

الأبحاث

بقلم محمد عبد الواحد محمد

افتتحت مجلة الآداب عددها الماضي بكلمة عن فلسطين بمناسبة المؤتمر الثاني للوك ورؤساء العرب الذي انعقد في الاسكندرية في شهر سبتمبر الماضي ، لبحث قضية فلسطين . وقد رحبت الآداب بالمؤتمر في كلمتها ، ذلك لانه اثبت ان قضية فلسطين هي قضية فوق الخلافات والمنازعات والمساومات ، وانها تعني كل جزء من اجزاء الوطن العربي ؟ ولذلك فلا بد للجميع من ان يسهموا في حلها ، وليتحملوا جميعا المسؤولية متضامنين . وهي تحذر بعض المترددين والمتحفظين من ان التيار الشعبي الكاسح سوف يجرفهم في امواجه المتدفقة ، حين يبلغ الخطر حد طلب الفداء والنضحية .

لقد ابتهج الشعب العربي بلا شك بنجاح ذلك المؤتمر ، وسوف يبهجه كذلك القرار الذي صدر عن مؤتمر عدم الانحياز الاخير الذي انعقد بالقاهرة في الخامس من اكتوبر والذي ينص على ما يلي :

١ - تأييد استعادة حقوق الشعب العربي الفلسطيني في وطنه استعادة كاملة ، وكذلك حقه الطبيعي في تقرير المصير .

٢ - اعلان تأييده التام للشعب العربي في فلسطين في كفاحه للتحرر من الاستعمار والعنصرية .

لقد صدر هذا القرار عن مؤتمر كان يضم ٥٨ دولة من افريقيا واسيا واوروبا وامريكا اللاتينية . وهذا بلا شك نصر عالي رافع احرزته قضية فلسطين .

بعد هذه الافتتاحية يطالعنا الاستاذ مطاع صفدي بالجزء الاول من بحث اتخذ له عنوانا (الثورة العربية امام الماركسية) .

في هذا الجزء يحدثنا الكاتب عن الثورة العربية وكيف انها انبثقت من خلال ظروف موضوعية . فلقد تولدت هذه الثورة من الممارسة ، وتمت وتطورت من خلال تجارب الممارسة ، تلك الممارسة التي بدأت بالطلائع ، ثم راحت تستغرق جماهير الشعب ، واخذت بعد ذلك تتجه تدريجيا بصورة محتومة نحو الوعي الجدلي للواقع الثوري، نتيجة للظروف الموضوعية للصراع بين القوى الجماهيرية ، وبين حركة التاريخ، وكان ان وجدت الثورة العربية نفسها في اقصى الموقع اليساري فسي معاركها السياسية المتوالية ، ثم حددت لنفسها منهجا اشتراكيا . ولكن هذا التحديد تم قبل ان تفكر في اتخاذ ايدولوجية لها . وعلى هذا فالاستاذ مطاع صفدي يرى انه ينبغي على الثورة العربية ان تحدد لنفسها موقفا وسط تيارات النظريات الجدلية بعد ان تفتحت وشقت لها طريقا في العمل المنظم . ولما كانت الماركسية هي اهم ايدولوجية للممارسة وقتت في وجه الممارسات الثبوتية التقليدية في المجتمع الغربي، ولما كانت الثورة العربية تقترح صورة معينة من التفسير ، فان الاستاذ مطاع يرى ان الماركسية هي التي يمكن ان تقدم جملة الحلول الكبرى للتغيير الثوري بشرط ايجاد التلاؤم بين خصوصية التجربة العربية وبين شمول الاطارات النظرية في الماركسية . وعلى ذلك فهو ينسادي بوجود اعادة قراءة الماركسية وتياراتها الاساسية ، ولا بد من خلال هذا

من التحليل والتقييم والنقد داخل البناء الماركسي ذاته .

ولكن اي نوع من الماركسية يقصدها الاستاذ مطاع ، وهو يعلم ان هناك ماركسيات متعددة . ولقد ذكر هو ذلك في مقاله . ثم انه ينبغي ان نفرق بين الثورة العربية والثورة الروسية . فالثورة الروسية كانت ثورة طبقية ، قامت فيها البروليتاريا بتحطيم البرجوازية والاقطاع والاستيلاء على السلطة . . اي انها كانت ثورة في مصلحة طبقة معينة . بينما كانت الثورة العربية هي ثورة الشعب العربي ضد الاستعمار ، فقد تحالفت قوى الشعب اساسا بمختلف طبقاته لطرده المستعمرين ، وعندما تبلورت الثورة بعد الصراعات المتوالية مع الاستعمار بدأت تتخذ لنفسها في بعض الاقطار منهجا اشتراكيا . ثم اخذت توجه ضرتها للرأسمالية والاقطاع على اساس انها من دعائم الاستعمار ، وبذلك بدأت تذيب الفوارق بين الطبقات دون القضاء عليها ، وذلك كما هو الحال في التجربتين الاشتراكيتين في الجمهورية العربية والجزائر .

وعلى ذلك فينبغي ان نضع نصب اعيننا هذا الفارق الكبير بين طبيعة الثورتين ، كما ينبغي ان نحذر تلك الشعارات الزائفة التي قد تندس على الثورة العربية فتزيف الحقائق وتجمدنا كما يقول الاستاذ مطاع (ضمن اعتبارات نظرية جديدة) ، يضرب حولها التابو السياسي تحريمه المهود ، فيمنع اية مناقشة او محاولة للفهم الحقيقي ، باعتبار ان المكتسبات النظرية قد اصبحت شكاكات جماهيرية ، وبالتالي فهي مقدسة محرمة ، لا يجوز النيل منها لا من قريب ولا من بعيد .

وقرات ايضا في العدد نفسه مقالا للاستاذ توفيق معين بسيسو بعنوان (الدكتور لويس عوض خلف فناع الفارس القديم) .

والمقال كما يقول الكاتب ليس ردا على دراسة الدكتور لويس عوض المنشورة في ملحق الاهرام (اغسطس) بدراسة مضادة او تقييم مضاد لديوان صلاح عبد الصبور الجديد .

ولقد لفت نظري الفقرة الاخيرة من المقال وهي :

(« واخيرا وليس اخرا ، فنحن لن نشيح بوجهنا عن الاشتراكية وعن السد العالي ، ولن ننتقل ملين نداء شياطين الشعر في وادي عبقر او اناشيد ربان الفنون التسع الساكنات فوق هيلكون ، او انين ارغول حابي ذي الغدائر الغزيرة ، ولن ننتظر حتى تستكمل شياطين عبقر، وحتى تستكمل المشدات التسع زينتها ولائء تيجانها ، وتخرج من عزلتها ، وتخلع عنها شارات الحداد . اننا لن ننظر هذه الالهة ، فلنا آلهة جديدة آلهة لا تسكن وادي عبقر ، ولا فوق الهيلكون ، بل الالهة تمزج عطرها كل يوم ، بالخبز الذي ياكله الدكتور لويس عوض ، وبالماء الذي يشربه» .

