قضايا الأدب والأدباء

أدب الصدمة
في مسرحية ((الفتى الشجاع))

بقلم احمد هاشم الشريف
وتعليق للدكتور نعيم عطيه

في مسرحية ((الفتى الشجاع)) للدكتور نعيم عطية جو غريب . مسرح بلا ديكور ، مقعد بلا مساند ، الى جانب ابطال المسرحية وهم كثرة متنافرة الطباع حادة الاصوات ، توجـد شخصيات اخرى صامتة ، مهرجون وراقصون ولاعبو سيرك ومغنية وعارضة ازياء ووزير .

جو يذكرنا بمسرح اللامعقول الذي تابعناه في الموسمين الماضيين، قراءة ومشاهدة على المسرح ، واثار من الاهتمام عن طريق الترجمة والمناقشة في الندوات الادبية وعلى صفحات الجرائد ، ما جعل البعض يضج بالشكوى وينصح بالكف عن هذه المساخر التي يبعث بها المترفون الضجرون من مقهى الشانزيليزيه بباريس ، مساخر المجتمع الرأسمالي وهو يجلس على قمة انهياره ، العرق يتصبب من جبهته والمرارة في فمه لان الصخرة تتحرك تحته .

هذا هو الفتى الشجاع بطل المسرحية .. يذكرنا على الفور بابطال البير كامي ، مورسو في الغريب وكاليجولا في مسرحيته المعروفة بنفس الاسم ، يذكرنا بسقوطهم في الحفرة وصراخ نظراتهم الابكم بين دوامات التراب المثار ، هم جميعا ابطال عدميون اصابتهم الدهشة عندما احسوا فجاة بالوجود ، بالوعي الحاد يجثم على صدورهم ، وينزع منها بكـل قسوة الامال الحلوة والذكرى البعيدة فلا يبقى سوى الحاضر بكل ثقله وتلاحق انفاسه واطرافه اللزجة . اخذت هذه الشخصيات المفزعة تحضر في قصص كافكا ، كما حضرت من قبل في روايات دستويفسكي ، واذا كان راسكولينيكوف الطالب الفقير اصبح مضرب الامثال كبطل لرواية ((الجريمة والعقاب)) فهو في حقيقته ليس بطلا عدميا بالمعنى الصحيح، وقد رأيناه بعد ان قطع صلته باسرته ، امه واخته ، كما قطع ما يربطه بصديقه وبكل من حوله ، واختار طريق الجريمة وهو اشد ما يكـون اقتناعا بتصرفه ، رأيناه بعد ذلك يركع في الميدان ليقبل التراب ندما وطلبا للغفران ، ويعترف ويلجا الى الكتاب المقدس ليقرأ مواعظـه المألوفة ويرتبط بعلاقة حب .. وهذا بعكس بطل حقيقي تمس الحـظ مثل سفيدريجايلوف ، لم يتراجع بعد اختياره رغم وحدته وضياعه في بطرسبرج وشبح زوجته الميتة الذي استمر يطارده ، اقول لم يتراجع حتى وهو يضع حدا لحياته .. وهو بهذه الصورة يقترب كثيرا مـن ملامح الابطال العدميين ، مثل «مورسو» بطل رواية الغريب، كما ذكرت.

ولكن قبل ان ندخل في تفصيلات حول موضوع المسرحية ينبغي ان نعترف من البداية باربعة امور :

الاول ـ ان نضع هذه المسرحية تحت نوع محدد من الاتجاهات الادبية ، واذا كانت المسرحية ((تشكلا)) ادبيا قد انتقلت الينا عن طريق كتابات توفيق الحكيم ، بمعناها الاغريقي القديم ، معنى التراجيديا الذي يمثل صراع الانسان مع قوى خفية اعظم منه ، يخطىء فتوقع به العقاب ، فان مسرحية ((الفتى الشجاع)) تمثل اتجاها ، لا اقول انه ظهر في ادبنا كرد فعل لصرخات الوجوديين ، بل ان ذلك حدث نتيجة لصمود مدرسة بيكيت وأونسكو وفوتييه امام هجمات النقاد في فرنسا، ثم انتشارها في اغلب انحاء العالم ، وقد ارتاد توفيق الحكيم هـذا الاتجاه ايضا بعد ان ارتاد المسرحية كشكل ادبي ، بدا ذلك واضحا في مسرحية ((يا طالع الشجرة)) ومسرحيات اخرى قصيرة نشرها في جريدة الاهرام .

