

# قرأت العبد المذنب من اللؤلؤ

ولا تنتظر ان يملي الحكام عليها اتجاههم .

## ندوة الاداب - مأساة العلاج

تدور الندوة حول مسرحية شعرية لواحد من اكبر شعرائنا المعاصرين هي مسرحية « مأساة العلاج » للشاعر صلاح عبد الصبور وقد اشترك في الندوة استاذان كبيران من اساتذة الادب والنقد في جامعة عين شمس هما الدكتور عبد القادر القط والدكتور عز الدين اسماعيل، وهما من اصدقاء الشاعر واعرف الناس به .

وقد بدأت الندوة بكلمة للاستاذ صلاح عبد الصبور عن مسرحيته الشعرية وعن دراسته لشخصية العلاج ، كصوفي وشاعر وداعية اصلاح، من خلال شطحائه في كتاب الطواسين ، ومن خلال الاخبار المروية عنه في كتاب ( اخبار العلاج ) لماسينيون ، ثم عن دراسته للعصر السدي عاش فيه العلاج والنبيذ الاجتماعي والاراء المختلفة فيسه . ويربط الشاعر مأساة العلاج بمشكلة معاصرة هامة هي مشكلة التزام الفنان من خلال التزام العلاج كشاعر فنان بمشكلات مجتمعه ، ومن خلال مواجهة العصر كله لمشكلة الالتزام .

وحيثما يبدأ الدكتور القط في نقده للمرحية نجده يتناول الموضوع تناولا شاملا واعيا ، فهو يتحدث عن المسرحية الشعرية فسي ادبنا بوجه عام ، وعن مسرحية مأساة العلاج فيما يخص الشعر الجديد بالذات . وفي الحق ان الدكتور القط كان موافقا كل التوفيق في تحليل الامكانيات المسرحية للشعر الجديد حين قال : ( والواقع اننا كنا دائما نشعر ان الشعر الجديد لم يظهر بعد كل امكانياته لانه اقتصر حتى الان على اطار القصيدة العاطفية ، وهذه القصيدة كانت بطبيعتها تدفع الشاعر في كثير من الاحيان الى غنائية لا تجعل تجديده بعيدا عما ألفناه من شاعر تقليدي ، لكننا كنا نحس من جانب آخر عنصرا دراميا واضحا قد يأخذ شكلا دراميا ظاهرا كالحوار ، وقد يتخذ شكلا دراميا حقيقيا دون وجود الشكل الظاهري ، يتمثل هذا في الحركة النفسية للشخصيات ، وهذا في الواقع ما استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور ان يحققه في هذه المسرحية الممتازة التي اعتبرها نتاجا جديدا في امكانيات الشعر الجديد وفي المسرح العربي الشعري ) .

ثم يحذرنا الدكتور القط من ان نلتقي هذه المسرحية كما نلتقي غيرها من المسرحيات الشعرية العادية والمسرحية الثرية الاجتماعية ، ولكن لماذا ؟ لان الدكتور القط يعلم اننا سنفتقد في هذه المسرحية كثيرا مما ألفناه في المسرح من احداث نامية ، ووقائع وشخصيات متطورة ، وهو مع ذلك لا يريدنا ان نأخذ هذا على انه نقص في المسرحية لان الشعر يعرض هذا بما فيه من جمال ونفاذ الى النفس الانسانية والى كثير من حقائق الحياة والكون .

ثم يستدرك الدكتور القط لانه يعلم ان المسرح لا تكفي فيه البراعة الشعرية فيقول : ( ومع ذلك فان الاستاذ صلاح عبد الصبور لم يعتمد اعتمادا كلياً على البراعة الشعرية وحدها ، ولكنه استطاع رغم قلته الاحداث المادية ان يعتمد على كثير من النماذج الانسانية فسي تقابلها بحيث تصبح نماذج انسانية حقيقية لها مواقف نفسية وفكرية وان لم تتصل هذه المواقف باحداث ووقائع مادية كثيرة ) .

ولكن هل يسهل على رواد المسرح ان يستيعقوا بهذا النقابل بين النماذج الانسانية في مواقفها الفكرية والنفسية عن الاحداث والوقائع المادية ؟ نرجو ذلك وان كنا نعلم ان نسبة كبيرة من رواد المسرح انما تشيرها الحركة المسرحية والوقائع المادية اكثر مما يشيرها الصراع الفكري والتقابل بين المواقف النفسية والفكرية . ولكن الاستاذ صلاح عبد

## الأبحاث

### لقاء الثورات

بقلم الدكتور كامل البوهي

\*\*\*

اول ما يلقانا من ابحاث العدد الماضي « لقاء الثورات » بقلم الدكتور سهيل ادريس ، والدكتور سهيل ادريس يؤمن بالإيمان كله بأن الادب ينبغي ان يكون في سبيل الحياة ، ويعرف للنشاط الفني دوره الخطير في المجتمع ، فكل ابداعه الفني يؤكد ذلك ، كل فصمه وروايانه، كل ابجائه ورسالته . وهو في دعونه الى لقاء الثورات انما يطبق هذا المبدأ تطبيقاً أميناً ، ولكن ألا نرى انه لا يكفي ان يؤمن الاديب بمذهب الفن في سبيل الحياة وان يكون ابداعه تطبيقاً أميناً لهذا المذهب ليكون قد ادى رسالته وحمل بكل جدارة امانته ، ان الدكتور سهيل ادريس يؤمن ايضا بأن ذلك لا يكفي ، فهناك من الادباء من يكفون من اعتناقه لهذا المذهب بالا يستجيب للمذهب الفن للفن ، وان يكون انتاجه كله مشاركة في مشكلات الحياة ، ولكن اية مشاركة ؟ انه قد يأخذ الجانب المنحرف عن جهل او عمد او انحراف .

