

# قرأت العبد والسيخى من اللورد

## الأبحاث

بقلم عبد الفتاح الديدي

\*\*\*

لا أستطيع ان اشرع في مراجعة مقالات وابحاث العدد الماضي من الاداب دون ان افق وقفه معينة لدى خطاب سهيل ادريس الى سارتر. فهو خطاب مهذب ولكن في وعي ، دقيق ولكن في اريحية وكرم . انه يمزج تجربة الرجل العربي المعادي بمأساة العربي المثقف ، ويخفي المرارة لبيتسم ابتساماة الانسان الكريم العطوف الودود ازاء من يملكون القدرة على فهم المشاكل فهما موضوعيا ..

واني لانتهد هذه الفرصة لاسر الى الدكتور سهيل ادريس ان دعوته لسارتر لزيارة بيروت هي خطوة ايجابية حققة . لان قضايا الشرق العربي لا تزال غير واضحة لدى فيلسوفنا الوجودي الفرنسي . لا اشك في ان سارتر يلم الاما جيدا بالقضايا التي يتصدى لها . ولكنني لا ازال اشعر بان معلوماته عن الشرق العربي لم تتجمع لديه من مشاهد واقعية ومن اشخاص جديرين بالثقة . ومن ثم فان دعوته على النحو الذي وصفه الدكتور سهيل ادريس هي دعوة ذكية سليمة ملائمة لطبيعة سارتر الشخصية . وهناك اشياء كثيرة نريد ان نقولها لجان بول سارتر . واولها واهمها هي ان يفصل بين مشكلة العنصرية ضد اليهود وبين مشكلة فلسطين كموطن . ومهما يكن الغرض المنشود من وراء التقدم والتصنيع داخل اسرائيل فان هذا الغرض ذاته لا يدحض حق الانسان العربي في تلك الارض . وسارتر هو نفسه لذي لم يشأ اطلاقا ان يضحي بالانسان في سبيل اي غرض من الاغراض التي تبندعها عادة مجتمعات الظلم والتسلف وحكومات السيطرة باسم صالح المدينة او صالح الدولة او صالح المذاهب لاقتصادية المختلفة .

\*\*\*

اما مقال فؤاد الركابي عن الاشتراكية العربية فاريد تهنئته عليه لما فيه من وضوح وصدق وايجابية وعدم مفالاة . وليس في المقال ما ارجوه عادة في مثل هذه المسائل من تفكير جزئي وان تمتع بالتفكير التحليلي . كنت اتمنى ان يضحي قليلا بالواقعية من اجل الاسماك بتلايب القضايا الجزئية المتصلة بالتطبيق الاشتراكي . وكنت اتمنى ان يكون جريئا في مناقشة الايديولوجيات على المستوى الذي تلقني عنده امال المثقفين والعمال والفلاحين العرب على السواء . والجرأة تعني ها هنا محاولة التقريب بين التفاصيل الايديولوجية وبين الناس عموما . وذلك هو الباب الذي ارجو ان يكون مقاله هذا عن الاشتراكية العربية مقدمة او توطئة له .

فمقال الاشتراكية العربية لفؤاد الركابي لا ماخذ عليه من حيث هو في ذاته . وهو معالجة جادة طيبة لهذا الموضوع مليئة بالحقائق وباللفظ القوية الحية . ولا يملك المرء الا ان يسلم معه بكل ما يقول . فيحاول ان يؤكد دور المجتمع العربي المتطور من ناحية والجماهير العربية التي برزت في الوقت الحاضر من ناحية اخرى بسم الوعي الاشتراكي الذي اصبح قوة فعالة مؤثرة في كثير من قطاعات الشعب من ناحية ثالثة . وياخذ بالتالي في تحليل هذه الجوانب الثلاثة تحليلا دقيقا مخلصا .

فمن الناحية الاولى يؤمن بتأثير المجتمعات البشرية وتجاربها

وتاريخها وظروفها الذاتية والموضوعية على الايديولوجيات التي تتمسك بها .

ومن الناحية الثانية يرى ان القهر والاستغلال والتناقضات قد ادت كلها يوما بعد يوم الى تطور النضال الشعبي في مدارج الفكر وعلى صعيد الوعي حتى بلغ الدرجة اللازمة من الوعي والعمق .

ومن الناحية الثالثة لم تعد الاشتراكية في الوطن العربي مجرد افكار واتجاهات نظرية وانما اخذت طريقها للتطبيق ضمن الظروف الاجتماعية التي تتميز بها الامة العربية اليوم .

على انني احسست بان كلامه عن انواع الاشتراكيات وعن العناصر المشتركة في الاشتراكيات وعن الاهداف الخاصة بالاشتراكية عامة يحتاج الى مقال اخر يعالج فيه هذه النقطة بجرأة اكبر . لان المفروض ان يسعى المفكرون العرب الى اكتشاف حقيقة كيانهم الذي ترتبط به المفهومات الاصيلية في الاطار الاشتراكي العام . لا بد من خلق الضرورية المنهية في تلاحمها مع احتياجات الانسان العربي المعاصر وطبيعته . ولا بد ان تأتي الحتمية ايضا من ملابسة المفاهيم لمشروعات الانسان العربي بحيث تستحيل الى قوة فارضة الى جانب القوى المؤثرة والقوى الفعالة والقوى الانتاجية . ولا بد ايضا من ان نتحاشى الوقوع في عملية ربط اقتصاديات العرب الاشتراكية بالوضع التي تتردى فيها اقتصاديات الشعوب الاخرى . فهذا من شأنه ان يجعلنا موافقا للاقتصادية ونظريتنا الخاصة بنا متعلقة بافتراضات نبينها فيما بيننا وبين انفسنا عن اقتصاديات العالم . وهو الخطا الاكبر الذي تردت فيه الماركسية اللينينية .

\*\*\*

ويحسن انتقالنا الان مباشرة الى مقال الدكتور جورج حنا عن تشرشل في ميزان التاريخ حتى نأتي على موضوعات السياسة جملة واحدة . على انني لا اکتّم الدكتور جورج حنا انني امتلأت بالفرح اثناء قراءة مقاله . والسبب في ذلك هو انني لم ادرك سياق القضية. هناك بعض اوليات متصلة بالموضوع . وكان ينبغي ان يحيطنا الكاتب علما بها . وبغير هذه الاوليات لا يمكن متابعة القضية التي يعرضها الكاتب. فقد كان ممكنا ولا شك ان يحدد الكاتب الاطار الذي يتناول شخصية تشرشل فيه . وكان في امكانه ايضا ان يجتزى احدانا تاريخية معينة وتفاصيل شخصية يساعدنا بها على فهم منطق القضية التي يعرضها . وعلى الرغم من انه قد بدأ كلامه بقوله : « يموت الرجل .. ويتسلمه التاريخ .. ويضعه في ميزانه فيسجله في السجل الذي لا تحوّه الايام ولا السنون .. في المحل الذي يستحقه .. لا اكثر ولا اقل » ، فقد استمر في سرد احكام عامة وبقيت مع ذلك كل نتائجها فردية متصلة بشخص تشرشل . ولست هنا في معرض المدافع عن تشرشل ولكنني اذافع عن مهنة الكتابة التي تتطلب عادة حيطة اكبر . وكنت اتمنى ان اقرأ مقالا جيدا في تعديد الجوانب المظلمة من شخصية تشرشل . ولا يستطيع الكاتب ان يتقدم بمثل هذا المقال الا اذا استند الى وقائع حقيقية تبعث على الاقتناع وتملي الرأي على قارئه . ووضح مثل على ما اقول هو ما جاء بصدد علاقة تشرشل بقضية الصهيونية . فالدكتور يتحدث عنها كما لو كانت موضوعا شائعا معروفا بتفاصيله . واخشى ان يكون الدكتور جورج حنا قد افترض في قرائه معرفة التاريخ علما وعملا . وبهذا جاء مقاله بلا اوليات .

