

# قراءات العدد الماضي من «الأدب»

## الأبحاث

بقلم مجاهد عبد المنعم مجاهد

\*\*\*

كما حدث في مرة سابقة فأنني أبدأ تلمتي بالاعتذار عن انني لن «اقرأ» أبحاث العدد الماضي من الأدب ، ذلك لانني اعتزم أن «أنقد» هذه الأبحاث .. ثم اضيف كلمة أخرى في البدء هي ان النقد ليس تعليقاً على محتوى الكلام موضع النقد ، بل النقد كما اراه هو تصعيد الى قضية او قضايا عامة بدل الانحصار في المدح او النقد على العمل المنقود .. بمعنى اخر ان النقد يجب أن يستحيل انى علم جمالي وفلسفة ..

« ندوة الاداب » :

تشير الندوة التي تتناول كتاب (علي محمود طه انشاعر والانسان) للمرحوم انور المعداوي مسألة حرية الناقد في نقد عمل لانسان فارق العالم منذ قليل وكان ذا صلة كبيرة بهذا الناقد .. ولما كان الناقد انسانا يسعى جاهدا الى تطبيق منهج مستند الى رؤية نظرية عامة ، فلا محل لادخال الشعور ، ويتم نقده بمعيار المنهج نفسه لا بالعاطفة .. ان احساس الفجيعة بموت اللامتنهي الاكبر في حياتنا الثقافية انور المعداوي كان هو المسيطر على الندوة وان كانت الدكتورورة سهير القلماوي اكثرهم ابتعادا عن الناظر بتفليها - ما دامت المسألة مسألة نقد - المعايير النقدية التي تأخذ بها ..

وتطرح الندوة - كما هو شأن جميع الندوات - أن النقاد يقتصرون في التطبيقات الفرعية ويفلسفون أو لا يركزون على جذر انفضايا .. فقد انسربت الندوة الى مناقشة بعض الاحكام التي اصدرها انور المعداوي على الشاعر علي محمود طه ، ولم تركز على مناقشة المنهج نفسه المسئول عن هذه الاحكام .. فالدكتورورة سهير القلماوي استطاعت ببراعة حقة أن تبين المنزلق الذي وقع فيه الناقد المصري بمقارنته كتابه بكتاب انشاعر نازك الملائكة عن علي محمود طه نفسه ، لكنها لم تبين ( مصدر ) هذا المنزلق .. تقول « اما الكتاب الاخر في نفس الموضوع للشاعرة نازك الملائكة .. ففيه الميزة التي نفتقدها هنا وهي ان الكاتبة لم تكن تعرف الشاعر وان كانت شاعرة ، لكنها في الواقع تنظر الى التجارب النفسية التي مر بها علي محمود طه الى حد ما ، نظرة المشاهد عن بعد ، المحفل الدارس ، لا نظرة المنغمس في نفس التجربة ، كما نجد عند الاستاذ انور المعداوي « .. حقيقة ان انور المعداوي انغمس في التجربة وذلك بمعرفته اتمامه بالشاعر علي محمود طه ، تكن هذا الانغماس مرتبط اساسا بمنهجه الذي يسميه ( الاداء النفسي ) .. فالعيب عيب المنهج لا عيب معايشة اشاعر .. ومن هنا كان الاوجب لا تناول القضايا الجزئية التي يثيرها الكتاب والاحكام التي اصدرها عن علي محمود طه بل كان الاوجب طرح المنهج السذي اختاره لنفسه وكان مسئولا عن خلطه بين الصدق النفسي والصدق الفني وكان مسئولا عن ان يرى في علي محمود طه مثلاً شاعراً قومياً . ( فاين القومية في شاعر يقول عن الملك فاروق « فانت لمر بعد الله رب » ؟ ) . وكان هذا المنهج هو المسئول ايضا عن اعتبار علي محمود طه شاعر همس مع انه بالعكس شاعر صخب وصحيج وبهجة وعندم

صدق ، ومن هنا تلقى اللال على القضية التي قررها الدكتور عبد الفادر انقط من انه « صحیح اني لا اختيه من الشعر القومي الشريف الفاضل لكرامة الوطن العربي » .. ومن هنا ، فان عدم الصدق الفني كان سبباً لنا أن علي محمود طه لم يكن في مرحلة تالية من حياته شاعراً واقعياً قومياً كما ذهب انور المعداوي وبهذا تلقى لال الشك على هذا الحكم كما بين الدكتور شكري عياد في نقده ..

نقد الابحاث - صلاح عبد الصبور :

ينطرح من خلال تعليق الشاعر صلاح عبد الصبور على ما قراه من ابحاث انعدد الاسبق مسألة الخلط بين ذاتية الناقد وعلميته .. فهل يمكن بحجة ان الاذواق مختلفة والنقد داخل فيه جانب التدوق الانسى الى حركة علمية في النقد ؟ ان جميع علماء انفيزيقا والرياضة يستخدمون منهجا واحدا في ابحت العلمي ، تكن قدراتهم الخاصة مختلفة فتجعل من واحد انبشتين وتجعل من الاخر مجرد شارح للنظرية النسبية ، لكن لا يترتب على القدرات الخاصة ان تلقى المنهج العلمي في النقد .. ان الاحكام التي ادلى بها الشاعر صلاح عبد انصبور لا تكشف عن منهج معين يتخذها ، بقدر ما تكشف عن ايمان بان انقد تدوق واجتهاد ، وكان هذا هو سر اعجابته بمقال الدكتور علي سعد « لعل سر اعجابي بمقال الدكتور علي سعد انه لا يفتي الافتراضات ، ولا ينبع من الدوجماطيقية المذهبية او الفنية ، بقدر ما ينبع من التدوق الاصيل للعمل الفني مستخدما انعمل ذاته كدل يفهمه ويقدره ، وفي هذا درس لكثير من مستعجلي انقد » .. بل نعل مسألة التدوق والاجتهاد هي المسئلة عن وضعه تقابلا بين التمام والانفصال من جهة وبين الكائن والطبيعة من جهة اخرى والانسان والمجتمع من جهة ثالثة .. ذلك ان الحركة الفلسفية نوع من الشد والجنب بين الانفصال والاتصال . اما (موضوع) الانفصال والاتصال فهو مسألة اخرى قد تكون الطبيعة او المجتمع .. ثم ان مبدائي التمام والانفصال هما مبداء الفلسفة لا الميتافيزيقا كما يقول لان الميتافيزيقا هي بحث في العلل الاولى والاصول ومن ثم فان مبدائي الانفصال والاتصال هما المفيضان لتفكر الفلسفي جميعه بما فيسي ذلك الميتافيزيقا نفسها ..

نقد القصائد - الدكتور كمال نشأت :

اذا كان الدكتور كمال يشير في بداية تعليقه « انا بادىء ذي بدء اعلن ان رأيي في قصائد العدد الماضي رأي شخصي » فلماذا يطرحه على القارئ ؟ لماذا لا يكون كأي قارئ يكون له رأي شخصي دون ان يملته على صفحات المجلات ؟ ذلك ان اعلان الرأي في حد ذاته هو محاولة لجنب الاخر الى هذا الحكم حتى يصبح للحكم شرعية (الموضوعية) بدل الفرق في ( الذاتية ) والوقوف وحيدا ..

ثم ان التعليق يشير مسألة اخرى قائمة في بناء المقال من الناحية الفنية .. فاذا كان الدكتور كمال نشأت قرأ قصائد العدد الاسبق ولم يجد فيها ما يسميه بظاهرة « الشعر الهلامي » فلماذا افاض الحديث عن هذه الظاهرة ما دامت الظاهرة لم تكن موجودة وبالتالي انعدمت المناسبة للتحدث عنها ؟

ثم ان ما يسميه بالشعر الهلامي او الشعر الغامض الضبابي هل

- التهمة على الصفحة ٥٩ -

## بقلم فوزي العنتيل

\*\*\*

يشتمل العدد الماضي من «الاداب» على سبع قصائد . والظاهرة التي نفت النظر أن جميع هذه القصائد هي من الشعر الجديد ، وانها تمثل - الى حد كبير - جميع اجزاء الوطن العربي ، وانها بعد ذلك تكاد تشف عن مشاعر متقاربة في موضوعاتها ، وما وراءها من احساسات الفلق التي توشك أن تكون اتجاهها مأساويا معبرا عن أزمة الشعراء الحديثين ، وربما أزمة الشعر الجديد نفسه ، سواء أكانت هذه الأزمة حقيقية بالفعل ، أو مجرد انسياق ظاهري وراء اتجاه شائع .