اخذت اسائل بعد هذه الفقرة ما للاستاذ توفيق بسيسو والشعر ما دام قد كفر بالالهة الشعر ، واتخذ له من دونها آلهة اخرى ، تلك الالهة التي هي الالات الصماء التي تمزج عطرها كل يوم بالخبز والماء . والالات الصماء تنتج شعرا ولا تولد فنا ، لان الالة الجامدة لا تحس ولا تشعر ولا تنبض بالحياة ، وعلى ذلك فالهة الاستاذ توفيق آلهة ميتة لا توحى بفن ولا تخلق فنا .

وارى ان يدع الاستاذ توفيق الشعراء من بني الانسان ينطلقون في وادي عبقر ليلبوا نداء شياطين الشعر ، وليستوحوا ربان الفنون السبع الساكنات فوق هيلكون ، وليترنموا مع ارغول حابي ذي الغدائر

- التتمة على الصفحة ٧٤ -

القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

تجربتان ناجحتان :

يمتاز الشعر المرسل بقدرته الهائلة على تضخيم التجارب العادية، واننا نكاد نجد معظم هذه التجارب تدور حول الموت ، ونرانا ازاء ما يولده فينا من اسى عاجزين تماما عن التطلع الى امام . وربما اذا حاولنا ان نتفقد ماضيها لا نواجه الا بصور السواد ، فلا نملك الا ان نفض ، وقد نصرخ ، وقد نقول : يا لالم الفقد حين تبتس قبضته فوق القلوب ! وعلى الرغم من ان الموت يكون دائما مصدر رعب ، فاننا نحس انه يصبح عظيم المفزى ما فلسف الموقف وخرج عن ان يكون مجرد انتقال من حال الى حال او خروج من غرفة الى اخرى كما يقول بيتس !

وفي العدد الماضي من الاداب رأيت تجربتين للموت : احدهما للشاعر فواز عيد من دمشق ، والاخرى للشاعر عبد العظيم ناجي من الاسكندرية . وقد لحظت انهما - اي الشعارين - وضعا تجربتهما في اطار القصة على تفاوت المعالجة ، حتى لقد بدا لي ان عبد العظيم نسي في بعض الاحيان ان للاسلوب الشعري حدا ينبغي الا يجاوزه، هذا فضلا عن تطويل احس هو به فاعتذر عنه :

على اني اطلت عليك يا مولاتي الحسناء
لان القول ذو عثرات
فمعدرة اذا طاشت بي الكلمات !

ويبدو فواز عيد - والحق يقال - قادرا على اليعاء تماما ، او قادرا على الربط بين انطباعات الفقد والضياع وبين الاحساس الذاتي بالقربية والوحدة . وعن طريق هذا الربط يتعمد ان يحكي حكاية الشبيخة الحديباء التي تقرر ان والد الفقيد مات مثل موته ، كما الحياة تاريخ معاد او حلقة مثل حلقة ولا شيء سوى التكرار .

وقد ملأت حقيقة الموت ذهن الشاعر الى حد انها سدت عليه المسالك فاحس انه لا يستطيع ان يقول شيئا لامواج الميناء صديقي مات .. فانظفني !

ويتجلى هذا الاحساس قبل تلك الصرخة ، قبل تلك الابتهاالة المسكينة . وذلك في النغمات البيئية التي تقدم صور الفقيد وهو يمد ذراعيه قبل ان يكمل في بحار الليل غربته ويدع على الشاطئ اولاده الصغار .

وكأكثر قصائد الرثاء - حتى العمودي منها - تنساب ابيات فواز في مسارب دافئة بلا زخرفة ولا تكلف . الا ان التنوع الايقاعي فيها يحمل لنا ما انتاب حالة الشاعر من فترات . فهو يبدأ بصورة تقليدية - ولكنها حلوة - تصور انقضاء كومة الانجم في الميناء في مقابل سقوط صديقه منطفئا ، ثم يتبع ذلك ندفة مفاجيء في النغمة بقوله :

تهدم فالجدار على رصيف الليل .. عانقني
وحين صرخت قام الي واتكا
واكمل في بحار الليل غربته
ويعود الى ذكرياته فيهدأ شيئا ، ويروح يجتز منها في همدوء ورزانة ثم فجأة يتحطم الايقاع عندما يردد صارخا او كالصارخ :

صديقي اشعل الميناء وانطفا
وقال الى اللقاء غدا

ويكون هذا نفسه نقطة اللوثوب الى قصة الشبيخة الحديباء قبل ان يقول للامواج في اخر قصيدته ((الميناء)) :

صديقي مات .. فانظفني !

واما عبد العظيم ناجي فتجربته اعقد ، ونحن لذلك ننتقد هذا التجارب الطبع . كما ان رصفه للرؤى المصقولة نتيجة اصطناعه قاموسا لغويا اخشى ان يدمر طاقاته الكبيرة حال بيننا وبين التلقي المعفوي الهين .

ان الاسلوب الفغم عند عبد العظيم ناجي هو الذي يميزه عن كثير من شعراء الشباب . انه يحاول ان ينقل الينا تجربته في حدلقة الكبار وذكانهم ، ولكن المجهود الذي نستشفه من بين ثنايا ابياته ليس مجهود الضعيف ولا المتخلف ، وانما هو اقرب الى موقف الناقد المحك .

وقصيدته ((ثم مات)) يمكن اعتبارها من شتى اوجه قصة منظومة، فيها موقف وفيها عقدة Plot . وفيها حكاية story - telling

حتى لنعجب كيف استطاع بكل هذه القيود القصصية ان يظل شاعرا . ولقد يمكن ان نقول انه يقدم نموذجا طيبا لتلاقي القصة القصيرة بقصيدة الشعر في هذه الايام ، غير انني افضل لو انه وقف عند الحدود التي وقف عندها فواز عيد . ان التعميم شرط القصيدة الناجحة ، والقصة تقوم على التفصيل والتحليل ، ومن اجل ذلك فان القراءة الاولى لقصيدة ناجي تشعرنا بشيء كثير من الاضطراب والبلبلية ، وكانت كل صورة فيها - وهي محككة وفي لغة جذلة - تضيف احساسا بالدهش والرغبة في التساؤل ، تماما كما يسأل القارئ قصاصه : ثم ماذا ؟

ان الخيالات والاصوات واللحاحات والمواقف المثيرة تبدو لاول وهلة في القصيدة وكأنها تهيب ضربا من التنوع السطحي ، ولكنها في واقع الامر تدل على حالة الفقد الذي يعاينه الشاعر وكان على درجة ملحوظة من التركيز والعمق ، وليس في هذا تناقض بقدر ما هو نتيجة مباشرة للمنحى القصصي العام .

