثل السودان فى شعرى ، سواء فى لغتى الإبداعية ، أو رؤيائى أو المادة الأولية والحامات التى اقتبسها واستخدمها فى قصائدى ، مثل الحلم

الأفريقي ، أو الرؤية الصوفية ، إنما تمثل معطى واحدا من معطيات الواقع السودانى الأفريقى ، ولا أجد غرابة فى أن يتحدث النقاد — واعين أو غير واعين — أن شعر الفيتورى يمثل بالضبجيج والإقاعات الصاخبة والحمى الاستوائية والانفعالات الحارة ، وهو مأراه طبيعيا ، لأننى ابن هذه المنطقة وهذه الدوائر التى تتفاعل فيها الفصول وتتناقض القوى الكونية ، أنا ابن ذلك كله ، وإذا كان هناك شيء من الصدق فى شعرى فلائنه مرآة تعكس هذا المناخ وهذه الروح .

— وماذا حدث لك بعد ١٩٦٧ ؟

• لاشك أن الطفل الصغير كبر ، ونضجت تجربته واكتمل وعيه بمقائى الوجود وحركة المجتمع ، وما يحدث فى هذا العالم المحيط بنا من تحولات ، أستطيع أن أقول إنه وضع يديه على شيء من أسرار هذه التساؤلات ، ووجد أجوبه عليها ، ويجب أن أضيف إلى كل هذا تلك الغربة المستمرة ، التى قدّر علىّ أن أكون حامل عصاها فى هذه المسيرة الطويلة ، من الخرطوم إلى القاهرة إلى بيروت إلى دمشق إلى روما ثم طرابلس وباريس وأخيرا المغرب حيث أعيش منذ ثلاثة أعوام ، كل هذا لابد أن يترك تأثيره وبصماته على روحى وعلى كتاباتى وعلى بصرى الذى أرى به الأشياء ، ويبقى رغم كل هذا الموروث القديم مع اضافات التجربة الحديثة ، وهو مايعنى اضافة مزيج إلى مزيج ، أو أن حياة اكتملت بها حياة .

واستطيع أن أؤكد أن محمد الفيتورى الجديد هو القديم ، هو المعاصر ، بالرغم من تنوع التجربة وخصوصية الروايف وتعدددها ، فأنا ذلك الذى بدأ شعره منذ أكثر من ثلاثين عاما ، ومازلت أكتبه بنفس الإحساس والرهبة ، أنا ذلك الطفل الذى مازال يتسكع فى شوارع الاسكندرية إلى أزقة حى الموسيقى بالقاهرة والغربة ، إلى الحلقة الوسطى بالسودان وحى السجانة بالخرطوم ، إلى الجينية فى أقصى غرب السودان ، أنا ذلك الطفل وذلك اليافع وذلك الشاب وذلك الكهل الذى يرفض أن يعترف بكهولته ، غير أنه مازال مستلقيا على قارعة الحلم !

— ومن وسط أفريقيا إلى شامها ، حيث القاهرة المعز لدين الله الفاطمى ، ذكرت لى أن أباك كان « شيخ سجادة » للطريقة التازلية ، الأمر الذى يجعلنا نكتشف رافدا آخر لينايبع ابداعك ، أعنى الصوفية ، فى شعر الفيتورى ، لكن ماهى المحددات التى تفرق بها بين الصوفى والفيتورى ، وماهى الأطر الفاصلة بين الصوفية والثورة التحريضية التى ذكرتها من قبل ؟

• دعنى أوضح لك ، مأقصده أنا بالصوفية لرى نقاط الاختلاف أو الاتفاق فيما ذكرت . فهناك تصور للصوفية لا أميل إلى الأخذ به ، وإنما اعتبره نوعا من الشعوذة ، وهو ذلك المنحى الذى يكتفى من الصوفية بلبس « خرقه » الصوف وترية الذقن الطويلة ولبس العمامة الخضراء والامساك بالعصا والركض فى الشوارع مع بعض الكلمات التافهة التى أكل عليها الدهر وشرب ، وليس هذا مأعنيه ،

فهذه صوفية الطقوس الكهنوتية الاسلامية — إن صح التعبير — وهى تنتمى الى صوفية المرحلة الفاطمية من البدع التى ظهرت فى ذلك العصر ، وعندما أرفض هذا ، أقر بأن هناك رجالا أخذوا بالاتجاه الصوفى وهم — حقيقة — داخل أنفسهم مناضلون ومقاتلون وثوار ، وملتزمون بالوقوف الى جانب الجماهير ، أذكر منهم « ابراهيم بن أدهم » فهو أمير ينتمى الى أحد الملوك ، ولكنه يترك مملكته لينضم الى صفوف الشعب النفيس ، وهذا الرجل لا يمكن اطلاقاً أن يكون من المشعوذين ، أذكر أيضاً « الحسين بن منصور الحلاج » الذى أتيج له أن يكون ضمن البيت الحاكم فى بغداد ، فقد كان فى ظل خلافة المقتدر ، وسيطر الحلاج على « أم المقتدر » التى كانت تعجب بقدرته الخلافة ، ومع ذلك رفض الرجل هذا الواقع ، واخترق الغلاف المحيط به ووصل الى جنوب بغداد لينضم الى ثورة القرامطة ، هذا هو « الحلاج » الذى استطاعت القوى الرجعية الحاكمة حينذاك أن توقع به ، لأنها علمت تماماً كم هو متمرّد عليها ، وكم هو يعمل على تخريبها وفضحها ، وعندما أقف أمام تاريخ رجل بهذه الهبة أقف باحترام عميق لانه دفع دمه ثمناً لموافقة ، وهو بالفعل صوفى ثورى . وأنا الى هذا الجانب من الصوفيين أنتمى ، الى هذا الجوهر ، ولذلك عندما استلهمت شعري من الأفق الصوفى فى مجموعتى « معزوفة لدرويش متجول » كنت أطوف واستغرق وأمد يدي واختار وانتقى اشارات ورموزاً وإيحاءات ومعاني من هذا المناخ . وفى قصيدة «دنيا» — وهى كلمة كثيراً ماستخدمها الصوفيون — تدور حول الامام الصالح « ياقوت العرش » دفين الحجرة المجاورة لضريح « أبو العباس المرسى » بالاسكندرية ، أدردت حواراً غير مباشر بين هذين الوليين ، وكان « ياقوت » سودانى الأصل ، أما « أبو العباس » فهو مصرى ، والتقىا وتحايا ، لقاء الشيخ بمريده ، دار بينهما الحوار الآتى :

دنيا لا يملكها من يملكها

أغنى أهلها ساداتها الفقراء

الخاسر ..

من لم يأخذ منها ماتعطيه على استحياء

والغافل ..

من ظن الأشياء هى الأشياء

وتستمر القصيدة فيقول :

تاج السلطان القادم تفاحة

تأرجح أعلى سارية الساحة

تاج الصوفى

يضىء على سجادة قش

صدقتى يا ياقوت العرش

أن الموق ليسوا هم هاتيك الموق
والراحة ليست هاتيك الراحة .

ثم يتساءل :

عن أى بحار العالم تسألنى يا محبوب ؟

عن خوت قدماء من صخر

عيناه من ياقوت

عن سحب من نيران

وجزائر من مرجان

عن ميت يحمل جثته

وعرول حيث يموت

لا تعجب يا ياقوت

الأعظم من قدر الانسان

هو الانسان

وأنا لم أشأ أن أقول قصيدة وإنما لاعطى نموذجاً لمعنى الصوفية فى شعرى ، ولمصدر محاولتى أن
أقتبس من هذه النار الصوفية لأضيء شيئاً (ما) فى طريقى !

— إذن نستطيع أن نؤكد أن الثورى الحقيقى هو صوفى فى الأساس ؟

● لاشك فى هذا ، فالثورى الحقيقى صوفى فى حقيقته ، والشاعر الحقيقى صوفى فى ذاته ، والمناضل
الحقيقى صوفى فى نضاله بغير ترهل أو تنظير .

— الفترة الأولى من أشعارك تغلب عليها الغنائية والمباشرة ، وهى المرحلة التى تواكبت مع مرحلة المد
الثورى والقومى ، فى حين يغلب على طبيعة أشعارك فى المرحلة الأخيرة الجانب الصوفى وهو ما يتوافق مع
شعراء «الحساسية الجديدة» فى استخدامهم للمستوى اللغوى الصوفى فى مخاطبات النفرى وابن عربى .
فهل الوضع الأفريقى يتواكب مع هذا النزاع الصوفى ؟

● ستكون اجابتى مختصرة ، وأرى أن أفريقا التى تناولتها فى أشعارى وصرخت فيها فى وقت من الأوقات
وقلت :

أفريقا استيقظى من حلمك الأسود

قد طال ما نمت ..

ألم تسألنى ؟

ألم تمل قدم السيد ؟

أو أفريقيا التى قلت فيها :

جبهة العبد ونعل السيد

وأنين الأسود المضطهد

تلك مأساة قرون غيرت

لم أعد أقبّلها .. لم أعد

أو أفريقيا التى قلت لها :

لا تخبى قلها فى وجه البشرية

أنا أسود أسود

لكنى حر أمتلك الحرية

أرضى أفريقية

عاشت أرضى

عاشت أفريقية

هذه القارة التى صرخت لها حينذاك ، والتى قاتل من أجلها جمال عبد الناصر ، وأعدم « لومومبا » وسقط فى طريق حريتها عشرات الآلاف من المناضلين ، وهى تحاول التخلص من قيود وأغلال العبودية والتخلف ، هذه القارة لم تتحقق جوهرية استقلالها وديمقراطيتها بعد ، لأنها لم تتخلص من ماضى التخلف والعقد والرواسب القديمة ، وكان هذا يحتاج إلى قيادات واعية بهذا الدور ، لتقوم على توعية وتعليم وتنقيف أبناء القارة ، ولانكر جهود القيادات الأولى التى سقطت فى الطريق ، أما القيادات الجديدة التى « ورثت » الحكم فلم تكن مؤهلة للقيام بهذا الدور ، وكأنما تعود أفريقيا الآن إلى ظلمتها السابقة ، ويعود المستعمر بزيمه الجديد ، ويفرض قيوده الاقتصادية ، والآن بعد مايزيد عن ثلاثين عاما ، بعد رفع أول راية استقلال « شكلى » على أحد أو طان هذه القارة ، يؤسفنى أن أقول أن العجلة تكاد تعود إلى الوراء .

— الآن أسأل عن علاقة أزمة الواقع بأزمة الشعر العربى ؟ .

• عندما نقول أزمة واقع أو أزمة شعر ، فإنما نلخص حالة اجتماعية وحضارية تمر بها المجتمعات العربية ، وهى حالة الجفاف والاحباط التى يعانها الانسان العربى ، وأخصها فى مقولتين ، أزمة الأبداع تعنى أزمة الحضارة ، وأزمة الواقع هى أزمة الانسان ، وجفاف الواقع السياسى ينعكس على بتاييع الشعر تجف ، وتحديث هذه الحالة « الهولوية » ، والواقع المسوخ ، ويصبح الشعر كما هو الآن ، عندما



تراه غير عربى وغير أوروبى فى نفس الوقت ، ويم كل هذا تحت دعاوى التجديد ، وأنا لأرفض حركة التجديد لأننى جزء منها وفيها وبها ، وإنما اتحدث عن هذا الانتكاس السلبي لهذا الواقع السلبي ، حيث كان من الواجب أن ينهض الشعر بمسؤولياته القومية والحضارية ، وأعتقد فى هذا الضوء أن محاولة البحث عن منفذ لهذا الواقع ، لن يأتى دون مزيد من الحرية والديمقراطية والبحث عن سبل جديدة لخروج الانسان العربى من مأزقه .

— وصفت أزمة الشعر بأنها أزمة حضارة .. هل هذا تبرير لالتجاء الشعراء فى الفترة الأخيرة الى الحداثة الشعرية ؟

• ليس فى ذلك شك ، فهو لجوء اضطرارى ، فهو يدفع بعض الشعراء وبعض القوى الطامعة غير الواعية لتخليص واقعها ، إلى البحث عن حلول خارج واقعا وخارج اطروحاتنا ، ومن ثم يحدث هذا

الانزلاق وهذا الخلط والانسلاخ والذوبان في قيم المستعمر الثقافية الجديدة ، وفي هذا السياق تحدث السقطات ، ويتوهم شاعر مبتدئ أو شاعر علاقته غير وثيقة تماماً بواقعه ومنتمٍ الى غيره ، يتوهم أن بإمكانه أن يروج لبضاعة لاتحمل ضرورات واقعنا العرى ، فيأتى بما يسمى بالحركات الشكلية والمهارات اللفظية والعبارات الغامضة ، ويعتمد في ذلك كله الى تحطيم القصيدة ، ويدعو إلى سلوك الدرب الذى يتخذ في تحطيم الانسان العرى والتراث والتاريخ وتفرغ الساحة العربية من أى ابداع حقيقى يعبر عنها ، ويخلق وجود جديد مشوه الملامح ليس معروفاً إلى من ينتمى ولا إلى أين يتجه ، اللهم إلى الخارج ، والخارج قادم بكل عنفه وسلطانه وحضارته ومقاييسه الجمالية وقواه الاقتصادية . ومن ثم تفقد النظم الموجودة اليوم مصداقيتها في علاج مشكلات الداخل علاجاً وقتياً لاتجاهها الى الخارج ، وينعكس كل ذلك على الشاعر ووجدانه ، إذ يبدأ هو الآخر في الانسلاخ عن واقعه بأساً منه ، ويتجه الى الخارج ليأخذ منه معطياته وقضاياها ، ويقع في فخ قضايا الآخرين البعيدة تماماً عن قضايا واقعنا ، وأعتقد أن مثل هذه المرحلة تخفى وراءها الدعوة إلى القضاء على هوية الانسان العرى والمجتمع العرى .

— لا أدري لماذا يلح على ذهني الآن قولك في ديوان « معزوفة لدرويش متجول » :

ويحيى وأنا أتلعثم نحوك

كفلام .. أجرد أحزاني

أتجسد فيك

هل أنت أنا ؟

يدك الممدودة أم يدي هي الممدودة ؟

صوتك أم صوتي ؟

تبكينى أم أبكيك ؟

في حضرة من أهوى

عبثت بى الأشواق

فحدقت بلا وجه

ورقصت بلا ساق

وزاحمت براياتي وطبولي الآفاق

عشقى يفنى عشقى

وفنائى استغرق

مملوكك .. !

لكى سلطان العشاق !