\*\*\*

بقي الان ان ننظر في البحوث الادبية الثلاثة الاخيرة . اما مقال

« فن عمر » للدكتور النوبهي فقد تعرض لنصفه الاول ناقد بهوث العدد السابق على العدد الماضي . ولذلك احصر كلامي في النصف الثاني الذي نشر بالعدد الاخير من الاداب . ولعلي لا ابالغ اذا قلت ان الدكتور النوبهي قد اكتشف نفسه في هذا المقال . لقد كنت اجد دائما تعارضا بين الاسلوب والمنهج الذي يتبعه الدكتور محمد النوبهي وبين الموضوعات التي يعالجها . ولم تحتضن كلماته افكاره كما احتضنتها في هذا المقال . ولكم تمنيت عقب قراءة هذا المقال ان يراجع الدكتور النوبهي كل اثار الجاهلية الشعرية فيقدمها لنا على هذا النحو . مع رجاء واحد وهو الا يفرض على القارئ كل افتراضاته التي يستخرجها من الاحداث والصور .

لقد بدأت اللغة تعزل فنون الشعر القديمة عن ثقافة العربي المعاصر . وقام الدكتور طه حسين بمجهود طيب في ازالة مشاعر العزلة فيما يتعلق بالشاعر العربي ابي العلاء المعري في كتابه الصغير «صوت ابي العلاء» . ولا شك ان الدكتور النوبهي قد قام بمجهود نقدي تحليلي الى جانب ما يصح ان نسميه ترجمة الشعر العربي القديم الى العربية الحديثة . ولكن على اي حال فان الامر يستحق الجهد ويتطلب صبورا كبيرا في تقريب اللغة القديمة الى القارئ المعاصر . وامننى الا يكون تطفلا مني عرض هذا المشروع برمته على الدكتور النوبهي الذي اثبت قدرة فائقة على التحليل في هذا المقال . ذلك ان المتعة في قراءة تلك اللغة الوعرة ( التي لم يتميز عمر بالذات بالكثير منها ) لا تعادلها متعة ولا تدانيها عملية ادبية بحثية من حيث وصل الماضي بالحاضر . وارجو الا اكون قد ظلمت الدكتور النوبهي بتقديري الخاص لهذا المقال، فالواقع انني قرأت اكثر مقالاته في السنتين الاخيرتين ومعظم كتابه عن قضية الشعر الجديد . ولكنني متخلف فيما يتعلق بقراءة دراساته المتعلقة بالنقد والادب ولعله قد بلغ فيها الشاؤ الذي بلغه في مقال فن عمر دون ان احيط بذلك علما . فاذا كانت فرحتي بقراءة بحثه عن عمر فرحة متأخرة فعذري امامه واضح :

## مجموعة اعلام الموسيقى

### تعرض حياة عابرة للموسيقى واثرا للمرأة في حياتهم

ق.ل	صدر منها
١٥٠	١ - بتهوفن
١٧٥	٢ - شوبان
١٥٠	٣ - تشايكوفسكي
١٥٠	٤ - كورسكوف
١٥٠	٥ - ليست
١٥٠	٦ - موزارت
١٥٠	٧ - باغانيني
٢٠٠	٨ - فاغنر
٢٠٠	٩ - شوبرت
١٥٠	١٠ - الفن الغنائي عند العرب
	تأليف نسيب الاختيار

الناشر : دار بيروت

ومقال نعيم حسن يافي عن التطور الفني لشكل القصة السورية القصيرة مقال جيد . فقد استفدت منه فائدة كبيرة في الامام بتطورات القصة القصيرة في وطن عربي . لقد سد هذا المقال نقصا كبيرا في معرفتي الشخصية بالادب السوري وان كنت قد احتطت للتقسيمات التي وضعها السيد يافي . . ولا استطيع الان ، وقد وقفت من بحثه موقف المستفيد ، ان اقف موقف الناقد ايضا من كلامه . كل ما يهمني ان اقله بصدد هذا البحث هو حاجتنا الماسة في التعرف مستقبلا ( على صفحات الاداب ) على جوانب الاداب العربية في الاوطان المختلفة بنفس هذه الروح وببنفس هذا الوضوح والدمامة . كما انني ارجو ان يكون هذا المقال نواة كتاب كامل حتى يلم القارئ بتفاصيل النماذج والامثلة المشار اليها وحتى تمكن مشاركته في الرأي .

وكلام الاستاذ نعيم حسن يافي يلم باطراف القضايا القصصية الماما دقيقا ويعرف عيوب الكتابة القصصية . وهو لا يكف عن الاشارة والمقارنة والنصيحة والاعتراض في اسلوب علمي جاد . وتدل جملة التفاتاته على وعي وفهم كبيرين . فهو مثلا يقول : « ونحن نرفض في كل هذه الاحوال وفي غيرها ان نعالج الشكل القصصي بالاسلوب . نرفض ان يكون الاسلوب وحده - والانساني منه بخاصة - كما يلح الكثير من كتاب الفترة ، هو عماد حكمنا على القصة القصيرة وخالصة تقويمنا لها . ان ثمة فرقا كبيرا بين الاسلوب والشكل الفني . ان الاسلوب شبي شخصي يتعلق بالكاتب ذاته اما الشكل فشيء يتعلق بالعمل نفسه . وتبدو الشخصيات القصصية غير ناضجة لم تستكمل لمحاتها الانسانية المفردة ... الخ... » .



ولا يسعني ايضا الا ان اظهر اغتباطي بمقال الدكتورة عقيلة رمضان عن فن القصة عند هنري جيمس . وليس لي فيه سوى ملاحظتين: الاولى ان الدكتورة عقيلة لم تسع لشرح الواقعية التي تميز بها فن جيمس . فالواقعية كلمة لم تعد تحدد شيئا اليوم في مجال الفن ، وقولها : « ان واقعية جيمس تتصل بسيكولوجية الافراد والجماعات » لا يضيف اي تفسير الى كلمة الواقعية ولا يلقي اي ضوء على ماهية هذه الواقعية . كان ينبغي في مثل هذا الموقف عقد مقارنات كثيرة تحدد مكانة جيمس بين اصناف الواقعية الكثيرة . ولا يكفي ايضا الاشارة العابرة الى فن كل من ديكنز وتكري .

