وهي برأي المؤلف النشاطات الرئيسية في المجتمع الاسرائيلي – فانها تعطي صورة مقبولة عن المنجزات الاقتصادية . غير ان ذلك لا يغنينا عن الاشارة بانه كان بالامكان اعطاء صورة افضل لو توسع المؤلف في بعض النقاط الواردة في هذا الفصل، وتعرض، ولو بايجاز، الى باقي القطاعات الاقتصادية التي لها اهميتها الخاصة في اعتقادنا . اما الفصل الآخر ، فخصص لتقويم المنجزات الاقتصادية عن طريق فحص الحسابات القومية والموارد المتوفرة للاستعمال من حيث مصادرهـــا واوجه استعمالها . وقد اظهر المؤلف ادراكا عميقا للموضوع ودقة متناهية في تحليل الاحصائيات المختصة ، على الرغم من قلة مصادرها وعدم وجودها بسلاسل مستمرة . وخلص الى القول ان معدلات النمو الاقتصادي حسب هذه الاحصائيات « مرتفعة جدا قياسا الى المألوف من معدلات النمو»، ويعود ذلك الى ارتفاع قيمة التثميرات ، وارتفاع مستوى الكفاءة لدى القوى العاملة اليهودية وتزايد اعدادها . ومن ابرز ما يظهره المؤلف عند دراسته الموارد المتوفرة للاقتصاد الاسرائيلي ان المنجزات الاقتصادية لم تحصل الا بتكلفة عالية وبارهـــاق للموارد المحلية وعلى حساب فوضى كاسحة في نظام الاسعار الداخلي وفي المعاملات بالعملات الاجنبية » . كما يظهر ان الموارد المحلية (اي الناتج القومي) لا تكفي سوى الاستهلاك المحلي من عام وخاص ، في حين ان التثميرات المحلية (او تكوين رأس المال) تجري تغطيتهـا من « الرصيد الاستيرادي » (اي تفوق الواردات على الصادرات) الذي يغطى بدوره بالمعونات والقروض الاجنبية .

ومن هنـــا يتساءل المؤلف : اذا كان بامكان اسرائيل ان تتدبر امر عجزها الاقتصادي منذ قيامها بالمعونات المالية (خاصة من المانيا الغربية على شكل تعويضـــات) وبالقروض الاجنبية ، فهل بامكانها ان تقوم بذلك في المستقبل من اجل المحافظة على مستوى النمو الاقتصادي الذي حققته في الوقت الذي تشير الدلائل فيه الى اتجاه المساعدات والقروض الاجنبية الى التضاؤل ؟ يقول الدكتور يوسف صايـغ ان اسرائيل ترفض اي « تقشف جزئي » يفرضه « منطق الوضع الاقتصادي العام فيها » ، وهي مصرة على الاستمرار في العيش فوق قدرتها الاقتصادية عن طريق استدرار عطف الدول الاجنبية والمؤسسات الصهيونية العالمية ، بافتعال الازمات السياسية والعسكرية في المنطقة ، واظهار نفسها بمظهر الضعيف امام العرب .

كتاب الدكتور يوسف صايـغ ، كما يتبين لنا من هذه السطور، جدير باهتمام جميـع المعنيين والباحثين في شؤون القضية الفلسطينية والخطر الصهيوني في اسرائيل، خاصة وان الدكتور يوسف صايـغ اظهر دراية كبيرة في معالجة الموضوع من مختلف جوانبه.

برهان الدجاني

قصـــيدَتان طويـــلتَان

« الذي يأتي ولا يأتي » ، بقلم عبد الوهاب البياتي . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٦

« مأساة الحلاج » ، بقلم صلاح عبد الصبور . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥

ليست الوفرة في الانتاج الادبي بذاتها عيبا، بل قد تدل في بعض الاحوال على خصوبة الفنان وثرائه، فقط حين تكون الوفرة في انتاج فني حقيقي. والفن الحقيقي لا بد ان يضيف شيئا جديدا، اما الى التراث الانساني للقارىء، واما الى مجموع التقاليد الفنية في الشعر الادبي . وعندمـــا تصبح الوفرة مجموعة من « الدورات » في الفن والوجدان ، يتخلى الفنان عن صدقه واصالته ، ويصبح انتـــاجه شبيها بدكان البقالة الذي يبيع صنفا واحدا، ولكنه صنف «بايت» وليس طازجا على اية حال .

