

قراءة - العبد المخلص من الله ولي

الأبحاث

بقلم امير اسكندر

لا احب ان ادخل الى مناقشة الابحاث التي تضمنها العدد الماضي من « آداب » دون ان اتوقف لحظة عند المقال الافتتاحي الذي كتبه الدكتور سهيل ادريس تحت عنوان « قضية انسانية » ، والذي اثار فيه قضية الكتاب العراقيين الذين اسقطت عنهم «الجنسية» في ظروف كان العراق يخضع فيها لحكم صاغط ، كابت ، لطافات الشعب العراقي وقواه الوطنية والاشتراكية . ولقد كان الامل يراود كل الوطنيين والاشتراكيين في جميع انحاء الوطن العربي الكبير في ان تتدارك الحكومة العراقية الجديدة - التي كانت تضع ضمن مبادئها الاولى مشكلة حل القضية الكردية وتوحيد القوى الوطنية في العراق - تلك الاوضاع الجائرة بالنسبة لباقية من اخلص واذكى ابناء الشعب العراقي تنائرت بين بلدان اوروبا . . ولكن الامل ظال امده ، والرجاء امتدت حباله ، ولم يتخذ بعد أي قرار يضع حدا لذلك الوضع الخاطئ من الناحية القانونية والقومية والانسانية . ولا أحد يعرف السر في هذا التعطيل لحل المشكلة التي تشبه جرحا ينزف في جسد العراق على السدوم . . والمخلصون جميعا تقضيئنا العربية يرفقون باهتمام بالغ موقف الحكومة العراقية من هذه المشكلة . فالعراق جزء عزيز من وطننا العربي ، وضلع اساسي في بناء قوميتنا العربية ، ووحدته الداخلية هي الجوهر الحقيقي لأي اتجاه وحدوي واشتراكي على الصعيد العربي . . ومن ثم فاننا نضم صوتنا الى صوت الدكتور سهيل ادريس ، والى اصوات كل الحيين للعراق ، وكل الحريصين على تقدمه وازدهاره وسيره في طريق الوحدة العربية الشاملة ، ولا ينادي هذا الصوت باكثر من ان تتوحد الجبهة الداخلية في العراق ، وان تتآلف وتتساند كل قواه الثورية ، فليس ثمة سوى هذا الطريق . . نحو الوحدة الحقيقية . . والاشتراكية الصحيحة .

ثم ندخل الى ابحاث العدد الماضي . . فتجدها ثلاثة أبحاث او - على الاصح - ثلاث مقالات وندوة . الاول عن كتاب « اصول الدافع الجنسي » لكون ولسن ، والثاني عن « توينبي والحضارة » والثالث عن « الام في قصص جوركي » . . اما الندوة فهي عن رواية نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » .

اما المقال الاول فهو اصول الدافع الجنسي عند كون ولسن وقد كتبه الاستاذ سمير كتاب . والملاحظة الاولى التي تخرج بها بعد الانتهاء من قراءة المقال ، ان الاستاذ سمير كتاب قد تحدث في كل شيء الا الموضوع الاصلي الذي يشير اليه عنوان مقاله . لقد بدأ الكاتب بلمحة عن تطور تاريخ الفلسفة ، ثم دخل الى مبررات قيام الفلسفة الوجودية والدوافع الحضارية التي خلقتها ، ثم فكرة سريمة جدا عن كون ولسن نفسه وعن وجوديته الجديدة ، ثم . . لا شيء يذكر عن الكتاب نفسه . . ولا ادري ما السبب في ذلك ؟ لقد كان المفروض ان يتعرض الكاتب بالمعرض والتحليل والمناقشة لكتاب ولسن . ولا تشفع له كلمة «حول» التي وضعها قبل عنوان كتاب ولسن لكي تعفيه من المهمة الاساسية لقاله . . ولعله لو كان قد تعرض على الاقل للمؤلف نفسه ، ولقيمة كتابه في سلسلة انتاجه ، ولتأكيد اهمية هذا الكتاب بالذات في الإشارة