ولذلك فان اعجابنا بالدكتور سهيل ادريس الذي اثاره فينا الان لقاء الثورات واثارته من قبل ذلك بحوثه ورسالته كما اثارته فصمه ورواياته ، ان اعجابنا هذا لا ينبعث من مجرد اخلاصه لمبدأ الفن في سبيل الحياة ، وانما ينبعث ايضا من وعيه العميق لمشكلات أمنه ، واخلاصه العميق في العمل على حلها ، وينبعث ايضا من وضوح رؤيته وشفافية بصيرته ثم من قدرته الفذة في التعبير عن مشكلات هذه الامة العربية تلك المشكلات التي يحس بها جميع المخلصين من ابنائها .

واخرى يمتاز بها الدكتور سهيل ادريس هي ايمانه العميق بدور الادب ومكانة الاديب ، فدور الادب عنده ان يقود لا ان يتابع ، ومكانة الاديب عنده في الطبيعة لا في المؤخرة ، بل انه لا يرضى ان يكون الادب في مكانة متوسطة بين الطبيعة والمؤخرة ، ومعروف ان أدب المؤخرة هو ذلك الادب المتخلف عن ركب المجتمع ، ينتظر ما يتم من انتصارات وانجازات ثم يحاول تسجيلها في انتاجه الادبي وتخليدها بوسائله الفنية ، وهناك نوع من الادب يتقدم عن ذلك خطوات فيشارك الجماهير تقدمها ويسير معها خطوة بخطوة ، اما أدب الطبيعة ، اما الاديب الحق فانه يرى ما لا يراه العاديون من الناس ، انه يتقدم الركب ، يقود مجتمعه ، يفتح آفاقا جديدة ، يوجه ويشير ، يحرص دائما على ان يكون في الطبيعة فمكانه في الطبيعة .

كل هذه الافكار اثاره فينا ( لقاء الثورات ) بما فيه من ايمان بالثورة العربية الام ، ثورة ٢٣ يولية ، ودعوة مخلصه للقاء الثورات ، وتحذير من حشود الرجعية والاقطاعية والراسمالية التي ( لن تستطيع ان توقف هذا المد الذي يمضي في اتجاه التاريخ ولكنها قد تستطيع ان تعيقه وتؤخر تدفقه ، فتؤخر بذلك تحقق المجتمع العربي الثوري الذي نشده ) . وبما فيه من ايمان بالوحدة العربية ( ان المجتمع العربي الجديد كل لا يتجزأ ، فأي تخلف يصيب اي جزء من اجزائه يخلف انرا عميقا على سائر الاجزاء قد يشمل كل شوق له الى التقدم والتطور ) .

وبما فيه من ايمان بالشعب العربي ، بالقاعدة الشعبية التسي اصبحت منذ كارثة فلسطين قاعدة ثورية واعية تفرض الاتجاه على الحكام

الصبور انما يقدم هذه التجربة وهو ملء بالامل في تقدير التلقي لها وخاصة من هذا الجانب الفكري انطفا ، ولا يسعنا الا ان نشاركه في هذا الامل ، وننظر مع الدكتور الفظ ان تفسر هذه المسرحية بتجربة اخراجها على المسرح .

اما الدكتور عز الدين اسماعيل فيشير مسألة اخرى وهي ان المسرح اصبح يكسب باللغة الثرية منذ زمن وان طبيعته جعلته يختار اللغة الثرية وسيلة للتعبير ، ثم يعود فيقول ان هناك مسرحيات لا يمكن ان يسعف فيها التعبير الثري العادي ومن هذه المسرحيات مأساة الحلاج ، لانها تتناول شخصية اسطورية عظيمة ، وياخذ على الشاعر انه اغفل الجانب الاسطوري في شخصية الحلاج ، ونحن نعرف ان الاستاذ صلاح عبد الصبور رأيا في موضوع المسرح الشعري وان لم يرد ان يذكره في هذه الندوة ، فقد كتب في الصفحة الادبية من جريدة الاهرام ان المسرح بدأ شعرا وسيعود الى الشعر كما بدأ ، وهو يرى ان المسرح خلق للشعر لا للنثر ، وانما نسير في اتجاه المسرح الشعري ، واما رده الذي نجده في الندوة فهو عن اغفاله للناحية الاسطورية من شخصية الحلاج ، وهي اهم ما يبرر كتابة هذه المسرحية بالشعر في نظر الدكتور عز الدين اسماعيل ، وقد كان رد الشاعر على الناقد ان الناحية الاسطورية قد اضيفت الى شخصية الحلاج بعد موته وليس في حياته مما يجعلها غير داخلية في حياة الحلاج وبالتالي يبرر عدم التركيز عليها . وارى اننا لا نستطيع ان نعلي على الشاعر الجوانب التي ينبغي ان يهتم بها من شخصية الحلاج فلنك حريته الخالصة ، ولو كان لنا ذلك لسألناه مثلا او لسألنا احد النافدين الجليلين عن الفترة الطويلة من حياة الحلاج التي قضاهما بين البوذيين وعن اعجابه بالديانة البوذية وما فيها من روحانية تكاد تلتقي بمذهبه الصوفي ، وانني اعتقد ان الشاعر يعرف تلك الفترة من حياة الحلاج ، كما لا بد ان يعرفها النافدان الجليلان ، واعتقد كذلك ان الاشارة اليها كان يمكن ان تلقي كثيرا من الضوء على ترحيبه بالموت ، فان التضحية بالتحية لا تزال وسيلة من وسائل الاحتجاج على ظلم الحكام عند البوذيين حتى اليوم .

