

0366.03.0036

## **Issue 1 of al-Jadeed Magazine, January 1986**

The first issue of the al-Jadeed Magazine, a monthly magazine for progressive national thought and culture founded in 1951 and printed at the Union Cooperative Press in Haifa, was issued in January 1986 under the supervision of its first editor Hanna Naqara and its editor-in-chief Antoine Shalhat. The issue included the following: 1. The talk of the month titled "Dangers and Challenges" 2. An article by Tayseer Ghbareyyeh titled "The Arabic Letter: History and Civilization". 3. An article by Abderrazeq Eid titled "Ze'ev Khoury and Modern Arab Thought". 4. An article titled "Urwa Abu Al-Saalik" by Salim Jabran. 5. The new culture corner, in which an article titled "The Press and Literary Journey of the Iraqi Communist Party" was published. 6. An article titled "Italo Calvino, the Giant of the European Novel" by Riad Baidas. 7. An article titled "Beckett's World and Its Intellectual Connotations" by Youssef Abdel-Masih Tharwat. 8. The story "The Vow" by Muhammad Nafaa. 9. An excerpt from the novel "A Soul in the Crucible" by Salim Khoury. 10. A story titled "Rabab Quit Painting" by Youssef al-Aqeed. 11. A story by Alphonse Daudet titled "Education". 12. A poem titled "Masabih al-Layali" (Lights of the Nights) by Ahmad al-Hajj. 13. The poem "Saya'ti az-Zaman" (The Time Will Come) by Wahib Nadim. 14. Two poems by Aryeh Decker. 15. The corner of monthlies by Naji Thaher. 16. An article titled "Fadwa Touqan's Memoirs, Biography and Visual" by Shaker Farid Hasan. 17. The corner of interviews. 18. Various cultural news.

# الحدید

العدد ١ كانون الثاني ١٩٨٦ المجلد ٣٥ الثمن ٢.٥ ش. ج.



استمرار اللحن  
لوحة كامل المغني



## في هذا العدد

## المجديد

شهرية للأدب والعلوم والفنون  
تأسست سنة ١٩٤٦

رئيس التحرير  
سام جبران  
سكرتير التحرير  
سلمان تاملور

عنوان التحرير والإدارة  
شارع صهيون ١٢

لغتون ١٠/٦٣٧٠  
ص. ب. ٩٤١٠

طُبعت في مطبعة  
الاتحاد التعاونية  
شارع الوادي ٤٣  
حيفا

AL-JADEED  
CULTURAL MONTHLY  
P.O. Box 9410  
HAIFA 31009, Israel

إصدار ١٠٠٠  
عدد ١٠٠٠

مطبعة: مطبعة  
٩٤١٠ ٦٣٧٠  
٩٤١٠ ٦٣٧٠

## حديث الشهر

### إزاء الاخطار والتحديات - وحدة الصف، والمزيد من وحدة الصف !

□ تواجه الجماهير العربية في هذه المرحلة جلة من الاخطار والتحديات تجعل كل هباتنا الشعبية والمتخفة وجماهيرنا بشكل عام، مدعوة أكثر من أي وقت مضى منذ يوم الأرض الثلاثين من آذار ١٩٧٦، إلى اليقظة والشجاعة ووحدة الصف لمن ناحية وتواجه السلطات المحلية العربية أزمة مالية خانقة تصل إلى حد العجز عن دفع رواتب عامل هذه السلطات المحلية ناهيك عن تقديم الخدمات الفنية الجارية اليومية، وحاجات التطوير. وأحزاب السلطات المحلية العربية الشامل، في كانون الأول ١٩٨٥، ووحدة كل السلطات المحلية العربية - بما فيها سلطات المحلية في قرانا العربية الدرزية، بالطلع - ملتفتين وراء اللجنة القطرية للرؤساء، يؤكدان عمق السيرة التي قطعناها وعمق الوعي الجماهيري بأن التمييز والاضطهاد هما على أساس قومي كما يجتهد وحدة كل الجماهير العربية ضد التمييز والاضطهاد.