فلنعترف من البداية بان مسرحية ((الفتى الشجاع)) تسير في هذا الاتجاه الجديد ، ولنسمه ((ادب الصدمة)) الادب الذي يترك القارىء وهو اشد مما كان عليه حيرة وضياعا والما ، لا لمجرد الرغبة في تعذيبه وايلامه ، وانما لكشف مصيره امام عينيه وباقي حواسه ، دون نفاق او تعزية او محاولة للهروب به من مواجهة المشكلة التي ستعترض طريقه الى الابد ، ومحاولة الهروب بالقارىء تاتي عن طريق الحكايات المسلية والمفارقات الغريبة والنوادر المضحكة وكل ما هو بعيد عـن جوهر الانسان .

الثاني ـ ان طريقة النقد التقليدية التي تعتمد على اعطاء فكـرة سريعة عن العمل الفني عن طريق تلخيصه بصورة واضحة يتمثلها القارىء بذهنه من خلال ذكاء الناقد وخبرته ، ثم اقتحام عالم المؤلف ، الضبابي في بعض المواضع ، حيث تكمن وراء حجبه دلالات الالفاظ ومعاني الرموز، فيرى الناقد بعينه الدقيقة المدربة ، التيار الخفي البطيء الذي يتسكع في قاع النهر ، بعيدا عن الحركة الظاهرة لتدفق الكلمات . وعندئذ يتمكن الناقد من جمع الاجزاء في كل واحد ، سوي الخلقة متوازن التركيب فيفسر الغامض ويرده الى اصوله من نفس المؤلف ومن بيئته.. هذه الطريقة المألوفة في النقد ، لا نملك سوى ان نرفضها ونحطـم قواعدها الموروثة ، ونحن نرتاد منطقة مجهولة تتجرد فيها الكلمات من معانيها وتتخلى عن ايقاعها ومنطقها المألوف ، لتعبر عن الواقع بغير الواقع .

يقول الاستاذ توفيق الحكيم (١) ((ان بيكاسو مثلا .. عندما يصور تشكيلا فنيا يبدو لنا بلا معنى ، وهو في الحق لا يريد ان يحمله معنى حتى وان وضع تحت الصورة عنوانا ، لان المعنى الذي يريده لا يقال وانما يعمل .. لا يسمى باسم وانما يكتشف بالخلق ، جديدا مجهولا في عالم المعروفات ، وان عملية الكشف والخلق وحدها هي المعنى.. ولا يمكن ان يكون لهذا المخلوق الجديد اي معنى نفهمه نحن طبقـا للمعاني المعروفة لدينا ، لانه لا يتصل بعالم الجمال المعروف لدينا ولا بالمنطق الذي نفهمه)) .

ولماذا يجهد الناقد نفسه ويضيع ملكاته فيما لا يفيد ؟ هو يعرف مقدما انه يواجه ((ادب صدمة)) ، يواجه اللامعنى والانكار التام لقواعد المنطق التي ورثناها من عهد ارسطو ، قانون الذاتية وقانون عدم التناقض وقانون الوسط الممتنع ، فقد لا يكون الشيء هو نفسه ، ومن الجائز ان يوجد في مكانين في وقت واحد ، كما يجوز أن يكتسب الشـيء صفتين متناقضتين ، يجب ان يدرك الناقد انه يواجه مجموعة مـن الصرخات اليائسة امام صمت الكون ورتابة الحياة . فمن الطبيعي ان يضع على الرف ادواته القديمة مثل المقارنة والتحليل ، وان يتهيأ نفسيا للقيام بمهمة جديدة ، بمغامرة لا تختلف في مداها عن مغامرة الكاتب ، فالى جانب الكاتب الطليعي لا بد ان يكون هناك ناقد طليعي يعرف ان الاختلاف بين صرخة واخرى يكون في حدتها او استمرارها او تقطعها خلال حركة الزمن ثم قدرتها على اثارة اكبر عدد من النـاس واجتماعهم حول ازمة انسان العصر ، اجتماعهم حول الفاجعة ، وهـي

(١) ص ١٩ مقدمة مسرحية يا طالع الشجرة .