والملاحظة الثانية هي ان الدكتورة لم تنجح في معاونة القارئ على وضع هنري جيمس في التسلسل التاريخي المناسب فيما يتعلق بفن القصة . وهذه الاشياء لا تحتاج عادة الى تفصيل طويل او سرد كبير ولكنها تعتمد في الغالب على اشارات توضح وضعية الكاتب بالنسبة الى من سبقه وبالنسبة الى من تلاه في غير افتعال . بقي ان اشكر للدكتورة عرضها الطيب لافكار هنري جيمس والاصول النقدية التي ظل يمتنعها .



وبقي ايضا ان اشير الى بحثي عن نقد اير للمذهب الوجودي . ذلك انني اود بهذه المناسبة ان اذكر امور كثيرة اتمنى ان تكون واضحة لدى الذين يتناولون موضوعات الكتابة الفلسفية . اولاً انني احببت بكتابة هذا المقال ان اشرح اسلوب النقد الذي يتبعه الدارسون والباحثون الواقفون من عملهم في ميدان النقد عادة . فكثيرون من الكتاب يهاجمون المذاهب الفلسفية وخاصة الوجودية باسلوب رخيص مريب . وقد شئت بمرض النقد الذي وجهه اير الى الوجودية ان اضع امام القارئ اهم نقد في الفلسفة من السد اعداء الوجودية . ورغم ذلك فهو لا يحمل كل الوان الانفعال التي تصحب عادة كتابات النقد الفلسفي عندنا . واطن ان مثل هذا النقد على ضعفه يمثل ارفع ما امكن توجيهه الى الفلسفة الوجودية من انتقادات . ثانياً : اود ان يعرف كتاب البحوث الفلسفية ان النقد عملية اساسية في البحث الفلسفي ذاته . ولا بد ان يرتفع الناقد الى منط الموضوع الذي يود مهاجمته حتى لا يبدو في صورة العابث .

الشهيد - الملكوت الصانع - امام النحى ) تحمل كلها نماذج من هذا الاتجاه الجديد في الكتابة الشعرية ،

### أمتي ( الوعي والحلم والفضب )

تعبر هذه القصيدة اكثر من غيرها عن احساس الشاعر بهندأ الازدواج الذي عبرنا عنه . فهو يتحدث الينا على مستويات ثلاثة فسي الشعور . اول هذه المستويات هو مستوى « الوعي » . في هندأ المستوى ندرک ان امة الشاعر ( السودان ) امة سلام طاهرة مستفسكة بالبروة الوثقى . فهو يرمز للسلام بالحمام وبالنحل في البرية هائم . ويرمز للطهارة والتدين بالطبل والقرآن ، وقيام الليل والامسك في رمضان . اما من الناحية السياسية فهي امة حرة عزيزة تمدد يدها للاضياف ، ولا تخشى صولة صائل :

هدمت للعرب بيارقها - تتمايح في الريح الحلو - تتمايح حتى انفجر الليل وهل الفجر - وانشب عبء المسئولية في الاعناق عقود اللؤلؤ والمرجان .

لم ينتقل الشاعر الى الحديث على مستوى الحلم . بمعنى انه يتجاوز الحقيقة الماثلة ، ليستشف الرؤيا الداخلية التي تملك خياله . فكانه يرى قومه وقد اصبحوا حجيجا طهرو نفوسهم وعزفوا عن الترف والمذاهنة ،

كور طينا ما بين يديك ولا تعباً - اذف اصنام السطوة والتخويف - الصق نيشانا فوق بضاعة هذا الزيف ؛ وليست رؤيا الشاعر مسألة تختص بالجماعة فحسب ، بل ان العلاقات الفردية في ظل هذا المجتمع المثالي الذي يحلم به ، اصبحت على انقى ما يمكن ان تكون عليه . والعلاقة الفردية التي يذكرها هنا هي علاقة الحب لامراته التي يباركها المجتمع :

الليلة امراتي - والشارع يفهزنا ويحيينا - يتفتح نثر الله بوجهنا عنبا ورياحينا - تكور فوق عيون الناس كروم الحب

## هتلر حي

كان من المقرر ان تنتهي ، هذا العام ، مهلة مطاردة مجرمي الحرب في المانيا . الا ان المانيا الغربية مددتها ، بتأثير من الحلفاء ، حتى ٣١ كانون الاول ١٩٦٩ . ويبدو ان المقصود من هذا التمديد هو هتلر بالذات الذي ما يزال مصيره مجهولا ومحفوظا بالاسرار .

هل انتحر هتلر ؟ هل قتل ؟ هل فر الى القطب الشمالي ؟ اتراه يتهاى لمغامرة جديدة ؟

ثمة وقائع تدعو الى التأمل وتثير الدهشة . . . انها مذهلة ، عجيبة ، تفوق بحقيقتها اعرب ما يتصوره اخصب الروائيين خيالا ، فقرأها في كتاب « هتلر حي » ، من منشورات دار الكشوف ، بيروت ، ص.ب. ٥٨١ ، لتدرك ان التدابير المتخذة ضد الفوهرر ليست وليدة الاوهام .

واهم ظاهرة في نقد آير للوجودية هي انه لا يلتقي معها على ارض واحدة . ثالثا : ليس هناك من شك في فائدة البحوث التي تستعرض بامانة نقد كل فيلسوف لسواه من الفلاسفة . ولا يفسد ذلك الا روح المغالة والشطط . وسوف اقدم قريبا ايضا الى القراء وجهات نظر الفلاسفة بعضهم في مذاهب بعض بالصورة التي توضح جوانب كثيرة من غوامض الاوضاع والافكار .

رابعا : يؤسفني انني لم استطع ان اتدخل اثناء عرضي لنقد آير واعتراضاته بالنسبة الى الفلسفة الوجودية لانني حاولت في الواقع انقدم بوثيقة مستوفاة لوقف آير بوصفه اكبر من يمثل الجانب المعادي للتيار الوجودي . ولكنني شعرت دائما بان القارئ كان دائما شديد الانتباه الى النقص الظاهر في اعتراضات آير من حيث تعاميه عن جوانب كثيرة في الفكر المعاصر . هذه الجوانب هي التي امتاز بها الفكر المعاصر في التيارات الفلسفية وهي التي تكون في العادة محور التجاهل لدى النقاد من المذاهب الاخرى .

خامسا : ان الفلسفة المطمئنة الى ما تعمله لا ترتاع امام النقد بل تحذه وتشجعه لانه السبيل الوحيد الى استطلاع وجهات النظر المغايرة من ناحية والى التقدم الفكري من ناحية اخرى

### عبد الفتاح الديدي

القاهرة

## القصائد

### بقلم الدكتور عادل سمه

\*\*\*

لعلني لا اكون مخطنا اذا قلت ان احد الاسس الهامة التي نبني عليها تصنيفنا للشعراء القدامى هو انتماء الشاعر الى احدى مدرستين: مدرسة العقل ومدرسة العاطفة ، ويتفرع من هذا ايضا مفارقتنا بين شعراء المعنى وشعراء اللفظ . فنحن نقول مثلا في الحديث عن البحري انه كان شاعر الفاظ ، ميلا الى المبالغة والتأثير العاطفي ، ونقول انه بذلك يختلف عن ابي تمام الذي اعتمد على فلسفة الماني ، بغض النظر عما قد يكون لذلك من تأثير على تركيباته اللغوية . ونقول عن ابي العلاء انه كان شاعرا مفكرا قبل كل شيء ثم صانفا للالفاظ بعد ذلك ، بينما نتحدث عن ابن زيدون الاندلسي ذاكرين ايقاعاته الموسيقية واغانيه الهزجة المنطلقة الخيال .

