



## ما هو الادب ؟

تأليف جان بول سارتر - ترجمة جورج طرابيشي  
منشورات المكتب التجاري - بيروت

★

هذا كتاب يهم عالمنا الحاضر من ناحيتين :

الناحية الاولى انه كتب لتعريف ماهية الادب ، وفيه جواب للسائلين : لماذا نكتب ؟ ولن نكتب ؟ وماذا نكتب ؟ في عهد تشقت فيه المذاهب الادبية ، واختلف مفهوم الغاية من الادب ، بعد ان طفت عليه الافكار وطعمته العقائد ... وكان منه الالتزام ، وعدم الالتزام .

والناحية الثانية ان كاتب هذا الكتاب اديب كبير ، وفيلسوف الفللفة الوجودية . وان له مواقف جريئة في الانتصار للحرية .

والاديب العربي الذي يتخبط اليوم بين هذه المذاهب ، لا يدري : كيف يجتذب القاريء ، ويحار فيما يريد قارنه من الادب ، لا بد ان يجد مشكلته في هذا الكتاب . لان مشكلة الادب في الحق لم تعد مشكلة بلد وحده ، ولا مشكلة فكرة معينة بالذات . وانما هي مشكلة الادب عامة في كل بلد ، بل هي مشكلة العصر كله ... هذا العصر الذي يريد من الادب ان ينسجم مع وعيه الحديث ، وتفكيره المتألق .

والكاتب ، نراه منذ الصفحة الاولى ، ينتصر للالتزام في الادب ويرد على من يأخذ عليه الالتزام ، ويحمل على انصار الفن للفن . لانه لم يعد - هنالك - فكر او فن يمكنه ان يعيش على هامش المجتمع .

فالالتزام بحقيقة هدفه موجود ، بل يجب ان يكون موجودا ... وهذا لا اختياريه للاديب . اما الذي يختاره الاديب لنفسه وقلمه فهو الاسلوب الذي يؤثر ان يقول به الشيء الذي يلتزمه .

ومما يراه الكاتب في الشعر نفسه الذي نفهمه عبدا للشكل قبل ان يكون عبدا للمحتوى .. ان الشاعر نفسه ، حين تتجمع عنده الكلمات كما تتجمع الالوان والاصوات ، يصل الى الموضوع .. او ما يسمى بالموضوع .

وهب اننا تساهلنا مع الشاعر باعتبار الصور مرتبطة مع الكلمات فكيف نتساهل من النثر ، والنثر نفعي بماهيته ، معبر عن فكرة ما ، هادف الى غاية ما ؟ فالكلمات - عند النثر - ليست بمواضيع ، وانما هي تسميات لمواضيع .

ولذلك ، يحق لنا ان نطلب من النثر اولا : لاية غاية يكتب ؟ فسي أي مشروع ؟ ولماذا يلجأ الى الكتابة ؟ هل لديه شيء يقوله ؟ وهذا شيء يستحق مشقة اصاله الى الاخرين . ولكن كيف نفهم ما يستحق المشقة اذا لم نلجأ الى نظام للقيم المتعالية ؟

ان الكلمات هي « غدارات محسوسة » - كما قال احدهم - فاذا ما تكلم الاديب اطلقها . انه يستطيع ان يصمت ... ولكنه ما دام قد اختار ان يطلق ، فعليه ان يتصرف كرجل ، مصوبا الى الاهداف . وليس كطفل مغمض عينيه ، لذته الوحيدة هي ان يسمع دوي اطلاقاته ...

ومن هنا تتأيد قضية الالتزام . والفن لن يسر شيئا بالالتزام . وكما ان الفيزياء تطرح على الرياضيين مشاكل جديدة تجربهم على ايجاد رمز جديد ، وكذلك فان المقتضيات المتجددة دوما لما هو اجتماعي او ميتا فيزيقي ، تلزم الفنان ان يجد لغة جديدة تحسن التعبير عن هذه الافاق الجديدة .

ان لكل عصر افكاره ، واسلوبه الخاص الذي يؤدي بها هذه الافكار . وماذا يفيدنا هذا الاسلوب حين يحدثنا عن اشياء ميتة لم يعد لها اي مكان على الارض ، ولا يحدثنا عن شيء يمكن ان يثير انتباهنا مباشرة ؟ ومعنى هذا القول عند المؤلف ان كل ما ورثناه من مكاتب الاقدمين لم يعد له رونق ولا حياة ، باعتباره شيئا لا يمس حياتنا مباشرة . ولكن من ذا يزعم ان الافكار الانسانية يمكن ان ينفصل بعضها عن بعض ؟ واذا كان بإمكان العلم ان يمحو صفحة ، ويثبت صفحة ، ويلغي قانونا ، ويضع قانونا اخر فهل بإمكان الفكر ان يتنكر لماضيه بهذه الصورة ؟ او ليست الافكار والحضارات المنبثقة عنها امواجا متواصلة بينما يخيل اليك ان كل موجة منفصلة عن اختها ؟

ان الافكار عندي لانتسبه الاجداول متدفقة في مجاريها ، وقد لا تعود الفطرة المصبوبة مرة ثانية الى رأس البنبوع . ولكنها مع ذلك تبقى متصلة بالاولى ، لان الانسان يبقى موضوعها الاول والاخير .

ولكن هذا لا يمنع ان يلوم الكاتب النقاد الذين ينصرفون عن عصرهم الى عصر سابق ، وكما وصفهم الكاتب « بانهم نقاد لا يريدون ان تكون لهم اية علاقة بالعالم الواقعي سوى ان يأكلوا ويشربوا فيه ... قد اختاروا صحة الموتى ، والتحمس للقضايا المرفوعة على السرف .. وللخصومات المنتهية ، وللقصص المعروفة خاتمتها ... » .

وهذا نقد حق ، لان مهمة النقد الحقيقي ان يفتش ايضا عن الادب الحي ، والادباء الاحياء .. كما يفتش عن الادب الميت ، والادباء الاموات . وما دام الانسان هو الوسيلة التي تعلن بها الاشياء عن نفسها ، وما دمنا نحن الذين نضع في علاقة ما تلك الشجرة مع تلك الزاوية من السماء وبفضلنا نحن نكتشف تلك النجمة الميتة منذ الوف السنين ، وذلك الهلال ، وذلك النهر القاتم في وحدة مشهدة فلماذا لا نحاول الكشف عن عالمنا بوجهه الجديد ... وهو كل يوم يتجدد ... ؟

اننا في الحقيقة لا نخلق شيئا جديدا ... ولكننا في الحق ايضا نكشف هذا الشيء كشفا جديدا ... وهنا يكمن السر في غاية الادب انه كشف جديد دائما .

والكتابة لا يمكن ان تكون غاية لذاتها ... وما هي قيمة الكتابة اذا لم تجد القاريء ؟ اذن لا وجود للفن الا من اجل الغير وعن طريقه . وما دام الكاتب لا يستطيع ان يشعر بنفسه تجاه عمله الا من خلال وعي القاريء ، لذلك كان كل عمل ادبي نداء . وكل كتابة انما هي توجيهه نداء الى القاريء .

والقاريء لا يعيد خلق الموضوع الجمالي الا بمواطنه ، اذ يضحك او يبكي حسب عواطفه ... وهذه العواطف هي من نوع خاص . مصدرها

الحرية . وهي عواطف مكارمة .

## أدب وعروبة وحرية

بقلم رجاء الندهش

★

حينما .. نعتبر ان الانسان مقياس للاشياء جميعا فلا بدع في ذلك ما دام كل فكر فدرا انسانيا .. وسيظل دائما فدرا انسانيا .. والواقع انه ليس من الممكن ان نتجنب قياس الامور بمقياسنا الانساني فكل منا يقيس الامور بهذا المقياس على طريقته الخاصة تبعاً لالتماسه التعبير عن الحقيقة القصوى في انطباعات الحواس ، او في حوس القلوب، او في مقولات الفهم ، او في اوامر الضمير . ان الشخصية الانسانية هي دائما حجر الزاوية في كل عمل أدبي .. على ان بعض الاعمال الادبية قد جرت على غير هذه السنة فهي أعمال فائمه على حقائق « متعالية » تتخطى حدود التجربة الانسانية وهدفها هو التمتع الخالصة ! ولكن الادب لا بد وان يساهم في تغيير العالم الى ارقى وافضل وعلى الاديب ان يعمل وببذل الجهد ، وفي كل عمل من اعماله لا بد وان يربط بين الواجهات وبين الهدف على مسرح الاشياء يقف ازاءها مكتوف اليدين عاجزا عن تغييرها .. لكن الاديب العربي اليوم .. لا بد وان يبذل ما في الوسع ، والافبال على المساهمة في بناء الواقع الذي لا ينفصل عن بناء الحقيقة . « فليس هناك اليوم أي مبرر للادباء والمفكرين في الا يشاركوا مشاركة فعالة في تكوين القدر العربي الجديد ، وليس أمام النخبة المثقفة التي تنتج وتكتب أي خيار : انها مدعوة للسير في صف الشعب ، ومدعوة لان تقف موقف الناقد الدائم ، ومدعوة لان تمهد لوقوع الاحداث التحررية وهدم الواقع المتعفن الاسن . فاذا لم تقف هذا الموقف ، فانها زائله مع الاوضاع الرجعية حين تزول هذه الاوضاع ، او مقسورة على الصمت اذا كانت قد وقفت من الصراع موقف المتفرج » (\*) .

تلك هي المهمة الكبرى للاديب العربي .. فالاديب لا يجوز له ان يتصور العالم وكأنه شيء تام معطى لنا جاهزا ولكن عليه ان يفهم .. ان الواقع قابل التشكل ، وانه يستطيع ان يصنع به ما يشاء ، وانه يخلق على الدوام ودون انقطاع ، وان عملية الخلق لم تنته بعد ، ولن تنتهي ابدا ..

ان عالمنا سائر في طريق النمو والتحقق ، وما المستقبل الا منطقة امکانات التي قد تجعل بعضها واقعا ، وبعضها الاخر مستحيلا تبعاً للاتجاه الذي نحدده لنشاطنا .

وكتاب : « أدب وعروبة وحرية » صيحة تستنهض هممنا ، وترفع هاماتنا ، وتحضنا على العمل الدائب والكفاح المتصل في رضى وتفاؤل واقبال .. وهو ايضا يرشدنا الى ما يصحح اخطائنا ، ويقوي يقيننا بحريتنا ، ويعزز وعينا لقدرتنا ، ويودع في نفوسنا ايمانا بالتقدم راسخا لا يتزعزع .. وسوف نتناول الكتاب في ثلاث نقاط .. لئلا نرى الى أي مدى عبر الكاتب عن فكرته .. ثم الى أي مدى اخطأ حينما غرب عن بابه الفرض الاسمي لهذه الصيحة على حد تعبير الكاتب « الايمان بالجمال الادبي ، والاهتمام بالمشكلات الواقعية التي يعانها الانسان في الوطن العربي » .