ولقد بدأ الشاعر فاشار الى موضوعه مباشرة بعد ان قرر ان ((الشيخ)) مات . وذلك ان حياة بعض الناس تاريخ ، وحكي موت ذلك الشيخ تاريخ قريبة حلوة وفيها فتى حزين احب ((مولاته)) الحسناء . ونذكر من القطع الاخر ان الشيخ مات عشقا ، ولكن الراوي عندما يحكي قصته وقصة كراماته يذكر كل احساسه نحو مولاته الحسناء ويرز نضاته ، وهذه جميعا تستحيل الى اشكال مترابطة من السرد والتقرير والفناء . ويؤدي التداعي وظيفته المناسبة في عملية التكوين ، وعندما نوشك على الوصول الى الخاتمة نضع ايدينا على العلاقة الوطيدة بين عشق الشيخ وعشق الراوي الشاعر .

ومن المؤكد ان عبد العظيم ناجي كان يعرف جيدا ماذا يفعل ، والا لما بدأ تاريخ القرية بالصبا الفقير الذي يودعه الشيخ في صورة طفل يرحل باحثا عن المجهول . وعندما يعود لا يكون كما كان بالامس ، لا حلقة ولا عواطف ولا ادراكا للوجود وان يكون امينا على الذكريات البعيدة :

وعاد الطفل .. ليس بوجهه المنخوب وجه الطفل
بعينه امتثال هادئ .. دهر من القرية
اسى يفضي بان قد راح كل جميل
بلا اوبه

وقال لمن اتاه مبشرين : وكيف حال الشيخ ؟
وهذا يتمشى مع تصويره للمأساة ومع رسمه الاعصاب وهي مرهقة متوترة تنوء بثقل الاسى . ولكن الخيط يكاد يقلت منه عندما يتنبه الى انه اطال شيئا ، فيعتذر على نحو ما ذكرنا ، ثم تتقمصه روح الفيلسوف الحكيم بعض الوقت يملك بعدهزام القصة ويوجهه بلباقة الى الجانب الخفي من سلوك الشيخ

اقول .. يشاع ان هناك حيث النيل يجري في صعيد الريف
حيال الساحل المخضيل
هناك وحيثما الامواج ترقد في عذار التل
الخ.

وعلى ذلك النحو تتضح طريقة الشاعر ، وهي كما نرى تختلف عن طريقة فواز مع اجتماعها على القصة . كما تختلف من حيث امتلاؤها بالوادة والروح الانساني الذي نستشفه من خلال حديث الشيخ في اسمااره عن الجنة والعيش والخلود والموت

وكيف الناس كانوا رغم ضيق معاشهم
وكانوا يطعمون على بساط واحد منشور
وعاء واحد يكفي طعام اثنين !
- التهمة على الصفحة ٧٥ -

القصة

بقلم صلاح عبد الصبور

لا احب قراءة فن من فنون الادب قدر حبي لقراءة القصة ، ومن ذكريات مطالع الشباب انني عابثت كتابة القصة القصيرة مرات معدودة، كانت تلوح فيها لي بيدها ، ولكنها لا تسفر عن وجهها ، ولا يستحسن امتلاكها تسليت عنها برغمي ، وقلت ليكن عهدي بك مطالعا لحسنك من بعيد ، تكفيه النظرة وترويه همسة القلب للقلب .

وها انذا احاول في هذه المعجالة ان امد اصابعي الخشنة لتزيح النقاب عن بعض ملامح غادتي البخيلة . فلنكن تلك الاصابع رقيقة لا تخدش خدا ولا تدمي جيدا . ولعلها رغم رقتها تعرف مسراها حتى تكشف عن الوجه في ابهى نقائه .

وقد استمتعت متعة بالغة بقراءة هذه الاعمال القصصية الاربعة التي احتواها عدد الاداب الماضي ، وان كانت متعني ببعضها اقدم من مطالع الشهر الماضي . ولذلك حديث .

رحلات السندياد السبع

عبد الرحمن فهمي اخ قديم لي . من اعز ذكرياتنا ايام الطلب بالجامعة انه لحن لي بعض شمري الساذج في ذلك الوقت .. منذ كم .. عشر سنوات .. اكثر .. خمس عشرة سنة .. اكثر .. كفى عودة الى تذكر الشباب القديم الذي اوشتك فلوله ان تفرق في صحراء الضنى والارهاق . كان يومها مولعا بالموسيقى ومجبا للقصة . منذ تلك الايام ونحن اصدقاء واخوة . يتتبع كل منا خطى صاحبه بمحبة واعتزاز . وفي عبد الرحمن بذور القصة الرمزية منذ ذلك الحين . واني لاذكر له قصة عنوانها « يوميات اموديس » وقصة اخرى عنوانها « الثور » نشرتهما مجلة « الثقافة » القديمة التي كان يرأس تحريرها استاذنا المرحوم الدكتور احمد امين ، وذلك قبل احتجاجها بشهر واحد . كان في هاتين القصتين او في اولاهما بالاخص بذور هذا العمل الفني الذي نشر في العدد الماضي من الاداب حلقتة الثانية « رحلات السندياد السبع » .

والسندياد هو « اوليس » ادبنا العربي . الملاح ذو الحيل الذي يخرج به ذكاؤه من المازق التي ترديه فيها شجاعته ، وهو ايضا فاوست

مكتبة انطوان

فرع شارع الامير بشر

تقدم لجميع الطلبة
في مختلف الصفوف

جميع انواع الكتب المدرسية
العربية والاجنبية

الذي طرح الدنيا في بحثه عن المعرفة . السندياد هو صيحة البطولة ضد الانسان العادي الراكد . بل هو في بعض الاحيان « دون جوان » السذي يطعم في ان يتذوق كل ثمرة ، ولذته الاولى هي لذة الاكتشاف . وقد اراد عبد الرحمن فهمي ان يجعل من السندياد شاهدا لعصرنا، وان يسافر به في ايامنا هذه . فيعرض عليه حياتنا ومشكلاتنا وادواء عصرنا . وتلك خطة لامعة في التعبير ، قد راضها كثير من الفنانين لعل اخرهم هو الشاعر العظيم نيكوس كازانتزاس في ملحنته السامية « اوليس » التي استخرج لنا فيها اوليس الجديد . وبدأها بواو العطف كأنها تنمة لياذة هوميروس ثم استنرد ليكتب بعدها ثلاثة وثلاثين الف بيت من عيون الشعر .

