

قضايا الأدب والأدباء

أدب الصدمة

في مسرحية « الفتى الشجاع »

بقلم أحمد هاشم الشريف
وتعليق للدكتور نعيم عطية

فلنعترف من البداية بأن مسرحية « الفتى الشجاع » تسير في هذا الاتجاه الجديد ، ولنسمه « أدب الصدمة » الأدب الذي يتربص القارئ وهو أشد مما كان عليه حيرة وضياعا والما ، لا مجرد الرغبة في تعذيبه وإيلامه ، وإنما لكشف مصيره أمام عينيه وبأقوى حواسه ، دون نفاق أو تعزية أو محاولة للهروب به من مواجهة المشكلة التي ستعترض طريقه إلى الأبد ، ومحاولة الهروب بالقارئ تأتي عن طريق الحكايات المسلية والمفارقات الغريبة والنوادر المضحكة وكل ما هو بعيد عن جوهر الإنسان .

الثاني - أن طريقة النقد التقليدية التي تعتمد على إعطاء فكرة سريعة عن العمل الفني عن طريق تلخيصه بصورة واضحة يتمثلها القارئ بفهمه من خلال ذكاء الناقد وخبرته ، ثم اقتحام عالم المؤلف ، الضبابي في بعض المواضع ، حيث تكمن وراء حجبه دلالات الالفاظ ومعاني الرموز، فيرى الناقد بعينه الدقيقة المدربة ، التيار الخفي البطيء الذي يتسكع في قاع النهر ، بعيدا عن الحركة الظاهرة لتندفق الكلمات . وعندئذ يتمكن الناقد من جمع الأجزاء في كل واحد ، سوي الخلفية متوازن التركيب فيفسر الغامض ويرده إلى أصوله من نفس المؤلف ومن بيئته . هذه الطريقة المألوفة في النقد ، لا تلك سوى أن ترفضها ونحطم قواعدها الموروثة ، ونحن نرتاد منطقة مجهولة تتجدد فيها الكلمات من معانيها وتتخلل عن أيقاعها ومنطقها المألوف ، لتعبر عن الواقع بغير الواقع .

يقول الأستاذ توفيق الحكيم (1) « أن بيكاسو مثلا .. عندما يصور تشكيلا فنيا يبدو لنا بلا معنى ، وهو في الحق لا يريد أن يحمل معنى حتى وإن وضع تحت الصورة عنوانا ، لأن المعنى الذي يريده لا يقال وإنما يعمل .. لا يسمى باسم وإنما يكشف بالخلق ، جديدا مجهولا في عالم المروفات ، وإن عملية الكشف والخلق وحدها هي المعنى .. ولا يمكن أن يكون لهذا المخلوق الجديد أي معنى نفهمه نحن طبقا للمعاني المروفة لدينا ، لأنه لا يتصل بعالم الجمال المروف لدينا ولا بالمنطق الذي نفهمه » .

ولماذا يجهد الناقد نفسه ويضيع ملكاته فيما لا يفيد ؟ هو يعرف مقدما أنه يواجه « أدب صدمة » ، يواجه اللامعنى والانكار التام لقواعد المنطق التي ورثناها من عهد أرسطو ، قانون الذاتية وقانون عدم التناقض وقانون الوسط الممتنع ، فقد لا يكون الشيء هو نفسه ، ومن الجائز أن يوجد في مكانين في وقت واحد ، كما يجوز أن يكتسب الشيء صفتين متناقضتين ، يجب أن يدرك الناقد أنه يواجه مجموعة من الصرخات اليانسة أمام صمت الكون ورتابة الحياة . فمن الطبيعي أن يضع على الرف أدواته القديمة مثل المقارنة والتحليل ، وأن ينهبا نفسيا للقيام بهمة جديدة ، بمغامرة لا تختلف في مداها عن مغامرة الكاتب ، فإلى جانب الكاتب الطبيعي لا بد أن يكون هناك ناقد طبيعي يعرف أن الاختلاف بين صرخة وأخرى يكون في حدتها أو استمرارها أو تقطعها خلال حركة الزمن ثم قدرتها على إثارة أكبر عدد من الناس واجتماعهم حول أزمة إنسان العصر ، اجتماعهم حول المفاجأة ، وهي

