النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

في النقد والنقد المسرحي..!

***

« ... النقد مغامرة نقوم بها الروح بين روائع الادب ! » . ربما كانت هذه الجملة التي قالها اناتول فرانس تعبيرا صادقا عن تجربته هو في النقد ، طالما انه هو نفسه لم يتعرض بالنقد الا « للروائع » . ولكنني اشك في ان يكون النقد بالنسبة للناقد المحترف ، مغامرة روحية بين « روائع » من اي نوع ، طالما ان الاشياء العادية ـ في الادب كما في كل مجال اخر ـ هي الغالبة الشائعة .

وربما كان كتاب فؤاد دوارة « في النقد المسرحي » الذي صدر اخيرا في القاهرة دليلا على ما اقول ، اذ كانت « الروائع » التي تعرض لها الناقد على مدى ما يقرب من سبع سنوات من النشاط المسرحي في القاهرة شيئا بالغ الندرة . ونحن اذا نفينا عن كتاب فؤاد دوارة صفة المغامرة بين روائع المسرح ، الا اننا نود ان نؤكد انه كان مغامرة من نوع اخر ، مغامرة بين « الاشياء العادية » . وهذه قد تكون مغامرة اكثر قسوة لانها لن تهدف الى اكثر من هدف المغامرة وحدها ، وستكون ايضا مغامرة فقيرة لانها لن تعود ـ او انها لم تعد ـ على صاحبها باكثر من لذة المغامرة نفسها .

نخطىء لو خرجنا من هذه الصورة بأن الاعمال الفنية العادية لا بد وان تنتج ـ او تلقى ـ نقدا عاديا ، فان باستطاعة الناقد ان يكون « غير عادي » في مواجهة الاعمال العادية ، كما ان باستطاعته ان يدفع اصحاب الاعمال العادية الى محاولة الوصول الى مرتبة « الروائع » . ولكنها ستكون محاولة من الجانبين على اية حال ، محاولة يبذلها الناقد والكاتب جميعا ، قد يبلغان منها ما أرادا ، وقد يقصران عن ذلك !

***

وينقسم كتاب فؤاد دوارة الى ثلاثة اقسام ، جاء اولها تحت عنوان « على خشبة المسرح » ، تناول فيه ما يقرب من العشرين من المسرحيات المصرية والاجنبية التي قدمت على منصة المسرح المصري في الفترة ما بين عامي ١٩٥٨ ـ ١٩٦٣ ، مع تركيز على موسم عام ٥٨ ـ ٥٩ . وكان من بين المسرحيات المصرية خمس مسرحيات قامت على اساس اعمال روائية لنجيب محفوظ او ليحيى حقي ، وكان من بينها ثلاث مسرحيات مقتبسة ، ومن الملاحظ ان هذه الاخيرة كلها من نوع الكوميديات الخفيفة . وبينما تجاهل المؤلف مشكلة الاقتباس في المسرح المصري ـ وهو اقتباس يتم من اصول اجنبية في غالب الاحيان ان لم يكن في كلها ـ تجاهل المؤلف هذه المشكلة ، اللهم الا في « خاطرته » السريعة تحت عنوان « اقتباس شديد ـ ص ٢٦٣ » التي طالب فيها بكشف المقتبسين حتى « يكشفوا » هم انفسهم بوضع كلمة « اقتباس » بدلا من كلمة « تاليف » ، وليس هذا هو « تناول » المشكلة من جانب الناقد بقدر ما هو تسليم بها . اقول بينما كان هذا هو موقف المؤلف من تلك المشكلة ، رأيناه ـ في متون مقالاته ـ يتجاهل وجود مشكلة المسرحية تجاهلا كاملا ، بل ويطالب بالمزيد من هذه الاعمال المسرحية المعتمدة على اعمال روائية ، ثم رأيناه يثبت في « هوامش » الكتاب ملاحظتين تؤكدان ان هذه المقالات قد كتبت قبل ان يتنبه المؤلف لخطر الاغراق في مسرحية الروايات وما قد يؤدي اليه ذلك من سد الطريق على المؤلف المسرحي الجديد .

والحق ان ظاهرة « المسرحة » كانت مشكلة مزعجة في المسرح المصري حتى اوائل الستينيات ـ رغم انها لم تظهر « كمشكلة » الا في منتصف العقد السابق ـ ، ورغم ان عملية « المسرحة » في حد ذاتها استطاعت ان تغذي المسرح المصري بالكثير من الاعمال المسرحية التي سجلت نجاحا ملحوظا في شباك التذاكر من ناحية ـ فساهمت بذلك في تربية جمهور مسرحي واسع النطاق نسبيا ، كما سجلت تقدما لا يقل تأثيرا في مجال البحث عن الشخصية المصرية على المسرح ، طالما اعتمدت هذه الاعمال المسرحية على روايات لمجموعة من الكتاب الروائيين الذين تجمعهم صفة واحدة قدر ما تجمعهم صفة « البحث عن جوهر الشخصية المصرية وخلق فن مصري اصيل » ، ويكفي ان نذكر هنا اسمي يحيى حقي ونجيب محفوظ . وظلت هذه الظاهرة كمشكلة تؤرق النقاد خوفا من « سد الطريق امام المؤلف المسرحي الجديد » حتى ظهر عدد من المؤلفين المسرحيين الجدد ، وحتى بدأ النشاط المسرحي الواسع في القاهرة مع مطلع العقد الحالي .

اما القسم الثاني من كتاب فؤاد دوارة فجاء تحت عنوان « من اعلى التياترو » تعرض فيه لكثير من المسرحيات والظواهر المسرحية ومشكلات المسرح . ولكن هذا القسم كله جاء في صورة « خواطر » سريعة اتخذت في معظمها شكل « النداءات » او الشعارات التي يرغب الناقد احيانا ان يلفت انظار الكتاب او المسؤولين عن طريقها الى قضية معينة . وقد تكون مثل هذه النداءات جزءا مكملا من مهمة الناقد لا بد له من القيام به في خلال عمله اليومي في جريدة معينة ، ولكن مثل هذه «الخطرات» كما سماها المؤلف ، تفقد اهميتها ـ بحكم شكلها ودرجة عمقها لا بحكم اهمية الظاهرة او المشكلة التي تلفت اليها الانظار ـ بعد صدور الجريدة ، لذلك لم نجد المبرر الذي يسمح للمؤلف بادماج هذه « الخطرات » في كتابه الكبير .