اقول هـــذه الكلمات لاصارح الشاعر عبـــد الوهاب البياتي ، انه بينما استطاع في مجموعته «سفر الفقر والثورة» ان يكسر حدة الوفرة القاصرة على الكم دون الكيف في انتاجه السابق ، عـــاد في

«الذي يأتي ولا يأتي» منتكسا من جديد، مهرولا الى شعار الكم دون الكيف. فليست هذه القصيدة الطويلة الجديدة، طويلة ولا جديدة. ليست طويلة لان المقطع الواحد فيها يغني عن بقية المقاطع. وليست جديدة لان معانيها ترددت مرارا فيما سبقها من شعر البياتي.

ولعله من الواجب، ونحن امام قصيدة تبلغ ١٨ مقطعا، يتراوح فيها المقطع الواحد من ٣٠ الى ٣٥ بيتا، ان نحاول اولا الاجابة على هذا السؤال: ما هي القصيدة الطويلة؟ اجاب الشاعر العربي القديم بما يمكن تسميته «المطولات» لا القصائد الطويلة. فقد كان من مظاهر «الاعجاز» ان يكتب الشاعر في بحر واحد - وربما قافية واحدة - اكبر عدد ممكن من الابيات، التي قد تصل الى المئات والالوف. لم يكن يهم الشاعر قط في مطولته الا الحفاظ على صحة المعيار الموسيقي وصرامة الشكل الهندسي؛ اما ما تقوله هذه المطولات، وطريقتها في القول، فانها اشياء لم تخطر على بال الشاعر العربي القديم الا في القليل النادر. ولم يكن هذا القليل النادر من المطولات في شيء.

ويجيبنا الشاعر الاوربي اجابة مغايرة، فيقول لنا ان القصيدة الطويلة «تركيبة شعرية جديدة» لا علاقة لها بعدد الابيات. ان طولها مظهر خارجي فحسب، هو نتيجة لاسباب اكثر عمقا، تلك الاسباب التي قد تدرك ابعادها في فن القصيدة الحديثة عند اليوت. فقصائده الطويلة لا سبيل ان تستغني فيها عن مقطع بآخر ولا ببيت عن آخر. وانما تطول القصيدة الاليوتية وفق تركيبها المعقد الذي يجمع بين الفن التشكيلي والبناء السيمفوني والتطور الدرامي في عجينة شعرية واحدة.

ما يقوم به البياتي في «الذي يأتي ولا يأتي» شيء بعيد كل البعد عن اليوت والقصيدة الحديثة بشكل عام، وقريب غاية القرب من مطولات شعرائنا القدامى. نحن نستطيع ان نقرأ:

« كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدور
وضاجعوها، وهي في المخاض
حياتنا فيها، وفي داخل هذا النفق المسدود
رواية مملة مثلها احمق او مجنون
- ايتها الانقاض!
دقت طبول الموت في الساحات
واعدم الاسرى وهم اموات »

وللتو نشعر اننا امام احدى ضربات الشعر الحديث: القصيدة القصيرة المركزة الغنية بالايحاء والرمز والانسياب والتدفق. ولكن فرحتنا لا تطول حين نعلم ان هذه الابيات السبعة ليست الا جزءا من المقطع الثالث «الليل فوق نيسابور». كذلك عندما يقول في المقطع الرابع « في حانة الاقدار »:

« القمر الاعمى ببطن الحوت
وانت في الغرفة لا تحيا ولا تموت
نار المجوس انطفأت
فاوقد الفانوس
وابحث عن الفراشة
لعلها تطير في هذا الظلام الاخضر المسحور
واشرب ظلام النور
وحطم الزجاجة
فهذه الليلة لا تعود»

ان امثال هذه المقاطع « دليل ادانة » للشاعر، لانها تكاد تستقل بذاتها، لا ترتبط بما سبقها او ما لحق بها الا بالتكرار الممل.