في مسرحية « الفتى الشجاع » للدكتور نعيم عطية جو غريب . مسرح بلا ديكور ، مقعد بلا مساند ، إلى جانب أبطال المسرحية وهم كثرة متنافرة الطباع حادة الأصوات ، توجد شخصيات أخرى صامتة ، مهرجون وراقصون ولاعبو سيرك ومغنية وعارضة أزياء ووزير . جو يذكرنا بمسرح اللامعقول الذي تابعناه في الموسمين الماضيين، قراءة ومشاهدة على المسرح ، وإثار من الاهتمام عن طريق الترجمة والمناقشة في الندوات الأدبية وعلى صفحات الجرائد ، ما جعل البعض يضح بالشكوى وينصح بالكف عن هذه المساخر التي يبعث بها الترفون الضجرون من مقهى الشانزليزيه بباريس ، مساخر المجتمع الرأسمالي وهو يجلس على قمة أنهاره ، العرق يتصبب من جبهته والمراة في فمه لأن الصخرة تتحرك تحته .

هذا هو الفتى الشجاع بطل المسرحية .. يذكرنا على الفور بأبطال البير كامبي ، مودسو في الغريب وكاليجولا في مسرحيته المروفة بنفس الاسم ، يذكرنا بسقوطهم في الحفرة وصراخ نظراتهم الأبيك بين دوامات التراب المثار ، هم جميعا أبطال عديمون أصابتهم الدهشة عندما احسوا فجأة بالوجود ، بالوعي الحاد يجم على صدورهم ، وينزع منها بكل قسوة الآمال الحلوة والذكرى البعيدة فلا يبقى سوى الحاضر بكل ثقله وتلاحق أنفاسه وأطرافه اللزجة . أخذت هذه الشخصيات المفزعة تحضر في قصص كافكا ، كما حضرت من قبل في روايات دستوفسكي ، وإذا كان راسكولنيكوف الطالب الفقير أصبح مضرب الأمثال كبطل لرواية « الجريمة والعقاب » فهو في حقيقته ليس بطلا عديميا بالمعنى الصحيح، وقد رأيناه بعد أن قطع صلته بأسرته ، أمه واخته ، كما قطع ما يربطه بصديقه وبكل من حوله ، واختار طريق الجريمة وهو أشد ما يكون اقتناعا بتصرفه ، رأيناه بعد ذلك يركع في الميدان ليقبل التراب ندما وطلبا للفجران ، ويعترف ويلجا إلى الكتاب المقدس ليقرأ مواضعه المألوفة ويرتبط بعلاقة حب .. وهذا بعكس بطل حقيقي تمس العظ مثل سفيدريجاييلوف ، لم يتراجع بعد اختياره رغم وحدته وضياعه في بطرسبرج وشبح زوجته الميتة الذي استمر يطارده ، أقول لم يتراجع حتى وهو يضع حدا لحياته .. وهو بهذه الصورة يقترب كثيرا من ملامح الأبطال العدميين ، مثل «مورسو» بطل رواية الغريب، كما ذكرت . ولكن قبل أن ندخل في تفصيلات حول موضوع المسرحية ينبغي أن نعترف من البداية بأربعة أمور :

