

قرأت العبد المسمى من اللؤلؤ

الأبحاث

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

كأفلا بين القارئ والشاعر الحديث أي هذا الذي يصدر عن الشعر المرسل . وأما خليل حاوي فهو يقدم الأجوبة مشيراً بها ما اعتاد أن يثار حول الشعر المعاصر ، فهو يرى أن تفقد الحضارة والتعود على الأنماط التقليدية ونشوان الشاعر العمق وهو يتحول تدريجياً عن تقرير الأفكار تقريراً من الصور إلى التعبير بالصور عن الحالات النفسية والمجردات . . يرى أن هذا كله يعيد المتلقي عن الشاعر ويدفعه إلى الفروض الذي يصاحب الإيحاء عادة وبخاصة لدى كل شاعر أصيل .

ولست أدري هل هذه كل قضية الشعر المرسل على الحقيقة أو هي من وجهة نظر خليل حاوي فقط ؟

نحن لا نغيب عنا أن الدارسين حتى الآن لم يستطيعوا أن يقولوا كلمتهم الأخيرة ، لسبب جوهري هو أن الشعر المرسل لا يزال مجرد محاولة ، والدليل على هذا أن كبار شعرائه - ومنهم خليل حاوي نفسه - لم يستطيعوا أن يستقروا على القالب النهائي ، ولم يهتدوا تماماً إلى النسق العروضي الذي يتلاءم وطبيعة الشعر - كما تكشفنا للمعاصرين - من حيث أنها تعبير عن التجارب الحسية التي قلما تمنطق ويلانها دائماً الرمز بكل أبعاده النفسية والصوتية ، حتى ليحس كثيرون على الإيقاع والصورة .

والقضية في نظري هي كيف يمكن للشاعر أن يوصل تلك التجارب - بهذا الفهم - إلى الآخرين ! ويؤسفني أن أقول أن البحث في ذلك حتى الآن لم يخدم الشعر أدبياً بقدر ما شجع أبعاده بما اضيف إليه من مباحث هي من صميم علوم النفس والجمال والاستطيقا .

وبهذا المعنى أرى أن الجدل الذي يدور الآن بين هسائي الراهب ومطاع صفدي حول « بيدار الجوع » مجرد نشاط ذهني يخرج بدويان خليل حاوي عن الخط الشعري الرئيسي ، وكما أرجو أن يعود القارئ إلى « مناقشات » العدد الماضي ليلمس مصداق ما أزعج ، وليرى كيف ضاعت الحقيقة الشعرية في تفسير « الأصول » و « العقم » الذي يكون في « الشرط الإنساني » ولا يكون في « الكلمة » بالإضافة إلى ماهية « الذات » وفي أي وجود حضاري تفيض على أساس أن رحلة حاوي في ديوانه كانت رحلة إلى ذاته وليس إلى العالم ، ومن ثم فالجنية التي التقاها - في النشيد الثاني - هي ذاتها التي تسكن الكهف وهي شجرة الحياة أو رمز الحيوة ولا يمكن أن تكون امرأة حقيقية لها مزاج ونزوات كما قرر مطاع من قبل .

ودعنا من الخلاف حول « لعازر » فإن ما يقوله خليل حاوي لأقرب في الدلالة عليه مما يختلف حوله الباحثان !

ويقودنا حديث الشعر إلى بحث الدكتور محمد النويهي في الغزل الجاهلي ، وإذا كان من الصعب أن نحكم عليه - على الأقل لأن له بقية، ويبدو أن الأدب ستلتزم بمسألة البقايا ، وهذا في رأيي عيب يجب تلافيه - فإنا لا نجزم عن أن نحبي الأستاذ الباحث كما حيا هو عبس الفتح الديني ، ولكن لا نستطيع أن نسكت عن الحقائق التالية :

١ - العروف أن الشعر ليس بضاعة كلمات تستهلك في سوق المناقشة بأي شكل ، وإنما هو فن يعيش حديسياً - كما قدمت - تجارب العصر ويقدها حديسياً أيضاً . وإذا كان علينا أن نستنهض خيالنا أزاء الأشعار القديمة لتحقق المشاركة العاطفية التي تؤدي إلى استكناه طبيعة ذلك الحديس فيجب أن لا يتم هذا إلا في حدود الإطار الحضاري والفكري الذي قبلت فيه .

٢ - والعروف أيضاً أن الشعر الجاهلي لم يكن كله أصلاً ، وإنما - التتمة على الصفحة ٥٢ -

في العدد الماضي من الادب مما يناقش عادة في قسم نقد الابحاث من باب « قرأت العدد » دراسة أدبية عن الشعر الجاهلي يكمل بها الدكتور محمد النويهي سلسلة أبحاثه في تراثنا العربي ، ودراسة ثانية فلسفية أو شق من دراسة موضوعها « الندم بين قطبين من أقطاب الوجودية » ، ثم مقال فني اجتماعي يحاول أن يفسر حقيقة الاسلوب الفني وفردية الأديب في العالمين الرأسمالي والشيوعي ؟

وفيما عدا ذلك نجد افتتاحية الدكتور سهيل ادريس وكلمة بابلسو نيرودا « باسم الشعر والكرامة » وكلتاهما مستوحاة من مؤتمر السلام العالمي الذي عقد مؤخراً في هلسنكي بفنلندا ، ثم مقابلة أدبية قام بها ناجي علوش لدى صاحب « بيدار الجوع » التي أثارنا جدلاً بين عشاقه على نحو ما حدث بين مطاع صفدي وهاني الراهب .

وأما ما يجب أن يكون خارج النقد فبعض كلام شغل نحو خمس صفحات - وله بقية في عدد قادم - امر عليه مضطراً من الكرام ، مجتنباً صاحبه غضبا أثاره في نفسي حممه ومؤثراً حرصاً على كرامة قلبي أن يؤول حديثه الصادق تأويلاً لا يرضاه وهو الذي تعود الأخط حرقاً يفضح مسياً حتى لو كان المسء قد تعرض لكرامة بلدي المصيف الكريم !

أما افتتاحية فان الدكتور سهيل ادريس يكشف فيها كيف تنهار صروح الاستعمار صرحاً بعد صرح . . . بسلا هواده ، وتحت اصرار الثعوب التي لم تعد تخدع بزيف الشعارات ولا تخاف القوة والبطش! وعلى الرغم من أن سهيل ادريس - وهو يمجّد صنيع الوفود العربية باثارة قضية فلسطين في مؤتمر هلسنكي - يدين الغرب ويسانده بابلو نيرودا الذي شجب فكرة « امبراطورية أمريكا الشمالية » فان الشيء الذي لم يستطع أن يفعله هو أن الشعب العربي اليوم مجتهد من أجل الدفاع عن حقه في الحرية . ومعنى هذا أنه يدفع تدخلات المسكر الشرقي ما كانت في سبيل كبت هذه الحرية ، ومعناه أيضاً أننا - نحن العرب - أعداء لأعداء ايدولوجياتنا على الرغم من أن هذه الايدولوجيات لا تزال - باستثناء ما يحدث في مصر - تبحث عن ارض التنفيذ .

وإذا كان فينا أو منا من ينتمي إلى أي من المعسكرين الذي يريد كل منهما ابتلاع العالم إذا عز اقتسامه فهو على أكبر الظن واحد من اثنين : أما خائن يتستر وراء دعوى التطور إلى الأفضل باسم إحدى الايدولوجيات ، وأما جاهل أو أعمى أو عاجز عن أن يقتنع بأن الثورة التي نعيشها لم تفضّل وان فُشل بعضها في أن يتجنب الوقوع في خطأ التجربة .

ولقد يكون من المفيد أن يفهم الجميع طبيعة الرأسمالية والمفاهيم الثورية التي نطقها ، إلا أن الأكثر إفادة هو أن نسلم بأن منابع تلك المفاهيم ليست دائماً لدى الماركسيين !

