قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم : محمد يحيى النادي

***

ضم العدد الماضي أربعة أبحاث بالإضافة الى افتتاحية العدد التي يكتبها عادة الدكتور سهيل ادريس . ويتناول فيها أهم الاحداث الثقافية والفكرية والسياسية . والقارىء يلاحظ لما تضمنه العدد من ابحاث تفاوتا كبيرا في مستواها ومنهجها ... فبينما نجد بحث الدكتور انطوان المقدسي « من العدم الى الوجود » على درجة كبيرة من الدقة العلمية نجد بحث الاستاذ نبيل فرج « مسرواية توفيق الحكيم بنك القلق » يفتقر الى التركيز ويلجأ في كثير من الاحيان الى التبسيط المخل ... والحقيقة ان بحث الدكتور انطون المقدسي يفوق طاقة ابحاث العدد سواء في منهجه الدقيق أو معلوماته الغزيرة التي أحسن عرضها وتقديمها للقارىء ، كما أثارت بعض هذه الابحاث قضايا هامة سوف نعرض لها مثل فوضى المصطلح النقدي عندنا ... ودور الادب في المجتمع الاشتراكي .

« نوبل بين انتماءين »

يثير الدكتور سهيل ادريس في هذه الدراسة قضية هامة يكثر الحديث حولها كل عام في أوساط المثقفين في العالم أجمع ، وذلك عندما تعلن الاكاديمية السويدية اسم الاديب الذي يستحق جائزة نوبل الشهيرة . والحقيقة أن سمعة الجائزة أخذت في الانحدار وخاصة بعد تلك الصفعة المدوية التي وجهها جان بول سارتر للاكاديمية السويدية حين رفض جائزة نوبل للاداب منذ عامين .

يبدأ الدكتور سهيل ادريس دراسته فيقول « لم يكن ـ ولا ينبغي ان يكون ـ منح جائزة نوبل للاداب لاديبين يهوديين ، احدهما اسرائيلي ، مفاجأة لنا نحن الادباء العرب ... » . فهل كان هذا الامر شيئا متوقعا ؟ يقول الدكتور سهيل « وقد اصبح معروفا في جميع الاوساط أن ما يقود اختيار نوبل انما هو بالدرجة الاولى الانتماء الرأسمالي » والحقيقة التي لم تعد خافية على احد منذ قضية باسترناك عام ١٩٥٨ هي أن هذه الجائزة أداة من ادوات الدعاية السياسية للغرب .

وينبهنا الكاتب الى حقيقة قد تضل البعض وهي أن منح الجائزة في العام الماضي للاديب السوفياتي شولوخوف ليس الا عملية تغطية وتمثيل ، وضربا من ذر الرماد في العيون للتضليل .

ولقد جاء اختيار اديبين يهوديين لهذه الجائزة خير دليل على عمق الهوة التي انحدرت اليها ... من تبعية مخجلة للسياسة الغربية وأطماعها ، ولقد جاء على لسان السكرتير الدائم للاكاديمية السويدية « ان جائزة نوبل للادب قد منحت هذا العام لكاتبين يهوديين بارزين يمثل كل منهما رسالة اسرائيل الى عصرنا » .

وهكذا يبدو بوضوح الهدف الحقيقي من وراء منح هذين الكاتبين جائزة نوبل ...

ويتساءل الدكتور سهيل ادريس عن أحقية هذين الكاتبين في الفوز بالجائزة ... فمن هو جوزيف عجنون ومن هي نيللي ساخس ، ويقرر انهما غير معروفين تماما على المستوى العالمي ، ويستشهد على ذلك بما كتبته جريدة « لوموند » الشهيرة وبما قاله الكاتب الاسباني جيرو نيللا وبأهل الاختصاص والمثقفين سواء كانت ثقافتهم فرنسية أو انكليزية ويقارن بينهما وبين الحائزين على الجائزة من قبل فيقول « وان نتساءل عمن عساه يكون عجنون وساخس أزاء أدباء عالميين نالوا جائزة نوبل من قبل أمثال موریاك وكامو وسارتر ... الخ » .

وبديهي ان هناك بونا شاسعا بين هؤلاء الكتاب وبين الكاتبين اليهوديين ، ومن هنا يرى « أن هناك سببا اخر غير سبب الشهرة والقيمة الفنية هو الذي يختفي وراء تعليل أسباب منح جائزة نوبل ، كما ورد في شهادة أكاديمية ستوكهولم الملكية حين ذكرت ان هذين الكاتبين « عبرا عن مأساة اليهود في العالم » .

اذن هناك سبب اخر وراء هذا الاختيار هو السبب السياسي... ولقد اختير هذا الوقت بالذات ... كي يكون منح هذه الجائزة العالمية أداة في يد الصهيونية العالمية تتخذها وسيلة للدعاية الواسعة لتغطية حملاتها العدوانية على الحدود العربية .

ويرى الكاتب أن العرب يستطيعون أن يتعاطفوا مع الاقليات اليهودية التي لاقت الاضطهاد في أوروبا ... ولكننا نرفض ان يتجاهل الاخرون أن اليهود لم يكونوا أقل اجراما من جلاديهم حين أتوا ، بدافع عنصري بحت ، يغتصبون أرضا ليست أرضهم ، ويطردون شعبا كاملا من وطنه ليحلوا محله .

ويقول الكاتب انه من السذاجة ان نتصور أن جائزة نوبل ستمنح يوما الى اي أديب عربي يوفق الى تصوير مأساة النازحين العرب ، ويتساءل الدكتور سهيل في مرارة : « أليس هناك من ادباء العربية اليوم من نال شهرة في أوساط المثقفين الاجانب تفوق بما لا يقاس شهرة عجنون وساخس ؟ ألم يترجم طه حسين وتوفيق الحكيم وميخائيل نعيمة ونجيب محفوظ .. الى كثير من اللغات الاجنبية وحظيت مؤلفاتهم باقبال وتقدير كبيرين ؟ » .

ونضيف أن الاديب الفرنسي العظيم أندريه جيد قد رشح الدكتور طه حسين اكثر من مرة لنيل جائزة نوبل ...

ولكن يبقى سؤال هام : هل يظل الادباء الشرفاء في العالم أجمع صامتين ازاء هذا التحدي ؟ هل يظلون صامتين أمام هذا الغش والخداع والدعاية السافرة والذي يتخذ من الادب قناعا له ؟

نحن نعلم أن هناك فكرة هامة قد طرحت منذ عدة سنوات بعمل جائزة أدبية ضخمة يمنحها مؤتمر ادباء اسيا وافريقيا للادباء العالميين الشرفاء ... وللذين يقفون موقفا نبيلا من كل قضايا الحرية والسلام... وهناك أمثلة عديدة يمكن ان نقدمها ... مثلا الشاعر الشيلي العالمي بابلو نيرودا الذي تتجاهله الاكاديمية السويدية لموقفه الشريف من قضايا السلم والحرية ... طه حسين ... توفيق الحكيم ... سارتر ... سنجور ... نعيمة . ولا شك ان انشاء جائزة كهذه سيكون له صدى ضخم في العالم اجمع وخاصة بعد تلك الهوة السحيقة التي انحدرت اليها جائزة نوبل .

« من العدم الى الوجود »

هذه دراسة ممتازة لم يأل كاتبها الدكتور انطون المقدسي جهدا كي يقدم لنا فيها نحن قراء الاداب نموذجا لما يجب ان تكون عليه الدراسات والابحاث .. والحق أن ما ينشر في مجلاتنا الادبية والفكرية

ـ التتمة على الصفحة ٦٥ ـ

القصائد

بقلم : الدكتور عبد القادر القط

***

دموع شهريار

في هذه القصيدة «يقرر» نزار قباني حقيقة نفسية معروفة عبر عنها كثير من الشعراء ـ كل بطريقته ـ هي ان الجنس يصبح احيانا في ظل الحضارة الحديثة مهربا من السأم وفرارا من ممارسة الحياة و « مخدرا نشمه في الليل والنهار » كما يقول الشاعر . فالمضمون النفسي إذن للقصيدة ليس جديدا على الشعر العربي الحديث ولا هو كشف عن جانب مجهول من جوانب النفس البشرية ، وكان لا بد لكي يكتسب شيئا من الاصالة أن يصوره الشاعر في غير لحظته النهائية التي تصبح الحقيقه فيها شيئا مقررا لا يمكن ان تخلق تونرا حقيقيا او شعورا صادقا بالازمة يعين الشاعر على الارتفاع بمستوى التعبير الشعري وينأى به عن التقريرية والتعبير المباشر . وقد كان امام الشاعر طريقان للكشف عن تلك اللحظات المتوترة : اما ان يرصد معاناته لشعور السأم والرغبة في الفرار ويصور جذوره الإجتماعية والنفسية الى ان يرتمي في احضان الجنس فرارا من هذا الشعور ، واما ان يرصد التجربة الجنسية نفسها بكل ما يكتنفها من أفنعة تغطي حقيقتها في نفسها الى ان تتكشف عن هذا الاحساس بالجمود والفراغ والملل القاتل بعد التجربة .

والقصيدة في « قرارها » النهائي تشبه نتيجة التحليل لحالة نفسية منتزعة من كراسة طبيب نفسي دون بيان للمعاناة الطويلة التي عاشها المريض والطبيب معا في خفايا الماضي وأزمات الحاضر وسراديب النفس الانسانية حتى وصلا الى هذه النتيجة . ولا شك أن ما أغفل هو أهم جوانب التجربة اثارة للاهتمام وحفزا للشاعرية .

لذلك لا يحس القارىء بأن هناك أزمة حقيقية لدى الشاعر وانما هي مجرد « نخمة » علاجها واضح يسير هو الجوع . ولعل ربط الشاعر بين الجنس والطعام في اكثر من موضع يؤكد هذا الاحساس كتشبيهه جواريه بالدجاج المذبوح ، وقوله « حين يصير نهدك المعجون بالبهار .. مفصلتي وصخرة انتحاري » . ولم تستطع بعض الصور الشعرية الخاصة كقوله « حين الشفاه كلها تصير من وفرتها كالشوك في البراري ... حين النهود كلها تدق في رتابة كساعة الجدار » ان تغطي على التعبيرات الكثيرة المباشرة التي لا تتناسب مع قدرة الشاعر المعروفة على النسيج الشعري الشفاف . ومن ذلك قوله « حين يصير الجنس في حياتنا نوعا من الفرار... ضريبة ندفعها بغير ما اختيار... فحين ألف امرأة ينمن في جواري ... أحس أن لا أحد ينام في جواري » .

