

# قراءة - العبد المذنب من الله ولي

الشعراء الكبار الآخرين عنه ، أذكر منهم نازك الملائكة وصلاح عبدالصبور ونزار قباني الا ان يكون لعدد - لا اريد ان اذكر لسماءه - اسباب تنفق دائما في سوق المنافسة .

ولقد ابتلى الشاعر حقيقة بمن اراد دائما ان يطيح به قبل ان تخطفه يد المنون ، فكان داء الحسد من الادواء التي عاناها فيما عانى طوال حياته التي لم تكمل الاربعين .

ان بدر شاكر السياب يؤرخ شعره - على ما تقول ديزي الامير كنقطة تحول في الشعر الحديث ، وقد استطاع بتكنيكه الفني ان يؤكد ان شرط قبول القصيدة ليس في نوع الاطار الذي تقدم فيه ، فللشكل العمودي ما للشكل الجديد من خطورة وانما الممول صدق التجربة والتمكن من اخراجها الى حيز الزمن .

ولقد ظل دائما على الاعراف يحمل لواء الجديد تصميميا لا يشجب الاساليب القديمة كلها ، وكانت طاقاته اللغوية الهائلة - وهي تمنحه قدرة على تفهم طبيعة الكلمات بلا حدود - تكشف عن آفاق استوعبت باقتدار المعاني الضخمة والافكار التي عجزت اكثر الاساليب الحديثة عن استيعابها .

حقا كان الشاعر يستعين بأساليب غيره وربما بتجاربههم - على ما نرى في تأثره توماس اليوت وايديث سيتويل وغيرهما - غير انه ظلت له شخصيته ، واجترأ على الاساطير يدغم بها-تعبيره من حيث هي رموز نرة العطاء . فبدأ عنيفا بجلجل ، ويهز كما هز في القديم شاعرنا أبو تمام ، ولج في متاهات الفموض حيناً وثقل التفكير حيناً آخر . ولكنه عندما لزم فراشه استقر كل هذا استقراراً من وجد الفرصة ليستريح ، فاكتمب صفاء واسترجع شفافية البداية مع الاحتفاظ بكل اسباب العمق المضيء .

استمبح القارئ عنراً . . فقد استنردت ، ولكن الحديث ذو شجون ، ولا املك بعد الا ان اشكر كل من اسهم في ذكر الشاعر الذي غاب ولو بكلمة عزاء ثم يمضي على رغم الموت في غمار الحياة .

## معنى النقد :

عندما توليت نقد قصيدة بن بيللا لصديقي الشاعر كمال نشأت في العدد الماضي من الاداب لم يدربخلدي ان اناجأ بان يراجعني احد، لاني اقول القول الفصل - والله يعلم اني لا ادعي ذلك ولا اقدر عليه وانما لاني آخذ به كما آخذ به كل شعراء الاداب من حيدة لا تتشدد الا الانصاف .

ومن ناحية اخرى اضع في حسابي اني قد اخطيء ومن ثم احتفظ لنفسني دائما بحق معاودة النظر في الاعمال المنقودة لاعيد القبول فيها ، بشرط ألا يحمل كلامي محامل لم أقصد اليها قط . ولقد قلت في قصيدة بن بيللا ما يأتي بالحرف الواحد « في قصيدة كمال نشأت بساطة حلوة هي من خصائصه الاصيلية ، ولكن هل البساطة هي الفيصل في كل قصيدة يمكن ان تكون جيدة » فليل لي لماذا تريد ان تسمي الشاعر ؟

وما اظن اني أسأت اليه لا ولا فكرت في ان افعل ، فان كلامي واضح ولا يحمل الا ما يدل عليه وهو ان البساطة التي تطبع شعر كمال كله اذا كانت خاصة مدح فيه فهي ليست كل الخصائص من ناحية فضلا عن انها من ناحية اخرى قد تصبح عند غيره - ولا سيما اذا كانت في ثرية - مأخذاً من المآخذ .

ان كمال نشأت في رأيي احد القلة التي اخلصت للشعر وأجادت فيه ، واذا كان لم يرزق بما رزق به عامة المشهورين اليوم - وفيهم من

## المصائد



بقلم  
الدكتور  
احمد كمال زكي

## السياب الشاعر الذي غاب

بين وفاة الشاعر العظيم بدر شاكر السياب وصدور عدد الاداب الماضي مدة قصيرة ، الا ان المشرفين على المجلة استطاعوا برغم ذلك ان يقدموا شيئاً عنه ، كان من غير شك اوفى مما تقدم في اية مجلة اخرى . والاداب بهذا تفي بحق الشاعر عليها ، لانه كان ابنها وأولامها - ردحا طويلا من الزمن - ولاءه ومحبهته حتى عصفت بحياته المواصف . ولقد كان جميلا ان تفرّد الصفحات لاصدقاء الشاعر . . خليل حاوي ومطاع صفدي وديزي الامير ، وكل من هؤلاء ظاهرة فنية لها خطورتها في حياتنا الادبية . خليل في الشعر العظيم ، ومطاع في البحث العميق ، وديزي في القصة ، وقد قدمت عنسه بعض اشياء كشفت عما كان يحاول الشاعر الراحل ان يخفيه عنا دائما وعنه هو نفسه في بعض الاحيان .

وبقدر ما اعطى هؤلاء في « النثر » بخل « الشعر » . ولم يستطع واحد من استعبروا على الراحل العظيم قصيدا ان يرقى الى مستوى الفاجعة . سعدي يوسف يعتسف عوالم السياب فلا يكاد يخرج منها ، وعبد الرحمن غنيم يقف على الحافة وينظر من بعيد ليقول ان « الامنة » ما زالت تنتظر ان يصنع احبابه فجر النصر ، وممدوح عدوان يصنع صنيع سعدي ، وعبد الامير الموسوي ينجح في ان يقدم صورة - حلوة على رغم اختصارها - ليجكور وهي تودع الشاعر وما اظن انها ودعته ، وحسين صعب يتردد بين اسر الانشاد ولوعة الاسى .

شاعر واحد حلق شيئاً وحاول بصوره ان يبرز مقدار الفجيعة وحقيقة الرزء الى جانب عجز الحي عن مشاركة الامل في البكاء . هذا الشاعر هو قيس الياسري ، من بغداد ، ولعله من اصدقاء الشاعر الراحل ، او لعله كان من المعجبين ، او لعله يؤمن حقيقة بان الشعر العربي المعاصر فقد علمان اعلامه على الطريق .

طبعاً انا لا اطالب هؤلاء الشعراء - ولا غيرهم - بأكثر مما فعلوا لان المفروض بل الطبيعي ان تصح الكارثة ذكرى بعيدة قبل ان يتبين الشاعر فيها فوق اسبابه حطامات الايام ، بمعنى ان تكون المسافة بين حقيقة التجربة وفنيتها طويلة طويلا يسمح بالاختمار ، فان هذا لا يقدم دفعا عن الشعراء ولا هو يعتبر تبريراً نهائياً لقصور من قصر منهم .

ويمكن من هنا ان نفرس عدول خليل حاوي عن القصيد عندما طلب اليه ان يتحدث عن الشاعر ، بل كذلك يمكن ان نعلل سكوت

عليهم املا كبيرا لو انها اخذت نفسها بالجدية والمثابرة وحسن التحصيل . وفي رأبي أنها من أشعر صواحب القصيد عندنا ، وتستطيع ان تبعد ما يثبت قدميها وهي تقطع طريق الفن الطويل الشاق . والقصيدة في حد ذاتها حلوة - برغم هبات ترجع الى ازدهار القصيدة بالتفصيلات الثانوية - وتدل على ان هناك قوة طبع يمكن ان تنتج شعرا صادقا جهد صاحبه في تقيحه حتى يجعل منه شيئا عذبا رائعا .

### القصائد الأخرى

وكلها من مصر أيضا واصحابها محمد ابراهيم أبو سنة في «الابطال القدماء» وكامل ايوب في «اغنيات ناقصة» وعبيده بدوي في «نسم يسقط القمر» .

الاول نذر نفسه للشعر المرسل والثاني أقدر على العمودي والثالث لا يعترف بالنوع الاول الا فيما تؤدي به الدراما . ويرى ان الفنان العربي المعاصر يمر بنفس التجارب العاطفية والأخلاقية والمادية القديمة، ومن ثم لا داعي لتغيير اطارها . وأما في الدراما فان الشكل التقليدي يعجز عن ان يستوعب لحظات النصر والهزيمة والانسحاق والتمسك والخيبة والعظمة ، فضلا عن ان الفنان يثير أسئلة وقضايا يستلزمها الصراع الدرامي الحقيقي .

وعبيده بدوي في قصيدته «ثم يسقط القمر» يقتحم مجال الدراما وان لم يوغل فيها الا برفق ، ويظل مخلصا للغنائية متجاوزا مع قدر كبير من افكار الرومانسية مقدرا ان اعمالها لا تزال حتى اليوم محاطة بهالة من الإعجاب والشهرة . وهذا يؤيد الفكرة العامة التي تقرر ان في امكان أي شاعر ان يحدد الاطار على النحو الذي يريد ، فاذا وفق فقد اعترف بتفويقه الجميع .

