

قراءة الفكر والسياسة من الله والحب

فعالية الى الحقيقة ، وان الحبل الصلب هو غالباً الدرب الوحيد الذي يسمح بالانتقال من هوة الى هوة . ويبيغي ان نعترف بان سارتر قد اضطلع في شجاعة بتناقض جنسنا وتناقض زمننا » .
وفي :

الجانب الادبي :

نجد امتع ما في مقال دكتور سهيل ادريس من عرضه الخاطف السريع للسمات الوجودية في ادب سارتر . فبينه في البدء الى ان على قارئ سارتر ان يأخذ اثاره ومؤلفاته كوحدة لا تنقسم عراها اذا شاء ان يفهم فلسفته واتجاهه . ويرجع ما لاثار الكاتب الوجودي من اهمية الى انها تعرض علينا رؤية للعالم والانسان تجمع وتنظم معطيات الضمير المعاصر المتفرقة ، وانها تريد ان تكون توكيدا لموقف : فضح العالم في لوحة لا هواده فيها لما هو الانسان . ثم تتجاوز غاية سارتر ذلك فهو لا يواجهنا بجميع الاسباب التي تدعونا الى اليأس الا لنعرف اذا كنا سنجد فيما وراء ذلك تبريرا للحياة . ان كل بطل سارتر يعيش تجربة حرته ، وليس الابطال السارتريون كائنات تجريدية تعوم في الفضاء ولكنهم جميعا متموضعون في واقع دقيق ، تاريخي واجتماعي ونفسي وفكري . غير ان التوضع ليس تحديدا وانما هو مجال الاختيار الحر ... ويشير الدكتور ادريس الى انه يلقانا حيثما التقينا بمؤلف سارتر ، دراسي او قصصي او مسرحي ، الهم نفسه : هم الانسان الذي يبحث عن حرته عبر التزامه ومسئوليته .

واذن فنحن نهتم بادب سارتر « لاننا كنا وما نزال نجد في اثاره دروسا تعلمها في الحرية والعمل والتخلق ، ولاننا وجدنا هذه الدروس في قالب فني ممتاز بعيد عن الدعاية والتقريرية والوعظ ولان فيهبنا تعبيرا عما نعاينه من الوان القلق والتمزق واليأس احيانا ، ولكن فيها كذلك املا بالنجاة والتحرر بالعمل والاضطلاع بالمسئولية » .

واذا كانت دار الادب قد عنيت بادب سارتر وقامت فعلا بترجمة الكثير من اثاره الادبية فانا نرجو لقاءات مستأنية محللة ودارسة ناقدة لهذا الادب فيما يستقبل من اعداد .

ولعله يفرض نفسه هنا السؤال الذي اثاره دكتور لويس عوض بمناسبة مقدم جيتان بيكون مدير الادب والفنون في فرنسا الى القاهرة ومضمونه : ان الوجودية كمدرسة من مدارس التعبير الادبي على الرغم من ضخامة عمل سارتر وكامو لم يكن لها اثر ملحوظ في الادب العالمية خارج فرنسا كالادب الانجلو ساكسونية مثلا . فما تفسر ذلك ؟ ولقد كانت اجابة بيكون : « ان سارتر وكامو كاتبان عظيمان يعبران عن موقف فردي في الحياة ولا يعبران عن تيار او اتجاه حضاري عام .. كل منهما فرد عظيم وليس مدرسة عظيمة ومن هنا فاثراهما فردي وليس مدرسيا او موجدا لتيار » .

واذا ما كان الامر على ما قرر بيكون فيخيل الي ان صدق واصالة الانتماء الى الوجودية كمنهج فكري ورؤيا نفسية والتعبير بها في الوان ادبية والنزوع بها الى سلوك عملي في الحياة ، صدق واصالة هذا كله رهن بصاحبها سارتر الذي وجد في ظرف لا يتكرر ، عانى فيه وفكر ورأى وجرب وعبر ، وان تقليد هذا الاصل - تحديدا لن ينتج الا مسخا خارجا على اول اصل من اصول الوجودية وهو الحرية .
وفي :

الجانب العملي او المواقف :

عرضت الدراسات مقدرة مواقفه الجسدة لفلسفته ، من معظم - التهمة على الصفحة ٧٠ -

الأبحاث

بقلم الدكتور مصطفى الصاوي الجويني

جوانب ثلاثة من الصورة :

في اطار التحية والتكريم سلطت « الاداب » اضواء كاشفة على جوانب من شخصية مفكر العصر جان بول سارتر . ففي
الجانب الفكري :

سار بنا « مطاع صفدي » مع الفكر السارترى عبر دروب رحلته الطويلة من الفينومولوجيا الى الوجودية الماركسية . وابان لنا ان سارتر بنى ثقافته الفلسفية الحديثة على مصدرين كبيرين هما « ادموند هوسرل » مؤسس الفينومولوجيا . و « مارتان هيدجر » مؤسس الوجودية او فلسفة الكينونة كما يجب ان يدعو مذهبه . وذكر ان اغرب ما في قصة الفكر السارترى هو هذا اللقاء المبدع الكبير بين اقصى ما وصلت اليه الفلسفة المثالية العدوة الاولى للماركسية ، عن طريق الفينومولوجيا والوجودية ، وبين الفكر الماركسي كما خلفه وراه كارل ماركس نفسه دون اي تعديل او زيادة اساسية قبل حوالي ثلاثة ارباع القرن .

