

عالية القيمة لبشاعة الواقع الذي نعيشه وتخبطه في الجريمة والقسوة والفساد والتعاسة .. تحولت الى صرخة حرة حية تشجب كل انتهاك لقيمة الانسان ، وكل تمرد على طبيعة الحياة السلسة التي يراد ارجامها لارادة انسان او اناس لتبني لهم امنا من الخوف، ومجدا من العذاب ، وسيادة من الدمار والهلاك .

ان عذاب جميل كاظم مناف هو عذاب الانسانية كلها ، لا عذاب الوجدانيين وحدهم ، حين تصبح الانسانية هي العائق الوحيد امام المرورين والنحالمين والطامعين ليفنوا فوق القمة مهما كان الثمن .. وان بشاعة البعثيين هي بشاعة الكلمة الزائفة حين تصبح اقوى من الحياة ، وحين يخنفي وراءها فم تنن يريد ان يخدع بها الحياة عن جسسه وطموحه الفادر ، وخواء نفسه من كل فهم حقيقي لقيمة الانسان وروعة الانسان ..

ولعل اهم ما في التحقيق ليس سرد الوان العذاب الذي تعرض لها الكاتب ، ولكنه الرؤية الناضجة للنماذج البشرية التي مرت امامه فقامت امام عينيه المذنبين ولكنها كشفت عارية امام ضميره المتيقظ وانسانيته المتمردة ، التي تستمد من التمرد صلابة تتيح لها الرؤيا الصادقة الحققة .. انه يقول عن احد معذبيه « كان يحكي اسلوبا من اساليبه ، وقد لطخته لا انسانيته بشيء قرمزي اللون ينقلب في اي لحظة الى احد الالوان المراد اظهارها » .. وهو بهذه الكلمات السريعة يرسم صورة لقطاع مريض من الزاحفين الذين يكثرون في حياتنا ليعيشوا على قمة كل موجة ، ومنهم يتكون الخط الاساسي الذي يرسم كلمة العذاب الذي نعانيه في دنيانا .. انه شيوعي متحمس امس ، بعثي يحمل سوطا اليوم .. ولست ادري ماذا سيكون غدا ، ولكنني واثق انه سيحاول ايضا ان يمسك سوطا وان يهتف بحماس كسل القوالب الجديدة التي تتحول اليها الكلمات ليكون في خدمة كل سيد ، او ليكون هو سيد كل سيد ، ووسيلة الى التحكم عن طريق العذاب .. ولكن الانسان باق وسط العذاب ووسط الزاحفين ووسط الجلادين ، يقول جميل كاظم مبلورا هذه اللحظة السحرية التي يلتقي فيها قمة العذاب مع قمة الاصرار : « اخذت لا اشعر بالهم ولا احس بما يدور حولي ، وقد علمت فيما بعد انهم لثغوا لساني بسجائرهم وادنوا الى انفي عقارا يعيد الانسان الى وعيه .. وانفجرت ضحكات افسراد الفرقة وهم يعلقون على حالة الهذيان التي انتابنتني . كنت انا المسرح وهم الممثلون . كنت انا الجذر الذي يشعر بسطحية وجودهم. بالمهزلة المأساة التي يمثلون فيها طبيعة وجودهم ، كنت اهدم فيهم بقايا الضمير، بقايا الخير .. وازرع فيهم الشر . لانهم في كل ضربة يقتلون الانسان في اعماقهم . كنت ادفع حزبهم الى الهاوية . الى الموت . الى الخيبة التي تلازم كل جماعة تحاول الافتراء على التاريخ . »

بهذه البساطة وبهذا الصدق يبلور الحقيقة كاملة .. يبلورها وسط صرخات العذاب المكبوتة ، ووسط صيحات التشفي والاستمتاع السادي من اصحاب السوط وافراد فرقة العذاب ، انها تبرز مضيئة بسيطة ، لانه خرجت دون تزييف ودون افتعال .. ولهذا قلنا ان هذا العمل قد وضع يده بطريق الصدفة على ما كنا نفتقده في ادبنا ، على الصدق الحقيقي الذي ينبثق من التجربة الحية ، على الوعي المتفتح الذي تثير له العانة الطريق نحو الظهور .. ان الخطبة هنا قسدت اختفت لتحل محلها الصورة ، ووسائل البلاغة في رسم الصورة قسدت

ابحاث هذا العدد شيء زاخر بالحياة نابض بالوجود الحي .. وهي في تفرقتها وفي تجمعها ترسم صورة حقيقية صادقة للاضطراب الفلق الذي يسود جيلنا ويعذبه بحثا عن نفسه وبحثا عن الحقيقة .. وان شئت ان تجعلني مستريح البال وانا اتحدث اليك فلترتكب اسمية هذه الاعمال باسم الابحاث ولنسمها مقالات ادبية لانها اقرب الى نبضات قلوب اصحابها وابعاد - على بعض التفاوت في الكلمة - عن الفلل الذي تلقينه كلمة الابحاث من تصور التجرد والحيرة والمنهج العلمي .. مقالات هذا العدد اذن حياة صاخبة من التحقيق لجميل كاظم مناف ، الى نقد مطاع صفتي وصبري حافظ لعمليين قصصيين .. الى تقديم جيلي عبد الرحمن وعبدالغفار مكايي لعمليين غربيين ، السى انفعال عيسى فتوح بقيادة السمان واسلوب غادة وقصصها ..

والتحقيق الذي استهلكت به الاداب عددها شيء جديد في حياة ادبنا العربي .. شيء جديد واصيل وعلامة خطيرة من علامات التحول في مفهومنا للادب ، وفي تناولنا الادبي ، وفي تصور معنى الصدق ووسيلة التعبير .. لقد شاء صاحب الاداب وربما شاء صاحب التحقيق ان يسميا هذا العمل مقالا ، وقد ادرجه انا - كما قد يشاركني اخرون في هذا - في دنيا القصة ومجال العمل الروائي دون تقيد ما بما يلزم به المدرسيون واصحاب المذاهب وعبدة القوالب الاعمال القصصية من قوالب وشكليات تقليدية .. ولكنني احسب ان الذي حدا بالكاتب كما حدا بالدكتور سهيل ادريس الى ادراج هذا العمل تحت دنيا المقالات هو انها رصد لواقع قد حدث بالفعل ، وقد تعودنا ان يلعب الخلق والابتكار في تكوين القصة دوره الرئيسي .. ولكنني بعد قراءتي للتحقيق مستعد لتغيير كل مفاهيمي القديمة عن القصة ، لادرج هذا العمل في دنياها ولاسماه بحق قصة هذا العام ..

ان التجربة المرية الرهيبة التي يمر بها الكاتب من لحظة اعتقاله، ثم خطوة خطوة في دنيا العذاب والاستجواب والاذلال لهي بحق تجربة انسانية باهرة .. ترسم في دقة وفي ثبات دنيا جديدة يطرقها كتابنا ربما لأول مرة ، فيضعون ايديهم - صدفة - على ما كان ينقص ادبنا المعاصر لتكتمل له الصفة الانسانية ، وليخرج من حدود المحلية الى العالم الرحب الفسيح مضيئا رؤيا جديدة الى رؤى تثرى القلوب الواعية المتطلعة الى كل تجربة انسانية جديدة ..

ان التحقيق في بساطتها وصدقها .. وفي اللهجة الساذجة الحلوة التي اراد صاحبها ان تدل على فهمه السياسي وموقفه القومي ، كونت من الناحية الروائية تعبيرا صادقا عن نفسية متطلعة ضافية تصرخ في صراحة واصرار ، محاولة ان تجد لنفسها تبريرا لهذا الذي يحدث لها ، ولهذا الذي يحدث للآخرين حولها .. ان الصراحة التي كتبت بها التحقيق اضافت للعمل ما حاول الكاتب ان يجردنا منه .. فبينما ارادها مقالا عن كل ما حدث لاثبات وحشية البعثيين وصلابة الوجدانيين ، تحولت هي - دون ان يحس - الى وثيقة فنية

اختفت ليحل محلها الصدق ، والتجربة الذاتية قد برزت وتبلورت لتصبح رغم ذاتيتها الشديدة ، او بسبب ذاتيتها الشديدة تجربة جماعية ضخمة تتسم بالشمول والانسانية ..

ان القصة قد فشلت حتى الان في ادبنا العربي في رسم التجارب التي خاضها شعبنا في تاريخه الحديث ، تجاربه مع الفدر العالمي في فلسطين ، تجاربه مع الوحشية من الصهاينة ، تجاربه مع العملاء والخونة ، تجاربه مع المتآلهين والحالمين بالزعامة الفردية الفاشية كقاسم العراق مثلا ، وتجاربه مع اصحاب الكلمات الجوفاء المستوردة مرة ، او الملقاة مرات - فشل ادبنا القصصي انه حاول ان يخضع التجربة للقالب . وراح يتوهم للعمل القصصي قسالباً محمداً يصب فيه خطبة مثيرة تشدق بالبطولات والامجاد ، فشل وسقط .. ونجحت هذه التجربة لان القالب فيها لن يعن الكاتب في شيء ، ولان المعاناة فيها صادقة ، ولان الحديث فيها من القلب الحي النابض لا يزيف كلاماً ولا يجهد بحثاً عن معنى لا يعيше بصدق ..