باختصار عجز الانسان عن الالتحام بالارض ودورانه حولها بحثا عن مكان يصلح لسكناه واستقراره ، دورانه حولها حتى يلهث ويجف حلقه ويموت فيسقط في مكان غريب ، استمراره في الحياة رغم وجود هذا العجز ، ورغم ادراكه لهذا العجز بصورة حادة ، استمراره في الحياة بكل صبر وشجاعة .

الثالث ـ ان العمل الفني بهذه الصورة فقد صفة « الدراما » وتخلى عن تسلسل الحركة ونموها ، وتشعب الحوادث وتجمعها وتعقدها، كما تخلى عن منطق العقل وتيار العلاقات الاجتماعية ، ولا بد ان يفقد في نفس الوقت صفة الاكتمال او الحبكة او الصنعة المتقنة التي كانت تريح القارىء وتلذه وتبعد منه مشقة التفكير وعناء البحث .. اصبح العمل الفني ناقصا في التكوين ، اصبح عالما لا يسوده النظام ، عاجزا كالفنان الذي ابدعه ، ينتظر ان يكمله القارىء ليشترك مع المؤلف في عملية الخلق ، واصبح الابطال داخل العمل الفني يقفون عند حد اثارة السؤال دون محاولة الخوض في اجابة قديمة مألوفة ، او اجابة جديدة لا يعرفونها ، وعند حد القلق الوجودي او الشعور بالغثيان دون تخطي هذه المرحلة الى الاختيار .. وليس امام الناقد او القارىء سوى الاشتراك في عملية الخلق الناقصة التي بدأها المؤلف ومحاولة اتمامها، بدلا من ضياع الوقت في مقارنة هذا العمل الجديد بتراث قديم يختلف عنه ، او تحليله وتفسيره ما دام ذلك لا يقودنا الى معنى انساني محدد يفيد القارىء . ان الناقد يجد مبررا لذلك عندما يتحدث عن « الملك لير » او « الاب جوريو » مثلا ليكشف للقارىء عن عقوق الابناء، ويضع يده على المواقف التي استطاع فيها « شكسبير » او « بلزاك » ان يكشف الطبيعة الانسانية . اما في حالتنا هذه ، فتكون هذه المحاولات ضربا من العبث .

يقول الاستاذ يوسف الشاروني (٢) : « اما السبيل الاخر فحين يعشق المتذوق ـ ولا اقول الناقد ـ العمل الادبي كما يعشق الصوفي الله فيداوم على تأمله ويعيد النظر فيه .. فانه ما يلبث ان يصبح(عارفا) بالعمل الادبي ، بل انه يحصل على ثقافته ودربته اثناء (سلوكه) هذا السبيل حتى يكشف له العمل عن اسرار لا يبوح بها الا لمستحقها . فصداقتنا للعمل الادبي تتيح لنا الوصول الى ما لا يمكن الوصول اليه بأية وسيلة اخرى ، وهكذا تضيق المسافة بين العمل الفني وتذوقه ، بحيث ينتميان في النهاية الى عملية واحدة هي عملية (الابداع الفني).

الرابع ـ ان اللغة بوجه عام هي الموصل المباشر بيننا وبين الكاتب، وبدون توفيقه في اختيارها وتحقيق الانسجام بين مفرداتها يفقد صفته ككاتب ، الا اذا تغلب على كثرتها وشدة كثافتها وعرف كيف يتعامل مع الفاظه دون صعوبة ووصل الى المرحلة التي لا يحار فيها وهو ينتخب الكلمات ، وعندئذ تصبح الكلمات سهلة في يده ، وهي المرحلة التي يجتازها الكتاب العظام ، فيكتبون دون صعوبة اعظم اعمالهم.

