الأبحاث

بقلم رجاء النقاش

***

يثير العدد الماضي من الاداب كثيرا من القضايا الهامة ، ولعل ما يجعل للاداب دائما ذلك الطعم الخاص الذي تتميز به هو انها تحمل لون الواقع الذي نعيش فيه وتحمل رائحته .. فيحس القارىء وهو ينتقل بين سطورها ان هذه هي مشاكلنا .. ومهما اختلفت اساليب العرض ومناهج التفكير فان الموضوع الاول والاساس هو : حياتنا بما فيها من مشاكل ، ونحن في هذه الفترة نمر في حالة تغيير اجتماعي شامل ، وهذا التغيير لا يقتصر على جانب احد ، وانما يمتد ويمتد حتى يرسم صورة شاملة للمجتمع الجديد الذي نريده بكل ما فيه من جوانب .. فشكل الاقتصاد يتغير ، وشكل المجتمع السياسي يتغير ، وتتغير كذلك الثقافة ، ويتغير وضع المرأة ... كل جوانب الحياة تبحث عن الصورة الجديدة التي ينبغي ان تستقر عليها .

وكل ما يثار حول هذه الموضوعات ينبغي ان يأخذ حقه من المناقشة الصادقة الصريحة ، فالمفكر العربي يقف في طليعة المعركة .. معركة التغيير والتعديل في الحياة العربية ... ودور المفكر كما يقول سارتر هو تسمية الشيء اولا ، لان اللغة توحي لنا الفكرة ، وتسمية الشيء توجد هذا الشيء وتجعله حقيقة ... وقبل ان يكتب احد عن اضطهاد العبيد ، ما كان احد ليفكر على انهم مضطهدون ، بل العبيد انفسهم لم يكونوا يفكرون في ذلك ... ولذلك فان التسمية الخاطئة للاشياء تؤدي الى اخطاء كثيرة تنعكس على حياتنا ، والاجتهاد في المناقشة الصريحة الصادقة يساعد على تسمية الاشياء تسمية صائبة ، والوصول بها الى التحديد الدقيق .

واول ما نلتقي في اداب الشهر الماضي هو مقال نازك الملائكة عن القومية العربية والحياة ، ونازك هي كبيرة كاتبات العرب فيما اعتقد ، فهي مثقفة متأملة قادرة على التعبير ، ومعظم الابحاث التي قرأتها لنازك هي ابحاث ادبية ... ولم اقرأ لها في السياسة سوى مقال قديم في الاداب تحت عنوان « انجزيئية في المجتمع العربي » ... اما المقال الثاني الذي يتصل بموضوع سياسي فهو هذا المقال الذي نشرته الاداب في عددها الماضي .

وكثير من ادبائنا ، بل وكثير من ادباء العالم قد دخلوا ميدان السياسة وشاركوا في الصراع السياسي مشاركة كبيرة ، ففي العصر الحاضر يعبر المير الانساني عن نفسه بمصطلحات سياسية ، كما يقول كولن ولسن زعيم المثقفين الساخطين من شباب اوروبا .. .

وخلاصة مقال نازك هو ان القومية العربية مسألة تلقائية موجودة بشكل طبيعي معنا .

والسؤال الذي احب ان اثيره بعد قراءتي لمقال نازك الملائكة هو : الى اي مدى يصح للاديب ان يدخل ميدان الفكر السياسي مزودا بسلاح ادبه وحسب ؟ ... والاجابة فيما ارى هي انه لا يجوز للاديب ان يدخل بسلاح ادبه وحسب .. لقد اصدر برناردشو كتبا سياسية ، وناقش في مسرحه كثيرا من القضايا السياسية ، ولكن ذلك لم يتوفر له الا بعد ان قرأ الكثير جدا في السياسة ، ثم اشترك بعد ذلك في الجمعية الفابية التي كانت اساسا لحزب العمال والتي كانت تجمع صفوة المفكرين السياسيين الانجليز من امثال هارولد لاسكي وكول وسيدني وب وبياترس وب .. لقد كانت الجمعية الفابية جامعة كبيرة للثقافة الاشتراكية ، شرحت الاشتراكية وقدمتها للقارة الاوروبية ، ثم اضافت الى النظرية الاشتراكية واستخرجت منها تفسيرات هامة ... وفي هذه الجمعية تربى برنارد شو وبرز ... واشترك مع الجماهير في الاعمال السياسية ... خطب فيهم ، وشرح لهم ، ودعاهم الى اتخاذ مواقف مختلفة تتفق مع عقيدته . وقريب من هذه كان سارتر يفعل هو وغيره من ادباء عصرنا البارزين .

فما الذي يشعر به الانسان بعد قراءة مقال نازك ؟ .. لقد شعرت انني اقرأ قصيدة جميلة غاب عنها الوزن وغابت القافية ... كلام جميل عذب ... لكل كلمة فيها حلاوة كلمات نازك في شعرها .. ولكن هل وراء ذلك موضوعية تسند المقال وتدعم ما فيه ؟. كلا .. لقد تعودت ان اقرأ لنازك مقالات في النقد الادبي تفيض بالوضوح والموضوعية .. ولكن ها هي في البحث السياسي تكتفي بموهبتها الشعرية دون ان تعتمد على دراسة موضوعية واضحة .

تقول نازك « ليست العروبة باقل سكرا او عبيرا من ثمرات التوت لو نحن ذقناها بشفاه الروح ، ذلك ان التوت هو فضيلة الشجرة التي تنبته ، واما العروبة فهي فصيلتنا نحن بنفس الاسلوب » « نبحث عن قوميتنا ونلتصق بها لانها تغذينا وتحمينا وتفسر لنا وجودنا ، ومن دونها تستحيل الحياة »

مثل هذا الكلام الذي يملا المقال من اوله لاخره لا يمكن ان اقول عنه الا انه نوع من « القومية الخيالية » او « القومية الرومانتيكية » .. ولا يوجد شبيه له في تاريخ الفكر السياسي الحديث الا في دعاة « الفوضوية » او « الاشتراكية الخيالية » الذين ظهروا في القرن الماضي وكانوا يتغنون بالعدل ، وحق العمل والطعام للناس بطريقة « رومانتيكية » وكانوا يطالبون بتحقيق هذه الاهداف بوسائل خيالية ... وابرز وسائلهم هي ان يقوم مجتمع بلا دولة .. « على اساس انكار الذات والتضامن واحترام حقوق الغير عن طيبة خاطر » . فالاقطاعي يعطي للفلاح حقه ، وصاحب المصنع يتنازل عن ملكيته للعمال

ـ التتمة على على الصفحة ٦٥ ـ

القصائد

بقلم : احمد عبد المعطي حجازي

***

في المقال الذي نشرته الاداب خاصا بنقد قصائد العدد السابق اشارة لاسلوبين من اساليب التعبير الحديث في الشعر العربي هما التجسيد والرمز .. وقد جاءت هذه الاشارة ـ على الرغم من ضرورتها ـ سريعة مقتضبة ، ربما لان قصائد العدد الاسبق لم تمنح صاحب المقال فرصة الافاضة او الافادة ...

واراني ـ وبين يدي قصائد العدد السابق ـ اعود للحديث حول هذين الاسلوبين باهتمام اكبر ، فبين شعراء العدد السابق شاعران عرف احدهما باعتماد الرمز كاداة اساسية في اشعاره ، وهو خليل حاوي ، وعرف الاخر بمحاولاته الدائبة الفزيرة لتبني الصورة الفولكلورية كشكل امثل من اشكال التعبير العربي .. وهو مجاهد عبد المنعم مجاهد ..

والاسلوبان طرفا نقيض كطريقتين من طرق التفكير والاحساس والتعبير. الرمز وسيلة يلجأ اليها الفنان عندما يفقد الواقع دلالته بالنسبة له ، وتعجز الصورة الواقعية عن ان تتضمن فكرته ، فيقف الفنان من الواقع موقف الرافض المتعالي ، وهذا يحدث في حالتين .. الحالة الاولى هي حالة الهروب ، والحالة الثانية هي حالة الثورة ..

وقد نشأت الحركة الرمزية في فرنسا في النصف الثاني من القرن الماضي نتيجة للحالة الاولى ، بعد ان وجد الشبان الفرنسيون انفسهم في واقع ليس هناك ما يبرره او يفسره ..

لقد اطاحت الثورة الفرنسية بالمؤسسات القديمة التي كانت تعقد الصلة بين الانسان والمجتمع والطبيعة والغيب وتبرر كل شيء بارادة الله، ولكن المؤسسات الجديدة لم تستطع ان تملأ الفراغ فسرعان ما تنكرت لمبادىء الثورة وجعلتها اداة للربح وفتح الاسواق واعلان الحرب .... وبحث شعراء فرنسا عن الخلاص ، ولكن الخلاص لم يكن ممكنا عن طريق ايجابي كالثورة ، فقد تركتهم هزيمة نابليون والحرب السبعينية يائسين مرضى ممزقين ، فلم يكن ممكنا الا الهروب .. هربوا الى الغيب واحتقروا الحواس التي تربط الانسان بالواقع واخمدوها بالافيون والخمر والمرض ... وهربوا الى الاصقاع الحالمة في الشرق البعيد ، لانه اذا كانت باريس هي الواقع ، فالغابة هي الحلم ! وهربوا الى الرمزية : حيث تتجرد الصورة من كل ما يربط الانسان بالواقع أو يذكر به ، وتصبح مجرد دليل يعيد على النفس ذكرى الافكار والمشاعر التي اوردتها اثناء اصطدامها بصور الحياة .. .

ان الشاعر يختار رمزه ليحمله ما يحسه ازاء الاف الصور والمشاهد والمواقف من ايحاءات واحاسيس ... وهو يفعل ذلك بمقياس ذاتي محض ، فالمعنى السابق للكلمة والقيمة الموضوعية للشيء ليسا يملكان فرض احترامهما على الشاعر الرمزي وانما هو يتعامل معهما وكانهما ملك خاص له ...

فبول فاليري عندما كتب « المقبرة البحرية » لم يكن يريد ان يصور صبية طاهرة تتأمل جسدها الناضج على شاطىء يحفل بالمقابر في ظهيرة يوم من ايام الربيع كما يظهر من صور القصيدة ، وانما اراد ان يعبر عن فكرة فلسفية مؤداها ان الروح الصافية المتألقة عندما تحتك بالواقع وتسحبها غرائزها الى الصراع المادي ، فانها يجب ان تختار بين احد امرين .. اما الموت بالنقاوة ، او العيش بالدنس !

ولذلك يقول فاليري .. ان المعنى الذي خلعته على شعري لا ينطبق الا علي !

وانتهى من هذا الى ان الرمز رفض للواقع المادي ، وان الصورة الرمزية لا تستدعي الواقع وانما تستدعي الفكرة ... فالرمز اذن تجريد.

اما الفولكلور فهو طريقة في التفكير والاداء تتبنى الدلالات العامة التي تحملها جزئيات الواقع المادي ، وتنقل عواطف الشاعر وافكاره بواسطة هذه الدلالات .. والشاعر الشعبي حين يقول ..

انا جمال صعب ، لكن علتي الجمال
لوى خزامي وشيلني تجيل (ثقيل)الاحمال

حين يقول ذلك لا يفرض دلالة ذاتية على الواقع ، وانما يجسد معانيه في صور متفق على دلالتها ، فصورة الجمل في الشعر الشعبي كما هي في الاستعارة الشعبية تدل دائما على الرجل القوي الحمول الاصيل ... وهكذا كل صور الفولكلور . .

فالشاعر الشعبي يشترك مع جمهوره في احترام الواقع المادي ، وتنحصر مهمته في اعادة التذكير بصوره الملموسة .. فالصورة الفولكلورية اذن تجسيد ، وهو اذن اسلوب مناقض للرمز ..

وبالرغم من هذا التناقض ، نجد ان كلامنهما ضروري كأداة رئيسية من ادوات التعبير في الشعر العربي الحديث ..