وعمما يكن من أمر فان هذه الندوة قد اثارت كثيرا من المشكلات الهامة من ناحيتي المسرح والشعر الجديد ، وارى ان الشعر الجديد اصح ما يكون للمسرح ، وان اكبر دليل على ذلك هو نجاح مسرحيتي جميلة والفتى مهران للاستاذ عبد الرحمن الشرفاوي والاعجاب الشديد الذي لفته من القراء مسرحية « مأساة الحلاج » .

### نقد المذهب الجهالي

وهذا بحث مستفيض استغرق ثلاث مقالات طويلة في ثلاثة اعداد متتابعة من الاداب ، وقد تابعت البحث من اول مقال فيسه ، وعجبت للهجة الحماسية الحادة التي استخدمها الدكتور محمد النويهي في نقده لكتاب ( دراسة الادب العربي ) للدكتور مصطفى ناصف ، بل لعله من الادق ان نقول في نقضه للكتاب لا في نقده له .

ولكننا نسلم في النهاية بان الدكتور النويهي بالرغم من هجومه الشديد على الكتاب والكتاب لم يعد الصواب فيما قاله عن المذهب الرجعي الذي ظهر في اوربا لفترة ما ، واعتني به مذهب الفن للفن ، ولم يعد الصواب في تحطيمه لمذهب الجماليين الغربيين ، وفي لومه للدكتور ناصف لتابعهم في محاولة عزل العمل الادبي عزلا تاما عن سياسته الساريخي والاجتماعي وعن صاحبه الذي ابدعه وعن اية قيمة عاطفية فيه ، ويتهمه بأنه يكتفي برأي الجماليين الغربيين دون ان ينظر في حجج من يعارضونهم ، ويؤكد الدكتور النويهي ذلك في مواضع كثيرة من بحثه الطويل ، وحتى عندما ينقل المؤلف رأي البيوت القديم في ان الفنان يستعمل فنه لا للتعبير عن الذات بل لمحوها يقول الدكتور النويهي ( فليس من العدل ان يأتي مؤلف عربي فينقل لقرائه العرب رأي البيوت القديم مهمل ما اثار من معارضة ، ومهمل ما قاله البيوت نفسه في تصحيحه ) وعند حديث المؤلف عن طه حسين وكتاب الايام وانكاره لآخر الافة فيه يقول الدكتور النويهي : ( والمؤلف هنا انما يحاكي قول البيوت

في سنة ١٩١٧ اننا لو عرفنا ملء مكتبة كامله عن حياة شكسبير لسم يساعدنا هذا على فهم شعره وفنونه ، وهو رأي طلقه البيوت نفسه بعد عشر سنوات حين حمل على مذهب الفن للفن الذي ينكر الصلة بين الادب والحياة ، وارى انه يحول دون النقيوم السليم للشعر ) .

وفي مكان اخر من بحث الدكتور النويهي نجده يصيح متملصا : ( ما اكثر ما ينقل المؤلف من آراء البيوت القديمه السي بواقفه دون ان يعني بتمحيصها ، ودون ان يعني بما قاله الآخرون تمحيصا لها وما قاله البيوت نفسه حين عاد الى بعضها فصححه وسخر من نفسه ، وما اكثر ما يهمل المؤلف من آراء البيوت الصائبة النافعة التي نفيده القاريء العربي لو قدمت اليه ونفيد ادبنا العربي لو اخصبنا بها ) .

ولم يكف الدكتور النويهي بنقض عبارات المؤلف وبيان عدم صحتها ، وعدم صحة المذهب الذي تدعو اليه ، وانما كان يأخذ عبارة المؤلف ثم يحللها ليبين ما فيها من اخطاء في الاستنتاج المنطقي نفسه احيانا ، وفي فهم العمل الادبي فهما صحيحا احيانا اخرى ، ويبين فضلا عن ذلك ما في عبارات المؤلف من تناقض ليخرج من هذا كله باتهامه بالنقل عن الآخرون دون وعي ودون محاولة لتنسيق هذه الآراء التي ينقلها حتى لا يناقض بعضها بعضا .

