

قراءة الفكر والسياسة في مصر

الأبحاث

بقلم : صبري حافظ

لا ينتظم أبحاث هذا العدد خط اتجاهي واحد .. اللهم سوى اشتراكها جميعا بدرجات متفاوتة في إثارة العديد من القضايا الفكرية والسياسية والجمالية .. كما أننا نتلمس في اهتمام عدد كبير من دراسات هذا العدد بالشعر اصداء لعدد الشعراء المرتقب .. فقد استأنز الشعر وحده بسنة من أبحاث هذا العدد ودراساته بينما لم تظهر القصة بأكثر من دراستين وكذلك النقد ، أما المسرح فلم يظفر بغير واحدة .. وقبل ان نتقصى ملامح ذلك الاهتمام التزايد بالشعر، علينا ان نبدأ - كالعادة - بالدراسات السياسية .

ودراسة العدد السياسية (الثورة والانموذج الجديد) للاستناد غالب هلسا جزء من دراسة جادة طويلة قرأنا في العدد الثامن بدايتها وننتظر في العدد القادم تكميلتها .. وغالب هلسا من أكثر الكتاب اهتماما بهذا النوع من الدراسات الفكرية السياسية ومن أكثرهم ذكاء في تناول هذه الموضوعات .. ذلك لانه لا يكفي بالاستقصاءات النظرية ولكنه يستخلص فكرته من خلال معاشسته للجزئيات الواقعية ورسده للظواهر المؤيدة لهذه الفكرة .. وليس ثمة شك في ان الطريق الحقيقي للاستفادة من خبرات الثورة المصرية ولتجنب عثراتها على الصعيدين العربي والعالمي لن يكون بغير الدراسة الموضوعية الواعية لخطوات هذه الثورة ولابعادها .. وغالب هلسا يحاول في هذه الدراسة ان يتعمق بعض ملامح هذه الثورة .. والحقيقة انه كان شديد التوفيق في مقاله الاول (الثورة والانموذج) فقد استطاع ان يستخلص بحق الابعاد الحقيقية للنموذج الانتهازي الذي تربى في احضان هذه الثورة وترعرع في فيئها ، تروده في كافة خطاه مصالحة الخاصة وذاتيته الفردية المنضخمة .. الا ان محاولته لتلمس ملامح الانموذج الجديد في هذا المقال قد تخلى التوفيق عن بعض خطواتها .. فبعد ان حدد بوضوح الظواهر الخطيرة الثلاث التي تولدت عن غياب التنظيم السياسي .. وعالج بنجاح اول هذه الظواهر المتبلورة فسي امتصاص الطاقات الجماهيرية خلال العديد من المسارب الضارة ككرة القدم وام كلثوم .. اخفق في معالجة الظاهرة الثانية او غابت عنه بعض ملامحها ، اقصده ظاهرة تفشي الفكر اليميني والرجعي، وتمكن سدنته من الاستيلاء على اغلب الاجهزة الثقافية والاعلامية ومن تفسير نصوص الميثاق بالطريقة التي تتفق مع مصالحهم . ولم ينطلق من البداية الضرورية لهذه الظاهرة فيحدد لنا مواقع هذا الفكر ويلمس ملامحه في كل موقع على حدة ويتعرف على اخطاره .. خاصة وان الفكر اليميني متمركز في اجهزة الدولة الرسمية ومتحصن في قلاعها يمارس من خلالها سلطاته وينفذ عيسر منابرها سموه ، متعارضا بذلك مع خطوات الثورة على الصعيد الاقتصادي ومعوقا لها .

ووعي الكتاب بواقع الفكر اليميني في مصر وبمواقفه في حاجة الى كثير من التوضيح .. فهو يخلط بين اتجاهات الفكر اليميني باعتباره احد الابنية الفوقية للطبقات الرجعية - البرجوازية وبقايا الاقطاع - وبين انفصال الرأي عن الاتجاه السلوكي لدى سواد الشعب من محدودتي الثقافة .. وانطلاقا من هذا الخلط يطالب مرة باستعمال العنف ضد هذا الفكر اليميني ، ثم يعود فيرى ان نتلمس العذر مع اثار هذا الفكر

في ابناء شعبنا .. ومن هنا اقول باستحالة الفصل بين مواقع الفكر اليميني ، وبين اثاره الضارة في جماهير الشعب ، واستناده على بصمات عهود القهر والاستغلال والوحشية في عقول الجماهير .. فمعالجة الجانب التطبيقي والارهابي من الفكر اليميني بالعنف ، لن تبلغ غايتها الا اذا ما عالجتنا كافة اثار هذا الفكر الضارة .. ولن يتم هذا الا بميلاد تيار فكري ثوري قوي ، يتدعم بشتى الامكانيات ليتمكن - مع توفير الحرية والجو الصحي لممارسة الصراع الفكري - من طرد فلول هذا الفكر المتخلف . فمن المستحيل ان تعيش الجماهير في فراغ ايدولوجي .. فاذا لم تسد الايدولوجية المتقدمة فلا مناص من سيادة الايدولوجيات المتخلفة .

واذا استثنينا هذه الجزئية فانه يبدو من خلال الدراسة ان العلاقة بين الجماهير والسلطة السياسية علاقة ودية خاضعة للشد والجذب .. وليست علاقة علمية تحدها في النهاية طبيعة واتجاه الاجراءات التي تتخذها السلطة وكذلك محتوى هذه الاجراءات الطبقي . صحيح ان العلاقة بين الشعب والسلطة علاقة جدلية في نهاية الامر ، تنهل من عدد كبير من الروافد ، الا انها تخضع في النهاية للقياس العلمي وليس لذلك الحدس الودي او العاطفي .. وبعد ان لمس الكاتب اهم جوانب الظاهرة الثالثة وهي نشوء فوضى فكرية تضعف في وسطها معالم النظرية الثورية ويتبع تفسير نصوصها ، سرب جزء كبير من جهوده في التندليل على صحة عمومية يدعي استخلاصها من العديد من التجارب العالمية تقول « انه عندما يتحول الحزب الثوري الى حكومة ثورية فان الاثنين يسيران في اتجاه فقدان ثوريتها » .. وهي ليست عمومية غريبة فحسب ولكنها بعيدة عن واقع الثورة المصرية التي لم تنطلق من حزب ثوري ولكنها تشكو بالدرجة الاولى من غياب هذا الحزب ، بل لقد ارتوت اغلب مشاكلها من افتقاده . هذا بالاضافة الى ان هذه العمومية ذاتها تحتاج الى الكثير من المراجعة والتمحيص . ووضع ضرورة وجوده علاقة عضوية وجدلية بين التنظيم السياسي والاجهزة التنفيذية في الاعتبار ، علاقة تسمح بان يستفيد كل منهما من الاخر وان يؤثر فيه .. ثم وصل غالب بعد ذلك الى نقطة هامة وهي الصعوبات الناجمة عن محاولة دولة في السلطة تكوين تنظيمها السياسي وعن غول الانتهازية والمباحثية الذي يهدد بالتهام هذا التنظيم والاستيلاء عليه .. ولكنه يؤجل الحديث عن هذا الموضوع الهام الى عدد قادم فلنؤجل نحن ايضا استطرادنا مع هذه الدراسة العميقة الرائعة التي تناولت بحب واخلاص عددا كبيرا من اهم قضايا الثورة المصرية وهمومها .