فاذا انتقلنا الى شعراء المعاصر وجدنا ان المفارقة ليست بين شعراء الفكر والمعنى ، وبين شعراء العاطفة والمبنى . وانما دخل عنصر هام في قريضا وفي تقويمنا له كنتيجة مباشرة لظهور علم النفس الحديث وتشعبه . فاصبح ولاء الشعراء موزعا بين ما يمكن ان نسميه بمدرسة « الوعي » ، ومدرسة « اللاوعي » . اذ انضح ان العمليات العقلية الداخلية ليست كلها طوع ارادة الفرد ، وانما يسرها السير هو الذي يدخل في نطاق الوعي ، والجزء الاكبر منها يدور فيما سماه علماء نفس بالـ Subconscious او « اللاوعي » . فاما العمليات الواعية فهي مترابطة ترابطا منطقيا ويحكمها العقل ، وهي مجردة مطلقة في اغلب الاحيان . واما العمليات اللاواعية فهي عشوائية لا ترتبط ببعضها البعض الا ارتباط الرمز بالرمز ، وهي في ظاهرها لا تتصل بالمنطق ، ولا تضمها وحدة فكرية متماسكة ، وان كانت لها وحدة دفيئة كوحدة اطراف الحلم تتصل بالاعماق البشرية البهيمه . ومن هنا يتضح السبب الذي من اجله عمد الشعراء المحدثون الى الائمة والتضمين ، بدلا من البسط والتصريح . ولماذا اصبحت القصيدة الشعرية اشبه بالشريط السينمائي المتباين الصور ، واصبحت قيمة اللفظ فيما يثيره في النفس من ظلال المعاني ، وليس في المعنى القاموسي الذي يحمله .

وقصائد العدد الماضي من الاداب باستثناء ثلاث منها ( بعث

بساتينا - يتفجر نبع مشاركة واخاء

اصبحت عاطفة الحب هنا طاهرة من الدنس الجسمي ، وخلت من الانانية . ثم تتسع رؤيا الشاعر فتضم القارة الإفريقية بأكملها . فرؤيا الشاعر ليست رؤيا شخصية تتصل بخصوصياته ، وليست هي ايضا رؤيا صوفية بحتة ، وانما هي الى جانب ذلك رؤيا سياسية ، فالشاعر هنا يدرك « عبء المسؤولية » نحو اخوانه الإفريقيين البشر . ومن ثم فهو يشفق من طغيان المادية على علاقات البشر ولكنه واثق من « الحلم الطيب فوق مداخل افريقيا » .

ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك على مستوى « الفضب » وقد نسمي هذا ايضا مستوى الإفافة من الحلم *disillusionment* . فهو اخيرا يصطلم بالواقع ويدرك ان الرؤيا قد تنقش عن حقائق هائلة . . عن : عار الدكاكين ، الارائك والمقاهي والفراندات المضاء ومجالس الخمر الذليل وجثة الانثى واسعار البذاء يدرك ايضا ان امته تتلكأ في المضي نحو المثل الاعلى ،بينما افريقيا كلها قد تظهرت في نهرها القديس ، وقدمت الذبائح والقداد .

### اربع قصائد

ونذكر الان شاعرا سودانيا اخر « محمد عبد الحي » . فهو في قصائده الاربعة يتحدث عن اربع لحظات « لاوعية » اذا سمحنا لانفسنا بهذا الاشتقاق . وتقصد بهذا ان الشاعر لا يعبر هنا عن مشاعر خاصة تتصل بتجارب ذاتية مباشرة مر بها ، ولكنه يعرض صوراً متتالية تتكامل اخيراً في اطار واحد .

فالقصيد الأولى تصور فارساً يصبر السهوب ( وهو في اعتقادي يرمز للحرب ) يمر به عندليب مفرد ( رمز السلام ) ؟ ثم لا يلبث عندليب ان يحترق حين « يحرق في الوجه المغامر » ولا يبقى من الموقف كله الا وقع حوافر الفرس . فالقصيدة اذن على قصرها ذات معنى هائل ، وهو احتراق دعاة السلام . اما دعاة الحرب ففي الخواء الذي يصيب السلم نتيجة لذلك !

وفي القصيدة الثانية يعبر الشاعر عن اندماجه في الانثى . وهو لا يعبر عن ذلك تعبيراً مباشراً ولكنه يلجأ الى الصورة والابماء ، ويستمد صورته وابعاده من مظاهر الطبيعة المحيطة ، بحيث يسمو بالموقف عن العاطفة الرخيصة . فالشاعر هنا يحار ، وذلك الجسد الرائع خضم مملوء بالامطار والرعود - وفي امسيات الشتاء يأوى البحار الى كهف يتحنه « قبل ان يوقد نيرانه » . والمسألة هنا ليست مسألة جنس ، فالهدف من هذا الاندماج هو الاستلها ، فالانثى هنا تدفع الشاعر الى الفناء .

وفي القصيدة الثالثة يواجه الشاعر مشكلة الايمان . ويتحدث الشاعر فيها على مستوى « اللاوعي » ، اذ يوحى اليه بين اليقظة والنوم ان :

« هدهد رؤاه انه طفلي المغامر الحزين » - « يا جرس الاحلام » - « النحلة الظمأى الي مفارس اليقين » .  
ولعل الطفل هنا يرمز الى المسيح . وهذا يفسر انه « بالنسبة يفسل اقدامي من القبار » . فالاشارة هنا الى الطهارة من الخطيئة الاولى بالتعميد *baptism* . ويفسر ايضا :

وبالشذى يفسلني من عار - ثرثرة الجوانيت ، وضجة النهار . والمقصود هنا الارتفاع عن الحياة الدنيوية والانغماس في المادة ، الى حياة الروح . ويتأكد في اخر القصيدة ان الطفل ( المسيح ) يرمز الى عنصر الايمان المفقود :

من يا ترى يعيده الي - او يعيدني اليه - طفلاً صبح الوجه طاهر الأزار - يستقبل العالم دونما ستار - ويحمل الله بخيمتين في عينيه - من يا ترى ؟

اما القصيدة الرابعة فهي تحمل معنى فناء الشاعر في الطبيعة عن طريق الحب . وهو بذلك يعلن نفسه شاعراً رومانتيكياً اصيلاً . اذ هو ينادي « جزر القرنفل المفتسلات بخضرة الشمس وبالاربع والمطر » .

وهذه الجزر يستشفها الشاعر في « عينها الجميلتين » . وحين يتم التلاقي يفنى الشاعر فناء كلياً في قاع البحر . وهذا فناء مستحب ، لانه ليس عدماً ، وانما البحر قد نسج للشاعر « اشعة خضراء ، وكفنا من المحار » .