وفي الحق ان المؤلف ينفق جهدا كبيرا في ابان شيء نسلم تنزلق منه في النهاية جملة تنفي هذا الشيء ، ويتضح ذلك مثلا في محاولته فصل كتاب الايام عن حياة طه حسين ثم عودته عند البرهنة على رمزية السياج الذي يصفه طه حسين في فريته الى قوله : ( ربما نستخلص حياة الكاتب وما آل اليه من النبوغ ، ومن ثم يخيل لنا ان السياج صورة للطموح ) ولا يترك الدكتور النويهي هذه نمر فهو يعلق عليها بقوله : ( هو اذن قد استخلص حياة الكاتب وما آل اليه ، أفليس هذا ينقض نقضا تاما ما ادعاه المؤلف من استطاعتنا ان ننفذ الى الرمز اذا نسينا دلالة المادية وعزلناه عن حياة صاحبه ؟ ) بل ان الدكتور النويهي يذهب الى ابعد من ذلك في افتتاص كل اخطاء المؤلف ، فهو يقع على جملة لا تنفق وحقائق علم البيولوجيا ، بل حقائق فرع من فروع هذا العلم يبحث فيما للكائنات الحية من عادات ونظم للحياة وما بين هذه وبين ظروفها المحيط بها من علاقات ، فيبيدي اسفه لان باحثا من باحثينا الجامعيين يندفع الى الفاء تقريرات لا يعرف الحقائق المتصلة بها وهي حقائق بدائية يتعلمها تلامذة المدارس الثانوية .

ولكن الدكتور النويهي الذي يدافع عن فضية رابحة كان يستطيع ان يقول كل ما يريد قوله دون ان يلجأ الى هذا الاسلوب العنيف والى تلك الفسوة الشديدة . فاني اعتقد ان الكتاب مهما كانت به من اخطاء لا يمكن ان يعتبر حضا على الجهل كما يذكر الدكتور النويهي في نهاية بحثه .

### التيار التقليدي في الشعر العربي الحديث

يبدأ الاستاذ كامل أيوب هذا البحث بمقدمة واعية عن ضرورة استقرار القصيدة الجديدة على أسسها الموضوعية التي دعيت إليها ، بحيث نضج الاختلافات الرئيسية بينها وبين القصيدة العمودية ، وبحيث يمكن بالنالي ان نتعرف الحركة الشعرية المعاصرة على مسارها الصحيح دونما تخبط او قلق .

ثم يعود الكاتب الى تاريخ الشعر العربي منذ أقدم العصور مبينا ما رسخ من تقاليد القصيدة العربية ، مرجعا على محاولات ابي نواس وابي نمام وغيرهما في الخروج على عمود الشعر وتقاليدته الراسخة . حتى يصل الى العصر الحديث .

والكاتب في اثناء هذا كله - اي فيما يزيد عن نصف بحثه - انما يذكر معلومات صحيحة ، ولكنها معروفة لكل من درس تاريخ الادب العربي بحيث لم تكن هناك اية حاجة الى التفصيل فيها الا بقدر ما يفيد الكاتب في موضوعه بالموازنة او المقابلة او التمثيل .

وحتى عندما وصل الى الثلاثينيات من هذا القرن ، ظل يردد الآراء

- التتمة على الصفحة ٦٨ -

## القصة

بقلم صبري حافظ

\*\*\*

و ( الهوية ) نوحى من القراءة الاولى بان صاحبها رواني اخطأ الطريق الى فن الاقصوصة .. فهي مليئة بالتحولات الموقفية المتعددة ، وباللحظات النفسية المتغيرة ، وبالاهتمام باكثر من شخصية واحدة واكثر من موقف ، وباستعمال اكثر من أسلوب في عملية القص - السرد والتذكر والارتداد الى الماضي ( الفلاسن - ساك ) والحلم والمواجهة والتولوج - وهي فضلا عن ذلك الصق بالتأملات العقلية والتعليقات الفلسفية بل ان مخططا ذهنيا محكما يسيطر عليها من الكلمة الاولى حتى الكلمة الاخيرة ، متحكما في كل ما فيها من احداث وشخصيات .. ولهذا قصة !! .. فكانتها واحد من المفكرين الغربيين القلائل الذين نعتز لديهم على رؤية فلسفية واضحة للعالم والانسان . قد تختلف معها جملة او تفصيلا ، ولكنها لا تملك الا ان تحترم معانيه من اجلها وجهوده المضحية في استخلاص ملامحها من تحت ركام الآراء والمقولات الفلسفية الغربية منذ هيغل وماركس وكانت ، حتى برجسون ووايتهد ومارسيل ومونيه ولاكروا مروا بكيركيچار وهايدجر وياسبرز . وبالرغم من حداثة تصوره الفلسفي ذاك وجدته فانه معروف في حمل الفلسفة الغربية منذ فتسرة غير فصيرة .. اعني ذلك الاتجاه الفلسفي المسمى بالتخصمانية والذي حاول الدكتور الحبابي ان يبلوره لنا في الجزء الاول من دراسته الطويلة عن التخصمانية الواقعية والذي صدر عن دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٦٢ بعنوان ( من الكائن الى الشخص ) .