فالشاعر العربي يجد نفسه الان في نقطة الصفر ، في اللون الرمادي، في اللحظة التي لا يعرف ان كانت من الليل او من الفجر حيث يغطي الضباب كل شيء في مملكتي الليل والنهار ، وحيث لا يستطيع الشاعر ان يرى وانما يمكنه ان يهجس ويحدس ويظن ويحلم .. انه يقف في الشريط الضيق الذي يتوسط هاوية تهوي فجائيا وقمة تقوم فجائيا ، وهو موقف حاد صارخ ، فالنهضة لم تأت تطورا وتدرجا وانما جاءت ثورة وانقلابا شاملا ، وفي الثورة تموت القيم القديمة كلها ولا يبقى منها في ارض المعركة الا جثث شوهاء بلا معنى ، وتشرق القيم الجديدة معاني في الحسبان بلا اشكال .. ان الصورة الواقعية على مفترق الطرق غير موجودة ، ولذا ففرصة شاعر هذه المرحلة في ان يكون مغنيا رومانتيكيا جد ضئيلة .. فالذي يستوقف في هذه المرحلة ليس الصورة وانما الفكرة ، والفكرة اشمل من ان تعبر عنها قصيدة غنائية تعامل الواقع بحب واحترام .. واذا كان بعض النقاد يقولون ان الفن هو اعادة بناء العالم . فهذا القول يتحقق اصدق ما يتحقق بالنسبة للشاعر العربي الحديث ..

انه مطالب باعادة بناء العالم في شعره ، مطالب بالاقتراب من الرياضي والفيلسوف اللذين يتعاملان مع الجوهر ممثلا لديهما في القضية والعدد، والذي يتمثل لدى الشاعر في الرمز ..

انه ثائر ، وفي الثورة نتخلص من اسر الشكل والصورة والتقاليد والعادة ، اي اننا نصبح في ابهر لحظة من لحظات حريتنا فنحلق على الحقائق الكلية ، ونخلق علاقات جديدة بين الاشياء ، ونكتشف فيها امكانيات ومعاني لم نكن نكتشفها من قبل ، اي اننا نصبح مع الرمز وجها لوجه ...

ولكن هناك فرقا بين الرمز الاوروبي والرمز العربي .. لقد كان الرمز الاوروبي نتيجة الهروب من الواقع الى الغيب ، بينما ينشأ الرمز

ـ التتمة على الصفحة ٧٠ ـ

القصص

بقلم : محيي الدين اسماعيل

***

في العدد الماضي من « الاداب » ثلاث قصص هي : « نهاية الزقاق » للاستاذ فريد حبيب ، و « فريزة وخيط معاوية » للاستاذ جان الكسان و « ميزانية اخلاق » للاستاذ عبد الرحمن البيك .

كانت القصة الاولى ثمرة الاخذ باسلوب « التداعي الحر » ذلك الاسلوب الذي شاع شيوعا مذهلا ، في الاونة الاخيرة ، على اقلام ادبائنا قاصين وشعراء .

ولقد حاول الاستاذ حبيب ان يعرض علينا نموذجا من « المونولوج الباطن » الذي كان يعتمل في نفس « عزام » بطل القصة بطريقة التداعي الحر ، فلم يصب من النجاح الفني ، الا في اللغة الشعرية التي تأسر القارىء لاول وهلة ، حتى اذا ما امعن النظر في السياق النفسي للبطل ، الفى ان في هذه القصة ، كما في كثير من مثيلاتها محاولة في « حسن التخلص » من رهق البناء الفني بمعناه الكونكريتي الاصيل .

القصة فيها شعر كثير او ـ على الاقل ـ فيها فيض من محاولات شعرية غامرة . بيد ان الشعر بهذا المعنى ، لا يمكن ان يؤلف البناء القصصي وحده .. القصة تحتاج الى طاقات شتيتة ، اهما القدرة على رصد « الكلي » من ركام الجزئيات والمفارقات في الحياة الانسانية ، ومن ثم العمل على اعلاء هذا « الكلي » وانمائه .

حقا ، ان « الكلي » قد تطور تطورا جذريا في ضمير الانسان الحديث .. انه لم يعد ذلك المصير الكلاسيكي الاقدس الذي كان يراه الفنان القديم .. انه قد يكون حدثا صغيرا ، ولكنه ينطوي على عمق التعبير عن موقف انساني ، والنظرة العميقة النافذة لدى الفنان هي القمينة بان تستكشف ذلك .

ولعل الاستاذ حبيب من مدمني قراءة د.هـ. لورنس او تلاميذه ومريديه عندنا او في الغرب ، وقد يكون هذا الادمان هو مرد هذا الاسراف في اللغة الشعرية التي صبها في مونولوج عزام الباطني .

لا يهمنا المصدر ، انما يهمنا واقع الحال . ففي قصته « نهاية الزقاق » مشابه كثيرة لقصص قرأناها من قبل في العربية ، وفي الاداب الاوروبية والامريكية . افيحق لنا ان نتساءل عن مسوغات هذه المشابه بين قصص بعض كتابنا وبين تلك التي نقرأها في الاداب الاخرى ؟

ان اوضح نموذج في الاداب الغربية ، لاسيما الامريكية ، يمكننا مقارنته بهذا اللون من الكتابة القصصية عندنا ، هو تلك القصص التي « يكتبها الجيل الناثر » . ولكن « الجيل الناثر » في امريكا ، مثلا ، جيل استشعر تفاهة حياته ، وتفاهة مصيره ،وتفاهة ما يؤمن به وعبثه ، فاراد ان يتمرد على كل شيء ، ويخرج من كل مصطلح ومألوف ... ولكن بالرغم من ذلك ، فهناك من ابناء هذا الجيل الناشز من خرج من الشعور بالعبث الذي يسود ذلك الجيل ، الى موقف متمرد اخر فيه التزام كثير . ومثال ذلك القصة التي كتبها « بارث » بعنوان « ارادة » والتي ترجمتها في عدد « اذار » الماضي من الاداب .

وعلى اية حال ، فأين نحن من العبث الذي يحسه ابناء الجيل الناشز « والمغتربون » في الغرب ؟ ان جيلنا العربي ينبغي ان يشد على احساسه بالعبث ، وان يتجاوز هذا الاحساس الى التمرد الثوري الاصيل ..

هذا هو موقفنا .. او ما ينبغي ان يكون !

ومن المؤسف انني افتقدت اصالة التمرد الثوري في شخصية «عزام» ولم المس سوى احساسه بالتفاهة والعجز والعبث . ولكم كنت اود ان ارى « عزام » يعكس في محاولات طيبة تمرده على شخصيته التي نمت عنها همسات المونولوج الداخلي .!

فان الفن كان مسؤولا !

***

اما قصة « فريزة وخيط معاوية » للاستاذ جان الكسان ، فهي قصة نهج فيها الكاتب نهج التحليل النفسي . فريزة فتاة تعاني من ضغط التقاليد ، وقسوة الابوة وصرامتها ... فريزة تعاني شعورا بالاضطهاد يؤرقها ويأكل قلبها بسبب نظرات الابوة القاسية لسبب ولغير ما سبب.. وفريزة تريد ان تنفس عن كبتها وكربها بطريقة وباخرى .

ويتابع الاستاذ الكسان المحاكمة الداخلية لفريزة ، ويحاول ان يساير خط تطور هذه المحاكمة ، فلم يجد ، في النهاية ، أفضل من ان تخلع سروالها الطويل المفروض عليها فرضا وهي في السرير .. قذفت فريزة بالسروال الطويل خارج السرير ، ثم استطاعت ان تنام .

ـ التتمة على الصفحة ٧٤ ـ

تتمة الابحـاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

... ومثل هذه الوسائل بسيطة وساذجة ولم يوجد في العالم من ينفذها سوى اشتراكي خيالي واحد وهو تولستوى !

نفس الامر في قضيتنا الانسانية التي تعتبر اساسا لحياتنا اليوم ، فما تنادي به نازك الملائكة لا يعدو ان يكون مجرد خيال حالم ليس فيه شيء من الشرح العلمي والحقائق العلمية ، ما تقوله نازك الملائكة ليس فيه الا صدق العاطفة ولا زيادة عن ذلك ... تماما كما كان الاشتراكيون الخياليون في القرن الماضي صادقي العاطفة في حبهم للعدل ودعوتهم لـــه .

ان القومية العربية لاتكون بديهية الا عند مواطن زالت من نفسه ومن عقله ومن واقعه الخاص جميع الظروف التي تلقي على عقيدته ظلا مـن الشك ، ومهمة المفكر هي ان يناقش هذه الظروف ويزيلها ، لانها فـي معظمها ظروف عرضية مفتعلة ، مهما كانت عميقة ، ولو كانت القوميـة العربية الى هذا الحد بديهية لمـا اصبحت بالنسبة لنا نحن العـرب اعصب معركة نخوضها ، قد تكون أصالة الشعور القومي العربي مـن الاشياء البديهية ، ولكن مظاهر هذا الشعور والعقبات التي تقف فـي طريق نموه ، والوسائل التي تساعد على تحويله الى واقع سياسي وواقع اجتماعي ، والموقف الاقتصادي الملائم لهذا الاتجاه ، والموقف السياسي الخارجي ، والصورة الصحيحة لثقافة المجتمع .. كل هذه الافكـار الاساسية هي ماينبغي على المفكر ان يدرسه ، لقد وقف الاستعمـار في وجه القومية العربية منذ وقت طويل ، ووقف اعوان الاستعمـار نفس الموقف ، فكانت النتيجة هي بروز مشكلة الاقليات الجنسية فـي بعض المناطق العربية ، وبرزت ايضا مشكلة الاقليات الدينية ايضا ، كما حاول الاستعمار ان يقيم مشكلة اللون في بعض المناطق العربية .

هل يكون الشعور القومي مع كل هذه المشاكل ، بديهية من البديهيات ايضا ، كما تقول نازك الملائكة ؟.. او هو نتيجة تلقائية لمجرد اننا نعيش في الارض العربية ؟! ... كلا فيما اعتقد ... فالمسألة تحتاج الـى جهد كبير لتوضيح الفكرة العربية لدى من يتشككون فيها ، ولتعميقها لدى الذين يؤمنون بها ، وكم نحن بحاجة الى توحيد المصطلحات ، فلـو وصلنا مثلا الى ان القومية العربية هي « وحدة المصير بالنسبة للذين يعيشون في المنطقة العربية من الخليج الى المحيط » .. واستطعنا ان ندعم هذا المفهوم لدى الجميع ، وندلل على انه مفهوم علمي صحيـح لاستطعنا بذلك ان نذيب بعض الاعتراضات التي تثيرها الاقليات هنـا وهناك ، ولو استطعنا ان ندعم فكرة الارتباط بين القومية العربيـة والاشتراكية كتنظيم اقتصادي للمجتمع ، وجمعنا من واقع الاتجـاه القومي مايثبت ان قوميتنا العربية بمفهومها الحديث لاتستقيم الا مع نمو الاتجاه الاشتراكي العربي ... لو فعلنا ذلك لاستطعنا ان نذيب الاعتراض الذي يتبناه بعض اليساريين الذين يقولون : الخبـز اولا .. أي ان التنظيم الاقتصادي الاشتراكي سابق على كل شيء .. وبعد ذلـك فالوحدة الانسانية ، وحدة العالم هي الطريق .. بالطبع ان اي فكـرة علمية مهما كانت قوية واصيلة لن تستطيع القضاء على المنحرفـين والمغرضين ، ولكن الفكرة العلمية القوية تسحب الارض من تحت اقدامهم وتتركهم معلقين في الهواء ، وهي تتركهم صرعى القوة العلمية في الفكرة القومية وتكشف كل اوراقهم ..

