

قراءة الفكر والسياسة من لدن العرب

الأبحاث

بقلم أمير اسكندر

جدير بالمرء ، قيل ان يدخل على الفور الى مناقشة الابحاث التي تضمها العدد السابق من الاداب ان يتوقف لحظة امام البيان الهامين اللذين تصدراً ذلك العدد . الاول بيان من المثقفين في لبنان عن الحلف الاسلامي ، والثاني بيان من المثقفين انفسهم عن الحرب في فيتنام . والحق اني شعرت بهزيد من الفرح والحماس يفرني وانا اقرأ البيانين . الاول تعبير صادق لا عن موقف المثقفين اللبنانيين فحسب ، بل عن موقف كل المثقفين الشرفاء في كل انحاء الوطن العربي بازاء المؤامرات الاستعمارية التي تحاك ضده ، وتبرقع بالدين ، والدين منها بسراء . وتجهد في القيام بدور حصان طروادة الجديد الذي تتسلل بداخله مرة اخرى الى وطننا العربي قوى الاستعمار والعدوان . والثاني تأكيد لمبدأ اساسي وهو وحدة الحركة ضد الاستعمار على النطاق العالمي . فعندما تتحطم قوى الاستعمار في فيتنام فان ذلك يؤذن بتحطيم قواها في اماكن اخرى من اسيا وافريقيا واميركا اللاتينية ، وعندما تنتصر - وهذا بعيد تماما في عصر الشعوب حتى لو طالت الحركة - فان ذلك يشد من ازرها ويذكي طموحها في ان تعود الى المناطق التي تقلص منها ظلها .

ثم هو تأكيد كذلك لشعور المثقف العربي بوحدة المصير الانساني في عالم اصبح قرية صغيرة بعد الكشف العلمية الجارية التي مدت ابعاد الامل الانساني الى الكواكب البعيدة ووسعت من آفاق كوننا الى مالانهاية . وهو في نهاية الامر تدعيم لالتزام المثقف العربي بوحدة الثقافة والسياسة ، بوحدة الكلمة والنضال من اجلها ، بوحدة الادب والفن وقضايا المصير الانساني كلها . هل نحبي « الاداب » لانها دعوت المثقفين اللبنانيين الى اتخاذ هذه المواقف ؟ انها بالتاكيد جديرة بالتحية . ومع ذلك فهذا دائما ما نتوقعه منها . وهذا دائما ما عودتنا ان نقوم به على طول تاريخها المضيء .

ولكنك ما تكاد تقلب تلك الصفحات المشرقة حتى تقرأ هذا العنوان « ازمة المثقف الثوري في الوطن العربي » وهو المقال الاول في هذا العدد للدكتور أبو القاسم سعد الله استاذ التاريخ بجامعة ويسكنسن بالولايات المتحدة الاميركية . والحق اني استبشرت خيرا قبل ان أقرأ المقال ، فها هو مثقف عربي يعيش في القارة البعيدة ولكن رغم ذلك يتابع عن كتب قضايا وطنه ويدلي برأيه في مشاكله . ولكن ما قرأت المقال حتى احسست ان بعد كاتبه عن المسرح الحقيقي لهذه القضايا والمشاكل فد اثر بوضوح في تشكيل وجهة نظره ، وفي اكسابها تلك النزعة العامة المجردة التي تتميز بها .

واول ما يفاجتك من وجهة نظر الدكتور أبو القاسم هو نزعة السي تجريد المثقف من اصوله الطبقية والاجتماعية التي ينتمي بحكم النشأة او بحكم الفكر اليها . انظر الى قوله في توضيح التعريف الذي قدمه للمثقف « .. وهو بهذا المعنى لا يمثل طبقة بعينها ، ولكنه شخص بلغت به خبرته وذاكؤه السي ان يرتفع فوق مستوى الاقليميات والطبقات والطوائف ، ولكن ليس كل مثقف عربي ثوريا . فهناك المثقفون الرجعيون ، والبورجوازيون ، والثوريون .. » ومن الخطأ أن نوحدها بين الاقليميات والطبقات والطوائف فهي مفهومات مختلفة تشير الى معان مختلفة ، واذا

كان ينبغي على المثقف ان يرتفع فوق مستوى « الطائفة » فليس بوسعهم ان يرتفع عن مستوى الطبقة دون ان يتغير فكره ونظرته الى الحياة بهذا الارتفاع . اما الى آفاق اكثر تقدما ، واما الى الوراء ذلك لان الفكر هو في نهاية الامر تعبير عن مصالح واهداف كل طبقة من الطبقات في مرحلة بعينها من مراحل الزمان . ولا يعني هذا الانحصار داخل الحدود الضيقة لمصالح كل طبقة ، ولكنه يعني البدء منها الى الانطلاق نحو الافاق القومية والانسانية التي تتلاءم معها ولا تتجانف مع مصالحها . ثم اليس في تقسيم الدكتور أبو القاسم للمثقفين الى رجعيين وبورجوازيين وثوريين اعتراف صريح بالمفهوم الطبقي ؟ من هم البورجوازيون ؟ . اليسوا هم الذين ينتمون الى « الطبقة » البورجوازية ؟

ولقد حدد الدكتور أبو القاسم هذه الازمة التي يعاينها المثقف العربي في شيتين اولهما علاقة هذا المثقف بالمجهد ، والثاني هو علاقة هذا المثقف باجهزة الحكم في البلاد العربية . والعلاقة الاولى هي علاقة تكامل وتفاعل ، وان حد من هذا التفاعل والتكامل ضعف الوسائل المادية وندرة القراء ، اما العلاقة الثانية فالعقبة الاساسية التي تقف في سبيلها هي مشكلة الحرية مما يؤدي بكثير من المثقفين الى ان يعيشوا منفيين او مقللين في اعماق انسجون .

والملاحظة الاولى التي يوجهها المرء الى هذا التشخيص للعلاقة بين المثقف والجمهير واجهزة الحكم ، هي انه تشخيص عام لا يأخذ في اعتباره « الحالات » المختلفة لهذه العلاقة على نطاق الوطن العربي . فليس من الصواب ان نوحدها بين الاوضاع في لبنان مثلا والاضاع في المملكة السعودية . وليس من الصواب ايضا ان نوحدها بين صور هذه العلاقة في ليبيا او تونس او الاردن وصورتها في ج.ع.م. ينبغي ان نأخذ في اعتبارنا مستوى التطور في كل بلد ، ومبلغ نضج الجماهير ، ودرجة التقدم الاجتماعي والسياس في كل منها . حينئذ سوف نفلت من هذه الاحكام العامة ، وسوف نتوقى السقوط في التسوية بين الاوضاع التي تبلغ العلاقة بين بعضها وبعضها الاخر حد التمسارص الصريح او التناقض .