الى نظرية ولسن الخاصة لكان قد افادنا بشيء ما ، ولكن الذي حدث انه قدم لنا بضعة « خواطر » مبتسرة عن تطور الفلسفة ، وفيمة الوجودية كنتاج لمرحلة حضارية مأزومة . . ثم ختم خواطره بحكم خطير ما كان له ان يتورط فيه وما كان مقاله نفسه يتحملة وهو « انه فتر حضارة متقدمة ، مهما قيل عن تفسخها ، ونحن ليست عندنا حضارة ، لان الحضارة تقوم اولا بالفكر الحر الذي ينسف كل تراننا الموبوء المحتط . ان ازمة الغرب ومشاكله ليست ازمنا ولا هي مشاكلنا . ازمنا بسيطة التعريف : ان نسترد ونحرر ادميتنا وعقلنا اولا ثم نبني حضارة جديدة » . ولا أعرف كلمات غير مبررة لا منطقيا ولا تاريخيا مثل هذه الكلمات . واكاد ان افول انها كلمات غير مسئولة . ولك ان تتأمل فقط هذه القضايا الثلاث الكبيرة التي وردت في هذه الفقرة : « نحن ليست عندنا حضارة » ، « كل تراننا موبوء ومحتط » ، « نحن نحتاج الى تحرير ادميتنا وعقلنا كي نبني حضارة جديدة » ، الا يدعو هذا الكلام الى الفرع لا من طبيعة هذه الاحكام وحدها ، لا لان هذه الاحكام من قبيل الكلام الذي يلقي على عواهنه دون تحديد ودون رصيد حقيقي من العلم والثقافة والمعرفة التاريخية بالماضي والمعرفة الحقيقية بالحاضر ، بل لان واحدا من متغفينا - ولعله ليس واحدا فقط - يفرط في تحمل مسؤوليته بازاء تاريخ شعبه ولا يفضل شيئا أكثر من ان يلقيه في المقابر الكثيرة حيث انجثت والتراب والروائح الكريهة ، ثم يلقي علينا درسا حكيما في ضرورة ان نسترد ادميتنا وحرية عقولنا حتى نبني حضارة جديدة .

ولست اريد ان اناقش هذه القضايا التي حكم فيها الاستاذ سمير كتاب بثقة يحسد عليها في هذه المجالة ، ولكني اريد فقط ان اهمس في اذنه ان عد الى تاريخ وطنك الفكري ، ستعرف ان ثمة مصابيح اضاءت بقوة وسط الظلام الذي كان يخيم على اوروبا نفسها طيلة فرون . ان هذه المصابيح لم ينطفئ نورها بعد . ان لها على الاقل فضل هداية الانسانية كلها في مرحلة كانت فيها السفينة تتخبط وسط المحيط بلا ريان . ما رايت في التراث العلمي الذي قدمه علماء المسلمين وقادوا فيه البحث العلمي لمرحلة تاريخية طويلة حتى تسلم منهم القيادة علماء اوروبا ؟ ما رايت على الاقل في تراث المعتزلة وعلماء الكلام ؟ انني احيلك على علماء اوروبا انفسهم كي يحدثوك عن ابن سينا ، والرازي الطبيب ، وابن الهيثم عالم البصريات . . وعندما تنصت لهم سوف تدرك اننا نفط انفسنا كثيرا . وان ابناء الغرب يقدرون ماضينا اكثر مما نقدره او على الاقل اكثر مما يقدره بعضنا . ولا يعني هذا بالطبع الركون الى مجد الماضي والاستغراق وسط غبار التاريخ . ولكنه يعني فقط ان نبدا من نقطة صحيحة حتى نمضي في الطريق الصحيح والا فقدنا الطريق وضعنا وسط مناهات النقاش الجرد العقيم . . ثم اغفر لي اذا قلت في النهاية . . ان حضارتنا الجديدة التي نتحدث عنها لا يمكن ان تبدأ من كون ولسن ، بل ولا محل لا فكار كون ولسن داخل اطارها . . فالحضارة الجديدة لا بينها « اللامنتهي الاصيل » ولا يمثلها « انسان من صنف اعلى » ولا تستهدي « بالوجودية الجديدة » ودوافعها الجنسية وغير الجنسية ! . انها في بساطة - وبلا شعارات صارخة او كلمات براقة - تبحث عن « المنتهي » الحقيقي لتراثه وشعبه ، وتستهدف بناء « الانسان » الحقيقي بكل زواياه الاقتصادية والسياسية والاجتماعية والثقافية ، وتسلك طريقها الخاص وسط عالم مأزوم متناحر يقودها منهج علمي اسمه الاشتراكية !

اما الدراسة التي قدمها الاستاذ محيي الدين صبحي عن « توينبي

كتبها جوركي ، بدلا من الدخول في القصص القصيرة التي لا تجوز المقارنة بينها وبين الروايات الطويلة فكل من القالبيين الفنيين طابعه الخاص وطريقته ومنهجه .

ومع ذلك فهي دراسة طيبة . فيها كثير من المعلومات التي يفيد منها القارئ .. وكثير من الجهد في تتبع الأعمال المتشعبة لجوركي .. وكثير من الاخلاص في اثبات وجهة النظر !