فاذا انتقلنا بعد ذلك الى الحديث عن لغة خاصة ، تهدف الى تحطيم المعاني المألوفة ، وجدنا المؤلف يعترف في نهاية الكتاب بأن طريقة الاستاذ يحيى حقي التي اتبعها في قصة «عنتر وجولييت» افادته كثيرا في تنقية اسلوبه وصانت الجمل من الزوائد اللفظية ، لذلك كان ضروريا ان نعرض بايجاز لطريقة الاستاذ يحيى حقي ، ثم نبين مدى استفادة المؤلف منها .

يقول الاستاذ يحيى حقي (٣) : اننا فيما اعتقد لن نصل الى انتاج ادب نجد فيه نحن انفسنا مقنعا لنا ، ثم يصلح ثانيا للترجمة والنقل الى الثقافة الدولية الا اذا تخلصنا مما نحس به في اساليبنا من عيبين كبيرين : الميوعة والسطحية ، لنعتنق بدلا منهما التحديد او الحتمية ، والعمق .

وبالنسبة للعيب الاول ، ميوعة الالفاظ ، يقدم لنا الاستاذ يحيى امثلة لما يسميه بالسجع الذهني (٤) ، وفي سهولة ويسر . في خفة ورشاقة . في دعة واطمئنان . في خفر وحياء » .

ثم يتحدث عن العيب الثاني فيقول (٥) : « اكثر الالفاظ شيوعا على السنة النقاد الاجانب حين ينظرون في انتاجنا هي السذاجة .نحن لا نستعمل في عالم الماديات او عالم العواطف الا الابيض والاسود .. اما حظ الظلال ففضيل جدا . ثم يقول : « واعتقد ان التحديد الذي ناديت به سيكون له نصيب كبير في الوصول الى العمق » .

ومن هذه الاقوال يتبين لنا ان تجربة الاستاذ يحيى حقي لا تتصل بتجربة الاعمال الجديدة ، التي تتسم بالاغراب ، هو يريد ان تتحدد الالفاظ وتنقى ليتضح المعنى ويعمق في النفس ، ومع ذلك فلا بد من التقيد بها اذا اراد كاتب عربي ان يكتب ادبا صادقا ، وله بعد ذلك ان يغامر في تجربته الخاصة ، حسب ما يقتضيه المضمون الجديد . فهل نجح الدكتور نعيم عطية في الالتزام بتجربة الاستاذ يحيى حقي ؟

الحق انه استطاع ان يقدم لنا اسلوبا موحيا جميلا في (ص ١٦ ، ١٧)

« ايها العميان . في تلك الطاحون هناك . انتم لا ترونها .رغم انها تطحنكم وتسحقكم وتشرب انخابكم . اتعرفون الفرق بين طلقة مدفع ورنة قيثارة ؟ كلا ، اصمت آذانكم ؟ لا بأس ، اشتركوا اذن في هذه الرقصة . طوجوا سيقانكم في الهواء بشدة . الى اعلى . ودعكم من الابتسامات . ففي المنتزهات العامة . الكثير منها » .

وهذا الاسلوب استطاع به المؤلف في رأيي ان يستفيد من تجربة الاستاذ يحيى حقي كما استطاع ان يعبر به عن تجربته الجديدة .

ولكني فوجئت بالمؤلف في ص ١٢ يقع في شرك السجع الذهني الذي حذر منه يحيى حقي ، فيقول « تعرف بلباقة وحصافة » . واذا غفرنا له هذه العبارة فان عبارة اخرى مثل « تختفي التآليل والبثور » تجمع الى جانب عيب السجع الذهني عيبا اخر ، هي انها مستخرجة من القاموس وليست مستمدة من الحياة . وبلغت الجرأة بالمؤلف الى حد استعمال عبارة (الخفر والحياء) التي استشهد بها الاستاذ يحيى حقي كمثال للسجع الذهني .