لقد عاد اوليس بعد رحلته المضنية الى ايناكا ليجد زوجه بنيوبي وابنه تليماخوس في انتظاره ، ولكنه بعد ليلة واحدة ادرك انه لا الاهل اهل ولا الاعوان اعوان ولا الاوطان اوطان . فقد اكتسب من التجارب ما اتسع به عقله والتام مرات ومرات خلال سنوات الضياع العشر . بينما ما زالت بنيوبي وما زال تليماخوس كما تركهما غافلين ساذجين . وحين خرج كالسندياد في كتابه القديم ليتسكع على الشاطئ ملات انفه رائحة البحر او رائحة التجربة ، فودع عالم الاستقـرار والملل ليعيش على قمة المخاطرة .

وكان اوليس الجديد بالدنيا الجديدة وحدثنا حديثها . « ولكن السندياد في اساطيره الجديدة لا يستأنف رحلاته ، بل هو بعيد روايتها منقحة مصححة ، بعد ان افسدها تحريف الراوية اللعوب والنقلة العابثين . » كان ذلك هو مدخل عبد الرحمن فهمي ، ومن الحق ان الحلقة الثانية كانت اكثر نضجا من الحلقة الاولى . ولعل ذلك هو اثر الموسيقى الشرقي في عبد الرحمن فهمي ، حين ينفق الدقائق الخمس الاولى في النخنة وضبط الاوتار . ولكنه ما يلبث ان يتخذ اهبتة ، ثم تعرف اصابعه طريقها الى صدر العود .

ثلاث تجارب سياسية هي اكبر تجارب عصرنا ، وكأنها امتحان الله لصلاية الانسان ، لهذا القبس من الروح الالهي الذي اودعه فيه ، تلك هي الفاشية والنازية والستالينية . والتجارب كلها تعتمد على التلويح للفرد بوجه السعادة ، ودفع الناس الى عبادة الفرد . وكلما زادت الجماهير في تقديسها زاد الفرد غرورا ونالها . وهو يطالب دائما بالزيد من التقديس كأنه يريد ان يقنع نفسه بقداسته .

ذلك هو الشيخ « بهاء الدين » الذي وقع السندياد في صحرائه ، ثم انتقل الى جنته الوهمية ، يأكل اوهاما ، ويشرب اوهاما ، ويضاجع اوهاما . ولا يدفع في سبيل ذلك كله الا سفح كرامة الكلمة . حين يخلع على هذا الطافية المنفوخ اسماء الله الحسنى .

هل الشيخ « بهاء الدين » موجود في الحق أم ان وجوده هو الآخر وهم ؟ ان السندياد هو الذي يوحي لنفسه بوجوده . فالحوار الذي نستكشف فيه وجود الشيخ بهاء الدين هو حوار بين السندياد ونفسه ، وكان الكاتب الماكر يريد ان يقول لنا ان الانسان هو السذي يخلق معبوده . وانه لو كف حتى يدافع الملل ، لا بأي دافع خطابي اخر، عن توهم المعبود لانقض ذلك المعبد احجارا هاوية .

وعبد الرحمن فهمي يقف بنا في هذا العدد عند بدء الصراع بين بهاء الدين والسندياد . فقد ادركه الصباح قبل ان يتم قصته .

قيصر

والكتور عبد الفغار مكايي ايضا اخ وصديق كعبد الرحمن فهمي ، العهد هو العهد والزمان هو الزمان . وقصة « قيصر » من اقصيصه

الإبحاث

— تتمة المنشور على الصفحة ٨ —

وكما يحتاج المخرج الى الموسيقى في انجاح مسرحيته، فهـو يحتاج كذلك (في عمله الى توليد ما يسمى بجو خشبة المسرح) . فجو خشبة المسرح (المشبع بالعناصر الفنية) يساعد الممثل على المضي في رسالته الفنية من اجل الحقيقة والفن) . على انه ينبغي ان يهيا جو خشبة المسرح بحيث يعمل على الاحتفاظ بعين المتفرج وذهنه ولا يصرفه عن أحداث المسرحية وجوها .

والملاص المسرحية عند تايروف اداة هامة للممثل تعمل على انجاحه وتبرز صفاته وحركته المسرحية . وعلى مصمم الملابس اذا اراد ان يقدم عملا ناجحا ان ينسى الرسم وقواعده وما تعلمه في الفنون الجميلة . والمخرج ليس مسئولاً عن انتهاء عملية تصميم الملابس ، ولكن تايروف لا يفكر ان يقوم المخرج بالاشراف والتوجيه الذي يجب ان يحدده فـسي ملاحظاته على تصميمات الملابس وتنفيذها .

اما بالنسبة للمتفرج فيرفض تايروف تلك النظرية التي يؤمن كثير من المثليين بها ، والتي ترى ان فن المسرح لا يمكن التأثير به ولا يمكن توليده سليما الا بالمتفرج، فقد يتألق الممثل احيانا في اثناء البروفات اكثر مما يتألق على خشبة المسرح امام الجمهور .

هذه هي اهم النقاط البارزة في بحث الاستاذ كمال عيد . وهو بحث قيم بلا شك ، وزاد من قيمته ما اضافته اليه من خبراته في الحقل المسرحي ومن المقارنات التي ساقها في اثناؤه .

غير اني اود ان اقول ان تايروف قد القى بكل ثقله على الممثل بحيث اصبح هو العامل الاول في انجاح المسرحية . كما ان ستانسلافسكي قد القى بثقله على المؤلف والقى مايروولد بذلك على المخرج . وفي رأبي ان العمل المسرحي الناجح انما يتوقف على العناصر الثلاثة بالتساوي ، بالاضافة الى الموسيقى والملابس لان ضعف عنصر من هذه العناصر سوف يخل بالمسرحية بلا شك ويعرضها للسقوط .

وشيء اخر كنت احب من الاستاذ كمال عيد ان يتناوله بالشرح . فلقد ذكر ان تايروف قد اقدم في مطلع عام ١٩٣٠ على اخراج رائعة بريخت (اوبرا الشحات) المعروفة باسم (اوبرا الثلاثة بنسات) . كنت احب من الاستاذ كمال ان يبين لنا كيف اخرجها ونحن جميعا نعلم اختلاف كل من مذهبي بريخت وتايروف . فبريخت لا يريد من الممثل ان ينفعل بالدور الذي يقوم به حتى لا يندمج المتفرج في احداث المسرحية ويحس انه جزء منها ، وذلك على العكس من تايروف وموقفه من الممثل .