الأول - أن نضع هذه المسرحية تحت نوع محدد من الاتجاهات الأدبية ، وإذا كانت المسرحية « تشكلا » أدبيا قد انتقلت إلينا عن طريق كتابات توفيق الحكيم ، بمعناها الإغريقي القديم ، معنى التراجيديا الذي يمثل صراع الإنسان مع قوى خفية أعظم منه ، يخطئ فتوقع به العقاب ، فإن مسرحية « الفتى الشجاع » تمثل اتجاها ، لا أقول أنه ظهر في أدبنا كرد فعل لصرخات الوجوديين ، بل أن ذلك حدث نتيجة لصمود مدرسة بيكيت وأونسكو وفوتيه أمام هجمات النقاد في فرنسا، ثم انتشارها في أغلب أنحاء العالم ، وقد ارتاد توفيق الحكيم هذا الاتجاه أيضا بعد أن ارتاد المسرحية كشكل أدبي ، بدأ ذلك واضحا في مسرحية « يا طالع الشجرة » ومسرحيات أخرى قصيرة نشرها في جريدة الأهرام .

(1) ص 19 مقدمة مسرحية يا طالع الشجرة .

امثلة لما يسميه بالسجع الذهني (٤) ، وفي سهولة ويسر . في خفة ورشاقة . في دعة واطمئنان . في خفر وحياء .

ثم يتحدث عن العيب الثاني فيقول (٥) : « أكثر الالفاظ شيوعا على السنة النقاد الاجانب حين ينظرون في انتاجنا هي الساذجة . نحن لا نستعمل في عالم الماديات او عالم المواظف الا الابيض والاسود . . اما حظ الظلال فضئيل جدا . ثم يقول : « واعتقد ان التحديد الذي ناديت به سيكون له نصيب كبير في الوصول الى العمق » .

ومن هذه الاقوال يتبين لنا ان تجربة الاستاذ يحيى حقي لا تتصل بتجربة الاعمال الجديدة ، التي تتسم بالاغراب ، هو يريد ان تتحدد الالفاظ وتنقى ليتضح المعنى وبعمق في النفس ، ومع ذلك فلا بد من التقييد بها اذا اراد كاتب عربي ان يكتب ادبا صادقا ، وله بعد ذلك ان يفامر في تجربته الخاصة ، حسب ما يقتضيه المضمون الجديد . فهل نجح الدكتور نعيم عطية في الالتزام بتجربة الاستاذ يحيى حقي ؟ الحق انه استطاع ان يقدم لنا اسلوبا موحيا جميلا في (ص ١٦ ، ١٧)

« ايها العميان . في تلك الطاحون هناك . انتم لا ترونها . رغم انها تطحنكم وتسحقكم وتشرط انخابكم . اتعرفون الفرق بين طلبة مدفع ورنه فيشاره ؟ كلا ، اصمت اذانكم ؟ لا بأس ، اشتركوا اذن في هذه الرقصه . طوجوا سيقانكم في الهواء بشدة . الى اعلى . ودعم من الابتسامات . ففي المنتزهات العامة . الكثير منها » .

وهذا الاسلوب استطاع به المؤلف في رأيي ان يستفيد من تجربة الاستاذ يحيى حقي كما استطاع ان يعبر به عن تجربته الجديدة . ولكنني فوجئت بالمؤلف في ص ١٢ يقع في شرك السجع الذهني الذي حذر منه يحيى حقي ، فيقول « تعرف بلباقة وحصافة » . واذا غفرنا له هذه العبارة فان عبارة اخرى مثل « تختفي التآليل والبثور » تجمع الى جانب عيب السجع الذهني عيبا اخر ، هي انها مستخرجة من القاموس وليست مستمدة من الحياة . وبلغت الجراة بالمؤلف الى حد استعمال عبارة (الخفر والحياء) التي استشهد بها الاستاذ يحيى حقي كمثال للسجع الذهني .

وفي ص ١٣ يقع المؤلف في شرك الاكليسيات عندما يقول « يمضي الى الباب مصرع الخد » . وفي ص ٢٧ يقول « شارذ اللب » و « يجر قديمه » وهي قوالب مصبوبة يعرفها عمال المطابع العربية . كما نجد اثر البالفة في التعبير الذي ورنائه من العهود الماضية ص ٢٤ « يمسك برسفيها مصعوقا » و « كما لو كان قد طعن بخنجر » .

