قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم الدكتور مصطفى الصاوي الجويني

***

جوانب ثلاثة من الصورة :

في اطار التحية والتكريم سلطت « الاداب » اضواء كاشفة على جوانب من شخصية مفكر العصر جان بول سارتر . ففي

الجانب الفكري :

سار بنا « مطاع صفدي » مع الفكر السارتري عبر دروب رحلته الطويلة من الفينومنولوجيا الى الوجودية فالماركسية . وابان لنا ان سارتر بنى ثقافته الفلسفية الحديثة على مصدرين كبيرين هما « ادموند هوسرل » مؤسس الفينومنولوجيا . و «مارتان هيدجر »مؤسس الوجودية او فلسفة الكينونة كما يحب ان يدعو مذهبه . وذكر ان اغرب ما في قصة الفكر السارتري هو هذا اللقاء المبدع الكبير بين اقصى ما وصلت اليه الفلسفة المثالية العدوة الاولى للماركسية ، عن طريق الفينومنولوجيا والوجودية ، وبين الفكر الماركسي كما خلفه وراءه كارل ماركس نفسه دون اي تعديل او زيادة اساسية قبل حوالي ثلاثة ارباع القرن .

وفي عرض شائق متعمق بلور الاستاذ مطاع صفدي القضية في سؤال : الى اي مدى كان سارتر وجوديا وما هو نمط وجوديته ؟ وكيف هو اليوم اضحى ماركسيا ، وما هي خصائص ماركسيته الجديدة؟ سارع بالاجابة عنه في اجمال ليفصله بعدئذ ، فمما قاله : ان وجودية سارتر لم تذهب الى الماركسية ، وان ماركسيته الحالية لم تلعب دور النقيض لوجوديته ، ولكن الفكر السارتري الجديد اليوم هو شيء اخر غير الوجودية باطارها الاساسي وغير الماركسية في متونها الاساسية وحتى في بعض تطوراتها الحديثة . وينهي مقاله بان سارتر لم ينتقل من فلسفة نقيضة الى فلسفة نقيضة اخرى وانما كانت تجربته من بدئها الى تطوراتها المختلفة حتى كتاب « نقد العقل الديالكتي » تسير ضمن تفتح خصيب لبذرة واحدة اصيلة . فمن التزام ميتافيزيقي لوجود الانسان وتعرية لمختلف ضروب الانتقاص والتشويه التي تلحقه عن طريق فكره ومجتمعه وظروف وضعه الى التزام لمبدأ التغيير الجذري ضمن العلاقة الاولى : الوجود في العالم الى هذا التطوير الفكري والادبي للماركسية ضمن صورتها الفعالة من خلال الظروف المستجدة والمحيطة بقضايا الصراع العالمي الحالي .

وقد كنا نرجو من الاستاذ مطاع ان يعنى برد اصول من هذا الجانب الفكري عند سارتر الى ظروف نشأته وما تجاذبها من تيارات نفسية كشف لنا عنها سارتر في سيرته الذاتية . لكنه عوض لنا هذا الافتقاد ما قام به الاستاذ كمال عطية من عرض وتلخيص للجزء الاول من كتاب « سيرتي الذاتية » الذي يحمل عنوان « الكلمات » لسارتر وترجمة الدكتور سهيل ادريس . وعاونت من هذه الناحية ايضا هيئة المجلة اذ قامت بترجمة كلمات كلود روي عن « سارتر او ثمن الكلمات » ومنها تشدنا بقوة هذه الصورة الصادقة الانسانية الحية لسارتر ،التي ترسمها عبارات كلود روي « وسارتر الذي يملك ذكاء صابرا ونكتة حية هو دائما اول من يضحك حين اذكره بالتناقضات الظاهرة في علاقاتنا الشخصية ... لا شك في ان التناقض هو غالبا حركة الحقيقة الاكثر فعالية الى الحقيقة ، وان الحبل الصلب هو غالبا الدرب الوحيد الذي يسمح بالانتقال من هوة الى هوة . وينبغي ان نعترف بان سارتر قد اضطلع في شجاعة بتناقض جنستنا وتناقض زمننا » .

وفي :

الجانب الادبي :

نجد امتع ما في مقال دكتور سهيل ادريس من عرضه الخاطف السريع للسمات الوجودية في ادب سارتر . فينبه في البدء الى ان على قارىء سارتر ان يأخذ اثاره ومؤلفاته كوحدة لا تنفصم عراها اذا شاء ان يفهم فلسفته واتجاهه . ويرجع ما لاثار الكاتب الوجودي من اهمية الى انها تعرض علينا رؤية للعالم والانسان تجمع وتنظم معطيات الضمير المعاصر المتفرقة ، وانها تريد ان تكون توكيدا لموقف : فضح العالم في لوحة لا هوادة فيها لما هو الانسان . ثم تتجاوز غاية سارتر ذلك فهو لا يواجهنا بجميع الاسباب التي تدعونا الى اليأس الا لنعرف اذا كنا سنجد فيما وراء ذلك تبريرا للحياة . ان كل بطل سارتري يعيش تجربة حريته ، وليس الابطال السارتريون كائنات تجريدية تعوم في الفضاء ولكنهم جميعا متموضعون في واقع دقيق ، تاريخي واجتماعي ونفسي وفكري . غير ان التوضع ليس تحديدا وانما هو مجال الاختيار الحر ... ويشير الدكتور ادريس الى انه يلقانا حيثما التقينا بمؤلف سارتري ، دراسي او قصصي او مسرحي ، الهم نفسه : هم الانسان الذي يبحث عن حريته عبر التزامه ومسئوليته .

