قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

في العدد الماضي من الاداب مما يناقش عادة في قسم نقد الابحاث من باب « قرأت العدد ..... » دراسة ادبية عن الشعر الجاهلي يكمل بها الدكتور محمد النويهي سلسلة ابحاثه في تراثنا العربي ، ودراسة ثانية فلسفية او شق من دراسة موضوعها « الندم بين قطبين من اقطاب الوجودية » ، ثم مقال فني اجتماعي يحاول ان يفسر حقيقة الاسلوب الفني وفردية الاديب في العالمين الرأسمالي والشيوعي ؟

وفيما عدا ذلك نجد افتتاحية الدكتور سهيل ادريس وكلمة بابلو نيرودا « باسم الشعر والكرامة » وكلتاهما مستوحاة من مؤتمر السلام العالمي الذي عقد مؤخرا في هلسنكي بفنلندا ، ثم مقابلة ادبية قام بها ناجي علوش لدى صاحب « بيادر الجوع » التي أثارت جدلا بين عشاقه على نحو ما حدث بين مطاع صفدي وهاني الراهب .

واما ما يجب ان يكون خارج النقد فبعض كلام شغل نحو خمس صفحات ـ وله بقية في عدد قادم ـ امر عليه مضطرا مر الكرام ، مجتبا صاحبه غضبا اثاره في نفسي حممه ومؤثرا حرصا على كرامة قلمي ان يؤول حديثه الصادق تأويلا لا يرضاه وهو الذي تعود الا يخط حرفا يفضح مسيئا حتى لو كان المسيء قد تعرض لكرامة بلدي المضياف الكريم !

* * *

اما الافتتاحية فان الدكتور سهيل ادريس يكشف فيها كيف تنهار صروح الاستعمار صرحا بعد صرح ... بلا هوادة ، وتحت اصرار الشعوب التي لم تعد تخدع بزيف الشعارات ولا تخاف القوة والبطش! وعلى الرغم من ان سهيل ادريس ـ وهو يمجد صنيع الوفود العربية باثارة قضية فلسطين في مؤتمر هلسنكي ـ يدين الغرب ويسانده بابلو نيرودا الذي شجب فكرة « امبراطورية امريكا الشمالية » فان الشيء الذي لم يستطع ان يغفله هو ان الشعب العربي اليوم مجند من اجل الدفاع عن حقه في الحرية . ومعنى هذا انه يدفع تدخلات المعسكر الشرقي ما كانت في سبيل كبت هذه الحرية ، ومعناه ايضا اننا ـ نحن العرب ـ اعداء لاعداء ايديولوجياتنا على الرغم من ان هذه الايديولوجيات لا تزال ـ باستثناء ما يحدث في مصر ـ تبحث عن ارض التنفيذ .

واذا كان فينا او منا من ينتمي الى اي من المعسكرين الذي يريد كل منهما ابتلاع العالم اذا عز اقتسامه فهو على اكبر الظن واحد من اثنين : اما خائن يتستر وراء دعوى التطور الى الافضل باسم احدى الايديولوجيات ، واما جاهل او اعمى او عاجز عن ان يقتنع بان الثورة التي نعيشها لم تفشل وان فشل بعضنا في ان يتجنب الوقوع في خطأ التجربة .

ولقد يكون من المفيد ان يفهم الجميع طبيعة الرأسمالية والمفاهيم الثورية التي نطبقها ، الا ان الاكثر افادة هو ان نسلم بان منابع تلك المفاهيم ليست دائما لدى الماركسيين !

* * *

وانتقل الى مقابلة ناجي علوش للشاعر خليل حاوي .. ماذا يريد كل منهما ان يقول ؟ ان ناجي علوش يسأل وفي ذهنه ان هناك انفصالا كاملا بين القارىء والشاعر الحديث اي هذا الذي يصدر عن الشعر المرسل . واما خليل حاوي فهو يقدم الاجوبة مثيرا بها ما اعتاد ان يثار حول الشعر المعاصر ، فهو يرى ان تعقد الحضارة والتعود على الانماط التقليدية ونشدان الشاعر العمق وهو يتحول تدريجيا عن تقرير الافكار تقريرا من الصور الى التعبير بالصور عن الحالات النفسية والمجردات .. يرى ان هذا كله يبعد المتلقي عن الشاعر ويدفعه الى الغموض الذي يصاحب الايحاء عادة وبخاصة لدى كل شاعر اصيل .

ولست ادري هل هذه كل قضية الشعر المرسل على الحقيقة او هي من وجهة نظر خليل حاوي فقط ؟

نحن لا يغيب عنا ان الدارسين حتى الان لم يستطيعوا ان يقولوا كلمتهم الاخيرة ، لسبب جوهري هو ان الشعر المرسل لا يزال مجرد محاولة ، والدليل على هذا ان كبار شعرائه ـ ومنهم خليل حاوي نفسه ـ لم يستطيعوا ان يستقروا على القالب النهائي ، ولم يهتدوا تماما الى النسق العروضي الذي يتلاءم وطبيعة الشعر ـ كما تكشفت للمعاصرين ـ من حيث انها تعبير عن التجارب الحدسية التي قلما تمنطق ويلائمها دائما الرمز بكل ابعاده النفسية والصوتية ، حتى ليلح كثيرون على الايقاع والصورة .

والقضية في نظري هي كيف يمكن للشاعر ان يوصل تلك التجارب ـ بهذا الفهم ـ الى الاخرين ! ويؤسفني ان اقول ان البحث في ذلك حتى الان لم يخدم الشعر ادبيا بقدر ما شعشع ابعاده بما اضيف اليه من مباحث هي من صميم علوم النفس والجمال والاستاطيقا .

وبهذا المعنى أرى ان الجدل الذي يدور الان بين هاني الراهب ومطاع صفدي حول « بيادر الجوع » مجرد نشاط ذهني يخرج بديوان خليل حاوي عن الخط الشعري الرئيسي ، وكم ارجو ان يعود القارىء الى « مناقشات » العدد الماضي ليلمس مصداق ما ازعم ، وليرى كيف ضاعت الحقيقة الشعرية في تفسير « الاصول » و « العقم » الذي يكون في « الشرط الانساني » ولا يكون في « الكلمة » بالاضافة الى ماهية « الذات » وفي اي وجود حضاري تعيش على اساس ان رحلة حاوي في ديوانه كانت رحلة الى ذاته وليس الى العالم ، ومن ثم فالجنية التي التقاها ـ في النشيد الثاني ـ هي ذاتها التي تسكن الكهف وهي شجرة الحياة او رمز الحيوية ولا يمكن ان تكون امرأة حقيقية لها مزاج ونزوات كما قرر مطاع من قبل .

ودعنا من الخلاف حول « لعازر » فان ما يقوله خليل حاوي لاقرب في الدلالة عليه مما يختلف حوله الباحثان !

* * *

ويقودنا حديث الشعر الى بحث الدكتور محمد النويهي في الغزل الجاهلي ، واذا كان من الصعب ان نحكم عليه ـ على الاقل لان له بقية ويبدو ان الاداب ستلتزم بمسألة البقايا ، وهذا في رأيي عيب يجب تلافيه ـ فاننا لا نحجم عن ان نحيي الاستاذ الباحث كما حيا هو عبد الفتاح الديدي ، ولكن لا نستطيع ان نسكت عن الحقائق التالية :

١ ـ المعروف ان الشعر ليس بضاعة كلمات تستهلك في سوق المناقشة بأي شكل ، وانما هو فن يعيش حدسيا ـ كما قدمت ـ تجارب العصر ويقدسها حدسيا ايضا . واذا كان علينا ان نستنهض خيالنا ازاء الاشعار القديمة لتحقق المشاركة العاطفية التي تؤدي الى استكناه طبيعة ذلك الحدس فيجب ان لا يتم هذا الا في حدود الاطار الحضاري والفكري الذي قيلت فيه .

