قرأت العدد الماضي من الآداب

الأبحاث

بقلم عبد الفتاح الديدي

***

لا استطيع ان اشرع في مراجعة مقالات وابحاث العدد الماضي من الاداب دون ان اقف وقفة معينة لدى خطاب سهيل ادريس الى سارتر. فهو خطاب مهذب ولكن في وعي ، دقيق ولكن في اريحية وكرم . انه يمزج تجربة الرجل العربي العادي بمأساة العربي المثقف ، ويخفي المرارة ليبتسم ابتسامة الانسان الكريم العطوف الودود ازاء من يملكون القدرة على فهم المشاكل فهما موضوعيا ..

واني لانتهز هذه الفرصة لاسر الى الدكتور سهيل ادريس ان دعوته لسارتر لزيارة بيروت هي خطوة ايجابية حقة . لان قضايا الشرق العربي لا تزال غير واضحة لدى فيلسوفنا الوجودي الفرنسي . لا اشك في ان سارتر يلم الماما جيدا بالقضايا التي يتصدى لها . ولكنني لا ازال اشعر بان معلوماته عن الشرق العربي لم تتجمع لديه من مشاهد واقعية ومن اشخاص جديرين بالثقة . ومن ثم فان دعوته على النحو الذي وصفه الدكتور سهيل ادريس هي دعوة ذكية سليمة ملائمة لطبيعة سارتر الشخصية . وهناك اشياء كثيرة نريد ان نقولها لجان بول سارتر . واولها واهمها هي ان يفصل بين مشكلة العنصرية ضد اليهود وبين مشكلة فلسطين كموطن . ومهما يكن الغرض المنشود من وراء التقدم والتصنيع داخل اسرائيل فان هذا الغرض ذاته لا يدحض حق الانسان العربي في تلك الارض . وسارتر هو نفسه لذي لم يشأ اطلاقا ان يضحي بالانسان في سبيل أي غرض من الاغراض التي تبتدعها عادة مجتمعات الظلم والتعسف وحكومات السيطرة باسم صالح المدنية او صالح الدولة او صالح المذاهب لاقتصادية المختلفة .

***

اما مقال فؤاد الركابي عن الاشتراكية العربية فاريد تهنئته عليه لما فيه من وضوح وصدق وايجابية وعدم مغالاة . وليس في المقال ما ارجوه عادة في مثل هذه المسائل من تفكير جزئي وان تمتع بالتفكير التحليلي . كنت اتمنى أن يضحي قليلا بالواقعية من اجل الامساك بتلابيب القضايا الجزئية المتصلة بالتطبيق الاشتراكي . وكنت اتمنى ان يكون جريئا في مناقشة الايديولوجيات على المستوى الذي تلتقي عنده امال المثقفين والعمال والفلاحين العرب على السواء . والجرأة تعني ها هنا محاولة التقريب بين التفاصيل الايديولوجية وبين الناس عموما . وذلك هو الباب الذي ارجو ان يكون مقاله هذا عن الاشتراكية العربية مقدمة او توطئة له .

فمقال الاشتراكية العربية لفؤاد الركابي لا مآخذ عليه من حيث هو في ذاته . وهو معالجة جادة طيبة لهذا الموضوع مليئة بالحقائق وباللفتات القوية الحية . ولا يملك المرء الا ان يسلم معه بكل ما يقول. فيحاول ان يؤكد دور المجتمع العربي المتطور من ناحية والجماهير العربية التي برزت في الوقت الحاضر من ناحية اخرى ثم الوعي الاشتراكي الذي اصبح قوة فعالة مؤثرة في كثير من قطاعات الشعب من ناحية ثالثة . ويأخذ بالتالي في تحليل هذه الجوانب الثلاثة تحليلا دقيقا مخلصا .

فمن الناحية الاولى يؤمن بتأثير المجتمعات البشرية وتجاربها وتاريخها وظروفها الذاتية والموضوعية على الايديولوجيات التي تتمسك بها .

ومن الناحية الثانية يرى ان القهر والاستغلال والتناقضات قد ادت كلها يوما بعد يوم الى تطور النضال الشعبي في مدارج الفكر وعلى صعيد الوعي حتى بلغ الدرجة اللازمة من الوعي والعمق .

ومن الناحية الثالثة لم تعد الاشتراكية في الوطن العربي مجرد افكار واتجاهات نظرية وانما اخذت طريقها للتطبيق ضمن الظروف الاجتماعية التي تتميز بها الامة العربية اليوم .

على انني احسست بان كلامه عن انواع الاشتراكيات وعن العناصر المشتركة في الاشتراكياتوعن الاهداف الخاصة بالاشتراكية عامة يحتاج الى مقال اخر يعالج فيه هذه النقطة بجرأة اكبر . لان المفروض ان يسعى المفكرون العرب الى اكتشاف حقيقة كيانهم الذي ترتبط به المفهومات الاصيلة في الاطار الاشتراكي العام . لا بد من خلق الضرورية المذهبية في تلاحمها مع احتياجات الانسان العربي المعاصر وطبيعته . ولا بد ان تأتي الحتمية ايضا من ملابسة المفاهيم لمشروعات الانسان العربي بحيث تستحيل الى قوة فارضة الى جانب القوى المؤثرة والقوى الفعالة والقوى الانتاجية . ولا بد ايضا من ان نتحاشى الوقوع في عملية ربط اقتصاديات العرب الاشتراكية بالاوضاع التي تتردى فيها اقتصاديات الشعوب الاخرى . فهذا من شأنه ان يجعل مواقفنا الاقتصادية ونظرياتنا الخاصة بنا متعلقة بافتراضات نبينها فيما بيننا وبين انفسنا عن اقتصاديات العالم . وهو الخطأ الاكبر الذي تردت فيه الماركسية اللينينية .

***

ويحسن انتقالنا الان مباشرة الى مقال الدكتور جورج حنا عن تشرشل في ميزان التاريخ حتى نأتي على موضوعات السياسة جملة واحدة . على انني لا اكتم الدكتور جورج حنا انني امتلأت بالحرج اثناء قراءة مقاله . والسبب في ذلك هو انني لم ادرك سياق القضية. هناك بعض اوليات متصلة بالموضوع . وكان ينبغي ان يحيطنا الكاتب علما بها. وبغير هذه الاوليات لا يمكن متابعة القضية التي يعرضها الكاتب. فقد كان ممكنا ولا شك ان يحدد الكاتب الاطار الذي يتناول شخصية تشرشل فيه . وكان في امكانه ايضا ان يجتزىء احداثا تاريخية معينة وتفاصيل شخصية يساعدنا بها على فهم منطق القضية التي يعرضها . وعلى الرغم من انه قد بدأ كلامه بقوله : « يموت الرجل .. ويتسلمه التاريخ .. ويضعه في ميزانه فيسجله في السجل الذي لا تمحوه الايام ولا السنون .. في المحل الذي يستحقه .. لا اكثر ولا اقل » ، فقد استمر في سرد احكام عامة وبقيت مع ذلك كل نتائجه فردية متصلة بشخص تشرشل . ولست هنا في معرض المدافع عن تشرشل ولكنني ادافع عن مهنة الكتابة التي تتطلب عادة حيطة اكبر . وكنت اتمنى ان اقرأ مقالا جيدا في تعديد الجوانب المظلمة من شخصية تشرشل . ولا يستطيع الكاتب ان يتقدم بمثل هذا المقال الا اذا استند الى وقائع حقيقية تبعث على الاقتناع وتملي الرأي على قارئه . واوضح مثل على ما اقول هو ما جاء بصدد علاقة تشرشل بقضية الصهيونية . فالدكتور يتحدث عنها كما لو كانت موضوعا شائعا معروفا بتفاصيله . واخشى ان يكون الدكتور جورج حنا قد افترض في قرائه معرفة التاريخ علما وعملا . وبهذا جاء مقاله بلا اوليات .