واذن فنحن نهتم بادب سارتر « لاننا كنا وما نزال نجد في اثاره دروسا نتعلمها في الحرية والعمل والخلق ، ولاننا وجدنا هذه الدروس في قالب فني ممتاز بعيد عن الدعاية والتقريرية والوعظ ولان فيها تعبيرا عما نعانيه من الوان القلق والتمزق واليأس احيانا ، ولكن فيها كذلك املا بالنجاة والتحرر بالعمل والاضطلاع بالمسئولية » .

واذا كانت دار الاداب قد عنيت بادب سارتر وقامت فعلا بترجمة الكثير من اثاره الادبية فانا نرجو لقاءات مستانية محللة ودارسة ناقدة لهذا الادب فيما يستقبل من اعداد .

ولعله يفرض نفسه هنا السؤال الذي اثاره دكتور لويس عوض بمناسبة مقدم جيتان بيكون مدير الاداب والفنون في فرنسا الى القاهرة ومضمونه : ان الوجودية كمدرسة من مدارس التعبير الادبي على الرغم من ضخامة عمل سارتر وكامو لم يكن لها اثر ملحوظ في الاداب العالمية خارج فرنسا كالاداب الانجلو ساكسونية مثلا . فما تفسير ذلك ؟ ولقد كانت اجابة بيكون : « ان سارتر وكامو كاتبان عظيمان يعبران عن موقف فردي في الحياة ولا يعبران عن تيار او اتجاه حضاري عام .. كل منهما فرد عظيم وليس مدرسة عظيمة ومن هنا فاثرهما فردي وليس مدرسيا او موجدا لتيار » .

واذا ما كان الامر على ما قرر بيكون فيخيل الي ان صدق واصالة الانتماء الى الوجودية كمذهب فكري ورؤيا نفسية والتعبير بها في الوان ادبية والنزوع بها الى سلوك عملي في الحياة ، صدق واصالة هذا كله رهن بصاحبها سارتر الذي وجد في ظرف لا يتكرر ، عانى فيه وفكر ورأى وجرب وعبر، وان تقليد هذا الاصل ـ تحديدا لن ينتج الا مسخا خارجا على اول اصل من اصول الوجودية وهو الحرية .

وفي :

الجانب العملي او المواقف :

عرضت الدراسات مقدرة لمواقفه المجسدة لفلسفته ، من معظم

ـ التتمة على الصفحة ٧٠ ـ

القصائد

بقلم الدكتور عادل سلامه

***

سمة واضحه تتسم بها كل القصائد في هذا العدد ، بل يتسم بها معظم الشعر العربي المعاصر ، وهي الاغراق في الحزن الذي قد يصل احيانا الى حد التحازن . ولست اظن انه من قبيل المصادفة ان يشمل القصائد الخمس التي يضمها هذا العدد احساس غامر بالضياع واللوعة. فانا ادرك تماما انه احساس يتفشى بين معظم شعرائنا من الشباب ، وانكره اشد الانكار . لانه احساس لا يتفق مع الشعور العربي بالتطور الناهض اولا ، ولانه لا يتميز بالعمق الفلسفي ثانيا . وقد عرف الشعر العربي قديما هذا الشعور بالحزن وعبر عن لوعة الفراق ، بل كان التعبير عن هذه اللوعة اساسا في القصيدة العربية في الجاهلية. ومع ذلك فقد زاوج الشعراء بين هذا الشعور وغيره من المشاعر ، ولم ينتجوا — كما انتج بعض شعرائنا المحدثين — قصائد اقل ما يمكن ان توصف به هو السذاجة الهلهلة ، والنضوب العاطفي . بدأ امرؤ القيس وطرفة والاعشى معلقاتهم بالبكاء على الديار وافتقاد الحبيب ، ومع ذلك فهل يمكن ان نقول ان الشعر العربي في الجاهلية يغلب عليه الاسى والحزن والالتياث ؟ ان الشعر العربي في الجاهلية كان ابعد ما يكون عن ذلك. فنحن نجد ان القصائد تتطور في موضوعاتها بحيث تعرض جوانب اخرى من الحياة تصورها في بهجتها وزينتها ، وسرعتها وبطئها ، وحلها وترحالها . نجد المرح والهذر ، ونجد الجد والصبر وصعوبة المراس ، ونجد ايضا الحركة والسكون . واذا انتقلنا الى العصور الاسلامية فاننا نجتزىء بالاشارة الى الخنساء — المراة الشاعرة — ومرثياتها في اخيها صخر . فان اصالة شعر الخنساء ، وبقائه على مر الزمن ، يرجع اولا وقبل كل شيء الى عاطفتها المدروسة التي تنساب في شعرها بقدر. فالخنساء — رغم كونها امرأة — لم تولول ولم ترفع عقيرتها بالنحيب ولم تطلق دموعها دون قيد .