وفي ص ١٣ يقع المؤلف في شرك الاكليشيهات عندما يقول « يمضي الى الباب مصعر الخد » . وفي ص ٢٧ يقول « شارد اللب » و « يجر قدميه » وهي قوالب مصبوبة يعرفها عمال المطابع العربية . كما نجد اثر المبالغة في التعبير الذي ورثناه من العهود الماضية ص ٢٤ « يمسك برسغيها مصعوقا » و « كما لو كان قد طعن بخنجر » .

ربما كنت متشددا في محاسبة المؤلف على مثل هذه الاخطاء،لانها في الغالب عبارات لا تقال على المسرح ، بل هي مجرد وصف للمشهد، ولكني اناقش المسرحية كعمل ادبي ، وكمحاولة مخلصة من مؤلف «اختار الطريق الصعب ورفض ان يقلد » على حد تعبيره في اهداء الكتاب لصديقه الاستاذ شوقي عبد الحكيم .

اني لن استعرض المسرحية كما قلت في بداية حديثي ، وعلى القارىء اذا شاء ان يلجأ الى النص . ولكني ساجيب على هذا السؤال: هل نجح المؤلف في الكشف عن ازمة البطل ، في ان يصدمنا ، يجعلنا نتعرف على مصيرنا بصورة حادة ، يثير فينا شعورا غير مألوف، يتركنا حتى النهاية ونحن نعيش حيرة البطل دون ان يفسد ذوقنا ويقضي على متعتنا بالوصول الى قرار ، او تحول في خط سير الشخصية ، كما كان يفعل الكتاب القدماء ؟

اني رأيت بطلا عصريا تأرق وجدانه والتهب وهو وحيد فوق مسرح بلا ديكور يدل على وسائل الحضارة ، وبلا اي اثر من اثار الطبيعة . رأيت فاشلا عظيما تحركه نظرات الكراهية والرفض من ابيه واستاذه وفتاته الى ان يغرق نفسه بالتردد على الحانات في شارع عماد الدين ، وقد اتضح من احلامه على المسرح ان ماضيه ملوث مليء بالرقصات

(٢) دراسات في الادب العربي المعاصر ص ١٢ ، ١٣ المقدمة .
(٣) ص ١٠٥ «حاجتنا الى اسلوب جديد» ـ خطوات في النقد .
(٤) ص ٢٠٧ نفس المصدر السابق .
(٥) ص ٢٢٦ نفس المصدر السابق .

والمهرجين والبهلوانات . واعتقد ان جانب العظمة في هذه الشخصية يرجع في قدرتها على التوهم وتجسيد المشاهد غير الحقيقية ثم التعامل معها بعد ذلك بصورة حقيقية ، وبذلك استطاع المؤلف الشاعر الدكتور نعيم عطية ان يحقق الهدف من تجربته الجديدة الى حد كبير ، فقدم لنا بطلا جديدا وايقاعا غريبا لم تألفه حواسنا قبل الان .

واستطاع الجو الجامد الذي ساد المسرحية ان يبرز الشكل الجديد ، بدا ذلك في قلة الحركة وخفوت الاصوات او انعدامها ، وهو نقيض المسرحيات القديمة التي تعتمد على الحركة والاصوات والديكورات وتحول الاشخاص عن موقفها الاول .