ان التحقيق بداية كما قلنا وهي درس جدير بالنقاد والدارسين ان يتعلموا منه الكثير ، كما انها فقرة للسيد جميل مناف تضع يده على موهبته الاصيل في فن القص ، عل ادبنا العربي يثري مما سيقدمه لنا بعدها . وتحية من القاهرة الى بغداد التي بلورت عذابها في هذا العمل الجيد وتحية للاداب التي افردت له صدر صفحاتها عن جدارة وعن فهم عميق ..



ويحدثنا الاستاذ مطاع صفدي عن مجموعة قصصية للاستاذ اديب نحوي يقول عنها : « ان هذه المجموعة هي احد الاعمال الممتازة لثمرة الالتزام الحقيقي الذي كدنا ان نضيق معانيه في مبتلات الصحافة الادبية » .. والاستاذ مطاع متحمس تماما لهذه المجموعة لعدة اسباب يمكن بلورتها في نقاط .. النقطة الاولى هي ارتباط المجموعة بمأساة عاشتها سوريا كلها وعانت منها وتعاني ، هي مأساة الانفصال .. والنقطة الثانية اسلوب المجموعة الذي هو قريب من لغة الناس وهي مع ذلك لا تخرج عن الفصحى .. والنقطة الثالثة هي ما اسماء الاستاذ مطاع الملامح الشعبية الفولكلورية او القصة الشعبية ..

والواقع انه لم يتح لي قراءة هذه المجموعة وان كنت بعد قراءة مقال الاستاذ مطاع صفدي متحمس تماما لرؤيتها وقراءتها ، بل مقتنع اني لو قصرت في الاطلاع عليها ستفوتني تجربة جيدة في دنيا القصة العربية التي خفتت نعماتها حتى اوشكت على الهمود والضياغ .. ولكنني رغم هذا اريد لو اناقش الاستاذ مطاع في مقاله - لا في رايه عن المجموعة وانما في احكامه على القصص بصفاتها احكاما تمس الاعمال القصصية كفن ولا تمس هذه الاعمال المقدمة في المجموعة وحدها - ومناقشتي له ستنصب على هذه النقاط التي برزت في مقاله وتبلورت حولها افكار المقال واحكامه ..

وانا معه في ان ادب الالتزام قد اختفى او اوشك ، ولكنني لست معه في تفسيره للالتزام بانه الارتباط بقضية سياسية كقضية الشعب السوري من الحكم الانفصالي .. ان الالتزام عندي وعند كثيرين هو الارتباط بقضية الانسان نفسه ، الارتباط الداخلي بالجوهر الانساني وضرورة المحافظة عليها مهما اختلف الوعاء الخارجي للاراء ومهمها تغيرت صورته .. ان شجب البعث وفضح مؤامراته ، وان الهجوم على الانفصال وبيان جريمته عمل سياسي ان تناولناه من الخارج .. ولكنه عمل انساني ملتزم ان بلور تجربتنا حول ما يتعرض له الانسان العربي من تدمير نتيجة البعث بالالفاظ ونتيجة انخداعه بالكلمات الجوفاء ، ونتيجة سماحه للطامعين والادعياء في التحكم بمصيره وتوجيه حياته لخدمتهم لا لخدمته ، ولصالحهم لا لصالحه .. ومعنى هذا ان الاقتناع الفكري وحده لا يكفي لانتاج ادب وانما لا بد من الاقتناع الوجداني ، اقتناع الضمير المنفعل الحي ، لا بخطر المذهب السياسي من حيث هو مذهب ، وانما بخطر المذهب السياسي من حيث هو خطر على الانسان وقيمه ومبادئه ، ومن حيث هو خطر على الانسان من حيث هو جوهر

بالي لا بد من الحفاظ عليه ومنع كل القوى من تدميره .. ان الادب الملتزم لا يشجب البعث وحده وانما يشجب كل قوة مهما اقتنمنا بها سياسيا تنتهك حرمة الانسان .. والعمل الملتزم يكتسب اهمية من حيث وجود هذا الجوهر فيه وبروزه خارجا من الاعماق نفسها لا من مجرد الموقف السياسي المتحيز او المتنوع .. وفي الادب نفسها قصيدة لشاعر روسي يؤمن بالثورة ولكنه لا يؤمن بالقضاء على الانسان في سبيل تحويل سيبيريا الى مصنع عظيم ، فالانسان اهم من المصنع واهم من المجد الذي يصيبه ستالين .. وهذا كاتب ملتزم لان وجدانه اليقظ تغلب على ايمانه العقلي بالمبدأ السياسي والعقيدة الحزبية، ولم يتردد في سبيل الانسان من شجب النظام السياسي نفسه ..

وعلى هذا فلا يكفي ان تكون مجموعة ( حتى يبقى العشب اخضر ) صرخات ضد وحشية الانفصاليين لتصبح ملتزمة بل لا بد من توفر هذا المنصر الاخر الحيوي ، وهو بروز الايمان بالانسان فوق سطح النداء السياسي .. وربما كانت المجموعة توفر هذا ، بل توفره كما يقرر الاستاذ مطاع ، لكنني احببت ان افق عند هذا الراي عن الادب الملتزم لانه سيخرج الكثير من الاعمال التي زورت علينا نفسها باسم الالتزام وهي شيء غارق في السطحية والتعصب السياسي فاقسد للجوهر الانساني والالتزام الحقيقي ..

وانا احبب. وفتة الاستاذ مطاع صفدي عند اسلوب المجموعة وفرحته الحلوة بانها حققت مع فصاحتها قريبا الى العامية - ذلك ان مشكلة اللغة في القصة ستظل احد العوامل الفعالة في ازدهارها عندنا او نهايتها على ايدينا .. وذلك ان ربط اللغة في القصة ربطا سياسيا بفكرة الوحدة سيدمر القصة عندنا تدميرا .. اذ هي تجعل الكاتب القاص ينظر بعين الى ما يجد وما يحس وما يريد ان يعبر عنه ، وينظر بالعين الاخرى الى سيف اصحاب الفصحى وهو بحمد الله حاد ومشهور ومستعد ان يتر كل عمل مهما بلغت قيمته الفنية ويسكنه العدم والفناء ، ويحكم عليه بعدم الظهور الى الوجود .. اما من الناحية السياسية فهذا عندنا خطأ بين وقع فيه النقاد التحمسون، فلن يجدي على الاطلاق تزوير التعبير الى لغة مشتركة لان التعبير هو وسيلة التقارب الحقيقية بين ابناء الشعب العربي ، ولن يستطيع ابناء الشعب العربي ان يرى كل منهم الاخر الا اذا اتاحت له الفرصة ليراه على حقيقته ، بعاداته وتقاليده وبطريقة تفكيره ولون هذا التفكير .. ولن تستطيع ان تقنعي ان من يحيا بلغة ويعبر بلغة صادق في نقل حقيقته اليك صدقا كاملا .. والنظرة الواغية تقول ان خروج العاميات الى دنيا التعبير ستتيح لها الفرصة لتتقارب وتتزوج وتقارب بسين انفسها وبين الفصحى مما يؤدي اخر الامر الى خروج اللغة المشتركة التي تتكون من اثبات الخصائص الحقيقية للناس ، لا من اغفال هذه الخصائص في سبيل المحافظة على فصحي تقليدية جافة ..

ويوم تخلق هذه اللغة المشتركة التي هي مزيج من خصائص العاميات العربية ، والتي خلقتها التجربة والمعاشية والتوجيه ستحل كثيرا من التناقضات في عالمنا العربي ، وستشكل عاملا اساسيا من عوامل توحده الاصيل لا السطحي ..

اما من الناحية الادبية فالقصة ادب الناس ، وهي وليدة اتجاه الادب الى الطبقات الجديدة التي نشأت بعد الثورات في أوروبا وغير أوروبا ، وهي وريثة الاساطير الشعبية والحكايات التي عاشت فيها الإنسانية قبل تعقد الحياة وتكون التدرج الهرمي في اقدار الناس ومنازلهم .. وليس صدقا أنك تستطيع ان تصور الناس دون استعمال لغتهم فاللغة مكون هام وموح يرسم اعماق الذات البشرية بخصائصها المفردة .. وليس حقيقيا ان يقتنع المتلقي بصورة لنفسه لا يجد فيها نفسه .. وان كان مفروضا في العمل القصصي اليوم ان يتحدث عن تجارب الناس العاديين الى الناس العاديين فكيف بالله يفقل لقصة الناس العاديين ؟ ..

