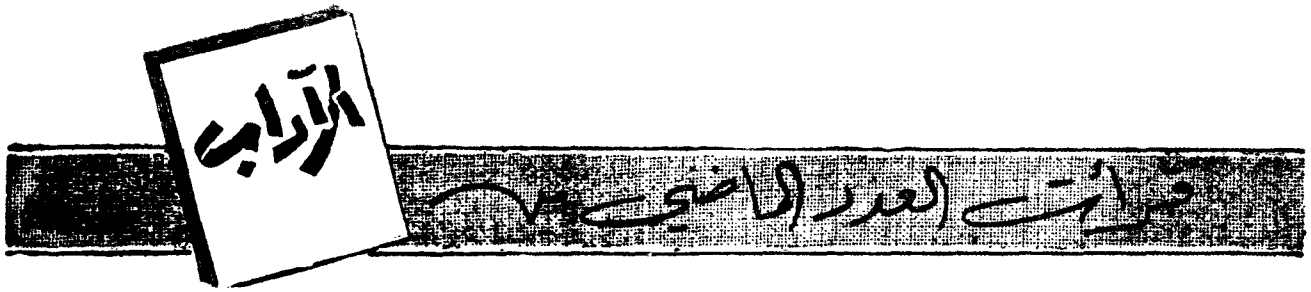

الأبحاث

بقلم محمد عبد الواحد محمد

***

افتتحت مجلة الاداب عددها الماضي بكلمة عن فلسطين بمناسبة المؤتمر الثاني للملوك ورؤساء العرب الذي انعقد في الاسكندرية في شهر سبتمبر الماضي ، لبحث قضية فلسطين . وقد رحبت الاداب بالمؤتمر في كلمتها ، ذلك لانه اثبت ان قضية فلسطين هي قضية فوق الخلافات والمنازعات والمساومات ، وانها تعني كل جزء من اجزاء الوطن العربي ؟ ولذلك فلا بد للجميع من ان يسهموا في حلها ، وليتحملوا جميعا المسئولية متضامنين . وهي تحذر بعض المترددين والمتحفظين من ان التيار الشعبي الكاسح سوف يجرفهم في امواجه المتدفقة ، حين يبلغ الخطر حد طلب الفداء والتضحية .

لقد ابتهج الشعب العربي بلا شك بنجاح ذلك المؤتمر ، ولسوف يبهجه كذلك القرار الذي صدر عن مؤتمر عدم الانحياز الاخير الذي انعقد بالقاهرة في الخامس من اكتوبر والذي ينص على ما يلي :

١ ــ تأييد استعادة حقوق الشعب العربي الفلسطيني في وطنه استعادة كاملة ، وكذلك حقه الطبيعي في تقرير المصير .

٢ ــ اعلان تأييده التام للشعب العربي في فلسطين في كفاحه للتحرر من الاستعمار والعنصرية .

لقد صدر هذا القرار عن مؤتمر كان يضم ٥٨ دولة من افريقيا واسيا واوروبا وامريكا اللاتينية . وهذا بلا شك نصر عالمي رائع احرزته قضية فلسطين .

بعد هذه الافتتاحية يطالعنا الاستاذ مطاع صفدي بالجزء الاول من بحث اتخذ له عنوانا (الثورية العربية امام الماركسية) .

في هذا الجزء يحدثنا الكاتب عن الثورة العربية وكيف انها انبثقت من خلال ظروف موضوعية . فلقد تولدت هذه الثورة من الممارسة ، وتمت وتطورت من خلال تجارب الممارسة ، تلك الممارسة التي بدأت بالطلائع ، ثم راحت تستغرق جماهير الشعب ، واخذت بعد ذلك تتجه تدريجيا بصورة محتومة نحو الوعي الجدلي للواقع الثوري، نتيجة للظروف الموضوعية للصراع بين القوى الجماهيرية ، وبين حركة التاريخ، وكان ان وجدت الثورة العربية نفسها في اقصى الموقع اليساري في معاركها السياسية المتوالية ، ثم حددت لنفسها منهجا اشتراكيا . ولكن هذا التحديد تم قبل ان نفكر في اتخاذ ايديولوجية لها . وعلى هذا فالاستاذ مطاع صفدي يرى انه ينبغي على الثورة العربية ان تحدد لنفسها موقعا وسط تيارات النظريات الجدلية بعد ان تفتحت وشقت لها طريقا في العمل المنظم . ولما كانت الماركسية هي اهم ايديولوجية للممارسة وقفت في وجه الممارسات الثبوتية التقليدية في المجتمع الغربي، ولما كانت الثورية العربية تقترح صورة معينة من التغيير ، فان الاستاذ مطاع يرى ان الماركسية هي التي يمكن ان تقدم جملة الحلول الكبرى للتغيير الثوري بشرط ايجاد التلاؤم بين خصوصية التجربة العربية وبين شمول الاطارات النظرية في الماركسية . وعلى ذلك فهو ينادي بوجوب اعادة قراءة الماركسية وتياراتها الاساسية ، ولا بد من خلال هذا من التحليل والتقييم والنقد داخل البناء الماركسي ذاته .

ولكن اي نوع من الماركسية يقصدها الاستاذ مطاع ، وهو يعلم ان هناك ماركسيات متعددة . ولقد ذكر هو ذلك في مقاله . ثم انه ينبغي ان نفرق بين الثورة العربية والثورة الروسية . فالثورة الروسية كانت ثورة طبقية ، قامت فيها البروليتاريا بتحطيم البرجوازية والاقطاع والاستيلاء على السلطة .. اي انها كانت ثورة في مصلحة طبقة معينة . بينما كانت الثورة العربية هي ثورة الشعب العربي ضد الاستعمار ، فقد تحالفت قوى الشعب اساسا بمختلف طبقاته لطرد المستعمرين ، وعندما تبلورت الثورة بعد الصراعات المتوالية مع الاستعمار بدأت تتخذ لنفسها في بعض الاقطار منهجا اشتراكيا . ثم اخذت توجه ضربتها للرأسمالية والاقطاع على اساس انهما من دعائم الاستعمار ، وبذلك بدأت تذيب الفوارق بين الطبقات دون القضاء عليها ، وذلك كما هو الحال في التجربتين الاشتراكيتين في الجمهورية العربية والجزائر .

وعلى ذلك فينبغي ان نضع نصب اعيننا هذا الفارق الكبير بين طبيعة الثورتين ، كما ينبغي ان نحذر تلك الشعارات الزائفة التي قد تندس على الثورة العربية فتزيف الحقائق وتجمدنا كما يقول الاستاذ مطاع (ضمن اعتبارات نظرية جديدة ، يضرب حولها التابو السياسي تحريمه المعهود ، فيمنع اية مناقشة او محاولة للفهم الحقيقي ، باعتبار ان المكتسبات النظرية قد اصبحت شكارات جماهيرية ، وبالتالي فهي مقدسة محرمة ، لا يجوز النيل منها لا من قريب ولا من بعيد .