### الجسور الثلاثة

الصورة العامة التي رسمها هذه القصيدة للشاعر العراقي ( سعدي يوسف ) صورة نهر يجري ويبدأ وتعبره جسور ثلاثة . وهذه قصيدة مفردة في الرمز الى حد الالغاز احياناً . وتنقسم الى اربعة اقسام . في المقدمة يصف الشاعر النهر الذي يجري في عزلة ، تختلط المياه فيه بالطحالب والاعشاب والمخلفات « غصنا ، وقبعة ، وقطامينا وحذاء طفل وغشاء منع الحمل . . . » . واكاد اجزم ان الشاعر سعدي يوسف قد تأثر في وصفه للنهر بهذه الصورة بوصف الشاعر الانجليزي ت. س. اليبوت لنهر التاميز في قصيدة « الارض الخراب *The Waste Land* » حيث يقول :

لقد حلت الخيمة المنصوبة قريباً من النهر ، وتلبدت اخر اوراق الشجر

وهبطت على الضفاف الميتة ، الرياح  
تصف مرارة بالارض الدكناء ، دون ان يسمعا احد .  
لقد رحلت الحوريات .

ايها التاميز الرقيق ، اجر وثيذا ، حتى انهي اغنياتي  
ان النهر لا يحمل الان القوارير الفارغة ، ولا لفائف السندويتش  
ولا المناديل الحريرية ، ولا صناديق الكرتون او اعقاب السجائر  
او اي مخلفات اخرى من ليالي الصيف .  
لقد رحلت الحوريات .

والبيوت يتندر هنا بمجتمات الصيف التي غاب عنها معنى الجمال في الطبيعة ، ولم تر في نهر التاميز الا مكان تسلية عاماً لا يتكون فيه الا اللدس وبقايا الماكولات . ولا أشك ان « سعدي يوسف » قد اقتبس هذه الصورة من البيوت واصاف اليها من عنده بعض اشياء !

ولعل « الجسر » يرمز في كل الاحوال الى العبر بين الشك واليقين ، ففي القسم الثاني من القصيدة يختفي « الثلاثة » تحت الجسر دون ان يفسلوا نجومهم في الماء ، بمعنى انهم لم ينظروا . ولم تبتد منهم بادرة نحو عبور الجسر . النتيجة ان الجسر يتحطم ، والثلاثة يجرون بعد ان فقدوا ملاذهم . واللبل ، ليل الشك ، ينتشر على الحطام . وفي القسم الثالث يستخدم الشاعر بالاضافة الى رمزي الجسر والنهر ، رمزين آخرين هما الشجيرة المزدهرة ، والاميرة في قصرها الاخضر . والشجيرة هي الهدف الذي يؤدي اليه الجسر ، ومن ثم فهي ترمز لفرس اليقين ، كما ان الاميرة ايضا في قصرها الاخضر الذي يؤدي اليه النهر ( في قصرها الاخضر كأن النهر بوابة ) هذه الاميرة هي العذراء ماري ، وهي ايضا بياتريس المهمة - هي الانثى التي تلد اليقين !

اما في القسم الاخير فالشاعر يتلمس الطريق ويود لو اعانه الجسر للوصول الى « الحديقة » ، والحديقة ايضا ترمز الى الاخصاب والنماء ، ومن ثم الى ازدهار الايمان .

من الواضح جدا ان الشاعر سعدي يوسف يستمد رموزه من ت. س. اليبوت . فالي جانب ما اشرنا اليه عن تشابه صورة النهر مع وصف اليبوت للتاميز ، ونضيف ايضا ان رمز الجسر موجود عند اليبوت في اماكن متعددة من قصيدة « الارض الخراب » وانهار الجسر بمعنى تصدع الايمان استخدمه في نهاية قصيدته حيث يقول :

I sat upon the shere

Fishing, with the arid plain behind me

Shall I at least set my lards in order ?

London Bridge is falling down falling down falling down.

فإذا كان الهجران والصدود مصدرًا من مصادر التذلل ، فإن الموقف الماطفي قد يكون مكوسا أيضا ، وقد ترى الشاعرة ان الفراغ ضرورة: ضيق الطريق وفي الميول - مات اتلاق الشوق واندر الحنين - فعلام نمضي في المسير - وانا وانت - بلا نفاق - - ما عاد يفرنا المسير .

والقصيدة في بنائها بسيطة تعبر عن تجربة ذاتية مباشرة .  
بغث الشهيد ، والملوك الضائع

اما القصيدتان الباقيات فهما عن مأساة فلسطين ، ولكنهما يختلفان في طريقة المعالجة . فقصيدة الشاعر القروي جزلة تقليدية في بنائها واسلوبها . وهي اقرب الى التشيد الجماعي منها الى القصيدة الذاتية .  
اما « الملوك الضائع » فهي تتناول المأساة من زاوية خاصة ، وفيها تختلط التجربة السياسية ، بالتجربة الدينية الخاصة .

انني احضنها من اجلك  
الكلمة ،

يا من جاءني يبحث عن مملكة في وخاب ..  
انني احمله من اجلك

السوط ،

وحقدي ، والعباد

انني ( تعرف ) منها

من فلسطين التي ضمتك

يا من قال في ياس

( طوباك ) .. وغاب

والحديث هنا موجه فيما اعتقد الى « المسيح » الذي ضمته فلسطين وهو « الكلمة » . ولكن الشاعر الذي يحمل « الكلمة » الايمان سيحمل ايضا « السوط » منابذا عن الوطن المقتصب .

عادل سلامه

القاهرة

كما ان رموز الشجرة والاميرة والحديقة كل هذه رموز تتكرر عنده وبخاصة في قصيدة اربعماء الرماد Ash-Wednesday ولا داعي هنا للتفصيل في اصالة مصادر سعدي يوسف الى قصائد اليوت ، اذ يمكن لكل باحث الرجوع اليها بسهولة .

### الغربة القاتلة

تعبر هذه القصيدة عن ياس كالج في اول الامر يتحول هنيهة الى اوام مخادعة ، وينتهي بفنائة بانسة ! والقصيدة تبدأ أولا بخواطر عامة عن مصير البشر ، وتنتهي بان النجاء يتم عن طريق تجربة حسب شخصية . صيغة الجماعة في الاجزاء الاولى من القصيدة يستدل منها على البشرية بصفة عامة ، البشرية التي تعطي اكثر مما تأخذ :

نظل نصب دمانا ، بكل سخاء ، لنروي الحياه ...  
نظعمها العمر ... والضوء .. لكن سدى .

ثم يعلن الشاعر الثورة ، ويقرر ان الانسان لن يستكين ، ولن تستعبده الخطيئة .

ثار الانسان الملعون ، واضحى الانسان الاسمي  
الانسان الصانع .