ولعل عناوين هذه القصائد تعطينا في ايجاز صورة سريعة تؤكد هذه الملاحظة ، وهي على التوالي : الفلج بالكلمات ، مدينتنا الفاضلة ، انقماز انفتيق ، الاصابع المعدنية ، الشاعر والعصر ، الاخر البعيد ، ثم أنا والصخرة والرحيل .

## ( أبعو بالكلمات ) لمحمد انيسبي

إذا كانت المواقف - كما يقول « رنشاردز » - التي تثيرها التجربة هي أهم جزء فيها ، وان قيمة التجربة تعتمد على شكل المواقف التي تتضمنها ، والمادة التي تتركب منها هذه المواقف ، فليست حدة التجربة الواعية ، ولا النشوة والهزة واللذة التي تثيرها هي الشيء الذي يخلع على التجربة قيمتها ، وانما الذي يضيف قيمة على التجربة هو تنظيم الدوافع فيها تنظيما تنتج عنه الحرية والحياة الفنية (1) .

إذا نحن انفتقنا على ذلك ، فاننا نستطيع أن نفسر استجابتنا لهذه القصيدة ، ونتمثل عواطفنا واحاسيسنا فيها : الشعور باندم ، والصراع المكبوت الذي يتفاعل في أعماقنا ، لانا كما تستهل القصيدة :

صمتنا كل هذا العصر ، ثم نرفض ولم نحتج

ولا يوما تمردنا ، وعفنا ليلنا المرقور

ثم يرتفع الصوت ، ليكشف لنا عن صورة من صور المفارقة بالآخرين ، الذين هم « غيرنا » ، وبذلك تظهر أبعاد المأساة منفصلة متقابلة ، ملخصة في جانب ، ومفصلة محضه في الجانب الآخر :

وينفض غيرنا عنهم غبار الذل

ونرسف نحن في قيد - رضيناها

نظل نعيش هذا الرعب تنفته آفاعي الليل

تنز دماؤنا والصمت يخرسنا وهذا الرعب

الام نظل نحتر في حقول الجذب !!

ثم تأتي « المواجهة » ، والحكم ، القاضي والمذنب ، وتطول المواجهة التي تبدأ بالحكم - في حدة صارمة :

- جبان أنت

جبان أنت حين تصليت شفتاك ، حين صمت

وحين رميت رأسك بين كفيك الملوئين

تلتمس الرجاء المر نسيانا

وتلفو الان بالكلمات

ثم تنتهي بشرط طويل من الذكريات ، تبدأ بالبذور ، ثم تنمو وتخضر ، حتى يجيء الحصاد المدمر ، حين دأست سنابك خيلهم بطون الناس .. ثم :

وراء الباب كنت فريسة للخوف

فلم ترفع بوجه الفول مقبض سيف

وتلفو الان بالكلمات .

التجربة غنية نابضة ، والابحار الاسيان يبعث في نفس القارئ ذبذبات عاطفيه متنوعة في ارتفاعها وانخفاضها المستمر .

ولكن ما أخذ على هذه القصيدة ان بعض تراكيبها لم تنجح في انارة الاستجابة لما يعنيه الشاعر ، اما بسبب اضطراب وسائنها مثل : وسائندا من الاحلام نزرعها بأرض الفد

أو لانها تشتمل على لفظة ميتة خامدة مثل « اتلحاف » في « نذرف دمعا تحت اللحاف الام هذا الخوف » ، أو لعدم اتساق جانبي الصورة ، أو لقصور مدلولها عن احداث الاستجابة ، أو لان فيها خطأ تركيبيا نتيجة محالفتها للنحس اللغوي المأثور ، غاب عن الشاعر لانه استسلم لايقاع الالفاظ ، ففقدت قدرتها على اتوصيل . وذلك يتضح في الابيات التالية من غير ترتيب :

بيادرك الدفينة في عيون الحزن

فلم ترفع بوجه الفول مقبض سيف

وكيف غزتك سربان من القربان

## ( مدينتنا الفاضلة ) تحبيب صادق

هنا لا يكتفي اشاعر بايحاء العنوان ، ولكنه يضيف اليه ايحاء التعبير العربي المشهور « لا بد من صنعا وان طال السفر » .

وبداية حلم الشاعر - بالمدينة الفاضلة - يقظة ، واحساس اساس بوعورة الدرب القائر في المهمة المجهول ، التائه بحثا عن « صنعا » : غاية الدرب وحلم السائر .

ويشير في نفسه أسباب الامل ، بأن يرسم صورة للقاء والظل والنسيم ، وان كان ذلك لا يعدو خاطرا يلعب ثم يختفي :

... دار نعمى عند هاتيك الظلال

ويغد السير في حوى انهال

ثم ينهار على صمت السؤال

سفري طال وما زلت أسير

أترى في نقطة البدء أدور ؟!

وتنتهي القصيدة - في الواقع - عند هذا اتحد ، ولكن الشاعر يسترسل بصورة مباشرة ، تتخللها لمحات شعرية خاطفة . انه يسترسل هاتفا :

مزق الظلمة عن وجه الضياء

وارسل الطرف بعيدا في الفضاء

... تلك « صنعا » على مرمى يد

يد انسان الفد الآتي السخية .. الخ ..

وإذا كان الشاعر القديم قد آثر القصر على المد في « صنعا » ، فلا شك ان ذلك اذا لم يكن لسبب يتصل بعضلات النطق ، فهو لسبب جمالي . لكن الشاعر هنا يستخدم « صنعا » بكل صورها اللغوية الممكنة ، فهي « صنعا » ، وصنعاي ، وصنعا التي لا بد منها ، والتي هي على مرمى يد ، وليست على مرمى حجر كما يقال ، وتصصور الحركتين يجعل الفرق منهلا .

ولعل ذلك يدعونا الى أن نتحدث عن قضية استخدام الالفاظ ، لانا نجد ان الشاعر مثلا يقول في تساؤله عن « صنعا » : أين ذيبالك الذي يصدر عنها ، أو يقول :

وحده كان يسير

وحده كان على الذات يدور

ان الالفاظ - كما تقول « اليزابيث درو » (1) : ليست فسي بساطتها أو جلالها هي المحك ، ولكن الطاقة أو الماطفة أو الحركة التي يسبقها الشاعر عليها هي التي تحدد قيمتها .

- التثمة على الصفحة ٦١ -

(1) اليزابيث درو : الشعر كيف نفهمه وتداوله - ترجمة د. محمد ابراهيم اللوش .

(1) أ. ١٠٠ رنشاردز : مبادئ النقد الادبي ، ترجمة د. مهدي بسلوي .

وأعجبني كلمة « يتعمق » في « فينمو الحمد في داخلي  
ويتعمق » . فهذا تتجدد اللفظة !

\*\*\*

**الكبرياء العاري :** حرت لحظة أمام « الكبرياء العاري » هل هي  
قصة ؟ أن انقلاب يقول ذلك حين يضمها نحت باب « قصص » .  
لكن ، يبدو ان فهرست الصفحة الأخيرة كان أكثر حكمة وذكاء فلم يكتب  
أمامها تصنيفا . لو حكمنا عليها بمعيار القصة لرفضناها ، سواء قسناها  
بمفاهيم القصة الكلاسيكية أو الحديثة أو اللامقبولة ... الخ ...  
فهي لا تعدو ان تكون لوحة ( بعض القصص الجيدة لا تعدو أن تكون لوحة  
ايضا ، غير ان فيها دراما القصة الجيدة ، وتوترها ، وتركيزها ) .