مهاجمة الماركسية بحجة الستالينية

د. رفعت السعيد

... في مقال للأستاذ بشير السباعي [أحمد صادق سعد معلومات بيوجرافية موجزة — أدب ونقد ، فبراير ١٩٨٩ ص ٣٢] وردت عبارة مثيرة للدهشة لعلها تستحق بعضاً من التعليق .

تقول العبارة « وقد دلت هذه المحاولة من جانب صادق سعد على نفوره المتزايد من الاطروحة الستالينية » عن مراحل التطور الخمس الضرورية ، [يقصد مراحل تطور المجتمعات من المشاعية البدائية حتى الاشتراكية مروراً بالعبودية فالاقطاع فالرأسمالية] .

وتقول عبارة أخرى ان صادق سعد قد أتبع كتابه بعدد من الكتب والدراسات « تشهد كلها على التوتر الذي أخذ يتزايد إحتداداً في تفكيره بين العقائد الستالينية الجامعة ونتائج البحث الماركسي الجديد ... » [.

ولما كان يبدو معيباً أن تمرر بعض الألفاظ المغلوطة نظرياً في مقال عابر .. بهدف تمرير أفكار خاطئة نظرياً بل ومعادية لجوهر الفكر الماركسي تحت عباءة مجلة مثل أدب ونقد .

ولما كان الأمر يتطلب فحصاً دقيقاً ليتعرف المبتدئ في مجال التعرف على الفكر الماركسي على خطأ هذا القول بما يوحي ان عملية « التمرير » مقصودة وليست وليدة سوء فهم أو قلة معرفة .. فقد وجدت لزاماً أن أورد الملاحظات المختصرة التالية :

— إن جوهر المادية التاريخية التى أسسها ماركس وإنجلز يستند فى الأساس الى أطروحة التقسيم
الخماسية هذه وإن المادية التاريخية هى الأساس الفكرى لمجمل العلم الماركسى اللينى .
— لقد وضع ماركس وإنجلز تعاليمهما بشأن التشكيلات الاجتماعية ، وحدداها بوضوح كامل فى
العديد من مؤلفاتهما مثل « الأيديولوجية الألمانية » و « رأس المال والعمل المأجور » — « نقد
الاقتصاد السياسى » — « رأس المال » .

والأمر واضح ولا يمكن إنكاره إلا بالمكابرة أو عدم القراءة بما لا يحتاج الى اقتباسات لاثباته .
— ان ف . إنجلز قد تحدث طويلاً عن هذا الأمر فى كتابه الشهير الذى يعرفه حتى المبتعون « أصل
العائلة » .

— ان لينين أورد دفاعاً جاداً ونمساكاً بهذه الفكرة فى أكثر من مؤلف منها « من هم اصدقاء
الشعب — وكيف يحاربون الاشتراكيين الديمقراطيين »
— بل ان لينين قد اعتبر ان الجنوح عن هذه الفكرة ، هو جنوح عن واحد من أسس الماركسية ،
بل عدها بعض المفكرين الماركسيين « تراجعاً عن الماركسية »

ولمن شاء التدقيق أسوق هذا الاقتباس « كان بمجدانوف يؤيد فى البداية الرؤية الماركسية —
اللينينية لتقسيم مراحل التطور إلى خمس مراحل ولكنه وبعد تراجعه عن الماركسية عاد ليهاجم هذا
التقسيم وليقدم تقسيماً خاصاً به » .

[توراييف — الشرق وتاريخ العالم — أكاديمية العلوم السوفيتية — معهد الدراسات الشرقية
— دار ناوكا [العلم] — الطبعة الإنجليزية — ص ٣٥٨]
— ان الأبحاث الحديثة التى يخوض بها العلماء السوفييت معركة الدفاع عن الماركسية فى وجه
التحريف والمعاداة تستند الى هذه المقولة وتعتبرها أحد الأركان الأساسية للفكر الماركسى .. وذلك رغم
ابتعاد العهد الستالينى .. ورغم عدم امكان اتهامهم بالستالينية ..

ولنقرأ هذه العبارة « ان هذا التقسيم الخماسى الذى تتكاثر ملاحظات الخصوم حوله — يثبت
أنه أقوى من النقد وأنه صحيح تماماً »

[المرجع السابق — ص ٣٥٨]

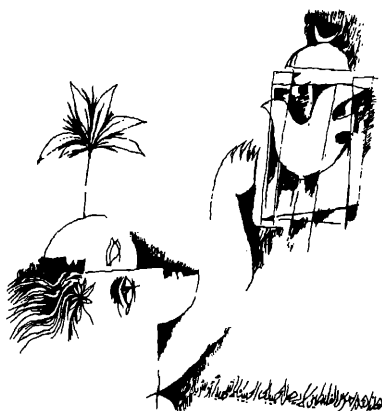
— اما ملاحظتى الأخيرة فهى ان العناصر التروتسكية قد دأبت على اتخاذ منهج غير صحيح لا
علمياً ولا موضوعياً إذ يحاولون نقد الفكر الماركسى مدعين أنهم انما يعارضون الستالينية ، وفى أكثر من مرة
نكتشف ان العدا للستالينية فى كتاباتهم هو عدا لجوهر الماركسية ، وهذه حيلة غير مشرفة ، فوق انها
غير نزيهة ، وآسف اذ اشبهها بالمحاولات الفجة لبعض العناصر الرجعية التى تهاجم الاشتراكية بمجة

المهجوم على الناصرية — مع بعض الفارق طبعاً .

ولعل أفضل أنواع الحوار العلمى هو ما كان مباشراً وغير ملتو . فالماركسية ليست عقيدة جامدة ولاهى مقدسة تستعصى على النقد ، ولكن على من اراد انتقادها ان يمتلك القدرة والشجاعة اللازمين ولامبرر للتستر خلف الستالينية المرفوضة من الجميع .

ولعلنا نرحب بحوار هادىء وعلمى حتى ولو مس جوهر الماركسية ، فهى ان كانت صحيحة — وهذا مانعتقده — ستكون قادرة على الرد .. وعلى الدفاع عن معطياتها .
لعل هذا أفضل للمعرفة .. وللعلم .. وللقارىء بدلا من اللتواء .





الحياة الثقافية

المؤتمر العام الأول لنقابة التشكيلين يناقش :

عزلة الفن التشكيلي عن المجتمع



مجدى أحمد حسنين

المصرية في العصر الحديث ، سواء بالابداع الفنى ، او بالمناخبة النقدية والاعلامية لنشاط الفنانين ، أو من خلال مواقع المسؤولية التنفيذية في تغيير الواقع بمشعل الثقافة الرفيعة والفن الجميل .

على الجانب الرسمى الترح المؤتمر فاروق حسنى وزير الثقافة ، واللواء يوسف صبرى أبو طالب محافظ القاهرة ، الذى استقبل فكرة المؤتمر باهتمام بالغ ، واعلن في بدايته تنبه على الجانب التنفيذي لكافة التوصيات التى يصدرها المؤتمر والتى تتطلب اسهامات المحافظة لتحقيقها .

وحسنا فعل القائمون على هذا المؤتمر في دعوة محافظة العاصمة للحضور ، فالرجل يعتبر ارتباط الفن بالمجتمع من قضيته الخاصة وشغله الشاغل كما ذكر .، مقترحا ان تقدم من خلال جلسات المؤتمر « دراسة حالة » لميدانى رمسيس وعبد المعمر رياض من الناحية الجمالية ورحب مجلس نقابة التشكيلين بهذه الدعوة ، وشكل لجنة لتقديم

عقد في الفترة من ٧ - ٩ فبراير ، المؤتمر العام الأول لنقابة الفنانين التشكيليين ، بمبنى جامعة الدول العربية ، تحت عنوان « الفن المصرى المعاصر والمجتمع » ، نوقش خلاله ٢٢ بحثا ، قدمها مجموعة من الفنانين والاكاديميين المتخصصين والعاملين بمواقع تنفيذية لها صلة مباشرة بالفن التشكلى ، ودارت أغلبها حول مسؤولية التحام الفن بالمجتمع بين الفنان والدولة والنقابة ، ودور الثقافة الجماهيرية كقطاع منتشر بين محافظات مصر في كسر العزلة التى تخيم على الفن التشكلى ، ومحاولة جعله فنا جماهيريا .

وتعتبر هذه هي المرة الأولى من نوعها في تاريخ نقابة التشكيليين . منذ انشائها عام ١٩٧٨ ، التى تقيم فيها مؤتمرا بهذا الحجم والأهمية لمعالجة هذه القضايا الحيوية وبأى توقيتة عقب انتهاء بينال القاهرة الدولى الثالث يومين اثنين ، وقد شاهده أغلب الفنانين والمفكرين والكتاب ، الذين ساهموا في تطور الحركة التشكيلية

وافقار الأماكن العامة والمباني والمنشآت للمسة الجمالية ، كل هذا أدى الى قلة عدد المثقفين وانعزال الفنان ، وانعكاس هذا على السلوك اليومي للمواطن . وعلى جانب آخر يحدد « محمود البوى الشال » فى بحثه مسؤولية الكليات الفنية المتخصصة تجاه الفن التشكلى فى المجتمع ، ويؤكد على انه بالرغم من الدور الذى لعبته تلك الكليات الفنية وما حققته من أهداف ، إلا أنها تفتقر الى العناية بعنصر الثقافة الفنية ، وتعميق الفكر الفلسفى فى بناء الفن التشكلى ، كما تخلو هذه الكليات من اعداد كوادر للنقد الفنى تتيح الطريق امام المتلقى والمشاهد للأعمال التشكيلية ، ويعكس ضياعه التفاف على اسرار هذه الأعمال الفنية ، كما تفتقد الكليات الفنية الى اصدار مجلة دورية لتكون محصلة جهد ونشاط افرادها . والذى لاشك فيه ان المسؤولية فى انعزال الفن التشكلى عن الجماهير مسؤولية مشتركة ، تقع على عاتق الدولة والفنانين والنقابة التشكيلية ، كل حسب قوة تأثيره وامكانات هذا التأثير . ولنا أن نخد هذه المسؤولية من خلال الأبحاث التى قدمها المؤتمر .

مسؤولية الفنان

فاذا كان البعض حاول من خلال ما قدمه من أبحاث ألا يتهم الفنان ، وبمحملة وحده مسؤولية هذه الفجوة بين الفن التشكلى والمجتمع ، بل اشرك فيها مسؤولية الدولة بنسبة كبيرة ، فهى التى تمتلك وسائل الاعلام وتسيطر عليها ، كما تمتلك الامكانات المادية فى الترويج لبضاعة ما ، فان البعض الآخر يرى ان المسؤولية - فى المقام الأول - تقع على كاهل الفنان ذاته ، لانه هو المبدع ، وهو المتحكم فى ابداعه ، والمثير لطريق الأمة وقائداه الحقيقى .

من هذا المنطلق يضع « ثروت البحر » يده على موطن الداء فى بحثه ، ويرى أن هناك تدهورا فى كافة الميادين على مستوى الواقع السياسى والاجتماعى

دراسة عاجلة عن تجميل الميدانين المذكورين . كما دعا المحافظ النقابة والفنانين للمساهمة بأعمالهم النحتية فى اعمال التجميل ، حتى يصبح كل ميدان فى صورة لائقة على المدى القريب ، واقترح محافظ العاصمة فى هذا الشأن أن تسهم وزارة الثقافة وكليات الفنون ببعض الأعمال النحتية الموجودة بمخازنها أو استمساخ بعضها ، كما أبدى الرغبة فى ان ترشح النقابة فنانا او لجنة استشارية من الفنانين لتجميل القاهرة ، تكون مرجعا له فى كل ما يتعلق بهذه الناحية .

أوراق المؤتمر

وقد دارت جلسات المؤتمر الست ، حول محورين أساسيين ، اهور الأول ضم ١٦ بحثا وكان حول مسؤولية التحام الفن بالمجتمع بين الفنان والدولة والنقابة ، وضم اهور الثانى ست أبحاث حول الفن التشكلى والثقافة الجماهيرية .

فى بداية مناقشات المحور الأول حدد « أبو صالح الألفى » فى بحثه ، أن الحركة الفنية التشكيلية هى أكثر فروع الثقافة المصرية ازدهارا وتقدما ، ويشهد على ذلك تاريخ الحضارة المصرية فى عهودها المختلفة ، الفرعونية والبطلمية والاسلامية ، الا ان دائرة انتشارها محدودة ، وأثرها فى الجمهور غير ملحوظ . ويرجع الباحث السبب الى انفلاق الحركة الفنية التشكيلية على نفسها ، ويلقى باللائمة فى هذا على المجتمع ، ويحدد أسباب هذا الانفلاق فى نقص أدوات الثقافة المتصلة بالفن التشكلى من معارض ومتاحف وخلافه ، وتركيزها فى المدن ، وعدم وجود وسيلة للتواصل مع الجماهير لتنمية الوعى الفنى لديهم ، اللهم الدور الذى تقوم به الثقافة الجماهيرية فى هذا الصدد فى انحاء محافظات مصر .

ويضيف الى ذلك قصور وسائل الاعلام وعدم اتاحتها حيزا ينى بوصول رسالة الفن التشكلى الى الجماهير ،

ورغم أن هناك مسؤولية تقع على الدولة في هذه الناحية ، إلا أن الباحث يؤكد على أهمية قيام الفنان بالدور الأساسي في المسؤولية نحو الوصول الى الجماهير من خلال سعيه لتوسيع قنوات التواصل معها في المؤسسات المختلفة .

ويناقش د . صالح رضا - لقب التشكيلين الأسبق - في بحثه ، غيبة الموقف الفكري والسياسي للفنان عن قضايا امته وانساقه خلف مفهوم العالمية ، في الوقت الذي عجز فيه عن تحقيق وجوده في وطنه ، وإلى جانب انغلاق الفن والفنان في اطارات الأشكال الأوروبية مما أدى الى غياب مفهوم التحام الفن بالجماهير من خلال الفنون النفعية المرتبطة بالحياة اليومية .

الموقف السياسي

ويرجع « عز الدين نجيب » السبب الأساسي في هذه العزلة التي يعانيها الفن المصري المعاصر الى موقف الفنان السياسي والاجتماعي ، أو على الأصح الى « لاموقفه » ، وكذلك تجمته للفنون الغربية واتجاهاتها التي تختلف عن المكونات الحضارية والوجدانية لشعبا . وبالدرجة الثانية يحمل الباحث الدولة مسؤولية تلك العزلة ، بتخليها عن دورها الثقافي - السياسي ، للنهوض بمسعى مواطنيها ولهاياها على السواء ، على عكس ما كان حادثا في الستينات .