### أولا : الوجدان القومي والوجدان الاشتراكي

الادب الجديد لا بد وان يكون نابعا من وجدان قومي ، ثم من وجدان اشتراكي في الوقت نفسه .. فالوجدان الاشتراكي وجدان يعينه في تصوير المأساة الاجتماعية ، والبحث عن حل لهذه المأساة مع الوعي الدقيق بجذور هذه المأساة في اقتصادنا القديم وتقاليدنا -ان الاديب الجديد لا يفكر في تخليص الانسان من وطأة الاستعمار الاجنبي فقط ، لكنه يفكر في تخليصه من الفقر - ان الاديب الجديد يحمل هم الانسان .. الذي يصارع الطبيعة ، والظروف الخارجية القاسية لانه

انهدف الفن النهائي ان يستعيد ملكية هذا العالم بعرضه للانظار كما هو ، ولكن بشكل تكون الحرية الانسانية هي متبعة ، وما دام فن المؤلف هو ارغامي على خلق ما يكشفه ، اي ان يشركني فيه ، فان المؤلف والقاريء - اذ ذلك - شريكان يتحملان المسؤولية . واذا راح الكاتب يصور هذا العالم بمظالمه فليس قصده ان اتامل هذه المظالم ساكنا ، بل كي اجيبها بسخطي ، وكي اكشفها واخلفها في طبيعتها كمظالم .. ولذلك يتوجب علي ان انور عليها واحاربها حربا لا هوادة فيها .

ومن هذه النقطة يرتبط الكاتب بالانسانية .. مهما كان لون ادبسه . والكاتب النبيل حين يؤمن بالحرية ، ويعيش في بيئة حرة . لا يسمعه ان يرى اضطهاد الحرية في مكان دون ان يشور .. واني اذ اطالب جميع الحريات بان تطالب بتحرير البشر الملونين فاني انما اطالب بذلك ضد العرق الابيض ، وضد نفسي باعتباري احد افراده .

وهكذا ليس على الكاتب ، سواء كان دارسا ، أو نقادا ، او روائيسا باعتباره انسانا حرا يتوجه الى بشر احرار الا موضوع واحد هو الحرية .

وعلى هذا الاسس ، مهما كانت الطريقة التي توصلت بها الى الادب ومهما كانت الاراء التي بشرت بها ، فان الادب يرميك في قلب المعركة ، والكتابة هي طريقة معينة لارادة الحرية . واذا ما بدأت ، فانت ملتزم شئت ام ابيست .

وفي الكتاب فصل بعنوان « لن نكتب » خلاصة الفكرة فيه ان كل اعمال الفكر تحتوي في ذاتها على صورة القاريء التي هي موجهة اليه . اما طريقة الترجمة التي اتبعها العرب فهي طريقة الترجمة الحرفية بمعنى انه - كما قال - لم يحذف حرفا من الكتاب ، ولم يثبت حرفا وهذه امانة يشكر عليها المترجم في عهد فسدت فيه رسالة الترجمة حين تولى شؤونها اناس يخلطون ويخبطون ويشوهون . وهو - الى ذلك - حاول ان يجعل الترجمة عربية صرفة ، دون ان يستعين بالالفاظ الاجنبية .

وامام هذا المسعى الحميد نجد صاحب الترجمة - نتيجة تمسكه بامانة الحرف - وقع في بعض مقاطع غامضة ، مبهمه ، تقيب عن القاريء العادي . ولا أدري : اكان من الخير ان تبقى هكذا ، او يعمل المترجم على توضيحها ، ولو بشيء من الزيادة ... لان الغاية هي الايصال بطريقة سليمة . اما الايصال بالطريقة المشوشة فهو لا يفني الفكرة شيئا . وعلى كل حال ، ان ادبنا الحديث يعنى بمثل هذه الكتب الدسمة الغنية .. لانها الطريقة الوحيدة للحاق بركب الفكر الحديث .

خليل الهنداوي

حلب

## كتابان خطيران

لجان بول سارتر

عارنا في الجزائر

لمنري البغ

الجلادون

ترجمة عابدة وسهيل ادريس

دار الاداب

(\*) الدكتور سهيل ادريس - « الاديب العربي أمام الاحداث » - مجلة الاداب أكتوبر سنة ١٩٦٢ .

أكثر مما تتبع من المعرفة والعقل .. انه حار دافئ لا يتردد .. انه يرى الظلم والعداوة وينكرهما ، وظل يحبس أحزانه وجراحه حتى انفجر آخر الامر في ثورة عنيفة ملتتهبة .

## ٢ - الفدائي الفوضوي :

هو ذلك الفدائي الحافظ الذي لا تملك الا ان تكرهه وترفضه ، وترفض أي خير يأتي للإنسانية على يديه الملوئين بالدم - انه صورة من «نرون» الذي يحرق ويدمر ولا يعرف كيف يبني يقول (لا) ولا يصرف أبدا كيف يقول (نعم) .. يأخذ دائما ولا يعطي أبدا ! انه اسوأ وجه من وجوه الثوريين وهو الوجه المتعصب الحافظ الذي لا يرى روعة الانسان والحياة .. ولا يحلم الا بالدم.

## ٣ - الفدائي الانسان :

هذا الفدائي أورد «الكاتب» على لسان «مصطفى الاشرف الكاتب المسرحي الجزائري الموهوب» ، وقد ذكر جزءا من مسرحيته «السند الاخير» على ان الكاتب «مصطفى الاشرف» يقدم لنا الفدائي الانسان في مسرحيته ... « هذا الفدائي الانسان هو «مرزوق» العامل البسيط الذي سار في طريق الثورة بلا حقد ، وأختار ان يعرض نفسه للموت .. بعد مقدمات نفسية هي تجارب نساء بلاده ، وشيوخ بلاده ، واطفال بلاده .. لقد ترسبت التجربة في نفسه يوما بعد يوم - وهو الان فدائي .. عدو لثورة الفرنسيين وطفياهم .. هو الفدائي الذي عرف الثورة بالقلب والتجربة - هو ذلك الثائر النبيل الذي شم رائحة الجبال ، ونام في خيمات الثوار ، واحتضن بندقيته دون ان يمنحها الحب ، لان عواطفه كلها كما يقول «مرزوق» هي « من اجل ان يعيش ابننا حرا في بلد حر ، ولكي يكون له ملايين من الاخوة ، والاخوات احرار في بلاد لا يملكها سوى حفنة من الطفاة » (\*) .

## ثالثا : الخياليون وفكرة الضباب والبحور

يقول الكاتب : اني مؤمن بما قاله الفيلسوف الكبير « جان بول سارتر » في مؤتمر نزع السلاح الذي انعقد في موسكو في شهر يوليو سنة 1962 حينما اعلن عداؤه للادب الشعري الخالص ، واخذ يدعو الى ادب يؤدي الى عمل اخلاقي واجتماعي وسياسي بين البشر - ادب غايته بكل بساطة الاتصال بالآخرين عن طريق استعمال وسائل الاتصال استعمالا متواضعا .. ثم يلخص موقفه قائلا :

( ان المسؤولية والصدق يأتيان اولا .. والاسلوب والجمالية في المحل الثاني .. ثم يقول تلك العبارة القوية الواضحة التي تتجه الى هؤلاء الذين يعبدون الجمال على حساب الحقيقة « ليست القضية هي اشغال حرائق في اعشاب اللغة ، ولا ادراك المطلق باحراق القاموس » . ان دعوة الاديب الى ان يستفيد من روح العلم والوضوح والتجسد والسيطرة على الالفاظ - وان يستفيد من روح النضال الايجابي - وعدم الترفع عن النزول الى ميدان القضايا الواقعية الراهنة .. هذه الفكرة نحن في أمس الحاجة اليها اليوم .. ) .

الى هنا يكون قد عرض الكاتب فكرته .. لكنه كما ذكرت في المقدمة غرب عن باله الغرض الاسمي الذي يريده .. عندما تعرض بالتفد بشكل مجرح للشاعرة الموهوبة « نازك الملائكة » .

يقول الكاتب : علقت في مجلة الاداب البيروتية على مقال «القومية العربية والحياة» للشاعرة نازك الملائكة وقد لاحظت انها تقدم في مقالها افكارا شعرية وان هذه الافكار الشعرية فقيرة من الناحية الموضوعية ( لانها لا تقدم سوى الضباب والبحور ) ، ولقد كان مقال « نازك » في نظري مثالا للمنهج الذي يقول : الجمال اولا ، والحقيقة بعد ذلك ... وقلت هذا الكلام « لنازك » فكان ردھا في مقال لها بعنوان « القسومية العربية والتشكوك » (\*) .. وفي هذا المقال كان واضحا لنا ان نازك

(\*) كان ذلك قبل ان تنحدر الجزائر ..