ولكن هذه ثورة مفلسة ، لانها في نطاق الوهم وليست في نطاق الحقيقة . اذن يعود الشاعر ليدرك انه بلا رفيق وانه ما زال ترابيا محدودا ، ولكن الشاعر اخيرا يذكر حبه ، ورغم ادراكه لما يحف بهذا الحب من مهار ، فهو يجد تحقيق ذاته فسي انها « للقلب واحته المؤنسة » .

### الجدار

يذكرنا الشاعر ( محمد السيد ندا ) في هذه القصيدة بمواقف البكاء على الالطال التي طالما وقفها شعراؤنا الاقدمون . ولكن شاعرنا الحديث يالج الموقف بطريقة مستحدثة يتضح فيها اثر علم النفس الحديث ، بل انه يذكرنا بالفيلسوف الانجليزي باركلي Berkely الذي قال « ان الاشياء لا توجد الا كما ترى  
« Nothing exists except as it is perceived

او بالفيلسوف الفرنسي ديكارت Descartes القائل « انا افكر ، اذن انا موجود Je Pense, donc Je suis » . والمقصود بالاشارة الى هذين الفيلسوفين ، انهما اعتبرا ان الحياة الداخلية للمرء هي الاساس في الوجود ، وان الموجودات في الخارج ما هي الا انعكاسات لافكار داخلية .

ف رغم ان اعباء الشاعر قد سافروا ، فان وجودهم بالنسبة اليه ما زال حقيقة ماثلة ، لان هذا الوجود امر يتعلق بمشاعره الداخلية اكثر مما يتعلق بوجود خارجي منفصل :

وسافروا - لكن ظلمهم باق على الجدار - اراه حين يفلق النهار  
بابه العتيق - فحين تهطل السماء بالظلام - تنمو ظلالهم .. تشقق  
الجدار - تسكن كوخ وحدتي ...

وانطوائية الشاعر هنا تؤكد ان الوجود الداخلي بالنسبة اليه اهم ينبغي ان يكون الداخل :

### اهل الكهف

لعل الشاعر يشير باهل الكهف هنا الى الناس الغاملين الذين فاتهم عجلة التقدم ، ويطلو صوت الحق مناديا باليقظة ، ولكن تحررهم ينبغي ان يكون من الداخل :

لو خطرت في الحلم لكم مرة - فكرة يقظة - لانشقت جدران  
الصمت - وانقض النور على الظلمة - وانبعثت ايام الصحو .

### امام المنحني

تعودنا من قصائد الحب ان تكون عن لوعة الفراغ والشوق الى التلاقي . ولكن هنا قصيدة عن ضرورة الافتراق . ولهذا فهي قصيدة يتحقق فيها الصديق الشعوري . فلطالما قرانا قصائد غزلية مصبوبة في قوالب تقليدية ، كانه يتحتم على كل عاشق ان يكون مصدودا ، او بعيدا .

صدر حديثا

## البلد البعيد الذي تحب

مجموعة قصص من تأليف  
ديزي الامير

« ديزي الامير وكتابتها شيء واحد .. غربة الروح ، غربة النفس ، غربة الجسد ، الوان من الاغتراب يربط بينها جميعا خيط خفي يشد تطلعها الى ذلك البلد البعيد الذي تحب »

ما يكون ذلك البلد : وطن ؟ ارض ؟ بيت ؟ عاطفة ؟ حبيب ؟

قد يكون ، ولكنها مجتمعة تمثل تلك اليوتوبيا البعيدة التي تستقطب اشواق الانسانية .

ديزي الامير ، بالوداعة والهدوء اللذين تتميز بهما نفسها ، قد قالت لنا ذلك كله بهدوء ووداعة ، وتركت لمن يحبون الفوص فيما هو ابعد من المظهر الخارجي لقصصها ان ينفذوا من السطح الى عمق آخر «

سميرة عزام

الثلث ٢٠٠ ق . ل

منشورات دار الاداب

## القصاص

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

\*\*\*

ربما يبدو السؤال خطيراً لو صيغ على النحو التالي : لماذا يريد الفنان ان يكتب قصة ؟ واذا اجبتنا عنه - ونوضحك جميعا ان نختلف حول الاجابة - تقدمنا بسؤال آخر هو : ما علاقة ما يكتبه بنا ؟ والقضية بهذا الوضع تعني ان القصاص لا يفرز النتاجه افرازا ، ومن ناحية اخرى لا يصدر عنه بارادة مصممة . فمن السهل في هذه الحالة ان يقال ان التعبير الفني يفدو اما شيئا تلقائيا ، واما تصميميا يقوم على قساعة عقلية بختة .

ولقد يحسن - من هنا - ان نتوسط فنقول ان الرغبة التلقائية في التعبير عن النفس تصبح بالتوجيه والتمرس الواعي ضربا من الفن ، الا ان ذلك لا يجيب عن كل المشكلة او هو يجيب عنها بشكل عام ، ويبقى بعد الشكل او الاطار او البناء الفني لماذا هو قصة بالذات ؟

قد يقال لان صاحبها لم يهيا الا ليكتبها ، اي وجد ان خير ما يفصح عنه هو عملية القص ، تماما كما كان الرسم اول وسيلة من وسائل التعبير عن رجل الكهوف ! الا ان هذا بدوره لا يفتح كل الاقناع ، حتى وان شفع بالرأي المجمع عليه وهو ان الفنانين سواء وان تباينت ادوات فنهم . ومن ثم تظل القضية على غموضها ولا نجد حلا الا حيث يمكن ان نزع ان كاتب القصة يتفرد عن غيره من الفنانين بانه يستطيع ان « يحتج » الاحتجاج كله ، في حين يقف الشعر عند جانب منه فقط خشيّة التورط في تقريرية النشر .

كاتب الدراما ايضا يحتج ، ولكن ما هذا الا للقصة التي تنطوي عليها المسرحية . فان لم يكن لها هذه القوة الناقدة ، ضيقت فسي

فنايات الفنان او تبددت في سخافات « المهزلة » ونحوها .  
وكأننا نريد من القصاص ان يفصح عن فكره ووجدانه - معا - لغاية معينة هي الاحتجاج ، وهو ان لم يفعل مدعيا انه لا يريد سوى ان « يقول » فلن يكون افضل ممن يصرخ اعجابا بام كلثوم او فيروز !

على اني اعرف من كتاب القصة عددا كبيرا لا يعنيهم ان يكونوا اكثر من صارخين ، وقد يكون هراخهم اعجابا بفنهم وحده - ان كان فنا - واعرف عددا اخر يهرع تحت اول اثاره الى القلم موهما نفسه بان الفرصة امامه قد اتاحت فعلا لكتابة القصة العظيمة .

اولاء واولئك لا اتحدث عنهم ، ولا اريد . غير اني ذكرتهم بعد ان قرأت قصتي الاداب المشهورتين في العدد الماضي - مايو سنة ١٩٦٥ - وفي ظني ان صاحبيهما لم يستقبلا قلمهما كما ينبغي ان يكون الاستقبال . هقا وجدت في احدي القصتين ضربا من الاحتجاج ، وفي الاخرى دقة الرؤية وذكاء الناقد وهما من اهم عناصر القصاص ، لكنني لم احس انهما كانتا حيث يجب ان تكونا .