***

بقي الان ان ننظر في البحوث الادبية الثلاثة الاخيرة . اما مقال

« فن عمر » للدكتور النويهي فقد تعرض لنصفه الاول ناقد بحـــوث العدد السابق على العدد الماضي . ولذلك احصر كلامي فـي النصـف الثاني الذي نشر بالعدد الاخير من الاداب . ولعلي لا ابالغ اذا قلت ان الدكتور النويهي قد اكتشف نفسه في هذ المقال . لقد كنت اجد دائما تعارضا بين الاسلوب والمنهج الذي يتبعه الدكتور محمد النويهي وبيـن الموضوعات التي يعالجها . ولم تحتضن كلماته افكاره كما احتضنتها في هذا المقال . ولكم تمنيت عقب قراءة هذا المقال ان يراجع الدكتور النويهي كل آثار الجاهلية الشعرية فيقدمها لنا على هذا النحو . مع رجاء واحد وهو الا يفرض على القارىء كل افتراضاته التي يستخرجها من الاحداث والصور .

لقد بدات اللغة تعزل فنون الشعر القديمة عن ثقافـــة العربي المعاصر . وقام الدكتور طه حسين بمجهود طيب في ازالة مشاعر العزلة فيما يتعلق بالشاعر العربي ابي العلاء المعري في كتابه الصغير «صوت ابي العلاء» . ولا شك ان الدكتور النويهي قد قام بمجهود نقدي تحليلي الى جانب ما يصح ان نسميه ترجمة الشعر العربي القديم الى العربية الحديثة . ولكن على اي حال فان الامر يستحق الجهد ويتطلب صبـرا كبيرا في تقريب اللغة القديمة الى القارىء المعاصر . واتمنى الا يكـون تطفلا مني عرض هذا المشروع برمته على الدكتور النويهي الذي اثبـت قدرة فائقة على التحليل في هذا المقال . ذلك ان المتعة في قراءة تلك اللغة الوعرة (التي لم يتميز عمر بالذات بالكثير منها) لا تعادلها متعة ولا تدانيها عملية ادبية بحتة من حيث وصل الماضي بالحاضر . وارجو الا اكون قد ظلمت الدكتور النويهي بتقديري الخاص لهذا المقال، فالواقع انني قرأت اكثر مقالاته في السنتين الاخيرتين ومعظم كتابه عن قضيـة الشعر الجديد . ولكنني متخلف فيما يتعلق بقراءة دراساته المتعلقـة بالنقد والادب ولعله قد بلغ فيها الشأو الذي بلغه في مقال فن عمر دون أن احيط بذلك علما . فاذا كانت فرحتي بقراءة بحثه عن عمـــر فرحة متأخرة فعذري امامه واضح .

ومقال نعيم حسن يافي عن التطور الفني لشكل القصة السورية القصيرة مقال جيد . فقد استفدت منه فائدة كبيرة في الالمام بتطورات القصة القصيرة في وطن عربي . لقد سد هذا المقال نقصا كبيرا في معرفتي الشخصية بالادب السوري وان كنت قد احتطت للتقسيمات التي وضعها السيد يافي .. ولا استطيع الان ، وقد وقفت من بحثه موقف المستفيد ، ان اقف موقف الناقد ايضا من كلامه . كل ما يهمني ان اقوله بصدد هذا البحث هو حاجتنا الماسة في التعرف مستقبـلا (على صفحات الاداب) على جوانب الاداب العربية في الاوطان المختلفة بنفس هذه الروح وبنفس هذا الوضوح والدسامة . كما انني ارجو ان يكون هذا المقال نواة كتاب كامل حتى يلم القارىء بتفاصيل النماذج والامثلة المشار اليها وحتى تمكن مشاركته في الرأي .

وكلام الاستاذ نعيم حسن يافي يلم باطراف القضايا القصصية الماما دقيقا ويعرف عيوب الكتابة القصصية . وهو لا يكف عن الاشارة والمقارنة والنصيحة والاعتراض في اسلوب علمي جاد . وتدل جملة التفاتاته على وعي وفهم كبيرين . فهو مثلا يقول : « ونحن نرفض في كل هذه الاحوال وفي غيرها ان نعادل الشكل القصصي بالاسلوب . نرفض أن يكـــون الاسلوب وحده ـ والانشائي منه بخاصة ـ كما يلح الكثير من كتـــاب الفترة ، هو عماد حكمنا على القصة القصيرة وخلاصة تقويمنا لهـا . ان ثمة فرقا كبيرا بين الاسلوب والشكل الفني . ان الاسلوب شـي شخصي يتعلق بالكاتب ذاته اما الشكل فشيء يتعلق بالعمل نفسه . وتبدو الشخصيات القصصية غير ناضجة لم تستكمل لمحاتها الانسانية المفردة ... الخ... » .

***

ولا يسعني ايضا الا ان اظهر اغتباطي بمقال الدكتورة عقيلـة رمضان عن فن القصة عند هنري جيمس . وليس لي فيه سوى ملاحظتين: الاولى ان الدكتورة عقيلة لم تسع لشرح الواقعية التي تميز بها فـــن جيمس . فالواقعية كلمة لم تعد تحدد شيئا اليوم في مجال الفـــن ، وقولها : « ان واقعية جيمس تتصل بسيكولوجية الافراد والجماعات » لا يضيف اي تفسير الى كلمة الواقعية ولا يلقي اي ضوء على ماهية هذه الواقعية . كان ينبغي في مثل هذا الموقف عقد مقارنات كثيرة تحدد مكانة جيمس بين اصناف الواقعية الكثيرة . ولا يكفي ايضا الاشـارة العابرة الى فن كل من ديكنز وتكري .

والملاحظة الثانية هي ان الدكتورة لم تنجح في معاونة القارىء على وضع هنري جيمس في التسلسل التاريخي المناسب فيما يتعلق بفن القصة . وهذه الاشياء لا تحتاج عادة الى تفصيل طويل او سرد كبير ولكنها تعتمد في الغالب على اشارات توضح وضعية الكاتب بالنسبة الى من سبقه وبالنسبة الى من تلاه في غير افتعال .

بقي ان اشكر للدكتورة عرضها الطيب لافكار هنري جيمس والاصول النقدية التي ظل يعتنقها .

***

وبقي ايضا ان اشير الى بحثي عن نقد اير للمذهب الوجودي . ذلك انني اود بهذه المناسبة ان اذكر امور كثيرة اتمنى ان تكون واضحة لدى الذين يتناولون موضوعات الكتابة الفلسفية .