انه ليس من العلم بحال من الاحوال ماتقوله نازك « لقد أحسـت صديقة لي غادرت مدينتها بعد ان اغرق دجلة الحي الشاسع الـذي كانت تسكنه اسرتها سنة ١٩٤٥ ، فما زالت هذه الصديقة تحن اشـد الحنين الى رائحة الماء الاسن والبق الفظيع الذي عشش في المنطقـة المغرقة بالنهـر .»

لا ياعزيزتي نازك ! ان قوميتنا العربية لن تكون وينبغي الا تكون قومية « البق والماء الاسن » .... انها بذلك تكون قومية « المرض » لا «الصحة» قومية العادة الجامدة ، لا الحياة الخالقة المبتكرة .. اننا ينبغي انتطالب على الدوام بتغيير كل ماهو راكد وطفولي في احساسنا القومي لنصنع بدلا منه المعنى الحي الناضج ، نحن في معركة عريضة تقتضي البنـاء في شتى الجوانب ، وما لم نحدد طريقنا بوضوح فمن الممكـن ان تقبل قوميتنا ذبولا خطيرا ... وأحب ان اقول ان هناك شعوبا أزيلت تمامـا مثل الهنود الحمر ، اما ابناء الهند الحاليون فمن المعروف ان بينهم عددا كبيرا ، وخاصة في صفوف المثقفين ، من هؤلاء الذين يتكلمون الانجليزية، ويفكرون بعقلية انجليزية ، بل ان في صدورهم قلوبا انجليزية ايضا ... كل ذلك لان الاستعمار كان يحاول ان يخلع شخصية الهند تماما ويقضي عليها ، ولكن الهند تقاوم على الدوام وهي تخطو خطوات ناضجة نحـو استعادة شخصيتها القومية الفعالة .

معذرة اذا كنت قد قلت ذلك كله ، فانا اعتقد ان ثقافة نازك السياسية كما ظهرت من هذا المقال ليست بمستوى ثقافتها الادبية الرفيعة ، وليست بالمستوى الذي نرجو من مبدعة مثل نازك ان تصل اليه باستمرار ... ان دعوتها الخيالية الى القومية تبهج القلب بما فيها من عبارات رائعة

دار مكتبـــة الحيـاة

تقدم الى القراء العرب باقة من انتاجهـا الجديـد الذي ضرب الرقم القياسي في الرواج وسعة الانتشار :

ـ فجـر الحضارة في الشرق الادنى
هنري فرانكفورت
ـ القومية العربية والقومية اليهودية عبد الله يري
ـ البحث عـن الحل (رياضيات)
ـ غابة الابنوس (شعـر) صلاح احمد ابراهيم
ـ عذارى الهيكل (شعر منثور) جوزيف حرب
ـ كانت لنا ايام (قصة) حسين السيـد
ـ خذ قلبي (قصة) عبد الكريم بلقيس
ـ ثمن الهيرويين (قصة) اسامة زيلـع

اطلبها من جميـع المكتبات ومن
دار مكتبة الحياة للنشر ـ بيروت ص ب ١٣٩٠

شارع سوريا . بنـاية ثابت ، تلفون ٣١٩٣٠

حلوة ، ولكنها لشدة فقرها العلمي تمثل خطرا ينبغي علينا نحن القوميين العرب ان نتجنبه ... ان اي تناقض بين القومية العربية والافكار العلمية ، هو خطر على الفكرة القومية ، وهو ثغرة منها يتسلل اعداء هذه الفكرة ، والمؤمنون بها ايمانا ضعيفا .. ان ثقافة المفكر القومي العربي السياسية ينبغي ان ترتفع وتنضج بالقدر الذي يتلاءم مع مسئولية هذا المفكر وهي كبيرة جدا .

نلتقي بعد ذلك بمقال للدكتور سهيل ادريس عن سعيد تقي الدين ، والمقال يقدم لنا في بدايته خبرا مؤسفا هو موت سعيد تقي الدين ، والواقع ان سعيد قد اخذ من الحركة العربية موقفا سيئا خلال الفترة الاخيرة في حياته ، تلك الفترة التي يحددها الدكتور سهيل بعشر سنوات، لقد وقف الى جانب جماعة من العرب هم « القوميون السوريون » وهم الذين اتخذوا الحركة النازية منبعا لافكارهم وسلوكهم ، ووقفوا ضد القومية العربية وحاولوا تشويهها والاساءة اليها ، وهم الذين لوثوا ايديهم باغتيال الشهيد عدنان المالكي ، ولكن هذا الموقف السياسي لايجوز ابدا ان يقضي على اسم سعيد تقي الدين من تاريخ الادب العربي الحديث فله في هذا الادب دون شك مكان يستحقه ، لقد قرأت له بعض مسرحياته وعلى رأسها « نخب العدو » كما قرأت له عددا من القصص القصيرة ، وانتاجه في الحقيقة يكشف عن موهبة كبيرة ، وعن اسلوب خاص في التعبير ، وطريقة خاصة في التفكير ... ويحلل الدكتور سهيل في مقاله خصائص سعيد تقي الدين تحليلا دقيقا مفيدا ، وسهيل كان على علاقة قوية بسعيد تقي الدين ، قبل ان يرتمي سعيد في احضان القوميين السوريين ، ولعل من اعذب ماقرأت في ادبنا الحديث تلك الرسائل التي تبادلها سعيد تقي الدين مع سهيل ادريس ونشرت على ماأذكر في كتاب حفنة ريح ... وانه اما يستحق التسجيل في تاريخ لبنان ظاهرة « الصداقات الادبية » ، وهي نوع من العلاقة الانسانية بين اديب واخر تساعد على فهم الادب وفهم العصر ، فصداقة اثنين يتميزان بالعمق تساعد على كشف اشياء كثيرة هامة في نفس الاديب ، وفي تاريخ الادب ، بل وفي النفس البشرية ايضا ، ومن ابرز الصداقات في تاريخ لبنان صداقة جبران وميخائيل نعيمة تلك الصداقة التي اثمرت كتاب نعيمة عن جبران والذي يعتبر مصدرا هاما من مصادر التاريخ الادبي العربي المعاصر ، كما يعتبر الكتاب في ذاته عملا ادبيا يعتمد على الدراسة الحية التي تمكن منها نعيمة بسبب معرفته الدقيقة لجبران وفهمه الشامل له ، وهناك ايضا صداقة جبران بمي ، وهي صداقة فيها من الحب عمقه وروحانيته ، وليس فيها من جوانبه المادية شيء ، ولقد بقيت لنا رسائل من جبران لتسجل لونا ادبيا جميلا ممتعا يفيض بالفن والاسى والمرارة والحب ، اما العلاقة الثالثة التي احب ان اذكرها فهي علاقة سهيل دريس بسعيد تقي الدين ... وانا اتمنى ان يؤلف سهيل كتابا عن سعيد يستفيد فيه من علاقته القديمة ، ويفسر موقف الرجل المضطرب في اخر حياته .. ولا شك ان سعيد تقي الدين في فنه وسقوطه يعتبر مأساة من مآسي القلق في حياتنا الفكرية العصرية .

نلتقي بعد ذلك بمقال الصديق محيي الدين محمد وعنوانه الرئيسي « تحرير جيل من الوهم » وعنوانه الفرعي « العقل والعادة » ... ويحمل المقال طابع الكاتب كما عرفناه في كثير من مقالاته السابقة ، فمحيي الدين محمد كاتب متميز لكلماته طعمها الخاص ، وهو صاحب اسلوب فيه ابتكار وحيوية ، وهو ايضا يخوض غمار افكار صعبة ولا يكتفي بالهين اليسير .

محيي الدين محمد مخلص صادق في كل ما يكتبه ، وانا شخصيا انتظر من هذا الكاتب اشياء كثيرة هامة ... ولذلك فانني اجد نفسي مندفعا لمحاسبته بشدة حول ما اظن انه يستحق المناقشة الحادة .

ان مقال محيي الدين محمد يمتعنا باسلوبه وبما فيه من حيوية ... ولكننا عدما نحاول ان نسأل ماذا استفدنا من هذا المقال فاننا لا نجد شيئا على الاطلاق ، لقد دار المقال من اوله الى اخره حول بديهيات يعرفها اي قارىء عادي من القراء ، وتحاول ان تبحث في هذا المقال عن قضية اساسية مدروسة فتعجز عن الوصول الى ذلك ... لقد سألت نفسي : عن اي جيل يتحدث الكاتب ؟ ... وحاولت ان التمس الاجابة من المقال فلم اجد اي اجابة ... وظننت ان الامر يتصل بنا نحن ابناء الجيل العربي الجديد ، وما احوج هذا الجيل الى دراسة مشاكله وازماته وموقفه من المجتمع .. ظننت الكاتب سوف يتحدث عن «الايمان المفقود » لهذا الجيل وعن « الايمان الجديد » ... وليس عذر الكاتب انه يقول في اخر المقال ان مقالي لم ينته بعد فهناك بقية او بقايا ... فلا بد ان تكون هناك دلالة لمقال في اربع صفحات كاملة .. مشكلة « العادة » التي جعلها عنوانا لمقاله تشير الى اشياء كثيرة هامة كان ينبغي ان يتعرض لها ، فمن الناحية العامة نجد مجتمعنا ينتقل من كونه مجتمعا زراعيا الى مجتمع صناعي ، والزراعة عادة كبيرة تقيد المجتمع تقييدا خطيرا ، والصناعة عادة جديرة تختلف عن الزراعة ، وهي تقلب المجتمع على نطاق واسع ، فتحول القرية الى مدينة ، وتحول السلطة المعنوية من المسجد والكنيسة الى المدرسة والجامعة والراديو والصحيفة والكتاب ، وتفرض على العقل الرومانتيكي ان يصبح قريبا من الواقعية ، لانه سيغرق في مشاكل مادية ومعنوية من نوع جديد ، وستخرج المرأة

دار مكتبـــة الحيـــاة

تقدم بكل فخر واعتزاز نخبة من منشوراتهـا القصصية الرائعة :

- بنت الجيران (قصة) لصباح محيي الدين
- خمر الشباب (قصة) لصباح محيي الدين
- المصباح الازرق (قصة) لنبيل خوري
- واهيفاء (قصة) لنعمان ابو عيشية
- القبلة المحرمة (قصة) لصبحي المصري
- ضحية بريئة (قصة) لعوني مصطفى
- حنين الارض (قصة) ليوسف حوراني
- ثقب في السماء (قصة) لغسان صباغ

دار مكتبة الحياة للنشر ـ بيروت ص.ب ١٣٩٠
شارع سوريا ، بناية ثابت ، تلفون ٣١٩٣٠

من حجابها المعنوي والمادي في العالم الزراعي الى العمل والحياة الطليقة ، ويصبح لها حق الحب واختيار الزوج ... كل ذلك يتغير ويتبدل ، وكل ذلك له تأثير على الجيل الجديد الذي يريد الكاتب ان يحرره من « الوهم » ، وقد كان من المفروض ان يتابع الكاتب اثر تغير العادات الكبرى للمجتمع في الجيل الجديد ، وسر الازمة التي وقع فيها هذا الجيل .. آلان التغير بطيء ؟ ام لانه اسرع من اللازم .. ام هي طبيعة كل تغيير وتبديل .. والانسان الذي يفكر في الحياة ولا يتلقى حوادثها بتسليم كامل هو الانسان الذي يبدع لانه ينفعل ويناقش ... اما الانسان الذي يتلقى الحياة كما هي بالعادة ، ولا يرى فيها اي مفاجأة او اي جديد ... هذا الانسان سوف يكف حتما عن الابداع .. لقد رضى عن الحياة واصبح جزءا من حركتها .. وقد حدث هذا الامر لكثير من شبابنا ، في الشعر والقصة والنقد ، لقد رضوا بالحياة رضاء الهزيمة اليائسة ، او رضاء الانتصار المادي المحدود والحرص على عدم تغييره او عدم المساس به ... وتركوا عالم الابداع ، لان الحياة عندهم اصبحت عادة راكدة متكررة ... الم يكن بالامكان ان يناقش الكاتب مثل هذه الاشياء ؟ الم يمكن بامكانه ان يتحدث عن هذه الظاهرة في الجيل الجديد ؟ الم يقده التفكير في العادة الى دراسة التعصب باعتباره جمودا فكريا يشبه جمود العادة ؟ الم يقده الى دراسة ذوي النزعة المذهبية الضيقة الذين يملأون حياتنا الفكرية ؟ الم يكن بالامكان مناقشة الاتجاه الواسع الى القراءة الادبية مع قصور في قراءة الفكر السياسي والعلوم الطبيعية ... مع الايمان الذي يغلب على عدد من ابناء الجيل الجديد بقيمة الادب اللفظي وسيادته على ادب الدلالة العميقة في النفس والمجتمع ؟