مسؤولية الدولة

ولاشك في أن الدولة تتحمل المبدء الأكبر من هذه المسؤولية في توسيع هذه الفجوة بين الفن والمجتمع ، نظرا لامتلاكها لوسائل الاعلام ، وسيطرتها على كافة الاجهزة الثقافية والفنية الفعالة ، وتحكمها في مسيرة حركة المجتمع في تحولاته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في السنوات

والثقافي ، وكلها تؤثر - بلاشك - في بعضها والفنانون التشكيليون ليسوا بعيدين عن هذه التأثيرات ، وفقا لنظرية الأرواني المستطرفة ، وبين « ثروت البحر » في بحثه أن مسؤولية الفنان ذاته تجاه الواقع الراهن هامشية ، تبعا لنسبته العددية ، فنبذة الفنانين ذوي الخبرة والأداء المتفوق « هي من ١ : ٣ في المليون » ، كما انهم كمشغوفين في القاهرة ، وهذه النسبة ليست كافية لسد أى فجوة بين الفنان والمجتمع .

ويتعرض د . رمزي مصطفى « الى جمود الفنان التشكيلي المصري عند أسلوبه الفني دون اجتهد بالخطورة والدخول في تجربة جديدة ، وذلك لاعتقاده بأن أسلوبه هو العلامة المميزة له التي تحقق وجوده وتثبت الاعتراف به من الجهات الرسمية ، الأمر الذي يحوله من الحركة الى السكون حتى يتخطاه الزمن ، وهي بلاشك ظاهرة مرضية - كما يرى الباحث - تتعارض مع روح الابداع في الفنان المصري الأصل .

ومن ثم يدعو د . رمزي إلى تغيير مناهج التعليم في المعاهد الفنية بما يساعد على خوض التجربة لتحقيق فن أصيل نابع من تربة أرض النيل وعلى تعميق رسالة الفن ليكون خادما للانسان وحققا لانسانيته .

ويؤكد الباحث على أن الفنان هو السيد القادر على توجيه ابداعه ، إذا تسلم بالاختد بقوانين الطبيعة وبالايمان بالمعرفة والعلم وبحولية النظرة للعالم .

وفي هذا الصدد ، يضع « هبة عنایت » المسؤولية بالدرجة الأولى على الفنان باعتباره الأكثر تقدما في إحداث هذه الفجوة بين الفن والمجتمع ، والمسؤولية التي يضعها الباحث على الفنان هي مسؤولية أدبية وفكرية بالدرجة الأولى ، في حدود موقفه الاجتماعي والتزامه الذاتي ، وصدقه في التغيير ، ويرى ان المشكلة هي في انفصال الفنان بفكره عن الغالبية العظمى من أبناء مجتمعه ، فقدماه في مصر ورأسه في أوروبا .

ومن ناحية أخرى تتعرض « صيف حلى » ، إلى بحثها لقضية حيوية تمس مصالح الفنان المصرى من الناحية الاقتصادية والاجتماعية ، وهى تسويق أعماله ، حيث يمثل ذلك عنصرا أساسيا بالنسبة لمطالبه واستقراره الاقتصادى ، وقد أفرز هذا الاحتياج من ناحية ، والتحولات الاجتماعية والاقتصادية في المجتمع في السنوات الأخيرة من ناحية أخرى ، انتشار محلات أهلية لتسويق الأعمال الفنية بشكل عشوائى للبية احتياجات الفئات القادرة ويرضى ذوقها وفق قوانين العرض والطلب ، مما أدى الى انتشار أعمال لا تنتمى الى الفن وتختلط فيها الحرف اليدوية التى تتمتع بالطابع الشعبى بالأعمال الفنية المحابطة . وترى الباحثة ان المسؤولية هنا تقع على عاتق نقابة التشكيليين والمركز القومى للفنون التشكيلية لتوفير قاعات العرض لحماية الفنان وذوق الجماهير على السواء .

ويؤكد « د . حسين عبيد » على أهمية دور الدولة في تسويق الأعمال الفنية من خلال بحثه الذى تناول فيه آثار المناخ الاقتصادى السائد على نماذج الفن في مصر في فترات متعاقبة . كما أعطى بعض الأمثلة في شكل دراسة مقارنة من واقع تجارب الدول الأخرى في تمويل وتسويق الفنون التشكيلية وامكانية الافادة بهذه التجارب .

الفن .. والثقافة الجماهيرية

وهو المحور الثانى من جلسات المؤتمر ، وهو من أهم ما تعرض له المؤتمر في بحثه ، اذ تمثل الأبحاث فيه الواقع العمل للخروج من أزمة الفن التشكيلى وانفصاله عن الجميع بعيدا عن الأحاديث النظرية ذات الفلسفات الفنية العالية والتى تؤكد في كثير من الأحيان عزلة هذا الفن عن حركة الجماهير ، وزاد من سخونة المناقشات ان كان « د . طه حسين رئيس قطاع الثقافة الجماهيرية بوزارة

ويستعرض « د . فرغلى عبد الحفيظ في بحثه سعى الدول المتقدمة لتوظيف الفن ، سواء على نطاق الأسس المادية والأشكال الجمالية ، أو على مستوى القيم المعنوية والفكرية التى ييشها الفن في الانسان ، ولكنه يرى بالنسبة لمجتمعنا ضرورة الاهتمام أولا بوصول الفن الى مؤسسات الدولة ذاتها ، ومنها المؤسسات التعليمية التى تكتظ بالأبحاث العلمية ، التى تعمق مفاهيم الفن وتوجهاته ، ويمكن أن تسهم في تقدم المجتمع ومواجهة مشكلاته . وعلى نفس النسق نجد المؤسسات الاعلامية المختلفة لا تقوم بدورها في هذا المجال . ويطالب الباحث بتبنى هذه المؤسسات خطة قومية لوصول الفن الى الجماهير ، تقوم على التعاون بين أجهزة الثقافة وبقية المؤسسات الأخرى خاصة التعليمية والاعلامية ، وفق برنامج مرصود زمنيا ومكانيا تتوافر له الامكانيات اللازمة ، حتى يمكن جمع الجهود المتناثرة والمشقة في جهد اجرائى يسمح بوصول رسالة الفن الى الجماهير .

ويتحفظ « هبة عنایت » على مفهوم الدولة التى يتغير طبقا لنظام الحكم ، وبالتالي يتغير مفهومها عن الفن الذى نحرص على تشجيعه بما يتناسب مع فلسفتها وأهدافها ، وهذا ما يؤكد أهمية قيام الفنان بالدور الأساسى في المسؤولية نحو الوصول الى الجماهير .

دور النقابة

ويحدد « هبة عنایت » مسؤولية النقابة تجاه الفنان والمجتمع في اتجاهين ، الأول هو مسؤولية النقابة تجاه الفنان كمعضو نقابى ، وهى مسؤولية مهنية بالدرجة الأولى ، والثانى هو مسؤولية النقابة تجاه المجتمع ، وهى رسالة حضارية في المقام الأول ، يمكن أن تتحقق من خلال عمل مستمر من جانب النقابة تصنع له البرامج الخاصة وتنظم له المؤتمرات المحدودة بين أعضاء النقابة



تحصل بهذه الحرف الى أصالتها وتحافظ على تراث مصر من الضياع أو التسرب أو الانهيار والتخلف .

ولكن « حسام كامل أبو زيد » ينتقد واقع الفن التشكيلي في جهاز الثقافة الجماهيرية ، مستعرضاً في بحثه أوجه تلك الأنشطة من خلال تنظيماتها الادارية المكبلة بالروتين وعجز الامكانيات المادية ، مسلطاً الضوء على مشكلة الادارة في علاقتها بالفن التشكيلي داخل هذا الجهاز ، وعلى معاناة فنان الأقاليم واقتفاده للرعاية اللازمة ، وعلى العجز في الاختصاصيين الفنيين بقصور الثقافة ، واقتفادهم الى الخبرة الثقافية والفنية لتحمل مسؤولياتهم .

وقد عقب د . طه حسين على هذا البحث عندما أكد على الجوانب الايجابية في منجزات هذا الجهاز مثل الانتشار بأعمال الفنانين على خريطة القطر ، واقامة لدوات الطدوق الفني ، ودعوة فنان الأقاليم - الى معايشة البيئة المصرية في المواقع المختلفة ، خاصة بعد

الثقافة هو رئيس الجلسة التي دار فيها النقاش حول قطاعه وعلاقته بالفن التشكيلي .

ففى حين يظهر حماس عبد المحسن الطوخى في بحثه . وهو من الفنانين العاملين بالجهاز الثقافة الجماهيرية - في بيان الدور الذى تقوم به الثقافة الجماهيرية من خلال تعاون بعض الفنانين في اقامة المعارض والندوات والمحاضرات او من خلال الأسابيع التشكيلية أو المراسم التى أعدتها الثقافة الجماهيرية للفنانين للالتحام بالجماهير في البيئات المصرية على حقيقة واقعها ، خاصة ان الثقافة الجماهيرية تعتبر أكثر الأجهزة انتشاراً في انحاء الجمهورية ، إذ تضم ٤٣ قصر ثقافة و ٢١١ بيتاً للثقافة . تحتاج معظمها - كما يطلب الباحث - الى اشراف من الفنانين حتى يتعرفوا على الجمهور ويتعرف عليهم وعلى الحركة التشكيلية الحديثة - كما تحتاج وحدات الحرف البيئية - ٣٦ وحدة - الى المتخصصين والباحثين ليثيروا الطريق للمبدعين الشعبيين ، حتى

الشاء مرسوم الفنانين بالأقصر .

وتبقى لنا كلمة بعد المؤتمر ونجاحه ، هي ألا تنظر القضية محصورة في طرح الأطروحات النظرية التي ملأها المستمع والقارئ دون الدخول الى حيز التنفيذ ، لتدرك هذه الأزمة التي يحياها الفن التشكيلي . وحتى لا تبقى هذه الأبحاث القيمة مجرد مناقشات تدار بين نغمة المجتمع في صالونات مغلقة لا يعلم أحد عنها شيئا .

على هامش المؤتمر

□ تم تكريم النقيب التشكيليين الذين تولوا رئاسة النقابة منذ عام ١٩٧٨ :

د - عباس شهدي أول نقيب للفنانين التشكيليين من ٧٨ - ١٩٨٢ .

د - صالح محمد رضا ، نقيب من ١٩٨٣ - ١٩٨٧

د - صلاح عبد الكريم ١٩٨٧ - ١٩٨٨

□ كماكرم المؤتمر أربعة من الرواد في الفن التشكيلي هم : الحسين فوزي ، محمد صديق الجياخنجي ، منصور فرج ، يوسف سيدة بمنحهم درع النقابة .

□ كما تم تكريم أربعة من النقاد عرفانا بما قدموه لاعلاء كلمة الفن ومساندة عطاء الفنان .. وهم حسين بيكار ، مختار العطار ، كمال الجويلي ، ود . نعيم عطية .

□ ولم ينس المؤتمر تلك الشخصيات التي أثارت الطريق أمام مسيرة الفن التشكيلي وحاولوا التبرير برسالة الفن والاهتمام برواده ، وهم : د . ثروت عكاشة - د . زكي نجيب محمود ، د . لويس عوض ، احمد بهاء الدين ، صلاح جلال ، كامل زهوي .

معهد دور رواد الثقافة الجماهيرية لحماية الفنون الشعبية والحرف اليدوية ، أكد د . د . حمدي احمد عبد الله ، في بحثه ان الحرف اليدوية داخل القرية المصرية تكاد ان تصاب بالانهيار نظرا للتغير المادى السريع والمتلاحق ، وان اصحاب هذه الحرف انفسهم غير راضين عن الاستمرار في حرفتهم لاحساسهم بعدم الجدوى من انتاجها . وقد رأى الباحث ان الحل يكمن في دعوة الجماهير عن طريق وسائل الاعلام الى استخدام ادوات الحياة المعتمدة على الحامات البيئية والى دعم الحرف والفنون الريفية من خلال جهاز الثقافة الجماهيرية .

وقد تناول كل من « مهدي الحسيني » و « عبد الوهاب حنفي » الأساليب التي يتعرض لها الفن التشكيلي الشعبي المصري ، والحرب الضارية الى تحاول تشويهه وانتحاله واندثاره . وهو ما يفرض على الاجهزة الثقافية المسومة بالقضية ضرورة تعديل المسار المتبع لحماية الابداع الشعبي .

هذا الى جانب بحوث اخرى فرعية نذكر منها البحث الشيق والممتع للدكتور محمد حافظ دياب عن الحروف العربية بين الشعر والفن التشكيلي وبحث د . عبد القادر مختار حول دور فن النحت المعاصر في بناء مصر الحديثة . والبيولوجرافية التي قدمها عبد الوهاب حنفي حول قضية الفن واجتمع من خلال بحوث الماجستير والدكتوراه في خمس سنوات .



معرض الكتاب : وآيات الحدود في « المشروع القومي الجديد »

مصباح قطب

يسمى بالمشروع القومي الجديد بروزا ، وساحة لمحاولة تقديم ما يسمى بالاجماع القومى الى الرواد ، من خلال استضافة كافة التيارات الفكرية ، من أقصى اليمين ، اذا جاز ان نعتبر ثروت اباطة « أقصى » فى أى شىء ، الى كافة تلاوين قوى اليسار من خليل عبد الكريم الى محمود العالم ود . ابراهيم العيسوى ود . جلال امين ، وغيرهم ، الا ان نوع الأسئلة المصادرة - عمليا - فى الندوات من خلال حججها عن العرض على الضيوف ، يكشف بوضوح عن المدى الذى يمكن ان يصل اليه ذلك المشروع ، والجمهور الذى يعبر عنه ويرغب فى شدة الى ساحة الفعل .. وكان من الأسئلة التى عاليت بنفسى مصادرتها سؤال لى الى د . مصطفى الفقى عن الديمقراطية ، وهل هى منحة من الحاكم كما قال ، أم انها نتاج طبيعى لتوزيع المواقع الاجتماعية ، بحيث لا يمكن

لأن أحدا من كبار الكتاب لم يسأل الرئيس ، اثناء لقائه بهم فى معرض الكتاب ، عن تشريد عمال المحلة ، ومصادرة صوت العرب ، وتزايد حدة القمع البوليس فى اتجاهات شتى ، وعن ارتفاعات الأسعار التى تهدد المواطنين بالحرمان حتى من العيش الخاف ، فكان من الطبيعى ان تكون تلك الأسئلة المصادرة فى المهد ، هى سقف الحوار فى ندوات المعرض ، لنكتشف فى ثابا ذلك مفارقة غريبة ، لكنها عميقة الدلالة على التطور الذى تشهده مصر خلال السنوات المقبلة .

