# مناقشات

## الشعر والنثر والجهل

بقلم : خليل احمد خليل

ما هو الانسان ؟ قبل ان نفهم الشعر والشاعر ، لا بد من طرح هذا السؤال الفلسفي . كيف يستطيع الانسان ان يعرف نفسه ؟ كل شيء يتوقف هنا على ارادة الانسان . فلو رأى الانسان نفسه فقيرا واتخذ الفقر مقياسا وقيم وجوده على هذا الاساس لوصل الى تعريف مختلف عن التعريف الذي يقدمه الانسان المختلف عنه وضعا وحضارة وانتسابا جغرافيا . هناك من يقترح تعريف الانسان كما يلي : الانسان هو المقدرة الواعية على الفعل . والوعي هو المقدرة على التفكير . ونلاحظ ان الغاية من هذا التعريف الفلسفي واضحة الا انها جزئية . وهي صحيحة . الا ان الانسان هو الحدود ايضا . فالسؤال ما هو الانسان لا يجاب عليه الا بسؤال اخر : « كيف نريد ان يكون انساننا ؟ » وتكوين الانسان مهم جدا وهذا التكوين مرتبط بمعطيات وشروط اجتماعية تجر وراءها تاريخا ـ اي زمانا ـ ناميا فوق ارض خاصة . نعم كيف نريد ان يكون الانسان؟ ان كل الصور التي جسدها الشعر لم تقنع احدا بتحديد الانسان . الانسان لا يرضى بالتعريفات التي نتجت عن تفكيرات شتى تستهدف معا وضع قياس لا اغلاق افق وباب . لو قرأنا الكلمات التالية لكائن يعيش : « صمتنا . غاب صمتنا وابتعد نومنا وخبزنا وماؤنا ولم يبق في دمنا الا التكهن . صرخنا : من خبأنا في هذه الكلمة : الانسان ؟ عجبا لا طير يطرق ابواب رحيلنا اننا نائمون كموتى لكن من خبأنا في هذه الكلمة » لقلنا ان هذا الكاتب شاعر ومن حق الشاعر ان يرى نفسه.

ومن المؤكد ان كل التعريفات الممكنة والجاهزة لا تقنع ، لان حدودنا لا تمد ، لاننا اساسا لا نعرف ماذا نريد في الاخير ، لاننا اخيرا كما في البدء لا نقدر ان نريد ـ واعني في بدء الحياة كما في نهايتها لا نختار. اننا جاهزون . لكن مقدرتنا على الفعل رغم حدودها ، تأتلق من وقت لاخر باشكال مختلفة . وتتخذ طابعا انسانيا ماديا روحيا او تبقى بلا طابع كالزئبق ، بلا جذور كالضوء . في الشعر كيف نميز بين الشاعر ـ الانسان والانسان العادي رغم انه يكتب الشعر ؟ وهذا الامر بسيط جدا . هناك حساسية تنمى بواسطة قراءة الشعر وتجربتنا كقراء هي الاساس وان الاحساس بالشعر فيما نقرأ يختلف وفقا لتجربتنا ولمواقفنا واوضاعنا الراهنة . ان اي حكم نصدره بحق على اي عمل شعري هو وليد ماض نبتكره ونبنيه ونهدمه في آن ، ذاك ان حضور الماضي في ذهننا حضورا كليا امر مستحيل . الشعر سحر يقول ادونيس . والشعر خطر وهو كالساحر الذي كسر حجر العالم ليضحك منه ـ هذه صورة قديمة ضبابية كونتها عن الشعر . لكن لكل شاعر كما قلت الحق في تكوين فكرة او افكار عن الشعر او عن شعره على الاقل . اما ان يجعل الشاعر هذه الفكرة حقيقة ازلية ويبني عليها ايديولوجيا ومدارس فهذا امر نرفضه جذريا ولا مجال لنقاشه هنا .

كل ما قلناه ما هو الا تبسيط لمشكلة مهمة : حينما يكون في بلد ما عدة شعراء بارزين قد لعبوا دورا مهما في التجديد فباي حق ننفي ونتجاهل بعض المجددين ونذكر البعض بالخير ؟ هذا السؤال اوجهه لنفسي واجيب عليه بنفسي . وقبل ان اجيب اعود بالقارىء الى « الاداب » عدد شباط ، ص ٢٩ : نهاية مقال عن الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي . صاحب هذا المقال هو الاستاذ شوقي خميس . ان غايتي هنا ليست في تعريف الالتزام الذي يبدو مفهوما ايديولوجيا هزيلا هنا ، بعكس فهم سارتر ـ وان كان هذا الاخير ذا موقف نظري اكثر منه عمليا . فالالتزام ليس خاصة فلسفية ولا ميزة اجتماعية . اننا ملتزمون شئنا ام ابينا، الا ان غاية الالتزام تختلف باختلاف الوسائل ـ التي تصير غايات وبالعكس نظرا لديالكتيكيتها ـ والمسالك والوجود ذاته . فالالتزام هو التفكير الواعي حول اوضاع الفرد او المجتمع . وفي الشعر لا يمكننا تحديد القصيدة بانها عمل واع ففي حالات الانفعال تتصل بالجنون والشفافية رغم كل تركيزنا الفكري ـ اننا نبحث والبحث ولو علميا مشحون بالامل والحلم . اذن نوعية الالتزام هي العامل المهم في شعر البياتي . وهذه النوعية واضحة : انه يتبنى طريق الفقراء في سيرهم البطولي نحو خلق عالم اشتراكي عربي يليق بطاقاتهم وبمقدراتهم الانسانية . لكن فلنقرأ مرة ثانية استنتاج شوقي خميس حول الالتزام في شعر البياتي يقول : « ... ان عبد الوهاب البياتي يظل هو المكتشف الحقيقي للشكل الجديد في الشعر . لانه اول من وهبه الروح التي تضمن له البقاء ، الروح الثورية التي لا تتحدد بالمضمون الايديولوجي للعمل الفني فحسب وانما بما يحتوي عليه العمل من مضامين انفعالية وعاطفية بل وبيولوجية ، فان الروح الثورية انعكاس ايجابي صادر عن الحياة بأكملها . » ما هو المرتكز الرئيسي الذي يبني عليه هذا الناقد؟ ان منطلقه خاطىء فهو يعتقد ان اول من حاول في ميدان التجديد قبل البياتي هما نزار القباني ونازك الملائكة . وادونيس ؟ وقبل ادونيس حاول سليمان العيسى ان يعطي للشعر العربي روحا جديدا لنسمعه في بغداد منذ ٢٥ عاما :