ان كل هذه الامور تدخل في دراسة « العادة » ، وانا لا ارى للكاتب الصديق سوى امثلة فقط ، والا فهناك الكثير مما يمكن ان يدرس ويقال على نطاق يشترك فيه التفكير الفلسفي النظري مع التفكير الاحصائي العلمي الدقيق .. ولكن الكاتب آثر ان يدور في حلقة مفرغة من البديهيات مثل « اذا اردت ان تطبخ دجاجة فانك لا تؤلف طبخة خاصة وانما تفيد من تجارب الاخرين » ... يا سلام !.. كانك تسجل يا صديقي اكتشافا علميا هاما ، وانت في الواقع تسجل ابسط البديهيات التي عرفها علم الاجتماع ... ولكنك تقدم هذه البديهيات بلا نتيجة فتبدو بالفعل امرا مثيرا للدهشة . وفي انزلاق الكاتب مع الالفاظ وانعدام الضبط العلمي في افكاره ينساق الى اخطاء كبيرة .. مثلا يقول « احتاجت البشرية ان تفيد من تجارب الناس فابتكرت الذاكرة والاخلاق والفلسفة والعلوم » ... فمن الغريب والخطأ ان يقول الكاتب ان الانسانية اخترعت « الذاكرة » فالذاكرة عملية عقلية ناتجة عن تركيب عضوي خاص وليست اختراعا الا اذا قلنا ان العين اخترعها الانسان ... والفرق كبير وجوهري بين علم كالفلسفة ، وملكة عضوية كالذاكرة .

ان الامكانيات الذاتية مهما كانت قوية لا تكفي في عمل فكري ، ومحيي الدين محمد يعتمد في مقاله هذا على امكانياته الذاتية اكثر بكثير مما يعتمد على ثقافة ووعي علمي ودقة اختيار وتحديد مجال الدراسة ... ولست استطيع بحال من الاحوال ان اوافقه على هذه الطريقة الفكرية التي تقرب عرض الحائط بكل المناهج العلمية السليمة ، وهي من ناحية اخرى طريقة لا تؤثر كثيرا في عقل القارىء او نفسه لتنقله الى مستوى جديد يفيده ، وان ما انتظره من كاتب موهوب مخلص مثل محيي الدين محمد لهو شيء ارقى بكثير من هذه الفوضى الفكرية ، والاستعلاء الغريب على الواقع الذي يعيش فيه الكاتب ، وتجاهل المشكلات الحاسمة التي تتحكم في هذا الواقع ، والتي ينبغي على المفكر المخلص ان يعمل على اكتشافها و « تسميتها » تسمية صحيحة .

نلتقي بعد ذلك بمقال عن نيكراسوف فيلسوف الازمة الفرنسية للاستاذ غالي شكري ، وفي المقال جهد واجتهاد ، والكاتب الصديق يحاول ان يكشف العلاقة بين بطل مسرحية سارتر وبين ازمة فرنسا من ناحية وبينها وبين شخصية سارتر لنفسه من ناحية اخرى .

وفي بداية المقال تواجهنا هذه الكلمات : « لقد اطلت من الصين حركة ثورية ديموقراطية تدع الصراع الموضوعي بين تيارات الفكر المتعددة يخلق بالضرورة التيار الاكثر تقدما »

والواقع انني احب ان اقف هنا لاسأل الكاتب الصديق : هل انت واثق من معلوماتك عن ان ديموقراطية الصين « تدعو الى الصراع الموضوعي بين تيارات الفكر المتعددة .. الخ » .. ان معلوماتي تختلف عن معلوماتك في هذا الموضوع فلقد صدر لماوتسي تونج كتاب عنوانه « المعالجة الصحيحة للمتناقضات في صفوف الشعب » وفي هذا الكتاب دعا ماو الى شعار « دع مائة زهرة تتفتح » ... ولم تمض فترة قصيرة حتى قامت حركة قوية معادية لهذا الشعار ، وسحب كتاب ماوتسي تونج من اسواق الصين ، بل لقد علمت بكين ان الكتاب يترجم في القاهرة فارسلت برقية الى « الدار المصرية للكتب » وهي الدار التي اشرفت على الترجمة وطالبت بايقاف الطبع وعدم توزيع الكتاب في الاسواق العربية ... وقد رفعت الصين شعارا اخر هو « دع مائة زهرة اشتراكية تتفتح » ثم تم سحب هذا الشعار ايضا ... ولست

لم تفت **دار مكتبة الحياة** مناسبة الا اغتنمتها في سبيل خدمة الثقافة والمعرفة في العالم العربي . ويسرها اليوم ان تقدم للقراء العرب الكتب الجديدة التالية :

- **فلسفة الحب عند العرب تأليف عبداللطيف شرارة**
- **ثورة العراق تأليف كاراكنالوس**
  تشرشل (راندولف) يناقش ايدن
- **الملوك الهاشميون تأليف جيمس موريس**
- **مذكرات ايدن في جزءين**
  ترجمة دقيقة للنص الكامل
- **عبقرية الفاطميين تأليف محمد محسن الاعظمي**
- **الجزية والاسلام تأليف دانيل دينيت**

تطلب من جميع المكتبات

ومن الناشر

دار مكتبة الحياة للنشر

بيروت ص.ب ١٣٩٠ شارع سوريا ، بناية تابت
تلفون ٣١٩٣٠

اريد ان أخرج من هذا كله الى الهجوم على ديموقراطية الصين ، فهذا موضوع لم افكر فيه ولم استكمل دراسته ، بل ان ما اعرفه هو ان شعار « دع مائة زهرة تتفتح » قد اثار في الصين حركة فكرية عنيفة كانت بعض جوانبها تناهض الاشتراكية من الاساس ، ولذلك قام الصينيون لسحب الشعار ، وتشديد قبضتهم على الحياة الفكرية ... وقد يكون في ذلك عذر لهم عن هذا الموقف .. لا ادري ، لان المسألة تحتاج الى مزيد من الدراسة ... ولكن الذي احب ان اقوله ان الصديق غالي شكري قد اعتمد على معلومات عرفها منذ خمس سنوات ولم يطورها ابدا حتى اليوم ، ولو تطورت هذه المعلومات حول قضية الديموقراطية في الصين لما قال هذا الكلام فيما اظن .

اما بقية المقال فان افضل ما فيه هو تلخيص مسرحية سارتر ، ثم يحاول الكاتب بعد ذلك ان يفسر المسرحية ويحكم عليها فيجانبه التوفيق في كثير من الامور ، على ان ابرز ما في المقال من عيوب هو الخلط بين التفسير الموضوعي للمسرحية والتحليل الفني لها .. فهل اراد الكاتب ان يكون ناقدا ادبيا يتكلم عن القيم الفنية للمسرح كما حققها سارتر في مسرحيته ؟؟ ان الكاتب يلتقي معك بهذا الوجه في عشرة سطور ثم ينتقل في عشرة سطور اخرى الى موقف مختلف ... انه ينصرف الى محاولة التفسير الموضوعي للمسرحية على ضوء واقع فرنسا السياسي .. وتختلط الامور على القارىء حتى يعجز عن العثور على ما يهدف اليه الكاتب ويريده .

وعنوان المقال يوحي بان الكاتب سوف يتحدث عن المسرحية من ناحية دلالتها على ازمة فرنسا ، ويوحي بان الكاتب سيقتصر على هذا الجانب ، ان العنوان « نيكراسوف فيلسوف الازمة الفرنسية » .. وليس « نيكراسوف والبناء المسرحي لسارتر » او غير ذلك من العناوين التي تدل على اتجاه الدراسة الفنية في الموضوع ... وقد كان من الممكن ان نتجاوز عن ذلك لو ان الكاتب اقنعنا باهمية النقط التي اثارها ، فنيا او موضوعيا ... ولكن الموضوع كما قلت كان خلطا غريب الشكل بين القيم الفنية والقيم الموضوعية .

وليس هذا الخلط مقصورا على الافكار فانه يمتد الى الاصطلاحات ايضا .

يقول الكاتب في جزء من مقاله « لاحظنا في وضوح ان سارتر لا يستخدم الحوار كأداة للتصوير بقدر ما يستغله في تجسيد الحدث والمحتوى الفكري الذي يتضمنه ، والاحداث نفسها هي التي قامت بعملية التصوير داخل الشخوص وخارجهم معا . لم يعن الديالوج اذن بمن هو جورج دوفاليرا او بالوتان بقدر ما اهتم بتجزئة الحدث بينهما تاركا مهمة التعبير عن المضمون الانساني لكليهما الى التحفظ الروائي للوحة الكاملة »

انني اعترف بالجهل بل بالامية الكاملة امام هذا الكلام ، ولا استطيع ان افهم ما وراءه من دلالات . ولكنني اعرف شيئا ورد في هذه العبارات، هذا الشيء هو ان كلمة « ديالوج » هي الترجمة الانجليزية لكلمة«حوار» ... ولست ادري لماذا استخدمهما الكاتب الفاضل معا خلال مالا يزيد عن خمسة سطور ... هل لكلمة « ديالوج » معنى اخر ؟ . وهل لذلك تفسير عند الكاتب الفاضل ؟ اني بحاجة الى هذا التفسير .

في جزء اخر من المقال يقول الكاتب « ان النقلات المتتابعة لحركة الدراما تفرض سماتها على البناء الروائي في حرية تلقائية ، لذلك نحن لا نجد شخصية كوميدية في الرواية »

وكما اعلم فان هناك فرقا بين « البناء الروائي » و « البناء المسرحي » كما ان هناك فرقا كبيرا بين « الرواية » و « المسرحية » .. و«نيكراسوف» مسرحية وليست رواية ... فكيف اجاز الكاتب لنفسه استخدام كلمة رواية بدلا من كلمة مسرحية ؟ ... ان هذا فيما اعتقد خطأ نقدي ملحوظ ! والغريب ان استخدام كلمة « الرواية » قد تكرر مرارا في المقال مما يدل على انها ليست خطأ قلم وانما هي خطأ فكر . في جزء اخر من المقال يقول الكاتب « ويتساءل سبيليو عما اذا كان في حوزته من الاوراق ما يثبت انه نيكراسوف فيدلي جورج بالمعنى الوجودي « ليست الاوراق هي التي تثبت الهوية » موحيا بان الفعل هو جوهر الوجود الانساني للفرد »

ولا اعتقد ان من الصحيح ان نستنتج القضايا الفكرية الكبرى التي تلح عليها الوجودية مثل « الوجود قبل الماهية » من مثل هذه الجمل العابرة فان في هذا الموقف ما يحمل النص اكثر مما يحتمل ، والواقع ان جورج كان يقصد من عبارته ماقاله بعد ذلك « نيكراسوف لم يعد انا فقط بل اصبح رمزا لكل الارباح التي تصيب المساهمين في مصانع التسليح ، هذه هي الموضوعية يا صديقي . هذه هي الحقيقة » .