ولا ادري لماذا تذكرني بأوسكار وايلد ، فيها فانتازيا أوسكار  
وايلد ، وخاصة في قصائده الشعرية ولوحاته . غير ان فانتازيا « الكبرياء  
العاري » خرجت فجأة رغم ان الفترة يمكن ان تخلق قصة أو لوحة رائعة .  
مبعت المفاجأة ان الكاتب متأثر أكثر من اللازم ، وبذلك تورط فسي  
العاطفية المتهافئة ( يجب أن يكتب الإنسان بكبرياء ... عن الفقر ،  
والحب الناري ، والموت ، والخبيثة ... الخ ... ) فقد خلا السى  
نفسه وأنجب خياله هذه الصورة فاعجب بها وظل يلوكها مثلثا ، ثم  
وضعها على الورق فخائته . ( اني أدبها سواء كانت قصة أو مجرد  
لوحة . وبذلك لن يهرب مني المؤتف ، فقد سددت عليه الطريقتين ! ) .  
لكن ... ليس من حق أحد أن يدين الكاتب . من حقه أن يدين  
كتابته لكن لا يقول نه قف لا تكتب . فقد يكتب شيئا رائعا في يوم  
من الايام .

نعم ... فأكبر الكتابات الأولى - التي تليها في يوم من الايام  
كتابات رائعة - انما تبدأ مثلما بدأت « الكبرياء العاري » ... تماما .

\*\*\*

**الشوق :** قصة حديثة ومعاصرة . لا أقصد التكنيك وانما  
الموضوع ... ان جاز الفصل بين شيئين يجب أن يولدا معا !  
حديثه الموضوع ... ففي الماضي لم تكن القصص القصيرة تعالج  
الملل والسأم والضيق على النحو الذي تعالجه قصص قصيرة معاصرة  
من بينها « الشوق » . فهي قصة صديقين احدهما متزوج والاخر غير  
متزوج يسيران في ليلة باردة ، ليلة عيد الميلاد ، كل يجتر خواطره ...  
يتخلل الخواطر حوار يلتقيان فيه ثم يتواعدان الى الخواطر ثم حوار ..  
ووسط هذا كله يتبدى الملل والسأم والضيق .

قلت « لا أقصد التكنيك » لان تكنيك هذه القصة يصافحنا مثلما  
يصافحنا وجه صديق قديم ، فالعالمجة ليست حديثة ( ليس هذا من  
قبيل الادانة وانما من قبيل وصف الشيء ) . بل أود أن أقول ان  
المعالجة تشيكونية ... الحوار القصير الدال . النغمة الهائسة .  
الحزن الخفيف ذو المرارة الحلوة . اللمسات الانسانية . النظرة التي  
تحتضن كل شيء بلا حق شيطاني .

أريد أن أتحدث مرة أخرى عن الكتابة بكبرياء ... ان يكتب الفنان  
بكبرياء معناه ألا يتأوه وينسج ويشترتر ، وقد كان التأوه والنسج  
والشرتر سببا في افساد العربية في بعض الاقلام ، وجعلها فضفاضة  
رخوة . كذلك كانوا سببا في العاطفية المتهافئة او ما يسمونه بالانكليزية  
Sentimentality ، وهي عبو الإبداع اللدود في القرب .

أن يكتب الإنسان بكبرياء معناه انه واثق من نفسه ، مطمئن الى  
ان كلماته اقليلة ، واشاراته ، كيلة بتوصيل ما يريد قوله . ومعناه  
ايضا انه يثق في انتباه القارئ وذكاؤه ، ومن ثم فليس بحاجة الى  
شرح ، والى تكنيك الموالم .

و « الشوق » مكتوبة بكبرياء . والكبرياء هي التي جعلتها قصة  
ناجحة . وهي أقرب الى « الكونسترو » ، وليست - ولا تريد أن تكون -  
« سيمفونية » مججلة باللات الإيقاع ومقام الدو .

- التهمة على الصفحة ٦٣ -

## القصص

بقلم : محمد عبد الله الشفقي

\*\*\*

النوافذ المفلقة وعيون الاحباب . ثمة عناوين هي بمثابة جواز  
مرور الى الانفعال والتأثر . أنا أتكلم عن انشق الاول من عنوان هذه  
القصة بالذات ... النوافذ المفلقة ... انها عبارة تشير الشجن  
والحنين ... عبارة نوستالجية . كما ان هناك ذلك التقابل بين النوافذ  
المفلقة والعيون ، فالعيون مفتحة أو يجب أن تكون .

هكذا يؤثر علينا عنوان بدكتاتورية محببة . يؤثر علينا قبل ان  
نقرأ أول سطر في القصة . ثم ذلك التعبير الذي يندلج لقارئ من بلد  
عربي آخر ، لقارئ من مصر ، حين يصافح « للمرة الثالثة كشمها  
بلا مبالاة » . ف « كشمها » لا تستعمل عندنا . ثم نعرف المعنى من  
السياق ، نعرفه بسهولة .

وقد يبدو ان التقابل هو لعبة أحمد سويد المفضله ، وقد يكون  
لعبته اللاشعورية ، لا يتعمدها والا فقد حرارته وسط الصنعة . فبعد  
التقابل بين النوافذ المفلقة والعيون نصادف التقابل بين تلمل البطل  
ونفاد صبره .. وتكون اسمه « صابر » !

هي قصة ملتزمة ... انتما هنا متبعة مأساة الارض المسلوقة ،  
لكنها بعيدة عن الالتزام الفج اندي يحول آفن الى منشور . فيسبطة  
تعالج القصة حنين صابر الى منتصف الليل حتى يترك عمله البسيط في  
المقهى ويتجه مع صحبه القديسين الى طبريا لتسف معقل الاعداء .  
ببساطة ولاعاطفية متهافئة . ليس الموضوع ( المضمون ) مفروضا على  
القصة ( انشغل ) ، وانما يتدفق الانان من نبع واحد ويتعانقان فسي  
سعادة جعلت هذه القصة تنجح .

ولا اعتقد ان المؤلف والقارئ سيضيقان حين آف قليلا أتأمل في  
اعجاب بعض لوحات القصة اللبية . لوحة المقهى البليد ، البليسد  
بمعلمه وسأعته السلحفائية وزبائنه الذين لا يشغلهم عمل فدائي كالذي  
يشغل صابر . ان هذه اللوحة هي الجانب السلبي ، جانب الظلال  
في صورة الكفاح من أجل طبريا ويافا ... من أجل فلسطين . ثم لوحة  
الاعداء التي يحشد لها المؤلف مؤثراتها الانفعالية ، فانوارهم الكشافة  
أصاؤها وقحة ، وعندما يتكلمون يتكلمون في رطانة كالبصقة ، ونقيق  
صفادعهم « يختلف عن نقيق صفادعنا » ، حتى حمارهم يلبسه المؤلف  
ثوب الكراهية فيقول « هذا حمار يهودي ينهق » ، وحتى أصواء منازلهم  
« تتلحق فيما حولها بعهر » .

ثم لوحة طبريا ... الليلية ايضا . في طبريا شارع رئيسي ، وهرة  
تموء ، وشجرة سرو . لكنها أشياء تكشف - بأسلوب المؤلف التأثري -  
طابعا خاصا ، فالشارع « يمتد أمامنا وينشعل حزيننا كثوب حداد أسود » ،  
ومواء الهرة الجائعة « يمزق الصمت البليد بفتور ويأس ومسكنة » ،  
والسروة تعنلها بومة تنحب ، وتسربلها الكابة .

أما التنقل بين واقع المقهى وخواطر صابر فقد كان يتم بنعومة  
وبلا افتعال أو رتابة مملّة ، وانما كان يتحقق في اللحظة المناسبة ،  
ويرسم صورة دقيقة للتقابل بين الواقع واللحظة المرتقبة ، بين البلادة  
الجامدة والتوثب الجامع .