وانتقل إلى مقابلة ناجي علوش للشاعر خليل حاوي . . ماذا يريد كل منهما أن يقول ؟ إن ناجي علوش يسأل وفي ذهنه أن هناك انفصلاً

بقلم فاروق خورشيد

قلت لصديقي :

– أليس من الغريب ان الادب العربي وحده دون اداب الامم كلها هو الادب الوحيد الذي لم ينجب ادبيا عالميا يتردد اسمه بين اسماء الادباء العالميين من امثال جوريو وسارتر وهنري ميللر وكافكا وكازانتسكس ويونسكو وبيكيت بل درادا كريسنا ونظام حكمت ؟

قال صديقي وهو يتسهم ابتسامه معيرة :

– تعني الادباء العالميين المعاصرين ..

فقلت وفي رأسي تتصارع اكثر من فكرة :

– بل أنني الادباء العالميين وحسب !

قال :

– ربما كان في الامر مؤامرة ، ربما كان عدااء الصهيونية لنا هو الذي حجب وجه ادبنا المعاصر عن المنابر العالمية ، وربما كان عدااء الصليبية لنا هو الذي حجب وجه ادبنا القديم عن الدخول في التراث العالمي

فقلت في مرارة :

– ربما تعني بالادب العالمي والتراث العالمي ادب الغرب وتراثه، وربما لم يكن امامنا الا ان نعني هذا .. ولكن التراث لم يرفض ادب اليهود برغم كراهية الغرب لليهود في فترات تاريخية كثيرة ، ولم يرفض ادب الزوج وان رفضهم هم انفسهم ، فالمسألة ليست ولا يمكن ان تكون مؤامرة عالمية تشترك فيها الاجيال من مثقفي الغرب ، الا يبدو هذا مضحكا ؟

قال صديقي :

– بل انه لمضحك فان اكثر الاشياء اثاره للضحك والسخرية محاولة الانسان التناضح اخفاء الحقيقة عن نفسه قبل اخفائها عن الاخرين .. والحقيقة لا يمكن ان تكمن في لوم الاخرين والبحث عن البررات بالاخفاء خلف حائط من العجز امام قوى اكبر واشد بطشا ! وصمت الحديث ، وكل منا ينظر للاخسر في وجوم ، ثم قال صديقي :

– وتظل القضية معلقة بلا تبرير ...

فقلت له :

– للقضية لا شك اكثر من جانب بعضها يمكننا ان نلمسه وبعضها قد يغفص علينا بعض الوقت ، ولكن مع استمرار تطلعنا الى المشاركة الحقيقية في الحضارة الانسانية يمكننا ان نعرفه ونضع ايدنا عليه .. قال صديقي وهو يتسهم :

– واول هذه الاسباب بالطبع هو المفهوم الذي قام عليه ادبنا العربي الرسمي على مر اجيال طويلة ، من انه ادب يتجه من حيث المضمون الى الفائدة كالدفاع عن القبيلة او استدرار مال المدوح او قضاء حاجة الدولة ، ويتجه من حيث الشكل الى العناية باللفظ والتراكيب الجمالية الشكلية مما جملة ادبا محليا .. فاندفعت اقول وانا امتنع الكلام من ان يركب بعضه فوق بعض

عن لساني :

– هذا هو الوصف الذي نبحت عنه منذ زمن .. نعم لقد كان ادبنا تحت ضغط الحكومة الادبية التي حددت له وظيفته قرونا عديدة ادبا محليا .. بمعنى انه يهتم بالمشاكل المحلية التي لا تم الا بيئته ومعاصره كما انه يخضع للذوق المحلي بحيث يعجب بيئته ومعاصره .. والادب حين يريد ان يهتم وان يعجب فقد اساسه الانساني الكبير وهو ان يصدق .. والصدق الفني في الادب يعطيه الخاصية الاولى التي تربطه بالانسانية ، اذ ان الاديب الصادق فنيا انما يعبر عن شيء حقيقي خاص جدا وهام جدا ، وهو بالتالي موجود تماما عند كل نفس

انسانية بثقني الخصوصية وثقني الالهية . ومن هنا تأتي فالية الادب بصرف النظر عن اللغة التي كتب بها وعن الشعب الذي كتب فيه ، وان يصبح الشاعر كالصحفي مهمته تسجيل الاحداث اليومية باللغة التي يفهمها ارباع المثقفين من قراء صحيفته يجعل كل كلامه محدودا بهذه المهمة ومنتها عندها ..

قال صديقي ضاحكا وهو يعنني من الاستمرار برفع يده :

– حسبك ، ان هذه تطلعات بورجوازية او هكذا كتب احدهم في عدد الاداب الاخير ، ان الطموح الى الوصول الى المستوى العالمي في التعبير الادبي يبدو انه سمة مكروهة عند طائفة من الناس لانه كما يصفه هذا الكاتب تطلعات البورجوازية الصغيرة !

وكانما صفعني الصديق بحملته هذه ، اذ احسست بشيء حاد يعزق نفسي ، كما هبطت مرارة غريبة فوق مشاعري فأصابتها بهمود وقلت هامسا :

– لماذا عرجت بحدبنا الى هذا الطريق الضيق ، لست اود في حقيقة الامر ان اناقش هذا الكلام فاني اعرف كاتبه وكنت اظن فيه خيرا .. ولكن كلامه هذا ليس جديدا ، انه داء اصيبت به امتنا منذ زمن طويل ، ولعله من اهم الاسباب التي ضيقت دائرة ادبنا ، ذلك الداء هو حب الانتحار ، الرغبة في ان تدمر كل عمل جميل تقوم به ، الرغبة في ان نضع المراقيل بايدينا في طريقنا ، وان تزرع الشوك امامنا لتدمي اقدامنا .. حين اوشك ادبنا ان يصل الى الطريق الصحيح باعمال الرواد الذين بدأوا يعتبرون نظرتنا كلها الى الادب والحياة من امثال المازني وتوفيق الحكيم والعقاد وطه حسين وجلهم ظهر من بيننا من راح يرمي عليهم تهما غريبة من امثال الانهزامية والانسحابية والهروب !! وحين بدأنا نحاول ان نعرف انفسنا بالتعرف على تراثنا كشفا عن المعادن التي فيه ورفعنا للترب المتراكم من الاحكام الذي حجب وجهه الحقيقي عنا في اعمال الرواد من امثال هيكل واحمد امين وزكي مبارك وغيرهم ظهر وسطنا من يقول ان هذا رجعية دينية وعفن وتعصب ووقوف امام التطور ، والنتيجة ان خط التطور وقف الى فترة طويلة عشناها في حيرة ، انصدق كلام هؤلاء ام نتمسك بالخط الذي بدأه الآخرون ، وانجلي كل هذا عن اعمال تافهة لم تعش الا في اوساط من قدموا لها وحرقوا بالخور حولها ثم لا شيء ، وكان لا بد ان نعود لنتمسك الخط من اوله ومن حيث تركه الرواد لان الانسانية تريد مني ومنك ان نضيف لها لا صورة مهزوزة مما عندها ، وانما صورة اضيلة منا عندنا ، ولن يكون عندنا شيء خاص وعميق الا اذا كنا نحن بالفعل نسينا بحكم فهمنا لوجودنا وارتباطنا بتراثنا ..

وهو الصديق رأسه وهو يضحك وقال :

– لا عليك فما اردت اثارك ، وانما ذكرتني كلمتك بحديت .

فقلت له :

قال الصديق :

– كنا نتحدث عن المحلية والخصوصية ..