والملاحظة الثانية هي قول الدكتور أبو القاسم ان المثقف العربي الثوري والحكم « الثوري » ليسا بالضرورة شيئا واحدا . . . ولست ادري ماذا يمكن ان يفهم العلاقة « الثورية » بينهما الا تخلي احدهما عن ثورته ؟! بل دعني اتساءل ابعد من ذلك : كيف يمكن لهذا الحكم الثوري ان يقوم اصلا دون مثقفين ثوريين ؟ وليس الخلاف في وجهات النظر او التراوح في الرأي حول التطبيقات المختلفة بمبرر كاف لصدع هذه العلاقة « الضرورية » بين المثقف الثوري والوضع الثوري الذي يحيط به .

والملاحظة الثالثة حول هذا المقال هي قول الدكتور أبو القاسم « ان المثقف العربي الثوري يتعرض الي ضغط شديد محلي وخارجي . » ومرة اخرى يلقي كاتب المقال القول على عومومه ولا يحدد هدفه على وجه الدقة والوضوح . بل يكاد يجمع في سلة واحدة بين الانظمة الرجعية والانظمة التقدمية في الوطن العربي في قوله عن الحديث عن ضغط هذه الانظمة على المثقف الثوري « وخصوصا الرجعية منها » اين يحدث هذا ؟ ما هي الامثلة المحددة التي تبرر هذا الحكم الخطير ؟ ولصالح من تضغط هذه الانظمة الثورية على المثقفين الثوريين ؟! .. لا احسد يعلم . ولا يزيدنا ايضا حول هذه النقطة كاتب المقال !

على ان بعض النقاط التي اوردها الكاتب في نهاية مقاله تتسم بالدقة والتحدد والوضوح وهي الصفات التي عزت كثيرا على بعض القضايا التي اثارها حينما كان يستفيض في شرحها ! ها هنا حدد الدكتور

لجامعة الدول العربية مثلا ؟ .. ان ذلك التنسيق سوف يعرف جهدا كبيرا يمكن ان يشتت في ترجمة «نفس الانار» في البلاد العربية المختلفة، وهو ايضا سوف يحقق تلك الدرجة من الاشراف الفكري على الترجمات التي تفرق سوفنا الثقافي وهي اشبه في موضوعاتها واسلوب ترجمتها بالعملة الرديئة التي تطرد العملة الجيدة .

ورغم هذه الملاحظات جميعا فان مقال الشاعرة « نازك الملائكة » هو من اهم مقالات هذا العدد . وهو من افضل المقالات التي كتبت حول هذه القضية بشكل عام .

وللدراسات الشعرية في هذا العدد نصيب وافر . فالدكتور احسان عباس قدم مقالا قصيرا مركزا دنما حول ديوان الشاعر الفلسطيني الصديق « معين بسيسو » . والمقال على رغم قصره فهو صورة للدراسات الكاشفة التي نحتاج اليها كثيرا على الاخص ونحن نعالج قضايا الشعر . وانا لسوء الحظ لم اقرأ بعد ديوان معين بسيسو. مثلا، وكنت قرأت بعض قصائده متفرقة في المجلات العربية . ولذلك ليس من الصواب الحكم على دراسة الدكتور احسان عباس الاحكاما عاما وفي حدود الانطباعات المباشرة التي تنعكس على نفس قارئها حول منهجها ومبلغ ما تكشفه اضاؤها من عالم الشاعر الفلسطيني معين بسيسو .

اما الندوة التي تضمنها هذا العدد من الاداب فموضوعها « المفامرة الفنية في شعرنا الحديث » وقد اشترك فيها الدكتور عبد القادر القط، والدكتور مصطفى ناصف ، والدكتور عز الدين اسماعيل والاسناد صلاح عبد الصبور ، واعدها «ابراهيم الصيرفي» والحق ان اسلوب الندوات في حد ذاته اسلوب موفق في هذه القضايا بالذات لانه يسمح بمد يد من وجهات النظر ، واهم من ذلك انه يسمح بالصراع والاحتكاك بين هذه الآراء المختلفة . ولكن الملاحظة حول هذه الندوة انها قدمت وجهات نظر هؤلاء الاساتذة بطريقة تكاد تكون منفصلة ، بحيث اني احسست انها مقالات متفرقة كتبت حول موضوع واحد وتجمعت فسي في سياق واحد ! ورغم ظني بان هذه الندوة قد عقدت في البرنامج الثاني باذاعة القاهرة ، بحيث توفر لها اللقاء المباشر بين اعضائها الا انها فيما يبدو عند الصياغة قد فقدت كثيرا من حيوية المواجهة المباشرة بين الآراء. ومع ذلك فلعل السبب هو ان هؤلاء الاساتذة اعضاء الندوة يتفقون جميعا فيما بينهم حول الاسس العامة للقضايا التي يناقشونها بحيث لا يتبقى امامهم الا بعض الخلافات التفصيلية التي لا تخلق هوات واسعة فيما بينهم . فجميعهم ينتمون الى «جماعة الامناء» ، وهي مدرسة ادبية لها منهجها الفكري والفني الذي الهمة استناد الجماعة المرحوم الاستاذ « امين الخولي » وتبناه العديد من اساتذة الجامعات والكتاب والشعراء العالمين في حقل الثقافة المصرية .

على انني ينبغي ان اسجل هنا الدرجة العالية الجديدة والعمق والشمول التي اتسمت بها هذه المناقشة . وليس لي من ملاحظات حول هذه الندوة - خارج حدود الاتفاق والاختلاف حول الآراء التي وردت بها - سوى ملاحظة واحدة هي اقتصرها في دراسة الشعر الجديد على اطار العقيدة وحدها . رغم ان المفامرة الفنية الكبرى لهذا الشعر الجديد هي «السريرية الشعرية» فهي الافق الوحيد المفتوح امام هذا اللون من الشعر حتى قدرته - وهو قادر بالفعل - على البقاء والاستمرار والتعبير المتنوع عن الوجود الخصب للذات العربية في هذه المرحلة من مراحل تطورها .

واذا كان لي ان اقترح شيئا في هذا العدد فهو ان تقدم دار الاداب بنشر مجموعة هذه الندوات التي تقدمها من حين لآخر سواء الندوات العربية او المترجمة عن المجلات الغربية في كتاب يفيد منه القراء فائدة

« اختلاف انظمة الحكم في الوطن العربي ومحاولة بعض المسئولين العرب تخليد الحالة الراهنة » .. كواحدة من اهم المراقيل التي تقف في وجه المثقف العربي النوري وتمنعه من اداء رسالته على الوجه الاكمل . على انه عندما عاد الي وضع الشروط التي ينبغي توفرها كي تنزاح هذه المراقيل عاد مرة اخرى الى التجريد والعموميات والكلمات التي تقال في الافتتاحيات والمناسبات وخطب انعش ! ما احوجنا في هذه المرحلة الى التحديد والتوضيح والتخصيص ونحن نتناول مثل هذه القضايا الهامة التي ارهفت الكتاب في الوطن العربي بتقليبها على كل جنوبها !