وحين يقول صابر في نهاية القصة « تصبح على خير يا معلم  
سعيد » وحين يزق المعلم « صابر ... الى أين ، الى أين ؟ رأيتم ؟  
لقد تركني الكلب وحدي وهرب ! » عندئذ تزداد المفارقة بين الاسم صابر  
وتشوقات صاحبه وهمومه الكبيرة ، ويكتسب الاسم معنى غريبا ، بل  
يصبح الاسم نفسه غريبا .

## الإبحاث

— تنمة المنشور على الصفحة ٥٠ —

سو راجع أتى أسراب الشعراء أتى أنفسهم واستبطن أحاسيسهم الداخلية كما يقول ؟ أم ان المسألة في الحقيقة هي خلق هذه القصائد المعاصره من التجربة والرؤية الفكرية التي يبني على أساسها الشاعر خصيده : سماعن آدوبيس أشعر عنده حاتم على أساس فكرة معينه يعالجها في نل قصيده ، ونحن لما نأبت كل فقرة مرتبطة بأسراب الإنسان جاء التعبير ضبابياً مركباً مشحوناً بالفقره نفسها على عكس الشعراء الذين ليس لديهم الا التراكيب البهوائية كما كشف هو نفسه عند محمد عقيمي مطر .

نقد القصص — عبد التواب يوسف :

(( بقيت كلمة .. أريد من أديب الإسكندرية أن يعايش المدينة الجميله ، وان يعبر عنها .. فنحن نريد لها الأزهار في مجال الأدب )) .. ان الأستاذ عبد التواب يوسف يأخذ على محمود الحسيني المرسي وهو القصص الاسكندري انه يكتب عن القاهره .. وهنا لا يلوح فهم خاطيء نوظيفة القصة فحسب ، بل نوظيفة العمل الفني .. حيث ان الفن ليس هو تصويراً للواقع .. بل ان الواقع اذا وُجِدَ الى العمل الفني يجب ان يستحيل الى وسيلة فنية .. حتى لو قال القصص ان شبك العرفه مشهور ، فلا يجب أن يدل هذا على فقر ساكن العرفه فحسب ، بل يجب أن يعقب هذا دوراً في البناء المعماري والفني للقصة نفسها .

معلم جديد في القصة القصيرة — احمد سميد محمديه :

لم يوضح صاحب اندراسه ( انجديد ) الذي أضافته عايد مطر جي ادريس نحن القصة .. واذا كانت القصاصة تستطيع ان تمسك بيد القارئ ونساق به الى عالم عابق بالحنان اودود والماطفة الحادية ، فليس هذا ما يفعله القصاصون الآخرون ؟ فلماذا تعد هذه ميزة لها ؟ ان صاحب الدراسة انما يقيّمها على الأحكام غير المستندة الى دليل كما انه يغفل بين مسائل الاخلاق ومسائل الفن .. فهو يعلق على قصة ( الدين لا يكون ) قائلاً انها لا تخرج عن كونها قصة جيدة فيها ملامح النجاح المطلوبة .. فما هي هذه الملامح لنجاح ؟ ويقول (( انها قصص ( نظيفة ) بكل ما تعني هذه الكلمة ، فهي تعالج مشكلات على صلة حقيقية بعالمنا القومي معالجه متزنة )) .. ان ما يعطي الادب العظيم قيمته ليس هو المعالجه للمواضيع القومية .. بل المعالجه للمواضيع الانسانية العامة على أن يكون ( الشكل ) هو القومي .. ثم ان وصف القصة بانها ( نظيفة ) انما يعني امكانية ان نصف قصة ما بانها غير نظيفة .. وهذا يعني الا تكون انسانية ، وبالتالي الا تكون عملاً فنياً .. فباستقراء اناربخ الفني والادبي لم يبق الا الادب والفن الانسانيان .. ينضاف الى هذا قضية افتقار الناقد الى الرؤية الفنية الناضجة .. فالقصة التي رأى انها احسن قصة في المجموعة استهوته على أساس ان احداثها الخاصة مطابقة تمام المطابقة للاحداث العامة في الوطن العربي ولم يفكر صاحب التعليق في ان يطرح سؤالاً : ليست هذه آلية في البناء الفني تفقده سحره وغموضه ؟ وانه بمجرد أن تعرف المعادلة تزول المتعة الفنية ؟

الحياة الدولية والاجرام — عبد اللطيف شرارة :

قد تكون لبعض النقذات التي يأخذها على سارتر بالنسبة لفهمه للسياسة والقانون الدولي بعض الصحة .. الا أنني أرجو ان يسمح

لي الكاتب بان اضع بعض علامات التعجب حول ما يقوله عن هدف الولايات المتحدة من حربها بي فيسنام عندما يقول . « لا اعتقد .. ان هناك ( هدفا ) واضحا تريد اميركا ان تصل اليه من حربها في تلك الديار التي يفصلها عنها أوفيانوسان وعده بحر . وعندما أقول ( هدف واضح ) انما أعني في اذهان الشعب الاميركي لا في اذهان افراد منه .» كيف تصرف اميركا بلايين اندولارات وتذبح انفيستامين الأبرياء دون ان تعرف بمنتهى الوضوح ما تريد ان تفعله ؛ ان الكاتب يخلط بين تضليل الشعب الاميركي بالنداعية وبين كون الاميركيين يعرفون الهدف من الحرب .. ولكن الامر كما يقول الكاتب « ليس أمام الاميركان الا ان يوضحوا لانفسهم .. : ماذا يريدون !! » فالامر بالنسبة لهم اكثر وضوحا مما يتصور انكاتب نفسه ..

التوعية واخلاق الكاتب — محمد الجزائري :

الكاتب بحكم صناعته واشتغاله بالفكر على درجة أكثر وعيا من مجموع مواطنيه .. فاذا ما طولب بان يعي موقفا ما كان معنى هذا انه ليس اديبا اصلا .. واذا كان اديبا اصلا فلا داعي لمطالبته بالانتماء ما دامت صناعته التفكير فهو اما ان يهتدي داخليا أو انه لا يهتدي على الاطلاق .. فاذا كان الامر كذلك انلا تسقط مقالة الاستاذ محمد الجزائري من اساسها ؟ والا تصبح وبالتالي موضوعا من موضوعات الإنشاء المليئة بالوعظ والارشاد وانجمل الطنانه غير المسندة الى اساس ؟ .. يقول (( ان العصر الذي تقوم به المذاهب افلسفية الميتافيزيقية والكنايات الفكرية على التفكير التأملي الفييني انذي يخلق من لا شيء عوالم مجردة ويورد مسائل لا ضحة لها حول هذه العوالم ويبقى يدور فيها في تحديات لاهوتية .. انخ .. ان ذلك العصر قد انتهى ، ولقد تخطت الحياة كل اولئك الذين يريدون إعادة الماضي وايقاف عجلة اناربخ )) .. فليقل لي الكاتب الم تقدر اميركا بحكم القوة ان توقف التقدم فسي

صدر حديثا

## لا سعمال في الليل

بقلم الأستاذ أحمد سويد

مجموعة قصصية تتميز بثورتها وبشكها الطهر والأصالة ، فالكلمة فيها عفة هادفة ، تدوي حين تنطلق صرخات نضال ، وتترن حين تتعالى شطايا من آباء وكبر .

الشم : ٢٥٠ ق . ل

منشورات

مؤسسة المعارف

ص.ب - ١٧٦١ - بيروت

ان يصنع منها حسين مزوة نسفا متكاملًا .. وإذا كان حس التساؤل فانما منذ البداية لما كانت هناك ضرورة الى تحديث عن امثال هذا النوع من الكتابة الذي لم تتوفر له أية شروط من أي شكل من أشكال العصر .. ولما كانت هناك حاجة الى ايراد افلاطون وافلوطين الى آخر تلك العوائم من المفكرين (1) ..