وفي عرض سائق متمق بلور الاستاذ مطاع صفدي القضية فسي سؤال : الى اي مدى كان سارتر وجوديا وما هو نمط وجوديته ؟ وكيف هو اليوم اضحى ماركسيا ، وما هي خصائص ماركسيته الجديدة؟ اسارع بالاجابة عنه في اجمال ليفصله بعدئذ ، فمما قاله : ان وجودية سارتر لم تذهب الى الماركسية ، وان ماركسيته الحالية لم تلعب دور النقيض لوجوديته ، ولكن الفكر السارترى الجديد اليوم هو شيء اخر غير الوجودية باطوارها الاساسي وغير الماركسية في متونها الاساسية وحتى في بعض تطوراتها الحديثة . وينتهي مقاله بان سارتر لم ينتقل من فلسفة نقيضة الى فلسفة نقيضة اخرى وانما كانت تجربته من بدئها الى تطوراتها المختلفة حتى كتاب « نقد العقل الديالكتي » تسير ضمن تفتح خصيب لبذرة واحدة اصيلة . فمن التزام ميتافيزيقي لوجود الانسان وتعريفه مختلف ضروب الانتقاص والتشويه التي تلحقه عن طريق فكره ومجتمعه وظروف وضعه الى التزام لمبدأ التغيير الجسدي ضمن العلاقة الاولى : الوجود في العالم الى هذا التطوير الفكري والادبي للماركسية ضمن صورتها الفعالة من خلال الظروف المستجدة والمحيط بقضايا الصراع العالمي الحالي .

وقد كنا نرجو من الاستاذ مطاع ان يعني برد اصول من هذا الجانب الفكري عند سارتر الى ظروف نشأته وما تجاذبها من تيارات نفسية كشف لنا عنها سارتر في سيرته الذاتية . لكنه عوض لنا هذا الافتقاد ما قام به الاستاذ كمال عطية من عرض وتلخيص للجزء الاول من كتاب « سيرتي الذاتية » الذي يحمل عنوان « الكلمات » لسارتر وترجمة الدكتور سهيل ادريس . وعاونت من هذه الناحية ايضا هيئة المجلة اذ قامت بترجمة كلمات كلود روي عن « سارتر او ثمن الكلمات » ومنها تشدنا بقوة هذه الصورة الصادقة الانسانية الحية لسارتر ، التي ترسمها عبارات كلود روي « وسارتر الذي يملك ذكاء صابرا ونكتة حية هو دائما اول من يضحك حين اذكره بالتناقضات الظاهرة في علاقاتنا الشخصية ... لا شك في ان التناقض هو غالبا حركة الحقيقة الاكثر

ومن ناحية اخرى كيف يمكن للشاعر ان يحيا بلا حس ولا تفكير ؟
وذلك في الوقت الذي يستشعر فيه الحزن - وهو نوع من الحس -
ويعتبره ملاذا ؟

وعلى كل فان الفكرة التي تنطوي عليها هذه القصيدة فكرة مألوفة
للذين يعرفون التفكير السادي Sadism . فهي نوع من المرض النفسي
يستشعر المريض خلاله لذة لذبة في ممارسة الالام . وهي ابعد ما
تكون عن زهد فقراء الهنود ، اذ ان المريض السادي يسعى الى هذه
اللذة سمي المدمن . وقد وجد من يحس بهذا الشعور المرضي من اتباع
المرکز دي ساد في اوائل القرن التاسع عشر . واغرم بعض الشعراء
الرومانسيين الاوروبيين باستكناه هذا الشعور الغريب ، وفلسفه نوعا
ما ، وعبروا عنه في بعض قصائدهم . وانا هنا لا اقرن الشاعر عبدالمنعم
عواد يوسف بكبار الرومانسيين من شعراء الغرب ، اذ اني اعتقد ان
قصيدته تخلو من العمق الفلسفي ، بل اكاد اقول انها تضم نوعا من
الراهقة الفكرية غير المستحبة .

