الكتاب الجديد

طريق الجامعة

للدكتور شكري عياد

* * *

عندما يكون القصاص ناقدا أيضا ، فاننا نستطيع أن نفهم بعض جوانب أعماله الفنية على ضوء كتاباته النقدية ، مثلما تخدم قصصه التي يكتبها النظرية – او مجموعة الافكار – التي يدعو اليها . وهكذا الحال بالنسبة للقصاص الدكتور شكري عياد ، فالسمة العامة التي يستخلصها القارىء من كتاباته هي الواقعية ، وليس من السهل أن يلتفت القارىء الى اهتمامه بالاسطورة والرمز دون ان يقرأ ما كتبه هو نفسه في هذين الموضوعين . لقد عرف الدكتور شكري ككاتب واقعي يهتم كثيرا بالاحاسيس الطيبة والمشاعر الانسانية والقضايا العادية التي تمر بكثير من حياة الناس . يظهر هذا بوضوح في مجموعته القصصية « ميلاد جديد » و « طريق الجامعة » . ولكن بمحاولة تفهم شكري عياد قصاصا وناقدا نعثر على خيط جديد يتمثل في ثلاث قصص من مجموعته الاخيرة تأخذ الطابع الاسطوري على اختلاف اشكاله ، ويبدو فيها الرمز أحيانا واضحا واحيانا غير واضح ، احيانا يمثل كيان القصة كلها ، واحيانا يبدو باهتا غير هام ..

وفي كتاب (البطل في الادب والاساطير) نستطيع ان نلمس مدى اهتمام المؤلف بالاسطورة كعنصر يتكامل مع العمل الفني في العصر الحديث ، وهو يبدأ بالمقدمات التالية :

« بعد انتهاء القرن العشرين بقليل بدأت تظهر في الادب دلائل الازمة التي جعلت الواقعية والرومانسية كلتيهما اداتين عتيقتين ، والزمت المحدثين ان يبحثوا عن طرق اخرى للتعبير » (ص ١٦٣)

... « وهكذا بدأ مثقفو الطبقة المتوسطة يشعرون بانهيار الركنين اللذين قامت عليهما حضارة هذه الطبقة وهما الفردية والعقل . وبجانب الظواهر الوقتية التي أدى اليها هذا الانهيار في الادب والفن ، كانت الظاهرة الاهم هي أن وعي الانسان ، وقف مرة أخرى بقوة لعلها لم تسبق في تاريخه الفكري امام تلك المنابع الاولى للحياة التي عبر الانسان القديم في أساطيره ، فظهرت الاسطورة مرة أخرى في الادب » (ص ١٦٤)

ثم يكمل المؤلف بحثه عن استعمال الاسطورة في الادب الحديث فيضرب المثل بأوديسيوس لجيمس جويس ، والارض الخراب لاليوت، ثم يقارب بين البطل في الاسطورة القديمة والاسطورة الكافكاوية الحديثة .

ونحاول أن نتبين هذا الخيط في القصص الثلاث ...

وتبدو آخر قصص المجموعة « الناس والعيون » قصة رمزية فهي تتناول شخصيات مرسومة رسما ذهنيا اسطوريا ، وقد أعطى الكاتب لابطاله اسماء غريبة واضح انها مصنوعة تماما ، وجعلهم يعيشون في بيئة ومجتمع واضح انهما غير حقيقيين كلية .

وفي الواقع تبدو لي القصص الرمزية التي تتخذ شكل الاسطورة المحضة مقلقة الى حد ما. فالرمز قد تخطى هذه المرحلة واخذ في الادب الحديث شكلا آخر تماما ، ونفض عن نفسه اطار الاساطير . لقد اتسعت دائرة الرمز ، ولم يعد سجينا داخل الاسطورة . حقا لقد ارتبط الرمز في البداية بالاسطورة على اعتبار انها التعبير الواضح عن الغرائز والنزعات الجماعية عند الجماعات البدائية والقديمة . فسلولا أوديب والكترا وأوزيريس واشتار ... الخ له اصول في النفس الانسانية . ولكن بعد ان أصبحت الخرافة شكلا لا يتلاءم مع العقل البشري المتحضر اتخذ الرمز شكلا آخر تماما .. وهو تخلل احداث واقعية في نسيج واحد متماسك .. ووصل الرمز الى قمة تطوره بامتزاجه بالادب الواقعي ..