ثم ندخل الى مناقشة الندوة التي قدمها الاستاذ ابراهيم الصيرفي واشترك فيها الدكاترة : لطيفة الزيات ، وعبد القادر القط ، وشكري عياد عن رواية نجيب محفوظ « ثرثرة فوق النيل » ...

ولقد دار الحديث اول الامر في الندوة - بعد ان قدمت الدكتورة لطيفة الزيات ملخصا موجزا للرواية - حول سؤال : هل الرواية شكل فني جديد ام هي تمثل امتدادا طبيعيا لاعمال نجيب محفوظ في مرحلته الاخيرة التي بدأت باولاد حارتنا (عام ١٩٥٩) حتى الان ؟ ولقد كُتبت وجهة نظر الدكتور القط التي اصر عليها حتى نهاية الندوة ان الرواية لا تمثل « شيئا جديدا في تكتيك الرواية العربية » . ولم يتضح خلال النقاش ان احدا يختلف معه كثيرا حول هذه النقطة . ولعل هذه المشكلة قد اثرت لان الدكتور لويس عوض عندما قدم هذه الرواية في جريدة الاهرام قال عنها انها تنتمي الى « الرواية الجديدة » وهو الاتجاه المعروف في فرنسا الان والذي يتزعمه « الان روب جرييه » و « ناتالي ساروت » ... ولم يتفق احد مع الدكتور لويس عوض في رايه ذلك . « فالرواية الجديدة » لها مواصفات فنية معروفة لا تنطبق على « ثرثرة فوق النيل » ولا على اي عمل اخر من أعمال نجيب محفوظ الاخيرة .

على اننا ، وان اتفقا مع الدكتور القط في ان هذه الرواية لا تنتمي الى شكل الرواية الجديدة ، فاننا نختلف معه في رفض اعتبار الرواية لونا من ألوان « الرواية الفلسفية » التي تدور محاورها الاساسية حول مشكلات فكرية لها طابع ميتافيزيقي . وهو الامر - على ما يبدو - الذي كان يميل اليه الدكتور شكري عياد ، وبدرجة ما الدكتورة لطيفة الزيات . ولقد رفض الدكتور القط تفسير الرواية تفسيراً فلسفياً او حتى رمزياً .. بل بدا انه يرفض المنهج التفسيري في النقد على عمومه . ولا يعني المنهج التفسيري بالطبع تحميل النصوص الادبية اكثر مما تحتل ، او اسقاط وجهات نظر الناقد عليها واستخراج افكار ومضامين منها لا تتضمنها .. وانما المقصود فقط كشف النص الادبي ، وبيان ابعاده الحقيقية ، بلا تصف وبلا افعال للنص الادبي بفكرة اكبر منه .

ومن هذه الزاوية نقول ان الندوة ثلاثة جوانب رئيسية في هذا العمل لنجيب محفوظ . الاول هو المشكلة « الميتافيزيقية » وجوهرها قضية « الموت » - وان تضمنت الندوة بعض اشارات اليها على لسان الاستاذ ابراهيم الصيرفي بالذات - وهي قضية شديدة الاهمية في هذه الرواية وهي امتداد لاهتمام نجيب محفوظ ايضا بها في رواياته السابقة (في المرحلة الاخيرة على الاخص) . والجانب الثاني هو المشكلة « الاجتماعية » وجوهرها قضية « الانتماء » - وان كان الدكتور شكري عياد قد اشار اليها اشارات متفرقة في مناقشته ولكنه للأسف لم يذهب في نقاشه حد لمس الجوهر الحقيقي لهذه المشكلة وهو « الانتماء » كما قلت . والجانب الثالث هو جانب « منهج المعرفة » او الصراع بين العلم والدين او بين العقل والقلب . وهو احد الجوانب - او ان شئنا الدقة - لقلنا انه احد المشكلات التي يهتم بها نجيب محفوظ في رواياته كلها لا المرحلة الاخيرة فحسب . وبدون هذه الجوانب الثلاثة لا تكون قد دخلنا الى جوهر هذا العمل الروائي بشكل حقيقي . بل ولا يكفي ان نقول انها تتضمن عدة مستويات يمكن للقارئ ان يفهم منها مستوى معيناً ثم يستطيع قارئ آخر او - ناقد مثلاً - ان يفهم منها مستوى اخر ..