***

وقرأت ايضا في العدد نفسه مقالا للاستاذ توفيق معين بسيسو بعنوان (الدكتور لويس عوض خلف قناع الفارس القديم) .

والمقال كما يقول الكاتب ليس ردا على دراسة الدكتور لويس عوض المنشورة في ملحق الاهرام (اغسطس) بدراسة مضادة او تقييم مضاد لديوان صلاح عبد الصبور الجديد .

ولقد لفت نظري الفقرة الاخيرة من المقال وهي :

« واخيرا وليس اخرا ، فنحن لن نشيح بوجهنا عن الاشتراكية وعن السد العالي ، ولن ننطلق ملبين نداء شياطين الشعر في وادي عبقر او اناشيد ربات الفنون التسع الساكنات فوق هيلكون ، او انين ارغول حابي ذي الغدائر الغزيرة ، ولن ننتظر حتى تستكمل شياطين عبقر، وحتى تستكمل المنشدات التسع زينتها وآلاءء تيجانها ، وتخرج من عزلتها ، وتخلع عنها شارات الحداد . اننا لن ننتظر هذه الالهة ، فلنا آلهة جديدة آلهة لا تسكن وادي عبقر ، ولا فوق الهيلكون ، بل الهة تمزج عطرها كل يوم ، بالخبز الذي يأكله الدكتور لويس عوض ، وبالماء الذي يشربه».

اخذت اتساءل بعد هذه الفقرة ما للاستاذ توفيق بسيسو والشعر ما دام قد كفر بالهة الشعر ، واتخذ له من دونها آلهة اخرى ، تلك الالهة التي هي الالات الصماء التي تمزج عطرها كل يوم بالخبز والماء .

والالات الصماء تنتج شعرا ولا تولد فنا ، لان الالة الجامدة لا تحس ولا تشعر ولا تنبض بالحياة ، وعلى ذلك فالهة الاستاذ توفيق آلهة ميتة لا توحي بفن ولا تخلق فنانا.

وارى ان يدع الاستاذ توفيق الشعراء من بني الانسان ينطلقون في وادي عبقر ليلبوا نداء شياطين الشعر ، وليستوحوا ربات الفنون السبع الساكنات فوق هيلكون ، وليترنموا مع ارغول حابي ذي الغدائر

ــ التتمة على الصفحة ٧٤ ــ

القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

تجربتان ناجحتان :

يمتاز الشعر المرسل بقدرته الهائلة على تضخيم التجارب العادية، واننا نكاد نجد معظم هذه التجارب تدور حول الموت ، ونرانا ازاء ما يولده فينا من اسى عاجزين تماما عن التطلع الى امام .وربما اذا حاولنا ان نتفقد ماضينا لا نواجه الا بصور السواد ، فلا نملك الا ان نفص ، وقد نصرخ ، وقد نقول : يا لالم الفقد حين تنيبس قبضته فوق القلوب !

وعلى الرغم من ان الموت يكون دائما مصدر رعب ، فاننا نحس انه يصبح عظيم المغزى ما فلسف الموقف وخرج عن ان يكون مجرد انتقال من حال الى حال او خروج من غرفة الى اخرى كما يقول بيتس !

وفي العدد الماضي من الاداب رأيت تجربتين للموت : احداهما للشاعر فواز عيد من دمشق ، والاخرى للشاعر عبد العظيم ناجي من الاسكندرية . وقد لحظت انهما ـ اي الشاعرين ـ وضعا تعبيرهما في اطار القصة على تفاوت المعالجة ، حتى لقد بدا لي ان عبد العظيم نسي في بعض الاحيان ان للاسلوب الشعري حدا ينبغي الا يجاوزه،هذا فضلا عن تطويل احس هو به فاعتذر عنه :

على اني اطلت عليك يا مولاتي الحسناء
لان القول ذو عثرات
فمعذرة اذا طاشت بي الكلمات !

ويبدو فواز عيد ـ والحق يقال ـ قادرا على الايحاء تماما ، او قادرا على الربط بين انطباعات الفقد والضياع وبين الاحساس الذاتي بالغربة والوحدة . وعن طريق هذا الربط يتعمد ان يحكي حكاية الشيخة الحدباء التي تقرر ان والد الفقيد مات مثل موته ، كانما الحياة تاريخ معاد او حلقة مثل حلقة ولا شيء سوى التكرار .

وقد ملأت حقيقة الموت ذهن الشاعر الى حد انها سدت عليه المسالك فاحس انه لا يستطيع ان يقول شيئا لامواج الميناء

صديقي مات .. فانطفئي !

ويتجلى هذا الاحساس قبل تلك الصرخة ، قبل تلك الابتهالة المسكينة . وذلك في النغمات البطيئة التي تقدم صور الفقيد وهو يمد ذراعيه قبل ان يكمل في بحار الليل غربته ويدع على الشاطىء اولاده الصغار .

وكأكثر قصائد الرثاء ـ حتى العمودي منها ـ تنساب ابيات فواز في مسارب دافئة بلا زخرفة ولا تكلف . الا ان التنوع الايقاعي فيها يحمل لنا ما انتاب حالة الشاعر من قفزات . فهو يبدأ بصورة تقليدية ـ ولكنها حلوة ـ تصور انقضاض كومة الانجم في الميناء في مقابل سقوط صديقه منطفئا ، ثم يتبع ذلك ندفق مفاجيء في النغمة بقوله :

تهدم فالجدار على رصيف الليل .. عانقني
وحين صرخت قام الي واتكأ
واكمل في بحار الليل غربته

ويعود الى ذكرياته فيهدأ شيئا ، ويروح يجتر منها في هدوء ورزانة ثم فجأة يتحطم الايقاع عندما يردد صارخا او كالصارخ :

صديقي اشعل الميناء وانطفأ
وقال الى اللقاء غدا

ويكون هذا نفسه نقطة للوثوب الى قصة الشيخة الحدباء قبل ان يقول للامواج في اخر قصيدته « الميناء » :

صديقي مات .. فانطفئي !

واما عبد العظيم ناجي فتجربته اعقد ، ونحن لذلك نفتقد هذا التجاوب الطيع . كما ان رصفه للرؤى المصقولة نتيجة اصطناعه قاموسا لغويا اخشى ان يدمر طاقاته الكبيرة حال بيننا وبين التلقي العفوي الهين.

ان الاسلوب الفخم عند عبد العظيم ناجي هو الذي يميزه عن كثير من شعراء الشباب . انه يحاول ان ينقل الينا تجربته في حدلقة الكبار وذكائهم ، ولكن المجهود الذي نستشفه من بين ثنايا ابياته ليس مجهود الضعيف ولا المتخلف ، وانما هو اقرب الى موقف الناقد المحكك.