وكتب الاستاذ هادي العلوي بحثا عن الغزالي والباطنية ، والحرب التي اعلنها الغزالي عليهم بقصد محاربة هذه الطائفة . وقد اورد الاستاذ هادي بعض التهم التي وردت في كتاب الغزالي (المستظهري) او (فضائح الباطنية وفضائل المستظهرية) . والتي وجهها الى فرق الباطنية .

الغزيرة . ارى ان يدع هؤلاء الشعراء يعبرون عن احساسهم ومشاعرهم، عن افراحهم واحزانهم ، عن امالهم التي هي امال البشرية . فسوف يقدمون لنا تجاربهم الانسانية التي تبلورت خلال صراهم مع الحياة على النحو الذي يتطلبه الفن الواعي الرشيد .

ليس بالخيز وحده يحيا الانسان ، وليس بالالة وحدها يسعد الانسان ويفرح ويتنهج وينهل ، فالحياة اعمق من هذا بكثير ، والانسان مشاعر واحاسيس وعواطف ورغبات واحلام وامان ، وهو دائما في صراع مع الوجود ، ومن خلال هذا الصراع تتولد كثير من المواقف . . وهي مواقف تختلف وطبيعة الظروف التي يمر بها ، مواقف قد تسعده وقد تشقيه ، وقد تفرحه وقد تحزنه وتبكيه ، والفنان هو ذلك الانسان الذي وهب القدرة على ان يستشف من هذه المواقف الصور التي يعبر بها عن الام البشر وامالهم وافراحهم واحزانهم . . فلندع الفنان يعبر بصدق دون ان نفرض عليه رؤى بعينها .

وبالمجلة مقال عن كولن ويلسون بمناسبة صدور ترجمة عربية لروايته (ضياع في سوهو) . وقد كتبه الاستاذ يوسف شرورو الذي قام بترجمة الرواية بالاشتراك مع الاستاذ عمر يمي . والمقال بأسلوبه المتمع وعباراته المنمقة ليس فيه ما يمكن التعليق عليه ، غير انه نوع من الاعلان عن الرواية وحث القارئ على المبادرة بحجز نسخته قبل نفاذ الطبعة .

اما الاستاذ كمال عيد فقد قدم لنا عرضا رائعا لمدرسة الكسندر تايروف المسرحية . ولقد مهد لبحثه بمقدمة حدثنا فيها عن مدرسة ستانسلافسكي والمحاولات الجادة التي قام بها ذلك الفنان للخروج بالمسرح الى الشكل الجديد ، وذلك بعد النكسة التي اصابت الفنون في روسيا عقب فشل ثورة عام ١٩٠٥ ، حيث سادت الصبغة التشاؤمية، وسادت الافكار السوداء . ثم تاتي بعد ذلك مدرستان احدهما مدرسة مايروولد ، والاخرى مدرسة تايروف ، وهو يبين نقاط الالتقاء ونقط الاختلاف بين المدرستين ، ثم يقرر ان تايروف (يعتبر الممثل هو الفنان الخالق في المسرح) وذلك بعكس ستانسلافسكي ومايروولد . فالاول يعتبر ان الفنان الخالق في المسرح هو المؤلف ، بينما يرى الثاني انه المخرج .

ففن الممثل عند تايروف هو اصعب الفنون واسهلها في وقت واحد . اذ انه الفن الذي لا يمكن تحديده او حفظ قواعده واسسه . والممثل عنده هو (رجل الحدث النشيط) ، وذلك للمهام التي تقع على عاتقه، بحيث تجعل منه « الوحدة الاولى اثناء العرض المسرحي » . وبعد ان يسهب الاستاذ كمال عيد في عرض آراء تايروف عن الممثل وفنه، وعن التكنيك الداخلي والخارجي للممثل ، يحدثنا عن المخرج والموسيقى وخشبة المسرح والملابس المسرحية واخيرا المتفرج .

فالمخرج المسرحي هو (صانع الاحداث ومنطقها ومبرزها ومبدعها) . انه هو الشخص الذي (يحمل على اكتافه المستقبلية في فن المسرح) . وهو القائد الذي يستطيع بخبرته وثقافته الواسعة ان (يقود سفينة العرض المسرحي ويتفادى الاخطاء ، ويعترض المساق ، ويخاطر مع الرياح ، واخيرا يصل بسفينة الى بر الامان . . بر النجاح) . اما الموسيقى في المسرح فهي مهمة في كثير من الاحيان لتجسيد اجزاء من النص ، بل هي في احيان اخرى تعمل على الارتفاع بالنص الى مرتبة النجاح .

مكتبة روكسي

اطبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شميب

القوائد

— تتمة المنشور على الصفحة ٩ —

اعتراف :

هذا اسم قصيدة للشاعر أمل دنقل ، ذكرتها بعد قصيدتي فواز وناجي لان فيها عن الموت شيئا . وان يكن موت دنقل غنيفا قاسيا،قوامه جريمة عرض تقع غالبا في اوساطنا المحافظة .

ان أمل دنقل يضع امامنا صورا عن اب يقتل ابنته ويقدم التبرير التقليدي للقتل ، ولكنه في الوقت نفسه يشر قضية « الزاوية » التي تصلح ان تكون منقذا الى موضوع مناسب لمضمون مناسب . لقد اثرت مناقشات حول هذه القضية انتهت الى لا شيء ، على اساس ان اسلوب المعالجة هو الفيصل في الحكم ، ويستطيع الشاعر باسلوبه .. اعني بصياغته .. اعني بتكنيكه ان يقنعنا بوجهة نظره او يوفر لنا اسباب ما نسميه بالصدق الفني ، ونحن حين نساأل انفسنا ما الذي يمكن ان يعنيه الشاعر بهذه الجريمة التي بسطها لا نجد الجواب المتنع ، بسأل لا نجد جوابا على الاطلاق فتصبح التجربة بلا معنى مجد باي حال . ويمكن ان نزع من ثم ان الموت قد فقد مدلوله الفني بغض النظر عن مدلوله في الاطار الواقعي ، ولم يتح للشاعر الا ان يبرزه في صورته الميتذلة التي لم يرفع منها قط قوله المؤثر

ثم انخيت فوق وجهها المربد
قبلتها

قلت : اغفري لي لم يكن هناك بد !

الايبات في اغلبها موجزة جيدة — وان يكن استهلالها اخسرق — واستطاعت على ايجازها ان تسرد الواقعة دون التورط في التثنية . وكان الاحساس بتقاليد الحياة شديد التكثف ، وصوت الشاعر من خلاله يفيض منه الخصب الا عندما تحدث عن قلوب عشيرته الفقيرة . واستطاعت عبارته الاخيرة عن بقعة الدم التي طمسها فيما سال من عروق الابنة ان تضع كل شيء في نصابه . بمعنى ان الزمن لم يتوقف ، وان الحركة استمرت كما كانت وستظل مستمرة الى الابد . وسواء اكانت تلك العبارة فيما توحى به وتدل عليه هي جماع التجربة ام كانت اي شيء اخر ، فان الشاعر كسب بها الكثير .