فلتأمل مثلاً هذه العبارة : « هل اخبرت سمارة ان الذي يجمعنا

- التتمة على الصفحة ٧٩ -

والحضارة » فهي دراسة جادة بذل فيها كاتبها كما هو واضح جهداً كبيراً كي يعرض لنا نظرية توينبي في الحضارة وتطور الانسانية . ومثل هذه الدراسات نحتاج اليها في مرحلتنا الثقافية بشدة من زاوية اغناء وتخصيب فكرنا العربي بروافد الفكر العالمي . ولكن الفائدة تكون اعم واشمل لو تضمنت هذه الابحاث جانباً نقدياً لهذه النظريات التي تعرض لها . وهي الملاحظة الاساسية على بحث الاستاذ محيي الدين صبحي . فهو لم يتعرض بشيء من النقد لنظرية توينبي على الرغم من كثرة المآخذ التي يمكن ان توجه اليها . اللهم الا اذا كان الكاتب لا يجد فيها ما يستوجب النقد على الاطلاق - وهو امر نشك فيه كثيراً - ولا نحب ان نصدقه . ولست اعتقد ان من مهمة هذه الكلمات التي نكتبها تقديم اعتراضات على نظريات « توينبي » نفسه . كل ما يرجوه المرء ان تتضمن مثل هذه الدراسات اضاءاً كاشفة على طبيعة هذه النظريات . ما مدى صحتها ؟ ما مدى علميتها ؟ ما شواهد التاريخ التي تؤكدها او تنفيها ؟ وما مبلغ ما تستطيع ان تفيد منها في بلادنا في هذه المرحلة بصرف النظر عن قيمتها الثقافية الخاصة كجزء من الفكر العالمي في القرن العشرين ؟ لعل الاستاذ محيي الدين صبحي يتم مهمته بكتابة هذا الجانب النقدي الذي ربما لم يتسع له المجال في عدد واحد من الاداب ... حينئذ يمكن ان نقاش الكاتب في رايه .. بدلا من مجرد مناقشة منهج العرض ، واكتمال الرؤية ، وشمول النظرة الى فكرة توينبي عن تطور الحضارة .. فحسب .

والدراسة الثالثة التي تضمنتها عدد الاداب السابق عن « الام » بين قصص جوركي كتبها الاستاذ احمد محمد عطية . وكثير من الكتاب والنقاد يعتبرون « الام » اعظم أعمال جوركي .. ويختلف معهم في ذلك عدد اخر من الكتاب والنقاد وليأذن لي كاتب المقال في ان اقول انني واحد منهم . فرواية الام عند القياس الفني الدقيق من زاوية البناء الروائي ورسم الشخصيات والقدرة على ابراز الفكرة دون اللجوء الى المباشرة والهلجة الخطابية والنبذة الزاعقة ، لا ترتفع الى رواية اخرى مثل « كليم ساموجين » او حتى « فوما جورديف » .. على الرغم من ان هاتين الروايتين قد تضمنتا ايضا بعض العيوب والمآخذ التي بدت في رواية « الام » بكثرة ، وعلى الرغم كذلك من ان هذه العيوب الفنية تكاد ان تكون واحدة من خصائص جوركي الفنية ! ولا يقلل هذا من شأن جوركي ككاتب عظيم ابن مخلص لمرحلة ثورية من مراحل التطور في امته . بل ربما كان وجوده في هذا الاطار التاريخي قد فرض عليه الى حد كبير هذا الطابع الخاص في تسيجه الفني . ولعل « لينين » نفسه قد ادرك الماهية الحقيقية لرواية جوركي « الام » حينما قال عنها : انها رواية جيدة تماماً ونافعة تماماً في هذه المرحلة وان كانت ليست على مستوى عال من الناحية الفنية !

على ان دراسة الاستاذ محمد احمد عطية لا تقتصر على عرض رواية « الام » وبيان قيمتها الفنية والثورية في المرحلة التي ظهرت فيها . فهو قد اثر ان يقوم بسياحة في أعمال جوركي الاخرى مستعرضا بعض أعماله الروائية الاخرى وقصصه القصيرة بحيث اتنا نحس ان مقالنا عبارة عن رحلة في ادب جوركي اكثر منه دراسة لرواية الام نفسها ، وتحليل لها وبيان لقيمتها الحقيقية بالنسبة لجوركي نفسه وبالنسبة للمرحلة كلها . فهو قد تعرض لقصة ستة وعشرون رجلاً وامراً ، و « ايزرجيل العجوز » ، و « تشيلكاس » ثم تعرض لرواية « فوما جورديف » ، وبعض القصص من مجموعة « قصص من ايطاليا » والقصة الطويلة التي تحمل عنوان « مخلوقات كانت بشراً » ... وكتاب « اين الله او اعترافات ابن الشعب » ... الخ . ولست ادري لماذا اغفل « كليم ساموجين » وهي من الأعمال الهامة في ادب جوركي . وكان ينبغي مقارنتها برواية الام من حيث البناء الفني ورسم الشخصيات وتصوير الاحداث كما قدمت . بل لعلني كنت افضل للاستاذ محمد احمد عطية ان يقتصر على دراسته لرواية الام .. وان يستعرض ان اراد - من باب المقارنة والمواجهة الفنية - الروايات الطويلة الاخرى التي

