# قرأت العدد الماضي من الآداب

## الأبحاث

### لقاء الثورات

بقلم الدكتور كامل البوهي

***

اول ما يلقانا من ابحاث العدد الماضي « لقاء الثورات » بقلم الدكتور سهيل ادريس ، والدكتور سهيل ادريس يؤمن الايمان كله بأن الادب ينبغي ان يكون في سبيل الحياة ، ويعرف للنشاط الفني دوره الخطير في المجتمع ، فكل ابداعه الفني يؤكد ذلك ، كل قصصه وروايانه، كل ابحاثه ورسالاته . وهو في دعوته الى لقاء الثورات انما يطبق هذا المبدأ تطبيقا أمينا ، ولكن ألا نرى انه لا يكفي ان يؤمن الاديب بمذهب الفن في سبيل الحياة وان يكون ابداعه تطبيقا امينا لهذا المذهب ليكون قد ادى رسالته وحمل بكل جدارة امانته ، ان الدكتور سهيل ادريس يؤمن ايضا بأن ذلك لا يكفي ، فهناك من الادباء من يكتفي من اعتناقه لهذا المذهب بالا يستجيب لمذهب الفن للفن ، وان يكون انتاجه كله مشاركة في مشكلات الحياة ، ولكن اية مشاركة ؟ انه قد يأخذ الجانب المنحرف عن جهل أو عمد او انحراف .

ولذلك فان اعجابنا بالدكتور سهيل ادريس الذي اثاره فينا الان لقاء الثورات واثارته من قبل ذلك بحوثه ورسالاته كما اثارته قصصه وروايانه ، ان اعجابنا هذا لا ينبعث من مجرد اخلاصه لمبدأ الفن في سبيل الحياة ، وانما ينبعث ايضا من وعيه العميق لمشكلات أمته ، واخلاصه العميق في العمل على حلها ، وينبعث ايضا من وضوح رؤيته وشفافية بصيرته ثم من مقدرته الفذة في التعبير عن مشكلات هذه الامة العربية تلك المشكلات التي يحس بها جميع المخلصين من ابنائها .

واخرى يمتاز بها الدكتور سهيل ادريس هي ايمانه العميق بدور الادب ومكانة الاديب ، فدور الادب عنده ان يقود لا ان يتابع ، ومكانة الاديب عنده في الطليعة لا في المؤخرة ، بل انه لا يرضى ان يكون الادب في مكانة متوسطة بين الطليعة والمؤخرة ، ومعروف ان أدب المؤخرة هو ذلك الادب المتخلف عن ركب المجتمع ، ينتظر ما يتم من انتصارات وانجازات ثم يحاول تسجيلها في انتاجه الادبي وتخليدها بوسائله الفنية ، وهناك نوع من الادب يتقدم عن ذلك خطوات فيشارك الجماهير تقدمها ويسير معها خطوة بخطوة ، اما أدب الطليعة ، اما الاديب الحق فانه يرى ما لا يراه العاديون من الناس ، انه يتقدم الركب ، يقود مجتمعه ، يفتح آفاقا جديدة ، يوجه ويشير ، يحرص دائما على ان يكون في الطليعة فمكانه في الطليعة .

كل هذه الافكار اثاره فينا ( لقاء الثورات ) بما فيه من ايمان بالثورة العربية الام ، ثورة ٢٣ يوليه ، ودعوة مخلصة للقاء الثورات ، وتحذير من حشود الرجعية والاقطاعية والرأسمالية التي ( لن تستطيع ان توقف هذا المد الذي يمضي في اتجاه التاريخ ولكنها قد تستطيع ان تعيقه وتؤخر تدفقه ، فتؤخر بذلك تحقق المجتمع العربي الثوري الذي ننشده ) . وبما فيه من ايمان بالوحدة العربية ( ان المجتمع العربي الجديد كل لا يتجزأ ، فأي تخلف يصيب اي جزء من اجزائه يخلف اثرا عميقا على سائر الاجزاء قد يشل كل شوق له الى التقدم والتطور ) .

وبما فيه من ايمان بالشعب العربي ، بالقاعدة الشعبية التي اصبحت منذ كارثة فلسطين قاعدة ثورية واعية تفرض الاتجاه على الحكام ولا تنتظر ان يملي الحكام عليها اتجاههم .

### ندوة الاداب ـ مأساة الحلاج

تدور الندوة حول مسرحية شعرية لواحد من اكبر شعرائنا المعاصرين هي مسرحية « مأساة الحلاج » للشاعر صلاح عبد الصبور وقد اشترك في الندوة استاذان كبيران من اساتذة الادب والنقد في جامعة عين شمس هما الدكتور عبد القادر القط والدكتور عز الدين اسماعيل، وهما من اصدقاء الشاعر واعرف الناس به .

وقد بدأت الندوة بكلمة للاستاذ صلاح عبد الصبور عن مسرحينه الشعرية وعن دراسته لشخصية الحلاج ، كصوفي وشاعر وداعية اصلاح، من خلال شطحاته في كتاب الطواسين ، ومن خلال الاخبار المروية عنه في كتاب ( اخبار الحلاج ) لماسينيون ، ثم عن دراسته للعصر الذي عاش فيه الحلاج والنبض الاجتماعي والاداء المختلفة فيه . ويربط الشاعر مأساة الحلاج بمشكلة معاصرة هامه هي مشكلة التزام الفنان من خلال التزام الحلاج كشاعر فنان بمشكلات مجتمعه ، ومن خلال مواجهة العصر كله لمشكلة الالتزام .