يريد ان يعمل ، وياكل ، ويتعلم ، وينتصر على المرض .. واليوم .. وفي مثل هذه الظروف الثورية ، وفي مثل هذه الازمة الروحية التي يتعرض لها كل اديب ثوري عظيم وخاصة في المجتمعات المتخلفة .. لا بد وان يقف فجأة امام اعماله الادبية وهو يسأل نفسه وضميره بهت :

« ما فائدة هذه الاعمال التي اكتبها ؟ ماذا تفيد قصيدة رائعة لشعب امي عاجز عن القراءة ، أو شعب يفنك به المرض ، أو تفنك به تلك المأساة الاقتصادية التي نسميها الفقر ؟ »

هل يكون ضمير الاديب مطمئنا وهو يعيش مثل هذه الحياة .. ولا يقدم للناس سوى كتابات .. ولا شيء غير كتابات . ويضرب الكاتب لنا مثلا « بطاغور » الذي أدرك ان خير ما يقدمه لشعبه غير ادبه وفنه، هو ان يخرج نظريته في التربية من المجال النظري الى المجال العملي ... خاصة انه يستطيع ان يخطو هذه الخطوة بسبب ثرائه وقدرته المادية الواسعة .. وترك الكاتب « طاغور » فن تجربته التربوية الرائعة ليعيش مع فنان عظيم دائما يرأوده الحنين الى عمل شيء اخر غير الادب .. وكان احيانا يجد هذا الشيء في الطب حيث يذهب الى القرى ، ويشترك اشتراكا ايجابيا في معالجة الفلاحين .. وفي الاحتفال بالذكرى الاربعين لوفاة تشيكونوف وقف فلاح عجوز من الذين عاصروا تشيكونوف يقول :

« انني اعتبر نفسي انا وزملائي من ابناء القرية مسؤولين عن مرض تشيكونوف وموته المبكر ، ذلك اننا طالما أزججناه بشؤوننا ومطالبنا وامراضنا ، وبجميع التفاصيل المرهقة في حياة القرية ... » وهكذا يبلغ الحنين بالفنان الكبير الى خدمة الحياة خدمة مباشرة للتخفيف من عذابها ومشاكلها المختلفة، والحكمة التي يريد ان يبينها « الكاتب » هي :

( ان هؤلاء الادياب المظماء كانت تشغلهم فكرة تغيير الحياة والمساهمة الفعالة في القضاء على العذاب البشري في آية صورة من صورده ، وبهذه الفكرة النبيلة المخلصة .. كان هؤلاء الادياب يشكون في قيمة ادبهم وفائدته امام مشكلات الانسان الكبرى - ونحن اليوم لسنا بحاجة الى الادياب ( المتفرجين ) على الحياة أو الذين يتعاملون على مشكلاتها والامها وعذاب الناس فيها .. بل نحن بحاجة الى ادياب يساهمون في بناء العالم ، وتخفيف عذاب الانسان ! )

## ثانيا : الفدائي نموذج الادب الحديث

الفدائي هو النموذج الانساني الذي اكتشفه الادب الحديث، والفدائي في الادب الحديث ليس فقط هو الثوري الذي يقوم بعمل عنيف كالقتل والارهاب ، ولكنه انسان يعيش في صراع مع نفسه .. كما يعيش في صراع مع العالم من حوله . والفدائي هو ذلك الذي يعيش في حلم واحد كبير هو حلم تغيير المجتمع ، ولا يشعر بحيرته الشخصية .. بل يعتبر هذه الحرية سجنا (ما دام هناك انسان واحد مستعبد في الارض) انه الانسان الثائر الذي يريد ان يدمر عالما ينتشر فيه الظلم فيه ليقيم عالما مليئا بالعدل والمساواة ... والاديب المعاصر قد أدرك ان «الفدائي» ليس نموذجا واحدا .. بل هو أكثر من نموذج .. فهناك اختلاف جوهري بين فدائي وآخر بحسب اختلاف الطبيعة النفسية ، وبحسب اختلاف الظروف التي ينشأ الفدائي فيها ، وأيضا بحسب اختلاف التجارب التي عرفها قبل ان يتكون بصورة نهائية ...

وقد صنف الكاتب الفدائي في ثلاثة اصناف :

### ١ - الفدائي الفنان :

وهو الذي يقبل على عمله بعاطفة حارة ملتتهبة .. ممزوجة بخياله الخصب واحلامه الرائعة .. ولذلك فهو يقتحم معركة الواقع ، وهو يتصور صورة المستقبل ، وقد يتعرض للشنق او للضرب بالرصاص، ولكنه يفعل ذلك بقوة روحية عميقة .. لانه يتصور العدل وهو يخرج من بين يديه ، وينشر في المجتمع فيملا الارض بالخصب ويملا القلوب بالسعادة الكبيرة .. وهذا الفدائي تتبع ثورته من الشعور والاحساس

## خطبة واله - ثورة في الحريم

مسرحتان بقلم أحمد عثمان

\*

يستمد الاديب عادة مادة اديه من الحياة .. من تجاربها - سواء اكانت شخصية او تاريخية او اسطورية او اجتماعية او خيالية . ولقد عرف الادب بأنه عبارة عن صياغة فنية لتجربة بشرية .. وللاديب مطلق الحرية في ان يختار التجربة المناسبة التي تبرز افكاره وتحدم عمله الادبي .. ولكن بدون ان يتخطى حدود العقول ...

فمثلا الاديب الذي يتناول تجربة تاريخية في عمله الادبي - مما غرضه بالضبط من الاستعانة بالوقائع التاريخية - واستناده عليها - اذا كان هدفه مجرد عرض هذه الوقائع والاحداث ؟ انه حينئذ يعتمد عن وظيفة وطبيعة الاديب .. لان سرد احداث التاريخ وعرضها هي وظيفة المؤرخ .. والفرق شاسع بين الاديب وبين المؤرخ ..

فلا بد ان يكون لاحداث التاريخ التي يعرضها صلة وثيقة بالوقائع الذي يعيش فيه .. وبالاحداث والظروف الحالية .. ولا بد الا يعتمد كثيرا عن الواقع وعن الحقيقة - وكذلك الحال في التجارب الاخرى التي يتناولها الاديب - لا بد ان يكون لها هدف .. ولا بد ان يكون لها صلة بالواقع - ولا بد ان تقع وتؤثر في اكبر عدد من الافراد .. فموضوع العمل الادبي لا بد ان يكون قبل كل شيء قريبا من الحياة ومن نفوس القراء .. وحينئذ يكون الادب هادفا - يخدم المجتمع وافراده .. ويعمل على توجيهه وتطويره وخدمة الحياة .. ونحن في فترة بناء .. ومن واجب الادباء ان يشاركون في ذلك البناء .. بانناجهم الادبي الخالص الهادف - وبافكار جديدة متطورة تتناسب مع المجتمع الجديد المتطور ..

فليس من العقول ان يقتنع القارئ الذي يعيش في العصر الحديث بكتاب معاصر ولكنه يكتب بأفكار العصور القديمة .. ان مثل هذا الكاتب سينبذ القارئ والمجتمع كذلك .. لانه لم يتفاعل مع القارئ ولا مع المجتمع .. ولم يعرف وظيفته كاديب .. ولم يعرف ايضا ابسط اهداف الادب ..

والحقيقة اننا نعاني فعلا من مشكلة نقص كبيرة في ميدان التأليف المسرحي - وقد يكون ذلك لانه من اصعب انواع التأليف - ولكن المسرح وكتاب المسرح كانوا دائما اداة البناء والتوجيه بالنظر الى ان المسرح من اخطر وسائل التعليم الشعبي .. يجسد الام والجماهير - ويترك فيها اثرا واضحا .. ونحن نترك أهمية الدور الذي لعبه المسرح في حياة الشعوب المختلفة - لقد دعم مجتمعات جديدة .. وحارب الظلم .. وسخر من الرأسمالية المتحكمة - واطاح بعروش الملكية - وساند الثورات المناضلة - كان دائما يدعو الى حياة حرة نظيفة فيها الخير والمساواة لكل البشر .. ولذا فلا بد ان يكون لدينا كتاب مسرح جدد يسدون الفراغ الهائل في مجال التأليف المسرحي - يكتبون عن المجتمع الجديد .. وللمجتمع الجديد - ولذلك ايضا فدايما ما نترقب ظهور أي مؤلف جديد في هذا الميدان - لنعرف اتجاهاته ومدى أصالته وفيلسفته ...

ولقد قرأت منذ مدة لكاتب مسرحي جديد اسمه احمد عثمان ... وهو مؤلف شاب - يبدو انه يصر على المضي في طريق التأليف للمسرح - بدليل انه اخرج مسرحيتين متلاحقتين - الاولى اسمها ( خطبة اله ) والثانية اسمها ( ثورة في الحريم ) ...

وهو كما يقول يعتبر نفسه من تلاميذ المدرسة الوجودية الحديثة وخاصة البير كامو وجان بول سارتر ... ولذا فقد بدت آثار هذه النزعة الوجودية في ( خطبة اله ) : - الملل .. والسخط .. والتهمرد على النظام .. والحياة - والقيود التي تكبل الحرية الشخصية ومحاولة كسر هذه النظم وتلك القيود والتمتع بالحرية الفردية التي تجعل الفرد اكثر حرية في تصرفاته ونوازمه واتجاهاته ...

- فجبوتير - كبير الالهة ورب الارباب - بدأ يتبرم ويفيق بحياته المتكررة المملة - حياة الالهية وما فيها من كبت صريح لنزوات ذلك

الملك تنفر نفورا واضحا من اعتبار القومية العربية ( عقيدة ) .. ثم انهم الكاتب الشاعر ( نازك ) بانها تريد للقومية العربية ان تظل في منطقة بدائية من الشعور العربي - وفكرة الشاعر عن القومية العربية هي الفكرة التي تؤدي الى حصرها في مستواها الشعري الفامض الذي تختلط فيه المعاني وتتناقض ... هي تريد للقومية العربية ان تكون ( غضة لينة ) وتعني بقاءها قومية خيالية رومانسية لا تتحرك ولا تعمل ، ولا تهدف الى شيء !! ..

ويعتبر الكاتب مقال ( نازك ) بمثابة مجهود يبذله انسان لحفر بئر مياه في منطقة مليئة بالابار الفائضة على الحاجة ، وهناك في نفس الوقت منطقة اخرى تشكو الظما ، وتصرخ لانها بحاجة الى قطرة ماء .. فماذا لو تخلف عن العمل كل انسان قادر على العمل ؟ وماذا لو ذهب القادرون ( ونازك ) قادرة لحفر الابار الجديدة في منطقة الابار الفائضة على الحاجة !

ان هذا هو الاعتراض الذي قدمه الكاتب نافدا طريقة ( نازك ) في التفكير .. وهنا نتقدم باعتراض بسيط للكاتب على نقده للشاعرة نازك .. ( حينما تعرض لها بالنقد .. فقد خرج - والحق يقال - بعض الشيء على قواعد النقد .. فهو لم يعمد الى محاسبة ( نازك ) صاحبة المقال على الخواطر والسوانح والافكار التي سجلتها في مقالها .. بل راح يتهمها بانها ضد القومية العربية .. ثم توغل في التجريح واتهمها بعدم الفهم وهذا بطبيعة الحال بعيد كل البعد عن هدف الكتاب ، وبعيد عن فكرته الاساسية التي يدور حولها .. وهي فكرة الترقى ، والبعث الجديد .. وليس فكرة الهدم .. والتجريح والعداء الشخصي . هذا هو رأيي في مهاجمة الكاتب ( نازك ) بالرغم من اني معه في ان الاديب المعاصر عليه ان يخرج من نطاق الخيال الى نطاق الفهم الموضوعي ، وقوميتنا العربية بحاجة الى انقلاب اجتماعي وانقلاب اقتصادي .. انا معه في كل ذلك .. ولكنني لست معه ابدا .. في اتهامه ( لنازك الملكة ) هذا الاتهام التعسفي .. على انها تقدم لنا دائما ( الضباب والبخور ) .