القصص

بقلم وحيد النقاش

« الشاويش » مثلا تحول « التحقيق » لديه ، او البحث عن الحقيقة بلغة ارقى ، الى عادة وظيفية شرسة وفجة ، وانضابط « عادل » تحول التحقيق في نظره الى رغبة جامحة في الترقية و « المكافأة » . ربما كان الانسان اتشريف هو الذي يستطيع او الذي يعمل على التوفيق بين زاوية مصالحه الخاصة وبين الحقيقة في أطوارها الموضوعي ، على ان تكون هذه الاخيرة في المقام الاول يضحي من أجلها بأي شيء . ولكن كاتب القصة ضعيف الامل في هذه القدرة لدى الانسان او هذا ما تقوله القصة بنهايتها الساخرة . وربما اكون قد تسرعت في الوصول الى مفزى القصة او « هدفها » قبل الأوان . ولكنني لا استطيع قراءة قصة دون ان اسمع منها شيئا ما . وقد اسرتني « القضية » بالوانها الواقعية الدقيقة الموحية ، والاحساس بالتناسق النفسي الشائع بين اجزائها ، ثم يكونها لا تقف عند حدود الواقعية البسيطة الساذجة ولكنها بصورة طبيعية تطرح لك مشكلة انسانية ربما لا تفكر فيها الا بعد ان تنتهي من قراءتها بفترة طويلة كما حدث لي ... من المؤكد ان هذا نجاح لكاتب القصة : معرفة باصول الصنعة الفنية ، ثم شحنة من التسامح والفكر على المستوى الانساني . اكبير من خلال التجربة الواقعية . ومن الصعب ان نقول انها تصور رجال البوليس مثلا في مواجهتهم الروتينية للقضايا التي يلتقون بها كل يوم ، او انها تصور ضياع رجل مثقف لم يعثر على وظيفة بعد وكيف انه لا يجد ما يحتفي به في زحمة المجتمع حيث توجد الجريمة في هذا المجتمع ويدان - هو البريء - من أجلها ... كل هذا عبث في رأيي لان القصة - وهذا كما قلت سر نجاحها - تقوله اولاً ثم تتجاوزته الى ما هو اعظم واشمل .. وهذه إحدى علامات الفن الجيد .

اما القصة الثانية « لحظة اللقاء » للاستاذ عبد العزيز مصطفى فهي الاخرى تخطف الاهتمام من اول وهلة بسبب تمتعها بميزة « صراحة » وهي اسلوبها الشعاري المركز القصير الجميل المزدحم بالتصور المادية والمعنوية معا . ولكننا سنكتشف بسرعة ان هذه الميزة الاسرة تخفي وراءها عيباً خطيراً للغاية وهي انها تقدم تجربة غير واضحة في بناء غير محدد الملامح . بصعوبة بالغة سندرك ان القصة تتحدث عن فتاة يمنية في السابعة عشرة ، عن عالمها الداخلي المظلم وعالمها الخارجي الاكثر اظلاما . دخل الكاتب الى عالم التجربة المظلم وادخل معه القارئ ثم احتار كيف يسير به ولم يعرف الى اين يريد ان يفوده فضل به في مناهات متخيلة في مثل كثافة صوره وعدم وضوحها . كقطع الزجاج الجميلة المتناثرة نتحسس جمال هذه القصة ، ولكننا لن نستطيع ان ندرك لها شكلاً متكاملاً يتكون من هذه العناصر الجميلة . اختلط فيها الزمان والمكان والحلم واليقظة والارض والسماء وبطن الجبل والتراب المتساقط من اعلاه . وكل هذا « مادة » يمكن ان يتشكل منها بناء فني . ولكن المعنى هو انفوضى المنظمة ، هو القانون الخفي الذي يتغلغل في نسج الاضطراب فيلم شمله . لم اعرف معنى لحظة اللقاء ، ولا معنى الحلم المزعج الذي واجهته الفتاة اذ رأت اباه ينقض عليها بخنجره محاولاً قتلها ، ولا معنى اصدااء الثورة البعيدة ولا معنى الابتسامات التي علت شفيتها حين « كانت تفلق الباب فيثبت ضوء الفجر طفلاً وليداً في الافق العريض » . واطن ان ذلك يكفي للشعور بان القصة غير ناجحة ، رغم مادتها الشعرية الجميلة . ولا ارى بأساً ان تستعير القصة القصيرة نبض الشعر ، بل وان تستعير غموضه في بعض الاحيان ، ولكن بشرط ان يؤدي هذا في النهاية الى بناء متكامل يستطيع ان ادرك معالاه ، واستطيع ان اجد فيه النعمة والمعنى كلما نظرت اليه وعاشتته بالشعور والفكر .