امة الفتح لن تموت واني
اتحداك باسمها يـــا فنـــاء

صحيح ان العيسى لم يخرج من الشكل القديم ، وحينما خرج كان قد انتهى شعريا . الا انه جدد بحق داخل شكل الشعر القديم ، جدد من الداخل وبنى على التجربة القومية قبل فلسطين وبعدها . فقبل النكبة عاش نكبة اللواء السليب اسكندرون . وسليمان العيسى الذي عرفته الاداب خلال سنوات هو شاعرنا القومي الاول وبلا منازع . الا انه شاعر مرحلة . كل شعر شعر مرحلة . ويجب ان يحكم عليه من خلال المرحلة . وسليمان شاعر كبير صادق « الصادقون يتامى في مدينتنا » قدم لنا عشر مجموعات ـ حسب معرفتي ـ عبر فيها عن كل امالنا ووحدتنا وثورتنا ، الا انه لم يتبن عالما ميتولوجيا منفصلا عن حياة الشعب وجوهر مشكلته واراد ان يبقى الشعر ابن المأساة العامة والفرحة الصميمية ابن البناء والهدم والرماد ابن « امة الفتح » . ان صوت سليمان العيسى صامد جديد . وهنا الفت نظر القراء الى نقطة مهمة في شعر سليمان : هي امتلاء شعره باللهب والشباب والثورة.وسليمان لا يمثل حزبا او حركة محدودة اراد ان يكون شاعر شعب وكان كما اراد ـ وظل شاعر المهول الصلد . ولننتقل الان الى ادونيس الذي لعب دورا مهما في تحويل الحساسية الشعرية على الاقل في لبنان وسوريا وجدد العالم الشعري واغناه بترجماته ودراساته وخاصة بشعره . هنا اترك للقارىء الحرية الكاملة في فهم ادونيس من خلال شعره او من خلال دراستي عنه في الاداب عدد اذار .

اذن حكم شوقي خميس مرتجل ولا يعبر عن اي حقيقة تاريخية . وهو حينما يزعم ان شعر البياتي نظرا لروحه الثورية لا يفنى . نجيبه: الحضارة تموت ايضا كالاطفال . كذلك الشعر . لا شيء يضمن لنا بقاء الادب : سارتر .

***

كيف يصير الشعر نثرا ؟ يصير الشعر نثرا حينما لا نحس ان له غاية شعرية ، حينما لا يعبر عن تجربة شعرية يصير اي شيء اخر سوى الشعر . يصير الشعر نثرا وهو موزون مجدول كلامية ابن الوردي او الفية ابن مالك . اذ ان النثر يمتاز بفرضه لا بشكله . فنحن نستطيع

ان نقول ان الشعر التعليمي لا يهمنا لانه لا يعبر عن تجربة،عن حساسية. فهو ليس بشعر . ما هو اذن . انه نثر . وقشرته تشبه الشعر .

كيف يصير النثر شعرا ؟ هناك اجوبة كثيرة . وهناك من يعتقد ان هناك جوابا واحدا : بصياغة النثر وموسقته وبنائه . وهنا الا نخشى الوقوع والعودة الى النثر ؟ ان الكلام البشري نثر قبل كل شيء : اي له غايات والتعبير عن الغايات لا بد ان يتخذ اشكالا شتى . وحتى يصير النثر شعرا لا بد من القيام بعملية مصطنعة لا يعرفها الانسان في حياته العادية : الخلق . اننا لا نخلق في كل لحظة . لو تناولنا كتاب « هتاف الاودية » لامين الريحاني لوجدنا ان كاتبه اراده بداية لقصيدة النثر . فقدم لنا نثرا يفتقر صميميا الى التفجر الشعري والتخيل ويفتقر الى العمل الفني الذي يجعل النثر شعرا . النثر يصير شعرا حينما نخلقه نحن ، ونريده شعرا . النثر نأخذه : نموسقه عاموديا ، وشبه عاموديا وافقيا . نهندس النثر كما نشاء بينما نخلق . انني كشاعر احول النثر ضمن هذه الابعاد الثلاثة ـ ولا ادعي انها الوحيدة والاخيرة ـ اعطي لعملي المخلوق شكله لانني انا كانسان اريد ان يكون لعملي هذا الشكل ، كما اريد ان يكون لورودي هذا الوعاء او سواه . من هم كتاب قصيدة النثر في العالم العربي : علي احمد سعيد ( ادونيس ) . انسي الحاج . توفيق صايغ . جبرا ابراهيم جبرا . محمد الماغوط . يوسف الخال . شوقي ابي شقرا . سنية صالح . ابراهيم شكر الله . فاتح المدرس ... بين هؤلاء الكتاب هناك شعراء وهناك ناثرون . كلهم يعتقدون انهم كتبوا قصيدة نثر . وانا شخصيا ارى ان هؤلاء الشعراء قد نجحوا جميعا بدرجات متفاوتة في كتابتها ولا شك ان ادونيس وانسي الحاج هما رائدا قصيدة النثر الحقيقيان في الوطن العربي . حينما اتناول الاداب عدد اذار الممتاز . فانني لا اجد بكل اسف شيئا عن قصيدة النثر يدل دلالة علمية على ولادة ونمو هذا النوع من الشعر العربي . حتى ادونيس اول من كتب قصيدة نثر لم يحدثنا عن ذلك في « تجربتي الشعرية » . واننا لا نجد شاعرا واحدا مهما ـ انسي الحاج ، الماغوط او توفيق صايغ ـ يحدثنا عن تجربته الشعرية وربما كان ذلك عائدا لكون الاداب لا تعتبر قصيدةالنثر جزءا من الشعر العربي الجديد . وبهذه المناسبة يحق لي كقارىء كمحرر وكشاعر ـ وقصيدة النثر ما هي الا لون من الوان طاقتي ـ ان استوضح الاداب ـ واقصد بالاداب ليس شخص الدكتور سهيل ادريس فقط ، بل كل المحررين أن يعبروا لي عن فهمهم وموقفهم من قصيدة النثر . وهذا السؤال هو دعوة الى الحوار اكثر منه مطالبة باتخاذ موقف ايديولوجي معين . اذن كل الشعراء المهتمين بحركة الادب في بلادنا مدعوون لان يبحثوا بجدية ودون عداء منهجي مشكلة قصيدة النثر كجزء متمم للشعر العربي ومشكلة الادب وعلاقته بمشاكلنا الاجتماعية.(*)