٢ ـ والمعروف ايضا ان الشعر الجاهلي لم يكن كله اصلا ، وانما

ـ التتمة على الصفحة ٥٢ ـ

القصائد

بقلم فاروق خورشيد

قلت لصديقي :

ـ أليس من الغريب ان الادب العربي وحده دون اداب الامم كلها هو الادب الوحيد الذي لم ينجب اديبا عالميا يتردد اسمه بين اسماء الادباء العالميين من امثال جوريو وسارتر وهنري ميللر وكافكا وكازانتساكس ويونسكو وبيكيت بل درادا كريسنا وناظم حكمت ؟

قال صديقي وهو يبتسم ابتسامة محيرة :

ـ تعني الادباء العالميين المعاصرين ...

فقلت وفي رأسي تتصارع اكثر من فكرة :

ـ بل أعني الادباء العالميين وحسب !

قـال :

ـ ربما كان في الامر مؤامرة ، وربما كان عداء الصهونية لنا هو الذي حجب وجه ادبنا المعاصر عن المنابر العالمية ، وربما كان عداء الصليبية لنا هو الذي حجب وجه ادبنا القديم عن الدخول في التراث العالمي ....

فقلت في مرارة :

ـ ربما تعني بالادب العالمي والتراث العالمي ادب الغرب وتراثه، وربما لم يكن امامنا الا ان نعني هذا .. ولكن التراث لم يرفض ادب اليهود برغم كراهية الغرب لليهود في فترات تاريخية كثيرة ، ولم يرفض ادب الزنوج وان رفضهم هم انفسهم ، فالمسألة ليست ولا يمكن ان تكون مؤامرة عالمية تشترك فيها الاجيال من مثقفي الغرب ، الا يبدو هذا مضحكا ؟

قـال صديقي :

ـ بل انه لمضحك فان اكثر الاشياء اثارة للضحك والسخرية محاولة الانسان الناضج اخفاء الحقيقة عن نفسه قبل اخفائها عن الاخرين .. والحقيقة لا يمكن ان تكمن في لوم الاخرين والبحث عن المبررات بالاختفاء خلف حائط من العجز امام قوى اكبر واشد بطشا !

وصمت الحديث ، وكل منا ينظر للاخر في وجوم ، ثم قال صديقي :

ـ وتظل القضية معلقة بلا تبرير ...

فقلت له :

ـ للقضية لا شك اكثر من جانب بعضها يمكننا ان نلمسه وبعضها قد يغمض علينا بعض الوقت ، ولكن مع استمرار تطلعنا الى المشاركة الحقيقية في الحضارة الانسانية يمكننا ان نعرفه ونضع ايدينا عليه ..

قال صديقي وهو يبتسم :

ـ واول هذه الاسباب بالطبع هو المفهوم الذي قام عليه ادبنا العربي الرسمي على مر اجيال طويلة ، من انه ادب يتجه من حيث المضمون الى الفائدة كالدفاع عن القبيلة او استدرار مال الممدوح او قضاء حاجة الدولة ، ويتجه من حيث الشكل الى العناية باللفظ والتراكيب الجمالية الشكلية مما جعله ادبا محليا ..

فاندفعت اقول وانا امنع الكلام من ان يركب بعضه فوق بعض عن لساني :

ـ هذا هو الوصف الذي نبحث عنه منذ زمن .. نعم لقد كان ادبنا تحت ضغط الحكومة الادبية التي حددت له وظيفته قرونا عديدة ادبا محليا .. بمعنى انه يهتم بالمشاكل المحلية التي لا تهم الا بيئته ومعاصريه كما انه يخضع للذوق المحلي بحيث يعجب بيئته ومعاصريه .. والادب حين يريد ان يهتم وان يعجب فقد اساسه الانساني الكبير وهو ان يصدق .. والصدق الفني في الادب يعطيه الخاصية الاولى التي تربطه بالانسانية ، اذ ان الاديب الصادق فنيا انما يعبر عن شيء حقيقي خاص جدا وهام جدا ، وهو بالتالي موجود تماما عند كل نفس انسانية بنفس الخصوصية وبنفس الاهمية . ومن هنا تأتي عالمية الادب بصرف النظر عن اللغة التي كتب بها وعن الشعب الذي كتب فيه ، وان يصبح الشاعر كالصحفي مهمته تسجيل الاحداث اليومية باللغة التي يفهمها ارباع المثقفين من قراء صحيفته يجعل كل كلامه محدودا بهذه المهمة ومنتهيا عندها ..

قال صديقي ضاحكا وهو يمنعني من الاستمرار برفع يده :

ـ حسبك ، ان هذه تطلعات بورجوازية او هكذا كتب احدهم في عدد الاداب الاخير ، ان الطموح الى الوصول الى المستوى العالمي في التعبير الادبي يبدو انه سمة مكروهة عند طائفة من الناس لانه كما يصفه هذا الكاتب تطلعات البورجوازية الصغيرة !

وكأنما صفعني الصديق بحملته هذه ، اذ احسست بشيء حاد يمزق نفسي ، كما هبطت مرارة غريبة فوق مشاعري فأصابتها بهمود وقلت هامسا :

ـ لماذا عرجت بحديثنا الى هذا الطريق الضيق ، لست أود في حقيقة الامر ان اناقش هذا الكلام فاني اعرف كاتبه وكنت أظن فيه خيرا .. ولكن كلامه هذا ليس جديدا ، انه داء اصيبت به امتنا منذ زمن طويل ، ولعله من اهم الاسباب التي ضيقت دائرة ادبنا ، ذلك الداء هو حب الانتحار ، الرغبة في ان تدمر كل عمل جميل نقوم به ، الرغبة في ان نضع العراقيل بأيدينا في طريقنا ، وان تزرع الشوك امامنا لتدمي اقدامنا .. حين اوشك ادبنا ان يصل الى الطريق الصحيح بأعمال الرواد الذين بدأوا يعتبرون نظرتنا كلها الى الادب والحياة من امثال المازني وتوفيق الحكيم والعقاد وطه حسين وجلهم ظهر من بيننا من راح يرمي عليهم تهما غريبة من امثال الانهزامية والانسحابية والهروب !! وحين بدأنا نحاول ان نعرف انفسنا بالتعرف على تراثنا كشفا عن المعادن التي فيه ورفعا للتراب المتراكم من الاحكام الذي حجب وجهه الحقيقي عنا في اعمال الرواد من امثال هيكل واحمد امين وزكي مبارك وغيرهم ظهر وسطنا من يقول ان هذا رجعية دينية وعفن وتعصب ووقوف امام التطور ، والنتيجة ان خط التطور وقف الى فترة طويلة عشناها في حيرة ، انصدق كلام هؤلاء ام نتمسك بالخط الذي بدأه الاخرون ، وانجلى كل هذا عن اعمال تافهة لم تعش الا في اوساط من قدموا لها وحرقوا البخور حولها ثم لا شيء ، وكان لا بد ان نعود لنمسك الخط من اوله ومن حيث تركه الرواد لان الانسانية تريد مني ومنك ان نضيف لها لا صورة مهزوزة مما عندها ، وانما صورة اصيلة مما عندنا ، ولن يكون عندنا شيء خاص وعميق الا اذا كنا نحن بالفعل نسيّنا بحكم فهمنا لوجودنا وارتباطنا بتراثنا ..

وهز الصديق رأسه وهو يضحك وقال :

ـ لا عليك فما اردت اثارتك ، وانما ذكرتني كلماتك بحديث .

فقلت له :

قـال الصديق :

ـ كنا نتحدث عن المحلية والخصوصية ...