## القصص

بقلم عبد الرحمن فهمي

وبعد ، فما هي ( الحكاية ) ؟

نقل المراكبي النورين التانهين الى الضفة الاخرى ، ثم رفض ان يأخذ اجره ذهباً مما نقضاه عن نفسيهما ، وطلب بدلا منه ثلاث خرشوفات وثلاث بصلات وثلاثة رؤوس قرنبيط ، ثم حمل الذهب بعيدا عن النهر حتى لا يفضب ويفيض ويفرقه ، فالفاه في حفرة في الجبل، وهناك التهمته الحية فشعت وشع منها النور ، والتقت بالنورين التانهين اللذين يسعيان لمقابلة الزنبقة الحسنة ، فدلتهما على مكانها في الضفة الاخرى من النهر ، ولما كان المراكبي ممنوعا ان ينقل احدا الا في اتجاه واحد ، فقد ارشدهما الى العملاق العظيم الذي يستطيع ظله ان ينقلهما عبر النهر . ثم مضت الحية المضيئة لتستكشف كهفا مظلما طالما تاقت ان تعرف ما فيه فوجدت هناك اربعة تماثيل للملوك ، واحد من الذهب والثاني من الفضة ، والثالث من النحاس والرابع من المعدن الخام المختلط . وخلال حديث الحية مع الملك الذهبي خرج من الجدار فلاح عجوز يحمل مصباحا نوره يحيل الحجر الى ذهب والخشب الى فضة ، والحيوان الميت الى احجار ثمينة . هذا العجوز يعرف اسراراً ثلاثة اهمها السر المكشوف ، ولكنه يرفض ان يوحى به للملوك الا بعد ان يعرف السر الرابع . والحية تعرف السر الرابع فتهمس به في اذن العجوز فيهدف « لقد آن الاوان » ثم بغوص ناحية الغرب ونفوس الحية ناحية الشرق . وفي بيت العجوز زوجته الفاضلة لان النورين التانهين جاءها ولقيا الذهب الذي على جدران كوخها ، واكل كلها بعض الذهب فمات ، ثم رحلا بعد ان وعدتهما بان تعطي المراكبي اجره من الخضراوات . فيهدئ العجوز غضبها ويحيل بمصباحه الكلب الميت الى معدن ثمين ويطلب منها ان تأخذه الى الزنبقة الحسنة لتعيد اليه الحياة ، فهي تملك خاصية تحويل المعدن النفيس الى كائن حي . وتحمل العجوز كلبها في سلة وتضع فيها ثلاث خرشوفات وثلاث بصلات وثلاثة رؤوس قرنبيط لتدفعها للمراكبي عن النورين التانهين ، ولكن العملاق يقابلها ويختطف منها واحدة من كل نوع فيرفض المراكبي ان يأخذ الاثنتين الباقيتين الا بعد ان تعده بان تخضر له الثالثة قبل اربع وعشرين ساعة ، ويسود ماء النهر يدها حتى تبر بوعدها . ثم تلقي العجوز بامر شاب يحب الزنبقة ويسعى لرؤيتها ، ويصلان مع الحية الى الزنبقة في حديثها فيجدونها حزينة لان عصفورها افزعه صقر فارتدى على صدرها ومات ، لان كل من يلمسها من الاحياء يموت ، ويشند الحنين بالشباب فيلقي بنفسه عليها ويموت . فيرسلون في طلب العجوز بمصباحه حتى يحول العصفور والشباب الى معدن نفيس وتستطيع الزنبقة ان ترد اليهما الحياة . ويجتمع الكل عند الزنبقة ثم يتجهون نحو معبد الملوك الاربعة ، وتضحى الحية بنفسها فتصبح جسرا يعبره الموكب ، وبذلك ينقلب كل شيء وينتقل المعبد الى كوخ الفلاح وترفع القيود التي كانت تعوق سعادة الجميع .

مثل هذا الملخص لا يقني عن تذوق ( الحكاية ) ولكنه يعين في توضيح غايتها . وانا لا اريد ان اكرر المحاولة ، التي اوضحت خطأها في صدر الحديث ، فاقدم تفسيراً للرموز او اضع مقابلات لها ، وانما حسبي ان اذكر انها ( سفر تكوين ) حديث ، يحكي ما يفعله فنان يخلق عالماً جديداً كل الجدة : يخلقه من ( هبولى ) خاصة به ، ويخضعه لقوانين يضعها هو ، ويسير به نحو خاتمة يريد لها . هي عملية خلق - كخلق عالماً - غير مسبقة بشيء غير الإرادة ، ولا يحكمها الا منطق الخالق نفسه ، فهو يقول للشيء ( كن ) فيكون ، والخاتمة التي يخلق منها هذا العالم هي روح الخالق نفسه وليست شيئاً خارجاً عنها. ولعل هذا يفسر لنا لماذا سمى الدكتور عبد الفغار هذا العالم ( عالم الاحلام ) ، فما دام عالماً هو العالم الوحيد الواقعي فكل ما عداه اذن ، بما في ذلك ( الحكاية ) عالم احلام . ونحن نفرق بين العالمين على اساس من خصائص كل منهما ، فالحلم لا يخضع لنفس القوانين التي يخضع لها عالماً المادي ، وليس له وجود زمني ولا حدود مكانية بنفس مفهومنا في

تذكرت ، بعد ان قرأت قصص العدد الماضي وبعض ابحائه حول القصة ، طرفة سمعتها ايام التلمذة عن زميل لنا في الجامعة من ادعياء الموسيقى . تقول الطرفة انه فتح الراديو فاذا بموسيقى تعزف ، ففرق شعره باصابعه حتى حاكى العبارة مظهرها ، واتخذ سمت فحول العلماء وأشاراتهم ، وقال للجالسين في وقار العارفين الثقافات « اسمعوا خامسة بيتوهفن » ثم اخذ يشرح لهم ما حفظه عن سيمفونية بيتوهفن ، موزعا شرحه باحكام على الجمل الموسيقية التي تبعت من الراديو ، فهذا الايقاع خطوات الزمن العاتي الذي لا يرجح ، وهذه الطرفة قبضة الانسان الفاضل على ابواب السماء الموصدة ، وهذه الصرخة الموسيقية احتجاج الفنان العبقري على قدر اصابه بالصمم ... الخ ، حتى انتهى اللحن ، فاذا بالمذيع يقول « استمتعتم ايها السادة الى محمود شكوكو في منولوج حموده فايت . »

فكاهة سخيفة وموغلة في المبالغة من غير شك ، الا انها تصور فعلا سحق الهوة التي يمكن ان تحدث بين ناقد متعسف وبين العمل الفني ومدنوقه .

والحق اننا نشق على انفسنا ، وعلى الفن ايضا ، حين نفرض مقابلات من واقعنا ، او من توهمنا ، لشخص الفغان ورموزه ، نسم نزع للقرء ان هذه المقابلات هي الحقيقة كل الحقيقة ، ولاشيء غير الحقيقة ، وليس ثمة غيرها يمكن ان يكون الحقيقة . اننا بهذا نجعل من الفن معادلة ذات حدين ، سينها ما ابداع الفنان ، وصادها تلك المقابلات التي استخلصناها من واقعنا ، او خيلها لنا توهمنا . وهكذا يتحول العمل الفني في ايدينا الى مسألة جبرية لها كل جفاف الرياضيات وتجريدها . ان هذا المنهج في النقد - ان صدقه القرء - حكم على العمل الفني بالجدب في حين هو متفتح خصب ، وبالوت - بعد انقضاء جيلنا بواقعه واوهامه - في حين هو خالد ما بقي على وجه الارض انسان .

ودلينا على ما نقول هو تلك الدراسة المركزة التي علق بهما الدكتور عبد الفغار مكاي على ( الحكاية ) لجوته ، وعرض فيها اغلب ما قيل تفسيراً وتحليلاً منذ كتبت حتى الان . فان من بين ما اورد من مقابلات لرموزها ما يذهب مذهب المعادلة ذات الحدين التي اشهرت اليها ، مثال ذلك ما زعمه نقاد القرن التاسع عشر من اقتران دلالاتها بالثورة الفرنسية وشخصية نابليون . ونقاد القرن التاسع عشر كانوا اسرى لواقفهم الذي شكلت الثورة الفرنسية ونابليون ابرز سماته الاجتماعية والسياسية . ولو صدقوا في زعمهم ذلك ، ولو قد صدقهم القرء ، لغدت ( الحكاية ) مجدبة بالنسبة اليها ، نحن ابناء القرن العشرين الذين اصبحت الثورة الفرنسية بالنسبة اليهم تاريخاً ووقف نابليون على باب المتحف ينتظر ما سوف يسفيه عليه الزمن من تراب . على ان نقاد القرن العشرين ، فيما ذكر الدكتور عبد الفغار ، قد حاولوا ان يربطوا بين رموز ( الحكاية ) وبين رموز اخرى تكررت في اعمال جوته . ولم يكن في ربطهم ذلك ما اضاف الى ( الحكاية ) قيمة اكبر عند من لم يقرأوا اعمال جوته الاخرى ، بل حتى عند من قرأوا . وكذلك تفوق ( الحكاية ) من خلال الوقف الاخلاقي للحية ، او من خلال التامل الفلسفي للسر المكشوف ليس بذي غناء ، بل انه يجرد ( الحكاية ) من هالة ساحرة وضعها جوته في اطارها ، ويهبط بها الى مستوى القصص العادية التي تتحول رموزها في سهولة الى استعارات وكنيات ، وهو ما حذر الدكتور عبد الفغار منه . والموقف الاخلاقي للحية ، مثله مثل السر المكشوف ، ليس الا حقيقة يرصدها السدارس بهدف الرصد ليس غير .

عالم الواقع ، وقوانين السببية لا يعترف بها الحلم ، او انه يعترف بها ويعترف في نفس الوقت بنقيضها ، اعني قانون المشاركة . وهذا وغيره هو الفاصل بين عالم الواقع وعالم الحلم . انها مجموعة القوانين والقيود التي يضعها الخالق لعالمه الذي يخلقه ، سواء كان الخالق هو الله في عالم الواقع ، او اللاوعي في عالم الحلم . وفي نطاق هذه القوانين والقيود تتم عملية الخلق ، وعلينا ، اذن ، ان نفهم ونتدقق كلا من العالمين في نطاق قوانينه الخاصة دون محاولة منا لتطبيق قوانين عالم على عالم آخر .