وحينما يبدأ الدكتور القط في نقده للمسرحية نجده يتناول الموضوع تناولا شاملا واعيا ، فهو يتحدث عن المسرحية الشعرية في ادبنا بوجه عام ، وعن مسرحية مأساة الحلاج فيما يخص الشعر الجديد بالذات . وفي الحق ان الدكتور القط كان موفقا كل التوفيق في تحليل الامكانيات المسرحية للشعر الجديد حين قال : ( والواقع اننا كنا دائما نشعر ان الشعر الجديد لم يظهر بعد كل امكانياته لانه اقتصر حتى الان على اطار القصيدة العاطفية ، وهذه القصيدة كانت بطبيعتها تدفع الشاعر في كثير من الاحيان الى غنائية لا تجعل تجديده بعيدا عما الفناه من شاعر تقليدي ، لكننا كنا نحس من جانب اخر عنصرا دراميا واضحا قد يأخذ شكلا دراميا ظاهرا كالحوار ، وقد يتخذ شكلا دراميا حقيقيا دون وجود الشكل الظاهري ، يتمثل هذا في الحركة النفسية للشخصيات ، وهذا في الواقع ما استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور ان يحققه في هذه المسرحية الممتازة التي اعتبرها نتاجا جديدا في امكانيات الشعر الجديد وفي المسرح العربي الشعري ) .

ثم يحذرنا الدكتور القط من ان نتلقى هذه المسرحية كما نتلقى غيرها من المسرحيات الشعرية العادية والمسرحية النثرية الاجتماعية ، ولكن لماذا ؟ لان الدكتور القط يعلم اننا سنفتقد في هذه المسرحية كثيرا مما الفناه في المسرح من احداث نامية ، ووقائع وشخصيات متطورة ، وهو مع ذلك لا يريدنا ان نأخذ هذا على انه نقص في المسرحية، لان الشعر يعوض هذا بما فيه من جمال ونفاذ الى النفس الانسانية والى كثير من حقائق الحياة والكون .

ثم يستدرك الدكتور القط لانه يعلم ان المسرح لا تكفي فيه البراعة الشعرية فيقول : ( ومع ذلك فان الاستاذ صلاح عبد الصبور لم يعتمد اعتمادا كليا على البراعة الشعرية وحدها ، ولكنه استطاع رغم قلة الاحداث المادية ان يعتمد على كثير من النماذج الانسانية في تقابلها بحيث تصبح نماذج انسانية حقيقية لها مواقف نفسية وفكرية وان لم تتصل هذه المواقف بأحداث ووقائع مادية كثيرة ) .

ولكن هل يسهل على رواد المسرح ان يستعيضوا بهذا التقابل بين النماذج الانسانية في مواقفها الفكرية والنفسية عن الاحداث والوقائع المادية ؟ نرجو ذلك وان كنا نعلم ان نسبة كبيرة من رواد المسرح انما تثيرها الحركة المسرحية والوقائع المادية اكثر مما يثيرها الصراع الفكري والتقابل بين المواقف النفسية والفكرية . ولكن الاستاذ صلاح عبد

الصبور انما يقدم هذه التجربة وهو ملىء بالامل في تقدير المتلقي لها وخاصة من هذا الجانب الفكري النفسي ، ولا يسعنا الا ان نشاركه في هذا الامل ، وننتظر مع الدكتور القط ان تمر هذه المسرحية بتجربة اخراجها على المسرح .

اما الدكتور عز الدين اسماعيل فيثير مسألة اخرى وهي ان المسرح اصبح يكتب باللغة النثرية منذ زمن وان طبيعته جعلته يختار اللغة النثرية وسيلة للتعبير ، ثم يعود فيقول أن هناك مسرحيات لا يمكن ان يسعف فيها التعبير النثري العادي ومن هذه المسرحيات مأساة الحلاج ، لانها تتناول شخصية اسطورية عظيمة ، ويأخذ على الشاعر انه اغفل الجانب الاسطوري في شخصية الحلاج ، ونحن نعرف ان للاستاذ صلاح عبد الصبور رأيا في موضوع المسرح الشعري وان لم يرد ان يذكره في هذه الندوة ، فقد كتب في الصفحه الادبية من جريدة الاهرام ان المسرح بدأ شعرا وسيعود الى الشعر كما بدأ ، وهو يرى ان المسرح خلق للشعر لا للنثر ، واننا نسير في اتجاه المسرح الشعري ، واما رده الذي نجده في الندوة فهو عن اغفاله للناحية الاسطورية من شخصية الحلاج ، وهي اهم ما يبرر كتابة هذه المسرحية بالشعر في نظر الدكتور عز الدين اسماعيل ، وقد كان رد الشاعر على الناقد ان الناحية الاسطورية قد اضيفت الى شخصية الحلاج بعد موته وليس في حياته مما يجعلها غير داخلة في حياة الحلاج وبالتالي يبرر عدم التركيز عليها . وارى اننا لا نستطيع ان نملي على الشاعر الجوانب التي ينبغي ان يهتم بها من شخصية الحلاج فتلك حريته الخالصة ، ولو كان لنا ذلك لسألناه مثلا او لسأله احد الناقدين الجليلين عن الفترة الطويلة من حياة الحلاج التي قضاها بين البوذيين وعن اعجابه بالديانة البوذية وما فيها من روحانية تكاد تلتقي بمذهبه الصوفي ، واني اعتقد ان الشاعر يعرف تلك الفترة من حياة الحلاج ، كما لا بد ان يعرفها الناقدان الجليلان ، واعتقد كذلك ان الاشارة اليها كان يمكن ان تلقي كثيرا من الضوء على ترحيبه بالموت ، فان التضحية بالحياة لا تزال وسيلة من وسائل الاحتجاج على ظلم الحكام عند البوذيين حتى اليوم .