ولكن رغم ذلك فاننا نقبل على القصة ناسين كل هذه الاعتراضات، واضعين امامنا تبريرا واحدا قويا هو ان المؤلف اختار الاطار الذي يؤمن بانه يلائم الفكرة التي يعرضها ... وعلينا ان نناقشه من داخل هذا الشكل ، غير محاولين فرض شكل ما او معترضين على شكل ما ...

ولكننا نتساءل – بروح مجردة عن أية احكام سابقة – ماذا تريد ان تقول لنا هذه القصة ؟ وهو سؤال بديهي بالنسبة لعمل اسطوري أو رمزي ... ولكننا نجد أنفسنا متخبطين بين عشرات الافكار دون ان نصل الى ما يقصده الكاتب . وهنا نتساءل مرة اخرى : هل معنى الرمزية او استعمال الاسطورة الانطلاق التام ، واسدال ستار بين وضوح الكاتب وتذوق القارىء ؟ هل استعمال الاسطورة في الادب الحديث كان هدفا مجردا ؟ أليس المؤلف هو الذي يردد ... « فمن الكتاب والشعراء من اتخذ شكل الاسطورة ، كما يقول اليوت ، لاحداث تواز مستمر في العالم القديم والعالم الجديد للسيطرة على تلك الصورة العريضة من العقم والفوضى التي تكون تاريخنا المعاصر ؟ » ؟ وكيف يتم هذا التوازن بمجموعة من الاحداث المختلفة التي لا تسير في خط واحد، ولا تصل بالقارىء الى شيء ؟ حقا ان الرمز معناه الى حد كبير البعد عن الوضوح . ولكن من المتفق عليه ان يكون له مغزى ما ... قد لا يوضح لنا الكاتب فكرته ، ولكنه يعطينا اياها بشكل ما ، ربما قطرة قطرة . قد لا نفهم ما يرمي اليه .. وقد نختلف في تفسيره .. ولكننا رغم ذلك نحس الاثر الذي قصد ان يخلفه في نفوسنا ..

وعندما نتساءل عما صنع المؤلف في هذه القصة ، لا نجده وصل الى أي من هدفي الكاتب الرمزي . فلم يعطنا فكرة نخرج بها من القصة – حتى ولو اختلفنا معه فيها – ولم يعطنا الاحساس الذي يريد ان يجعلنا نخرج به حيال موقف ما او نموذج ما .

وقصة « الناس والعيون » هي قصة صائغ اسمه (آمرنام) يعيش منطويا على نفسه مع حفيدته (رازا) يأتي اليه حرس الملك بين الحين والحين – في قريته النائية – بجواهر يصيغها لهم . وشغف شاب اسمه (بهافا) بعمل آمرتام ، وتمنى لو تعلمه عنه ، فهجر كل شيء ليرقبه من فوق شجرة ، وحاول ان يتقرب من حفيدته ، ولكن كل ذلك دون جدوى. وذات مرة يكتشف ان آمرتام الصائغ ليس أكثر من أعمى . ولكن أهل القرية لا يصدقون ويخرجون مع الفتى ليراقبوا آمرتام .. ويمد الصائغ

يده الى حفيدته طالبا منها ان تسحبه الى باب الحجرة . ويقول الناس ان الصائغ ساحر ملعون ويربطون بينه وبين المصائب التي توالت على القرية ، ويقررون ان يحرقوه مع حفيدته في منزله .

وفي البداية يلقون اليه الاحجار التي تقلب ما على المنضدة من ماس ولؤلؤ ويافوت ومرجان على الارض .. فينحني آمرنام ليلتقطها، وتسري همهمة بين الواقفين ... « واخيرا عندما استدار آمرنام ليواجههم ، هالهم ان رأوا على الوجه سيماء عذاب فوق الشكوى والدموع والالم ، ورأوا مكان العينين الواسعتين ماستين تومضان » .

ونحاول ان نفهم المغزى الذي قصد اليه الكاتب فنجد انفسنا في حيرة لا نهاية لها .. فلا نستطيع ان نقول ان آمرنام رمز للعلم أو الصبر أو الاجتهاد ، لان ضنه بعلمه وجعله في خدمة الملوك فقط أمر لا يخدم هذا القصد . ولا نستطيع ان نفهم انه نقيض المعاني الاولى لان الكاتب طوقنا بكلماته في نهاية القصة عن سيماء العذاب التي تبدو على وجهه، وجعلنا نتعاطف معه . وبهافا ايضا لا نستطيع ان نقول انه رمز للتطلع ومحاولة التعلم لانه بدا في النهاية حاقدا لا يتورع عن استعمال أي طريقة للانتقام من الصائغ العجوز وحفيدته . وفي نفس الوقت لا نستطيع ان نحكم عليه نتيجة هذا الموقف الاخير وحده ، لانه في بداية القصة يمثل الشوق الى المعرفة .

