

وهي برأي المؤلف النشاطات الرئيسية في المجتمع الاسرائيلي - فانها تعطي صورة مقبولة عن المنجزات الاقتصادية . غير ان ذلك لا يفتينا عن الاشارة بانه كان بالإمكان اعطاء صورة افضل لو توسع المؤلف في بعض النقاط الواردة في هذا الفصل ، وتعرض ، ولو بإيجاز ، 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 مصادرها ووجه 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 التثمارات ، 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 وبارهاق للموارد المحلية وتدخل حساب فوضى كاسحة في نظام الاسعار الداخلي وفي المعاملات بالعملة الاجنبية . كما يظهر ان الموارد المحلية (اي الناتج القومي) لا تغطي سوى الاستهلاك المحلي من عام وخاص ، في

حين ان التثمارات المحلية (او تكوين رأس المال) تجري تغطيتها من « الرصيد الاستيرادي » (اي تفوق الواردات على الصادرات) الذي يغطي بدوره بالمعونات والقروض الاجنبية .

ومن هنا يتساءل المؤلف : اذا كان بإمكان اسرائيل ان تتدبر امر عجزها الاقتصادي منذ قيامها بالمعونات المالية (خاصة من المانيا الغربية على شكل تعويضات) وبالقروض الاجنبية ، فهل بإمكانها 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 صايغ ان اسرائيل ترفض اي « تقشف جزئي » يفرضه « منطق الوضع الاقتصادي العام فيها » ، وهي مصرة على الاستمرار في العيش فوق قدرتها الاقتصادية عن طريق استدراار عطف الدول الاجنبية والمؤسسات الصهيونية العالمية ، بافتعال الازمات السياسية والعسكرية في المنطقة ، واظهار نفسها بمظهر الضعيف امام العرب .

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

قصيدتان طويلتان

« الذي يأتي ولا يأتي » ، بقلم عبد الوهاب البياتي . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٦
« مأساة الحلاج » ، بقلم صلاح عبد الصبور . دار الآداب ، بيروت ، ١٩٦٥

عن صدقه واصالته ، ويصبح انتاجه شيئا بديك البقالة الذي يبيع صنفا واحدا ، ولكنه صنف « بايت » وليس طازجا على اية حال .

اقول هذه الكلمات لاصراح الشاعر عبد الوهاب البياتي ، انه بينما استطاع في مجموعته « سفر الفقر والثورة » ان يكسر حدة الوفرة القاصرة على السك دون الكيف في انتاجه السابق ، عاد في

ليست الوفرة في الانتاج الادبي بذاتها عيبا ، بل قد تدل في بعض الاحوال على خصوبة الفنان وثرائه ، فقط حين تكون الوفرة في انتاج في حقيقي . والفن الحقيقي لا بد ان يضيف شيئا جديدا ، اما الى التراث بداني للقارئ ، واما الى مجموع التقاليد الفنية في الادب . وعندما تصبح الوفرة مجموعة « لت » في الفن والوجدان ، يتخلى الفنان

«الذي يأتي ولا يأتي» منتكسا من جديد، مهرولا الى شعار السك 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 اولاً 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.

ويجبنا 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 البوت . فقصائده الطويلة لا سبيل ان تستغني فيها عن مقطع باخر ولا بببيت 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 البوت والقصيدة الحديثة بشكل عام ، وقريب غاية القرب من مطولات شعرائنا القدامى . نحن نستطيع ان نقرأ :

« كل الغزاة بصقوا في وجهها المجدور

وضاجعوها ، وهي في الخاض

حياتها فيها ، وفي داخل هذا النفق المسدود

رواية ملة مثلها احق او مجنون

- ايها الانقاص !

دقت طبول الموت في الساحات

واعدم الاسرى وهم اموات »

ولتو نشمر اننا امام احدي 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 يبطن الحوت

وانت في الغرفة لا تحيا ولا تموت

تار المحوس انطفأت

فاوقد الفانوس

وابحث عن الفراشة

لعلمها تطير في هذا الظلام الاخضر المسحور

واشرب ظلام النور

وحطم الزجاجاة

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 الملل .

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 السبب الذي يحيد البياتي في شتم الكلاب والموك 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 ، وعينه الى النجوم « وانفه مرفوع » . ويحتد الشاعر اجتهدا 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 جسيم 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 » ، ولتلقني بقصيدة قديمة ضلت طريقها الى هذا الديوان ، هي « الصورة والظل » . ولا بد لنا في النهاية ان نتف في وجه جبرا ابراهيم جبرا :

« لا بد ان نختار

ان نقبض الريح وان ندور 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 وهرأت معانيها ، وامست خرقا بالية من الرتبة والملل . ما معنى ان تكون هذه القصيدة الطويلة - المنشورة في المنتصف - « سيرة ذاتية لحياة عمر الحيام الباطنية » ؟ اذا كان الشاعر يقصد نفسه بالحيام الجديد ، فقد اخطأ الطريق منذ البداية ، لان القصيدة كلها تتناقض تناقضا حادا مع « باطن » الحيام . القصيدة « ثورية » الكلمات ، والحيام كان « ثوري » المعنى . القصيدة تندب ذلك الطريق المفقود الذي يسير فيه الحيام الجديد ، بينما خيامنا القديم كان يضي في طريق مزدحم ، وتلك مأساته الحقيقية . فالمقابلة بين الشاعر و عمر الحيام مقابلة مختلفة لا يبررها منطق السياق الشعري بأية حال .