فبينما نجح المعرض فى ان يبرز بواره معرض السعودية بين الامس واليوم ، والذي كان للاقبال عليه دلالة خطيرة لم تدرس بعد ، فى أن يكون أكثر أيام القاهرة عمقا ، ودفقا ، رغم برودة طوبة ، وأكثر تجليات ما

وان جماعات المهشين والعمال وصغار الفلاحين والحرفيين ، يندر أن يكون لها وجود لتطرح اسئلتها ، وهى الجماعات التى اعتقد ان المشروع الجديد ، ومن عناصره ، كما قال د . الفقى : التعددية السياسية والخبرة الهائلة والأوبرا ونجيب محفوظ ، والقاعدة الصناعية المتقدمة ، خاصة عسكريا ومترو الانفاق (ومعرض الكتاب نفسه) ، لن يجود بالكثير على مثل تلك الفقات ، ان لم يكن يبيؤها للتعامل فى خانة الأرضة المدينة .

ورغم ان القضية اكبر من المعرض ، الا اننى اترح فى العام القادم استضافة قيادات عمالية وفلاحية للمعرض ، واتاحة الفرصة للجمهور للحديث المباشر فى نهاية كل يوم وبمواجهة ضيوف اليوم نفسه ... واعترف انه سيكون على القوى اليسارية بذل مجهود أرقى ، وأعمق ، لتقديم رؤية نقدية للمشروع القومى الجديد ، وكشف سر انحراط اعداد متزايدة منها فيه ، والخروج من مأزق الاحتشاد ضد الفساد منعزلا عن اطاره الى حد التحول الكامل الى ما يشبه الايديولوجية الاخلاقية ، التى جعلت الكثير على الأقل يصمتون بعد أن وضع ان الرئيس مبارك رجل شريف .. واله حريص على ضرب الفساد والمفسدين !

بهر التعبير عن التوع الا اذا كان القاهر يريد لها حربا أهلية ؟ وسؤال آخر عن ممارسة الصراع الدبلوماسى حول طابا يجزل عن قوة الجمهور العام ، الذى يريد التعبير عن نفسه بالتظاهر والمسيرات والاحتجاجات المختلفة ضد التعت الصهيونى ؟ . ولم يتم تنويم الأسئلة لحسب بل وحالت النصرة دون الرد على مغالطات للدكتور الفقى ايضا بشأن الأوضاع الحزبية فى مصر ... وثمة سؤال آخر قدمته الى اللواء بهاء الدين ابراهيم عن التعارض بين وظيفته فى جهاز كانت آخر عملياته اعتقال الشباب فى المعرض بحجة جمع توقيعات للتضامن مع ثورة مصر ، وهو أبسط أشكال المعارسة الديمقراطية ، وبين تطلعه للحرية ككاتب ، وكان ذلك فى ندوة كتاب الدراما التلفزيونية .

ونشرت « الأهالى » من قبل أن اسئلة حول صوت العرب وجهت الى د . الفقى الى آخرين وعم تجاهلها ولعل كل صاحب سؤال تم تجاهله يوافينا به ..

كل ذلك مع مراعاة شيئين : ان غالبية جمهور المعرض من الطبقة المتوسطة ، قططة يوليو ١٩٥٢ ، بالميلاد والتناقضات وبالوعى وهى الجمهور المرشح لقيادة المشروع الجديد وبالتالي فان تساؤلاتها ازائه محدودة ،



على هامش معرض القاهرة الدولي الـ ٢١ للكتاب :

كتب .. و بوليس .. و شعر

أحمد جودة

غير المحاولات السعودية الأردنية لاصلاح ذات البين بين القاهرة ودمشق ، قبل قمة الرياض المقبلة ، وحتى يوفر النظام على نفسه المظاهرات التي تستشعلها المعارضة بالمعرض احتجاجا على إشترك إسرائيل كما حدث من قبل . وكانت حجة « القاهرة » الرسمية هي « تأخر » إسرائيل في تقديم طلب الاشتراك عن الموعد المحدد ، وعندما « تقدمت » إسرائيل بطلب للاشتراك في المعرض الصناعي المقبل مستوفيا كل الشروط ، قرر النظام إلغاء المعرض الصناعي كله ، حتى لايعرض نفسه للضغط الأمريكي القاسية لو رفض إشترك إسرائيل ، أو يضع المحاولات الدبلوماسية الرامية إلى إعادة مصر للجامعة العربية في موقف لايمجد عليه لو قبل إشترакها ..

الحصيلة رقمياً

• الأرقام الرسمية تؤكد أن معرض هذا العام شهد ٦ مليون زائر ، وعرض فيه ١٣ مليون كتاب ، تمثل الكتب

• لم يكن معرض القاهرة الدولي للكتاب هذا العام مجرد « طوبى » ألقيت في مستنقع الثقافة الرسمية الراكد ، بل كان ، كما تقول شواهد عديدة ، محاولة لتجميل الوجه الثقالي للدولة .. وللنظام القابض بأظافره وأنيابه على مقاليدها ..

للوهلة الأولى تقول الأرقام : إنها محاولة ناجحة .. لكن الممارسات على أرض الواقع تؤكد : أنها محاولة فاشلة ، فسطوة « المساحيق » لا تقدر على تجميل وجه شائع قبيح .

إذن ماذا تقول الأرقام ؟!

معرض هذا العام يحمل رقم ٢١ .. شاركت فيه ٥٢ دولة عربية وأجنبية بـ ١٨٠٠ ناشر .. ومنعت إسرائيل من « المشاركة » ، حتى لاتعكر صفو العلاقات المصرية العربية الآخذة في التحسن باطراد ، وحتى لا يكون إشتراكها عقبة لا لزوم لها في طريق عودة مصر إلى الجامعة العربية ،

لغات العالم .. والعرب لا ينقصهم — بحمد الله — المال ،
[فالبرتودولات تملأ خزائن الخليج وحسابات الأراء السرية
والعلنية في بنوك أوروبا وأمريكا] ولا الخيرة والمترجمون ..
ولدينا منهم الآلاف الذين يبحثون عن عمل جاد .

الشعر والتواصل

نعود إلى لغة الأرقام .. فقد شهد معرض هذا العام ١٣
ندوة شعرية ، قدمها جميعاً الشاعر محمد ابودومه ، تميزت
بحضور كثيف من الجمهور الذي أثبت بحق ، أن المقولة
الشائعة حول تخلف « المثقفين » عن التواصل مع
القصيدة الحديثة « المركبة » مقولة مزيفة إلى حد
مذهل ...

فقد تجاوب الجمهور ، وبشكل غير متوقع ، مع
الشاعر السوري « أدونيس » الذي ألقى قصيدة بعنوان
[ملوك الطوائف] كما صفق طويلاً للشاعر السوري
المعروف ممدوح عدوان الذي أنشد قصيدة أستعار فيها
موتيفات الموال الشعبي المصري وكذلك للشاعرين اللبنانيين
محمد علي شمس الدين وشوقي بزيغ كما استقبل محم
الماعوط ، وقصيدته النثية ، أستقبالاً ينم عن تعاطف
عميق وإعجاب واعي بقصيدة النثر ...
أما الشاعر الفلسطيني الكبير سميح القاسم فقد استطاع
بحق أن يقيم علاقة حميمة ومباشرة ودافئة مع الجمهور
المصري ، فقد أستعاد الجمهور قفاطع قصيدته أكثر من
مرة ، [وكانت عن الانتفاضة] .. مثل قوله :

تقدموا لكل أرض تحتكم جهنم
وكل سماء فوقكم جهنم
تقدموا ..
تقدموا ..

• أما الشعراء المصريون فقد كان « الشباب » أكثر
حضوراً ، فقد استطاع حسن طلب ، ومحمد أبو دمه
ومحمد سليمان وعمر نجم وحلى سالم أن يشعلوا القاعة

الدينية ٧٠٪ منها ، وشاركت فيه منظمة العفو الدولية
للمرة الأولى بمجاح كامل ، كما كان الجناح الفلسطيني من
أبرز أجنحة المعرض التي تزاخم عليها الرواد ، وحظيت
الكتب الدينية بإقبال أكبر للمشتريين .. تليها الكتب
السياسية ، ثم تأتي الكتب الأدبية والعلمية والقواميس ..

وبلغ عدد الندوات الثقافية ، والسياسية ، والشعرية ،
٥٧ ندوة بالتمام والكمال ، شهدها لفيث من ألع المثقفين
والشعراء المصريين والعرب .. وعدد من المستعربين .

اقتناع أم فضول

• وكان نجيب محفوظ هو « عرس » ندوات
المعرض ، فقد نقش انتاجه الأدبي بواسطة ٤٦ متحدثاً
من ألع الكتاب والنقاد والمترجمين والمشتريين على مشهد
وبمشاركة مئات المواطنين عن ٥ ندوات أستمرت ١٥
ساعة كاملة . وقد اتسعت المحاورات والنقاشات لتشمل
قضايا أخرى فخرها فوز نجيب محفوظ بجائزة نوبل ، مثل
[ترجمة الأدب العربي للغات الأجنبية] ، حيث أتضح ،
بحق ، أن [الغرب] يكتشفنا هذه الأيام كما يكتشف قارة
جديدة بتعبير د.لويس عوض ، الذي تمنى أن ينتقل
الأوروبيون والأمريكيون من مرحلة [الفضول] إلى مرحلة
« الاقتناع » .. لكن د.فاروق عبد الوهاب الذي يعمل
أستاذاً للأدب العربي بجامعة شيكاغو الأمريكية يعلن عن أن
الغرب لن « يقتنع » بالعرب .

لأن المجتمع الغربي — ببساطة — ينقصه حسن النية
تجانبنا ، ومتحيز ضدينا ، سواء عن « رغبة » أو عن
عجز .. انه مجتمع يجهلنا « ثقافياً » بشكل كامل ..

• ويتفق جميع المتحدثين في ندوة الأدب العربي
والعالم على وجوب ترجمة الأدب العربي للغات الأوربية ،
لكن ليس بشكل فردي ، فالعالم ينتجه إلى « المؤسسة »
باطراد .. وعلينا أن ننشئ مؤسسات قوية لترجمة آدابنا إلى



طلب



مطر



حجازى

للقاهرة [حيث كان في باريس أثناء إقامة المعرض]
لحضور الندوة .. لكنها رفضت أيضا !!

أما الشعر العامي فقد كان غائبا أو شبه غائب
وكا هو متوقع ، فلم تحمل الندوات ، من طوفان هادر
من القصائد الرديئة ، التي أنشدها شعراء نصف
موهوبين ، أو من ذوى العلاقات الوثيقة بالمؤسسات
الرسمية ، أو شعراء وشاعرات من الدول العربية تمت دعوتهم
لالقاء قصائد شعرية لأسباب بعيدة تماما عن الشعر ...
لكن هذا كله لاينفى أن الجمهور كان يقابلهم
بمايستحقون من تجاهل .. وسخرية لادعة ..

الأدب المرقى :

■ ندوات معرض الكتاب هذا العام لم تكن كلها
مخصصة للأدب والشعر .. فقد حظيت مجالات أخرى
بمناقشات موسعة بدءاً من [قضية التنمية الاقتصادية]
حتى [الدراما التلفزيونية] ، التي خصصت لها ندوة
حضرها عدد من كتاب الدراما التلفزيونية [مثل أسامة
أنور عكاشة — محفوظ عبد الرحمن — صالح مرسى — لواء
بهاء الدين ابراهيم] مساعد وزير الداخلية —
وسيناريس [والمخرج يحيى العلمي والممثل ممدوح الليثى

المتعلقة حتى آخرها بالتواصل الحار .

حسن طلب مثلاً ، وهو صاحب تجربة لغوية صعبة ،
ومركبة ، دهشت كثيراً عندما أستعار الجمهور
« العادى » مقاطع من قصيدته « زهرجة الحجاز باز »
مثل قوله :

إذ التراث ممتلاً في لحظة ونقيضها

يفتح حاضره ...

فهل يختار لحظته ويتنخب الشيوعى الغنى ..

لكى يؤسس من هلام الوقت مرحلة ..

ويصعد فوق هرجلة النصوص ..

أم الاصح بقاؤه متلذذاً بمجاذلات الأشعرية في جواز

امامة المفضل أو جعل الخلافة في قريش .

● لكن كان الملاحظ غياب الشعراء المصريين الكبار
مثل عفيفى مطر وأحمد عبد المعطى حجازى .. فأما
الأول فقد طلب من إدارة المعرض ، أن تخصص له ندوة
بمفرده الا يقول فيها أحد سواه ، والا فلن يشارك
بقصائده ، وبالطبع ، وكا هو متوقع ، رفضت ، إدارة
المعرض هذا الطلب .

أما أحمد عبد المعطى حجازى فقد تردد في أروقة الندوات
أنه طلب من إدارة المعرض تذكرة ذهابا وإيابا من باريس

الأصابع قال إنه سيقراً كل الأسئلة المقدمة .. ولى النهاية أختتم الندوة بشكر « طويل وعميق » للدكتور اسامة الباز الذى أجاب (بديمقراطية) من كافة الأسئلة !!

وقد مارس د. سمير سرحان ، فى كل الندوات التى قدمها نوعاً من الرقابة الحديدية على الأسئلة المقدمة للضيوف ، مما حدا بالجمهور إلى الاحتجاج المتوالى ، الذى كاد أن يفجر بعض الندوات التى اتسمت بالسخونة ، مثل ندوة محمد حسين هيكل ، فعلى سبيل المثال حجب د. سرحان عدداً من الأسئلة التى قدمها بعض مراسل الصحف العربية ، ومحرمى الصحف الجزائرية المصرية . فقد حجب سؤالاً لى موجهاً لهيكل حول ما إذا كان مطالباً بدرجة الطبقة الوسطى على إنجاز التحديث والتنمية المستقلة فى وقت سيطرت فيه الشرائح الطفيلية على مراكز صنع القرار الاساسية فى البلاد ؟ ... وعندما أدرك هيكل أن د. سمير سرحان حجب السؤال قال بحدّة : لست أنا الذى أمارس الرقابة على استنحكم .. بل آخرون .. وحاول د. سرحان الاعتذار لكن لكن ضجيج الجمهور الاحتجاجى غطى على صوته ...

