مُناقشات

في الالتزام الشعري...

لا شك في أن الاستاذ « المعداوي » ذو ذوق حساس في التمييز بين انواع الآداب . ولكن المسألة تأخذ وضعاً آخر اذا انتقل من الاحكام الى التعليلات ، إذا انتقل من قول : « هذا جيد .. وهذا رديء .. » الى السؤال الذي يبدأ عنده اي اثر خالد في النقد : « لماذا ؟ ». والاستاذ « المعداوي » اذ يحدد موقفه في معركة الفن والادب من الجانب المواجه الواقعية ، يعرف مدى خطورة خصمه وقوته وجماهيريته .. ومدى قدرته على إشباع حاجات الناس ، والتعبير عن مطالبهم .. وهو لذلك لن يعلن في بساطة حرباً معروفة نتائجها بين خصمين غير متكافئين .. بل سيقف كأحد دعاة الواقعية « المتطرفين » ليتكلم عن « ضعف الرؤية الفنية في الالتزام » وأن « لغة الشعراء !!. » أصبحت عند طلائع الشعر الواقعي « أشبه بلغة البرقيات الصحفية ..! »

والنظرة السطحية لشاعر قد تجعلنا — للوهلة الاولى — نحكم بأنه غير ملتزم .. فاذا كان في قصيدة من قصائده صوفياً يزبد وقد اسبل عينيه في خبث وديع ، ويصنع له عالماً من السمو .. وفي قصيدة اخرى وصافاً للخمر محباً شربها .. افلا نستطيع ان نخوض في اعماق هذا الفن لنلمس الحقيقة التي جعلته يهرب تارة الى الجنة وأخرى الى فقدان الشعور ؟

ويرى الاستاذ « المعداوي » صراعاً بين فنون في سبيل الفن « تلتزم » البعد عن مجالات الحياة .. والتقوقع في متاهات اللامكان واللازمان والسعي خلف اوهام ضبابية ، وفنون تحمل مسئولية نضال الانسانية المجيد ، فيبهره جلال الشجرة وروعتها فلا يدخل في حسابه اهمية دراسة جذورها العميقة وتاريخها .

وهو « بصفته احد دعاة الالتزام المتطرفين » يعتبر ان الالتزام لا يمكن ان يوجد الا عند الذين يدافعون عن قضايا إنسانية عامة .. وغير هؤلاء لا يمكن ان يكون ملتزماً ، وهذا من عيوب التطرف .

إن الادب — أي ادب — هو تعبير عن فلسفة « الجماعة المتجانسة » التي تنتجه .. ومن هنا كان الالتزام .. فليس هناك ادب غير ملتزم .. فالواقعية والوجودية والرومانسية والسوداوية والسريالية والشكلية ، تعابير عن مجتمعات بداخلها الوان من الصراع الطافح في وسائل تعبيرها من الفنون المختلفة . إن المشكلة ليست مشكلة التزام او انحلال وانطلاق .. بل في نوع القضية التي يعد الفنان نفسه للدفاع عنها .. وفي اي جانب هو من معارك الانسان على مر العصور .

ولكن الاستاذ « رئيف خوري » يقولها في صراحة جريئة : « إن شعركم لا يتمتع بفخامة التعبير وروعة الصور والمعاني التي يتمتع بها شعر شوقي وحافظ ومطران على علاته . »

ويقول « إن الشعر الجديد يفقد نكهته الشعرية سريعاً ، وتغني عنه معانيه ، سواء اقيلت منظومة او غير منظومة .. أما الشعر القديم فلا تغني معانيه عما فيه من قوة الشجا والطرب .. »

وهو يبحث في الشعر الجديد عن « بيت القصيد » فلا يجد الا الوحدة العضوية بين الشكل والمضمون .. وهو لا يفرق بين التجربة الذاتية والتجربة الاجتماعية ، فيرى ان نزار قباني « يتبجح » بشراء امرأة بماله .. ولكن نزار يصف مجتمعات معينة تعامل فيها النساء معاملة السلع والمتاع . والأستاذ رئيف يرى ان الشعر الجيد هو نتاج اشخاص افذاذ عبقريين .. وانه يهبط على هذه الصفوة « كذا » دفعة واحدة لاستعداد معدنهم لاستقبال الهزات الخافتة للمشاهدات .

ولكن الآداب هي نتاج مجتمعات غير جامدة او بليدة .. وستشع هذه المجتمعات في مراحل تطورها آداباً لا يمكن تحنيطها في بيت القصيد او في بيت يجري مجرى المثل .. ولكنها ستظل دائماً نبضاً « للجماعات المتجانسة » التي انتجتها ..

القاهرة — **ابراهيم شعراوي**

***

من وحي « الى اجيرة »

قرأت قصيدة « الى اجيرة » لنزار قباني ، ولست اتردد في القول انني لم استشعر فيها دعوة الى شيء من الفن ، بعد هذا او قرب ، اصاب الهدف مباشرة او غير مباشرة ، اللهم الا الديباجة الانيقة .