وأما ابو سنة فهو شاعر يمتاز بوضوح الرؤية ، غير انه في هذه القصيدة «الابطال القدماء» ينجح الى الفوضى على الرسم من اشتداد الحملة عليها ومحاربة اغلب النقاد - ومنهم الدكتور عبدالقادر القط - لها واصحابها مهما يبلغ شعرهم مستواه الرفيع من الاداء الفني .

وغموض القصيدة لا يرجع في رأبي الى عمق فكرتها ولا الى سعة مدلولها الانساني وتعقده وانما لافتقاد الصلات النفسية بين صورها ، فهو يستهل القصيدة قائلا :

اقواس متأكلة صدته

الابطال القدماء

لكن ما زالوا صورا ذهبية

في صدر الحفل

شربوا كل دنان الخمر

نكحوا كل نساء الامراء

فلا نجد في هذا الاستهلال وحدة ولا نضع أيدينا بسهولة على عناصر يمكن ان تتألف بسهولة وطبيعية . ويمكن القول ان مثل هذا يؤدي عادة الى تأكيد التهمة التي تلحق بالشعر المرسل ، ومؤداها انه مجرد صنعة مادتها الالفاظ ولا تجربة وراءه ولا معاناة ولا أي شيء من هذا القبيل .

ولا نريد ان نتعقب الشاعر ذلك التعقب لانه في واقع الامر يمزق العمل الفني ويطمس تلقائيته وحسبه ، بل يحجب عنا عطاءه الفني يفيض علينا من موسيقاه وصوره وإيقاعاته وتهويماته . وقصيدة محمد ابراهيم ابو سنة عامرة بكل ذلك .

واخيرا قصيدة الشاعر كامل ايوب ، ولست ادري كيف يتورط فيها فيفضب الخليل في أهون بحر من بحوره ، وأعني به الرجز . يضطرب فيه ، ويخل به حتى وهو يستهل به قوله «في الامسية الاخيرة» وبعد ذلك شيء كثير مفرط في الشناعة نفتقد معه الارتكاز فتتساقط اصواتنا تساقطا لا يخدم الاداء الشعري المطلوب .

لا يستحق نصف ما يستحقه - فلانه شغل بغير الشعر واندفع كسلا الى شعر الصبي - مع انه عجوز مثلنا - ينشره او ينشر ما يستجده منه . هذا ما أردت ان اقول ان راجعني في نقدي لقصيدة بن بيلا ، وان يراجعني احيانا في نقدي بصفة عامة . اريد به تفسير الاعمال الادبية ومحاولة مناقشة دلالة التجربة فيها وداخل موضوعاتها دون ما نظر الى ما قد يكون للشاعر من شهرة سابقة .

وقد لا يعجبني العمل وقد يعجبني ، الا ان هذا لا يعني تأخير الشاعر ولا تقديمه . وقد يعن لي احيانا ان اصدر عن احكام تقييمية فازعم الاولوية لقصيدة دون اخوانها ، فان كان ذلك فلا مشاحة في ان صاحبها وفق فيها هي ، وربما تكون هي الوحيدة التي وفق فيها ، وهي بعد لاتدفعه دائما الى ان يتصدر الصفوف . ان النقد لا يقدم أحدا على الاطلاق !

### شعراء كلية الاقتصاد

ومدى علمي ان كلية ما بمصر - ولا حتى الاداب - فيها هذا العدد من عبد الله صاحب «اغنية الى السودان» ومحمد السيد ندا صاحب «الفارس الجبان» ثلاثة من خمسة عشر شاعرا - او نحو ذلك - تضمهم بالقاهرة كلية الاقتصاد والعلوم السياسية .

ومدى علمي ان كلية ما بمصر - ولا حتى الاداب - فيها هذا العدد من الشعراء وفيها اولا من يجيد . ولقد كنت اظن ان «دفعتنا» نحن بالاداب يوم كنا طلبة كان فيها اكبر عدد من الشعراء اذكر منهم صلاح عبد الصبور وعز الدين اسماعيل وانا نفسي ، غير اننا لم نصل الى هذا العدد الكبير ولم يتج لاجلنا - وكان فينا من العراق وسوريا والسودان نفر - ان يجد مجالا لينشر شعره الا بصعوبة بالغة .

ان شعراء كلية الاقتصاد محظوظون ، وهم لا يرضون علينا بما يقدر عليهم من عطاء نوهت به وأنا أتحدث عن عبد الرحمن غنيم من قبل ثم وانا انني اليوم على محمد السيد ندا في قصيدته «الفارس الجبان» وان كنت لا اتقبل منه المقطع الاخير بالسماحة نفسها التي تقبلت بها سائر القصيدة . وأنا أتوقع لهذا الشاعر - وهو جديد على قراء الاداب - مستقبلا طيبا لا سيما بعد ان اسمعني بعض شعره وزجله، ولا اذكر هنا ديوانيه اللذين يحملان محاولاته الاولى لقول الشعر .

وأما «اغنية الى السودان» ففيها يستعمل نصار محمد عبد الله لفته المشحونة في تصويريته بانتفاضة السودان الاخيرة ، ولعله الشاعر الوحيد الذي قدم بثقة واخلاص شعوره بان وجد تاريخه وتاريخ قومه بعد عمى طويل ممل .

### الحرب والشعر - ١٩٤٨

يقدم الشاعر عدنان صادق هذه القصيدة من المانيا الغربية مضمنا اياها ابيانا باللهجة المصرية مأخوذة من احدى قصائد سيد حجاب ، وأنا اعترض على هذا الصنيع لانه في الواقع لم يخصب التجربة بل مزق صورتها وضيع معالمها . ان الزاوجة بين الشعر البلدي والشعر العربي عمل في منتهى الخطورة ، لانه يضع حقيقة مهمة جدا هي ان لكل شعر بلاغته وآفاقه ويصعب - باسم التلقح او بدعوى ان الفنون كلها تنتمي الى اصل واحد - الغاء الفواصل التي يمكن ان تقوم بين الاجناس الادبية في دائرة الفنون وبين الانواع الادبية داخل كل جنس .

والقصيدة بعد ذلك مفتتة ، وان كنا نرى وراء تقسيمات الشاعر بها فكرة ما عن البناء والنمو بعد وقوع المذبحة . وكنت ارجو ان يصدر الشاعر عنها وقد تسلح بكل ما يعمقها او بكل ما يدخل في صميم التجربة ، اما الاكتفاء بالشعارات والاعتماد عليها فلا ينجم عنه الا الضحالة والسطحية .

### فوق القمصة :

قصيدة من مصر للشاعرة وفاء وجدي ، واحدة من اللاتي نعتقد

والى جانب ذلك نفضل تماما في أن نجد ما عساه يتفق والختام  
الشاعري الجميل الذي يهتف به :  
كم سرتي هذا الصباح أن أراه  
وان أحس أن الموت لا يفني الرجال  
وأن روحا ما سترجع الحياه  
وبعد ، فليس ثمة معادلة منطقية بين شيء ينبغي أن يقال وبين  
ما هو موجود فعلا في القصيدة ، ولكننا بصفة عامة لا نمر فيها بتجارب  
وراءها فكرة محددة ولا تعطينا أية اجابة عن تساؤل معقول .

احمد كمال زكي

القاهرة

## الأحكاك



بقلم  
الدكتور  
عز الدين اسماعيل

استجاب الشعر في العدم الماضي من الاداب استجابة سريعة  
للحادث الاليم الذي مني به الشعر العربي في شاعره الكبير « بسدر  
شاكرا السياب » . ومع ان مثل هذه الاستجابات قد يعبر عن الفجيرة  
فانني أشك في انه الاسلوب الذي يصنع الخلود لشاعرنا الفقيده في  
عصر الاستهلاك السريع الذي نعيشه ، حيث فقدت الرواية دورها  
نهائيا . ومن نمط هذه الاستجابات السريعة تلك الكلمات الصديقه  
التي نشرها في العدد نفسه كل من الدكتور خليل حاوي وديزي الامير  
ومطاع صغدي ، على تفاوت بينها في الطول والقصر ، والانفعالية  
والموضوعية ، فهي ما تزال من نمط الاستجابات السريعة التي تثير  
وتؤثر ازاء حادث هو في ذاته اكبر من مجرد الانار قوالالتاثير .  
وأبادر فأشكر لهذه الاستجابات السريعة صدقها وصدققتها ،  
فلا اظننا بعد قد تجردنا - وأرجو ألا نتجرد - من العاطفية التي تمثل  
قيمة اساسية من قيمنا الانسانية ، ومقوما جوهريا من مقومات مجتمعا.  
كل ما ارجوه هو الا ينتهي الحادث عند هذه الاستجابات . فبدر شاكرا  
السياب ليس مجرد صديق لشعراء العربية المعاصرين وكتابها ، وانما  
هو في الوقت نفسه معلم من معالم ثورتنا الادبية والثقافية والاجتماعية،  
وحقه على الدارسين اكبر من ان يقفوا عند مسانته الشخصية . فهل  
نطمع في ان نقرأ عنه في المستقبل الابحاث والدراسات التي تقفنا على  
ما أحدثه في الشعر من ثورة ، وما ابتكره من قيم فنية ما زالت  
أصداؤها - وستظل - تتجاوب فيما يبده الشعراء المعاصرون ؟ أرجو  
ان يكون لي شرف المساهمة في هذه الدراسات .