ولا أدري ، بعد هذا التقرير النهائي المكشوف الذي قدمه الشاعر عن نفسه ، أي حوار يمكن ان يقوم بينه وبين صديقته تلك التي يخاطبها في مطلع القصيدة بقوله : « ما قيمة الحوار ؟ ما قيمة الحوار ؟ ما دمت يا صديقتي قانعة .. بأنني وريث شهريار » . أتراه يطلب اليها ان يخوضا معا تجربة عاطفية حقيقية لا تقتصر من الجنس على جانبه الحسي وحده ؟ فاذا كان الامر كذلك ، أتراه لم يلتق في تجاربه العديدة بامرأة يمكن ان تثير فيه هذا الشعور العاطفي ام ان الامر وان بدا في صورة اعتراف بالهزيمة ـ لا يخلو من فخر بالنجاح الحسي في تلك التجارب العديدة ؟

تائهة في الفلوات

هذه القصيدة ـ كما ذكرت الشاعرة بعد عنوانها ـ جزء من قصيدة أطول عنوانها « المدار المغلق » . ولعل هذا يفسر احساس القارىء بشيء من الغموض في سياقها من ناحية وفي مدلولها النفسي من ناحية اخرى . أما من حيث السياق فهناك المقطوعة الاولى التي تتحدث فيها فدوى طوقان عن ملك تسيطر مشيئته على مصائر رعاياه « هو الذي قضى ودن يصيبكم الا الذي قضاه ، وكل شيء دبرته حكمة الملك . فلا تجدفوا . الخير منه وحده . والشر منه وحده . وهذه مشيئة الملك » . ثم تتلوها مقطوعه صغيرة تتطلب الشاعرة الى من كان « حبيبها » أن يفسر لها معنى افعالها وما طرأ على سلوكه نحوها من تغير ، ثم تعود الشاعرة الى ذكر الملك في مقطوعة اصغر بعنوان « مات الملك » تقول فيها « هوى ، هوى عرش الملك . ومات في انقاضه الملك . ليسقط الملك ـ ليسقط الملك » . وبعدها تبدأ الشاعرة في الافصاح عن مكنون نفسها وعن احساسها بالضياع والوحدة وشوقها الى ذلك الحب الذي ففدته وكان « معافى نقيا طفليا لم يتلوث بوحول الاكدار » .

والمقطوعتان الثانية تتحدثان عن سيطرة الملك وعن موته ـ في الجزء الذي نشر من القصيدة على الاقل ـ غير واضحتي الصلة تماما بسياق القصيدة فيما بعد الا اذا كانت الشاعرة تريد ان تربط بين هذا الحبيب « المتعالي » وذلك الملك الغاشم وبين فقد ذلك الحبيب وموت الملك . فاذا صح ذلك فانه ربط غير ضروري لا يخدم التجربة الشعرية بل ربما اثار شيئا من القلق في نفوسنا ازاءها . فاذا كان عرش الملك قد هوى ومات في انقاضه الملك وهتفت الشاعرة بعد موته « ليسقط الملك » فليس هناك معنى بعد ذلك لتلك الصراعات الصوفية لهذا الحبيب في سائر القصيدة . والحق أن هناك فرقا واضحا في المستوى الشعري بين هاتين المقطوعتين وبقيه المقطوعات ، ففيهما نزعة غريبة على فدوى طوقان ، وفيهما نشريه لا تماثل ما عهدنا في شعرها ـ وفي سائر هذه القصيدة نفسها من عذوبة الموسيقى واتساق الايقاع .

اما من حيث غموض المدلول النفسي للقصيدة فان ما فيها من ابتهالات صوفية يكاد يوحي بأن الشاعرة لا تتحدث عن حبيب من البشر « بالحب .. بذاك الحب سألتك . أرجع لي حبي . ارجع لي قلبي الطفل . وأضىء مصباحي المطفأ في صدري يا مطفىء مصباحي بصواعق برقك ورعودك . اشعله ، ارفعه ، قرب لي وجهك من دائرة النور ، ففياب حضورك يحبسني في العتمة في شرك الديجور » . وعبارات أخرى كثيرة فيها هذا الوجد الصوفي نستخدم فيها الشاعرة بعض المصطلحات الصوفية بالفعل . بل ان بعض ابياتها يذكرني بدعاء النبي المشهور بعد محنته في الطائف كقولها مثلا : « عتبي ، او تسمعني ، عتب المنكسر المنسحق القلب . لم تفصلني دوما عنك ؟ وترد يدي الممدودة نحوك ، في ضعفي في قلة حولي ..» . ومع ذلك فهناك عبارات اخرى توحي بأن الشاعرة تتحدث عن تجربة عاطفية انسانية . وان صح ذلك فانها تكون مسرفة في العاطفة . ومهما يكن من حقيقة هذه التجربة فقد أحسست ان فدوى طوقان قد استطاعت اخيرا ان تبلغ ما ظلت تحاوله بعد انصرافها الى الشعر الجديد من محاولة للتوفيق بين حبها لايقاع الالفاظ العربية وموسيقى الشعر التقليدي وبعض أساليبه في التصوير وبين رغبتها في استخدام اسلوب جديد يناسب طبيعة احساسها الجديد بالتجربة ومفهومها المتطور للصورة الشعرية . فالقصيدة من اجمل ما قرأت لها ـ شعورا وتعبيرا ـ وقد امتزجت لغتها الشفافة وايقاعها الموسيقي بما فيها من وجد صوفي فجاءت صورة شعرية بديعة .

الملح المصفر

مبتدأ وخبر يتلوه مبتدأ وخبر كلها حقائق معادة في شعرنا العربي الحديث ستظل مجرد حقائق اذا لم يصلها الشاعر بتجربة خاصة او يضفي عليها شفافية شعرية موحية تجعلنا نراها من زاوية جديدة « الليل قد يمر يا صديقتي ولا يجيء الصبح » حقيقة نفسية مقررة خيل الى الشاعر انها جديدة للتناقض الظاهري في معناها المادي اذ لا بد ان يجيء الصبح بعد الليل بهذا المعنى. وحين قال امرؤ القيس

ـ التتمة على الصفحة ٦٩ ـ

القصص

بقلم : سامي خشبة

***

من المغرب الاقصى ، ثم من العراق ، تأتينا قصص العدد الاخير من « الاداب » من آخر اطراف الوطن العربي في اقصى المغرب ، ومن اخر اطراف هذا الوطن في الشرق نقرأ هذه النماذج الثلاث من الادب القصصي ، بالاضافة الى مسرحية قصيرة من فصل واحد ، جاءت هي الاخرى من العراق . واني وان كنت لا ازمع التعرض للمسرحية في باب نقد القصص ، فانني أقترح على الاستاذ الدكتور سهيل ادريس ان يفرد بابا للنقد المسرحي في حالة نشر مسرحية مؤلفة أو مترجمة — وهذا ما يحدث كثيرا في الاداب — حرصا على احترام التقسيم النوعي ، الادبي والفني ، لفنون الادب في مجالي الابداع والنقد .

وكتاب قصص العدد الماضي نعرف منهم ديزي الامير والاستاذ سركون بولص ، فقد قرأنا لهما في الآداب من قبل ، وفي مجموعاتهما ، التي ربما كان احدثها هي مجموعة ديزي الامير : « البلد البعيد الذي أحب » ، اما الاستاذ محمد شكري ، الذي جاءت قصته « العنف على الشاطىء » من المغرب الاقصى ، فقد كانت قصته هذه هي لقائي الاول معه .

والحق انه من العسير ان يجد الناقد ما يجمع بين القصص الثلاث او ما يشابه بينها ، خلا تلك النزعة الهروبية مختلفة الاتجاهات والاعماق لدى الكتاب الثلاثة .

انه قد يكون هروبا وجوديا في قصة « العنف على الشاطىء » ، هروبا معناه محاولة التخلص من اقدام الملايين التي تمشي على فك « ميمون » ، أو محاولة « ميمون » لان يواجه الجحيم الذي وضعه فيه الاخرون او ان يفر من هذا الجحيم . قد تلمح اثارة من « غريب » البير كامو ومن « ايروستراتوس » سارتر في « ميمون » محمد شكري ، ولكنها اثارة سطحية قليلة الغور ، تدفع بتجربة الكاتب الى ضرورة ان يبحث لها عن عمق فكري اكثر تمثلا وأصالة ، وعن أداة تعبيرية اكثر تمرسا ، ان « العنف » الذي حدث على الشاطىء في قصة محمد شكري ليس عنفا عاديا ، انما هو نوع من الانفجار السلوكي المترتب على عليان عقل مخبول وتكوين نفسي مضطرب ، هما عقل « ميمون » وتكوينه . ولا يمكن أن يكون « ميمون » المنشرد المجنون ، هو نفس « غريب » البير كامو ، لا من حيث وضعه الانساني ولا ارتباطاته الاجتماعية ولا مكوناته الشخصيه . ومع هذا فقد آثر مؤلف قصتنا أن ينزع ميمون من جذوره عن طريق الجنون ، مثلما كان « الغريب » منزوعا من جذوره عن طريق المنفى والغربة الاجتماعية الكاملة ، ومثلما بحث الغريب عن مأواه في آلموب ، كذلك راح ميمون يبحث عن مأواه في عمل انتحاري — بعد هجومه الاخير على الجحيم ! — بالقاء نفسه في البحر . ولكن محمد شكري يعرف عن بطله المجنون ، أكثر مما عرف البير كامو عن بطله المنفي الغريب . كذلك لم يكن من الممكن ان يكون ميمون الذي يعاني « مزيجا من الجنون المبكر وبارانوية الاضطهاد ! » فما وصفه المؤلف صراحه ، هو بطل « ايروستراتوس » سارتر . فان ذلك الذي فقد الحرية والحب في واقعه الخارجي حتى فقد عقله بفقدانه امكانية ان يكون شخصا سويا ، ليس كبطل سارتر الذي تراكمت حريته الخارجية لا يدري ما يفعل بها ، وتراكم رصيده من « فعل » الحب ، حتى اصبح لزاما عليه ان يبحث عما يمكن ان يفعله بحريته وعما يمكن أن يعيد اليه بهجة الحب المفقودة ، اصبح لزاما عليه ان يفقد اتزانه من أجل ان يفقد « عاديته » وتشابهه مع الاخرين من خلال عمله الشاذ . انه مجنون بارادته . ولكن محمد شكري يعرف ايضا عن بطله المجنون أكثر مما عرف سارتر عن بطله الشاذ الهارب من العادية . فميمون « يعاني مزيجا من الجنون المبكر وبارانوية الاضطهاد » ، وحينما يرفع الكوب الى فمه ويرشف في عذوبة مسموعة يعرف المؤلف ان ميمون انما يشرب في خياله : « عسل ... عسل ساخن وزبدة متخيلة » وحينما يجتر ميمون التنعنع الوحشي يكتشف المؤلف أن ... « حاضره هنا جنون لا يحتمل ... وماضيه مثل بزاق يتدحرج على بعضه.. الخ » اما مستقبله (حتى مستقبله) فانه « بلوعة رملية .. الخ » ، وحينما يجلس ميمون على العتبة ويأكل في هدوء خبزه ، يفكر الراوية (المؤلف) ان ميمون .. « يتخيل انه بصحبة جوني في أحد المطاعم الفخمة . اما شربه الشاي فانه يذكره بلياليه المعربدة بعد ان هجرته جوني وأدمن الخمر حتى لا ينتحر . ان كثيرا من تصرفاته يتحكم فيها وحي ماضيه» . ورغم هذه الاحاطة الكاملة بماضي ميمون وحاضره ومستقبله ، وهذا النفاذ « الكامل » الى عمق الشخصية الفنية ومعرفة (على وجه اليقين) خلجاتها وما تفكر فيه وما تتخيله ، رغم كل هذا لم يكتشف المؤلف ان ميمون ، الذي يتخيل لنفسه أعداء وهميين يطعنهم بخنجره الخيالي على « طريقة دون كيخوتي دي لامانشا ! » ، والذي يتخيل لنفسه قنابل خضراء يمحق بها إعداءه ، لم يكتشف المؤلف ان ميمونه العدواني المتحدي لا يمكن ان يكون من المنطقي لتجربته ان تنتهي بالهرب، الى البحر ، الى رحم امه كما اكتشف المؤلف . رغم كل هذه التحليلات النفسية والاكتشافات السيكولوجية العميقة واستشفاف ماضي الشخصية وحاضرها ومستقبلها (ترد في القصة احصائية تقريرية مباشرة مزعجة) ، ورغم ما فعله المؤلف من اجتثاث جذور شخصيته الفنية ، الاجتماعية ومحوه لكل اثر محلي يمكن ان يكون قد تسرب الى عقله او اختفى من جنونه في زاوية بعيدة من زوايا تكوينه ، فانه لم يستطع في النهاية أن يخرج بنتيجة تتطابق مع منطق الشخصية « المعزولة » غير المتأثرة بالخارج في اية صورة . ان « غريب » البير كامو ، رغم منفاه ورغم اغترابه ، يظل مستوطنا فرنسيا في الجزائر ،

— التتمة على الصفحة ٧١ —

في الاسواق

حتى يعود سجينا

للشاعر هارون هاشم رشيد

اخر ديوان لشاعر المأساة الفلسطينية ، يغني فيه الالم والامل والعودة الى الارض السليبة الحبيبة ، في نكهة شعرية جديدة .