وليس هنا مجال التأريخ للشعر العربي ، وانما قصدت بهذه الاشارة الموجزة الى الجذور الاولى له ان اوضح ان الشعر العربي في اصوله براء من هذا الحزن الملتاث الذي اصاب بعض شعرائنا المحدثين.

الحزن قدرنا

وقصيدة « الحزن قدرنا » للشاعر عبد المنعم عواد يوسف هي دليل قريب على انتشاء هؤلاء الشعراء بذلك الاحساس . فالشاعر عبد المنعم يوسف يذكرنا بهذه المناسبة بالمركيز دي ساد Marquis de Sade (١٧٤٠ — ١٨١٤) الذي اختلت موازينه في عالم متغير القيم ، فاصبح هدميا يجد الخلاص في التحطيم لا في البناء ، في القسوة والعنف ، لا في الحنان والعطف ، ورأى ان الفضيلة هي قمة الرذيلة . فعبد المنعم يوسف يبدأ قصيدته بسؤال ساذج عن السرور والاسى وهل يستويان ؟ ويفضل ان يجيب على سؤاله اجابة مبتسرة . فرغم ان مظاهر الحياة من حوله توحي بالانتعاش والبهجة الا انه يصمم على « ان حزننا قدر .. الحزن لغة البشر » . ولا يستطيع الطبيب ولا العراف ان يهدياه سواء السبيل . وينتهي به الامر الى التصميم الذي لا مرد عنه على ان الحزن هو موئله الذي يجد فيه خلاصه . ويحس الانسان بالتناقض الفاضح في هذا الموقف العقيم . فاذا كان الحزن نفسه ضياعا ، فكيف يكون منقذا من الضياع ؟

يا منقذي من الضياع
احيا بلا حس ، بلا تفكير
كالبهم لا ماض ولا مصير ...
بوركت يا اساي ، يا ملاذي الاخير .

ومن ناحية اخرى كيف يمكن للشاعر ان يحيا بلا حس ولا تفكير ؟ وذلك في الوقت الذي يستشعر فيه الحزن — وهو نوع من الحس — ويعتبره ملاذا ؟

وعلى كل فان الفكرة التي تنطوي عليها هذه القصيدة فكرة مألوفة للذين يعرفون التفكير السادي Sadism . فهي نوع من المرض النفسي يستشعر المريض خلاله لذة لذيذة في ممارسة الالام . وهي ابعد ما تكون عن زهد فقراء الهنود ، اذ ان المريض السادي يسعى الى هذه اللذة سعي المدمن . وقد وجد من يحس بهذا الشعور المرضي من اتباع المركيز دي ساد في اوائل القرن التاسع عشر . واغرم بعض الشعراء الرومانسيين الاوروبيين باستكناه هذا الشعور الغريب ، وفلسفوه نوعا ما ، وعبروا عنه في بعض قصائدهم . وانا هنا لا اقرن الشاعر عبد المنعم عواد يوسف بكبار الرومانسيين من شعراء الغرب ، اذ اني اعتقد ان قصيدته تخلو من العمق الفلسفي ، بل اكاد اقول انها تضم نوعا من المراهقة الفكرية غير المستحبة .

حكاية من الشاطىء الشمالي

فاذا انتقلنا الان الى قصيدة « حكاية من الشاطىء الشمالي » للشاعر محمد صالح الخولاني وجدنا انها لا تمتاز عن سابقتها الا في الاطار الواقعي الذي اراد ان يحيط به موضوعه . فالشاعر هنا قدري يرى ان الشر كامن في العالم رغم مظاهر الطبيعة البراقة ، ورغم كفاح الانسان ودأبه ، ويعتبر ان « ربة الامواج » « لا تستجيب الا على ترنيمة النواح والجراح » . ويختار الشاعر موضوعا لقصيدته نصب الصيادين في الشطآن المصرية الشمالية ويوشك ان يعبر عن هذا النصب في قالب حكائي ، ولكنه لا يلبث ان ينسى ما قاله اولا ، فتصبح القصيدة بصفة عامة تعليمية غنائية معا . فعنوان القصيدة واول بيت فيها « ما زال في اقصى الشمال من بلادنا حكاية تقال » يوحيان باننا مقبلون على حكاية من نوع « البالاد Ballad » او « الموال الشعبي » يتناقلها ابناء الشمال في مصر. ولكنا نقرأ الابيات التالية ونفتقد الحكاية دون جدوى. ريمكن تلخيص فكرة القصيدة في كلمات ثلاث « سبحان موزع الارزاق ».

فالشاعر هنا قد فصل الناحية الاقتصادية من حياة القوم ، ورأى انها تحجب غيرها من النواحي . ثم رأى بعد ذلك ان القدر يتصرف في هذه الناحية تصرفا عشوائيا ، ويبسط نفوذه مهددا من تحدثه نفسه بالاعتراض . ولست ارى ان الشاعر محق في تشاؤمه هذا . فالصورة التي يرسمها لهؤلاء الصيادين المكافحين ، وتشبثهم بالامل « يا آل النبي » انما ينبغي ان توحي بالتفاؤل والجلد ، لا بالتشاؤم والنواح .