ومن ناحية ثانية بكسر وحش التمييز والمصادرة عن اسمايه السوسمة، وكأنا لا يكفي لسياسة الانقلاص والتهويد ما سلفته خلال الأربعين سنة الماضية حتى توصل تهويد البقية الباقية من أراضينا في الجليل والمثلث والتل. ومن ناحية ثالثة تلوح السلطات الظالمة، من جديد باخطار هدم البيوت «غير المرخصة» والتي يصل تعدادها في الناحية العربية إلى حوالي سبعة آلاف بيت. وكل انسان فيه ذرة عقل وذرة استقامة يعرف ان العرب ليسوا هوة «البناء غير المرخص» بل ان سياسة الحصار والتمنع وضيق مناطق العمار وحشية سعي السكان لحل مشاكل السكن هي الاساس لتفاهة طغاة البناء غير المرخص. ولا بأس هنا من

## الاشتراكات السنوية

في البلاد والناطق المحلة ٢٥.٠٠٠ شيكل  
دول أوروبا ٣٠ دولار  
الولايات المتحدة وكندا ٥٠ دولار  
أمريكا اللاتينية أفريقيا والشرق الأقصى  
وأستراليا ٥٥ دولار

## الاعلانات

الاعلانات تنقل بنسبتها مع إدارة المجلة

## الحرف العربي تاريخ وحضارة

تيسير خالد اغيارية

وذلك قبل موته بثلاثمائة سنة، فلما أُطْلِ  
الأرض الفري، أصاب كل قوم كتابهم،  
وليل وأدرسه، عليه السلام والله سبحانه  
وتعالى أظهره، ويذهب للفتنة التي أن  
اسماعيل «أول من كتب بالعربية لأنه  
أول من تكلم بالعربية»  
ويؤيد رأيه ابن عباس «أن أول من  
وضع الكتابة العربية اسماعيل بن  
إبراهيم» وأول من تعلق بها، فوضعت  
على لفظه ومعناه.

لقد أبطلت الأقوام في تعاملها على  
صور وأشكال تضمنت الألفاظ ومنها  
تحولت إلى رموز - والرموز إلى حروف  
أحجاء - ومن الحروف تكثرت الكلمات  
تكونت اللغة.  
● ويقول القلشنبي في «صبح  
الاعشى» (٣ ص ٦٠) «قبل أن أول  
من وضع الخطوط والكتب كلها هو آدم  
عليه السلام كتبها من طين وطينه

الاشارة الى ان أكثرية هذه البيوت هي ملك لللاجئين رُحّلوا عن قراهم، بالأرهاب  
والقوة، نتيجة حرب ١٩٤٨، وبهت قراهم وأراضيهم وبيوتهم وهم الآن يتعرضون  
لمعارضة الحكومة ليجرد ان يتأروا مع عائلاتهم، في بيوت بنواهم بدم القلب ودمع  
العين.

وأذا أضفنا إلى هذه المشاكل الأساسية الثلاث مشكلة نقشي العنصرية  
المعدية للعرب بشكل وضع خطير، ومشكلة نقشي البطالة الواسعة بين العرب  
وعدم وجود أرض كافية للزراعة وأماكن عمل في الناحية العربية، فإن بإمكاننا ان  
نحدد هدف الكابوس العام الذي نواجهه، فمن بعد ان كتبنا بالكفاح النضالي  
الطويل الملم بالاضحيات والنظم حقنا في البناء في أرض الآباء والجداد نواجه  
سعي السلطة العنصرية الطائفة السنتير لتحويل حياتنا إلى جهنم لا تطاق.  
ان الوقفة الباسلة لشعبنا يوم الأرض، الثلاثين من آذار ١٩٧٦، وما بعد،  
أجرت حتى حكومة البكوة على تجديد مخططات تهب الأراضي، فهل أحسن الهام  
والقومية المشتركة في حكومة الوحدة القومية ذات الرأسين بيرس - شمر، هي  
وتنشط مشاريع سحب البقية الباقية من تحت اقدام جماهيرنا العربية ١٢  
لقد أكد قادة شعبنا، في مختلف المناسبات، أننا لسنا هوة اضطرابات ولا هوة  
صدامات وعنف ولكن الوجه الآخر لهذه الحقيقة هو أننا صمدون دائماً، دفاعاً عن  
البناء والتطور والسيادة وعن الحياة الآمنة المطمنة التي يجب ان لا يكون حرقاً أي  
سؤال، ان تقدم كل نصيحة مطلوبة.