وفي اخر المقال يقول الكاتب « ان مسرحية الايدي القذرة هي مسرحية لسارتر هاجم فيها قوى التقدم والخير والسلام »

وانا اشك ان الصديق الكاتب ـ على احسن الفروض ـ قد قرأ مسرحية سارتر ... او هو قد قرأها تحت تأثير تلك الدعاية السياسية السطحية التي لا ادري على اي اساس علمي يستجيب لها الكاتب ... ان الايدي القذرة لسارتر كانت تناقش موضوعا اساسيا هاما هو « التعصب الحزبي » .. ولقد قالت المسرحية عن هذا التعصب العقائدي اقل بكثير مما قاله خروشوف عن « الاستالينية » ... لقد كشف خروشوف سنة ١٩٥٦ عن ناس قتلهم ستالين خطأ ، وعن مواقف فكرية تبناها ستالين خطا ... واصبحت هذه الحقائق واضحة يعرفها الجميع ولا يرفضها او ينكرها حتى غلاة اليسار الماركسي .. ومسرحية سارتر لم تناقش ابدا النظرية الماركسية ، وانما ناقشت النظام الحزبي وكشفت فيه عيوبا رئيسية ، اعترف بها اصحابها انفسهم .

ان مثل هذه الاحكام التي يطلقها الكاتب الصديق هي في الواقع احكام تتجاهل كثيرا من حقائق الحياة السياسية في العالم المعاصر ، كما انها تعود بنا الى نوع من الجمود الفكري الذي بدأت حياتنا تتخلص منه وتجتازه ... وغالي شكري بحاجة الى ان يفكر الف مرة قبل ان يصف سارتر هذا الوصف ... وان يعرف معنى التواضع ، فكثيرا ما يؤدي التواضع الى الفهم والاستنارة ، وكثيرا ما يؤدي الغرور الفكري الى السقوط ، ولا احب ان انتهي من كلامي عن مقال نيكراسوف قبل ان أشير الى مقال اخر كان قد كتبه الدكتور لويس عوض عن مسرحية « جلسة سرية » لسارتر ، وقد حاول الكاتب ان يفسر هذه المسرحية على ضوء ازمة فرنسا السياسية ... وكان تفسيره ناضجا واعيا ، يقدم مثلا حيا لما يمكن ان يقوم به الناقد وهو يفكر في تحليل العمل الادبي وتفسيره ، وقد نشر هذا الموضوع في الاعداد الاولى من مجلة « المجلة » القاهرية .

بقي امامنا بعد ذلك مقال عن « الادب القومي » للاستاذ علي بدور وقد كان بودي ان اناقش الكاتب طويلا في مقاله ، لما فيه من احكام عامة لا يمكن في نهاية الامر ان تكون فكرة موضوعية شاملة عما يريده الكاتب ، وساضرب مثالا لهذه الاحكام بالعبارة الاولى في المقال حيث

يقول الكاتب « لم تكن الوحدة بين اقليمي الجمهورية شعارا سياسيا في عام ١٩٥٦ بل هي نظرية متكاملة في المجتمع والدولة والفكر والادب » ... وفي الحقيقة ان من واجبنا ان نعترف بين ما نتمناه كقوميين عرب هو ان تكون فكرة الوحدة نظرية شاملة في المجتمع والدولة والفكر والادب ... ولكن هل هذا هو الواقع ؟ .. كلا ، ان الوحدة ليست سوى فكرة واضحة في الميدان السياسي ، كما برزت كذلك فكرة الاشتراكية كمضمون اقتصادي يحمي الوحدة ويدعو الى تعميقها ... اما ان الوحدة نظرية في الدولة ونظرية في الفكر والادب ، فاظن ان هذا حكم عام لا يستقيم مع الحقائق العلمية ... فهل للوحدة نظرية في الدولة ؟ .. ما هي تلك النظرية ، وما هي مصادرها ؟.. ان المسألة فيما اظن ما تزال ارضا بكرا تحتاج الى البحث الطويل والمناقشة ، فالوحدة لم تكتمل أبدا الا من الناحية السياسية والناحية الاقتصادية ... اما اكثر من هذا ، فما زال واجب المفكرين ان يكتشفوه ويبحثوا عنه ويحددوا خصائصه .

اما بقية المقال فمليء بهذه الاحكام ، وبعض هذه الاحكام صحيح ولكنه بديهي ، واظن ان من الضروري ان نتخلص من تلك الافكار العامة ، وندخل في مناقشة التفاصيل ، فما هي صفات الادب القومي في الدولة، وماذا ينبغي ان نفعله ليكون لنا ادب قومي خاص ... وماذا حققناه حتى الان من هذا الادب ، واني في نهاية الامر اعتقد اننا في حاجة الى طريقة اخرى مختلفة في التفكير تقوم على العلم والدقة وعدم الانفعال والمبالغة .. ومقال مثل مقال الاستاذ علي بدور .. لا يقدم الا نوعا من « الانشاء الفكري » الذي لا فائدة منه مهما توفر فيه من اخلاص وحسن نية ..

ولا بد من الاشارة بعد ذلك الى مقال على غاية من السوء ظهر في باب المناقشات في الاداب بعنوان بين « شكري وبدور » بقلم الاستاذ سعد صموئيل ... وفي هذا المقال على صغره من التزييف على الادب والتاريخ ما يثير الضيق والسخط .

يقول الكاتب :

« ... الى ان بدأنا نقرأ للاستاذ غالي شكري واحسسنا بمنهجيته في عمق جعلنا نؤمن بانه خير من يمثل النهضة الادبية الجديدة في مجال النقد الادبي ...»

انني احترم غالي شكري كشاب مجتهد ... ولكن هذا الكلام الذي يقوله سعد صموئيل ليس الا استهانة بتاريخ الادب وتاريخ الثقافة .. حينما يصبح اديب جديد ناشيء يبحث عن طريقه ، مثلنا جميعا ، هو ممثل النهضة الادبية ... ان هذه احكام ينبغي ان يخجل منها صاحبها.. لانها تدل على مستوى عقلي لا يشرف .

هناك نقطة اخرى هي اصرار الكاتب على ان الفتح العربي لمصر كان غزوا استعماريا ..

وانا احب ان اقول للكاتب ان هذا الكلام سيء للغاية وافتراء على التاريخ ..

لقد دخل العرب مصر وامتزجوا باهلها وكونوا شخصية جديدة هي الشخصية العربية ، واستفادت الشخصية العربية من تراث مصر القديم كما استفادت من الطبيعة العربية الجديدة ... لم يكن الغزو في الماضي معناه على طول الخط هو الاستعمار ، لقد كان بعض الاحايين نوعا من الامتزاج الحضاري ... والمهم في النهاية هو النتيجة ... لقد كان من اسباب انتصار العرب في فتح مصر ان المصريين انفسهم كانوا ضائقين للغاية بالحكم الذي كان موجودا آنذاك .. ثم امتزج العرب بالمصريين امتزاجا حضاريا ، ولم يرتكب العرب في مصر على الاطلاق اي نوع من التخريب الذي يلجأ اليه المستعمرون .

ونحن الان في مصر عرب .. ولسنا متعصبين نرفض آثار الحضارة الفرعونية ولكننا نقدرها ونجلها .... وليس في هذا ابدا خروج على عروبتنا .. كما انه ليس من الضروري الكفر بالعروبة لكي نعتز بتراث الفراعنة .

ان الحضارات لا تتكون بهذه الفوضى التي يفكر بها الكاتب ، فسكان البرازيل من اصل اسباني ، وسكان امريكا من اصل اوروبي .. ولم يحاول احد ان يستنتج ضرورة النظر الى الانجليز كمستعمرين للاميركان او الى الاسبان كمستعمرين للبرازيل وبالتالي طرد السكان هنا وهناك ... ولقد كان دخول العرب مصر مرحلة هامة من مراحل الامتزاج الحضاري واتصال الروافد الصغيرة وتوحدها بالمنطقة التي نسميها اليوم بالمنطقة العربية .

بقيت بعد ذلك ثلاث مقالات احب ان اشير اليها أشارة سريعة .... فمقال احمد شوقي والشعب للاستاذ محمود خير الحلواني مقال معتدل هادىء جميل ، والكاتب يكشف فيه عن موهبة نقدية ارجو لها الاستمرار والازدهار ... ومقال محمد العيد كبير شعراء الجزائر للاستاذ ابو القاسم سعدالله مقال مفيد جدا في تصوير شخصية فنية من شخصيات الادب العربي في الجزائر ... ونرجو ان يستمر الكاتب في تقديم هذه الصور الادبية التي تعرف ابناء المشرق العربي بالادب العربي في المغرب .

اما المقال الثالث فهو « المداحون روح الكنانة » للاستاذ شريف الراس وهو لوحة حية جميلة تصور جانبا من جوانب الادب الشعبي في الاقليم الجنوبي وتنصف رجلا من المثابرين المخلصين في هذا الميدان هو زكريا الحجاوي .

واخيرا ، فأني اعتذر للكتاب وللقراء اذا كنت صريحا وقاسيا في آرائي، فاني اعتقد ان المعركة الفكرية العربية جد لا هزل ، وان واجبنا يحتم علينا ان نعمل بقوة على بناء فكر عربي يخلق الانسان الجديد الذي نتمناه ليحمل مسؤولية مجتمعنا الجديد .

نريد ثقافة عربية مبنية على العلم والتواضع والصدق واحترام الواقع الذي نعيش فيه ... والا فسوف نسقط في معركتنا الكبيرة !

رجاء النقاش

الفروسية العربية

تاريخها ، تطورها خلال العصور ، الفضائل التي تتميز بها .

تأليف : بطرس غالي باشا

تعريب : الزعيم جوزف سمعان

نشر : دار المكشوف ، بيروت

تتمة القصائـد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

العربي نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والطموح الى واقع امثل .. وهذا الفرق في النشأة يترتب عليه فرق اخر في الوظيفة هو . .

ان رمز الهروب خلاص فردي يحقق به الشاعر راحته النفسية ، ويصطفيه بمزاج ليكون اخر ما يربطه بالواقع ..

ولقد كان رمبو يعرف ذلك .. يعرف انه ينشيء عالما خاصا به ، وكان مصيبا حين نعت ذلك بانه جنون .. انه يستهل قصيدته « كيميـاء الفعل » قائلا . .

اليك نبأ من جنوني !

ثـم يقـول

في الهواء طعم رماد .. وزهور صدئة

وهمهمة القوارب في الحقول ..

ولم اعثر على الجواهر والعطور

هذا هو رمز الهروب ، عالم صارخ مغلق .. اما رمز الثورة فهو رمـز النبوة الذي يلتقي عليه كل من فيهم استعداد للثورة . اعني ان الرمز العربي يجب ان يحمل الرفض والبشرى معا ، بخلاف الرمز الاوربي الذي كان رفضا فقط ... وبشكل اخر يجب ان يكون الرمز العربي واضحا .. والوضوح الذي اطلبه لا يعني بالضرورة ان نبحث عن رموزنا في الاساطير والروايات التاريخية التي اصبح ابطالها رموزا عامة ، وانما اطلب ان يبتعد الشاعر عن كل ما يشوش فكرتنا عن رمزه ، وان يعطينا هذا الرمز بواسطة ما ينسجه من علاقات فنية تتخلل القصيدة من اولها لاخرها وتفصح للقارىء المجتهد عما يريد الشاعر ان يقول . .

الوضوح اذن في الرمز العربي مطلوب ، بل لقد طلبه بعض النقـاد الاوروبيين امثال برونتيير الذي يقول ..

« لو سلمنا جدلا ان لا عمق بلا رمز ، فلنسلم ايضا ان الرمـز ينهار اذا فقد ميزة الوضوح ، فالوضوح ركن من اركان الفن ، وعنصر ملازم لجماله ، وبفقدانه يكون الشعر كفن قد خسر ركنا من اركانه الاساسية »

الرمز الواضح اذن اسلوب ضروري للشعر العربي الحديث ، ونفس الضرورة قائمة بالنسبة للصورة الفولكلورية .. ثورة جمهور تختار مـن شبابه طليعتها ، ومن حاجاته مبادئها وشعاراتها وتتوجه اليه في النهاية بالانتصارات . .