وهناك نقطة اخرى تتعلق بوسيلة تعبير الشاعر . فنحن نعلم على وجه التحقيق ان الشاعر هدف الى ابراز التناقض بين ظواهر العالم البهجة وخوافيه المحزنة . ولكنا نجد تعبيره اللغوي لا يستقيم احيانا ، ونحس ان اجزاء صوره لا تتسق مع بعضها البعض . خذ مثلا :

« لما يضج في السواعد الفتية الالم »

فالاستعارات هنا قسرية . فالالم « يسري » في السواعد ولا « يضج » فيها . ومن ناحية اخرى فان نعت السواعد بانها « فتية » لا يستقيم مع احساسها بالالم . وكذلك فكرة النغم « الذي يصدأ على شواطىء الصباح » . هذه الصورة اذا جزأناها وجدنا ان عناصرها لا تصنع كلا متناسقا . فالنغم صوت ، والصدأ من صفات المعادن ، والشطآن للبحور ، والصباح زمن . ومع ذلك فاذا افترضنا ان الشاعر يعني « اذا جاء الصباح وخرج الصيادون الى الشطآن مترنمين بانغام حزينة كأنما اصابها الصدأ لكثرة ما سمعت بالقرب من المياه » فاننا نحس ان اختصار الشاعر كان مخلا ، ونحس ايضا ان تشاؤمه غير مسبب ، فالصباح

— التتمة على الصفحة ٧٢ —

القصص

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

عتاب للاداب :

لاول مرة تصدر « الاداب » بثلاث قصص احداها تشغل صفحة واحدة ، واكبر الظن ان لفتتها الى سارتر صرفتها عن تقديم ما اعتادت تقديمه من اعمال قصصية ، فضلا عن ان الفهرست السنوي احتل فيما يبدو حيزا كان من الممكن ان تشغله قصة واحدة على الاقل .

الاداب معذورة على ما نرى ، لكن الا يوحي صنيعها بشيء ما ؟

اخشى ان ازعم ان صاحبها – وهو قاص كبير – هيأ الفرصة لان يقال ان القصة فن الدرجة الثانية ، او لعلها كما قال العقاد ذات يوم اهون ضرو بالفن على الاطلاق ومن ثم يسهل التخلي عنها اذا زوحمت بشيء اخر .

هي مأساة .

ويزيد الطين بلة – والعياذ بالله – ان القصة بدأت تنقشع عن اكثر المجالات التي غشيتها من قبل ، فاختفت من الصحف اليومية تقريبا – على الاقل في مصر – وانصرف كتابها الى الدراما واحدا اثر واحد ، بينما زعم فريق ثالث ان قضية العصر لا تحتاج الى الحكاية مثلما تحتاج الى التقرير المباشر.

هذا في الوقت الذي يبزغ فيه نجم قاصين يريدون ان يكسفوا نور التقليديين من ناحية والمجددين – ومثلهم كامي – الذين ينتمون الى مدرسة جيمس جويس وبروست من ناحية اخرى . ان فرنسا اليوم ترقب صنيع روب جرييه Robbe Grillet وناتالي ساروت Nathali Saraute وكلود اولييه Claude Olier بدهش وتحفز ، لانهم يصدرون عن اتجاه قصصي يحطم الشكل الذي تظاهر على وضعه عظماء القرن التاسع عشر ورواد القرن العشرين .

ان اللاقصة عند هؤلاء عمل فريد ، وما يدور حولها من نقد لا يعني الا ان غيرنا يخطو الى الامام في حين نكتفي نحن بالوقوف عند مرحلة « الحبكة » معلقين بالزمن المتطور بحسب منطق ارسطو . نحن نقتل القصة وفي اوروبا – بجانب الدراما الجديدة – حركة تجديد هائلة فيها.

وتأتي « الاداب » بعد ذلك فتسهم في وأد فن عرفه العرب من قديم .. ترجموه واحتذوه ، ونقلوه الى الغرب ، وجعلوه مقامة، وجعلوه سيرة شعبية قبل ان يتجرد له ناجحون من امثال صاحب الاداب. ومع ذلك فقد نعذره هذه المرة ، ولكن بعد ان نعتب عليه هذا العتاب .

القنينة :

وابدأ بهذه القصة التي كتبها من العراق سركون بولص ، ولكن علي ان اذكر انها القصة التي احتلت صفحة واحدة من الاداب . وعلى الرغم من ذلك فقد لفتتني اولا لانها فيما يبدو نموذج طيب لقاصي العراق – وعله يان هذا القطر الشقيق تسبقه اقطار عربية اخرى في القصة – وثانيا لانها تحمل بذور الثورة على قاعدة الشكل التقليدي .

انها مجرد صورة ، في اطار من الانفعال الذي يعري الانسان في لحظات ضعفه وانهياره . الا انها تريد الا تقف على قاعدة السرد المنطقي المعروف ، وينفق بناؤها مع اسلوب سركون المتواثب القصير الذي يهشم العبارة التقليدية بطولها الكسول . وكأنما كانت هذه الوثبات اسبابا مباشرة لخروج « التجربة » في هذا الحيز الذي تضيق عنه القصة القصيرة بحدودها التي اعترف بها الرواد .

على انه لم يقترب كثيرا من المحدثين الذين يراوحون سردهم بين مختلف الضمائر – انا وانت وهو – ولم يحطم تماما فكرة النمو المنطقي الذي يتريث عند « القمة » شيئا ، ولم يرفض الايديولوجيات القائمة كما تفعل ساروت وغيرها من اصحاب اللاقصة المهتمين بالسطوح والرؤية الخارجية ، وظل مخلصا للموروث الا من قفزاته الموفقة التي لم تؤلف عند التقليديين .