اترى كان القاصان مخلصين للتجربة ام هما ليسا اصلا في «حالة» القصاص الحقيقي الذي يتمرد - بلا ضجر - على ما هو موجود ويحاول ان يكتشف ويكتشف ويكتشف ؟

اترى كان القاصان يزاوجان بسداد بين الفكر والوجدان ، وبين الموهبة والتمرس ام اقتصرا على الرغبة في ان يقولوا فقط ؟

اترى كان القاصان يستطلعان بعيون ذكية - تهس بالضرورة - ما حولهما ام مدا ايديهما الى شتى موروثات يفترقان منها كيفما اتفق ؟

لا ادري كيف اجيب ، ولكنني ساحاول ان اتحدث عن كل منهما على حدة ، مقرأ بادىء ذي بدء ان كلمتي ليست هي الاخيرة ، ولا اظنها قادرة على ان ترفع احدا او تهبط باحد .

يسر دار الاداب ان تقدم

عبد الوهاب البياتي

في مجموعته الشعرية الجديدة

## سفر الفقر والتورة

وفيها يسترد الشاعر وجهه

العربي الاصيل ويعبر عن

اعمق هموم جيلنا الثائر

يصدر في الشهر القادم

## مذكرات يملیخا :

هذه هي القصة الاولى ، كتبها طمدیق العمر الدكتور عبد الفغار مكاوي . وهو من النفر الذين يمتازون بتوتر الحس ، ولكن نشاطه يجاوز هذا التوتر ويوشك ان يجعل الفن عنده هندسة وارادة وتصميما . لقد عرفته شاعرا وباحثا عالما وكاتب قصة ، يمزج بين الشعر والعلم والنص في كل ما يصدر عنه . وكلما تجده منصرفا عن الملاحظة والتنقيب ، وان يظهر احيانا ضيق الصدر فاقدًا عزمه على الاستمرار .

اقرر ذلك لتكون بين يدي القارئ المعلومات الكافية التي قد يحتاج اليها في فهم قصة « مذكرات يملیخا » او ليسال بعد ان يقرأها: ماذا يريد ؟

وانا سألت هذا السؤال نفسه مرة مرة ، وكنت لا اتصور انه يريد ان يقول فقط او ان يتلذذ بما يقول - وهو لذيق حقيقة - لانه في هذا يناقض نفسه كباحث ودارس يهيمه الحافز وتحديد الهدف .

١ - عبد الفغار مكاوي يعيد صياغة قصة « اهل الكهف » باضافة هيئة . . يعيدها بادنا مسرحية توفيق الحكيم الذي يحبه ، وغير ناظر الى الاسطورة ذاتها ولا الى القصة كما وردت في تفسيرات القرآن الكريم ولا حتى الى حكايات المسيحيين عن يملیخا الراعي وميشليينا ومرنوش الشرفيين .

ويبدو انه ظن ان توفيق الحكيم قام في مسرحيته بتتحية كل ما لا يشكل عنصر اثاره في اهل الكهف ، او حشد ما يمكن ان يكون تخطيطا لاحسن اطار لقصة اهل الكهف المتداولة ومن ثم ارتبط بالحكيم ارتباطا لم يستطع الفكاه منه قط !

ولو سلمنا جدلا ان عصر مسرحية الحكيم كان يقبل هذا الصنيع اي النظر في الاساطير على قاعدة التخلية والتخلية ثم بعثا من جديد ، فاننا لا نقبله هذه الايام . لسبب بسيط ، هو ان الاسطورة اصبحت مفتاحا لحل موقف او اداة تعلق بها حالة معاصرة يراد تفسيرها .

ومع ذلك فان توفيق الحكيم في اعماله الدرامية - ولنسمها كذلك على ما في التسمية من توسع - لم يقف عند حد التخلية والتخلية . بل عالج عدة مشكلات او مشكلته هو - في شتى صور - اذ يعرض لجوهر الفكر وعلاقته بالزمن والخلود . لنقرأ شهرزاد وبيجماليون الى جانب اهل الكهف - ولا اذكر مسرحية محمد لانها من درج اخر - ثم لنعد الى الاصول فسنجد « النقلة » الجديدة و « التوجيه » الجديد . ولا كذلك فعل عبد الفغار . . .

ومن خلال المذكرات - ولا اعرف لماذا سماها مذكرات - يدور حيث دار الحكيم مهترا ابعاد قضيته ، ليحكي قصة حب ليملیخا تشبه الى حد ما قصة حب ميشليينا لبريسكا . ونسجل له ايضا انه على احتفائه بملاح شخصيتي ميشليينا ومرنوش كما اظهرها الحكيم ، فقد اعاد خلق يملیخا الراعي من جديد . ولكنه خلق مشوه لم يحفظ له « بلاهته » كما اراد وهو في مسرحية الحكيم مؤمن متواكل صافي النفس يكثر من ذكر المسيح ويستغفر الله كثيرا .

تلك كل الاضافة . وهي تبدو بلا معنى ولا غاية ، ويظل اهل الكهف هم هؤلاء الثلاثة الذين هربوا من طغيان دقيانوس - يملیخا الراعي بغمه وكلبه قطمير ، وميشليينا العاشق ومرنوش الذي تزوج وانجب ولدا - ودخلوا الكهف حيث ناموا ثلاثة قرون والكلب يحرسهم باسبا ذراعيه بالوصيد . ثم استيقظوا يسبقهم يملیخا ، فيخرج ليشتري طعاما بورقة مالية اعطيت له قبل النوم - هذه اضافة نسيته فان العملة عند الحكيم كانت معدنية - وفي السوق يكتشف امره كما يكتشف امر صاحبيه المترفين .

وعندما يساق الى « القصر » يتذكر حادثة عبرت به منذ بعيد . فقد شاهد قبل نومه الطويل عادة جميلة فسي عرية مطهمة يحرسها الفرسان ، وسلبه تصوره انها نظرت اليه وحده كل وعيه حتى لم يفظن الا واحد الحراس يصغفه على فقا - عبد الفغار هنا خفيف الظل جدا

- فيرضى على وهم ان الصفعة اضحكت غادته التي عشقها ! ويجب ان نتوقع بعد ذلك ان يرى هذه الغادة او حفيدة حفيدها في القصر وبين يدي ميشليينا عاشق بريسكا وقد شعر رأسه ولحيته واستحم ولبس ازهي الملابس .

ذلك ما حدث فعلا ، ويتبين الثلاثة ان « الزمن » يفصل بينهم وبين الواقع الذي استيقظوا عليه . فمرنوش لا يعثر على ابنه وزوجه ، ويملیخا يكتشف وهو الابله القديس انه يجب يأسا من يحب ميشليينا ، وهذا اقتنع على طريقته بأنه عينا يطلب هوى الشباب وان كان من الضروري ان نسجل ان عبد الفغار نسي تبرير الحكيم لتسليم ميشليينا بهزيمته امام بريسكا الحفيدة !

ولا شيء بعد ذلك ، الا طلب يملیخا ان يقال عنه بعد ان حكى حكايته - عن طريق الاجترار والتذكر المتداعي والسر الذي يحاول اصطناع منهج اصحاب القصة الضد - انه مات وعلى شفثيه ابتسامه .