بعد هذه الدراسة السياسية المنعقدة ، علينا ان نتناول هذا العدد الكبير من أبحاث الشعر وان نقدم الجانب التراثي على غيره من الجوانب الاخرى . وبرغم انني لا احب البدايات التي تتقنى بمجانب الصدف ويتوافق الخواطر ، لانني ارى ان للبحث الادبي بناء تكتيكيا كاي جنس فني اخر يضره اي تزيد او استنراف .. فاني سابدأ بهذا المقال ربما لان التحرير قد اعطاه اهمية اكثر من اللازم فوضعه في صدر العدد ، وربما لانني سبق ان قرأت عددا من أبحاث الدكتور النوبي في شرح كنوز تراثنا الشعري واعجبني بعضها ، وربما لانه استدعى في خاطري واحدة من اهم قضايا الدراسات الادبية .. اعني بها قضية التوازي والتداخل في العملية النقدية .. ومن البداية اقول انني اعتبر مقال الدكتور النوبي المعنون (المنهج التاريخي الاجتماعي في دراسة الادب) عملا نقديا وليس دراسة ادبية وفرق كبير بين الاثنين .. ولا بد لاي عمل نقدي جدير بهذا الاسم ، من ان يتبنى احد المفهومين في تناوله

شتى جزئيات دراسته ، وفي تقصي روافد موضوعه .. ولو رافق هذا
المجهود بناء فني محكم للدراسة ورؤية معاصرة وراءها ، لاستمتعتنا
ببحث شيق في واحدة من قضايا تراثنا الشعري الهامة .

بعد هذه الدراسات التراثية علينا ان ننقل الى الدراسات المعاصرة
في الشعر .. وهي اربع دراسات تتناول اولها لهنري فريد صعب عالم
الشاعر الارجنطيني العجوز خورخي لويس بورخس ، كيبسر ادباء
الارجنتين كما يقول عنوانها .. واذا استثنينا مقدمة هذه الدراسة او
جزاها الاول حيث تدور الكلمات على محاورها كهيكل عظمية جوفاء بلا
طائل .. تلك الكلمات الراغبة في الانتشاح باطراف الشعر ولكن دون
ان يتوفر لها ذلك التوازن الذي يطالبه كامو في هذه الحالة بين الوضوح
والفنائية ، فيكون القراء والقصص - اذا استثنينا هـذـه المقدمة
التهويمية المكتظة بالاشارات البتسرة للمصطلحات الوجودية ولجزرة
ياسون الذهبية ولقتنظفات من كافكا .. وغيرها ، سنجد ان الدراسة
بعد ذلك صرخة تمجيد زاعق للعزلة والفردية واللائتنام دون البحث
عن اي مبررات حضارية لهذه العزلة او تلك الفردية ، ومحاولة لاعلاء
شان الجانب السلبي وحده من قصائد بورخس دون اعطاء جانبها
الايجابي حقه ، ولانسقاط فهم الكاتب الخاص على اعمال الشاعر
وقسرها على الافضاء به ، وتركيز على الموت وعلى الوجه الراعب للحياة
دون اعارة النظر لاي من جوانب هذه الحياة الحية او المشرقة . ولو
استطاع كاتبنا ان يكبح جماح استرسالاته اللفظية وفقراته اللغوية التي
كانت تندس بين السطور كقطع لحم نيئة فجة ، وان يكف بتواضع
واخلاص على اعمال بورخس وحياته لقدم لنا بدلا من هذه القفزات
دراسة تفيد القارئ العربي في التعرف الجاد على واحد من الكتاب
الذين لم يسمع عنهم من قبل .

ثم تطل علينا بعد هذه الدراسة مقالة خليل احمد خليل عن
(اربعة شعراء وتجديد) فتطرح العديد من قضايا الشعر العربي
الحديث ، دون ان تتمكن من استفاد اي من هـذـه القضايا التي
طرحتها .. الا ان اهم هذه القضايا تنطلق من المنهج النقدي الذي يعتنقه
الكاتب ويصر عبره على تناول كل ديوان شعري من داخله وبمعزل عن
كافة العوامل الاخرى التي لو ادخلها في اعتباره لامكنه ان يضيف الكثير
الى فهمه لهذه الدواوين الشعرية .. فبالاضافة الى ان تناول اربيع
دواوين في خمس صفحات من (الاداب) دون ان يكون الهدف من ذلك
دراسة مقارنة لجزئية او قضية مشتركة تتناولها هذه الدواوين الاربعة،
والبحث عن وجوه الاختلاف او التشابه في تناول الشعراء لها ، فيه
كثير من الظلم لهذه الدواوين وقليل من الاحترام لها .. فان تناول
الكاتب لها لم يسفر عن منهج نقدي متبلور يطل واضحا من خلال هذا
التناول التطبيقي . فجاءت المقالة مجموعة من الملاحظات التي رافق
التوفيق بعض خطواتها وتعلق الاخفاق بالبعض الاخر . ومجموعة من
الاحكام العمومية المتسرعة التي لم يتمكن الكاتب من تقصي روافدها .
فنجد انه جنح في تناوله لديوان البياتي الى تلك العموميات الشهية
التي التصقت غالبا بالحديث عن اشعار البياتي دون ان يحاول

النقدي للعمل الفني .. التوازي او التداخل .. والواقع ان اسلوب
التوازي في التناول النقدي هو الاسلوب المنهجي الخاطيء بالرغم من
شيوعه وتمايه . ذلك لانه يعتمد على تناول جزئيات العمل الفني في
خطوط متوازية دون النظر اليها باعتبارها وحيدة عضوية متماسكة
ومتفاعلة الجزئيات ولا يمكن الفصل بين جزئياتها وعزل احدها عن الاخرى
دون ان يصيبها التشوه .. فيتناول مثلا الجانب الاجتماعي او الجمالي
او الفني او الفلسفي من العمل الفني على حدة ، وكان النقد نوع من
الدراسات المدرسية الشارحة للنصوص الصعبة وليس رؤية فنية متكاملة
تعيد خلق العمل الفني من جديد كما يقول كروتشه .. خاصة وان
المضمون الاجتماعي او الفلسفي يلوح خلال جزئيات العملية الابداعية
او التفوقية مصوبيا في الشكل الفني ومتشحا بالرداء الجمالي في آن
ومقدما عبرهما .. اما التداخل كاسلوب للتناول النقدي فانه يتناول
كافة جزئيات العمل الفني وروافده في تداخلها الحيوي المتفاعل الذي
يرتفع بالنقد الى مستوى الابداع الفني .