اما العمل الثالث فهو مسرحية قصيرة عنوانها « الجثة » من تأليف الياس طعمة وهي تتكون من مشهدين . والاداب نادراً ما تقدم المسرحيات القصيرة المؤلفة ربما لندرة كتابتها في العالم العربي بل وفي العالم

- التمتة على الصفحة ٧٩ -

يحمل العدد الماضي من الاداب قصتين من القاهرة ومسرحية قصيرة من دمشق ، ثم قصة مترجمة عن الادب الاميركي . وليس مؤكداً بالطبع ان القصتين القصيرتين اثنتين كتبهما صاحباها من القاهرة ينتميان الى الجمهورية العربية المتحدة موطناً ، فاحداهما مهددة الى ثورة اليمن وتندور احداثها في اليمن أيضاً (اللقاء) ، ورغم ان الثانية (القضية) تكاد تنطبق احداثها على واقع القاهرة اليومي (الاتوبيس - القسم - الجنيه) الا انني لست اعرف اذا كان مؤلفها مصرياً ام لا . وعلى اي حال فليس ذلك امراً مهماً بالدرجة الاولى الا للمؤرخ الادبي ، الذي ينبغي عليه او يلزم له كل المعلومات الوثائقية عن الكاتب ، ولكن حدود عمل الناقد ربما كانت تسمح له بان يضرب صفحاً عن مثل تلك المعلومات ليركز مهمته في النظر الى العمل اتذي يقدم نفسه اليه . والحق ان الاداب كانت دائماً مثبراً حساساً للقصة القصيرة في وطننا العربي ، ودائماً ما تجاوزت دورها هذا الى التطوع مشكورة بحمـل مسؤولية استكشاف الطاقات الجديدة الخلاقة في ميدان القصة القصيرة . واذا كانت روح الانتماء الى الاداب لا تعوزني ، واذا كان الاحساس بدورها الرائد في ميدان الادب العربي اتحديث والمعاصر لم يزل ايمانا راسخاً في اعماقي ، فاني اسمح تنفسي باقتراح اقدمه الى رئيس تحريرها بان يجمع في نهاية كل عام - بمساعدة مجموعة من نقاد الاداب - احسن عشر قصص جديدة مؤلفة نشرتها المجلة خلال العام ثم يصدرها في كتاب صغير عن دار الاداب حيث يساهم في دراستها ناقد او اثنان . بهذه الطريقة يمكن ان تواصل المجلة طريقها اثراند في خدمة الادب العربي الحديث وفي خدمة الجيل الجديد وفي انعاش القصة القصيرة ، ذلك الفن الجميل العذب الذي بدأ يفقد سلطانه شيئاً فشيئاً امام الرواية والمسرح والسينما والاذاعة والتلفزيون ...

بعد هذه المقدمة يمكن العودة الى قصص العدد الماضي . اولاهما قصة الاستاذ زهير احمد الشايب « القضية » . وهي قصة محكمة في حدود الاطار الذي رسمته لنفسها ، تنقسم الى سبعة مناظر متتالية زمنياً ، تتسلسل وراء بعضها مستجمعة اطراف الحدث ومركزة اياه في اتجاه هدفها المنشود بثبات ومقدرة . ميزة اولى غير هيئة يتنمى اثرها القارئ من اول وهلة . الموقف يبدأ عادياً في سيارة أوبيس ، وكما في الحياة ذاتها تنفجر الحادثة وسط جمع من الناس فلا نرى الا برقها الخاطف ولا نسمع الا ضوضاءها ، وحين نريد ان نتبين الحقيقة وراء البرق والصخب يلزمنا بعض الوقت وكثير من التأمل ، وهذا ما تفعله القصة بعد ذلك في بقية اجزائها ، حيث اننا في المنظر الاول نلتقي ببطل القصة وسط انزحام تكاد نتعرف عليه من خواطره ونحس به من ردود فعله ولكننا لا نميزه تماماً الا فيما بعد ، حين نجده في المنظر الثاني وقد دفع به الى مكان يتبادل معه اتقاء اتضوء ، فمما يحدث له في القسم نعرفه اكثر ومنه هو نعرف ما يحدث في القصة اكثر واكثر . نراه مداناً في جريمة لا دخل له بها ، ثم نراه عاجزاً تماماً عن الدفاع عن نفسه ، لانه لا يملك ما يرد به عن نفسه التهمة ، فالادلة الموجودة سلاح ذو حدين ، يمكن ان تكون ادلة انهام كما يمكن ان تكون اثباتاً للبراءة . من الذي يقع عليه عبء اظهار الحقيقة اذن ؟ ان البحث عن الحقيقة - بكل مستوياته - جهد يبذله الانسان ونضال يقوم به . ولكن الانسان ليس مستعداً دائماً لبذل هذا الجهد او خوض ذلك النضال الشريف . كل واحد يبحث عن الحقيقة ليس من وجهة نظره - فوجهة النظر كلمة كبيرة - ولكن من زاوية مصالحه وعاداته وخموله .