\*\*\*

وانتقل الان الى دراسة الدكتور النويهي لقصيدة « أغنية من  
فيينا » . وأحب منذ البداية ان أبدي اعجابي بهذا الاتجاه الذي اتجه  
الدكتور النويهي في عمومه ، وهو دراسة قصيدة بداتها منفصلة عن  
كل ما ابده الشاعر من اعمال أدبية أخرى . فقد كثر حديثنا التجريدي  
عن الشعر ، وأدخلنا ذلك كثيرا في متاهات التفكير النظري الصرف ،

فاذا بالنقد الأدبي يفقد مع الزمن شطرا جوهريا من مدلوله ، وينصرف  
كلية الى مناقشة المنهج والنظرية وتحليلهما تحليلا عقليا ، ويشير ذلك  
ما يشير من جدل ، حتى تنتقل قضية الشعر كلية من مستواها الفني الى  
مستويات أخرى فلسفية او اجتماعية او تتخذ ذريعة للصراع  
الايديولوجي .

وقد كان من اخطار هذا التحول في تفكيرنا النقدي ان صارت  
خبرتنا بالقضايا العامة تفوق كثيرا خبرتنا بالتفصيلات والوقائع المادية،  
أعني خبرتنا بالموضوع . وترتب على ذلك فساد في منطق الحكم حين  
نصل الى مرحلة الحكم ، فقد صرنا نسمتقبل العمل الفني على انه  
« واقعة » صنعت بصفة خاصة لكي توافق - او تخالف - منظورنا  
العام ، لكي تكون تحقيقا لتفكيرنا النظري أو لاي تفكير اخر نظري .  
وفساد منطق احكامنا في هذه الحالة راجع الى اننا لا نبدأ من الواقعة  
الملموسة - وهي هنا العمل الادبي المعين - وانما نصدر عن فكرتنا  
التجريدية لكي نعين في العمل الادبي الموافقة او المخالفة . وبهذا  
صارت قدرتنا على التفكير النظري ومهارتنا في التجريد خطرا على  
القيمة الموضوعية للعمل الفني المفرد .

ودراسة الدكتور النويهي تمثل بذلك حلقة من سلسلة الدراسات  
الادبية الحديثة التي تتجه الى العمل الادبي المفرد مباشرة ، دون الولوج  
الى ذلك من خلال منظور عام او تفكير مجرد .

وانا اذ ارحب بهذا الاتجاه في الدراسة الادبية ، لما فيه من احياء  
لشطر كبير من مهمة النقد الادبي كاد ان يندثر، ولما فيه من تأكيد للدور  
« الخلاق » الذي يمكن ان يؤديه النقد ، ثم لما يمثله من منهج في الحكم  
أكثر سدادا - فانني مع ذلك اختلف مع الدكتور النويهي في الهدف  
الذي استهدفه من هذه الدراسة وفي بعض تفصيلات منهجها .

كان من الواضح ان الهدف الذي استهدفه الدكتور النويهي من  
هذه الدراسة هو ان يقدم ردا عمليا على اولئك الذين ما زالوا يهاجمون  
الاتجاه الجديد في الشعر العربي ، وينمون عليه فقدانه كل القيم  
الجمالية المألوفة في الشعر التقليدي . ومن ثم فقد كان يعطف من  
وقت لآخر فيقطع نسق الدراسة لكي يرد على دعوى من دعاوى المهاجمين  
الكثيرة ، كان يقول مثلا :

« لعل فيما قلناه ما يكفي للتدليل على صدق هذه التجربة التي  
يصورها الشاعر وجدتها ، وعلى خصوصيتها وتعينها . وقد أشرنا  
بعض الاشارات الى اتحاد مضمونها وادائها ، فان أردنا أن نزيد خبرة  
بدقائق المضمون والاداء فلنقرأها الان معا . وبعد استماعكم لهذه القراءة  
سأترك لكم ان تجيبوا عن هذا السؤال : هل كان في امكان الشاعر لو  
اتخذ الشكل التقليدي المستوى الوزن ، المتساوي عدد التفاعيل ،  
المرتب القوافي ، التام السيمتري والهندسية ، هل كان في امكانه  
اذ ذاك ان يعبر نفس التعبير الكامل عن مضمونه الفكري والعاطفي  
العقيق المعقد الذي تتنازع الشوتان قبل ان تمتزجا امتزجا كاملا ، وهل  
كان في امكانه اذ ذاك ان يجد في الشكل التقليدي نفس المطاوعة  
بتنوع الفكرة والعاطفة ... الخ .

فلست أجد مبررا لهذا الجدل كله ، لانه يمثل مرة أخرى اول  
الطريق الى العودة للجدل النظري العقيم الذي لا تفيد منه قضية  
التجديد أكثر من البلبلة التي يحدثها المعارضون حين يتصدون للرد.  
ثم ان هذا الجدل نفسه يجافي منطق الدراسة نفسها ومنهجها . ورأيي  
ان الدكتور النويهي لم ينصف نفسه حين وجه مجهوده في دراسة  
هذه القصيدة للرد على دعاوى المعارضين . وظني ان اجدي ما نصنعه  
بالنسبة لقضية الشعر الجديد هو ان ننصرف اليه كلية بالدراسات  
المعمقة ، فنستجلي محاوره الروحية والفكرية ، ونستخرج قيمه الجمالية  
النوعية . لقد كنا في البداية نقول ان الاستجابة تحتاج الى الالف  
اولا ، وان الالف رهن الزمن ، واعتقد انه قد مضت منذئذ حتى الان  
فترة زمنية كانت كافية لان يحدث هذا الالف ، وان يكثر نتاج الشعر  
في اسلوبه الجديد ، ولم تعد القضية الان هي ان نمضي في هذا  
الطريق او لا نمضي ، وانما صارت « كيف نمضي ؟ » وعندئذ يصبح

الاتجاه الذي اتجهه الدكتور النوبهي في دراسته لتلك القصيدة المفردة محاولة غير مباشرة للإجابة عن هذا السؤال .  
هذا من ناحية الهدف من الدراسة ، اما من ناحية المنهج فانه مع اعترافي بالكشوف الجمالية البديعة التي كشفها الدكتور النوبهي في القصيدة واعجابي بها وبمقدرته على استخراجها ما زلت اجدني مضطرا الى الاختلاف معه بعض الاختلاف .

من ذلك التركيز على القيم الجمالية الجزئية في العمل . صحيح ان هذه القيم الجمالية الشكلية ، مقوم جوهرية من مقومات العمل الفني ، ولكنها ليست هي العمل الفني . وكثيرا ما قيل ان عيب نقدنا القديم انه تورط في البحث عن جماليات التعبير الشكلية ، وخرجت نتيجة لذلك المصنفات البلاغية الكثيرة . وجميل ان نستكشف في الشعر الجديد بلاغة جديدة ، لكن البلاغة كانت دائما سلاحا ذا حدين ، فيها من الخطر بمقدار ما فيها من نفع ، فهي رغم ما قد تقدمه من نفع في ادراك جماليات العمل الفني تنتهي اما الى التقنين البيض - أي الى التجرد - او نطل جهدا فرديا ينجح فيه ناقد ويفشل اخر ، او ينجح فيه الناقد نفسه مرة ويفشل اخرى . فاذا كنا قد عينا النظر الاجمالي الى الشعر لاغراقه في التجريد فاننا نعيب كذلك النزعة الجمالية الصرف لاستغراقها في التفصيلات والجزئيات الحسية .

والحق ان الدكتور النوبهي قد تنبه الى هذه الخطوة في دراسته ، فهو رغم وقفاته المليئة عند جزئيات التعبير ، كتحليله لصوت لفظية او موسيقى مجموعة من الالفاظ ، او ابرازه لتنوع في لفظ او زيادة في عبارة ، لم ينس ان يتحدث عن التجربة العامة التي تصورها القصيدة ، وعن توافق الشكل - كليا وجزئيا - مع المضمون العام لها . لكن هذا المنهج يثير في نفوسنا على الفور هذا السؤال : ايمكن حقا ان يكون تحليل جماليات الشكل - تحليلا جماليا - وسيلة لادراك القيمة الكلية للعمل الفني ؟

ولست اريد بدوري ان ادخل - في الاجابة عن هذا السؤال - في مناقشة نظرية ، ولكنني ما زلت اؤمن بان جماليات العمل الفني لا يمكن ان تفسر نفسها ، أي انها ليست ضرورة بذاتها ولذاتها ، وتفسيرها من خلال التجربة او في ضوءها - وهو الامر الذي اضطر اليه الدكتور النوبهي - يجعل المنهج الجمالي وحده عاجزا عن ان يكشف لنا كل ابعاد العمل الفني .