منشورات دار الاداب — الثمن ٢٠٠ ق. ل

تتمـــة الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

من دراسات لا يمكن ان يطلق عليه « دراسة » بالمعنى الدقيق لهـــذه الكلمة فهي أقرب ما تكون الى المقالات السريعة ، ولو نظر الانسان الـى ما تنشره المجلات الادبية والفكرية فـي اوروبا لراعه البون بين مـا ينشر في مجلاتنا وما ينشر في تلك المجلات .. ومرجع هذا في اعتقادي الـى ان هناك تفاوتا في النظرة الى « الدراسة » .. ويكفي ان نمثـــل بـ « مواقف » سارتر حتى نتحقق من ذلك ... بل أن النظرية النسبية ظهرت أول ما ظهرت كدراسة في احدى المجلات العلمية في سويسرا .

وهذه الدراسة الممتازة تتعرض لفلسفة سارتر عبر كتابه « الوجود والعدم » ... ويبدأ الدكتور انطون المقدسي الدراسة بمقدمة هامـــة بين فيها أن وجودية سارتر وكتابه « الوجود والعدم » ... لـم تظهر هكذا كبنايات تجري ـ بلا جذور .. فعلى حد قوله « لم تكن الوجودية عام ١٩٤٣ أمرا جديدا في عالم الفكر والادب لا في فرنسا ولا فـــي أوروبا ، فقد كونت بين الحربين العالميتين تراثا لا يستهان به .. » . ويتحدث الكاتب بعد ذلك عن المناخ الاجتماعي الفكري الذي نشأت فيه الوجودية وبخاصة تلك الحقبة التي رأى فيها كتاب « الوجود والعدم » النور .. ولقد جاء عرضه في الحقيقة شاملا ودقيقا تلك الفترة الهامة من حياة أوروبا وفرنسا خاصة ـ فترة ما بين الحربين ـ رغم ايجازه .

يعرض الدكتور انطون المقدسي للكتاب بعد ذلك في براعة فائقة وعمق يدلان على وعيه وثقافته الفلسفية الواسعة . وليس أدل عـــلى ذلك ، من المنهج المقارن الذي اتبعه في عرضه ، فهو يرد كل فكرة الـى أصولها سواء في كتب سارتر السابقة او في كتابات غيره من الفلاسفة وخاصة كانط وهيجل وهوسرل وهيدجر ويسبرز .. كما انه يستمر مع الفكرة في تطوراتها اللاحقة عند سارتر وخاصة في كتابه « نقد العقل الديالكتيكي » كما يعقد كثيرا من المقارنات بين سارتر وهيدجر ويعنـــي بتوضيح الفروق التي تفصل بين فلسفتهما . ونتيجة لهذا المنهج جـاء عرض الدكتور انطون المقدسي للكتاب شاملا وواضحا . فلقد وضـــع نصب عينيه ان يعين القارىء دائما على تفهم افـــكار سارتر المعقدة وان يوضحها له . ولذلك نجده يستعين احيانا ببعض مؤلفات سارتر الادبية مثل رواية الغثيان . والدكتور المقدسي وان كان معجبا بسارتر وكتابـه ـ كما اتضح من عرضه ـ الا انه رغم ذلك يسوق لنا أهم الاعتراضات التي وجهت الى الانطولوجيا السارترية وخاصة كما جاءت في هـــذا الكتاب ... ثم يقيمه في نهاية الدراسة ويضعه في موضعه ومكانـه من الفكر الوجودي خاصة والفكر الفلسفي عامة .. ومن هنا فقد جـاء عرض الدكتور المقدسي للكتاب عرضا نقديا ايضا ، وهذا أمر نفتقر اليه في دراستنا لبعض الكتب الهامة ، فكثيرا ما يبهر باحثونا وكتابنا باسم الكتاب او بصاحبه ..

ولكننا مع ذلك نحب ان نبدي بعض الملاحظات البسيطة وهـــي بطبيعة الحال لا تقلل اطلاقا من قيمة هذه الدراسة الهامة :

اولا : عندما يتحدث الدكتور المقدسي عن الفكر الفلسفي قبـــل انبثاق الوجودية يقول : « ولكن الفلسفة بجملتها ما تزال تعيش عـلى ارث القرن التاسع عشر ممثلة في تيارات أهمها ثلاثة : ١ ـ الكنطيـــة الجديدة ، ٢ ـ المثالية الهيجيلية ، ٣ ـ وضعية أوجست كونت التـي كانت على اساس ايديولوجية البورجوازية الحاكمة في فرنسا بيـــن الحربين .. » . ولقد أغفل الكاتب في اعتقادنا تيارات فلسفية هامـة لها أثرها . وليست اريد ان أذكر الماركسية فلقد كانت موضع اهتمـام المفكرين الاجتماعيين ، لا الفلاسفة ، خلال هذه الفترة ... ولكننـــا لا نستطيع ان نتجاهل فلسفة شيللر الانسانية ، ولا المنطقية الوضعيـة بتياراتها المختلفة ... ولا الفكر الفلسفي البرجماتي ..

ثانيا : عند حديث الدكتور المقدسي عن الانتقادات الموجهة الـى الانطولوجيا السارترية ، لم يذكر ما وجهه المفكر الماركسي جورج لوكاس من نقد الى فكرة الحرية كما وضحها سارتر في الوجود والعـدم ... وهو في نظرنا لا يقل أهمية عما ذكره الدكتور المقدسي من مأخذ عـلى انطولوجيا سارتر .. كما تجاهل ما وجهه الوضعيون المنطقيون وعـــلى رأسهم آير من نقد قاس للانطولوجيا السارترية والوجودية كلها وخاصة فيما يتعلق بتلك التفرقة بين « الشيء في ذاته » و « الشيء لذاته » والى فكرة الحرية التي وصموها بأنها تفتقر الى أي مضمون تجريبي... وكذلك اتهامهم الوجوديين بأن تحليلهم لفكرة « الوعي » و « العـدم » لا تعدو ان تكون لعبا بالالفاظ .

ثالثا : يلجأ الدكتور المقدسي احيانا الى تلخيص أقوال بعض من يريد الاستشهـــاد بأقوالهم فيقول : « يقـول سارتر ما خلاصته » « ويضيف كيركجارد الوجود « الانساني فيقـــول ما خلاصته » ... والمفروض في اعتقادي ان يورد النص كاملا طالما انه يريد الاستشهاد به...

وبعد ... فقد طالبت في معرض حديثي عن ابحاث عدد سبتمبر من « الاداب » بضرورة الحاق مقدمة شاملة للترجمة العربية للوجـود والعدم .. والحق ان الانسان لا يسعه الا ان يطالب بأن تلحق هـذه الدراسة الممتازة الشاملة بالترجمة كمقدمة ضرورية للكتاب في طبعتـه العربيـة .

ابن خلدون : واقع الاثقف العربي في القرن الرابع عشر

الاستاذ خليل احمد خليل يختار موضوعاته بدقة ، وهي غالبـــا ما تكون هامة وملحة .. واليوم يطلع علينا بدراسته الجديدة : ابن خلدون واقع المثقف العربي في القرن الرابع عشر . والموضوع هام كما نرى ولكنه صعب ايضا ، فلقد تناولته كثير من اقلام الكتاب . ونستطيـع ان نذكر على سبيل المثال : رسالة الدكتوراه التي قدمها طه حسيـن عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية والمترجمة الى العربية والانكليزيـة ، ورسالة الدكتور عبد العزيز عزت Iben Khaldoun et la science Sociale وكتـــاب شيمـــدت Iben Khaldoun N. Y. 1936 وكتب بوتول La P. hilo. Sociale d'Iben Khaldoun, Paris 1926

وكتابي الدكتور عبد الواحد وافي « الفلسفة الاجتماعية لابن خلدون وأوجست كونت » القاهرة ١٩٥١ ، وكتابـــه « عبد الرحمن بن خلدون » القاهرة ١٩٦٢ ، وكتابات لويس عـــوض عن ابن خلدون في كتابه « مقالات في النقد والادب » القاهرة ١٩٦٤ ، والدكتور عبد العزيز عزت فـــي كتابه « الموازنة بين ابن خلـــدون ودوركايم » .

ودراسة ساطع الحصري الموسوعية « دراسات في ابن خلدون » وهو كتاب ضخم جامع يتناول عرضا مطولا لاراء ابن خلدون واثرها مـع مقارنة ارائه بآراء الاوروبيين امثال فيكو ومنتسكيو وغيرهما ... ونجد به معظم المراجع الاجنبية والعربية التي تناولت ابن خلدون والترجمات التي قام بها المؤلفون لمقدمته ...

وهكذا نرى ان الموضوع الذي اختاره الاستاذ خليل قد قتـــله الباحثون درسا وتمحيصا ، ولكن هل معنى هذا أن الموضوع قد بـات مغلقا ولا يقبل أي دراسة جديدة ؟ بالطبع لا ، ولكنه يقبلها بشروط ... أهمها أن يكون هناك مبرر لهذه الدراسة ، وبمعنى اخر ان يقدم الموضوع من زاوية جديدة يمكننا من خلالها ان نرى اشياء لم نكن نراها مـــن قبل ... أي ان هناك ضوءا جديدا يلقى لينير بعض الجوانب التـي لم يسبق ان انارها او ألقى عليها أي باحث سابق الاضواء . وبطبيعة الحال يستثنى من هذا الكلام الغرض التعليمي ، والمقالة التعليميـة ، ولا اظن ان الاستاذ خليل يبغي هذا بدراسته . الواقع انه يحـــدد هدفه بقوله : « ان دراستنا لعبد الرحمن بن خلدون تسمح لنا بتوضيح نقاط كثيرة : ١ ـ الاطلاع على مرحلة مهمة من تاريخنا العربي : الحالة السياسية في المغرب عموما ، تجربة ابن خلدون السياسية والعلمية ، حالة التعليم والفكر عند العرب ، منهج الباحث العربي . ٢ ـ الاحتكاك

احتكاكا مباشرا بابن خلدون المفكر من خـــلال مقدمته . ٣ ـ الاطلاع على مدى أهمية مفكر كبير كابن خلدون وكيف يمكن الحكم عليها من خلال الحاضر العربي .