لنعود البياتي في هذا الديوان عودة سريعة الى ما مضيه الشعري ، حيث يجرد الكلمات من كل ما فيها من التجربة الانسانية فتصبح مجرد وعاء للتعبير عن مواقف سياسية مبسوطة . ومن ثم يلتقي الشاعر مع اكثر القوالب رجعية في الشعر . وفي الغدارم في استخدام القوافي مع تحويرات بسيطة ، والصور التي كانت « رؤيا عذراء » ذاتها صنعت مألوفة وعادية ومضوغة ، كل ذلك يحد بين البياتي في قصيدته الطويلة - المعزقة - وصال - وبين اكثر الاشكال جودا في حياتنا . بل ان طول « الذي يأتي ولا يأتي » يفسد قيمته وتبريره منذ اللحظة الاولى التي يشهد فيها كيب البانورامي المعقد للقصيدة الحديثة ، والقراب من الموالم الشعبي الذي يقطع

الليالي الى اجزاء متوالية ، او القصيدة العربية القديمة التي تكثفي بوحدة البيت لتشد الرحال من اطلال الى اطلال .

غير ان البياتي لم يضع 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 تعميم الطريق نحو المسرح الشعري الحديث بواسطة خطوة ضرورية ، هي « القصيدة الطويلة » . فنحن نعلم عبد الصبور والمسرح الشعري اذا اعتبرنا « مأساة الحلاج » مسرحية شعرية ، ونحن نحبي 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 ، واستنفذ جهدا مشكورا في الاسام بالبناء التعميري المعقد للقصيدة الطويلة الحديثة . لم يكتب ملحمة تتصارع فيها مطلقات الخير والشر ثم تنتهي بانتصار البطل ، الانسان ، مركز الكون . كلا ، ولم يكتب موالا تنهد فيه الليالي بالظلم والغدر والايام السود . لم يكتب بكائيات الفواجع ولا غنائيات الافراح ، لم يقف على الاطلال ولم يعانق الاحلام ولم يمتط جوادا يرق به من حصون الاعداء والامصار .

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

وعلى النقيض من البياتي لم يفعله صلاح عبد الصبور « سيرة الحلاج الباطنية » ولم يقول زورا ولا رمزا على الشيخ المصلوب في بغداد . وانما راح ينسج ، في صبر واثابة بالغين ، تراكيبا 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 المونولوج 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 ينبغي « التفسير » . هي ليست شخصيات مسرحية بل « اسماء » تتواتر هنا وهناك ، فتغير من مسار الموجة الدرامية بين مد وجزر ، وتحدث ذلك الذي ندعوه « بالتلون » في الشعر . فالقصيدة الطويلة من اولى مستلزماتها التلون ، حتى لا يصاب القارئ بالملل . والاسماء التي جاءت في « مأساة الحلاج » تقوم بهذا الدور فتؤديه على خير وجه ، ولكنها ليست شخصيات مسرحية تتعلق مصائرنا الخاصة ببناء الدراما وسير أحداثها . 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 ، اذ ، ليست هي الشخصية التاريخية من احد الوجوه ، بالرغم من كل ما بذله الشاعر في استحياء التاريخ من جهود ، لم يكن لها فنيا اي مبرر اذا تنازل عبد الصبور عن تسمية عمله بالمرح و اكتفى بالشعر . حينذاك نقول ايضا ان « الاحداث » في « مأساة الحلاج » مجرد موجات درامية هي الاخرى ، تشارك في البناء المعقد للقصيدة الطويلة . ففعل « 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 أحداثا « مسرحية » . بل كانا مجرد ظلال لشخصية الحلاج في التحام ما يناله من قيم بما يمثل الواقع من قيم مضادة . هذا الالتحام في صميمه هو جوهر القصيدة الطويلة ، هو

الرمز الاكبر الذي تدور من حوله كل الخيوط وتتشابك وتتعدد .

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

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

ثاني الانتصارات ، انها قصيدة « مركبة » ، فلأنها رؤيا - لا اغنية - لا تناسب اشعتها في بساطة بدائية، وانما يستخدم الشاعر احدث ما اتى به التكنيك في الغرب ويوظفه توظيفا جديدا يتسق مع تجربته الاصيل . يستخدم الحوار و « الفلاش باك » والصراع المزدوج ، ولا يصبح من اهم امانيه ان ينسج مع الشاعر العربي القديم ألف بيت من بحر واحد وقافية واحدة وحرف روي واحد. لا، ليست هذه معجزة الشعر الحديث . لقد استخدم عبد الصبور عددا من الاجر حسب املته عليه « التركيب الدرامية » للقصيدة، وتلون اوزانه بانقسام 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 دنيا لعالم الالفعل .

« 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