وكان يمكن للكاتب ان يظل على غموضه وان يحتفظ لنفسه بمفتاح الفكرة التي يعبر عنها، لكن كان من الضروري ان يحدد ـ بشكل فني ما ـ موقفه بالنسبة لبطلي القصة .. الى جانب أيهما نقف ؟ والى جانب أيهما ننحاز ؟ ولماذا ؟

ولكن على العكس من هذا تماما تبدو قصة «السجن الكبير» فالرمز فيها يبدو صارخ الوضوح ... وقد لا يبدو ـ للوهلة الاولى ـ الجو الاسطوري بالمعنى المتعارف عليه .. فالاماكن مألوفة ، والاشخاص ليست لهم اسماء غريبة بل ليست لهم اسماء على الاطلاق ، والاحداث ليس فيها خوارق ولا تدخل من قوى غيبية . ولكن اذا ما فهمنا كيف يتصور الكاتب الاسطورة الحديثة ـ بالذات عند كافكا ـ (البطل والاسطورة ص ١٦٥) لعرفنا ان القصة تأخذ هذا الطابع . وواضح تأثر الكاتب في هذه القصة بغرائز كافكا ... « ووجدت نفسي فجأة في سجن كبير » .. « ومع ذلك كنت متهما بتهمة خطيرة ، ولم أعرف ما هي على وجه التحديد » .. « وقد صحح لي بعد ذلك تكرتي عن مدى سجني وأخبرني انها أطول مما كنت أحسب » .

وفي الجزء الثاني من القصة نعرف أن هذا السجن الغامض الذي أدخلنا اليه الكاتب ليس سجنا بالمعنى المفهوم ، ولكنه سجن كبير يضم بلدا بأكمله . ويقود البطل ثورة ضد الحراس .. « ألم تعرفوا الحياة خارج هذه الاسوار ؟ ان الارض ممتدة لا نهاية لها ، ولا نهاية للسماء » خارج هذه الاسوار .. هناك حقول ومراع وأشجار عالية .... الخ » ويحصنون السجن ويخرجون منه بوجوه مشرقة ...

والقصة الثالثة التي استعمل الكاتب فيها الاسطورة هي قصة « المستحمة » وهي تحكي قصة فتاة قروية اسمها (خالدة) أبوها مشلول كان يعمل خادما في مسجد القرية . وأحبت خالدة فتى من أثرياء القرية وسلمته جسدها . وتسأل أباها ذات يوم في حزن عن مصير « صديقة » لها « أثمت مع صاحبها ، وندمت على ذلك ندما شديدا ، وهي لا تزال تستحم بالماء الطاهر كل يوم ، ولكنها تنظر الى جسمها فلا تجده عاد كما كان ... »

ويقول لها الشيخ : « استغفري الله يا خالدة وابتعدي عن هذه الفتاة . انك ما تزالين طفلة يا بنيتي ، فالاثم الذي ارتكبته صاحبتك لا يطهره الماء . انه اثم فظيع لا يطهره الا الدم » . وتسمع خالدة الى كلام أبيها فتنتحر .

ولا يبقى من الاحداث الا ضوء مصباح يذهب ويجيء بين المقابر .. حتى البحيرة التي كانت تستحم فيها نضب ماؤها .

وهي اسطورة من المعقول أن تنشأ في الريف . وقد أراد الكاتب ان يعطي لها شكلا واقعيا فجعلها حوارا بين أثنين أحدهما يحكي والآخر لا نسمعه وان كنا نحسه . ولكن كلاهما بعيد عن المشكلة نفسها .. الكاتب آثر ان يتناول الاسطورة من خارجها .. كما يحكيها أهل القرية .. فافقدها الكثير من حيويتها ، وأفقدها الارض الواقعية التي كان يجب أن تقف عليها .

ولي ملاحظة على شكل هذه القصة عجزت عن كتمانها ليقيني انها لا تدخل في جوهر القصة . وهي ان القصة بدأت بداية كلاسيكية تماما، ومن الممكن ان تكون بداية لاية قصة أخرى : « كانت المعركة الابدية قد انتهت في الافق الغربي ، واستقر غبار الليل على آثار اللهب والدم . ودخلت الارض في سكون عميق . وكان شابان يسيران في الطريق الزراعي صامتين ، فقد كان كل شيء يعزيهما بالصمت وكانت صراصير الحقول ترجع أزيزها الدائب كأنها أصداء التعب تخرج من آذان الكون وتدعو الى راحة عميقة وهدوء » .