قلت للصديق وأنا اقلب العدد الاخير من الاداب في يدي :

– ان ادبنا الحديث الان يحاول ان يحدد طريقه في صعوبة ،

فهو متردد بين المحلية والخصوصية ، تارة تاكله المحلية بشراستها واغرائها فيندفع فيها ويضيع .. وتارة ينجو فيقترب من الروح الانساني ويخطو خطوات نحو العالمية .. بل اني الح المعركة احيانا في عمل واحد لشاعر واحد .. وهذه مثلا قصيدة الصديق هارون هاشم رشيد (بحيرة النقب) .. انظر الخصوصية الحميمة الصادقة في قوله :

اتفكرين الليل .. والهوادج المزينة

تميس في دروبها .. ، راقصة ملحنة

وزادها (الاوف) يعلو بالفناء (الميحنة)

– التتمة على الصفحة ٥٥

القصة

بقلم عبد الرحمن فهمي

في العدد الماضي من الآداب قصتان عربيتان هما رؤيا قابيل للاستاذ محيي الدين اسماعيل ، ودكتور حمير للاستاذ حسن بكر ، وبه ايضا مسرحية مترجمة من مسرح الالمقول بعنوان (الجلادان) ثم قصة مترجمة هي العودة الى البحر . وقد جرت العادة على البدء بالقصص الموضوعية وارجاء القصص المترجمة الى ما بعد ، من حيث ان الولى نتاج عربي اولى بالفحص والدرس والتقييم بينما الثانية نتاج مترجم سبق ان قيمه اصحابه ودرسوه ، ثم جرت العادة ايضا على النظر الى النتاج المترجم نظر تقدير يكاد يكون تقديسا وعلى التربص بالنتاج الموضوع وترصد الاخطاء فيه او خلقها وتوهمها ان لم تكن موجودة ، وذلك لان الادب العربي انضج واثرى واصحابه اساتذتنا في هذا الفن على الاقل ، اما كتابنا فساكنين يتحملون وحدهم عقد الناقد وعواقب جهله . ولقد اردت ان اخرج على تلكما العادتين ، فابدا بالمترجم وانني بالموضوع ، ثم ان انظر الى المترجم نظرة متربصة استعين بها على هدم اسطورة النضج والثراء المفترضين فيه . على ان الخروج عن العادة الاولى كان اسهل من الخروج على الثانية ، وليس من الصعب على المرء ان يقرأ المجلة من اخرها منتقلا الى اولها ، وهكذا بدأت بقصة (العودة الى البحر) لالبرنو مورافيا ترجمة الاستاذ انور قريطي .

وانا لا احب ادب مورافيا ، هكذا ببساطة ، لا احبه ، ولا تسألني عن السبب فلست بقادر على اقناعك بشيء هو اقرب الى الهوى منه الى الرأي ، وربما كان ثوقي المرفه جدا ينفر من فظاظته في تناول الشاعر ، او ربما كانت بقية من ايمان بالانسان ، ترفض كل هذا السواد الذي يسكب عليه وعلى مصيره ، ربما كان هذا او ذلك او غير ذلك كله فانا لا ادري تماما ، ولعل رأيي في ادب مورافيا لا يزال ضبابيا لم اتمهده بالتأمل بعد ، وكل ما يعنيني هنا هو انني لا احب ادبه ، ومن ثم اقبلت على قصته (العودة الى البحر) اقرأها باحساس متربص مسبق ظننته معينا لي على تلمس العيوب او توهمها .

والقصة ، قبل ، ترصد مصير رجل اشتهى زوجته بعد سنوات من الانصراف عنها ، فاصطحبها الى نزهة على شاطئ البحر ، والزوجة صلدة باردة ، والزوج شبق ، فتناولوا غداءهما في بقايا مطعم دمرته قتابل الحرب ، ثم حاول ان يرضي اشتهاها ولكنها ابت واعلنته بإنها اصبحت تكرهه وتريد الانفصال عنه ، وكان يعرف انها تستسلم للاغتصاب فتلين ، وعلى هذا اوقفها ارضا وجثم عليها يجاهدان وتجاهده حتى لانت نظراتها وفترت مقاومتها وهمست بانها تخشى ان يراها احد ، وكان هذا علامة النصر ، وفجأة فترت رغبته فيها فتركها وقد احس بالاشمئزاز من هذا كله ، ثم انه واثق من المصير ، فبعد ان تنتهي النزوة ستعود الى تصلبها وبرودها وتستأنف العراك معه . وقامت الزوجة وهي تحس بفضب زادته خيبة الامل ، فاخذت تعدو الى حيث تركا سيارتهما فركبتها وانطلقت بها و خلفته وحده ، واحس هو بالفضب وان اصر على انه ليس بغاضب ، وامامنا منه في التأكيد لنفسه بانه غير غاضب خلع حذاءه ونزل يمشي على الرمال تضرب الامواج قدميه ، وتجذبته الى داخل الماء رؤبة حذاء امرأة يطفو على الماء ، ويحس بالدوار وهو واقف وسط الماء فيعود الى الشاطئ ويقفز نحو عشب ورمل يخفيان تحتهم لقمنا من مخلفات الحرب فيموت .

هذا تلخيص للقصة يؤيد ما ذهبت اليه من ان في مورافيا فظاظته في عرض مشاعر الانسان وفيه كفر بكل ما عدوا الصدفة ، ولو لم يكن هذا مذهب الكاتب لعدت قصته ادخل في باب الحكاية المفككة ، فالواقف

بينه وبين زوجته شيء ، وانفجار اللغم فيه شيء اخر ، بمعنى انه كان من الممكن ان ينفجر اللغم ويقتله دون ان يفشل جنسيا مع زوجته . . وهل ثمة ما يمنع ان ينوس على اللغم وهو يتنزه معها قبل الفشل او حتى وهو يتنزه مع اصدقاء له لا علاقة جنسية بينهم ؟ القصة - من هذه الزاوية - مفككة تربطها الصدفة وحدها ، ولكن الصدفة عندما تكون مذهبيا فكريا تصفي على العمل عمقا وجديدا يصيح بعدهما من السخف ان تنهم القصة بالتفكك ، ومهما كنت لا احب مورافيا ، ومهما كنت اعترم تلمس عيوبه او توهمها ، فانني لم املك الا الاعجاب الشديد والتسليم له بالاستاذية . كيف ؟

القصة تقليدية ، بمعنى انها قصة لحظة في حياة انسان اختيرت بحيث تبلور هذه الحياة كلها ، او هي صر لعمر حافل في ساعتين او ثلاث ، فلورنزو - شخصيتنا - نبدأ في التعرف عليه وهو يقود السيارة بزوجته نحو البحر ، وتناعبه وهو يفترش الارض ليتفدى معها ثم ليحاول اغتصابها ، ونودعه بعد ذلك الى الابد عندما ينفجر فيه اللغم بعد ان تعود زوجته بالسيارة وتركه . هي ساعات اذن تلك التي نصحب فيها لورنزو ولكنها كافية - في يد استاذ - لتعرف حياة لورنزو كلها ، او ما يهمننا منها على الاقل . وهذا هو ما نعيه بانها قصة تقليدية محكمة النسج تتدرج بك خطوة فخطوة نحو نهايتها دون (تشقبات) الاتجاهات الحديثة . وكتابة قصة تقليدية جيدة في هذه الايام شيء عسير حقا ، فهي قد استهلكت اسلوبا ومنهج تفكير حتى كاد يتعذر على الكتاب ان ياتوا فيها بجديد يملك على القارئ مشاعره او يشير فيه تأملات . ولعل هذا سر حقيقي كامن وراء كل الاسباب الاجتماعية والنفسية والحضارية التي يزعم النقاد المحدثون - صادقين - انها مصدر المذاهب الجديدة

البقية على الصفحة ٥٦

مؤلفات جبران خليل جبران

صدر منها	ق . ل
١ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية	١١٠٠
٢ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران	
المعربة عن الانكليزية	٩٠٠
٣ - الارواح المتمردة	١٥٠
٤ - دمة وابتسامه	٢٠٠
٥ - العواصف	٢٠٠
٦ - البدائع والطرائف	٢٠٠
٧ - الاجنحة المتكسرة	١٢٥

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الابحاث

– بقية المنشور على الصفحة ٩ –

وقع فيه ما وقع للكلاسيكيات من احتذاء وتقليد . وتلك طبيعة كل فن يجري فيه اللاحق على سنن السابق ، على أن يوفي المجيد حقه من التقدير .