وازاء هذه النقاط الكثيرة نرى مدى ضخامة وصعوبة المهمة التي ألقاها الكاتب على عاتقه . وفي البداية يفاجئنا الكاتب بانه ســوف يقتصر في بحثه على كتابي ابن خلدون « التعـــريف بابن خلدون » ورحلته شرقا وغربا ، و « المقدمة » لكتاب العبـــر ... واقتصار الكاتب على هذين المرجعين امر فيه نظر ... لان هناك نقاطا كثيرة ادخلهـــا الكاتب في نطاق بحثه ولا يوفيها كتابا ابن خلدون السابقان حقها ... مثل حالة التعليم والفكر عند العرب ، منهج الباحث العربي .

ولنر الان من خلال ما الزم به الكاتب نفسه ما قام به فعلا .

الاستاذ خليل تحدث في هذا الجزء الهام من بحثه عن نقطتيـــن اثنتين اولاهما تجربة ابن خلدون الفكرية وثانيتهما تجربته السياسية... وعندما يتحدث عن تجربة ابن خلدون الفكرية يعنى بـ : « نقطتين هامتين لا بد من توضيحهما » على حد قوله ... الواقـــع ان الاستاذ خليل لا يذكر الا نقطة واحدة هي « اسرة ابن خلدون وعلاقته الفكرية مـــع الطبقات المثقفة من معلمين ومفكرين وادباء » . ولقد حاولت عبثا ان أجد خلال كلامه عن تجربة ابن خلدون الفكرية النقطة الثانية . ولكـــن جهودي ذهبت عبثا . وتنر ماذا يقول لنا الاستاذ خليل عن تجربـــة ابن خلدون الفكرية ...

فيأسلوب انطباعي بعيد كل البعد عن التركيز الذي يجب ان يتصف به أي بحث علمي جاد ، يحدثنا الاستاذ خليل عن أسرة ابن خـــلدون ومكانتها العلمية والسياسية ... ثم يتحدث عن المراحل التعليمية التي مر بها ابن خلدون وعن بعض اساتذته الذين تلقى العلم عليهم . وعـــن العلوم التي درسها والكتب التي قرأها ... ومن خلال هذا الحـديث يبث الكاتب بعض الحكم والنصائح مثل « فتأخر العرب في تطـــوير العلوم الحديثة لم يكن ناتجا من الفكرولوجيا الاسلامية وانما كـــان سببه الرئيسي رزوح العرب تحت نير الانقسام والفقر والاستبـــداد الذي لا نزال نعاني منه في عالمنا العربي المعاصر » . ونحن لا نعتـرض على هذا الكلام في حد ذاته انما اعتراضنا ينصب على انه مقحم فـي السياق دون أي مبرر ... ولنسأل الان هل أوفى الاستاذ خليل تجربة

في خطأ اساسي هو خلطه بين التجربة التعليمية والتجربة الفكريـة ، وهناك طبعا فارق كبير بين التجربة التعليمية والتجربة الفكريـــة .. ابن خلدون حقها من البحث ؟ بالتأكيد لا ، لان الكاتب وقع في نظرنـا فتجربة ابن خلدون الفكرية لم تنقطع عن التطور والنمو حتى وافـــاه الاجل بينما انقطعت تجربته التعليمية في الثامنة عشرة من عمـره . والواقع أن الكاتب قد قصر حديثه كله عن تجربة ابن خلدون التعليمية، ففاتته اشياء كان يجب الاشارة اليها منها ان ابن خلدون قد تلقى الحديث ومصطلح الحديث والسيرة وعلوم اللغة على يد محمد بن المهيمن بن عبد المهيمن الحضرمي امام المحدثين والنحاة بالمغرب ... وليس ادل عـلى الاثر الكبير الذي تركه استاذه هذا في ثقافته وتعليمه من انه ترجم له ترجمة مفصلة في كتابه « التعريف » ... وكذلك اغفل الكاتب اسباب انقطاع ابن خلدون عن التلمذة ، وهما سببان رئيسيان أولهما انتشـار الطاعون ٧٤٩ هـ. في معظم انحاء العالم شرقيه وغربيه ، فطاف بالبلاد الاسلامية من سمرقند الـــى المغرب ... ويقول ابن خلدون فـــي « التعريف ص ٢٥ » : « ولم أزل منذ نشأت مكبا على تحصيل العـلم وحلقاته ، الى ان كان الطاعون الجارف وذهب بالاعيان والصدور جميع المشيخة ، وهلك ابواي رحمهما الله » . وفي التعريف ص ٢٧ ، يتحسر على وفاة استاذه ابن عبد المهيمن « ثم جاء الطاعون الجارف فطـــوى البساط بما فيه وهلك عبد المهيمن فيمن هلك ... » .

اما السبب الاخر فهو هجرة معظم العلماء والادباء الذين افلتوا من هذا الوباء الجارف من تونس الى المغرب الاقصى سنـــة ٧٥٠ هـ. فاذا انتقلنا الى تجربة ابن خلدون السياسية نجده يتحدث عن علاقة ابن خلدون بسلاطين تونس والمغرب والاندلس ... وعن المناصب التـي تولاها ... وعن مغامراته السياسية .. الخ ثم يورد الكاتب اخبـار ولايته على القضاء في مصر فهل يعتقد ان ولاية القضاء تجربة سياسية؟

ولقد مر الاستاذ خليل مرورا سريعا على حادث هام في حياة ابن خلدون هو لقاؤه بتيمورلنك ولم يورد عنه سوى « ولمـــا انسحب فـرج ابن الظاهر واستسلمت دمشق اثر ابن خلدون لقاء تيمورلنك على العودة الى مصر لتوه » ولا بد ان نشير الى نقطة هامـة وهي السبب وراء سعي ابن خلدون للقاء تيمورلنك . يقول الدكتور علـي عبـد الواحـد وافي (١) « ويظهر أن ابن خلدون كان قد عاوده حينئذ داؤه القـديم وساوره الحنين الى المغامرات السياسية ... ولعله كان يرجو الانتظام في بطانة الفاتح والحظوة لديه . ولذلك اخذ يطنب فـي مدحه ويذكـر له انه كان عظيم الشوق الى لقائه منذ امد طويل ، ويتنبـأ له في مستقبله بملك عظيم مستدلا على صحة تنبؤاته بحقائق الاجتمـــاع واقوال المنجمين والمتنبئين بالغيب .

وبصفة عامة نستطيع ان نقول ان الاستاذ خليل كان اكثر توفيقا في هذا الجزء من الجزء السابق . ولا بد ان اشير في النهايـــة للملاحظات التي اخذها على دراسة الاستاذ خليل : ـ

اولهما : يلجأ الاستاذ خليل في بحثه هذا الى اسلوب انطبـاعي بعيد كل البعد عن الاسلوب العلمي الـذي يجب ان يتصف بالتركيـز والوضوح ... يقول مثلا فـي معرض حديثه عـــن تجربة ابـن خلدون الفكرية « اما علاقاته الفكرية فهي متعددة . نجد في القرن العشرين عددا من المفكرين ترجموا حياتهم وتجربتهم الفكرية خصوصا - الدكتور طه حسين في كتابه « الايام » والدكتور احمد امين في « حيـــاتي » فبينما يكتفي هذان الكاتبان الاديبان بسرد حياتهما نفسيا وفكريـا يرسم ابن خلدون خريطة تجريبية لمغامراته بكل ابعادها . فما هي المؤسسة التربوية السائدة في المغرب آنذاك ؟

ثانيهما : يلجأ الاستاذ خليل في احيان كثيرة الى تلخيص الاحداث وضغطها بحيث تخرج عن معناها الى معنى اخر مختلف تماما . مثـل قوله « فقصد الطاغية ملك قشتاله لاتمام عقد الصلح بينه وبين ملوك عديدة » ولم يقصد ابن خلدون قط ملك قشتالة ولا عقد صلحا بينـه

(١) عبد الرحمن بن خلدون ص ١١٦

قريبا

حكايا للحزن

مجموعة قصص جديدة بقلم

اديب نحوي

مؤلف « حتى يبقى العشب اخضر » و « جومبي »

منشورات دار الاداب

وبين ملوك عديدة .. انما حقيقة ما حدث أن ابن خلدون عند وصوله الى غرناطة « اهتم السلطان والوزير بمقدمه واحتفيا به واكرماه مثواه ، ونظمه السلطان في اهله ومجلسه ، وقربه اليه وآثره بصحبته وأسماره واختصه في العام التالي بالسفارة بينه وبين ملك قشتالة (١)

ومثل قوته « ففي تونس طلب السلطان ابو العباس من ابن خلدون ان يتمم كتابه « الى اخبار الدولتين وما قبل الاسلام » ففعل ، ورفع نسخة منه الى مكتبة السلطان . ثم مدح السلطان بقصيدتين ثم اظلم الجو كعادته بينهما . ويصف الدكتور علي عبد الواحد وافي مايسميه الكاتب « اظلم الجو كعادته بينهما » بقوله « وكان السلطان ابو العباس قد صحب مرة ابن خلدون سنة ٧٨٣ في حملة حربية .. ولم تكن هذه المصاحبة باختيار ابن خلدون ولا عن طيب خاطر منه وانما كانت لتلبية امر السلطان ولمجرد مجاملته ، لان ابن خلدون قد كره حينئذ شؤون السياسة والحرب وازمع التفرغ للدراسة والبحث ، وقد خشي ابن خلدون ان يعود السلطان الى استصحابه في حملاته والزج به في هذه الميادين التي اصبح يمقتها ، فاعتزم حينئذ مغادرة تونس » وهناك طبعا فرق كبير بين ان يكون السبب هو « اظلم الجو كعادته بينهما » وبين « كان قد كره شؤون السياسة والحرب وازمع التفرغ للدراسة والبحث » .

ثالثهما : يطلق الاستاذ خليل بعض الاحكام ثم يعود فينقضها وبمثل ذلك في قوله في معرض كلامه عن تجربة ابن خلدون الفكرية « نجد في القرن العشرين عددا من المفكرين العرب ترجموا حياتهم وتجربتهم الفكرية خصوصا الدكتور طه حسين في كتابه الايام والدكتور احمد امين في « حياتي » فبينما يكتفي هذان الكاتبان الاديبان بسرد حياتهما نفسيا وفكريا ، يرسم ابن خلدون خريطة تجريبية لمغامرته بكل ابعادها » ويعود فيقول وهو في معرض حديثه عن تجربة ابن خلدون السياسية « فابن خلدون لا يحدثنا في التعريف عن تجربته كقارىء او ككاتب ولا يبرر تبريرا مقنعا الدوافع التي جعلته يكتب مؤلفه التاريخي اكثر من ذلك : لا يتحدث البتة عن حياته الوجدانية والوجودية ، وهو لا يطرح اي مشكلة قومية » فكيف اذن يرسم ابن خلدون خريطة تجريبية لمغامرته بكل ابعادها .. بينما هو لايتحدث عن تجربته كقارىء وككاتب وعن تجربته الوجدانية والوجودية ؟؟

وبعد فانني اعتقد ان الجزء الهام من دراسة الاستاذ خليل لم يأت بعد ، وان ما قدمه عن تجربة ابن خلدون الفكرية والسياسية لا تعدو ان تكون تلخيصا سريعا لما مر بابن خلدون من احداث .