وتشير هذه الدراسة في مقدمتها النظرية قضية خطيرة اخرى
باقامتها جدارا جامدا بين الذاتية الفردية والوجدان الاجتماعي .
وبافتعالها لتعارض لا وجود له بين ذات الفنان ومتطلبات الواقع الذي
يعيش فيه والذي لا بد وقد ساهم بشكل او باخر في صوغ هذه الذات
وبلورة ملامحها .. وذلك لانها تنطلق اساسا من الفرضية القائلة بتسامي
الذات المبدعة عن مواضع الواقع الذي تعيش فيه . فهي « نتج في
المحل الاول لتنفس عن حاجاتها العاطفية والجمالية » كما يقول الدكتور
.. بل انه يذهب الى ابعد من هذا فيفضل من الناحية التدفوقية
الخالصة « التمييز الشخصي عن عواطف الشخص الذاتية عن التعبير
الجماعي عن قضايا الجماعة ومثلها » .. يفضل هذا بعدما اقام الجدار
الجامد الذي اشرفنا اليه .

والغريب ان الدكتور التويهي بعدما يتجاوز هذه المقدمات النظرية
المفلوطة الى التناول النقدي لآليات الحادرة السبعة في الفخر بقبيلته
.. يتخطى بعض هذه المقولات ويضطر الى تقصي الروافد الجماعية في
اعماق الفنان وعمله ، ومدى اندماج القبيلة في اعماقه وتوحيدها
بوجدانه . غير دراسته النقدية الحساسة لهذه الآليات - ربما لان
حسه النقدي تغلب على معتققاته النظرية - بكل ما تسفر عنه هذه
الدراسة من اتصال عميق بالتراث الشعري العربي ومن تدوق مرهف
له ، كنا نتمنى لو انه التقى بهذه الدراسة التطبيقية الجيدة دون التعمش
في سراديب هذه المقدمات النظرية المفلوطة .

اما الدراسة الثانية عن تراثنا الشعري فقد كتبها من الرياض
الدكتور علي جواد الطاهر عن (الشعر المتعل الموضوع عند ابن سلام) ..
ومن الوهلة الاولى نلمس تشتتا في الدراسة كبيرا ، فلا نعرف ان كان
هدفه الاول دراسة الشعر المتعل الموضوع عند ابن سلام كما يؤكد
العنوان ؟ والبحث - بالمقاييس والانجازات العلمية المعاصرة ، والا فما
لزوم اعادة بحث مثل هذا الموضوع القديم - عن الاسس التي بنى عليها
ابن سلام الجمحي نظريته في الانتحال الشعري ، والمنهج الذي اتبعه في
التفريق بين الاصيل والمدسوس من الشعر ، ومدى سلامة هذا المنهج
وصحته .. ام ان هدف دراسته هو تصيد (افتراءات) طه حسين في
كتابه الشهير عن الشعر الجاهلي على ابن سلام .. ليست (افتراءات)
جديدة ولكنها مجرد ترديد مكرور لتلك المآخذ السابقة التي اشار اليها
الرافعي والفراوي ووجدي وغيرهم .. والحقيقة ان هذه الدراسة
برغم توفر الكثير من مصادرها ومعلوماتها للباحث تشير قضية هامة
لمست دراسة الدكتور التويهي جانبها الايجابي في التطبيق .. هذه
القضية هي طبيعة النظرة التي ينطلق عبرها تناولنا للاعمال التراثية
سواء اكانت هذه الاعمال فنية ام نقدية . والتي يجب ان يرودها البحث
الاستفيد من كافة انجازات العلوم الانسانية عن الجوانب المعاصرة في
هذا التراث وعن القيم الحية والايجابية فيه واستخلاصها من وسط
ركام الجزئيات الفثة ومن تحت رغام النسيان والاهمال والركود ..
واخيرا فاننا لا نملك في النهاية غير الاشادة بمجهود الدكتور في تجميع

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب

من اعمال الدكتور مندور النقدية - موضوع الدراسة .. فقد تسربت نظرتة لاعمال الدكتور مندور النقدية الاولى - وهي اعظم اعماله في اعتقادي واهم اضافاته للنقد العربي - عبر حذقتين تفيضان بالحب لهذا الرائد الكبير وبالاخلاص لاعماله والرغبة الصادقة في تفهمها والفوص الى اغوارها .. الا انه لا يستخلص رؤية مندور النقدية من تقصيه لعالم منهجه النقدي ولكن من رصده لموقفه من النماذج البشرية التي درسها .. من مساندته لالستت مولير وعطفه على كيشوت سرفانتس واعجابه بسخرية فيجارو بومارشيه وموافقته لسوريلستندال في تحديه للمجتمع الذي هضم حقه .. صحيح ان استخلاص رؤية الناقد من موقفه من النماذج البشرية التي يتناولها ، منهج سليم ، الا ان الاستفادة من كافة الروايف الاخرى يمكنها ان تلقي دفقات اكبر من الضوء على الابعاد الاتجاهية لرؤية مندور النقدية .. وعموما فهذه بداية الدراسات الجادة لتراث مندور النقدي بعد ان تكاثرت ذرف العبرات وخلق الزمن مسافة كافية لا يصلح معها الاكتفاء بالتوهج العاطفي في الحديث عن هذا الناقد العظيم .

اما الدراسة النقدية الثانية في هذا العدد فهي عن كتاب واحد من رواد الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث ، هو الناقد اللبناني الاستاذ حسين مروة . ورغم ان كتابه المنقود (دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي) لم يصل القاهرة ولم تتح لي قراءته بعد برغم تشوفي لرؤيته ، فان هذه الدراسة الاحتفالية التي قدمها رضوان الشهبال تشي باهميته المتزايدة في هذه المرحلة من الاجداد الفكرية والركود النقدي . وحتى نتاح لنا قراءة هذا الكتاب الهام علينا ان نكتفي بهذه السطور القليلة برغم اهمية القضايا التي يثيرها المقال والكتاب معا .. حتى نسارع بالانتقال الى البحثين القصصيين في هذا العدد .