وجاء القسم الثالث من الكتاب تحت عنوان « المسرح صفحة كتاب » ، تعرض فيه المؤلف لمجموعة من نصوص المسرحيات المصرية والمترجمة ، التي لم تمثل على منصة المسرح ، او قبل ظهورها على هذه المنصة . وكانت هذه هي الفرصة الحقيقية امام المؤلف لكي يركز جهده النقدي على «النص الادبي» للمسرحية بمعزل عن مشكلة «تقديمها على المنصة » ، هذا النص الادبي الذي لا يمكن ان يكون هناك مسرح من دونه ، وهو النص الذي يسمح للناقد بالوقوف الى جانب المؤلف في الجهد المشترك الخلاق من اجل الوصول الى « المسرح » الحقيقي كفن انساني وكمؤسسة اجتماعية واخلاقية وفنية لها خطورتها ، وهو النص ايضا الذي يسمح للناقد ـ باكثر مما يسمح له العمل المسرحي فوق المنصة ـ « بتكملة » المسرحية ان صح هذا التعبير عن طريق اعادة اكتشافها من وجهة نظره هو المثقفة والمدربة . ولكننا رأينا المؤلف في هذا القسم من الكتاب ـ بعيدا عن اتخاذ موقف شامل خاص ـ يتعرج مع المؤلفين المسرحيين الذين تعرض لهم ، فجاءت كل دراسة منعزلة عن زميلاتها ، لا تربط بينها جميعا وجهة نظر واحدة ، او ارضية فكرية وطنية واحدة تمكننا ـ نحن القراء ـ من اكتشاف الناقد نفسه ، من خلال كشفه هو لنا عن الاعمال المسرحية موضع نقده .

وقد صدر المؤلف كتابه بتقديم يقول فيه انه يقدم كل محاولاته

في النقد المسرحي ، وأنه قد وجد فيها نوعا من التسجيل لكثير من المسرحيات قد يفيد الباحثين والدارسين في المستقبل ، واحسب اننا لا نختلف معه في اعتقاده ذاك ، سوى ما اشرنا اليه بصدد القسم الثاني من الكتاب . ويقول ايضا انه قد وضع مع كل مقال مكان نشره وتاريخه ... « راجيا ان يكون ذلك في صالحي حين يلمس القارىء شيئا من التطور في المقالات الحديثة نحو مزيد من الفهم لطبيعة العمل المسرحي ومقتضياته » .

والحق ان فؤاد دوارة قد حاول ـ مع كل مسرحية تعرض لها بالتفصيل ـ ان يلم بكل اطراف العمل المسرحي من النص الى الاخراج او التمثيل او تصميم المناظر والملابس . ونحن نعرف ان النقد المسرحي لا يتناول فنا واحدا ، انما هو يتناول نوعا من « الفن التركيبي » او الفنون العديدة التي تتشابك وتمتزج وتتداخل لكي تشترك كلها في خلق « العمل المسرحي » كما نراه على المنصة . ولكن النقد المسرحي لا يتناول هذه الفنون متفرقة موزعة ، وانما هو يتناولها في تشابكها وامتزاجها وتداخلها ، هو يناقش « العمل المسرحي » ككل ، بعيدا عن هذه الروح المدرسية التي ظهرت عند فؤاد دوارة ، فكان يذكر في كل مقال مفصل بمحاضرات المرحوم الدكتور مندور الاولية التي كان يعلمنا فيها مبادىء النقد المسرحي ... « انقد النص اولا ، وابحث فيه عن القصة وتطورها وعن الشخصيات ونموها ، وعن الحبكة وتعقدها ، ثم انقد بعد ذلك الاخراج ، وابحث عن ... » . العمل المسرحي عمل تركيبي وهو يحتاج الى نوع من النقد تركيبي كذلك . وبسبب من هذه الوظيفة المتعددة الجنبات التي يواجهها الناقد المسرحي ، فانه لا يحكم على العمل بالجودة او بالرداءة ليس فقط لانه يحب منه هذا الجانب او يكره فيه جانبا اخر ، وانما لان عقليته وتجربته وتدريبه قد جعلته قادرا على الحكم وعلى اكتشاف « اهداف » العمل ، من خلال فهمه « لعملية التطور » في المسرحية على المنصة .

كما انني اعتقد ان النقد المسرحي يلتقي مع النقد الادبي في نقطة معينة ، يلتقي معه في انه عملية تطبيق فكري تأتي من خارج العمل الفني ، من ذهن الناقد ووجدانه ، وتتجه صوب داخل هذا العمل ، اي الى النتيجة النهائية لعملية سابقة تمت في ذهن الفنان المبدع ووجدانه. وحينما يتمتع الناقد بالادراك الحاد لهذه العملية ، فانه يتجه الى « منهجة » تفكيره وانطباعه الوجداني الناتج عن العمل الفني . وقد بدا ان فؤاد دوارة قد احتفظ لنفسه بمجموعة من المقاييس الخاصة راح يطبقها على كل عمل مسرحي على حدة ، ولا شك في حق الناقد المسرحي ـ والناقد الادبي بوجه عام ـ في ان تكون له مثل هذه المقاييس ـ ولكن الخطورة تنشأ هنا من ان تتم تلك المنهجة على حساب المقاييس الخاصة الكامنة في العمل الفني ذاته . ورغم ان هذا العمل قد لا يكون من « الروائع » كما كان الحال مع معظم ما تعرض له فؤاد دوارة ، الا اننا نعتقد ان على الناقد ان يقيم نوعا من التوازن بين احترامه لكل عمل فني متفرد على حدة واحترامه لمقاييس حكمه الشخصية ومعتقداته الفنية الخاصة . وكما يقول ريتشاردز ... « يتحتم على النقاد ـ أيا كانت اتجاهاتهم ـ ان يحددوا مكانهم عند نقطة ما بين طرفين متناقضين ، طرف محاولة فرض مقاييس نقدية من نوع خاص على العمل الفني المعين ، وطرف اكتشاف وتأمل المقاييس الكامنة في كل عمل فني على حدة . »