الا انني اجد صفحة ١٥٢ « شبه دراسة » ـ لا شعر ولا نثر ـ لصبري حافظ . ومن المؤسف ان يكتب مقالا كهذا شاب قادر اساسا على تذوق الشعر ، الا انه يأبى ان يتذوقه ليعبر عن حقد غريب لا ادري ما هو مصدره ـ الا اننا نلاحظه عند معظم النقاد العرب في مصر ـ على قصيدة النثر التي انطلقت من لبنان وشملت شيئا فشيئا جميع انحاء الوطن العربي الكبير . ان قصيدة النثر كما كتب ادونيس عن عدة قصائد ظهرت في صفحة « لسان الحال » الادبية لشعراء لبنانيين : هاني مندس ، عباس بيضون وخليل احمد خليل ـ هي دليل على صحة الكسب الشعري . فكيف يرى صبري حافظ قصيدة النثر ؟ ان عداءه المنهجي واضح من عنوان دراسته المزعومة . اقول المزعومة لان ما يميز الدراسة العلمية للعمل الادبي هو اليقين التاريخي والفهم الجدي . وهذان العاملان يفتقر اليهما كلام هذا الرجل . فهو يعتقد ـ رغم عدد الشعراء الذين اوردت اسماءهم ورغم كثرة انتاجهم انه « كان ممكنا ان نتجاهله ( اي شكل قصيدة النثر ) لضآلة شأنه او لاي سبب اخر » فهو يبدأ باحتقار منهجي ايديولوجي لا يدل الا على سطحية الموقف وسطحية الفهم لحركة لم يجهل هذا الكاتب مصدرها الحقيقي . وهو يرى ان قصيدة النثر تنفث سمومها . فبالله ما هي هذه السموم : القلق الكآبة ، اليأس الالم ... اليست هذه اوجها كثيرة لمأساتنا الواحدة ـ لا اقول مأساة التخلف فقط فللتقدم مآسيه ايضا ـ التي يحاول معظم كتابنا ان يعبروا عنها في شتى ميادين الادب والفكر ؟ اما غاية كلامه فهي اصدار حكم « لا بد أن يكون حادا وان يكون فاصلا » وانا أورد هذا لاظهر للقارىء مدى « نرفزة » هذا الرجل ومدى تحامله. فهو كأنه في الحرب يريد ان يقطع رأس العدو . لكن هل هو متأكد ان ما يزيد عن عشرة شعراء هم اعداء له ؟ طبعا لا . الا ان ظهور قصيدة النثر في لبنان يثير حفيظة هذا الكاتب . ولنر كيف يبرر ظهور هذه القصيدة : « فلبنان من اكثر البلدان ارتواء من منابع الثقافة الاوروبية الحديثة والتي تزفر عبرها الحضارة الغربية نفثات الاحتضار . ولذا كان طبيعيا ان يظهر هناك هذا الاتجاه الغريب .. » لنفترض ان هذا الكلام ـ رغم سذاجته ـ صحيح . نسأل : لماذا ظهرت قصيدة النثر في الغرب ؟ لماذا اثار رامبو ؟ لوتريامون ؟ الخ... الآن الغرب منفتح على الشرق والشرق على الخلق ؟ طبعا لا . لان رامبو احس شعريا بضرورة التخطي . فهم أن الحياة هي التغير وان الشعر هو روح الحياة ، فلجأ الى ابتكار شكل جديد لشعره وليسم هذا الشكل كما يشاء . لوتريامون ايضا . وكذلك برس الفائز بجائزة نوبل للشعر عام ١٩٦٠ . ان كلمة « قصيدة تعني على شكل فني له تقاليده التراثية المعروفة » ولعل هذا الفهم هو اساس كل الاخطاء التي سيبني عليها الصديق كلامه . ان

---

(*) تعليق «الاداب» : يعرف الذين اطلعوا على تخطيط عدد « الاداب » الخاص بالشعر ان كاتبا ممن يؤيدون قصيدة النثر ـ هو الاستاذ هاني مندس ـ قد كلف بكتابة دراسة عنها للنشر مع دراسة الاستاذ صبري حافظ الذي يتخذ موقفا سلبيا من قصيدة النثر . ولكن الاستاذ مندس تخلف من غير ان يبدي السبب . وكانت غاية «الاداب» فتح حوار جديد حول هذا الموضوع . ولا تزال غايتها هذه قائمة .

ـ التحرير ـ


بيت الحكمة

بيروت

يقدم باكورة منشوراته

التجاريب

للكاتب الشهير

ولي الدين يكن

صفحات خالدة من ادب المقالة الاجتماعية والسياسية

حققه وقدم له

جبران مسعود

صدر ايضا للكاتب نفسه : الصحائف السود

اطلبهما من « بيت الحكمة » طريق فرن الحايك التحتاني ، ملك المصابني ، بيروت ، لبنان ، تلفون ٢٤٧٢٣٠

قصيدة تعني القصد والارتحال . الانتقال . الثورة . واما ان تتخذ القصيدة بجوهرها شكلا او اشكالا مختلفة عبر التاريخ فهذا امر ضروري منبثق من رغبة الانسان في التجديد والتحويل . ان كلمة «Po - éme» تعني التعبير عن هذه الثورة الدموية ، عن هذه الدنيا الناجمة عن هذا التفجر الحسي والكياني . ان كلمة « Po - ème » تعني « ما بعد الدم » . اذن ليس للقصيدة جوهريا اي شكل اخير . حتى حينما نتبنى الموسيقى او الاوزان فاننا لا نعطيها شكلا محدودا . ذلك ان امكان التلاعب بالمعطيات والتفعيلات واسع وغير محدود . اما الذين ثاروا على شكل القصيدة الكلاسيكي ظانين ان تأخر الشعر ناجم عن شكله فكانوا على خطأ . ان الانحطاط الشعري ناتج عن الانحطاط العام الذي عرفناه تاريخيا ولا نزال نعاني من كابوسه . ان قصيدة ادونيس « رؤيا » هي من الشعر الموزون . ومع هذا فهي من النتاج الشعري الجيد والجديد. ان الشعر العربي تجدد حينما تغير الشعراء انفسهم . لنر كيف يعلل صبري حافظ ظهور قصيدة النثر . يقول :

« وساعتها كانت القصيدة الجديدة قد بدأت تطل برأسها مدعمة مواقع خطاها بالمحاولات الجادة لبدر شاكر السياب وادونيس وعبد الوهاب البياتي وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور وغيرهم .. » فهو يقول « وساعتها » ونحن لا نعرف متى زمنيا حسب هذا الناقد مما يدل على جهله بولادة الحركة . اما جهله الرئيسي فهو ناتج عن تهمته التي لا اساس لها : فقصيدة النثر بدأت بطريقة جدية على يد ادونيس . فادونيس هو اول من كتب قصيدة نثر بالعربية : «اروا د يا جزيرة الوهم» هذه القصيدة اسقطها الشاعر من شعره باعتبارها قصيدة تجريبية — وانا لا اوافقه على ذلك فهي قصيدة مهمة وان كانت اولى ، وان كل شعر مهما سما يبقى تجريبيا . شرح معلقا كما اذكر : ان هذا الشكل كان معروفا في الشرق خاصة في سورية وفلسطين ، ولو عدنا الى الكتاب المقدس لوجدنا ادلة كثيرة على هذا النوع من الكتابة . وانا اشير الى ان سفر ايوب — كعمل شعري خالص وكاجمل قصيدة عالمية — هو من عمل ايوب الذي دلت الابحاث على انه من اصل عربي كما اورد ذلك جاك ريزلر في كتابه الحضارة العربية .