وهي بداية ـ وان تكن على قدر كبير من الشاعرية ـ مستغربة من كاتب يهتم الى حد كبير بالتكتيك ويحاذر من التعميم ، وله اهتمام جاء بتماسك اللغة وتناسب رسم الشخصيات مع تطورات الاحداث ، وقدرة على الاحتفاظ دائما بعنصر التشويق .

ولكن ليس معنى اهتمامنا بالاسطورة والرمز عند شكري عياد ـ كما نؤكد مرة أخرى ـ ان السمة الرئيسية لادبه هي الرمزية او الطابع الاسطوري ولكنني اعتقد ان الكاتب قد وضع اصابعه على اداة جديدة من الممكن ان يخلق منها عملا رائعا .

اما السمة الغالبة على قصص الدكتور شكري عياد فهي الواقعية.. أشخاصه من الناس العاديين . ومشاكلهم عادية وعميقة في نفس الوقت، واحداثه هادئة لا صخب فيها .. فاذا ما اخرجت ثلاث او اربع قصص من مجموعته التي تتكون من ثلاث عشرة قصة فانك لا تجد سوى أحداث صغيرة وعادية . ولكن هذه الاحداث لا تبقى عارية بعد ان يلمسها

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

* * *

من المنشورات العربية

الامير الصغير	ـ لسانت اوكزوبري
آفاق الصبا	ـ الان فورنييه
اوجيني غراندیه	ـ بلزاك
تريستان وايزولت	ـ بديبه
طيران الليل	ـ سانت اوكزوبري
انطيغونا	ـ جان انوي

* * *

الخط العربي	ـ انيس فريحه

الكاتب .. انه يحولها الى عمل فني رائع ، لانه يضيف اليها لمسة انسانية .. تلك اللمسة التشيكوفية التي تحول أبسط الاشياء الى شيء عميق انساني .. انه يكشف ببساطة غريبة عما في داخل النفس الانسانية من طيبة وخير .. انه يحب الناس ويحب طبيعتهم ويكره أن يفكر طويلا في خطاياهم وشرورهم .

وفي مقدمة القصص التي تفيض انسانية قصة « طريق الجامعة » وهي قصة اسرة صغيرة مكونة من أب هو السيد كامل أمين ، وزوجته الست كريمة ، وابنها طارق وابنتها نوال .. وتمر عليك منذ البداية الكلمات الشاعرية والتعبيرات المتألقة التي يجيد الكاتب خلقها دون افتعال ، فهو حين يتكلم عن طارق وكيف كان يدخل ويخرج فرحا الى أسرته الفرحة بنجاحه ، يصفه بانه « يذهب ويجيء كالعصفور يأتي الى العش الابوي ليلتقط الحب » .

ومن الواضح ان للكاتب قدرة لا تجارى على اختيار تعبيرات انيقة مشحونة بالشاعرية ، وكلمات منتقاة بعناية صائغ بارع .. مثلا ... « كانت صراصير الحقول ترجع أزيزها الدائب كأنه أصداء التعب تخرج من آذان الكون » (المستحمة) ، « كان كلامه ينزلق عن مخي دون أن يثير فيه أدنى فكرة » (صديق قديم) « كانت بدلته من الجبردين الاصفر : صحراء شاسعة عبرتها مسرعا حتى لا اهلك » (الثعابين) « سرعان ما أضاء وجهها بابتسامة عريضة لم تكن الا طليعة مستكشفة لغزوة كاسحة من الفرح المنفلت الذي ينشب مخلبه الان في قلبها » (شخص واحد).

ونعود مرة اخرى الى قصة « طريق الجامعة » لنجد السيد كامل أمين وقد صحب ابنه طارق الذي نجح متفوقا في الاعدادية الى الجامعة وقد أبى ان يعلن له سر هذه النزهة . ودخلا الى الجامعة ، واذا بالنزهة هي حضور مناقشة الدكتوراه . وأخذ الاب يشرح لابنه كل ما يحيط بهما ، وفي البداية أحس الابن بالملل والرغبة في النوم .. «وتنبه طارق على صوت ابيه ، وطار النوم من عينيه ، لقد رأى وجه أبيه غارقا في ضوء المصابيح الكهربائية . وكان الضوء يسيل عليه وكأنه دموع»

وكان ابوه ، هذه المرة هو الذي يتمتم محمر الوجه :

ـ « أهو دا كان معايا في المدرسة .. »

ان السيد كامل أمين هو البطل المهزوم من الداخل ورغم ذلك يتماسك ظاهريا على الاقل .. انه البطل الذي يلمسه الكاتب في قصص أخرى مثل « صديق قديم » و «بسمة» .. ولكنه يستبطنه ويعيش مأساته في « غروب الشمس » .