أنا أدعو إلى دفع كل دعوات التفرقة وبعثرة الصفوف، فطراً وعلمياً، ندعو  
إلى وأد تلك الأصوات الشكية التي لا هم لها إلا التحريض على الحزب الشيعي  
وقيادته وصانير والتحريض على الجبهة الديمقراطية للسلام والمساواة، إطار وحدة  
الصف الواسعة إلى أقصى حد، الملتزم وإثنا أمام كل الوطنيين الصادقين الشرفاء  
المستعدين للتعاطي الوطني، ونحن نوجه هذه الدعوة، خصوصاً، على الصعيد المحلي  
فإن انتخابات السلطات المحلية من ورائنا وههنا ومشاكلنا مشتركة وقضايانا  
ومطالبنا مشتركة، فليدعنا جميعاً بعضنا إلى بعض، ونستد أية تفرقة طائفية أو  
عائليية يمسدين الشعار المقدس الذي لبست كل تجربة الحياة هدفه وحيويته: وكل  
العائلات عائلة واحدة، كل الطوائف طائفة واحدة، نحن أبناء شعب واحد،  
ونحن نعتقل - ونقول هذه الكلام بمسؤولية وبثقة بالنفس وباعتزاز - ان  
جهتنا يجب ان تأخذ زمام المبادرة، قولاً وفعلاً وممارسة لتصفية كل ما من شأنه ان  
يعرقل أو يضعف وحدة الصف الوطنية - الديمقراطية، الجمهورية للجماهير.  
فتعمل في المحورين معاً: العمل المذروب لوحدة كل الأهالي حول مشاكلهم  
واحتياجاتهم المحلية من ناحية، وتعزيز وحدة جهتنا وروح صفيتها وتوسيع صفوها  
ومضاعفة نشاطها من ناحية ثانية.

أنا قادرون على ذلك ونجديات المرحلة تتطلب ذلك، بدون تأجيل □□□  
«المجديد»

ويرى أصحاب الرأي الثاني ومنهم الاندلسي صاحب العقد الفريد (ج ٢ ص ٢٤٣) أن أول من وضع الخط العربي (أحمد وهز وجطى وكلين وسعفس وفريش) وهم قدام من الجيلة الأخيرة وكانوا يزولوا مع عدنان بن أده وهو من قسم جدس، وحكى ابنه وضعه الكتب على أسماهم فلما وجدوا حروفا في الاقفاظ ليست في أسماهم، أخذوها بهم وسوها «الروافد» وهي الباء والحاء والذال والضاد والظاء والفاء.

● الرأي الثالث: الخط من الجنوب: وإن العرب كان لهم حضارة وسلطان قوي في اليمن، وكان العرب باليمن يخطون فكان خطهم يسمى بالسندة. ولم تكن الكتابة عندهم بالشبه الدائم يتناولها جميع الأفراد ولما كان في الخاصة منهم كما ذكر الشيخ الحضري محمد في كتابه تاريخ الأمم الإسلامية ص ٤٨.

ويقول ابن خلدون في مقدمته ص ٤١٨: «وكان حمير كتابة تسمى بالسندة حروفها منقطعة وكانوا يتعوزون تعلمها إلا بآدمهم ومن غير تعلمت بعض الكتابة ويرى الشيخ الحضري أنه من اليمن انتقل الخط إلى الحيرة والآثار. لما كان من الارتباط بين ملوك الحنين، وكانوا يسمون خطهم بخط الحزم، لأنه اقتطع من خط جر. ومن الحيرة نقله حرب بن أمية إلى مكته. وجاء في مقدمته ابن خلدون ص ٤١٨: «وكان الخط انتقل من اليمن إلى الحيرة، لما كان بها نسيان التبعية اليمنية في الوصية والجنودين للحد العرب في العراق. ومن الحيرة نقله أهل الطائف وفريش وإن أهل الحجاز إنما نقلوها عن الحيرة. ولقنها الحيرة من التابعة وغيره».