القصة القصيرة - سومرست موم - ترجمة حسن بكر :

لو ان المترجم سأل نفسه عن القيمة الموضوعية في هذا المقال والقيمة التي يمكن ان يخرج بها القارئ من الوطن العربي من هذا المقال لكان وفر على نفسه كل هذا الجهد خاصة وان المقال طويل وخاصة ان هذا المقال سبق ان ترجم ( وقد تكون ترجمة ملخصة ) في مجلة ( الاديب ) منذ عدة سنوات .. فلو كان المترجم سأل نفسه عن ( الشغل ) اندي كتب به - وممرست موم لكان وفر جهد الترجمة لعميل أجدي .. فموم لا يعرف الشغل العلمي لفن المقال وانما هو يكتب شكلا مستهجنا من الفن .. خليط من المقال العلمي والخواطر والذكريات والاطباعات والمعلومات والدراسة .. حول فن القصة القصيرة . انريد دليلا على اللاعلمية أكثر من قوله : « من الطبيعي ان يحكي الناس الحكايات .. واني لاحسب ان انقصه القصة خلت في ليالي الزمن حينما كان الصياد بنية قضاء وقت فراغ زملائه بعد ان يكونوا قد ملأوا بطوبهم بالطعام والشراب يقص - بجانب موقد النار في الكهف - بعض الحوادث الخيالية التي سمع بها » .. فهل خرج المقال بفكرة محددة واضحة عن طبيعة الشكل الفني للقصة القصيرة ؟ لقد قام بسياحة لحياة تشيكوف وكاترين ماسيفيلد اكثر مما نفذ بتجليل لفة القصة عندهما .. وكان الاجدي على المترجم الا يتعلق بالصنم الذي أعاموه لهذا الجاسوس البريطاني ويترجم آتسياء اجدي للقراء من فن القصة حتى ولو من تشيكوف نفسه برغم انه سابق على سومرست موم في الزمن ..

لوركا : شاعر احبه الناس

هل تصلح المقالات التعريفية التي تكون مقدمة لمجموعة من اشعار شاعر ما ان تعرف حقيقة بهذا الشاعر ؟ ان مقدمة لديوان هي في الحقيقة ثناء على هذا الديوان وتعريف ( عام ) بهذا الشاعر كجذب القراء .. فهل تصلح مثل هذه المقدمة للترجمة والنشر في مجلة متخصصة كمجلة الاداب ؟ فما يكون الامر ايضا لو كان هذا الشاعر هو لوركا الذي قدم بشكل كبير وواف في انوطن انمربي وعلى صفحات الاداب بالذات ؟

\*\*\*

فماذا يا ترى استفاد قارئ الاداب من هذه البحوث ؟ ان الامر بهذا المستوى والشكل انما يحتاج من مجلة الاداب ان تضع سياسة تخطيط الابحاث على الاقل بعمليات التكليف وفق برنامج سنوي وشهري في الوقت نفسه والا تعتمد اعتمادا كلياً على نشر خير ما يرد اليها فان خير ما قد يرد في عدد من الاعداد قد لا يكون على المستوى .. واذا كانت الاداب تستحق الشكر على شيء فعلى افساح صدرها للشباب من الادباء على ان يكون هذا الافساح مقيسدا بقيد العمق والاصالة وبالمستوى نفسه لشباب الادباء الذين ظهروا على صفحاتها في السبعة أعوام الاولى من حياتها وذلك حتى لا تكون مجرد مجلة « تمنى بشؤون الفكر » بل مجلة تمنى بشؤون الفكر ( العميق ) .

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

(1) قد يرد وما رايت فيهما يفعله كبير كجورد في يومياته ؟ انه شيء مختلف تماما عما يفعله سر كيس لكن ليس هذا اولان تفصيله .

الكونفو مثلا ؟ قد يكون هذا الى حين ، لكنه يحدث في هذا العصر . وفي هذا العصر اما زال الفكر التأملي سائدا - برغم المحاولات الجبارة بهدف القضاء عليه - ؟ فلنفرق بين الواقع والتمني ولنثق باحثنا اذا كنا نريد ان نكون اشتراكيين حقيقيين من كل تلك الكلمات المبرقشة التي لا يعرف الكثيرون كيفية استخدامها بمعانيها الاصلية مثل التغيرات الكمية والكيفية ومسار التاريخ والتحريك والدفع الثوري .. ولتعرف الى من يجب ان نتوجه بالتوعية فالكتاب من صنف التوعية هي نابعة منهم بحكم انهم معكرون ولتكن التوعية للمواطن العادي - على الا نفع في اخطاء كما ورد في المقال عندما وحسد الخائب بين وحدة الاشتراكيين ووحدة القوى العاملة ..

ازمة المعاصرة احدثية في ادبنا الحديث - حسين مزوة :

لعل عدم وجود حس التساؤل عند صاحب الدراسة هو المسؤول عن اعتياد كتاب ( مصير ) لخليل رامز سر كيس عملا ادبيا كما انه المسؤول عن تلك السياحة التي نثرت النثر الوجود في الكتاب والنبي ما كان هناك داع لها .. ان الامر كما قال حسين مزوة ان القمصايب الفكرية ليس من شأنها بالضرورة ألا تجعل العمل عملا ادبيا وتجعله عملا فلسفيا .. لكن الشنظر الثاني من القضية هو المفتقد ، وهو ان العمل الادبي له شروط هو الاخر تجعله هكذا ، فهل سال حسين مزوة نفسه ما هي هذه الشروط التي تجعل كتاب ( مصير ) عملا ادبيا ؟ لكن ليس معنى هذا انني اصل الى الطرف المقابل واقول ان كتاب ( مصير ) كتاب فلسفي .. ان حسين مزوة لم يحلل الشكل الذي كتب به الكتاب .. ولو كان تم هذا التحليل لكان قد تبين وجود خلط في الشكل الذي كتب به مما ( يخرج ) من كل من الادب والفلسفة على السواء .. انه ليس كتابا ( في ) الادب أو ( في ) الفلسفة بل هو خارج من هذا وذلك .. وكان هذا الشكل هو المسؤول عن تلك الشطحات التي حاول

في الشهر القادم

## مَارِكِيَةُ الْقَرْنِ الْعَشْرِيْنِ

احدث مؤلفات الكاتب الفرنسي المعروف

روجيه غارودي

ترجمة ادوار الخراط

مع مقدمة ضافية

منشورات دار الاداب

## القصائد

— تمة المنشور على الصفحة ١٥ —

.. وكلما كان الشاعر أصيلاً كانت الفاظه تنضح بالقيم ، فتتقطر من الفاظه الموسيقى والمعنى والذاكرة والبساطة والزخرفة والصورة والفكرة والقوة الدرامية والتركيز الفني والمباراة الصريحة والكنائية واللون والضوء والقوة .

ان التنسيق الخارجي في القصيدة ليس كافياً ، فالجسم الميت قد يكون تام التكوين الخارجي ، ولكنه مع ذلك ميت ، والقصيدة قد تعبر عن غرض نبيل صادق ، وقد تكون ذات وزن صحيح من الناحية الفنية ، ولكنها مع ذلك تولد ميتة .

### ( القمباز العتيق ) لناجي علوش

والقصيدة تمثل تجربة مركزة متلاحمة النسيج ، وهي أغنية رقيقة تبدأ بأوف ..

ذكرني « قمبازك » العتيق

والسحنة المظفيه

بليلة كنا معا فيها

نجني عنافيد دواليها

ولكننا نختلف مع الشاعر في استخدام أساليب اللهجة الشعبية . في مثل قوله ( يا الراشد الماشي على دربه ) ، وفي استخدام الفاظ محلية مثل « القمباز » التي خمنت معناها على وجه التقريب لا التحديد ، أو هذا التعبير مثلا :

قمبازك البالي .. انكر بنطالي

ذلك لاني أؤثر للشعر أن يستثير أو يستلهم « التراث الشعبي » لا اللغة الشعبية المحلية ، فالتسرات مشتركة وعام وانساني وخصب ، واللهجة ، محلية ومتغيرة ، وكثير من مدلولاتها مؤقتة .