وتعتبر قصة «غروب الشمس» ـ ولا بد أن نحاول نسيان رومانسية عنوانها ـ من أروع قصص المجموعة ، فهي مرثية حزينة آسية لنفس بشرية وسمتها الظروف بسمات خاصة ، وكونتها تكوينا شديد الغرابة.

والقصة تحكي أحداث يوم من حياة رجل حاقد .. لقد ظل طوال اليوم جالسا في بيته .. ولكن أي حياة صاخبة تلك التي تصطرع في أعماقه . والقصة تبدأ بخبر في جريدة : « توفيق حسين بليغ من ركاب الطائرة المنكوبة في مهمة تتعلق بالمؤسسة التي يمثلها ، وكان قد قدم موعد سفره ليكون بجانب ابنته الكبرى التي تنتظر حادثا سعيدا » .

ويقرأ الرجل الخبر .. وتقرأ زوجته الخبر .. لكن الكلمات تعني لكل منهما شيئا اخر .. ان زوجته ليست اكثر من قارئة تحزن عندما تقرأ خبرا مفجعا كهذا .. ويسألها :

ـ ألا تعرفين هذا الرجل ؟

وعندما تعلن انها لاتعرفه يقول لها :

ـ ألا تذكرين قضية كنتقد أقمتها يوما من الايام ؟ في مجلس الدولة ؟ لانهم رقوا شخصا قبلي !

ونكتشف عند هذه الكلمات رائحة الحقد .. ويدخل بنا الكاتب الى نفس البطل من خلال حواره واستبطانه لنرى الى أي حد كان يعيش في قصة حقد غريبة لتوفيق حسن بليغ وهما تلميذان يتنافسان على الخطابة والشعر وحل مسائل الرياضة الى ان اصبحا طالبين في كلية الهندسة ، وتقدم توفيق عاما على زميله الذي أعاد السنة نتيجة موقف وطني له . وسبقة توفيق في التخرج والبعثة والوظيفة .. والترقية .

ورفع البطل قضية ظلت خمس سنوات ثم انتهت بالخسارة .. «نعم خسرها وخسر عمله الذي كان يحبه أيضا . خسر حياته نفسها . لانه لم يطق ان يراه زملاؤه مهزوما ، فطلب النقل الى أي مكان . ورسا أخيرا على هذا المكتب ، حيث يجلس ساعات الصباح لا يكاد يؤدي عملا ... أصبحت له تسليه واحدة طوال هذه السنين . تسلية مرة لا نعلم شيئا عنها ، ولا زملاؤه في المكتب ـ كانها الادمان ـ كانها الداء الخبيث . كان يبحث عن أخبار توفيق في الصحف ، ويظل يعيد قراءة الخبر حتى يجد في معظم الاحيان ، ان كلماته وحروفه قد ارتسمت في ذهنه، فهو يستعيدها ، في لحظات سرحانه ، حين يخلو بنفسه جالسا في الشرفة أو معتمدا على سريره .. »

« سنة بعد سنة تابع توفيق في طريقه الصاعد . وعندما ترك خدمة الحكومة وأصبح مديرا لمؤسسة هامة كان التحول الصحفي الذي أصابه شيئا يستوقف النظر : فلم يعد اسمه يظهر في الاخبار والاحاديث بل وفي الاعلانات المأجورة . ولكن كان لهذه الاعلانات ميزة وهي ان صورته كانت تظهر فيها ، فيمكن تأمل ملابسه الغالية ... »

وتنتهي قصة الحقد الغريب التي يرسمها الكاتب في روعة بكل كلمة .. بكل عبارة .. بنهاية البطل .. بموته !

وليست هذه هي القصة الوحيدة التي نحس فيها بالتنافس الاجتماعي والرغبة في الرقي . ان كثيرا من ابطاله يتطلعون الى اماكن أفضل مما هم فيه فعلا .. ان هذه الرغبة تحزنهم وأحيانا تعميهم واحيانا أخرى تجعلهم يعيشون في احلام (طريق الجامعة ـ أحلام ـ ابتسامة ـ شخص واحد ... الخ) .

وفي النهاية نحب أن نؤكد أن هذه المناقشة السريعة ليست الا محاولة صغيرة للدخول الى عالم شكري عياد القصاص الانسان .