ان من يقرأ القسمين الاول والثالث من الكتاب ليستطيع ان يكتشف ذلك المنهج « الاستفساري » الذي استعاره فؤاد دوارة من وليام ادثر ـ ذلك المنهج الذي يقوم على مجموعة من الاسئلة نستطيع استخلاصها: هل تقدم المسرحية تقليدا مخلصا بصورة مقنعة لما يمكن ان يسمى بسطوح الحياة المرئية والمسموعة دون مبالغات كاريكاتورية او تنقلات درامية غير منطقية ؟ . هل تتطور القصة وتتمثل الشخصيات بالطريقة المؤدية الى النهاية في سبيل متدرج منطقي ؟ هل يتم ذلك بالطريقة التي تسمح باستخدام اقصى امكانيات ميكانيزم المسرح ؟ هل تصل الى المتفرجين مشاعر الاهتمام المتعاظم والمشاركة الوجدانية والتحقق المفاجىء والحيوي ؟ هل تقول المسرحية شيئا او تعني شيئا ؟ هل تحتوي على محمول معين تجاه الفكر او الاخلاق او السلوك ؟

ان هذا المنهج النقدي المتقولب بصورة ذكية انما يوحي الينا بأن المؤلف يحاول جاهدا ان يتجنب القولبة الجامدة ، بينما هو في الحقيقة يؤدي بنا الى التسليم بضرورة ان يتخذ الناقد موقفا مسبقا مفروضا ، موقف ذلك الذي يوجه الى الكاتب والى مسرحيته ، ثم الى نفسه ، اسئلة بعينها، المفروض انها لا بد وان توجه الى كل مسرحية. والا واجهت العملية النقدية مشكلة النقص وعدم الاكتمال من وجهة نظر المؤلف الناقد . لقد وضع فؤاد دوارة نفسه عند طرف من الطرفين المتناقضين ولم يقف بينهما . طرف محاولة فرض مقاييس نقدية من نوع معين على كل عمل فني بصورة مسبقة دائمة . لقد كان من الممكن ان يبدأ اسئلته: « كيف » تم العمل المسرحي على هذه الصورة ؟ ، ولكنه آثر ان يبحث متسائلا : « هل » يوجد في العمل المسرحي هذا النموذج او ذاك ؟!

***

بقدر احتياج العمل الفني الى النظرة الشاملة الخاصة للفنان المبدع الى العالم ، يحتاج العمل النقدي الى نظرة تتصف بنفس الشمول والتفرد من جانب الناقد . ويمكننا حقا ان نتساءل عما اذا لم يكن لكل ناقد عظيم موقف « فلسفي » خاص ، ثم تصور معين لوظيفة النقد نابع من تصوره لوظيفة الفن ؟ ويمكننا بالفعل ان نرى ملامح محاولات بذلها فؤاد دوارة لكي يكون له مثل هذا الموقف او ذلك التصور ، ولكن فرق بين المحاولة والتحقق .

اننا لا نتطلب من الناقد ان يكون فيلسوفا . لسنا ننتظر منه نوعا من الدراسات الفلسفية ، ولكننا ننتظر منه فهما للعمل الفني يقف على ارضية فكرية وفنية واضحة الاسس والابعاد . وقد كان من الممكن لفؤاد دوارة ان يتخذ موقفا اخلاقيا ، كما رأينا ـ مثلا ـ في خاطرته السريعة عن « لعبة الحب والمعادل الموضوعي » عندما تناولها من خلال اشمئزازه من طريقة عرض قضية الجنس في مسرحية رشاد رشدي . وكان

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

باستطاعته ان ينظر الى مسرحية « جميلة » لعبد الرحمن الشرقاوي من خلال انفعاله الوطني بقضية الجزائر ، او من خلال فهمه اللامسرحي للقصائد الفنائية المتناثرة في « المسرحية ؟ » ، فيبدي اعجابه «بمرئية» هنا او « هجائية » هناك ، وكان باستطاعته ان يقدم نظرة تاريخية في مناقشته لمسرحيتي « ابطال بلدنا ليعقوب الشاروني و « دار ابن لقمان » لعلي احمد باكثير . كان باستطاعته ان يقدم هذه النظرة الجزئية او ذلك الموقف الجزئي ، ولكنه لم يستطع ان يبرز نظرته الشاملة والخاصة به الى العالم ، الى الفن او الى الفن المسرحي بالذات . وقد نستطيع في هذا الصدد ان نشير الى كلمة آودين العظيم: « ان وظيفة الناقد وواجبه هو ان ينشر المعرفة بثقافات الماضي ، وهي ان يبرز للقارىء وحدة الحياة الانسانية ونسبية العمل الفني وارتباطاته وعلاقاته وانعكاس هذا العمل الفني على تجربته الخاصة ، والعلاقة بين القيم الفنية وكل القيم الاخرى » . هنا يستخلص آودين وجهة نظر الشاعر الانساني العظيم فيه ، ذلك الذي يحس احساسا اصيلا بوحدة ماضي تكوين الانسانية العقلي والوجداني وارتباطه الوثيق بحاضر هذا التكوين ، والذي يشعر باهمية النقد من اجل تعميق التجاوب المفترض بين الفنان الخالق وبين المتلقي عبر ذهن الناقد ووجدانه الاكثر حساسية ودربة من ذهن القارىء العادي ووجدانه . يقول كارليل ان السؤال الاساسي في النقد .. « انما يدور حول الحياة الجوهرية والمتميزة للشعر نفسه ... النقد يقف كالمفسر بين الملهمين واولئك الذين حرموا من الالهام ، بين النبي واولئك الذين يسمعون تناغمات كلماته فيفهمون شيئا من معانيها المادية ولكنهم لا يدركون مضمونها الاكثر عمقا ... » ان نظرة الفنان المبدع ونظرة الناقد المبدع لا تستطيعان التخلص من الجزئية والاحادية وميكانيكية التطبيق ما لم ترتبطا – على ارض الواقع – بتراث الانسانية الثقافي وبالتراث الثقافي والحضاري للغة التي يكتب بها الفنان او الناقد .