وقد اختلط علي الامر في بعض المواضع ، في ص ٤١ يقول الفتى « انا صائد حشرات يا باشا . ولو وجدت في هذا المجتمع غير الحشرات لحسن حالي . مات شوقي بك . ومات معه حضارة كاملة . ومع كتب حقي وادريس ونجيب محفوظ . ومع لوحات راغب عياد والجزار ويونان ، ولدت حضارة جديدة » . واحسب ان هنا تناقضا في حديث الفتى لا يخدم التجربة الجديدة في الاغراب ، فكيف يتفق قوله بأن المجتمع لا يحوي غير الحشرات مع اعترافه بميلاد حضارة جديدة ؟ ام انه يعتبر الادباء والرسامين الذين اشار اليهم من قبيل الحشرات ؟

وهناك امثلة اخرى على تناقض من هذا النوع ، فصديق الفتى وهو سمعان يمثل في نظره « التوافق التام بين الانسان والوظيفة التي خلقته الطبيعة صالحا لها » بالرغم من انهياره طول المسرحية دون ان يقوم بأي عمل ، بل هو اكثر انهيارا وتحذيرا من البطل نفسه ، ولا اعرف ما معنى « العمل المتقن » الذي قام به البطل لكي يرثيه المؤلف بذلك ص ٧٤ .

واذا كان المؤلف قد تأثر الى حد بسيط بمسرحيات اللامعقول مثل البيان الوهمي الذي تعزف عليه الفتاة ص ١٩ والمغنية التي تغني بلا صوت ص ٥٨ ، كما ان الشخصية العظيمة التي تحضر والخطبة الصامتة ص ٧٣ تذكرنا بمسرحية الكراسي لاوجين اونسكو . الا انني اعتبر هذه الامور بسيطة وطبيعية لمن يرتاد هذه التجارب الجديدة ، لكني آخذ على المؤلف تأثره الواضح بالمسرحية التي ترجمها اخيرا تحت عنوان « الثمن الفادح » (٦) من تأليف الكاتب اليوناني المعاصر جورج ثيوتوكا ، وهو تأثير غير مقصود ، لا اقول ذلك مجاملة للمؤلف ، بل لان التأثر جاء في موقفين جزئيين ولم يشمل الموضوع باكمله . والموقف الاول في مسرحية الفتى الشجاع ص ٥٠ حيث نرى الشبح الاسود يكسر ذراع سمعان صديق البطل ، ثم يخاطبه البطل قائلا : « يا شبح الليل ماذا تريد منا ؟ مهما كنت ... الخ. » وفي مسرحية « الثمن الفادح » (ص ٩٦) يكسر الشبح الاسود ذراع مساعد رئيس البنائين ويخاطبه رئيس البنائين بعد ذلك .

والموقف الثاني الذي تأثر به المؤلف على ما يبدو وفي ص ٧١ « يتجمعون حول فراش الفتى الميت كما في لوحة دفن الكونت اروجاف للمصور الجريكو » ويقول المهرج ... « انظروا نهاية المأساة ، نهاية كل حماس متأجج وكفاح » كما يقول المهرج ايضا ص ٧٤ « اصفوا الى الكبرياء والرجولة وقداسة العمل المتقن والتضحية .. » ويرتل الجميع الصلاة « الذكرى على مر الاجيال باقية » .

وفي المشهد الخامس من مسرحية « الثمن الفادح » ص ١٤٩ هذا النص : « يرى الناظر قساوسة يرتدون مسوحهم ويحملون رئيس البنائين ميتا وقد تجمع من فوقهم قوم كثيرون كما في لوحة دفن الكونت اورجاف لجريكو .. يضعون الجثمان ببطء على نقالة تنتهي الصلاة ويتكلم واحد من القوم موجها خطابه من فوق الجثة الى جمهور النظارة بصوت جهوري « اسمعوا نهاية المأساة ، نهاية كل مأساة ، نهاية كل حماسة متأججة وكفاح » . ثم يقول في ص ١٥٠ « اصغوا الى الكبرياء والرجولة وقداسة العمل المتقن والتضحية الانسانية » ثم يرتل الجميع « الذكرى على مر الاجيال باقية » .

ارجو الا اكون بذلك احاول التقليل من عمل طليعي ومن موهبة كاتب جديد باح بآلام غربته للناس عن طريق هذه المسرحية ، وانا احس بصداقته اثناء قراءتي لعمله الفني ، وباني مشترك معه في متعة الخلق. وبعد ان انتهيت من القراءة اشتد شوقي لناقد جديد لا يراقب الاعمال الفنية من الخارج وهو منفصل عنها مثل المدرس الصارم ، بل يكون مشتركا فيها متحملا عناءها ليحكي للقارىء بعد ذلك ما لم يحكه المؤلف.