ربما كنت متشددا في محاسبة المؤلف على مثل هذه الاخطاء، لانها في الغالب عبارات لا تقال على المسرح ، بل هي مجرد وصف للمشاهد، ولكنني اناقش المسرحية كعمل ادبي ، ومحاولة مخلصه من مؤلف (اختار الطريق الصعب ورفض ان يقلد) على حد تعبيره في اهداء الكتاب لصديقه الاستاذ شوقي عبد الحكيم .

اني لن استعرض المسرحية كما قلت في بداية حديثي ، وعلى القارئ اذا شاء ان يلجا الى النص . ولكنني ساجيب على هذا السؤال: هل نجح المؤلف في الكشف عن ازمة البطل ، في ان يصدمنا ، يجعلنا نتعرف على مصيرنا بصورة حادة ، يثير فينا شعورا غير مالوف، يتركنا حتى النهاية ونحن نعيش حيرة البطل دون ان يفسد ذوقنا ويقضي على متعتنا بالوصول الى قرار ، او تحول في خط سير الشخصية ، كما كان يفعل الكتاب القديما ؟

اني رايت بطلا عصريا تارق وجدانه والتهب وهو وحيد فوق مسرح بلا ديكور يدل على وسائل الحضارة ، وبلا اي اثر من اثار الطبيعة . رايت فاشلا عظيما تحركه نظرات الكراهية والرفض من ابيه واستاذه وقتاته الى ان يفرق نفسه بالتردد على الحانات في شارع عماد الدين ، وقد اتضح من احلامه على المسرح ان ماضيه ملوث مليء بالراقصات

باختصار عجز الانسان عن الالتحام بالارض ودورانه حولها بحثا عن مكان يصلح لسكنائه واستقراره ، دورانه حولها حتى يلهث ويجف حلقه ويوميوت فيسقط في مكان غريب ، استمراره في الحياة رغم وجود هذا العجز ، ورغم ادراكه لهذا العجز بصورة حادة ، استمراره في الحياة بكل صبر وشجاعة .

الثالث - ان العمل الفني بهذه الصورة فقد صفة « الدراما » وتخلي عن تسلسل الحركة ونموها ، وتشعب الحوادث وتجمعها وتقدمها، كما تخلى عن منطق العقل وتيار العلاقات الاجتماعية ، ولا بد ان يفقد في نفس الوقت صفة الاكتمال او الحكمة او الصنعة المتقنة التي كانت تريح القارئ وتلذذه وتبعد منه مشقة التفكير وعناء البحث . . اصبح العمل الفني ناقصا في التكوين ، اصبح عالما لا يسوده النظام ، عاجزا كالغنان الذي ابدعه ، ينتظر ان يكمله القارئ ليشارك مع المؤلف في عملية الخلق ، واصبح الابطال داخل العمل الفني يقفون عند حد اثاره السؤال دون محاولة الخوض في اجابة قديمة مالوفة ، او اجابة جديدة لا يعرفونها ، وعند حد القلق الوجودي او الشعور بالفئشان دون تخطي هذه المرحلة الى الاختيار . . وليس امام الناقد او القارئ سوى الاشتراك في عملية الخلق الناقصة التي بدأها المؤلف ومحاولة انمامها، بدلا من ضياع الوقت في مقارنة هذا العمل الجديد بتراث قديم يختلف عنه ، او تحليله وتفسيره ما دام ذلك لا يقودنا الى معنى انساني محدد يفيد القارئ . ان الناقد يجد مبررا لذلك عندما يتحدث عن « الملك لير » او « الاب جوريو » مثلا ليكشف للقارئ عن عقوق الابناء، ويضع يده على المواقف التي استطاع فيها « شكسبير » او « بلزاك » ان يكشف الطبيعة الانسانية . اما في حالتنا هذه ، فتكون هذه المحاولات ضربا من العبث .