ولعلي قد اطلت بعض الشيء في تناول مقال الدكتور ابو القاسم سعد الله رغم انه اقل مقالات العدد من حيث كلماته ، ولكن عذري في ذلك انه يتناول قضية كبرى تشغل بال الكثيرين في ايامنا هذه وهي اشد ما تكون حاجة الى مناقشتها المناقشة الموضوعية التي تبلغ بها او تحاول ان تبلغ بها درجة من الاتفاق .

والمقال الثاني في هذا العدد هو « محاذير في ترجمة الفكر العربي » للشاعرة « نازك الملائكة » . والحق ان قضية الترجمة هي احدى القضايا الهامة التي تشغل بال المهتمين بشئون الثقافة العربية في هذه المرحلة . والمحذوران اللذان قدمتهما « نازك الملائكة » هما :

١ - شعور الهوان والاستخذاء الذي يحسه المثقف العربي بازاء مسا يترجم من ثقافة الغرب ، واحساسه بان امته اضعف شخصية وفكسرا من الامة التي يترجم عنها .

٢ - الاعجاب الشديد بالفكر الغربي الذي قد يشل قدرتنا على تمييز ما ينفعنا مما يضرنا .

ولقد حددت الشاعرة « نازك الملائكة » الفروق بيننا وبين الغرب في ثلاثة فروع هي الفارق الحضاري ، والفارق الاجتماعي ، والفارق الادبي. ثم تقدمت بعد ذلك الى تحديد الحلول التي تراها لهذه المشكلة . والحق ان المرء لا يستطيع ان يختلف مع « نازك الملائكة حول الحلول التي تقدمتها لهذه المشكلة لانها في صميمها مبادئ عامة ولا غنى عنها كبوصلة تهدي المثقفين العرب في رحلتهم عبر ثقافة الغرب . ولكننا مع ذلك نورد ثلاث ملاحظات حول بعض احكامها . اولها حول حديثها عن « نحن و الرومانسية » . ان الشاعرة ترى اننا نختلف عن الغرب في اننا ينبغي ان نأخذ بالرومانسية التي اصبحت « لا تلائم العصر فسي حكم النقاد الذين يتأثرون باحكام الغرب » . ولتسمح لي الشاعرة العراقية المثقفة بان اختلف معها في ذلك . اولاً لان حكمها الذي يحدد المعنى المقصود بالرومانسية بانها الفروسية ، و احياء الاداب القديمة وتمجيد العواطف الحية ، والفنائية . قد تجاهل ان هذه الصفات ، « والفردية » منها على وجه الخصوص لا تتلاءم مع بعض الاوضاع في بلادنا العربية . وسأعود مرة اخرى هنا الى القول بان ثمة مستويات حضارية واجتماعية مختلفة في بلادنا . وما قد ينفع في بلاد لم تزل تعيش في ظل الاقطاع لا يمكن ان يكون مفيدا في بلاد تخطت او تحاول ان تتخطى المرحلة الرأسمالية ! ومن ثم تكون العودة الى القيم الفردية والذاتية والعاطفية الرومانسية هي ردة الى قيم وأوضاع تخطتها هذه البلدان او ينبغي ان تخطها . والملاحظة الثانية هي اغفال الشاعرة في بحثها لدور بعض المؤسسات الاجنبية التي تقوم بالترجمة في بلادنا . وهو دور هام من حيث قدرته على احداث الانارة الصارة بشقاقتنا عن طريق الكتب التي يروج لها . هل اضر مثلا؟ مؤسسة فرانكلين على سبيل المثال ؟ .. ما رأي الشاعرة فيما تصدره هذه المؤسسة من سيل الكتب التي قد يتخذ بعضه شكل الدراسات العلمية الموضوعية المحايدة ولكن يخفي بداخله ، افكارا ، وتفاهيم ، وايدولوجيات لا تتلاءم معنا ؟ والملاحظة الثالثة هي امكانيات التنسيق بين اجهزة الترجمة المختلفة في البلاد العربية بحيث يمكن ان تكون لها خطة « عامة » واحدة . من يمكن ان يقوم بهذا الدور ؟ الجهاز الثقافي

المصائد

بقلم امين رضوان

نحن نقول الشعر ونصفي اليه ، لاننا من خلاله نساكنش وجودنا وعلاقتنا بالكون العام ، كما نتعرف على طبيعة الارض التي ننف عليها ، والابعاد التي تشدنا نحوها . . سواء في ذلك اكننا متفائلين ، ام متشائمين ، ما دام وعينا بالاشياء مرتبطا بصدقنا نحوها . . وعلى ضوء هذا ، نحاول ان نلقي الضوء على قصائد العدد الماضي لنرى صدق ما نقول .

قصيدة رشيد ياسين « الى طيار امريكي » لم نتعرف مسن خلالها على شيء من هذا ، فنحن وان كنا نصنع الحياة بالعرفق والدم ، لكننا ونحن نصنع هذه الحياة ، لانكتفي في ، استحياء ، بلوم من يحاول هدمها ، بل تمنع في اصرار هذا الهدم . . ففي تقريرية افتقدت الحس الفني ، وجه رشيد ياسين لومه للاستعمار امريكي اللوم ، فقط ، مقتدا اي ايجابية حتى ولو من ذاتية الشاعر نفسه ، فليس في القصيدة شيء يحمد عليه الشاعر سوى « في عتمة النجم ، في مخارم الجبال ، في مصهر الحديد ، في الادغال » .

كذلك قصيدة « الى فنديل اسود » لفؤاد الخشن ، فشيء جميل من الشاعر ان يحاول قلب قيم الجمال التقليدية ، فيجعل النور والضيء في السواد الحالك « يا نورنا الاسود » . ولكن ان تقصر البذل والعطاء والنضحية على لون دون اخر ، كما جعله الشاعر مطلقا في سكتوري « ايها الحب الذي اعطى بوعي واختيار » فهذا ينقل التجربة السي مستوى التجريد بالصور لذات التجريد ، فسكتوري واحد مسن ملايين الناس الذين يعطون كل شيء للحياة عن قناعة ووعي ، كما هو شأن الثوريين الشرفاء في العالم ، ومن ثم لم يوفق الشاعر في محاولته هذه ، فجاءت القصيدة غير متجانسة الحس والشعور مما قلقل الصور الشعرية فيها ، مثل : « مذهلا بالصفعة المستعمر المدهوش » فهي مع ردايتها ليست متولدة من الصورة السابقة تولد طبيعيا . .