ولكن ، هل معنى ذلك ان ( الحكاية ) حلم جميل صيغ في شاعرية؟ لو اخذناها هذا المآخذ لفسد جزء كبير من جمالها ، تماما كما لو اخذناها على انها رموز لعالم الواقع ، سواء كان الثورة الفرنسية او احيانا عن منطق الواقع حتى قارب الحلم ، ثم ابعد ثانية عن منطق احيانا عن منطق الواقع حتى قارب الحلم ، ثم ابعد ثانية عن منطق الحلم حتى قارب الواقع ، في عالم جوته نجد اسرة النور التائه، ونجد الحية الجسر ، ونجد ظل العملاق الثقيل ( الكابوس ) ونجد الصباح الذي يحيل ما حوله الى ذهب ... الخ مما لا يخضع لمنطق الواقع . ثم نجد مرة اخرى لونا من التنسيق الفكري الذي يصل الى مستوى فلسفي معقد لا يعرفه عالم الحلم . ولقد نبه الدكتور عبد الغفار الى ذلك في قوله « امثال هذه الصورة الرمزية تنكشف فتصبح استعارات، كما نرى في الحية عندما تتكور على نفسها ، وهي استعارة قديمة تدل على الصحة والحياة والخلود . والاستعارة كذلك ظاهرة في وصف الملوك الثلاثة .... ولكننا نخطئ اذا تصورنا ان بقية الصور التي تتابع في كثرة مذهلة يمكن ان تحدد دلالاتها هذا التحديد ... ونخطئ كذلك لو حاولنا ان نعطي بعض الجمل التي تجري مجرى الحكم دلالات ثابتة . » نعم ، فكلما اقترب جوته من عالمنا تمكنت عقولنا من ان تلمس اشياء تخضع لمنطقها ، وكلما اقترب من عالم الحلم اخلى العقل مكانه للوجدان .

( الحكاية ) في رأينا عالم خاص بجوته ، لا هو عالم الواقع ولا هو عالم الحلم ، هو العالم الفنان ان صح التعبير ، وهو بذلك يتفهم كثير من الوان القصص التي تمثل كل منها عالما خاصا خلقه كاتبها ، ولكن ( الحكاية ) تختلف في ان خامتها هي ايضا خامة خاصة بالفنان ، واذا كان الكاتب في القصص العادي يخلق ، فانه يخلق من خامة مخلوقة خلقا مسبقا ، فشخصياته كونتها ظروفها الاجتماعية والنفسية وعلى الكاتب ان يتقيد بهذا الخلق السابق ، ونحن لن نفهمه ولن نفتحه به ولن نتوقفه اذا اغفل هذه القيود المسبقة او فرض عليها قيودا غير طبيعية ، وكذلك مظاهر الطبيعة في روايته هي نفسها مظاهر الطبيعة التي خلقها الله ، فنهج اللون او نهر درينا انهار تخضع لقوانين الطبيعة العادية ، اما نهر ( جوته ) فنهر لا يقبل الذهب ولا يسمح للمراكبي بان يعبه الا من جهة واحدة ، مخالفا بذلك كل قوانين الطبيعة التي تنطبق على سائر الأنهار . انه نهر خلقه كاتبه كما خلق النور التائه والمصباح ... الخ ، لا يتحكم فيه الا منطق الخالق الاول الذي يقول للشيء ( كن ) فيكون . ولهذا ينبغي ان ناخذ الحكاية على انها ( سفر تكوين ) لفنان يخلق عالمه الخاص به والذي لا يخضع لمنطق عالم الواقع ولا لمنطق عالم الحلم .

ولو اخذنا ( الحكاية ) على انها سفر تكوين ، فان موقفنا منها سيكون موقف الانبهار ، هو نفس الموقف الذي نقفه من عالم الواقع ، فنحن نشبه بزرق السماء وبخضرة المرعى ، ويولد هذا الانبهار في انفسنا حالة نفسية موضوعها ( الاستاتيكا ) . ومهما اختلف علماء ( الاستاتيكا ) في تعريفها وتحليلها ، فانها موجودة . ولو سألنا لماذا لم تخلق السماء خضراء والمرعى ازرق لما عرفنا جوابا ، ولن يرضى الله بان يعطينا هذا الجواب حتى لا يفسد علينا متعة الانبهار ( تماما كما رفض جوته ان يعطي تفسيراً لحكاياته ان كان يعرف لها تفسيراً ) ولو نظرنا الى زرق السماء على انها انكسار اشعة في طبقات الهواء ،

والى خضرة المرعى على انها صبغة الكلوروفيل ، لخرجنا من دائرة التدقيق الى دائرة العلم ، والعلم يزيد الفهم ولكنه يقضي على الانبهار . فلننبره اذن ( بالحكاية ) انبهارنا بسفر التكوين ، دون ان نحاسب الفنان عما يريد ان يقول ، فالحساب لا يكون الا على ضوء من القوانين المتعارف عليها مسبقا ، وخلق الحكاية لا علاقة له بقوانين عالم الواقع ولا عالم الحلم .

وبقية قصصى العدد ( الحب الاكبر - حارس المتحف - الاجازة ) لا تخضع لمنطق ( الحكاية ) فهي قصص شخصيات من عالمنا وتركيبها الدرامي خاضع لطبيعة هؤلاء الشخصيات . ومن هنا ينبغي ان نناقشها على ضوء السؤالين المألوفين : ماذا يريد الكاتب ان يقول ؟ وكيف قال ما اراد ان يقول ؟

وقصة ( الحب الاكبر ) لديزي الامير هي قصة مجموعة من الطالبات لكل منهن حب ، فالراوي نذكر ، وليلى تحدثنا عن حبها الذي تصر على راته الحب الاكبر ، ثم تأتي ليليان وتحدثنا عن حبها وهو عندها ايضا حب اكبر ، وتفر رواية القصة الى مكتب المديرية المعجوز فتجسد في صدرها سلسلة بها صورة شاب فتتساءل : اهنا حبها الاكبر ؟ وترى زميلة تتحدث في الهاتف والهة ، هو حب اكبر بغير شك ، وعلى مائدة الطعام قالت جاريتها انها تحب صنفا من الطعام ... الخ ، وفي الصباح انتحرت زميلتها الهندية لالا ، فتتساءل الراوية : اهي مرهقة من الامتحان ام انها ( الراوية ) اخطأت في اكتشاف اكدوية الحب الاكبر ؟ ما هذا ؟ اتراني اخطأت فهم القصة ؟ ام ترى المجلة نشرت من القصة سطرا وحذفت سطرا ؟ ام ان ديزي الامير ( سافترض انها فتاة حتى يثبت العكس ) لم تجد شيئا تقوله ؟

وانا لا انصف فاطمها بموضوع ذي خطر ، وانما اطلبها بموضوع مفهوم فحسب ، ان كانت تريد تصوير عواطف المراهقات في المدارس الداخلية فلم توفق الى ما تريد . ان عواطف المراهقات اعقد واكبر مما عرضت في قصتها . وعلى اية حال ، فلن تتمكني يا ديزي من تصوير عواطف انسان الا بعد ان تصوري وتصوري الانسان نفسه ، وفولك : ليلي احبت شبيهه بقول النحويين ضرب زيد عمرا .. كلام مجرد لا يمكن ان يأخذه القارئ لذاته .

وشيء واحد لفتني في قصتك ، هو الرشاقة .. رشاقة في الصياغة ، ورشاقة في الانتقال ، ورشاقة في التعليق .. ولكن الرشاقة وحدها لا تخلق قصة .

وبديهي اني لا استطيع مناقشة البناء ما دام المبنى نفسه غير موجود . لم تقل القصة شيئا حتى اناقش كيف قالته .

اما قصة ( حارس المتحف ) لعبدالكريم غلاب فامرنا مختلف ، هي قصة حارس المتحف المعجوز الذي انفق ثلاثين سنة يحرس تماثيل الالهة حتى جاء يوم سال نفسه هذا السؤال : احرس هذه التماثيل ..؟ ممن ؟ افتح باب متحفها ؟ لمن ؟ اعيش معها وهي التي طوت قبلي مئات عاشوا معها ولها ، ثم طواهم البلى في صمت ، وبقيت هي ثاوية خالدة كأنها كتب على هذا العالم الا تفتش فيه غير التماثيل ؟

ونتيجة لهذا السؤال اخذ يطوف بالالهة الهة ويناقشها ، او يناقش نفسه في الحقيقة ، ويتنهي من مناقشته ثائرا عليها ، فيحطها وينطلق صائحا « حطمتها جميعا .. حطمت رؤوس الالهة .. لا متحف ولا الهة بعد اليوم . » ويهتف أحدهم في اسي « مسكين عمي الطابع .. لقد ادركه الخلل . » فيجيبه اخر عجوز مجرب « دعه ، فان ما به ليس خلا ، ولكنه نائر تحرر . »

موضوع القصة اذن هو ( تمرد المستبد على مستعبديه ) ولا يترك الكاتب للقارئ فرصة للاستنتاج ، بل يؤكد له غايته بمثل هذه العبارات : حتى انت يا جويتر تعتمد في سلطتك على عصا ؟ ... انا .. انا العاجز اقوى منك يا الهة الالهة ، في جسمك قوة وفي روحي ..