احمد هاشم الشريف

***

تعليق للدكتور نعيم عطيه

عزيزي الاستاذ الشريف ،

تحية ومودة . وبعد اتاح لي استاذنا وصديقنا الكبير يحيى حقي متعة الاطلاع على نقدك البارع لمسرحية « الفتى الشجاع » واسمح لي يا سيدي الناقد ان اعترف لك باني اعجبت بغزارة معلوماتك ومقارناتك العديدة التي اجريتها في مقالتك كما ارجو ان تسمح لي بان افصح لك عن سروري البالغ بما كتبته .. ربما لانني اقرأ نقدا لعملي الاول . ولقد وجدت ان سروري هذا يقتضي مني ان استطرد الى ايضاح بعض المسائل المتعلقة بعملي هذا :

اولا ـ ان ما استوقفك من « سجع ذهني » في عبارتي « تصرف بلباقة وحصافة » و « تختفي الثآليل والبثور » قد اوردتهما على لسان شخصية الاستاذ الذي عرضته على انه هو ذاته نوع من « السجع

شعـــر

من منشورات دار الاداب

		ق. ل
● الاعاصير	للشاعر القروي	٣٥٠
● وجدتها	لفدوى طوقان	٣٠٠
● وحدي مع الايام	« «	٣٠٠
● اعطنا حبا	« «	٢٥٠
● مدينة بلا قلب	لاحمد ع. حجازي	٢٠٠
● عيناك مهرجان	لشفيق المعلوف	٢٠٠
● ابيات ريفية	لعبد الباسط الصوفي	٣٠٠
● في شمسي دوار	لفواز عيد	٢٠٠
● الفجر آت يا عراق	لهلال ناجي	٢٠٠
● المشانق والسلام	لعدنان الراوي	٢٠٠
● حداء وغناء	لخالد الشواف	٢٠٠
● عاشق من افريقيا	لمحمد الفيتوري	٢٠٠
● احلام الفارس القديم	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
● اقول لكم	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠
● فلسطين في القلب	لمعين بسيسو	٢٠٠
● كلمات فلسطينية	لحسن النجمي	٢٠٠
● بيادر الجوع	للدكتور خليل حاوي	٣٠٠
● سفر الفقر والثورة	لعبد الوهاب البياتي	٢٥٠
● الناس في بلادي (ط. جديدة)	لصلاح عبد الصبور	٢٥٠

(٦) صدرت في سلسلة المسرح العالمي العدد ١٤ بتاريخ ١٥ اكتوبر ١٩٦٥ .

الذهني .. رجل يعلم الشبان سفسطات .. رجل ينصح تلاميذه ان ينافقوا .. ويتملقوا .. ويملأوا جيوبهم ذهبا .. اليس سلوك هذا الرجل نوعا من « السجع الاجتماعي » ؟ واذا كان الامر كذلك الا يحق لي اذا انطقت هذا الرجل كلاما ان يكون فيه قدر من السجع الذي لفت نظرك ؟

ثانيا – لا اعتقد ان استخدام عبارات مثل « يمسك برسغيها مصعوقا » أو « مصعر الخد » هو نوع من الاكلشيهات لانني احسست ان هذه العبارات تناسب الواقعة التي اصورها . اما تعبير « كما لو كان قد طعن بخنجر » فلا زلت اعتقد ان هذا التعبير الدارج ما زال ينطوي على شحنة جمالية لا تحول دون استخدامه في الموضع الذي استخدمته فيه .. واني لاقرر صادقا انني لم اجد تعبيرا يرضيني نفسيا .. ويصور ما حدث للفتى الشجاع في تلك اللحظة ادق من ذلك التعبير .