اولهما عن رواية الكاتب اليوناني الكبير نيكوس كازانتزاكيس (زوربا) تحت عنوان (زوربا .. صراع الحسى والتجريدي) لفاضل تامر ، لن نستطيع الحديث عنها لاني لم اكمل قراءة الرواية بعد برغم فراغى اخيرا من قراءة مسرحيته الرائعة (عطيل يعود) وروايته التالية لزوربا (الاخوة الاعداء) .. اما (زوربا) فلم اجهز على صفحاتها الطويلة بعد ، ونقد الابحاث لا يستطيع الانتظار .. لذلك ساؤجل حديثي عن زوربا وعن كازانتزاكيس الى مجال اخر ، لانتقل الى دراسة احمد محمد عطية عن (نجيب محفوظ بين الواقع الاجتماعي والحرب الاستعمارية) .. وهي دراسة تثير العديد من القضايا باطلاقها الكثير من الاحكام المتسرة وتسرعها بالقفز فوق الاحداث للوصول الى النتائج التي اعدتها سلفا ، وتحويلها الشخصيات الانسانية الى معادلات تجريدية برغم ارتوائها من النظرة المحترمة للعمل الفني والتعاطفة معه .. فنجد ان الكاتب يضم الثلاثة الى روايات نجيب محفوظ التاريخية الاولى ، متصورا انه يحكم على هذا العمل الكبير العظيم بالاعدام في سطر واحد . كما لا يوافق نجيب محفوظ على تغيير عنوان (القاهرة الجديدة) الى (فضيحة في القاهرة) برغم انه من المعروف ان نجيبا لم يفعل هذا ولكنه يوسف السباعي عند اعادة طبع هذه الرواية في سلسلة (الكتاب الذهبي) وقد طمعت (القاهرة الجديدة) قبل طبعة (الكتاب الذهبي) وبمدها اكثر من مرة باسمها الاصل .. وبحكم تتعال كبير على اقصاص همس الحنون بالاصلاحه والا اشتراكه دون ان يضم وجهة النظر التي تمثقتها هذه المجموعة داخل الاطار الحضاري الذي صدرت عنه ثم بقمها بعد ذلك .. فليست المطالب بالاصلاحه شمسًا متخلفا باستمرار ولكننا تكون في بعض الظروف العلول الثورية الممكنة . اقول هذا برغم ادائهم للحل الذي انتهت به مأساة العامل في قصة (الجوع) .. ثم بعد لنا الكاتب مأساة محبوب عبدالدائم في (القاهرة الجديدة) .. وحدها التي لامالته الفكرة بينما تتوى هذه المأساة في الواقع من ظروف مصر الحضارية وقتها ومن تكونه الطبقه كواحد من ابناء تلك الشريحة الدائمة من البرجوازية ، اقصم البرجوازية الصغرى - ومن العثرات والمهاوي الاقتصادية التي اعترضت طريقه .. كما ان هناك الى

استخلاص ملامح هذه المرحلة الجديدة والتي تبدأ من ديوانه السابق (النار والكلمات) ثم تسفر عن وجهها بوضوح في هذا الديوان الاخير (سفر الفقر والثورة) .. كما دفعه القفز وراء العموميات والتسليم بالاراء الشائعة الى تجاهل اهم قصيدتين في هذا الديوان (محنة ابي العلاء) و (عذاب الحلاج) .. صحيح انه لمس بفلاشية سريعة بعض جزئيات الثانية ، الا انه تجاهل الاولى تماما . ولم يستطع حتى الفوص الى اغوار عذاب الحلاج او التعرف على الوجه المعاصر للام هذا المتصوف الكبير .. كما نجد انه وبرغم وجوده في باريس لم يتمكن من تقصي الجذور الفرنسية لقصيدته النثر او يحاول التعرف على المناهل التي يرتوي منها انسي الحاج مثل هنري ميشو او غيره من شعراء النثر الفرنسيين . ولم يعقد أي مقارنة بين ما يفعله انسي وما قدمه التراث العالمي لهذا الجنس الفني والظروف الحضارية التي ولد فيها . ولا حاول ان يبحث عن الاضافات التجديدية التي قدمها انسي في هذا الميدان .. ان كانت ثمة اضافات اصلا !! .. بالرغم من ان التجديد هو عنوان دراسته . اما تناوله لديوان معين بسيسو (فلسطين في القلب) فقد اخفق في التعرف على ابعاد رؤيته للمأساة الفلسطينية او فهمه البتسر لجزيئاتها ، او تلمس اصابع الاخرين في شعره ، ولا تمكن حتى من النفاذ الى ابعاد عاله على الصميدبن الشعري والاجتماعي .. ولم يحالفه التوفيق الا في تلمسه لبعض استقصاءات فؤاد رفقه وبعض ملامح عاله الحضاري لا الشعري .. لان قصائد فؤاد رفقه تثير الكثير من القضايا الشعرية بدءا من اسلوب الوزن والموسيقى المروضية عنده حتى اختياره للالفاظ واستكشافه لمعانيها . واخيرا قدم تعريفا مدرسا للتجديد جاء شاهدا واضحا على تفكك الدراسة وعلى افتقادها للخيط الواحد ، فليس التجديد تعريفا مدرسيا ولكنه تناول فني ونقدي في ان .

يبقى بعد هذا دراسة عبد الجبار عباس عن ديوان محمد على الخفاجي (شباب وسراب) وهي دراسة تصاف الى رصيد الدراسات الحادة التي قراتها لسد الجبار وتمد معها باستعداده لان يكون ناقدا شعر طيبا لو واصل استكمال عدته في هذا المضمون وتركز جهوده على بناء نفسه نقديا وتذوقيا لهذا الميدان . ثم عرض سريع لكتاب (شعراء نجد المعاصرون) لانور الجندي لم تتجاوز باي حال حدود العرض الصحفي السريع الذي نفضل في العثور فيه على جهد الكاتب او اضافاته كمعظم كتابات هذا الكاتب وتعليقاته .

وبعد هذه الرحلة الطويلة مع الشعر علينا ان ننتقل الى البحثين

النقديين .. اولهما عن (النقد والواقعة عند مندور) لشوقر خمسة

وبرغم ان هذا البحث هو اول دراسة اذها لهذا الكاتب ، فقد ادھشتم

تواضعها وجددتها واستنفادها لانطب القضايا التي تشرها المرحلة الاولى

اخر منشورات دار الاداب

ق . ل

- | | | | |
|-----|-----------------------|---------|-------------------|
| ٢٥٠ | اعباد | (قصص) | لعبد الله نيازي |
| ٢٥٠ | لا بحر في بيروت |) | لغادة السمان |
| ٢٥٠ | الظلمة والينبوع |) | لفاضل السباعي |
| ٢٠٠ | حتى يبقى العشب اخضر | | لاديب نحوي |
| ٢٠٠ | ثورة الفقراء | | لرجاء النقاش |
| | سلطنة الظلام في | | |
| ١٥٠ | مسقط وعمان | | لعوني مصطفى |
| ١٥٠ | كامو والتمرد | | ترجمة سهيل ادريس |
| ٤٠٠ | قصص كامو | | ترجمة عايدة ادريس |
| ٢٠٠ | البلد البعيد الذي تحب | (قصص) | لديزي الامير |