ولسنا نستبعد على الفهم المتسرع ان يتهمنا بالرغبة في وضع الناقد على ذروة مرتفعة يشرف منها على الفنان المبدع وعلى عمله الفني وعلى قرائه جميعا . اين يوجد العمل الفني اذن وكيف نعثر عليه اذا تركنا للناقد كل هذه المجالات الواسعة ؟ ولكننا نتساءل بدورنا ، ايوجد هذا العمل بصورة ثابتة لا تتبدل في النص نفسه ؟ ام في تصورات خالقه المتوهجة التي لا تنعكس الا انعكاسا معتما وغامضا على النص ؟ ام يوجد في فهم معاصريه له ، ام في وعي القارىء العادي ، ام في وعي الناقد المثقف المدرب ؟ .ان اجابة واحدة مؤكدة على اي من هذه الاسئلة انما تؤدي بنا الى فهم جزئي وناقص لنوع واحد من انواع النقد ولوظيفة النقد بصورة عامة . ولكننا نسعى الى ذلك النقد الذي يعيد قراءة العمل الفني من خلال النص والفنون المساعدة في تشابكها وامتزاجها ،عندما يعكسون معا كل افكار المؤلف ومشاعره . قراءة تفسر وتحلل وترتب الجزئيات الفنية والفكرية المتناثرة في العمل الفني ، ترتيبا يؤدي الى استنتاج بعينه هو ما يحمل نظرة الناقد الشاملة . نسعى الى النقد الذي يستخلص نظرة الفنان الى الفن كشكل جمالي ، والى العمل الفني كحامل لتجربة انسانية بعينها . ونسعى الى النقد الذي يضع العمل الفني في مكانه من ثقافة عصره ومن وجدان معاصريه سواء كانوا قراء عاديين او مثقفين مدربين . وهو لا يقوم بكل هذه العمليات الا من خلال فهم « مثقف » للعمل الفني كقالب جمالي وكتجربة انسانية في وقت واحد ، هذا الفهم المرتبط اوثق ارتباط بتقييم عام لعصر العمل الفني – عصره الفني وعصره الموضوعي في آن معا – وهو فهم ايضا مرتبط بعصر الناقد ، العصر الذي يعيشه الناقد بحكم تركيبه الوجداني والفكري الخاص ، والعصر الذي يعيش فيه الناقد بحكم انتمائه الزماني والمكاني ايضا .

***

نسمح الان لانفسنا بان نستخلص حقيقة معينة – او لنقل انه استنتاج شخصي لا يتصل بالنقد في كتاب فؤاد دوارة بقدر ما يتصل بالاعمال التي كانت موضع ذلك النقد . يتوالى امامنا عدد كبير من الاعمال المسرحية المصرية – من خلال الكتاب في غضون سبع سنوات تربو على الخمسين عدا ، فتتبدى لنا صورة قريبة من حقيقة المسرح المصري . واذا استثنينا المسرحيات المقتبسة التي تنتمي جميعها – او معظمها – الى الكوميديا الاجتماعية او الخفيفة – للاحظنا ان عددا كبيرا من الكتاب المسرحيين المصريين ما يزالون يعيشون في مرحلة التأثر بابسن او برنارد شو من ناحية المضمون العام لمسرحياتهم ومن زاوية رؤيتهم لهذا المضمون وتجسيدهم لشخصيات المسرحية . نعمان عاشور ويوسف ادريس – اذا استثنينا له مسرحية « الفرافير » التي لم يدركها الكتاب – ومحمود السعدني وسعد الدين وهبة – وهذا على سبيل المثال ، يصورون طرفي الصراع الدرامي ويفهمون ذلك الصراع على اساس التصور الطبيعي الذي عاش في اواخر القرن التاسع عشر والذي غرسه محمد تيمور على المسرح المصري ، ثم رعاه توفيق الحكيم رعاية الحريص الدؤوب بطريقته التسطيحية الهدئة . يفهمونه على اساس انه الصراع الذي يدور بين « الانسان » و « الخارج » ، او بين « النمط » و«واقعه الاجتماعي » بعيدا عن الوضع النفسي الذي تتخذه الشخصية الانسانية نتيجة لهذا الصراع . فاذا اخرجوا عن هذا الفهم ، فلن يزيدوا في خروجهم عن المحاولة التي يبذلها « يوسف ادريس مثلا في « اللحظة الحرجة » لخلق نوع من الانعكاس النفسي على شخصية بطله » لكنه يأتي انعكاسا جانبيا ضئيلا بعيدا عن تيار الصراع الرئيسي في المسرحية . فاذا ما حاولنا البحث عن تيارات التأليف والنقد المسرحيين في عالمنا الحديث والمعاصر ، لرأينا هجوما عاما شنه نقاد المسرح الدرامي – تمييزا له عن المسرح الملحمي – على الطبيعية التي كانت عاجزة عن تقديم جهد واسع من اجل اكتشاف « الحقيقة الانسانية » في شمولها الذي يتجاوز مجرد الصراع الخارجي بين الانسان وبين واقع معاد له . وبينما كان كتاب المسرح الواقعي في مصر – بحكم استغراق المشكلة الاجتماعية لاكثر اهتماماتهم – ما يزالون يعيشون في مرحلة التأثر بابسن وشو التي يمكن ان نسميها بالمرحلة الابسنية ، كان المسرح المعاصر يستفيد من تجربتي سترندبرج وتشيكوف من جانبين متقابلين ومتكاملين ، جانب البحث عن تلك الرابطة التي يمكن ان تصل بين تراجيديا النموذج الفرد في صراعه ضد واقع خاص ،وبين دلالة هذا النموذج الانسانية ، وهو الجانب الذي قدمه سترندبرج العظيم، ثم جانب تراجيديا النموذج النمطي الذي لم يفقد تميزه الانساني في صراعه ضد مواضعات اجتماعية شاملة الدلالة ، وهو النموذج الذي خلقه تشيكوف . ومن هذين العملاقين المسرحيين ايضا جاءت محاولة على الجانب الاخر من التكوين المسرحي ، جانب الصراع الدرامي – او البناء الدرامي بتعبير ادق – الذي استفاد من طريقة سترندبرج اللاهبة المتوترة التي تكتفي بالقبض على ذروة الازمة من اجل خلق نوع من الصراع المتوقد على مدى المسرحية كلها . ثم استفاد المسرح المعاصر من طريقة تشيكوف في نسج صراعه التحتي الهادىء بين « كتل نفسية » متميزة يمكن ان تستفيد من عشرات من الصراعات الجانبية الصغيرة بهدف تغذية صراعه الرئيسي والنفخ على جمراته المختبئة . كان المسرح الحديث والمعاصر في العالم ينتقل من ابسن وشو وه. ويتمان ، لكي يستفيد من رينهاردت وكايزر ولكي يصل الى اونيل في مرحلته الاولى قبل الثلاثينات ، ثم لكي يصل الى ميللر – رغم نزعته الواقعية – والى وليامز ، ثم الى

في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبي

بيرانديللو وسارتر وكامي ، ثم ألى دوريخات وفريش . كانت هذه رحلة طويلة متعددة الطرق والمسارب بحثا عن اجوبة لكثير من الاسئلة المتعلقة بمصير الانسان في المستقبل الذي يمكن ان « يتركز في الدقيقة التالية » بتعبير سارتر ، والمتعلقة باوضاع الانسان الروحية والفكرية انعكاسا لاوضاعه المادية ، هذه الاوضاع المادية التي لم تعد كافية اذا ما صورت وحدها ـ حتى في عمل درامي جيد البناء ـ لكي تمدنا « بالدراما » العصرية التي تستطيع ان تثير سؤالا واحدا من تلك الاسئلة التي طرحها العصر ، اذ لم يعد المتسائل قادرا على طرح سؤال احادي للجانب يقتصر على مسألة واحدة متعلقة بالانسان . لقد تداخل واقع الانسان الاجتماعي والفكري والروحي ـ حتى استحالت امكانية طرح سؤال جزئي ، وحتى استحالت امكانية ان يقنع المتسائل باجابة جزئية .