وقبل أن أتّم للقارئ عبارات « اليزابيث دو » في استعمال اللفظ ، أود أن أشير الى أنني قد وقفت طويلاً أمام عبارة الاستاذ ناجي علوش :

ونطلق الاحلام تحت الشجر

لعلنا نجني وداد القمر

فأحسست - ولعلني على صواب - بأن أدوات التوصيل عاطلة عن تحقيق الاستجابة لما يريد ان يقوله الشاعر .

### ( الاصابع المعدنية ) لعبد بدوي

قيمة استعمال اللفظ في رأي « اليزابيث دو » هي أن تقوّل شيئاً ، والفنان المبدع - كما قال أودن - يرجو أن يحقق ثلاثة أمور ، أن يصنع شيئاً ، وأن يحس بشيء - يأتيه اما من عالم الحس الخارجي ، أو من عالم المشاعر الداخلي ، ونقل الاحاسيس في الشعر يتم بطريق استعمال اللفظ ... والمهارة الفنية في ذاتها لا تكفي أبداً ، ذلك لان الطرافة ليست كالأصالة .

وكما قال الدكتور جونسون : « لا شيء يمكن ان يسر الكثيرين ، ويسر طويلاً ، الا التمثيل الصادق للطبيعة الانسانية . »

ان الصور التي يتندعها الخيال قد تبعث على السرور فترة مساه بسبب الطرافة التي تدعو اليها حياتنا ، غير ان مسرات الدهشة المفاجئة سرعان ما تتلاشى ، اذ ان العقل انما يسكن فقط الى استقرار الحقيقة وثباتها « (1) » .

عندما تظال لاول مرة هذا العنوان « الاصابع المعدنية » تحس على التو بما توحيه هذه الاصابع من برودة متجمدة ، وتحس - في الوقت ذاته - بما فيه من ترف ولحان .

والاستاذ « عبده بدوي » شاعر أنيق في شعره ، وله تجارب طويلة في الشعر التقليدي ، وله أيضاً طابع ولون مميز واضح ، وهو يطوع جانباً كبيراً من طاقته المبدعة في اختيار اللفظة التي تصلح لان توضع في نائذة معرض ، وتثير الانتباه . وهو في سبيل الصقل والعناية بغاموسه الشعري ، لا يبالي أن يضع اللفظة على رأسها اذا كان ذلك يؤدي الى ابراز جمالها وحليتها .

وربما كان هذا الحرص على الاختيار الدقيق هو الذي جعله يؤثر موضوع الحب موضوعاً لتجربته في « الشعر الجديد » ، وكذلك اختيار بحر « المتدارك » أكثر بحور هذا الشعر تجريباً ، لامكانياته الوفيرة ، ولما تتميز به موسيقاه من اجتماع النقيضين : الثرية ، والتنوع النغمي ، والاهتزازات المتصلة . فهذا البحر الراقص ، يبدأ سلمه الموسيقي من دالية الحصري : يا ليل الصب ، وينتهي « بالحمد لرب مقتدر » .

وقمة التجربة في قصيدة « الاصابع المعدنية » تتمركز في الدفقة الاولى التي تستغرق نصف القصيدة ، والتي تبدأ بتلخيص النهاية في بداية مؤثرة :

عذبنا نفسينا

اطفانا في هذا الليل المشكاة

زدنا عنه افراخ الفجر

•••

صارت أيدينا ذات اصابع من معدن

والتي تنتهي أيضاً بتجسيد هذه النهاية :

صرنا سيفاً يلقي سيفاً

حرفاً يدمي حرفاً

تمثالين انتصبا للفيح الانساني

في بهو الكون الاعظم

\*\*\*

ثم يعود الشاعر ليستخدم قدراته العديدة ، وبراعته في الصياغة والتوليد ، لينمق اللوحة ويظللها بالوان لا شك في جمالها ، وان كانت لا تضيف الى المشهد الحقيقي شيئاً له خطر من الناحية النفسية ، وحتى الاسلوب نفسه تبدو عليه مظاهر الكلال والبطء :

يا صاحبتني

في لقيانا الاول شيدينا الدنيا

ثم يدخل منطقة التساؤلات :

فلماذا نهدم - يا حبي - جنتنا

نلقي - كي لا نتكلم - احرفنا

أو .. فلماذا لا نمشي في بستان الواقع

ولماذا لا يمضي نهر لمصبه ؟

وهي أسئلة من نوع « الكايشميهات » ، ليس لها جواب في الحقيقة ، لانها أسئلة لا مبرر لها .

ان الشعر الجسدي ما يزال شعراً فردياً يعتمد على الاصالة الذاتية ، وثقافة رواده ، والطريق فيه محفوف بأخطار كثيرة . كما ان نجاح بعض التراكيب في قصيدة ، لا يعني بالتالي نجاحها في قصيدة اخرى ، لان نوع التأثير الذي يستهدفه الشاعر أو نوع التركيب الذي يستخدمه لا يعطي نقله - بالضرورة - نفس التأثير السابق .

وعلى ذكر التراكيب ، نجد في قصيدة « الاصابع المعدنية » بعض التراكيب التي لا تعطي تأثيراً له قيمته مثل البيت الثاني :

اطفانا في الليل المشكاة

زدنا عنه افراخ الفجر

أو .. وجمالنا سلمنا تجويفاً في نجومات زرق ، برغم الاناقة الواضحة في اختار الالفاظ وموسيقاها . وكذلك :

(1) المرجع السابق .

فلماذا لا نمشي في بستان الواقع

واحسب أن كلمة « بستان » تزويق لكلمة « جنة » ومع ذلك فإن الصورة في الحاتين فآخرة ، ذلك لأن الرموز مزاياها الواضحة التي ترجع الى طبيعتها أئامة ، والى سهولة السيطرة عليها وتوصيلها للاخريين .

ولقد تان الرومانسيون يرون بان « الشعر فيض تلقائي للمشاعر القوية . وان ادوات القصيدة تنبثق من أعماق الشاعر ، وانها لا تتألف من الموضوعات ، ولا الاحداث ، ولكن من المشاعر السائلة للشاعر نفسه » (1) .

## ( الشاعر والعصر ) لآبراهيم الزبيدي

لا شك انني قد اطلت على القارئ في هذه المحاولات لتفسير استجابتي لهذه النماذج واستجابتي لها ، واذن فاني سأجهد في ان اوجز بقدر ما أستطيع .

في قصيدة « الشاعر والعصر » نحس مقدما بما يوشك الشاعر ان يقوله ، ولكننا ننتظر منه ان يعرف كيف يقوله . وتبدأ القصيدة « بالهجرة » ، وتنتهي « بالحلول » بعد زيارتين . وفي العودة الاولى للمسافر ، استطاع الشاعر ان يقلق النوافذ الصفراء ، وان يصد المسافر عن العودة . وتكن بعد العودة الثانية يجيء « الحلول » ، حلول المسافر الذي يخافه الشاعر ، ولكنه يحبه :

لكني أحسست في دمي  
اليوم - زوحك الخيف  
دماك في دمي  
وصدرك اليبس يرتمي  
على فمي .. وممصمي

والتجربة غامضة في نفس الشاعر ، والتعبير عنها بنفس الدرجة من انغموس ، ونحن نكفي منه باحساسنا بتأثيراتها . اذ ليس من حقنا ان نطلب الى الشاعر ان يبسط تجربته اذا كانت معقدة فسي اساسها . وانما على القارئ ان يحاول معاناة التجربة التي عانها الشاعر .