قلت للصديق وأنا اقلب العدد الاخير من الاداب في يدي :

ـ ان ادبنا الحديث الان يحاول ان يحدد طريقه في صعوبة ، فهو متردد بين المحلية والخصوصية ، تارة تأكله المحلية بشراهتها واغرائها فيندفع فيها ويضيع .. وتارة ينجو فيقترب من الروح الانساني ويخطو خطوات نحو العالمية .. بل انني المح المعركة احيانا في عمل واحد لشاعر واحد .. وهذه مثلا قصيدة الصديق هارون هاشم رشيد (بحيرة النقب) .. انظر الخصوصية الحميمة الصادقة في قوله :

اتذكرين الليل .. والهوادج المزينة
تميس في دروبها .. ، راقصة ملحنة
وزادها (الاوف) يعلو بالغناء (الميجنة)

ـ التتمة على الصفحة ٥٤

القصص

بقلم عبد الرحمن فهمي

●

في العدد الماضي من الآداب قصتان عربيتان همـا رؤيا قابيـل للاستاذ محيي الدين اسماعيل ، ودكتور حمير للاستاذ حسن بكر ، وبـه ايضا مسرحية مترجمة من مسرح اللامعقول بعنوان (الجلادان) ثم قصة مترجمة هي العودة الى البحر . وقد جرت العادة على البدء بالقصص الموضوعة وارجاء القصص المترجمة الى ما بعد ، من حيث ان الاولـى نتاج عربي اولى بالفحص والدرس والتقييم بينما الثانية نتاج مترجـم سبق ان قيمه اصحابه ودرسوه ، ثم جرت العادة ايضا على النظر الـى النتاج المترجم نظر تقدير يكاد يكون تقديسا وعـلى التربص بالنتاج الموضوع وترصد الاخطاء فيه او خلقها وتوهمها ان لـم تكن موجودة ، وذلك لان الادب الغربي انضج واثرى واصحابه اساتذتنا في هـذا الفن على الاقل ، اما كتابنا فمساكين يتحملون وحدهم عقـد الناقد وعواقب جهله . ولقد اردت ان اخرج على تلكما العادتين ، فأبدأ بالمترجم واثني بالموضوع ، ثم ان انظر الى المترجم نظرة متربصة استعين بها على هـدم اسطورة النضج والثراء المفترضين فيه . على ان الخروج عـن العادة الاولى كان اسهل من الخروج على الثانية ، وليس من الصعب على المـرء ان يقرأ المجلة من اخرها منتقلا الى اولها ، وهكذا بدأت بقصة (العودة الى البحر) لالبرتو مورافيا ترجمة الاستاذ انور قريطي .

وانا لا احب ادب مورافيا ، هكذا ببساطة ، لا احبه ، ولا تسألنـي عن السبب فلست بقادر على اقناعك بشيء هو اقرب الى الهوى منـه الى الرأي ، وربما كان ذوقي المرهف جدا ينفر من فظاظته فـي تناول المشاعر ، او ربما كانت بقية من ايمان بالانسان ، ترفض كـل هـذا السواد الذي يسكبه عليه وعلى مصيره ، ربما كان هذا او ذاك او غير ذلك كله فأنا لا ادري تماما ، ولعل رأيي في ادب مورافيا لا يزال ضبابيا لم اتعهده بالتأمل بعد ، وكل ما يعنيني هنا هو انني لا احب ادبه ، ومن ثم اقبلت على قصته (العودة الى البحر) اقرأهـا باحساس متربص مسبق ظننته معينا لي على تلمس العيوب او توهمها .

والقصة ، قبل ، ترصد مصير رجل اشتهى زوجته بعد سنوات من الانصراف عنها ، فاصطحبها الى نزهة على شاطيء البحر ، والزوجـة صلدة باردة ، والزوج شبق ، فتناولا غداءهما في بقايا مطعم دمرتـه قنابل الحرب ، ثم حاول ان يرضي اشتهاءه ولكنها ابت واعلنته بأنها اصبحت تكرهه وتريد الانفصال عنه ، وكان يعرف انها تستسلم للاغتصاب فتلين ، وعلى هذا اوقعها ارضا وجثم عليها يجاهدها وتجاهده حتـى لانت نظراتها وفترت مقاومتها وهمست بأنها تخشى ان يراهما احـد ، وكان هذا علامة النصر ، وفجأة فترت رغبته فيهـا فتركهـا وقـد احس بالاشمئزاز من هذا كله ، ثم انه واثق مـن المصير ، فبعد ان تنتهـي النزوة ستعود الى تصلبها وبرودها وتستأنف العراك معـه . وقامت الزوجة وهي تحس بغضب زادته خيبة الامل ، فأخـذت تعدو الى حيث تركا سيارتهما فركبتها وانطلقت بها وخلفته وحده ، واحس هو بالغضب وان اصر على انه ليس بغاضب ، وامعانا منه في التأكيد لنفسه بأنـه غير غاضب خلع حذاءه ونزل يمشي على الرمال تضرب الامواج قدميه ، وتجتذبه الى داخل الماء رؤية حذاء امرأة يطفو علـى المـاء ، ويحس بالدوار وهو واقف وسط الماء فيعود الى الشاطيء ويقفز نحـو عشب ورمل يخفيان تحتهما لقما من مخلفات الحرب فيموت .

هذا تلخيص للقصة يؤيد ما ذهبت اليه من ان في مورافيا فظاظة في عرض مشاعر الانسان وفيه كفر بكل ما عدا الصدفة ، ولو لم يكـن هذا مذهب الكاتب لعدت قصته ادخل في باب الحكاية المفككة ، فالموقف بينه وبين زوجته شيء ، وانفجار اللغم فيه شيء اخر ، بمعنى انه كـان من الممكن ان ينفجر اللغم ويقتله دون ان يفشل جنسيا مع زوجته .. وهل ثمة ما يمنع ان يدوس على اللغم وهو يتنزه معهـا قبل الفشل او حتى وهو يتنزه مع اصدقاء له لا علاقة جنسية بينهم ؟ القصة ـ مـن هذه الزاوية ـ مفككة تربطها الصدفة وحدها ، ولكن الصدفة عندما تكون مذهبا فكريا تضفي على العمل عمقا وجدية يصبح بعدهما مـن السخف ان تتهم القصة بالتفكك ، ومهما كنت لا احب مورافيا ، ومهما كنت اعتزم تلمس عيوبه او توهمها ، فانني لم املك الا الاعجاب الشديد والتسليم له بالاستاذية .

كيـف ؟

القصة تقليدية ، بمعنى انها قصة لحظة في حياة انسان اختيرت بحيث تبلور هذه الحياة كلها ، او هي صر لعمر حافل فـي ساعتين او ثلاث ، فلورنزو ـ شخصيتنا ـ نبدأ في التعرف عليه وهو يقود السيارة بزوجته نحو البحر ، ونتابعه وهو يفترش الارض ليتغدى معها ثم ليحاول اغتصابها ، ونودعه بعد ذلك الى الابد عندما ينفجر فيـه اللغم بعد ان تعود زوجته بالسيارة وتتركه . هي ساعات اذن تلك التي نصحب فيهـا لورنزو ولكنها كافية ـ في يد استاذ ـ لنعرف حياة لورنزو كلها ، او ما يهمنا منها على الاقل . وهذا هو ما نعنيه بأنها قصة تقليدية محكمـة النسج تتدرج بك خطوة فخطوة نحو نهايتها دون (تشقلبات) الاتجاهات الحديثة . وكتابة قصة تقليدية جيدة في هذه الايام شيء عسير حقا ، فهي قد استهلكت اسلوبا ومنهج تفكير حتى كاد يتعذر علـى الكتاب ان يأتوا فيها بجديد يملك على القارىء مشاعره او يثير فيه تأملات . ولعل هذا سر حقيقي كامن وراء كل الاسباب الاجتماعية والنفسية والحضارية التي يزعم النقاد المحدثون ـ صادقين ـ انها مصدر المذاهب الجديـدة

البقية على الصفحة ٥٦

مؤلفات جبران خليـل جبران

صدر منها	ق. ل
١ ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية	١١٠٠
٢ ـ المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران المعربة عن الانكليزية	٩٠٠
٣ ـ الارواح المتمردة	١٥٠
٤ ـ دمعة وابتسامة	٢٠٠
٥ ـ العواصف	٢٠٠
٦ ـ البدائع والطرائف	٢٠٠
٧ ـ الاجنحة المتكسرة	١٢٥

الناشر : دار صادر ـ دار بيـروت

الابحـاث

ـ بقية المنشور على الصفحة ٩ ـ

وقع فيه ما وقع للكلاسيكيات من احتذاء وتقليد . وتلك طبيعة كل فـن يجري فيه اللاحق على سنن السابق ، على أن يوفي المجيد حقه مـن التقرير .