« مدير قطاع أفلام التلفزيون » وفى هذه الندوة تم تدشين الدراما التلفزيونية كفن ثامن ، فهى فى رأس جميع المشاركين أدب مرفى مسموع ، يتجاوز إشكالية الأهمية ، بلغة جديدة تعتمد على الصورة والموسيقى والحوار المسموع ... ولاختلاج لمستوى ثقافى راق للتواصل معها ..

ساسة .. و سياسة

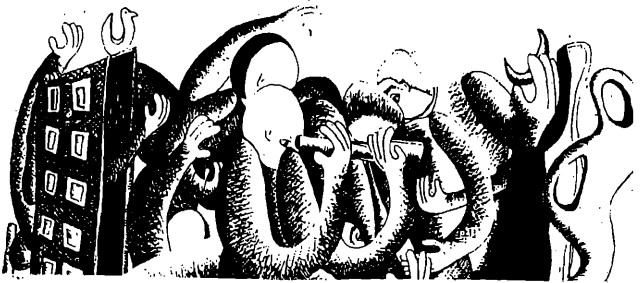
كانت « قضايا السياسة » من القضايا التى برزت ، بحذر وعلى استحياء فى عدد من الندوات المسبقة ، بطبيعتها ، مثل الندوات التى تحدث فيها د. أسامة الباز مدير مكتب الرئيس ود. مصطفى الفقى سكرتيرة للمعلومات ، والكاتب الكبير محمد حسين هيكل ، ولطفى الحولى ... فقد ألقى د. أسامة الباز ، محاضرة طويلة عن أهمية استقلال مصر السياسى والاقتصادى ، وعن دورها العربى ، وأكد فيها ، أكثر من مرة ، أن مصر تكتسب ثلاثة أرباع قوتها الدولية ، ونفوذها العالمى ، من موقعها فى العالم العربى . والملح د. الباز إلى أن المنطقة العربية لا تحتل وجود قوتين كبيرتين لفترة طويلة دون حدوث صراع ما [يقصد مصر واسرائيل] ...

لكن عندما توجه أحدهم بسؤال مكتوب - [إذ رفضت المنصة أى أسئلة أو تعليقات شفاهية] - إلى د. الباز الذى أكد كثيراً على « تنعج » مصر باستقلال حقيقى ، عن تفسيره « لضعف » القاهرة أمام ممارسات واشنطن وتل أبيب [مثل حادث إخطاط الطائرات الحربية الاممكية لطائرة مدنية مصرية فوق المتوسط - وضرب اسرائيل لمقر المنظمة - وضعف المفاوض المصرى أمام المفاوض الاسرائيلى فى مباحثات طابا .. ومدى قدرة القاهرة على الصمود أمام الضغوط الاممكية فى وقت تحصل فيه على معونات وقروض من واشنطن تبلغ ٢ مليار دولار .. الخ .. لكن د. سمير سرحان سئل عن

ولم يكن الطابع الرقائى القمعى مسيطراً على الندوات التى يفترض فيها ممارسة الديمقراطية الكاملة قطع ، بل امتد الى جوانب أخرى من المرض .. فهناك مفات الشرطين والخميين السريين المدججين بالمدافع الرشاشة والبنادق الآلية والمسدسات ينتشرون فى كافة أروقة وسرايات المعرض ، فكان يتم التفتيش الناقى لأغلب الرواد ، بأحدث الأجهزة . وقد تعرض الصحفيون باستمرار لسلوك عدائى من ضباط ويخبري أمن الدولة بدءاً من دخولهم من بوابات المعرض ، مما أضفى جواً بوليسياً غليظاً ، بسبب الحضور « الأمنى » الكثيف .

• لكن يبقى أن معرض الكتاب لهذا العام هو أقصى ما يستطيع النظام تقديمه من « إنجازات ثقافية » ملموسة ، رغم كل العيوب الجوهرية التي لا تتوقع أن يتجاوزها النظام لأنه لا يقدر ولا يرغب في تجاوزها .

عل صعيد آخر لم يتوقف نفوذ أجهزة الأمن عند حفظ النظام وتفتيش الرواد خوفاً من أن يحمل بعضهم « متفجراته » مثلاً ، بل أمتد نفوذهم إلى دور النشر نفسها ، فقد صادرت أجهزة الأمن تقرير منظمة العفو الدولية عن التعذيب وانتهاك حقوق الإنسان في مصر ، وقد لاحظ الرواد خضوع دور النشر التقدمية [دار الثقافة - دار التقدم .. الخ] لمراقبة أمنية كيفية !! ..



الذكرى الثانية لوفاة الفنان على الشريف

بعض الشباب بالخروج على الانضباط المطلوب في مثل هذه الاحتفالات .

وأدار الحفل في نشاط سمر عبد الباقي مدير المركز الثقافي السوفيتي . وتكلم عن رحيل الزملاء المتواثر واحدا وراء الآخر ، ذلك الرحيل الذي لا ينقطع . وعن تاريخ الفنان على الشريف المليء بالحبوية وأقاصيصه الثيرة التي كان يجب أن تسجل ولكن الموت لا يمهّل ، وعن إبطاره لزملائه وتضحياته التي لا تنسى في الحقل .

وأشاد المخرج على بدرخان بقدرات الفنان على الشريف الهائلة في التمثيل حتى سمي « البولودور » منولوج استغرق ٤ دقائق ، أ صورة المخرج ١٣ مرة وعلى الشريف لم يخطئ مرة واحدة .

ويذكر الدكتور فاضل الأسود أنه عندما رأى على الشريف وسمع أنه سيمثل أشفق عليه ، وعندما رآه في دور « دياب » في فيلم الأرض انبهر بذلك الفنان الموهوب .. وأنه قام بدور الشرير الذي أحبه الناس .

مضى عامان على وفاة الفنان على الشريف .. وفي هذه الليلة ١٣ فبراير ١٩٨٩ تأخذ صورته الحية مكانها عند المدخل الى قاعة تشايفوفسكي بالمركز السوفيتي ، لابسا الجلباب البلدي وعلى رأسه عمامة بيضاء تبرز منها عذبة طويلة ، ومامو بشيخ . وفي الصف الأول من مقاعد القاعة تجلس زوجته وهي ترتدى ملابس الحداد التي طال عليها الأمد وتجتر الذكريات ، وتجوأرها أبنائها الأطفال أبناء على تجذبهم مشاهد الليلة . وفي ميت عقبة يتكف أبوه الشيخ في بيته القديم نشأ على .

واقرب موعد البدء ورواد الحفل ينتظرون في المدخل وهم يتبادلون الأحاديث ، متحفزين للدخول إليهم يسبق واندفاع الشباب لا يصفى ولا يمهّل . وفحت القاعة واندفعوا أفرادا وجماعات يختلون مقاعدهم . وامتألت القاعة وجلس كثير من الشباب في المرات بين المقاعد ووقف العشرات حتى امتنع الدخول والحركة ، وتزاحوا ليمسعوا الكلمات ويشهدوا العرض . مشهد رائع إلا ضجيجا يثيرة



كان منتظرا أن تعرض عدد من الفنانين زملاء الفنان ، وقد تم الاتصال بهم ولكنهم لم يحضروا . غير أن الجمهور ملأ المكان في غياب الفنانين . وكان المخرج الفنان على بدرخان وجها مشرقا يحفظ الذكرى ويحرص عليها . وتزاحم الحشد يمثل اهتماما شديدا وحبا للفن ، وارتباطا قويا بالفنانين ، وتعطشا دائما لفن يروى ظمأ هذا الحشد المتجدد . وأولى بالفنانين أن يقدرُوا هذه الرغبات .

والمركز الثقافي يتيح الفرصة — مشكورا — لهذه الاحتفالات وأمثالها من الندوات والعروض الفنية والثقافية ، فيتمسك لكثير من الشباب أن يتعلموا ويستمتعوا بالفن الجميل الجاد في نفس الوقت .

ومن خلال الذكريات الغنية للراحلين نشد جميعا أن نتعلم منها دروسا خصبة ومعرفه بالماضي النير المضى ، حتى يتم التواصل الحميم بين الماضي والحاضر ، وحتى لا يذهب الراحلون الموهوبون هدرا ، وحتى يكون هناك دافع للابتكار ، ورعاية وتشجيع لأصحاب المواهب من الشباب .

وتذكر عبد المنعم السغودي أكثر من ثلاثين عاما مضت على معرفته وصداقته للفنان على الشريف . وقال .. إن الجمهور لا يعرف إلا موهبة على الشريف المثل ، ولكن ذلك الفنان له مواهب عديدة ، أعظمها حبه للشعب ونضاله وتضحياته من أجل قضايا العادله .

وألقي الشاعر أمين حداد قصيدة رائعة في ذكرى الفنان ، بعنوان : موال النام مطلعها :

أبوى جالى فى منام وجمعت تبهذه
قلب على اللى راح بقدومه وجدیده
وفضلت اقول المثل وأعيده وأزیده
عيد بأية حالة عدت يا عید

ثم تكلم الفنان الملحن أشرف السركى عن علاقته الوطيدة الطيبة بالفنان الراحل ، وغنى قصيدة « محمد عید » من شعر العبرى الراحل فؤاد حداد .

ثم عرض فيلم « العصفور » وانتهى الحفل .

وبمناسبة الذكرى الثانية للفنان الراحل على طلشريف ،

الخلفيات والتصورات الفكرية لثورتى مصر و اليمن

الثورة من أعلى / الثورة من أسفل

خاص بأدب ونقد :

قدم الباحثان الألمانيان الناصرية على أنها تعبير عن مصالح الفئة المتوسطة التي انطلقت مبدئياً من المواقع القومية. إلى تحتل — لأسباب كثيرة أهمية خاصة ضمن عملية التطور الوطنى الديمقراطى سواء كانت ذات آفاق رأسمالية أو آفاق اشتراكية . وقد تعايشت فى الناصرية خلال تصوراتها الاشتراكية اللابروليتارية عناصر القومية والتقاليد العربية الإسلامية والاشتراكية العلمية ، بحيث يشكل تراث الناصرية عنصراً للوعى الذاتى الفطرى بالنسبة للقوى الوطنية فى حلمها بمجتمع يضمن المساواة والعدالة لكل البشر ، وقد امتلكت هذه القوى توجهها نقدياً محمداً للنظام الرأسمالى وفى نفس الوقت معادياً للماركسية التى ترى ان المساواة والعدالة لكل البشر تمر باطاحة البروليتاريا بالملكية الخاصة وخلق الملكية الاجتماعية وهو ما لا تقبله الفئات الوسطى ، البين بين ، التى تكون عرضة عادة للتذبذبات السياسية والأيدىولوجية . وقد أخذت الضباط الثوريون فى مصر من هذه الفئة وقالوا إنهم يمثلون الشعب كله .

من بين سبعة وعشرين بحثاً قدمت الى ندوة العلاقات اليمنية المصرية ١٩٥٠ — ١٩٧٠ ، فى عدن ما بين ١٦ — ١٨ يناير الماضى والتى نظمتها جامعة عدن إجمعت ثلاثة أبحاث بدراسة الخلفيات والتصورات الفكرية للثورتين هى : « مكانة الناصرية ضمن تيارات وتصورات الاشتراكية اللاماركسية للباحثين الألمان الديمقراطيين د.توماس ماركس هاوزن ، ود.يورجن شتال ، و« الفروق الأساسية بين الميثاق الوطنى للجبهة القومية والميثاق المصرى » للباحثين اليمينى د.محمد سعيد داود ، وسالم الخضر ، و« الانعكاسات الأيدىولوجية والاختلافات بين ميثاق العمل الوطنى فى مصر والميثاق الوطنى للجبهة القومية لتحرير جنوب اليمن المحتل » لفهدى النقاش .

وكانت هذه الأوراق الثلاث موضوعاً لنقاش واسع بين المنتدبين أتاح الفرصة لتيارين رئيسيين من التيارات الفكرية السياسية أن يقدمتا تصوراتهما ويدافعاً عنها هما الماركسية والناصرية باعتبارهما الحليفتين السياسيتين الرئيسيتين فى ساحة النضال التقدمى العربى .

أما البحث الثانى « الفروق الأساسية بين الميثاق الوطنى للجبهة القومية والميثاق المصرى » فقد حدد إنتقال بعض قادة الجبهة القومية الى مواقع الاشتراكية العلمية بوقت تغلغلها بين أوساط الجماهير الكادحة لجرها للنضال المسلح ضد الاحتلال البريطانى ، وقد صدر الميثاق الذى حمل هذه السمات فى يونيو ٦٥ بعد ان كانت حركة القوميين العرب فرع بيروت قد اتجهت الى الماركسية اللينينية سنة ١٩٦٤ ، وصدر الميثاق المصرى سنة ١٩٦٢ . وقد إختار الباحثان الموضوعات التالية لتحديد الفروق الأساسية بين الميثاقين :

- ١) الموقف من نظرية الاشتراكية العلمية
- ٢) الموقف من الصراع الطبقي
- ٣) الموقف من ديكتاتورية البروليتاريا
- ٤) الموقف من القوى الأساسية المحركة للثورة
- ٥) الموقف من جهاز الدولة القديم
- ٦) الموقف من التحولات الاجتماعية والاقتصادية فى البلاد .

ومن القضية الأولى اتسم الميثاق المصرى بالانتقائية والتجريبية والقول بوجود ملكية خاصة لوسائل الانتاج لكن غير مستغلة بكسر الغبن ، بينما حدد الميثاق اليمنى هدفه بتغيير الواقع الاجتماعى المستغل بواقع اجتماعى مغاير تماما يتجه فى طريق الالتزام بالأسس الاشتراكية الثورية .

وفى القضية الثانية اعترف كل من الميثاقين بالصراع الطبقي فقد رأى الميثاق المصرى أدخله سوف يتم سلميا بتذويب الفوارق بين الطبقات ، بينما بقيت ملكية خاصة كبيرة باسم الرأسمالية الوطنية . أما ميثاق الجبهة القومية فقد اعترف بالصراع الطبقي التناحرى الدامى بين قوى الشعب وقوى الاستغلال . وخلافا للميثاق المصرى لا توجد فى ميثاق الجبهة القومية محاولات لطمس هذه القضايا الطبقيه . وفى الموقف من ديكتاتورية البروليتاريا يقول الميثاق المصرى « ان الشعب المصرى رفض ديكتاتورية أى طبقة من الطبقات وصمم على أن يكون

ان البحث حول أهمية الناصرية للحاضر والمستقبل لإيد أن يقوم على دراسة ما إذا كان الشعب قد تمت ترتيبه وتثقيفه من قبل الناصرية بهدف تطوير النشاطات السياسية ، أم إذا كانت هذه النشاطات قد تم تعبئتها من قبل جهاز إدارى اعتمدت عليه الناصرية فى قيادة الشعب وحصر دور الشعب فى التصديق للإجراءات المعادية للاقطاع والبرجوازية بما لايشكل أى ضمان لنسجرات الثورة .