ومادما نسمع الشعر في جميع حالاته الجيدة ، ومحاولين جهد الطاقة ان نتذوقه داخل اطرنا النفسية ، لننتعرف في اي الجوانب نجد مكاننا فيه ، شريطة ان يعطينا اياها مستكملة ، فاننا نصاب بفجعة كبيرة حينما نعتقد انفسنا في تلك الجوانب .

ففي ثقب عبده بدوي ، جحود لفح وجدانه من اول القصيدة حاول ان يعطيه ايانا كاملا ، فقد اكلوا فحة عمره ، وسدوا عنه جميع النوافذ ، ولكن ، للأسف ، قد اضاع هذا الجمود في جزئيات ذهنية ، اضطربت معها الصور الشعرية ، مما دل على ان تجربة الشاعر لم تكن معاشة ، بقدر ما هي افصاح عن موقف فكري لدى الشاعر ، او مسابرة لاتجاه عام في الشعر طابعه الاساسي ، الاحساس بالضياع المبهم .

فقد جاءت الصور الشعرية في القصيدة مركبة تركيبا ذهنيا ، وبدخل سافر من عقل الشاعر دون ارتباطه بحس شعري فالمشب الاسود الذي « ينمو » ببطء في وجدانه لا يتناسب مع الحس الجامد الذي اعطانا اياه اولا وكرره في عدة ابيات ، فالاجدر ان يدرك ان المشب الاسود قد لفح وجدانه من زمن غير قصير . فالمستقبل في « ينمو » قد افقد وحدة الجفاف والجمود اللذين اراد الشاعر ان ينقلهما لنا في خط القصيدة العام ، وكذلك الفعل « تتوارى » اعطى احياء بان المشب ذو ورق كثيف وذلك ما لا نراه في الواقع . اما اليوم الجاتم فوق الفجر ، فلم يحسنا الشاعر بهذا الفجر مطلقا ، فاين مكانه في القصيدة اذن ؟ .

ولكن مع هذا لم تخل القصيدة من بعض الصور الشعرية ليس للذهن فيها مجال :

- يامئذنة تناكل قرب الشرفة .

كبيرة ، وينبع لن لم يتابعوا بعض اعدادها ان يستردوا ما ضاع منهم من لحظات عميقة ومفيدة وممتعة !

والبحث اللغوي المشهور في هذا العدد يحمل عنوان « البلاغة العربية بين منهجي اللغة والاداب » كتبه الاساذ محمد عيد . وهو دراسة هامة حول موضوع هام . ولقد استعرض فيها الكاتب تاريخ الدراسات البلاغية بشكل عام ، وتبع ذلك بلمحة عن اهداف العلوم البلاغية وقد غاضت منها الحيوية وصارت قوالب جامدة جافة بين ايدي البلاغيين القدماء والحديثين ، واردف ذلك بذكر اهدافها فسي تفسير الادب ونقوه . . ثم حاول في نهاية بحثه القيم ان يقدم تقريبا لما اسماه « التركة البلاغية » وذلك بمقابلة اهم مباحثها بمناهج دراساتنا الحالية للغة والادب ، لتضع هذه المباحث في مكانها الذي يجب ان تكون فيه . وبعد ذلك الاستعراض التاريخي الطويل الذي كان لابد منه اضطر الكاتب الى مواجهة السؤال الهام : ما هو الحل ؟! ولقد اختار الكاتب كما يقول جانب « المواجهة الجذرية للمشكلة » بدلا من جانب « الاصلاح والترقيع » . والحق ان المنهج الذي يقدمه الكاتب في دراسة تتوفر له شروط هامة هي الحيوية ، والدقة ، والاحاطة ، والمعاصرة . ومن الظلم والتسلف ان نحكم على هذه الدراسة في كلمات سريعة ونحن نستعرض مجموعة مقالات العدد . ذلك لان هذا البحث على التحديد يحتاج وحده الى مناقشة مستقلة مستفيضة فهو يكاد ان يكون موجزا مركزا لكتاب كامل . . حيدا لو وضعه كاتبه بين ذفتي كتاب !

واخر مقالات هذا العدد هو مقال « ازمة البطل في الشحاذ » للاستاذ « فاضل تامر » وهو يدور حول بطل رواية نجيب محفوظ قبل الاخيرة وهي « الشحاذ » . وبعد ان استعرض الكاتب شخصية « نمر الحمزاي » بطل القصة في ظروفها المختلفة قدم تفسيره الخاص لهذه الشخصية . ومفتاح هذا التفسير عند الاستاذ « فاضل تامر » هو الازمة الطبقية « التي تعانها الطبقة البورجوازية المصرية بعد التحولات الاجتماعية والاقتصادية الهامة في المجتمع المصري » « التي تبشر بتصفية نمط التملك البورجوازي المستغل » . هذه الازمة الطبقية قد اتخذت هنا وجها فرديا خاصا عند « عمر الحمزاي » . ويعيب كاتب المقال على نجيب محفوظ انه لا ينطلق في تصوير مثل هذه الشخصية من الواقع الروائي ومن حركة الحياة بل من محاولة وضع الرمز الذهني مقدما مما يؤدي الى اضعاف عناصر التلقائية والاصالة والصدق الروائي . ان بخيب محفوظ في رايه قد بدا في قصصه الاخيرة . . الشحاذ والطريق . . وغيرها يحمل ابطاله رموزا فلسفية وذهنية لا يمكن ان تتحملها . والكاتب يشجب هذا الاتجاه الاخير عند نجيب محفوظ ، وان كان يرى ان الرواية التي يعالجها وهي الشحاذ تجربة مزيدة وجريئة وتستحق التقدير والدراسة . . .

وقد يتفق المرء مع كاتب المقال في مفتاح الازمة التي عانى منها « عمر الحمزاي » وقد لا يتخلف معه كثيرا في ان ازمة عمر الحمزاي هي في الجوهر « ازمة طبقية » ، ولكن كنت افضل لكاتب البحث ، وقد المح الى ان ابطل نجيب محفوظ قد اصبحوا في الاونة الاخيرة رموزا فلسفية ، ان يقول لنا ما دلاله هذا التحول عند نجيب محفوظ ؟ مافزاه من الناحية الاجتماعية بل والناحية الفنية كذلك ؟ مامدى تاثره بالاتجاهات المعاصرة في الغرب وهي التي تشجع تماما للرواية « الفلسفية » ؟ . . الابدع صدى لتلك الاتجاهات الغربية في بعض اعمال نجيب محفوظ الاخيرة ، والشحاذ على سبيل المثالي ، ومن بعدها ثرثرة فوق النيل؟ . . ورغم ذلك فقد كان مقالا ممتعا حقا . . . يستحق كل تقدير ، رغم العاصة الشديد على المعزي الطبعي للعمل الروائي ، وكان جديرا به ان يلح بنفس القدر على معزاه السيكو لوبيس ، وارجو الا يضيق بي اذا تملت مفزاه الميثاميتريفي كذلك .