واحسب في النهاية ان الاديب العربي في المرحلة الجديدة يحمل مسؤوليات كبيرة، ومما لا شك فيه .. ان الدعوة الاشتراكية الثورية الجديدة ستجمل جماهير الادب اكبر واوسع - ومن هنا يجب ان يكون الاديب العربي على استعداد لاداء دوره في دعم المبادئ الجديدة دعما صحيحا صادقا ..

سيد صبحي

القاهرة

(\*) هذا المقال أيضا ورد في مجلة الاداب البيروتية .

## دراسات ادبية

من منشورات دار الاداب

لهي الدين صبحي

نزار قباني شاعرا واتساقا

للدكتور محمد مندور

لهيا جديدة في ادبنا الحديث

لرجاء النقاش

في ازمة الثقافة العربية

خطة شاقة .. وتحدثت معهن عن الحب .. وعن الحرية .. وعن حق كل منهن في الحياة - كان كلاما جديدا وغريبا .. ولكنه قريب الى الحقيقة .. والى الصديق - وبدأت الازدهان تفتح - كل من في القصر بدأ يشعر بالوضع الذليل المهين الذي يعيشون فيه - وبدأوا يبحثون عن الخلاص .. ويكون التمرد .. والثورة .. الحرير في ثورة .. وتحطمت الاسوار والاحجية .. وخرجت المرأة الى الحياة .

هذه هي مسرحية « ثورة في الحرير » - شخصياتها أسطورية قديمة .. طالما تناولها الكتاب في أعمالهم - وقد كتب كثيرون من قبل عن شهرزاد - ولكني أؤكد - أن شهرزاد أحمد عثمان أعظمهم جميعا .. انها شهرزاد جديدة - جديدة تماما .. في أفكارها وفي تصرفاتها وشخصيتها - شهرزاد ناضجة ناثرة .. تطالب بحرية المرأة وحققها في الحياة .. انها انسانة .. ولها حقوق الانسانية - هي ليست مجرد جسد يشتهي الرجل .. ليست لعبة يلهو بها الرجل .. ليست دميمة يعبث بها كما يشاء - ليست جسدا يستعبد ويشترى .. انما هي فرد مثل الافراد .. لها أفكارها وتصرفاتها ونظرتها وشخصيتها الخاصة.

لقد كانت شخصية شهرزاد عند أحمد عثمان - نموذجا للمرأة ... لامرأة بوجه عام في كل بلاد العالم وللمرأة بوجه خاص في مصر .. في مجتمعنا - ان المرأة في كل بلاد العالم كانت تربطها قيود .. ثم تحررت - انبتت اهميتها في الحياة - فنالت حقا واهميتها ووضعها في المجتمعات .. والمرأة عندنا - كانت الى عهد قريب جدا جسدا يستعبد ويشترى - وكانت لعبة ودميمة أيضا في يد الرجل الشرقي - كل وظيفتها ان تخدم زوجها وتشبع جوعه الجنسي وتنجب له الاطفال - كانت حبيسة .. لا تتكلم - لا تناقش - بل ليس لها رأي مطلقا .. ثم انتهى ذلك العهد .. وتحررت المرأة .. كانت كل امرأة عبارة عن شهرزاد أحمد عثمان - تطالب بدميتها وحققها .. لا بد ان تكون لها حريتها - تتعلم .. تعرف الحياة .. تناقش .. تعمل الى جانب الرجل وتشارك في بناء المجتمع - ان شهرزاد الجديدة مثال صادق للمرأة المصرية الجديدة .

لقد خلق أحمد عثمان من الاسطورة حقيقية .. حقيقة ملموسة واقعة - انتقل أحمد عثمان من شهرزاد في قصص الف ليلة ليلة - الى شهرزاد المرأة في العصر الحديث .. بسرعة الصاروخ - وبقوة الواقع .. وصدق الفن .. وواقعية الادب ..

ذلك هو الادب الذي نريده : ادب معبر عن اوضاع المجتمع ومشاكله واماله .. ادب هادف - سواء كانت جذوره شخصية او تاريخية او اسطورية او حتى خيالية .. المهم ان ينفذ الى اعماق القارئ العادي الحديث - وان يخلق من القديم جديدا .. ان « ثورة في الحرير » اول تجربة اسطورية اجدها في ثوبها الواقع الصادق .. ليس فيها غموض .. او فلسفة مقصودة تموق الحداث المسرحي .. تطور الاحداث والشخصيات معقول .. بعكس احداث وشخصيات « خيطه اله » .. الصراع فيها ممتد وصاعد - يتدرج حتى اخر سطر في المسرحية .. الحوار موفق وبسيط .. والموضوع مناسب لروح العصر .. ان هذا الكاتب الجديد .. لديه الاحساس الفني الصادق .. والثقافة الكافية .. وهذه مؤهلات ومقومات الاديب الناجح - واعتقد انه لو اتجه الى التجربة الاجتماعية .. ولو اهتم بالواقع .. ولو تخلى قليلا عن تأثره بمسرحيات توفيق الحكيم النهنية .. ولو لم يعتمد ادخال فلسفته واقحامها بين السطور .. ولو تطلع الى القارئ العادي وهو يكتب - اعتقد انه سيقدم شيئا كبيرا .. واعتقد انه سيستطيع ان يصل باعماله الى خشبة المسرح .. ونحن لسنا في حاجة الى كاتب مسرحي يؤلف فقط - لطبقة معينة .. او يتناول أفكارا معينة .. فانه حينئذ سيظل بعيدا عن القراء .. وعن خشبة المسرح .. وستنصفه بعد ذلك بالجمود ..

وانما نحن في حاجة الى كاتب - يكتب للجميع .. للمجتمع .. ومن المجتمع .. ونجد في أعماله حركة الحياة .. نجد فيها حيوية الفن ..

نبيل بلران

المعهد العالي للفنون المسرحية

الاله - ولذا تولد في نفسه ثورة .. ويعلن التمرد على نظم حياته - ويحاول ان يخرج عن اسوارها - وهو يجد لذة كبيرة في تمرد .. مع ضيق من الروتين الملل لحياته - ( كل العالم الذي من حولي عالم أبدي لا يتغير - أنا حر حقا ولكن حريتي مقيدة - الا ترى اني أستطيع ان أعيش الأبد ولكنني لا أستطيع ان اتخلص منه ) .

وهكذا تبدو النزعة الوجودية التي تأثر بها أحمد عثمان واضحة جلية طوال مسرحيته - ويبدو انه كان يحاول ان يحافظ دائما على اظهار هذه النزعة في حوارها الفلسفي .. وحواره بسيط - ليس فيه تعقيد - بل فيه سهولة وإيجاز وعمق فلسفي في هذه المسرحية بالذات .. ولقد استمد أحمد عثمان مسرحيته تلك من اساطير اليونان القديمة - جوبيتر .. وهيرا .. والاولب كلها معالم من تاريخ اليونان القديم .. أبرزها في مضمون فلسفي واع ..

ولكن - ما الذي يهدفه أحمد عثمان من مسرحيته تلك ؟ هل يريد ان يؤكد وجوديته ؟ هل يكتب فقط للفن ؟ هل يبغى المعالجة الفلسفية للحياة .. والموت - وما بعد الحياة والموت ؟

أعتقد أنه كان يهدف الى ذلك كله دفعة واحدة - لقد تناول اسطورة قديمة .. وتفلسف .. وتعمق .. وبلبل .. ولكنها أخيرا لم تخرج عن كونها اسطورة ، اذ لا يشعر قارئها بمدى قربها من الواقع والحياة .. او صلتها بنفسه ..

فسواء أكان الحداث المسرحي تاريخيا او خياليا او مختلطا كان يكون جزء منه تاريخيا والجزء الاخر خياليا ، فلا بد ان يكون بصفة دائمة مشاكلا للحياة ، ولا بد لموضوع المسرحية ان يكون عاما ، وثيق الصلة بحياة الناس . ولكن ( خيطه اله ) بدت غريبة بعض الشيء وغامضة بالنسبة للقارئ العادي - وخصوصا بعد ان اختلطت بالنزعة الفلسفية .. وهي ناجحة كعمل وجودي .. رغم ان أحمد عثمان بسدا طوال المسرحية وكأنه يكتب محاورة يريد في نهايتها ان يفسر لفزا مينا .. واعتقد ان أحمد عثمان متأثر الى حد كبير بمسرحيات توفيق الحكيم النهنية .. ولكن ماذا استفدنا من تلك المسرحيات النهنية ؟؟

أما مسرحيته الثانية ( ثورة في الحرير ) .. فهي أيضا مستمدة من اسطورة ( شهرزاد وشهرزاد ) القديمة .. شهرزاد المولع بالنساء - الذي يبحث دائما عن اللذة في احضان امرأة - امرأة جديدة - فكل ليلة له جسد شهوي .. وضحية سهلة - هكذا حياته دائما بين احضان النساء .. والجواري .. كل نساء القصر له وحده .. يلهو ويعبث معهن كما يشاء .. ويقضي معهن لياليه .. هو أيضا يحب التجديد - ولكن هذا التجديد مصحوب برغبة عارمة في الانتقام .. في القتل .. فليس أقسى على الانسان من ان يقضي ليلة طيبة في احضان امرأة ناضجة - تمنحه اللذة والسعادة - ثم يقتلها - ويدمر جسدها الذي كان منذ لحظات - بين ذراعيه - يعترضه بكل ما فيه من قوة ورغبة في تحقيق اللذة والسعادة . كان شهرزاد توجهه عقدة عاتية لذلك السلك الشاذ الغريب .. فأمراته - وزوجته الأصلية خاتمه - ومع من ! مع عبد أسود - وأصبح شهرزاد من يومها يمقت كل النساء - وكانت الجواري الجميلات تمنعات لارادته - لا تقدر احداهن على التمرد - بل عشن في استسلام مخيف - داخل اسوار القصر الحصينة ..

وفي هذا الجو العجيب .. ظهرت شهرزاد - فتاة عادية من هؤلاء اللاتي يجلبهن لشهرزاد تجار خصصوا للبحث عن الجميلات في كل البلاد .. ومن اول وهلة - ادركت شهرزاد مقدار الظلم والمهانة التي تعيش فيها جواري القصر .. رأت في جدران القصر النهية .. وأثابه الفاخر .. وألوانه الزاهية .. وجدت فيها سجنا رهيبا .. كانت شهرزاد غريبة وسط جواري ونساء القصر - فقد كانت الوحيدة التي قالت « لا » في هذا القصر ..