اذن منطلق صبري حافظ خاطىء ويدل على جهله الفاحش بحقيقة هذه الحركة . وما علينا الا ان نتناول «اغاني مهيار الدمشقي» و «كتاب التحولات والهجرة ..» لادونيس ، لنتأكد ان ادونيس هو اول من كتب قصيدة نثر حقيقية وما زال يكتب قصيدة نثر تعبر بحق عن ضرورة هذا الشكل الفني التعبيرية . واكرر ان ادونيس قد فاجأني فيما احجم — ربما كان ذلك غير مقصود — عن الكلام حول فهمه الخاص عن قصيدة النثر . وصبري حافظ يزعم ان مجلة شعر « قد وجدت انذاك ان من صالحها تبني هذا الاتجاه ... » وهذا خطأ . ذلك ان يوسف الخال صاحب المجلة ومديرها لم يكتب قصيدة النثر الا في اخر كتاب له « قصائد في الاربعين » وهو شاعر كلاسيكي خالص . وقد رفض يوسف الخال شاعرية انسي الحاج خلال مدة طويلة ، اقنعه بعدها ادونيس بصحة هذا الاتجاه التعبيري واهميته . هذا يدل على ان غاية مجلة « شعر » غير واضحة ايضا لدى النقاد الجهلاء . فما اكثر الجهل ! الا انني اخجل واطالب الاصدقاء النقاد ان يتعبوا انفسهم قليلا في البحث عن حقائق الامور قبل الاسراع في اصدار الاحكام . فانا هنا لا ادافع عن مجلة « شعر » ولا عن احد ، وانما احاول ان اظهر للقارىء بعض الحقائق التي طالبت الاخ ادونيس باظهارها للقارىء وان تمنع ادونيس ناتج عن نقطة واحدة « لا اريد ان اسيء الى احد » . ان مجلة « شعر » قامت على اكتاف ادونيس وكانت غايتها كما فهمت انا : ان تفتح الطريق امام الشعراء الشبان وان تعرف القارىء بالتراث العربي الحي — والدليل على صحة ذلك هو انها كانت تنشر مختارات من الشعر القديم اعتقد ان ادونيس كان يختار معظمها وان هذه الفكرة الاصيلة عند ادونيس ادت الى ظهور « ديوان الشعر العربي » . وكانت غاية المجلة ان تقيم جسرا حقيقيا بين الشعر العربي والشعر العالمي . وحينما رأى ادونيس انحراف مجلة « شعر » عن هذه الاهداف ولاسباب اخرى ترك المجلة عام ١٩٦٢ اي قبل وقوف المجلة عن الصدور بسنة تقريبا .

وحتى يهدم قصيدة النثر يلجأ صبري حافظ الى اعداء قصيدة النثر وهذا عمل مغرض يدل كما اوضحت سابقا على عدائه المنهجي لهذا الشكل الفني الصحيح . فطبعا لكتاب هذه القصيدة اراء توضح مدى ضرورة هذه القصيدة . ومع الاسف فان صبري حافظ لم يحدثنا عن اراء رامبو وجرتون وسواهما حول هذا الشكل ... وما اكثر نقاد قصيدة النثر في اوروبا — واشير الى ان هذا الشكل الفني صار الشكل السائد تقريبا لكل الشعر الفرنسي على الاقل . فان لجوءه هذا الى اعداء القصيدة النثرية لا يدل ابدا على حسن نيته . لذا ، فان كل ما يقدمه من حجج ايديولوجية غير مقبول . وهو يرى ان الموسيقى كعنصر هام في الشعر تميز هذا الاخير عن النثر . ان ما يميز النثر عن الشعر بنظري كشاعر هو الغاية التي يرمي اليها الخلاق لا الشكل التعبيري . فانا حينما كتبت هذا المقال اردته نثرا بغايته ولا يهم مهما كان شكله . فلو ادخلت عليه موسيقى وصورا شعرية لبقي نثرا لانني اردته هكذا . ذلك ان ارادة الانسان في جوهر كل خلق وما التسمية سوى اصطلاح اجتماعي يتغير بتغير البنى الاجتماعية والثقافية وتغير الشعراء وانتمائهم الطبقي . بكلمة اخرى ان الشعر مرتبط بالوجود الشخصي والاجتماعي اكثر مما هو مرتبط بصيغة اصطلاحية معينة . ان مشكلة نجاح او فشل قصيدة النثر هي جزء من مشكلة الشعر ومشاكل الشعر هي جزء من مشاكل الادب ومشاكل الادب جزء من مشاكل المجتمع بشتى انظمته الادارية القضائية الاقتصادية وحالاته النفسية العارضة. فصبري حافظ يرى ان قصيدة النثر هي وليدة مجتمع مريض في الغرب . لنفترض . هل مجتمعنا معافى ؟ هل نحن اصحاء ؟ اننا نريد ونبحث عن ذلك . لكن نحن كذلك ؟ نريد الحرية ! هل نحن كذلك ؟ اننا نبحث


طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتاج الفكري الرصين

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

ونبحث ونبني ونحاول أن نصل وقلما نصل وذلك هو باعث القلق والكآبة التي تسود العالم . ان نشوب الحروب والثورات والجوع والفقر في بلادنا لا يمكن تجاهله . والشعر مهما يتخطى الواقع فهو منه والشعر عمل اجتماعي حتى وان كتبه فرد . وهو يزعم ان حركة قصيدة النثر لا علاقة لها بتراثنا العربي . فاذكر القراء : أن معظم الاشياء التي نتبناها لا علاقة لها بتراثنا . والتقيير دليل على حيويتنا . ولا داعي لان نفعل كستالين حينما رفض استخدام « السبورتنيك » بحجة انه بدعة بورجوازية . وحينما قام مسؤول سعودي بمنع استخدام الهاتف خلال ٦ شهور بحجة أن الاسلام لم يذكر شيئا عنه . ان استخدام كل الطاقات الحديثة هو ضرورة حياتية . ونذكر القراء ان الشعراء هم الذين يقررون اذا كانت قصيدة النثر ضرورة تعبيرية لا النقاد او اصحاب المجلات والجرائد . اما ان ندعي أن قصيدة النثر تبغي الهدم فهذا افتراء لا ركيزة له . والدليل أن شعر أدونيس الذي يرى فيه الكاتب شعرا بناء ـ وان كان البناء موقفا ايديولوجيا لا يقبله ادونيس كوسيلة لاستخدام الشعب ـ فهذا الشعر مليء بقصائد النثر . من كان يجيد القراءة فليقرأ ومن كان يحسن التمييز فليميز . ومن كان جاهلا فليعترف بجهله وليصمت .