الملاك الصغير :

قصيدة من مصر كتبها الشاعر كيلاني حسن سند ، ولما قرأتها قلت له : لم تعجبني وساكتب عنها في الاداب !

وبكل ما في قلبه من طيبة وود قال : ما دام الامر كذلك فاكذب اولاً عن قصة الدكتور عبد الفارمكاوي « قيصر » بشرط ان تذكر انسه استوحاها من قصيدة لي بالاسم نفسه ..

وانا اذكر هذه الواقعة بين يدي نقدي للملاك الصغير لتكون منقذا الى فهم القصيدة ، وهي بما تدل عليه من بساطة تكشف عن بساطة التعبير الذي يميز شعر كيلاني كله . ويقدر ما يمتدح هذا الصنيع ينتقص منه ، لان افخم الشعر عادة ما لا يقدم عطاءه الا بعد ملاحظة كما يقال ، بشرط ان تكون الملاحظة في شكل من الثقافة الرشيدة .

ولا اعني ان كيلاني بلا ثقافة ، وانما اعني ان شعره في حاجة الى ان يدعم باسباب ما عنده !

ومن ثم يجب ان نعتب عليه هذه الضحالة التي هبطت بقصيدته شيئا ، ولو قد كان حلق في اولها كما حلق في الابيات الستة الاخيرة لفقرنا له ثريته الساذجة ، ولما وقفنا فيها امام حكاية « ضم الطفل لراحته عند الميلاد » على اساس انه لم يعمقها او لم يوجهها — مستوحيا اياها — الوجهة التي توضح فكرته . ويؤسفني على اي حال ان اذكر اننا لا نعرف لسطورة شعبية بالمضمون الذي يزعمه ، الا ان تكون « حدوته » محلية لا يتداولها الا اهل قريته او اهل بيته فقط .

ويملل الكاتب موقف الفزالي من هذه الفرق ، فيقول ان العلة في هذا ان الدولة العباسية جندت الفزالي للدفاع عن مصالح الطبقة الحاكمة . وقد صدر كتابه ذلك على اثر اشتداد الصراع بين السلطين العباسية السلجوقية من جهة ، والحركة الباطنية الاسماعيلية من جهة اخرى . اما اهم التهم في نظر الكاتب — والتي جاءت بكتاب الفزالي فهي التي تتعلق بمبدأ ظهور حركة الباطنية . فلقد اعلن الفزالي غرابة هذه الدعوة عن المجتمع الاسلامي ، ورماها بانها دعوة انتقامية تسعى الى الثار لهزيمة الجوس على ايدي المسلمين ، وذلك بقصد اظهار خطرهم على الاسلام . ولقد تناول الاستاذ هادي هذه القضية واخذ يفند مزاعم الفزالي .. ليثبت اخيرا انها كانت حركة عربية صميمية ، وانها نجمت عن ظروف المجتمع وتناقضاته . ولقد اسرف الفزالي والاستاذ هادي كل منهما فيما ذهب اليه ، فالحقيقة انه لا يمكن الحكم كلية على هذه الطوائف بانها صالحة او طالحة . اذ ان بعض هذه الطوائف قد خدم المجتمع الاسلامي بلا شك بمحاولة ربط اجزائه عن طريق الانضمام الى هذه الفرق والتآخي تحت لوائها . كما ان بعضها كانت له اهداف تخريبية بقصد تفويض العالم الاسلامي .

وتهمة اخرى يوردها الكاتب وهي موقف الباطنية من العبادات . والمناقشة التي ادارها الاستاذ هادي مناقشة ضعيفة لم يستطع خلالها ان ينفي التهمة التي وجهها الفزالي الى هذه الفرقة . فالكاتب نفسه يرى ان العبادات ، رغم قدسيته لم تؤلف في اي وقت الا عنصرا ثانويا في اعمال المسلم والتزاماته . ولا ادري من اين جاء بهذا الرأي ؟ . فالعبادات في الاسلام عنصر مهم واساسي من عناصر العقيدة ، فالصلاة والصوم والزكاة وغيرها فروض ينبغي على المسلم اداؤها ، والا انتفت عنه صفة الاسلام ، حتى ولو كان باطنه سليما . فالايمان في نظر الاسلام بالقلب وحده لا يكفي ، بل ينبغي ان يصحب ذلك العمل .. اداء العبادات التي فرضها الاستلام .

جاء في سورة النور : (في بيوت اذن الله ان ترفع ويذكر فيها اسمه ، يسبح له فيها بالغدو والآصال ، رجال لا تلهيهم تجارة ولا بيع عن ذكر الله ، واقامة الصلاة وايفاء الزكاة ، يخافون يوما تتقلب فيه القلوب والابصار ، ليجزيهم الله احسن ما عملوا ويزيدهم من فضله ، والله يرزق من يشاء بغير حساب) .

فبجانب ذكر الله لا بد من اداء الصلاة وابتاء الزكاة . وجاء في اول سورة البقرة (الذين يؤمنون بالغيب ويقومون الصلاة ومما رزقناهم ينفقون) .

وفي حديث عن النبي يقول (ليس الايمان بالتمني ولا بالتلمي، ولكن هو ما وفر في القلب وصدقته العمل) .

من هذه الايات ومن الحديث النبوي نرى ان السلوك الباطنسي وحده غير كاف ، ولا بد ان يصحب ذلك اداء العبادات التي فرضها الاسلام . والاستاذ هادي يرى الفزالي بانه لم يستطع ان يخفي حيرته امام بعض المسائل التي تشرها الباطنية ، ومنها تفسيرهم للتكاليف الشرعية . فقد وقف الفزالي عند قولهم « ان تكليف الجوارح لازم ان يجري بجعله مجرى الحمير ، التي لا يمكن رياضتها الا بالاعمال الشاقة . واما الاذكياء والمدركون للحقائق ، الذين اطلعوا على بواطن هذه الامور فدرجتهم ارفع من ذلك » وهو يريد منا ان نظن ان الفزالي كان يشعر بقوة حجة الباطنية هذه ، وربما برجاحتها .

ولكن هل ترى شعر الاستاذ هادي بقوة هذه الحجة كذلك ؟ وهل يؤمن بما قال به الباطنية ويرى رأيهم في ان العبادات التي تملق بالجوارح لا يؤديها الا السذج والبسطاء من عامة المسلمين ؟ فاذا كان رايه كذلك ، فهل كان يؤمن بان النبي وصحابته وائمة المسلمين من العامة لانهم كانوا يؤدون هذه العبادات ؟ من الواضح ان الاستاذ هادي يؤمن بما قال به الباطنية ، وان كان لم يقل ذلك صراحة .