ومن يقرأ هذا الكتاب ثم يقرأ ( الهوية ) يحس بان هذه الاقصوصة في الواقع ليست اكثر من محاولة لتجسيد افكار هذا الكتاب الفلسفية في قالب فني .. انها تريد ان تثبت عبر بناء هيكل تجسيدي يفتقر الى الاحكام الفني في كثير من موافعه ويخفق في الوصول الى العام عن طريق تناول العني الحساس للخاص وحدة « ان كل شخص يلعب دوره تحت اقنعة الشخصيات ، وان هناك وراء الشخص ذي الوجود الحالي الانسان الذي يتوق هذا الشخص الى تحقيقه » واننا كما يقول جابريل مارسيل « ماضينا » فالماضي الذي عشناه يحيا فينا ، وان « التكيف مع المواضع الخارجية ليس الا درجة من درجات التخصمن » وان « الكائن يشرع فورا في التخصمن بمجرد بروزه الى العالم ، وان الشخصية ليست الا فترة من التخصمن ، والشخص قبل كل شيء هو كل الشخصية الحالية بما فيها من ماض و نزوعات الى المستقبل ، اي انه مجموعة شخصيات » - العبارات الموضوعية بين الاقواس مأخوذة من كتابه ( من الكائن الى الشخص ) - .. كل هذا تحاول القصة ان تقولها وهي تحاذر الوقوع في النفلساف او الخطابية ، تجاهد في اثبات واقعية التخصمانية وانبثاقها عن التصرفات الحياتية ذاتها ، كفلسفة صادرة عن الحياة ، لا هابطه عليها تحاول ان تلبسها فسا .

والحقيقة ان الفصنة نجحت من ناحية واخفت من ناحية اخرى .. نجحت في ان تنقل لنا اهم ابعاد فلسفة كتابها الشخصية ، لكنها اخفت في ان تصبح عملا فنيا جيدا . لانها لم تتمكن من بلورة لحظة النور الحادة التي يعيشها بطلها الاساسي - الحاج عبد الله الدكالي من ناحية ( دكالة ) الشهيرة بمحصولاتها الوفيصرة ورجالها الاشداء - عندما وجد نفسه في مواجهة لحظة مهددة بايفاظ مراحل قديمة من خط تشخصنه الصاعد . اعني لحظة اعلان فرار الافراج عنه بعد اربعين يوما بمناسبة عيد الاستقلال . من هذه اللحظة المتوترة الفنية تبدأ القصة لكنها ما تلبث ان تفقد توترها وديناميتها خلال ارتداد الكاتب الى ماضي شخصيته وسرده لنا بالاسلوب التفريري الذي يعجز عن تجسيد غنسي اللحظة وتوترها ، وباستعماله لتضمير الغائب بالحاح لا يتواءم مع طبيعة التجربة ، لان التجربة هي التي تفرض ادوات تناولها . هذا السرد الذي اوقف هذه اللحظة وجهدنا ليمضي بتسلسل القصة الريب حتى نهايته ثم يرتد من جديد الى اللحظة المتوترة بعد ان تكون قد فقدت نوهجها ويمضي بها بنفس الاسلوب الريب الذي يسيطر على القصة من اولها الى اخرها ، والذي لا تتناسب رآيته بحال مع عنف التورات الداخلية التي عاشتها الشخصية والتي مهدت بها كل عملية تقيير موقفية . الا

التنمة على الصفحة ٦٩ -

لا يعدل حيي للاقصوصة الا سخطي عليها . أغرت بسهولة الظاهرة الكثيرين فاجتروا عليها .. ابتسروها ومزقوا أوصالها .. بسيطة هي ورفيفة ولكنها اعصى فنون الادب جميعا . اصعب من الرواية حقا واسهل من الشعر ولكنها اعصى منهما معا .. وهذا هو السري ندرت كتابها الموهوبين الذين سمر لهم عن وجهها كاملا . فقد مضت اعوام طويلة بعد « بو » حتى ظهر تشيكوف وبيرانديلو . وانقضت بعدهما عشرات السنين حتى اطل علينا همنفواي .. وما هي الايام تمر دون ان يترغ في الافق غير وعد شاحب تقدمه اعمال ساليينجر وناجيبين .. صحيح ان هناك عشرات الكتاب الذين خلفوا لنا افاصيص عديدة ممتازة ، الا ان ذلك الجنس الفني العصبي لم يسفر لاي منهم عن وجهه كاملا بالسخاء الذي وهبه به لتشيكوف او همنفواي .. ولهذا فاننا نسمع اليوم صخب عشرات الروائيين والمسرحيين والشعراء دون ان يطل بينهم وجه كاتب اهم وعي بارز .. هذا في الوقت الذي نكتظ فيه المجلات بعشرات الافاصيص . وتملا المجموعات القصصية الارصفة .. نقرأ حقا ، لكفها لا تبهز ولا تهز .

واذا انقلنا الى الصعيد القومي سنجد انعكاسا مضاعفا لابعاد هذه الظاهرة فيه .. اكثر من مائة اقصوصة نشرها المجلات والمصحف العربية كل شهر .. لكن كم اقصوصة جيدة تصادف ؟ .. خمس اذا كنت محظوظا وربما نزلت ، وبني احيان اخرى لا شيء ابدا .. لذلك فان السخط يغلب الحب عند تناولنا احاضر الاقصوصة العربية وان رفع الحب رأسه من جديد اذا ما حاولنا استشراف مستقبلها .. ومن عناق الحب والسخط معا سناطلق في تناولنا للافاصيص الاربعة التي نشرت في العدد الماضي من الادب .