ان أي جارية لم تكن تستطيع ان ترفض مطلبا لشهرزاد حين يدعوها الى مضجعه .. ولكن شهرزاد قالت لا .. رفضت ان ترقد الى جوار رجل لا تحبه - تحبه !! وما هو الحب ؟؟ كانت كلمة جديدة وغريبة بالنسبة لهؤلاء النساء الجميلات - وبدأت شهرزاد تعمل - بدأت تنفذ

## ديوان القطامي

تحقيق ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب

١٩٦ ص من القطع الطويل ، دار الثقافة بيروت

✱

القطامي - بضم القاف - شاعر أموي مبدع ، اسمه « عمر بن شبيب » والقطامي لقب له لبست شعر قاله :

يخطن جانبا فجانبا حط القطامي القطا القواربا

والقطامي لفة هو « الصقر » وقيل انه من اسماء « الشاهين » .

وصاحبنا صريع غوان ايضا (١) :

صريع غوان راقهن ورقنه لندن شاب حتى شاب سود اللوائب  
فهو - كما ترى - أحق بهذا اللقب من ( مسلم بن الوليد ) الشاعر  
العباسي لسبب أولهما أنه سبق الوليد زمنا ، أما الآخر فسان بيت  
القطامي اصرح وأكثر دلالة من بيت مسلم الذي بدأ منكتما أكثر  
ما يجب .

أما شعره فأول ما يروعك فيه هذه اللفة البدوية الصعبة حد  
الغرب حتى كأنك تقرأ لشاعر جاهلي كليلد مثلا : واتى وقع نظر  
القارئ في صفحات ديوانه فانه واجد تلك الروح البدوية التي رصعت  
« وحشية » الصحراء وصلادتها القاسية ولم يستطع هذا الترف الحضاري  
الذي تفتح بالحجاز ان ينسب شاعرنا حسه البدائي .

أما الطابع الآخر فهو تزامم الصور الشعرية والالتفاتات البارعة  
في فنه ولما لجة هذه النظرة مجال آخر ربما تفرغنا له قريبا .

بقي طابع ثالث ينحصر في هذا العطاء الثقافي الذي يزخر به  
ديوانه ، فهو يذكر في شعره أخبار نوح وعاد وجرمهم ويستخدم كثيرا  
من الاساطير والحكايات الشعبية في شيء من البراعة والتأله الشعري  
أي انه أشبه بابي تمام والتنبي في عصورنا الأدبية القديمة وكالسياب  
وخليل حاوي في عصرنا الحاضر .

وبعد ، فهنا اسطر حسبها أكثر نفعا للقارئ ، ان هي تقدمت  
حديثنا عن طبيعة التحقيق الذي قام به الدكتور ابراهيم السامرائي  
والاستاذ احمد مطلوب لهذا الديوان !

استهل المحققان كالمعادة عملهما بمقدمة تكلمتا فيها عن نسب الشاعر  
وبعض جوانب حياته ، مع ذكر روايات متناقضة عن السنة التي توفي  
فيها ، ولم ينسأ ادراج بعض ما ذكره القدماء عن القطامي وشعره  
ليعرف القارئ مدى قيمته عند الأقدمين .

ولم تسلم هذه المقدمة من هفوات نوجزها فيما يلي :

١ - ان أكثر ما جاء في الحديث عن نسب الشاعر ولقبه واخباره  
ما هو إلا تهذيب طفيف للمقدمة التي كتبها المستشرق برث  
( J. Barth ) لديوان القطامي الذي طبعه لأول مرة في ( بريل ) عام  
١٩٠٢ ، وتقع هذه المقدمة في ( ١٧ ) صفحة من الحجم الكبير وقد  
أشار لها المحققان بقولهما « وقد اطلعنا عليها فلم نجد فيها شيئا أكثر  
ما ذكرته المصادر العربية القديمة ص ١٥ » والملاحظ انهما لم يوجها  
لها أي نقد أو تمقيب مما يدل على نضجها من جهة وانها امتدتها بمادة  
بحث غزيرة عن الشاعر والمصادر التي تحدثت عنه من جهة ثانية .

والملاحظ ايضا أن طابع الديوان قد ذكر بعض الآراء والتعقيبات  
ملأت أكثر من ( ٥٣ ) صفحة قال عنها المحققان : انها - كذا - لا تهم  
القارئ العربي بقدر ما تهم المستشرقين ص ١٦ « وهو - كما ترى -  
كلام شارد مبهم ولست أدري لم كل هذا الخجل الانطوائي القريب الذي  
يشير فينا أكثر من قول وريبة .

ان القارئ يرجو الإيضاح فهو « إلى العلم منكما أحوج » ثم ما  
أدراه - والمحققان يكتبان له - أن ما زعماه هو الصحيح دون ذكر  
نماذج أو أدلة ؟

(١) يلاحظ ديوانه ص ٤٤ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٨ وغيرها .

ومن المراجع التي جادت على المحققين بمادة لا بأس بها ، البحث  
القيم الذي كتبه الأب لويس شيخو اليسوعي في مجلة الشرق (٢) .

ان المحققين لم يسيروا إشارة مباشرة ( أي بالثناء والاعتزاز  
بالجميل ) إلى المرجعين المتقدمين ، وإنما ساقوا الأخبار المنسقة التي  
جاءت فيهما وكأنها أخبار كتب قديمة وفاتهما ان الحديث عن المصادر  
وتقييمها اتجاه جديد وهام في تحفظاتنا وابحاثنا العلمية ، كانت  
صورته الأولى استقرائية تعتمد على الإدراج الزمني وحسب دون توجيه  
انتقادات موسعة عما بين أيديهما من مصادر .

وسرعان ما تعمق هذا الاتجاه كثيرا واصبحت له سماته الفنية  
الواضحة التي ترتكز على السببية والمقارنات والولع بإثارة الاسئلة  
الكثيرة والتفتيش عن حلول لها ذات اصالة .

لقد كان أولى بالمحققين السامرائي ومطلوب ضغط ما جاء في هذين  
البحثين وتبيان مدى استفادتهما كما وكيفا منهما مع توجيه بعض النقد  
للبحثين ان كان ثمة حاجة لذلك ، والملاحظ ان الاستاذ احمد راتب  
النفاخ في تحقيقه لديوان ابن الدمينه والدكتور عزة حسن في تحقيقه  
لديوان بشر بن أبي خازم الاسدي قد فعلا مثل هذا الاتجاه الذي يتميز  
بالاصالة مع امانة في الاقتباس والاخذ .

٢ - في أخبار الشاعر وقف المحققان موقف المتفرج فلم يناقشا  
الاحداث ، بل ادراجا كل شيء على علته شأن المتشائل الضيق الصدر ،  
فهما عند ذكرهما براهين الأب اليسوعي على مسيحية القطامي عقبا  
قائلين : « ولا نريد ان ننفذ آراء الأب لويس شيخو لانه ليس من المهم  
ان يكون القطامي مسلما او نصرانيا بقدر ما يهمنا شعره وادبه ولكن  
على كل حال ليس ما أورده - يقصدان شيخو - بكاف على اثبات  
ذلك ص ١٠ » .

ان الاخلاص العلمي والحرص على الضبط والتحليل يستدعيان من  
المحققين تفنيد تلك الآراء او انكار بعضها لا ان يقولوا تلك القولة الشاردة  
التي تصلي للمطلق والظلال الغائبة !!

ويقف السيدان السامرائي ومطلوب نفس تلك الوقفة عند امطار  
القارئ بوابل من تلك الروايات المتناقضة التي عنيت بضبط وفياة  
الشاعر فهما بعد تلك البرمجة الدقيقة التي يتقنان الإشارة إليها يقولان:  
« هذه روايات مختلفة عن وفاته ولعل اصح هذه الروايات انه توفي  
سنة ١٠١ هـ ص ١١ » .

« أهذا هو الانتصار لتراتنا الأدبي الذي اراد المحققان برعمته  
وبلورة معاله اللامستقرة » .

٣ - النسخ التي اعتمد عليها المحققان :

ذكر المحققان ان الناشر « لاحظ هذه الكلمة » (٣) قد اعتمد في  
طبع ديوان القطامي على مخطوطتين : الأولى : مخطوطة برلين ، والاخرى  
مخطوطة القاهرة ( وهي محفوظة الان في دار الكتب المصرية وهي نسخة  
كاملة وفيها اثر بقع ماء وهي مشكولة ) .

وقد أهمل « الناشر » نسخة جديدة كان المرحوم الشيخ محمد  
ابن محمود بن التلاميذ المركزي الشنقيطي قد نقلها عن نسخة دار الكتب  
( أي النسخة التي اعتمدها المستشرق ) ، والملاحظ انه من الجائز ان  
يهمل المحقق هذه النسخة طالما ان « النصاب القانوني » للتحقيق قد  
اكمل عنده فهو - كما مر بنا - قد اعتمد على نسختين أحدهما  
تختلف عن الاخرى فالأولى ( أي مخطوطة برلين ) كتبت سنة ٣٦٤ هـ ،  
أما الثانية ( أي مخطوطة القاهرة ) فقد كتبت سنة ٥٨٢ هـ ، فالسيدان  
السامرائي ومطلوب غير محققين في هذا الأخذ الذي ارادوا فيه الطمئن  
بالاستاذ برت .

(٢) راجع سنتها (الثالثة والعشرين) ص ٢٥ وما بعدها - بيروت

١٩٢٥ .

(٣) انهما - كما ترى - لا يحلو لهما تسميته بالحقق ولعل في هذا  
اجحافا آخر بحق هذا المستشرق الذي اهتم بتراتنا العربي وسفح نور  
عينيه من أجل تلك القضية التي اهتز لها عن وعي وجارحة .

ساقا اسمه تويلا على دائرة المعارف الإسلامية « يلاحظ مجلد ٢ ص ١١٦٥ » .

بقيت هناك آيات متفرقة تحمل في الديوان رقم - ٢٨ - قال عنها المحققان « اننا نذكرها تكملة لشعر القظامي ص ١٨١ » والواقع ان تلك الآيات مرفوضة علميا اذ انها جاءت مجردة من مصادرها، ولست أدري من أية جهة نقلت تلك الآيات المنفردة ، ان هذه الظاهرة تبدو غريبة في بابها .

٥ - اغفالها ترجمة الاعلام والاحداث والامكنة الا ماجاء في المخطوطة ( ج ) او في طبعة اوربا ( ل ) فهما لم يترجما - ولو باحرف قلائل - للاشخاص المدوحين امثال « عبد الواحد بن ابي المصافي » و « اسماء بن خارجة الفزاري » و « همام بن الطرف » اما زفر بن الحارث الكلابي فقد قالا عنه انه سيد شريف ص ٣١ .