وبينما نحن نستطيع خلال سبعة مقاطع ان نربط - بصورة من الصور - بين اوصالها فيمكن النظر اليها كقصيدة واحدة، فاننا لا نجد اية همزة وصل بين هذا الجزء والعشرة المقاطع الاخيرة، حيث اننا نجد في « الرؤيا الثالثة » التي اتخذت (رقم ٨) ذلك السباب الذي يجيده البياتي في شتم الكلاب والملوك والكهنة، كما نجد ذلك الرمز الباهت في «نيسابور»، المدينة التي تحوم حول رأسها النسور ويسلخ جلدها وتشوى حية في النار. وتتحول نيسابور في (رقم ٩) الى بابل فتصبح معجزة الانسان ان يموت واقفا، وعيناه الى النجوم « وانفه مرفوع ». ويجتهد الشاعر اجتهادا مضنيا في محاكاة السياب العظيم:

« عشتار، يا عشتار، يا عشتار!
تصدع الجدار
وغاب في الخرائب القمر
وانهمر المطر »

ويتناوب الغناء من الرقم ١٠ الى خاتمة « الذي يأتي ولا يأتي » على جحيم نيسابور، فيكتب غنائية

جيدة بعنوان « الموت » واخرى رديئة بعنوان «الوريث» و «الليل في كل مكان » و « البحث عن الكلمة المفقودة » . ثم تعترضنا مقطوعة جيدة بعنوان « خيط النور » ، ونلتقي بقصيدة قديمة ضلت طريقها الى هذا الديوان ، هي «الصورة والظل » . ولا بد لنا في النهاية ان نهتف في وجه جبرا ابراهيم جبرا :

« لا بد ان نختار
ان نقبض الريح وان ندوّر الاصفار
وان نجد المعنى وراء عبث الحياة
فالعيش في هذا المدار المغلق انتحار »

لا بد لنا من ان نفعل ذلك حتى نصبح بحق قراء ثوريين ، كالشاعر الثوري الذي باتت الكلمات في يده وتهرأت معانيها، وامست خرقا بالية من الرتابة والملل . ما معنى ان تكون هذه القصيدة الطويلة – المنثورة في المنتصف – « سيرة ذاتية لحياة عمر الخيام الباطنية »؟ اذا كان الشاعر يقصد نفسه بالخيام الجديد ، فقد اخطأ الطريق منذ البداية ، لان القصيدة كلها تتناقض تناقضا حادا مع «باطن» الخيام . القصيدة « ثورية » الكلمات ، والخيام كان « ثوري » المعنى . القصيدة تندب ذلك الطريق الذي يسير فيه الخيام الجديد ، بينما خيامنا القديم كان يمضي في طريق مزدحم ، وتلك مأساته الحقيقية . فالمقابلة بين الشاعر و عمر الخيام مقابلة خاطئة لا يبررها منطق السياق الشعري بأية حال.

ويعود البياتي في هذا الديوان عودة سريعة الى ماضيه الشعري ، حيث يجرد الكلمات من التجربة الانسانية فتصبح مجرد وعاء لمحتوى سياسيا مبحوحا . ومن ثم يلتقي مع اكثر القوالب رجعية في الشعر . ويبدأ الفشار في استخدام القوافي مع تحويرات والصور التي كانت « رؤيا عذراء » ذات فاضحت مألوفة وعادية وممضوغة ، كل ذلك بين البياتي في قصيدته الطويلة – المزقة – وبين اكثر الاشكال جمودا في حياتنا . بل ان طول « الذي يأتي ولا يأتي » وتبريره منذ اللحظة الاولى التي يبتعد تركيب البانورامي المعقد للقصيدة الحديثة، الاقتراب من الموال الشعبي الذي يقطع الليالي الى اجزاء متوالية ، او القصيدة العربية القديمة التي تكتفي بوحدة البيت لتشد الرحال من اطلال الى اطلال .