## المصداق

بقلم الدكتور احمد كمال ذكي

### لماذا الغموض :

الشعر المرسل يتطلب من الفنان طاقة تفوق كل ما يتطلبه الشعر العمودي ، لسبب بسيط هو أن عدم وجود المقاطع المتساوية التي يضبها الروي تحمل الشاعر على أن يبحث عن البديل ، او عما يجذب المتلقي عن طريق أخرى غير رتبة الإيقاع ورتين القافية . ويعتمد المتحدثون في أدائهم على أشياء تبدو حتى الآن مجرد ظواهر ، وان تكون ذات أثر فعال في تقرير روح الشعر الجديد .

وانه لامر بالغ الأهمية ان يسهم فريق من الشباب في استنباط بعض المقاييس يقدمونها من أجل ضبط الشعر المرسل ، الا ان الملاحظ انهم لم يتجسوا حتى الآن في فرض كل ما يستنبطون من ناحية ولم يستطيعوا من ناحية أخرى أن يفروا من القاعدة التي تقرر ان الشعر - ولا سيما المرسل منه - لم يعد يلفت الا قلة من المتخصصين !

وازاء هذا الوضع الخطير لا يمكن الا أن نتساءل : ترى هل سيأتي اليوم الذي يفقد فيه الشعر الأهمية التي كانت له في حياة الجموع ؟ انا لا اريد أن اجيب عن هذا السؤال ، او في الحقيقة لا استطيع ان اجيب . ولكني أخشى ان ازمع ان الخطر الذي يتعرض له الشعر المرسل كامن فيما استنبط له كمقاييس يؤخذ بها . بمعنى ان الانكفاء على التسلسل الوجداني لا التسلسل المنطقي داخل مقطعات قصيرة ملأى بالكتابات والرموز ، وقائمة على وحدة التفعيلة التي تقوم بدورها على الإيقاع المضيوي - وهذه اهم ملامح الشعر المرسل - اذا كانت تبتعد عن آفتي الرتابة والجمود فهي تورط في ضرب من الركاكة والغموض .

انني لافراً شعرا مرسلا مفعما بالجلال قادرا على العطاء وذلك عند السياب وعبد الصبور وحايي وادونيس ، غير انني اقرأ ايضا شعرا مرسلا عند غيرهم - وهم كثير - فلا ارى الا شيئا رخوا باردا يستعاض فيه بالاغراق عن الأيحاء وبالتشويش عن التركيز وبالسطحية عن التكثيف المشهود .

وفي رأيي ان هؤلاء ينبغي ان يبدأوا من جديد .. يبدأوا من حيث وقف العموديون أصحاب النظام البيتي المعروف ، لانهم دللوا على ان أداءهم الفني لم يستقم عوده بعد . او بعبارة أخرى دللوا على انهم لم يمروا - تماما وبشبات - بالطور العمودي الذي يخلق الفنان الاصيل . وهو طور مر فيه كل المجددين ، وما تجربة الإيماجيين الا أكبر دليل على صدق ما اقول . بل ما تجربة واحد كمبد الصبور الا نموذج للشاعر الذي يلفت من بين جموع التقليديين - بعد تجارب موفقة في النظم - محررا شعره من الانماط الدارجة والافكار المتوارثة التي تلعب فيها الدور الاساسي اساليب التقديم والتأخير والأغراء ، وما يجري هذا المجرى .

وعبد الصبور بعد هذا واضح - وان يكن يصطنع الرمز والكنائف ووضوحه في رأيي ناجم عن انه يعرف ما يريد ان يقول وكيف يقول ما يريد ان يقول ! وهو يرى كغيره من المجددين الناجحين ان الشعر المرسل اذا كان عليه ان يعنى بالظلال استنادا الى القاعدة التي قررها ابو اسحاق الصابي عندما قال « وافخر الشعر ما غمض فلم يطمسك غرضه الا بعد ملاحظة منه » فان هذه الظلال يجب الاتحجب الرؤية فيه ، ويجب الاتمنع العطاء منه .

والحقيقة ان مسألة الغموض أصبحت اهم ما يوجه للشعر المرسل من طعون ، وقصائد « الاداب » التي نشرت في العدد الماضي - يونيو ١٩٦٤ - باستثناء ما ، مجال حقيقي للمعاناة التي لا تسفر عن شيء

واضح ، فهي لا تعطينا « غرضها » بعد ملاحظة منها ، وظلال امن القنامة بحيث حجبت الرؤية المشودة ومنعت العطاء المبني . وهي بعد ذلك نموذج لكل الشعر الذي يبدو متكلفا ومزعجا في الوقت نفسه ، بل لعلها من نوع ما لفظه الياس ابو شبكة منذ عشرين سنة او اكثر عندما قال في معرض السريالية والرمزية والتكيفية ان الغموض دخيل على ادبنا !

وقد كان يمكن ان نقبل من الشعراء معيائهم لو انهم كانوا شيئا وراعا ، لكنهم لم يكونوا اي شيء . وعلى الرغم من دفاعنا نحن عن « الاساليب » الجديدة واغتنارنا فيها اعوجاجها احيانا واصابتها احيانا اخرى بالعقم الفني ، فاننا لم نستطيع الا ان ننحي باللائمة عليهم مذكرين اياهم بقول الجاحظ الذي في كتابه البيان والتبيين « المعاني القائمة في صدور العباد المتصورة في اذهانهم والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم ، مستورة خفية وبعيدة وحشية ومحجوبة مكنونة وموجودة في معنى معدومة .. .. وعلى قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون اظهار المعنى ، وكلما كانت الدلالة اوضح وافصح وكانت الاشارة ابين وانور كان انفع وانجح » وقوله في الكتاب نفسه « الغاية التي اليها يجري القائل والسامع انما هو الفهم والافهام ، فميا شيء بلغت الافهام ووضحت عن المعنى فذلك هو البيان » .

الفهم والافهام اذن ووضوح الدلالة ، هي ما نريد من اي شعر . حتى وان كان مظللا ، حتى وان كان غامضا ! لاننا نتمنى الى الغموض الواضح - اذا صح هذا التعبير - الغموض الذي لا يمنع العطاء ولا يحجب الرؤية ، او الغموض الذي لا يدل على ان الشاعر عاجز عن ان يعرف ما يريد ان يقول .

قصيدة هملت المعقدة :

هي للشاعر العراقي فاضل العزاوي ، وان يكن يعزو تعقيدها الى واقع هملت نفسه ، ولهذا اطلق عليها « قضية هملت المعقدة » مهديها الى مس ف. ك. دين ! وقد كان الإهداء في حد ذاته عامل تغميض ، فلم نعد ندري على الحقيقة اقصية عاطفية ما تتضمنه القصيدة ام قضية اجتماعية ، وهل يعاني فاضل العزاوي فيها كل ما عاناه هملت الاسطورة والمسرحية ام نظيره ؟

ويجب ان نقرر بادىء بدء انني لا احكم على العمل الشعري بالجودة ولا بالرداءة ، ولكنني ادعو الى ان يقرأ . وفي سبيل ذلك احاول ان افسره عن طريق تحليله . فاذا كان تحليلي للقصيدة يؤدي الى اي من السبيلين - الجودة والرداءة - فليس هذا مما اقصد . كذلك لا يعني اني الا ان ابعد جهدي عن أي لون من ألوان التعسف ، فان للفنان الاخلاق حق البقاء شاء الناقد ام لم يشأ .

والقصيدة ستة اناشيد . وتقسيمها على هذا النحو معناه ان الشاعر يعي عمله الشعري ، او قل انه حاول ان يعادل بين تطلعه النفسي ونشاطه الذهني ، يوفق بين البصيرة والبصر . والدليل على ذلك اخذه ذاته بكل ابعاد هملت القديم .. هملت في الاسطورة ، وهملت في المسرحية ، وهملت في اعمال النقاد والمفكرين ! ولقد اعتاد سدنة العالم الادبي ان يجعلوا الشك نقطة البداية لفهم هملت . وقد يكون هذا البطل « الخرافي » بعد هذا ذكيا غير انه لا يمكن ان يكون عاقلا تماما ، او على الاقل لا يمكن ان يكون انسانا سويا . فهو يحب ويكره ، وهو يريد ان يمتلك بعد ان تبين ان اقرب المقربين اليه اما مجرم واما شريك مجرم . وعندما يتبين ان امه جرتود اخطات مع عمه كلوديبوس - الذي قتل اباه وتولى عرش الدنمارك - يدمره الشك ، ولا سيما انه كان يحب امه ويحب عمه في الوقت نفسه . ومن ثم بدأت حالات الصراع ، وتردى في التردد ، وعاش وجهها لوجه امام مصرع ابيه وخطيئة امه وخيانة عمه ليدمره كل شيء حتى حبه لاوفيليا .

ويختلف هملت الاسطورة عن هملت المسرحية في ان الاول يعسد

- التتمة على الصفحة ٧٦ -

## قرأت أبحاث العدد الماضي

— تنمة المنشور على الصفحة ٩ —

واحب ان ابلور اعتراضى على المقال في فقرة انقلها من مقال نشر في نفس العدد للدكتور عبد الفغار مكاوي اثناء تعليقه على «حكاية» جوته .. يقول عبد الفغار « كل تحليل يفسد العمل الفني الذي ينبغي ان ينظر اليه دائما ككل ، والا كان الناقد كالطبيب الذي يريد ان يشرح الجسد ليضع يده على سر الحياة فيه ، مع ان التشريح لا يكون الا لىت ، بينما القصيدة او العمل الفني كائن عضوي يفيض بالحياة».