٣ ـ والمعروف في الوقت نفسه ان الغزل الجاهلي ، وليكن نسيبا او تشبيبا او ما شئنا من تسميات ، مر بمراحل كان للاولين فيها نهج قوامه وصف اماكن النزول والاستعبار ورصد ملامح الحبيبة ، وابـى المتأخرون ـ حتى وان لم يعيشوا تقاليـد المجتمع الدعوى ـ الا ان يلتزموا بهذا النهج المقرر .

وفي ضوء هذا يجب ان نضع في حسابنا ان الغزل الجاهلي ـ ولا سيما ما يقوله امثال الحادرة المتأخرون ـ لا يمكـن ان يكون انعكاسا حقيقيا لمجتمع رعوى كما يقول الدكتور النويهي (ص ١٩) لان غطفـان قبيلته كانت تعيش عيشة رافية ، لقربها من الشمال من ناحية ولانهـا على ايام الشاعر من ناحية اخرى كانت قـد تخطت طفولتها الرعوية بمراحل واتصلت بالفرس والروم علـى الاقل عـن طريـق المناذرة والغساسنة . ولقد فرغ القول في التدليل على فساد فكرة أن الجاهليين كانوا رعاة ابل فقط ، وانهم كانوا متخلفين يجرون وراء مسايل المياه. فهذا ان قبل في البادية ـ ولم تكن جزيرة العـرب بوادي جردا فقط ـ فانه لا يقبل في المدن ولا سيما قبيل ظهـور الاسلام حيث تهيـأت النفوس ذهنيا ووجدانيا وماديا ـ الى تقبل ما جاء به الرسول محمـد من شرائع ونواميس .

ومعنى هذا أن تحديد معالم تجربة الحادرة من حيث هـي حدس ـ على ما قدمه النويهي ـ لا يمكن ان يكون على الاطلاق سليما بكل مـا اتى من تفصيلات ، ومن الواضح انه تقليد على الرغم مما فيه من ذكـاء وتلقائية ، وهذه سمه الشاعر الموفق .. ان يظهر كما لو كان يقول كـل شيء حدثا !

* * *

اما بحث « الندم بين كامو وسارتر » الذي قدمه عبد الفتـاح الديدي فأنا أؤجل الكلام فيه حتى ينشر الجزء الاخر منـه ، وارجو الا يكون هناك اكثر من جزء ! واما موضوع « بين الاشتراكية والبورجوازية » الذي كتبه ايفان انسيموف في فلسفة الفن وترجمه كمال عطية ـ دون ان يحرر لغته ـ فهو كالمتوقع يحمل على الاتجاهات غير الاشتراكية التي لا تقدر ـ كما يقول ـ قيمة التكامل الانساني او التي تجعل الانسان فـي علم الجمال الحديث بلا مستقبل (ص ٤٢ ع ١) على اساس انها تخفى بكل الطرق الحقيقة الجبارة للواقع .

والكاتب فيما يبدو يسدد طعناته الى الوجودية والـى اصحاب الادب الضد بصفة خاصة ، لانهم يدمرون الاسلوب الفني ، كما يهاجـم هؤلاء الذين لا يزالون مرتبطين بالتقاليـد الكلاسيكية الواقعية لانهم لا يدافعون ـ كالماركسيين ـ عن فردية الفنان (ص ٤٣ ع ١) وقد نسي ان الحق هو الذي لا تسلط عليه الا قـوة الذات المنفعلة ، وليس هـو استجابة لاي نوع مـن الضغوط الخارجية ولا هـو نسق الشعارات والكفاحات المزيفة .

ومع ذلك فالفردية التي يقول بها تحتاج الى نظر ، فماذا يعني بها ؟ واذا كانت هي تلك القوة الحرة التي تستقطب الان الايجابية الواعيـة فهل حقا يعرفها الماركسي ؟ واذا كان يعرفها بأي طريق وبأيفهم فالـى اي مدى تتحقق مع قيام شرط المبدأ الذي نادى به جوركي عـن الحرية المحدودة اجتماعيا للابداع الفني ؟

انه شيء محير حقا ...

واكثر ما تكون الحيرة عندما يزعم الماركسيون انهم يطلقون يـد الاديب على ان يتحمل مسؤولية الابداع ؟

انا لا انسب فضائل ما للبورجوازيين او للرأسماليين او لمن ينطوون تحت لوائهم من وجوديين يعيشون العبث في جو مـن الحرية والرعب معا ، كذلك لا احمل على الماركسيين تعصبا ، ولكن لا يرضيني التحامل الذي تضيع في ضبابه الحقائق .

فلكل جوانبه التي يصطرع عندها العقم والخصب ، وليكن من ثـم امام جميع الادباء تلك الدروب التي ينبغي أن تظـل مفتوحة امامهـم ليخرجوا اليها وراء الحقيقة والخير والجمال .

القاهـرة — احمد كمال زكي

صدر حديثا كتاب :

الهندسة الاداريـة

تأليف الاستاذ المهندس محمـود الشكرجي

يهم كـل مهندس واداري

يبحث في كل ما يتعلق بالهندسة الادارية ، من خلق المشاريع الهندسية على الرسوم والخرائط ، حتـى بعثها في منشآت حقيقية ملموسة على الارض . ويبحث في التفصيل في :

التخطيط : التدبير والتخطيط ـ التنظيم والتنسيق ـ الاشراف والسيطرة .

الهندسة المالية : التخميـن ـ التكاليف ـ تقييـم المشاريع ـ المحاسبة .

التعهدات والمواصفات : انواع التعهدات ـ العطاءات ـ شروط التعهد العامة ـ المواصفات الفنية ـ كتابـة المواصفات .

الادارة العامة : وظائف الادارة ـ الادارة والذاتية ـ الادارة والنقابات ـ الادارة والاجور .

الادارة والعلاقات الانسانية : خلـق وتكوين الاداري الناجح ـ المنظمـة والعلاقات الانسانية ـ العلاقـات الانسانية في نشاطات المنظمـة ـ الاجـور والعلاقات الانسانية .

الامان فـي عمليـة الانشاء : الحوادث ، اسبابها ومسبباتها ـ تعليمات وقواعد الامان ـ السلطة والامان.

الكتاب يزيد عن خمسمائة وثلاثين صفحة بالقطع الكبير

يطلب مـن المكتبات الرئيسية ـ توزيع التعاونيـة الصحفية في بيروت .

القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

غريقة في الضوء .. في خيوطه مستوطنة
حاملة عرائس الفوارس المحصنة
والراقصون حولها .. كل يغني موطنه
ورجفة الدبكة ، والعباءة المثمنة
واذرع السيوف .. والبيارق الملونة
اتذكرين .. ام اضاعتنا الليالي المحزنة
فاتت في عيوننا خيرة ومحسنة .

وانت لن تحقق ابدا الاحساس بنبضات القلب الحي وهو يعيش مع الصورة المتحركة المليئة بالذكريات والحب حول بحيرة النقب ، انت لن تحقق ان تشهد صورة الانسان في انطلاقه ومرحه ومشاركته الاخرين في هذا الانطلاق والمرح والحب ، بل ومشاركته الطبيعة الحلوة في كل ما لديه ، انت لن تحقق ابدا في ان ترى امتزاج الانسان بالله في عبادة صافية كلها التقديس لما ابدع والارتباط بمعنى الحب والسلام والالهام ..