وداخل هذا الاطار الجديد القديم تحرك سركون قريبا جدا من ان يكون بحافز شبقي ، وعلى بؤرة مبتذلة يبدو فيها رجل سكران وامرأة عارية في سيارة وشاب يمتنع عنها . ولكن وراء البؤرة معنى عميقا عرض له سركون برقة ، فلا شيء كالنساء يملأ فراغ هؤلاء الذين يفقدون العزيز ويوشكون ان يفقدوا خريف عمرهم على ما فيه من وهن. والشاب الذي يدرك جيدا ان امامه سنين طوالا لا يخشى غرة الايام ولا يخاف العجز ، ومن ثم فهو صابر لا يتورط فيما يتورط فيه الكهل الذي يخشى الافول ، ولا يقبل ان يتبذل باسهل طريق وبارخص سعر .

هذا المضمون بالدلالات العميقة التي ينتهي اليها كان من الممكن ان يخرج الى هتافية سمجة لولا روح الفنان عند سركون ولولا تكنيكه السهل اليقظ الذي لا يفتقد الشفافية بحال .

الطيور الصغيرة :

هذه هي القصة الثانية من قصص الاداب كتبها من مصر محمد حافظ رجب وتحرك بها في الاطار نفسه الذي تحركت فيه القنينة .. مع فارق جوهري هو الالحاح على النزوات الجنسية ، ومن الممكن ان نقول ان محمد حافظ رجب لم يجد – في الواقع – موضوعا لقصته فجعل اسلوب الحكاية يتولى رصد افكاره الشبقية الى جانب تصويره للمرأة تصويرا مليئا بالمفارقات ويرفض الناس ان يصدقوه كله !

ويمكن لاي قارىء عادي ان يحس ان افكار الكاتب اشبه باحلام نجد فيها كل شيء وهي لا شيء ، وكذلك يجد فيها – داخل كلمات متناثرة – ان الرجل فحل وراء انثى مهما تكن الظروف وعلى رغم اي انسان يرتبط بمجتمعه باي ارتباط ، لنسمعه يقول :

« بالامس كانت حميدة تجلس مستلقية امامي على سريري الصغير.. عيناي مسددتان الى عينيها تخلع ملابسها قطعة قطعة .. حتى جلدها نظراتي خلعته فيها »

« لانك حركة – بكسر الحاء والراء والدلالة مصرية على اللعوب – تلبسين بنطلونا »

« جلست بجانبي على حافة السرير تقشرين لي التفاح ، واخذتك بين ذراعي »

« واختي .. كيف تجمعني ايها الحيوان مع اختي »

« كنت في حاجة لاجلس مع انثى .. مجرد جلوس »

« قلت لها اريدك يا حميدة ، قالت انت مجنون »

على الرغم من انها اسلمت له نفسها ، وعلى الرغم من انها زوج يعلمها رجلها ان تتوضأ وتصلي وتحلف على المصحف الا تخونه مع رجل ، وبالمناسبة اسأله : لماذا يعاقب رجلا هذه سمته ؟ ان محمد حافظ رجب يطلب الا يرى الرجل سوى لحم المرأة . فهو بهذا الفهم ليس سويا ، او لعله كازانوفا عندما كان يغتصب ويرفض ان يضع ثقته في اية واحدة ، ولقد تجرأ فطلب حميدة من زوجها – بشكل او باخر – لينزلها معه في بيت يتولى هو دفع ايجاره .

انه فيلسوف ينظم علاقات الشر بمنطق خرافي ، مع انه انقضى الوقت الذي اصبح فيه المجتمع يرضى بمثل هذه الاوضاع الشاذة ، وبالتالي يأبى ان يكون فيه مثل هذا الفيلسوف .

اننا لسنا من دعاة الاخلاقية في الادب .. لسنا نحارب الجنس في الاعمال الادبية على اساس انه مرض او خطر يهدد الناشئة ، ولكن نحاربه لانه لا يدل على شيء ،او لا يدل على اكثر من اثارة يبذل فيها مجهود قصصي ناجح بلا طائل !

ومحمد حافظ رجب الذي يبدد طاقته في هذا اللاشيء يمكن ان يحاسب من وجهة نظر اخرى بعيدة عن الاخلاق . يمكن ان يوجه اليه الاعتراض على سرده الذي حاول ان يجعله جديدا ففتت التصميم الفني واهدر معماره . فهو لم يصل الى ان يكون قرينا لسركون بولص ، وانما

– التتمة على الصفحة ٧٤ –

الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١١ ـ

القضايا التحررية في عالم ما بعد الحرب الثانية فاشارت لمناصرته قضية الجزائر بمقالاته وخطبه وبياناته وتحريضه الجنود الفرنسيين على التمرد وعصيان الاوامر بالذهاب الى الجزائر مما لقي من جرائه التهمة بخيانة فرنسا وحرمانه من كل نشاط رسمي ونسف بيته في باريس وتعرضه مرارا لمحاولات الاغتيال من قبل منظمة الجيش السرية. ثم اشادت بموقفه من حوادث المجر يوم استنكر تدخل القوات السوفيتية مع تعاطفه مع الفكر الماركسي والشيوعي . وموقفه من التمييز العنصري في امريكا وتأييده للثورة الكوبية ضد الاستعمار الاقتصادي .