٢ – والمعروف في الوقت نفسه ان الغزل الجاهلي ، وليكن نسيبا او تشبيها او ما شئنا من تسميات ، مر بمراحل كان للاولين فيها نهج قوامه وصف اماكن النزول والاستعباد ورصد ملامح الحببية ، وابسى المتأخرون – حتى وان لم يعيشوا تقاليد المجتمع الدعوى – الا ان يلتزموا بهذا النهج المقرر .

وفي ضوء هذا يجب ان نضع في حسابنا ان الغزل الجاهلي – ولا سيما ما يقوله امثال الحاذرة المتأخرون – لا يمكن ان يكون انعكاسا حقيقيا لمجتمع رعوى كما يقول الدكتور النويهي (ص ١٩) لان غطفان قبيلته كانت تعيش عيشة رافية ، لقربها من الشمال من ناحية ولانها على ايام الشاعر من ناحية اخرى كانت قد تخطت طفولتها الرعوية بمراحل واتصلت بالفرس والروم على الافل عن طريق المناذرة والفساستنة . ولقد فرغ القول في التديل على فساد فكرة أن الجاهليين كانوا رعاة ابل فقط ، وانهم كانوا متخلفين يجرون وراء مسايل المياه . فهذا ان قبل في البادية – ولم تكن جزيرة العرب بوادي جردا فقط – فانه لا يقبل في المدن ولا سيما قبيل ظهور الاسلام حيث تهيأت النفوس ذهنيا ووجدانيا وماديا – الى تقبل ما جاء به الرسول محمد من شرائع ونواميس .

ومعنى هذا أن تحديد معالم تجربة الحاذرة من حيث هي حس على ما قدمه النويهي – لا يمكن ان يكون على الاطلاق سليما بكل ما اتى من تفصيلات ، ومن الواضح انه تقليد على الرغم مما فيه من ذكاء وتلقائية ، وهذه سمه الشاعر الموفق .. ان يظهر كما لو كان يقول كل شيء حدثا !

اما بحث « الندم بين كامو وسارتر » الذي قدمه عبد الفتاح الديدي فانا نؤجل الكلام فيه حتى ينشر الجزء الاخر منه ، وارجو الا يكون هناك اكثر من جزء ! واما موضوع « بين الاشتراكية والبورجوازية » الذي كتبه ايفان انسيموف في فلسفة الفن وترجمه كمال عطية – دون ان يحرر لفته – فهو كالتوقع يحمل على الاتجاهات غير الاشتراكية التي لا تقدر – كما يقول – قيمة التكامل الانساني او التي تجعل الانسان في علم الجمال الحديث بلا مستقبل (ص ٤٢ ع ١) على اساس انها تخفى بكل الطرق الحقيقة الجارية للواقع .

والكاتب فيما يبدو يسدد طعنه الى الوجودية والسوى اصحاب الادب الضد بصفة خاصة ، لانهم يدمرون الاسلوب الفني ، كما يهاجم هؤلاء الذين لا يزالون مرتبطين بالتقاليد الكلاسيكية الواقعية لانهم لا يدافعون – كمااركسيين – عن فردية الفنان (ص ٤٣ ع ١) وقد نسي ان الحق هو الذي لا تسلط عليه الا قوة الذات المنفعلة ، وليس هو استجابة لاي نوع من الضغوط الخارجية ولا هو نسق الشعارات والكفاحات الزبقة .

ومع ذلك فالفردية التي يقول بها تحتاج الى نظر ، فماذا يعني بها ؟ واذا كانت هي تلك القوة الحرة التي تستقطب الان الايجابية الواعية فهل حقا يعرفها الماركسي ؟ واذا كان يعرفها بأي طريق وبأي فهم فإلى اي مدى تتحقق مع قيام شرط المبدأ الذي نادى به جوركي عن الحرية المحدودة اجتماعيا للإبداع الفني ؟

انه شيء محير حقا ...

واكثر ما تكون الحيرة عندما يزعم الماركسيون انهم يطلقون يد الاديب على ان يتحمل مسؤولية الإبداع ؟

انا لا انسب فضائل ما للبورجوازيين او للرأسماليين او لمن ينطوون تحت لوائهم من وجوديين يعيشون العبث في جو من الحرية والرعب معا ، كذلك لا احمل على الماركسيين تعصبا ، ولكن لا يرضيني التحامل الذي تضع في ضيابه الحقائق .

فلكل جوانبه التي يصطرح عندها العقم والخصب ، وليكن من ثم امام جميع الادباء تلك الدروب التي ينبغي أن تظل مفتوحة امامهم ليخرجوا اليها وراء الحقيقة والخير والجمال .

احمد كمال زكي

القاهرة

صدر حديثا كتاب :

الهندسة الإدارية

تأليف الأستاذ المهندس محمود الشكرجي
يهم كل مهندس واداري

يبحث في كل ما يتعلق بالهندسة الإدارية ، من خاتك المشاريع الهندسية على الرسوم والخرائط ، حتى بعثها في منشآت حقيقية ملموسة على الأرض . ويبحث في التفصيل في :

التخطيط : التدبير والتخطيط – التنظيم والتنسيق – الاشراف والسيطرة .

الهندسة المالية : التخمين – التكاليف – تقييم المشاريع – المحاسبة .

التعهدات والمواصفات : انواع التعهدات – العطاءات – شروط التعهد العامة – المواصفات الفنية – كتابة المواصفات .

الإدارة العامة : وظائف الإدارة – الإدارة والذاتية – الإدارة والنقابات – الإدارة والأجور .

الإدارة والعلاقات الإنسانية : خلق وتكوين الإداري الناجح – المنظمة والعلاقات الإنسانية – العلاقات الإنسانية في نشاطات المنظمة – الأجور والعلاقات الإنسانية .

الأمان في عملية الانشاء : الحوادث ، اسبابها ومسبباتها – تعليمات وقواعد الامان – السيطرة والأمان .

الكتاب يزيد عن خمسمائة وثلاثين صفحة بالقطع الكبير يطلب من المكتبات الرئيسية – توزيع التعاونية الصحفية في بيروت .

القصائد

— تمة المنشور على الصفحة ١٠ —

غريقة في الضوء .. في خيوطه مستوطنة
حاملة عرائس الفوارس المحصنة
والراقصون حولها .. كل يعني موطنه
ورجفة الدبكة ، والعباءة المثلثة
وأذرع السيوف .. والبيارق الملونة
اتذكرين .. ام اضعنا الليالي الحزينة
فانت في عيوننا خيرة ومحسنة .

وانت لن تحقق ابدا الاحساس بنبضات القلب الحي وهو
يميش مع الصورة المتحركة المليئة بالذكريات والحب حول بحيرة
النقب ، انت لن تحقق ان تشهد صورة الانسان في انطلاقه ومرحه
ومشاركته الاخرين في هذا الانطلاق والمرح والحب ، بس ومشاركته
الطبيعة الحلوة في كل ما لديه ، انت لن تحقق ابدا في ان ترى امتزاج
الانسان بالله في عبادة صافية كلها التقديس لا ابدع والارتباط
بمعنى الحب والسلام والالهام ..

بحيرة اللجين .. يا بحيرة السنابل
زاخرة بالضوء ، والعبير ، والبابل
مهمة الإبداع في الاسحار والاصائل
بموجك الاخضر بالحيف ، بالتمايل
الهمنتي .. يا انت .. يا ملهمة الاوائل

بهذا اللون من التعبير ، نعرف معنى الصدق ، وبهذا اللون من
التعبير يضع الشاعر يدنا على دماثة الحارة التدفئة بالحب والالم
المرارة ، وبهذا اللون من التعبير نقرب من الانسانية ، وبهذه البساطة
والوضوح والصدق نخطو خطوة نحو العالمة ..