ومهما يكن من أمر فان هذه الندوة قد اثارت كثيرا من المشكلات الهامة من ناحيتي المسرح والشعر الجديد ، وارى أن الشعر الجديد اصلح ما يكون للمسرح ، وان اكبر دليل على ذلك هو نجاح مسرحيتي جميلة والفتى مهران للاستاذ عبد الرحمن الشرقاوي والاعجاب الشديد الذي لاقته من القراء مسرحية « مأساة الحلاج » .

## نقد المذهب الجمالي

وهذا بحث مستفيض استغرق ثلاث مقالات طويلة في ثلاثة اعداد متتابعة من الاداب ، وقد تابعت البحث من اول مقال فيه ، وعجبت للهجة الحماسية الحادة التي يستخدمها الدكتور محمد النويهي في نقده لكتاب ( دراسة الادب العربي ) للكتور مصطفى ناصف ، بل لعله من الادق ان نقول في نقضه للكتاب لا في نقده له .

ولكننا نسلم في النهاية بأن الدكتور النويهي بالرغم من هجومه الشديد على الكتاب والكاتب لم يعد الصواب فيما قاله عن المذهب الرجعي الذي ظهر في اوروبا لفترة ما ، واعني به مذهب الفن للفن ، ولم يعد الصواب في تخطيمه لمذهب الجماليين الغربيين ، وفي لومه للدكتور ناصف لمتابعتهم في محاولة عزل العمل الادبي عزلا تاما عن سياقه التاريخي والاجتماعي وعن صاحبه الذي ابدعه وعن اية قيمة عاطفية فيه ، ويتهمه بأنه يكتفي برأي الجماليين الغربيين دون ان ينظر في حجج من يعارضونهم ، ويؤكد الدكتور النويهي ذلك في مواضع كثيرة من بحثه الطويل ، وحتى عندما ينقل المؤلف رأي اليوت القديم في أن الفنان يستعمل فنه لا للتعبير عن الذات بل لمحوها يقول الدكتور النويهي ( فليس من العدل ان يأتي مؤلف عربي فينقل لقرائه العرب رأي اليوت القديم مهملا ما اثار من معارضة ، ومهملا ما قاله اليوت نفسه في تصحيحه ) وعند حديث المؤلف عن طه حسين وكتاب الايام وانكاره لاثر الآفة فيه يقول الدكتور النويهي : ( والمؤلف هنا انما يحاكي قول اليوت في سنة ١٩١٧ اننا لو غرفنا ملء مكتبة كامله عن حياة شكسبير لم يساعدنا هذا على فهم شعره وتقديره ، وهو رأي طلقه اليوت نفسه بعد عشر سنوات حين حمل على مذهب الفن للفن الذي ينكر الصلة بين الادب والحياة ، ورأى أنه يحول دون التقويم السليم للشعر ) .

وفي مكان اخر من بحث الدكتور النويهي نجده يصيح متململا : ( ما اكثر ما ينقل المؤلف من اراء اليوت القديمه التي وافقه دون ان يعنى بتمحيصها ، ودون ان يعنى بما قاله الاخرون تمحيصا لها وما قاله اليوت نفسه حين عاد الى بعضها فصححه وسخر من نفسه ، وما اكثر ما يهمل المؤلف من اراء اليوت الصائبة النافعة التي تفيد القارىء العربي لو قدمت اليه وتفيد ادبنا العربي لو اخصبناه بها ) .

ولم يكف الدكتور النويهي بنقض عبارات المؤلف وبيان عدم صحتها ، وعدم صحة المذهب الذي تدعو اليه ، وانما كان يأخذ عبارة المؤلف ثم يحللها ليبين ما فيها من اخطاء في الاستنتاج المنطقي نفسه احيانا ، وفي فهم العمل الادبي فهما صحيحا احيانا اخرى ، ويبين فضلا عن ذلك ما في عبارات المؤلف من تناقض ليخرج من هذا كله باتهامه بالنقل عن الاخرين دون وعي ودون محاولة لتنسيق هذه الاراء التي ينقلها حتى لا يناقض بعضها بعضا .

وفي الحق ان المؤلف ينفق جهدا كبيرا في اثبات شيء لم تنزلق منه في النهاية جملة تنفي هذا الشيء ، ويتضح ذلك مثلا في محاولته فصل كتاب الايام عن حياة طه حسين ثم عودته عند البرهنة على رمزية السياج الذي يصفه طه حسين في قريته الى قوله : ( ربما نستحضر حياة الكاتب وما آل اليه من النبوغ ، ومن ثم يخيل الينا ان السياج صورة للطموح ) ولا يترك الدكتور النويهي هذه ثمر فهو يعلق عليها بقوله : ( هو اذن قد استحضر حياة الكاتب وما آل اليه ، أفليس هذا ينقض نقضا تاما ما ادعاه المؤلف من استطاعتنا أن ننفذ الى الرمز اذا نسينا دلالته المادية وعزلناه عن حياة صاحبه ؟! ) بل ان الدكتور النويهي يذهب الى ابعد من ذلك في اقتناص كل اخطاء المؤلف ، فهو يقع على جملة لا تتفق وحقائق علم البيولوجيا ، بل حقائق فرع من فروع هذا العلم يبحث فيما للكائنات الحية من عادات ونظم للحياة وما بين هذه وبين ظروفها المحيطة بها من علاقات ، فيبدي اسفه لان باحثا من باحثينا الجامعيين يندفع الى الغاء تقريرات لا يعرف الحقائق المتصلة بها وهي حقائق بدائية يتعلمها تلامذة المدارس الثانوية .