وكانت تلك الرحلة المسرحية الطويلة ايضا بحثا عن اجوبة لكثير من المسائل المتعلقة « بالمسرح » ذاته ، مسائل تدور حول مشكلة التراجيديا العصرية وامكانية وجودها ، وحول مشكلة الشعر في المسرح واللغة المسرحية العصرية ، وحول مشكلة التقاليد المسرحية الطبيعية القائمة على فكرة التماثل مع الواقع وفكرة الحائط الرابع ، وحول مشكلة درامية المسرح وملحميته ، واستقلاليته عن النص الادبي واعتماده عليه ، وحول عدد اخر من المشاكل الفرعية المتنوعة .

يمكننا باختصار ان نقول ان المسرح الحديث والمعاصر ، قد عاش منذ نهاية الحرب العالمية الاولى ، واعتمادا على تجربتي سترندبرج وتشيكوف بصورة اساسية ، عاش نصف قرن كامل من الخصوبة والتنوع والتطور . نصف قرن كامل من البحث داخل اعماق الانسان وفي اغوار واقعه بكل جنباته ، ومن الابداع الجمالي المتعدد المجالات .

ولم يكن المسرح المصري قد تأخر كثيرا عن هذه البداية ، اذ بدأ المسرح المصري ـ الكامل المصرية حقا والجاد حقا ـ بمحمد تيمور وابراهيم رمزي مع اوائل الثلاثينات ، وسرعان ما لحق بهما توفيق الحكيم بعد قليل . وعلى الرغم من افتقاد المسرح المصري لذلك التراث الدرامي الهائل الذي يقف عليه المسرح الاوروبي ، الا ان هذا لا يمكن أن يكون تبريرا لهذا النوع من «العقم» الفني والفكري الذي يحصر اعمال المسرح المصري في دائرة شبه مغلقة ، دائرة الدراما الاجتماعية الباحثة في واقع الانسان الخارجي . ويمكننا ان نوضح صورة هذا العقم اذا نحن القينا نظرة تذكرية بسيطة الى الرواية المصرية مثلا في الفترة نفسها . وقد كانت هناك محاولات من اجل خلق نوع من « الدراما النفسية » ـ من جانب الدكتور رشاد رشدي على سبيل المثال ـ الا ان اصحاب هذا الاتجاه وقعوا في نفس التطرف الذي وقع فيه الدراميون الاجتماعيون ، فكانت النتيجة نوعا من المسرحيات التي تعتمد على افراغ مصطلحات مدرسة التحليل النفسي ورموزها الجنسية او السلوكية في قالب درامي ، بعيدا عن كل مؤثرات اخرى فكرية او اجتماعية ، علاوة على افتقادها لذلك الطابع الشعري الموحي بالغ الدلالة الذي نراه عند تنيسي ويليامز أو بيرانديللو .

***

لقد اصبح المسرح في بلادنا ـ كما اصبح في العالم كله ـ وسيلة الاتصال الدرامية الجماعية الوحيدة القادرة على خلق علاقة انسانية مباشرة بين الفنان فوق المنصة والعمل الفني والمتلقي في آن واحد كما اصبح المسرح ـ بحكم الارتباط الوثيق بين كل ظواهر عالمنا المعاصر الاجتماعية والسياسية والفكرية قادرا على مواكبة هذه الظواهر والولوج اليها . ولكن المسرح يبقى بحاجة دائمة الى « شاعر درامي من نوع عظيم » ، ولسنا نقصد هنا شاعرا عاديا ، ولكننا نقصد كاتبا قادرا على استيعاب قضايا عصره ومجتمعه وثقافة جنسه البشري وتراثه الوجداني، وثقافة شعبه هو الخاص وتراثه . كاتبا قادرا على استخدام اللغة المسرحية استخداما يجعلها جزءا عضويا من الدراما ذاتها ثم هو يعرف « المسرح » حق المعرفة ، ويعرف ما يريده منه وما يريده له .

سامي خشبة

دار الاداب تقدم

الرواية العالمية الرائعة

زوربا

تأليف الكاتب اليوناني الكبير

نيكوس كازانتزاكيس

ترجمة جورج طرابيشي

رواية مدهشة تنبض بالحياة وتمزج الاحداث المشوقة بفلسفة عميقة تثير التأمل والمتعة . وقد اتيح للمواطنين العرب حديثا ان يروا هذه الرواية على الشاشة البيضاء تحت عنوان « زوربا اليوناني » .

صدر حديثا

لبنان

اسبوع الريحاني

احتفل لبنان بمرور ربع قرن على وفاة امين الريحاني . ففي الساعة العاشرة من قبل ظهر الاحد ٢٤ الجاري اقيمت في قاعة سينما بيبلوس في بيروت حفلة الافتتاح لاسبوع مهرجانات الريحاني ، وهو الاسبوع الذي قرر احياءه مجلس المتن الشمالي للثقافة احتفاء بهذه الذكرى ، وذلك برعاية رئيس الجمهورية الاستاذ شارل حلو الذي انتدب وزير العمل والشؤون الاجتماعية السيد وجدي ملاط لالقاء كلمته وهذا نصها :

ايها السادة ،

للمفكرين الاعلام في ضمير اوطانهم حرمات وذمم وديون مستحقة .

واذا غلا الدين ولم تسعف الطاقة على الايفاء ، كان التخليد اقدس الواجب واقل الجزاء .

ووراء المناداة التي جمعت اليوم اللبنانيين والعرب واخوانا لهم اوفياء وحملتهم على احياء ذكرى احد عباقرة لبنان الافذاذ بعد مرور خمسة وعشرين عاما على وفاته ، يكمن اعجاب مشترك بنبوغ امين الريحاني وتقدير كبير للخدمات الجلى التي اداها لوطنه لبنان وللعرب وللفكر العالمي .