لقد تخرج الدكتور النوبهي من ان يتحدث عن الرموز ، وأشار الى ما جرت عليه دراسته لابي نواس من الاتهام بالاسراف والحيد عن جادة النقد الادبي . واحسب ان هذا الاسراف الذي اتهم به يرجع الى انه اتخذ من شعر ابي نواس وثيقة على مكوناته النفسية ، فلم يستفد النص الادبي من تاويل الرموز شيئا ، بل ظل الشعر نفسه بعيدا عن ميدان الدراسة نفسها . وهذه التجربة ينبغي ألا تشكك الدكتور النوبهي او تشككنا في قيمة التحليل الرمزي للعمل الادبي نفسه ، فالقصيدة تركيبة نفسية اولا وقبل كل شيء ، ولا يتيسر تفهم ابعادها الا من خلال تبين مكوناتها . اما ان نقول ان هذه القصيدة او تلك تصور شعور الغربة مثلا فهذا في الغالب استنتاج عقلي ، يصعب في الغالب الربط فيه بين التعبير والتجربة الا بتخرجات عقلية كذلك . ومن ثم فانه ارى ان الاتجاه لدراسة العمل الفني المفرد فيسه احياء حقيقي للنقد الادبي ، ولكنني اؤمن في الوقت نفسه بان المنهج النفسي هو انسب منهج يجعل هذا الاتجاه مثمرا .

\*\*\*

ثم أقف عند دراسة الاستاذ نعيم حسن اليافي عن « ميخائيل نعيمة ، رائد القصة القصيرة العربية » ، وقد استهل دراسته بالحديث عن مشكلة « الريادة » وكيف تختلف فيها الآراء بالنسبة للقصة القصيرة ؛ فبعض يرى محمد لطفي جمعة الرائد ، وبعض آخر يرى انه محمد تيمور ، أما هو فيرى - متفقا في ذلك مع الرحوم الدكتور

محمد العزيز عبد المجيد - ان نعيمة هو الرائد . وقد كان عليه بطبيعة الحال ان يبين الاسباب التي جعلته يذهب هذا المذهب . فعقد مقارنة سريعة بين القصة الاولى لكل من هؤلاء الثلاثة لكي ينتهي من المقارنة الى ان قصة نعيمة اكثر « فنية » من القصتين الاخرين .

والحق انني لم اقتنع بهذا الجدل ، لا في مقدماته ولا في نتائجها ؛ فالحديث عن رائد القصة القصيرة قد ارتبط في منظور الكاتب بقضية المستوى الفني ، وهي قضية مرنة ومطاطة لا يمكن ان ترتب عليها حقيقة تاريخية . ذلك انه نظر الى هذه القصص من خلال مفهوم متأخر عن زمانها الذي نشأت فيه . والقيم الفنية التي يراها الكاتب تطو بمستوى قصة نعيمة عن مستوى القصتين الاخرين لا يمكن وحدها ان تثبت الريادة ؛ فليس حتما - بل ليس طبيعيا - ان يمثل الرائد المستوى الارفع . هل وثقنا تماما من ان الشعب العربي في مطلع هذا القرن لم يكن ليستجيب للصورة المباشرة عن الواقع الخارجي التي صورها تيمور في قصته ، أو انه كان قد انصرف تماما عن الطابع « المقامي » كما يتمثل في قصة لطفي جمعة ؟ الا يمكن ان يكسبون لطفي جمعة ومحمد تيمور بتصورها الاولى البسيط أقرب الى الذوق العربي في ذلك الوقت ؟

وأريد ان اخلص من هذا الى ان الرائد ليس هو « اول من ... » وليس هو كذلك « احسن من ... » ، وانما الرائد في تصوري هو من بدأ شيئا لقي الاستجابة وقدر له فيما بعد ان ينمو ويتطور على أيدي آخرين . فهل يمكن ان يعد نعيمة من خلال هذا المفهوم رائدا للقصة القصيرة العربية ؟

لقد ذكر الكاتب نفسه « ان قصة نعيمة نشرت مفردة في بيئة اجنبية بعيدة ما نزال نختلف في مدى (عروبيتها) وفي مدى صلاتها بالبيئة الاصلية ، وعندما نشرت - مفردة او مجموعة - في هذه البيئة الاخيرة كان ذلك في وقت متأخر نسبيا ، اما قصة محمد تيمور فقد نشرت في بيئتها العربية مفردة بعد قصة نعيمة ومجموعة قبل مجموعته » .

وهذه الحقيقة تكفي لان نستخلص منها ما يلي :  
اولا : ان قصة نعيمة وان كتبت ونشرت مفردة في زمن يسبق ظهور قصة تيمور الا انها ظلت نائية عن مجال تأثيرها الحقيقي في تلك البيئة النائية التي ما زلنا نختلف في عروبيتها . مثلها في ذلك مثل العمل الفني الذي ينشئه منشئه لكي يطلق عليه أحد ادراج مكتبه ، أو لكي يقرأه - على اقصى تقدير - على حفنة من اصدقائه . هذه الاسبقية الزمنية اذن لا يعتد بها ، وانما يعتد بها عندما يخرج العمل سابقا الى الجمهور فيلقي صدى . وقد خرجت مجموعة تيمور هذا الخروج . خرجت اولا سابقة ، ثم خرجت ثانيا في بيئتها الطبيعية ولجمهورها الطبيعي .

ثانيا : ان « تيمور » - رغم ما قد يقال عن مستوى قصصه من الناحية الفنية - قد واجه الجمهور العربي القارئ بتجربته متحملا بذلك تبعثها ، وهذه سمة من سمات الريادة . وسواء قبل الجمهور انذاك هذه التجربة أم لم يقبلها ، وسواء تبنت لموازينا الحالية أم لم تثبت ، فستبقى حقيقة ان الجمهور العربي القارئ قد تعرف على هذا الشكل الادبي - أعني القصة القصيرة - من خلال مجموعة تيمور لا نعيمة .

ثم اعود مرة اخرى الى موضوع المستوى الفني ؛ فالظاهر ان الاستاذ اليافي يريد ان يستبعد قصص لطفي جمعة ومحمد تيمور نهائيا من مجال القصة القصيرة ما دامت لا تمثل لديه القيم الفنية التي ينشدها في القصة القصيرة ، ومن ثم تصيح قصص نعيمة هي بحق اول نتاج عربي او - اذا شئنا الدقة - مكتوب باللغة العربية في مجال القصة القصيرة . وتعزينا لهذه الوجة ذكر الكاتب ان نعيمة ظل منذ

في الاونة الاخيرة على ان يكتب في الفلسفة والفلسفة الظاهرية بصفة خاصة - وهي بعد مجال تخصصه - فنشر مجموعة من المقالات عن هذا الاتجاه الفلسفي كان آخرها عرضه لهذا الكتاب .

وكل من يتتبع هذه المقالات يلاحظ اختلافا ظاهرا في اسلوب تناول المقالات الاولى وهذه المقالة الاخيرة ؛ فالقالات الاولى تتميز بالبساطة في اسلوب العرض واختيار نقطة الانطلاق واستخدام اللفظ ، أما هذه المقالة الاخيرة فعلى التقيض من كل ذلك ؛ فالافكار فيها معقدة ومتشابكة ومتداخلة ، واللفظ فيها كزرة غير مسعفة ، تفيض فيها الفكرة احيانا حتى تصير أقرب الى اللغز .

ومع ان الظاهرية فلسفة ما تزال حديثة ، ومع انها تتعامل - ككل الفلسفات - بمصطلحات خاصة وتشتق لها في بعض الاحيان لفة خاصة - كما صنع هيدجر مثلا - الا انها في مضمونها ليست غامضة ، بل لعل الفموض بطبيعته يجافي منطق التفكير الظاهري . ولهذا لم يجد القارئ عناء في قراءة المقالات الاولى التي كتبها الاستاذ الديدوي ، فقد خرجت افكارها مهضومة ومتمثلة تمثلا جيدا ، في حين خرج عرضه لكتاب الفيلسوف الفرنسي على النحو الذي وصفنا .

اغلب الظن ان السبب في هذا يرجع الى ان الاستاذ الديدوي أراد في مقال واحد ان يلخص كتابا ضخما وان يكون في تلخيصه وعرضه دائما أقرب ما يكون الى الكتاب . لم يشأ ان يهضم الكتاب ويتمثله ثم يعرضه بأسلوبه الخاص من خلال نظرة كلية تسمح بها طبيعة المقال ، وانما دعت امانته وحرصه على الجزئيات التفصيلية ان يكون دائما قريبا من الكتاب . وقد نتج عن ذلك ان صار المقال نثرا over - loaded بالافكار حتى ان الجملة لتقف وحدها في كثير من الاحيان ويصعب تمثيلها في سياق فكري متنسق .