اولا انني احببت بكتابة هذا المقال ان اشرح اسلوب النقد الـذي يتبعه الدارسون والباحثون الواثقون من عملهم في ميدان النقـد عادة . فكثيرون من الكتاب يهاجمون المذاهب الفلسفية وخاصة الوجوديـــة باسلوب رخيص معيب . وقد شئت بعرض النقد الذي وجهه اير الـــى الوجودية ان اضع امام القارىء اهم نقد في الفلسفة من الـــد اعداء الوجودية . ورغم ذلك فهو لا يحمل كل الوان الانفعال التي تصحب عادة كتابات النقد الفلسفي عندنا . واظن ان مثل هذا النقد على ضعفـه يمثل ارفع ما امكن توجيهه الى الفلسفة الوجودية من انتقادات .

ثانيا : اود ان يعرف كتاب البحوث الفلسفية ان النقد عمليـة اساسية في البحث الفلسفي ذاته . ولا بـــد ان يرتفع الناقد الـــى منطق الموضوع الذي يود مهاجمته حتى لا يبدو في صورة العـابث .

مجموعة اعلام الموسيقى

تعرض حياة عباقرة الموسيقى واثر المرأة في حياتهم

صدر منها			ق.ل
١	ـ بتهوفن	ترجمة الدكتور علي شلق	١٥٠
٢	ـ شوبان	ترجمة خليل الهنداوي	١٧٥
٣	ـ تشايكوفسكي	ترجمة الدكتور فؤاد ايوب	١٥٠
٤	ـ كورساكوف	ترجمة الدكتور فؤاد ايوب	١٥٠
٥	ـ ليست	ترجمة بهيج شعبان	١٥٠
٦	ـ موزارت	» » »	١٥٠
٧	ـ باغانيني	» » »	١٥٠
٨	ـ فاغنر	ترجمة الدكتور فؤاد ايوب	٢٠٠
٩	ـ شوبرت	ترجمة بهيج شعبان	٢٠٠
١٠	ـ الفن الغنائي عند العرب	تأليف نسيب الاختيار	١٥٠

الناشر : دار بيروت

واهم ظاهرة في نقد آير للوجودية هي انه لا يلتقي معها على ارض واحدة.

ثالثا : ليس هناك من شك في فائدة البحوث التي تستعرض بامانة نقد كل فيلسوف لسواه من الفلاسفة . ولا يفسد ذلك الا روح المغالاة والشطط . وسوف اقدم قريبا ايضا الى القراء وجهات نظر الفلاسفة بعضهم في مذاهب بعض بالصورة التي توضح جوانب كثيرة من غوامض الاوضاع والافكار .

رابعا : يؤسفني انني لم استطع ان اتدخل اثناء عرضي لنقد آير واعتراضاته بالنسبة الى الفلسفة الوجودية لانني حاولت في الواقع ان اتقدم بوثيقة مستوفاة لموقف آير بوصفه اكبر من يمثل الجانب المعادي للتيار الوجودي . ولكنني شعرت دائما بان القارىء كان دائما شديد الانتباه الى النقص الظاهر في اعتراضات آير من حيث تعاميه عن جوانب كثيرة في الفكر المعاصر . هذه الجوانب هي التي امتاز بها الفكر المعاصر في التيارات الفلسفية وهي التي تكون في العادة محور التجاهل لدى النقاد من المذاهب الاخرى .

خامسا : ان الفلسفة المطمئنة الى ما تعمله لا ترتاع امام النقد بل تحبذه وتشجعه لانه السبيل الوحيد الى استطلاع وجهات النظر المغايرة من ناحية والى التقدم الفكري من ناحية اخرى

القاهره — عبد الفتاح الديدي

القصائد

بقلم الدكتور عادل سمه

***

لعلي لا اكون مخطئا اذا قلت ان احد الاسس الهامة التي نبني عليها تصنيفنا للشعراء القدامى هو انتماء الشاعر الى احدى مدرستين: مدرسة العقل ومدرسة العاطفة ، ويتفرع من هذا ايضا مفارقتنا بين شعراء المعنى وشعراء اللفظ . فنحن نقول مثلا في الحديث عن البحتري انه كان شاعر الفاظ ، ميالا الى المبالغة والتأثير العاطفي ، ونقول انه بذلك يختلف عن ابي تمام الذي اعتمد على فلسفة المعاني ، بغض النظر عما قد يكون لذلك من تأثير على تركيباته اللغوية . ونقول عن ابي العلاء انه كان شاعرا مفكرا قبل كل شيء ثم صائغا للالفاظ بعد ذلك ، بينما نتحدث عن ابن زيدون الاندلسي ذاكرين ايقاعاته الموسيقية واغانيه الهزجة المنطلقة الخيال .

فاذا انتقلنا الى شعرنا المعاصر وجدنا ان المفارقة ليست بين شعراء الفكر والمعنى ، وبين شعراء العاطفة والمبنى . وانما دخل عنصر هام في قريضنا وفي تقويمنا له كنتيجة مباشرة لظهور علم النفس الحديث وتشعبه . فاصبح ولاء الشعراء موزعا بين ما يمكن ان نسميه بمدرسة « الوعي » ، ومدرسة « اللاوعي » . اذ اتضح ان العمليات العقلية الداخلية ليست كلها طوع ارادة الفرد ، وانما ايسرها اليسير هو الذي يدخل في نطاق الوعي ، والجزء الاكبر منها يدور فيما سماه علماء النفس بالـ Subconscious او « اللاوعي » . فاما العمليات الواعية فهي مترابطة ترابطا منطقيا ويحكمها العقل ، وهي مجردة مطلقة في اغلب الاحيان . واما العمليات اللاواعية فهي عشوائية لا ترتبط ببعضها البعض الا ارتباط الرمز بالرمز ، وهي في ظاهرها لا تتصل بالمنطق ، ولا تضمها وحدة فكرية متماسكة ، وان كانت لها وحدة دفينة كوحدة اطراف الحلم تتصل بالاعماق البشرية المبهمة . ومن هنا يتضح السبب الذي من اجله عمد الشعراء المحدثون الى الايماء والتضمين ، بدلا من البسط والتصريح . ولماذا اصبحت القصيدة الشعرية اشبه بالشريط السينمائي المتباين الصور ، واصبحت قيمة اللفظ فيما يثيره في النفس من ظلال المعاني ، وليس في المعنى القاموسي الذي يحمله .

وقصائد العدد الماضي من الاداب باستثناء ثلاث منها (بعث الشهيد — الملكوت الضائع — امام المنحنى) تحمل كلها نماذج من هذا الاتجاه الجديد في الكتابة الشعرية .