انني امام صورة ينقم فيها رجل على امرأة لانها لم تمش معه الى « المصير الحاسم » عن طريق « الحديث الناعم » الذي لا بد وان يكون قد القى به اليها مرة بعد مرة ، وانما عن طريق « الدراهم » « والحرير الحالم » .. والذهب .. والديباج والطيب الفاغم » . ومضى الرجل في القصيدة مع المرأة التي اصبحت بعد هذه الرشوة « كالفار الجبان » تمشي الى حيث يسير مطأطئة الرأس ، يركل جمالها ويذله ويلهو بها وبحسنها الاجير ، يصب عليه ناره ونار شتائمه . ثم هي في النهاية « لم يبق منها شيء » منذ « استعبدتها » دراهمه .

فاذا كان الفن يقسم الى قلب وقالب ، واذا كان للقالب وحده قيمة في الفن ، فان القالب الذي سيقت فيه هذه المعاني رشيق . لكن القالب وحده ليس كل شيء ولا هو اكثر شيء . اني في هذه القصيدة لا اجد شيئاً يحملني على جوانحه ، او يرفعني او يوحي الي بما يسمو بي . وانما اجد رثاء بل حقارة للذي دفع الدراهم ليثبت ان في الحياة البشرية من يتناولها ! اجد « فناناً » يحمل رجلاً على ان يرى ان « الحديث الناعم » اذا لم يفد مع « الحبيب » فان صاحبه يجب ان يسلك طريقاً آخر . لكأن « ظفر » انسان بامرأة عنوة واقتداراً من اي سبيل يظلم المرأة ولا يظلم هذا الانسان الطاغي العاتي !! ولكأن اثبات ان امرأة من النساء تلين بالدراهم حجة عليها لا على المجتمع الذي انحدر بها الى هذا المستوى الذي ترتفع فيه قيمة المادة على قيمة الحب . ولكأن المجتمع الذي يرضى بأن تلام المرأة في هذه الحالة ولا يلام الرجل مجتمع صحيح الحكم منصف !!. ومع ذلك فان الشاعر الذي صور لنا هذه الصورة يرضى فيما يلوح لي بروح هذه النكاية التي تحمل صاحبه على الاحساس بالنجاح والراحة حين « يستعبد » هذه « المسكينة التي لم يبق منها شيء » . وانت لا تدري لم لا يبقى لدى الخاطئة المخطئة شيء بعد اذ تسقط في تجربة ، كما لا تدري الغاية من فن فنان يريد ان ينتهي صاحبه بامرأة الى غير شيء عن طريق الدراهم .

قال لي صديق اديب ان الشاعر اراد ان يصور « حقيقة » وقعت . أهذه هي الحقيقة ؟؟ خذ الجوهر واعرض عن القشور . ليست المسألة إنساناً مشى وانساناً تبع . إن في الصورة رجلاً « يتعالى » وامرأة « تذل » من اجل المحاولة نفسها — البيع والشراء بالدراهم . فهل هذا من الحق والحقيقة

في شيء ؟ واذا كانت هذه هي «طبيعة» البشر التي لا تملك من امرها شيئاً، فلم التعالي والترفع والحقد إذن ؟ واذا كان هذا هو « الواقع » فهل واقع « جميل » هو ؟ وهل من الحقيقة في شيء ان نطلب الى كل امرأة ان تخضع للرجل بالكلام الناعم ، فان لم تفعل فانها لا بد وان تخضع بالدراهم !!

ولو ان الشاعر قال ان الكلام الناعم لم يحدث اي اثر، فلما لوح الرجل بالدراهم انهدم عند المرأة كل حاجز ، وان ذلك كان من حاجتها الى المال ، او ظمئها الى الثروة يحفزه الخوف او ما شئت مما يوهن الطبيعة البشرية وينحدر بها الى ادنى ، للفت نظرنا الى وجه من وجوه الاصلاح ، يحفزنا الى محاربة الفقر او التغلب على الخوف . ولو انه قال انه يترفع عن متابعة الجمال الذي لا يعنونه بالحديث الناعم ، لانه اعلى من ان يقدم على « حب » بغير عاطفة ، لأوحى الينا بشيء من الكرامة في العلاقة او الحرية في التصرف . ولو انه اشار اشارة لطيفة الى امكان سقوط المرأة بالمال ثم ارتفع بصاحبه عن التجربة لهان الامر ، ولكن الاثنين يسقطان معاً في تجربة واحدة ، ومع ذلك يكون احدهما سيداً والآخر عبداً .

لا اجد اذن سبيلاً الى تسمية هذا الكلام بالفن ، بل اجد في نشره على فئات القراء الذين يستلهمون الوحي من رجال الفن مدعاة الى نشرالوهم بدل الحقيقة والقبح بدل الجمال .