نقد الأبحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ١٣ —

وظيفتها الخاصة في الدلالة على مضامين رمزية وإيحائية معينة. واطن اننا لا نفى العمل حقه أن نحن اهلناها بدافع الحرص على عدم السقوط او التورط في «المنهج التأويلي» كما دعاه الدكتور القط . والسؤال هو : هل قصد الكاتب الروائي حقا هذا المضمون المعين من عمله ام لا ؟ ولن تجيب على هذا السؤال الا النصوص وحدها .. ومدى «المنطقية» في تفسيرها وتوضيحها وتكثيفها .. ان المنهج التفسيري .. منهج ضروري في مناقشة مثل هذه الاعمال ذات المضامين الفكرية . ولكنه وحده منهج فاصر بالطبع .. فلا بد ان تكمله مناقشة الجانب الفني .. جانب البناء الروائي .. ورسم الشخصيات .. واللغة .. ونسيج الاحداث .. الخ. حينئذ ربما امكن ان نصل الى النظرة المتكاملة التي هي جوهر المنهج النقدي الذي نحتاجه في هذه الايام ..

امير اسكندر

القاهرة

نقد القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١٤ —

كله . وهذه المسرحية القصيرة عمل جيد من حيث الشكل وأن كان يعوزه العمق والنضج الفني . وقد كنت افضل كتابها ان يطلق عليها اسم « سارقو الاكفان » بدلا من « الجثة » فذلك اقرب الى موضوعها المحدود الفقير . وربما كان من الافضل أن نحدد في نقاط مركزة بعض ماخذنا عليها .

اولا موضوع المسرحية موضوع وصفي الى حد بعيد ، فهي نصف « حالة » الرعب التي تنتاب اثنين من سارفي الاكفان الذين يعيشون على تلك المهنة فيمضون الى الجثث المية حديثا تيجردوها من كفنهم ، او بالاحرى حالة الرعب التي سيطرت على احدهما وانتقلت عدواها الى الثاني حيث نكتشف في النهاية انها مجرد حاة رعب طارئة لا اكثر ..

ثانيا : في المشهد الاول اوحى لنا الكاتب ان الجثة ستلعب دورا في العمل ولكنها سرعان ما اسفرت عن جثة عادية لا يميزها عن بقية الجثث شيء سوى تعاضرها مع حالة الرعب المشار اليها ، وبذلك خيب المؤلف املنا الذي عللنا به في المشهد الاول .

ثالثا : ان الكاتب اعتمد على الاطالة والكرار واللغة الانشائية في وصف « الحالة » النفسية دون أن يقدم أي تطور في الشخصيات سوى تلك المفاجأة الاخيرة وهي ان الذي كان يتحرك في القبر هو الفأر وليس الجثة نفسها ..

رابعا : بسبب « سكونية » الحدث ، واقتضاه ان المعنى ، جاءت المسرحية باهتة رغم تسلسل الحوار وحيويته ، ورغم البراعة في تصوير حالة الرعب .

وفي النهاية اقدم اعتذارا عن الحديث عن القصة الجميلة المترجمة عن الادب الاميري « تلج صامت ، تلج سري » ، لانني لا اعرف شيئا عن مؤلفها من ناحية ، ولا استطيع ان اضعه في مكانه ، ولانني من ناحية اخرى احب ان يكون التركيز اول ما يكون على انتاجنا المحلي . ورغم ذلك فاني استطيع ان اقول بسرعة انها قصة رائعة .