امتي (الوعي والحلم والغضب)

تعبر هذه القصيدة اكثر من غيرها عن احساس الشاعر بهذا الازدواج الذي عبرنا عنه . فهو يتحدث الينا على مستويات ثلاثة في الشعور . اول هذه المستويات هو مستوى « الوعي » . في هذا المستوى ندرك ان امة الشاعر (السودان) امة سلام طاهرة متمسكة بالعروة الوثقى . فهو يرمز للسلام بالحمائم وبالنحل في البرية هائم . ويرمز للطهارة والتدين بالطبل والقرآن ، وقيام الليل والامساك في رمضان . اما من الناحية السياسية فهي امة حرة عزيزة تمد يدها للاضياف ، ولا تخشى صولة صائل :

ممدت للرعب بيارقها — تتمايح في الريح الحلو — تتمايح حتى انفجر الليل وهل الفجر — وانشب عبء المسئولية في الاعناق عقود اللؤلؤ والمرجان .

ثم ينتقل الشاعر الى الحديث على مستوى الحلم . بمعنى انه يتجاوز الحقيقة الماثلة ، ليستشف الرؤيا الداخلية التي تملك خياله. فكأنه يرى قومه وقد اصبحوا حجيجا طهرت نفوسهم وعزفوا عن الترف والمداهنة .

كور طينا ما بين يديك ولا تعبا — اقذف اصنام السطوة والتخويف — الصق نيشانا فوق بضاعة هذا الزيف .

وليست رؤيا الشاعر مسألة تختص بالجماعة فحسب ، بل ان العلاقات الفردية في ظل هذا المجتمع المثالي الذي يحلم به ، اصبحت على انقى ما يمكن ان تكون عليه . والعلاقة الفردية التي يذكرها هنا هي علاقة الحب لامرأته التي يباركها المجتمع :

الليلة امرأتي — والشارع يغمزنا ويحيينا — يتفتح ثغر الله بوجهينا عنبا ورياحينا — تتكور فوق عيون الناس كروم الحب

هتلر حي

كان من المقرر ان تنتهي ، هذا العام ، مهلة مطاردة مجرمي الحرب في المانيا . الا ان المانيا الغربية مددتها، بتأثير من الحلفاء ، حتى ٣١ كانون الاول ١٩٦٩ . ويبدو ان المقصود من هذا التمديد هو هتلر بالذات الذي ما يزال مصيره مجهولا ومحفوفا بالاسرار .

هل انتحر هتلر ؟ هل قتل ؟ هل فر الى القطب الشمالي ؟ اتراه يتهيأ لمغامرة جديدة ؟

ثمة وقائع تدعو الى التأمل وتثير الدهشة ... انها مذهلة ، عجيبة ، تفوق بحقيقتها اغرب ما يتصوره اخصب الروائيين خيالا ، فاقرأها في كتاب « هتلر حي » ، من منشورات **دار المكشوف** ، بيروت، ص.ب. ٥٨١ ، لتدرك ان التدابير المتخذة ضد الفوهرر ليست وليدة الاوهام .

بساتينا ـ يتفجر نبع مشاركة واخاء

اصبحت عاطفة الحب هنا طاهرة من الدنس الجسمي ، وخلت من الانانية . ثم تتسع رؤيا الشاعر فتضم القارة الافريقية باكملها .فرؤيا الشاعر ليست رؤيا شخصية تتصل بخصوصياته ، وليست هي ايضا رؤيا صوفية بحتة ، وانما هي الى جانب ذلك رؤيا سياسية ، فالشاعر هنا يدرك « عبء المسئولية » نحو اخوانه الافريقيين البشر . ومن ثم فهو يشفق من طغيان المادية على علاقات البشر ولكنه واثق من « الحلم الطيب فوق مداخل افريقيا » .

ثم يتحدث الشاعر بعد ذلك على مستوى « الغضب » وقد نسمي هذا ايضا مستوى الافاقة من الحلم disillusionment . فهو اخيرا يصطدم بالواقع ويدرك ان الرؤيا قد تنقشع عن حقائق هائلة .. عن :

عار الدكاكين ، الارائك والمقاهي والفراندات المضاءه
ومجالس الخمر الذليل وجثة الانثى واسعار البذاءه

يدرك ايضا ان امته تتلكأ في المضي نحو المثل الاعلى ،بينما افريقيا كلها قد تطهرت في نهرها القديس ، وقدمت الذبائح والفداء .

اربع قصائد

ونذكر الان شاعرا سودانيا اخر « محمد عبد الحي » . فهو في قصائده الاربع يتحدث عن اربع لحظات « لاوعيية » اذا سمحنا لانفسنا بهذا الاشتقاق . ونقصد بهذا ان الشاعر لا يعبر هنا عن مشاعر خاصة تتصل بتجارب ذاتية مباشرة مر بها ، ولكنه يعرض صورا متتالية تتكامل اخيرا في اطار واحد .

فالقصيدة الاولى تصور فارسا يعبر السهوب (وهو في اعتقادي يرمز للحرب) يمر به عندليب مفرد (رمز السلام؟) ثم لا يلبث العندليب ان يحترق حين « يحدق في الوجه المغامر » ولا يبقى من الموقف كله الا وقع حوافر الفرس . فالقصيدة اذن على قصرها ذات معنى هائل ، وهو احتراق دعاة السلام . اما دعاة الحرب ففي الخواء الذي يصيب السلم نتيجة لذلك !

وفي القصيدة الثانية يعبر الشاعر عن اندماجه في الانثى . وهو لا يعبر عن ذلك تعبيرا مباشرا ولكنه يلجأ الى الصورة والايماءة ،ويستمد صوره وايماءاته من مظاهر الطبيعة المحيطة ، بحيث يسمو بالموقف عن العاطفة الرخيصة . فالشاعر هنا بحار ، وذلك الجسد الرائع خضم مملوء بالامطار والرعود ـ وفي امسيات الشتاء يأوى البحار الى كهف ينحته « قبل ان يوقد نيرانه » . والمسألة هنا ليست مسألة جنس ، فالهدف من هذا الاندماج هو الاستلهام ، فالانثى هنا تدفع الشاعر الى الفناء .

وفي القصيدة الثالثة يواجه الشاعر مشكلة الايمان . ويتحدث الشاعر فيها على مستوى « اللاوعي » ، اذ يوحى اليه بين اليقظة والنوم ان :

« هدهد رؤاه انه طفلي المغامر الحزين » ـ « يا جرس الاحلام » ـ « النحلة الظمأى الي مغارس اليقين » .

ولعل الطفل هنا يرمز الى المسيح . وهذا يفسر انه « بالندى يغسل اقدامي من الغبار » . فالاشارة هنا الى الطهارة من الخطيئة الاولى بالتعميد baptism . ويفسر ايضا :

وبالشذى يغسلني من عار ـ ثرثرة الحوانيت ، وضجة النهار.

والمقصود هنا الارتفاع عن الحياة الدنيوية والانغماس في المادة ، الى حياة الروح . ويتأكد في اخر القصيدة ان الطفل (المسيح) يرمز الى عنصر الايمان المفتقد :

من يا ترى يعيده الي ـ او يعيدني اليه ـ طفلا صبوح الوجه طاهر الازار ـ يستقبل العالم دونما ستار ـ ويحمل الله بخيمتين في عينيه ـ من يا ترى ؟

اما القصيدة الرابعة فهي تحمل معنى فناء الشاعر في الطبيعة عن طريق الحب . وهو بذلك يعلن نفسه شاعرا رومانتيكيا اصيلا . اذ هو ينادي « جزر القرنفل المغتسلات بخضرة الشمس وبالاريج والمطر ». وهذه الجزر يستشفها الشاعر في « عينيها الجميلتين » . وحين يتم التلاقي يفنى الشاعر فناء كليا في قاع البحر . وهذا فناء مستحب ، لانه ليس عدما ، وانما البحر قد نسج للشاعر « اشرعة خضراء ، وكفنا من المحار » .