وباختصار — يقول البحث — إن كل « ثورة من أجل » ستقر نفسها بنفسها إذا لم تستطع أن تتحول إلى « ثورة من أسفل » .

أما الاشتراكية العلمية التى اعترف بها عبد الناصر من جمع للأفكار الماركسية مثل الصراع الطبقي وتعدد هدف الادارة العلمية للاقتصاد والمولة ولكن الطابع الاخلاقى البرجوازى الصغير لتصورات الاشتراكية الناصرية لم يتغير .

وضمن اطار الاشتراكيات غير الماركسية هناك خصوصية عربية تكمن فى الإسلام . ومع ذلك فإن شرعية المطالب الاجتماعية المقدمة من قبل الدين ليست خصوصية متعلقة « بالناصرية » أو بالحركات البرجوازية الصغيرة الأخرى ، فالتاريخ الأوروبى قد شهد انتفاضات الفلاحين ضد الاقطاع من الفترة ما بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر والتى اعتبرت نفسها الأداة الالهية لتحقيق العدالة فى الأرض .

ولن يكون من الانصاف فى شيء مطالبة الناصرية بأن تكون « اشتراكية علمية » طالما أن قاعدتها الاجتماعية تشكلت من العناصر غير البروليتارية . ولكن المطلب الاشتراكى للناصرية غير قابل للنقض اذا مارسخت السياسات الداخلية والخارجية أساسا للانتقال إلى الاشتراكية حيث يتم إعداد الأرضية للاشتراكية العلمية التى سوف تتصارع مع الناصرية بفعل ضرورة التطور التاريخى اللاحق .

تدوين الفوارق بين الطبقات هو طريقة إلى الديمقراطية الكاملة لجميع قوى الشعب العامل» .

ويقول الدكتور محمد على الشهاري « إن الأنظمة الوطنية الديمقراطية العربية التي دشنت قيامها ثورة يوليو في مصر تصورت أنها تستطيع أن تبنى الاشتراكية تحت قيادة البورجوازية الوسطى والصغيرة الحاكمة نفسها ، ودون أن يكون للطبقات العاملة وأحزابها الاشتراكية العلمية دور قيادي في تحقيقها ، بل ودون مشاركتها السياسية في ذلك ، معتبرة نفسها — أي البورجوازية الحاكمة — بمثابة أصيلة لجماهير الشعب !

وعلى النقيض من ذلك اهتم الميثاق الوطني للجبهة القومية بالطبقة العاملة بوصفها الأكثر ثورية وتنظيما في المجتمع سواء في مرحلة التحرر من الاستعمار أو من مرحلة بناء الاشتراكية . وبما أن الاشتراكية من الناحية الاجتماعية هي مجتمع طبقتين متحابتين هما الطبقة العاملة والفلاحون اللتان تصنعان الثروة في الصناعة والزراعة ، فقد اهتم الميثاق اليمني بمسألة تنظيم جماهير الفلاحين .

وحدد الميثاق الوطني في مصر القوى المحركة للثورة في الفلاحين والعمال والجنود والرأسمالية الوطنية ولم يتحدث أبدا عن ملكية عامة في الأرض بما أفضى عمليا لشؤون زراعة رأسمالية ، بينما أطلق تعبير المثقفين في عمومهم دون تحديد لثورتهم أو لانتماءاتهم الاجتماعية .

أما الميثاق اليمني فقد حدد قوى الثورة بالعمال والفلاحين والجنود والمثقفين الثوريين .

اتجه الميثاق اليمني إلى تعطيل جهاز الدولة القديم بمؤسساته العسكرية والسياسية الموروثة ونص على انشاء جيش شعبي ثوري نواته الأساسية من عناصر جيش التحرير التابع للجبهة القومية ليحمي مكاسب الثورة ، وبالتالي فإن وظائفه تختلف كلية عن وظيفة جيش القمع الطبقي الموروث من العهد الاستعماري السلاطيني والذي تم حله فعليا .

أما الميثاق المصري فبالرغم من اعترافه بأن الجيش المصري كان في السابق أداة قهر طبقية بيد الاستغلال فقد إنجم نحو تطويع هذا الجيش نفسه بتركيبه القديم لخدمة الثورة ، وأتاح بذلك الفرصة للقوى المناهضة للثورة كي تتغلغل في صفوفه ، كذلك كان الحال بالنسبة لتنظيم الشرطة ، وبيروقراطية الدولة القديمة .

وعن الموقف من التحولات الاجتماعية الاقتصادية في البلاد جاء الميثاق اليمني أكثر جذرية وثباتا في تحديد مستهدفاته باعتبارها : تغيير الواقع القائم بخلق أوضاع اجتماعية تقدمية على أساس الاشتراكية الثورية ، بشكل جذري ، تميز الميثاق المصري بتحديد ضرورة ديمقراطية القيادة وجماعيتها أو توسيع النقيض في المجالس الشعبية ، كما إنفرد بتأجيل مبدأ النقد والنقد الذاتي في الممارسة السياسية ، وإن كان إنطيق العمل لهذه الشعارات إختلف عن منطلقاتها النظرية .

ودارت مقارنة فريدة النقاش بين الميثاقين حول مفهوم الدولة والصراع الطبقي بعد أن بينت أن كليهما خليط من النظرات المادية والمثالية ، وأن الميثاق اليمني تأثر بمقولة الميثاق المصري حول الرأسمالية غير المستغلة بكسر العنق ، ولكن الميثاق اليمني جاء أقرب إلى الاشتراكية العلمية ، وقد تحولت أفكاره الرئيسية إلى قوة مادية عملية لتغيير جهاز الدولة القديم وتصفية مصالح الطبقات المعادية للثورة والتخلص النظري من كثير من الأوهام حول امكانية استخدام الجهاز الموروث من الحجة الاستعمارية لانجاز المهمات الثورية .

إن الميثاقين كانا موضوعين ثابتين للتحليل السياسي في البلدين أي أنهما أسهما في تحريك وعي الكادحين وإضاءته وكانا مادة لتربية الطليعة السياسية التي تولت المواقع القيادية ، وكان في اليمن أحد المراكز التي بنى عليها الحزب الاشتراكي اليمني فيما بعد الذي استطاع أن يواصل حماية الثورة ضد محاولات الإزبداد في كل

الظروف .

بمسألة الحريات العامة والديمقراطية والتعدد والأفكار المتعلقة
بهما والتي تحتاج الى مراجعة شاملة .

وكانت الخبرة الأساسية التي خرج بها المتدرون من
مناقشة هذه الأوراق والأفكار الرئيسية سواء خلال
جلسات الندوات أو من اللقاءات التي إنعقدت على
هامشها هي وجود تلك المساحة الواسعة للعمل المشترك
وللجدل الفكري الواسع ، شرط ألا يحاول طرف أن
يلبس الآخر ثوبه وأن لا ينظر أحد لثرائه النضالي
والفكري نظرة لاهوتية تحصنه ضد النقد .

أما في مصر فبعد رحيل القائد جمال عبد الناصر
وجد خليفته ركنة هائلة في بنية الدولة القائمة لأحداث
التغيير المعادي للثورة ، وكان وهم التوازنات الطبقية
ما يزال مسيطرا على الجناح الراديكالي من الناصرية فلقى
هزيمة ساحقة في مايو ٧١ ، وسرعان ما برزت القوى
الطبقية القديمة والجديدة لتفرض على الثورة .

وفي الحالتين كانت هناك مسافة شاسعة بين المواقف
المكتوبة وبين الممارسة السياسية الفعلية خاصة فيما يتعلق



قراءة مغلفة له « قصائد بلا أغلفة » :

النافخون في الصدر

من خضة الثورة

مصباح قطب

• والحلقة معروفة دائما : يألى الواحد منا من الريف حاملا قيسا من الشعلة المقدسة للصحق والشمول ، وفي البداية تخذله معارفه في مواجهة معارف ابناء المدينة ، فيستعين بذكاء للاحى خبيث بالعطاء الشعبي الدافق يكمل به والده .. وشيا فشيئا تنمو ثقافته « الرفيعة » .. ويصبح قادرا على الكتابة « الرفيعة » وحده ، دون استلهامات شعبية .. فيتأق .. وينعزل .. وقد يصدر ديوانه « قصائد بلا أغلفة » ليكون اما منقطعاً للعودة الى « الأصول » الانسانية والقدمية ، واما للانغماس الى الأبد مع أدباء الرايات الصوفية الخضرءاء ، والشكلانيين من كل جنس ولون وأدونيس .

ويقف ديوان أحد اسماعيل الأول من هذا كله موقفا غاية في الوضوح ، وكأنه كان يتخزل بكل رغبته في الصدق قد جاء من قرينه ، ليدققها ديوانه وتلهب صدره بقسوة ، تيكينا مرة أخرى ، لفظة « الخيانة » بكل مدلولاتها ، كما يضنى براءته ، محاولته الدائمة في

.... ولماذا لا تتسلح بالشجاعة الكافية في مواجهة ألفسنا لنقول : ان الكثير مما يعانيه احمد اسماعيل ، شعرا ونثرا وثرثرة ، كامن فينا .. وأنه استطاع ان ييكينا - رغم اخفاقتا دموعنا عن زوجاتنا وعن رفاقنا السياسين والصحفيين - ونحن نظعن أنفسنا بيته الطفولي المدهش :

« يا خالق الحب والطبقات »

« تعذبت » .

يتعذب أحد اسماعيل ، كبورجوازي صغير ، تغدر الى القاهرة من اسرة تملك مساحة كبيرة من الأراضي في بركة السبع ، لأن الله لم يخلق الحب وحده .. أو الطبقات وحدها.. ولم يخلق له قلبا « ووعيا » صارما كيمض من يراهم في رحم الوطن وحتى في المقاهي الصغيرة . ويتعذب احمد اسماعيل لأن الله لم يوكل حل صراع الطبقات الى الملائكة ، دون البشر ، ليتنبى كل شيء في سلام .. ولتصبح الحانات والنساء والنخيل والشاحنات .. مطايا للجميع .

الاسئلة الصحفية الستة من متى أين شعريا ..
لن يكتب ؟

« ليالي الطويلة في غرف الحبس »

« ولا نكفاء السنايل في غير مذبجها الموسمي »

وبعد ثنائيات نغمية حماسية ، ينتهى بشحنة صدق
مذهلة :

« من يعلم الآن هذى القصيدة » : ذلك لأن
بالفعل ، بحكم عوامل عديدة ليس أقلها التشتت وكونية
الطموح ، قصير النفس شعريا .

ولا نجد في ديوان احمد اسماعيل سوى كلمتين
غريبتين : بغام = صوت الطير ، ونسخ = عصارة
النباتات ، ولن نجد فيه كذلك صورا شعرية ملتوية ،
كبيوكلات شعر النساء كما يفعل البعض ، وان كنت
ستميز استلهاماته الغريبة في صور من نوع « ولدى
رحم من رجاج » . وهى استلهامات تتعارض مع الزعة
antl قرآنية ، الذائعة في الديوان في قصيدة امرأة مثلا :
« متسخ بالوضوء » ، « للقلب - نحت مواثبه »
« ول قصائد اخرى نجد « دمعته مشرقة » ، « يوم
القيامة » ، « التبت مكانا قصيا » وغيرها .

وتصل الرغبة في التطهر بالكتابة مع احمد اسماعيل
الى جد الجنون في قصيدة « محاولة لاقتسام الحظا » ،
فرغم وضوح الر تجربة السجن التى خاضها عام
١٩٧٤ ، لى مجمل الديوان ، الا انها تتكشف هنا
بصورة دزامية .. ويلج عليه عذابه الناتج من مغامرة
وضعيته الطبقة ، لمعارفه الايديولوجية .. وينطلق :

« هذا زمان تبوح فيه الحياتات باسمائها »

« حاجتنا الاناشيد بين الغفارى وبريخت »

ويستمرس في تقيظ فنى رائع لصديق السجن الذى
وضع « للعشب قانونه » .. وكأنما ليصفح عن نفسه

تدليس وعينا يوعيه المنقوش ، أو الزائف ، أو ...
الخائف ، وتلج على خاطره الشعرى تجربة السجن ..
فيفزع كالحمامة الى صلاح جاهين .. أو الى
« سلفادور دالى » ، وهو يموج رحلة الفزع بمجواز سفر
نختم بخاتم « أمل دنقل » و« دلال المغربي »

وفي عصر تلج فيه الحاجة الى المشاهد الملوسية ،
والاستلهامات الكيكية — نتيجة ما يعلمه احد تماما من
نفوذ ثقافة الرأسمال — يقف الشاعر حائرا بين الاستجابة
للالحاح السابق ، وبين الركون الى طبيعته البسيطة
المعذبة .. وغالبا يختار الأخيرة ... ويختار معها قليلا من
التجريد .. والركون الى الثنائيات النغمية الواضحة ،
وعلامات التعجب العارية ، والجملة الشعرية الاعتراضية
الصارخة بمعناها .. وهو فوق ذلك كله فنان تشكيل
لا يفوته ان يعكس القلم قوام ريشته .. وكعادة
البورجوازيين الصغار فانهم يميلون دائما الى مصادمة
الدنيا ، يربها وأربائها ، ثم ينتهى بهم الأمر الى تعجب لغتهم
الشعرية بالمصطلحات القرآنية ، في سياق دلالات
مغايرة ، تحكمها الرغبة في الوصول الى علامة تعجب
بأكثر من تعميق مفهوم شعرى دلالى محدد .

وتناول ديوان أحمد اسماعيل من الأهمية بمكان ، لأنها
فرصة في اعتقادي لن تتكرر ، لأن قدرات الشعراء ، في
عصر العلاقات العدا ، على نموه انفسهم ، تتزايد
باستمرار ... وفى يعزل العامة حين « ينخضون »
فينفخون في صدورهم لتدفقة القلب ضد برودة الخوف ..
راح احمد اسماعيل ينفخ من ريمه الصادقة ، والدافقة ، في
قلبه وصدره ، لنستدق من هذا الموت البارد .

ومنذ العنوان الأول ، للقصيدة الأولى ، « تخاليل »
— تذكر التخليل بين الأصابع في الوضوء — يبدأ
الشاعر — والصحنى — بالاهالى — في الاجابة عن

عبر تمجيد الصديق « الصلب » !