وانا اعلم ان اناساً من القراء الكرام سيضيقون ذرعاً بهذا القول ، انهم سيقولون كما قال قراء من قبل : اتركوا الاديب وشأنه يفعل مما يشاء . اتركوا الشاعر يقول ما يوحي اليه به ضميره . وخلوا بين الفنان وبين ما ينبع عنه من فن طواعية واختياراً . لماذا تضيقون عليهم السبل وتغلقون في وجههم الدروب ؟ ليكونوا احراراً !!

اني في سبيل هذه الحرية — الحرية الحقيقية — اقول ما اقول . ليس الادب « الملتزم » الا الحرية بعينها . وليست الحرية التي ندعيها لأدبائنا ، يفعلون ما يشاؤون ، الا عبودية مقنعة تنحدر من الاجيال السالفة . فانا لا يوهمني شعور الطير الحبيس بحرية خادعة حين يخلى بينه وبين الفضاء فيعود الى القفص . انه في ظرف غير طبيعي اكسبته اياه عادة الحبس . ولذلك لا اخضع لوهم الاديب الذي يطلب « الحرية » ليعيد بها ركب البشرية الى الخلف . ان الحرية تتجه الى امام والى اعلى . ولا تتجه الى غير هاتين الناحيتين . فالمطالبة بحرية الكاتب اذ يجاري الاستعمار مثلاً — عن وعي او غير وعي — ليست الا مطالبة بالعبودية .

لذلك اقول ان الالتزام في الفن ليس مذهباً عابراً او دعوة موقتة ، وانما هو صفة الفنان الحقيقي سواء عرف انه ملتزم ام لم يعرف . نحن التزاميون لا لأننا نريد ان نكون التزاميين بل لان الفنان الملهم التزامي. ولست ارى شيئاً غير هذا ، الا الانحراف والخطأ والا الالقاء بالناس في مهاوي الانحراف والذل والعبودية .

اننا اذا راقبنا الطبيعة التي انبثقنا عنها وراقبنا خلوص الحياة فيها من العدم ، واطراد الحياة بشكلها المادي البسيط قبل ان يتكون فيها وعي ، ثم راقبنا تطور هذا الوعي في الحيوان والانسان لم نجد الا حركة دائبة تتجه الى ناحية واحدة في صورة عامة لا يخطئها الاستمرار الا لماماً. وهذه الناحية هي الامام والاعلى .

ولقد كانت العلوم المادية مخفية عنا في الماضي. وكنا كذلك اجهل بطبيعة الحياة والبشر منا الآن . ومع هذا فان هوميروس كان يرمي الى الجمال والحق ، والمعري كان يدعو الى التجرد والفضل ، وزولا الى الحرية والجمال ، وتولستوي الى السلم والمحبة . اذكر في هذه الامثلة الفنانين المهمين ولا اذكر الكتاب والفلاسفة الذين تفننوا بعد ان تحدثوا الى الطبيعة والكون فاستكنهوا الحق الذي فيها بدراساتهم العلمية الساذجة منها والضليعة .

عمان — **محمد اديب العامري**

***

الى الأستاذ رئيف خوري

« قرأت العدد الماضي من الآداب » : تحت هذا العنوان كتب الأستاذ رئيف خوري تعليقاته عن العدد الممتاز الذي اصدرته « الآداب » ، وإن من يلقي نظرته لاول وهلة الى كلمة الاستاذ يلاحظ فيها بعض التعسفات في الأحكام التي القاها اذ اعجب ببيت هنا وتحامل على مقال هناك ...

ولن اناقشه في كل ما كتب، وانما سأسوق مثلاً او مثلين يوضحان ما اقول..

يقول الأستاذ معلقاً على قصيدة « الى اجيرة » للشاعر نزار قباني : « استغفر الأستاذ نزار قباني ، بل استغفر الشاعر وما ينبغي له من نبل ، ان في هذا الشعر حطة لا تدانى وما ادري اي كان احط : المرأة التي أسلمت جمالها وجسدها للعبث وباعت نفسها بعرض ومتاع ، ام الشاعر الذي شهد على نفسه بأنه اشترى امرأة بماله ثم راح يبجح فيقول : انظروا اي عربيد انا !»