مسرواية توفيق الحكيم « بنك القلق »

هذه دراسة لعمل توفيق الحكيم الاخير .. « بنك القلق » .. ويبداها نبيل فرج بالحديث عن تطور فن الحكيم المسرحي وعن نزوعه الدائم نحو الابتكار وارتياد الافاق الجديدة « وقد كانت اخر هذه الارتيادات التي طلع بها على الوسط الادبي في القاهرة مسراوية « بنك القلق » التي عقد فيها مزواجه بين المسرح والرواية ...

وفي سطور قليلة لا اظنها تزيد على العشرة يصل الكاتب الى هذه النتيجة الهامة « ان هذا العمل الفني نسيج واحد ، يؤدي وظيفة واحدة لا تنفصم او تنجزأ في السرد والحوار ، ولا يصلح الا على هذا النحو الخاص الذي اختاره له توفيق الحكيم ، واستنزل فيه افكاره ومعانيه » ... وبعد ان يعتذر الاستاذ نبيل فرج عن الموضوع الذي تناوله الحكيم في « بنك القلق » يخرج القارىء من هذه الدراسة بخفي حنين ...

ولقد كان الاجدر بالاستاذ نبيل فرج بدلا من ان يتحدث بايجاز عن مسرحيات الحكيم وتواريخ صدورها .. كان الاجدر به ان يتحدث عن هذا الشكل الجديد وعن جذوره الفنية والتاريخية كي ينير الطريق امام قارىء هذا العمل .. وكان الاجدر به بدلا من ان يضيع ثلاثة ارباع دراسته في تلخيص العمل أن يقيمه تقييما بتشريحه سواء من ناحية بنائه الفني او مضمونه الفكري . وفي الحقيقة اننا لا نعد ما كتبه الاستاذ نبيل فرج سوى تحية وتعريف سريع بما يتضمنه العمل من أحداث ومواقف .. لا اكثر .

ورغم ذلك فلنا ان نسأل عن بعض الاحكام التي يبثها الاستاذ نبيل فرج في ثنايا حديثه . انه يقول : « المسراوية اطار جديد في الادب العربي .. يتقيد هذا الاطار باصول الشكلية المقررين للرواية والمسرحية من فصول ومناظر متساوية العدد وأسلوب الاداء والخصائص الفنية الاخرى » ...

والحقيقة أن المسراوية ليس اطارا جديدا في الادب العربي وحده ... بل في حدود علمي .. في غيره من الاداب ايضا .. حقا ان الرواية الحوارية شيء معروف في الاداب الاوروبية .. بل وفي الادب العربي ـ رواية ثرثرة على النيل مثلا ـ ولكن ذلك الاطار الذي يتقيد اصول الشكلين المقررين للرواية والمسرحية شيء غير معروف .. لان اي عمل فني لا ينصهر في شكل واحد مكتمل .. لا بد وان يكون مصيره الفشل الذريع .. ولنضرب مثلا بالمسرحية الشعرية .. فلم يقل احد ان الشعر والمسرح يجب ان يحتفظ كل واحد منهما بخصائصه الذاتية مستقلا عن الاخر ، بل ولا بد من ان ينصهر الاثنان معا في بوتقة واحدة ... وهذا ما حدث فعلا في التراجيديا الاغريقية .. ولا شك ان هناك فارقا كبيرا بين الشعر الغنائي والشعر المسرحي ...

ويمضي الاستاذ نبيل فرج قائلا « يصف الحكيم في الفصول الشخصيات من الداخل والخارج في حاضرها وماضيها . ويمهد بالاحداث الروائية المليئة بذكي الالتفاتات . حتى اذا بلغ الموضوع حدا يتحتم فيه على الشخصيات ان تلتقي لقاء مباشرا ، في محطات حاضرة ، تغيرت الاداة الفنية في يد الكاتب بما يناسب الموقف ويجسده ، وتحول الى الحوار المركز .. »

ونحن نتساءل ما المانع ان تلتقي الشخصيات لقاء مباشرا وفي لحظات حاضره ويظل العمل الفني رغم ذلك محتفظا بطابعه الاصلي دون اي تغير في الاداة الفنية ؟ ونمثل لذلك برواية نجيب محفوظ « ثرثرة على النيل » . فالشخصيات تلتقي في العوامة لقاء مباشرا وفي لحظات حاضرة ، بل ويدور بينها حوار مركز ومع ذلك تظل الرواية محتفظة بشكلها الاصلي دون اي تغيير في الاداة الفنية ... بل سوف نسوق مثلا من مسراوية « بنك القلق » ذاتها .. عندما يذهب شعبان الى منزل المعدي ليلتقي بفاطمة ويصعد الى الدور العلوي يفاجأ بامرأة بيضاء الشعر لمح خيالها في شباك من الحديقة.. ويواجه فاطمة التي قرأت في عينيه تساؤلا فترددت .. أتقول الحقيقة؟ أم تخترع له حكاية ؟.. ولحظ ترددها فعاجلها قائلا : « اذا لم اكن جديرا بثقتك فلا تقولي شيئا » فأجابته : « سأقول .. على ان يكون هذا سرا بيننا .. هذه اختي » . فهنا كما هو واضح تلتقي الشخصيات لقاء مباشرا وفي لحظات حاضرة .. ومع ذلك لم تتغير الاداة الفنية في يد الكاتب بل يظل السرد مستمرا بعد ذلك ..

والحقيقة أن ما يقصده الاستاذ نبيل فرج من كلامه السابق يبدو غامضا الى حد ما ، فهو في هذه السطور القليلة التي يناقش فيها هذا الشكل الجديد لا يسوق لنا مثلا واحدا يوضح لنا فيه ما يقصده ...

شيء آخر يستلفت النظر في هذه الدراسة بسبب دلالته الخطيرة .. يقول الاستاذ نبيل فرج .. « واذا كان هذا المرض سائدا في كثير من بلدان اوروبا واميركا والدول العربية المتخلفة ـ يقصد القلق ـ فليس سائدا عندنا ونحن نثبت دعائم المجتمع الاشتراكي الجديد . وحتى لو كانت طبيعة المرحلة الاخيرة في النمو التي نجتازها تسبب مثل هذا القلق ، وهو ما لا يستشف عنه الحكيم،

(١) عبد الرحمن بن خلدون للدكتور علي عبد الواحد وافي - ويمكن الرجوع الى التعريف ص ٨٤

فليس من مصالحنا أن نقيم عليه بناء مسرحيا ، ونعلنه بهذا الشكل المتفرع في مواطن عديدة من المسرحية ، توسع حجمه الطبيعي » .

فهل يقصد الاستاذ نبيل فرج أن يقصر مهمة الادب في مجتمع يثبت دعائم الاشتراكية على موضوعات بذاتها .. وهل هناك موضوعات معينة لا يجوز له أن يتناولها على اساس أن هذا لا يتفق ومصالحنا .. وهذا الكلام يحيلنا الى سؤال آخر .. ما هي اذن مهمة الكاتب في المجتمع الاشتراكي وما مدى حريته في التعبير .. سؤال لم يكن في بال الاستاذ نبيل فرج أن يطرحه .. ولكنه يطلع علينا من ثنايا حديثه .. وهو في نظرنا جدير بكل اهتمام .

رباعيات « الذي يأتي ولا يأتي »

هذا هو الجزء الثالث من دراسة الاستاذ خليل كلفت لقصيدة البياتي الطويلة « الذي يأتي ولا يأتي » والحق أن الاستاذ كلفت يبذل جهدا لا بأس به في محاولته النقدية هذه ورغم ايماننا أن هذا الجهد لم يؤت ثماره المطلوبة لسيطرة بعض المفاهيم الميسرة والاراء المفروضة قسرا على العمل فاننا مع ذلك نثني على جهد الاستاذ كلفت .

يبدأ الاستاذ كلفت دراسته فيبين أن حتمية الرباعيات تنبع من طبيعة العمل ذاته ومن طبيعة بطل القصيدة عمر الخيام مؤلف الرباعيات المشهورة .

وسرعان ما يتغلب على الاستاذ كلفت رغبته الملحة في ايهام القارىء بعلمه الواسع فيقول « وسوف ترى أن الايقاع البيولوجي ينتظم الزمن الذي يبدأ بالماضي ثم لا يعود اليه اذ يصبر عن الخروج وينتظم ايضا الصور التي تعبر عن الخروج » .

وطبعا هذا الكلام غامض .. فالايقاع البيولوجي الذي هو عبارة عن دورة الكائنات الحية من الاميبا حتى الانسان لا يمكنها ان تنتظم الزمن الذي يبدأ بالماضي اي الزمن الكرونومتري والذي يحدد ابعاده حركة المكان .

ويمضي الاستاذ كلفت فيقول « أن هذا الجزء من القصيدة منسقا في هذا مع الاجزاء السابقة ومع الروح الكلية للقصيدة يتعامل مع سفر الخروج اكثر مما يتعامل مع سفر التكوين الا انه في بدايته ـ وهذا على عكس بداية القصيدة في الاول ـ « صورة على غلاف » يأخذ لهجة التكوين لدرجة أن الرباعية الاولى تتضمن اربعة افعال كلها في الماضي .. »

ولست ادري ما الذي دفع الاستاذ كلفت ان يلقي بالكلام على عواهنه بهذه الطريقة .. هل هي « الموضة » فلقد اصبحنا اليوم نجد كثيرا من النقاد يحاولون أن يختلقوا تفسيرا مسيحيا لاعمالنا الادبية ولكن ما هو عذر الاستاذ كلفت والروح الكلية للقصيدة واضحة تمام الوضوح وهي لا تتعامل مع سفر الخروج ولا مع سفر التكوين بل نحن لا نجانب الصواب اذا قلنا ان القصيدة تأخذ روحا مخالفا تماما لروح العهد القديمة بأسفاره كلها .. ان هذه الروح المتوترة المشدودة التي تتطلع الى المستقبل وتحلم بنيسابور الجديدة وتحاول ان تنسلخ من الماضي لا يعرفها العهد القديم اطلاقا . وان المرء ليسأل : « هل تجربة الخيام كما هي في الواقع وكما صورتها هذه القصيدة يمكن ان تتسق مع العهد القديم ؟

ويبقى ان نتساءل ايضا ما هي علاقة الايقاع البيولوجي بالزمن الذي يبدأ بسفر الخروج والتكوين بتجربة الخيام كما صورتها القصيدة ؟ شيء يبعث على الحيرة حقا ...

يعرض الاستاذ كلفت بعد ذلك لكل رباعية على حدة ليستنتج منها في النهاية الخصائص التي توفرت فيها . يقول في معرض حديثه عن الرباعية الاولى « باع » ، « وانهزم » ، « غرق » ، « وسقطت » .