امير اسكندر

القاهرة

من بعد ذراعي ممتدا .

ولكنها ليست كل شيء في القصيدة .

ومن جفاف مجرد من المضمون عند عبده بدوي الى عودة من جزيرة الملح ، لحسب الشيخ جعفر ، يتأكد لنا ان التشاؤم تديهما لم يكن مبعثه حس مأسوي بقدر ما هو تشاؤم مركب . فعودة حسب الشيخ عودة يائسة من رحلة متعبة اضاع حياته فيها بحثا عن شيء اي شيء فلم يجده ، وحاول البحث عن اي شيء يعود من اجله فلم يجد ، حتى الذكريات التي هبت على نفس الشاعر ، على الرغم من حلوة طعمها واعطائها مدلولاً حسيًا ، فهي كطعم الرز ، او رعشة السعف الطري - مع الترويز الشعوري في تندي السعف في المقيب - الا انها ليست مبررا كافيا للعودة . ومن ثم فلن ينعيه احد سوى طيور النورس . ولكنه قد افسد هذا كله في نهاية القصيدة اذ راح ينهي البحر عن ان يعصف بمركبه المرنج ، ويطلب منه في تودد وانكسار ان يتركها تسأل عن شذى الريح عله يوصلها الى مرثا السلام ، وطبعاً لن يخدمنا البيت الاخير من القصيدة ..

اما تشرذ حكمت العيلبي فهو حكاية القرية مع الشاعر، وقد بدت هذه القرية فائرة من مطلع القصيدة ، حيث سُم الصراع واستكان استكانة رخوة ، فمجاديفه قد تحطمت ، ونداءاته قد تبددت واخذت لانكساراته خلى البال .

فهي قصيدة لم يتوفر لها الصدق الفني مطلقا ، ومن ثم انتت صورها الشعرية غير عضوية . فنحن نرى المقطع الثاني لا يخدم قضية القرية بقدر ما يعطي لنا طرفا اخر هو علاقته بامه واحساسه بوحدتها يعور حيله ، حتى هذا الاحساس جاء احسانا سافر جايكس روح طفل فقد تدليل امه فنسمعه يقول :

- واحزن اذ يلوح خيالك المكسو بالنور .

- وابكي اذ اعابن صورة للدار .

على الرغم من تقريرية « اعابن » ، ثم تحول هذا الاحساس الى شوق في الجزء الثاني « رحيل فايز صياغ » احتوى على جزئيات حسية تشير الى او ديبية في القصيدة

- وارجل ، ارجل ، لا رافضا قدرى فيك ، لاهاربا ،

ولكنه التوق الى اللحظة الباقية .

- فاخفى عيونك في ناعرات جراحي .

- واهمز قرنلي المتعبا .

وفي المقطع الثالث يردد السأم ، وغافرض فني اللهم الا لاستعداد لفظ الام .

- سئمت البحر يا اماه ،

تأسرفي مراميه .

- سئمت البحر يا اماه ،

سجنا موصل الابواب !

كذلك تكرر ، على وجهي .. على وجهي ، ليست له ضرورة فنية اذ انه لا يؤكد شيئا في القصيدة ، مما ينقصي معه عنصر اساسي من عناصر الشعر وهو التركيز والوحدة ، فالنكرار يكون مقبولا اذا كان يخدم الصورة الشعرية ، وذلك بان يكون مونولوجا نفسيا مثلا .

ومع ان خيطا من الضوء قد تمثل في :

- حقول الشعير لها يا جواد امتداد .

وفي - نبات البراري يفوح بنكهة ارض صبية .. ،

الا انه اثر اللحظة الباقية من عمره يحيها كيفما اتفق ، فسي سلبية مطلقة ، في ضوء خافت ، ولكن مم ؟ لا ندري . فعند قراءتي لهذه القصيدة تمنيت ان اعثر على غربة الشاعر او اعرف على نوعها مسن خلال النغم الغنائي الذي احتوته التفعيلات الطويلة الا انسي وجدت نفسي امام احساس تساعد بغربة لم يزل فوق السطح ..

وعندما نسترجع التراث لنستشف منه روح الماضي كسي تربطها بويعنا على الاشياء لا بد ان تتوافر لنا الاداة التي تساعدنا على عملية

الربط هذه ، والشعر هو اقدر الفنون على ذلك ، فقصيدة الوثنون في روما لحسين صعب جسدت صراعا بين الروح البطولية والملحمية فسي الانسان ، وبين الجديد الذي لم يمنح خلاصا آتيا له ومن نسم كانت الماساة . فنحن عندما نحطم شيئا معاشا في وجد اننا عزيزا علينا نحاول ان نلمس له بديلا مقنعا ، والفن هو الاداة التي توصل لنا هذا البديل المقنع ، فاذا عجز الفنان ان يستبطن التراث بوحي العصر ، فقد القدرة على توصيل هذا الجديد المتلقي ، ومن ثم جاءت قصيدة الوثنون فسي روما دون هذا المستوى ، اذ سرعان ما تسرب الندم الى نفس الشاعر ، وراح يصوغه بصيغة التحسر السطحي « يا ليتنا لم نترك الاصنام لسم نعبد سواها » كذلك عجز عن منح الصورة المأسوية في القصيدة طابع العصر ، حيث انقاه حبيسة المرحلة الرومانية في نظم لفوي ذي رنين خطابي ، فاختلف الفرض الاساسي من استخدام الحدث التاريخي فسي الفن ..

وفي اركاديا لابراهيم ابوناب نجد الشيء نفسه ، اذ لسم يستطع الشاعر ان يعيش التجربة التاريخية معايشة صادقة . فتقلب الشاعر قد تمزق من اللوعة والاسى وايضت عيناه من الحزن ، واصبح ككومة الحنين يجتر الذكريات المرة ، فقد كانت الطبيعة تتغير كل يوم مسع اشراق الصباح ، وتورق الكروم ، وقد منح الفعل « تنزع » معنى التجدد والاستمرار ، فهل بقيق هاتيل المغاني الجميلة ام تبدلت فاصبحت الدار غير الدار ، والاهل غير الاهل ، كل هذا في تساؤل رومانتيكي انساره ابوناب ثم استكماله بتقريرية مباشرة ، فهو لا يريد البكاء فوق الطلول ، وانما فؤاده ينبض بالحنين الى العودة ، وقد حدها بشكل مفاجيء ، بطريق الدم . ومن هنا جاءت القصيدة دون مستوى تجربة فلسطين ، فهو لم يستفد من تجربة اركاديا الا بقدر ما استعملها استعارة سطحية لوقوع التشابه بين الطرفين ، وظن الشاعر واركاديا ، كذلك وقع فسي خطأ فني شنيع حينما تساءل عن سقوط الندى وتعريشة الضباب وضياعه في زحمة الدخان والصناعة ، فدل على ان وعيه على التجريبتين ناقص ، فقد راينا مأساة فلسطين لدى شعراء آخرين اكثر تضجعا ووعيا واستيغابا ، فلعل الشاعر ان يستفيد منها ..