ومن البداية سنجد انها تشير عددا كبيرا من فضايا الاقصوصة العربية المعاصرة ومشاكلها على صعيدي الشكل والرؤية معا . وخاصة تلك الفضايا المربطة بالاقصوصة العربية خارج مصر بصفة خاصة .. ذلك لان الفضايا المثارة في حقل الاقصوصة المصرية اليوم تختلف عن مثيلاتها في البلاد العربية الاخرى ، ليس فقط لان الاقصوصة المصرية قد كونت عبر رحلتها الطويلة منذ عيسى عبيد ومحمد نيمور السى ادوار الخراط وابو العاطي ابو النجا ارضا نرائية تتحرك الاقصوصة اليوم من فوقها بثقة في مقامه رية طموحة ، ولكن ايضا لان طبيعة الظروف الحضارية التي انضجت الاقصوصة المصرية وانطلقت بها في مفارمها الطموحة تلك ، تختلف كثيرا عن الظروف التي يعيشها الاقصوصة في البلاد العربية الاخرى .. ومن هنا فان الفضايا التي نشيرها هذه الافاصيص الاربعة - من المغرب والعراق وسوريا - تختلف عن تلك التي تشغل بال الاقصوصة المصرية اليوم . انها تشير فضايا عديدة حصول مشكلة اللغة وعن الاسلوب البنائي للجربة وعن طبيعة الموضوعات الملانمة للاقصوصة وعن علاقتها باللوحه او الصورة الشعرية من جهه وبالابنية الفكرية والفلسفية من جهة اخرى ، هذا فضلا عن اشتراك الافاصيص الاربعة في اتارة مشكلة العلاقة بين العام والخاص في الفن كل منها بدرجة مختلفة .. وسوف نتناول هذه الفضايا المشكلات عبر الدراسة النقدية لهذه الافاصيص وبالقدر الذي سمح لنا به كل منها . وقد يضطرننا متابعة تناولنا النقدي الى الانصراف عن بعض الفضايا دون استفادة بحثا واستقصاء . فاهتمامنا هنا منصب بالدرجة الاولى على اتارة الفضايا والتساؤلات وليس على استفادها ، فمكان ذلك الدراسة الطويلة المتخصصة وليس التعقيب السريع على افاصيص العدد الماضي . ولنبدا باكثر هذه الافاصيص اتارة للمشكلات .. اقصدا اقصوصة الدكتور محمد عزيز الحبابي ( الهوية ) .

## الإبحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ١٢ —

الكثيفة على جزئيات القصة الى الحد الذي وجدنا معه ان ادراك جماعة الفرقة رقم ٧٣ للرقم ١٠٧٣ ( عبد الله الدكالي ) - يا لقسرية التوافق الرفمي !! - لم يظهر حقيقة الا عندما بدأت ردود فعله تتحول داخل الفرقة الى افعال تجاوب وتعبيرات نواصل بصوره من الصور ، والصف احد صور التعبيرات التواصلية .. ثم ندرج هذا الادراك من البداية ( المسلفم ) حتى النضج ( الحاج ) .. منذ تلك اللحظة بدأ ادراكهم في التحدد تجاه هذا الشخص الموجود خارج أنا كل منهم ، او بمعنى آخر خارج الانا الكلي او نحن لهذه الجماعة .. هذا في الوقت السذي حكمت الافصوصة كلية محاولته اثبات ( ان الشخص قبل كل شيء هو الشخصية الحالية بما فيها من ماض وتزوعات الى المستقبل ، اي انسه مجموعة من الشخصيات في آن ) ( ص ٨٧ ) بالصورة التي فسرتها على التفاضلي عن كثير من فنيات الافصوصة ومن افئاعها الفني . فامتلات بالمقريرات واكنظت بالسرد رهو في الفصة كالنظم في الشعر ، ووفعت بعض التناقض على الصعيد الفني ولا افول الواقعي ، فالمهم بالدرجة الاولى هو قدرة الافصوصة على الافئاع الفني وليس الواقعي ، لان دور الفن منذ ايام ارسطو هو التعبير عن الممكن ايضا وليس تصوير الواقعي .

ومع اعتراف القصة للشخصانية او انظافها منها فاننا نلمح تحت جلد كثير من كلماتها واحداثها اذ وات كامبي وسارتر ودوبوفوار .. فتحت جلد ( اننا ننسلي بماضيها ومن لا ماضي له عشرته ملل وضجر ) نسمع صوت كامبي ، كما نحس بصوب سارتر واضحا خلال عمليات الاختيار الوجودية التي ترتبت عليها ، الانتقالات من شخصية الى اخرى ، او بمعنى اخر مراحل عملية التشخيص . فقد كانت تسيطر على هذه العمليات قوله سارتر في ( الوجود والعدم ) ( ان ماهية الكائن البشري منووفة على حريته ) .. بل ان دوران الافصوصة كلها داخل جدران السجن يرمي الى رد كل ابعاد الحرية الى الذات . وكانها تريد ان تقول لنا ان باستطاعة الانسان تحقيق ماهيته بحريته حتى وهو داخل قلاع اعنسي السجون .. غير اننا نحس الى جانب كل هذا بدور الاخرين في تشكيل الكثير من ابعاد الذات الفردية لبطلها برغم تركيزها على دوره هو الكبير في ذلك .. الا ان هذا النوفيق الفلسفي لم يرافقه نوفيق فني مماثل . لاننا لا نحس بكيان اي من شخصيات القصة الاخرى ، بل على العكس ، نشعر بانسحاقهم ازاء طفيان الشخصية الرئيسية واسنيلائها على كسل اهتمام الكاتب . صحيح ان الافصوصة في جوهرها هي قصة هذا البطل وحده ، الا ان رواية قصة شخص ما لا تتطلب بالضرورة رسم بقبسه الشخصيات الاخرى بهذه الطريقة المسطحة ولا بهذا اللون الباهت .. هذا ولا ادري اخيرا اذا ما كان التناقض البيادي في مطلق القصة حيث نتحدث عن المشلقم بينما يعرف فيما بعد ان شخصية المسلفم كان قد تم الاجهاز عليها في هذا التاريخ ( ٧ اكتوبر ) وحلت محلها شخصية مفارقة اخرى هي شخصية ( الحاج ) تخلف عنها برغم احتوائها عليها في الان نفسه .. افول لا ادري ان كان هذا التناقض مقصودا ام انه افلت من فلم الكاتب ؟ لان بخطيط القصة القسري لا يسمح بالاجابة على هذا السائل وعلى غيره من السائلات المشابهة .