جانبا هذه الجزئيات الصغيرة مأخذا أساسيا على بناء هذه الدراسة .
فارتواها من الموقف التعريفي بجزئيات الشريحة التي يتناولها من عالم
نجيب محفوظ ، هذا الموقف الذي لم يعد يتناسب مع تنامي الدراسات
عن عالم هذا الفنان وعن أعماله بشكل واسع . ارتواء الدراسة من
هذا الموقف أوقعها في ذلك البناء التلخيصي الذي نفر الكاتب منه في
بدايتها . فالدراسة الجادة لأي جزئية من عالم نجيب محفوظ لا يمكن
أن تتحقق عبر العرض التلخيصي لهذه الجزئية من أعماله ، ولكن من
خلال الدراسة الموضوعية المتأنية والباحثة عن شتى روافد هذه الجزئية
في عالمه وعن كافة مساربها فيه . خاصة وأن الكاتب لم يتناول جزئية
صغيرة من عالم نجيب محفوظ المترامي الأطراف كفضية المرأة أو الجنس
أو التسلط الأبوي أو عيب الطفولة أو غيرها من الجزئيات البسيطة ،
ولكنه تناول قماش هذه التلوحة الفنية الكبيرة التي خلفها نجيب محفوظ
.. الواقع الاجتماعي والحرب الاستعمارية .. ولكننا لا نستطيع أخيرا
أن نغمطه جديته ، ولا يفوتنا أن نتمنى له مزيدا من العمق والتواضع
والتوفيق في دراساته القادمة .. وقد يلوح للنظرة المتسرعة انسي
فسوت على الكاتب كثيرا ، إلا أن ما دفعني لهذا هو أنني لاحظت تكرار
هذا الاتجاه عنده في دراساته التي سبق أن قرأتها له على صفحات
(الآداب) .

وأخيرا تلك الدراسة عن (أبعاد مسرح اللامعقول) لقاسم حول
التي تكفي برصد الأبعاد المعروفة لهذا المسرح دون الاهتمام بتعليلها أو
نقضي روافدها وأسبابها .. فظواهر مسرح اللامعقول المختلفة تبدأ من
ميلاده نفسه حتى أدق خصائصه الفنية ليست سوى مظاهر لأسباب
جزئية تامة في طبيعة الظروف الحضارية التي ولد فيها وعبر عنها .
كما أنها يرغم اكتفائها بهذا التسجيل الغلافي لا ترصد هذه الظواهر
بدقة ترصد شتى ملامحها المتناهية الصغر ، بل تهمل الكثير من هذه
الظواهر وتيسر بعضها .. فعند حديثها عن تفكك الحوار في مسرح
اللامعقول لم ترده لمفهوم اللفة في هذا المسرح ولا لطبيعة بناء الشخصية
الإنسانية فيه وتصوره لها ، بل اكتفت برصد مظاهره .. والغريب أن
المسرحيين اللتين استشهد بهما الكاتب من أقل مسرحيات هذا المسرح
تفككا .. وهما (في انتظار جودو) و (الملك يموت) .. فلو استشهد
الكاتب بمسرحيات (الأيام السعيدة) أو (شريط كراب الأخير) لبيكت
أو (المفتية الصلحاء) أو (الكراسي) أو (الساكن الجديد) لاونسكو
أو (البنج بنج) لداموف أو (من يخاف فرجينيا وولف) أو (في
حديقة الحيوان) لأولبي كان أكثر توفيقا وإقناعا في تناوله لهذه
الجزئية مثلا .. إلا أن الدراسة لم تستمر في تعثراتها تلك حتى
النهاية ، بل حاولت أن تضيف شيئا جديدا بمناقشتها لأسلوب التمثيل
في مسرح اللامعقول .. وكان باستطاعة هذا الجزء من الدراسة أن يكون
أكثر إقناعا لو تجاوز الكاتب مفهوم ستانسلافسكي في التمثيل والذي
ظل قابعا في خلفية رؤيته دون أن يفتح عنه ، واستعان بمدرسة بريخت
أو بمدرسة جان لوي بارو واضربهما .. وعموما فإن دراسة مثل هذه
الأشكال الفنية الجديدة تحتاج إلى كثير من التمرس بكافة حرفيات
المسرح والمعرفة العميقة بتطور فنونه . ولهذا فإني أعذر قصور كلمات
قاسم في هذا الميدان وأحمد له طموحها .
القاهرة
صبري حافظ

بمقاييس عامة فلسفية وفنية تتمثل فيها الأسس المصطلح عليها في هذا
العصر أو ذلك ، وأن عصرنا الحاضر يفتقد وجود مثل هذا النموذج نظرا
لما أدى إليه عامل السرعة التي تتسم بها عمليات التغير الاجتماعي
والاقتصادي والسياسي في عصرنا من الإطاحة بكل النماذج التي حاول
خالقوها عينا إيجاد قدر من الاستقرار في النوق المعاصر ، ذوق الإنسان
المطحون بين الثقة والشك ، بين الفرع من الموت والفرع من اللامبالاة ،
بين آلام التمسح الحضاري وآلام الولادة . ويقدر وحدة الإنسان في
عالم سقطت فيه كافة الوسائط الميتافيزيقية المأهولة بينه وبين الواقع ،
ويقدر اعتراجه أمام التعقد المتزايد في أبنية الحياة المادية ، يولد الفلق
والانقسام واللامبالاة والالية . وتنتشر هذه الأمراض على سطح القشرة
المخية في رأس الإنسان . وتؤثر على درجات متفاوتة في غرائزه الحيوية
وتوجهه الحسي . كما تؤثر على الذاكرة والممارسة والحلم . والفنان
والشاعر لا يواجه بهذه الصعوبات فقط عندما يتقدم ألينا بعمله الفني
منساقا وراء المثل الأعلى للفن إلا وهو أقرب بين البشر إنما يواجه
بصعوبات أخرى نشأت من طبيعة العصر المتوترة والضادة للاستقرار .
وفي مواجهة الحضارة الأوروبية التي كانت تعتبر إلى حين قريب مقياس
النقدم الإنساني نهضت حضارات أخرى عربية وإفريقية وإسيوية لتؤكد
نظرات أخرى في تاريخ الحياة والقيم . وفي مواجهة الأدب الرسمي
ارتفع صوت الآداب الشعبية مباشرة بمراكز انطلاق جديدة وخصبة .
وفي مواجهة القوى المناضلة من أجل الحرية أقيمت المدافع المصممة
على أسس علمية . وفي مواجهة التقدم العلمي نحو السلام تسدير
مؤامرات الخيانة بعد أن يصيغ اللصوص وجوههم باللون الأخضر . هناك
يقترب الإنسان أمام عالم متفوق عليه . وهنا يختلط الحلم بالدم ،
والكلمات بالتراب ، والعرق بالمستقبل . لقد تعرت الأشياء بشكل لا
مثيل له ، وتفتحت في نفس الوقت إلى درجة الانفاذ . وعلى الفنان
والشاعر أن يتقدم وحيدا ، شجاعا بلا عون من نماذج جاهزة ، يتقدم
بتجربته هو مع هذا العالم . ففتح نعيش في عصر انتجيرية ، لا النموذج ،
ولا أقصد هنا إلى التقليل من قيمة التراث الإنساني ولكن أؤمن به
بقدر ما تؤكد التجربة المعاصرة . ولا أقصد أيضا إلى التقليل من شأن
التاريخ والعلم كموامل موسعة للإدراك الإنساني ولكن أؤمن بها كموامل

صدر حديثا :

ثورة الفقراء

بقلم رجاء النقاش

ثورة الجزائر المظفرة التي وصفها الرئيس بن بيللا
بأنها « ثورة الفقراء » .