يقول الاستاذ يوسف الشاروني (٢) : « اما السبيل الاخر فحين يشق التذوق - ولا اقول الناقد - العمل الادبي كما يشق الصوفي الله فيداوم على تأمله ويعيد النظر فيه . . فانه ما يلبث ان يصيح (عارفا) بالعمل الادبي ، بل انه يحصل على ثقافته ودريته اثناء (سلوكه) هذا السبيل حتى يكشف له العمل عن اسرار لا يبوح بها الا لمستحقها . فصدائقنا للعمل الادبي تتيح لنا الوصول الى ما لا يمكن الوصول اليه باية وسيلة اخرى ، وهكذا تضييق المسافة بين العمل الفني وتذوقه ، بحيث ينتميان في النهاية الى عملية واحدة هي عملية (الابداع الفني) . الرابع - ان اللغة بوجه عام هي الموصل المباشر بيننا وبين الكاتب، وبدون توفيقه في اختيارها وتحقيق الانسجام بين مفرداتها يفقد صفته ككاتب ، الا اذا تقلب على كثرتها وشدة كثافتها وعرف كيف يتعامل مع الفاظه دون صعوبة ووصل الى المرحلة التي لا يحار فيها وهو ينتخب الكلمات ، وعندئذ تصبح الكلمات سهلة في يده ، وهي المرحلة التي يجتازها الكتاب العظام ، فيكتبون دون صعوبة اعظم اعمالهم .

فاذا انتقلنا بعد ذلك الى الحديث عن لغة خاصة ، تهدف الى تحطيم المعاني المالوفة ، وجدنا المؤلف يعترف في نهاية الكتاب بأن طريقة الاستاذ يحيى حقي التي اتبعها في قصة «عنتر وجولبيت» افادته كثيرا في تقنية اسلوبه وصنات الجمل من الزوائد اللفظية ، لذلك كان ضروريا ان نعرض بايجاز لطريقة الاستاذ يحيى حقي ، ثم نبين مدى استفادة المؤلف منها .

يقول الاستاذ يحيى حقي (٣) : اننا فيما اعتقد لن نصل الى انتاج ادب نجد فيه نحن انفسنا مقنعا لنا ، ثم يصلح ثانيا للترجمة والنقل الى الثقافة الدولية الا اذا تخلصنا مما نحس به في اساليبنا من عييين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعتقد بدلا منهما التحديد او الحتمية ، والعمق .

وبالنسبة للعيب الاول ، ميوعة الالفاظ ، يقدم لنا الاستاذ يحيى

(٤) ص ٢٠٧ نفس المصدر السابق .

(٥) ص ٢٢٦ نفس المصدر السابق .

(٢) دراسات في الادب العربي المعاصر ص ١٢ ، ١٣ المقدمة .

(٣) ص ١٠٥ « حاجتنا الى اسلوب جديد » - خطوات في النقد .

وقداسة العمل المتقن والتضحية الانسانية» ثم يترنل الجميع « الذكرى على مر الاجيال باقية » .

ارجو الا اكون بذلك احاول التقليل من عمل طليعي ومن موهبة كاتب جديد باح بالام غربته للناس عن طريق هذه المسرحية ، وانا احس بصداقته اثناء قراءتي لعمله الفني ، وباني مشترك معه في متعة الخلق. وبعد ان انتهيت من القراءة اشتد شوقي لناقد جديد لا يراقب الاعمال الفنية من الخارج وهو منفضل عنها مثل المدرس الصارم ، بل يكون مشتركا فيها متحملا عناءها ليحكي للقارىء بعد ذلك ما لم يحكه المؤلف.