ان مقال هذا الكاتب مليء بالتحامل ـ وكل تحامل ابن الجهل . فهو لم يفهم قصائد النثر التي اوردها ـ ولكنه فهمها كما اراد ليهدمها . وذلك ناتج عن تجربته كقارىء قبل ان ينتج عن تجربته ككاتب. فهو يتهم اخيرا قصائد النثر بانها تبث فلسفة تشاؤمية . اذا مرض شاعر كالسياب وقال لنا :

قرأت اسمي على صخرة
فكيف يحس انسان يرى قبره .

فهل نقول انه ليس بشاعر لانه احس بمأساة وجوده . طبعا لا. هناك خصائص لكل شعر . ليس هناك الشعر . هناك الاشعار والناس الشعراء ذوو التجارب المختلفة وباختلاف الاشخاص تختلف القصائد .


## بيت الحكمة ـ بيروت

يقدم باكورة منشوراته

## الصحائف السود

للكاتب الشهير

**ولي الدين يكن**

صفحات خالدة من ادب المقالة الاجتماعية والسياسية

حققه وقدم له

**جبران مسعود**

**صدر ايضا** للكاتب نفسه : التجاريب

اطلبهما من « بيت الحكمة » ، طريق فرن الحايك التحتاني ، ملك المصابني ، بيروت ، لبنان ، تلفون ٢٤٧٢٣٠


اما أن ترمي قصيدة النثر الى غرس السلبية في وجدان القارىء فهذا غير صحيح . وقد ينوي بعض الشعراء ذلك . وهذا مردود . لا يجوز تطبيقه على قصيدة النثر المرتبطة اساسا بتجربة كل شاعر على حدة . واما ان نلصق التهمة الاخيرة على قصيدة النثر : هي انها هي الاخرى عميلة للاستعمار ، فهذا ادعاء سياسي فارغ ؟ لا يقوم على اي حقيقة موضوعية . فهل كتب رامبو قصائده ليخدم الاستعمار ؟ وهل كتبت انا مثلا « الحلاج وبئر المسرة » او « سفر التأمل في اصول المرايا » لخدمة الاستعمار الذي احاربه هنا في فرنسا مع الرفاق العرب والاحرار من كل الاقطار ؟ هل شعر ادونيس العظيم هو ابن الاستعمار ؟ أن مفهوم الاستعمار واضح لدى الجميع فلماذا التضليل ؟ اما ان يقصد بقصيدة النثر تدمير اللغة فهذا ادعاء وجهل بحقائق الامور : ترى بعض الشعراء الذين يرتكبون اخطاء في الكتابة والتركيب . فهل نستطيع ان نقول ان ذلك ناجم عن طبيعة قصيدة النثر ـ وطبيعة قصيدة النثر تنبثق اساسا عن تجربة الشاعر الموجود في العالم المحدود زمنيا . ان شعراء كتبوا قصيدة حرة او موزونة قد اخطأوا فهل نقول ان الخطأ واقع على الشعر. كما نقول كلب العالم عالم ، وقط الشيخ شيخ .. والمؤسف ان خاتمة المقال هو دعوة الى حرب مقدسة . « ولذا فاني اطالب بان يجهد كل المثقفين في خنق هذا الاتجاه وعدم السماح له بالتسرب ـ بكل ما فيه من سموم ـ الى القارىء العربي ، خاصة بعد ان تأكد عجزه الفني عن ان يكون شعرا .. ولا حتى نثرا . » فهذه الدعوة الى الحرب غير المقدسة أخيرا تدل على عداء منهجي مبني على اغلاط نظرية وعلمية وتاريخية لم يجهد الاخ الكريم نفسه في التخلص منها ليكتب لنا بتجرد شيئا يفرحنا في هذا العدد العظيم من مجلتنا . فهذا المقال لا يدل الا على الاهمية التي بدأت تحتلها قصيدة النثر كما كتبها الشعراء الكبار كالاخ ادونيس والاخ انسي الحاج والاستاذ صايغ . وانا لا اقصد هنا الدفاع الشخصي عن احد فالشعراء الذين ذكرت اشطر مني في الكلام واذكى ولديهم مجلات وجرائد . اما انا فانني اعتذر خاصة من ادونيس وانسي اذا اسأت اليهما وذلك لم يكن مقصودا وارجو للاخ الصديق صبري حافظ ان يمد الينا يده الكريمة من الجمهورية العربية المتحدة وليتأكد ان الانسان العربي واحد المشكلة والنضال .

ليون ـ فرنسا — **خليل احمد خليل**

## القصة والخبر المكبر !

بقلم : عبد المجيد لطفي

في عدد شباط ١٩٦٦ من هذه المجلة قرأت في مجال مناقشة وتقييم قصص عدد كانون الثاني ١٩٦٦ جملة للاستاذ الفاضل « محمد ابو المعاطي ابو النجا » علق بها على قصة الاديبة الفاضلة عائدة مطرجي استلفتت نظري فوقفت عندها طويلا لسبب اراه جوهريا لعلاقته الاساسية بجانب من جوانب القصة حتى ليكاد يكون عندي واحدا من اهم عناصرها . وتلك هي الحواشي الرقيقة واللمسات العاطفية القلقة في مسرى القصة ـ اي قصة تتحدث عن حياة الانسان ، في ازماته او افراحه ...

لقد فهمت من عبارة الاستاذ ابو المعاطي انه لا يعير الصورة اهمية تستحقها . وليعذرني الاستاذ ابو المعاطي اذا ما تبسطت واسترسلت في هذا . فانا في كتابة القصة من مدرسة عريقة ولو كانت كلاسية عتيقة . ذلك أن المدارس الحديثة ايضا تعنى كثيرا في الفروع النضرة وهي تزيد القصة تألقا وجمالا ...

قال الاستاذ الفاضل ابو المعاطي بشيء من عدم الرضى وحتى السخط « فماذا يفيدنا أن نعرف ان الزوج بعد عودته في منتصف

الليل لم يأكل الحساء ! .. ورفض قطعة الخبز المحمص ! وأن البنتين كانتا تتنافسان على دفع اللحاف عن جسديهما ! .. »

اي أن الاستاذ « ابو المعاطي » يرى ضمنا ان هذه اللمسات العائلية المليئة بالمشاعر الابوية والزوجية ، اشياء طارئة على القصة ! وانه لا جدوى من ذكرها ... ولكن اذا فعل القصاص ذلك ، اي قصاص ، فماذا يبقى من القصة للادب ؟.. حدث صغير قميء احيانا من يوميات الحياة المتكررة ، فلا كسب للادب دون قصة فارعة وارفة الظل تحتوي برفق وعطر على ما تشغل من حيز في المكان !