الجسور الثلاثة

الصورة العامة التي نرسمها هذه القصيدة للشاعر العراقي (سعدي يوسف) صورة نهر يجري وئيدا وتعبره جسور ثلاثة . وهذه قصيدة مغرقة في الرمز الى حد الالغاز احيانا. وتنقسم الى اربعة اقسام . في المقدمة يصف الشاعر النهر الذي يجري في عزلة ،تختلط المياه فيه بالطحالب والاعشاب والمخلفات « غصنا ، وقبعة ، وقطاميتا وحذاء طفل وغشاء منع الحمل ... » واكاد اجزم ان الشاعر سعدي يوسف قد تأثر في وصفه للنهر بهذه الصورة بوصف الشاعر الانجليزي ت. س. اليوت لنهر التاميز في قصيدة « الارض الخراب The waste Land » حيث يقول :

لقد حلت الخيمة المنصوبة قريبا من النهر ، وتلبدت اخر اوراق الشجر
وهبطت على الضفاف المبتلة ، الرياح
تصفر مارة بالارض الدكناء ، دون ان يسمعها احد .
لقد رحلت الحوريات .
ايها التاميز الرقيق ، اجر وئيدا ، حتى انهي اغنيتي
ان النهر لا يحمل الان القوارير الفارغة ، ولا لفائف السندويتش
ولا المناديل الحريرية ، ولا صناديق الكرتون او اعقاب السجائر
او اي مخلفات اخرى من ليالي الصيف .
لقد رحلت الحوريات .

واليوت يتندر هنا بمجتمات الصيف التي غاب عنها معنى الجمال في الطبيعة ، ولم تر في نهر التاميز الا مكان تسلية عاما لا يتركون فيه الا الدنس وبقايا المأكولات . ولا اشك ان « سعدي يوسف » قد اقتبس هذه الصورة من اليوت واضاف اليها من عنده بعض اشياء !

ولعل « الجسر » يرمز في كل الاحوال الى المعبر بين الشك واليقين ، ففي القسم الثاني من القصيدة يختفي « الثلاثة » تحت الجسر دون ان يغسلوا نجومهم في الماء ، بمعنى انهم لم يتطهروا . ولم تبدر منهم بادرة نحو عبور الجسر . النتيجة ان الجسر يتحطم،والثلاثة يجرون بعد ان فقدوا ملاذهم . والليل ، ليل الشك ، ينتشر على الحطام.

وفي القسم الثالث يستخدم الشاعر بالاضافة الى رمزي الجسر والنهر ، رمزين اخرين هما الشجيرة المزدهرة ، والاميرة في قصرها الاخضر . والشجيرة هي الهدف الذي يؤدي اليه الجسر ، ومن ثم فهي ترمز لغرس اليقين ، كما ان الاميرة ايضا في قصرها الاخضر الذي يؤدي اليه النهر (في قصرها الاخضر كان النهر بوابة) هذه الاميرة هي العذراء ماري ، وهي ايضا بياتريس الملهمة ـ هي الانثى التي تلد اليقين !

اما في القسم الاخير فالشاعر يتلمس الطريق ويود لو اعانه الجسر للوصول الى « الحديقة » ، والحديقة ايضا ترمز الى الاخصاب والنماء ، ومن ثم الى ازدهار الايمان .

من الواضح جدا ان الشاعر سعدي يوسف يستمد رموزه من ت. س. اليوت . فالى جانب ما اشرنا اليه عن تشابه صورة النهر مع وصف اليوت للتاميز ، ونضيف ايضا ان رمز الجسر موجود عند اليوت في اماكن متعددة من قصيدة « الارض الخراب » وانهيار الجسر بمعنى تصدع الايمان استخدمه في نهاية قصيدته حيث يقول :

I sat upon the shere
Fishing, with the arid plain behind me
Shall I at least set my lards in order ?
London Bridge is falling down falling down falling down.

كما أن رموز الشجرة والاميرة والحديقة كل هذه رموز تتكرر عنده وبخاصة في قصيدة أربعاء الرماد Ash-Wednesday ولا داعي هنا للتفصيل في اصالة مصادر سعدي يوسف الى قصائد اليوت ، اذ يمكن لكل باحث الرجوع اليها بسهولة .

الغربة القاتلة

تعبر هذه القصيدة عن يأس كالح في اول الامر يتحول هنيهة الى اوهام مخادعة ، وينتهي بقناعة يائسة ! والقصيدة تبدأ أولا بخواطر عامة عن مصير البشر ، وتنتهي بأن النجاء يتم عن طريق تجربة حسب شخصية . صيغة الجماعة في الاجزاء الاولى من القصيدة يستدل منها على البشرية بصفة عامة ، البشرية التي تعطي اكثر مما تأخذ :

نظل نصب دمانا ، بكل سخاء ، لنروي الحياه ...
نطعمها العمر ... والضوء .. لكن سدى .

ثم يعلن الشاعر الثورة ، ويقرر ان الانسان لن يستكين ، ولن تستعبده الخطيئة .

ثار الانسان الملعون ، واضحى الانسان الاسمى
الانسان الصانع .

ولكن هذه ثورة مفلسة ، لانها في نطاق الوهم وليست في نطاق الحقيقة . اذن يعود الشاعر ليدرك انه بلا رفيق وانه ما زال ترابا محدودا ، ولكن الشاعر اخيرا يذكر حبه ، ورغم ادراكه لما يحف بهذا الحب من مهاو ، فهو يجد تحقيق ذاته في انها « للقلب واحته المؤنسة » .

الجدار

يذكرنا الشاعر (محمد السيد ندا) في هذه القصيدة بمواقف البكاء على الاطلال التي طالما وقفها شعراؤنا الاقدمون . ولكن شاعرنا الحديث يعالج الموقف بطريقة مستحدثة يتضح فيها اثر علم النفس الحديث ، بل انه يذكرنا بالفيلسوف الانجليزي باركلي Berkely الذي قال « ان الاشياء لا توجد الا كما ترى
« Nothing exists except as it is perceived

او بالفيلسوف الفرنسي ديكارت Descartes القائل « انا افكر ، اذن انا موجود « Je Pense, donc Je suis » . والمقصود بالاشارة الى هذين الفيلسوفين ، أنهما اعتبرا ان الحياة الداخلية للمرء هي الاساس في الوجود ، وان الموجودات في الخارج ما هي الا انعكاسات لافكار داخلية .

فرغم ان أحباء الشاعر قد سافروا ، فان وجودهم بالنسبة اليه ما زال حقيقة ماثلة ، لان هذا الوجود امر يتعلق بمشاعره الداخلية اكثر مما يتعلق بوجود خارجي منفصل :

وسافروا ـ لكن ظلهم باق على الجدار ـ اراه حين يغلق النهار
بابه العتيق ـ فحين تهطل السماء بالظلام ـ تنمو ظلالهم .. تشقق
الجدار ـ تسكن كوخ وحدتي ...