ومعظم جمهور الثورة العربية الحديثة هو الطبقات الكادحة في الحقل والمصنع .. ولكي نكون قريبين الى جمهور الثورة ، علينا ان نفهم طريقته في التصور والتعبير حتى نستفيد بها ـ كوسيلة ايضا وبعد تصفيتها من كل مضمون مناقض للثورة القومية ـ فيما نتوجه به لهذا الجمهور مـن الانتاج الشعري ..

ان ادبنا الشعبي يحمل كثيرا من اصالة الشعب العربي ، ويعبـر عن الاثر الصافي الذي ينتج عن لقائه الانساني بالطبيعة والاشياء والمصير ... وقد كتبت منذ ثلاث سنوات فيما اذكر مقالا لمجلة « الهدف » التي تصدر في القاهرة بعنوان « لكي يكون شعرنا اغاني شعبية» ادعوللاستفادة من الفولكلور وابسط اوجه هذه الاستفادة .. فليس غريبا اذن ان ارحب بهذا الاتجاه، وان اجد من شعرائنا من يتبناه ويدعو له، والان الى التطبيق!

السندباد في رحلته الثامنة ـ خليل حاوي

ان السندباد في الف ليلة ، هو ذلك المكتشف الذي لا يهدأ له بال ، ولا يستقر في مكان ، ولا يشبع من المغامرة ..

ولعل اول من اكتشف هذا الرمز هو الشاعر صلاح عبد الصبور ، ثم تبناه بعد ذلك عدة شعراء ، ولكن خليل حاوي من بين هؤلاء جميعا هو الذي الح عليه حتى استخرج منه امكانيات باهرة كما استطاع فـي رحلته الثامنة ..

والقصيدة عشرة مقاطـع ..

في المقطع الاول منها يكشف السندباد عن وجهه الجديد .. انـه ابن بار لوطنه ، فهو وان تركه لم يفعل عقوقا ونكرانا ، بل لقد كانت داره معه (وكنت خير دار . في دوخة البحار)

وهو لا يسافر من اجل السفر ولا يغامر من اجل المغامرة ، ولكـن يمضي خلف الحكم الذي (احسه عندي ولا اعيه) ، وهو ليس منساقا (وكيف انساق وادري انني انساق خلف العري والخسارة) انه يضحى بوعـي ..

اما المقلع الثاني فيصور الواقع الذي خرج منه سندباد .. انه واقع مريض متخلف ، تشده الاتجاهات المتناقضة .. فالوصية الدينية ما زالت مرسومة على الحوائط ، ولكن الكاهن هو اول من يتنكر لهـا ويستجيب لشهواته .. وفي مقابل الكاهن الرجيم هناك الزاهد المتشبه بالمعرى .. وغير هذا وذاك هناك من يعيش عبدا للتقاليد الاجتماعيـة التي ما عادت تعبر عن قيمة خلقية ، ولم يبق لها الا معنى المـوت والجريمـة ..

والشاعر في هذا المقطع يحشد رموزا كثيرة استخلجها من الديـن وتاريخ الادب العربي والثقافة الاوروبية .. ولعله اراد بذلك ان يقول ان حياتنا الحاضرة نهب لعدة ثقافات مختلفة متناقضة . .

وفي المقطع الثالث يصور الشاعر بواسطة جو موسيقي ممتل ، كيف عاش اول عمره في هذا الوطن (طفلا جرت في دمه الفازات والسموم ، وانطبعت في صدره الرسوم) وكيف انسلخ عن هذا الجو بعد ذلـك تاركا رفاقه في المقهى ، نازعا من نفسه آثارهم ، منتظرا صباحا جديدا لهذا الوطن ، ولكنه لم يكف يرى الا الصحراء المالحة البوار ، ثم .. (اغلقت الغيبوبة البيضاء عيني تركت الجسد المطحون والمعجون بالجراح. للموج والريـاح)

وتنقله السفينة للمقطع الرابع (في شاطىء من جزر الصقيع . كنت ارى فيما يرى المنجم الصريع . صحراء كلس مالح بوار . تموج بالثلـج وبالزهر وبالثمار)

ان سندباد هنا يبلغ قمة طهره وصفائه ، ويخلع نفسه القديمة ويتاهب للنبوة كما تاهب لها عيسى ومحمد ، عندما شق الملاك صدريهما وغسلهما من آثار ما قبل النبوة (لن ادعي ان ملاك الرب القى خمرة بكرا وجمرا اخضر من جسدي المغلول بالصقيع . صفى عروقي من دم محتقـن بالغاز والسموم . عن لوح صدري مسح الدفعات والرسوم . صحو عميق موجه ارجوحة النجوم . لن ادعى ، ولست ادري كيف ، لا ، لعلهـا الجراح . لعله البحر وصف الموج والرياح . لعلها الغيبوبة البيضـاء والصقيع . شدا عروقي لعروق الارض كان الكفن الابيض درعا تحتـه يختمر الربيـع)

ان اللون الابيض هنا كما هو الرمز بين الاوربيين يدل على عالـم الطهر الملائكي الذي تتجرد فيه النفس من ادران العالم المادي وتتصـل بالجوهر (النبضة الاولى ، ورؤيا ما اهتدت للفظ غصت ابرقت وارتعشت

دموع . هل دعوة للحب هذا الصوت والطيف الذي يلمع في الشمس: تجسد واغترف من جسدي خبزا وملحا ، خمرة ونار . وحدى على انتظار)

انه مقطع رائع حقا لعب فيه خليل حاوي باللون الابيض كابرع ما يلعب شاعر كبير .. لقد اراد ان ينقل سندباد الى جو الحقيقة ، فوجد ان هذا الجو يتحقق في جزيرة من جزر الصقيع ، حيث لم يبدأ واقع بعد ، وحيث تقف الحقائق العارية كالطيور المبتلة منتظرة مطلع الشمس وابتداء الحياة ..

وياتي ملاك الرب ، فيصفي عروق سندباد من دمها الفاسد القديم ، ويستسلم سندباد للغيبوبة البيضاء ، هذا التعبير الرائع عن الحلم ، عن اليقظة الكاملة التي يبهر الانسان ما فيها ، فلا يستطيع ان يتحرك وكأنه في غيبوبة كاملة ..

واخيرا يتحرك سندباد فيجد ان عروقه مشدودة لعروق الارض ، لقوانين الطبيعة (كان الكفن الابيض درعا تحته يختمر الربيع . اعشب قلبي ، نبض الزنبق فيه والشراع الفض والجناح ، عريان وما يخجلني الصباح) وينتهي المقطع الرابع بالنبضة الاولى بالتمهيد للنبوءة ..

ثم يأتي المقطع الخامس موسيقى حالمة راضية مفعمة بالغبطة لان ملاك الرب اختار سندباد ..

والمقطع السادس تكرار للمقطع السابق بموسيقى مرتبكة وباضافة غنائية هي اهابة سندباد بوطنه ان يتهيأ ليستقبل بشارته .. اما المقطع السابع فيعبر عما قبل الثورة .. عما قبل الزلزال ، حيث تحس الحيوانات والطيور به قبل ان يحدث فتخرج على رتابة حياتها وتنطلق في كل اتجاه .. يجوس الجن في الليل وتثور الزوبعة السوداء في الغابات والدروب .. (اوت الينا الطير من اعشاشها المخربة . رحنا مع القافلة المغربة . في ارخبيل الجزر والحيتان حولنا استرحنا والتحفنا الغيوب) والكائنات الخفية التي خرجت تجوس في الليل والجو الغريب واللون الاسود رمز لتسلل القلق الى واقعنا المظلم وللخلل الذي اصاب ناموس هذا الواقع نتيجة للقلق ففضحه واخرج ما فيه ..

وفي المقطع الثامن يعود سندباد الى انتظار البشارة .. انه يحسها ولا يعيها .. ان قلبه يدق وشفته تجف ويمتد حول الصمت ، ثم .. تضيء الرؤيا في دمه (برعشة البرق وصحو الصباح . بفطرة الطير التي تشتم ما في نية الغابات والرياح . تحس ما في رحم الفصل تراه قبل ان يولد في الفصول تفور الرؤيا وماذا ، سوف تأتي ساعة اقول ما اقول)

ونلاحظ ان الشاعر في هذا المقطع يعود فيستعير من الرواية الدينية تصويرها لكيفية نزول الوحي على النبي محمد ، كان قلبه يدق وعرقه ينزل وشفته تجف ويظل صامتا حتى يذهب جبريل الملاك الموكل بالوحي .. وفي هذا افصاح تام عن ان الشاعر يصور بعثا عربيا جديدا ..

وتأتي الساعة وتنبلج الرؤيا كالشمس لعيني سندباد ... (تحتل عيني مروج مدخنات ، واله بعضه بعل خصيب ، بعضه جبار فحم ونار . مليون دار مثل داري ودار . تزهو باطفال ، غصون الكرم والزيتون، جمر الربيع . غب ليالي الصقيع . يحتل عيني رواق شمخت اضلاعه ، وانعقدت عقد زنود تبتني اللحمه)

هذه هي الرؤيا ، دنيانا الجديدة التي نراها في ضمير الغيب محمولة على الغصون الخضراء والمداخن والزنود ، فيها مليون دار مثل دار لان من حق جميع الناس ان يعيشوا وان يكون لهم اطفال كغصون الكرم والزيتون اشراقا وسلاما ..

والرؤيا يقينية .. (رؤيا يقين العين واللمس وليست خبرا يحدو به الرواة)

وهي تعبير عن واقع حي يعيشه ملايين العرب على شواطىء انهارهم المقدسة .. (ما كان لي ان احتفي بالشمس لو لم اركم تغتسلون ، الصبح في النيل وفي الاردن والفرات)

(اما التماسيح مضوا عن ارضنا ، وفار فيهم بحرنا وغار . وخلفوا بعض بقايا ، سلخت جلودهم ما نبتت مطرحها جلود . حاضرهم في عفن الامس الذي ولى ولن يعود . اسماؤهم تحرقها الرؤيا بعينـي دخانا مالها وجود . ربي لماذا شاع في الرؤيا دخان احمر ونار ؟!)

انها الثـورة !

ويحصي سندباد في المقطع العاشر نتائج الرحلة ، فيجد انه ضيع رأس المال ، ولكن (عدت اليكم شاعرا في فمه بشارة . يقول ما يقول . بفطرة تحس ما في رحم الفصل ، تراه قبل ان يولد في الفصول)

هذه هي القصيدة ، وهي قصيدة رائعة بذل فيها الشاعر مجهودا ضخما ليعبر عما تحمله من مضمون ضخم ، وهي تستحق من قرائها نفس المجهود حتى تصل اليهم .. ولقد كان الشاعر عند حسن الظن به ، فلم يسرق النار ليلعب بها كما يلعب الحواة ، وانما لينضج طعامنا ، وليوقفنا مع الالهة جنبا الى جنب ..

ان خليل حاوي شاعر جاد يرهق نفسه وراء الشعر العظيم ويحصل على شيء ليس قليلا منه .. ومع ذلك يبقى لي ما اقول .. ان الشاعر ينسى احيانا فضيلة الرمزيين الاولى وهي ضبط النفس ، فيسوقه اغراء الكلمة الى استعمالها بعدة معان ، وبذلك يميع رموزه ..