بحيرة اللجين .. يا بحيرة السنابل
زاخرة بالضوء ، والعبير ، والبلابل
مهمة الابداع في الاسحار والاصائل
بموجك الاخضر بالحفيف ، بالتمايل
الهمتني .. يا انت .. يا ملهمة الاوائل

بهذا اللون من التعبير ، نعرف معنى الصدق ، وبهذا اللون من التعبير يضع الشاعر يدنا على دمائه الحارة المتدفقة بالحب والالم المرارة ، وبهذا اللون من التعبير نقترب من الانسانية ، وبهذه البساطة والوضوح والصدق نخطو خطوة نحو العالمية ..

قال صديقي وهو يبتسم :

ـ يعجبني هذا الحماس .

فقاطعته قائلا :

ـ ليس هذا حماسا ايها الصديق ، انه العمل الجيد يفرض نفسه دائما وينتزع منك الحب له .. وهذه القصيدة من هذا النوع الذي ينقل اسى الشاعر الى نفسك دون وساطة ، لولا ما يقيد شعراؤنا انفسهم به من محلية ، وكأنما يضايقهم ان يخلصوا لانفسهم تماما ، وكأنما لا بد من ارضاء البيئة المحلية والذوق المحلي فيقول :

بحيرتي .. وددت لو القاك يا بحيرتي
على اسنة الرماح ، في زحوف امتي
وملء راحتي السناء .. والنصر غار جبهتي

الى اخر هذا الكلام الحماسي الغنائي الذي يصلح وحده لونا ممتازا من الاغاني التي ترددها الاذاعة وتعجب المسؤولين عن الاغاني فيها ولكنها لا تصلح شعرا على تعس مستوى القصيدة .. فالقصيدة من غير هذه الابيات قد حكت كل شيء ، عبرت عن اساه عن لهفته عن حبه للبحيرة ، وعبرت ايضا عن المأساة والنكبة بفقدها وهذا يكفي ، اما هذا النداء الصارخ المنفوم فلا شيء سوى كلام مردد تفرضه المحلية وتبعد العمل عن حقيقة صدقه الفني المتكامل ..

قال صديقي :

ـ اتريد قصيدة عن فلسطين لا يقول شاعرها :

تعانقين العائدين .. رفقتي واخوتي
وتمسحين الحزن .. عن جباهنا العريضة
ونلتقي ونلثم الحفاف والضفاف يا بحيرتي

قلت لصديقي :

ـ نعم ، هذا ما اريد ، ان نقول العودة دون كلمة العودة ، ان نقول فلسطين دون كلمة فلسطين ، ان نقول ما في القلب دون ان نخشى ان نفقد تصفيق الناس ، ساعتها سيعرف كل الناس سر النكبة دون ضجيج ودون محلية ودون معنى معاد تكرر حتى السأم ..

فقلب صديقي « الاداب » وهو يقول :

ـ ان شئت معنى جديدا فهذه قصيدة عبد الرحمن غنيم (الطعنة) ففيها يجمع عبد الرحمن بين فلسطين والمانيا في النكبة ، نكبة التقسيم وفي الوقت نفسه يجمع بين قلبين انسانيين تعارفا وتحابا رغم الغربة واختلاف الجنس هما الالماني وفلسطيني جمعهما الحب وفرقهما صراع الانسان وغدره والقدر الذي لا يرحم والذي يضع في يد كل منهما آلة الدمار لقلب الاخر وحريته بل وحياته ..

قلت لصديقي وانا امد يدي لاخذ منه العدد وقد طويت صفحاته عند القصيدة :

ـ لقد احسنت يا صديقي حين ربطت بين القصيدتين فاوجه الشبه بينهما كثيرة من حيث علاج نفس المشكلة والوقوع في نفس الخطأ ، فبعد ان عرض الصديق عبد الرحمن غنيم هذه اللقطة الانسانية البارعة التي شرحتها انت عاد وختم قصيده بقوله :

قل لي يا نون ؟
اين ارى الانسان بعينيك ؟
اين اجده في جسدك ؟
الاوغاد انتزعوه منك
بعثوا بك لي
كي اتعرف بالجسد الميت يا نون !

ان الخروج الى التصريح الواضح بالهدف الذي اراده الشاعر يكشف ان الترتيب المنطقي الداعي قد فرض نفسه فرضا على منطق القصيدة الفني ، وبروز العمل العقلي هذا البروز الواضح خطير على روح الشعر وطبيعته .. انظر الى قوله :

قل لي يا نون
قل لي يا نون
لكنك لا تسمع صوتي
لا تعلم شيئا عمن شاءوا موتك في بون
وارادوا في يافا موتي !

وحين يتعرى المعنى كل هذا العري يدخل في المحلية لانه يؤكد انه يقصد قضية معينة بذاتها ، ويؤكد كذلك ان هذه اللمحات الشعرية الرائعة التي تكونت نسيجه (الطعنة) ، وان هذه اللمحة الشعرية الموفقة التي كونت فكرة القصيدة ليست شيئا في ذاتها وانما هي شيء في خدمة سيد اخر ، وحين يكون الانسان في ارق واصفى ومودة ، اي في الشعر ، خادما لسيد ايا كان هذا السيد ، فقد قدرته على مخاطبة الانسان في جوهره الصافي حيث تتلاشى الحدود ونقف على حدود العالمية ..

وارتفع صوت صديقي وهو يقول محتجا ..

ـ اتريد شعرا بلا معنى ؟.

فقلت في هدوء محاولا ان اهدهد من غضبه :

ـ اذا كنت تريد بالمعنى المضمون السياسي والاجتماعي الواضح السافر فانا بالعقل اريد شعرا بدونه .. وليغضب مني من يشاء وهم والحمد لله كثيرون هذه الايام وفي مراكز الصدارة من دنيا الاقلام فلن يفقدني غضبهم الا مزيدا من العناد التي تغلق في وجه مثل هذا الرأي الذي اقول .. ولكن قلمي تعود على هذا وما عاد يهتز لانحباس الكلمات عند سنه .. الامر الاهم والاخطر ان الشعر ليس بضاعة كلام وان كان الكلام وسيلة ، وانما الشعر بضاعة مشاعر وخلجات عميقة تهتز بأدق ما في جوهر الانسان .. والانسان يمتص كل القضايا ويبقى في داخله منها ما هو لصيق به وما هو تجربة ، اما ظاهر القضايا ونداءاتها وشعاراتها فهي عند السطح تعيش ، وحين تبلور وتستقر تصبح تجربة انسانية لا مجرد محلية عابرة وساعتها

ستفرض نفسها على الشعر كجزء من الشاعر نفسه ، كجزء من مكونات جوهره .. ونحن نريد من الشاعر جوهره لا سطحه ، نريد اعماقه لا انفعالات التي يمر بها الهواء فيحملها معه ..

قال صديقي وما زال الحنين يلون صوته

ـ لقد عاش الشعر دائما على المعنى ، وليس هناك مكان لشعر دون معنى .

قلت له وما زلت احاول ان اجعل صوتي خافتا لا يثيره :

ـ يا صديقي ومن انكر هذه القضية ؟. ان المعنى في الشعر شيء والمعنى في غير الشعر شيء اخر .. انت لا تريد من الموسيقى ان تتحدث عن قضية جزئية محلية كتقسيم برلين مثلا ، ولكنك تطلب من الموسيقى ان تتحدث عن غربة الالمان في وطن مقسم ، وضياع الانسان الالماني في ارض يفقدها الامريكان مقومات قوميتها .. ومن هنا يظل هذا المعنى بابقاء غربة الانسان في وطنه ، وضياع الانسان فوق ارضه .. بينما لا يمكن ان يخلد تقسيم المانيا كمعنى لانه سيتغير مع الزمن والتاريخ .. هذا هو الفرق بين المحلية والانسانية .. وكذلك الشعر ، ان الدخول في الموضوع للوصول الى لبه الانساني هو الشعر وهذا هو ما يفرق بين الشاعر والناظم ، وهذا ما يؤخر ادبنا عن ركب الانسانية او العالمية .. انظر مثلا الى قصيدة سعدي يوسف في عدد الاداب الاخير بعنوان (حين تموت زهرة العنبر) والاخ سعدي يوسف من الجزائر وهو يرى ان زهرة العنبر تموت في العراق وفي حلب وفي بيروت اما في الجزائر فهي زهرة من عالم ثان .