ولكن الدكتور النويهي الذي يدافع عن قضية رابحة كان يستطيع ان يقول كل ما يريد قوله دون ان يلجأ الى هذا الاسلوب العنيف والى تلك القسوة الشديدة . فاني اعتقد ان الكتاب مهما كانت به من اخطاء لا يمكن ان يعتبر حضا على الجهل كما يذكر الدكتور النويهي في نهاية بحثه .

## التيار التقليدي في الشعر العربي الحديث

يبدأ الاستاذ كامل أيوب هذا البحث بمقدمة واعية عن ضرورة استقرار القصيدة الجديدة على أسسها الموضوعية التي دعت اليها ، بحيث تتضح الاختلافات الرئيسية بينها وبين القصيدة العمودية ، وبحيث يمكن بالتالي ان تتعرف الحركة الشعرية المعاصرة على مسارها الصحيح دونما تخبط او قلق .

ثم يعود الكاتب الى تاريخ الشعر العربي منذ أقدم العصور مبينا ما رسخ من تقاليد القصيدة العربية ، معرجا على محاولات ابي نواس وابي تمام وغيرهما في الخروج على عمود الشعر وتقاليده الراسخة .. حتى يصل الى العصر الحديث .

والكاتب في اثناء هذا كله ـ اي فيما يزيد عن نصف بحثه ـ انما يذكر معلومات صحيحة ، ولكنها معروفة لكل من درس تاريخ الادب العربي بحيث لم تكن هناك اية حاجة الى التفصيل فيها الا بقدر ما يفيد الكاتب في موضوعه بالموازنة او المقابلة او التمثيل .

وحتى عندما وصل الى الثلاثينيات من هذا القرن ، ظل يردد الاراء

ـ التتمة على الصفحة ٦٨ ـ

# القصص

## بقلم صبري حافظ

***

لا يعدل حبي للاقصوصة الا سخطي عليها . أغرت بسهولتها الظاهرة الكثيرين فاجترأوا عليها .. ابتسروها ومزقوا أوصالها .. بسيطة هي ورفيقة ولكنها اعصى فنون الادب جميعا . اصعب من الرواية حقا واسهل من الشعر ولكنها اعصى منهما معا .. وهذا هو السر في ندرة كتابها الموهوبين الذين يسعر لهم عن وجهها كاملا . فقد مضت اعوام طويلة بعد « بو » حتى ظهر تشيكوف وبيراندللو . وانقضت بعدهما عشرات السنين حتى اطل علينا همنغواي .. وها هي الايام تمر دون ان يبزغ في الافق غير وعد شاحب تقدمه اعمال سالينجر وناجيبين .. صحيح ان هناك عشرات الكتاب الذين خلفوا لنا اقاصيص عديدة ممتازة ، الا ان ذلك الجنس الفني العصبي لم يسفر لاي منهم عن وجهه كاملا بالسخاء الذي وهبه به تشيكوف او همنغواي .. ولهذا فاننا نسمع اليوم صخب عشرات الروائيين والمسرحيين والشعراء دون ان يطل بينهم وجه كاتب اقصوصي بارز .. هذا في الوقت الذي تكتظ فيه المجلات بعشرات الاقاصيص . وتملأ المجموعات القصصية الارصفة .. نقرأ حقا ، لكنها لا تبهر ولا تهز .

واذا انتقلنا الى الصعيد القومي سنجد انعكاسا مضاعفا لابعاد هذه الظاهرة فيه .. اكثر من مائة اقصوصة تنشرها المجلات والصحف العربية كل شهر .. لكن كم اقصوصة جيدة نصادف ؟.. خمس اذا كنت محظوظا وربما ثلاث ، وفي احيان اخرى لا شيء ابدا .. لذلك فان السخط يغلب الحب عند تناولنا لحاضر الاقصوصة العربية وان رفع الحب رأسه من جديد اذا ما حاولنا استشراف مستقبلها .. ومن عناق الحب والسخط معا سانطلق في تناولي للاقاصيص الاربع التي نشرت في العدد الماضي من الاداب .