وكما قلنا اننا نصفي الى الشعر شريطة ان يعطينا انفسنا فسي جميع حالاتها في صدق ووعي ، ولعلنا نجد هذا في اغنية للحب ، لحسن فتح الباب . والقلم الخمس لفريد سمعان :

قصيدة حسن ، هي اغنية الحياة ، على الرغم مما فيها من متاريس تقف امام الانسان الصاعد نحو الشمس .. فالغربة التي تكتنف نفوسنا وتلفحها بالسواد ، ثم تشدنا الى الوراء خلف الحياة ، ندفعها بيسن جوانحنا لتلحق بمن ساروا على الدرب ، وكما لا تملك لمن ماتوا على الطرق سوى المأساة ، لا يسعنا الا ان نبكي الاحياء .. الاحياء الذين لم يشاركونا الاحساس بالحب . ومن خلال هذا الحب تتضح رؤيانا الفسيحة للكون ونظرتنا للمستقبل ، فنقبل صدا الاصفاذ فوق معصميننا ، لا لاسترضاء النل والقهر وابستشمار الامم في صوفية عديمة ، ولكن لنستكشف من خلاله طرقنا نحو الشمس بما تفجر من جوانبنا من معان . كل هذا يؤكد الشاعر في ايقاع موسيقى جميل متولد من جزئيات مترابطة يجمعها تجانس واحد ، فتنبض بالحركة والصورورة مع حركة الكون وصيرورته ، فالاشياء لا تتحرك في القصيدة تلقائيا وانما لها اسبابها المعقولة التي تحركها .

يا ريان الركب العاني ، في لمات اللج - يعم وجهك نحو الشرق ، ايقظ موتانا - ، ادرك غرقانا - باسم الحب .

كل هذا ، في مزج جمالي بين الصور ، وانتقالات وجدانية مترابطة . وفي القمم الخمس ، فهاد لن ياتي حيث امل المنتظرين مهيب ثم يولد الطفل الذي يبحث عن ابيه ، رافعا كفيه الى السماء عله يرى خيطا من ضياء ، فالحرائق ما زالت تسود الافق والنساء الثكالي مسد زلن في انتظار عودة الرجال ، وام الشاعر شقت الدموع نهرين فسي وجنتيها ، وقد جاء ميلاد الطفل في القمة الثالثة ميلادا طبيعيا لسم نفاجا به في القصيدة ، فقد حسسنا به الشاعر احساسا شعريا من

الواقعية التي تتابع بدقة الواحدة وراء الأخرى .

ولأن كاتبنا أراد أن يقول « كل شيء » في قصة واحدة ، لذلك سنفق في « النمط » ، اعني به شخصية مختار الحارة العجوز وابنسه الثائر المعتقل ، كان يكفي أن يظل هذا الرجل بسيطاً دون خلف تأثر ، ولكن شاء اديب نحوي - مثله مثل بعض الكتاب الواقعيين - أن يخلق النموذج المقابل لشخصية بطلته ، وتلك في اعتقادي هندسة مفسدة . بقيت تلك العبارات الجوفاء التي تعترض مجرى القصة مثل « هذا وطني لكن لا تشرق عليه الشمس ابداً ، ينام ويستيقظ ، في الظلام ، في الظلام » ، « كان لهذا الحي سقفاً ، كان له ، سقفاً سماوياً لا يمكن أن تنفذ منه الشمس او البهجة » ، فاذا دخل الواحد اليه تلفه التعاسة كأنها كفن ابيض ، لا يفتح لصاحبه سوى باب القبر » .

واخيراً هناك ثلاث ملحوظات بالنسبة للأسلوب ، أولها هذه الكلمات العامة التي لم أفهمها مثل « الكهاريز » ، « ولا متليك » ، « قلباه » ، ثم الركاكة البالغة الوضوح في التركيب العربي للجمل - والتي لا علاقة لها بحرية الفنان - مثل « لا يوجد مثله ولد طيب على ظهر الكرة الأرضية » ، « ومختار الحارة الهزم تعجب أيضاً لكن من سؤالها » ، ثم تلك الفواصل الغريبة بين الكلمات والتي لا أجد ما يبررها مثل « وركضت ، لتحكي لحمايتها ، ما شاهدته اليوم ، في زقاق حارتهم ، من عجائب غرائب ! »

أما « الطفل نائم » فيعذرني كاتبها إذا قلت انها لا تنتمي أساساً الى الفن القصصي - بأي مفهوم من المفاهيم - ان « الطفل نائم » تمثل انطباعاً فورياً سريعاً عقب قراءة اغلب الظن انها فورية سريعة بدورها لايحاث فرويد عن الحياة الجنسية عند الطفل ، حقا ان الأسلوب لجمل ، ولكن الأسلوب لم يبدع يوماً ما اصطلاحاً على تسميته بالعمل الفني .

أما كاتب « الكمين » فيبدو انه قد قرأ كثيراً للقصاص الرديء أمين يوسف غراب صاحب التصور الجنسي المراهق الذي يكرره في اكثر ما « يقص » ، والحيكات الميلودرامية الفجة الزائفة التي تتمخض عن لا شيء اللهم الا السأم والصجر !

خرج نعيم بعد خمس سنوات من السجن ساعياً الى قتل لبياء ، وهذه هي زوجة القاضي الكهل التي تخونه دائماً مع الخدم ، وقد كان صاحبنا هذا احد عشاقها في يوم ما ، وعندما دخل عليهما الزوج فجأة لفقت له اتهاماً باغتصابها ، وتحين اللحظة التي يجب ان « ينتقم » فيها نعيم ولكنه لا يستطيع فقد تذكر الليالي التي قضاها معها ! هذا هو « الكمين » الذي نصبه لنا هذا الكاتب لنقرأه ، والدلالة الواضحة لهذه « الحدوتة » ان كاتبها يعيش في فراغ فكري عظيم ، عليه اذا اراد أن يفعل شيئاً ان يملأه بما يصير معه كاتباً ذا معنى .

بدلاً من ان نحاول تمثل التجربة الوجودية المعاصرة ، باعتبارها جزءاً جوهرياً من اجزاء الصورة الفكرية والروحية لهذا العصر ، نرى بعض الكتاب والفنانين العرب - وبخاصة الشباب - يحاولون محاكاتها .