احمد هاشم الشريف

تعليق للدكتور نعيم عطيه

عزيزي الاستاذ الشريف ،

تحية ومودة . وبعد اتاح لي استاذنا وصديقنا الكبير يحيى حقي متعة الاطلاع على نقدك البارع لمسرحية « الفتى الشجاع » واسمح لي يا سيدي الناقد ان اعترف لك ياني اعجبت بغزارة معلوماتك ومقارناتك العديدة التي اجريتها في مقالتي كما ارجو ان تسمح لي بان افصح لك عن سروري البالغ بما كتبه . . ربما لانني اقرأ نقدا لعملي الاول . ولقد وجدت ان سروري هذا يقتضي مني ان استنرد الى ايضاح بعض المسائل المتعلقة بعمله هذا :

اولا - ان ما استوقفك من « سجع ذهني » في عبارتي « تصرف بلاقة وحصافة » و « تختفي التآليل والبثور » قد اوردهما على لسان شخصية الاستاذ الذي عرضته على انه هو ذاته نوع من « السجع

والمهرجين والبهلوانات . واعتقد ان جانب العظمة في هذه الشخصية يرجع في قدرتها على التوهيم وتجسيد المشاهد غير الحقيقية ثم التعامل معها بعد ذلك بصورة حقيقية ، وبذلك استطاع المؤلف الشاعر الدكتور نعيم عطية ان يحقق الهدف من تجربته الجديدة الى حد كبير ، فقدم لنا بطلا جديدا وايقاعا غريبا لم تألفه حواسنا قبل الان .

واستطاع الجو الجامد الذي ساد المسرحية ان يبرز الشكل الجديد ، بدا ذلك في قلة الحركة وخفوت الاصوات او انعدامها ، وهو نقيص المسرحيات القديمة التي تعتمد على الحركة والاصوات والديكورات وتحول الاشخاص عن موقفها الاول .

وقد اختلط علي الامر في بعض المواضع ، في ص ٤١ يقول الفتى « انا صائد حشرات يا باشا . ولو وجدت في هذا المجتمع غير الحشرات لحسن حالي . مات شوقي بك . وماتت معه حضارة كاملة . ومع كتب حقي وادريس ونجيب محفوظ . ومع لوحات راغب عياد والجزار ويونان ، ولدت حضارة جديدة » . واحسب ان هنا تناقضا في حديث الفتى لا يخدم التجربة الجديدة في الاغراب ، فكيف يتفق قوله بان المجتمع لا يحوي غير الحشرات مع اعترافه بميلاد حضارة جديدة ؟ ام انه يعتبر الادباء والرسامين الذين اشار اليهم من قبيل الحشرات ؟

وهناك امثلة اخرى على تناقض من هذا النوع ، فصديق الفتى وهو سيمان يمثل في نظره « التوافق التام بين الانسان والوظيفة التي خلقته الطبيعة صالحا لها » بالرغم من انه يهارة طول المسرحية دون ان يقوم بأي عمل ، بل هو اكثر انهيارا وتحذيرا من البطل نفسه ، ولا اعرف ما معنى « العمل المتقن » الذي قام به البطل لكي يرثيه المؤلف بذلك ص ٧٤ .

واذا كان المؤلف قد تأثر الى حد بسيط بمسرحيات اللامعقول مثل البيان الوهمي الذي تعزف عليه الفتاة ص ١٩ والفنية التي تفني بلا صوت ص ٥٨ ، كما ان الشخصية العظيمة التي تحضر والخطبة الصامتة ص ٧٣ تذكرنا بمسرحية الكراسي لاجين اونسكو . الا انني اعتبر هذه الامور بسيطة وطبيعية لمن يرتاد هذه التجارب الجديدة ، لكنني اخذ على المؤلف تأثره الواضح بالمسرحية التي ترجمها اخيرا تحت عنوان « الثمن الفادح » (٦) من تأليف الكاتب اليوناني المعاصر جورج ثيوتوكا ، وهو تأثر غير مقصود ، لا اقول ذلك مجاملة للمؤلف ، بل لان التأثر جاء في موقفين جزئيين ولم يشمل الموضوع بأكمله . والموقف الاول في مسرحية الفتى الشجاع ص ٥٠ حيث نرى الشيخ الاسود يكسر ذراع سيمان صديق البطل ، ثم يخاطبه البطل قائلا : « يا شبح الليل ماذا تريد منا ؟ مهما كنت ... الخ. » وفي مسرحية « الثمن الفادح » (ص ٩٦) يكسر الشيخ الاسود ذراع مساعد رئيس البنائين ويخاطبه رئيس البنائين بعد ذلك .