قال صديقي وهو يتسم :

— يعجبني هذا الحماس .

فقاطته قائلا :

— ليس هذا حماسا ايها الصديق ، انه العمل الجيد يفرض
نفسه دائما ويتزعم منك الحب له .. وهذه القصيدة من هذا النوع
الذي ينقل اسى الشاعر الى نفسك دون وساطة ، لولا ما يقيد
شعراؤنا انفسهم به من محلية ، وكانما يضايقهم ان يخلصوا لانفسهم
تماما ، وكانما لا يد من ارضاء البيئة المحلية والنوق المحلي فيقول :

بحيرتي .. وددت لو القالك يا بحيرتي
على اسنة الرماح ، في زحوف امتي
وملء راحتي السناء .. والنصر غار جبهتي

الى اخر هذا الكلام الحماسي الغنائي الذي يصلح وحده لونا
ممتازا من الاغاني التي ترددها الاذاعة وتعجب المسؤولين عن الاغاني
فيها ولكنها لا تصلح شعرا على تعس مستوى القصيدة .. فالقصيدة
من غير هذه الابيات قد حكمت كل شيء ، عبرت عن اساه عن لهفته
عن حبه للبحيرة ، وعبرت ايضا عن الماساة والنكبة ببقدها وهذا يكفي
اما هذا النداء الصارخ المنفوم فلا شيء سوى كلام مردد تفرسه المحلية
وتبعد العمل عن حقيقة صدقه الفني المتكامل ..

قال صديقي :

— اتريد قصيدة عن فلسطين لا يقول شاعرها :

تسانقين الصائدين .. رفقتي واخوتي

وتمسحين الحزن .. عن جباهنا العريضة

ونلتقي ونلثم الحفاف والصفاف يا بحيرتي

قلت لصديقي :

— نعم ، هذا ما اريد ، ان نقول العودة دون كلمة العودة ، ان

نقول فلسطين دون كلمة فلسطين ، ان نقول مسا في القلب دون ان
نخشى ان نفلد تصليق الناس ، ساعتها سيفرف كل الناس سر النكبة
دون صجيج ودون محلية ودون معنى معاد تكرر حتى اسام ..

فقلب صديقي (الاداب) وهو يقول :

— ان شئت معنى جديدا فهذه قصيدة عبد الرحمن غنيتم
(الطعنة) فيها يجمع عبد الرحمن بين فلسطين والمانيا في النكبة ،
نكبة التقسيم وفي الوقت نفسه يجمع بين قلوب انسانيين تغارفا
وتحابا رغم القرية واختلاف الجنس هما لالمانيا وفلسطيني جمعهما
الحب وفرقهما صراع الانسان وغدره والقدر الذي لا يرحم والذي يضع
في يد كل منهما آلة الدمار لقلب الاخر وحزنته بل وحياته ..
قلت لصديقي وانا امد يدي لاخذ منه العدد وقد طويت صفحاته
عند القصيدة :

— لقد احسنت يا صديقي حين ربطت بين القصيدتين فأوجه
الشبه بينهما كثيرة من حيث علاج نفس المشكلة والوقوع في نفس
الخطا ، فبعد ان عرض الصديق عبد الرحمن غنيتم هذه اللقطة الانسانية
البارعة التي شرحتها انت عاد وختم قصيده بقوله :

قل لي يا نون ؟

اين ارى الانسان بعينيك ؟

اين اجده في جسديك ؟

الاوغاد انتزعوه منك

بعشوا بك لي

كي اعرف بالجسد الميت يا نون !

ان الخروج الى التصريح الواضح بالهدف الذي اراده الشاعر
يكشف ان الترتيب المنطقي الداعي قد فرض نفسه فرضا على منطق
القصيدة الفني ، وبروز العمل العقلي هذا البروز الواضح خطير على
روح الشعر وطبيعته .. انظر الى قوله :

قل لي يا نون

قل لي يا نون

لكنك لا تسمع صوتي

لا تعلم شيئا عن شاءوا موتك في بون

وارادوا في يافا موتي !

وحين يعزى المعنى كل هذا العري يدخل في المحلية لانه يؤكد
انه يقصد قضية معينة بذاتها ، ويؤكد كذلك ان هذه اللامحات الشعرية
الرائعة التي تكونت نسيمة (الطعنة) ، وان هذه اللامحة الشعرية
الموفقة التي كونت فكرة القصيدة ليست شيئا في ذاتها وانما هي شيء
في خدمة سيد اخر ، وحين يكون الانسان في ارق واصفى ومودة ،
اي في الشعر ، خادما لسيد ايا كان هذا السيد ، فقد قدرته على
مخاطبة الانسان في جوهره الصافي حيث تتلاشى الحدود وتقف على
حدود العالية ..

وارتفع صوت صديقي وهو يقول محتجا ..

— اتريد شعرا بلا معنى ؟

فقلت في هدوء محاولا ان اهدمه من غضبه :

— اذا كنت تريد بالمعنى المضمون السياسي والاجتماعي الواضح
المتأخر فانا بالعقل اريد شعرا بدونه .. وليقضب مني من يشاء
وهم والحمد لله كثيرون هذه الايام وفي مراكز الصدارة من دنيا
الاقلام فلن يفقدني غضبهم الا مزيدا من العناد التي تطلق في وجه
مثل هذا الرأي الذي اقول .. ولكن قلبي تعود على هذا وما عاد يهتز
لانحاس الكلمات عند سته .. الامر الاهم والاخطر ان الشعر ليس
بضاعة كلام وان كان الكلام وسيلة ، وانما الشعر بضاعة شعاع
وخلجات عميقة تهتز بادق ما في جوهر الانسان .. والانسان يمتص
كل القضايا ويبقى في داخله منها ما هو لصيق به وما هو تجربة ،
اما ظاهر القضايا ونداءاتها وشعاراتها فهي عند السطح تعيش ، وحين
تبلور وتستنقر تصبح تجربة انسانية لا مجرد محلية عابرة وساعتها

ستفرض نفسها على الشعر كجزء من الشاعر نفسه ، كجزء من مكونات جوهره .. ونحن نريد من الشاعر جوهره لا سطحه ، نريد اعماقه لا انفعالات التي يمر بها الهواء فيحملها معه ..

قال صديقي وما زال الحنين يلون صوته

– لقد عاش الشعر دائما على المعنى ، وليس هناك مكان لشعر دون معنى .

قلت له وما زلت احاول ان اجعل صوتي خافتا لا يثيره :

– يا صديقي ومن انكر هذه القضية ؟ ان المعنى في الشعر شيء والمعنى في غير الشعر شيء اخر .. انت لا تريد من الموسيقى ان تتحدث عن قضية جزئية محلية كتقسيم برلين مثلا ، ولكنك تطلب من الموسيقى ان تتحدث عن غربة الالمان في وطن مقسم ، وضياح الانسان الالمان في ارض يفقدها الامريكان مقومات قوميتها .. ومن هنا يظل هذا المعنى بابقاء غربة الانسان في وطنه ، وضياح الانسان فوق ارضه .. بينما لا يمكن ان يخلد تقسيم المانيا كمعنى لانه سيتغير مع الزمن والتاريخ .. هذا هو الفرق بين المحلية والانسانية .. وكذلك الشعر ، ان الدخول في الموضوع للوصول الى لبه الانساني هو الشعر وهذا هو ما يفرق بين الشاعر والنظم ، وهذا ما يؤخر ادبنا عن ركب الانسانية او العالمية .. انظر مثلا الى قصيدة سعدي يوسف في عدد الادب الاخير بعنوان (حين تموت زهرة العبير) والاخ سعدي يوسف من الجزائر وهو يرى ان زهرة العبير تموت في العراق وفي حلب وفي بيروت اما في الجزائر فهي زهرة من عالم ثان .