القاهرة

محفوظ عبد الرحمن

في المكتبات

انا وسارتر والحياة

بقلم سيمون دوبوفوار

ترجمة عايدة مطرجي ادريس

في هذا الكتاب الرائع تروي لنا الكاتبة الوجودية الكبيرة قصتها مع الرجل الذي كان شريك حياتها ، من غير ان يكون زوجها ، جان بول سارتر . وهي من خلال ذلك تقص تلك المغامرة التي ادت الى انتصارها : كيف اصبحت كاتبة الى جانبه . وكيف كانا وما يزالان يواجهان الحياة .

قصة رائعة ، عميقة ، نابضة بالحياة

منشورات دار الاداب ـ بيروت

الثمن اربع ليرات لبنانية او ما يعادلها

يا طالع الشجرة ...

بقلم توفيق الحكيم

* * *

الصرخات التي انطلقت من فوق خشبة المسرح ، وفي نهاية القرن التاسع عشر على وجه التحديد ، لم تكن غير نداء لثورة اجتماعية كبيرة اعتمدت على دعوات الاصلاح كأساس ترتكز عليه في وجودها . وتستمد منه بقاءها وخلودها .. واتخذت من المجتمع وبكل ما يحتويه من انظمة مهزوزة ومظالم صارخة مادة غنية بغية الوصول الى هدف محدد . فقد كانت هناك النظم الرأسمالية والاحتكارية بما خلقته من فوارق تشيع القلق والاضطراب والخوف في حياة الناس .. مادية كانت او اخلاقية..

ولذا كان من السهل ان تجد هذه الثورة الاجتماعية المسرحية مادتها في اكثر من شيء وفي اكثر من مكان ، في الاسرة والحكومة ، والافراد والعلاقات .. وملأ « ابسن » مسرحه بتلك الصرخات وتلك الدعوات . يصرخ في المجتمع بكل قسوة ، داعيا لتحطيم كل قيد يعوق النشاط الانساني ويحد من قدر الانسان او نشاطه . وسواء اكانت هناك السرعة في الاستجابة من قبل الافراد او لم تكن ، فالشيء الملحوظ ان ترتب على ذلك ظهور مثل هذه الدعوات وبنفس الحماس في اماكن اخرى وعلى نفس النهج والنمط وبنفس الاسلوب .. ففي باريس ، كان المسرح الحر عام ١٨٨٧ ثم المسرح الحر ايضا في برلين بعد ذلك بعامين ثم المسرح المستقل ، في انجلترا سنة ١٨٩١ .

واذا كانت الظروف وحدها والاحوال الاجتماعية هي التي قدمت للمسرح مادته ، وصبغتها تلك الصبغة المعينة ، فقد حددت ايضا الطريقة التي تصاغ بها هذه المادة ، ووضعت لها الحواجز التي لايمكن لها ان تتخطاها او تحيد عنها . وبذلك كانت طريقة علاج المسرحية للواقع الاجتماعي تعتمد على أسس وقواعد عقلية ومنطقية ومنظمة ، وظهر ذلك كله واضحا تمام الوضوح في مسرحيات « ابسن » و « برنارد شو » مثل مسرحية « أعمدة المجتمع » للاول و « جزيرة جون بول الاخرى » للثاني . ولم تلبث تلك القواعد ان تطورت الى حد « الهبوط الى الاعماق الفكرية » وتجريدها وربما كان اظهر مثل على ذلك مسرحيات سارتر ومنها « الابواب المغلقة » وربما كان ذلك هو السر في ان ذلك المسرح لايلائم الا نوعا معينا من الجماهير .

وظل هذا النمط مايقرب من سبعين عاما لايعرف التجديد .. فهو يتطور ، ولكن في حدود الفكرة وفي داخل المراسيم التقليدية التي حددته ووجهته منذ ابسن حتى ظهرت مدرسة جديدة تماما .. لها مادتها ... وطريقتها .. وأسلوبها .. بل وظروفها التي اوجدتها هي الاخرى ... والجديد في هذه المدرسة انها لاتنقل الواقع او ترسمه او تثور عليه كما هو في مكانه وبصورته الكائنة .. بل تخلق الواقع خلقا جديدا ،غير متقيدة في ذلك بزمان او مكان او حدود . وأباحت لنفسها استيعاب كافة المتناقضات في اطار واحد . فالذي يهم ابرازه هنا هو الفكرةوليس من الضروري للوصول اليها ان ترسم بالشكل الذي تعود الانسان وجودها عليه . ولكن بأي طريق اخر يكون خاضعا لحدود الادراك . ومن هنا كان التجاؤها الى اللامعقول واللامنطقي والتجريد والاغراق في الرمز . كل ذلك وسائل استخدمتها واعتمدت عليها في التعبير للوصول الى الفكرة. وتمثلت بوادر هذه المدرسة في« بيكيت » و « آونيسكو » و « آراموف» – وعلى الرغم من ان نشأة هذه المدرسة كانت منذ اكثر من عشرة اعوام– الا ان مسرحنا العربي لم يخط فيها غير خطوة واحدة وهي مسرحية توفيق الحكيم الاخيرة « ياطالع الشجرة » .