رأيتك زهرة حمراء
او صفراء
او بيضاء ، لتكن عالمي الثاني
رأيتك راية في جسد مغنية
وصارية من الحناء
والصحراء
والماء
وحرفا واشتراكية ..

ولست ادري لماذا لم يذكر القاهرة او عمان او تونس ايضا ، فالمسألة خرجت من حدود الشعر الى حدود النداء السياسي السافر الذي يجعل المعنى هنا محليا تماما والذي يبعد جوهر الانسان ويخفيه عن عيني ، فالقضايا معممة وحتى اسبابها المنطقية غير موجودة اي ان صدقها الحياتي او الخلقي نفسه غير موجود فكيف بالصدق الفني .. انا لا انكر ان التكوين الشعري في القصيدة ليس نظما على الاطلاق وانما هو تناول شعري بارع لا شك فيه وخاصة حين يعبر الشاعر بموجودات الحياة اليومية للانسان المعادي ويحولها الى وحدات تعبيرية مشحونة .. ولكن هذا كله لا يخلق الا قصيدة ناجحة محليا وتلعب دورها المرحلي في دنيا الكلام اليوم في عالمنا ، ولكن هذا كله ايضا يعلل لك ولي سر بعدنا عن التعبير الذي يرقى الى مرتبة الخلود والبقاء .. وليس معنى هذا انني ضد التعصب للوطن ، ابدا ان حب الوطن والتعصب له فضيلة انسانية من اغلى الفضائل ان لم تكن اغلاها على الاطلاق ، ولكن الحديث عن الوطن حتى بالنغمة الحماسية هو ما لا اسميه شعرا ، واسمع الاخ عبد الجبار داود البصري يقول في نفس العدد :

كويت يا زوابع العبير والضياء
يا وطن البلور ، يا مغارس البهاء
هواك في الفؤاد ، في الاعماق ، في الدماء
اريد ان اراك .. ان ارى العلاء
والدفء والحنان والرواء
كويت
كويت .. يا كويت

اليس هذا الشعر مليئا بالموسيقى الحماسية التي تصلح للتغني، اليس الكلام جميلا ورائعا ، اليس التركيب شعريا ، اليس المعنى جيدا . ولكن اين الشعر ، اين الجوهر الانساني في صدقه الانساني لا في صدقه الخطابي ؟. ان ما اختاره الاخ عبد الجبار داود البصري ليضمن قصيدته نبضا بالكويت من كل هذا الحماس لانه اكثر لصوقا بالانسان في تفاصيله ودقائقه لا بالمباني المصممة ..

غدا بني حين يخفق الشراع
بنا الى الكويت ينتهي الضياع
ولن اعود
وسلتي فارغة : لا رطب فيها ولا ورود

ورحم الله النغم الذي ضاع منا ونحن نعود نشاهد عذابه في بلاده .. رحم الله السياب .

قال صديقي :

ـ ان نهايات القصائد هي التي تعطيك كل هذا الحق في الحديث عن المعنى المباشر

قلت له :

ـ اتشك في هذا ، اذن اسمع قول الاخ علي السبتي في قصيدته « حمدية والغد الاخضر » :

وددت لو انني اغفو بحضنك حينما تنشدين
فاذكي حقد مضطهدين
واحلم بالغد المعشوشب الاخضر
غد الزيتون والكوثر
فدمعك عندما ينهل كالمطر
يفك القيد عن قدري
واسمع الف اغنية
تشق الليل عبر تساقط الثمر
وتنشر عطرها في الكون : حرية .

فالقصيدة لقطة حلوة ، حوار مع مغنية ، حوار مع النغم ، مع الكلمات ، مع الايحاءات ، مع امال الانسان .. ولكنه ينتهي بنغمة حادة ممنطقة تلخص قضيته ، ولا تعدم التجربة العميقة التي تحدثنا عنها .

قال صديقي :

ـ كل هذا العدد المليء بالقصائد ولا تجد نموذجا تقدمه دليلا

نحن واليهودية العالمية

ما هي عوامل المشكلة اليهودية في العالم ؟ وهل اليهود شعب؟ كيف نشأت الحركة الصهيونية ، وما هي اهدافها ؟ كيف تمكنت من تضليل المفكرين الغربيين ؟ لماذا تحجر اليهودي فتعذر اندماجه بالشعوب الاخرى ؟ ما هو سبب العداوة اللدودة بين الصهيونية والنازية ؟

هذه الاسئلة تهم العالم اجمع ، غير ان اهميتها مصيرية بالنسبة الينا ، نحن العرب . فان شئنا ان نقوى ، فيجب ان نعرف عدونا . فالمعرفة بدء القوة . ولا ريب في ان الاستاذ عبد اللطيف شرارة حلل الصهيونية تحليلا دقيقا ، واوضحها ايضاحا تاما في كتابه « الصهيونية جريمة العصر الكبرى » ، فاطلبه من « دار المكشوف » ، بيروت ، ص. ب. ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ ، ومن جميع المكتبات المعروفة في الاقطار العربية .

على قولك من الشعر الذي فيه ..

قلت :

ـ لا ، هناك قصيدة الاخ النجمي « الراحل والكلمات » وهناك قصيدة الصديق محيي الدين فارس (حفنة رماد) وهناك قصيدة الاخ فتحي سعيد (فصل من الحكاية) . الاولى حكاية الغربة في همس مر حزين لجأ الى الاسطورة ولجأ الى الرمز ليعبر هادىء النبرة صادق الكلمات ، والثانية تجربة موت وضياع والحياة رماد رغم اننا نحب الحياة ولكن اي حياة .

قدمت يا موت قبلا فلست في الارض حيا .

ان التعبير المباشر هنا ، لم يفقد التجربة خصبها ونماءها ، كما لم يفقدها عمقها واصالتها . اما الثالثة فهي تجربة ضياع يقفز فيها التقرير حينا ليشوه الصورة ، ولكن الصورة تعود لترسم تعس الشاعر في ضبابية توحي بأن هناك شيئا يقال في صدق وحرارة ..

قال الصديق :

ـ وقصيدة محمد السيد ندا (رومانتيكية)

قلت لصديقي وانا اعطيه العدد :

ـ هل قرأت ديوان « لم يبق الا الاعتراف » ؟

واستأنف كلامه قائلا :

ـ وهناك ايضا قصيدة نصار محمد عبد الله (قصيدتان في العيد) .

واكملت كلامي قائلا :

ـ هل قرأت ديوان « احلام الفارس القديم » ؟

قال صديقي :

ـ احدثك عن هؤلاء فتحدثني عن غيرهم .

قلت له وانا اتأهب للقيام :

ـ كان بودي ان احدثكم عنهما ولكنني قضيت عشرين عاما حتى استطعت ان اسمع حديثك وافهمه وارد عليه ، فدعني قليلا على الزمن يسمح لي بأن اجيبك الى ما تريد بالنسبة لهما ..

قال صديقي :

ـ الى ايـن ؟

قلت لـه :

ـ ان الدراسة التي قدمها الصديق النويهي في هذا العدد عن روائع الغزل الجاهلي يستهويني بما يثير من قضايا اولها لهجة الحب التي تتصدره في حديثه عن الصديق الديري ، فليس احب الى التنفس من ان ترى القلوب تصفو والايدي تتصافح .. وثانيتها ..

قاطعني صديقي قائلا :

ـ مالك والدراسات انني اريد ان تكتب لنا عن قصائد العدد

قلت لـه :

ـ هذا ما في انائي اليوم ايها الصديق فان اعجبك فارس به ، اما ان اتحدث عن قضايا الشعر الجديد ، والتعبير بالصورة ، والفرق بين الرؤية الشعرية عند الشاعر الكلاسيكي والشاعر الجديد فهو ايضا من اهم الاسباب التي اوقفت نمو تعبيرنا ونمائه .. فالتكرار في النقد قاتل مثله تماما كالتكرار في الشعر نفسه ، وان كنا نعيب على الشعر تواليه المكررة فاسمح لي فانا اكره في النقد تواليه وموضوعاته المكررة .