٦ - اغفالها ترجمة الاعلام الداخلية والاحداث والامكنة التي تضمنتها قصائد الديوان فلم نثبتنا فيها سوى ماجاء في النسخين المذكورين ولعل في هذا تصورا معمقا للتكالية التي تشد عملهما التحقيقي من جهة وللزخم المادي الذي استحصولا عليه من شروح « لاشنقطي » واستطرادانه الفنية المفيدة من جهة اخرى .

٦ - الآيات المضافة على متن القصائد ليست من اتعابها ، فقد زادها المستشرق « برت » ؟ وقد اشار المحققان الى هذه النقطة بوجمل متخف ، فقد كانا كلما ورد بيت لا اثر له في مخطوئتهما وضعاه بين عضادتين هكذا ١ ٢ وعلقا عليه في الحاشية بما يلي :

تبيت القول تهزج ان تراه وصنح الجن من طرب يهيم  
« لم يرد هذا البيت في ج وهو في ل »

٧ - رأيت المحققين يضيفان « واوا » لا مبرر لها في مطلع قصيدتين من البحر الطويل « تلاحظ ص ٧٠ - ١٥٣ » وفاتهما ان نقصان حرف في اول تفعيله في الطويل جائز عروضيا وهو مايسمى « بالترم » وقد ورد على هذه الصورة كثير من شعر الجاهليين والمخضرمين ، وفي ديوان سحيم يرد غير مرة بيد ان الاستاذ اليميني محقق الديوان لايزيد واوا لانه كان على معرفة بجلد القضية العروضية .

وخاتما اقول للمحققين - وان اتهمت بالسلبية - ان يدعا ركب احياء تراننا القديم الى من هم اهل له ، كما واود ان اذكرهما بقول الخليل الفراهيدي لشيخنا الاصمعي الذي اتفق له مرة ان ينظم الشعر ويتعلم العروض :

اذا لم تستطع شيئا فدمه وجاوزه الى ما تستطيع

مزيد الظاهر

بفداد

عضو جمعية المؤلفين والكتاب العراقيين

## مكتبة روكسي

اطبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

كما انه « أي المحقق » يجوز له اهمال « نسخة الشنقطي » من وجهة عملية اخرى اذ ان هذه النسخة هي نفس نسخة دار الكتب المصرية والتغير الذي حدث فيها لم يكن في المتن ، وانما في زيادة شروح الآيات التي كان العلامة اللغوي المرحوم الشيخ الشنقطي قد اعنى بنسخها كثيرا واصاف اليها شروحا كثيرة .

وعندما نأتي على ذكر النسخ التي اعتمدها المحققان الجديان ، نرى ان الاستحواذ على جهود الاخرين واستيراد اصابعهم الماهرة يبلغ حدا غريبا ، اذ ان المحققين قد اعتمدا على نسختين : الاولى نسخة الشنقطي المشار اليها وهي نسخة طبق الاصل لمخطوطة القاهرة التي اعتمدها المستشرق برت والفرق زيادة الشروح كما قلنا .

اما الثانية فنسخة - طبعة اوربا - أي الديوان الذي - نشره - برت فقد قالا « اما نسخة برلين فلم نستطع الحصول عليها وقد اغتننا طبعة اوربا عنها فاعتبرناها كاصل ايضا ص ١٨ » . ولست أدري كيف جاز لهما اعتبارها كاصل ولعل لعامل التهرب والسرعة اثرا في ابتداع هذه الدفقة الغريبة التي يمكن اعتبارها - كذا - المنطلق الميتافيزيقي الحي لتحقيقاتنا العلمية الحديثة !!

لقد كان اجدر بالمحققين الرجوع الى نسخة برلين - كي يبرهنوا ولو بشيء من التجوز المنطقي - على اخلاصهما في اعادة تحقيق هذا الديوان في طبعة جديدة محققة تحقيقا علميا كما زعما .

ان رجوع المحققين الى نسخة برلين امر هام تحتمه صفة النسخة ذاتها فهي رديئة الخط فيها اثار ماء ، خطها نسخي ، مشكولة ولكنها غير منقوطة « ص ١٦ » فرجوعهما اليها يتيح لهما الوقوف على اخطاء الاستاذ برت في عمله ان كان ثمة اخطاء فيه .

ومن هنا جاز لنا ان نقول بان عمل السامرائي ومطلوب لم يكن تحقيقا بمعناه المنسوخ المعروف ، وانما هو « تهذيب لتحقيق ديوان القظامي » وان اراد المحققان السجع فليطلقا عليه « منهل الظوامي في تهذيب تحقيق ديوان القظامي » .

٤ - ولعل اكبر تقول اراد به المحققان خداع القاريء واغتصاب ثنائه قولهما : « وقد عثرنا على شعر كثير اثبتناه وطابقناه مع الاصل وطبعة ليدن وهذا ما لم يكن في الطبعة الاوربية وبذلك استطعنا ان نجعل طبعتنا مستوفية لاصول التحقيق العلمي الحديث ص ١٨ »

ان القاريء النابه عندما يذهب ليفتش في - ذيل الديوان - عن قيمة تلك - القولة المتجربة - ومدى قربها من التصور الصائب نراه يصطدم بكتلة سديمية من الادعاء والمغالطة . اذ ان المحققين لم يضيفا الى شعر القظامي الا بيتين قالهما في مدح « اسامه بن خارجة الفزاري » فقد قالا في حاشية الديوان ما يلي « لم يذكر في ج و ل وهي في طبقات الشعراء لابن سلام ص ٥٦ » والرموز ج- يشير الى مخطوطة الشنقطي اما ل- فالى طبعة اوربا .

اما باقي القصائد المذبلة فهي من عطاء الجهد المخلص الذي بذله صاحب ل- الاستاذ برت فالقصائد المرقمة ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٤ ، ٣٧ كلها موجودة في ل- ولم ترد في ج- مما يدل على مثابرة الرجل واخلاصه في منهجه من ناحية وتقول المحققين من ناحية ثانية .

اما المقطعات ٣٣ ، ٣٥ ، ٣٦ فهي ليست ممن مجهودهما وانما يعود الفضل في رصدها الى شخص اخر هو الاب لويس وقد وردت في مقالته عن « القظامي التغلبي » في مجلة المشرق وقد نقلها المحققان دون الرجوع الى مظانها الاولى « اعني مخطوطة الحماسة البصرية ٢ - ٢١٦ » التي نقل منها الاب اليسوعي القصاصد التي ضمنها مقالته المشار اليها .

والملاحظ انهما ارتكبا نفس هذه الفلطة عند ذكرهما كتاب « كشف الظنون » للحاج خليفة في سياق البحث مع انهما لم يقفا عليه ، بل

## ما أقل الثمن

### قصص لمحمود سيف الدين الإيراني

✱

« ما أقل الثمن » اسم مجموعة القصص القصير التي صدرت للقصص الأردني الأستاذ محمود سيف الدين الإيراني ، ولقد فتشت الكتاب صفحة باحثاً عن الجهة التي أصدرته دون ان اعثر على شيء من ذلك . وقد تكون المشكلة مشكلة عابرة شكلية لا تحمل مدلولاً حين يكون الكتاب غير مجموعة من القصص القصير تصدر في الأردن ولكن لهذه الملاحظة والحالة كما ذكرت مدلولاً عميقاً يشير ولو إشارة غير مباشرة الى الجذب الأدبي والفني الذي نميشه . وليس هذا الجذب جذبا في النفوس والإقلام المشرعة للكتابة والنقد وإنما هو جذب في اليد الحانية المشجعة وانصراف عن الإنتاج الجاد الى طوفان الكتب الرخيصة التي تفرق السوق ما بين موضوع ومترجم ، مما يجعلني اجزم بان الكاتب انما قام بطبع الكتاب على نفقته الخاصة وهو عمل الى المفارمة أقرب .

واذا كان الإيراني وهو الكاتب القديم الذي اصبح له لونه وقراؤه يعاني من مشكلة كهذه فلا شك ان هذه الازمة ستكون اشد وطأة على اقلام اخرى كثيرة ناشئة تكافح جاهدة في هذه البيئة المتخمة بالاهمال والنسيان كي يكون لها صوت .

والكاتب يوفّر علينا مؤونة البحث والتقصي ويجعلنا نمسك بأول الخيط ونحن نحاول جاهدين التعرف على طابعه ولونه بمقدمته القصيرة التي أثبتنا في اول الكتاب والتي يقول فيها انه نحات يصنع التماثيل ويعطيها ملامحها الخارجية والداخلية لتستقل عنه وتعيش حياتها الخاصة تخفق صدورها بالامال وتتحطم ذواتها على مذابح العاطفة الجامحة وتتجاذبها نوازع الخير والشّر وتعرف قطاعات مختلفة من الحياة لرجال ونساء وأطفال من كل بيئة وكل لون . والإيراني صاحب صنعة حاذق فهو كما يقول الدكتور الاسد يستطيع بسطور قليلة ان يصور الشخصية التي يريد ويدفعنا الى التحديق فيها لاننا نرى فيها أبا أو أخا أو صديقاً أو لصاً أو ممتوها لا تخلو منهم بيننا التي تجمع انماطاً بشرية كثيرة . وعلى هذا فانت تبدأ بالقراءة فلا تمل وتتابعها حد النهاية ، وأنت تعجب بسيطرة الكاتب على الكلمة وقدرته على مواصلة السرد وتحسن ان لديه نفساً قويا كان من الممكن ان يمتد ليرافق الشخصية في رحلات أطول لولا ان المؤلف يحجم في اللحظة الأخيرة عن ان يقول شيئاً كان يهم بقوله . وأنت تحسن بعد ان تقطع شوطاً في ملاحقة شخصه وتقري أوضاعهم انه انما يتناولهم من زاوية واحدة خاصة وأنه كمؤلف لا يتخلى عن هذا الموقف بأي حال من الأحوال الامر الذي يجعل لهذه الصور لونها وطعمها الخاص ولكنه يحسن من تنوعها من حيث طريقة تناولها والكشف عن ذواتها ، أي ان النشأة والتنوع الخارجي في البيئة والملاحق لا يقابله تباين وتنوع في طريقة تناولها والتصوير الداخلي .

ان نظرة فاحصة أعمق الى هذه الصور توضح ان الكاتب انما يصف شخصياته من الخارج وهو يتلهم بتجديد ملامحها الجسدية ويصرف في ذلك جهداً واضحاً تمكنه منه ثقافته اللغوية القاموسية الواسعة والتي تميزه ولا شك عن أبناء الجيل الجديد ، هذا الجيل الذي لم تنفرد ثقافته اللغوية لتشمل كل ذلك الحيز الواسع .