ان التفرعات الصغيرة في مجريات القصة نمو طبيعي لها واهمالها اخلاء لجو المكان المزدهر بالاحساسيات النبيلة وتحويل القصة الى حوار عقلي جاف لا اثر للبواعث التي تستفز الكاتب للكتابة !

واذا كان لي من حق في تعليق اضافي على قصة « عودة الكلمة » فانا ارى أن الازمة الحقيقية والوحيدة الحادة هي ازمة « الزوجة » فليس هينا على ام وربة بيت مستقر واولاد ان ترى زوجها في ضياع مرهق ... وفي عقم يقصم الظهر ويؤثر على اللقمة وبالتالي على توازن الحياة العادية في بيت ملؤه البهجة ...

وعندي أن القصة ـ شاءت ذلك ام ابت ـ تعبر بعمق عن هذه الناحية ، عن مشاعر الام وقلقها على المستقبل .. وعلى هذا الحنان الذي ينجم عن رفقة واعية ..

واعود ثانية الى التفرعات ، اي الى مكان الحدث وبواعث الكلام الذي لا قيمة له دون تلك الحواشي الرضية او القلقة . ان القصة التي تعتمد على الحوار وحده وتهمل الصورة المكملة للحدث هي اشبه بعمود تلفراف منها بشجرة باسقة حلوة ناشرة الفروع او مثقلة بالثمر ..

ولعل من ابرز نقائصنا او قصورنا في قصصنا ما يراه الاجانب اوضح منا ويعيبون ذلك علينا . وانه لمن المفيد ان اذكر شيئا عن هذا.

زار اتحاد الادباء العراقيين قبل سنوات ضيف من ادباء الاتحاد السوفياتي وتحدثنا اليه وتحدث الينا يومئذ عن هموم الادب المشتركة وانسانية الاديب ... واذ تطرق الى قصتنا العراقية ـ وهذا يشمل القصة العربية عامة ـ قال ان اعجب واغرب ما في قصصكم ، انها خالية من الجو حتى لتبدو في افضل الاحوال مقالات طيبة او اخبارا مكبرة عادية الاصل .. فنحن لا نجد فيها وصفا لمكان الاحداث ولا نعرف اسما لشارع من شوارعكم او حالة من حالات الحياة اليومية في بيوتكم او ساحة من ساحاتكم او مقاهيكم او هياكل عظمائكم .. ولا شيئا من موسيقاكم ومباهجكم الفردية او الجماعية وكأنكم تكتبون القصة للكلام المنمق البراق وللمجادلات العقيمة احيانا . في حين ان من يقرأ قصة لاحد كتابنا يجد فيها قبل كل شيء جو الكاتب . جو الحياة بكل ما تزخر به من حركة او خمول وموحيات فردية .. وعندي ـ اي عند الكاتب الروسي موضوع الحديث ـ ان القصة العراقية لا يمكن ان تقف في مستوى مقبول ما لم تأخذ من الجو كل شيء .. جو الحياة المحلية، العناية التامة بالتفرعات في مسرى القصة .

قد يكون للاستاذ الفاضل « ابو المعاطي » رأي مناهض لهذا ولكن الحقيقة تظل في جذرها العميق قائمة واصيلة وهي ان القصة ، وهي تحكي حدثا من وقائع الحياة يجب الا تهمل المكان لانه جزء مهم من حياة الانسان ... فالحديث عن بنتين تتنافسان على دفع اللحاف وامتناع الزوج عن تناول حساء اتعب الزوجة ليكون طبقا سهلا شهيا لزوج متعب، هي اجمل ما في القصة من لفتات الحب والحزن والامومة ! والا فما جدوى القصة اذا جردناها من كل هذه السمات المستنيرة المستوحاة من الحياة ... من البيت والاطفال والقطط والازاهير ... الا تصبح القصة من دون ذلك ازهارا اصطناعية جافة ، جميلة المنظر ولكنها عديمة الطيب والرواء !

ان القصة وهي ابرع والمع فنون الادب لم تنل مركزها الرفيع الذي تتمتع به في كل آداب العالم اليوم الا لقدرتها وليونتها ودفئها في اعطاء صور ومظاهر لجزئيات الحياة ... اي للحواشي التي تملأ القصة بالصور والالوان البراقة تعبرها العين بارتياح وطمأنينة .

وحتى في اكثر انواع الادب صلابة وهي المسرحية يفرض للجو مكانه المناسب ولمظاهر الحياة ما تستلزم من طابع حي بل تمهد لكلمات الحوار مناسبات لظهورها بعد ان تسبقها الاحداث والانفعالات التي هي الوصف التعبيري الحركي ، يقابلها الوصف الهادىء الساذج احيانا في ماجريات القصة او الاقصوصة .

وبعد فارجو الا اثقل بهذا على أحد والا اكون قد ازعجت الاستاذ « ابو المعاطي » فلي كفيري ـ عبر هذه الاعوام الطويلة ـ خبرة تخولني ان اجهر بما كسبت وبلوت واختبرت على انه مهما كانت للجديد من الاشياء لذة فان قاسما مشتركا اعظم يقف بقوة ليربط بين الجديد والقديم ذلك هو الحس الانساني في الشعر والقصة وفي الفنون عموما. واني بعد هذا ارجو ان اقرأ قصصا مليئة بالفروع النضرة وبكل جزئيات الحياة المعقدة ، تلك التي تأخذ موحياتها من تلك الاشياء فتحملها طاقة جديدة من الابداع ..

ان لحافا يسقط عن طفلة في ليلة باردة وساعة تذكارية تقع في بالوعة مثلا اشياء في صميم الحياة وهي في القصة اللحظات المتألقة او الحزينة التي تكسب القصة طابع اختصاصها الحيوي .

وشكرا للاستاذ « ابو المعاطي » الذي جعلني اكتب هذه الملاحظات.

بغداد — عبد المجيد لطفي


في السوق :

« چومبي »

قصة طويلة بقلم

أديب نحوي

الثمن ١٢٥ ف. ل. — منشورات دار الاداب

# رد على تعليق

**بقلم : محمد صالح ابراهيم**

اطلعت في باب « قرأت العدد الماضي » من الاداب على التعليق الذي كتبه الاستاذ محمد ابو المعاطي أبو النجا على قصتي « اجـرة الحلاق » المنشورة بالعدد الاول الصادر في يناير ١٩٦٦ .