وقصيدته « ثم مات » يمكن اعتبارها من شتى اوجه قصة منظومة، فيها موقف وفيها عقدة plot وفيها حكاية story - telling

حتى لنعجب كيف استطاع بكل هذه القيود القصصية ان يظل شاعرا . ولقد يمكن ان نقول انه يقدم نموذجا طيبا لتلاقي القصة القصيرة بقصيدة الشعر في هذه الايام ، غير انني افضل لو انه وقف عند الحدود التي وقف عندها فواز عيد . ان التعميم شرط القصيدة الناجحة ، والقصة تقوم على التفصيل والتحليل ، ومن اجل ذلك فان القراءة الاولى لقصيدة ناجي تشعرنا بشيء كثير من الاضطراب والبلبلة ، وكانت كل صورة فيها ـ وهي محككة وفي لغة جذلة ـ تضيف احساسا بالدهش والرغبة في التساؤل ، تماما كما يسأل القارىء قصاصه : ثم ماذا ؟

ان الخيالات والاصوات واللمحات والمواقف المثيرة تبدو لاول وهلة في القصيدة وكأنها تهيىء ضربا من التنويع السطحي ، ولكنها في واقع الامر تدل على حالة الفقد الذي يعانيه الشاعر وكان على درجة ملحوظة من التركيز والعمق ، وليس في هذا تناقض بقدر ما هو نتيجة مباشرة للمنحى القصصي العام .

ولقد بدأ الشاعر فاشار الى موضوعه مباشرة بعد ان قرر ان « الشيخ » مات . وذلك ان حياة بعض الناس تاريخ ، وحكى موت ذلك الشيخ تاريخ قرية حلوة وفيها فتى حزين احب «مولاته » الحسناء .

وندرك من المقطع الاخير ان الشيخ مات عشقا ، ولكن الراوي عندما يحكي قصته وقصة كراماته يذكر كل احاسيسه نحو مولاته الحسناء ويبرز نبضاته ، وهذه جميعا تستحيل الى اشكال مترابطة من السرد والتقرير والغناء . ويؤدي التداعي وظيفته المناسبة في عملية التكوين ، وعندما نوشك على الوصول الى الخاتمة نضع ايدينا على العلاقة الوطيدة بين عشق الشيخ وعشق الراوي الشاعر .

ومن المؤكد ان عبد العظيم ناجي كان يعرف جيدا ماذا يفعل ، والا لما بدأ تاريخ القرية بالصبا الفقير الذي يودعه الشيخ في صورة طفل يرحل باحثا عن المجهول .وعندما يعود لا يكون كما كان بالامس ، لا خلقة ولا عواطف ولا ادراكا للوجود وان يكون امينا على الذكريات البعيدة :

وعاد الطفل .. ليس بوجهه المنخوب وجه الطفل
بعينيه امتثال هادىء .. دهر من الغربة
اسى يفضي بان قد راح كل جميل
بـلا اوبه

وقال لمن اتاه مبشرين : وكيف حال الشيخ ؟

وهذا يتمشى مع تصويره للمأساة ومع رسمه الاعصاب وهي مرهفة متوترة تنوء بثقل الاسى . ولكن الخيط يكاد يفلت منه عندما ينتبه الى انه اطال شيئا ، فيعتذر على نحو ما ذكرنا ، ثم تتقمصه روح الفيلسوف الحكيم بعض الوقت يملك بعده زمام القصة ويوجهه بلباقة الى الجانب الخفي من سلوك الشيخ

اقول .. يشاع ان هناك حيث النيل يجري في صعيد الريف
حيال الساحل المخضل
هناك وحيثما الامواج ترقد في عذار التل
الخ.. .. .. ..

وعلى ذلك النحو تتضح طريقة الشاعر ، وهي كما نرى تختلف عن طريقة فواز مع اجتماعهما على القصة . كما تختلف من حيث امتلاؤها بالمودة والروح الانساني الذي نستشفه من خلال حديث الشيخ في اسماره عن الجنة والعيش والخلود والموت

وكيف الناس كانوا رغم ضيق معاشهم
وكانوا يطعمون على بساط واحد منشور
وعاء واحد يكفي طعام اثنين !

ـ التتمة على الصفحة ٧٥ ـ

القصص

بقلم صلاح عبد الصبور

**

لا احب قراءة فن من فنون الادب قدر حبي لقراءة القصة ، ومن ذكريات مطالع الشباب انني عابثت كتابة القصة القصيرة مرات معدودة، كانت تلوح فيها لي بيدها ، ولكنها لا تسفر عن وجهها ، ولما يئست من امتلاكها تسليت عنها برغمي ، وقلت ليكن عهدي بك مطالعا لحسنك من بعيد ، تكفيه النظرة وتروبه همسة القلب للقلب .

وها انذا احاول في هذه العجالة ان امد اصابعي الخشنة لتزيح النقاب عن بعض ملامح غادتي البخيلة . فلتكن تلك الاصابع رقيقة لا تخدش خدا ولا تدمي جيدا . ولعلها رغم رقتها تعرف مسراها حتى تكشف عن الوجه في ابهى نقائه .

وقد استمتعت متعة بالغة بقراءةهذه الاعمال القصصية الاربعة التي احتواها عدد الاداب الماضي ، وان كانت متعتي ببعضها اقدم من مطالع الشهر الماضي . ولذلك حديث .

رحلا ت السندباد السبع

عبد الرحمن فهمي اخ قديم لي . من اعز ذكرياتنا ايام الطلب بالجامعة انه لحن لي بعض شعري الساذج في ذلك الوقت .. منذ كم.. عشر سنوات .. اكثر .. خمس عشرة سنة ... اكثر .. كفى عودة الى تذكر الشباب القديم الذي اوشكت فلولهان تغرق في صحراء الضنى والارهاق . كان يومها مولعا بالموسيقى ومحبا للقصة . منذ تلك الايام ونحن اصدقاء واخوة . يتتبع كل منا خطى صاحبه بمحبة واعتزاز . وفي عبد الرحمن بذور القصة الرمزية منذ ذلك الحين . واني لاذكر له قصة عنوانها « يوميات اموديس » وقصة اخرى عنوانها « الثور » نشرتهما مجلة « الثقافة » القديمة التي كان يرأس تحريرها استاذنا المرحوم الدكتور احمد امين ، وذلك قبل احتجابها بشهر واحد . كان في هاتين القصتين او في اولاهما بالاخص بذور هذا العمل الفني الذي نشر في العدد الماضي من الاداب حلقته الثانية « رحلات السندباد السبع » .

والسندباد هو « اوليس » ادبنا العربي . الملاح ذو الحيل الذي يخرج به ذكاؤه من المآزق التي ترديه فيها شجاعته ، وهو ايضا فاوست الذي طرح الدنيا في بحثه عنالمعرفة . السندباد هو صيحة البطولة ضد الانسان العادي الراكد . بل هو فيبعضالاحيان « دون جوان » الذي يطمع في أن يتذوق كل ثمرة ، ولذته الاولى هي لذة الاكتشاف .