لقد خدع الاستاذ رئيف خوري بظاهر القصيدة وغض النظر عن الديالكتيك الذي لم يتم والذي تحتم الحياة إتمامه .. فها هي امرأة تسلم نفسها لغاصبها ، وهي لم تقاوم ، ولكي يتم الديالكتيك لا بد من صراع بين النقيضين ، ومن هنا هال المعتدي ضعفها واستسلامها فهتف :

ودي .. فلست أطيق حسناً لا يرد شتائمي

وأغفل الاستاذ المونولوج الداخلي الذي دار في نفس الغاصب بعد أن ارتكب فعلته .. وكذا لم يشر الى صراع الطبقات الذي يريد أن يصوره الشاعر بين الطبقة التي تملك كل شيء والطبقة التي لا تملك اي شيء ، وأن الأولى تسير الاخيرة بالمال :

بدراهمي
لا بالحديث الناعم
حطمت عزتك المنيعة كلها بدراهمي

لم يشر الأستاذ إلى اي نواح جمالية سواء من الناحية الشكلية او الاطارية فمن استخدام قافية واحدة في الشعر الحر تعطيه تدفقية وانسيابية وانطلاقية جديدة ، ومن تشابيه خلاقة كتشبيه النهدين بالأرنبين وانهما ذعرا من الغاصب ..

فأي حطة إذن في مثل هذه القصيدة ؟ وهو يريد ان يبعث المرأة من حالتها الساكنة ويبث فيها الحركة وروح المقاومة ؟

ولنسق اليه مثلا آخر يدل على تسرعه في الأحكام التي يلقيها :

يقول عن قصيدة « صلاة للقمر » لنازك الملائكة : « كنت اتوقع منها في هذه « الصلاة للقمر » فوق ما اظفرتني به ، وهل تراها صلت للقمر في هذه المقطوعة أم اكتفت ان تقف موقف الساهر المستوحش الذي يرصد القمر ويحاول ان يخفف من وحشته باستدعاء جميع التشابيه التي يمكن ان يشبه بها القمر ويناجى بها ؟ وأكثرها من التشابيه الحسية » .

أن هذه التشابيه الحسية ما هي الا محاولة لتجسيم وتشخيص نفسها وقلبها وحبها ، وان هناك اسقاطاً Projection من نفسها على العالم الخارجي ، ثم

تعود فتوحد بينها وبين العالم الخارجي وانها ترى في القمر لون حبها القديم وشغفها .

إن الكشف عن الظواهر دون محاولة تفسيرها امر يلقي في الأذهان الحيرة ويبعث في النفس البلبلة ..

ألم يتنبه الاستاذ الى ياءات النداء الكثيرة التي نراهـا في القصيدة وإلى انها محاولة من الشاعرة لايجاد « آخر » لتقيم معه « نحن » جديـدة ، واختارت القمر ، لأنه جامد ساكن صامت ، تستطيع أن تشكله كما تريد؟

ألم يشهد بأنها تريد ان تبين لنا انها لا تفهم نفسها وروحها ، وهي شغوفة بأنها لم تستطع ان تفهم نفسها وروحها وتريد منا ان نظل نجهلها :

البث كما انت عالما عجزت ارواحنا ان تعي خفاياه

لعل للاستاذ خوري عذراً من سرعة هذه الاحكام وهو انه حاول ان ينقد كلما في العدد ، وكان الاولى ان يركز جهوده على موضوعين او ثلاثة مواضيع .

ونضيف ان الاستاذ رئيف في نقده لا ينقد نقداً موضوعياً Objective ولا نقداً فردياً Individual ولكنه ينقد نقداً شخصياً Personal ، فلا يكوّن له فرضاً لنقده يحاول تجربته ، وانما هو يعجب بشاعر ، ويذم آخر ، ويطعن قاصاً ويمدح ناقداً .. ولا يخرج قارئه ! الا وهو ناقد له !

القاهرة **مجاهد عبد المنعم مجاهد**

من « رابطة الأدب الحديث »

***

« اللقاء » لفدوى طوقان

اعتقد ان الاستاذ رئيف خوري - في تعليقه على محتويات عدد كانون الثاني من مجلة الآداب - لم يكن منصفاً في حكمه على قصيدة « اللقاء » لشاعرة الاردن فدوى طوقان ، ولقد فاته ان يعلق على معاني الثورة اللاهبة في القصيدة ، تلك الثورة التي تبرز بجلاء وقوة رغم كون القصيدة جزءاً من اقصوصة شعرية . وكنت اتوقع ان يمدح في فدوى طوقان انها اخذت مؤخراً تنحو نحو الانفلات من انطوائها على نفسها ، ونحو المشاركة في التعبير عن القيود الكثيرة التي تكبل عالمنا العربي ، وعن الرغبـات التي تعتمل في نفوس الجيل الطالع . واود ان الفت نظر الاستاذ الفـاضل الى ابيات فدوى التالية :

وفتحت عيني عـلى أمة تنتني وفي عنقها الف نير
تناضل رغم قيود الحديد لاجل الحياة لاجل المصير

***

وقت اثور مع الثائرين لاحطم نـير عبوديتي
وارخص تحت عجاج الكفاح دمائي من أجل حريتي

***

سأبقى اكافح صلب الجناح بوجه الحياة جريء القدم
وان حطمتني الحياة فحسبي اني صمـدت فلم انهزم

وهي في رأيي أبيات رائعة معبرة صادقة بكل ما في هذه الكلمات من معنى.