قال صديقي :

ـ اذن فاكتب لنا نقد قصائد العدد !

قلت له وانا اتركه وامضي :

ـ قلت لك هذا ما في انائي اليوم وهو لقيمات جافة فان شئت فاطرحها الى جوار جدار ربما اصابت صاحب مسغبة تقيم أوده .. اما المترفون المتخمون فلن ينفعهم ما عندي .

القاهرة — فاروق خورشيد

مكتبة لبنان

تقدم الى الادباء والاساتذة والطلاب

قاموس

قطر المحيط

تأليف

المعلم بطرس البستاني

٢٤٥٢ صفحة جلد قماش طبعة جديدة

القصص

تتمة المنشور على الصفحة ١١

في القصة والفن عموما . والتقليدية ـ او الاتباعية ـ في القصة ، من هذه الزاوية ، تعتبر مقياسا لقدرة الكاتب ومحكا لاستاذيته . ومن هنا لا اتردد في الاقرار لمورافيا بالاستاذية ، فقد استطاع باستغلال كل الاساليب التقليدية ان يقدم لنا قصة تجمع المزايا الثلاث : الاتقان ، والفكرة ، والجمال . فالقصة اولا تملك على القارىء نفسه وعقله فلا يتركها من يده حتى يفرغ منها بل ولعله يرجىء شاغلا يطرأ حتى ينتهي من القراءة ، وتلك صفة الاتقان الاولى ، وهي صفة اساسية وان كانت لا تحتم الفنية بالضرورة ، وهو ايضا لا يتعثر ولا يترك فجوات في الشخصية ولا يربط معلولات بعلل ـ ربطا متعسفا ، كما انه لا يمسك بخيط ثم يتركه ـ كما سنرى في بعض قصص العدد ـ دون ان يستغله في اللحظة المجمعة للقصة . وكل هذا ايضا من صفات الاتقان . اما الجمال فقد استطاع ان يحققه عن طريق استغلال المنظر الطبيعي الذي ادار فيه احداث قصته استغلالا يكاد يقترب به من الشعر ، دون ان يكون هناك انفصال بين الطبيعة والانسان كما يحدث في بعض القصص التي يلجأ اصحابها الى الوصف الشعري . على ان ابرز مصدر للجمال في القصة هو تقديمها شخصيتين (لورنزو وزوجته) في صورة حية تكاد تنبض على الورق ، وقدرتها على ان تجعلك تفهم اولا هاتين الشخصيتين ثم تتعاطف معهما ، واخيرا تعيشهما ، وهذه قمة الشخصية القصصية . والفكرة في القصة بديهية لان للكاتب مذهبه الفكري ـ مهما خالفناه فيه ـ الذي تصدر عنه شخصياته واحداثه . ولا استاذية تبدو هنا حين ترى الكاتب قد حقق كل ذلك معتمدا على الاساليب التقليدية كما قلت ، فهو يبدأ مع شخصيته مقتربا من الموقف ، وينثر اوصاف الشخصية هنا وهناك ، مرة يصفها من الخارج ، واخرى يلقي على لسانها جملة او يجعلها تأتي بحركة تصورها من الداخل ، ثم ينتقل معها في الاحداث واصفا حينا وساردا حينا اخر ومحللا حينا ثالثا حتى لكأنك تقرأ قصة لكاتب في القرن التاسع عشر .

الحق ان هذه القصة قد ارغمتني على ان اجدد احترامي لمورافيا دون ان تجعلني احبه .

***

والعمل الثاني الذي قرأته في العدد كان مسرحية (الجلادان) للكاتب الاسباني فرناندو اربال ـ لم اسمع به من قبل ـ وترجمها عن الانكليزية الاستاذ كمال ابو ديب . وهي من مسرح اللامعقول كما نص المترجم على ذلك في العنوان . ومسرح اللامعقول هو الاخر لا اخبه ـ مجرد هوى ليس غير ـ واذا كان اللامعقول هو التطبيق الفني لفلسفة العدم كما يقال ، فهو تطبيق عاجز ـ باستثناء نماذج قليلة ـ وهو عاجز لانه يحمل في داخله اسباب عجزه ، واعني بها العدمية نفسها . بمعنى اننا لو اخذنا كامي ـ مثلا ـ لوجدناه يقدم لنا مذهبه عن طريق وضع شخصياته في مواقف تكشف عما يريد ان يقول ، اي انه يلجأ الى الشكل المألوف ليقول لنا غير المألوف ، فاذا ما جئنا الى اصحاب اللامعقول وجدنا انهم يقدمون لنا غير المألوف في شكل غير مألوف ، اي انهم يطبقون فينا ما طبقه كامي عقليا ، وهنا يصطدم اللامعقول بالعثرة الكبرى في طريقه وهي انه يحاول اثبات العدمية بطريقة عدمية ، واذا جاز ان يتقبل المتلقي هذا في الرسم ـ وهو جائز فعلا ـ فذلك لان الرسم تجريد كله ، اما المسرح فهو لغة قبل اي شيء ، واللغة ليست تجريدا خالصا وان كانت تقبل التجريد على درجات . فاللامعقول يقدم التجريد في اسلوب لا يقبل التجريد ، ومن هنا جاء العجز عن فهمه والمطالبة بالاكتفاء بالاحساس به . وقد تبدو هذه الدعوة ـ الاكتفاء بأن نحسه ـ طريفة او مفرطة في الثقافة ، ولكنها بعد ذلك كله خرافية .

وعلى ضوء هذا الفهم للامعقول اقبلت على قراءة المسرحية ، ولكنني اكتشفت بعد اسطر انها مسرحية ادخل في باب المسرح المعقول ، فلغتها مفهومة ، وارتباطات شخصياتها واضحة ، وتسلسلها الدرامي طبيعي . فعند ترفع الستار نرى جلادين صامتين ، ثم تتقدم فرانسواز فتشي بزوجها جان فيخرجان للقبض عليه ، ويدخل ولداها موريس وبنوا ، فيهاجمها موريس لانها وشت بأبيه ويدافع عنها بنوا لانها ام رءوم ، وهي في خلال ذلك تكرر انها تحب الجميع وانها تضحي في سبيل الجميع ، ثم يعود الجلادان ومعهما الزوج ويعذبانه حتى الموت ، ويسخط موريس على امه لحظة ثم يعود الجميع الى التصافي حرصا على المستقبل .

في هذا التلخيص الشديد الايجاز حرصت على ان اجرد لك المسرحية من كل لحم فيها حتى اكشف لك عن معقولية البناء والشخصيات ، فحتى وشاية الزوجة بزوجها تحتمل المعقولية ، وكذلك انقسام الولدين حول موقف الام انقسام معقول ، وتصافي موريس مع امه واخيه في النهاية منطقي دراميا . فأين اللامعقول اذن ؟ وكيف يقرن هذا بلعبة النهاية لبيكيت مثلا ؟

اللامعقول في هذه المسرحية ـ ان اقررنا التعبير ـ هو الموقف وشخصية الام وبنوا ، فهناك تجريد كامل في الموقف ، لا زمان ولا مكان ، وتجريد كامل في الشخصيات بحيث يمكن ان ترد كلا منها الى معنى من المعاني البارزة لهذا العصر ، فاذا قلت ان فرانسواز هي البنتاجون الامريكي في فيتنام لم تبعد عن الصواب ، كذلك اذا قلت ان فرانسواز هي المبشرون في جنوب السودان لم تبعد ايضا عن الصواب .. ولكن .. هل هذا يكفي لتكون المسرحية من مسرح اللامعقول ؟

شعر

من منشورات دار الاداب

		ق. ل
الاعاصير	للشاعر القروي	٣٥٠
وجدتها	لفدوى طوقان	٣٠٠
وحدي مع الايام	» »	٣٠٠
اعطنا حبا	» »	٢٥٠
مدينة بلا قلب	لاحمد ع. حجازي	٢٠٠
عيناك مهرجان	لشفيق المعلوف	٢٠٠
ابيات ريفية	لعبد الباسط الصوفي	٣٠٠
في شمسي دوار	لفواز عيد	٢٠٠
الفجر آت يا عراق	لهلال ناجي	٢٠٠
المشانق والسلام	لعدنان الراوي	٢٠٠
حداء وغناء	لخالد الشواف	٢٠٠
عاشق من افريقيا	لمحمد الفيتوري	٢٠٠
احلام الفارس القديم	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
اقول لكم	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
فلسطين في القلب	لمعين بسيسو	٢٠٠
كلمات فلسطينية	لحسن النجمي	٢٠٠

اما القصتان الموضوعتان فاولهما دكتور حمير للاستاذ حسن بكر ، وهي قصة الدكتور احمد الذي نشأ في قرية مع أم فقيرة ، فلما تمت الوحدة بين مصر وسوريا استبشر خيرا ، ولما وقع الانفصال المشئوم اندفع يقود الفلاحين في مظاهرة ضد الخونة انتهت بالقبض عليه واعدامه .