والموقف الثاني الذي تأثر به المؤلف على ما يبدو وفي ص ٧١ « يتجمعون حول فراش الفتى الميت كما في لوحة دفن الكونت اروجاف للمصور الجريكو » ويقول المهرج ... « انظروا نهاية المأساة ، نهاية كل حماس متآجج وكفاح » كما يقول المهرج ايضا ص ٧٤ « اصفوا الى الكبرياء والرجولة وقداسة العمل المتقن والتضحية . . » ويرتل الجميع الصلاة « الذكرى على مر الاجيال باقية » .

وفي المشهد الخامس من مسرحية « الثمن الفادح » ص ١٤٩ هذا النص : « يرى الناظر قساوسة يرتدون مسوحهم ويحملون رئيس البنائين ميتا وقد تجمع من فوقهم قوم كثيرون كما في لوحة دفن الكونت اروجاف لجريكو . . يضعون الجثمان ببطء على نقالة تنتهي الصلاة ويتكلم واحد من القوم موجها خطابه من فوق الجثة الى جمهور النظارة بصوت جهوري « اسمعوا نهاية المأساة ، نهاية كل مأساة ، نهاية كل حماسة متآججة وكفاح » . ثم يقول في ص ١٥٠ « اصفوا الى الكبرياء والرجولة

(٦) صدرت في سلسلة المسرح العالي العدد ١٤ بتاريخ ١٥

اكتوبر ١٩٦٥ .

شعر

من منشورات دار الآداب

٣٥٠	للشاعر القروي	الإعاصير
٣٠٠	لقدوى طوقان	وجدتها
٢٠٠	»	وحدتي مع الايام
٢٥٠	»	اعطنا حبا
٢٠٠	لاحمد ع. حجازي	مدينة بلا قلب
٢٠٠	لشفيق العلوف	عيناك مهرجان
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	ايات ريفية
٢٠٠	لفواز عيد	في شمسي دوار
٢٠٠	لهلال ناجي	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لعنان الراوي	المشائق والسلام
٢٠٠	لخالد الشواف	حداً وغناء
٢٠٠	لاحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	اقول لكم
٢٠٠	لمعين بسيسو	فلسطين في القلب
٢٠٠	لحسن النجمي	كلمات فلسطينية
		بيادر الجوع
٣٠٠	للدكتور خليل حاوي	سفر الفقر والثورة
٢٥٠	لعبد الوهاب البياتي	الناس في بلادي (ط . جديدة)
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	

خيطة مرتبطة بفكرة « التراجيك فارس » الاصولية في التكوين الفني الحديث .

خامسا - تأثري « بجسر آرتا » التي ترجمتها في وقت معاصر لكتابة « الفتى الشجاع » لا انكره . لكنني اود ان اقول هنا انني تمتددت التقادير من الجمل والمشهد من « جسر آرتا » ، وادخالها في المسرحية . وقد استخدمت في هذا المقام اسلوبين لجا اليهما مصورون معاصرون امثال « بيكاسو » و « جوان ميرو » و « بيكابيا » هما اسلوبا « اللصق » و « خداع البصر » ويقول هؤلاء المصورون في هذا المقام ان المشاهد الجميلة التي سجلها الفنانون على مر العصور كثيرة بل ولا مزيد عليها . فلماذا لا نستخدم في اعمالنا الحديثة ذات الصور بحذافيرها ؟

كما اود ان اضيف ان معيار العمل الفني هو « التشبيد » ، اما جمع العبارات والكلمات من جهات متفرقة . فهو مثل جمع الرمل والحجارة والاخشاب اللازمة لبناء عمارة . اعني ان العمل المعماري الذي اشبه به العمل الفني انما يبدأ من لحظة تالية على عملية استحضار المواد الاولية اللازمة . واني اعترف انك لمست ذلك بنفسك واشرت اليه في مقالتك .