ولكون مثل هذا العمل جديدا تماما في حياتنا الادبية ، فقد أضحى وجود هذه المسرحية محورا للنقاش والجدل لمدة طويلة ، شيئا طبيعيا لا بد منه .. ولم يكن اهتمام النقاد بها في أغلبه الا محاولات الوصول الى الفكرة القابعة في هذا العمل .. الشيء الكبير الذي يقصده الحكيم ويريد أن يقوله .. وقاله . ولكن بين مدلولات الرمز والمواقف الكثيرة المتشابكة المعقدة التي ملأت المسرحية بكاملها .. وظهرت اكثر من فكرة ! ! فهناك القائلون بأنها الصراع الابدي الدائم بين الروح والمادة .. وهناك الذين وصلوا بها الى السعي الانساني الدائم للوصول الى حياة أعظم .. وهناك أيضا من تبرأوا من فهمها ورجحوا قيامها على غير شيء معين تعالجه أو تتعرض له .. والذي يمكن أن يقال في ذلك أن الوصول للفكرة ربما يكون أسهل كثيرا من اتهام كاتب مثل توفيق الحكيم بالفشل ، وتجريد مسرحيته من جوهر أصيل تقوم عليه . فالمسرحية أشبه بقطعة نسيج متكاملة .. ولكنها ليست من خيط واحد، فهناك الاف الخيوط . وبكل ما فيها من اختلاف في الاطوال والالوان في داخلها .. الا أنها تكون في خارجها شيئا متكاملا ، متآلفا .. منسجما تمام الانسجام .. فاذا أدركنا أن الفكرة الرئيسية في المسرحية انما هي قضية الانسان نفسه ، أنسان هذا العصر ، بكل ما يعتريه من قلق وضياع وعدم ، وبكل ما يملأ حياته من تناقض ونقاء وتخالف ، وبكل ما ينيخ على هذه الحياة من غموض وابهام وتلابس ، لا يمكن ان يكون انسان توفيق الحكيم بعد ذلك غير مجموعة أفكار يسيطر عليها صراع أبدي هائل .. وهكذا نرى شخصية « بهادر » – نراه دائب العمل طول اليوم – وطول الايام ، حاملا فأسه ومجرافه تحت شجرته التي وهبها كل وقته وبث فيها كل طاقته ، وجعلها كل أحلامه ، وثمارها التي تكون في الغد القريب .. ثمارها التي يخاف عليها من السقوط .. والرياح... ذلك هو موقف الانسان دائما أبدا من الحياة .. يعمل .. ويعمل .. ويعمل لتجود عليه الحياة بما تجود . ولكنه دائم البحث عن شيء يريده .. دائم البحث عن حلمه الكبير .. العالم الاخضر ، الدائم الاخضرار ، أو الحياة التي تعطيه كل شيء ، تلك الشجرة المثمرة في كل وقت ، تعطيه البرتقال في الشتاء ، والمشمش في الربيع ، والتين في الصيف ، والرمان في الخريف .. ولكن أني له تلك الحياة .. ؟؟ انه

شعر

من منشورات دار الاداب

وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
ابيات ريفية	عبد الباسط الصوفي
رسائل مؤرقة	سليمان العيسى

دار الاداب

بيروت – ص.ب ٤١٢٣

لكي يبلغها يجب أن يدفع الثمن ، وليس الثمن غير الانسان نفسه .. فلكي تؤتي الشجرة ثمارها ، ولتنمو نموها العظيم لا بد وأن يكون لها غذاؤها الخاص ، وليس هذا غير جثة انسان تدفن في جذورها .. أي انه لا بد وأن تكون هناك التضحية الانسانية – لكي تؤتي الحياة ثمارها في كل وقت ..