ومن البداية سنجد انها تثير عددا كبيرا من قضايا الاقصوصة العربية المعاصرة ومشاكلها على صعيدي الشكل والرؤية معا . وخاصة تلك القضايا المرتبطة بالاقصوصة العربية خارج مصر بصفة خاصة ... ذلك لان القضايا المثارة في حقل الاقصوصة المصرية اليوم تختلف عن مثيلاتها في البلاد العربية الاخرى ، ليس فقط لان الاقصوصة المصرية قد كونت عبر رحلتها الطويلة منذ عيسى عبيد ومحمد تيمور الى ادوار الخراط وابو المعاطي ابو النجا ارضا تراثية تتحرك الاقصوصة اليوم من فوقها بثقة في مغامرة رية طموحة ، ولكن ايضا لان طبيعة الظروف الحضارية التي انضجت الاقصوصة المصرية وانطلقت بها في مغامرتها الطموحة تلك ، تختلف كثيرا عن الظروف التي يعيشها الاقصوصة في البلاد العربية الاخرى .. ومن هنا فان القضايا التي تثيرها هذه الاقاصيص الاربع — من المغرب والعراق وسوريا — تختلف عن تلك التي تشغل بال الاقصوصة المصرية اليوم . انها تثير قضايا عديدة حول مشكلة اللغة وعن الاسلوب البنائي للتجربة وعن طبيعة الموضوعات الملائمة للاقصوصة وعن علاقتها باللوحة او الصورة الشعرية من جهة وبالابنية الفكرية والفلسفية من جهة اخرى ، هذا فضلا عن اشتراك الاقاصيص الاربع في اثارة مشكلة العلاقة بين العام والخاص في الفن كل منها بدرجة مختلفة .. وسوف نتناول هذه القضايا المشكلات عبر الدراسة النقدية لهذه الاقاصيص وبالقدر الذي سمح لنا به كل منها . وقد يضطرنا متابعة التناول النقدي الى الانصراف عن بعض القضايا دون استنفاده بحثا واستقصاء . فاهتمامنا هنا منصب بالدرجة الاولى على اثارة القضايا والتساؤلات وليس على استنفادها ، فمكان ذلك الدراسة الطويلة المتخصصة وليس التعقيب السريع على اقاصيص العدد الماضي . ولنبدأ باكثر هذه الاقاصيص اثارة للمشكلات .. أقصد اقصوصة الدكتور محمد عزيز الحباني ( الهوية ) .

و ( الهوية ) توحي من القراءة الاولى بان صاحبها روائي اخطأ الطريق الى فن الاقصوصة .. فهي مليئة بالتحولات الموقفية المتعددة ، وباللحظات النفسية المتغيرة ، وبالاهتمام باكثر من شخصية واحدة واكثر من موقف ، وباستعمال اكثر من اسلوب في عملية القص — السرد والتذكر والارتداد الى الماضي ( الفلاش باك ) والحلم والمواجهة والمنولوج — وهي فضلا عن ذلك ألصق بالتأملات العقلية والتعليقات الفلسفية بل ان مخططا ذهنيا محكما يسيطر عليها من الكلمة الاولى حتى الكلمة الاخيرة ، منحكما في كل ما فيها من احداث وشخصيات .. ولهذا قصة !!.. فكاتبها واحد من المفكرين المغربيين القلائل الذين نعثر لديهم على رؤية فلسفية واضحة للعالم والانسان . قد تختلف معها جملة او تفصيلا ، ولكنك لا تملك الا ان تحترم معاناته من اجلها وجهوده المضنية في استخلاص ملامحها من تحت ركام الاراء والمقولات الفلسفية الغربية منذ هيجل وماركس وكانت ، حتى برجسون ووايتهيد ومارسيل ومونيه ولاكروا مرورا بكيركيجارد وهايدجر وياسبرز . وبالرغم من حداثة تصوره الفلسفي ذاك وجدته فانه معروف في حمل الفلسفة الغربية منذ فترة غير قصيرة .. اعني ذلك الاتجاه الفلسفي المسمى بالشخصانية والذي حاول الدكتور الحبابي ان يبلوره لنا في الجزء الاول من دراسته الطويلة عن الشخصانية الواقعية والذي صدر عن دار المعارف بالقاهرة عام ١٩٦٢ بعنوان ( من الكائن الى الشخص ) .

ومن يقرأ هذا الكتاب ثم يقرأ ( الهوية ) يحس بأن هذه الاقصوصة في الواقع ليست اكثر من محاولة لتجسيد افكار هذا الكتاب الفلسفية في قالب فني .. انها تريد ان تثبت عبر بناء هيكل تجسيدي يفتقر الى الاحكام الفني في كثير من مواقعه ويخفق في الوصول الى العام عن طريق التناول الفني الحساس للخاص وحدة « ان كل شخص يلعب دوره تحت اقنعة الشخصيات ، وان هناك وراء الشخص ذي الوجود الحالي الانسان الذي يتوق هذا الشخص الى تحقيقه » واننا كما يقول جابرييل مارسيل « ماضينا » فالماضي الذي عشناه يحيا فينا ، وان « التكيف مع المواضعات الخارجية ليس الا درجة من درجات التشخصن » ولان «الكائن يشرع فورا في التشخصن بمجرد بروزه الى العالم ، وان الشخصية ليست الا فترة من التشخصن ، والشخص قبل كل شيء هو كل الشخصية الحالية بما فيها من ماض ونزوعات الى المستقبل ، اي انه مجموعة شخصيات » — العبارات الموضوعة بين الاقواس مأخوذة من كتابه ( من الكائن الى الشخص ) — .. كل هذا تحاول القصة ان تقوله وهي تحاذر الوقوع في التفلسف او الخطابية ، تجاهد في اثبات واقعية الشخصانية وانبثاقها عن التصرفات الحيانية ذاتها ، كفلسفة صادرة عن الحياة ، لا هابطه عليها تحاول ان تلبسها قسرا .