هذه الافعال تتكلم عن عالم نشأ واكتمل بنيانه ، الا ان مضمون هذه الافعال يرينا ما فيها من قلق يكشف عن تنافيها مع شروط البقاء وقوانين التطور » . ولقد حاولت ان افهم ما يرمي اليه الاستاذ كلفت ولكني فشلت . فأين هو القلق في الفعل « باع » واين هو تنافيه مع شروط البقاء وقوانين التطور ... ويستمر الاستاذ كلفت في اطلاق الاحكام هكذا بدون ضابط ورابط ، فيقول « جاءت الرباعية الاولى في شكل الحقيقة التاريخية العلمية » ، فاذا ما تساءل المرء عن سبب ذلك جاءه اجابة الاستاذ كلفت العبقرية لانها « اصطنعت ضمير الغائب الذي يصور حدثا من الخارج » . ولا أظنني في حاجة الى تعليق على كلام مثل هذا .

وعندما يتحدث الاستاذ كلفت عن الرباعية الخامسة نجده يعود الى لغته الاليفة وهي التسربل برداء فضفاض من المصطلحات النقدية التي يختلقها اختلاقا بينما هي في الواقع لا تحمل أي معنى . يقول « القارىء هنا امام نوعين من رد الفعل ، الاستسلام الماسوكي لمصيره « فليفعلوا بي ما يريدون » ، أو التنبه واليقظة اللذين يدفعانه الى الفعل في صورة من صوره ، وهنا يجب أن نسجل البرشتية الكامنة بأصالة في هذا البيت وفي القصيدة ككل وهي برشتية في الاثر العام الذي تخلقه لا برشتية في الشكل » .

والقارىء المسكين الذي أرهبه السيد كلفت بمصطلحاته لا بد ان يتساءل عن الاستسلام الماسوشي للمصير وعن « الفعل في صورة من صوره » وعن برشتية الاثر العام وبرشتية الشكل ، ولكنه بالطبع لن يجهر بتساؤله والا اتهمه الاستاذ كلفت بالجهل ... وبعد فلعل المتتبع لدراسات الاستاذ كلفت الثلاث سوف يرى بوضوح أن محاولته وان كان فيها جهد الا انها تفتقر الى النهج السليم والنظرة الشاملة . فهو في الجزء الثاني من دراسته مثلا يريد ان يفسر القصيدة على اساس زماني ، على أساس انها صراع بين الماضي والحاضر والمستقبل ، ونتيجة لتسلط هذه الفكرة عليه يحاول أن يفرض على القصيدة افكارا ومفاهيم لا تمت اليها بصلة .. وهو هنا في هذه الدراسة يحاول ان يفسر على ضوء من روح العهد القديم ـ سفر التكوين والخروج ـ ولكننا نفاجأ به في نهاية دراسته يخلص الى نتائج تكاد تتعارض كلية مع المقدمات التي بدأ منها ...

ولا شك ان هناك جهدا مبذولا في هذه الدراسة ولكن عدم وضوح الرؤية لدى الكاتب ومحاولته اقحام مفاهيمه الشخصية دون اعتبار الى طبيعة العمل ذاته ... أدى الى ضياع هذا الجهد عبثا ...

والاستاذ كلفت يحاول ان يوهم القارىء بل ويضلله بكثرة مصطلحاته وغرابتها ... حتى ان هذه الدراسة تبدو لاول وهلة ذات ثوب براق ... فاذا ما أعمل الانسان فكره فيما يقرأ تبين الى أي حد خدعه الكاتب بمصطلحاته الفضفاضة ... والتي لا تحمل مضمونا حقيقيا في الواقع . ودراسة الاستاذ كلفت تثير قضية هامة هي فوضى المصطلح النقدي عندنا . ولقد آن الاوان كي نضع حدا لتلك الفوضى ، فليس اخطر على أدبنا من ان يظل مصطلحنا النقدي هكذا يعتمد على الاجتهاد الشخصي و « الفهلوة » ، ولقد قال توفيق الحكيم ذات مرة وهو يتحدث الى احد الصحفيين (١) : « نحن في حاجة الى نقاد مثقفين كونوا انفسهم تكوينا حقيقيا .. لا نقادا متخلفين يرددون في كتاباتهم « كليشهات » محفوظة لا يذهب ضحيتها سوى الادباء الناشئين ... ويكفينا ثلاثة من هؤلاء النقاد المثقفين ليتم على ايديهم التحول ... » . ولا شك أن تحديد المصطلح النقدي هو اول علامة من علامات الطريق الذي سيؤدي بنا الى ايجاد هذا الجيل من النقاد الذي يطالب به توفيق الحكيم .

القاهرة — محمد يحيى النادي

(١) « الاسبوع العربي » ، عدد ٣ سبتمبر ١٩٦٦ .

تتمـــة القصائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٥ ـ

منذ خمسة عشر قرنا مخاطبا الليل « وما الاصباح منك بأمثل » كـــان يعبر عن هذه الحقيقة النفسية القديمة ويعنـــــي أن الاصباح امتداد لليل وليس اصباحا حقيقيا . « والارض قد تخضر يا حبيبتي وليس غير الملح » مبتدأ وخبر اخر وحقيقة مقررة اخرى . فمنذ القدم شكـــا الناس احساسهم بقحط الصحراء وهم يعيشون في جنان وارفة قـد لا يكون لهم فيها نصيب او قد تعجزهم ازمانهم النفسية عن تـــذوق ما تقدمه لهم من نعيم .

ثم يرتفع التعبير الشعري شيئا ما عند الشاعر فيقول : « ونحن اذ نضحك يا صديقتي ، نطفىء كل سآعة سيجارة في جرح .. لن نقلب الفنجان .. نبحث في خطوطه القاتمة الالوان عن دربنا بين صحـارى الملح » . ولكنه لا يلبث ان يعود الى التعبيرات المباشرة التي سيطرت على الشعر الجديد في ظل الاتجاه الواقعي بعد الحرب والتي ترفـع شعارات مطلقة لا تتصل بتجربة معينة او ترتفع الى مستوى شعـري شفاف يعلو على التقرير « فالمارد الجبار يا صديقتي انسان . بكل ما توقد في عينيه من نيران ، بكل ما في الليل من شوق للصبح .. بكل ما ينبض خلف الجرح ... لن نقلب الفنجان يا صديقتي لاننا نـؤمن ان الارض للانسان ، بليلها وصبحها ، بملحها المصفر كالبهتان » .

على ان الاستاذ بلند الحيدري يوفق في النهاية في ان يبـــلور احساس القصيدة كلها في تعبير شعري بديع هو قوله : « واننا . نؤمن ان جرحنا اعمق يا صديقتي من نقطة سوداء في فنجان » .

وطالما احسست بالحيرة نحو تلك « الصديقة » المجهولة التـــي تقفز دائما بين سطور الشعر الجديد دون داع حقيقي ليخاطبها الشاعر لحظات ثم تختفي كما ظهرت دون ان نعلم من امرها شيئا . ولعل هذه هي الطريقة الحديثة « للتجريد » بدل تلك الطريقة التي كـان الشاعر يخاطب بها نفسه في الشعر القديم .

الوردة المحـاربة

استطاع الشاعر في هذه العبارة الاصيلة « الوردة المحاربة » ان يقدم صورة نفسية جميلة لجندي شاب يمتزج غناؤه الحلو بمأســـاة حياته الحزينة حين مات ابوه فوئدت احلامه الشابة وبترت صداقات طفولته الجميلة واصبح « كوردة محاربة ... تظل وسط غابة من النصال معرة على حراسة الحدود » . وقد وفق الشاعر في تهيئة جو نفسي يهيؤنا لسماع قصة الجندي الشاب وهو يقصها على زميله « والليـل ازرق يؤرق الاحزان » . وفي نهاية القصيدة بلور الشاعر مأســـاة ذلك الجندي ورجولته معا في تعبير مبتكر بديع في قوله « كـــان صاحبي يقف .. وكان اصفر الجنود . وفوق منكبيه بيته الصغير . ويشيع في القصيدة جو من الحزن الرقيق يناسب ذلك الليل الازرق وتلك الشخصية التي تمتزج فيها المأساة بالتذوق العميق للحيـاة . على ان الشاعر قد عدل في بعض الاحيان عن تلك الرقة الموحية الـى التعبيرات الواقعية المألوفة في شعرنا الجديد والى تلك المقارنات بين الفقر والغنى دون داع ظاهر من سياق التجربة . كقوله مثلا « وفـي الصباح . كان بيتنا يغص بالرجال والنساء والبكاء . وشيعوه ، غيبوه في الصخور . وكنت اكبر العيال . ولم يكن ابي سوى مزارع فقير » . كم من مرة صادفتنا هذه الصورة وامثالها في الشعر الجديد ! وكم من مرة وقع الشعراء بسببها في هذه النثرية الظاهرة المتعمدة في بعض الاحيان توهما بأنها وسيلة الى نقل التجربة نقلا واقعيا صادقـــا ؟ وكذلك انساق الشاعر بلا مبرر الى المقارنة بين هذا الصبي الصغير الذي اضطر تحت ضغط الفاقة ان يترك مدرسته وبين صديقه الغنـي الذي فان « كأنه الطاووس في الدجاج » . وجعل الجندي يتذكر هذا الصديق وهو الان « ينام في حراسة الانوار في المخدع السعيد ، وأمه تشد حوله ستائر النوافذ الزرقاء . ولا يكتفي الشاعر بما هو واضح من ان الفقر كان منبع مأساة الجندي الشاب بل ينساق وراء تلـك التفصيلات النثرية التي درج عليها الشعر الجديد في مرحلة من مراحله فيقول مثلا « نسيت باب المدرسة . وأختي الصغيرة التي أحبها كانت بلا ثيـاب » .

ولولا هذه الهنات المقصودة لجاءت القصيدة في جملتها صـورة نفسية وشعرية بديعة .