وقد اراد عبد الرحمن فهمي أن يجعل من السندباد شاهدا لعصرنا، وان يسافر به في ايامنا هذه . فيعرض عليه حياتنا ومشكلاتنا وادواء عصرنا . وتلك خطة لامعة في التعبير ، قد راضها كثير من الفنانين لعل اخرهم هو الشاعر العظيم نيكوس كازانتزاكس في ملحمته السامية « اوليس » التي استخرج لنا فيها اوليس الجديد . وبداها بواو العطف كانها تتمة لالياذة هوميروس ثم استطرد ليكتب بعدها ثلاثة وثلاثين الف بيت من عيون الشعر .

لقد عاد اوليس بعد رحلته المضنية الى ايتاكا ليجد زوجه بنيلوبي وابنه تليماخوس في انتظاره ، ولكنه بعد ليلة واحدة ادرك انه لا الاهل اهل ولا الاعوان اعوان ولا الاوطان اوطان .فقد اكتسب من التجارب ما اتسع به عقله والتأم مرات ومرات خلال سنوات الضياع العشر . بينما ما زالت بنيلوبي وما زال تليماخوس كما تركهما غافلين ساذجين . وحين خرج كالسندباد في كتابه القديم ليتسكع على الشاطىء ملأت انفه رائحة البحر او رائحة التجربة ، فودع عالم الاستقرار والملل ليعيش على قمة المخاطرة .

وكان اوليس الجديد بالدنيا الجديدة وحدثنا حديثها .

« ولكن السنباد في اساطيره الجديدة لا يستأنف رحلاته ، بل هو يعيد روايتها منقحة مصححة ، بعد ان افسدها تحريف الراوية اللعوب والنقلة العابثين . » كان ذلك هو مدخل عبد الرحمن فهمي ، ومن الحق ان الحلقة الثانية كانت اكثر نضجا من الحلقة الاولى . ولعل ذلك هو اثر الموسيقار الشرقي في عبد الرحمن فهمي ، حين ينفقالدقائق الخمس الاولى في النحنحة وضبط الاوتار . ولكنه ما يلبث ان يتخذ اهبته ، ثم تعرف اصابعه طريقها الى صدر العود .

ثلاث تجارب سياسية هي اكبر تجارب عصرنا ، وكأنها امتحان الله لصلابة الانسان ، لهذا القبس من الروح الالهي الذي اودعه فيه ، تلك هي الفاشية والنازية والستالينية . والتجارب كلها تعتمد على التلويح للفرد بوهم السعادة ، ودفع الناس الى عبادة الفرد . وكلما زادت الجماهير في تقديسها زاد الفرد غرورا وتألها . وهو يطالب دائما بالمزيد من التقديس كأنه يريد ان يقنع نفسه بقداسته .

ذلك هو الشيخ « بهاء الدين » الذي وقع السندباد في صحرائه ، ثم انتقل الى جنته الوهمية ، يأكل اوهاما ، ويشرب اوهاما ، ويضاجع اوهاما . ولا يدفع في سبيل ذلك كله الا سفح كرامة الكلمة . حين يخلع على هذا الطاغية المنفوخ اسماء الله الحسنى .

هل الشيخ « بهاء الدين » موجود في الحق أم ان وجوده هو الاخر وهم ؟ ان السندباد هو الذي يوحي لنفسه بوجوده . فالحوار الذي نستكشف فيه وجود الشيخ بهاء الدين هو حوار بين السندباد ونفسه ، وكأن الكاتب الماكر يريد ان يقول لنا ان الانسان هو الذي يخلق معبوده . وانه لو كف حتى بدافع الملل ، لا بأي دافع خطابياخر، عن توهم المعبود لانقض ذلك المعبد احجارا هاوية .

وعبد الرحمن فهمي يقف بنا في هذا العدد عند بدء الصراع بين بهاء الدين والسندباد . فقد ادركه الصباح قبل ان يتم قصته .

قيصر

والاكتور عبد الغفار مكاوي ايضا اخ وصديق كعبد الرحمنفهمي ، العهد هو العهد والزمان هو الزمان . وقصة « قيصر » من اقاصيصه

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشير

تقدم لجميع الطلبة
في مختلف الصفوف

جميع انواع الكتب المدرسية
العربية والاجنبية

الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٨ ـ

الغزيرة . ارى ان يدع هؤلاء الشعراء يعبرون عن احاسيسهم ومشاعرهم، عن افراحهم واحزانهم ، عن امالهم التي هي امال البشرية . فسوف يقدمون لنا تجاربهم الانسانية التي تبلورت خلال صراعهم مع الحياة على النحو الذي يتطلبه الفن الواعي الرشيد .

ليس بالخبز وحده يحيا الانسان ، وليس بالالة وحدها يسعد الانسان ويفرح ويبتهج ويتهلل ، فالحياة اعمق من هذا بكثير ، والانسان مشاعر واحاسيس وعواطف ورغبات واحلام وامان ، وهو دائما فيصراع مع الوجود ، ومن خلال هذا الصراع تتولد كثير من المواقف .. وهي مواقف تختلف وطبيعة الظروف التي يمر بها ، مواقف قد تسعده وقد تشقيه ، وقد تفرحه وقد تحزنه وتبكيه ، والفنان هو ذلك الانسان الذي وهب القدرة على ان يستشف من هذه المواقف الصور التي يعبر بها عن الام البشر وامالهم وافراحهم واحزانهم .. فلندع الفنان يعبر بصدق دون ان نفرض عليه رؤى بعينها .

***

وبالمجلة مقال عن كولن ويلسون بمناسبة صدور ترجمة عربية لروايته (ضياع في سوهو) . وقد كتبه الاستاذ يوسف شرورو الذي قام بترجمة الرواية بالاشتراك مع الاستاذ عمر يمق .

والمقال باسلوبه الممتع وعباراته المنمقة ليس فيه ما يمكن التعليق عليه ، غير انه نوع من الاعلان عن الرواية وحث القارىء على المبادرة بحجز نسخته قبل نفاد الطبعة .

***

اما الاستاذ كمال عيد فقد قدم لنا عرضا رائعا لمدرسة الكسندر تايروف المسرحية . ولقد مهد لبحثه بمقدمة حدثنا فيها عن مدرسة ستانسلافسكي والمحاولات الجادة التي قام بها ذلك الفنان للخروج بالمسرح الى الشكل الجديد ، وذلك بعد النكسة التي اصابت الفنون في روسيا عقب فشل ثورة عام ١٩٠٥ ، حيث سادت الصبغة التشاؤمية، وسادت الافكار السوداء . ثم تأتي بعد ذلك مدرستان احداهما مدرسة مايرهولد ، والاخرى مدرسة تايروف ، وهو يبين نقط الالتقاء ونقط الاختلاف بين المدرستين ، ثم يقرر ان تايروف (يعتبر الممثل هو الفنان الخالق في المسرح) وذلك بعكس ستانسلافسكي ومايرهولد . فالاول يعتبر ان الفنان الخالق في المسرح هو المؤلف ، بينما يرى الثاني انه المخرج .