ولنتنقل الان الى افصوصة ( الطير الاسود الصغير ) للاستناذ محمد كامل عارف لانه كان بنييني ان ابدأ بها ، فهي فسي اعتقادي ارق افاصيص العدد الماضي وانضجها وان كانت اخر هذه الافاصيص مسن ناحية موقعها من صفحات المجلة .. ففيها نحس بمحاولة ناضجة لتركيذ التجربة في اطار شعري يفكر بالصورة في الوقت الذي يؤثرها كوسيلة للتعبير .. فمنذ الكلمات الاولى ( لم نوراق الاشجار بعد ) حتى الكلمات الاخيرة ( عاد الى النافذة ، انكا على حافتها واخذ ينطلق عبر الزجاج ويسمع صوت الفتاة وهي تقرض النافذة باسنانها ) نلمس البناء الشعري الناضج الذي يعتمد على الايقاع البطيء والاصوات المكتومة في صياغة الجو العام الذي نستشرف منه اعماق التجربة التي تسفر لنا عن وجهها كاملا من خلال رسمها لتلك اللوحة المرهفة لحالة القربسة والوحشة وانعدام التواصل التي يعيشها انسان هذا العصر .. لوحة نفمية هادئة

المعروفة من قبل دون تمحيص في مدى صحتها او انطباقها على الواقع الشعري فعلا ، فاني لا اعقد مثلا ان محمود حسن اسماعيل لا يزال خاضعا للحكم الذي اطلق عليه منذ ثلاثين عاما بانه شاعر رومانسي ، كما اعتقد ان كثيرا من دواوينه تنمرد كل التمرد على هذه الحكم . اما عن موضوع البحث فلا شك في انه موضوع الساعة بالنسبة لقضية الشعر ، فانه قد آن لاصحاب الشعر انجديد ان يعرفوا ان الخطوة الشعرية التي خطاها هذا الشعر لا يمكن ان تكون مجرد بغير لشكسل القصيدة الخارجي .

وقد استنطاع الكاتب في نهاية بحثه ان يخلص الى النتائج الصحيحة وان يضع ايدينا على كثير من مظاهر التيار التقليدي في الشعر الجديد .

## تجليات في منطلق العودة او عودة انحصان الاحصر المجنح

وهذا بحث طويل جديد يقع في اربعة تجليات للاستناذ شاعر حسن آل سعيد نشرته الاداب في العدد الماضي وما قبله ، ولست ادري لماذا يذكرني هذا البحث بالفرق بين الاذاعة والتلفزيون لعل ذلك بسبب ان الكاتب يدعو الى مذهب انشراقي روحي في آفن تشرق فيسه شمس النذوق الفني بقتة على ليل العماء الفني وفيه يستعاض عن الرؤية الفعلية بالرؤية المصورية ، وقد سمعت من الاذاعة اغنية معروفة ( شبك حبيبي شبك قلبي وشبك روحي ) ثم رأيتها بعد ذلك مصورة فسي التلفزيون ، وكم كانت خيبة الامل حينما رأيت شبك الصياد الحقيقيه نحاول عبثا ان تصور شبك الحبيب الذي يشبك القلب والروح ! انها فيد واي فيد تلك الرؤية البصرية التي عافت كل ما كان يثور في الذهن من صور واخيلة جميلة عند سماع الاغنية من الاذاعة .

ولكن هذا المذهب الفني العميق لا يمكن ان يكفي لتوضيحه ضرب المثل بتلك الاغنية ، فهو مذهب اكثر جدا واكثر عمقا مسن ان تصوره اغنية ، انه يبحث في الشكل واللا - شكل ويؤكد ان اول معسارج ( الفناء ) فيما بين الشكل واللا - شكل هو ان اجد انا الانسان نفسي في العندليب والعندليب في القار ، وان اجعل ايضا نفسي في القار ، وحينما تندخل ( الابعاد الحبابية ) اذن تفني الافات ، وحينئذ فقط يضحي بإمكان العمل الفني ان يكون عملا فنيا بحق وحقيق ، ذلك انسه سيكون ( بديهة ) وليس ( تعبيرا ) او ( قيمة ) !

اننا نقبط الاستناذ شاعر حسن آل سعيد على هضمه لهذا المذهب الروحي السديد الصعوبة .

كامل البوهي

القاهرة

## القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١٤ —

انني اعتقد ان هذه الرنابة وليدة سيطرة التخطيط الذهني المحكم على القصة من جهة ، وخضوع كل شيء لها لفرضيات كاتبها الفلسفية من جهة اخرى .