والحقيقة ان القصة نجحت من ناحية واخفقت من ناحية اخرى .. نجحت في ان تنقل لنا اهم ابعاد فلسفة كاتبها الشخصانية ، لكنها اخفقت في ان تصبح عملا فنيا جيدا . لانها لم تتمكن من بلورة لحظة التوتر الحادة التي يعيشها بطلها الاساسي — الحاج عبد الله الدكالي من ناحية ( دكالة ) الشهيرة بمحصولاتها الوفيرة ورجالها الاشداء — عندما وجد نفسه في مواجهة لحظة مهددة بايقاظ مراحل قديمة من خط شخصيته الصاعد . اعني لحظة اعلان قرار الافراج عنه بعد اربعين يوما بمناسبة عيد الاستقلال . من هذه اللحظة المتوترة الغنية تبدأ القصة لكنها ما تلبث ان تفقد توترها وديناميتها خلال ارتداد الكاتب الى ماضي شخصيته وسرده لنا بالاسلوب التقريري الذي يعجز عن تجسيد غنى اللحظة وتوترها ، وباستعماله لضمير الغائب بالحاح لا يتواءم مع طبيعة التجربة ، لان التجربة هي التي تفرض ادوات تناولها . هذا السرد الذي اوقف هذه الخطة وجمدها ليمضي بتسلسل القصة الرتيب حتى نهايته ثم يرتد من جديد الى اللحظة المتوترة بعد ان تكون قد فقدت توهجها ويمضي بها بنفس الاسلوب الرتيب الذي سيطر على القصة من اولها الى اخرها ، والذي لا تتناسب رتابته بحال مع عنف التوترات الداخلية التي عاشتها الشخصية والتي مهدت بها كل عملية تغيير موقفية . الا

— التتمة على الصفحة ٦٩ —

## الابحاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٢ ـ

المعروفة من قبل دون تمحيص في مدى صحتها او انطباقها على الواقع الشعري فعلا ، فاني لا اعتقد مثلا ان محمود حسن اسماعيل لا يزال خاضعا للحكم الذي اطلق عليه منذ ثلاثين عاما بأنه شاعر رومانسي ، كما اعتقد ان كثيرا من دواوينه تتمرد كل التمرد على هذه الحكم .

اما عن موضوع البحث فلا شك في انه موضوع الساعة بالنسبة لقضية الشعر ، فانه قد آن لاصحاب الشعر الجديد ان يعرفوا ان الخطوة الشعرية التي خطاها هذا الشعر لا يمكن ان تكون مجرد تغيير لشكل القصيدة الخارجي .

وقد استطاع الكاتب في نهاية بحثه ان يخلص الى النتائج الصحيحة وان يضع أيدينا على كثير من مظاهر البيار التقليدي في الشعر الجديد .

### تجليات في منطلق العودة او عودة الحصان الاحمر المجنح

وهذا بحث طويل جديد يقع في اربعة تجليات للاستاذ شاكر حسن آل سعيد نشرته الاداب في العدد الماضي وما قبله ، ولست ادري لماذا يذكرني هذا البحث بالفرق بين الاذاعة والتلفزيون لعل ذلك بسبب ان الكاتب يدعو الى مذهب اشراقي روحي في اتفن تشرق فيه شمس التذوق الفني بغتة على ليل العماء الفني وفيه يستعاض عن الرؤية الفعلية بالرؤية التصورية ، وقد سمعت من الاذاعة اغنية معروفة ( شبك حبيبي شبك قلبي وشبك روحي ) ثم رأيتها بعد ذلك مصورة في التلفزيون ، وكم كانت خيبة الامل حينما رأيت شباك الصياد الحقيقة تحاول عبثا ان تصور شبك الحبيب الذي يشبك القلب والروح ! انها فيد واي فيد تلك الرؤية البصرية التي عافت كل ما كان يثور في الذهن من صور واخيلة جميلة عند سماع الاغنية من الاذاعة .

ولكن هذا المذهب الفني العميق لا يمكن ان يكفي لتوضيحه ضرب المثل بتلك الاغنية ، فهو مذهب اكثر جدا واكثر عمقا من ان تصوره اغنية ، انه يبحث في الشكل واللا ـ شكل ويؤكد أن اول معارج ( الفناء ) فيما بين الشكل واللا ـ شكل هو ان اجد انا الانسان نفسي في العندليب والعندليب في القار ، وان اجد ايضا نفسي في القار ، وحينما تتداخل ( الابعاد الحيانية ) اذن تفنى الذات ، وحينئذ فقط يضحي بامكان العمل الفني ان يكون عملا فنيا بحق وحقيق ، ذلك انه سيكون ( بديهة ) وليس ( تعبيرا ) او ( قيمة ) !

اننا نغبط الاستاذ شاكر حسن آل سعيد على هضمه لهذا المذهب الروحي الشديد الصعوبة .

القاهرة — كامل البوهي

## القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

انني اعتقد ان هذه الرتابة وليدة سيطرة التخطيط الذهني المحكم على القصة من جهة ، وخضوع كل شيء فيها لفرضيات كاتبها الفلسفية من جهة اخرى .

فنجد مثلا ان اعتناقه للفرضية القائلة ـ راجع ( من الكائن الى الشخص ) ص ٢٨ ـ « ان تعبيرات التواصل والتجاوب هي اول ما يدركه الكائن البشري في كل ما هو موجود خارج أناه » فد القى ظلاله الكثيفة على جزئيات القصة الى الحد الذي وجدنا معه ان ادراك جماعة الفرقة رقم ٧٣ للرقم ١٠٧٣ ( عبد الله الدكالي ) ـ يا لقسرية التوافق الرقمي !! ـ لم يظهر حقيقة الا عندما بدأت ردود فعله تتحول داخل الفرقة الى افعال تجاوب وتعبيرات تواصل بصوره من الصور ، والعنف احد صور التعبيرات التواصلية .. ثم تدرج هذا الادراك من البدائية ( المسلفم ) حتى النضج ( الحاج ) .. منذ تلك اللحظة بدأ ادراكهم في التحدد تجاه هذا الشخص الموجود خارج أنا كل منهم ، او بمعنى اخر خارج الانا الكلي أو النحن لهذه الجماعة ... هذا في الوقت الذي حكمت الافصوصة كلية محاولته اثبات « ان الشخص قبل كل شيء هو الشخصية الحالية بما فيها من ماض ونزوعات الى المستقبل ، اي انه مجموعة من الشخصيات في آن » ( ص ٨٧ ) بالصورة التي فسرتها على التفاضي عن كثير من فنيات الافصوصة ومن اقناعها الفني . فامتلأت بالمقريرات واكتفت بالسرد وهو في القصة كالنظم في الشعر ، ووقعت بعض التناقض على الصعيد الفني ولا اقول الواقعي ، فالمهم بالدرجة الاولى هو قدرة الافصوصة على الاقناع الفني وليس الواقعي ، لان دور الفن منذ أيام ارسطو هو المعبير عن الممكن ايضا وليس تصوير الواقع فحسب .