ولست هذه صفة في المؤلف يختص بها صورة دون صورة ولكنها طابع عام يميز معظم إنتاجه وأحسن ما يمكننا عمله في هذه الناحية هو ان نقطف سطورا من هذه الصور ونسجد انها جميعاً تؤكد ما ذهبنا اليه . فبعد الصور مراقب التذكار في « قطار منتصف الليل » « كان وسيما ضاحك السن متائق العين ، خفيف الحركة فندا اليوم أشمط أردب معروق البدن مهوور الانفاس » . وحباً في نفس القصة « تبسم فتبدو من بين شفتينا المنفرجتين سن ذهبية براقاً . . . وكانت عيناها سوداوين واسعتين كحلتين . . . ولم يكفها هذا الجمال فذئبت الكحلة » . والبطلة في قصة « الحب الأول » « رائعة الحسن ، جعلت من

ضفائر شعرها تاجاً على رأسها ، وأرخت على جبينها الإبلج غرة فاتنة ، وكانت أهداب عينيها الزرقاوين الواسعتين تلقي على خديها ظلالاً خلابة . وكانت ممشوقة القد ، وفي صوتها غنة ساحرة والابتسامة الوضيئة لانفارق شفيتها القرمزيتين أبداً » . والضابط عشيق الغانية في هذه القصة « رجل مرتفع القامة ، مبروم الشاربين ، أشقر الشعر ، مزهو ببزته العسكرية ، وسيفه الذي يفرغ الأرض اذ يسير و « قلبه » الاسود المائل قليلاً على جبهته العريضة الناصعة » .

وأنا لو أردت ان اتابع الاقتطاف لتضمنت هذه الكلمة سطورا عديدة من كل قصة ولكنني اشعر مع ذلك انني اسرفت في هذا الاقتطاف حتى كدت اضيع النقطة التي بدأت منها وهي ان المؤلف انما يعطى شخصياته من الخارج ويتلهم بتحديد ملامحها الجسدية ويصرف في ذلك جهداً واضحاً . لقد قصدت ان تبرز هذه السطور ان الإيراني شاعر ولكنه شاعر الصورة الحية ، الصورة الخارجية كما تقع تحت الحواس تحت السمع والبصر والشم وربما الالامسة والانزلاق . وهكذا فعلى الرغم من ان الصورة تبدأ هادئة وتظل هادئة الا ان للمؤلف الوانه الواضحة المحددة المعالم قد لا تكون هذه الالوان صارخة منفرة ولكنها على كل حال الوان واضحة محددة لا تخطفها العين حتى لو كانت عابرة مسرعة . على ان امان النظر في السطور السابقة المكتتطفة وسطور اخرى مشابهة لم تقتطف يمكن ان يقودنا الى صور خارجية خاصة اغرم بها المؤلف وافرد لها الصفحات ، انها صورة المرأة الغانية والرجل الطاووس . ان صورة المرأة الغانية لتطفى على صور المرأة الاخرى ، انك لاستطيع ان تخطيء هذه المرأة أبداً انها غانية من شارع عماد الدين في القاهرة في مطلع هذا القرن . هذه المرأة تطفى على خيال المؤلف فنراه يفرزها على نحو تلقائي كلما اتبحت له فرص القول .

اما الرجل فهو في الامم الاغلب الرجل الطاووس المائق الذي يميل طربوشه ويشي به عطره وترفمه المصطنع عن ماحوله وهو صورة للفتى من طبقة خاصة متبظلة تعرف الحياة ليلاً تسهره حتى الفجر وتنهض كمقابل طبيعي للانثى الغانية فلا بد لاقتناص هذه الانثى من رجل طاووس . انا لا أقول بان المجموعة تغلو من الصور الانسانية الاخرى - وهذا ما سأتناوله بعد قليل - ولكن صورة المرأة الغانية وصورة الرجل الطاووس تطفى على كل ماعداها وتعلق بالذهن حتى بعد نسيان التفاصيل . ان هذه الصورة التي يفتن الكاتب بابرآها تدفعنا الى الحديث عن مشكلة اخرى كنا نحب تأجيل تناولها الى حين الحديث عن الصورة الداخلية لشخص الإيراني ، هذه المشكلة هي مشكلة الأفراد القاموسي والتوسع الافقي باستعمال الالفاظ في وصف أعضاء الجسد « النهدي الراسخ والجدد الاتلع . . الخ »

ان الكاتب يدخل مع نفسه في سباق فهو لو اراد التفوق على نفسه في صورة جديدة يرسمها لما وجد امامه سبيلاً سوى ان يستعمل الالفاظ مكرورة طرقها قبله أناس كثيرون ، وهو لو عمل فكره لوجسد نفسه مضطراً الى ان يخرج كلمات كثيرة من زوايا الاهمال والنسيان فالكلمة تفقد بعدها الراسي ، تفقد الطاقة التي تشحنها بمعاني جديدة وتفجر فيها حياة وأبعاداً من لون جديد كالذي نلاحظه عند بعض ادبائنا الشباب . على انني لا اعد ذلك عيباً خالصاً اذا نظرنا الى ذلك الإنتاج كجزء من التراث لأديبا حياتياً مصيرياً يحدد أبعاد الواقع ويبرس بلامح المستقبل .

على اننا نعلم الكاتب اذا واصلنا الزعم بأنه انما يرسم صوراً حية خارجية فقط فلشخصه ملامحهم الداخلية العميقة وأبعادهم النفسية وهمومهم التي تنفعل بها الوجوه وتهتز لها الأبدان . فبعد الصبـور في « قطار منتصف الليل » يعيش هوموم ومشاكله ويتحسر على ضياعها امامه ولياليه اذ تتعاقب عليه الأيام والليالي وهو يقوم بنفس العمل بالية مزعجة محرقة للجسد والاعصاب . انه لا ينفك يصيح تذاكر تذاكر « وهو مربوط الى القطار أبداً يقرض ايامه ولياليه . وعمره كله لا ينفك يقرضه من أطرافه شيئاً فشيئاً ، تماما كما يفعل هو بتناكسر المسافرين وسياتي عليه لا محالة . . . وسيلقي به بعد ذلك ثقاله تافهة



لاخير فيها كما يلقي المدخن عقب سيجارته) . و حياة في نفس القصة ليست الغانية اللوب فقط التي يتمسح عبد الصبور باعتبارها كما يتمسح كلب أجرب ولكنها الى جانب ذلك الانسانة الضعيفة التي تحس بحاجة ماسة الى جهة قوية تسندها وتمينها على مصاعب العيش . وهي تقع اخر الامر فريسة لضربة قدر فاجعة تتمثل في سطو « أبي علي » على تحويشة العمر التي كانت تدخرها لايام الشيخوخة السوداء وعلى ذلك فنحن نشعر ان موقفها الفاسي تجاه عبد الصبور مبرر الى حد بعيد لان الحياة بدورها تقسو عليها .

والغانية في قصة « الحب الاول » تمرد على كونها عشيقة وتبحث عن جهة تبادلها حنانا وحنان وتعاملها كإنسانة وهي تسكب عطفها الزائد هذا على الطفل الصغير حين تعامله وهو الفتى اليافع وكانه عشيق جديد تود ان تفيظ به الضباط القساء الغلاظ القلوب الذين ينظرون اليها كجسد يقدم المتعة الحسية العابرة . وزوجة الصياد في قصة « الاعرج » تستحيل الى ندابة حين يتخلى عنها عشيقها وتردد هذه اليبسات الشعبية « ياريتني ما عرفته ولا عرفته بحالي » . والواقع ان موقف الندب في هذه القصة يكسب البطلة غنى نفسيا بعيد الافوار وكما أحببت هذه الصورة ووددت مخلصا لو ان المؤلف رافق البطلة في حياتها الجديدة بعد ان فقدت رجلها الذي عاشت من اجله . لقد كان ترديدها لهذه الابيات الشعبية المشحونة بطاقة أسي مدمر شيئا موحيا الى حسد بعيد .

ونحن بمثل هذا الاستعراض الذي كان من الممكن ان يمتد ليشمل قصصا اخرى انما نريد ان نخلص الى القول بان الكثير من شخوص المؤلف اللامح العميقة الداخلية والابعاد النفسية الخصبه والهموم التي تجعلها اكثر من مجرد صور حسية خارجية وان تكن هذه الصور الحسية الخارجية بارزة بروزا وافصحا . على ان اعادة القراءة وامعان النظر من جديد في ملامح هذه الشخوص وابعادها النفسية انما توضح ان غالبية الشخوص - وانا لا اريد هنا ان اقع في التعميم فهناك استثناءات سائير اليها - انما هي انماط ونماذج بشرية مستقرة ، تبلورت شخصياتها منذ زمن بعيد وتاخرت داخل نموذج انساني معين والمؤلف يصفها ويحدد ابعادها ويتحدث عن همومها كما هي الآن . أي أنها تنقصها الدناميكية التحركة التي تنقلها من واقع الى واقع ومن موقف الى موقف ومن وجهة نظر الى وجهة نظر . ولعل ذلك يشير الى موقف يقفه الكاتب نفسه بعد ان استقر على وجهة نظر معينة وطريقة تناول واحدة اصبحت بتعاقب السنين الطويلة في ميدان الانتاج جزءا من شخصيته وطابعه المميز وان كان لنا بارق من امل في ان نخرج عن هذا الزعم عند التعرض لصور اخرى معجبة . فعبد الصبور في قطار منتصف الليل عاشق ذليل يتمسح باعتاب الحبيبة وينشد الوصل باي ثمن وليس من اشارة الى ماضيه سوى انه كان وسيما ضاحك السن متائق العينين وهي صفات عامة ترافق مرحلة الشباب عند كل انسان ولا تصور ماضي عبد الصبور الخاص ، وعلى ذلك فنحن لانعرفه الا كما هو كما تبلور عبدا ذليلا لنزواته وكلما يقتل كرامته على باب غانية .