وسأضرب لذلك بعض الامثلة . فالفقرة التالية تتحدث - كما

يكتب هذا اللون من الادب ولم ينقطع عنه، بنفس الفنية التي بدأ بها . ومع ان موضوع ألسنوع موضوع جدلي مطاط كما ذكرت الامر الذي يصعب معه تماما استبعاد تيمور او لظفي جمعة من تاريخ القصة القصيرة العربية ، فان الاستمرار الذي أتبع لنعيمة ولم يتح لزميليه - وهو امر بالنسبة لمحمد تيمور موضع نظر - لا يثبت لنعيمة الريادة الا اذا ثبت ان القصة العربية القصيرة قد تأسرت بنعيمة ، وان قصصه الاولى كانت بمثابة نقطة الانطلاق لهذا النوع الادبي في ادبنا العربي . ومن ثم كان يتحتم على الاستاذ اليافي - وموضوع بحثه ريادة نعيمة للقصة العربية القصيرة - ان يتتبع في بقية دراسته ما يمكن ان يكون نعيمة قد أحدثه من تأثير في حياة القصة العربية القصيرة وتطورها ، ولكنه بدلا من ذلك استغنى بثلاثي دراسته في تبيان اسلوب نعيمة في القصة القصيرة ومنهجها في بنائها ورسم شخصياتها ... الخ ، وترك فضيئة الاولى ، قضية ريادة نعيمة ، معلقة .

ان موضوع الريادة - بخاصة في مجال الادب - موضوع شائك كثيرا ما يشغل مؤرخ الادب نفسه به دون ان يصل فيه الى نتائج حاسمة محققة ؛ فقد يكون الرائد الحقيقي لاتجاه ادبي شخصا اخر لم يقدر لنا ان نعرفه ، وراء الشخص الظاهر . وازاء هذه الحساسية لا ارى ضرورة ماسة لبحث الريادات الا حينما تتوافر لدينا كل الاسانيد الموثوق بها .

ثم يأتي البحث الاخير في العدد الماضي عن « ظاهرة الادراك » عند ميرلو - نونتي للاستاذ عبد الفتاح الديدوي . والمقال عرض لكتاب La phénoménologie de la perception للفيلسوف الفرنسي المعاصر موريس ميرلو - نونتي . وهذه الحقيقة الاولى لها اهميتها عندما نمضي في قراءة هذا العرض . ذلك ان الاستاذ الديدوي قد دأب

## مكتبة عنبر

بقلم

طاهر الفاسمي



الحياة الاجتماعية والثقافية في دمشق خاصة وفي سورية عامة كما أدركها المؤلف قبل أربعين سنة . الحوادث السياسية الكبرى في مطلع عهد القومية العربية . وقائع مؤيدة بالصور الشمسية الرائعة النادرة .

\* \* \*

يطلب من المكتبة الشرقية - ساحة النجمة - بيروت

## القصص



بقلم  
عبدالرحمن  
فهمي

أما قبل ، فقصص العدد الماضي من الاداب خمس ، او اربع  
ومسرحية قصيرة ، وهي - الخمس كلها - قد أثار تفي نفسي لدى  
قراءتها شيئاً من الدهشة ، حتى قصة الدكتور سهيل ادريس « العصفور  
القطني » التي لم تعجبني ، كان لها حظ - ولعله الاوفر - في اشارة  
دهشتي لاسباب سيرد تفصيلها في أما بعد .

واذا كان العرف جرى بأن تبدأ مناقشة قصص العدد بتقديم تثار  
فيه قضية عامة او يدلى فيه برأي جامع ثم تناقش القصص بعده ،  
أؤثر هذه المرة ان اترك هذا العرف واناقش كل قصة على حدة ، ذلك  
لان المنهج الاول الذي جرى عليه العرف - وان كان يفيد في الاقتراب  
بالمناقشة من الكليات - فيه مزلقان أؤثر ان اسلم منهما ، اولهما  
استنفاد جزء من الوقت والجهد والورق قبل ولوج الميدان الاصلي  
للمناقشة وهو القصص نفسها ، فاذا وصل الكاتب ، والقارئ معه ،  
بعد ذلك الى القصص لم يستطع ان يوليها من الجهد والوقت والورق  
ما يفترض ان يكون نصيبها الاصلي . اما المزلق الثاني فهو ان اشارة  
قضية عامة تستتبع بالضرورة وبالمطلق ان تناقش كل القصص على ضوء  
تلك القضية ، ثم ما يتبع ذلك من التعسف في فرض منطوق معين او  
وجهة نظر خاصة على قصة لا تحتمل بطبيعتها ان تناقش في ضوءها .  
لهذا كله أؤثر ان ابدأ بالقصص واحدة اثر اخرى حارما نفسي ،  
والقارئ معي ، من خيرات القضايا العامة التي تخفف من الجهد  
وتقلل من الغفوات العقلية المرهقة لكليتنا .

اما بعد ، فقصص العدد هي : العصفور القطني الاصفر للدكتور  
سهيل ادريس ، لثلا تتصلب الشرايين لسامية عزام ، سجين مكتبة  
هرمة ليوستف شرورو ، مسرحية مأساة بانع الدبس الفقير لسعد الله  
ونوس ، واخيرا ، سكرة طوني بيانيني التي ترجمها عوض شعبان عن  
كاتب ايطالي اسمه لوشيو دامبرا . وسأعرض لكل قصة منها بترتيب  
نشرها باستثناء القصة المترجمة التي اعتبرها قصة عادية لا تفيسد  
مناقشتها القارئ ولا الكاتب .

### العصفور القطني الاصفر

ابو زياد ، عتال فقير اشتهى ابنه زياد ( اربع سنوات ) ان يشتري  
له العصفور القطني الاصفر وثمنه نصف ليرة ، وانقضت ستة ايام  
يطله فيها الامل بان يحقق امنية ابنه ولكن الدخل اليومي لم يكن  
يسمح له بذلك ، واخيرا كسب ثلاث ليرات ونصف فاشترى بثلاث  
منها طعاما للاسرة ، واعتزم ان يشتري العصفور القطني بنصف الليرة  
المتبقية ، ولكنه رأى صبيا يضرب اخاه الصغير لانه لم يبع كل ما معه  
من العلكة ، وفهم من المناقشة ان الصغير مهدد بما هو أسوأ من ضرب  
اخيه ، فابوه المريض سيفرضه ويطرده ليتام ليلته على العتبة ، وثمن  
المتبقي من حبات العلكة خمسة واربعون قرشا ، فيشترى بها ابو زياد  
بنصف الليرة ويعود لابنه دون العصفور القطني ويأمل ان يشتريه له  
من اول اجرة يقبضها في اليوم التالي .

يستضح في البداية - عن الشعور بوصفه موضوعا من الموضوعات التي  
تسعى الظاهرية لتحديد مدلولها . يقول :

« ويستطيع الشعور - وهذه هي معجزته - ان يظهر بعض  
الظواهر بواسطة الانتباه . وهذه الظواهر تبني وحدة الموضوع  
او وحدة الشيء المدرك في بعد جديد . انها تحيل هذه الوحدة الى  
مظهر جديد بعد ان تقوم بتحطيمها . فالانتباه ليس تداعيا للصور  
او تواردا للمعاني . كذلك ليس الانتباه عودة الفكرة المسيطرة على  
موضوعاتها الى ذاتها . انما الانتباه هو التكوين العملي لموضوع جديد  
يكشف ويمسك على ما لم يكن قد عرف الا كآفق غير محدد حتى ذلك  
الحين . والموضوع هو الذي يدفع الانتباه الى السير وفي نفس الوقت  
يستعيد وضعه في كل لحظة تحت سطوته وفي حوزته . وهكذا يجد  
الانتباه نفسه مغروسا في حياة الشعور ويهجر حريته في عدم المبالاة  
حتى يستولي على موضوع فعلي . وانتقال الموضوع الفعلي من وضعه  
غير المحدد الى وضعه المحدد ، وهذا التناول لتاريخه في كل لحظة على  
صورة وحدة لمنى جديد هو الفكر ذاته . والدور الحقيقي للتفكير  
الفلسفي هو مواجهة الشعور لحياته اللافكرية ازاء الاشياء والموضوعات  
وايقاظه امام تاريخه الذي يكون قد اغفله . فهكذا نصل الى نظرية  
حقيقية عن الانتباه . »

ومعذرة عن طول الفقرة ؛ فهي أوضح ما تكون نموذجا على تشتت  
الفكرة الواحدة خلال الانتقال السريع المفاجيء من موضوع لموضوع .  
وفي اجازة أقول ان جملة من جمل هذه الفقرة تصح موضوعا لمقال  
مستقل حتى لا تظل الاسئلة الكثيرة التي ترد على ذهن القارئ  
بلا جواب .

على ان ذلك وان كان راجعا الى امانة الكاتب في النقل عن الكتاب  
مباشرة ، فان هناك مواضع اخرى بالمقال ينشأ فيها الغموض نتيجة  
الاحالة في العبارة نفسها . من ذلك قوله :

« من الضروري ان نفهم كيف يستطيع الشعور في حد ذاته ان  
يحول المواد المدركة الى اللاشعور الاسطوري ان يغير من كيان ملاحظه  
معتادا على عنصر الزمن . كذلك ينبغي ان نفهم كيف تحضر امام  
الشعور تجاربه القديمة وذكرياته السالفة في كل لحظة على شكل  
أفق يمكنه ان يذكره وان يكشفه اذا اراد استخدامه كمووضوع للمعرفة»  
فالعبارة الاخيرة من هذه الفقرة تذكرنا ب « أبو أمه حي أبوه  
يقاربه » مع مزيد من الايفال في الاحالة . وليست المشكلة هنا مشكلة  
مصطلحات فلسفية خاصة او اشتقاقات او مدلولات جديدة .