منشورات

طبعة جديدة

دار الآداب

الشمس ليرتان لبنانيتين

القصائد

بقلم : شوقي خميس

إذا كان لكل عصر من العصور نموذج من الأدب والفن، ذلك النموذج
الذي يعبر عن احتياجاته الروحية وعن مستوى مسن الأشياء لتلك
الاحتياجات ، بحيث يمكننا الحديث عن النموذج الإغريقي القديم ، أو
النموذج النهضي ، أو النموذج الرومانسي ، مسترشدين فسي ذلك

والبأس حيث يشحب شيئاً فشيئاً حسه الصوفي المتعلق بعذرية الحياة والأشياء والمنطوي على نواضع الحب .
أما قصيدة الشاعر نزار محمد عبد الله (قبل أن نقول لي)
فليست إلا مبعيراً باهتاً عن هروب رومانسي من آلام غير محددة إلى عالم ملقق شديد الهزال .

كذلك قصيدة «النزيف» للشاعر سليمان الجبوري لا تنعدي شكوى الشاعر غير المبررة فنيا حيث نعدم إمكانية المشاركة بين المتلقي والشاعر .

أما فصائد « ثورة » للشاعر وفاء وجدي و « انظار » للشاعر حسن عبد الله الفرشي و « نيرون والحرف الأخضر » للشاعر كمال طعمه فسير مشككين آخرين . سلق الأولى بدور الفكر في القصيدة ، وتعلق الثانية بالصياغة المرورية للتجربة . فإذا لم يكن صحيحاً ذلك الظن السماع بان الشعر يحاطب العاطفه فحسب ، وأوضح مثل على ذلك - في براتنا - شعر الحكمة ، وإذا لم يكن صحيحاً ذلك التقسيم التقليدي للادراك إلى عقل وعاطفه حيث لا يوجد حدود حاسمة بينهما وإنما بداخل وعلاقة جدلية ، وإذا نظرنا إلى التجربة الشعرية باعتبارها تجريب ذات معنى ، فلن يكون عربياً أن نطلب في القصيدة القدرة على محاكاة ذكاء العاريء وأن يمثل الإدراك غير العادي في رؤية الشاعر للأشياء العادية . أما الإدراك العادي للأشياء العادية فهو يبعد بنا عن مجال الشعر ليفترق من النظم ، كما في قصيدته « انظار » للشاعر حسن عبد الله الفرشي ، التي تناول فيها موقفاً صيبانياً لرجل عانسو بادراك صيباني . أما الإدراك غير العادي لفكرة عنيقه فمصيبة حقيقيه خاصة حين يردي الشاعر مسوح الفيلسوف ، كما في قصيدة « نيرون والحرف الأخضر » التي تمثل بردياً فارغاً لفكرة أن العالم - عالمنا - دائماً - كله شر . أما الإدراك العادي للأشياء غير العادية فنصفه شعر ونصفه نثر كما في قصيدته للشاعر وفاء وجدي التي تناول اللحظات الشعرية (مثل الاعتراف والصراع والنحدي) في حياة امرأة غانية ، لكن سرعان ما تخرجنا رؤيتها التقليدية الساذجة من تلك اللحظات .

وبعد ذلك يسهل تفسير لجوء الشعراء الثلاثة إلى الصياغة التقريرية لتجاربهم ، وهي الصياغة الوحيدة لطريقتهم في الرؤية الشعرية .

وفي قصيدة الشاعر محمد النقي « نظرة من عينين خضراوين » المهذبة إلى نزيل القمر المنتظر أحسن الشاعر طرح بعض خيوط القصيدة كتغنيته بالفوق الإنساني والمحبة وبخدير النزول المنظر من أن يلطخ انتصارنا بالدم ، إلا أنه لم يكتف بهذا المستوى الفني فعقد تجربته باختلاق مفارقات سطحية بين حلمه بالعفة وبين عالمنا : حيث الدم يرشف بالفنجان كالقهوة ! ولم يتحقق العقد المخصب إنما الأزدواج الذي أدى بالجسد البشري إلى أن يصير إناء يسقي العابر فسي الاسواق ! بينما ترفص الكلمات على انغام شطر المتدارك في مرجح مستعار .
وأخيراً فاني لا أملك سوى توجيه التحية الحارة للشاعر عبسد صاحب الموسوي على قصيدته النبيلة « انهار الشلل » التي بعثت - خلال الرؤية المريرة للعذاب والموت - عالم صديقه الساحر شاعرنا بدر شاكر السياب بكل ما يحتويه من معاناة وتوهج اصيل .

وتبقى قصيدة « الاميرة والعشاق المعدومين » للشاعر محمد سعيد الصكار يصور فيها بغداد في صورة اميرة لا تدري باحبابها الذين ينتظرون وقد صنعوا لها من احلامهم جزيرة عليها تتعرف عليهم ، اذا عبرت اليهم يوماً ، وتبتسم ، ولكن انراها كما يقول شاعرنا لا تحلم حفا؟ ترى اصحابها لا يفعلون اكثر مما يفعل العاشق المعدم . . ؟
اذا كان على الشعراء ان يحملوا في امانة آلام عالمنا ويكونوا شهوداً على صراع انسان اليوم من اجل عالم افضل واجمل فهل يكفيهم عزاء ان امانيتهم لن تموت ولسوف يفتيها اناس آخرون ويفهمون ؟