ففن الممثل عند تايروف هو اصعب الفنون واسهلها في وقتواحد. اذ انه الفن الذي لا يمكن تحديده او حفظ قواعده واسسه . والممثل عنده هو (رجل الحدث النشيط) ، وذلك للمهام التي تقع على عاتقه، بحيث تجعل منه « الوحدة الاولى اثناء العرض المسرحي » . وبعد ان يسهب الاستاذ كمال عيد فيعرض اراء تايروف عن الممثل وفنه، وعن التكنيك الداخلي والخارجي للممثل ، يحدثنا عن المخرج والموسيقى وخشبة المسرح والملابس المسرحية واخيرا المتفرج .

فالمخرج المسرحي هو (صانع الاحداث وممنطقها ومبرزها ومبدعها). انه هو الشخص الذي (يحمل على اكتافه المستقبلية في فن المسرح) . وهو القائد الذي يستطيع بخبرته وثقافته الواسعة ان (يقود سفينة العرض المسرحي ويتفادى الاخطاء ، ويعترض المشاق ، ويخاطر مع الرياح ، واخيرا يصل بسفينته الى بر الامان .. بر النجاح) .

اما الموسيقى في المسرح فهي مهمة في كثير من الاحيان لتجسيد اجزاء من النص ، بل هي في احيان اخرى تعمل على الارتفاع بالنص الى مرتبة النجاح .

وكما يحتاج المخرج الى الموسيقى في انجاح مسرحيته ،فهو يحتاج كذلك (في عمله الى توليد ما يسمى بجو خشبة المسرح) . فجو خشبة المسرح (المشبع بالعناصر الفنية ، يساعد الممثل على المضي في رسالته الفنية من اجل الحقيقة والفن) . على انه ينبغي ان يهيأ جو خشبة المسرح بحيث يعمل على الاحتفاظ بعين المتفرج وذهنه ولا يصرفه عن احداث المسرحية وجوها .

والملابس المسرحية عند تايروف اداة هامة للممثل تعمل على انجاحه وتبرز صفاته وحركته المسرحية . وعلى مصمم الملابس اذا أراد ان يقدم عملا ناجحا ان ينسى الرسم وقواعده وما تعلمه في الفنون الجميلة . والمخرج ليس مسئولا عن انهاء عملية تصميم الملابس ، ولكن تايروف لا يفكر ان يقوم المخرج بالاشراف والتوجيه الذي يجب ان يحدده في ملاحظاته على تصميمات الملابس وتنفيذها .

اما بالنسبة للمتفرج فيرفض تايروف تلك النظرية التي يؤمن كثير من الممثلين بها ، والتي ترى ان فن المسرح لا يمكن التأثير به ولا يمكن توليده سليما الا بالمتفرج، فقد يتألق الممثل احيانا في اثناء البروفات اكثر مما يتألق على خشبة المسرح امام الجمهور .

هذه هي اهم النقاط البارزة في بحث الاستاذ كمال عيد . وهو بحث قيم بلا شك ، وزاد من قيمته ما اضافه اليه من خبراته في الحقل المسرحي ومن المقارنات التي ساقها في اثنائه .

غير اني اود ان اقول ان تايروف قد القى بكل ثقله على الممثل بحيث اصبح هو العامل الاول في انجاح المسرحية . كما انستانسلافسكي قد القى بثقله على المؤلف والقى مايرهولد بذلك على المخرج . وفي رأيي ان العمل المسرحي الناجح انما يتوقف على العناصر الثلاثة بالتساوي ، بالاضافة الى الموسيقى والملابس لان ضعف عنصر من هذه العناصر سوف يخل بالمسرحية بلا شك ويعرضها للسقوط .

وشيء اخر كنت احب من الاستاذ كمال عيد ان يتناوله بالشرح . فلقد ذكر ان تايروف قد اقدم في مطلع عام ١٩٣٠ على اخراج رائعة بريخت (اوبرا الشحات) المعروفة باسم (اوبرا الثلاثة بنسات) .كنت احب من الاستاذ كمال ان يبين لنا كيف اخرجها ونحن جميعا نعلم اختلاف كل من مذهبي بريخت وتايروف . فبريخت لا يريد من الممثل ان ينفعل بالدور الذي يقوم به حتى لا يندمج المتفرج في احداث المسرحية ويحس انه جزء منها ، وذلك على العكس من تايروف وموقفه من الممثل .

وكتب الاستاذ هادي العلوي بحثا عن الغزالي والباطنية ، والحرب التي اعلنها الغزالي عليهم بقصد محاربة هذه الطائفة .

وقد اورد الاستاذ هادي بعض التهم التي وردت في كتاب الغزالي (المستظهري) او (فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية) . والتي وجهها الى فرق الباطنية .

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

ويعلل الكاتب موقف الغزالي من هذه الفرق ، فيقول ان العلة في هذا ان الدولة العباسية جندت الغزالي للدفاع عن مصالح الطبقة الحاكمة . وقد صدر كتابه ذاك على اثر اشتداد الصراع بين السلطتين العباسية السلجوقية من جهة ، والحركة الباطنية الاسماعيلية من جهة اخرى . اما اهم التهم في نظر الكاتب ـ والتي جاءت بكتاب الغزالي فهي التي تتعلق بمبدأ ظهور حركة الباطنية . فلقد اعلن الغزالي غرابة هذه الدعوة عن المجتمع الاسلامي ، ورماها بانها دعوة انتقامية تسعى الى الثأر لهزيمة المجوس على ايدي المسلمين ، وذلك بقصد اظهار خطرهم على الاسلام . ولقد تناول الاستاذ هادي هذه القضية واخذ يفند مزاعم الغزالي .. ليثبت اخيرا انها كانت حركة عربية صميمة ، وانها نجمت عن ظروف المجتمع وتناقضاته . ولقد اسرف الغزالي والاستاذ هادي كل منهما فيما ذهب اليه ، فالحقيقة انه لا يمكن الحكم كلية على هذه الطوائف بانها صالحة او طالحة . اذ ان بعض هذه الطوائف قد خدم المجتمع الاسلامي بلا شك بمحاولة ربط اجزائه عن طريق الانضمام الى هذه الفرق والتآخي تحت لوائها . كما ان بعضها كانت له اهداف تخريبية بقصد تقويض العالم الاسلامي .