وانا لاحب ان امضي في الاستشهاد بنماذج اخرى مستقرة قبل ان اقف عند صورة الحب هذه فهي ظاهرة تلت النظر في انتاج الابرائي فهو لا ينفرد بها وانما يقف او يقف بطل قصته كممثل لمدسة خاصة في الحب تمثل انتاج جيل سابق لجيلنا الحالي . ان الحب هنا انما يجسد شيئا يستطيع ان اطلق عليه لفظة التمسح ، ان الحب يحوم ويتذلل ويتمسح بالاعتاب وبثابر ويعمر ويتلقى الصلعة تلو الصلعة ولكنه ينسى كل شيء مقابل لحظة وصل ، ان الكبت الرابع الذي عانت منه احيانا السابقة انما يفرض واقعا كهذا فالحب دائب صبور لاعتني بكرامته الفردية ولا يبالي بالصعاب مادام يحظى اخر الامر بالوصل الذي قد لايدوم طويلا ، ان الوصل في نظري يتخطى المتعة الجنسية العابرة ليصبح واحة في صحراء الحياة الجديدة انه تنفيس عن جنب شرس اعلم اظافره بصورة وحشية في اعماق البطل فمزقها تمزيقا . انها مدرسة

رامي في التزلف الى الحبيب والتودد اليه والتفاضي عن اخطائه حتى عندما ينسحق التمسح ويركل ويقذف خارج الجنة ، ان الصورة هنا انما تكتمل بصوت أم كلثوم الساحر وهي تعيد وترجع وترجع وتعيد عن الليل والحبيب والوصل والاه بينما دموع سخية حارة تسح على وجنات متفضنة ذاقت مرارة الحرمان تركض وراء الصوت الضارب في اعماق الليل محاولة ان تفرج بذلك عن كبت ظلت تعيشه سنوات وسنوات . ان عبد الصبور يتوق كل الوان الرمطة والاهانة بل ولسمات الخيزرانة قبل ان يتخلى عن مقعده على عتبة الباب . انها مدرسة في الحسد تختلف ولا شك عن مدارس اخرى تلتها - شعر القباني مثلا - حيث المحب جسور معتد بنفسه يطلب الكثير ويبالغ في طلبه حتى يصل مرتبة الشنوذ الجنسي دون ان يقنع .

ان صورة عبد الصبور التي تاخرت منذ زمن بعيد داخل اطار معين واستقرت على ملامح واطواع نفسية خاصة تجد لها شبيها في صورة الصياد الديميم الاعرج في قصة « الاعرج » وفي صورة صالح في قصة « الرجل الطيب » وفي صورة محمد افندي في « انسان لا جريرة له » وفي صورة عادل افندي في قصة « كانت حلم حياته » . انهم جميعا نماذج بشرية مستقرة تمثل جيلا من الماضي لا يعيش لحظات تحول حاسمة ولا يمرون بازمات يجيء ما بعدها مفيرا لما قبلها . وهكذا نجد انفسنا اذا تجاوزنا الصورة الحسية الخارجية الى ما هو اعماق امام نماذج بشرية مستقرة يتحدث عنها المؤلف عندما يحاول تصوير ابعاد الشخصية من الداخل . والواقع ان التفكير في هذه الظاهرة يدفعنا الى التساؤل هل هذه الظاهرة في انتاج المؤلف هي التي تدفعه الى اتباعها الطريقة التقليدية في السرد في جميع قصصه ؟ أم ان الطريقة التقليدية في السرد هي التي تفرض عليه هذه الظاهرة ؟ ان قالب القصص ومضمونها يتمزجان هنا ويتحدان على نحو واضح يشهد بان الشكل يحمل مضمونه . وان المضمون يفرض شكله بحيث يصعب الفصل بينهما هذا الفصل الذي ليس من طبيعة العمل الفني . ان المؤلف يتجنب اللحظات والواقف التوترة كما قلت . هذه الواقف التي تجيء قمة والتي تصلح بداية تتعلمه منها الاضواء الكاشفة الى خلف والى امام وترسم قاعدة راسخة قوية تستطيع النهوض بالمسئلة التي تطرحها القصة ، هذا عندما تطرح القصة مشكلة كما في بعض انتاج ادبائنا الشباب . ان القصة عند المؤلف تنفرد على مدى زمني واسع وهي تتخطى لحظة التوتر والتنوير في قفزة كما في بعض الاستثناءات التي اشرت اليها سابقا حين تحدثت عن النماذج المستقرة في الاعم الاغلب من انتاج المؤلف . ان هذا الانفراد على مدى زمني واسع هو ما يعثر القصة ويجعلها اقرب ما تكون في بعض القصص الهابطة الى ذكريات يرويها المؤلف ولعل قصة « أقوى من الموت » احسن نموذج تقدمه في هذا الصدد . ذلك ان اسلوب السرد الخارجي فقد رونقه حين ابتعد المؤلف عن المرأة الغانية والرجل الطاووس واراد التعرض لقضايا مصيرية تتحدث عن الهموم العامة . ان مجرد ميلاد طفل في هذه القصة لا يقنعنا بامكان تبديل نظرة البطل الى الامور وعلى ذلك يظل موقفه غير مبرر من وجهة نظر فنية . واذا كانت هذه القصة تمثل نموذجا هابطا للقصص التي تعاني هذه النقلة المفاجئة فهناك قصص اخرى ناجحة يمكن ان تقدم نموذجا على الاستثناءات التي نقلت من قبضة النماذج البشرية المستقرة ، وأوضح نموذج على ذلك قصة « ملك الزجاج » ففيها صورة اجير الفرن الفتى النحل الاعجف الذي تشع عينيه ببريق عجيب والذي تفرض عليه قسوة الحياة منطلقا انتهازيا يتناسب مع اخلاصه في رفع مستواه الى جانب صورة الثري المترف الذي ينوء بشحمه ولحمه ويتألق في لباسه وحركاته ، وقد عمل اسلوب المخاطبة الذي اتبع في سرد القصة على اكسابها زخما وخصبا يذكر باسلوب ادغار الن بو في بعض قصصه - القلب الواشي مثلا - كما انها تضمنت ملاحظات نفسية واعية كمنظر اللافطة التي دفعست الراوي الى تذكر ماضيه . ان تجنب الكاتب تصوير لحظات التطور

الحاسمة في حياة ابغاله وعرضهم على هذا النحو المتبلور المستقر انما يرتبط الى حد بعيد مع نقطة اسبقنا فيها القول عند الكلام عن الصورة الحسية وهي قضية الطاقة التي تشحن بها الكلمات فاللفظة لا تتاح لها مثل هذه الفرصة الا اذا كانت تمر بمثل هذه المواقف الامر الذي يعزز كلامنا عن التمسك القاموسي المکرور الذي يعاني منه المؤلف.

المسألة العامة الاخيرة التي يمكن ان نثيرها في هذه الدراسة دون ان نلتصق بقصة معينة هي نوعية الهموم التي يعيشها شخص الايراني والواقع ان اثاره هذه المسألة انما يتطلب تعرضا لانتاج الايراني بمجموعه اقصد المجموعتين السابقتين « اول الشوط » « ومع الناس » - على ان ذلك لا يمنعنا من الاعتماد على هذه المجموعة التي تمثل انتاجه . وانا اسارع الى القول دون تحفظ الى ان شخص الايراني ، انما يعيشون في الاعم والاغلب همومهم الخاصة . فبعد الصبور غارق حتى اذنيه في همومه ومشاكله الخاصة في ايامه التي تذبذب ويلدوب معها عمره وفي حبه لحياة الذي ملك له وشغفه عن ما عداه وهو لا يتعاطف ابدا مع ابناء طبقتهم ركاب الدرجة الثالثة بل يتمنى لهم درجة رابعة وخامسة . ان البطل هنا يتسبح باذيال طبقة لا ينتمي اليها وهي طبقة ركاب الدرجة الاولى . والخياط في قصة « ما اقل الثمن » التي اعطت اسمها للمجموعة يعيش وهما جيلا يذكرون بجمهورية فرحات وان كان الفرق هنا واضحا يصلح نموذجا للمقارنة ، فالبطل هنا يحلم بتبديل مصيب حياته هو ولا يحلم بيوتويا جديدة يمر فيها المجتمع كسله بمرحلة تطور تزيل الجهل والفقر والمرض وهذا هو موقف عادل افندي في قصة « كانت حلم حياته » الذي يبحث من خلال الصجيج وسرعة الحياة عن فتاة يقضي معها بعض الوقت . وحتى الجارة المقعدة التي اتاحت للكاتب فرصة مدهشة لرصد الحياة العامة وحركتها من خلال كوة اتجهت بانظارها الى داخل البيت ولم تتجه الى الشارع وقد اتجهت

الى داخل البيت لتروي قصة شاذة غريبة عن اب وابن سيتصارعان على عشيقته وهو امر كان بإمكان المؤلف ان يقوله دون اللجوء الى هذه الحيلة الباردة التي اضاع على نفسه حسن استفلاها .

على ان ذلك يجب ان لا يمنعنا من الاشارة الى بعض القصص التي تنطق بمشاركة اجتماعية تكسر طوق الجمود عن بعض شخص المؤلف وواضح مثال على ذلك قصة « لماذا يغضب البحر » وهي من اقوى قصص المجموعة . ان الصبي يتعاطف مع فاطمة ويحبها ويبحث جادا عن سبب تعاستها في محاولة للتخفيف عنها ، وقد كان من الممكن ان تحقق القصة نجاحا اكبر لو ان المؤلف ترك الصبي يكتشف وضع فاطمة العائلي والاجتماعي بنفسه ولم يتدخل هو ليقول لنا ذلك بدلا من الصبي .

اما اللوحة الثالثة في المجموعة واعني بها « زنجي باريس » ولعلي لا اكون مسرفا في التفاؤل ان انا انتظرت ان تكون بداية مرحلة تطور جديدة في انتاج الكاتب ، انها قصة الزنجي الذي بهجر قارته البكر التي تمور ارضها بامال ابائها في حياة واعدة جديدة ليعيش حياة زرية مهينة في ظل حضارة هرمة متفسخة تسحق انسانيته وتحوله الى نفاية يلغظها المجتمع ، ومع اعترافي بان البطل هنا ضحية وان الاستعمار قد عمل عامدا ولا شك على جلالته عن ارضه الخيرة ليعمل شيلا في باريس ، فاني لم استطع ان اتمن نفسي من الاعجاب بهذه اللوحة التي تم عن فهم الكاتب لطبيعة دور البناء الذي تعيشه القارة الفتية . ولقد عمل اسلوب الخاطبة هنا ايضا كما في « ملك الزجاج » على مد القصة بشيء وافر من الحيوة والزخم . وبعد فقد تجاوزت القضايا الفرعية الخاصة للبحث في القضايا العامة التي تثيرها قصص المجموعة وانا اعترف انني اضعت على نفسي فرصة .

صبحي شحروري

عنبتا ( الاردن )

صدر حديثا

# السُّعُوبَةُ وَالْقَوْمِيَّةُ الْعَرَبِيَّةُ

بقلم

عبد الهادي الفكيكي

دراسة مستفيضة عن محاولات الشعوبية في السياسة والفكر والادب لضعاف الروح العربية ، وكيف صمدت القومية العربية في وجه الشعوبية في القديم والحديث .

الثن ١٥. قرشا لبنانيا

منشورات دار الآداب