ولست استطيع ان انكر الجهد الكبير الذي بذله الناقد في مقاله، بل اني اقف احتراما لهذا الجهد الذي يشبع فيه الاخلاص والحب وهما صفتان اصبحنا نفتقدهما في الكثير من الاعمال الادبية .. ولكن هذا الجهد كان ينبغي ان يكون شيئا اخر غير ما يكتب فهو جهد يبذله مع نفسه ليتعرف الى العمل الروائي فاذا كتب ركز وبلور وحد ولم يفرق فارئه في كل هذه المناهات التي سافه اليها ، ولن يحس القارئ ان الناقد لم يبذل الجهد لجرد انه يقدم له عملا واضحا مفهوما ، بل ان تقديره للجهد يتضاعف كلما ازداد الناقد افترايا بروحه وفدربه من نفس القارئ ومن نفس العمل المنقود .. ان العمل الفني حين يتقدم نافذ لتقديم تفسير له ينبغي ان يزداد جمالا وحيوية ولا يتقلب السى معادلات رياضية تحل فيها مصر محل الام القاهرة ، والحرية محصل الاب المستهتر الذي ينكر ابناءه ، والحلم محل العذراء الحلاوة العذبة .. ان البحث عن الحرية نفسير جميل للطريق ، ولكن وسيلة تقديم التفسير مليئة بالاشواك التي ينبغي ان يزيلها الكاتب من طريقه ليعرف نفسه وليزداد انتفاعا من اخلاصه ودأبه ودقته ..

ومن روسيا يحمل لنا الصديق جيلي قصيدة متمردة لشاعر ينشد الحرية في ارض العذاب ، ارض روسيا السوفيتية ايام ستالين .. والاختيار والتعليق صورة حية لتطلع شبابنا العربي في كل مكان الى الايمان بالانسان كقيمة وحقيقة دون ان تحجبه عن حقيقة الانسان دعوى اصحاب الكلمات الذين يبنون باسم الحرية سجنا يصفون فيه الحرية .. والف مصنع من مصانع سيبيريا لا تساوي عذاب الشاعر الانسان في ضمير البشرية ان كان ما يزال لها ضمير ..

ومن المانيا حمل لنا الصديق عبد الفغار مكاوي اجمل ما احب من تراث الالمان الثري ، ومحاولاته المتلاحقة ان يحكي لنا كل ما وجد في وعي وفتح هي اضافة ثرية الى دنيا ثقافتنا .. وهو مع محاولة جيلي يرسم في الاداب ايماننا بضرورة الرواد الثقافية الواعية كمكون هام من مكونات جيلنا المثقف بعامة واصحاب القول فيه بخاصة ..

ولست اريد ان اعرض لمقال عيسى فتوح عن غادة السمان فهو عندي خارج النقد كتعبير شيخنا الاستاذ الخولي لانه غناء وتفني بزهرة لم تتفتح بعد .. ومن المجدي ان نترك الغناء يفذي الزهرة ويطربها عسى ان تنضج وتتفتح وتقدم لنا ما نحب وما نستحق .

فاروق خورشيد

القاهرة

## في البحرين

تطلب « الاداب » وكتب « دار الاداب »

من

الشركة العربية للوكالات والتوزيع

شارع المتنبى

وانا احس انني مع الاستاذ مطاع في هذه القضية ولكنني احببت ان اناقشها منتهزا الفرصة التي اتاحها هو لي بمقاله الحي عن اديب نحوي .. ومقاله هذا يجزني الى الحديث عن استعماله لكلمة شعبي وفولكلوري في وصف العمل القصصي لجرد انه يتحدث عن الشعب وعن افراده العاديين .. ولست اريد الا ان اقول ان كل ادب هو وليد فهم لروح الانسان العادي وتقاليدته ولهذا يمكن ان نسمي كل الادب شعبيا .. ولكن اصطلاح شعبي وفولكلوري يخرجنا عن مجال الاستعمال هنا لانهما ينصرفان الى الماثورات الشعبية ودراستها لا الى ادب الانسان العادي .. والفنان القاص بقدر فهمه لعادات ابن الشعب الذي يتحدث عنه وتقاليدته يكون توفيقه الفني ، ولا يسمى عمله شعبيا وانما يسمى فنا .. ولست اريد ان اطيل في هذه النقطة حتى لا يبدو انها مدخل الى موضوع احبه واؤثره وينبغي بحثا وجهدا ..

الا ان مقال الاستاذ مطاع على كل ما به من ثراء فكري يستدعي المناقشة والتفكير ، مليء بالحب للكتاب الذي يتعرض له .. وهذه النعمة الحلوة التي تتكلم عن العمل المنتقد بالحب والطف والتجاوب هي نعمة النقد البناء الحقيقي ، وهي نعمة نكاد نفتقدنا في دنيا النقد عندنا هذه الايام ..

وبنفس الحب يتحدث صبري حافظ عن الطريق لنجيب محفوظ، وهو حب ممزوج بالانبهار بكاتبنا العربي الكبير ، ذلك الانبهار الذي يؤدي به الى نوع من الحماس يجعله يهاجم كل من تصدى لتفسير العمل او نقده الى الحد الذي جعله يستعمل كلمة السطحية في تعريفه بتفسير الاستاذ عبد الرحمن فهمي في عمل اذاعي لاحدى الشخصيات .. ولكنه حماس مفقود ما دام ينبع من منبع ثري خصبها هو الحب .. والتفسير الذي يقدمه الاستاذ صبري حافظ للطريق تفسير متكامل ولا اعتراض عليه فهو حر في ان يرى في العمل الروائي الذي يتعرض له ما يراه من رأي ، وهو حر في ان يدلل على هذا الرأي بكل ما يملك من وسائل يتيحها العمل نفسه وتتيحها ثقافة الناقد ومقدار تفهمه للروائي من خلال اعماله ككل ..

ولكن الذي نقف عنده هو طريقة العلاج التي مزقت العمل الروائي الى اشلاء ومزق يعمل فيها مبضع الناقد الصارم الذي يريد ان يحدد الاشياء بحيث تحتمل رؤيته هو ، فليس معقولا ان يتحول هذا العمل الروائي الكبير الى جثة ميتة يعيد الناقد تركيب اجزائها من جديد بعد ان غير من مكان كل جزء .. ليس معقولا ان تتحول الطريق الى مجموعة استعارات لا ترقى الى مرتبة الرمز ، ثم تضيق في ضبابية التفسير الذي يستعمل قاموسا غربيا وتركيبات لغوية اشد غرابة كقولهم مثلا: « ومن الصحوة المفاجئة على الواقع اللامالوف الذي ينحت لآلفته من فرجة تغير الواقع الداخلي للبطلة ، بعد صحوته على الحقيقة الدامية ، ومن انعكاس هذا التغير على رؤيته للواقع الخارجي » .. وكقوله في مكان اخر : « كل هذه الصفات والاصالات تعطيها دلالات تخرج بها من محدودية الاطار الشخصي الى افاق رمزية وشمولية تحت ابرز ملامحها من شديد التصاقها بذكريات الماضي والام .. » ان استعمال مثل هذه التراكيب يعني ان اداة الناقد لم تكتمل بعد ، فلا يكفي ان يكون لدينا ما نقول وانما لا بد ان نعرف كيف نقوله دون ان نكون كلمائنا في حد ذاتها الغازا يصرنا حلها عن تتبع ما نريد ان نقول .. وحين يقترب ناقد من عمل فني ينبغي ان يقترب منه بمثل ما في نعماته من ايقاع وبمثل ما لاسلوبه من موسيقى وبمثل ما فيه من ثراء وجمال . وكما يتزود الناقد بالفهم ينبغي ان يتزود بالقدرة على التعبير والا فعليه ان يراجع نفسه ليكمل ما بها من ثغرات ..

## قرأت قصص العدد الماضي

— تتمة المنشور على الصفحة ١١ —

ثورة مدمرة ، في وجهك رعب ، وفي نفسي حب وود وتسامح،سطوتك في حاجة الى حراستي .. الخ. » وانت تجد هذا الوضوح في كل اجزاء القصة .. حتى اسم الحارس المعجوز ( الطائع ) . وهذا الوضوح يفقد القصة فنية الرمز ، رمز الطائع ورمز آله الالهة . ويخيل لي — وان عد هذا حدسا الى حد ما ان الكاتب حديث عهد بكتابة القصة ، فهو رغم موهبته الواضحة فياض في عباراته الى حد يصل به الى الخطائية ، ثم هو فياض في افكاره الى حد يختلط فيه عليه ما ينبغي ان يقوله وما ينبغي ان يرجئه الى قصة اخرى . هذا فضلا عن انه ليس خبيثا هذا الخبث الذي نلمسه في القصص المتمرس الذي يعرف كيف ينقل اليك فكرته دون ان يقولها لك .

وارجو الا يسوءه قلبي هذا ، فكثير من مشاهير القصاصين في العالم بدأوا مثل هذا البدء او اقل منه ، ولكن الممارسة الواقية والدأب المصر مكنهم من ان يمتلكوا ناصية فنهم ، وهو ما نتوقعه للاستاذ عبد الكريم غلاب .