وتهمة اخرى يوردها الكاتب وهي موقف الباطنية من العبادات . والمناقشة التي ادارها الاستاذ هادي مناقشة ضعيفة لم يستطع خلالها ان ينفي التهمة التي وجهها الغزالي الى هذه الفرقة . فالكاتب نفسه يرى ان العبادات ، رغم قدسيتها لم تؤلف في اي وقت الا عنصرا ثانويا في اعمال المسلم والتزاماته . ولا ادري من اين جاء بهذا الرأي ؟ . فالعبادات في الاسلام عنصر مهم واساسي من عناصر العقيدة ، فالصلاة والصوم والزكاة وغيرها فروض ينبغي على المسلم اداؤها ، والا انتفت عنه صفة الاسلام ،حتى ولو كان باطنه سليما . فالايمان في نظر الاسلام بالقلب وحده لا يكفي ، بل ينبغي ان يصحب ذلك العمل .. اداء العبادات التي فرضها الاستلام .

جاء في سورة النور : (في بيوت اذن الله ان ترفع ويذكر فيها اسمه ، يسبح له فيها بالغدو والآصال ، رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله ، واقامة الصلاة وايتاء الزكاة ، يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والابصار ، ليجزيهم الله احسن ما عملوا ويزيدهم من فضله ، والله يرزق من يشاء بغير حساب) .

فبجانب ذكر الله لا بد من اداء الصلاة وايتاء الزكاة .

وجاء في اول سورة البقرة (الذين يؤمنون بالغيب ويقيمون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون) .

وفي حديث عن النبي يقول (ليس الايمان بالتمني ولا بالتملي ،ولكن هو ما وقر في القلب وصدقه العمل) .

من هذه الايات ومن الحديث النبوي نرى ان السلوك الباطني وحده غير كاف ، ولا بد ان يصحب ذلك اداء العبادات التي فرضها الاسلام . والاستاذ هادي يرى الغزالي بانه لم يستطع ان يخفي حيرته امام بعض المسائل التي تثيرها الباطنية ، ومنها تفسيرهم للتكاليف الشرعية . فقد وقف الغزالي عند قولهم « ان تكليف الجوارح لازم لمن يجري بجهله مجرى الحمير ، التي لا يمكن رياضتها الا بالاعمال الشاقة . واما الاذكياء والمدركون للحقائق ، الذين اطلعوا على بواطن هذه الامور فدرجتهم ارفع من ذلك » وهو يريد منا ان نظن ان الغزالي كان يشعر بقوة حجة الباطنية هذه ، وربما برجاحتها .

ولكن هل ترى شعر الاستاذ هادي بقوة هذه الحجة كذلك ؟ وهل يؤمن بما قال به الباطنية ويرى رأيهم في ان العبادات التي تتعلق بالجوارح لا يؤديها الا السذج والبسطاء من عامة المسلمين ؟ فاذا كان رأيه كذلك ، فهل كان يؤمن بان النبي وصحابته وائمة المسلمين من العامة لانهم كانوا يؤدون هذه العبادات ؟ من الواضح ان الاستاذ هادي يؤمن بما قال به الباطنية ، وان كان لم يقل ذلك صراحة .

القاهرة — محمد عبد الواحد محمد

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

اعتراف :

هذا اسم قصيدة للشاعر امل دنقل ، ذكرتها بعد قصيدتي فواز وناجي لان فيها عن الموت شيئا . وان يكن موت دنقل عنيفا قاسيا،فوامه جريمة عرض تقع غالبا في اوساطنا المحافظة .

ان امل دنقل يضع امامنا صورا عن اب يقتل ابنته ويقدم التبرير التقليدي للقتل ، ولكنه في الوقت نفسه يثير قضية « الزاوية » التي تصلح ان تكون منفذا الى موضوع مناسب لمضمون مناسب . لقد اثيرت مناقشات حول هذه القضية انتهت الى لا شيء ، على اساس ان اسلوب المعالجة هو الفيصل في الحكم ، ويستطيع الشاعر باسلوبه .. اعني بصياغته .. اعني بتكنيكه ان يقنعنا بوجهة نظره او يوفر لنا اسباب ما نسميه بالصدق الفني ، ونحن حين نسائل انفسنا ما الذي يمكن ان يضيه الشاعر بهذه الجريمة التي بسطها لا نجد الجواب المقنع ، بل لا نجد جوابا على الاطلاق فتصبح التجربة بلا معطى مجد باي حال .

ويمكن ان نزعم من ثم ان الموت قد فقد مدلوله الفني بغض النظر عن مدلوله في الاطار الواقعي ، ولم يتح للشاعر الا ان يبرزه في صورته المبتذلة التي لم يرفع منها قط قوله المؤثر

ثم انحنيت فوق وجهها المربد
قبلتها
قلت : اغفري لي لم يكن هناك بد !

الابيات في اغلبها موجزة جيدة ـ وان يكن استهلالها اخرق ـ واستطاعت على ايجازها ان تسرد الواقعة دون التورط في النثرية . وكان الاحساس بتقاليد الحياة شديد التكثف ، وصوت الشاعر من خلاله يفيض منه الخصب الا عندما تحدث عن قلوب عشيرته الفقيرة .

واستطاعت عبارته الاخيرة عن بقعة الدم التي طمسها فيما سال من عروق الابنة ان تضع كل شيء في نصابه . بمعنى ان الزمن لم يتوقف ، وان الحركة استمرت كما كانت وستظل مستمرة الى الابد . وسواء اكانت تلك العبارة فيما توحي به وتدل عليه هي جماع التجربة ام كانت اي شيء اخر ، فان الشاعر كسب بها الكثير .

الملاك الصغير :

قصيدة من مصر كتبها الشاعر كيلاني حسن سند ، ولما قرأتها قلت له : لم تعجبني وساكتب عنها في الاداب !

وبكل ما في قلبه من طيبة وود قال : ما دام الامر كذلك فاكتب اولا عن قصة الدكتور عبد الغفار مكاوي « قيصر » بشرط ان تذكر انه استوحاها من قصيدة لي بالاسم نفسه ...

وانا اذكر هذه الواقعة بين يدي نقدي للملاك الصغير لتكون منفذا الى فهم القصيدة ، وهي بما تدل عليه من بساطة تكشف عن بساطة التعبير الذي يميز شعر كيلاني كله . وبقدر ما يمتدح هذا الصنيع ينتقص منه ، لان افخم الشعر عادة ما لا يقدم عطاءه الا بعد مماطلة كما يقال ، بشرط ان تكون المماطلة في شكل من الثقافة الرشيدة .

ولا اعني ان كيلاني بلا ثقافة ، وانما اعني ان شعره في حاجة الى ان يدعم باسباب ما عنده !