وانطوائية الشاعر هنا تؤكد ان الوجود الداخلي بالنسبة اليه اهم ينبغي ان يكون الداخل :

اهل الكهف

لعل الشاعر يشير باهل الكهف هنا الى الناس الخاملين الذين فاتتهم عجلة التقدم ، ويعلو صوت الحق مناديا باليقظة ، ولكن تحررهم ينبغي ان يكون من الداخل :

لو خطرت في الحلم لكم مرة ـ فكرة يقظة ـ لانشقت جدران
الصمت ـ وانقض النور على الظلمة ـ وانبعثت ايام الصحو .

امام المنحنى

تعودنا من قصائد الحب أن تكون عن لوعة الفراق والشوق الى التلاقي . ولكن هنا قصيدة عن ضرورة الافتراق . ولهذا فهي قصيدة يتحقق فيها الصدق الشعوري . فلطالما قرأنا قصائد غزلية مصبوبة في قوالب معينة ، كأنه يتحتم على كل عاشق ان يكون مصدودا ، او بعيدا . فاذا كان الهجران والصدود مصدرا من مصادر التدله ، فان الموقف العاطفي قد يكون معكوسا ايضا ، وقد ترى الشاعرة ان الفراق ضرورة:

ضاق الطريق وفي العيون ـ مات ائتلاق الشوق واندثر الحنين
ـ فعلام نمضي في المسير ـ وانا وانت ـ بلا نفاق ـ ـ ما عاد
يغرينا المسير .

والقصيدة في بنائها بسيطة تعبر عن تجربة ذاتية مباشرة .

بقت الشهيد ، والملكوت الضائع

اما القصيدتان الباقيتان فهما عن مأساة فلسطين ، ولكنهما يختلفان في طريقة المعالجة . فقصيدة الشاعر القروي جزلة تقليدية في بنائها واسلوبها . وهي اقرب الى النشيد الجماعي منها الى القصيدة الذاتية.

اما « الملكوت الضائع » فهي تتناول المأساة من زاوية خاصة، وفيها تختلط التجربة السياسية ، بالتجربة الدينية الخاصة .

انني احضنها من اجلك
الكلمة ،
يا من جاءني يبحث عن مملكة في وخاب ..
انني احمله من اجلك
السوط ،
وحقدي ، والعذاب
انني (تعرف) منها
من فلسطين التي ضمتك
يا من قال في يأس
« طوباك » ... وغاب

والحديث هنا موجه فيما اعتقد الى « المسيح » الذي ضمته فلسطين وهو « الكلمة » . ولكن الشاعر الذي يحمل « الكلمة » الايمان سيحمل ايضا « السوط » منابذا عن الوطن المغتصب .

القاهرة — عادل سلامه

صدر حديثا

البلد البعيد الذي تحب

مجموعة قصص من تأليف

ديزي الامير

« ديزي الامير وكتابها شيء واحد .. غربة الروح ، غربة النفس ، غربة الجسد ، الوان من الاغتراب يربط بينها جميعا خيط خفي يشد تطلعها الى ذلك البلد البعيد الذي تحب »

ما يكون ذلك البلد : وطن ؟ ارض ؟ بيت ؟ عاطفة ؟ حبيب ؟

قد يكون ، ولكنها مجتمعة تمثل تلك اليوتوبيا البعيدة التي تستقطب اشواق الانسانية .

ديزي الامير ، بالوداعة والهدوء اللذين تتميز بهما نفسها ، قد قالت لنا ذلك كله بهدوء ووداعة ، وتركت لمن يحبون الغوص فيما هو ابعد من المظهر الخارجي لقصصها ان ينفذوا من السطح إلى عمق آخر »

سميرة عزام

منشورات دار الاداب — الثمن ٢٠٠ ق. ل

القصص

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

***

ربما يبدو السؤال خطيراً لو صيغ على النحو التالي : لماذا يريد الفنان ان يكتب قصة ؟ واذا اجبنا عنه ـ ونوشك جميعا ان نختلف حول الاجابة ـ تقدمنا بسؤال آخر هو : ما علاقة ما يكتبه بنا ؟ والقضية بهذا الوضع تعني ان القصاص لا يفرغ انتاجه افراغا ، ومن ناحية اخرى لا يصدر عنه بارادة مصممة . فمن السهل في هذه الحالة ان يقال ان التعبير الفني يغدو اما شيئا تلقائيا ، واما تصميما يقوم على قواعدة عقلية بحتة .

ولقد يحسن ـ من هنا ـ ان نتوسط فنقول ان الرغبة التلقائية في التعبير عن النفس تصبح بالتوجيه والتمرس الواعي ضربا من الفن، الا ان ذلك لا يجيب عن كل المشكلة او هو يجيب عنها بشكل عام ،ويبقى بعد الشكل او الاطار او البناء الفني لماذا هو قصة بالذات ؟

قد يقال لان صاحبها لم يهيأ الا ليكتبها ، اي وجد ان خير ما يفصح عنه هو عملية القص ، تماما كما كان الرسم اول وسيلة منوسائل التعبير عن رجل الكهوف ! الا ان هذا بدوره لا يقنع كل الاقناع ، حتى وان شفع بالرأي المجمع عليه وهو ان الفنانين سواء وان تباينت ادوات فنهم . ومن ثم تظل القضية على غموضها ولا نجد حلا الا حيث يمكن ان نزعم ان كاتب القصة يتفرد عن غيره من الفنانين بانه يستطيع ان « يحتج » الاحتجاج كله ، في حين يقف الشعر عند جانب منه فقط خشية التورط في تقريرية النثر .

كاتب الدراما ايضا يحتج ، ولكن ما هذا الا للقصة التي تنطوي عليها المسرحية . فان لم يكن لها هذه القوة الناقدة ، ضيعت في فنائيات الفنان او تبددت في سخافات « المهزلة » ونحوها .

وكأننا نريد من القصاص ان يفصح عن فكره ووجدانه ـ معا ـ لغاية معينة هي الاحتجاج ، وهو ان لم يفعل مدعيا انه لا يريد سوى ان « يقول » فلن يكون افضل ممن يصرخ اعجابا بأم كلثوم او فيروز !

على اني اعرف من كتاب القصة عددا كبيرا لا يعنيهم ان يكونوا اكثر من صارخين ، وقد يكون مراخهم اعجابا بفنهم وحده ـ ان كان فنا ـ واعرف عددا اخر يهرع تحت اول اثارة الى القلم موهما نفسه بان الفرصة امامه قد اتيحت فعلا لكتابة القصة العظيمة .

اولاء واولئك لا اتحدث عنهم ، ولا اريد . غير اني ذكرتهم بعد ان قرأت قصتي الاداب المنشورتين في العدد الماضي ـ مايو سنة ١٩٦٥ ـ وفي ظني ان صاحبيهما لم يستقبلا قلميهما كما ينبغي ان يكونالاستقبال. حقا وجدت في احدى القصتين ضربا من الاحتجاج ، وفي الاخرى دقة الرؤية وذكاءها الناقد وهما من اهم عناصر القصص ، لكنني لم احس انهما كانتا حيث يجب ان تكونا .