ثم يفر أحمد اسماعيل فجأة من الإسترسال مع مفردات
تجربة السجن ، الى شوقه الدرامي القديم لامرأة - دائما
لم تأت بعد - والى التى « وحدها تحمل الفاكهة » وهذا
الالتفات محور آخر فى الديوان مع محورى « الخيانة »
و « التطهر » فهو بعد أن يتحدث ثانية عن « الرءوس
المدلاة التى لا تصدق الاجوبة » (يا للخوف من
السجن) « وان المشائق لا تحمل الخائنين » يلتفت :
حين احببتها كنت اكلو اصابعها .

ثم يعود أخيرا ... رأيتهم عشرة يمسحون البنادق
لقلبت دمعى واسلمتهم كل شيء « ولا حاجة بنا لأن
يفصل الشاعر ما الذى اسلمهم اياه .. وقد يكون غدره
انهم كانوا عشرة .. لكن اعداء الثورة على العموم)
بالآلاف ، وليست اسلحتهم البنادق فقط !

ومن بصمات الفن التشكيلى فى الديوان عدة
« موتيفات » شعرية عن نخلة طارت من دائرتها ، وزبارة
سيدة متعبة ، ولوحة فوق مقعد تزهى الريح ، وكأنها
استراحة قصيرة ليعاود الشاعر جلد نفسه بالكرباج ..
الحريرى (لا السوداء ١٩) .

فيقول فى قصيدة « الانهار تعرف الخيانة » : « الى
اخون » « وتلدو دمانى طمعا » ، « ومصى وساما تألق
فى ستره الحاكم العسكرى » - « اظن لا حاجة بنا الى
التفسير ، ثم يدهله الهاجس الأخلاقى ، هاجس
« فلبساله وهذا أضغف الايمان » الى القول « الى اخون
فلا تلم النهر يا سيد الظالمين » « اتبه » .

ويتكرر تنبيه احمد للظالمين كثيرا .. ولسان حاله
يقول : ايها الرعاع والعمال المنفقون الثوريون .. لقد
عملت ما على - حذرتم - ثم نثيت التحذير فى
قصيدة « المروء من ثورة الزنج » : « لم أكن خائنا »
.... « ولا قمر فى سماء البداوة » . « فانتبهوا » .

ويشعر أحمد اسماعيل ان كل ذلك لا يكفى ، ولى
غيلته بالطبع (الى لأعجب ان يكون الخائنون) فيقرر
الرحيل فى مقطوعة جنازية جميلة ، حيث يشيع نفسه
ولا يجد المعزين ، فينتهى بـ « لعدلت من كفى
وارتحلت » .. لأنه يعلم انه ، وآخرين « ... ونكتب
من لغة لا نخون سوانا »

وينتفى الديوان بقصيدة بالعامية حلوة حلوة ، عن
صلاح جاهين آخرها « يا شمس يا سنبلة »

يا كلمة طوافة

ازأى فى قلب الحصا

تشب صنفانة

وينسى من فرط محبته لصلاح جاهين - اعظم حبوى
مصر واكثرهم خوفا من ظلمات السجن - أن يضع
علامة الاستفهام بعد الشطرة الأخيرة .

لن أتعامل مع الثورة نموذجياً

واسيل الأعرج

في « الملتقى العربي الأول للإبداع الأدبي والفني » الذي انعقد في أغادير بالمغرب (٢١ - ٢٥ أكتوبر ١٩٨٨) ، وأقامة المجلس القومي للثقافة العربية بالتعاون مع المجلس البلدي لمدينة أغادير ، قدم عدد من الكتاب والروائيين شهاداتهم الذاتية حول تجاربهم في الكتابة الإبداعية ، ونقدم هنا إحدى هذه الشهادات للروائي الجزائري واسيل الأعرج .

ابتعد عن التنظير [المفترض الحد الأدنى من المعرفة ، أصحاب الاختصاص] وهذا لايعنى أنى ضد التنظير .

تندرج التجربة الذاتية ضمن سياق حضارى واجتماعى عام ، وثقافى وجهالى متسيد على وضعية من الوضعيات حتى أصبح يشكل طابو اجتماعى .

١ - الخافو الدينى

٢ - هناك الطابو الجمالى [تحويل مجموعة من القيم المنتجة في فترة إلى ثبات أبدى] + طابو الأسماء .

٣ - إلغاء مفهوم : المعرفة سؤال . وداخل السؤال تنضوى مجموعة من الاجتهادات التى تفضى بدورها عبر العصور إلى مد مجموعة من الأسئلة المتواترة .

الرواية الجزائرية تدخل ضمن هذا الإطار .

والتجربة الروائية الذاتية تنطلق من مجموع هذه الأسئلة

١ - البداية الايمان بالطابو الكتابى المقدس الذى لايمس

٢ - السؤال الذى يخترق المألوف ويكتشف الوهم

الوهم لأن السياسة والمشروع الثقافى المبني على كم كبير من المسلمات خلق أسماء تحتاج الى إعادة قراءة لا لإلغائها ولكن لوضعها في المسار الثقافى العام وتحديد مكانها .

الكتابة الجديدة في الجزائر (الرواية تدرج ضمن هذا الصراع الثنائي) .

(١) مامعنى الجماهيرية = امتلائنا بالمفهوم (الدواء) = اكتشفنا لم نقدد إلا بعضنا ؟؟

— وهل تستقيم معادلة الجماهيرية في مجتمع تحكمه الأمية [من أعلى الهرم إلى قاعه ؟؟]

— إشكالية اللغة العربية = الكتابة بلغة ماتزال داخل القمع [لغة المثقفين ؟؟]

= لن أصل أبدأ إلى أدبية جارسيا لوركا ؟؟ الذى تحولت مسرحيته ماريلانا نيبوا الى وثيقة للثورة ضد

الفرنكاوية ؟؟ = وجب البحث في اللغة .

هناك إشكالية الشارع المفرنس [نخبة من القراء تستهلك هذه النصوص ؟؟]

القارئ البربرى الذى يبحث عن مشروعه الثقافى داخل غابة من الطابوات السياسية

الاجتماعية .. إذن اللغة إشكال ويجب أن تتحول إلى موضوع بحث بالنسبة الرواى [= ليست وسيلة

فقط للكتابة .

• كيف يمكن أن تستقيم الجماهيرية داخل هذه المعادلة بغض النظر عن السياسة والسائد المتسلط ؟؟

[وجب على الجيل الجديد أن يعيد النظر في المسلمات]=

• المخلدور الاجتماعى (١) [قضية الجنس] = حتى الآن الرواية العربية لاتطرح القضية ضمن مسارها

الحضارى — لم تطرح قضية الجسد من الزاوية الجمالية. الأمر الذى يعطى للجنسية في الرواية حساً

حضارياً يأخذ بعين الاعتبار لاقسماً واحداً في الجسد ولكن مجموع الحواس والأشكال والحركات .

واعتقد أن التفراوى كان أجراً من جيل وطار وغيره من الروائيين العرب .

— كمقياس لدرجة التحرر الداخلى [نزع الحواجز بين الممارسة الجنسية والوعى]

(٢) موضوع الثورة = مخدور [إلا بالصيغة التى تتناول الرجل الذى لايموت] .

مثلاً حدث في السينا = بمجرد نهاية القطاع العام = تحللت هذه الشخصية البطولية) .

• أنا واحد من الجيل الذى حين اندلعت ثورة ١٩٥٤ كان عمري ٨٢ يوماً وحين انتهت كان

عمري ٨ سنوات

لن أتعامل مع الثورة نموذجياً ؟؟

أكتب من ألم فقدى لوالدى الذى أتذكر أنى رأيته ٣ مرات في حياتى

١ — عندما عاذ من باهس

٢ — عندما ألقى عليه القبض

٣ — عندما طلب أن يقبلنى لساعات قبل أن يؤخذ إلى الموت بسنة ١٩٥٩ .

أقرأ الواقع من خلال هذه العيون [الشهداء] .

هل كان في مستوى الاستشهاد ؟ هل الشهداء راضون عنه . .

تناولنا الواقع القاسى والمز والخبأ وراء جدار الوطن] .

كنا محقين ؟! لأننا إذا عزلنا المناضل عن الواقع المعيش نستذكر بطولاته التى تعلمناها من الآخرين حين نربطه بمجتمع نعيشه نكتشف الخواء والكذبة الكبيرة ؟!

= هو ذا ينزل الى شوارع العاصمة بالدبابات ليجهز على المواطن ؟! [فى الثمانينات] .

ولهذا سادت الرداءة التى تخبئ الحقيقة التى نكشفها : جيل يرفض المحدودية .

(٣) مشكلة تنكل الرواية [العلاقة بالتراث القصصى]

نحول إلى مسلمة لانتقبل النقاش [مسطرة محددة بالشكل الغربى الكلاسيكى]

— لانستطيع أن نعيد إنتاج الشكل / فهو قضية للبحث الروائى وابداعياً/ .

قرأنا ألف ليلة ليلة [طريقة السرد مفتوحة مع العقلية الاشطراوية الشرقية

= غير محددة ديكراتياً = نتكلم عن العديد من الموضوعات فى الآن نفسه ؟!

= لماذا لارتبط بهذا النمط القريب من الذات العربية وطبيعة تركيبها = بدونا أن نعيد إنتاج ألف

ليلة وليلة

= جرأة = هى محاولة اغتصاب حق ضمير تحت الحزب السياسى والثقافى

= فى الجيل السابق كانت هناك حركة تقرر كمية أما الآن انتهى دورها ؟؟

بدأ يتأكل . عملية التآكل تبدأ من فوق . من الأعلى ؟؟؟ .

هناك من يعبها ويحاول تغطيتها وليس تجاوزها ؟؟ ويتأقلم [جيل توليفى]

وهناك من لا يستطيع فعل ذلك . تنتقل المسألة الى تضخيم للذات وإلغاء الآخر والايمان

بالأحادية [الكاتب الأوحى ، البيت الأوحى ، الله ، أجمل امرأة ؟؟] شاعر القبيلة ؟؟

[وحدة المتناقضات فى الديالكتيك ؟؟]

رفض الثقافة التى تبرر الهزيمة

هناك رفض تام لإعادة إنتاج النص الروائى السابق [غائب ويغيب]

— طرح القضية داخل الدينامية الاجتماعية .

— سقوط التيار السلبى (مرضاض ، العال محمد عوكر .

كتب الرواية لاعطاء مبرر لوجود الفخ الخطائى] .

الواقعية : الواقع صار خرافياً : لا يصدق .

تغير السمة الخارجية للواقع . هناك واقع آخر .

الكتابة مسؤولية ذاتية تاريخية .

توصيات المؤتمر العام الأول لنقابة الفنانين التشكيليين

جامعة الدول العربية (٧ — ٩ فبراير ١٩٨٩)

اليوم .. وبعد احد عشر عاما من عمر نقابة الفنانين التشكيليين تحقق حلم اللقاء الذى راود جموع التشكيليين المصريين منذ سنوات بعيدة لجمع شملهم وتوجههم الى المجتمع المصرى لكسر حاجز العزلة بينهم وبينه .. من خلال المؤتمر العام الأول للنقابة الذى حمل عنوان : الفن المصرى المعاصر والمجتمع ، والذى عقد فى الفترة من ٧ — ٩ فبراير ١٩٨٩ بجامعة الدول العربية ، فى محاولة مخلصـة للوصول الى « مشروع قومى » للنهضة الجمالية الشاملة لتحقيقه كل قطاعات الدولة والمجتمع ، يكون التشكيليون فيه الطليعة واحد عوامل التغيير الفاعلة ، باعتبار ان دعم الفن ينبغى ان يكون مثل دعم الخبز ، وان ترقية الذوق الجمالى للجماهير عنصر اساسى فى التنمية وصولا الى نهضة حضارية .

لذلك وبعد مناقشات جادة لم تدر فقط حول أوراق العمل المقدمة التى بلغت أربعة وعشرين بحثا ، وانما امتدت لتتناول قضايا ومهم التشكيليين والشارع المصرى بشكل عام ، سعيا لمد جسور التواصل الفعال بينهما ، منطلقين من ايمان راسخ بأن تذوق المواطن المصرى للفن والعمل فى ارتقاء حسه الجمالى حق فى رقاب كل من لهم صلة بقضية التنمية الاجتماعية الشاملة الى جانب المسئولين عن مجالات الثقافة والتعليم والفنون والاعلام .

وعلى ضوء ما كشفت عنه الأوراق والمناقشات من انكماش دائرة المهتمين بالفن ، وتشويه وجه الشارع المصرى وغياب لمسة الجمال عنه وتحلف مؤسسات التعليم والاعلام عن القيام بدورها فى ذلك وعزلة الفنان عن اقتحام هذه المجالات بحركته أو برؤيته الإبداعية يوصى المؤتمر :

أولا : قطاع التعليم

١ - ان تنمية الذوق الجمالى والتربية الفنية عملية ينبغي ان تبدأ من المدرسة الابتدائية وتندرج فى كل مراحل التعليم حتى الجامعة ، وذلك فى ضوء ما يلاحظ من غياب مفهوم متكامل لهذه القضية وتحلف الامكانيات المتاحة لذلك مما أسفر عن تدنى مستوى التربية الفنية فى مستويات التعليم المختلفة . ويوصى المؤتمر وزارة التعليم لاقرار منهج علمى متكامل لدية الفنية يحقق الهدف المذكور ، وزيادة مساحات هذه المادة خلال برامج التعليم المختلفة ومضاعفة الامكانيات المادية اللازمة لتحقيقها .

٢ - كما يوصى المؤتمر باعادة النظر فى اخراج الكتب المدرسية برؤية جمالية مشوقة ترقى ذوق التلميذ وذلك بالتعاون مع كبار الفنانين التشكيليين .

٣ - يوصى المؤتمر بأن يكون اصطحاب التلاميذ فى مراحل التعليم المختلفة الى المتاحف والمعارض فقرة اساسية فى برامج التعليم تدريبا وتنمية لذوقهم ومواهبهم الفنية .

٤ - يوصى المؤتمر بتطوير مناهج الكليات الفنية نحو اعداد خريجيها فى اتجاه التفاعل مع المجتمع بحيث تكون قادرة على تخريج فنان جاد مؤمن بالرسالة الاجتماعية للفن .

٥ - لاحظ المؤتمر غلبته الجانب النظرى فى الدراسات العليا بكليات الفنون المختلفة مع انكماش الجانب التطبيقى خاصة فى توجيهها نحو قضايا المجتمع .