## ( الآخر المبعيد ) لعيسى بطارسة

وكثير مما قلناه يصدق أيضا على هذه القصيدة ، والاسى الذي يغلفها يستثيرنا دون عنساء ، وتهوريات التجربة تطلق للنفس عنان التصورات وتمثل التجربة بصورة أو بأخرى :

تركته هناك من سنين  
خلف هذه الشواطئ المومسة المدنسة  
منتصبا ووجهه الجميل باسمها يجاور القمر

تركته هناك في عيون طفلة غريرة كانت ولم تزل  
بريمة الفؤاد حيث لا تسيخ روعة الاشياء  
ولا الزمان يعبر السنين بالدقائق الميتة الخرساء  
ثم تتصل الذكريات ، فتبلغ تمامها في صورة ابتهاج :  
لشد ما أود لو تبصرني عيناه مرة  
معلقا بلا صليب

ولكن الاصباغ تتناثر أحيانا من الشاعر لتترك على اللوحة بقعة هنا وبقعة هناك . فحينما يقول « الشواطئ المومسة المدنسة » ، فإن المدنسة تكفي ، والمومسة ليست - فحسب - زيادة في الصورة ، ولكنها لفظة بشعة ، تقطع تيار الشعور بالمباغتة ، وتطيل زمن الايقاع ، وتفسد النسق الذي لا يتحقق الا بانمزال التجربة الشعرية عن أحداث الحياة

M. H. Abrams : The Mirror and the Lamp. (1)

اليومية العارضة .

ويفسد الشاعر هذا النسق مرة أخرى بهذه الصورة الاسطورية الشائنة :

أحسسته ينسل من جنبي ، رأسه يطاول السماء  
وملء أعماقي وراءه يمتد قم

ثم مرة أخيرة بهذا « الشرط » الذي دعا اليه رغبة الشاعر في التقفية :

لشد ما أود لو تبصرني عيناه  
معلقا بلا صليب

مشوها في عالم غريب  
فليس هناك فرق في مثل هذه الحالة الشعورية ان يكون الانسان معلقا في مشنقة أو معلقا في الهواء .

## ( أنا والصخرة والرحيل ) لراضي صدوق

السطر الاول من القصيدة لا يقود الى التجربة ، فالمسافة بين :

على كنفها أحملها  
كان وجودها صخرة  
وبين التعبير المنسق مع التجربة في :

حملتك في دمي تلجا  
وفي عيني ليلا مطفاً الجذوة

أقول المسافة شاسعة ، لان الافكار التي تنشأ عند قراءتنا للشعر هي كما يقول النقاد - الافكار التي تحدثها مدلولات الكلمات ذاتها ، بالإضافة الى هذه الشبكة من التفسيرات والتخمينات التي تصدر عن المدلولات بما تنتجه من فرص للخطأ وسوء الفهم .

والقصيدة على أي حال تفسير صادق عن ثورة الشاعر ومعاناته الصارخة . وأجمل صورها الطليقة هي :

ويرهقني الرحيل ، أظل منشورا على الأفق

قراري أخرس الكلمات ، ينشج في عروقي الموت والشهوه

فصبي الموت يا صخرة

على كنفها في زندي ، صبي الموت واحترقي

يظل الوهج في عيني ، من خلف الزجاج يشع بالقلق

ولم تنج القصيدة من آفة « الكليشيات » مثل : « حملتك آه يا قدرتي » ، و « عنكب تشقل الطرفات يا ويلي » ، و « تلمع من عيون دمة دمة » .

وأخيرا فاني أرجو مخلصا ألا يفضب أصدقائي الشعراء من ملاحظاتي العابرة على قصائدهم ، وليتذكروا ما قلته من قبل من انني أعبر عن استجابتي لهذذه القصائد التي حفل بها العدد الماضي من « الاداب » .

فوزي العننيل

القاهرة

اطلبوا منشورات

دار الآداب

في البحرين

من

المكتبة الوطنية وفروعها

## القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ٠٠ —

وان يكتب قصص قصة فمعناه ان يختار زاوية ينظر منها السى الاشياء . قد ينظر من زاويته ويصف كل شخصية ، يصفها من الخارج او يتعمقها من الداخل . وقد يختار لقصته رؤية احدى الشخصيات . وقد اختار صاحب « الشوق » زاويتين ، فنحن مع مونولوج كمال تارة ، وتارة اخرى مع مونولوج اسعد « ضحك اسعد دون ان يعرف لماذا » . ان قول « دون ان يعرف لماذا » معناه اننا في داخل اسعد .

لكني اتساءل نبي قلق : هل من حق انفصاف ان يفامر بهونولوجين ويلهث بنا بين شخصيتين ؟ انما يستحق كمال ان يكون له مونولوج ، ويكفي ان نرى اسعد من الخارج ، ولن تحرمنا الرؤية الخارجية من النفاذ الى اعماق اسعد . ومما يسوغ هذا الرأي ان كامل تأملي استبطاني يحيا ملله وسأمه اليومي واحزانه الحياتية ، وانه صامت أو يريد ان يصمت . ومن ثم يصلح له المونولوج . اما اسعد فثرائر انبساطي رغم احزانه هو ايضا . يكفيه الحوار ويكفي ان نراه من الخارج . وقد حمدت الله ان الكاتب لم يتورط في مونولوج ثالث ، ولسم يكتب عن السكان من الداخل .

قلت ان اروع ما في القصة انها مكتوبة بكبرياء . أكبر دليل على ذلك نفمة النقر المستترة التي تفرض وجودها علينا رغم خوفاتها وتسترها . فهناك اشارات كثيرة الى محنة الفقر ، لكننا لا نحس بهسا احساسنا بضيف متطفل أو خطيب يزق في ميكروفون . فكامل يسير مع صديقه على قدميه ، رغم ما كان من امطار ، ورغم ان الناس يتناقون ويشترتون وهم في العربات . كذلك تهرس عربة قدم صديق ، صديق السكان . وكامل لا يستطيع ان يحتفل بعيد الميلاد وسيذهب الى بيت الزوجية ليفعل « ما يفعله أي رجل » ، وطفولته لم تكن غنية ، طفولة ليس فيها لعب اليوم ، وانما بزة عسكرية وعروسة من الجيس . وفي القصة سكان فقير وطفل يتسول . تعزف كل هذه الاشياء موسيقاها الخاصة لتصنع خلفية لقصة ضياع صديقين ، ضياع لا يتصل بالفقر بطريقة مباشرة فجة . ان احدهما يحل مشكلته بالذهاب السى البيت ، والاخر باحتساء قرح من الشاي في مقهاه المعتاد .

نجح الكاتب في حواره الذكي البعيد عن الثرثرة ، وان بدت بعض العبارات وكأنها مترجمة عن الانجليزية او تصرخ مطالبة بالترجمة السى الانجليزية ! اني اذكر ، على وجه التحديد ، قول كمال :  
— في بلادنا ، لا ، ليس شرطا . . . في اوروبا يوجد هذا الارتباط . على كل حال كان ثمة نلوج على جبال الجليل عندما ولد المسيح .  
لكاننا نقرا In our country, no و In Europe there is ... After all there was snow

\*\*\*

الدوامة هي أنا : وتلك قصة عصرية اخرى، بطلها «شاب غامض» ينظر الى الوراء والى الامام في سخط . عصرية بمعنى الحيرة والضياع والعدم والاحساس بان الحياة فقدت معناها وان اللذة لا شيء والترف لا شيء وكل يدور في دوامة رهيبه .

وقد حكاهها صاحبها ببساطة رغم ارتفاع نفمة « الثقافة » حتى كاد التوازن ان يختل ويصبح التحدث عن جيمز بالدوين وكيتس ورحمانينوف احد عيوب الثقافة التي تطارد الفنان وتحاصره وهو يكتب ، تطارده وتحاصره وهو يحن الى التلقائية في التعبير . . . بعيدا عن الثقافة المباشرة .