واستأثرت اكثر الكلمات بموقف سارتر من جائزة نوبل للاداب التي منحت له سنة ١٩٦٤ وليس هنا ما هو احق من استعراض ما بناه سارتر من اسباب على هذا الرفض : وهي شطران :

شطر منها شخصي ، ذلك انه سبق له رفض كل تكريم رسمي . فحين عرض عليه بعد الحرب سنة ١٩٤٥ وسام جوقة الشرف رفضه بالرغم من انه كان له اصدقاء من الوزراء . وحين اوعز اليه بعض الاصدقاء دخول « الكولج دي فرانس » كان جوابه الرفض . وهذا الموقف قائم على مفهوم سارتر لعمل الكاتب . فالكاتب الذي يتخذ مواقف سياسية واجتماعية او ادبية ينبغي الا يعمل الا بوسائله اي الكلمة المكتوبة وجميع التكريمات والامتيازات التي يمكن ان يتلقاها تعرض قراءه لضغط لا يعتبره سارتر مرغوبا فيه ... كذلك الكاتب الذي يقبل اكراما من هذا النوع يلزم المؤسسة التي كرمته .

واما الشطر الموضوعي من الاسباب فهو ان المعركة الوحيدة الممكنة حاليا في الجبهة الثقافية هي من اجل التعايش السلمي بين الثقافتين ثقافة الشرق وثقافة الغرب . ولا يقصد سارتر ان من الواجب ان تتعانق الثقافتان اذ هو يدرك جيدا ان المجابهة بينهما يجب بالضرورة ان تتخذ شكل صراع ولكن يجب ان تقوم بين البشر والثقافات من غير تدخل المؤسسات . ويصرح بانه يعاني شخصيا معاناة عميقة من التناقض بين الثقافتين وانه مصنوع من هذه التناقضات. فميله من غير شك الى الاشتراكية والى ما يسمى كتلة الشرق ولكنه ولد وربي في اسرة بورجوازية وثقافة بورجوازية . وهذا يتيح له ان يتعاون مع جميع الذين يريدون تقرب الثقافتين . على انه ـ كما يقول ـ يرجو طبعا ان « يربح الافضل » اي الاشتراكية . ويلقي اخيرا بكلمته الفاصلة : « من اجل هذا لا يسعني ان اقبل اي تكريم توزعه المحاكم الثقافية العليا ، لا في الشرق ولا في الغرب » .

وفي مقال تحليلي يعرض الاستاذ عبد الفتاح الديدي لوجهة النظر الوجودية في رفض سارتر الجائزة فيخلص الى انه بما ان الوجودية فلسفة المواقف فمن الضروري ان نربط رفض سارتر للجائزة بالموقف الذي عاش فيه هذه الايام الاخيرة . وسارتر يرفض في موقفه هذا ان تحدد اي سلطة من السلطات شرعية تفكيره وان يجعل تقويم فنه وفلسفته راجعا الى اي هيئة فهو نفسه التبرير الاكبر لكل مؤديات فكره . ولا يمكن ان يقبل سارتر ان تسبغ اية هيئة من الهيئات نوعا من الشرعية على انتاجه .

وجمع رجاء النقاش بين سارتر وشو في رفضهما لجائزة نوبل في مقال بعنوان « جائزة نوبل بين سارتر وشو وركز على نقطة ان الفرد نوبل يستمد من وصيته ـ تصورا خاصا للعبقرية الانسانية وهذا التصور في مظهره العام تصور انساني ليس مرتبطا بمذهب او اتجاه وهو تصور يوافق عليه الرأسماليون والاشتراكيون على السواء ولكنه من وجهة نظر الاشتراكيين يعتبر تصورا ناقصا الى حد بعيد ... ويبين ان صاحب الوصية مثلا لم يضع في اعتباره ان ثلاثة ارباع العالم كانت في اواخر القرن الماضي ـ عندما صدرت الوصية ـ تشكو من التأخر والاستعمار وان مقاومتهما تحتاج الى قيادات تمتاز بالنبوغ والعبقرية.

ويبني الاستاذ رجاء على عديد من الامثلة المشابهة ان تصور نوبل للعبقرية كان تصورا اوروبيا نابعا من عقل اوروبي يعيش في اوروبا الصناعية المتقدمة ولم يكن تصورا انسانيا شاملا مبنيا على رؤية كل وجوه الصورة الانسانية في هذا العالم ...

ويبرز مظاهر التشابه بين كل من سارتر وشو فهما وجهان من الوجوه الثائرة المتمردة في اوروبا ... وهما اديبان ملتزمان الى اقصى حدود الالتزام الادبي ... وهما من رجال العمل ايضا .

وهكذا يرى ان جائزة نوبل كانت وفية لرسالتها وطبيعتها الاساسية وكان شو وسارتر وفيين ايضا لرسالتهما وطبيعتهما الاساسية .