شوقي خميس

القاهرة

مساعدة فقط بالنسبة للفنان والشاعر . ويظل العبء الأكبر ملقى على جهده الذاتي من أجل الإدراك المتزايد للحياة ، وتنمية قدراته بافداده على التجربة . كذلك فإن الناقد التزيه يجب الا يقع في خطأ مقارنة العمل الأدبي أو الفني بنموذج واحد باعتباره المعبر عن احتياجات عصرنا . وإنما يجب ان تكون المقارنة بعد ان يدرك الناقد كل ما يستطيع ادراكه من ظواهر الفن وفلسفانه ، وتنم المقارنة بالحياة نفسها كما هي ، في عريها وتعقدها ، لتكون اكثر قدرة على كشف الخصائص الجدلية بين العمل الفني ، بما يحتويه من قيمة ومادة وشكل ، وبين واقع الحياة المعاصرة . ومن حيائنا هذه يستمد الشاعر الموسيقى والصورة والأفكار والمشاعر . ويضيف عليها من احساسه الذاتي ومن خصائص الصياغة الفنية ما يجعلها تعود إلينا وقد حملت بقدر من الحياة أكثر مما أخذت . وكل عمل فني حق ، وكل قصيدة جيدة لا بد وان يمثل إضافة إلى مدركاننا ، رؤية جديدة لجانب من جوانب الحياة أو الواقع الإنساني . هذه هي مسئولية الشاعر . فليجأ إلى الحلم الرومانسي ما دام قادراً - من خلال حلمه - على ان يسلط الضوء على الحياة والإنسان . وليجأ إلى التقرير ما دام تقريره يمثل كشفاً . وليجأ إلى النغم الخطابية ما دام قادراً - من خلاله - على إثارة ما تحت السطح . . أما تناول الرومانسي للتجربة الشعرية كوسيلة للهروب من المعاناة ، ومن تجارب الحياة الجادة ، وأما اللجوء إلى التقرير والخطابية لضخالة ثقافة الشاعر وسطحية ادراكه للحياة فهو ما نعتبره ظاهرة مرضية ننتاب الكثيرين من كتاب الشعر الحديث . ذلك الشعر الذي وجد اصلاً من خلال الصراع من أجل تخليص الشعر من مثل هذه الظواهر ، حتى يتاح للشاعر فرصة النفاذ إلى الواقع بصورة أكثر حسماً وجدية .

وفي فصائد العدد الماضي - كما سنشاهد حالاً - تجارب عامة ينقصها التحصن الذي هو جوهر الفن ، وتجارب رومانسية هاربة ، وتجارب ساذجة أو مفتعلة أو تقريرية أو خطابية لا تصيف شيئاً حقيقياً إلى الواقع والفن ، وتجارب واضحة القصور في تمثل الموضوع .

وفي قصيدة « اغنية للرياح الخمس » للشاعر العراقي سعدي يوسف قدم لنا الشاعر مزيجاً رومانسياً ، عن طريق الربط المصنوع بين احساسات اليأس والموت والعذاب والملل، وبين الظواهر الكونية والطبيعية كالرياح والنلج والتبع وجنيئة النفاح . فشاعرنا يسقط حزنه على الكون والطبيعة ببساطة شديدة . ويتوقف في منتصف الطريق بين الواقع الإنساني والوجود الخارجي حيث لا شيء سوى البكاء الأبدي ، وصورة ممزقة تعلن اجزائها المبعثرة هنا وهناك عن شاعر اصيل لينته يصير أكثر سيطرة على تجربته ليلم شئناها في عمل فني ناضج .

وفي الاتجاه الرومانسي الهارب نفسه تحلق فصائد أخرى وأن اختلفت في الوزن ونوع التجربة . ففي قصيدة الشاعر محمد ابراهيم ابو سنة يختفي الصوت الرومانسي من نسيج الدراما السريعة ، حيث نرى سعادة الانسان كاحتفال قصير عابر محاصر بعالم موحش ، تعذبه حقائق الحياة والموت . ومن خلال الحكمة القصصية في القصيدة نتابع الصور الرقيقة المرهفة المنبثقة من طبيعة اللحظات الشعرية . ومن خلال الدهشة التي ننتاب بحق ذلك الخيال القديم الساكن في ذاكرة الشاعر يصير الصوت أكثر ذكاء وتأثيراً ، رغم أنه لا يثير سوى مناطق متخلفة في الوجدان الحديث .

وفي قصيدة « مرئية » للشاعر مصطفى خضر ، صورة أخرى من صور العذاب الأبدي تعكس الصراع في نفس الشاعر بين احساسه الصوفي بالحياة والأشياء ، وبين افتقاره القدرة على الإيمان ، أنه يبحث عن شيء أعظم من الواقع ، شيء غامض شبيه بوجوده ، صموئيل بيكيت . وتدفعه الحيرة الأيديولوجية نحو متاهات الرومانسية والصياغ

القصص

بقلم غالب هلسا

في هذا العدد ثلاث قصص ، اثنتان منها مؤلفة وواحدة مترجمة . والقصص الثلاث ، المؤلف منها والمترجم ، ضعيفة الى حد الرداءة مما يجعلنا نتساءل عن سبب تلك الجاذبية الفرية بين مجالات النشر في العالم العربي وبين القصص الرديئة في هذه الفترة بالذات . ان كل من له احتكاك بجو المثقفين في القاهرة مثلا يستطيع ان يكتشف ان هنالك ما يزيد على عشرين كاتب قصة من المجيدين والذين لا يجدون مجالاً لنشر انتاجهم . بينما في الناحية الاخرى نجد ان مجالات النشر تزدهم بالتافه والفت من الانتاج القصصي . ولم تستطع اية صحيفة او مجلة في العالم العربي ، بما في ذلك مجلة الاداب ، ان تنشر هذا الانتاج او ان تحاول التعريف به . وعلى الرغم من هذا ، فان الجميع يشكون من عدم وجود قصص جيدة وانهم لذا مضطرون لنشر التافه والرديء منها .

وما يزيد الامر غرابه ، ان كتاب القصة الممتازين قد توقفوا عن نشر انتاجهم ، ربما لهذا السبب بالذات ، مثل فؤاد التكرلي ، وادوار الحرايط وسليمان فياض وغيرهم . واعرف عددا اخر من الكتاب ذوي المستوى الممتاز ايضا لا ينشرون الا اقل اعمالهم قيمة لان ذلك وحده هو الذي يمكن ان يقبله المسؤولون عن النشر .

ويوما بعد يوم تزداد هذه الفرية بين الانتاج الفني الجيد وبين مجالات النشر . ولهذا اتاره النفسية العميقة على هؤلاء الفنانين الذين يتحولون شيئا فشيئا الى كتاب ذائمين ، منطويين ، ويصبح اسلوبهم في الكتابة مستعصيا على الفهم . واذا كان مثل هذا الوضع مفهوما من مؤسسات يشرف عليها بيروقراطيون ضيقو الافق ، او انتهازيون جهلة فان المسألة تبدو غريبة حقا بالنسبة لمجلة الاداب التي كانت في الماضي احد منابر الجديد والجرى في الفكر والفن . ونعود لقصص هذا العدد .