على ان لي ملاحظتين على البناء القصصي ، اولهما اغفال الكاتب تبرير تحول الحارس ( الطائع ) بعد ثلاثين سنة الى ساخط يتساءل: لماذا ؟ ولمن ؟ . فانت تحس منذ دخل المتحف ان يومه هذا لا يختلف عن الايام السابقة ، وعدها ( ١٩٥٠ ) يوما ، فلماذا يسأل نفسه في اليوم الواحد والخمسين بعد التسمئة والعشرة الاف ؟ اهي رداة الجو التي شغل الكاتب أكثر من عمود في وصفها ؟ لا احسب رداة الجو تكفي ( ليفتح عينيه على عالم عاش فيه ثلاثين سنة من عمره،وكانه يدخل لأول مرة الى متحف التماثيل والنصب والاحجار . )

ان هذا الانقلاب الخطير في حياة حارس المتحف كان يحتاج من الاستاذ عبد الكريم غلاب الى حدث خطير (مادي او نفسي) حتى يقنعنا. والملاحظة الثانية هي ان الكاتب قد حمل الحارس المعجوز افكارا لا تتلاءم مع شخصيته ولا ثقافته ولا سنه ، فانت تجد في ثنايا مخاطبته للالهة افكارا لا تشك في انها افكار الكاتب نفسه ، والامثلة على ذلك أوضح من ان اورد بعضها في هذا المجال الضيق ، فليعد اليها في القصة من يشاء ، وسيلاحظ كما لاحظت ان هذه الافكار غير المتلائمة مع الحارس المعجوز لم تكن ثمرة حاجة اليها لتشير القصة الى نهايتها،انما هي افكار ذكية اراد الكاتب — في اريحية — الا يحرم قارئه منها فوضعها على لسان من لا يعقل ان يتطق بها .

والقصة الثالثة في العدد الماضي ( الاجازة ) لعبدالله خريت ، يمكن ان تكون أفضل قصة في العدد ، ويمكن في نفس الوقت ان تكون اضعف قصة . هي افضل قصة اذا نظرنا اليها من ناحية البناء ، فينأوا محكم احكاما شديدا لا يتوافر لقصة ديزي الامير ولا لقصة عبد الكريم غلاب ، ومن الواضح ان الاستاذ عبد الله خريت يقهم تماما اصول ( الصنعة ) التقليدية . وهي اضعف قصة اذا نظرنا اليها من ناحية الموضوع ، فموضوعها اقرب الى ( النكتة ) او النادرة والطرفة .. صابر موظف صغير ضاق بحر القاهرة وزحامها وتاقت نفسه الى قهماء اجازة في رأس البر ، ولكنه لما وصل هناك لم يجد الراحة التي كان ينتظر ، فليس ثمة غرفة في فندق خالية ، والاسعار مرتفعة جدا ، واننصف الليل وهو لا يزال يدور ويدور بحثا عن مكان للمبيت ، واخيرا قضى الليلة نائما في المسجد وركب اول سيارة تقوم في الصباح الى القاهرة ..

هي ( نكتة ) اذن .. او قل انها مازق يضحكننا ان يقع فيه غيرنا ، وهذا جانب الضعف في القصة ، موضوع لا يثير انفعالا ولا يولد افكارا.

ومن هنا فهو موضوع لا يستحق ان تسود فيه الصفحات وان ينسفق القارئ ماله في اقتنائه ولا وقته في قراءته .

ولكن الكاتب كما قلت يعوض ضعف الموضوع باحكام البناء ، فان كنت ممن يستهويهم ( النكتيك ) فلا شك في ان القصة ستمعجبك، ولو ان اعجابك بها سينقضي بعد ان تفرغ من قراءتها ، شأنها في ذلك شأن اي عمل قصصي يعتمد على البناء المحكم ( well made ) .

اما وقد عرضت لقصص العدد الماضي هذا العرض السريع ، فالمتوقع ان ينتهي المقال ، ولكن ... لا يزال في العدد الماضي عمل ينبغي ان اعرض له ، بل كان ينبغي ان اقرر حديث القصة عليه .. واعني به ( التحقيق ) ذلك الذي نشر كمقال افتتاحي في العدد . ولا يعني هنا اكتبه صاحبه «جميل كاظم المناف» على انه مقال ، ام ان مجلة الاداب هي التي اعتبرته مقالا . فالحق ان ( التحقيق ) هي ادوع قصة في العدد ، بل انها من ادوع ما قرأت من قصص في العربية . ولا ينبغي كونها حقيقة انها قصة . فمع ان كل جملة منها واقع وحقيقي، الا انها قصة من ارفع صور التعبير القصصي . لقد استطاع الاستاذ جميل كاظم المناف ان يتجاوز مستوى الاعترافات او المذكرات الخاصة الى مستوى الفن الرفيع . فالاعتراف تقرير ، ولكن جميل كاظم قدم لنا اعترافاته في تصوير وتجسيم . ولم يركز عدسته — شأن الاعترافات — في بؤرته الخاصة ، ولم يعمد — شأن المذكرات — الى الرصد والتسجيل ، وانما استطاع ان ينقل اليها تجربته الحقيقية في ابعادها الثلاثة . وهل القصة الرفيعة الا هذا ؟ وهل حقيقة التجربة تمنع ان تكون قصة ؟ وهل القصة ينبغي ان تكون متخيلة ؟ الحق ان ( التحقيق ) قصة رفيعة ، وكنت اود لو نشرها صاحبها على انها قصة ، حتى يمكن ان تنال ما هي جديرة به من دراسة لفنياتها ، وابرار لروعتها .

عبد الرحمن فهمي

القاهرة

## مجموعة «شعراؤنا»

نقد — دراسة — تحليل — مختارات

صدر منها	ق. ل
١ — الشاعر القروي بقلم عبد اللطيف شراره	٣٠٠
٢ — الرصافي	٣٠٠
٣ — الشابي	٣٠٠
٤ — شوقي	٣٠٠
٥ — حافظ ابراهيم	٣٠٠
٦ — ايليا أبو ماضي	٣٠٠
٧ — الاخطل الصغير	٣٠٠
٨ — خليل مطران	٣٠٠
٩ — ابراهيم طوقان	٣٠٠
١٠ — الياس أبو شبكه	٣٠٠

الناشر : دار صادر — دار بيروت

## قرأت قصائد العدد الماضي

- تمة المنشور على الصفحة ١٢ -

ان حمل عمه على ان يجرع كأس السم ليقنله عباد ليواصل كفاحه وحره ، في حين مات في مسرحية شيكسبير لتكون هناك نهاية للام ذلك الشاك الذي كان يصاب بالجنون كلما غشى البلاط وتمثل مؤامرة الاطاحة بابيه .

لقد تعمدت ان افف هذه الوفقة الطويلة امام هملت القديم لافهم هملت فاضل العزاوي . وقد تذكرت بعد قراءتي القصيدة مرة ومرات قول هملت لجيلد نشترن عندما عجز عن استعمال الناي : مهلا يا اخي ، الا ترى انك تحاول ان تجعل مني شيئا نافها لا خطر له ؟ كانك ترجو ان تتخذني آلة تمزف عليها !

وفي القصيدة بدا فاضل العزاوي كما لو كان يريد ان يجعل من هملت آلة يمزف عليها ، الا انه لم ينجح في انتزاع سره الحقيقي ، فجاء عزفه غريبا . واذا كان هذا العزف يبدو احيانا مؤثرا ، فانه في جملته لم يدل على موجود بشري له قضية محددة واضحة . وليختلف هو بعد في تناوله لهذه القضية وفي الاحساس بها ، فان هملت القديم - فيما يبدو - لم يصل الى قرار حاسم ، ولكن ضياع الموقف لضياع الفهم الحقيقي للمأساة في واقعا المعاش ضيع كل شيء .

في النشيد الاول وهو باسم « رهوز اولي » يعترف هملت الجديد بالفشل وبالعجز وبالضياع ، بل يكفر بوجوده لانه يشك فيه . وفي النشيد الثاني وهو باسم « الوحش ذو الارجل السبعة » يعلق حالته بحالة هملت القديم تليقا مباشرا . بل هو يستخدم موتيفات الاسطورة والمسرحية معا وكأنه يجتر المواقف اجترارا بلا غاية سوى اظهار البراعة

في النظم ، ويتسر من ثم حكاية الشيخ الذي يتمثل صورة الاب ويامر ابنه بالانتقام . وفي النشيد الثالث وهو باسم « فارس الاحزان » اغنية عادية جدا من اغاني الحزن ، وان تكن مرتبطة بالموقف الذي نجم عن حكاية الشيخ الاب . وفي النشيد الرابع وهو باسم « قضية خاسرة » بداية التعقيد الجديد في هملت الجديد ، وعلى الرغم من احساسه بأنه المرحلة التي يبدأ عندها الموقف الراهن في التبلور او في التركيز حول المشكلة القائمة ، فان فاضل العزاوي لم تبرز منه بادرة القطع والتصميم . ومن هنا جاء النشيد الخامس وهو باسم « صوت الكورس من العالم الاسفل » مقحما دخيلا خوض فيه مع الموتى - وقد صدر فيها عن تيقظ لتكنيك المسرح القديم - دون ان نعرف اهم من صرعى هملت ام صرعى اية قوة طاغية ، ولماذا يحاولون ان يحملوا صخرة « سيزيف » الى القمة وفي الوقت نفسه ينشدون سفينة اضاعها الساحل ؟ واما النشيد السادس والاخر وهو باسم « صوت الممثل » فاعتراف كامل بالخذلان مع ان هملت القديم لم يك عاجزا قط ، ولم يكن متوانيا حتى في نظر اكثر المفسرين جحودا لنضاله بدعوى الشك الذي يشل الإرادة .