حكاية من الشاطيء الشمالي

فاذا انتقلنا الان الى قصيدة « حكاية من الشاطيء الشمالي »
للشاعر محمد صالح الخولاني وجدنا انها لا تمتاز عن سابقتها الا في
الاطار الواقعي الذي اراد ان يحيط به موضوعه . فالشاعر هنا قدري
يرى ان الشر كامن في العالم رغم مظاهر الطبيعة البراقة ، ورغم كفاح
الانسان ودابه ، ويعتبر ان « ربة الامواج » « لا تستجيب الا على تريمة
النواح والجراح » . ويختار الشاعر موضوعا لقصيدته نصب الصيادين
في الشطآن المصرية الشمالية ويوشك ان يعبر عن هذا النصب في قالب
حكائي ، ولكنه لا يلبث ان ينسى ما قاله اولا ، فتصبح القصيدة بصفة
عامة تعليمية غنائية معا . فتنوان القصيدة اولى بيت فيها « ما زال
في اقصى الشمال من بلادنا حكاية تقال » يوحيان باننا مقبلون على حكاية
من نوع « البالد Ballad » او « الموال الشعبي » يتناقلها ابناء
الشمال في مصر . ولكننا نقرأ الابيات التالية ونفتقد الحكاية دون جدوى .
ويمكن تلخيص فكرة القصيدة في كلمات ثلاث « سيحان موزع الارزاق » .
فالشاعر هنا قد فصل الناحية الاقتصادية من حياة القوم ، ورأى
انها تحجب غيرها من النواحي . ثم رأى بعد ذلك ان القدر يتصرف في
هذه الناحية تصرفا عشوائيا ، ويبسط نفوذه مهددا من تحدته نفسه
بالاعتراض . ولست ارى ان الشاعر محق في تشاؤمه هذا . فالصورة
التي يرسمها لهؤلاء الصيادين المكافحين ، وتشبيهم بالامل « يا آل
النبي » انما ينبغي ان توحى بالتفاؤل والجد ، لا بالتشاؤم والنواح .
وهناك نقطة اخرى تتعلق بوسيلة تعبير الشاعر . فنحن نعلم على
وجه التحقيق ان الشاعر هدف الى ابراز التناقض بين ظواهر العالم
البهجة وخوافيه المحزنة . ولكننا نجد تعبيره اللغوي لا يستقيم احيانا ،
ونحس ان اجزاء صورته لا تتسق مع بعضها البعض . خذ مثلا :

((لا يضج في السواعد الفنية الالم))

فالاستعارات هنا قسرية . فالالم « يسري » في السواعد ولا « يضج »
فيها . ومن ناحية اخرى فان نعت السواعد بانها « فنية » لا يستقيم
مع احساسها بالالم . وكذلك فكرة النغم « الذي يصدأ على شواطئ
الصباح » . هذه الصورة اذا جزأناها وجدنا ان عناصرها لا تصنع كلا
متناسقا . فالنغم صوت ، والصدأ من صفات المعادن ، والشطآن للبحور ،
والصباح زمن . ومع ذلك فاذا افترضنا ان الشاعر يعني « اذا جاء
الصباح وخرج الصيادون الى الشطآن مترنمين بانغام حزينة كأنما
اصابها الصدا لكثرة ما سمعت بالقرب من المياه » فاننا نحس ان اختصار
الشاعر كان مغلا ، ونحس ايضا ان تشاؤمه غير مسيب ، فالصباح

- التتمة على الصفحة ٧٢ -

سمة واضحة تنسم بها كل القصائد في هذا العدد ، بل يتسم بها
معظم الشعر العربي المعاصر ، وهي الإغراق في الحزن الذي قد يصل
احيانا الى حد التحايز . ولست اظن انه من قبيل المصادفة ان يشمل
القصائد الخمس التي يضمها هذا العدد احساس غامر بالضياع واللوعة .
فانا ادرك تماما انه احساس يتفشى بين معظم شعرائنا من الشباب ،
واتكره اشد الاتكار . لانه احساس لا يتفق مع الشعور العربي بالتطور
الناهض اولا ، ولانه لا يتميز بالعمق الفلسفي ثانيا . وقد عرف الشعر
العربي قديما هذا الشعور بالحزن وعبر عن لوعة الفراق ، بل كان
التعبير عن هذه اللوعة اساسا في القصيدة العربية في الجاهلية . ومع
ذلك فقد زواج الشعراء بين هذا الشعور وغيره من المشاعر ، ولم ينتجوا
- كما انتج بعض شعرائنا المحدثين - قصائد اقل ما يمكن ان توصف به
هو السذاجة الهلهلة ، والنضوب العاطفي . بدأ امرؤ القيس وطرفة
والاعشى مطلقاتهم بالبكاء على الديار وافتقاد الحبيب ، ومع ذلك فهل
يمكن ان نقول ان الشعر العربي في الجاهلية يفلب عليه الاسى والحزن
والالتيات ؟ ان الشعر العربي في الجاهلية كان ابعد ما يكون عن ذلك .
فنحن نجد ان القصائد تنطور في موضوعاتها بحيث تعرض جوانب اخرى
من الحياة تصورها في بهجتها وزينتها ، وسرعتها وبطئها ، وحلها
وترحالها . نجد المرح والهزء ، ونجد الجد والصبر وصعوبة المراس ،
ونجد ايضا الحركة والسكون . واذا انتقلنا الى العصور الاسلامية
فاننا نجتزئء بالاشارة الى الخنساء - المرأة الشاعرة - ومرثياتها في
اخيتها صخر . فان اصالة شعر الخنساء ، وبقاؤه على مر الزمن ، يرجع
اولا وقبل كل شيء الى عاطفتها المدروسة التي تنساب في شعرها بقدر .
فالخنساء - رغم كونها امرأة - لم تولول ولم ترفع عقيرتها بالحنين ولم
تطلق دموعها دون قيد .

وليس هنا مجال التاريخ للشعر العربي ، وانما قصدت بهذه
الاشارة الموجزة الى الجذور الاولى له ان اوضح ان الشعر العربي في
اصوله براء من هذا الحزن اللات الذي اصاب بعض شعرائنا المحدثين .