ومع سداد النظرة التي تسري في ثنايا المقال غير انه لا ينبغي ان نغفل ان نوبل الذي عاش في القرن التاسع عشر كان يرى وضعا غالبا فيه القلة سادة والكثرة عبيد . وانه هو بحكم بيئته وثقافته واحوال العصر السائدة ـ لم يكن يفطن الى ان هذا الوضع في جوهره بحاجة الى تغيير لكن على كل حال قد اتجه بجائزته اتجاها انسانيا في الافق العقلي للقرن التاسع عشر ... ويبقى مع ذلك من هم موضع نقد وموضع مؤاخذة حقا ... تبقى لجنة الجائزة فهم المسئولون عن تنمية التصور الانساني الاول لنوبل وفق متطلبات القرن العشرين .

مع الادب :

وفي الابحاث المفردة للادب نلقى بحثين عن الشعر وثالثا عن الرواية:

ففي الشعر حرر الاستاذ انيس البياع بحثا عن « التجربة الرومانسية في التغني بافريقيا » ومن هذه الزاوية بخاصة اراد الى دراسة الشاعر الفيتوري . وذكر في البدء ان للشعر دورا هاما ـ ان لم يكن في التعبير عن قضايا الناس ـ ففي رصد المشكلات والتجارب الانسانية الفردية التي تتولد اساسا من الظروف المجتمعية . ثم تساءل:

الشرق الأوسط .. مركز الاحداث العالمية
الشرق الأوسط .. مفجر الثورات والانقلابات
الشرق الأوسط .. منطقة الألغام الموقوتة في السياسة العالمية
فمن أين تنبع أخطر بقعة من العالم
هل تنبعث من منابع البترول الهائلة ؟ أم من مركز الستراتيجي الممتاز ؟
أم لأنه محور الوصل بين ثلاث قارات بحملاته الساحة والثورات
آسيا وأفريقيا وأوروبا ؟ أم أنه أسرار لا تعرفها كثرة الناس ؟
كل هذه الأسرار ... والأخبار يسلط عليها الأضواء الكاتب السياسي العالمي
جورج لنشوفسكي
في كتابه الخطير
الشرق الأوسط في الشؤون العالمية
صدر حديثاً في جزئين فاخرين ويطلب من عموم المكتبات في البلاد العربية
ثمن الجزء الواحد ٤٠٠ ف.ل - ٥٠٠ ف.س - ٥٠٠ فلس
ترجمة الأديب العراقي الكبير
الاستاذ جعفر خياط
منشورات دار الكشاف
للنشر والطباعة والتوزيع

الى اي حد استطاع الشعر العربي ان يتبنى هذا المفهوم ؟ وما هي اهم الاتجاهات البارزة فيه . ليجيب في لمحة خاطفة : ان حركة الشعر العربي المعاصر قد تمخضت اخيرا عن وجود بعض التيارات والاتجاهات الفنية . ونصدى الباحث لمحاولة ناقد بلورة هذه الاتجاهات في مدارس ثلاث : مدرسة الكلاسيكية المرتدة . ومدرسة المنزع العالمي الجديد . ومدرسة الفن القومي . ولقد اجاب الباحث ـ صادقا محقا ـ ان هذا التقسيم مبني على غير استقراء وقال ان المدرسة القومية في الشعر العربي لا نستطيع التوسع بتسميتها مدرسة مستقلة لها سماتها الخاصة وانما هناك بعض الدلائل على وجود نماذج من الشعر القومي . ومن هنا عمد الى دراسة الفيتوري . فقرر ان الفيتوري شاعر يدافع عن قضية . وافريقيا هي قضيته . وفسر : ان ثمة فرقا في ان نقول ان الشاعر ذو قضية وان نقول انه تصدى للدفاع عن قضية ما . فالشاعر ذو القضية هو الذي يحمل كل ابعاد ومسافات التجربة يذيبها في وجدانه واعماقه ويعبر عنها متخذا لنفسه موقفا ازاءها يبرز مدى وعيه لكل الجزئيات الصغيرة التي تتمخض عنها تلك التجربة داخل نفسه وخارجها على ان يكون هناك خط رأسي يبدأ من اسفل تتكشف حوله كل جزئيات التجربة التي تعمق قضية الشاعر وتثريها . وابتدأ الاستاذ انيس في رصد معالم رحلة الشاعر الفيتوري منذ صدور ديوانه الاول اغاني افريقيا منذ تسع سنوات وصدور ديوانه الثاني « عاشق من افريقيا » .

ففي بداية الرحلة اشار الى ان الشاعر يحس بالمأساة والضياع وكأن وجهه الاسود يحول بينه وبين انسانيته :

دميم فوجه كأني بـه
دخان تكثف ثم التحم ...

وترتبط مأساة الشاعر بالرومانسية في التعبير وبالاغراق الشديد في الحزن والتعلق بالاوهام وكأن الشاعر يحاول ان يهرب بها من واقعه القاسي المرير :

يا ليتني فراش نحل
جناحاه على هيكله شعلتان .
يعيش في منعطفات الشذى .
فوق حدود الوهم ... فوق الزمان ...

غير انه مع ذلك لا يلبث ان يتحسس معالم الطريق وجوانب القضية، قضية افريقيا التي ما تزال نائمة في حضن حلمها الاسود العجوز الضائع.