ومن ثم يجب ان نعتب عليه هذه الضحالة التي هبطت بقصيدته شيئا ، ولو قد كان حلق في اولها كما حلق في الابيات الستة الاخيرة لغفرنا له نثريته الساذجة ، ولما وقفنا فيها امام حكاية « ضم الطفل لراحتيه عند الميلاد » على اساس انه لم يعمقها او لم يوجهها ـ مستوحيا اياها ـ الوجهة التي توضح فكرته . ويؤسفني على اي حال ان اذكر اننا لا نعرف لسطورة شعبية بالمضمون الذي يزعمه ، الا ان تكون « حدوته » محلية لا يتداولها الا اهل قريته او اهل بيته فقط .

ازار التين :

قصيدة من الكويت للشاعر ناجي علوش يريد ان يؤكد فيها ان الشر فينا منذ البدء لان الجدب وجد منذ وجد الله ومن ثم لا امل ، او لا خلاص على الرغم من وجود عدن لان هذه مقدرة للاخيار فقط !

وهكذا يغلق ناجي علوش كل الابواب امامنا ، ويجعلنا سجناءالارض الكافرة عرايا جياعا خائفين منكرين الوعد

لانا لم نجد في الدرب لا منا ولا سلوى
ولا اطعمنا الغادي
ولا خلصنا المولى
اكلنا نحن خبز الرب..لم نشبع
شربنا نحن خمر الرب .. لم نرو !

ان اهم ما في ازار التين هو الرغبة في ابراز فكرة العدمية. انها تصف احساسا بالضياع قدره الاله الجدب ، ولم تستطع قوى الامل ولا قوى الالم ان تمحوه ، وهو يصاحب الانسان حتى يعريه وليس بعد العري شيء !

لقد انبثقت تلك العدمية من اسباب واقعية ارتبطت بها ظروف الشاعر وظروف مجتمعه وظروف الانسانية كلها تقريبا . وكان ارتباطها على مستويات شتى من التحدي ، بدأ تمن المقاومة الفطرية للطبيعةحين تضن قليلا وانتهت عند المجابهة السافرة للعطاء الجنوني في اشكاله المادية المحضة . وراحت في كل اولئك تتصادم بما يثير ، ويدفع الى التساؤل ، فالاحتجاج ، ثم الرفض .

ولست ارى الى اي حد بمكن ان يتقبل اليمينيون فكرة ناجي علوش ، بل لست ادري الى اي حد يرضى اليساريون ـ واعني بهم الماركسيين ـ هذا الذي لا يبشر بيوطوبيا الخير والمحبة والود الكبير . على انه ينبغي ان نفهم ان الشاعر ليس مطالبا باي حال ان يرضي احدا من هؤلاء ، وحسبه ان ينشد ويسهر الخلق جراء انشاده ويختصمون !

الثمرة الوحيدة :

قصيدة للشاعر محمد مهران السيد ، ولو سماها ندم او غفران لكان اقرب الى موضوعها ، ولما جعلنا نتساءل عقب كل قراءة لها : ما الثمرة الوحيدة التي يعنيها محمد مهران ؟

وليعلم الشاعر مقدما انني ضد فرض اي رأي على اي فنان لانه في رايي اكثر احساسا بعمله من غيره . الا انني في بعض الاحياناحس نفسي مدفوعا الى التدخل فيما يصدر عنه تدخل من يحاول الفهم فاخطأ الجادة او اخطاه الادراك . وفي هذه الحال يحق له ان يسأل ويستفسر ، ومن واجب الفنان ان يجيب ويبرر والا فستظل الحقيقة ابدا مضيعة !

وانا احب بادىء بدء ان اسال : ماذا يعني بانه رضي ان يكون مثل السنين مزيفا ؟ وهل يتفق هذا مع طلبه العفو .. اي حبه للصبية الغريرة الفناء .. اي الحقيقة ؟ وما معنى انه كان عند « الثانية » سائلا اعمى ثقيل الرأس مذعنا ؟

ان مهران شاعر لهانتاجه الاصيل ، ولا احب ان يكون من بينه هذا النوع من التصميم الذي لا يكشف الا عن طاقات محدودة .

والقصيدة بعد هذا ذات موضوع اعيد القول فيه مرات ومرات ، ولم يدخله التمرس عليه الا باب الابتذال بحيث اصبح الموضوعالسهل لكل من هب ودب . على انه ينبغي ان نفهم ان هذا التمرس اذا كان يخدم البادئين على اساس انهالتجربة المستطاعة ، فمن الواجب الا يتصدى له من استوى عنده اسلوب التعبير الا في شكله المعقد . اي الذي يثير قضية العلاقات الجنسية في نكساتها وانتصاراتها وفيابعادها الخفية التي تواجه المرء بحقيقة الحياة .

والا فهل يكفي ان نقول ان الشاعر الذي كان يحب الحب الغزير ودعه الى ساقطة ، فلما رفضته عاد الى حبه الاول نادما ؟ انني اترك محمد مهران السيد ليجيب !

على الصليب :

قصيدة للشاعر خالد ابو خالد يهديها لصديقه فاروق شوشة لانه يتحدث عنه فيها ، ويصوره قادما الى شواطىء المدينة الخراب يرمي شباكه بلا هدف . وكان قد رآه على « صليبه » يلقي بهذه الشباك ويسحبها مرة ومرة ومرة حتى تعفنت حبالها وتفسخت !

فلا امل .. اي لا محال (!) في بحار القار ، وما يبدو انه غنى موفور انما هو سراباوخيال خيال او كابوس ، ولكنه يستطيع ان ينزع من يده مسمار جالده (!) ويستطيع ان يغني ايضا

يا ضيفنا ابتسم
صدورنا تجتر اغنيه
جفوننا ترف تحمل ارتعاشةالحياة في قلوبنا
الى المدى
الى منابع الرياح والمطر

وهذه المنابع هي مصر بلد فاروق شوشة ، ومنها متى عاد يجب ان يبعث بالكلمة الحلوة الى شواطىء المدينة الخراب .

لست ادري الى اي مدى تصدق رؤية الشاعر ، فقد يكون متحمسا لفاروق شوشة ، وقد يكون متحمسا لبلد فاروق شوشة . انما الشيء الذي ادريه ان الشاعر ساخط جدا ، وقد اوصله سخطه الى حد الكفر بحضارة الحياة ـ على اساس ان موطنه جزء جديد منها ـ وما يكتنفها من خوف مدمر .

واذا كانت القصيدةتمتاز بشيء حقا فبهذه الرؤية المرعبة من حيث انها تعبير عميق عن المعاناة التي تهز انسان العصر في تعرضه للخوف وفي محاولاته المتكررة للوقوف امامه وفي تمسكه بالمادة تمسكا يودي به في اغلب الاحيان . ان خالد ابو خالد يعبر عن هذا بالشحنة المكثفة تعبيرا يرتعش دائما بفاجعة الضياع ، واحسبه قادرا ـ في بساطة ـ على ان يخرج من هذه الدائرة الى افاق ارحب .