محمد عبد الواحد محمد

القاهرة

ازاد التين :

قصيدة من الكويت للشاعر ناجي علوش يريد ان يؤكد فيها ان الشر فينا منذ البدء لان الجذب وجد منذ وجد الله ومن ثم لا امل ، او لا خلاص على الرغم من وجود عدن لان هذه مقدره للاختيار فقط ! وهكذا يفلق ناجي علوش كل الابواب امامنا ، ويجعلنا سجناء الارض الكافرة عرايا جياعا خائفين منكرين الوعد لانا لم نجد في الدرب لا منا ولا سلوى

ولا اطعمنا الفادي
ولا خلصنا المولى

اكلنا نحن خبز الرب.. لم نشبع

شربنا نحن خمر الرب .. لم نرو!

ان اهم ما في ازار التين هو الرغبة في ابراز فكرة العدمية. انها تصف احساسا بالضياح قدره الاله الجذب ، ولم تستطع قوى الامسل ولا قوى الالم ان تمحوه ، وهو يصاحب الانسان حتى يعمره وليس بعد العري شيء!

لقد انتبخت تلك العدمية من اسباب واقعية ارتبطت بها ظروف الشاعر وظروف مجتمعه وظروف الانسانية كلها تقريبا . وكان ارتباطها على مستويات شتى من التحدي ، بدأ تهن المقاومة الفطرية للطبيعة حين تضن قليلا وانتهت عند المجابهة السافرة للعطاء الجنوني في اشكاله المادية المحضة . وراحت في كل اولئك تصادم بما يثير ، ويدفع الى التساؤل ، فالاحتجاج ، ثم الرفض .

ولست اري الى اي حد يمكن ان يتقبل اليمينيون فكرة ناجي علوش ، بل لست ادري الى اي حد يرضى اليساريون - واعني بهم الماركسيين - هذا الذي لا يشر بيوطويا الخير والمحبة والود الكبير . على انه ينبغي ان نفهم ان الشاعر ليس مطالبيا باي حال ان يرضي احدا من هؤلاء ، وحسبه ان ينشد ويسهر الخلق جراء انشاده ويختصمون !

الثمرة الوحيدة :

قصيدة للشاعر محمد مهران السيد ، ولو سماها ندم او غفران لكان اقرب الى موضوعها ، ولما جعلنا نتساءل عقب كل قراءة لها : ما الثمرة الوحيدة التي يعينها محمد مهران ؟

وليعلم الشاعر مقدما انني ضد فرض اي رأي على اي فنان لانه في رأيي اكثر احساسا بعمله من غيره . الا انني في بعض الاحيان احس نفسي مدفوعا الى التدخل فيما يصدر عنه تدخل من يحاول الفهم فاخطا الجادة او اخطاه الادراك . وفي هذه الحال يحق له ان يسأل ويستفسر ، ومن واجب الفنان ان يجيب ويبرر والا فستظل الحقيقة ابدا مضية !

وانا احب بادىء بدء ان اسأل : ماذا يعني بانه رضي ان يكون مثل السنين مزيفا ؟ وهل يتفق هذا مع طلبه العفو .. اي حبه للصيبة الفريرة الفناء .. اي الحقيقة ؟ وما معنى انه كان عند « الثانية » ساتلا اعمى تقيل الرأس معنا ؟

ان مهران شاعر له انتاجه الاصيل ، ولا احب ان يكون من بينه هذا النوع من التصميم الذي لا يكشف الا عن طاقات محدودة . والقصيدة بعد هذا ذات موضوع اعيد القول فيه مرات ومرات ، ولم يدخله التمرس عليه الا باب الابتذال بحيث اصبح الموضوع السهل لكل من هب ودب . على انه ينبغي ان نفهم ان هذا التمرس اذا كان يخدم البادئين على اساس انه التجربة المستطاعة ، فمن الواجب الا يتصدى له من استوى عنده أسلوب التمييز الا في شكله المعقد . اي الذي يشر قضية العلاقات الجنسية في نكساتها وانتصاراتها وفي ابعادها الخفية التي تواجه المرء بحقيقة الحياة .

والا فهل يكفي ان نقول ان الشاعر الذي كان يحب الحب الفزير ودعه الى ساقطة ، فلما رفضته عاد الى حبه الاول نادما ؟ انني اتسرك محمد مهران السيد ليحبيب !

على الصليب :

قصيدة للشاعر خالد ابو خالد يهديها لصديقه فاروق شوشة لانه يتحدث عنه فيها ، ويصوره قادما الى شواطئ المدينة الخراب يرمي شبابه بلا هدف . وكان قد رآه على « صليبه » يلقي بهذه الشبساك ويسحبها مرة ومرة ومرة حتى تفتنت حبالها وتفسخت ! فلا امل .. اي لا محال (!) في بحار القار ، وما يبدو انه غنى موفور انما هو سراب او خيال خيال او كابوس ، ولكنه يستطيع ان ينزع من يده مسمار جالده (!) ويستطيع ان يفني ايضا

يا صيفنا ابتسم

صدورنا تجتر اغنيه

جفوننا ترف تحمل ارتعاشة الحياة في قلوبنا

الى المدى

الى منابع الرياح والمطر

وهذه المنابع هي مصر بلد فاروق شوشة ، ومنها متى عاد يجب ان يبعث بالكلمة الحلوة الى شواطئ المدينة الخراب . لست ادري الى اي مدى تصدق رؤية الشاعر ، فقد يكون متحمسا لفاروق شوشة ، وقد يكون متحمسا لبلد فاروق شوشة . انما الشيء الذي ادريه ان الشاعر ساخط جدا ، وقد اوصله سخطه الى حسد الكفر بحضارة الحياة - على اساس ان موطنه جزء جديد منها - وما يكتنفها من خوف مدمر .

واذا كانت القصيدة تمتاز بشيء حقا فهذه الرؤية المرعبة من حيث انها تعبير عميق عن المعاناة التي تهز انسان العصر في تعرضه للخوف وفي محاولاته المتكررة للوقوف امامه وفي تمسكه بالمادة تمسكا يودي به في اغلب الاحيان . ان خالد ابو خالد يعبر عن هذا بالشحنة المكثفة تعبيرا يرتش دائما بفاجحة الضياح ، واحسبه قادرا - في بساطة - على ان يخرج من هذه الدائرة الى افاق ارحب .