افريقيا
افريقيا استيقظي
استيقظي من حلمك الاسود
قد طالما نمت ... الم تسأمي
الم تملي قدم السيد .

وقد قام الاستاذ انيس برصد انطباعاته عن معالم البداية هذه في رحلة الشاعر . فلاحظ ان القضية العنصرية كانت بارزة اكثر مما يجب .. وضاعت افريقيا في بعض الاحيان في كابوس اسود ثقيل . فالسواد يلون كثيرا من الكلمات .. وهذا الملحظ يردفه الاستاذ انيس مباشرة بقولته « واذا كان اللون الاسود يرمز عند الشاعر للانسان الافريقي فهو يرمز ايضا للرؤية الضبابية التي تغلف نظرته للواقع ... واقعه الذاتي وواقع افريقيا ذاتها ... وقد يكون اللون الاسود الذي يعكس ثورية الشاعر ورفضه للظروف التي تخنق واقعه بعض الدلالات الفنية ... » واذن فملحظك الاول ـ استاذي ـ ليس فيه بروز اكثر مما يجب لان له دلالالته الفنية التي قد يكون من بعضها نبرات مؤكدة للصوت الواهن الرامي الى ان تسمع الانسانية ثورة صاحبه الاسود .

ويقف الاستاذ البياع امام قصيدتي « السفر » و « تحت الامطار » فيرى ان الشاعر فيهما تعدى مرحلة الوصف الموضوعي الى مرحلة مزج فيها مشاعره وحدد موقفه الفلسفي وتعاطف مع القيم الانسانية التي تبزغ من خلال رسمه للوحة الفنية . ثم هما عنده اكثر جودة من كثير من قصائد الفيتوري التي تحدث فيها عن افريقيا ... ويسجل احتجاجا وعلامة استفهام كبيرة للشاعر ! واسأل بدوري متى كان الشاعر يسأل فيستطيع الجواب ـ وحصاده ديوانان غير ما يجد ـ لماذا اجدت في قصيدتك هذه على تلك ؟

ثم مع هذه الملاحظ الهينة التي قد لا اتفق فيها مع الاستاذ انيس تراني استمتعت حقا برحلته مع الشاعر الافريقي الفيتوري .

ومن الشاعر الافريقي ننتقل الى شاعر اسباني ... فنجد مقالا عن شاعر في نيويورك بقلم « انجل دل ريو » ترجمة ابراهيم الصيرفي . وهي دراسة تحليلية اجتهادية لديوان « لوركا » : «شاعر في نيويورك» وما يزال هذا الديوان يثير دراسات وكشوفا وتفسيرات ذلك انه وليد ازمة ثلاثية : ازمة عاطفية في حياة الشاعر راح يلمح بها دون ان يكشف كلية عن طبيعتها ، وهي ازمة تتقابل مع ازمة كان الشعر المعاصر كله يمر بها سواء في اشكال سيريالية او في غيرها من مذاهب فنية . هذا من ناحية ومن ناحية اخرى تلك الازمة الاقتصادية الطاحنة التي كانت امريكا تمر بها وقتئذ والتي كان على الشاعر ان يواجهها .

ولا نستطيع هنا التطفل على مائدة شاعر لم نقرأ ديوانه هذا لنقول فيه برأي امين .

ويبقى مجال الرواية .. وقد عرض له الاستاذ عبد العزيز الفتاح محمود نمر برأي فيه هنا سريع ..

ان فن نجيب محفوظ يعاصر ادوارا ثلاثة :

الدور التاريخي وتمثله اولى رواياته .

والدور الاجتماعي المتناول لمشاكل اجتماعية بيئية وليكن مثلها « اولاد حارتنا » .

والدور الحالي وهو الدور الانساني وتدخل فيه الرواية موضوع التعليق « الطريق » روايات نجيب محفوظ في الدور الحالي هذا نستطيع ان نرى في شخصياتها نماذج انسانية هي ملك للبشرية لا تنتمي الى مصر بعينه . لكن منذ اضفى الدكتور لويس عوض ستارا من الغموض والرمز على شعر صلاح عبد الصبور وروايات نجيب محفوظ نرى كثيراً من المشتغلين بالادب والفن يستهويهم رأيه ورأي باحثنا الأستاذ عبد العزيز يدور في هذا الفلك . ترى هل من الممكن ان يستحيل العمل الفني الى رموز وطلسمات على متلقيه حلها وفكها ؟ في يسر وفي بساطة نقول : ادب نجيب محفوظ سمته الواضحة الواقعية ، وحتى ما قيل في رمزية « اولاد حارتنا » لا يعني بحال الرمزية الحرفية وانما الجبلاوي معادل رمزي لما في حياتنا ، لما في مجتمعنا من ابوة ذات سلطان لا يرد من رعية متحكمة في الرعية . واذن فنحن معك يا دكتور لويس ان في « الطريق » ... بحث الانسان عن المجهول العظيم ... مأساة الانسان في الواقع .

ولسنا معك ، انها مطاردة لاسرار المجهول حتى حافة الاكمة .

القاهرة

مصطفى الصاوي الجويني
مدرس بكلية بنات عين شمس

صدر حديثا

ميخائيل نعيمه

الاديب الصوفي

بقلم : ثريا ملحس

الناشر : دار صادر ـ دار بيروت

الثمن ق.ل
٣٠٠