لذلك يوصى المؤتمر الكليات الفنية بأن تولى توجه هذه الدراسات الى واقع المجتمع واحتياجاته الجمالية والتربية الفنية اهتماما وافرا مصحوبا بدراسات ميدانية من ييمات المجتمع المختلفة .

ثانيا : مسئولية وزارة الثقافة :

١ - يوصى المؤتمر بزيادة مخصصات الفن التشكيلى فى ميزانياتها لتغطى كافة المطالب المرجوة لانتشار الفن والذوق الجمالى على نطاق المجتمع كله وليس على نطاق العواصم الكبرى وحدها .

٢ - يوصى المؤتمر بأن توسع وزارة الثقافة من ساحة مشاركة نقابة الفنانين التشكيليين فى التخطيط والتنفيذ فى كافة المشروعات المتعلقة بالفن التشكيلى من خلال لجائها المتعددة وصولا الى زيادة فعاليتها فى التأثير الجمالى بالمجتمع .

٣ - يوصى المؤتمر بأن تتحول المتاحف القومية الى مؤسسات جماهيرية وثقافية تخاطب مستويات

-
- الشارع المصرى بكافة طبقاته وتزود بالمطبوعات والخدمات الثقافية اللائقة .
- ٤ — يوصى المؤتمر بزيادة عدد قاعات العرض بالقاهرة والأقاليم في مناطق التجمعات الجماهيرية ، مع زيادة عدد مراسم الفنانين في المواقع المتميزة حضاريا .
- ٥ — يوصى المؤتمر بمضاعفة ميزانيات الاقتناء من الأعمال الفنية للأنتشار بها عبر المؤسسات الجماهيرية ، مع طبع مايمكن من بينها طباعة جيدة لتكون متاحة امام المواطنين الذين يعجزون عن اقتناء الأعمال الأصلية .
- ٦ — يوصى المؤتمر بضرورة اصدار مجلة خاصة بالفنون التشكيلية على نطاق جماهيرى بالاضافة الى اصدار سلسلة من الكتب الفنية عن الفن المصرى والعالمى قديما وحديثا .
- ٧ — يوصى المؤتمر بضرورة تخصيص قاعة في موقع جماهيرى لتسويق الأعمال الفنية في مستوى قدرة المواطنين على الاقتناء .
- ٨ — يوصى المؤتمر بدعم الجمعيات والروابط الفنية على اداء رسالتها في النهوض بالثقافة والتذوق الفنى .
- ٩ — يوصى المؤتمر بأن يقوم جهاز الثقافة الجماهيرية برعاية كافة اشكال الابداع الشعبى بالأقاليم خاصة الصناعات والحرف الشعبية مع وضع خطة علمية لتنمية الذوق الشعبى لدى المواطن المصرى ، باعتبار انه التلقى والمستهلك للمنتج الإبداعى .
- ١٠ — يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بالاهتمام بمراسم قصور وبيوت الثقافة ودعم الميزانيات الخاصة والاستزادة من مشروع الأسابيع التشكيلية للفنانين التشكيليين في مواقع حضارية متميزة ، وهى التى اثبتت جديتها وتأثيرها على الفنان والبيئة .
- ١١ — يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بسرعة العمل على جميع وتسجيل وتوثيق فنون التشكيل الشعبى بالأقاليم حماية له من الاندثار وذلك من خلال المراكز الاقليمية بالمحافظة .
- ١٢ — يوصى المؤتمر بأن يتبنى جهاز الثقافة الجماهيرية مشروع انتقال اعمال الفنانين المصريين عبر قنواتها الى كل مواقع العمل الثقافى الى كل أنحاء الجمهورية مصحوبة بالندوات والمحاضرات الفنية المتخصصة ترقية لذوق وثقافة الجماهير .
- ١٣ — يوصى المؤتمر جهاز الثقافة الجماهيرية بتبنى الفنانين بالأقاليم سواء الشعبيين أو الدارسين لاثراء الحركة التشكيلية المصرية برأفد متجدد .

ثالثا : مسؤولية أجهزة الاسكان والتعمير والوزارات المختلفة :

يؤكد المؤتمر على أهمية اعتبار العنصر الجمالى والتشكيلى دعامة اساسية في حركة العمران بمجوانها المختلفة على امتداد ربوع الوطن خاصة في المجتمعات الجديدة .

ولتحقيق هذا الهدف :

- ١ - يوصى المؤتمر باصدار قانون التجميل المعمارى الخاص بتحديد نسبة مئوية من تكلفة المبانى العامة وتخطيط المدن والحدائق العامة بحيث تحتوى اعمال النحت والتصوير والفريسك الجدارية على ان تخصص من المبيع وتوضع فى صندوق التجميل المعمارى .
- ٢ - يوصى المؤتمر باصدار قرار جمهورى أو من مجلس الوزراء بتخصيص مبلغ عشرة آلاف جنيه على الأقل من ميزانية كل وزارة أو محافظة أو بنك أو مؤسسة عامة أو مصنع أو ناد رياضى أو فندق للاقتناء من اعمال الفنانين وتجميل مرافقها بها .
- ٣ - يوصى المؤتمر باقامة التماثيل والنافورات واللوحات الجدارية فى الميادين وأماكن التجمعات الجماهيرية حتى تتحول الى متاحف مفتوحة ترتقى بالذوق العام وتعمق الروح القومية لدى المواطن المصرى .
- ٤ - يوصى المؤتمر وزارة الصناعة بانشاء مصنع للأدوات الفنية المختلفة لاثاحة الفرصة للفنان لانجاز اعمال التشكيلية التى يعانى فى الحصول عليها .
- ٥ - يوصى المؤتمر باصدار القرارات الملزمة لكافة اجهزة الخليات بتشكيل لجان أو هيئات مستشاريه من الفنانين التشكيليين تكون مرجعا لها بالنسبة لكل ما يتعلق بالجانب الجمالى على الا يخلو اى مجلس حى من ممثل لنقابة الفنانين التشكيليين .
- ٦ - يوصى المؤتمر بأن تتولى كل محافظة اقامة متحف اقليمى للفن الحديث يضم مختارات من ابداع الفنانين على المستوى المحلى والقومى مرتبطا ببرامج الثقافة الجمالية .

رابعا : مسئولية الفنان :

يؤكد المؤتمر على ان حرية الفنان شرط ضرورى لعملية الابداع لكنها ليست حرة مطلقة بل ان الفنان من واجبه الالتزام بالمجتمع الذى يعيش فيه والسمو به نحو عالمه المثالى الذى ينشده واضعا فى اعتباره الفرق بين السمو والترفع :

لذلك يوصى المؤتمر :

- ١ - نزول الفنان من برجه العاجى مخاطبة رجل الشارع والاهابة به البحث عن لغة مشتركة بينه وبين الجماهير ممثلا واقع بيئته وتراثه الحضارى فى ارتباطه بروح العصر .
- ٢ - يوصى المؤتمر بأن المنتج التشكيلى ينبغي ان يتعدى اطار اللوحة والتثال ليمتد الى اضاء لمسة الجمال على كل منتج يدخل فى حياة الناس اليومية وكل مايلتقى ببصره فى الشارع .
- ٣ - يوصى المؤتمر بأن يسعى الفنان الى ان يتقبل بمعارضه واعماله الفنية الى الأماكن الجماهيرية المفتوحة ولايكفى بالتقوقع فى قاعات العرض المغلقة .

خامسا : مسؤولية النقابة :

انطلاقا من قناعة المؤتمر بالدور الريادى لنقابة الفنانين التشكيليين فى النفاذ بأبداع اعضائها الى كافة أنحاء المجتمع ومستوليتها عن إيجاد الصيغ الكفيلة بتحقيق هذا الهدف .. يوصى المؤتمر :

١ — العمل على توثيق الروابط بينا وبين المؤسسات الرسمية والاقتصادية والشعبية وذلك البنوك والمؤسسات والاحزاب السياسية والنقابات المهنية وذلك للعمل على ان تتبنى هذه المؤسسات قضية دخول الفن الى مرافقها المختلفة .

٢ — يوصى المؤتمر ان تعمل النقابة على فتح مجالات جديدة امام الفنانين خاصة الشبان منهم للترجـه الى مواقع البيئة واستلهاها فى ابداعاتهم .

٣ — يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بالعمل على إيجاد فرص جديدة امام الفنانين لانهاز مشروعات فنية بالمباني العامة والمؤسسات الجماهيرية .

٤ — يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بالعمل على اقناع وزارات التعليم والاعلام والثقافة والشباب والحكم المحلى وغيرها بتكثيف برامج التربية الجمالية وفتح مجالات جديدة للفن التشكيلى امام الفنانين من خلالها .

٥ — يوصى المؤتمر نقابة الفنانين التشكيليين بالسعى لدى اتحاد الفنون والصناعات لاضفاء لمسات الجمال والروح المحلية على منتجاته المختلفة .

٦ — يوصى المؤتمر نقابة التشكيليين بتبنى مشروع تسويق اعمال الفنانين بالوسائل التى تضمن كرامتهم .

سادسا : نغور تأكيد علاقة الفن التشكيلى بمجالات الابداع الاخرى .

انطلاقا من قناعة المؤتمر بوحدة الفنون بمجالاتها المختلفة والتأثير المتبادل فيما بينها مثل العمارة والخط العربى والمسرح والسينا والآثار والكتاب ..

يوصى المؤتمر :

١ — تتبنى مشروع بالتعاون مع هيئة الآثار وجميعيات المهندسين المعماريين واقسام النحت والعمارة بالجامعات يتضمن توثيق وحصر المباني التراثية تشكليا ومعماريا والواقعة فى الحزام الزمنى من ٢٠٠ — ٥٠ سنة تمهيدا لاعادة تريمها مع اصدار قرار من الأجهزة المعنية بحماية المباني تحت عمر ٥٠ سنة من الهدم والاتلاف على ان تشمل لجان الهدم اعضاء من نقابة الفنانين التشكيليين من الشعب المختلفة .

٢ - يوصى المؤتمر بتبنى مشروع لاعتبار شارع المعز لدين الله الفاطمى متحفا حضاريا مفتوحا وحمايته من التعديات والنهوض بمستواه .

٣ - يوصى المؤتمر بتبنى مشروع يتضمن تحويل حى الخيامية الى مرسى للفنانين وحى للحرف والفنون بالتنسيق مع وزارة الثقافة وهيئة الآثار ووزارة الاسكان نظرا لقيمته التاريخية والجمالية الفريدة .

٤ - يوصى المؤتمر باعادة النظر فى سبل ترميم الاعمال الفنية الاثرية على الا يعمل فى حقلها الا خريجو كليات الفنون تمهيدا لتخصصهم فى الترميم الاثرى كما يوصى باصدار قرار بحظر استنساخ الاعمال الاثرية مطابقة لحجمها الاصلى منعا لتزييفها وكذلك حظر خروج قوالب المستنسخات الاثرية .

سابعا : مسئولية اجهزة الاعلام :

انطلاقا من قناعة المؤتمر بالدور الخطير بأجهزة الاعلام المكتوبة والمسموعة والمرئية فى تشكيل ذوق المواطن والأرتقاء بنحو استيعاب الابداع الجمالى، وانطلاقا من ملاحظة قصور هذه الأجهزة عن القيام بالدور المطلوب بها وانكماش المساحة المخصصة لهذه الفنون بها وتجاهلها فى كثير من الاحيان لنشاطات الفنانين ، وهو ما تأكدت ظواهره بتعيم الاعلامى على اعمال هذا المؤتمر الا فيما ندر وهو مارسب فى شعور الفنانين شعورا بالاهمال والاحباط وعمق انغزالهم عن المجتمع .

يوصى المؤتمر :

١ - ان تفهم قيادات أجهزة الاعلام المختلفة للدور المطلوب منها فى ترقية ذوق المواطن كمسئولية اساسية وذلك بتخصيص مساحات كافية فى الصحف والمجلات والبرامج التليفزيونية والاذاعية ، على ان يتولى هذا الدور نقاد ومتخصصون لديهم القدرة على التواصل مع الجماهير .

ثامنا :

وفى النهاية يوصى المؤتمر بأهمية طبع جميع الأبحاث والمناقشات البناءة التى دارت فى هذا المؤتمر ضمن كتاب وثائقي ينشر على نطاق جماهيرى واسع .

أمين عام المؤتمر

« عز الدين نجيب »

تحريرا فى ١٩٨٩/٢/٩



شركة أبو زعبل للأسمدة والمواد الكيماوية

إحدى شركات قطاع الصناعات الكيماوية

١٧ قصر النيل - القاهرة - ت ١ ٢٩٢١٢٢١ / ٢٩٢١٢٢٤

يسر الشركة أن تعلن عن إنتاجها:

- ١- حامض الفوسفوريك
- ٢- وساد التريل سوبر فوسفات
- لأول مرة في جمهورية مصر العربية

وذلك تحقيقاً لمبدأ "صنع في مصر"
وتوفيراً للنقد الأجنبي من أجل تحقيق
التوازن في ميزان المدفوعات

٣- الجبس الفوسفوري

لعالج الأراضي القارية ورفع إنتاجية الأراضي الضعيفة والبور

٤- حامض الكبريتيك بكافة أنواعه

والرعي من السادة المملو لاوطون على امتيازاتهم من هذه المنتجات

الاتصال بالعنوان عاليه أو مصانع الشركة بأبو زعبل

ت: ٦٩٨٠٨٢ / ٦٩٨٦٨٢

شركة أبوزعبل للأسمدة والمواد الكيماوية

إحدى شركات قطاع الصناعات الكيماوية
١٧ ش. قصر النيل - القاهرة - ت ٣٩٠١١٩١ - ٣٩٠١٣٢٤

يسر الشركة أن تعلن عن إنتاجها

١. حامض الفوسفوريك
٢. وسماد التريبل سوبر فوسفات
- لأول مرة في جمهورية مصر العربية

وذلك تحقيقاً لمبدأ صنع في مصر وتوفيراً للتغذية الأجنبي من أجل
تحقيق التوازن في ميزان المدفوعات .

٣. الجبس الفوسفوري
- لمعالجة الأراضي القلوية ورفع إنتاجية الأراضي الضعيفة والبر

٤. حامض الكبريتيك بكافة أنواعه

والرعايا من السادة العملاء والموصول على اعتبارها أنهم من هذه المنتجات
الارتباط بالعنوان عاليه أو مصانع الشركة بأبوزعبل .

ت : ٦٩٨٠٨٢ / ٦٩٨٦٨٢

«معدنات الزمان»