غير ان البياتي لم يصنع موالا شعبيا على نهج جديد ، كما انه لم يكتف بقصيدة البيت العربي القديم ، ولكنه صنع شيئا بين بين ، حاول فيه ان يكون جديدا كل الجدة ، قديما كل القدم – فلم يأت جديدا ولا قديما ، وانما جاء نكسة الى ما قبل « حفار القبور » و « المومس العمياء » ، وهما المقدمتان الجادتان للقصيدة « الطويلة » الحديثة .

على النقيض من البياتي ، يقدم صلاح عبد الصبور محاولة جديدة وجادة في تعبيد الطريق نحو المسرح الشعري الحديث بواسطة خطوة ضرورية، هي « القصيدة الطويلة » . فنحن نظلم عبد الصبور والمسرح الشعري اذا اعتبرنا « مأساة الحلاج» مسرحية شعرية ، ونحن نحيي عبد الصبور والشعر معا ، اذا اعتبرناها قصيدة طويلة ، وفق المفهوم الحديث للشعر . وعلى النقيض من البياتي يسلك عبد الصبور طريقا وعرا في انشاء قصيدته هذه ، طريقا بكرا غير مطروق. لم يحاول قط ان يستند الى ركائز القديم وعكاكيزه ، واستنفد جهدا مشكورا في الالمام بالبناء التعبيري المعقد للقصيدة الطويلة الحديثة . لم يكتب ملحمة تتصارع فيها مطلقات الخير والشر ثم تنتهي بانتصار البطل ، الانسان ، مركز الكون . كلا ، ولم يكتب موالا تتنهد فيه الليالي بالظلم والغدر والايام السود. لم يكتب بكائيات الفواجع ولا غنائيات الافراح، لم يقف على الاطلال ولم يعانق الاحلام ولم يمتط جوادا يمرق به من حصون الاعداء والامصار .

لم يفعل صلاح عبد الصبور شيئا من ذلك كله ، كما انه لم يكتب مسرحا شعريا . ولكنه آثر ان يكتب قصيدة مجيدة . فالمسرح في بلادنا – لا المسرح الشعري – تتعسر ولادته منذ اكثر من نصف قرن ، ولم يولد بعد .

وعلى النقيض من البياتي لم يفتعل صلاح عبد الصبور « سيرة الحلاج الباطنية » ولم يتقول زورا ولا رمزا على الشيخ المصلوب في بغداد . وانما راح ينسج ، في صبر واناة بالغين ، تركيبة درامية في