ومع اعتناق القصة للشخصانية او انطلاقها منها فاننا نلمح تحت جلد كثير من كلماتها واحداثها اصوات كامي وسارتر ودوبفوار .. فتحت جلد « اننا نتسلى بماضينا ومن لا ماضي له عشرته ملل وضجر » نسمع صوت كامي ، كما نحس بصوب سارتر واضحا خلال عمليات الاختيار الوجودية التي ترتبت عليها الانتقالات من شخصية الى اخرى ، أو بمعنى اخر مراحل عملية التشخص . فقد كانت تسيطر على هذه العمليات قولة سارتر في ( الوجود والعدم ) « ان ماهية الكائن البشري متوقفة على حريته » .. بل ان دوران الافصوصة كلها داخل جدران السجن يرمي الى رد كل ابعاد الحرية الى الذات . وكأنها تريد ان تقول لنا ان باستطاعة الانسان تحقيق ماهيته بحرينه حتى وهو داخل قلاع اعتى السجون .. غير اننا نحس الى جانب كل هذا بدور الاخرين في تشكيل الكثير من ابعاد الذات الفردية لبطلها برغم تركيزها على دوره هو الكبير في ذلك ... الا ان هذا التوفيق الفلسفي لم يرافقه توفيق فني مماثل. لاننا لا نحس بكيان أي من شخصيات القصة الاخرى ، بل على العكس ، نشعر بانسحاقهم ازاء طغيان الشخصية الرئيسية واستيلائها على كل اهتمام الكاتب . صحيح ان الافصوصة في جوهرها هي قصة هذا البطل وحده ، الا ان رواية قصة شخص ما لا تتطلب بالضرورة رسم بقية الشخصيات الاخرى بهذه الطريقة المسطحة ولا بهذا اللون الباهت ... هذا ولا ادري اخيرا اذا ما كان التناقض البادي في منطلق القصة حيث تتحدث عن المسلفم بينما نعرف فيما بعد أن شخصية المسلفم كان قد تم الاجهاز عليها في هذا التاريخ ( ٧ اكتوبر ) وحلت محلها شخصية مغايرة اخرى هي شخصية ( الحاج ) تخلف عنها برغم احتوائها عليها في الان نفسه .. اقول لا ادري ان كان هذا التناقض مقصودا ام انه افلت من قلم الكاتب ؟ لان تخطيط القصة القسري لا يسمح بالاجابة على هذا التساؤل وعلى غيره من التساؤلات المشابهة .

ولننتقل الان الى الافصوصة ( الطير الاسود الصغير ) للاستاذ محمد كامل عارف لانه كان بنيتي ان ابدأ بها ، فهي في اعتقادي ارق افاصيص العدد الماضي وانضجها وان كانت اخر هذه الافاصيص من ناحية موقعها من صفحات المجلة ... ففيها نحس بمحاولة ناضجة لتركيز التجربة في اطار شعري يفكر بالصورة في الوقت الذي يؤثرها كوسيلة للتعبير .. فمنذ الكلمات الاولى « لم تورق الاشجار بعد » حتى الكلمات الاخيرة « عاد الى النافذة ، اتكأ على حافتها واخذ يتطلع عبر الزجاج ويسمع صوت الفتاة وهي تقرض التفاحة بأسنانها » نلمس البناء الشعري الناضج الذي يعتمد على الايقاع البطيء والاصوات المكتومة في صياغة الجو العام الذي نستشرف منه اعماق التجربة التي تسفر لنا عن وجهها كاملا من خلال رسمها لتلك اللوحة المرهفة لحالة الغربة والوحشة وانعدام التواصل التي يعيشها انسان هذا العصر .. لوحة نغمية هادئة

لكل كلمة فيها دورها ولكل صوت دلالته .. والقصة لا يحدث فيها شيء يستحق الحكي ومن ثم فهي الى اللوحة أقرب .. انسان لا اسم له ، وليس بالقصة اسماء على الاطلاق ، ولا صفات ملحقة بأي من شخصياتها، ومع ذلك تحس بانه مجسد لك تماما وشديد الوضوح . لان هم القصة الاول ليس تقديم الملامح الخارجية لهذا الانسان ، ولكن الملامح الداخلية له .. ولقد وفقت الاقصوصة في اختيار اللحظة النفسية التي تقتنص عبرها ملامحها ، لحظة تحس عندما تقرأ تناول الاقصوصة الشعري لها بانه كان لها مقدمة طويلة لكن الفنان مد القلم وحذفها باقتدار ، خلص تناوله من كل الزيدات النثرية وبقي جوهر التجربة الشعري وحده معبرا عن الحالة الداخلية لبطله بطريقة شعرية مركزة .. وبرغم مغامرة الاقصوصة في اعماق بطلها وانصباب اهتمامها على داخله ، لا نجد فيها تلك الكلمات المائعة التي تنحدث عن الاحاسيس المتباينة أو الغامضة التي تمور في اعماقه .. ولكنها تضع ايدينا على حقيقة هذه الاعماق من خلال التقاطها الذكي للجزئيات الحساسة والمرهفة من تصرفاته، ومن خلال تتبعها لحركاته المتناهية الدقة والقادرة على كشف ما في اعماقه من احاسيس عديدة بالغربة والوحشة والضيق والزهق .. ولولا محاولة هذا الفنان المقصودة لتركيز انتباهنا على ( الطير الاسود الصغير ) في ايماءات ترمي الى الموازاة بينه وبين البطل ، ورغبته في تحميله بايحاءات عديدة ، لاستطاعت هذه الاقصوصة بايقاعها البطيء الهادىء، وبتصويرها الفني للداخل من خلال تركيزها على الخارج وحده ، وباستخدامها الشعري للالفاظ ، وبانتقائها الحساس للصور والجزئيات، ان تكون واحدة من الاقاصيص الانسانية الجيدة القادرة على اثراء وجدان القارىء وكشف المساحات المعتمة الغامضة في داخله وخارجه على السواء .