رايتك زهرة حمراء

او صفراء

او بيضاء ، لكن عالمي الثاني

رايتك راية في جسد مفنية

وصارية من الحناء

والصحراء

والماء

وحرفا واشتراكية ..

ولست ادري لماذا لم يذكر القاهرة او عمان او تونس ايضا ، فالسالة خرجت من حدود الشعر الى حدود النداء السياسي السافر الذي يجعل المعنى هنا محليا تماما والذي يعيد جوهر الانسان ويغفبه عن عيني ، فالقضايا معممة وحتى اسبابها المنطقية غير موجودة اي ان صدقها الحياتي او الخلقى نفسه غير موجود فكيف بالصدق الفني .. انا لا انكر ان التكوين الشعري في القصيدة ليس نظما على الاطلاق وانما هو تناول شعري بارع لا شك فيه وخاصة حين يعبر الشاعر بموجودات الحياة اليومية للانسان المعادي ويحولها الى وحدات تعبيرية مشحونة .. ولكن هذا كله لا يخلق الا قصيدة ناجحة محليا وتلعب دورها المحلي في دنيا الكلام اليوم في عالمنا ، ولكن هذا كله ايضا يملل لك ولي سر بعدنا عن التعبير الذي يرقى الى مرتبة الخلود والبقاء .. وليس معنى هذا انني ضد التعصب للوطن ، ابدا ان حب الوطن والتعصب له فضيلة انسانية من اعلى الفضائل ان لم تكن اغلاها على الاطلاق ، ولكن الحديث عن الوطن حتى بالنفمة الحماسية هو ما لا اسميه شعرا ، واسمع الاخ عبد الجبار داود البصري يقول في نفس العدد :

كويت يا زوابع العبير والضياء

يا وطن البلور ، يا مفارس البهاء

هواك في الفؤاد ، في الاعماق ، في الدماء

اريد ان اراك .. ان ارى العلاء

والدفاء والحنان والرواء

كويت

كويت .. يا كويت

ليس هذا الشعر مليئا بالموسيقى الحماسية التي تصلح للتفني ، ليس الكلام جميلا ورائعا ، ليس التركيب شعريا ، ليس المعنى جيدا . ولكن اين الشعر ، اين الجوهر الانساني في صدقه الانساني لا في صدقه الخطابي ؟ ان ما اختاره الاخ عبد الجبار داود البصري ليضمن قصيدته بنفسا بالكويت من كل هذا الحماس لانه اكثر لصوقا بالانسان في تفاصيله ودقائقه لا بالمباني المصممة ..

غدا بني حين يخفق الشراع

بنا الى الكويت ينتهي الضياع

ولن اعود

وسلتي فارغة : لا رطب فيها ولا ورود

ورحم الله النغم الذي ضاع منا ونحن نمود نشاهد عذابه في بلاده .. رحم الله السياب .

قال صديقي :

– ان نهايات القصائد هي التي تعطيك كل هذا الحق في الحديث عن المعنى المباشر :

قلت له :

– اشك في هذا ، اذن اسمع قول الاخ علي السبتي في قصيدته « حمدي والغد الاخضر » :

وددت لو انني اغفو بحضنك حينما تنشدني

فاذكي حقد مضطهدين

واحلم بالغد المشوشب الاخضر

غد الزيتون والكوثر

فدمعك عندما ينهل كالطر

يفك القيد عن قدري

واسمع الف اغنية

تشق الليل عبر تساقط الثمر

وتنثر عطرها في الكون : حربة .

فالقصيدة لقطعة حاوة ، حوار مع مفنية ، حوار مع النغم ، مع الكلمات ، مع الايحاءات ، مع امال الانسان .. ولكنه ينتهي بنفمة حادة منمنقة تلخص قصيته ، ولا تدمج التجربة العميقة التي تحدثنا عنها .

قال صديقي :

– كل هذا العدد المليء بالقصائد ولا تجد نموذجا تقدمه دليلا

نحن واليهودية العالمية

ما هي عوامل المشكلة اليهودية في العالم ؟ وهل اليهود شعب؟ كيف نشأت الحركة الصهيونية ، وما هي اهدافها ؟ كيف تمكنت من تضليل المفكرين الغربيين ؟ لماذا تحجر اليهودي فتعذر اندماجه بالشعوب الاخرى ؟ ما هو سبب العداوة اللدودة بين الصهيونية والنازية ؟

هذه الاسئلة تهم العالم اجمع ، غير ان اهميتها مصيرية بالنسبة لنا ، نحن العرب . فان شئنا ان نقوى ، فيجب ان نعرف عدونا . فالمعرفة بدء القوة . ولا ريب في ان الاستاذ عبد اللطيف شرارة حلل الصهيونية تحليلا دقيقا ، ووضحها ايضا تماما في كتابه « الصهيونية جريمة العصر الكبرى » ، فاطلبه من « دار الكشوف » ، بيروت ، ص. ب. ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ ، ومن جميع المكتبات المعروفة في الاقطار العربية .

على قولك من الشعر الذي فيه ..

قلت :

- لا ، هناك قصيدة الاخ النجمي « الراحل والكلمات » وهناك قصيدة الصديق محيي الدين فارس (حفنة رماد) وهناك قصيدة الاخ فتحي سعيد (فصل من الحكاية) . الاولى حكاية القرية في همس مر حزين لجأ الى الاسطورة ولجأ الى الرمز ليبر هاديء النبرة صادق الكلمات ، والثانية تجربة موت وضياح والحياة رماد رغم اننا نحب الحياة ولكن اي حياة .

قدمت يا موت قبلا فلست في الارض حيا .

ان التعبير المباشر هنا « لم يفقد التجربة خصبها ونماءها ، كما لم يفقد عمقها واصالتها . اما الثالثة فهي تجربة ضياح يقفز فيها التقرير حينسا ليشموه الصورة ، ولكن الصورة تعود لترسم تسس الشاعر في ضبابية توحى بان هناك شيئا يقال في صدق وحرارة ..

قال الصديق :

- وقصيدة محمد السيد نبا (رومانتيكية)

قلت لصديقي وانا اعطيه العدد :

- هل قرأت ديوان « لم يبق الا الاعتراف » ؟

واستأنف كلامه قائلا :

- وهناك ايضا قصيدة نصار محمد عبد الله (قصيدتان في

العهد) .

واكملت كلامي قائلا :

- هل قرأت ديوان « احلام الفارس القديم » ؟

قال صديقي :

- احذثك عن هؤلاء فتحدثني عن غيرهم .

قلت له وانا اتاهب للقيام :

- كان بودي ان احذثكم عنهما ولكنني قضيت عشرين عاما حتى

استطعت ان اسمع حديثك وافهمه وارد عليه ، فدعني قليلا على الزمن

يسمح لي بان اجيبك الى ما تريد بالنسبة لهما ..

قال صديقي :

- الى اين ؟

قلت له :

- ان الدراسة التي قدمها الصديق النوبي في هذا العدد عن رواع الغزل الجاهلي يستهويني بما يشير من قضايا اولها لهجة الحب التي تنصدره في حديثه عن الصديق الديري ، فليس احب الى النفس من ان ترى القلوب تصفو والايدي تتصافح .. وثانيها ..

قاطعني صديقي قائلا :

- مالك والدراسات انني اريد ان تكتب لنا عن قصائد العدد

قلت له :

- هذا ما في انائي اليوم ايها الصديق فان اعجبك فارس به ، اما ان اتحدث عن قضايا الشعر الجديد ، والتعبير بالصورة ، والفرق بين الرؤية الشعرية عند الشاعر الكلاسيكي والشاعر الجديد فهو ايضا من اهم الاسباب التي اوقفت نمو تعبيرنا ونمائه .. فالتكرار في النقد قاتل مثله تماما كالتكرار في الشعر نفسه ، وان كنا نصيب على الشعر تواليه المكررة فاسمح لي فاننا اكره في النقد تواليه وموضوعاته المكررة .