سادسا - ارجو حتى تتدق المضمون الايجابي لهذه المسرحية ان تقرأ مقطوعة نثرية لي بعنوان « ربما » نشرت بمجلة « المجلة » في شهر اغسطس ١٩٦٥ ضمن مجموعة من المقطوعات النثرية بعنوان « حفنة من كلام » فستتبين ان الفتى الشجاع ليس بحال عملا عديما بل انني ارفض بشدة كل عمل ادبي ينضح بالتخاذل ازاء مصير الانسان . وختاما ، اشكر على المشقة التي تكبدتها في سبيل الفتى الشجاع . ذلك الفتى الذي احببته ورأيت ان اقوم بعملية تمريره الى كل الاصداقاء .

المخلص نعيم عطيه

الذهني . . رجل يعلم الشبان سفسطات . . رجل ينصح تلاميذه ان يتأقوا . . ويتملقوا . . ويملاوا جيوبهم ذهباً . . اليس سلوك هذا الرجل نوعا من « السجع الاجتماعي » ؟ واذا كان الامر كذلك الا يحق لي اذا انطقت هذا الرجل كلاما ان يكون فيه قدر من السجع الذي لفت نظرك ؟

ثانيا - لا اعتقد ان استخدام عبارات مثل « يمسك برسفيها مصعوقا » او « مصعر الخد » هو نوع من الاكليسيات لانني احسست ان هذه العبارات تناسب الواقعة التي اصورها . اما تعبير « كما لو كان قد طمن بخنجر » فلا زلت اعتقد ان هذا التعبير الدارج ما زال بنطوي على شحنة جمالية لا تحول دون استخدامه في الموضع الذي استخدمته فيه . واني لاقرر صادقا انني لم اجد تعبيراً يرضيني نفسياً . . ويصور ما حدث للفتى الشجاع في تلك اللحظة ادق من ذلك التعبير .

ثالثا - ما تعنيه على عبارة « انا صائد حشرات يا باشا . . الى اخره » ليس في محله . فليس في هذه العبارة اي تناقض . . لان هذه العبارة جمعت بين الاشارة الى مجتمع يموت واخر يولد . لهذا كان طبيعياً ان يوجد في عبارتي التناقض الذي لمسته .

رابعا - نقول ان ثمة تناقضا بين حديث الفتى عن صديقه سمعان وبين مظهر الصديق نفسه . . لكن اسمح لي ان اقول لك ان هذا هو التناقض الذي يمكن ان يوجد بين حال المرء اليوم وحاله غدا . ولعلك لاحظت ان الفتى الشجاع التقى بصديقه سمعان بعد زمن بعيد . . ومن الطبيعي ان يتغير حال الصديق يوما بعد يوم .

هذا تفسير . . وثمة تفسير اخر يرتبط باسلوب اللامعقول ذاته . . بمحاولة الفصل بين الكلمة والحدث . . وذلك للبحث على كليهما . اما تساؤلك عما هو « العمل المتقن » الذي قام به البطل الذي نرثه فهنا يكمن خيط مهم من الخيوط التي نسجت منها المسرحية .

الطبعة الثانية من

دار الاداب تقدم

الرواية العالمية الرائعة

زوربا

تأليف الكاتب اليوناني الكبير

نيكوس كازانتزاكيس

ترجمة جورج طرابيشي

رواية مذهشة 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 » . وهذا الشهر تصدر الطبعة الثانية من هذه الرواية ، ولم يمض على صدور الطبعة الاولى اكثر من اربعة اشهر !

التمن ٥ ل . ل