ثالثا – ما تعيبه على عبارة « انا صائد حشرات يا باشا ... الى اخره » ليس في محله . فليس في هذه العبارة اي تناقض .. لان هذه العبارة جمعت بين الاشارة الى مجتمع يموت واخر يولد . لهذا كان طبيعيا ان يوجد في عبارتي التناقض الذي لمسته .

رابعا – تقول ان ثمة تناقضا بين حديث الفتى عن صديقه سمعان وبين مظهر الصديق نفسه .. لكن اسمح لي ان اقول لك ان هذا هو التناقض الذي يمكن ان يوجد بين حال المرء اليوم وحاله غدا . ولعلك لاحظت ان الفتى الشجاع التقى بصديقه سمعان بعد زمن بعيد..ومن الطبيعي ان يتغير حال الصديق يوما بعد يوم .

هذا تفسير .. وثمة تفسير اخر يرتبط باسلوب اللامعقول ذاته.. بمحاولة الفصل بين الكلمة والحدث .. وذلك للحث على تأمل كليهما.

اما تساؤلك عما هو « العمل المتقن » الذي قام به البطل الذي نرثيه فهنا يكمن خيط مهم من الخيوط التي نسجت منها المسرحية .

خيط مرتبط بفكرة « التراجيك فارس » الاصولية في التكوين الفني الحديث .

خامسا – تأثري « بجسر آرتا » التي ترجمتها في وقت معاصر لكتابة « الفتى الشجاع » لا انكره .. لكنني اود ان اقول هنا اني تعمدت التقاط بعض الجمل والمشاهد من « جسر آرتا » ، وادخالها في المسرحية . وقد استخدمت في هذا المقام اسلوبين لجأ اليهما مصورون معاصرون امثال « بيكاسو » و « جوان ميرو » و « بيكابيا » هما اسلوبا « اللصق » و « خداع البصر » ويقول هؤلاء المصورون في هذا المقام ان المشاهد الجميلة التي سجلها الفنانون على مر العصور كثيرة بل ولا مزيد عليها .. فلماذا لا نستخدم في اعمالنا الحديثة ذات الصور بحذافيرها ؟

كما اود ان اضيف ان معيار العمل الفني هو « التشييد » ، اما جمع العبارات والكلمات من جهات متفرقة .. فهو مثل جمع الرمل والحجارة والاخشاب اللازمة لبناء عمارة . اعني ان العمل المعماري الذي اشبه به العمل الفني انما يبدأ من لحظة تالية على عملية استحضار المواد الاولية اللازمة . واني اعترف انك لمست ذلك بنفسك واشرت اليه في مقالتك .

سادسا – ارجو حتى تتذوق المضمون الايجابي لهذه المسرحية ان تقرأ مقطوعة نثرية لي بعنوان « ربما » نشرت بمجلة « المجلة » في شهر اغسطس ١٩٦٥ ضمن مجموعة من المقطوعات النثرية بعنوان « حفنة من كلام » فستتبين ان الفتى الشجاع ليس بحال عملا عدميا بل انني ارفض بشدة كل عمل ادبي ينضح بالتخاذل ازاء مصير الانسان .

وختاما ، اشكرك على المشقة التي تكبدتها في سبيل الفتى الشجاع .. ذلك الفتى الذي احببته ورأيت ان اقوم بعملية تعريفه الى كل الاصدقاء .

المخلص **نعيم عطيه**

دار الاداب تقدم

الطبعة الثانية من

الرواية العالمية الرائعة

زوربا

تاليف الكاتب اليوناني الكبير

نيكوس كازانتزاكيس

ترجمة جورج طرابيشي

رواية مدهشة تنبض بالحياة وتمزج الاحداث المشوقة بفلسفة عميقة تثير التامل والمتعة . وقد اتيح للمواطنين العرب حديثا ان يروا هذه الرواية على الشاشة البيضاء تحت عنوان « زوربا اليوناني » . وهذا الشهر تصدر الطبعة الثانية من هذه الرواية ، ولم يمض على صدور الطبعة الاولى اكثر من اربعة اشهر !

الثمن ٥ ل.ل