ان كل ما جاء في هذا التعليق هو أن القصة مجرد حكاية لا معنى لها ، وانها انتهت بنكتة لا تضحك احدا .. واني لاتساءل هل يمكن أن نسمي هذا نقدا لانتاج ادبي ؟ اليس هو ادنى الى النكتة السخيفة التي لا تضحك احدا منه الى النقد الباني الذي يفيد منه القارىء ؟ عرح الاستاذ الناقد بانه لم يفهم معنى القصة فهو اذن قد تحدث عن نفسه وكشف عن اسلوبه في النقد . ويتجلى هذا الاسلوب في عبارته ـ بعد ان لخص القصة تلخيصا توخى فيه « السطحية » او بمعنى آخر توخى فيه اسلوب الحكاية ـ حيث قال معقبا : ( ومعذرة لانني اتعبت القارىء بهذا التلخيص ولكن لاسأله هل ثمة معنى لهذا كله ؟ قد يكون له معنى في رأس المؤلف ، ومن المؤكد أن مجلة الاداب تشاطره هذا الرأي . ولكني اقول له ولمجلة الاداب « لا » ورزقي على الله . )

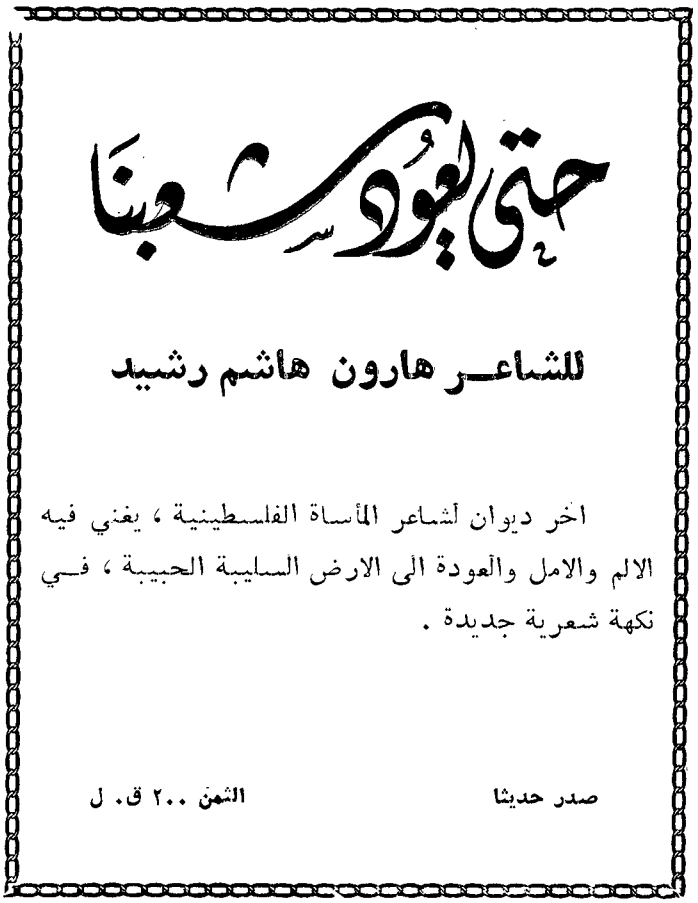
اما انه اتعب القارىء بهذا التلخيص فهذا صحيح . واذا كان هـذا هو اسلوب النقد الادبي فعلى النقد الادبي العفاء . وارجو ان يسمح لي بتعليق سريع على القصة المذكورة .

دخل رجل غريب تبدو عليه الوجاهة صالون حلاق رقيق الحال . وبعد أن قص شعره خرج دون ان يدفع اجرة الحلاقة . ان مفتاح القصة هو في الاجابة عن هذا السؤال : لماذا لم يدفع ؟ ومن المؤسف حقا أن الناقد لم يخطر بباله ان يسأل هذا السؤال او يكشف لنا عـن الاجابة عليه في القصة . ان المؤلف قد استوحى المجتمع الذي يعيش فيـه الحلاق والوجيه . هل لهذا الحادث شبيه في ذلك المجتمع ؟ هناك مثلا من يستدين مبلغا من المال فلا يرده لصاحبه ولو كان فـي مقدوره ان يفعل . فماذا نسمي ذلك ؟ نصب . احتيال . اذن فهذا الوجيهمحتال وسلاحه الخداع ، وتبدو هذه الصفة في كل حركاته وفي حديثه ايضا، فقد خدع الحلاق بالمظهر الوجيه فهو يرتدي بذلة من النوع الراقي ولعله حصل عليها بطريق النصب على التاجر والخياط معا . كما خدعه بمعسول الحديث الذي ينطوي على الكذب والمبالغة ليدخل فـي روع الحلاق انه من اصحاب الثروة والجاه . فنراه يصطنع الحديث عن نفسه واعماله الواسعة ومشروعاته الضخمة . ويختتم حديثه ـ وهذا مـن الاهمية بمكان ـ عن جهود الناس لفضله واساليبهم الخفية فيالنصب والاحتيال . فان الانسان عادة يرمي غيره بما هو فيه .

نعود الى الحادث . هل استطاع المؤلف ان يجعله يتحرك ويعيش؟ فعندما ادرك الحلاق انه وقع في شراك محتال ماذا فعل ؟ لو كان هـذا الحلاق من الذين اوتوا قدرا من الجرأة والشجاعة لامسك بالوجيـه وانتزع منه حقه بطريقة ما ادناها ان يطالبه برفق ولياقة ، واقصاها ان يسلمه للبوليس . وكيفما كان الامر فان الحادث في هذه الحالة ينتهي في ذهن القارىء اذ يصبح امرا مألوفا . ولكن الحلاق من اولئك الذين لم يؤتوا الشجاعة فلم يجرؤ على اللحاق بالوجيه او على مجرد المطالبة بحقه . وهذا من شانه ان يجعل الحادث يعيش ويتمدد الى غاية مجهولة يتلهف لها القارىء ، كما تزيد حرارة المشكلة فـي صدر الحلاق . فكيف تطور هذا الحادث حتى بلغ الذروة من الاثارة والتعقيد؟

ان المشكلة في معناها البسيط هي الحادث الذي يقع او الحادث الذي على وشك الوقوع ، فيصحبه او يتأتى من وقوعه ، او قبلوقوعه، صراع في نفس شخص ما . ومعنى ذلك أن الصراع النفسي ينشأ من توقع حدوث شيء أو بعد وقوعه بالفعل . ومعناه ايضا ان الحادث اذا لم تعقبه او تسبق وقوعه حالة نفسية لا يكون مشكلة لقصة . فما هـي الحالة النفسية التي نشأت في نفس الحلاق من جراء هذا الحادثالذي انبثق من سلوك الوجيه النصاب ؟ وبعبارة اوضح ما هو الشعور الذي اجتاح نفس الحلاق بعد تسلل الوجيه دون ان يدفع أجرة الحلاقة ؟ خيبة الامل ! .. ان حديث الوجيه اثناء الحلاقة اوحى الـى نفس الحلاق بجزيل العطاء الامر الذي اثلج صدره فاستبشر وآمن ايمانا لا ريب فيه انه سيتلقى من الوجيه اجرا يسيل له اللعاب .