اما قول الاستاذ ان كلمة « جريء » ضعيفة فلا اوافقه عليه . لان « الجرأة » بالذات هي افضل وصف يمكن ان نطلقه على حيـاة اي انسان عربي .

المفرق (الاردن) **سليمان موسى**

***

لا .. لن نحرقه ، ولكن ..

« رد على كلمة الاستاذ ابراهيم شمراوي »

•

هون عليك يا أخي!. ليس العرب انجليزاً ولا اسرائيليين ولا افرنسيين ، وانما العرب هم اخوانك في الله والوطن والعروبة ! قليلاً من التريث ياأخي! ان العرب لا يريدون « حرق هذا الوتر الذي يـترنم بالقومية المصرية والشعب المصري » لا ، ولا يريدون ان « يحقروا من شأن تاريخكم » .. إن العرب الذين امضتهم دماء « دنشواي » البريئة .. والذين بكوا النجيع الطاهر المسفوك في مسارب القنال .. والذين لما تلتئم جراحهم من أجل مصر وحرية مصر .. يريدون ان يبلغ الشعب المصري قمة مجده وذروة سيادته ، لانهم يؤمنون ان المصريين ، انما هم اصل العروبة وعز العروبة ومجد العروبة ! أجل !. ذلك ما يريده العرب لمصر العربية !

لقد تسرعت يا استاذ ابراهيم « بحماتك » العنيفة غير المنطقية ، عـلى « أعدائك » العرب .. وما كان لك أن تثور لمجرد رد الاستاذ شريف الراس على الاستاذ توفيق حنا .. ان الاستاذ الراس محق في رده ، مـا دام التاريخ والمنطق والحقيقة والاحاسيس القومية المتأججة في أعمـاق الاستاذ الراس ، تدعم هذا الرد!! لقد اراد الاستاذ حنا ان يدرس الشعب « المصري » ككل ، منفصلا عن الشعب العربي ، فاذا به - مدفوعاً بواقع صادق حي ، ومشاعر مكبوتة تحاول الاندفاع والانطلاق ، وايمان عربي شريف - يدرس الشعب العربي دراسة تخطيطية تبرز كل تقاليده ونوازعه وعواطفه ، وصراعه من أجل الحياة ، وجلده وثباته امام نوائب الحياة .. ما جريمة الاستاذ الراس ؟ بل ما جريمة الاستاذ حنـا نفسه ، إذا انسابت يراعته مدبجة هزة وضاءة ودفقة حية من نفسه الطيبة ووجـدانه القومي الشريف ؟ وما هي جناية الشاعر العربي - عفواً ! - شاعركم - هكذا تريد ! - إذ هتف :

« اذا ألمت بوادي النيل نازلة ، باتت لها راسيات الشام تضطرب
وإن دعا في ثرى ألاهرام ذو ألم ، اجابه في ذرا لبنان منتحب »؟

أجل !. ما جناية حافظ إبراهيم ؟!. أنسفه حافظاً وشعوره المتدفق وطنية وحباً لأمته العربية ولوطنه العربي الذي شاطره كل آماله وآلامه ؟! بل ما جنايتك أنت عندما تصغي لخلجه صادقة من خوالج الوجـدان العربي الادبي ، الزاخر به كيانك ، فتستعرض تاريخ العروبة وترنو باعجاب لما قاساه الشامي من أجل المصري ، والمصري من اجل العراقي ، واللبناني من اجل المراكشي ؟. ما جريمتك بعد ذلك ، إذا أخذت تترنم - على نفس وترك - مع حافظ ، وتردد احاسيسه القومية العربية المتفجرة من إيمان عميق ، ينبع من ذات نفسه الأصيلة :

« هذي يدي عن بني مصر تصافحكم ، فصافحوها تصافح نفسها العرب »

فأنت يا أستاذ ، تقرر أن لمصر « قومية » مصرية لا يشاركها بها أحد. وهنا يكمن الخطأ التاريخي الذي أعيذك أن تقع فيه .. اذ ليس هناك قومية تنفصل عن الأمة الواحدة ، فللأمة الواحدة قومية واحدة ، وإذا كان في الأمة الواحدة قوميات متعددة ، هي ما تعرف بـ (الاقليات) فان هذه القوميات - إذا شاءت - سرعان ما تذوب لتندمج كلها في بوتقة الأمـة الواحدة .. فليس في الولايات المتحدة ، مثلا ، - مع ضعف عوامـل تكوين الأمة الاميركية - قومية المانية وأخرى عربية ، وثالثة صينية ، ورابعة إنجليزية .. وإنما هناك الامة الاميركية والقومية الاميركية التي يفخر

بها كل امريكي . والتعريف الحقوقي والاجتماعي للقومية تعريف يشمل الأمة ويخلق من الاثنين كلّا واحداً . والأمة العربية ، ومصر الغالية جزء منها عظيم ، من الأمم الاصيلة ، وذات قومية واحدة ومنشأ واحد يشترك فيها أبناء العروبة من الاطاسي الى الخليج الفارسي ، والتاريخ شاهد حي على ذلك .