نصيب البشر

اختار الاستاذ عبد الحق فاضل مقطوعة من ملحمـة « قلقامش » تصور النقاء بطل الاسطورة مع « سدوري » صاحبة الحانة التي نصحه بأن يأخذ نصيبه من الحياة ويستمتع بمباهجها فان ذلك سبيـل البشر ولا سبيل الى الخلود الذي جاء يبحث عنه . ويقول الشاعر معتـذرا في مقدمة القصيدة « وسيلحظ القارىء اننا لم نصطنع الجزالة ومـا اليها من أساليب البلاغة التقليدية ولا الاستعارات الزخرفية وما اليهـا من اساليب البلاغة الحديثة وانما اعتصمنا بالبساطة حفاظا عـــلى بدائيتها الفنية واسلوبها الملحمي وطراءتها الاثرية » . والحق ان القارىء لا بد ان يحس احساسا شديدا بهذه « البساطة » التي تصل الـى مجرد النظم وسرد الاحداث سردا مباشرا كقوله مثلا « فحينما تفرست صاحبة الحانوت في قلقامش الجواب ، قالت تناجي نفسها بهـــذه الإلفاظ : يظهر أن هذا المخلوق فاتل طريد ، فياترى أين يريد ؟ وعندما رأته يدنو قاصدا جنابها ، قامت وسدت بابها ، وأحكمت اغلاقـــه بمزلاج .. » . والقارىء يقدر بالطبع ان الملاحم بما فيها من طـول ووقائع مادية كثيرة لا بد ان تنطوي على جانب سردي يخلو من التوتر الشعري ، ولكن القارىء يحتمل هذه الاجزاء السردية املا في الوصول الى لحظة شعرية حافلة تعوضه عن صبره علـــى « نثرية » السرد . وقلقامش في هذه القصيدة يروي لصاحبة الحانة مأساته وكيف اغتال الموت صديقه الوفي وكيف جاء هو يبحث عن الخلود فرارا من ذلـك المصير البشع ، وهو في اثناء ذلك يقص علينا قصا سريعا مغامراتـه المعروفة وهي تلاحظ ما عراه من تغير . كل ذلك في عبارات ليس فيها شيء من روح الشعر حتى نصل الى اللحظة التي تدعوه فيها صاحبـة

معضلة المراهقة

ما رأي علمـــاء التربية والاجتماع في معضـــلة المراهقة ؟ انها اليـوم شغلهم الشاغل ، فالمراهقون هم رجال الغد ونساؤه . فان ضلوا امسى مستقبل البشر مهددا بأشد الاخطار . هـذا ما حاول الكاتب الايطالي المبدع البرتو مورافيا معالجته في كتـــابه **غسطينو ، أو مأساة المراهقة** وقد نقله الى العربية الاستاذ جورج مصروعة ، ونشرته **دار المكشوف** ، بيروت، ص.ب ٥٨١

جوائز أصدقاء الكتاب لعـام ١٩٦٦

***

نشرت جمعية اصدقاء الكتاب ، و « الاداب » علـى المطابع ، بيانها السنوي بمنح جوائزها لعام ١٩٦٦ ، فنال الدكتور صبحي المحمصاني جائـزة رئيس الجمهورية (٥ الاف ل.ل) لمجموعة آثـاره بالعربية ، والاستاذ شكري قرداحي جائزة لبنان في العالم (٣ الاف ل.ل) لمجموعة آثاره بالفرنسية ، والاستاذ منير خوري جائزة مدينة صيدا (٤ الاف ل.ل) على كتابه « صيدا عبر حقب التاريخ » ، والدكتور عبد الله عبد الدائم جائـزة التخطيط التربوي (٣ الاف ل.ل) على كتابه «التخطيط التربوي » ، والدكتور محمود الحمصي جائزة الاقتصاد (٣ الاف ل.ل) علـى كتابه « التخطيط الاقتصادي » ، والاستاذان وليد ابي مرشد ومصطفى الدباغ جائـزة فلسطين (٣ الاف ل.ل) علـى كتابيهما « انسحاب اسرائيل من سيناء » (بالانكليزية) . و« بلاد فلسطين »، والاستاذ غسان كنفاني جائزة القصة على قصة «ما تبقى لكم » ، والدكتور ميشال سليمان جائزة الشعر علـى ديوانه « رثاء الخيول الهرمة » . وقـد حجبت جوائز الدراسات اللبنانية والكويت والقانون .

الحانة الى فلسفة اللذة حيث يتوقع القارىء ان يرتفع مستوى المقطوعة فتصبح حافلة بعناصر الشعر الحقيقي . ولكنه يفاجأ بأن المقطوعـة تمضي في نثريتها وفتور عباراتها وخلوها من الصور الشعرية او التوتر النفسي « اين تريد الان يا قلقامش الجبار ؟ ان حياة لن تبتغيها لـن تراها .. فعندما قدرت الارباب خلق البشر قدرت الموت على البشر . واحتفظت في يدها بالحياة . الموت ما منـه مفر . نعم ، فاما انـت يا قلقامش الجبار فاملأ بأطيب الطعام والشراب جوفك . كن مرحـا مبتهجا في الليل والنهار .. » . ولا يكاد القارىء يظفر ببعض اللمسات الشعرية في هذه الدعوة الا في سطر واحد هو قولها « ودلل الطفـل الذي يمسك كفك » .

وربما عاد عيب القصيدة الى اعتقاد الشاعر ان الملحمة يمكـن « تفكيكها الى اجزاء مستقل بعضها عن بعض وكل منها لوحة فنية او اقصوصة رمزية » . ولا شك ان الملحمة تتركب حقيقة من هذه الاجزاء ولكن الزعم بأن كلا منها يمكن ان يكون « لوحة فنية » زعم يكذبه بعد هذه اللوحة عن المستوى الفني الذي ينسبه الشاعر الى اجزاء الملحمة. او لعل الشاعر لم يحسن الاختيار فوقع على مقطوعة هي بطبيعتها أميل الى النثرية .

الحب المستحيل

وربما كان « الاستيحاء » احيانا وسيلة افضل الى المستـوى الشعري العالي من مجرد الترجمة . وذلك ما فعله الاستاذ عبـده بدوي حين استوحى ابياتا لشاعرة افريقية . والحق ان الابيات التي استوحاها الشاعر ـ على قلتها ـ ذات قدرة كبيرة على الايحاء لانهـا تلخص تجربة انسانية كاملة . وقد ارتفع الاستاذ عبده بدوي فـي قصيدته الى أجواء شعرية جميلة حافلة بشجى عميق رقيق وصور مبتكرة من التجسيم للمشاعر النفسية وان كان قد بالغ في ذلـك الـى حـد « الحذلقة » في قوله « من موعدنا في نجم مال قليلا .. لما انسينـا ان نتوازن فوق جوافي الضوء ! » . اما سائر صوره ففـاية فـي الجمال والتوفيق .

مرثيـة عمر

للاستاذ محمد عفيفي مطر اسلوبه الشعري الخاص الذي ينبع من مفهوم فلسفي للشعر يسير بوجه عام في الاتجاه الذي يسير فيه كثير من الشعر في العالم في السنوات الاخيرة وان كان له طابعه الشخصي المميز . فالشاعر يؤمن بان الشعر ايحاء عن طريق استخدام اللغـة لبناء صورة شعرية شفافة بالمعاني والمشاعر التي يحفل بها عقل الشاعر ووجدانه . والوضوح اليسير ليس افضل الطرق لنقل تجربة الشاعر الحديث بكل تركبها في ذاتها من ناحية وبكل ما في نفس الشاعر مـن ثقافات وفلسفات من ناحية اخرى . ولا بد للقارىء ان يبـذل مجهودا خاصا لتذوق هذا اللون من الشعر فلا يقف منه موقف المتلقي المحض كما يفعل مع الشعر التقليدي. وللاستاذ محمد عفيفي مطر طابعه الخاص في هذا الاتجاه ـ كما قلت ـ وهو يتمثل في قدرته الفائقة علـى توليد العديد من الصور الحسية النابضة بالحياة الموغلة في التجسيم ، وفي سيطرته على الالفاظ بحيث يستطيع ان يؤلف منها بين الاضداد ويحيي منها ما كان يخيل الينا انه قد مات او فقد قدرته على الايحاء . ولكني كنت مع ذلك دائم الاختلاف معه حول كثير من قصائده بسبب غموضها الشديد الذي يجعلها في النهاية مجرد صور شعرية جميلة مفككـة لا يكاد يجد لها القارىء سياقا شعوريا او معنويا متصلا الا من كـان مثله صاحب عقلية فلسفية . وعيب هذا الشعر في رأيي انه يتضمـن افكارا تفرض نفسها على عقل القارىء وتجبره على محاولة فهمها وهـي في صورتها الشعرية غير قابلة للفهم الواضح . فهذا الشعر يقف موقفا وسطا بين شعر تحمل صوره معانيه ومشاعره في تكامل متفاعل ، وشعر يعتمد على الايقاع والموسيقى والايحاء والشفافية ليخلق مجرد حـالة شعورية . من هنا يحس القارىء بشيء من الاحباط حين يجد نفسه عاجزا عن متابعة الشاعر في سياقه المعنوي او الشعوري في ذلـك الشعر « الفلسفي » ان صح هذا التعبير . وهذا ما احسست به نحو « مرثية عمر » وان كانت كسائر شعر الاستاذ عفيفي حافلة بكل سماته الفنية الاصيلة .

القاهرة — عبد القادر القط

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

يحمل كل ملامحه الانسانية العامة ـ اولا ، ثم يظل حاملا منفاه واغترابه الشخصي بوصفه فردا متميزا ، ثانيا ـ حتى النهاية ، وهكذا يظل « الغريب » مستوحدا او متفردا في حدود شخصيته وتجربته المتميزة ، ويظل ايضا دالا وانسانيا في حدود تشابهه الانساني مع الاخرين . اننا قد نعرف عن ميمون أن اباه كان متزمتا جامدا ، وان أمه كانت بسيطة متواضعة ، وانه أحب امرأة أجنبية هجرته وعادت لبلادها ، وانه جن من يومها ولم يقرب امرأة قط ، وان الناس يحتقرونه ويبتعدون عنه ويزفضونه ، وانه يتحداهم دائما ويستفزهم ويتوعدهم ، بل ويعتدي عليهم احيانا ان سنحت الفرصة وكان هو في قمة انتشائه الجسدي وانفصامه العقلي ايضا ، نعرف عنه كل هذه « المعلومات » ، ولكننا لا نعرفه كانسان ، وكشخصية ، وكفرد متميز ، وككيان متفرد في عمل فني ، ذلك ان المؤلف لم يمنحه علامة واحدة تجعله «كالاخرين» لكي تميزه كل علاماته الاخرى عنهم . ان ميمون لا يشبهنا ، وليست به اثارة واحدة من التشابه معنا ، ولذلك فاننا قد نتعاطف معه ، ولكن أحدا لن يلقي بنفسه وراءه الى البحر لكي ينقذه .

***

وقد يكون الهروب ناعما مسترسلا مشتاقا كما نجده عند ديزي الامير في قصة « فترة الغروب » ، نجده هروبا الى الداخل ، الى الماضي والبيت والصبا ، هروبا امام زحف الزمن وتحت وطأة الحر والزحام وشرفات الجيران ، وخوفا من المذلة والإشفاق واستجداء الشفقة . هو هروب لا محاولة للتفلسف فيه ، لانه كامن في طبيعة الاشياء ذاتها . أن غزو الاشياء المستمر والقاهر بحكم وجود هذه الاشياء قائمة يستحيل الخلاص منها ، هو ما يدفع « انسانة » ديزي الامير ـ التي لا نعرف اسمها ـ الى الهرب . ولكن هربها اشبه بالتراجع منه بالفرار . انه تراجع مستمر ومنتظم وقهري ومقبول . وجه الانسان فيه متجه شطر الاشياء الغازية ، وظهره الى مأواه الشبيه بالنفق الذي لا نهاية له . ولكن الانسان يسير دائما بظهره الى الخلف ، متطلعا ـ فحسب ـ بعينيه الى الامام ـ منتظرا وقوع شيء جديد ، مختلف ، مطمئن . او لا ينتظر شيئا على الاطلاق . هو تراجع قهري يتخذ الانسان فيه وضعا مقلوبا وغير منطقي . وهو تراجع مقبول ايضا لان الانسان لا يملك مقاومته (ولكن أي انسان هذا الذي لا يملك مقاومة الغزو ؟ انسان الانهيار والازمة ، ام انسان التمرد والبحث ؟) .