قصيدته ، دون ان يجعل منها دراما شعرية . فلو اننا حذفنا الشخصيات الرئيسية (السجينان، القضاة الثلاثة ، الشبلي ، ابراهيم ، الخ) ، لما حدث اي اضطراب في السياق الشعري. بل اننا سوف نتصور هذا العمل – « مأساة الحلاج » – في مكانه الطبيعي من الشعر: قصيدة طويلة تتخذ من المونولوغ الداخلي ركيزة فنية لها. فالشخصيات عند عبد الصبور ليست الا اسماء وظلالا، ليست كيانات بشرية في حالة «فعل». وهذا ما جعل بعض النقاد يتهمونها بانها شخصيات ذهنية مجردة تتحاور بالافكار . وهو انطباع سريع متعجل لا يبغي « التفسير » . هي ليست شخصيات مسرحية بل « اسماء » تتواتر هنا وهناك ، فتغير من مسار الموجة الدرامية بين مد وجزر ، وتحدث ذلك الذي ندعوه « بالتلوين » في الشعر. فالقصيدة الطويلة من اولى مستلزماتها التلوين ، حتى لا يصاب القارىء بالملل. والاسماء التي جاءت في «مأساة الحلاج» تقوم بهذا الدور فتؤديه على خير وجه ، ولكنها ليست شخصيات مسرحية تتعلق مصائرها الخاصة ببناء الدراما وسير احداثها . والشخصية الوحيدة هي الحلاج؛ كثيرا ما رأينا الحلاج بديلا موضوعيا لكل صاحب رسالة في التاريخ : سقراط، المسيح، برونو ، غاليليو ، الى بقية هذا الركب الجليل من الشهداء . واكثر من ذلك رأينا الحلاج بديلا موضوعيا للشاعر في تجسيده لازمة الانسان المعاصر. فحتى شخصية الحلاج ، اذاً ، ليست هي الشخصية التاريخية من احد الوجوه ، بالرغم من كل ما بذله الشاعر في استيحاء التاريخ من جهود ، لم يكن لها فنيا اي مبرر اذا تنازل عبد الصبور عن تسمية عمله بالمسرح واكتفى بالشعر . حينذاك نقول ايضا ان « الاحداث » في « مأساة الحلاج » مجرد موجات درامية هي الاخرى ، تشارك في البناء المعقد للقصيدة الطويلة . فلعل « الصلب » ، وهو الحدث المادي الاكبر، لم ينل من اهتمام الشاعر فنيا سوى المقدمة التي سبقت الجزء الاول ، «الكلمة». اما هروب احد السجينين وانسحاب احد القضاة، فلم يجعل من السجن او المحكمة احداثا «مسرحية». بل كانا مجرد ظلال لشخصية الحلاج في التحام ما يمثله من قيم بما يمثله الواقع من قيم مضادة . هذا الالتحام في صميمه هو جوهر القصيدة الطويلة ، هو الرمز الاكبر الذي تدور من حوله كل الخيوط وتتشابك وتتعقد .

ليست « مأساة الحلاج » اذاً مسرحية ، وانما هي قصيدة طويلة حديثة. ولكنها وثبة بعد خطوة السياب في « حفار القبور » و « المومس العمياء » ومحاولة ادونيس في العدد الاول من مجلة «شعر» التي اسماها « مجنون بعين الموتى » .

اول الانتصارات في هذه القصيدة الكبيرة، انها تكاد تخلو من « الغناء » ، بالرغم من اعتماد معظم مقطوعاتها على الابحر الراقصة . انها ليست مجموعة اغنيات تعتمد على افعل التفضيل او واو العطف او المطلقات الرومانسية القديمة والحديثة . كلا ، انها من حيث الشكل مونولوغ داخلي ، ومن حيث الجوهر رؤيا حديثة للعالم .

ثاني الانتصارات ، انها قصيدة « مركبة » ، فلأنها رؤيا – لا اغنية – لا تنساب اشعتها في بساطة بدائية، وانما يستخدم الشاعر احدث ما اتى به التكنيك في الغرب ويوظفه توظيفا جديدا يتسق مع تجربته الاصيلة . يستخدم الحوار و « الفلاش باك » والصراع المزدوج ، ولا يصبح من اهم امانيه ان ينسج مع الشاعر العربي القديم الف بيت من بحر واحد وقافية واحدة وحرف روي واحد. لا، ليست هذه معجزة الشعر الحديث. لقد استخدم عبد الصبور عددا من الابحر حسبما املته عليه « التركيبة الدرامية » للقصيدة، وتلونت اوزانه بانغام الموجات الدرامية التي تهدر بها التجربة ، وكان شيئا طبيعيا ان تحفل المقطوعة الواحدة باكثر من وزن ، وتكاد تقترب احيانا من النثر ، ولكنه النثر الجزئي الذي يجعل من الكل شعرا .

وثالث هذه الانتصارات هي الانعطافة الفكرية الجديدة في شعر عبد الصبور ، اذ دفع الصوفي الى حافة الفعل : فان هذا يعني ان لا مكان في دنيانا لعالم اللافعل .

«مأساة الحلاج» تجربة مجيدة في تاريخ القصيدة العربية الطويلة، ولا بأس من اخراجها على المسرح ككل شعر كبير ، ولكن لا ضرورة لما جاء على الغلاف من انها مسرحية شعرية .

مصطفى ع. شبراوي