الحزن قدرنا

وقصيدة « الحزن قدرنا » للشاعر عبد المنعم عواد يوسف هي
دليل قريب على انتشار هؤلاء الشعراء بذلك الاحساس . فالشاعر عبد
المنعم يوسف يذكرنا بهذه المناسبة بالمرکز دي ساد Marquis de Sade
(١٧٤٠ - ١٨١٤) الذي اختلف موازينه في عالم متغير القيم ، فاصبح
هدميا يجد الخلاص في التحطيم في البناء ، في القسوة والعنف ،
لا في الحنان والعطف ، ورأى ان الفضيلة هي قمة الرذيلة . فعبد
المنعم يوسف يبدأ قصيدته بسؤال ساذج عن السرور والاسى وهسل
يستويان ؟ ويفضل ان يجيب على سؤاله اجابة مبتسرة . فرغم ان مظاهر
الحياة من حوله توحى بالانتعاش والبهجة الا انه يصمم على « ان حزننا
قدر .. الحزن لفة البشر » . ولا يستطيع الطبيب ولا العراف ان يهدياه
سواء السبيل . وينتهي به الامر الى التصميم الذي لا مرد عنه على
ان الحزن هو موثله الذي يجد فيه خلاصه . ويحس الانسان بالتناقض
الفاضح في هذا الموقف العقيم . فاذا كان الحزن نفسه ضياعا ، فكيف
يكون متقدا من الضياع ؟

يا منقذي من الضياع

احيا بلا حس ، بلا تفكير

كالبهيم لا ماض ولا مصير .. .

بوركت يا اساي ، يا ملاذي الاخير .

القصص

بقلم الدكتور احمد كمال زكي



عنايب للاداب :

اول مرة تصدر ((الاداب)) بثلاث قصص احداها تشغل صفحة واحدة ، واكبر الظن ان لفتتها الى سارتر صرفتها عن تقديم ما اعتادت تقديمه من اعمال قصصية ، فضلا عن ان الفهرست السنوي احتل فيما يبدو حيزا كان من الممكن ان تشغله قصة واحدة على الاقل .
الاداب معذورة على ما نرى ، لكن الا يوحي صنيعها بشيء ما ؟
اخشى ان ازعم ان صاحبها - وهو قاص كبير - هيا الفرصة لان يقال ان القصة فن الدرجة الثانية ، او لعلها كما قال العقاد ذات يوم اهون ضرر بالفن على الاطلاق ومن ثم يسهل التخلي عنها اذا زوحت بشيء اخر .
هي مأساة .

وزيد الطين بلة - والعياذ بالله - ان القصة بدأت تنفخ عن اكثر المجالات التي غشيتها من قبل ، فاختلفت من الصحف اليومية تقريبا - على الاقل في مصر - وانصرف كتابها الى الدراما واحدا اثر واحد ، بينما زعم فريق ثالث ان قضية العصر لا تحتاج الى الحكاية مثلما تحتاج الى التقرير المباشر .

هذا في الوقت الذي يبرز فيه نجم قاصين يريدون ان يكسفوا نور التقليديين من ناحية والمجددين - ومثلهم كامي - الذين ينتمون الى مدرسة جيمس جويس وبروست من ناحية اخرى . ان فرنسا اليوم ترقب صنيع روب جرييه Robbe Grillet وناتالي ساروت Nathalie Sarraute وكلود اولييه Claude Olier وبندهي

وتحفز ، لانهم يصعدون عن اتجاه قصصي يحطم الشكل الذي تظاهر على وضعه عظماء القرن التاسع عشر ورواد القرن العشرين .

ان اللاقصة عند هؤلاء عمل فريد ، وما يدور حولها من نقد لا يعني الا ان غيرنا يخطو الى الامام في حين نكتفي نحن بالوقوف عند مرحلة ((الحكاية)) معلقين بالزمن المتطور بحسب منطق ارسطو . نحن نقتل القصة وفي اوربا - بجانب الدراما الجديدة - حركة تجديد هائلة فيها . وتأتي ((الاداب)) بعد ذلك فتسهم في واد فن عرفه العرب من قديم . . ترجموه واحتذوه ، ونقلوه الى الغرب ، وجعلوه مقامة، وجعلوه سيرة شعبية قبل ان يتجرد له ناجحون من امثال صاحب الاداب . ومع ذلك فقد نعذر هذه المرة ، ولكن بعد ان نعتب عليه هذا العتاب .

القنينة :

وابدا بهذه القصة التي كتبها من العراق سركون بولص ، ولكن علي ان اذكر انها القصة التي احتلت صفحة واحدة من الاداب . وعلى الرغم من ذلك فقد لفتتني اولاً لانها فيما يبدو نموذج طيب لقصص العراقي - وعلم بان هذا القطر الشقيق تسبقه اقطار عربية اخرى في القصة - وثانياً لانها تحمل بذور الثورة على قاعدة الشكل التقليدي . انها مجرد صورة ، في اطار من الانفعال الذي يمرى الانسان فسي لحظات ضعفه وانهاره . الا انها تريد الا تقف على قاعدة السرد المنطقي المعروف ، ويتفق بناؤها مع اسلوب سركون التواتب القصير الذي يشتم الصبارة التقليدية بطولها الكسول . وكأنما كانت هذه الوثبات اسباباً مباشرة لخروج ((التجربة)) في هذا الحيز الذي تضيق عنه القصة القصيرة بحدودها التي اعترف بها الرواد .