هذه هي المشكلة الهامة التي تثيرها قصة « الواحة » فالتجربة في هذه القصة لها ظاهر التجربة الوجودية وباطن المحاكاة الهلزية - لها . فيطلة القصة تتساءل : « ما الذي يجعل الايام غير حلوة ، وكيف تعود حلالاتها اليها ، ومن بمقدوره ارجاع تلك الحلوة ؟ » وتستطرد المؤلفة ديزي الامير « كم جلست تتأمل في لا شيء وتفكر في ماذا تطلب لو اعطيت خاتم لبيك ؟ ! »

ورغم ان هذه العبارات تخدش - بطابعها الانشائي - اسلوب القصة الهادي الرقيق الجميل ، الا ان اهميتها الرئيسية فسي كونها تكشف عن المحتوى الحقيقي للتجربة ، وهو محتوى رومانتيكي خالص ، محتوى يسأل فيحزن على النقيض من المحتوى الوجودي الذي يحزن

بدء القصيدة . ثم نجد نمو نمواً طبيعياً في القصة الرابعة ليعطينا نفسه مقتحماً الصعاب في سبيل وصوله الى ارفسه ، كفارس منقذ على الرغم من الصقيع والموت والجوع في الربيع اكثر المواسم حياة . وبمجيئه ينداح الخوف والفرح والجوع من ارضه كاسراب الجراد ، كصهوة الموتى ، تطارده المناجل ، وكان لاستخدام المناجل والسناد المطاردة لها ، دلالة حسية اوحت بايجابية الشعر وثورته ، كما بلور الشاعر في القصة الخامسة قصيسته بانها قضية انسانية كبيرة ، حيث لم تأخذ الارض عنده دلالة رومانتيكية . فهو ليس عائداً من اجل شيرين ذاتها ، ولكن من اجل طعم لارماد ، ولهفة الجرص ، واطياف المشائق ، والف طعم على نقر شيرين .

ثم تأتي ليلة الشاعر الاخيرة ، حيث يصل الصراع الى قمته . . فهي ليلة المخاض . . ليلة ان تضع الايام المسيرة مولودها غداً مطرزا بالنجوم توميء اليه البنادق والريح والسدم ، وتفرى الحمائم بالكروم ، لتعطي عطاها حياة جديدة ، عسلاً وخبزاً . . .

أمين رضوان

القاهرة

القصص

بقلم سمير فريد

اصبح من البديهي اليوم ان ننظر الى العمل الفني من خلال الموقف الذي يتبناه كاتبه ، وقد اصبح من البديهي ايضاً ان يدل العمل الفني على هذا الموقف ، اذ يكون صورة من صور التعبير عنه والدلالة عليه . والموقف ، وخاصة عندما يصل الى ذروة نضجه فيصبح رؤية خاصة شاملة تحتمل تناقضات العالم ، ليس بالعمل السهل الذي يمكن الوصول اليه ببساطة ، فهو انما يأتي من خلال بذل الجهد والمهارة الطويلة العميقة في سبيل خلقه وبلورة ابعاده .

بهذا المنظار سوف نتناول القصص التي نشرت بمجلة الاداب في عدد ابريل ١٩٦٦ ، وهي « الحديقة » لاديب نحوي ، و « الطفل نائم » لتركيا تامر و « الصندوق » لعبد الحكيم قاسم و « الواحة » لديزي الامير و « كرشنا » لاحمد سويد و « الكمين » لتايف شرف الدين ، ثم « حاضرة الدنيا » لارنست همنغواي عن ترجمة طاهر البطوطي .

في « الحديقة » نلتقي مع نموذج واقعي يعيش بين ظهرانينا ، الانسة سلوى دهان : لقد درست هذه الفتاة السورية في الخارج وعادت لتطبق دراستها الاجتماعية على بلدها ، و « عند ابواب حلب » نقضي معها يوماً حافلاً ! ففي النصف الاول من القصة يستخدم الكاتب « الحديقة » كتعبير مباشر عن ازمة بطلته ، فهي عندما ترى اناس القرية البائسين تفكر اول ما تفكر في حاجتهم الى حديقة وتدل بذلك على انفصالها عنهم ورؤيتها لهم من الخارج تماماً كما لو كانت سائحة اجنبية !

أما في النصف الثاني ، وبالتحديد بعد زيارة سلوى لبيت طه النجار ومشاهدتها ابنه المريض حسن « اجمل طفل وقعت عليه عيناي طول حياتي » ، فيصل اديب نحوي ببطلته الى مستوى النموذج الواقعي للبرجوازي الصغير المأزوم في ضميره ووجدانه ، في سلوكه وفكره . وفي النهاية تبلغ الازمة ذروتها ، فقد مات حسن ، وبشخصية هذا الطفل ذات النزعة الايحائية الاسطورية ملامح قوية من طفل جوركي في رائفته « ترنيمة السرير » ، ملامح ان دلت على شيء فانما تدل على النفاذ الواعي الصادق الى اعماق التراث الواقعي الحديث .

وقد نجح الكاتب في اختيار اللحظة الكثيفة التي يحملها موضوعه ويضمونه ، فهي تبدأ عند مرافقة مختار الحارة لسلوى ، ثم تنوغل الكلمات داخل هاتين الشخصيتين فتخلقها من بين ثنايا الجزئيات

فيسأل - اذا جاء التعبير - فالوجودي لا يتساءل ماذا يطلب لو اعطى خاتم لبيك ، اذ انه قد وعى بحيث لم يعد يطلب شيئاً ، حقا ان الموجب تسير الى الشاطئ» (ثم تنكسر عليه وتنتهي هنا ، ولكنها هي الموجة نفسها بعينها تعود من حيث جاءت الاولى لتتكسر ثانية على الشاطئ وتعود)) ، ولكن هذا ليس سوى احساس رومانتيكي بسخافة التكرار ، الملل الوجودي غير هذا ، انه ينبع من « قبضة اظفار الواقع » كما يقول الشاعر ، واقع مروع انطلقت منه ارواح الوجوديين الاوروبيين ترتبط في علاقات متشابكة مفقدة ليس مع الحياة فقط وانما مع الكون كله .

ومما يدل على ما نذهب اليه ايضا ، خطأ صغير طريف تجده في هذه القصة ، فبطلتها - لكي تكتمل الصورة - تنام بالحبوب المنومة ، وهي تسأل نفسها « هل اغرى هذا اللون الاخضر كثيرين فلبموا كل حبوب القنينة » ؟

ولا تعرف المؤلفة ان تلك الحبوب انما لونت باللون الاخضر هي والغالبية الساحقة من كباري اوربا وامريكا وجميع الاماكن التي يمكن ان ينتصر منها راغبو التخلص من الحياة حتى تساهم في اقتناعهم بالحياة! فقد تبنت من الدراسات النفسية ان هذا اللون يستطيع ان يلعب هذا الدور بمهارة ، وان تأثيره يزداد كلما كان اكثر اشراقا ، ولهذا يدهن به كوبري سان فرانسيسكو مرة كل اسبوع !