ولذلك يجب أن تتغير نبعا لذلك أنظمة كثيرة ، ولا بد أن يحدث تعديل في القانون والتشريع والفقه .. فيكفي ان يكون الانسان ضحية الحياة ، ولا داعي أن يكون الانسان ضحية الانسان .. فان كان ذلك هو الصراع بين الانسان وما يريده ، فهناك الصراع الاخر بين الانسان ووجوده ذلك الذي تمثل فيما كان بين «بهادر» وزوجته : فعلاقاتهما في ظاهرها كأعظم ما يكون الوفاق على الرغم من تمام اختلافها ، فلكل منهما عالمه وأحلامه والشيء الكامن في أعماقه .. ولكنه يبدو لكل منهما على أنه شيء واحد : فالزوجة دائمة الحديث عن ابنتها التي لم تولد ولم تر الحياة وهي التي أسقطتها لعدم رغبة زوجها الاول في الاولاد ، دائمة الحديث عن نموها ، لو كانت عاشت ، ونضوجها ، وثوبها الاخضر ، وهو نفس حديث بهادر . ولكنه لا يقصد به ما تقصده زوجته وانما يقصد شجرته وثمارها والرياح التي تسقطها ونضوجها لو تبقى . وأوراقها الدائمة الاخضرار .. حتى كان اليوم الذي أظهر حقيقة هذه الهوة وقدرها : ذلك عندما غابت الزوجة عن البيت ، ثم عادت .. ليسألها زوجها أين كانت .. وأصرت على ألا يكون هناك جواب .. بينما أصر هو على ضرورة المعرفة .. ولم يترك لها مكانا في البر ولا في البحر الا وذكره .. وظل اصرارها على ألا يكون هناك جواب .. وأبدى لها استعداده أن يغفر لها كل ما فعلته « زنت – أو قتلت – أو سرقت » ولما لم يظفر بالجواب – وكان هناك الاصرار والصراع – قتلها .. قتل زوجته بعد حياتهما الطويلة الواهمة .. وهكذا نجد اصرار الانسان على المعرفة – مهما كان الثمن غاليا أو فادحا .. حتى لو كانت حياته .. أو حياة زوجته ..

وأما شخصية « الدرويش » ذلك الرجل الغريب القادر على خلق تذاكر القطار .. فليس من في قدرته الخلق غير « الفنان » ذلك الذي أتى الى الحياة وليس له غير شهادة الميلاد ولم يكن « القطار الاصلي » الذي تحدث عنه غير الزمن .. ذلك القطار العجيب الذي لا يعرف غير السير .. السير .. السير .. والناس تركب أثناء المسير .. وتنزل أيضا أثناء المسير .. وليس القطار الفرعي ومفتشه .. غير فترة محددة من الزمان يتربع فيها « المفتش » أو الحاكم – وتمر عليه الاشجار – أو السنون .. يريد هذه وهذه وهذه – وهو الوحيد الذي لا يعتريه قلق.. لانه « لا ينتظر محطة الوصول » !! .. وحياة مثل هذا الدرويش – أو الفنان ، ليس لها مقياس غير العمل – ففي ذلك الحوار الذي دار بينه وبين مفتش القطار :

– وماذا أفعل في الحبس ؟ ؟

– لا تفعل شيئا ...

– وأنا – أنا الآن لا أفعل شيئا ...

فذلك يعني أن الحياة وعدمها تستوي عنده . ما دامت بلا عمل . وبلا نتاج ، غير أن هناك من الشخصيات ما ليس له وجود .. لا صوت له .. واذا تكلم فحديثه غير واضح وغير مفهوم ولعل الحكيم يقصد بهؤلاء الذين لا صوت لهم في الحياة نفسها . وبذلك لا صوت لهم في مسرحيته . ومن أمثال تلك الشخصيات . اللبان – والحفار .. وان كانت الخادمة .. ولكن بصورة أقل .. ثم هناك آخرون .. لا عمل لهم غير الحفر .. ولا يمكن أن يكون لهم غيره ... تلك هي مسرحية الحكيم .. وتلك هي فكرتها ، هذه التي غرقت في الرموز والتجريد ... واللامعقول .

القاهرة — كرم شلبي

يسر « دار الاداب » و « مكتبة النهضة الجزائرية » ان تقدما الى القراء العرب في مختلف اقطارهم

اول انتاج لبناني جزائري مشترك

الفاشية العالمية الحديثة

بقلم

محمد مبارك الميلي

رئيس تحرير جريدة « الشعب »
لسان حال جبهة التحرير الوطني الجزائرية

اول دراسة من نوعها عن نشاط المؤسسات والشبكات الفاشية في العالم ، ولا سيما نشاط منظمة الجيش السرية الفرنسية في الجزائر .

صدر حديثا — الثمن ٢٠٠ ق.ل