ان آثار امين الريحاني ومجلداته تلهج بفضله وبياديه وكلما غاص قارىء على درر فكره رتع في مناعة صراحته وممتنع خلقه وسطع له مدى بره واخلاصه للبنان وللقيم الحضارية التي يدين بها وطنه .

وصحيح القول وعميقه ان امين الريحاني كان عريقا في لبنانيته عندما خدم الادب وكرز بالعلم واحب العروبة واقام للحرية معبدا في نفسه .

خدم لبنان في هيكل الادب فاشرقت عبارته وصدقت مقالته وتنزهت غايته وادرك ان اثمن الكنوز هي مناقب خلقية تحمي وتكفل الكلمة المخطوطة والرأي المنشور ولذلك كان لا يكتب الا مقتنعا ولا يقتنع الا بما يعده نفعا غير عابىء اذا قال الحق ، استراح الناس ام قلقوا .

وخدم حرية الفكر في لبنان مذ آمن بالعلم وطاطأ الهامة للعقل وبشربه ودعا الى الاهتداء باحكامه . ولعل من مظاهر بعد الشأو الذي بلغه فيلسوف الفريكة في رحاب العقل تلك القرابة الروحية التي شدته الى فيلسوف المعرة وجعلته يثق بأن العقل ـ على خلاف الاهواء ـ لا تنضج ثماره وتحل منافعه الا في الهدوء والاستكانة على غرار المطر المنتج الهنيء الذي وصفه ابو العلاء بقوله :

« والغيث اهناه الذي يهمي وليس له رعود »

وكان الريحاني ككل لائذ بحمى العقل يدعو الى احترام عقيدته من خلال شدة حرصه على احترام عقيدة الاخرين متسما في ذلك بسمة اللبنانيين الغيارى الاوفياء لاثمن ما في حضارتهم الفكرية من تنوع والوان واصالة .

واسدى امين الريحاني ابن لبنان ابر الخدمة لوطنه عندما تعشق العروبة وتغلغل هواها في صميم فؤاده وقد كانت العروبة عنده قطعة من تراثه وتكاملا في لبنانيته كما كانت لبنانيته انفتاحا عربيا رحبا واجتناء لاغلى ما في الاداب العربية من مكارم السنن والاخلاق .

وقد طاف في كل دار من ديار العرب مزودا بالعطاء الفكري ينقله الى كل صقع فيها حتى تعطر به الصعيد وتضوعت الارجاء بنفحات العقل اللبناني الموهوب بسخاء والواهب بدون حساب .

ايها السادة ،

عاش امين الريحاني مناضلا في سبيل الحرية وقد استصغر كل كبيرة وازدرى بكل صعب وركب كل وعر سعيا الى غايته وتوقا الى استقلال يكتحل به ناظره ويلوح فجره في سماء لبنان وكل بقعة من بقاع العرب .

وقد قضى في الطريق على مسافة يسيرة من عتبة الاستقلال ومن عهد الوحدة الوطنية التي كانت له يد طولى في ترسيخ دعامتها وكان بطلا من ابطالها الميامين .

تلك كانت دوما قسمة اهل الطليعة تدمي انامِلهم الاشواك لينعم وطنهم بالورود .

ان لبنان حي بأمين الريحاني وبالغائبين الخالدين من اعلامه الابرار.

***

والقى بعد ذلك رئيس مجلس المتن الشمالي للثقافة الاستاذ يوسف غصوب كلمة قال فيها :

ما نحن اليوم ، في احياء ذكرى ، فالذكرى التي نحن فيها حية وتظل حية ، بل تزداد حيوية كلما تمادى عليها الزمن ، ما كان لبنان لينسى او يتناسى ايا كان ممن بروا به وناضلوا في سبيله من ابنائه وغير ابنائه ، وساهموا في تشييد بنائه ، ولو بحجر في مدماك . فكيف بمن يكون كأمين الريحاني الذي بنى في صرح لبنان جناحا منيفا مرتفعا على اسس متينة من ادبه وجرأته واخلاصه وتجنده للوئام والسلام والتفاهم بين ابنائه ، وتوثيق عرى المحبة والاخاء والتضامن بينهم وبين ابناء العروبة في جميع اقطارها .

وفي هذا السبيل ، لم يكتف بالكتابة والخطابة بل تجشم الاسفار وتعرض للاخطار وجابه العقبات والمصاعب ، وتحمل النقد القارص والاضطهاد الغاشم بصبر وتضحية لا مثيل لهما .

وبعد ان عرض بالريحاني الانسان الشجاع حامل الرسالة المكتمل الثقافة ، قال : وما ان ايقن من تضلعه واكتمال عدته حتى طالع الاجانب بشيء من روائع الادب العربي الرفيع ، فنقل الى الانكليزية بعضا من لزوميات ابي العلاء المعري بشعر انكليزي فاتن ، احدث في الاوساط الادبية ضجة كالضجة التي احدثتها من قبل رباعيات عمر الخيام . ثم عالج القضايا العربية والشرقية في امهات الصحف والمجلات الاميركية والانكليزية فكان صوتا للشرق مدويا مسموعا . ثم اراد ان يلمس الواقع

صدر حديثا :

الحياة الحب

للشاعر ابراهيم محمد نجا

مجموعة من قصائد الغزل الرفيع

منشورات دار الاداب

والحقيقة لمس اليد ، ليكون على يقين وصدق واخلاص فيما يقوله ويكتب عن الشرق ، فقام برحلاته التي طبقت شهرتها الافاق وتناقلتها الصحف، وتداولتها الايدي ، واصبحت مرجعا امينا في كل مـا له علاقة بالشرق والاقطار العربية ، وباتت وما تزال له حافزا ملحا الى جمع كلمة العرب وتضامنهم وبعث امجادهم .