لا مكان للقمر :

قصيدة من مصر للشاعر عبده بدوي ، ولم اؤخرها لانه دون ما تقدمها ، وانما لاني انا الذي اخذتها من شعر الشاعر للاداب . ولهذا ساسكت عنها ، وقد يكون سكوتي ماثرا الى ان يناقش غري صياغتها الدرامية التي تسود كل شعره .

القاهرة

احمد كمال زكي

صدر حديثا :

لاجر في بيروت ..

بقلم

غادة السمان

الجموعه الثانية لقصاصه فرضت نفسها بقوة منذ قصتها الاولى

دار الاداب

الثلث ٢٥ قرشا لبنانيا

القصص

— تنمة المنشور على الصفحة ١٠ —

القديمة . لا ادري ان كانت ما زالت تحتل في نفسه مكانتها حين كتبها ام ان الايام قد ازاحتها لتأخذ اعماله الجديدة مكانها . هي قصة الفرد الضائع الذي يبحث عن يسمع صوته . فيصر هذا قد يكون قيصرًا وقد يكون فكرة العدالة . ان ما يريد ان يقوله لقيصر لا نعرفه ، ولعله يريد ان يشكو اليه الوجود البشري او الحال الانسانية بتعبير «الروا» . القصة فيها انفاس من شخصية جوزيف ك . بطل كافكا التقليدي . وازمتها هي ازمته . فهي اذن تعبر عن ازمة وراء الواقع . وقد اراد الكاتب ان يخلط بين ازمة القصة فوق الواقعية وبعض التفاصيل الواقعية كاحلام صاحب الشكوى بالتردد على رئيس التشريلات وعلى دار العدالة . ولكن هذا الخلط الذي اراد به الكاتب الايهام بالواقع جاوز حده في بعض الاحيان ليثقل القصة ويشتمت شملها . يقول الفرد الضائع « ساقدم في غير وجه ولا خوف للامين على خزائن الطعام ... لقد بعثني قيصر اليك ! قال لي اذهب يا احب رعييتي الي .. اذهب الي الامين ليفتح لك خزائني فكل منها ما تشاء . اشبع بطنك التسيهراها الجوع . اكس جسده الذي اكلته الرياح وهصرته امطار الشتاء ... » .

توهمننا هذه الكلمات البالغة الوضوح ان ازمة الفرد الضائع ازمة طعام وشراب ولباس .. ازمة فقر . بينما هي في ما اعتقد ازمة شوق لمطالعة وجه قيصر او وجه العدالة او وجه الله او ما شئت من التفسيرات الميتافيزيقية ...

المسألة

هذه مسرحية من فصل واحد . تدخل في عالم القصة لان المجلة في تبويبها مواد العدد جعلتها بين القصص . وان كنت ارى ان المسرحية والقصة فنان مختلفان . احدهما ابن الملحمة وسليل الاسمار ، وثانيهما نشأ وحده في ظل الاعماد الدينية .

والمسألة لفاروق خورشيد عمل فني احبه واعتز به كما احب قصائدي . لا لاني احب فاروق خورشيد ، بل لانها عمل بالغ الجودة عميق الدلالة . فمن علائم جودتها انها استطاعت من خلال كشف الشخصيات عن نفسها ان تحدد لكل منها طبيعته واسلوبه في فهم الحياة . فرغم ان « المسألة » نفسها ، تلك المشكلة التي يواجهها « ايوب » تظل مختفية وراء صمته الا انها تستطيع ان تكون هي المحك الذي تعرض عليه شخصيات المسرحية ، ونستطيع ان نفهم من باطن المسرحية ان ايوب يصارع ظلما حاق به كما حاقت غضبة الله بايوب القديم . وهو يابى الا ان يحتفظ بكماله ولو استشهد في سبيل ان لا يسفح انسانيته المزهوة المتواضعة في نفس الوقت امام قدرات العصر .

لجأ فاروق الى بعض الصور الباهرة في توضيح الشخصيات، حتى خرجت بعض الشخصيات في تصويرها الى مرحلة الكاريكاتير ، مثل شخصية المحامي . وذلك منهج مسرحي محدث وقديم معا ، نجد قدمه في مسرحية اغريقية كالصفاذع ثم في مسرح مولير ، ونجد اوجسه وقمته في مسرح يونسكو .

ومسرحية المسألة خلاصة خبرات كثيرة في التطور المسرحي . فيها من مسرحية القناع شيء كثير ، ويستطيع المخرج الحاذق ان يصنع الاقنعة على وجوه أبطالها جميعا . فلا فائدة مسرحية من تحديد ملامح

الشخصيات الخارجية ، لان ما يظهر لنا هو باطنها . وهي ايضا تستفيد من بعض التجارب في مسرحية المونولوج «مضار التدخين لتشيكونف مثلا» ولكن استفادتها الحقيقية من مسرح العبث الذي طافت بنا موجته في السنوات الاخيرة .

وايوب وعذابه موضوع اثير عند فاروق . وقد استنفدت مسرحيته الكبيرة « ايوب » التي لم تنشر بعد ، بضعة سنوات من عمره وعمرنا (فاروق واحمد كمال زكي وعبد الرحمن فهمي وعز الدين اسماعيل وانا) كان هو فيها يكتب ويكتب وكنا نحن نسمع وننفعل ، ولست اشك ان هذه المسرحية حين ياذن فاروق لها بالظهور ستكون اضافة تراجيدية هامة .

الرماد

سعيد سلام اسم جديد علي ، عرفته في قصته فحمدت المعرفة . موضوع القصة هو الموضوع الخالد ، الصراع بين الرجل والمرأة ، ذلك الصراع الخفي الذي ينتهي بالاستسلام ، وبعده تفقد المرأة سحرها بعد ان فص عنها غلاف الوهم والضباب . وفي القصة تنوعات جديدة على الموضوع . الرجل الغازي الذي يرى الحب نزوة والتدمير نزوة اخرى . والمرأة المقودة بفرزنتها الى الدخول في التجربة ، وتنوعات اخرى في الصيافة ، مثل المراوحة بين المتكلمين ، وتلك تجربة رايناها في الرواية عند فوكنر وجويس ، وعند بعض الكتاب العرب كفتحي غانم وغسان كنفاني . وقد وفق الاستاذ سعيد سلام في انتقاله في هذا الجيز الحدود .

تحياتي له ، ولتجربته .

صلاح عبد الصبور

القاهرة

مؤلفات سمون دو بوفوار

ق.ل

١٤٠٠

* المثقفون (جزءان)

١٥٠

* مغامرة الانسان

١٧٥

* الوجودية وحكمة الشعوب

٢٢٥

* نحو اخلاق وجودية

ترجمة جورج طرايشي

١٥٠

* بريجيت باردو وآفة لوليتا

منشورات دار الاداب