لقد استعمل كلمة « النار » في اربعة مواضع من القصيدة بمعان

صدر حديثا عن دار الثقافة ـ بيروت

● **النقد الادبي ومدارسه الحديثة ـ الجزء الثاني**

تأليف ستانلي هايمن ـ ترجمة الدكتور احسان عباس والدكتور محمد نجم ـ الثمن ٥.٠ ق.ل

● **نسوان من لبنان تأليف اسكندر رياشي**

الثمن ٥.٠ ق.ل

● **لـــيزا**

تأليف انيا سيتون ـ ترجمة ادفيك شيبوب
الثمن ٣٠٠ ق.ل

تطلب هذه الكتب وسواها ـ من دار الثقافة ببيروت
ص.ب ٥٤٣ ـ تليفون ٣٠٥٦١ ـ وعموم المكتبات

اربعة .. في المقطع الثاني استعملها بمعنى المعرفة الغيبية (موسى يرى ازميل نار صاعق الشرر) واستعملها في المقطع الرابع بمعنى الحياة والحب حين استدعى صورة العشاء الاخير (اغترف من جسدي خبزا وملحا خمرة ونار) ثم عاد في المقطع التاسع فاستعملها بمعنيين ، المعنى الاول هو العمل والنشاط (تحتل عين مروج مدخنات واله بعضه بعل خصيب ، بعضه جبار فحم ونار ، والمعنى الثاني هو الثورة (ربي لماذا شاع في الرؤيا دخان احمر ونار)

ونفس الملاحظة بالنسبة لرمز « الثاوج » الذي استعمله الشاعر في المقطعين الرابع والخامس بمعنى الطهر ، ثم استعمله في المقطع التاسع بمعنى الموت والفناء.. وايضا بالنسبة لرمز الملح ، فهو في بعض المقاطع رمز للفناء والبوار ، وفي البعض الاخر رمز للحب والاخوة ..

الشاعر اذن لا يكثف رموزه .. هذه واحدة

الثانية ان مجهود الشاعر في الوصول بالمراحل النثرية من تجربته الى الشعر مجهود باهت .. واقصد بذلك المقطعين الاول والثالث ، فهما يفيضان بتفاصيل يمكن اختصارها وتنقيتها ، والعبارة العربية فيهما ركيكة (يوم صرعت الغول ، والشيطان ، وفني ، ثم ذاك الشق في المفارة) فهذا البيت يعدد مغامرات سندباد بطريقة المنظومات التي كان يستعين بها طلاب الفقه والنحو على حفظ علومهم ..

الثالثة .. في المقطع الثاني اساء الشاعر فهم موقف « المعري » من الحياة ممثلة في المرأة ، حين استجاب للتداعي فجره الى صورة « بودليرية » لا اظن ان احدا ممن يعرفون المعري يوافقونه عليها ..

(هذا المعري خلف عينيه وفي دهليزه السحيق . دنياه كيد امرأة لم تغتسل من دمها ، يشتم ساقيها وما يطيق . شطى خليج الدنس المطلى بالرحيق . تكويرة النهدين من رغوته وسوسن الجباه ، المجرم العتيق. والثمر المر الذي اشتهاه) .

ان البشاعة الدنسة التي يصف بها الرمزيون عالمهم ، لم تكن هي التي ادت بالمعري الى الزهد، وانما كان سبب زهده هو احساسه المر بالظلم.

وعندما يصور الشاعر في نفس المقطع تسلط التقاليد الاجتماعية البالية على مجتمعنا ، يشير في ذلك الى « عرس الدم » مسرحية لوركا التي صور فيها عاشقين يضطر كل منهما تحت ضغط التقاليد الى الزواج بمن لا يحب ، وفي ليلة العرس يترك الفتى عروسه ويمضي الى حبيبته فينتزعها من عريسها ويهربان الى الجبال حيث يقتلها وينتحر ... كما يشير الشاعر الى قصة « ديك الجن » الكي قتل زوجته الجميلة ، حين سمع انها تخونه ، ثم بقي طول حياته يرثيها ..

وانافي الحقيقة لم اجد هذا المقطع في حاجة الى « عرس الدم »..

اولا لان قصة « ديك الجن » كافية للدلالة على فساد التقاليد الاجتماعية الحاضرة .. وثانيا لان كل رموز هذا المقطع معين (الوصايا العشر ، سدوم ، المعري ، ديك الجن ...) انها رموز شائعة ويجب ان تكون كذلك لانها تعبر عن قضايا اجتماعية ملموسة ، وهذا الاصرار على اقحام الثقافة الاوروبية في هذا المقطع يصبح معيبا اذا تبينا ان معلومات الشاعر عن رموزه العربية ناقصة او خاطئة ، فهو يقول ما معناه ان قصة ديك الجن وقعت في حماه ، بينما يؤكد صاحب الاغاني ان ديك الجن الحمصي لم يخرج من حمص الا لبلدة تسمى « سلمية » ما زالت موجودة حتى الان في الاقليم الشمالي على بعد اربعين كيلومترا من حمص !

ان اخشى ما اخشاه ان تكون ثقافة الشاعر العربية دون ثقافته الاوروبية .. خاصة اذا اكتشفنا في القصيدة هذين الخطأين العروضيين (تفور الخمر في الجرار)، (تفتق المرجان المرج بأرض الدار والجدار)(*) .. ثم ماذا يقصد الشاعر بكلمة « تدعيه » في (ان مر تفويه وتدعيه) هل كان يقصد « تدعيه » ان المعنى بهذه الصورة يكون غير مفهوم بجانب ضياع القافية التي تصنعها هذه الكلمة (احسه عندي ولا اعيه) ام ان القصد هو « تدعوه » وهو المعنى الاسلم ولكن هذا الوجه ايضا يضيع القافية التي تكتسب اهميتها من اختيار الشاعر لهذين البيتين (ان مر تفويه وتدعيه . احسه عندي ولا اعيه) كنغم اساس يعود اليه بين الحين والحين تأكيدا لمعنى البشارة ..

ولكن كل هذه الملاحظات لا يمكن ان تهون من قيمة القصيدة او تسيء الى المجهود الرائع الذي بذله خليل حاوي..

والان الى مجاهد عبد المنعم مجاهد

***

يا حزن رحمة بنا .. اننا الكرماء

واسارع الى القول بان هذه القصيدة لا تمثل اتجاها بنفس المستوى الذي مثلت به قصيدة خليل حاوي اتجاهها ، ولذلك لا ينتظر مني القراء هنا ما اتيح لي هناك ..

القصيدة تقول ان الحزن نزل ضيفا على قلب الشاعر منذ سنة عندما هجرته حبيبته ، فاستقبله بحب ، ولم يبخل عليه بشيء ، بل سقاه دمع العين ودم القلب بلا شكوى ولا كبرياء .. ولكن الشاعر اصبح يخاف كلام الناس واشارتهم الى حزنه ، فهو يطلب منه برقة ان يدعه بالنهار ليلقي الناس بوجه خلى ، ويأتيه ليلا (مع السابعة الى مطلع الشمس في السابعة) قبل ان انسى الفت نظر الشاعر الى ان الشمس تشرق في القاهرة في الساعة السادسة ودقيقة واحدة !

هذه هي القصيدة بالنص ، واقول بالنص ، لان طريقة الاداء التي استقاها الشاعر من الفولكلور ، والتي تعتمد على التكرار والتعبير عن المعنى الواحد بصور متعددة ، لم تضف الى ما ذكرت شيئا جديدا ، بل اعتقد انها طمست المعنى الرئيسي في القصيدة والبسته ثوبا خلقا مهلهلا !

وربما تساءل قاريء ... ما الذي دفعك الى اختيار هذه القصيدة كمثال للاستفادة من الفولكلور ، وهي كما تقول ليست ناجحة في تمثيل هذا الاتجاه ؟

واقول .. ان مجاهد عبد المنعم مجاهد قصر انتاجه الشعري منذ ما يقرب من ثلاثة اعوام على هذه المحاولة ، وهو يبذل في ذلك مجهودا جبارا ، فهو لا يفتأ يجادل بحماس من يعارضونه حول ما يرى وما يرون من مشاكل هذا الاتجاه ، بل لقد حاول ان يعطي ما يكتبه اساسا نظريا، فاجتهد شهورا هو وصديق له في وضع قواعد خاصة باللهجة العامية تنقذها من صفة اللهجة وتعطيها صفة اللغة !

وبعد فأنا لا ارى فيما يفعل مجاهد عبد المنعم مجاهد الا وسيلة تحتفظ بماء الوجه للهرب من الذوق الذي يرفض قصائده ، بحجة لغة جديدة واتجاه جديد !

وحجتي على ان العجز هو سر هذه المحاولة ، ان مجاهد لا يعطينا عاميا ولا فصيحا ، وانما يعطي شيئا شبيها بالعامي او شبيها بالفصيح ، وهو على اي حال شيء غير مقنع .

ولنعتبر القصيدة من الفصيح ولنعاملها على هذا الاعتبار ، وسنجد

(*) يهم التحرير ان يشير هنا الى انه هو المسؤول عن هذين الخطأين المطبعيين ، والصحيح « الخمرة » و « المرجان والمرح » التحرير

عندئذ ـ ولن أحيط ولكنني سأضرب امثلة ـ ان الشاعر يخطيء مرتين في اول سطرين .. الخطأ الاول في القافية والثاني في النحو ..

اتى من سنه

مشى ثم دور في المنحنى

انه يعامل كلمة « سنه » على اساس النطق القاهري الذي يرتكز على النون المفتوحة وهذا خطأ .. الخطأ الثاني ان فعل « دور » فعل متعد ولكن الشاعر حوله بمزاجه الى فعل لازم بمعنى « دار »

وفي البيتين التاليين خطأ عروضي

الى ان تلاقي معي

ففر من الفرح دمعي

ثم ان كلمة دمعي بعد ذلك لا تصنع قافية مع « معي »

في هذا السطر (ولم ينقص الدمع طيل الشهور) خطأ لغوي ، فكلمة طيل غير مستعملة اطلاقا لا في الفصحى ولا في العامية

اما ركاكة الاسلوب فهذا مثال عليها (ونمنع عنهم يقولون عنك استغل الكـــراما) !

القصيدة ليست من الشعر الفصيح وليست حتى من الكلام الفصيح..

ونعود لنعاملها على انها من الشعر الشعبي وسنجد ايضا انها ليست منه .. لان مجاهد يقحم فيها ادوات فصيحة مفتعلة لا تنسجم مع بساطة الاسلوب الشعبي .. انه يمزق الفصحى بعنف ، ولكنه يحس بفراغ ما يحله محلها ، فيقتنص فجأة كلمة او قافية ليحتفظ لنفسه بشيء..

وجئت الينا لتنفث حزنك في حزننا

طرقت فتحنا لك القلب والاعينا

انني اعلم ان جمع العين على « أعين » اصبح قليل الاستعمال على السنة شعرائنا هذه الايام ، ربما لان الاعين تعطي ايحاء بالحدة لا يتفق مع ايحاء الحزن الذي يرغب فيه معظم شعرائنا والذي تعطيه « العيون » والذي كان اولى بمجاهد ان يستعمله هنا لاتفاقه مع موضوع قصيدته، ولكنْ مجاهد يغفل عن هذا ولا يهمه الا اقتناص القافية الفصحى التي يحطمها في اكثر من موضع .

واظن ان القاريء معي حين اعتبر « قد » في هذا السطر (وما قد يقولون عنك وعني) قبعة على جبة ، او عمامة على قميص مشجر !

فاذا غادرنا اللغة ونظرنا في الشعر ، نجد ان فكرة مصادقة الحزن فكرة منقولة من قصيدة نازك الملائكة « خمس اغنيات للالم » والنقل يصبح سرقة ، عندما يتم دون تطوير او اضافة .. كل ما فعله مجاهد هو انه نسج عدة صور مرادفة لصورة الحزن الصديق، وصنع من ذلك قصيدة.

والحقيقة ان ترادف الصور خاصية من خصائص الشعر الشعبي ، بل هي اهم وسيلة من وسائل البناء فيه ، فالشاعر الشعبي يضع في اول قصيدته صورة رئيسية يكررها بتفاصيل جديدة تحولها من الرؤيـــة الشخصية المحدودة الى الرؤيا الانسانية العامة ...