اترى كان القاصان مخلصين للتجربة ام هما ليسا اصلا في«حالة» القصاص الحقيقي الذي يتمرد ـ بلا ضجر ـ على ما هو موجود ويحاول ان يكتشف ويكتشف ويكتشف ؟

اترى كان القاصان يزاوجان بسداد بين الفكر والوجدان ، وبين الموهبة والتمرس ام اقتصرا على الرغبة في ان يقولا فقط ؟

اترى كان القاصان يستطلعان بعيون ذكية ـ تحس بالضرورة ـ ما حولهما ام مدا ايديهما الى شتى موروثات يفترفان منها كيفما اتفق ؟

لا ادري كيف اجيب ، ولكني ساحاول ان اتحدث عن كل منهما على حدة ، مقررا بادىء ذي بدء ان كلمتي ليست هي الاخيرة ، ولا اظنها قادرة على ان ترفع احدا او تهبط باحد .

يسر دار الاداب ان تقدم

عبد الوهاب البياتي

في مجموعته الشعرية الجديدة

سفر الفقر والثورة

وفيها يسترد الشاعر وجهه

العربي الاصيل ويعبر عن

اعمق هموم جيلنا الثائر

يصدر في الشهر القادم

مذكرات يمليخا :

هذه هي القصة الاولى ، كتبها صديق العمر الدكتور عبد الغفار مكاوي . وهو من النفر الذين يمتازون بتوتر الحس ، ولكن نشاطه يجاوز هذا التوتر ويوشك ان يجعل الفن عنده هندسة وارادة وتصميما. لقد عرفته شاعرا وباحثا عالما وكاتب قصة ، يمزج بين الشعر والعلم والقص في كل ما يصدر عنه . وقلما تجده منصرفا عن الملاحظة والتنقيب، وان يظهر احيانا ضيق الصدر فاقدا عزمه على الاستمرار .

اقرر ذلك لتكون بين يدي القارىء المعلومات الكافية التي قد يحتاج اليها في فهم قصة « مذكرات يمليخا » او ليسأل بعد ان يقرأها: ماذا يريد ؟

وانا سألت هذا السؤال نفسه مرة ومرة ، وكنت لا اتصور انه يريد ان يقول فقط او ان يتلذذ بما يقول ـ وهو لذيذ حقيقة ـ لانه في هذا يناقض نفسه كباحث ودارس يهمه الحافز وتحديد الهدف .

١ ـ عبد الغفار مكاوي يعيد صياغة قصة « اهل الكهف » باضافة هينة .. يعيدها بادئا بمسرحية توفيق الحكيم الذي يحبه ، وغير ناظر الى الاسطورة ذاتها ولا الى القصة كما وردت في تفسيرات القرآن الكريم ولا حتى الى حكايات المسيحيين عن يمليخا الراعي وميشلينا ومرنوش الشريفين .

ويبدو انه ظن ان توفيق الحكيم قام في مسرحيته بتنحية كل ما لا يشكل عنصر اثارة في اهل الكهف ، او حشد ما يمكن ان يكون تخطيطا لاحسن اطار لقصة اهل الكهف المتداولة ومن ثم ارتبط بالحكيم ارتباطا لم يستطع الفكاك منه قط !

ولو سلمنا جدلا ان عصر مسرحية الحكيم كان يقبل هذا الصنيع اي النظر في الاساطير على قاعدة التخلية والتخلية ثم بعثها من جديد، فاننا لا نقبله هذه الايام . لسبب بسيط ، هو ان الاسطورة اصبحت مفتاحا لحل موقف او اداة تعلق بها حالة معاصرة يراد تفسيرها .

ومع ذلك فان توفيق الحكيم في اعماله الدرامية ـ ولنسمها كذلك على ما في التسمية من توسع ـ لم يقف عند حد التخلية والتحلية . بل عالج عدة مشكلات او مشكلته هو ـ في شتى صور ـ اذ يعرض لجوهر الفكر وعلاقته بالزمن والخلود . لنقرأ شهرزاد وبيجماليون الى جانب اهل الكهف ـ ولا اذكر مسرحية محمد لانها من درب اخر ـ ثم لنعد الى الاصول فسنجد « النقلة » الجديدة و « التوجيه » الجديد .

ولا كذلك فعل عبد الغفار ...

ومن خلال المذكرات ـ ولا اعرف لماذا سماها مذكرات ـ يدور حيث دار الحكيم مهدرا ابعاد قضيته ، ليحكي قصة حب ليمليخا تشبه الى حد ما قصة حب ميشلينا لبريسكا . ونسجل له ايضا انه على احتفاظه بملامح شخصيتي ميشلينا ومرنوش كما اظهرها الحكيم ، فقد اعاد خلق يمليخا الراعي من جديد . ولكنه خلق مشوه لم يحفظ له « بلاهته » كما اراد وهو في مسرحية الحكيم مؤمن متواكل صافي النفس يكثر من ذكر المسيح ويستغفر الله كثيرا .

تلك كل الاضافة . وهي تبدو بلا معنى ولا غاية ، ويظل اهل الكهف هم هؤلاء الثلاثة الذين هربوا من طغيان دقيانوس ـ يمليخا الراعي بغنمه وكلبه قطمير ، وميشلينا العاشق ومرنوش الذي تزوج وانجب ولدا ـ ودخلوا الكهف حيث ناموا ثلاثة قرون والكلب يحرسهم باسطا ذراعيه بالوصيد . ثم استيقظوا يسبقهم يمليخا ، فيخرج ليشتري طعاما بورقة مالية اعطيت له قبل النوم ـ هذه اضافة نسيتها فان العملة عند الحكيم كانت معدنية ـ وفي السوق يكتشف امره كما يكتشف امر صاحبيه المترفين .

وعندما يساق الى « القصر » يتذكر حادثة عبرت به منذ بعيد . فقد شاهد قبل نومه الطويل غادة جميلة في عربة مطهمة يحرسها الفرسان ، وسلبه تصوره انها نظرت اليه وحده كل وعيه حتى لم يفطن الا واحد الحراس يصفعه على قفاه ـ عبد الغفار هنا خفيف الظل جدا ـ فيرضى على وهم ان الصفعة اضحكت غادته التي عشقها ! ويجب ان نتوقع بعد ذلك ان يرى هذه الغادة او حفيدة حفيدتها في القصر وبين يدي ميشلينا عاشق بريسكا وقد شعر رأسه ولحيته واستحم ولبس ازهى الملابس .

ذلك ما حدث فعلا ، ويتبين الثلاثة ان « الزمن » يفصل بينهم وبين الواقع الذي استيقظوا عليه . فمرنوش لا يعثر على ابنه وزوجه، ويمليخا يكتشف وهو الابله القديس انه يحب يائسا من يحب ميشلينا، وهذا اقتنع على طريقته بأنه عبثا يطلب هوى الشباب وان كان من الضروري ان نسجل ان عبد الغفار نسي تبرير الحكيم لتسليم ميشلينا بهزيمته امام بريسكا الحفيدة !