قال صديقي :

- اذن فاكذب لنا نقد قصائد العدد !

قلت له وانا اتركه وامضي :

- قلت لك هذا ما في انائي اليوم وهو لقيمات جافة فان شئت

فاطرحها الى جوار جدار ربما اصابت صاحب مسفة تقييم اوده ..

اما المترفون المتخمون فلن ينفعهم ما عندي .

فاروق خورشيد

القاهرة

مكتبة لبنان

تقدم الى الادباء والاساتذة والطلاب

قاموس

قطر المحيط

تأليف

المعلم بطرس البستاني

٢٤٥٢ صفحة جلد قماش طبعة جديدة

القصص

تتمة المنشور على الصفحة ١١

في القصة والفن عموماً . والتقليدية - او الاتباعية - في القصة ، من هذه الزاوية ، تعتبر مقياساً لفدرة الكاتب ومحكا لاستناده . ومن هنا لا اتردد في الاقرار لمورافيا بالاستاذية ، فقد استطاع باستغلال كسل الاساليب التقليدية ان يقدم لنا قصة تجمع الزايات الثلاث : الاتقان ، والفكرة ، والجمال . فالقصة اولا تملك على القارئ نفسه وعقله فلا يتركها من يده حتى يفرغ منها بل ولعله يرجع شاعلاً يقرأ حتى ينتهي من القراءة ، وتلك صفة الاتقان الاولى ، وهي صفة اساسية وان كانت لا تحتم الفنية بالضرورة ، وهو ايضا لا يتعثر ولا يتسرع فجوات في الشخصية ولا يربط معلولات بعلل - ربطاً متمسفاً ، كما انه لا يسك بخيط ثم يتركه - كما سنرى في بعض قصص العدد - دون ان يستغله في اللحظة المجمعدة للقصة . وكل هذا ايضا من صفات الاتقان . اما الجمال فقد استطاع ان يحققه عن طريق استغلال المنظر الطبيعي الذي ادار فيه احداث قصته استفلالاً يكاد يقترب به من الشعر ، دون ان يكون هناك انفصال بين الطبيعة والانسان كما يحدث في بعض القصص التي يلجأ أصحابها الى الوصف الشعري . على ان ابرز مصدر للجمال في القصة هو تقديمها شخصيتين (لورنزو وزوجته) في صورة حية تكاد تنبض على الورق ، وقدرتها على ان تجعلك تفهم اولا هاتين الشخصيتين ثم تتعاطف معهما ، واخيراً تعيشهما ، وهذه قمة الشخصية القصصية . والفكرة في القصة بدئية لان للكاتب مذهبه الفكري - مهما خالفناه فيه - الذي تصدر عنه شخصياته واحداثه . ولا استاذية تبدو هناء حين ترى الكاتب قد حقق كل ذلك معتمداً على الاساليب التقليدية كما قلت ، فهو يبدأ مع شخصيته مقترباً من الموقف ، وينشر اوصاف الشخصية هنا وهناك ، مرة يصفها من الخارج ، واخرى يلقي على لسانها جملة او يجعلها تأتي بحركة تصورها من الداخل ، ثم ينتقل معها في الاحداث واصفاً حيناً وسارداً حيناً اخر ومحللاً حيناً ثالثاً حتى لكأنك تقرأ قصة لكاتب في القرن التاسع عشر . الحق ان هذه القصة قد ارغمتني على ان اجدد احترامي لمورافيا دون ان تجعلني احبه .

والعمل الثاني الذي قرأته في العدد كان مسرحية (الجلادان) للكاتب الاسباني فرناندو اربال - لم اسمع به من قبل - وترجمها عن الانكليزية الاستاذ كمال ابو ديب . وهي من مسرح اللامعقول كما نص المترجم على ذلك في العنوان . ومسرح اللامعقول هو الاخر لا احبه - مجرد هوى ليس غير - واذا كان اللامعقول هو التطبيق الفني لفلسفة عدم كما يقال ، فهو تطبيق عاجز - باستثناء نماذج قليلة - وهو عاجز لانه يحمل في داخله اسباب عجزه ، واعني بها العدمية نفسها . بمعنى اننا لو اخذنا كامي - مثلاً - لوجدناه يقدم لنا مذهبه عن طريق وضع شخصياته في مواقف تكشف عما يريد ان يقول ، اي انه يلجأ الى الشكل المألوف ليقول لنا غير المألوف ، فاذا ما جئنا الى اصحاب اللامعقول وجدنا انهم يقدمون لنا غير المألوف في شكل غير مألوف ، اي انهم يطبقون فينا ما طبقه كامي عقلياً ، وهنا يصطدم اللامعقول بالعترة الكبرى في طريقه وهي انه يحاول اثبات العدمية بطريقة عدمية ، واذا جاز ان يتقبل الملقب هذا في الرسم - وهو جائز فعلاً - فذلك لان الرسم تجريد كله ، اما المسرح فهو لغة قبل اي شيء ،

واللغة ليست تجريداً خالصاً وان كانت تقبل التجريد على درجات . فاللامعقول يقدم التجريد في اسلوب لا يقبل التجريد ، ومن هنا جاء الفجور عن فهمه والمطالبة بالاكتمال بالاحساس به . وقد تبدو هذه الدعوة - الاكتفاء بان نحسه - طريفة او مفرطة في الثقافة ، ولكنها بعد ذلك كله خرافية .

وعلى ضوء هذا الفهم للامعقول اقبلت على قراءة المسرحية ، ولكنني اكتشفت بعد اسطر انها مسرحية ادخل في باب المسرح المعقول ، فلقتها مفهومة ، وارتباطات شخصياتها واضحة ، وتسلسلها الدراسي طبيعي . فعند ترفع الستار نرى جلادين صامتين ، ثم تتقدم فرانسواز فتشي بزوجها جان فيخرجان للقبض عليه ، ويدخل ولداها موريس وبنوا ، فيهاجمها موريس لانها وشت بابيه ويدافع عنها بنوا لانها ام روم ، وهي في خلال ذلك تكرر انها تحب الجميع وانها تضحي في سبيل الجميع ، ثم يعود الجلادان ومعهما الزوج وبغذبانته حتى الموت ، ويسخط موريس على امه لحظة ثم يعود الجميع الى التصافي حرصاً على المستقبل . في هذا التلخيص الشديد الاجاز حرصت على ان اجرد لسك المسرحية من كل لحم فيها حتى اكشف لسك عسناً معقولة البناء والشخصيات ، فحتى وشاية الزوجة بزوجها تحتل المعقولة ، وكذلك انقسام الولدين حول موقف الام انقسام معقول ، وتصافي موريس مع امه واخيه في النهاية منطقي درامياً . فابن اللامعقول اذن ؟ وكيف يقرب هذا بلعبة النهاية ليبيكيت مثلاً ؟

اللامعقول في هذه المسرحية - ان اقرنا التعبير - هو الموقف وشخصية الام وبنوا ، فهناك تجريد كامل في الموقف ، لا زمان ولا مكان ، وتجريد كامل في الشخصيات بحيث يمكن ان ترد كلامها الى معنى من المعاني البارزة لهذا العصر ، فاذا قلت ان فرانسواز هي البنتاجون الامريكي في فيتنام لم تبعد عن الصواب ، كذلك اذا قلت ان فرانسواز هي البشرون في جنوب السودان لم تبعد ايضا عن الصواب . ولكن هل هذا يكفي لتكون المسرحية من مسرح اللامعقول ؟