وتبدأ المشكلة في اللحظة التي يتسلل منها الوجيه خارج الصالون، اي في اللحظة التي ينشأ فيها الصراع النفسي . فما هـو هذا الصراع النفسي ؟ لقد علمنا من القصة ان الحلاق رجل فقير يعيش من كد يومه. وقد يكون راضيا بتلك الحال قانعا بالقليل يسد رمقه . والى هنا لم تكن لديه مشكلة . ولكن في ذلك اليوم لم يجد شيئا منذ الصباح . لم يجد ما يأكله . فلما لاحت معالم الفرج بمقدم الوجيه زادت الطينة بلة عند خروجه . هنا بدأ الصراع في نفس الحلاق . انه يحتاج لاجرة الحلاقة . لقد اصبحت من حقه ، ولقد ذهب هـذا الحق مع الوجيه . كان « يرجو » ان ينال ما يصبح حقا له، فصار « يطلب » ما اصبح بالفعل من حقه . هل يجري وراء الوجيه ؟ هل يجري وراء حقه ؟ هل يصيح ؟ هل ينادي ؟ هل يهمس ؟ انه يريد ان يفعل شيئا من ذلك ولكنه لم يستطع . لقد منعه الخجل والحياء فهو يعاني صراعا في نفسه بين طبعه وارادته ! وعند هذا الحد ترتفع حرارة الجو من الشعور بخيبة الامل الى الشعور بالغيظ وعدم الثقة بالمظاهر ، فقد شيد الامل عاليا في زبونه الجديد فخاب امله . واحس بانه وقع في شراك محتال غمطه حقه فامتلأ صدره غيظا ، ثم وضحت امام عينيه الرؤيا علىضوء الحقيقة

والواقع ، فعلم أن المظاهر جوفاء خادعة . علم ذلك ولكن بعد ان تورط!

وفي هذه المرحلة الاولى اودع المؤلف رسالته الخفية للقارىء وهي « الكشف عن مساوىء المجتمع الذي نعيش فيه . » بدا الرسالة بعرض النصاب متخفيا في صورة وجيه ..

ونتنقل بعد ذلك الى المرحلة الثانية . ففيها تتفاقم المشكلةوترتفع تبعا لها درجة الحرارة في الجو . وفيها ينتقل المؤلف الى الفقرةالتالية من رسالته فيكشف لنا عن طبيعة النصاب ، ومضمونها أن النصاب اذا وجد الفريسة سهلة امعن في مزيد من النصب ، فاستغلها بكل ما لديه من اساليب . فاننا نرى الوجيه يعود بعد قليل الى الصالون ليدخل في روع الحلاق انه من الشرفاء . والحقيقة انه بعد ان رأى الفريسة سهلة اراد ان يتمادى في افتراسها وامتصاص دمها . فدعا الحلاق لزيارته في منزله ليقص شعر الاولاد . وبذلك اعاد الثقة والاطمئنان في قلب الحلاق . ولكن الحلاق يذهب الى المنزل البعيد في نفس المساء ويقص شعر الاولاد وينتظر رجوع الوجيه الى بيته لينال منه حقه . ويمل الانتظار ويداعب الصبية قطعا للوقت والملل جميعا . ويلاحظ ان امتعة المنزل تنقل منه الى سيارة في الخارج ، فيعلم ان الاسرة تعتزم السفر في صباح اليوم التالي ، ويخطر بباله ان يطلبحقه من ام الاولاد فيمنعه الخجل فينصرف حائرا مشفقا مغيظا عائدا الى القرية .

وفي هذه المرحلة اضاف المؤلف الى رسالته فقرة جديدة تشمل حقيقة يفهم منها اثر البيئة كما يفهم منها في ذات الوقت مغبة الخجل. وذلك عندما جعل الحلاق يغض الطرف خجلا واستحياء حينما اختطف احد ابناء الوجيه مقص الحلاقة وهرب به داخل الحجرات . فأثرالبيئة هنا يتضح بجلاء في مطابقة سلوك الابن لشكوك ابيه . ومغبة الخجل تظهر في ضياع اهم ما يملكه الخجول . وهو في حالة الحلاق المقص الذي بدونه يقف عمله الذي يرتزق منه .

وتبدأ المرحلة الاخيرة في محطة السكة الحديد في الصباح الباكر وفيها تنتهي رسالة المؤلف اذ يوحي للقارىء ان الحق يضيع على صاحبه الخجول في المجتمع الفاسد . وهذا صحيح . فالوجيه قد القى خدعته الاخيرة في وجه الحلاق اذ استأذنه لحظات ريثما يصحب الاولاد الى مقاعدهم في عربة القطار . وبذا احيا في نفس الحلاق الامل الذي كاد يموت . ولكن الوجيه لم يظهر الا بعد ان تحرك القطار فأخرج رأسه من النافذة ولوح له بالتحية .

قد يتبادر الى الذهن ان القصة ينبغي ان تنتهي بالجزاء والعقاب، كأن ينال المحتال عقابه والحلاق حقه . ولكن لا ليس الامر كذلك . ان القصة تعالج مشكلة نفسية ، مرضا نفسيا هو الخجل . وليس هذا العقاب او الجزاء بمجد في حل هذه المشكلة . فالخجل لا يزول من نفس صاحبه لمجرد ان نال حقه او لمجرد ان وقع العقاب على غريمه . واذا كانت المشكلة نفسية فينبغي ان يكون الحل نفسيا ايضا . ويتأتى ذلك ويساعد عليه تأثير الخجل على النفس وضرره على الجسم ومغبته السيئة على حياة الفرد . وفي هذه القصة يتمثل التأثير على النفسفي الصراع العنيف القائم بين الطبع والارادة . ويتمثل الضرر على الجسم في المشقة التي عانى منها الحلاق من جراء التنقل والانتظار . وتتمثل مغبة الخجل على حياة الفرد في ضياع الحقوق . كل ذلك تحمله عوامل نفسية ايضا . عوامل نفسية قوية تدفع الى الاقتناع بضررالخجل على صاحبه فينبذه نبذ النواه .

ويتجلى ذلك في العزم على مواجهة المجتمع الفاسد بروح جديدة تنطوي على القوة والجرأة . وتنتهي القصة بمشهد يرمز للتفاؤل بتلك الروح الجديدة .

وبعد ، فهل هذه القصة مجرد حكاية لا معنى لها ؟!

الخرطوم

**محمد صالح ابراهيم**


في الاسواق

# تجديد رسالة الغفران

## لابي العلاء المعري

### بقلم خليل هنداوي

« رسالة الغفران » للفيلسوف العبقري ابي العلاء المعري يجددها مضمونا وشكلا الاديب العربي المعروف الاستاذ خليل هنداوي ، فيقربها الى الاذهان ويبسط آفاقها ويبرز اروع صورها حيث ترى سخرية المعري اللاذعة وانسانيته الرائعة

**٢٥٠ ق.ل**

منشورات دار الاداب