ولندع ، جانباً ، هاتيك النوازع الوجدانية التي تربطنا برباط حي اصيل فاننا لواجدون وحدة التاريخ العربي – المصري في كل الازمنة الغابرة .. إذ ما عرف « التاريخ » المصري فترة كان فيها منفصلاً عن التاريخ العربي والشعب المصري منذ بدء الخليقة ، إنما هو الشعب العربي الذي حمل لواء العرب والعروبة في كل حروبه ومعاركه التي خاضها ببطولة خارقة ، ضد الغاثرين على البلاد العربية . وما كان التاريخ في عصوره السحيقة ، ليبين بوضوح ، معنى القومية والوطنية كما هما الآن ، ولو فعل ذلك ، لوقفت النزعات الممزقة لكيان الأمة العربية عند حدود البلاد العربية ، ولما جعل الاستاذ شعراوي يصرخ هذه الصرخة العنيفة في وجه اخيه العربي : « نعم .. احرتوه .. ولكن !.. »

مصياف – سوريا — **اسماعيل عدرا**

***

« لم يعد هناك رجال » ...

تساءل الاستاذ وجيه رضوان في العدد الاسبق من مجلة الآداب عن السر فيما تضمنته قصتي « لم يعد هناك رجال » من تناقض في تصرفات البطل ، ورغم انه قد اجاب عن تساؤله بالتعليل الذي استخرجه حين قال « .. هل يعلل الاستاذ السبب في ان الوقت الذي تم فيه الزواج كان صالحاً لاجراء مثل هذا التقليد الاعمى ؟ » الا انني احب ان ازيد الامر شرحاً .

ويهمني اولاً ان اشرح سلم التطور الذي اتبعته في قصتي وهو يتلخص في الآتي :

اول خطوات السلم الذي سيعطي المرأة كل حقوقها هو ان الزوج يريد زوجة بمعناها الحق اي شريكة للحياة لا امة .. ثم هو بعد ذلك حين يصعد الدرجة التالية يريدها ان تكون امرأة مجتمع فيخرجها من القمقم الذي وضعها فيه اسلافه وذلك بالسفور.. فاذا تم ذلك ودخلت هذه المرأة المجتمع فانه يتعين ان تنال قسطها من التعليم حتى تساير الركب وهو قسط بسيط في اول الامر يزاد في النهاية حتى تصل الى نهايته (هذا ان كان للعلم نهاية) .. وهي اذ تتعلم فمن الطبيعي ان تمتهن مهنة وهنا تستقل اقتصادياً .. واستقلالها الاقتصادي يعطيها الحق في تكييف حياتها واختيار زوجها ثم اخيراً الحق في تكييف سياسة بلدها فسياسة العالم ..

هذا هو السلم الذي وضعته نصب عيني وانا اكتب قصتي ...

اما تقليد المنديل المبلل بالدماء الذي يشير اليه الناقد فقد مر هو الآخر بمراحله التطورية : ففي اول الامر كان استعمال المنديل امراً ضرورياً مقرراً (ولا مجال هنا للتحدث عن كونه تقليداً وحشياً فهو تقليد لو اراد الزوج عدم اتباعه لكان مصير الزيجة الفشل ان لم يؤد الامر الى العداء بين الاسر) ولا زال هذا التقليد حتى اليوم متبعاً في الريف المصري وخاصة في الصعيد .. ثم كانت الخطوة التالية (وهي التي تتبعها اغلب الطبقة المتوسطة حتى اليوم في مصر) وهي تتلخص في ان الام تصحب ابنتها الى منزل الزوجية ولكنها لا تنتظر المنديل بل تنتظر حتى تتم العملية عن الطريق الطبيعي ويملون ذهاب الام بان البنت جاهلة تحتاج لمساعدة امها على تطهير نفسها والعناية بها بعد العملية حتى لا تصاب بعفونة او برد قد يؤثر في نسلها. وهم هنا لا يتحدثون عن الشرف فهو امر مفروغ منه وان كان الواقع من الناحية النفسية لا يعدو الفكرة القديمة عن الشرف . فالفكرة لم تتغير وان تغيرت الوسيلة .. اما الخطوة الاخيرة وهي ترك الزوجين حرين بعد الاستغناء عن المنديل وعن صحبة الام فهي الخطوة النهائية التي تجعل العملية تتم عن الطريق الطبيعي غير تاركة رواسب في نفس الفتى او الفتاة (بسبب الاهمية التي يعطيها الاهل لليلة الدخلة فتصاب العروس بالبرود الجنسي او بكره لزوجها كما قد يصاب العريس بالخجل الجنسي وهو ما يسمى في الريف المصري بالربط وذلك كنتيجة طبيعية للأهمية التي تعطى للعملية ولعدم اختلاط العروسين ببعضهما الاختلاط الكافي لينفي عنهما كل خوف او خجل).. وقد وصلت الى هذه الخطوة الطبقات الثرية وبعض طوائف العمال في مصر..