ف نجد مثلا ان اعترافه للفرضية القائلة - راجع ( من الكائن الى الشخص ) ص ٢٨ - ( ان بصيرات التواصل والتجاوب هي اول مسا يدركه الكائن البشري في كل ما هو موجود خارج اناه ) قد القى ظلاله

لعل كلمة فيها دورها ولكل صوت دلالة .. والقصة لا يحدث فيها شيء يستحق الحكيم ومن ثم فهي إلى اللوحة أقرب .. إنسان لا اسم له ، وليس بالقصة أسماء على الإطلاق ، ولا صفات ملحقة بأي من شخصياتها، ومع ذلك تحس بأنه مجسد لك تماما وشديد الوضوح . لأن هم القصة الأولى ليس تقديم الملامح الخارجية لهذا الإنسان ، ولكن الملامح الداخلية له .. ولقد وفقت الاقصوصة في اختيار اللحظة النفسية التي نقتنص عبرها ملامحها ، لحظة تحس عندما نقرأ تناول الاقصوصة الشعري لها بأنه كان لها مقدمة طويلة لكن الفنان مد القلم وحذفها بافتداه ، خلص تناولها من كل الزوائد الثرية وبقي جوهر التجربة الشعري وحده معبرا عن الحالة الداخلية ليظهر بطريقة شعرية مركزة .. وبرغم مفاخرة الاقصوصة في أعماق بطلها وانصباب اهتمامها على داخله ، لا نجد فيها تلك الكلمات المأتمة التي تحدث عسنا الاحاسيس المتباينة أو الفامضة التي تمور في أعماقه .. ولكنها تضع ايدينا على حقيقة هذه الاعماق من خلال النقاطها الذكي للجزئيات الحساسة والمزهفة من تصرفاته، ومن خلال تتبعها لحركاته المتناهية الدقة والقادرة على كشف ما في أعماقه من احاسيس عديدة بالفرية والوحشة والضيق والزهمق .. ولولا محاولة هذا الفنان المقصودة لتركييز انتباهنا على ( الطير الاسود الصغير ) في ايماءات ترمي إلى الموازنة بينه وبين البطل ، ورغبته فسي يحمله بابعاءات عديدة ، لاستطاعت هذه الاقصوصة بايقاعها البطيء الهادئ، وبتمويرها الفني للداخل من خلال تركيزها على الخارج وحسده ، وباستخدامها الشعري للالفاظ ، وبانتقائها الحساس للصور والجزئيات، ان تكون واحدة من الافاصيص الانسانية الجيدة القادرة على انشاء وجدان القارئ وكشف المساحات المعتمة الفامضة في داخله وخارجه على السواء .

وعلى نقيض التركيز الشعري في ( العصفور الاسود الصغير ) والتعبير بالصورة فيها نجد ان ( مقالون في الخفاء ) للاستاذ عيسد الرحمن الربيعي تنتهج اسلوبا مفايرا لا يقنع بالايماءات الحبيبة ولكنه يعتمد إلى البناء الميلودرامي الزاعق الذي يسفر عن نفسه منذ عنوان الاقصوصة ذاته وسيطر على كل تصرفات بطلها علوان الذي يقابل في الخفاء السافر ذاك من اجل اسرته ، فيا له من مقاتل صنديد !! .. والحقيقة ان هذه القصة تثير بالحاح ضرورة ان تتخلص الاقصوصة العربية من ذلك الحس الخطابي ومن الصوت الميلودرامي الذي سيطر

عليها لفترة طويلة . ولقد كان كل شيء في القصة موجها لابرار هذه النيرة العالية أو لتجسيد بطولة علوان الخفية تلك في سفور لا يتناسب مع خفائها ولا مع تواضعها وبساطتها. فهي بطولة بومية متكررة . وهذا هو السبب في رصف هذه الجزئيات العديدة التي لا نحس بضرورتها الفنية ، ولا مبرر فني مقنع لحسدها بهذا الشكل . فالن بالدرجة الأولى اختيار ومقدرة الكاتب كمن في استطاعته انتقاء الجزئيات الدالة من وسط عشرات الجزئيات الواقعية المبذولة له بسخاء .. هذا من ناحية ، ومن الناحية الأخرى فان المنولوجات التي وردت بهذه الاقصوصة لم تكن تهدف بالدرجة الأولى إلى اضاءة التجربة وكشفها بل حاولت دائما ان تقسرها على ألوح بمفازها الخطابي ، وهذا واحد من ابرز عيوب الاقصوصة العربية ، حيث يعقد الكاتب دائما بمعجز الفارئ عن ان يستخلص وحده مفزى التجربة فيقسرها على ان تبوح مباشرة بهذا المفزى مما يضع عليه فرصة تقديم تجربة ناضجة أو حتى مفزى خطابي وأضح لان قدراته دائما ما تتبدد في تشر بين الطريقتين .

صبري حافظ

القاهرة

# الحرب العالمية الثانية

موسوعة تاريخية مصورة

١٩٣٩ - ١٩٤٥

موسوعة فريدة في اللغة العربية عن الحرب العالمية الثانية  
تقع في مجلدين كبيرين ( ١٦٠٠ ) صفحة مزدانة بمئات الصور والرسوم  
سجل حافل للمعارك المثيرة في أوروبا وأفريقيا والباسفيك واليابان

منشورات

المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر

بيروت

ثمان المجلدين ٥٠ ليرة  
لبنانية أو ما يعادلها