على انه لم يقترب كثيراً من المحدثين الذين يراوون سردهم بين مختلف الضمائر - انا وانت وهو - ولم يحطم تماما فكرة النمو المنطقي الذي يتربث عند ((القمة)) شيئاً ، ولم يرفض الايديولوجيات القائمة كما تفعل ساروت وغيرها من اصحاب اللاقصة المهتمين بالسطوح والرؤية

الخارجية ، وظل مخلصاً للموروث الا من قفزاته الموفقة التي لم تؤلف عند التقليديين .

وداخل هذا الاطار الجديد القديم تحرك سركون قريبا جدا من ان يكون بحافز شبقي ، وعلى بؤرة مبتدلة يبدو فيها رجل سكران وامرأة عارية في سيارة وشاب يمنع عنها . ولكن وراء البؤرة معنى عميقا عرض له سركون برفقة ، فلا شيء كالنساء يملأ فراغ هؤلاء الذين يفقدون العزيز ويوشكون ان يفقدوا خريف عمرهم على ما فيه من وهن . والشاب الذي يدرك جيدا ان امامه سنين طويلا لا يخشى غرة الايام ولا يخاف العجز ، ومن ثم فهو صابر لا يتورط فيما يتورط فيه الكهل الذي يخشى الافول ، ولا يقبل ان يتبدل باسهل طريق وبارخص سعر . هذا المضمون بالدلالات العميقة التي ينتهي اليها كان من الممكن ان يخرج الى هتافية سمجة لولا روح الفنان عند سركون ولولا تكنيكة السهل اليقظ الذي لا يفقد الشفافية بحال .

الطيور الصغيرة :

هذه هي القصة الثانية من قصص الاداب كتبها من مصر محمد حافظ رجب وتحرك بها في الاطار نفسه الذي تحركت فيه القنينة . . مع فارق جوهرى هو الالاحاح على النزوات الجنسية ، ومن الممكن ان نقول ان محمد حافظ رجب لم يجد - فسي الواقع - موضوعا لقصته فجعل اسلوب الحكاية يتولى رصد افكاره الشبقية الى جانب تصويره للمرأة تصويرا مليئا بالمفارقات ويرفض الناس ان يصدقوه كله ! ويمكن لاي قارئ عادي ان يحس ان افكار الكاتب اشبه باحلام نجد فيها كل شيء وهي لا شيء ، وكذلك يجد فيها - داخل كلمات متناثرة - ان الرجل فعل وراء اني مهما تكن الظروف وعلى رغم اي انسان يرتبط بمجتمعه باي ارتباط ، لنسمعه يقول :

((بالامس كانت حميدة تجلس مستلقية امامي على سريري الصغير . . عيناى مسددتان الى عينيها تخلع ملابسها قطعة قطعة . . حتى جلدها نظراتي خلعت فيها))

((لانك حركة - بكسر الحاء والراء والدلالة مصرية على اللعوب - تلبسين بنظولنا))

((جلست بجانبى على حافة السرير تفسرين لي التفاح ، واخذتاك بين ذراعي))

((واختي . . كيف تجعني ايها الحيوان مع اختي))

((كنت في حاجة لاجلس مع انى . . مجرد جلوس))

((قلت لها اريدك يا حميدة ، قالت انت مجنون))

على الرغم من انها اسلمت له نفسها ، وعلى الرغم من انها زوج يعلمها رجلها ان تتوضأ وتصلي وتحلف على الصحف الا تخونه مع رجل ، وبالنسبة اسأله : لماذا يعاقب رجلا هذه سمته ؟ ان محمد حافظ رجب يطلب الا يرى الرجل سوى لحم المرأة . فهو بهذا الفهم ليس سويا ، او لعله كازانوف عندما كان يفتصب ويرفض ان يضع ثنقه في اية واحدة ، ولقد تجرأ فطلب حميدة من زوجها - بشكل او باخر - لينزلها معه في بيت يتولى هو دفع اجاره .

انه فيلسوف ينظم علاقات الشر بمنطق خرافي ، مع انه انقضى الوقت الذي اصبح فيه المجتمع يرضى بمثل هذه الاوضاع الشاذة ، وبالتالي يابى ان يكون فيه مثل هذا الفيلسوف .

اننا لسنا من دعاة الاخلاقية في الادب . . لسنا نحارب الجنس في الاعمال الادبية على اساس انه مرض او خطر يهدد الناشئة ، ولكن نحاربه لانه لا يدل على شيء ، او لا يدل على اكثر من اثاره يبذل فيها مجهود قصصي ناجح بلا طائل !

ومحمد حافظ رجب الذي يبدد طاقته في هذا اللاشيء يمكن ان يحاسب من وجهة نظر اخرى بعيدة عن الاخلاق . يمكن ان يوجه اليه الاعتراض على سرده الذي حاول ان يجعله جديدا ففتت التصميم الفني واهدر معماره . فهو لم يصل الى ان يكون قريبا لسركون بولص ، وانما - التتهمة على الصفحة ٧٤ -

الإبحاث

— تمة المنشور على الصفحة ١١ —

القضايا التحررية في عالم ما بعد الحرب الثانية فاشارت لناضرتة قضية الجزائر بمقالته وخطبه وبياناته وتحريضه الجنود الفرنسيين على التمرد وعصيان الاوامر بالذهاب الى الجزائر مما لقي من جرأته التهمة بخيانة فرنسا وحرمانه من كل نشاط رسمي ونسف بيته في باريس وتعرضه مرارا لمحاولات الاغتيال من قبل منظمة الجيش السرية. ثم اشادت بموقفه من حوادث المجر يوم استنكر تدخل القوات السوفيتية مع تعاطفه مع الفكر الماركسي والشيوعي. وموقفه من التمييز العنصري في امريكا وتأييده للثورة الكوبية ضد الاستعمار الاقتصادي.