ومن هنا - بالتالي - لم يعد هناك ما يدعو للابتسام في نهاية القصة « احست عيني زوجة ابياها تخترقان ظهرها تحملان الدس والانهام والشكوك فتبسمت ، اذ تذكرت انهما خضراوان !

قد تكون هذه الملحوظة بسيطة بحيث لا يمكن ان نحكم من خلالها على القصة - ونحن لن نفعل ذلك - ولكن سؤالا يلح ، هل كانت تمر على كاتب او كاتبة من اوربا عند تناول مثل تجربة « الواحة » ؟

واما صاحب قصة « الصندوق » فهو كاتب جريء انه يتحدى ميلودرامية واقع الحياة ، فيتناولها في عمل فني دون ان يتحول هذا العمل الى ميلودراما . والجرأة لا يصبح لها ذكر في حال « عطيل » فقد كتبها شكسبير متمكنا من فنه ، ولكن تصير اول ما يذكر في حال كاتب شاب مثل عبد الحكيم قاسم .

ان بطلته مبروكة نموذج انساني بائس ، امرأة ريفية دميمة « امها وهو فقط عصب لها الشدة دللها هكذا ، وقد ماتا » ، احبها الذي لن يحبها احد بعده « يوم الفرح . والصباحية وخمسة ايام بعدها ثم مات » . وعاشت مبروكة ، وجودها كله مترکز في صندوق الفرح الذي تضع فيه اشياءها ، ومن علاقتها بالصندوق تنفجر صورة من صور الفقر في القرية المصرية ، لولا النزوح « الانساني » عند المؤلف لكانت هذه الصورة اعماق بكثير مما جاءت عليه ، ولازدادت « انسانية » بالفصوص في اعماق « الخاص » .

وقد نجح الكاتب في تصوير الموقف ورسم الشخصية ولكنه اخفق في ربط مبروكة بالدجاجة السوداء كرمز ايحائي ، اذ لم يلفهما في نسج واحد ، وزاد الامر ان صرح قبل النهاية قائلا « تماما كالدجاجة السوداء » ، فلم تصبح الفكرة بعد فنية .

هندي ام ماذا ؟

اذا كان كاتب هذه القصة هنديا فبتلك مصيبة ، واذا كان عربيا فالمصيبة اعظم !

فقصة « كريشنا » تدور حول عجوز هندي يعمل في « جر » العربات لتوصيل « السادة » الى الاماكن التي يريدون ، والقصة تصور مأساة الرجل بعد ان صار كهلا لا تقوى شيخوخته على هذا العمل المضني ، وتنضح المأساة بخلق مقابل له ، شاب قوي يتحول اليه زبائن العجوز .

فاذا كان كاتب هذه القصة هنديا فهو لم ينجح على الاطلاق في تصوير الخلفية الاجتماعية التي تدور فيها قصته ، اما اذا كان عربيا فليس هناك ما يبرر كتابته عن مأساة الهنود سوى طموح غير ناضج نحو ما يسمى بالعالية او الانسانية بمفهوم سطحي متخلف ، التي جانب ان هذا يوضح لنا سبب الانتقاد الى الخلفية الاجتماعية سالفة الذكر .

بقيت قصة همنغواي ، وقد سبق ان ظهرت لها ترجمة عربية باسم « عاصمة الدنيا » في مجموعة بيروتية تحمل هذا الاسم وترجمة بواسطة لجنة من الاساتذة الجامعيين ، والحق ان ترجمة الاداب تفوق كثيرا على الترجمة الاولى ، واليك المقطع الاول من الترجمة لتسرى كيف كان الفارق بينهما رغم وحدة الاصل ، تقول ترجمة الاداب « تزخر مدريد بفتيان يحملون اسم « باكو » ، وهو تصغير اسم فرانسيسكو ، وهناك مزحة في مدريد تحكي ان ابا نزل بها ونشر اعلانا في العواميد الخاصة بجريدة « الليبرال » يقول : « الى باكو ، قابلني في فندق موتانا ظهر الثلاثاء ، غفرت لك كل شيء » ، وبعدها تطلب الامر استدعاء فرقة من قوات الشرطة لتفريق الثمانمئة شاب الذين حضروا اجابة على الاعلان ، اما « باكو » هذه القصة ، الذي يعمل ساقيا في خان « اللواركا » ، فلم يكن له اب ليفقر له ، كما انه لم يرتكب ما يفقره له الاب » .

بينما يرد نفس المقطع في الترجمة الاولى هكذا « مليئة هي مدريد بالشباب الذين يحملون اسم « باسو » الذي هو اسم تصغير لاسم « فرانسيسكو » ، وهناك نكتة متداولة في مدريد عن اب له ابن طائش خال جاء الى مدريد ونشر في الاعلانات الخاصة بجريدة « آل ليبرال » اعلانا هذا نصه :

« الى ابني باسو ، قابلني في فندق موتانا ظهر الثلاثاء ، لقد غفرت لك كل شيء » .

الامضاء : ابوك

ونتيجة لنشر هذا الاعلان ، اضطرت ادارة الفندق الى استدعاء كتيبة من الحرس الاهلي لتفريق ٨٠٠ شاب ، اسرعوا الى الفندق استجابة للاعلان .

ولكن لم يكن لصاحبنا « باسو » الذي يخدم الموائد في بنسيون « لواركا » من اب يفقر له ويسامحه ، كما لم يكن لابيه ما يسامحه عليه » .

والقصة وان لم تكن من روائع همنغواي الا انها تدل شكلا وموضوعا ومضمونا على ادب الكاتب الامريكي الكبير ، فهي تدور في اسبانيا حيث عاش الكاتب وامتزجت روحه « بمرس الدم » الذي يفور هناك ، وتصور لنا موقفا حزينا لبأكو التمس الذي يحلم ، فتصطدم احلامه بصلادة الواقع فيسقط صريع الحلم .

وبخاتمة القصة يبدو واضحا أسلوب همنغواي الذي يعتمد على « الجملة المركزة المصورة » ، والانتقال من صورة الى اخرى في «توليف» اقرب الى ما يسمى في السينما بالتوليف التوازي الذي يتابع عدة لحظات في عدة اماكن في وقت واحد ، ولا شك ان هذا الاسلوب يمثل استفادة ذكية واعية من الاسلوب السينمائي واذكر ان كاتبنا العظيم نجيب محفوظ قد استخدمه في قصته « موجة حر » في احداث مجموعاته القصصية « بيت سيء السمعة » .

سمير فريد

القاهرة

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شبيب