واضاف يقول : فمجلس المتن الشمالي يفتخر ويعتز بأن يكـون امين الريحاني من ابناء بقعته وان يكون فـي طليعة الادباء والكتـاب ورجال السياسة والادارة ، الذين انجبتهم هذه البقعة المباركة مـن لبنان ، فلمعوا فيه وامتد اشعاعهم الى دواني الارض واقاصيها . ولذلك رأى المجلس ان من بعض ما يجب عليه ، تجـاه الريحاني ، القيـام بمظاهرات ثقافية تكون تقديرا ناطقا بفضله واعترافا بما لـه من المكانة السامية في جميع الحقول الادبية والاجتماعية والسياسية سواء أكـان في وطنه ام في المواطن العالمية ، فدعا المجلس للاحتفال بذكرى وفانه . وما ان انطلقت الدعوة حتى تجاوبت اصداؤها في الاوساط اللبنانية من شعبية ورسمية وعلى رأسها فخامة رئيس الجمهورية الاستاذ شارل حلو فشملها بعطفه ورعايته وناصرنا كل المناصرة لتأتي هذه المهرجانات فـي مستوى لائق بلبنان وبالمحتفل بذكراه . امـا الدول الشقيقـة ودول الاستشراق فقد بادرت في الحال الى تلبية الدعوة التي توجهنا بهـا اليها وارسلت الينا نخبة من ادبائها وعلمائها لمشاركتنا في هذه المبادرة المباركة حبا بلبنان وتقديرا لعبقري من لبنان . فاهلا بهم وسهلا

***

ثم تكلم مندوب الاتحاد السوفياتي السيد فيتالي اوزيروف ، رئيس تحرير « الادب الاجنبي » باللغة الروسية ،و القتها معربـة المستشرقة السوفياتية السيدة ايلينا ستيفانوفا . وقد تحدث المندوب السوفياتي عن قلب الانسان الواسع ذي الاصالة والموهبة والعبقرية الذي كـان يحتضن الشعب ويستشعر افراحه وآلامه . وقال ان تـراث الريحاني قريب الى القارىء السوفياتي ، وان الشعب السوفياتي يكن عظيـم الاحترام لذكرى الاديب الكبير ، وان كلمة الريحاني لن تموت لان فيهـا كثيرا من الحق .

وتكلم مندوب اسبانيـا ، المستشرق بادرو مارتينـز مونتافس ، الاستاذ في جامعة مدريد . ومما قاله : جئت من فردوس الاندلس ، الى وطنكم العريق ، مهد الحضارات والاساطير ، لكي اكرم ابنا من اكابـر ابنائكم ، المدافع عن الحرية والتفاهم بين البلدان والاشخاص .

وقال ايضا : ان التعاون العميق بين اسبانيا والعالم العربي عامة، وبين اسبانيا ولبنان خاصة ، ما زال مثمرا ، ومزدهرا بورود جديـدة في حديقة الثقافة الانسانية .

وتكلم بعده مندوب ايطاليا المستشرق الدكتور امبرتو ريتزيتانو ، استاذ الادب العربي في جامعة بالرمو ، وقد نشرنا كلمته في مكان اخر .

والقى بعده مندوب تشيكوسلوفاكيا المستشرق بانتوتشيك العضو في اكاديمية العلوم التشيكية في براغ كلمة قال فيها : ان هذه هي اول مرة في تاريخ المستشرقين التشيكوسلوفاكيين يستدعى احد منا الـى بلد عربي ليحضر الحادثة الادبية المهمة . واضاف : ان القـراء عندنـا يعرفون امين الريحاني من خلال ترجمات قصيرة ، ويعرفه بمقدار اكبر اولئك الذين يدرسون اللغة العربية في معهد الدراسات الشرقية وفـي كلية الاداب حيث يعرف الطلاب بكتبه وادبه .

وقال انه اعد من مؤلفات الريحاني وجبران خليل جبران مترجمات ستصدر قريبا .

ثم تكلم مندوب فرنسا ، الاب ميشال آلار رئيس معهـد الاداب الشرقية في الجامعة اليسوعية . وقد عاد في مستهل حديثه الى ماضي الجامعة وما كتبه اساتذتها الاقدمون عن امين الريحاني ، ومنهـم الاب لويس شيخو . وقال : ان عالم الريحاني هو عالم الهجر ، اصطلح عليـه اسم العالم الجديد ، هو جديد بكل معنى الكلمة . وانا لا اريد ان احبذ فيلسوف الفريكة في كل ما كتبه ، ولا انتقص الاب شيخو في كل ما نقد، انما احاول اظهار ما للمهجر من اثر عميق في افكار الريحاني جعلـه يتكلم لغة جديدة صدمت عقول مواطنيه كالاب شيخو وقفوا له منكرين.. اما اليوم فان بامكاننا ان نقف من تأليف الريحاني غير موقف معاصريه، دون ان نرميهم بحجر ...

والقى مندوب بريطانيا المستشرق سبنسر تريمنغهام ، رئيس دائرة الدراسات العربية والاسلامية في جامعة غلاسكو سابقا ، والاستاذ الزائر في الجامعة الاميركية في بيروت ، كلمة قال فيها : لقد لاحظت في ما كتبه امين الريحاني عن رحلاته اهتمامه الخاص بدراسة التصوف والطـرق الصوفية الاسلامية ، وتبينت انجذابه الى ابي العلاء المعري الذي وجـد لديه روحا تماثل روحه . والواقع ان الريحانـي ليس مجرد كاتـب بالانكليزية والعربية ، وانما هو انسان كرس نفسه للحرية وجرد قلمـه لمحاربة اعدائها في الغرب والشرق على السواء . ولا شك في ان حيـاة امين الريحاني ونتاجه سيظلان المعين الذي لا ينضب لاولئك الذين يعمر قلوبهم ما اختلج بين جنبيه .

والقى الدكتور منح خوري ، مندوب الجامعة الاميركية في القاهرة، كلمة مرتجلة قال فيها ان الريحاني خالد ليس بادبه البارز فقط ، بـل كذلك بانسانيته المثلى . فالريحاني الانسان هو الذي دعا الى نبـذ التعصب والتسامح ليعيش العالم في سلام وهناء .

والقى السيد عادل حاطوم مندوب الجامعة اللبنانية في العالـم كلمة ، جاء فيها :

يوم كان الشرق العربي مكبلا بالاصفاد ، يوم كانت الحرية كلمـة لا تجاوز الشفاه مدى ، يوم اريد للحق ان يكفن باطمار الجهـل والمرض والفاقة ، يومئذ قيض للشرق العربي امين الريحاني ثائرا متمردا حـرا محررا . فكان بين حنايا الشرق قلبا مفعما بالمحبة ، لشريك محن الانسان وآلامه اين وجد الانسان .

كان في بلاد العرب رسول وعي وداعية تحرر . وكان اول من ادرك ان مغتربينا في شتى المهاجر ، بما لديهم من امكانات ماديـة ومعنوية ، يستطيعون الاسهام في تحرير الوطن .

صدر حديثا

رحمالِك يا دمشق!