واستأنرت اكثر الكلمات بموقف سارتر من جائزة نوبل للاداب التي منحت له سنة ١٩٦٤ وليس هنا ما هو احق من استعراض ما بناه سارتر من اسباب على هذا الرفض: وهي شطران:

شطر منها شخصي، ذلك انه سبق له رفض كل تكريم رسمي. فحين عرض عليه بعد الحرب سنة ١٩٤٥ وسام جوقة الشرف رفضه بالرغم من انه كان له اصدقاء من الوزراء. وحين اوعز اليه بعض الاصدقاء دخول «الكولج دي فرانس» كان جوابه الرفض. وهذا الموقف قائم على مفهوم سارتر لعمل الكاتب. فالكاتب الذي يتخذ مواقف سياسية واجتماعية او ادبية ينبغي الا يعمل الا بوسائله اي الكلمة المكتوبة وجميع التكريمات والامتيازات التي يمكن ان يتلقاها تعرض قراءه لضغط لا يعتبره سارتر مرغوبا فيه... كذلك الكاتب الذي يقبل اكراما من هذا النوع يلزم المؤسسة التي كرمته. واما الشطر الموضوعي من الاسباب فهو ان المعركة الوحيدة الممكنة

حاليا في الجبهة الثقافية هي من اجل التعايش السلمي بين الثقافتين ثقافة الشرق وثقافة الغرب. ولا يقصد سارتر ان من الواجب ان تتعاقب الثقافتان اذ هو يدرك جيدا ان المجابهة بينهما يجب بالضرورة ان تتخذ شكل صراع ولكن يجب ان تقوم بين البشر والثقافات من غير تدخل المؤسسات. ويصرح بانه يعاني شخصا معاناة عميقة من التناقض بين الثقافتين وانه مصنوع من هذه التناقضات. فميله من غير شك الى الاشتراكية والى ما يسمى كتلة الشرق ولكنه ولد وربى في اسرة بورجوازية وثقافة بورجوازية. وهذا يتيح له ان يتعاون مع جميع الذين يريدون تقرب الثقافتين. على انه — كما يقول — برجو طبعاً ان «يربح الافضل» اي الاشتراكية. ويلقي اخيراً بكلمته الفاصلة: «من اجل هذا لا يسعني ان اقبل اي تكريم توزعه المحاكم الثقافية العليا، لا في الشرق ولا في الغرب».

وفي مقال تحليلي يعرض الاستاذ عبد الفتاح الديدي لوجهة النظر الوجودية في رفض سارتر للجائزة فيخلص الى انه بما ان الوجودية فلسفة المواقف فمن الضروري ان تربط رفض سارتر للجائزة بالموقف الذي عاش فيه هذه الايام الاخيرة. وسارتر يرفض في موقفه هذا ان تحدد اي سلطة من السلطات شرعية تفكره وان يجعل تقويم فنه وفلسفته راجعا الى اي هيئة فهو نفسه التبرير الاكبر لكل مؤديات فكره. ولا يمكن ان يقبل سارتر ان تسبغ اي هيئة من الهيئات نوعا من الشرعية على انتاجه.

وجمع رجاء النقاش بين سارتر وشو في رفضهما لجائزة نوبل في مقال بعنوان «جائزة نوبل بين سارتر وشو وركز على نقطة ان الفرد نوبل يستمد من وصيته — تصورا خاصا للعبقرية الانسانية وهذا التصور في مظهره العام تصور انساني ليس مرتبطا بمنهج او اتجاه وهو تصور يوافق عليه الراسماليون والاشتراكيون على السواء ولكنه من وجهة نظر الاشتراكيين يعتبر تصورا ناقصا الى حد بعيد... ويبين ان صاحب الوصية مثلا لم يضع في اعتباره ان ثلاثة ارباع العالم كانت في اواخر القرن الماضي — عندما صدرت الوصية — تشكو من التخلف والاستعمار وان مقاومتها تحتاج الى قيادات تمتاز بالنبوغ والعبقرية.

ويبين الاستاذ رجاء على عديد من الامثلة المشابهة ان تصور نوبل للعبقرية كان تصورا اوروبيا نابعا من عقل اوروبي يعيش في اوربا الصناعية المتقدمة ولم يكن تصورا انسانيا شاملا مبنيا على رؤية كل وجوه الصورة الانسانية في هذا العالم...

ويبرز مظاهر التشابه بين كل من سارتر وشو فهما وجهان من الوجوه الثائرة المتمردة في اوربا... وهما اديبان ملتزمان الى اقصى حدود الالتزام الادبي... وهما من رجال العمل ايضا.

وهكذا يرى ان جائزة نوبل كانت وفيه لرسالتها وطبيعتها الاساسية وكان شو وسارتر وفيين ايضا لرسالتهم وطبيعتهم الاساسية.