هذا وإن أوشك تقليد المنديل أن ينقرض من المدينة المصرية إلا إن الغاءه والجرأة على تركه لم تتم إلا في خلال الحرب الماضية . أما قبلها فلم يكن احد يجرؤ على مخالفته في السر ..

وبطل القصة قد تزوج منذ زمن بعيد فليس ما يمنعه من اتباع تقليد كان سائداً في عهده ، اما كون افكاره تطورية فليس معنى ذلك أن يأخذ صاحب الافكار التقدمية بكل هذه الافكار دفعة واحدة بل يكفي ليكون الانسان تطورياً أن يكون عقله قابلاً للأخذ بالافكار الجديدة والتي ستجد .. فالتفرقة بين العقل التقدمي وغير التقدمي اساسها هل العقل متحجر لا يقبل الجديد أم هو مستعد لمسايرة الركب ؟ فاذا كان بطل القصة قد أتبع تقليداً في

دار بيروت – للطباعة والنشر

بناية اللعازارية ، تلفون ٣٩٥ بيروت – لبنان

صدر حديثاً

١ – معنى الحرية في العالم العربي	بقلم انيس القاسم
٢ – جورج صاند	بقلم اندريه موروا
٣ – اللؤلؤة	بقلم جون شتاينبيك
٤ – هذه هي الديالكتيكية	ترجمة تيسير شيخ الارض
٥ – لسان العرب «القسم الاول»	لابن منظور الافريقي

تحت الطبع

١ – يقظة العالم الاسلامي	بقلم الكاتب الالماني ف. و. فرنو
٢ – قصص مختارة من الادب الانكليزي	ترجمة : سميرة عزام
٣ – بتهوفن	ترجمة الدكتور علي شلق
٤ – شوبان	ترجمة : خليل الهنداوي
٥ – تشايكوفسكي	ترجمة الدكتور فؤاد ايوب

قرأت العدد الماضي من "الآداب"

بقلم
محمود امين العالم

بالشعر تفتتح « الآداب » كثيراً من أعدادها ، وهي لمسة محببة حقاً، ولكنني أتمنى أن تكون بداية الآداب مقالاً توجيهياً يعرض لاهم أحداثنا الادبية والفكرية . وبقصيدة «أندلسية » للشاعر عمر ابو ريشه استهلت الآداب عددها الماضي . وتحت عنوان القصيدة كتب الشاعر سطرين نثريين يشير فيهما إلى انه التقى في الطائرة بها وكانت على فتنة لا يضاهيها إلا ادبها الجم.. الخ . والواقع ان الشاعر لا يحتاج أبداً إلى كلمات نثرية يقدم بها عمله الشعري . فالبناء الشعري هو أداته الوحيدة للتعبير . وقد يستخدم بعض المقدمات النثرية لتوضيح المجال الخارجي للقصيدة تمهيداً لتجربة القصيدة القائمة بنفسها . وهذا جائز، ومقبول . اما أن تكون المقدمة النثرية نفسها إحدى العناصر الداخلية في بناء القصيدة، فهو ما يكشف عن نقص وحدتها الفنية . وقصيدة اندلسية تجربة خارجية ؛ ضئيلة الغور، تقريرية العواطف والاحكام والصور لم ينقذها فنياً غير البيت الاخير منها، فلقد نجح – الى حد ما – في جمع نثارها السابق في رباط فني رهيف .