ثم أقف أخيرا عند استخدام المصطلحات نفسها . ففي بداية  
المقال نعرف ان الظاهرية تحاول ان ترد ماهيات الاشياء الى مجالها  
الحيوي الذي تظهر فيه . وضرب الكاتب مثلا لتوضيح ذلك بالاحساس  
والابصار والسمع . ثم اذا بالمقال يتحدث فترة طويلة عن « الشعور »  
وقد احدث لي ذلك شيئا من الاضطراب ؛ فهل الظاهرية ترادف بين  
الاحساس والشعور ؟

واخيرا فان اول ما يثيره هذا المقال - من خلال منطوق التفكير  
الظاهري نفسه - هو ما اذا كانت هذه الفلسفة لا يمكنها الافصاح عن  
ذاتها الا من خلال لغة اخرى خاصة بها ولا من اختراعها . فلو صح ذلك  
لكان من الضروري لقارئ المقال ان يقرأ اولا الكتاب المعروض ويفهمه حتى  
يستطيع بذلك ان يتحرك في يسر خلال المقال نفسه . وما اظن مثل هذا  
في حاجة بعد الى المقال ، وانما يحتاج اليه من لم يقرأ الكتاب ، ومن  
يريد ان يلم بالظاهرية من خلال تفكير احد اقطابها . والذي يستطيع  
ان اقرده في بساطة هو ان كثيرا منا يفكرون في الاشياء ويتبعون في  
تفكيرهم منهجا ظاهريا دون ان يقرأوا شيئا عن الظاهرية . اليس من  
الاجدى ان نقول لهؤلاء في بساطة ان الظاهرية هي بعينها منطوق  
في التفكير ؟

عز الدين اسماعيل

القاهرة

وفي استطاعة القارئ أن يعود إلى القصة نفسها ليلتمس أمثلة أخرى على ما أزعجنا من صنعة واقتان ينفيان أنها قصة قديمة ، وسيجد هذه الأمثلة على التوالي في الحديث عن مجانية التعليم ، وعند الوصول إلى دكان السمان ، ثم سيجد صنعة مسرفة في الصنعة – ومعدرة عن هذا التعبير الدائري – في الحديث إلى الطفل المربوب ..

وبعد ، فالحديث عن الصنعة لا يجدي إذا لم تكن الخامة التي تجسد الصنعة على نفس الدرجة من النفاضة ، ولهذا أترك العصفور القطني في واجهته متمنيا ألا يحاول الدكتور سهيل إخراجها منها مرة ثانية ، وانتقل إلى القصة التالية لها في النشر وهي :

### لئلا تتصلب الشرايين :

زوجان مسنان وحيدان مستقيمان سعيدان ، أصيب الزوج بتصلب الشرايين فوصف له الطبيب جملة من الأدوية ، منها ملعقة من الكونياك مع الشاي ، فسعت الزوجة إلى البار واشترت مستحبة زجاجة من الكونياك حملتها إلى زوجها ، ولكن الزوج أبى أن يشرب الكونياك فظلت الزجاجة مغلقة حتى مات بعد عام ، وأرادت الزوجة أن تعيد الزجاجة المغلقة للبائع ، ولكنها اعتبرت سؤاله عن لماذا لم تشربها هي ، أهانة مست كل مقدساتها فردت الزجاجة إلى البيت غاضبة ، ومع ليالي الشتاء والوحدة والخوف من الموت شربتها ، ثم اشترت غيرها وغيرها ، ثم باعت أثاث بيتها لتشرب ، وأخيرا أخذت تتسول كاسا من كل مائدة في البار لترضي أدمانها .

ولعل الرأي القائل بأن التلخيص يفسد القصة لا يجد برهانا على صحته أنصع من تلخيصي هذا ، فهو يصور القصة إن لم يقرأها على أنها شيء قريب من النكتة أو من الميودراما ( وهي نكتة مقلوبة في رأيي ) بينما الحقيقة تقيض صارخ لذلك ، فهذه القصة ( لئلا تتصلب الشرايين ) من أنصع وأجمل ما قرأت أخيرا في القصص العربي والاجنبي على السواء . وأنت إن شئت تستطيع أن تقف بفهمك لها واحساسك بها عند حد النكتة التي تضحك مفارقاتها أو حد الميودراما التي تبكيك ( أو تضحكك ) مبالغتها ، ولكنك لا تملك إلا أن تديرها في رأسك مرة وفي قلبك مرات بعد أن تركها . وأنت في كل مرة تستكشف فيها نظرة أو عاطفة جديدة ، بل قد تصل معها – إذا أمانك حيادك وحسن نيتك – إلى مستوى التفسير الفني لمأساة الإنسان في هذا العصر وفي كل عصر تتوافر له ظروف هذا العصر . فاستسلام تلك العجوز للامان والتسول المتحضر وتخليها عن القيم التي دفع زوجها حياته استمساكا بها ، كل ذلك صورة فنية لمأساة العصر التي برزت أوضح ما برزت خلال الحرب العالمية الثانية – ولا أذكر الحرب الأولى فلم أعاصرها – ثم استشرت مظاهرها فيما بعد ولا تزال تستشري حتى اليوم . والخوف من النهاية بعد التشببس يكمن وراء كل هذه المظاهر ، فالجنود قبيل المعارك يقبلون على اللذة في شره ( لئلا تتصلب الشرايين ) ، والمجتمعات في ظروف التهديد بالحرب الثالثة تتخلى عن قيمها التقليدية حتى ليلبس الرجال نساء والنساء رجالا ( لئلا تتصلب الشرايين ) ، والصيحات المجنونة التي ترتفع بين حين وآخر بالحرب أو بالعزلة إنما ترتفع ( لئلا تتصلب الشرايين ) . وفي النطاق المحلي تجد نفس الظاهرة ، حتى أولئك الذين يخونون قضية العرب إنما يخونونها ( لئلا تتصلب الشرايين ) ، والدعوات المنحرفة – وهي لا تصدر إلا ممن وصلوا حد التشنيع – إنما ينادي بها أصحابها ( لئلا تتصلب الشرايين ) .

وقد يؤخذ قولني هذا مأخذ المبالغة أو التحمس ، أما التحمس فانا بريء منه لأنني لم أقرأ من قبل لسيميرة عزام إلا عددا محدودا – والغلب ذنبي على أية حال – لا يجعلني أتحمس لها أو أحسن الظن بها فأسعى لأقرأ فيما بين سطورها ما ليس له وجود . وأما المبالغة فانا أحيل القارئ إلى القصة نفسها ليقراها على ضوء المحاور التالية :

والقصة ، حتى دون تلخيصي السيء السابق ، موعظة مؤنسة تدعو إلى التراحم ، وهي تذكرني – لا أدري لماذا – بقول المنفلوطي الذي كنا نحفظه ونحن تلاميذ « لو تراحم الناس ما كان بينهم جائع ولا عريان ولا مفبون ولا مهضوم ولا ففرت العيون من المدامع واستقرت الجنوب من المضاجع .. الخ » أقول أن قصة العصفور القطني ذكرتني بهذه المقطوعة من المحفوظات رغم أن أبا زياد لم يستقر جنبه في المضاجع آخر الليل ، فقد جملة الدكتور سهيل يحلم حلمًا يزعه فيأرق ويتساءل « فمتى تطلع أيها الصباح ؟ » ولكن هذا شيء آخر يعود إلى صنعة الدكتور سهيل القصصية والتي سأحدث عنها تفصيلا فيما بعد .

هذه القصة قرأتها في السنوات الخمس عشرة الأخيرة اربعين مرة على الأقل ، فقد كتبها تقريبا كل فصائينا في مطلع حياتهم الأدبية ، وأنا نفسي كتبها مرتين ، أولهما سنة ٥٢ نشرتها في جريدة المصري بعنوان ( كلنا أخوة ) ، وثانيتهما سنة ٥٥ نشرتها في جريدة الجمهورية بعنوان ( المغفل ) . أذكر هذا لأوضح حقيقة وهي أن هذه القصة تستهدف الكاتب والقارئ في مرحلة معينة ، أما الكاتب فهي موضوع محبب إلى نفسه في أول عهده بممارسة هذا الفن حين تكون عواطفه أقوى وأففع ، وتكون نظرتة أقرب وأسذج ، أما حين تستقر العواطف وتهدأ ، وتنفذ النظرة وتعمق بحكم السن والتجارب والثقافة ، فإنه يعدل عن هذه القصة وينظر إلى إنتاجه فيها نظرة السخط والإشفاق . وأما القارئ فتستهو به قصة التراحم في تلك الفترات التي يبلغ فيها التفاوت الاجتماعي درجة من الحدة تلتف النظر وتيسر الشعور بمعنى التضامن الاجتماعي ، وعندما تتغير الأوضاع الاجتماعية أو يستبين – على الأقل – الطريق السوي إلى تغييرها ، فإن هذه القصة تفقد الاهتمام بها .