وقد آثرت أن اكتفي بعرض الفكرة العامة في هذه القصة لاتحاشى أن اعرض عليك الاخطاء الكثيرة التي انبنت عليها القصة ، واحب ان اذكر للاستاذ حسن بكر النقاط التالية :

١ ـ اتساع الرقعة الزمانية للحدث مزلق خطير يؤدي الى التشتت، فالبدء بقصة العم عثمان مثلا ـ وهي قد حدثت في طفولة الدكتور احمد ـ وعرضها بهذا الاسهاب والتفصيل اللذين عرضت بهما ، قد هيأ القارىء نفسيا لحدث فرعي شديد العزيمة ، بل كان من الممكن ـ تحقيقا لمبدأ الايجاز في القصة القصيرة ـ الاستغناء عنه تماما .

٢ ـ خلق شخصيات ثانوية والتركيز عليها لمجرد ابراز معنى من المعاني في الشخصية الرئيسية هو بدوره مزلق خطير ، فزينب ، مثلا ، وقد بدأت بها القصة ثم افردت لها موقفا خاصا في غرفة نومها وعرضت علي ، باسهاب ، افكارها ومشاعرها ، قد جعلتني اتوقع ان تلعب دورا ـ أي دور ـ في القصة ، ومن ثم سببت لي احباطا عندما مضت القصة بعدها كأن لم يكن لها وجود .

٣ ـ المواقف الدرامية تنبني على بديهية وهي ان الترقب يسير صعودا ، فليس ينبغي ـ مثلا ـ أن تخرج لي فتى وفتاة من السينما وتقول لي انهما سارا ساهمين صامتين لا بسبب الفيلم ولا بسبب مشكلة خاصة بهما ، بل بسبب حديث كانا يتبادلانه قبل دخول السينما عن العم عثمان ، ثم اكتشف ان العم عثمان هذا رجل عادي تحفل القرى بملايين مثله . هذا الهبوط في التوتر يجعل من أحمد وزينب احد اثنين : اما انهما مجنونان ، واما انهما اداتان في يد ليس لهما نصيب من حياة وشعور .

٤ ـ عرض نماذج خطابية كاملة لتثبت لي ان الدكتور احمد انفعالي خطابي التفكير ، فيه اسراف يجعلني اشك في ان الكاتب نفسه هو الانفعالي وهو ذو التفكير الخطابي .

٥ ـ القصة ينقصها الاختيار ، فانت تسرد لي كل شيء من الماضي والحاضر ، بل وتفصل لي ما يؤمل ان يكون في المستقبل ، وهذا الحشد من التفاصيل التي يغني بعضها عن بعض ، والتي يمكن الاستغناء نهائيا عن بعضها الاخر ، يؤدي بالتالي الى التشتت الذي هو الداء العضال للقصة القصيرة .

***

والقصة الاخيرة في العدد ـ أو الاولى لو بدأنا مع البداية ـ هي قصة رؤيا قابيل للاستاذ محيي الدين اسماعيل ، وهي صياغة معاصرة لقصة قابيل وهابيل التي وردت في الكتب الدينية . والمعاصرة اقتضت ان تضاف الى القصة القديمة عناصر جديدة تجعلها اقدر على تحمل الفكرة التي يريد الكاتب ان يحملها اياها ، والفكرة ـ بدءا ـ هي ان النور لا يموت ، واذا تخلصنا من الشاعرية التي فرضها علينا الكاتب قلنا انها ايمان بأن الانسان خير بطبعه ، فمهما اوغل في الاثم ومهما غرق في الشر ، فبذرة الخير تعود تنبت من جديد . والفكرة كما ترى ليست فلسفة ـ وهذا خير بغير شك ـ بقدر ما هي ايمان .

وتتلخص القصة في ان كنعان من ولد شيت خرج من واديه الذي يعيش فيه بسلام وحب وسعى نحو مدينة ابناء قابيل التي سمع من الرعاة انها مدينة النار والحديد . وكان يسعى بخروجه ذاك الى اشاعة السلام والحب بين الشعبين اللذين ينحدران من صلب واحد . فلما وصل الى (اخنوخ) مدينة قابيل ، التقى بعابدة وزيلاح زوجتي لامخ الذي يحكم مدينة النار والحديد بعد ان اقعدت السنون قابيل . وطلب كنعان مقابلة قابيل فاخذته المراتان اليه ، والقى قابيل قصته في منولوج شاعري ، واضاف اليها الكاتب ما يشير الى ان الشر كان مفروضا عليه فيجعله يتساءل : لماذا كل ذلك ، ويحضر لامخ وقد سمع بوصول كنعان الغريب ويهم بقتله ولكن عابدة تحميه وتتحمل العقاب دونه . وتقول له : اخرج من هنا ، من مدينة القدر الملعون ، واحتفظ بخماري لديك . ويخرج كنعان الساعي للسلام والحب بعد ان ترك بذرتها تنمو في نفس عابدة .

ولقد فرضت الاسطورة على الكاتب أن يستعين بالشاعرية التي تحفل بها القصة في كل جزء ، وبهذا تمكن من أن يخلق التناسق بين المضمون والشكل . وثمة ملاحظة تكنيكية قد تبدو للذهن ، وهي أن منولوج قابيل كان اطول لان قصة قابيل ليست سوى جزء يبني الفكرة العامة للقصة ككل . وكل من عانى كتابة الاساطير يدرك ان الجزئيات احيانا تفرض نفسها فرضا على الكاتب مما يخيل للقارىء المتسرع انها حشو او تطويل .

اذا كان القدماء قد قالوا في امثالهم ـ ولعله شعر ـ لا تسل عن المرء وسل عن قرينه ، فانني احب ان اصرف المثل فاقول : لا تسل عن المرء وسل عن قصته. والاستاذ محيي الدين اسماعيل ـ الذي لم اشرف بمعرفته من قبل ـ يظهر في هذه القصة مثقفا مخلصا ممن تفتقدهم حياتنا الادبية هذه السنوات ، فهو مشغول ـ فكرا وقلبا ـ بالانسان ، وهو صادق صدقا شاعريا في تصوير انشغاله هذا ، اما الصدق الفلسفي فله شأن اخر .

القاهرة — عبد الرحمن فهمي

الى الناشرين والمؤلفين العرب

يسر ادارة

دار الكشاف

للنشر والطباعة والتوزيع

ان تعلن لزملائها الكرام من ناشرين ومؤلفين في لبنان وسورية والاردن والعراق والعربية السعودية والكويت واليمن وبلاد الجزيرة العربية والخليج انه قد اصبح لديها الامكانية لتصريف انتاجهم . ولذلك ترجوهم ان يوافوها بفهارس منشوراتهم ونسخة من المنشورات التي صدرت بعد منتصف عام ١٩٦٤ .

العنوان : دار الكشاف للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت ـ لبنان ص. ب. ٢٠٩٢