بقلم الدكتور سهيل ادريس

مجموعة قصص جديدة

الثمن ٢٠٠ ق. ل. منشورات دار الاداب

وتكلم مندوب الجمهورية العراقية السيد طه احمد الداود ، ومما قاله : خدم المفكر والمناضل ، والاديب ، والفيلسوف اميـــن الريحاني ، القضية العربية على اراضيها وفي الاراضي الغريبة . وهو مـــن اول الداعين الى وحدة عربية ، والى نهضة عربية متطورة اجتماعيا وسياسيا، مقترحا الاساليب الناجحة للتقارب العربي ، منبها الى الاخطار التـــي تجابهه ، من صهيونية واستعمار .

وبعده تكلم مندوب الجمهورية العربيـــة السوريـــة ، الاستاذ فؤاد الشايب . وقد نشرنا كلمته في مكان اخر .

والقى السيد عبد الرحمن مجاهد حسن ، الملحق الثقافي فـــي السفارة اليمنية في بيروت ، كلمة قال فيها : ان تكريم الاديب الكبيـــر امين الريحاني واجب على جميع الدول العربية . انه جدير بان يقام لـــه تمثال في ارض الجزيرة ، لانه اول مفكر عربي زارها وسجل مـــا فيها بامانة وعمق ، وقدمها الى ابناء الوطن العربي في مشرقهم ومغربهم .

ثم القى السيد عبد الله الملحوق ، مستشار السفارة السعوديـــة في بيروت كلمة استهلها بقوله : حسب الريحاني فضلا انه جمع النجدين في كتاب عمره القصير : نجد الجزيرة ، ونجد لبنان . وبعد ان عرض رحلة الريحاني الى الجزيرة العربية وما لقيه من حفاوة ومحبة واحترام لدى الملك عبد العزيز آل سعود ، وما وضعه تحت تصرفه مـــن تسهيلات ومصادر موثوقة لتاليف كتابيه « تاريخ نجد الحديث » ، و « ملـــوك العرب » قال : « ولئن كان من فضل يذكر في طليعة الافضال التـــي سجلت لهذا الاثر التاريخي الكبير في ضمير الامة العربي والاسلاميـــة قاطبة ، فهو انه كان فاتحة العلائق الحرة الوثيقة بين لبنان والمملكـــة العربية السعودية » .

والقى بعد ذلك الاستاذ عبد الحليم عباس ، مندوب المملكة العربية الهاشمية ، كلمة قال فيها :

« كان الريحاني ، رحمه الله ، يرى ان الادب قبل ان يتجسد كلمة يجب ان يتجسد خلقا رفيعا ، وذوقا سليما ، وقصدا قويما . هكـــذا حدده في ريحانياته ، وفي ما اعطانا من بذور زرعت ونمت واتت خيـــر ازهارها واثمارها في الادب العربي » . وبعد ان اعطى صورة جلية عـــن الريحاني الانسان ، واستشهد بقوله : ان الدفاع عن المظلوم اسمـــى مظاهر الايمان ، قال : « قد يكون المظلوم انسانا واحدا ، وقد يكون امة، وقلائل هم الادباء الذين يرون ان دفع الظلم عن المظلومين هو جزء مـــن رسالة الادب . فكيف اذا ارتبط هذا الجزء لا برسالة الادب بـــل بشيء اسمى منها ، وهو الايمان . لقد كان فقيدنا عظيما في ما قال وفي مـــا علمنا ، ونحن في العالم العربي احوج ما نكون الى مثل هذا العلم فـــي محاربة الظلم : وان نرى فيه اسمى مظاهر الايمان .

وتكلم عن منظمة التحرير الفلسطينية السيد احمد سعيد محمدية ، قال : ان امين الريحاني بالنسبة لابناء فلسطين هو القدوة التي ينبغـــي لرجال الفكر والادب ان يتمثلوا بها ، ذلك انه كان يغمس قلبه وعقله فـــي تربة الواقع العربي ... ولم يكن ضبابيا يجعل الادب قالبـــا فكريا لا حياة فيه ، او مهنة للترف العقلي .

واخيرا القى كلمة آل الريحاني ، السيد البرت الريحاني ، فشكـــر فخامة رئيس الجمهورية على رعايته للمهرجان ، وممثل فخامته الـــذي نقل كلمة لبنان الدولة في لبنان القلم ، ومجلس المتن الشمالي للثقافة على احيائه مهرجانات اسبوع الريحاني ومندوبي الدول الغربية والعربية على اشتراكهم في تكريم ذكراه ، والاصدقاء الذين حضروا الاحتفال .

هذا وقد القيت في اسبوع الريحاني عدة محاضرات نشرنا بعضها في هذا العدد .

وقد لوحظ ، بكثير من الاستغراب ، غياب مندوب عن الجمهوريـــة العربية المتحدة في حفلة الافتتاح والمحاضرات ، بالرغم من الحاح مجلس المتن الشمالي على المسؤولين في سفارة الجمهورية العربية المتحـــدة بضرورة ارسال مندوب يمثل هذا القطر الذي يعتز ولا شك بالريحانـــي وبنزعته العربية الصافية ...

هذا الشهر

اخر رواية كتبها الاديب الكبير

كولـن ويلسون

الشك

ترجمة يوسف شرورو وعمـــر يمق

هل هي رواية عاطفية ؟

ام رواية فلسفية ؟

ام رواية بوليسية ؟

ام رواية عن تأثير المخدرات ؟

ام فضح لاساليب اليهود الاجرامية ؟

انها هذه الامور كلها في وقت واحد ، ومن هنـــا غناها وما تثيره لدى القارىء مـــن شوق وفضول ... وقد قال كولن ويلسون لصديقه يوسف شرورو ، احـــد مترجمي هذا الكتاب : « عندما تنشر هـــذه الرواية ، ستنطلق مدافع النقاد اليهود علي ، وسوف اتهم بعدائي للسامية ، وقد تشترى الرواية مـــن الاسواق دون ان يراها احد ... »

وهل صحيح ان هناك حبوبـــا مخدرة اذا تناولها الانسان شحنت عقله بمولـــد كهربائي ضخم ، واطلقت طاقات حياته الخلاقة التي تنظم تفكيره ، وكونت فـــي داخله السوبرمان الذي يتحدث عنه نيتشه ؟

ان رواية « الشك » الغريبة التي كتبها واحد من اكبر مفكري العصر تعالج هـــذه الامور جميعها بشكل مثير يمسك على القارىء انفاسه ! ...

منشورات دار الاداب