وحيد النقاش

القاهرة

هنا هو الموت ؟ » ثم عبارة اخرى : « هاكم الموت يزحف ويمد قبضته اليها ثم مادية اعدت للفناء » ثم عبارة ثالثة : الاف يقتلون كل يوم بلا سبب والدنيا بعد ذلك بخير » ! الى اخر هذه العبارات التي ناثرت في الرواية بكثرة والتي تدل — فيما نظن — على احساس عميق وفاجع في نفس الوقت بمشكلة الموت . وهي ليست مجرد عبارات . ان حادثة السيارة في نهاية الرواية ليست سوى لحن القرار في هذه السيمفونية المؤثرة يلخص ويؤكد ويضبط بشدة على مشكلة الموت . لقد قتل انسان مجهول — لعله يرمز الى الانسان بوجه عام — قتل نزاع وصدفة . وعندما اغمض انيس زكي عينيه نشب في اعماقه السؤال : « الم يعرف لماذا وكيف قتل ؟ او لماذا وجد ؟ ام انتهى الى الابد ؟ وهل تمضي الحياة كان شيئا لم يكن ؟ » .. كيف يمكننا اذن أن نفعل هذا البعد الاساسي في معالجة الرواية ؟ وما عساهما تكون الرواية الفلسفية اذن ان لم تكن تلك التي تتعرض لمثل هذه المشكلات الميتافيزيقية او المصيرية بالنسبة للانسان ؟!

ثم الجانب الاجتماعي النقدي في الرواية الذي يعطيها بعدا معاصرا في نفس الوقت .. تأمل هذه الاقوال : « كل قلم يكتب عن الاشتراكية على حين تحلم اكثرية الكاتبيين بالاقتناء والائراء وليالي الانس في المعمورة » ! .. ثم تعليقا على اعلان « رجب » عن عزمه رفع اجره في الفيلم الى خمسة آلاف جنيه « انك بذلك شئت ولادك للاشتراكية العربية » ! وعندما يسأل انيس زكي « عم عبده » عن المخبرين وهل يراقبون المعلم تاجر الخشيش يجيبه بانهم « يراقبون الفقييسن لا المساطيل » ! . الى اخر هذه العبارات التي لا تقوم بمثابة « النكات » التي تريح الجو المأساوي الذي تدور فيه الرواية ولا تقوم بمثابة « المويصات » في اللوحة القاتمة .. وانما تشكل بعدا حقيقيا .. بعدا لا يمتن اغفاله .. والا تكون قد غمطنا الرواية حقها في التعبير عن حالات حقيقية واقعية بأسلوب فني رفيع ..

ان الرواية — كما نتصورها — تراجيديا الصراع ضد « العبت » الذي هو نتيجة حتمية للشعور الحاد المقلق بالموت . وبازاء العبت : ماذا يكون موقف الانسان ؟ هنا يجيب الكاتب الكبير في روايته : في الماضي كان الانسان يواجه العبت ويخرج منه بتدين ، وهو يواجهه اليوم فيخرج منه ؟ » .. وهذا هو لب الصراع او لب السؤال الذي يواجهه نجيب محفوظ في روايته كذلك : اتدين ثم نعد له الصدارة في عالمنا . والعلم ؟ ليس كافيا .. ماذا يصنع الانسان ؟ . انه قد مال في النهاية الى جانب العلم .. وليست قصة القرد الذي هو « اصل المتاعب » .. واصرارده على السير في طريق لا نهاية له الا تعبيرا عن هذا الميل ... ليس هذا بعدا ثالثا للرواية ...

ان رواية نجيب محفوظ شديدة انغنى والخصوبة بالفكر التي ربما لم تكن جديدة حتى بالنسبة لنجيب محفوظ نفسه ، ولكنه هنا يزيدنا تركيزا وتأكيدا وتكثيفا . ولست اعتقد ان المنهج الصالح لمناقشة مثل هذه الاعمال أن نكتفي بتأمل الخطوط العامة التي رسمت بهسا الشخصيات .. ولا الحكم الخارجي عليها او لها .. وانما يكون بالتعمق في المفزى الحقيقي للعمل ككل . ثم نتوجه من ذلك الى مناقشة كسل الجزئيات والتفاصيل . ولست ادري لماذا نخشى تاويل الرموز التي وردت بكثرة في الرواية ؟ وطالما أن الكاتب اصلا قد وضع رموزا كثيرة في روايته فهل ترى الناقد يخطئ في توضيحها طالما انه لا يحملها اكثر مما تحتل ؟ .. انني ادعي ان كل عبارة وردت في هذا العمل لها