وهذا الطلب في حد ذاته - ولا سيما اذا فلنا ان ابتسامته كانت ابتسامه ساخر عليم بيواطن الامور - شيء من الاشياء التي افسدت ملامح يملیخا الجديد . لان الدكتور عبد الفغار مكاوي شاء ان يجعله ابله او « عبيطا » كما يقول . ومن الاشياء الاخرى تعليقاته الذكية جدا وقفشاته المتعددة ، وكلها تتنافى مع محاولة الصاق صفتي الفلثة والسذاجة اليه بخاصة في اثناء رصد مواقفه في السوق حتى قبل ان ينام ثلاثة القرون .

وبعد ، فانا اعلم ان عبد الفغار صديق العمر ، ولكني احب الا يصرفني حيي له عن نقضه - ولا اقول نقده - لانه اذا استمر على هذا النحو الذي كتب به تلك القصة - وبالنسبة هي مليئة بالاطعاء النحوية واللغوية - فلن نظفر منه الا بما نظفر من الصارخين اعجابا بام كلثوم .

### الصيف :

هذه هي القصة الثانية كتبها محمد احمد عطية ، محاولا فيها ان يحتج بقدر ما يسمح به اسلوبه وطاقانه جميعا . ويؤسفني ان اعلن اني

دار الاداب تقدم

احمد عبد المطي حجازي

في ديوانه الجديد

لم يبق الله عز وجل

نكهة شعرية جديدة

الثلثون ٢٥٠ ق. ل

صدر حديثا

صدر حديثاً في :

منشورات عويدات

# آفاق الفكر المعاصر

الفكر الفلسفي - السيكلوجيا المعاصرة  
العلوم الاجتماعية - فلسفة التاريخ  
أوضاع وسائل سياسية - مسائل الفن المعاصر وأشكاله  
الفكر الديني - العلوم الرياضية والفيزيائية  
البيولوجيا - المذهب الانسانية المعاصرة

تأليف نخبة عالمية معاصرة من اساطين الاختصاص  
باشراف غايتان بيكون

ترجمة لجنة من الاساتذة الجامعيين  
دائرة معارف فكرية تقع في ٩٤٤ صفحة من القطع الكبير

الثن ٢٠٠٠ ق. ل.

منشورات عويدات

ص. ب ٦٢٨ ، بيروت - لبنان

تلفون ٢٤٢٦٦٠

لم ار فيها « الحس » القصصي وهو حس شعري تماما ، وان كنت رايت  
« الارادة » التي رايتها عند الدكتور عبد الفغار و « الهندسية » التي  
تريد ان تقول بوفاحة : يكفي التصميم والحرفة !

ان فصل « الذات » عن القصة شيء تعسفي ، وفشلت كل الجهود  
التي تريد ان تجعل الفنان بعيدا بفنائياته عن اعماله . اراينا الى  
المسرحيات الجديدة كيف يكتبها بيكيت ويونيسكو واداموف ؟ اراينا الى  
الروايات كيف نكتبها ناتالي ساروت ومارجريت دورا وكيف كتبها كامي  
ونابوكوف ؟

الانا .. عندما تصيح روحا متقلقلة في الحدث تصفي عليه كما . ما  
تريد من خصوبة وقدرة على العطاء  
الانا .. عندما تسرب الى هذا البطل والى ذلك مبررة معلقة  
تقرب من طبيعة الفن وتحقق الغاية منه  
ولكنها عندما تغدو مقررة تنظر من بعيد ، لا نواجه الا ما يشبه  
عمليات الجبر والحساب !

وقصة « الصيف » اقرب ما تكون الى هذه العمليات ، وهي في  
جمالها تفقد حتى شاعرية السرد التي نحسها في « مذكرات يميلخا »  
وكانها طهور سينمائية تتعاقب امامنا دون ان تفقدنا القدرة على التلاشي  
فيها او الانفعال بها .

والموضوع في حد ذاته يمكن ان يصنع قصة جيدة ولكن (الاسلوب)  
لا يرتفع او لا يهبط - لست ادري - الى مستوى الحدث . فهو يظلب  
عليه الجزالة التي تستحب في المقالة او البحث ، وهو يبين بلورة  
« المشكلة » والحوار النفسي والظاهري مضيق في قوالب الكليشيات  
« الجاهزة » حتى وان اراد ان يعرب الدارج ...

● يا ابا علي .. انت تشغل مع اولاد الذوات الذين ياكلون اشكالا  
والوانا ولا تحضر معك مرة واحدة حاجة حلوة تفرح العيال ، هل انت  
تدفع ابيض ولا اسود ؟

● والمرأة المنكودة تهفو الى لقيمات من هذا الزاد الزائد عن الحاجة  
والاولاد يمنون النفس بمقدم الاب محملا بما لذ وطاب .

● عم عشاوي نفخ لي العوامة .. عم عشاوي امسك يدي .  
● بدأت الطاولات النحاسية ( ! ) تلمع فوق الابدي السوداء لسقاة  
النادي .

خليط متنافر من التعبيرات اشهد انه بذل مجهودا في لم شعتهاه  
ولكن طبيعة الموضوع ظلت تفتقد روح الاداء المناسب . وفي رأيي ان  
احمد محمد عطية يمكن ان يكون شيئا لو « طوع » عباراته بقدر ما  
تتطلبه التجربة حين تصدق وتريد ان تخرج بلا حواجز ولا موانع .  
وما دمت قد عرضت عن أحداث القصة - مع انها بسيطة تحكي  
حكاية رجل جاءت اسرته ( !! ) واراد اشباعها عن غير طريق عمله ففشل  
- الى اسلوب الاداء فانه من الواجب ان اسجل ان تكتيكه بصفة عامة  
امتان بالمتانة ، هذا على الرغم من انه يلجأ الى عمليات السرد التقليدية .  
حقا بدأت القصة متقدمة رويدا مع الزمن الى امام ، ولكنها لم  
تكد توغل في هذا الزمن حتى ترند الى الخلف .. ذكريات وتدايعات  
ورجعات تقفنا على ما يمكن ان يكون بداية حقيقية لقصة يراد ان تجري  
على قواعد التقليديين .

ومن ثم تبدو الحركة القصصية في « الصيف » حركة جامعة  
لابعاد الزمن الثلاثة ، فالماضي مع الحاضر مع المستقبل في سوار مطبق .  
وهو وان ظهر فيه مستسلما فان زوجه تنكد عليه وينبئه مسلكها العام  
بانها لن تجعله يهنا حتى يأتي لها بما يشبع بطنها وبطن اولادها . وعلى  
ذلك يكون هذا المزج عاملا اساسيا في فقده القدرة على التمييز فينسى  
لاول مرة واجبه وتدور الدنيا امام عينيه ويسقط السقطة التي لا تظفره  
بما ظفر به الكلاب .

وبعد ، فهل اكون قدمت القاصين عبد الفغار مكاوي واحمد محمد  
عطية في ضوء ما استهللت به التقديم المناسب ؟

احمد كمال زكي

ارجو ذلك !