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل		
٢٥٠	للشاعر القروي	الاعاصير
٢٠٠	لفدوى طوقان	وجدتها
٢٠٠	» »	وحدي مع الايام
٢٥٠	» »	اعطنا حيا
٢٠٠	لاحمد ع . حجازي	مدينة بلا قلب
٢٠٠	لشفيق المفلوح	عيناك مهرجان
٣٠٠	لعبد الباسط الصوفي	اينات ريفية
٢٠٠	لفواز عيد	في شمسي دوار
٢٠٠	لهلال ناجي	الفجر آت يا عراق
٢٠٠	لعنان الراوي	المشاتي والسلام
٢٠٠	لخالد الشواف	حداً وغناء
٢٠٠	لمحمد الفيتوري	عاشق من افريقيا
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	احلام الفارس القديم
٢٥٠	لصلاح عبد الصبور	اقول لكم
٢٠٠	لمعين بسيسو	فلسطين في القلب
٢٠٠	لحسن النجمي	كلمات فلسطينية

كنعان مقابلة قابيل فاخذته المراتان اليه ، والقسى قابيل قصته فسي منولوج شاعري ، واذاف اليها الكاتب ما يشير الى ان الشر كسان مفروضاً عليه فيجمله يتساءل : اذا كل ذلك ، ويحضر لامخ وقد سمع بوصول كنعان الغريب وبهم بقتله ولكن عابدة تحميه وتحمل العقاب بونه . وتقول له : اخرج من هنا ، من مدينة القدر الملعون ، واحتفظ بخماري لديك . ويخرج كنعان السامي للسلام والحب بعد ان ترك بذرتها تنمو في نفس عابدة ،

ولقد فرضت الاسطورة على الكاتب ان يستعين بالشاعرية التي تحفل بها القصة في كل جزء ، وبهذا تمكن من ان يخلق التناسق بين المضمون والشكل . وثمة ملاحظة تقنية قد تثير للدهن ، وهي ان منولوج قابيل كان اطول لان قصة قابيل ليست سوى جزء بيني الفكرة العامة للقصة ككل . وكل من عانى كتابة الاساطير يدرك ان الجزئيات احيانا تفرض نفسها فرضاً على الكاتب مما يخيل للقارئ المتسرع انها حشو او تطويل .

اذا كان القدماء قد قالوا في امثالهم - ولعله شعر - لا تسئل عن المرء وسل عن قريته ، فاني احب ان اصرف المثل فاقول : لا تسئل عن المرء وسل عن قصته . والاستاذ محيي الدين اسماعيل - الذي لم اشرف بمعرفته من قبل - يظهر في هذه القصة مثقفاً مخلصاً ممن تفتقدهم حياتنا الادبية هذه السنوات ، فهو مشغول - فكراً وقلباً - بالانسان ، وهو صادق صدقاً شاعرياً في تصوير انشغاله هذا ، اما الصديق الفلسفي فله شأن اخر .

عبد الرحمن فهمي

القاهرة

الى الناشرين والمؤلفين العرب

يسر ادارة

دار الشرف

للتنسيق والطباعة والتوزيع

ان تعلن لزملائها الكرام من ناشرين ومؤلفين في لبنان وسورية والاردن والعراق والعربية السعودية والكويت واليمن وبلاد الجزيرة العربية والخليج انه قد اصبح لديها الامكانية لتصريف انتاجهم . ولذلك ترجوهم ان يوافوها بفهارس منشوراتهم ونسخة من المنشورات التي صدرت بعد منتصف عام ١٩٦٤ .

العنوان : دار الكشاف للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت - لبنان ص.ب. ٢٠٩١

اما القصتان الموضوعتان فارولهما دكتور حمير للاستاذ حسن بكر ، وهي قصة الدكتور احمد الذي نشأ في قرية مع ام فقيرة ، فلما تمت الوحدة بين مصر وسوريا استتبشر خيراً ، ولما وقع الانفصال المشؤم اندفع يقود الفلاحين في مظاهرة ضد الخونصة انتهت بالقبض عليه واغدامه ،

وقد اثرت ان اكتفي بغرض الفكرة العافة في هذه القصة لاتحاشى ان اعرض عليك الاخطاء الكثيرة التي ابنت عليها القصة ، واحب ان اذكر للاستاذ حسن بكر النقاط التالية :

١ - اتساع الرقعة الزمانية للحدث مزلق خطير يؤدي الى التشتت ، فالبدء بقصة العم عثمان مثلاً - وهي قد حدثت فسي طفولة الدكتور احمد - وعرضها بهذا الاسهاب والتفصيل اللذين عرضت بهما ، قد هيا القارئ نفسياً لحدث فرعي شديد العزيمة ، بل كان من الممكن - تحقيقاً لمبدأ الايجاز في القصة القصيرة - الاستغناء عنه تماماً .

٢ - خلق شخصيات ثانوية والتركيز عليها مجرد ابراز معنى من المعاني في الشخصية الرئيسية هو بدوره مزلق خطير ، فزينب ، مثلاً ، وقد بدأت بها القصة ثم افردت لها موقفاً خاصاً في غرفة نومها وعرضت علي ، باسهاب ، افكارها ومشاعرها ، قد جعلتني اتوقع ان تلعب دوراً - أي دور - في القصة ، ومن ثم سببت لي احباطاً عندما مضت القصة بعدها كان لم يكن لها وجود .

٣ - المواقف الدرامية تنبني على بديهية وهي ان الترقب يسيير صعوداً ، فليس ينبغي - مثلاً - ان تخرج لي فتى وفتاة من السينما وتقول لي انهما سارا ساهمين صامتين لا بسبب الفيلم ولا بسبب مشكلة خاصة بهما ، بل بسبب حديث كانا يتبادلانه قبل دخول السينما عن العم عثمان ، ثم اكتشف ان العم عثمان هذا رجل عادي تحفل القرى بملايين مثله . هذا الهبوط في التوتر يجعل من احمد وزينب احسد اثنين : اما انهما مجنونان ، واما انهما ادانان في يد ليس لهما نصيب من حياة وشعور .

٤ - عرض نماذج خطابية كاملة لتثبت لي ان الدكتور احمد انفعالي خطابي التفكير ، فيه اسراف يجعلني اشك في ان الكاتب نفسه هو الانفعالي وهو ذو التفكير الخطابي .

٥ - القصة ينقصها الاختيار ، فانت تسرد لي كل شيء من الماضي والحاضر ، بل وتصل لي ما يؤمل ان يكون في المستقبل ، وهذا الحشد من التفاصيل التي يعني بعضها عن بعض ، والتي يمكن الاستغناء نهائياً عن بعضها الاخر ، يؤدي بالتالي الى التشتت الذي هو الداء العضال للقصة القصيرة .

والقصة الاخيرة في العدد - او الاولى لو بدأنا مع البداية - هي قصة رؤيا قابيل للاستاذ محيي الدين اسماعيل ، وهي صياغة معاصرة لقصة قابيل وهابيل التي وردت في الكتب الدينية . والمعاصرة اقتضت ان تضاف الى القصة القديمة عناصر جديدة تجعلها اقدر على تحمل الفكرة التي يريد الكاتب ان يحملها ايها ، والفكرة - بدءاً - هي ان النور لا يموت ، واذا تخلصنا من الشعاعية التي فرضها علينا الكاتب قلنا انها ايمان بان الانسان خير بطبعه ، فمهما أوغل في الائم ومهما غرق في الشر ، فبقرة الخير تعود تثبت من جديد . والفكرة كما ترى ليست فلسفة - وهذا خير بغير شك - بقدر ما هي ايمان .

وتتلخص القصة في ان كنعان من ولد شيت خرج من واديه الذي يعيش فيه بسلام وحب وسمى نحو مدينة ابناء قابيل التي سمع من الرعاة انها مدينة النار والحديد . وكان يسعى بخروجه ذاك الى اشاعة السلام والحب بين الشعبين اللذين ينحدران من صلب واحد . فلما وصل الى (اخنوخ) مدينة قابيل ، التقى بعابدة وزيلاح زوجتي لامخ الذي يحكم مدينة النار والحديد بعد ان اقمعت السنون قابيل . وطلب