ولا شيء بعد ذلك ، الا طلب يمليخا ان يقال عنه بعد ان حكى حكايته ـ عن طريق الاجترار والتذكر المتداعي والسرد الذي يحاول اصطناع منهج اصحاب القصة الضد ـ انه مات وعلى شفتيه ابتسامة .

وهذا الطلب في حد ذاته ـ ولا سيما اذا قلنا ان ابتسامته كانت ابتسامة ساخر عليم ببواطن الامور ـ شيء من الاشياء التي افسدت ملامح يمليخا الجديد . لان الدكتور عبد الغفار مكاوي شاء ان يجعله ابله او « عبيطا » كما يقول . ومن الاشياء الاخرى تعليقاته الذكية جدا وقفشاته المتعددة ، وكلها تتنافى مع محاولة الصاق صفتي الغفلة والسذاجة اليه بخاصة في اثناء رصد مواقفه في السوق حتى قبل ان ينام ثلاثة القرون .

وبعد ، فانا اعلم ان عبد الغفار صديق العمر ، ولكني احب الا يصرفني حبي له عن نقضه ـ ولا اقول نقده ـ لانه اذا استمر على هذا النحو الذي كتب به تلك القصة ـ وبالمناسبة هي مليئة بالاخطاء النحوية واللغوية ـ فلن نظفر منه الا بما نظفر من الصارخين اعجابا بام كلثوم .

الصيف :

هذه هي القصة الثانية كتبها محمد احمد عطية ، محاولا فيها ان يحتج بقدر ما يسمح به اسلوبه وطاقاته جميعا . ويؤسفني ان اعلن اني

دار الاداب تقدم

احمد عبد المعطي حجازي

في ديوانه الجديد

نكهة شعرية جديدة

صدر حديثا — الثمن ٢٥٠ ف. ل

لم ار فيها « الحس » القصصي وهو حس شعري تماما ، وان كنت رأيت « الارادة » التي رأيتها عند الدكتور عبد الغفار و « الهندسية » التي تريد ان تقول بوقاحة : يكفي التصميم والحرفة !

ان فصل « الذات » عن القصة شيء تعسفي ، وفشلت كل الجهود التي تريد ان تجعل الفنان بعيدا بفنائياته عن اعماله . أرأينا الى المسرحيات الجديدة كيف يكتبها بيكيت ويونيسكو وادامو ف ؟ أرأينا الى الروايات كيف تكتبها ناتالي ساروت ومارجريت دورا وكيف كتبها كامي ونابوكوف ؟

الانا .. عندما تصبح روحا متغلغلة في الحدث تضفي عليه كل ما نريد من خصوبة وقدرة على العطاء

الانا .. عندما تتسرب الى هذا البطل والى ذاك مبررة معلقة تقترب من طبيعة الفن وتحقق الغاية منه

ولكنها عندما تغدو مقررة تنظر من بعيد ، لا نواجه الا ما يشبه عمليات الجبر والحساب !

وقصة « الصيف » اقرب ما تكون الى هذه العمليات ، وهي في جملتها تفقد حتى شاعرية السرد التي نحسها في « مذكرات يمليخا » وكأنها صور سينمائية تتعاقب امامنا دون ان تفقدنا القدرة على التلاشي فيها او الانفعال بها .

والموضوع في حد ذاته يمكن ان يصنع قصة جيدة ولكن «الاسلوب» لا يرتفع او لا يهبط ـ لست ادري ـ الى مستوى الحدث . فهو يغلب عليه الجزالة التي تستحب في المقالة او البحث ، وهو بين بلورة « المشكلة » والحوار النفسي والظاهري مضيع في قوالب الكليشهات « الجاهزة » حتى وان اراد أن يعرب الدارج ...

● يا ابا علي .. انت تشتغل مع اولاد الذوات الذين يأكلون اشكالا والوانا ولا تحضر معك مرة واحدة حاجة حلوة تفرح العيال ، هل انت تدفع ابيض ولا اسود ؟

● والمرأة المنكودة تهفو الى لقيمات من هذا الزاد الزائد عن الحاجة والاولاد يمنون النفس بمقدم الاب محملا بما لذ وطاب .

● عم عشاوي نفخ لي العوامة .. عم عشماوي امسك يدي .

● بدأت الطاولات النحاسية (!) تلمع فوق الايدي السوداء لسقاة النادي .

خليط متنافر من التعبيرات اشهد انه بذل مجهودا في لم شعثها ولكن طبيعة الموضوع ظلت تفتقد روح الاداء المناسب . وفي رأيي ان احمد محمد عطية يمكن ان يكون شيئا لو « طوع » عباراته بقدر ما تتطلبه التجربة حين تصدق وتريد ان تخرج بلا حواجز ولا موانع .

وما دمت قد اعرضت عن احداث القصة ـ مع انها بسيطة تحكي حكاية رجل جاعت اسرته (!!) واراد اشباعها عن غير طريق عمله ففشل ـ الى اسلوب الاداء فانه من الواجب ان اسجل ان تكنيكه بصفة عامة امتاز بالمتانة ، هذا على الرغم من انه يلجأ الى عمليات السرد التقليدية.

حقا بدأت القصة متقدمة رويدا مع الزمن الى امام ، ولكنها لم تكد توغل في هذا الزمن حتى ترتد الى الخلف .. ذكريات وتداعيات ورجعات تقفنا على ما يمكن أن يكون بداية حقيقية لقصة يراد ان تجري على قواعد التقليديين .

ومن ثم تبدو الحركة القصصية في « الصيف » حركة جامعة لابعاد الزمن الثلاثة ، فالماضي مع الحاضر مع المستقبل في سوار مطبق. وهو وان ظهر فيه مستسلما فان زوجه تنكد عليه وينبئه مسلكها العام بانها لن تجعله يهنأ حتى يأتي لها بما يشبع بطنها وبطن اولادها . وعلى ذلك يكون هذا المزج عاملا اساسيا في فقده القدرة على التمييز،فينسى لاول مرة واجبه وتدور الدنيا امام عينيه ويسقط السقطة التي لا تظفره بما ظفر به الكلاب .

وبعد ، فهل اكون قدمت القاصين عبد الغفار مكاو ي واحمد محمد عطية في ضوء ما استهللت به التقديم المناسب ؟

ارجو ذلك ! **احمد كمال زكي**

صدر حديثا في :

منشورات عويدات

آفاق الفكر المعاصر

الفكر الفلسفي ـ السيكولوجيا المعاصرة
العلوم الاجتماعية ـ فلسفة التاريخ
أوضاع ومسائل سياسية ـ مسائل الفن المعاصر واشكاله
الفكر الديني ـ العلوم الرياضية والفيزيائية
البيولوجيا ـ المذاهب الانسانية المعاصرة

تأليف نخبة عالمية معاصرة من اساطين الاختصاص
باشراف غايتان بيكون

ترجمة لجنة من الاساتذة الجامعيين

دائرة معارف فكرية تقع في ٩٤٤ صفحة من القطع الكبير

الثمن ٢٠٠٠ ق. ل.

منشورات عويدات

ص. ب ٦٢٨ ، بيروت ـ لبنان

تلفون ٢٤٢٦٦٠