ومع سداد النظرة التي تسري في ثنايا المقال غير انه لا ينبغي ان نغفل ان نوبل الذي عاش في القرن التاسع عشر كان يرى وضعا غالبا فيه القلة سادة والكثرة عبيد. وانه هو بحكم بيئته وثقافته واحوال العصر السائدة — لم يكن يظن الى ان هذا الوضع في جوهره بحاجة الى تغيير لكن على كل حال قد اتجه بجائزته اتجاها انسانيا في الافق العقلي للقرن التاسع عشر... ويبقى مع ذلك من هم موضع نقد وموضع مؤاخلة حقا... تبقى لجنة الجائزة فهم المسئولون عن تنمية التصور الانساني الاول لنوبل وفق متطلبات القرن العشرين.

مع الادب:

وفي الابحاث المفردة للادب تلقى بحثين عن الشعر وثالثا عن الرواية: ففي الشعر حرر الاستاذ انيس البياع بحثا عن «التجربة الرومانسية في التقني بافريقيا» ومن هذه الزاوية بخاصة اراد الى دراسة الشاعر الفيتوري. وذكر في البدء ان للشعر دورا هاما — ان لم يكن في التعبير عن قضايا الناس — ففي رصد المشكلات والتجارب الانسانية الفردية التي تتولد اساسا من الظروف المجتمعية. ثم تسائل:

الشرق الأوسط .. مركز الامارات العالمية

الشرق الأوسط .. فجر الشراة والازمة الابنة

الشرق الأوسط .. منظر الالغام الموقوتة في سياسة العالم

فجر الشرق .. يفتح الهمزة القوية من العالم

هل تبعيته من منابع بترول الالفة؟ أم من مركزه السياسي المتنازع؟

أم لأنه همزة الوصل بين ندرات فارس وجملة في السامية والبريات

آسيا وأفريقيا وأوروبا؟ أم أنه له أسرار لا تعرفها كثرة الناس؟

كله فنز الأسرار... والأخبار يسيل عليها الأمواه، الكاتب السياسي العالمي

جوزج نشوفسكي

في كتابه المخطوطة

الشرق الأوسط في الشؤون العالمية

صدر حديثاً في جزئين فاخرين ويطلب من عموم المكتبات في البلاد العربية

تحت الجزء الواحد: ٤٠٠ ق. ل. - ٥٠٠ ق. س. - ٥٠٠ فلس

منورات دار الكشاف

ترجمة العربية الكبرى

للشؤون العامة والتوزيع

الاستاذ جعفر ضباط

فيستطيع الجواب - وحصاده ديوانان غير ما يجد - لماذا اجدت في قصيدتك هذه على تلك ؟

ثم مع هذه الملاحظ الهيئة التي قد لا اتفق فيها مع الاستاذ انيس تراني استمتعت حقا برحلته مع الشاعر الافريقي الفيتوري . ومن الشاعر الافريقي تنتقل الى شاعر اسباني ... فنجد مقالا عن شاعر في نيويورك بقلم « انجل دل ريو » ترجمة ابراهيم الصيرفي . وهي دراسة تحليلية اجتهادية لديوان « لوركا » : « شاعر في نيويورك » وما يزال هذا الديوان يثر دراسات وكشوفات وتفسيرات ذلك انه وليد ازمة ثلاثية : ازمة عاطفية في حياة الشاعر راح يلجح بها دون ان يكشف كلية عن طبيعتها ، وهي ازمة تتقابل مع ازمة كان الشعر المعاصر كله يمر بها سواء في اشكال سريلية او في غيرها من مذاهب فنية . هذا من ناحية ومن ناحية اخرى تلك الازمة الاقتصادية الطاحنة التي كانت امريكا تمر بها وقتئذ والتي كان على الشاعر ان يواجهها .

ولا نستطيع هنا التطفل على مائدة شاعر لم نقرأ ديوانه هذا لنقول فيه برأي امين .

ويبقى مجال الرواية .. وقد عرض له الاستاذ عبد العزيز الفتاح محمود نمر برأي فيه هنا سريع ..

ان فن نجيب محفوظ يعاصر ادوارا ثلاثة :

الدور التاريخي وتمثله اولى رواياته .

والدور الاجتماعي المتناول لمشاكل اجتماعية بيئية وليكن مثلها « اولاد حارتنا » .

والدور الحالي وهو الدور الانساني وتدخل فيه الرواية موضوع التعليق « الطريق » روايات نجيب محفوظ في الدور الحالي هذا نستطيع ان نرى في شخصياتها نماذج انسانية هي ملك للبشرية لا تنتمي الى مصر بعينه . لكن منذ اضعى الدكتور لويس عوض ستارا من الغموض والرمز على شعر صلاح عبد الصبور وروايات نجيب محفوظ نرى كثيراً من المشتغلين بالادب والفن يستهويهم رايه ورأي باحثنا الأستاذ عبد العزيز يدور في هذا الفلك . ترى هل من الممكن ان يستحيل العمل الفني الى رموز وطمسما على متلقيه حلها وفكها ؟ في يسر وفي بساطة نقول : ادب نجيب محفوظ سمته الواضحة الواقعية ، وحتى ما قيل في رمزية « اولاد حارتنا » لا يعني بحال الرمزية الحرفية وانما الجبلاوي معادل رمزي لما في حياتنا ، لما في مجتمعنا من ابوة ذات سلطان لا يرد من رعية متحكمة في الرعية . واذن فنحن معك يا دكتور لويس ان في « الطريق » ... بحث الانسان عن المجهول العظيم ... مأساة الانسان في الواقع .