وهنا أعود لتفسير ما ذكرت في صدر الكلام من أن هذه القصة أثارت دهشتي ، فالدكتور سهيل أديس ليس بالقصاص الذي لم تستقر عواطفه وبنفذ نظره ، ولقد قرأت له منذ سنوات فأعجبت به قاصا ومفكرا أعجابا دفعني إلى محاولة أعداد أولى رواياته ( الحسي اللاتيني ) أعدادا أذاعيا ، ومضيت في محاولتي نيفا وخمسين صفحة ثم عدلت خوفا من أن يقصر الأعداد عن مستوى الأصل ، وتابعت بعد ( الحسي اللاتيني ) قراءته فلم أراه إلا متطورا من نقطة انطلاق ضخمة إلى ما هو أصحح منها ، وحتى الأعمال القليلة التي ضعف فيها مستواه لم تكن ارتدادا أو نكسة بقدر ما هي انخفاضات ( أو مطبات ) في طريق صاعد . لهذا كله أثارت دهشتي بعد قراءة ( العصفور القطني ) وهممت بأن اعتقد أنها قصة قديمة كتبها في صدر شبابه وأهملها ثم عاد إليها هذه الأيام كما يفعل كثير منا أحيانا ، أقول هممت بالأطمئنان إلى هذا الاعتقاد المريح لولا أن في القصة صنعة متقنة لا تكون إلا للقصاص الناصح المحرب حقا . فاعتماده على المنولوج الداخلي متقن لا يخطيء في افتعال الربط المنطقي ولا ينزلق إلى هلوسة تيار اللاوعي ، ثم إنه يدق دقة باهرة في المراوحة بين التداخي الذاتي الكامن متواريا خلف الظاهر من القول أو الفعل ، وبين التداخي الكلي المرتبط عضويا بالشخصية كفرد في مجتمع ، وضرب الأمثال وتحليلها يخرج بنا عن الحيز المقرر للحديث ، ولكنني اكتفي بالإشارة إلى مثال واحد على هذه الدقة :

« سأصلي له هذا المساء بعد صلاة العشاء ركعتين للشكر ، ثلاث ليرات ونصف ، لا بأس بها ، ليرة منها للحم ، ونصف للباذنجان ، وأربعون قرشا للخبز وستون للارز ونصف ليرة للسمن ، اثراي أخطاء العد ؟ ليرة ، ونصف ، وأربعون ، وستون ، ونصف .. لا .. لم أخطيء .. سيبقى النصف اذن » .

والخطأ في العد هنا لفئة بارعة تجعل حركة الشخصية تبرز مجسمة على الورق بما فيها من وقفة ، وتقطيعة قلق ، وحركات أصابع تنتهي وتنبسط لتحكم العد ، ثم انبساط وجه مرتاحة ، ثم مواصلة سير طروب .

أ - البيت الوحيد الباقى من سلسلة البيوت التي أكلها الحي التجاري ... الخ . صفحة ٢٥ .

٢ - وصف الزوجين وحياتهما في الحي - الفقرة الأولى . ص ٢٦ .  
٣ - حديث الزوجة عن مرض الزوج والخمر - الفقرتان الثانية والثالثة . ص ٢٦ .

٤ - قول الزوجة ( ليته طوعني وشرب ) - الفقرة الرابعة . ص ٢٦ .

٥ - حديث الزوجة عن المساء بين جدران أربعة - الفقرة السابعة . ص ٢٦ .

٦ - شيوع عبارة ( كاس لثلا ) كشعار جماعي في البار . ولا يتسع الحيز للتفصيل ، فلأتركه اذن الى قارئ يعترض ويحتاج اعتراضه الى رد ، ولانحسدت حديثا سريعا عن ( تكتيك )

القصة . والتكتيك هنا مثل أعلى للتكتيك الكلاسيكي الذي يقدم اليك القصة على انها حكاية ويتحاشى تلك الاساليب المبتدعة والتجارب الجديدة التي شاع استعمالها والاعراب فيها بين الكتاب المحدثين .

ولكنه في حدود امكانيات ( الحكاية ) يستقل كل شيء استغلا مرسوما مدروسا ويركز فنيته فيه تركيزا وافيا كأنما هو ، وليس سواه ، غايته

وقيمته معا ، وما هو كذلك في حقيقة الامر . وقد استقلت سميرة عزام كل خبرتها وعلمها بأصول فن القصة القصيرة لتقدم لنا حكاية العجوز

في اطار محكم لا ينفذ اليه الباطل من بين يديه ولا من خلفه ، فحكاية العجوز تطور بطيء احتاج الى سنة أو أكثر ، وبينما فن القصة القصيرة يقوم على حكاية اللحظة ، فلجات الى اسلوب استعمله الرواد بنجاح

وهو اتخاذ شخصية تلقي عليها في لحظة قصة السنة كلها ، ومثل هذا الاسلوب يحتاج الى براعة حتى لا تبدو شخصية المستمع دخيلة على

القصة الاصلية ، وتتفاوت الوسائل لتحقيق هذه الغاية وتختلف ما بين وضع الشخصية الجديدة - بسذاجة - في موقف لا يحل ازمته

سوى سماع حكاية ، هي القصة المصنوعة ، وبين وضعه في موقف مناقض لموقف بطل القصة المسرودة ، وبين اتخاذ اداة للربط بين

اجزاء القصة والتنقل معها في الزمان والمكان ... الخ ، تلك الاساليب التي لا حصر لها والتي استعمالها القدامى بنجاح . وقد لجأت سميرة

عزام الى شخص مراجع حسابات غريب في بلدة جاء اليها ليراجع حسابات احدى الشركات ، وجعلته في موقف يحس فيه بالملل والوحدة

والقربة ، فيفادر الفندق ويلتقي بامرأتين احدهما بسن ذهبية والاخرى بردين بارزتين ، فيهرب منهما الى الشوارع ثم الى أول باب يصادفه

وهو باب البار .. وقد شغل هذا الجزء الفقرة الاولى من القصة مكتوبا في عناية كاملة توهمك بأن القصة هي قصة مراجع الحسابات ،

وبذلك تدخل معه البار لتتابع قصة هذا الغريب اللول في مدينة لم يعرض عليه احد فيها صحبته سوى سن ذهبية وردفين بارزتين ، وبعد

ان نجحت الكاتبة في قيادتك الى هذه المرحلة تقدم اليك الشخصية الثانية ( الساقى ) . ومنذ السطور الاولى التي تحدد ملامحه تحس بأنه

ثقل مواز وموازن لمراجع الحسابات ، فهو الخبير الذي يعرف كل شيء عن كل الناس .. حتى عن مراجع الحسابات الذي لم يره من قبل :

( - انا غريب .

قبل ان تشرب فقط .. كيف تريده ..؟ بالصودا ..! )

واعتلى - أي مراجع الحسابات - الكرسي الطويل وأشعل سيجارة وهو يتأمل الساقى يصب له من زجاجة كبيرة الحجم بشكل

غير عادي ، متسائلا كيف عرف هذا ان يحدد شرايه قبل ان يطلبه . وهذه الفقرة تحدد تطورا هاما في العلاقة بين القارئ وبسبين

القصة ، فبعد ان كان قارئنا يتابع مراجع الحسابات في تجربته جعلته هذه الفقرة يتلبس شخصية مراجع الحسابات نفسه فيتساءل منه

عن هذا الساقى ، وبذلك يشارك مراجع الحسابات في استكشاف التجربة بعد ان كان مجرد سامع منفصل عنها ، وتعيته الكاتبة على

الاندماج في التجربة فتوقف الحدث لحظة تقدم خلالها الجو الطبيعي ( كان المطر ... الخ ) والنفسى ( وكانت رأسه قد سخنت ... الخ )

والاجتماعي ( كانت ثيابهم ... الخ ) للتجربة ، وبعد ان يتم التلبس تعود احداث التجربة بعبارة لافتة ( واحد لثلا .. ) ، لاحظت انك قد

نسيت فعلا مراجع الحسابات ؟ وأصبحت تتابع قصة جديدة هي قصة هذا ( الواحد لثلا ) الذي يقال للساقى ؟ ولكن ، ليس معنى هذا ان

مراجع الحسابات مقحم في القصة ويمكن جذفه دون ان تنقص القصة شيئا ، فانت كفارء لم تنس مراجع الحسابات الا لانك اصبحت انت

نفسك مراجع الحسابات ، ولم يكن من الممكن ان تصبح اياه اذا لم يكن له وجود .

هذا جانب من جوانب الصنعة القصصية تناولته بشيء من التفصيل جعله يشغل كل الحيز المخصص لمناقشة التكتيك ، ولذلك

سأضطر الى اغفال الجوانب الاخرى مع انها لا تقل أهمية عنه . والحق ان هذه القصة يمكن - اذا وفيتها ما تستحق من تحليل - ان تستغرق

المقال كله . وعلى هذا أهرب منها مسرعا الى :

### سجين مكتبة هرمة :

مروان فتى في الثانية والعشرين مدمن قراءة الكتب ، وقد طفحت الثقافة ( بهذا المعنى ) على جلده عسايمير من فولاذ بدأت حول صدره

( موطن القلب ) ثم أخذت تنتشر تدريجيا وتتلاحم مكونة صفائح فولاذية تسجنه داخلها ، وأبعا نطس الاطباء علاجه ، وهو لا يزال ينتظر - وأرجو

حرصا على المفهوم الحقيقي للثقافة ألا يطسول انتظاره - ان تزحف صفائح الفولاذ الى رقبته فيختنق .