القصة الاولى بعنوان (رحلات الثلج) بقلم الاستاذ يوسف شورو . والقصة مثال لم اجد له شبيها قط في تحويل حوادث لا تقول شيئا الى خطب حماسية تلقى الى جمهور من المراهقين . والقصة لا تزيد عن ان شابا فلسطينيا يعيش مرفها في لندن ، وله سيارة وسائق خاص ونساء وتعود وهو يود ان يعود الى بلاده العربية - ليكافح فيما يبدو . فما يكاد السائق يلقي تحية المساء حتى يندفع بالعويل والطم والصراخ لان السائق يردد مثل هذه التحية منذ ثلاث سنين ولانه مل ذلك . وحول كونه غريبا ولا ينتمي الى اي بلد وان عليه ان يعود الى بلده حيث الكفاح والصدق الخ... ويركب السيارة ثم يلقي خطبة اخرى ايضا حول اهمية الانتماء الى بلد. ثم يقابله صديقه سمير ويقول له ان الاصدقاء ينتظرونه في المقهى ، فيندفع بحماس شديد مهاجما سمير وسيارته الفخمة جدا وانحلال الشبان العرب في لندن والدعوة للعودة الى الوطن . ثم يدور حديث متقمع بينه وبين اصدقائه : نحن لم ننجز شوارع الثلج لاننا لم نقف بعد السقوط الاول ... ثم يقول الراوي : ان الهدف يجب ان يحتوي الارض ، والعمل للارض .. او ان يقول خالد : هذا صحيح ، فقد قرأت ان الانسان حيوان ذو هدف . وبعد كل جملة من هذا الحوار المضحك تكرر التعليقات والخطب . واذا قال احد الاصدقاء المجتمعين ، لنفرض ان حجرة سدت باب المقهى وعزلتنا عن العالم ، فالراوي ينتقل فجأة الى مخاطبة القارئ ان مثل هذه الصخرة قائمة بالفعل بيننا وبين الشعب العربي . ولا ينسى ان يؤنب الصحف العربية لانها تنشر اخبار الفيتنام والدومينيكان وتنسى الارض المقتنبة .

اين القصة من هذا كله ؟ ليس ثمة بالفعل اية قصة ، وانما هي تنف

من تعبيرات وجودية مسلوقة وضعت في غير موضعها ، وزخرفة بلاغية تصاح لموضوعات الانشاء في المدارس الثانوية .

ومن الطريف ان نلاحظ في هذه القصة ان الحماس الشديد والتعابير المبالغ بها تخون نفسها من خلال بعض العبارات التي تفلت بين آن و آخر ، فعندما يصف الراوي فخذ الفتاة الصغيرة العاري بأنه شهبي فمن الواضح ان الاشتهاء ليست صفة لفخذ الفتاة الصغيرة ولكنه تعبير عن رغبة الراوي واشتهائه لها . والشيء نفسه يمكن ان يقال عن وصفه لسلفيا : « قالت سلفيا بصوت تشرح فيه انوثة جنسية حمراء ... او ... وجاءت سلفيا تتلوى بجسدها المعتق » . وهكذا نواجه موقفا هزليا للغاية : التعبير عن احتقار شيء ما بطريقة تكشف تلهفنا عليه .

القصة الثانية هي « لمن تنفق القربان ؟ » بقلم الاستاذ عبدالفتاح الديدي . وهي تشبه القصة السالفة من حيث عدم كونها قصة ، ولكنها - وهذا ليس مديحا لها - اجود بما لا يقاس من القصة السابقة . والقصة لا تزيد عن كون موظف ارسله رئيسه في العمل الى القاهرة لانجاز بعض الاعمال ولكنه يفادر القاهرة مسرعا ويعود الى دمياط التي يكرهها لانه رأى رجلا عجوزا يحمل ابنته المقعدة .

وعلى الرغم من قدرة الكاتب وبراعته الا انه فقد بشكل واضح التحكم في خلق توازن بين الحدث التفسير وبين تلك الانفعالات العنيفة والصراخ والاحتجاج التي اثارها . فرؤية فتاة مقعدة امر مؤلم دون شك ، ولكنه واحد من مئات المناظر التي نراها كل يوم ، ولا يمكن ان يوجد ذلك الانسان الذي يدمي نفسه - والقراء ايضا - ويعرض نفسه لاشكالات لا تنتهي لجرد مشاهدة مثل هذا المنظر .

كما ان الارتباط بين هذه الحادثة الصغيرة وبين كل الاشياء التي اوردها القصة مفتعل ولا يتحمله تكوين القصة ذاتها ، فملله من مدينة دمياط ، وحزنه الغريب لرؤية الصيادين الناهجين لصيد السمك ، واحساسه بالاسماك الصغيرة المنتشرة على الشاطئ كأنها جثث ، والاحساس بصلاية العالم وعدم تجاوبه كلها اشياء تنبع من حساسية مفرطة لا من الحادثة الصغيرة . ومثل هذا الرباط العام لا يكون وحدة فنية متكاملة ، تماما ، مثل استحالة كتابة قصة عن محاسن الشجاعة او مساوىء الفقر دون ربط ذلك باحداث واقعية محددة .

كما ان لغة القصة محيرة بالفعل لقد ظننت اول الامر ان الكاتب يحاول ان يسخر من بعض التعابير الادبية والفلسفية الشائفة ، ولكنني عندما قضيت في القراءة اكتشفت ان الرجل جاد الى اقصى حد . ولكنني اعترف بعجزتي عن فهم كثير من العبارات ، مثل قوله في وصف مدينة دمياط : « .. مدينة اقتطعتها الحياة من بطن الريف لتقذف بها الى سماء الشاعرية الرومانسية . ولكنها استبقتهما بغير نبيذ ... بغير دفء ... » .

كما عجزت عن تصور المراد من مثل هذه العبارة : « وتحف هذه الشوارع من الجانبين بيوت تنبعث منها رائحة خاصة . وتقوم حوائط هذه البيوت كأنها تضم اسفنجا . ونظل صاعدة هابطة كأنها تحمي مخلوقات هلامية الخ... » .

والقصة الثالثة من تأليف كونراد ايكن وترجمة نمر محمد سرحان . والقصة رغم كل عيوبها استطاعت ان تحكي شيئا . وان تقييم توازنا بين احداثها والفكرة الكامنة وراءها .

الا انه يظل امرا غير مفهوم تقديم قصة تدور حول فكرة ان الجريمة لا تفيد . وان السرقة عيب لا يصح ان يرتكبها احد اذ قد يحدث له ما حدث لبطل القصة الذي طلقته زوجته وخانه الاصدقاء . وبعد ان نفهم هذه الموعظة جيدا يخبرنا الكاتب ان البطل قرر ان يبدأ حياة جديدة . واذا كان احد سيستفيد من قراءة القصة فاني واثق انه لن يكون من بين قراء « الاداب » .

غالب هلسا

القاهرة