ولسنا معك ، انها مطاردة لاسرار المجهول حتى حافة الاكمة .

مصطفى الصاوي الجويني

القاهرة

مدرس بكلية بنات عين شمس

صدر حديثا

ميخائيل نعيمة

الاديب الصوفي

بقلم : ثريا ملحس

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الثلث ق.ل

٣٠٠

الى اي حد استطاع الشعر العربي ان يتبنى هذا المفهوم ؟ وما هي اهم الاتجاهات البارزة فيه . ليجيب في لحة خاطفة : ان حركة الشعر العربي المعاصر قد تمخضت اخيرا عن وجود بعض التيارات والاتجاهات الفنية . ونصدي الباحث لمحاولة ناقد بلورة هذه الاتجاهات في مدارس ثلاث : مدرسة الكلاسيكية المرندة . ومدرسة المنزع العالمي الجديد . ومدرسة الفن القومي . ولقد اجاب الباحث - صادقا محقا - ان هذا التقسيم مبني على غير استقرار وقال ان المدرسة القومية في الشعر العربي لا نستطيع التوسع بتسميتها مدرسة مستقلة لها سماتها الخاصة وانما هناك بعض الدلائل على وجود نماذج من الشعر القومي . ومن هنا عمد الى دراسة الفيتوري . فقرر ان الفيتوري شاعر يدافع عن قضية افريقيا وهي قضية . وفسر : ان ثمة فرقا في ان نقول ان الشاعر ذو قضية وان نقول انه تصدى للدفاع عن قضية ما . فالشاعر ذو القضية هو الذي يحمل كل ابعاد ومسافات التجربة يذيبها في وجدانه واعماقه ويعبر عنها متخذاً لنفسه موقفا اذعها يبرز مدى وعيه لكل الجزئيات الصغرى التي تتمخض عنها تلك التجربة داخل نفسه وخارجها على ان يكون هناك خط راسي يبدأ من اسفل تتكشف حوله كل جزئيات التجربة التي تعمق قضية الشاعر وتثريها . وابتداء الاستاذ انيس في رصد معالم رحلة الشاعر الفيتوري منذ صدور ديوانه الاول اغاني افريقيا منذ تسع سنوات وصدور ديوانه الثاني « عاشق من افريقيا » .

ففي بداية الرحلة اشار الى ان الشاعر يحس بالمأساة والضياع وكان وجهه الاسود يحول بينه وبين انسانيته :

دميم فوجه كاني به

دخان تكثف ثم التحم ...

وترتبط مأساة الشاعر بالرومانسية في التعبير وبالافراق الشديد في الحزن والتعلق بالاوهام وكان الشاعر يحاول ان يهرب بها من واقعه القاسي المرير :

يا ليتني فراش نحل

جناحه على هيكله شعلتان .

يعيش في منطفات الشذى .

فوق حدود الوهم ... فوق الزمان ...

غير انه مع ذلك لا يلبث ان يتحسس معالم الطريق وجوانب القضية ، قضية افريقيا التي ما تزال نائمة في حضم حلمها الاسود المعجوز الفائع .

افريقيا

افريقيا استيقظي

استيقظي من حلمك الاسود

قد طالما نمت ... الم تسامي

الم تلمي قدم السيد .

وقد قام الاستاذ انيس برصد انطباعاته عن معالم البداية هذه في رحلة الشاعر . فلاحظ ان القضية المنصرية كانت بارزة اكثر مما يجب .. وضاعت افريقيا في بعض الاحيان في كابوس اسود ثقيل . فالسواد يلون كثيرا من الكلمات .. وهذا الملحظ يردفه الاستاذ انيس مباشرة بقولته « واذا كان اللون الاسود يرمز عند الشاعر للانسان الافريقي فهو يرمز ايضا للرؤية الصبائية التي تطفل نظرتة للواقع ... واقعه الذاتي وواقع افريقيا ذاتها ... وقد يكون اللون الاسود السذي يعكس ثورية الشاعر ورفضه للظروف التي تخنق واقعه بعض الدلالات الفنية ... » واذن فملحظك الاول - استاذي - ليس فيه بروز اكثر مما يجب لان له دلالاته الفنية التي قد يكون من بعضها نبرات مؤكدة للصوت الواهن الرامي الى ان تسمع الانسانية ثورة صاحبه الاسود . ويقف الاستاذ البياع امام قصيدتي « السفر » و « تحت الامطار » فيرى ان الشاعر فيهما تعدى مرحلة الوصف الموضوعي الى مرحلة مزج فيها مشاعره وحدد موقفه الفلسفي وتعاطف مع القيم الانسانية التي تبرغ من خلال رسمه للوحة الفنية . ثم هما عنده اكثر جودة من كثير من قصائد الفيتوري التي تحدث فيها عن افريقيا ... ويسجل احتجاجا وعلامة استفهام كبيرة للشاعر ! واسأل بدوري متى كان الشاعر يسأل