يتصل بعيب الثقافة افتتاحان الكاتب بالتعليق ، التابع من تراحيم

الخواطر داخل الرأس ، خاصة اذا كان رأس مثقف في القرن العشرين . لكن انفن انتفاء ، فلا داعي اذن لـ « لا ، لا » لن تفتح البراعم في بينه الشموي من شلناتك التسعة » ولا داعي لـ « والاقدام خدمت حركتها وذهبت لتنام في غرف حقيرة واخرى تفرزها الرفاهية ، وفندق هيلتون ينصب بشما كمجموعة غريبة من الصناديق الصغيرة الفارغة . الناس يسرون فوق ممراته المفروشة بالسجاد الثمين دون ضحكات » . وسؤال الفتاة « هل عندك اسطوانة لرحمنوف الروسي ؟ » ولماذا « الروسي » ؟ لكاننا نسال ، مثلا ، « هل عندك اسطوانة لبيتهوفن الالماني ؟ » قد يفترض الكاتب او القارئ قائلا : انطالب بالتخلي عن هذه الاشياء الجميلة المؤثرة ؟

لكن الفنان ربان سفينة تسير في مياه خطيرة ، والسفينة قد تد تفرق ما لم يقذف ببعض المتاع الغالي ، ليعيد اليها توازنها . ومن قبيل الزيادة التي لا يحتملها واقع القصة ان يقول لسائق التاكسي عندما يسأله عن وجهته « ٩٩ ، هذا البيت الكبير المقيم » . فـ « المقيم » احساس داخلي أغلب الظن انه لم ينقله الى السائق .

وقد اختار الكاتب ان يكون منير بطل القصة والزاوية التي نرى منها كل شيء ، ومن اجل هذا نعيش مع خواطره ، ونرى الاحداث بلون فرشاه ، من البداية حتى النهاية . ولذلك نفترض حين نفاجا بالفتاة ديانا من الداخل ، في فقرة عابرة تسلمت من وراء ظهر الكاتب « وتمنت لو تنطلق من هنا ، ففي هذا الغريب الضجر بحث شيق لحياة جديدة قد تظرد عنها الحفلات الرسمية ، فالوجوه والزمن والفساتين والبذلات تملأ القاعة والشوارع ، وكل الاشياء المحيطة كانت تضغط عليها بثقل موجع » . ونفاجا ايضا بالتليفون يدق في غرفة منير ونسمع صوت الصديق وكلامه من الطرف الاخر . يجب ان نبقي مسع منير ، داخل غرفته ، لا نظير الى الطرف الاخر ونسمع كلام الصديق . رغم هذا كله تقف القصة على قدميها في اعتزاز ، تصور خلجات

صدر حديثا

# مَكَايَا لِأَحْزَن

مجموعة قصص

بقلم  
ادب نحوي

الكتاب القصصي الثالث ، بعد « حتى يبقى العشب اخضر » و « جومبي » ، لقصص اصيل هو نسيج وحده في كتاب القصة العربية المعاصرة ، بفنه الحي ونزعتة الانسانية وروجه الاتزامية الصادقة

٢٥٠ ق.ل

منشورات دار الاداب



صدر حديثا

# بابا همنغواي



بقلم ا. هوتشنر  
ترجمة ماهر البطوطي

هوتشنر صحفي شاب اقبل على همنغواي يطلب منه حديثا ادبيا وهو يقول له : « اذا لم تعطني الحديث ، طردوني من الصحيفة » فاستجاب الروائي الاميركي الكبير للصحفي الذي اصبح صديقا يلازمه كظله طوال اربعة عشر عاما ، حتى موته .

و « بابا همنغواي » هو الكتاب الذي اصدره هوتشنر اخيرا عن حياة همنغواي وكتبه بأسلوب روائي شبيه بأسلوب همنغواي نفسه ، وكشف فيه النقاب عن ان الكاتب الاميركي انتحر انتحارا ، ولم يقتل خطأ وهو يقلب مسدسه ، كما زعمت زوجته التي اقامت الدعوى الان على هوتشنر بسبب الاسرار الكثيرة التي كُتف عنها في كتابه والمتعلقة بحياة همنغواي الخاصة ، ومنها اتهامه باغواء فتاة قاصرة في اسبانيا ومحاولته التهرب من دفع الضرائب الخ ..

كتاب ممتع لا يزال يثير ضجة كبيرة في اوساط العالم الادبية .

منشورات دار الاداب

العربي مقتربا ، وازمة الشرقي في مجتمع غربي ، والسكين الذي ينغرز في كيانه وهو يتسدد بالتurf بينما اخوة له يعيشون حياة الفداء . كذلك تقف على قدميها معتزة بتلك اللغة الثرية ، وبمعارات تشهد للكاتب بالقدرة على تطويع العربية . وقد يكفي ان نذكر : تشعلب فسي اختيار الطريق ، البارات الذبابية . الحيرة القنفذية . اراد ان يقبل فم سيجارة . صرخت بصوت كلبى .

\*\*\*

النور ضعيف في السادسة : قصة معاصرة ايضا، تبدأ بداية موفقة فتعبر عن الملل والتردد ، بايقاع بطيء يتحرى التفاصيل التي تترى في سخاء .

في القصة ذلك الحنين الى حياة البساطة والبراءة والطهر ولامسة عناصر الحياة ( انفلاق وبينته وفراشه وحصانه ) ، والانطلاق الى بعيد ( الميناء ) بينما واقعه يحرمه من هذا كله ، واقع الزوجة التي خانتسه والمجتمع الذي يحاصره بشقيق الزوجة والمولودة الجديدة والدعوة الى العودة ... بعيدا عن الفلاح والحصان والميناء .

وصورة الحصان لا بأس بها ، لكن الكاتب يقع في خطأ فني حين يقرر الانطلاق من اسار حياته فيذهب الى الحصان يفك قيوده « اكتشفت ذلك لأول مرة كائنني اكتشفت الوند الذي ربطوني به » . وقد لا نحتاج الى هذا التفسير الاخير ، لان روعة التعبير تتجلى في تركنا نخرج نحن بالمعنى . ويتكرر خطأ التفسير الزائد والشرح التقريري حين يفسد صورة الحنين الى الميناء بقوله « ولكن هل كانت فكرة الالتجاء الى الميناء صدى طبيعيا خرج من اعماق فكري عن التحرر ، وبواسطتها كنت سأنفذ نفسي ؟ كم فكرت بان الميناء ... »

ونجح المؤلف في منطوق الخواطر ... من هذا « وفي المهوى ، رأيت صبيا نانما على مصطبة . كانت تنتظر ان اعود اذن لانها تحمل مخلوقا في احضانها ... »

واثرى اللغة بدوره . اثراها ب : انخرطت بخطواتي في الطريق العام . لحيته تهتز كنشارة ذهبية . ورفع الماء حرارة زيتية لفحتني .

\*\*\*

لم أتكلم الى الان عن « زمن الهزيمة والنصر » رغم انها تسبق كل هذه القصص في الصفحات . لم أكلّم عنها لانها لا تدخل في باب القصة القصيرة . هي جزء من رواية لم تتم فصولا ومن ثم يعتبر الحديث عنها سابقا لاوانه ، اذ لا تستقيم معايير الحكم حين تطرح على مائدة البحث شريحة صغيرة ، طيف من لون ، جزء من صورة .

كل ما يمكن ان يقال هنا انها رواية ملتزمة ... وما اوجونا الى الالتزام الان ، وانها رواية قد تكون فلسطين محورها الرئيسي . ورغم الالتزام والطبيعة الحماسية للموضوع الا ان هذا الفصل مكتوب بأسلوب أرغني هاديء . وتلك حسنة . لكنه هدوء يعبر عن قمة الماداة حين يعوز الابطال السلاح والذخيرة فيقول احدهم « سنعود السى فلسطين . سنسترجع القسطل . بنيونا . بايدينا . باظافرنا » . وفي هذا الفصل ايضا يتحقق الانتقال الناعم بين ضمير القائب وضمير المتكلم .. ضمير حافظ .

وفي انتظار « زمن الهزيمة والنصر » .

وفي انتظار النصر بعد الهزيمة .

محمد عبد الله الشافعي

القاهرة