لا مكان للقمر :

قصيدة من مصر للشاعر عبده بدوي ، ولم اؤخرها لانها دون ما تقدمها ، وانما لاني انا الذي اخذتها من شعر الشاعر للاداب . ولهذا ساسكت عنها ، وقد يكون سكوتي مثارا الى ان يناقش غيري صياغتها الدرامية التي تسود كل شعره .

القاهرة — احمد كمال زكي

صدر حديثا :

لا بحر في بيروت ..

بقلم

غادة السمان

المجموعة الثانية لقصاصة فرضت نفسها بقوة منذ قصتها الاولى

الثمن ٢٥٠ قرشا لبنانيا — دار الاداب

القصـــص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

القديمة . لا ادري ان كانت ما زالت تحتل في نفسه مكانتها حين كتبها ام ان الايام قد ازاحتهاالتاخذ اعماله الجديدة مكانها . هي قصة الفـرد الضائع الذي يبحث عمن يسمع صوته . قيصر هذا قد يكون قيصـرا وقد يكون فكرة العدالة . ان ما يريد ان يقوله لقيصر لا نعرفه ، ولعله يريد ان يشكو اليه الوجودالبشري او الحال الانسانية بتعبير «مالرو». القصة فيها انفاس من شخصية جوزيف ك. بطل كافكا التقليدي . وازمتها هي ازمته . فهي اذن تعبر عن ازمة وراء الواقع . وقـد اراد الكاتب ان يخلط بين ازمة القصة فوق الواقعية وبعض التفاصيـــل الواقعية كاحلام صاحب الشكوى بالتردد على رئيس التشريفات وعلـى دار العدالة . ولكن هذا الخلط الذي اراد به الكاتب الايهام بالواقـع جاوز حده في بعض الاحيان ليثقل القصة ويشتت شملها . يقول الفرد الضائع « سانقدم في غير وجل ولا خوف للامين على خزائن الطعام ... لقد بعثني قيصر اليك ! قال لي اذهب يا احب رعيتي الي .. اذهـب الى الامين ليفتح لك خزائني فكل منها ما تشاء . اشبع بطنك التـي هرأها الجوع . اكس جسدك الذي اكلته الرياح وهصرته امطـار الشتاء ... » .

توهمنا هذه الكلمات البالغة الوضوح ان ازمة الفرد الضائع ازمة طعام وشراب ولباس .. ازمة فقر . بينما هي في ما اعتقد ازمـة شوق لمطالعة وجه قيصر او وجه العدالة او وجه الله او ما شئت مـن التفسيرات الميتافيزيقية ...

المسألة

هذه مسرحية من فصل واحد . تدخل في عالم القصة لان المجلـة في تبويبها مواد العدد جعلتها بين القصص . وان كنت ارى ان المسرحية والقصة فنان مختلفان . احدهما ابن الملحمة وسليل الاسمار ، وثانيهما نشأ وحده في ظل الاعياد الدينية .

والمسألة لفاروق خورشيد عمل فني احبه واعتز به كما احـب قصائدي . لا لاني احب فاروق خورشيد ، بل لانها عمل بالغ الجـودة عميق الدلالة . فمن علائم جودتها انها استطاعت من خلال كشـف الشخصيات عن نفسها ان تحدد لكل منها طبيعته واسلوبه في فهـم الحياة . فرغم ان « المسألة » نفسها ، تلك المشكلة التي يواجههـا « ايوب » تظل مختفية وراءصمته الا انها تستطيع ان تكون هي المحـك الذي تعرض عليه شخصيات المسرحية ، ونستطيع ان نفهم من باطـن المسرحية ان ايوب يصارع ظلما حاق به كما حاقت غضبة الله بايـوب القديم . وهو يأبى الا ان يحتفظ بكماله ولو استشهد في سبيل ان لا يسفح انسانيته المزهوة المتواضعة في نفس الوقت امام قذارات العصر.

لجأ فاروق الى بعض الصور الباهرة في توضيح الشخصيات،حتى خرجت بعض الشخصيات في تصويرها الى مرحلة الكاريكاتير ، مثـل شخصية المحامي . وذلك منهج مسرحي محدث وقديم معا ، نجد قدمـه في مسرحية اغريقية كالضفادع ثم في مسرح موليير ، ونجد اوجـه وقمته في مسرح يونسكو .

ومسرحية المسألة خلاصة خبرات كثيرة في التطور المسرحي .ففيها من مسرحية القناع شيء كثير ، ويستطيع المخرج الحاذق ان يضـع الاقنعة على وجوه ابطالها جميعا . فلا فائدة مسرحية من تحديد ملامـح الشخصيات الخارجية ، لان ما يظهر لنا هو باطنها . وهي ايضا تستفيد من بعض التجارب في مسرحية المونولوج«مضار التدخين لتشيكوف مثلا» ولكن استفادتها الحقيقية من مسرح العبث الذي طافت بنا موجته في السنوات الاخيرة .

وايوب وعذابه موضوع اثير عند فاروق . وقد استنفدت مسرحيته الكبيرة « ايوب » التي لم تنشر بعد ، بضعة سنوات من عمره وعمرنـا (فاروق واحمد كمال زكي وعبد الرحمن فهمي وعز الدين اسماعيل)وانا) كان هو فيها يكتب ويكتب وكنا نحن نسمع وننفعـل ، ولست اشك ان هذه المسرحية حين يأذن فاروق لها بالظهور ستكون اضافة تراجيديـة هـامة .

الرمـاد

سعيد سلام اسم جديد علي ، عرفته في قصته فحمدت المعرفة . موضوع القصة هو الموضوع الخالد ، الصراع بين الرجل والمرأة ، ذلـك الصراع الخفي الذي ينتهي بالاستسلام ، وبعده تفقد المرأة سحرها بعـد ان فض عنها غلاف الوهم والضباب . وفي القصة تنويعات جديدة على الموضوع . الرجل الغازي الذي يرى الحب نزوة والتدمير نزوةاخرى. والمرأة المقودة بغريزتها الى الدخول في التجربة ، وتنويعات اخرى فـي الصياغة ، مثل المراوحة بين المتكلمين ، وتلك تجربة رأيناها في الروايـة عند فوكنر وجويس ، وعند بعض الكتاب العرب كفتحي غانم وغسـان كنفاني . وقد وفق الاستاذ سعيد سلام في انتقالاته في هذا الحيـز المحـدود .

تحيتي له ، ولتجربته .

القاهرة — صلاح عبد الصبور

مؤلفات سيمون دو بوفوار

* * *

	ق.ل
* المثقفون (جزءان)	١٤٠٠
* مفامرة الانسان	١٥٠
* الوجودية وحكمة الشعوب	١٧٥
* نحو اخلاق وجودية	٢٢٥

ترجمة جورج طرابيشي

* بريجيت باردو وآفة لولينا ١٥٠

منشورات دار الاداب