الليل يغزو انسانة ديزي الامير ، بعد أن وصلت في تراجعها الى قلب بيتها ـ نفقها الخاص ، ولكنها ما زالت تتطلع من الشرفة آملة الا يدهمها الغزو وهي مكشوفة في العراء ، تدعو ان تكون انذاك نائمة محتمية بنفقها الظلم الخاص . وفي هذه الظلمة يتكوم امامها كل الغزاة، الحر والزحام والعمل والصبا الضائع والاشفاق من الخيبة والانتظار المخفق لحبيب يأتي بسيارته لينقذها من زحمة الاوتوبيس ، وشرفات الجيران واصوات الذباع ولامبالاة الناس ... ولكن « من لا تعجبه الحياة فلينتحر » . هكذا قالت امرأة قاسية ، ولكن احدا ممن لم تعجبهم الحياة لم ينتحر ، انهم فقط يتراجعون على الدوام الى داخل انفاقهم المنفصلة ـ بعد أن فقدوا الشفقة في نفوسهم ، دون مقاومة ودون أن يفقدوا الامل في حدوث شيء جديد (جديد بمعنى اختلافه عن المصير المحتم) ربما تحدثهم به رمشة عيونهم ، او طنين اذاتهم ، او خبر في صحف الغد .

ولكن هذا الهروب رغم انه يكمن في طبيعة العلاقة بين انسانة ديزي الامير وبين الاشياء التي تغزوها ، الا انه يظل هروبا من نوع « شائع » وعادي . انه هروب لا تتميز به الانسانة غير المميزة كذلك.

وهكذا تفقد التجربة خصوصيتها بهذا التعميم الواسع ـ اننا لا نعرف البلد الذي تشكو من شدة حره ولا نعرف البلد الذي جاءت منه ، كما اننا لا نعرف اسمها ولا نوع عملها ... اننا لا نعرف عنها شيئا «خاصا» يجعلنا « نحسها » كمخلوق متفرد . انسانة ديزي الامير تظل تصورا ذهنيا مركزا وبالغ التجريد غير قادر على نقل اي صورة حسية تنقلنا نحن القراء الى قلب التجربة . لقد ازالت الكاتبة كل ما اعتقدت انه زوائد أو حشو لتركز عملها على ذهن شخصيتها المجهلة وعلى ذاكرتها ، ولكن هذا الذهن وهذه الذاكرة يبدوان في القصة كما لو كانت كل الفواصل قد امحت بين جزئيات التجارب الكامنة فيهما ، وهكذا تبدو سلسلة ذكرياتها او تصوراتها خليطا هلاميا لا تميز فيه . وقد يكون هذا الخليط ملائما لبناء روائي عريض يعتمد على رصد تطورات العملية النفسية والذهنية للشخصية المعينة ـ من خلال تتبع وقع التجربة الحسية على صفحة النفس والذهن ، اذ يسمح لمثل هذا العمل على اساس اتساعه وخصوبته بنثر الصور الحسية المجسدة وسط تصورات الذهن المنسابة لتمنحها القدرة على الوصول « الحسي » ايضا الى القارىء . ولكن ديزي الامير حرمت حتى صورها المجسدة من هذا التخصيص الذي لا يمكن لغيره ان ينقل الينا لذاعة التجربة ونكهتها المميزة . ولعل السبب انما يكمن في عادية هذه الصورة وعدم ارتباطها بشخصية الانسانة المجهولة الاسم ، عادية الصور التي تشير الى عدم محاولة الكاتبة ان تقوم بعملية اختيار متعمد لصورها توفق بينها وبين رغبتها في اشعارنا بعفوية مونولوج انسانتها ، ثم عدم ارتباط هذه الصور بالشخصية الانسانية (غير المتميزة اصلا) ، ربما بدافع من رغبة الكاتبة في عدم اظهار نفسها في قلب قصتها ، ولكنه الاختفاء الذي ادى الى غياب امتزاج الشخصية بتجربتها ، بدلا من ان يؤدي ـ على النقيض ـ الى تأكيد ذلك الامتزاج ، وهو ما هدفت اليه الكاتبة اصلا . ولكن هذه الوحدة وهذا الامتزاج لا يمكن الوصول اليهما عن طريق التعميم والتجريد الذهني ، انهما يتطلبان بدورهما تجسيدا حسيا يحقق التجربة في ذهننا بمثل الحدة التي تحققت بها التجربة في ذهن الكاتبة .

ولعل قصة سركون بولص « في صباح ما هناك » ان تقدم نموذجا عمليا لهذا التجسيد الحسي الصادم عبر صورة اخرى من صور الهروب . وهو هروب فعلي في هذه المرة . فبطلنا ، يوسف ، يزمع الهرب غدا من موطنه في قارب احد المهربين ، بعد ان باع كتبه وساعة اخيه واسطواناته واستدان حتى يسدد نصف الثمن . ولكن سركون بولص لا يريد لذلك الهروب الفعلي أن يشكل حادثة القصة . ان الهروب عجز عن مواجهة واقع معين ، وقد يكون بحثا عن واقع جديد . ويوسف، الذي لا يتوقف الا عند الاشياء المادية ، لا عند المشاعر او الوجدانات ، الذي لا يتوقف الا عند جثة قطة ينهشها طائر جارح او عند وجه المهرب ذي الجلد المتفضن ، او عند وجه ناديا البارد الذي يبدو كوجه صورة مغلفة في اطار ، او عند رائحة ثياب ناديا الداخلية او رائحة فراشها او جواربها ، يوسف هذا الحسي الهارب البليد الذي لا يسمه الا ان يشعر ازاء ما يصدمه بالخوف او بالحذر او بالاشتهاء ـ لا يعرف ما يدفعه الى الهرب . انه يهرب فحسب . واعتقد أن سركون بولص نفسه لا يعرف ايضا ما يدفع بطله الى الهرب . كما أن يوسف لا يعرف اين يكون منفاه . أفي البلد الغريب الذي يقصده ، أم في فراش ناديا

زوروا مكتبة السلام

السودان ـ حلفا الجديدة ص. ب ٢٣

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الآداب

ذي الرائحة « المعينة » ! في البداية نرى يوسف وهو يتفق مع الهرب على خطة الهرب في الغد . ويستغرق ثلثا القصة الباقيان في لقاء يوسف مع ناديا في بيتها ، منفاه القديم الذي يتمنى العودة اليه ويطرد منه في وقت واحد . ورغم هذا الانقسام الذي لا ينجح المؤلف في تجاوزه من خلال بناء القصة ذاته ، الا ان نسيج المؤلف المحكم ، واصراره على الوصول الى المعنى ـ وليس المحتوى الفكري ـ من خلال صوره الحسية او المواقف الحوارية المجسدة ، يمنحانه في النهاية قصة متماسكة مؤدية ، حتى نصل فجأة الى السطور الاخيرة لتصدمنا بتفلسفها الشديد . فهو ينزلق من « السمكة الميتة » (سمكة فيلليني الشهيرة في نهاية فيلم « الحياة الحلوة » التي اصبحت « موضة » شائعة في الفن والادب « المعاصر » عندنا) ، ينزلق من هذه السمكة الى « عينيها الجاحظتين بنفس النظرة المعبأة باللامبالاة والموت » ، ثم يزداد امعانا في التفلسف حينما يصل اليها « هي » اخيرا ... « منفية بدورها في المكان وغارقة في توترات خاصة وزمن شخصي غريب تستحيل اضاءته حتى بالنسبة لها » !! ولم أستطع ان اجد رابطا فنيا من داخل القصة ابدا ، يسلمني بصورة تلقائية الى هذا المعطى الفلسفي الذي فرضه الكاتب على احساس يوسف بناديا حينما بلغ هجومه عليها ذروته وأطفأ النور بعد أن أمسك بشعرها . من المؤكد ان يوسف في هذه اللحظة كان مشغولا بأشياء أخرى تختلف عن تفكيره في أن ناديا منفية في المكان (!) او غارقة في زمن شخصي وغريب (!) .

ان الرغبة في منح العمل القصصي ـ والقصة القصيرة بالذات ـ محتوى فلسفيا او نفسيا أيا كان اتجاهه او عمقه ، لتطغى على كاتب القصة القصيرة حتى تفقده احيانا مرحه الفني وحاسته البنائية ازاء قصة بين يديه . وقد يصل الامر الى الحد الذي وصل اليه محمد شكري في قصة « العنف على الشاطىء » حينما يحدثنا دون مواربة عن البارانويا وجنون الاضطهاد والرغبة الاوديبية في العودة الى رحم الام.. الخ ـ بل ويضعها بين اقواس احيانا امعانا في فصلها عن نسيج القصة كما لو كان يضع دراسة نفسية ولا يكتب عملا فنيا ، وقد تتوقف هذه الرغبة عند القاء صخرة تجريدية مفاجئة في عرض العمل او عند نهايته قد تفقده توازنه كما رأينا في قصة سركون بولص ، وقد نحرم هذه الخطة كاتب القصة من التفكير في محتوى قصته الفكري ، باعتباره اللون الاساسي الذي ينبغي أن يتشبع به نسيج قصته وبناؤه كله مثلما حدث في نفس القصة ايضا .

ان جثة القطة ينهشها الطائر ، ووجه المهرب المتحلل ، والنبات الاصفر ذو الوردة الوحيدة تأكلها مناقير الطيور ، كما ان وجه ناديا او رائحة فراشها ، بل وعلاقة يوسف بها وماضيه معها ـ الماضي الذي توقف عند اكتشاف يوسف اصطحابها لرجل اخر الى شقتها ... كل هذه الجزئيات تقف في القصة كمجموعة من الصور او المواقف او التأملات او المشاهد الحوارية .... الخ ، وهي قد تحمل معنى معينا ، بل هي تحمل هذا المعنى ، ولكنها لا تحمل « موقفا فلسفيا » من تجربة هروب يوسف وتفسخ علاقاته مع واقعه القديم ونذالته البادية في سلوكه مع المرأة التي يشتهيها . ولما كان المؤلف يعرف أن « العمل العظيم » لا يكون عظيما الا اذا احتوى على هذا الموقف الفلسفي ، فقد ألقى بصخرته التجريدية عن النفي في المكان والتوترات الخاصة والزمن الشخصي واستحالة التفاهم .. الخ ، دون أن يفكر من البداية في اختيار الصور او المواقف او التأملات أو المشاهد التي تحمل في ثناياها ـ وبحكم اختيارها وتراكمها ـ هذا الموقف الفلسفي . وهكذا تفقد خبرة الكاتب وتمرسه جزءا كبيرا من قيمتها الادبية ، حينما يقرر في نهاية القصة ان يمنحنا « المحتوى الفلسفي » لتجربة بطله وصديقته ، وهو نفس المحتوى الذي تعجز عن استخلاصه من نسيج القصة كله .

القاهرة — **سامي خشبة**

ذكريات الحكيم (١)

سورية والعهد العثماني

بقلم

يوسف الحكيم

منشورات المطبعة الكاثوليكية - بيروت

توزيع المكتبة الشرقية ساحة النجمة - بيروت