وما نكاد نقلب صفحة « اندلسية » حتى يواجهنا عنوان رهيب: « الحقيقة ماتت»، موجز محاضرة القاها السيد رينيه حبشي عن مسرحية روبلس . والحق أن تحليل السيد حبشي وتعقيبه على المسرحية أهم بكثير جداً من المسرحية ذاتها . فلقد عمق نتائجها، وتجاوز في ذلك الحدود الضيقة للمسرحية . والمسرحية في ذاتها ليست عملاً أدبياً كما يقول السيد حبشي بحق ، وإن لم يبرز لنا عيوبها الفنية . بل انه ينوه بما فيها من شاعرية مناسبة ، وإن تكن في الحقيقة صفات جانبية لا تدخل في بناء الحدث الرئيسي للمسرحية . اما المسرحية فتهافتة البنيان ، شخوصها تتحرك في افتعال ، وكلماتها تتجرجر في تثاقل وتتركب الشخوص وتتعقد العلاقات بطريقة بينة التعقل والقسر . اما الخاتمة الفاجعة للمسرحية فلا تكتسب الى جانبها اي تأييد فني أو فكري من سياق البناء العام للمسرحية . وتعتمد خاتمتها الفاجعة – كما تعتمد كثير من امثال هذه الروايات والمسرحيات الوجودية – على افتعال حالة معينة تفضي بالمواقف إلى الفاجعة المقصودة قصداً ، وفي هذه المسرحية ، تتلخص هذه الحالة في قول جيوارز المتهم بالخيانة «مع الايمان بأنه ليس بالامكان اطلاقاً محو هذه التهمة» والحق أنه من الممكن محو تهمته من سياق احداث المسرحية بأكثر من سبيل ولكن كاتب المسرحية يحكم باستحالة محو التهمة اطلاقاً ليصل بالأزمة الى الفاجعة ولكنه وصول مفتعل سخيف سواء في الحدود الفنية او الفكرية . وهذه في الحقيقة هي الازقة المقفلة التي يصطنعها أمثال هؤلاء الكتاب للوصول إلى اهداف معينة ليس لها جذور هاولا ركائزها سواء في الواقع الفني اوالانساني. إنه افتعال وقسر يبلغون به قضاياهم المبتسرة . إنه يدفع جيوارز إلى مواجهة الواقع مواجهة مخنوقة ، يدفع بالبطل الانساني إلى زقاق مقفل ، يدفع به إلى الاعتراف بخيانة لم يرتكبها ليخدم قضية بلاده . وهكذا يكون اعترافه بالخيانة بطولة ، وهكذا تكون بطولته مدفوعاً ثمنها بالكراهية والهوان. وهذا هو شأن بطولة اليوم كما يزعم كاتب المسرحية . وهكذا يميت روبلس الحقيقة بأن جعل بريئاً يعترف بخيانة لم يرتكبها فيصبح بطلاً. لقد اعتمد روبلس

زواجه لان الوقت والتطور لم يكن قد ثار عليه فليس ثمة ما يمنعه من إنكار هذا التقليد فيما بعد وإجباره لزوجته على عدم إتباعه بالنسبة لابنته .

بقي شيء احب ان استجليه وهو سلبية البطل رغم تقدميته وهي في الواقع امر طبيعي كثير المشاهدة في مجتمعنا حيث التطور السريع المفاجيء وحيث الحيرة بين ما تعلمه ايانا المدارس والكتب من افكار مغايرة تماماً لتلك التي ولدنا عليها وعشناها ، فهذا التناقض بين الموقف الفكري لشبابنا وبين واقع هذا الشباب ينتج اما تطرفاً في التقدمية واما تطرفاً في الرجعية واما حيرة وسلبية .

وقد اخترت السلبية للبطل ، اولاً ، بسبب ظهوره في زمن بعيد تعتبر فيه تقدميته شذوذاً .. وثانياً، لو انني جعلت البطل ايجابياً لاستطاع ان يؤثر في زوجته ويقنعها بآرائه (ولو في المدى الطويل) لانه سيكون هو وليس غيره عالم هذه الزوجة وواقعها فيكون من غير الطبيعي ان تظل الزوجة على رجعيتها .. اما وقد كان سلبياً فقد امكن للزوجة ان تحس بضعفه وتظل على آرائها .. فلو انني جعلت البطل قوياً ايجابياً لكان معنى ذلك اقتناع زوجته بآرائه وتحول القصة عن طريقها فتكون امام زوجين مجاهدين في سبيل مجتمع احسن وحياة افضل ويصبحان لوناً شاذاً في مجتمعنا ، وهو ما لم ارده بل اردت ان اظهر النوع الشائع من الزواج في مصر حيث تجد الزوج قد تعلم وتقدم فكره بينما الزوجة لا تستطيع حتى قراءة اسمها ، فقد كانت النساء ممنوعات من التعلم الى عهد قريب مما حدا بالحكومة المصرية الى تعليم الفتيات في مدارسها مجاناً حتى سنة ١٩٤٩ الامر الذي لم تفعله مع الفتيان في ذلك الوقت فلما كانت تلك السنة ووجدت الحكومة ان الاقبال على تعليم الفتيات قد اشتد الى ان اصبح حاجة اجتماعية لا مفر منها فقد فرضت على الطالبات دفع المصروفات في ذلك العام .. (وقد تطور الامر بعد ذلك بسرعة فبعد ان كان التعليم ترفاً ثم حاجة اصبح في السنين الاخيرة ضرورة لا غنى عنها مما ادى الى رفع المصروفات عن التلاميذ صبية وفتيات) .

هذا ولو انني جعلت البطل ايجابياً لصرت امام مشكلة هي ان الانسان التقدمي الايجابي لا يفكر في الزواج الا إذا سقط على تلك التي تماثله في تقدميته. اما إذا لم يلقها فهو غالباً سيفني حياته في العمل على نشر آرائه وافكاره قبل ان يهتم بتزويج نفسه وربطها بقيد قد يؤدي به الى التنازل عن بعض آرائه ...

القاهرة — **سعد رضوان**