على اننا نتبين او نكاد نتبين ان العزاوي يريد ان يعيش نفسه لا نفس الممثل ، يريد ان يتورط في الكشف عن سر الجريمة ، وما هي ؟

ابي . . ابي سافضح الجريمة السوداء

لكنني تعبت من هملت

من دوره في لعبة الجنون

.. ..

هملست

يا طفلي الذي تحبه السماء

كفي سخافات فبعد اليوم لن تقتل ، لن تنصت

الى ابيك الحاقد السكر

اسكنت !

### اغنية الى ايار

يبدو انني سأتحيز لحسن النجمي صاحب القصيدة التي تحمل ذلك الاسم ، وكان قد اعجبني بالتهكم المرير الذي ظهر في احدى قصائده التي تقدمتها له من قبل . ويبدو ان قوة المضمون في غير هذه القصيدة التي بين ايدينا - وهي تعمل من وراء ستار على شكل اشارة مجتمعية - توشك ان تصبح فيصلا في قبول العمل الشعري او رفضه . ومتى افتقد هذا المضمون او ابتئذ - على ما نرى في اغنية الى ايار - يصبح البحث عن تبرير للاعجاب هي مهمتي الاساسية . وليس معنى هذا الكلام ان قصيدة النجمي في هذا العدد من الادب تخلو من اي عيب سوى تبذل المضمون ، فمما لا شك فيه انها دون اغلب ما قرأت له فضلا عن انها ليست في مستوى قصيتنا نحن العرب .

ولقد يكون هذا غير هذا في نظر الشاعر صاحب القصيدة ، غير ان الناقد - والحق يقال - يجب ان يكون اكثر شمولاً في نظره واكثر بروداً من الشاعر نفسه . ومن ثم لا يمنع تعاطفه مع عمله من ان يقال له : ذلك ردىء او ذلك ليس ما ينبغي ان يقال !

فديما كان العمل الشعري المطلوب هو الذي يوفق بين ما يقال وبين مقدرة الناس على الفهم والاستيعاب ، أما اليوم فقد اصبح الامر على عكس ذلك تماما . اذ ان العمل الشعري يجب ان يبسه ويدهش بل يجب ان يصدم ، وهو حين يعجز عن هذا يصبح فاترا متهاكاً .

وحسن النجمي في هذه القصيدة لم يرتفع الى مستوى القضية العربية في اوسع حدودها . وكان صدوره في القصيدة عن رغبة في الثار وعن تشدق بالفاظ الحقد والصبر والموت والمقت ، لا يخرج عن الهتاف الذي كنا نرده عام ١٩٤٨ حيث ضاع من العرب مفتاح الموقف الى حين .

وربما كان اكثر توفيقاً في تعليقه « خروج » العرب من فلسطين بخروج اسرائيل الكبير ، ولكن متى كان موتيف واحد اسطوري او تاريخي في عمل متكامل يصبح كل شيء في التقويم ؟

## مؤلفات سيمون دو بوفوار

\*\*\*

ق.ل

١٤٠٠

المثقفون ( جزءان )

١٥٠

مغامرة الانسان

١٧٥

الوجودية وحكمة الشعوب

٢٢٥

نحو اخلاق وجودية

ترجمة جورج طرابيشي

١٥٠

بريجيت باردو وآفة لوليتا

منشورات دار الاداب

أما محيي الدين عبد الرحمن فمما لا شك فيه انه يتمتع بحساسية متناهية ، ولكن رد الفعل للكارثة العربية الجديدة - كارثة تحويل مياها نهر الاردن - ورؤية الحياة ومصير الانسان العربي مبنية على شيء غير واضح تماما ، وغير مؤكد ايضا حتى ليسهل ان نزعم انه يعتمد على ضرب من التواكلية حتى يكون الشعر الذي يكتب به انتصار ، المرتقب .

كيف ؟

غير ان تعمق قصيدته في الرمزية بوجه عام واضح ، واعتمادها على رحلة طائر الخميس الربيعية قوي ، وظهورها في هذا الجو المغلف يجعلها شائقة لا يبدو عليها اثر للجهد والتصنع . ولكن كل هذه لا تسمح في رأي بالاندماج في العالم الذي يضمنا !

واما سهام الرمادي فتذكرني بكل مجاهدات الشواعر في سبيل خلق الشخصية الجديدة ، فالقصيدة الاولى التي غنت للصمت يفلب عليها الاسلوب التقليدي . والقصيدة الثانية هتاف من هتافات المتحمسين ، وتحدث الى مستوى ما يرضى كل ذوق شعبي غوغائي . والقصيدة الثالثة التي تتحدث عن الشاعر الذي مات فتدرج ضمن ما ينتج شعراء الفطنة في معالجة هادئة لا تسمح بالحشو ، ولا بالصخب، ولا بالتقليد . واما القصيدة الاخيرة وهي بعنوان « رجفة » فهي من الشكل الشعري المتأثر بالايماجية ، ويحس القارئ على الفور انها ارفع الارباع واقفها ارتباطا . ومن المؤكد ان سهام الرمادي تستطيع ان تصيف الى الشعر المرسل بمثل قصيدة « رجفة » تجديدا حاذقة في الايقاع وفي الرمز وفي التصوير .

احمد كمال زكي

القاهرة

صدر حديثا :

## الضمان الاجتماعي

مع

قانون الضمان الاجتماعي اللبناني

تأليف اندريه جيتنغ - ترجمة نبية صقر

الكتاب الثامن والعشرون من سلسلة : زدني علما

٢٣٢ صفحة الثمن ٢٠٠ غ.ل. او ٢٥٠ غ.س

منشورات عويدات

ص ب ٦٢٨ بيروت - لبنان

تلفون ٢٤٢٦٦٠

ومع ذلك - وهنا اصل الى ما نريد - فان صياغة القصيدة تدفعنا الى أن نميل معها . والصياغة هنا ليست في حدود فهم البلاغيين القدماء لها بما فيها من اناقة وتشويق واستعمال للزخرفة اللفظية المختلفة ثم في استعمال النمط الشعري بكل قيوده ومنها الردي المؤثر القسوى - وقد استخدم النجمي رويًا جذابا برغم تخلصه من العمومية المعروفة - كلا ، ولكنها هذا والقيم الجمالية التي تشكل دوما انطباعية صادقة قوامها التركيب المترابط في المعية وذكاء .

ولقد نحس احيانا ببعض ابيات تنوء بشيء من التصنع ، وبشيء من الهتافية والركاكة .

ليهوذا وقضاة العهر اعددت .. .

جحيما ، وثورة اقسى

انتقاما همجي

قلت للخففة في قلبي صيري

الها مستكبر الجبهة فظا وثني !

الا ان رهافة لفته - مع ذلك - وسلامة تركيبه، ساعدتا على تكوين رصيد من الممكن ان يقرأ بارتياح ، ولكن ليس من الممكن حفظه الى حين .

نيسان :

قالها الشاعر مصطفى البديوي وهو من دمشق في احدي الذكريات المشؤمة ، فيلكن ! ولكن هل يشفع له ذلك في ان يجذب اليه افطسح انواع الاضداد ؟ ان هذه القصيدة كانت احد الاعمال التي تواتبت الى وانا استهل هذه المجالة بعنوان « لماذا القموض » .

لقد تعرض فيها الشاعر الى ما اوقفه في التعمية او الاغلاق . وذلك اما لانه لم يتمثل تجربة نيسان تمثلا عميقا ، واما لانه لم يستكمل ادوات فنه الجديد بعد . وانا شخصيا اميل الى الاول ، واذا كانت معتقداته القائمة على مختزات ساذجة عن فيزوف والمسيح وسقراط واية يوطوبيا او كل يوطوبيا فان هذه نفسها جعلته يقف عاجزا عن استقطاب الموضوع الكبير الذي نشد ان يتأهب له .

وكانت هذه بعد ذلك - ولنجعلها رموزا - اضعف عنده من ان تشخص اي تصرف انساني طبيعي . فهي لم تحلل تحليلا مسودا ، وهي لم توح ايحاء مؤثرا ، بل هي لم تحمل اي مفاتيح حقيقية للموقف الذي يريد ان يقفه الشاعر .

فاين نيسان من المسيح من فيزوف من سقراط ؟

لنقل ان تلك الرموز هي هواجس الشاعر التي تمشش في خاطره ولا تملك القوة على الظهور . ولو قد اتيح له ان يتعمق الاداة على نحو رشيد لاطلقها كلها الى حيز الوعي لتكون صورا للامن والطهر والاحلام والخذاع والالم ، أي لتكون صورا لواقع الحياة !

ثم ماذا :

ثم يبقى في العدد « اغراب » لمحيي الدين عبد الرحمن و « اربع قصائد » لسهام الرمادي ، وبعض اشعار ترجمها جيلي عبد الرحمن للشاعر السوفياتي المعاصر باريس روتشيف . ولا يعني مترجمات جيلي ، فهي لا تدل على شاعر كبير ولا تقدم الا التناؤل العادي غير المقيد بشرط ، وانما يعني ما قاله الشاعران العربيان .