واذا لم يكن الحظ قد أسعدني من قبل بالتعرف - ولو قراءة - على يوسف شرورو ، فأنني أعرف مروان نفسه معرفة وثيقة ، وعندي

في القاهرة عشرات منه ، أراهم - أحيانا فهم لا يخرجون الى المجتمعات الا قليلا - متأبطين دائما كتباً في حجم دائرة المساريف البريطانية ،

وأضابير في حجم أضابير محمد افندي عبد الفضيل كاتب الارشيف . على عيونهم نظارات رخيصة الاطر عن عمد ، عدساتها كقاع كوب مسن

زجاج ، تبدو عيونهم خلفها تحلق فسي لا شيء ، فاذا التقت بعينيك - حتى ولو كنت عنالا او ماسح احذية - ابتمست في سخرية ورثاء

لانك لم تقرأ أنتونيناس ماكروميدس فاكارولان ( لا وجود لكاتب بهذا الاسم الفخم ، ودائما كتابههم ليس لهم وجود يعتقد به في الحياة

الفكرية ) . هؤلاء الراونة يشتركون في خاصة واحدة هي انهم جميعا حول - بالحاء المعجمة المضمومة - ومن لم يكن احول في الاصل ،

أكسبته النظارة السمكية هذه العاهة ، فهم لا يرون الحياة كما يراها خلق الله ، لهم دنياهم الخاصة التي ينزلون داخلها عن دنيا الناس .

قد احاطتهم ( سقاقتهم ) بسياج فولاذي لا ينفذون منه ولا ينفذ احد اليهم منه .

ولقد كتب يوسف شرورو قصته على لسان واحد منهم ، فروان هو الذي يتكلم ، ولهذا جعله يبدأ قصته بهذه الجمل الفنية والصور

السخيفة المتناقضة ( الكلمات ماتت وتعفت داخل نفسي ، أريد أن أثبت فيها شيئا من حياة ، أودها ( اي الكلمات ) ان تزحف كحشرات

مقينة وتقول لابي عما أعانيه . مذيعة التلفزيون تبتمس كفاشة ترف ألوانها تحت شمس شقراء ، أبي يأكل وجهها الطفل بعينين ضيقتين ...

عيناى في مكان بعيد تبحثان عن كلمات صغيرة لاقدف بقصتي في وجه الاب المثقف ... تسلمت جملة قصيرة لساني ، واندفعت ( اي الجملة ) خائفة ترتعش كفتاة تقبل حبيبها لأول مرة . قلت بارتجاج :

- أبي ، أرجو أن تسمع بانتياء ... الخ ) وأنت تتساءل عن الاعجاز الفني الذي يكمن وراء جعل كلماته

( تزحف كحشرات مقينة ) لا شيء الا لتقول لابي ، وكذلك تتساءل عن سر هذه العبقرية الفنية التي تجعل العينين تبحثان في مكان بعيد

عن الكلمات التي سيقدفها في وجه الاب المثقف ، ثم تكتشف ( العينان ) الكلمات ، فترسلها الى الرنتين لتبدأ في التسلق من هناك الى اللسان،

ثم تندفع خائفة مرتعشة كأنها ( اي الكلمات ) فتاة تقبل حبيبها لأول



مرة ... خلط وهراء وتعقيد لا معنى له ولا مبرر له ، ولكن يوسف شرورو كان محتاجا اليه ، ووصفه في براعة ، ليصور لك طبيعة هذه الشخصية التي تتحدث اليك ، وليضع بين يديك مفتاح فهم معنى المسامير الفولاذية غير الصدئة ، ولينبهك من أول سطر الى انك لا تقرأ ، وانما تقرأ مأساة واحد من هؤلاء ( المسقفون في الارض ) .

ورغم سلامة هذا الاسلوب واقعيا من الناحية الفنية الا ان له خطرا ، وان برئت منه قصتنا ، وهو انه يتشابه تشابها ظاهريا مع الاسلوب التأثيري ، حيث تحطم الكلمات الرباط العقلي لتتراكم بقصد التأثير والايحاء ، وحيث تتجاوز الصور كبقع اللون الناقعة ، لا تعطيك شيئا ان نظرت اليها واحدة فواحدة عن قرب ولكنها تعطيك كل شيء ان اخذتها جملة واحدة . وفي قصة يوسف شرورو أدت استحالة الصور وسخافتها وتناقضها مهمة فنية في تصوير شخصية المتحدث ، ولكن الاسلوب التأثيري لا يقبل هذا ، وهنا يكمن الخطر الذي أشرت اليه ، فبعض الناشئة - وأنا أتكلم عن مثل موجودة فعلا - لا يحسنون كما أحسن يوسف شرورو استقلال تراكم الصور وتجاورها ، فيكتبون سخافات ويستشهدون بأن يوسف شرورو كتب مثلهم في الاداب ، ولا ذنب ليوسف شرورو طبعاً ، كذلك لا ذنب لقراء هذا التعقيب حتى أخرج بهم الى مناقشة خارجة عن الموضوع . فلا بتر هذه النقطة ولا تنتقل الي :

### مأساة بائع الدبس الفقير :

خضوع بائع دبس فقير لا يعنيه من الدنيا الا ان يعيش ويعمل ليعول أسرته ، وهو سعيد بتحقيق هذه الاهداف ، فالصحة طيبة ، والعمل لا بأس به ، والكسب كاف ، والدنيا من حوله تسير كما أراد لها الله ان تسير ، ولكن رجلاً يجره الى مناقشة ثم يسوقه الى الزبانية

فيعشل ويعذب ، وتتحطم حياته تدريجياً حتى تسحقه الاقدام . ونحن لسنا ازاء قصة كي تلخص ، وانما نحن امام موقف لا تتضح ابعاده الا في العمل نفسه ، والعمل هنا مسرحية قصيرة من اربعة مناظر ، وهي تمثل خير تمثيل للرأي القائل بأن المضمون هو الذي يحدد الشكل ، فلم يكن من الممكن ان يكتب سعد الله ونوس موقف خضوع في غير الشكل المسرحي الذي قدمها به ، ولو حاول ان يقدمه في قصة لكانت شيئاً اخر لا نستطيع ان نجزم أهو أقوى أم أضعف من المسرحية ، كذلك لو حاول ان يقدمه في قصيدة لجاءت شيئاً جديداً مختلفاً .. الشكل المسرحي اذن هو أنسب الاشكال الفنية للتعبير عن هذا الموقف .. وقد لا تتضح هذه الحقيقة الا اذا تحدثنا عن الموقف نفسه ، فخضوع هنا يمثل الانسان العادي عندما تصطدم حياته ووجوده بايديولوجيات غريبة عن واقعه وان كانت تزيّف هذه القرية بالزعم بأنها منه ومعها وفي سبيله . ولا اود ان ازيد هذا تفصيلاً حتى لا يجرنني الحديث ، ويجر الكاتب معي ، الى الايديولوجيات ، ولكنني أقول ان هذا الموقف الذي يصطدم فيه واقع الانسان العادي بالفاشية يجد في الشكل المسرحي أداة قوية للتعبير عنه ، ففي الشكل المسرحي احضار للحدث ، ووضع للقوى المتصارعة وجها لوجه ، ولو قد قيل ان خضوع داسته الاقدام لاحتمل ذلك الصدق والكذب ، ولكن احضار الحدث دون حكاية لا يترك للمتلقى امكانية للتصديق او التكذيب الا اذا كان الاحضار نفسه شيئاً ، وهذا ما نجا منه سعد الله ونوس في مسرحيته . واستعانت بالجوقة ليس حذقة ولا تظاهراً بالتجديد ، فقد هيات له الجوقة امكانية الاجادة في الربط بين مراحل الفعل المسرحي البطيء فاستطاع ان يقدم لك كل ابعاد الموقف من خلال حدث قليل متكرر بطيء كان من الممكن ان يتوقف نموه في اكثر من موضع لولا الجوقة من ناحية وشاعرية التعبير التي أحسن التحكم فيها من ناحية اخرى .

عبد الرحمن فهمي

## بَيْرُوتُ وَلِبْنَانُ فِي عَرَبِ آلِ عَمَّانَ

بقلم

يُوسُفُ الْحَكِيمُ



امتياز لبنان الاداري والحكام الذين تعاقبوا عليه . حياة اللبنانيين في ميداني السياسة والاجتماع حتى الحرب العالمية الأولى . حوادث الارهاب التي قام بها جمال باشا . ادارة المتصرفين الذين بعثت بهم الدولة العثمانية اثناء الحرب المذكورة . جلاء العثمانيين عن لبنان وسورية واستقلال كل منهما .

يُطَلَبُ مِنَ الْمَكْتَبَةِ الشَّرْقِيَّةِ - سَاحَةِ النُّجْمَةِ = بَيْرُوتُ