وعلى نقيض التركيز الشعري في ( العصفور الاسود الصغير ) والتعبير بالصورة فيها نجد أن ( مقاتلون في الخفاء ) للاستاذ عبد الرحمن الربيعي تنتهج اسلوبا مغايرا لا يقنع بالايماءات الحيية ولكنه يعمد الى البناء الميلودرامي الزاعق الذي يسفر عن نفسه منذ عنوان الاقصوصة ذاته ويسيطر على كل تصرفات بطلها علوان الذي يقابل في الخفاء السافر ذاك من اجل اسرته ، فيا له من مقاتل صنديد !! .. والحقيقة ان هذه القصة تثير بالحاح ضرورة أن تتخلص الاقصوصة العربية من ذلك الحس الخطابي ومن الصوت الميلودرامي الذي سيطر عليها لفترة طويلة . ولقد كان كل شيء في القصة موجها لابراز هذه النبرة العالية او لتجسيد بطولة علوان الخفية تلك في سفور لا يتناسب مع خفائها ولا مع تواضعها وبساطتها فهي بطولة يومية متكررة . وهذا هو السبب في رصف هذه الجزئيات العديدة التي لا نحس بضرورتها الفنية ، ولا مبرر فني مقنع لحشدها بهذا الشكل . فالفن بالدرجة الاولى اختيار ومقدرة الكاتب تكمن في استطاعته انتقاء الجزئيات الدالة من وسط عشرات الجزئيات الواقعية المبذولة له بسخاء ... هذا من ناحية ، ومن الناحية الاخرى فان المنولوجات التي وردت بهذه الاقصوصة لم تكن تهدف بالدرجة الاولى الى اضاءة التجربة وكشفها بل حاولت دائما ان تفسرها على البوح بمغزاها الخطابي ، وهذا واحد من ابرز عيوب الاقصوصة العربية ، حيث يعقد الكاتب دائما بعجز القارىء عن ان يستخلص وحده مغزى التجربة فيفسرها على ان تبوح مباشرة بهذا المغزى مما يضيع عليه فرصة تقديم تجربة ناضجة أو حتى مغزى خطابي واضح لان قدراته دائما ما تتبدد في تعثر بين الطريقين .

تبقى بعد ذلك ( ايام السرطان ) للاستاذ عبد الهادي البكار وهي اقصوصة تحاول ان تخوض مغامرة التنقيب داخل نفس بطلها ، ليس باعتمادها على الجزئيات الخارجية الدالة على ما في اعماقه ، ولكن باقتحامها مباشرة هذه الاعماق دون الالتفات الى الخارج .. وهي لذلك تعتمد على استرسالات المنولوج الداخلي له وان كان ينقصها الالمام التام بطبيعة المنولوج الداخلي الجاد والقادر على بلورة ما يدور في اعماق بطل ما .. انها تتبع الطريقة البدائية للمنولوج الداخلي والتي ظهر بها لاول مرة على يدي ادوار جاردان في قصته ( اشجار الغار المقطوعة ) في اواخر القرن الماضي .. حيث كان خليطا من مدركات الشخصية وافكارها وتصوراتها مدسوسة بين امشاج من الواقع الخارجي المحيط بها .. بل انها حتى وبرغم اعتمادها على هذا الاسلوب البدائي لم تستطع ان ترتفع به الى آفاق شعرية ، دون ان اطالبها بالتحليق به في افاق الفهم الناضج للمنولوج والذي ظهر على ايدي جويس وبروست وفوكنر وهنري جيمس وغيرهم .. وان كنا لا نستطيع أن ننكر له في النهاية ، برغم اخفاق اسلوبه التعبيري ذاك ، نجاحه في بناء التجربة على الصعيد العقلي واحكامه لهذا البناء وجودة سبكه للتجربة كلها بداخله .

القاهرة — صبري حافظ


# الحرب العالمية الثانية

موسوعة تاريخية مصورة

١٩٣٩ - ١٩٤٥

موسوعة فريدة في اللغة العربية عن الحرب العالمية الثانية
تقع في مجلدين كبيرين ( ١٦٠٠ ) صفحة مزدانة بمئات الصور والرسوم
سجل حافل للمعارك المثيرة في اوروبا وافريقيا والباسفيك واليابان

منشورات
المكتب التجاري للطباعة والتوزيع والنشر
بيروت

ثمن المجلدين ٥٠ ليرة
لبنانية او ما يعادلها