اقرأ هذه البكائية الشعبية لرب العائلة :

داركم وسيعه ، وبابها كويس

يا ميت ندامه صبحت بلا ريس

داركم وسيعه ، وبابها عـالي

يا ميت ندامه ، صبحت بلا ساري

يا دارهم لا نظر عليك شاشي

يا على ضلامك يخـوف الماشي

يا داركم لا نظر عليك حرام

يالي ضلامك يخوف الجيران

ومعنى البكائية المؤثرة ان الدار الواسعة اصبحت بلا رئيس ، ثم امست مظلمة تخيف العابر والجيران !

هنا نجد الترادف اساسا للبناء والتأثير بما يحمل من موسيقية عالية.

اما في قصيدة مجاهد فماذا يمكن ان تعطينا الترادف ..

وجئت الينا لتنفث حزنك في حزننا

طرقت ، فتحنا لك القلب والاعينا

ونفس المعنى بصورة ثانية

نزلت عـلى قلبنا

فأهلا نزلت وسهلا ،

نهارا سهرنا عليك وليلا

وبصورة ثالثة

اتيت الينا ثيابا ممزقة لا تسر

وخجلان تطرق ابوابنا

وتخشى لئلا نصدك ، تطردك الكبرياء

ولكن عرفت بانا نحبك لم نبخل

سكبنا الدموع على معطفك (الذي كان ثيابا ممزقة لا تسر ، ثلاثة ابيات !)

فتحت انا منزلي

لتنزل على راحتك

. . . . . .

هل يستطيع قاريء ان يدعي ان هذه المترادفات اكسبت معنى استقبال الحزن قيمة جديدة ؟

ان قصيدة مجاهد قائمة على هذا التداعي الشكلي الذي ينتهي عندما ينتهي نفس الشاعر وليس عندما يستوجب الاداء..

وبعد ...

ان الشاعر الشعبي لا يمضغ كلمة الحزن كما يمضغها مجاهد في هذه القصيدة ، وكما يمضغها عبد الحليم حافظ المغني الذي اصبح رقيعا عندما عرف ان في صوته قرارا حزينا ، والذي اهديت له القصيدة على انه « الذي يحمل خلف مسافات صوته رنة حزن شعبنا » !!

استاذ مجاهد .. هذا مثال لحزن شعبنا ان اردت ..

طول الليالي لم ينجطع (ينقطع) نوحي

على غزال مفرد وخد (واخذ) روحي

ندرن عليا ون اتى من حبو

(نذر علي اذا اتى من احبه)

لا اعمل عمايل ما عملهاش عنتر

(لاصنع له ما لم يصنع عنتر لعبله)

***

واخيرا .. هل يمكنني ان اتناول بقية القصائد بعد ما سلخت من صفحات الادب ما سلخت ؟ انني اكون ظالما للشعراء الاصدقاء وللدكتور سهيل ادريس لو فعلت !

القاهرة **احمد عبد المعطي حجازي**

من التحرير

ضاق هذا العدد عن استيعاب عدة ابواب من ابواب « الاداب » المعتادة ، ولاسيما « مناقشات » و « النشاط الثقافي في الوطن العربي » فمعذرة الى القراء والى العدد القادم ...

تتمة القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

ذلك هو الشكل الذي اخذته نزعة التحدي المكمومة عند فريـزة . تنتهي قصة فريزة عند ذاك !

السرد الواقعي في القصة مقنع جدا ولغة الحوار ناجحة ايضا . ولكن كان بامكان الكاتب ان يفيد من رحابة الأخذ الذي اخذ به نفسه . غير ان الاستاذ الكسان ـ حسبما يبدو لي ـ من اولئك الكتاب الذيـن يمارسون الكتابة وهم يلهثون ـ كما يقول همنغواي ـ اعني ان الكاتب كان متعبا من ملاحقة فريزة في العواطف المتضاربة التي كانت تعـج بها نفسها المحموم .

اما النهاية : قذف السروال الطويل خارج السرير ، واسـترواح فريزة لهذا القرار ، فيذكرنا بكثير من الاقاصيص القديمة ذات النهايات الباترة المقطوعة .. انها كقفلة الستار التي يضعها المؤلف المسرحي ليثير الدهشة والاعجاب .

ان في هذه النهاية سذاجة قد تنسجم مع سذاجة شخصية فريزة.. ذلك حق . ولكن الا يحق لنا ان نتساءل : اين هي السذاجة في موقف فتاة كفريزة من الابوة التي كانت شيئا مقدسا ـ ولا ريب ـ بنظر فريزة؟ اين هو الصراع في نفس فريزة بين الواجب ازاء الابوة المقدسة وبـين الرغبة في ممارسة متع الحياة ؟

ان عنصر الصراع الذي كان يجب ان يكون العمود الفقاري في هـذه القصة منعدمة تماما ، وبذلك افتقدت القصة اهم عناصر الواقعية .

***

واخيرا قصة « ميزانية اخلاق » للاستاذ عبد الرحمن البيك .

معن رجل اصيب بشرفه على يد زوجته ملك ، فهو يحاول جاهـدا غسل العار بدمها حينا ، وبدم عشيقها رصين حينا اخر .. واخيرا اطلق النار على ديك رصين ، فلم يوفق . لقد اصاب ديكه المهذب المؤدب الوجيه ، بدلا من ذلك الديك الوقح !

في القصة « موقفان » او « ذروتان » ، الاولى هي محاولة معن قتـل زوجته ملك ، والثانية مصرع الديك ، ثم تنتهي القصة .

ان الكاتب قد اعطى مصرع الديك ، أهمية لاتقل عن أهمية محاولـة معن غسل عاره بدم زوجته ، بدليل ان ذلك « المصرع » كان النهاية التي وقفت عندها القصة . فالموقفان يؤلفان حدثين هامين (بنفس الاهميـة تقريبـا) بنظر الكاتب . وهنا يحق لنا ان نقول بان هذه القصة تؤلف في الواقع ، أقصوصتين .

الاولى تتمثل في الموقف الاول : موقف معن امام زوجته النائمـة ، وهو يحاول قتلها ، ثم حسب ولا شك ، الف حساب وهو يصور هذا «البطل» الجديد الذي يمسك بيده آلة الموت ليخمد انفاس « ديدمونة » جديدة. فعدى عن ذلك ، الى ربط هذا الموقف بمحاولات اخرى خرج منها الـى قتل الديك ، الى الموقف الثاني الاساسي في القصة .

اننا نعلم ، ان القصة القصيرة ، او الاقصوصة ، تعتمد على موقـف واحد ، تدور حوله بعض الاطر من احداث ثانوية تكميلية . بيد اننـا نلاحظ ان هناك من بين كتابنا ، من يزحم الاقصوصة بأحداث عنيفة ، تتساوى فيها درجة الانفعال ، او تتساوى فيها الاهمية الفنية ـ علـى الاقـل ـ .

ان نظرة واحدة الى الاقاصيص التي كتبها اساتذة هذا الفن ، توضح الاهمية التي يؤكدها هؤلاء الاساتذة في اقاصيصهم . ومن اوضـح الامثلة على ذلك اقاصيص تشيكوف .

كان بامكان الاستاذ البيك ان يكتب اقصوصتين الاولى بعنوان « عطيل جديد » والثانية بعنوان « مصرع ديك » !

القاهرة — **محيي الدين اسماعيل**

من رابطة الادباء العراقيين الاحرار

الاغاني

لابي الفرج الاصـفهاني

صدر حديثا المجلد التاسع عشر

يسر دار الثقافة ان تفيد قراءها ووكلاءها وعملاءها في العالم العربي ان كتاب الاغاني يتم طبعه في ٢٥ مجلدا في نوفمبر القادم ١٩٦٠ وبهذه المناسبة ولمدة شهر فقط ينتهي في اخر حزيران (يونيو) تمنح خصما قدره ٢٠٪ لكل مشترك بكتاب الاغاني .

بدل الاشـتراك

١٥٠ ليرة لبنانية في جميع البلاد العربية بما فيه اجور البريد لـ٢٥ مجلدا ويخصم ٢٠ ٪ للمشترك خلال المدة المنتهية في اخر حزيران ـ يونيو ـ ثمن المجلد الواحد ٦ ليرات لبنانية

راجعوا دار الثقافة ـ بيروت

ص. ب. ٥٤٣ ـ تلفون : ٣٠٥٦١ وعموم وكلاء الدار

صدر كتاب **دراسات في الاشتراكية**

كتب فيه رجال الفكر :

ميشيل عفلق
منيف الرزاز
جمال اتاسي
وهيب الغانم
مصطفى الحاج
الياس فرح
بشير داعوق
ج. د. هـ. كول
ا. جورجشيك
وغيرهم

آراء حرة في مفاهيم الاشتراكية

افكار لم تطرح من قبل

الثمن ٣٥٠ ل.ل.

منشورات دار الطليعة للطباعة والنشر بيروت ص.ب ١٨١٣

من منشورات المطبعة الكاثوليكية

بيروت ــ لبنان

دراسات فلسفية وادبية

ابن رشد	ماجد فخري	رأيت	الياس ربابي
ارسطوطاليس	ماجد فخري	مي زياده	جميل جبر
فلاسفة العرب	يوحنا قمير	كليلة ودمنة	الاب شيخو
توما الاكويني	ميخائيل ضوميط	الحكم الجعفرية	عارف تامر
اصول الفلسفة العربية	يوحنا قمير	اهم الفرق الاسلامية	البر نادر
تهافت الفلاسفة للغزالي	ماجد فخري	غرائب اللغة العربية	رفائيل نخله
وثائق تاريخية عن حلب	فردينان توتل	جولة في اداب العالم	رفائيل نخله
القسطاس المستقيم للغزالي	فكتور شلحت	الجاحظ ومجتمع عصره	جميل جبر
الروائع في الادب العربي	فؤاد البستاني	المجاني الحديثة للاب شيخو	فؤاد البستاني
جامع ابن طولون في القاهرة	انطوان فتال	شفاء السائل لابن خلدون	الاب شيخو
العدالة الاجتماعية لاميل غيري	سهيل الياس	مجاني الادب في حدائق العرب	اغناطيوس خليفه
مقامات بديع الزمان الهمزاني	محمد عبدو	الرسائل الصغرى لابن عباد الرندي	بولس نويا
مختصر تاريخ الدول لابن العبري	انطون صافي	منتخبات في الادب العربي المعاصر	فنسان منطاي
الف ليلة وليلة لانطوان صالحاني	في سبعة اجزاء	حقيقة اخوان الصفاء وخلان الوفاء	عارف تامر
اراء اهل المدينة الفاضلة للفارابي	البر نادر	كتاب الانتصار لابي الخياط المعتزلي	البر نادر
كارل ماركس لجان ــ ايف كالفيز	سهيل الياس	بحث في نشأة علم التاريخ عندالعرب	عبد العزيز الدوري
تفسير ما بعد الطبيعة لابن رشد	موريس بويج	كتاب المدخل الى علم العدد لثابت بن قره	ولهلم كوتش
البيان والتبيين واهم الرسائل للجاحظ	جميل جبر		

المعاجم

ومنها المنجد ، منجد الطلاب ، المنجد المصور ، قاموس المترادفات والمتجانسات ، الفرائد الدرية عربي ــ انكليزي وانكليزي ــ عربي، الفرائدالدرية عربي ــ فرنسي وفرنسي ــ عربي ...

للمطالعة

شميرام (للكاتب العراقي ميخائيل اورو) . حنكشيات . هارب من القدر . هنيبعل . قصة فنيانوس . لا تصديني . خطيئة الاباء . غرور الشباب . منديل زينب . رفات اجنحة . انيسة ابنة الشعب . عائلة في غرفة . انتصار الحب . بادن باول الجندي والكشاف . ١٥ سنة مع الكشاف . السموأل . الفارس المجنون عودة الى الصواب . القرصان الاحمر . رجل بين الاقزام . صارع الظباء . بعد المعركة . الجريمة الغامضة . الانتقام المريع . مستنقع الشيطان . الفتى الثائر . الصاعقة . جزر الغدر . الابن الخائن . اليتيمة ...