● الرأي الرابع: خط الشمال الحيري: وجاء في «صبح الأعشى» (ج ٣ ص ١٥١): «أن أول من وضع الحروف العربية ثلاثة رجال من قبيلة «هولاء» على أحد الأول وهـ - مراد بن مرة، واسلم بن بشرة، وعامر بن جرة - وأن مراد وضع الصور، وأسلم فصل ووصل وعامر وضع الأعجام». وجاء في العقد الفريد (ج ٣ ص ٢٤٣): «وتعلم عن هؤلاء نفر من أهل الحيرة. ومن الحيرة انتهت الكتابة إلى الحجاز».

● الرأي الخامس: الخط المصري القبطي: ويذكر محمود شكر الجبوري في كتابه «نشأة الخط العربي» (ص ١٤): «وحتى القبطي، نسبة إلى قبطيا وهي أرض كنعان والخط القبطي أحد فروع الخط المصري، حيث أخذ القبطيون من حروف المصريين خمسة عشر حرفاً، وتعلموا حروف كتابتهم، والخط المصري هو أول حلقة من سلسلة الخط العربي». ويذهب سعيد عقل إلى تأكيد ذلك بأن الحروف القبطية هي أصل الحروف العربية».

● الرأي السادس: وجاء في العقد الفريد (ج ٣ ص ٢٤٤): «أن أول من وضع الخط نقيس، ونضر، وتيباء، ودومة، من أولاد اسحاق بن إبراهيم وأبهم وضعوا الحروف متصلة بعضها ببعض حتى ألف والواو والذال ففرقتها بث. ومسيح، وقبلا من أولاده أيضا عليه السلام».

الرأي الحديث  
وزاد الآراء القديمة المتعددة الألفة الذكر، نشأ رأي حديث، بأن العرب لم تكن لديهم دراية بالكتابة، إلا بعد

انتصافهم بالمدينة والحضر، والقبائل المنتشرة أطراف الجزيرة برا وبحرا كوازي القرات وسوريا واليمن - غيرت خط حياتها وأخذت أسلوب الحضرة ويذكر الشيخ الحضري في كتابه «تاريخ الأمم الإسلامية» ص ٤٨: «أما بداية العرب فلم تكن الخط حتى أنها كانت تقرأ في ذلك سنة عيب كما هو شأنها في بلية الصناعات الحديثة».

والقبائل العربية التي هاجرت إلى التفرع الشمالية، وكانوا يحملون معهم ثقافة أهل الجنوب، فكانت لديهم ثقافة جديدة، وأسروا الممالك وأشهرها مملكة البليطة ويذكر الدكتور جواد علي في كتابه «المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام».

● والرأي السائد اليوم بين العلماء أن التطع عرب مثل سائر العرب، وأبهم استعملوا الآرامية، في كتاباتهم، بدليل أن أسماهم من أسماء عربية خالصة وأبهم وضعوا كتاباتهم الآرامية بكثير من الالتفات العربية، بل ويؤكد جواد علي ذلك، ويغني أن التطع عرب بل هم في نظري أقرب إلى فريش والقبائل التي يعرفون بالعرب الجبوريين.

ويؤكد ذلك جورج زبدان بقوله: «واللغة التي نقرأها على آثار بظواهر وغيرها في أطلال الآرامية، أما لغة الكلام فكانت عربية، والانتان مرتبطتان بأبهما القديمة لغة بدو الآرامية».

وبناء على هذه المعطيات يؤكد الكثير من الباحثين أن الخط النبطي مشتق من الخط الآرامي، والخط العربي مشتق من الخط النبطي المتأخر. والدليل على ذلك

كما يذكر الجبوري فريش، أم الجمل - نقش التمار - نقش زيد - نقش حران - نقش أم الجمل الثاني.

هل وجد الخط العربي في الجاهلية:

نعم وجدت الكتابة العربية قبل الإسلام ويعز ذلك ما عثر عليه من كتابات وأشعار جاهلية. حيث كانت الكتابة تجري على العصب، والدفاع، والجمل، والعظا، وغيرها. واستمر الوضع كذلك في العصر الأول من الإسلام. وأبيات ليد بن ربيعة العامري صاحب القفلة الرابعة تبين استعمال الكتابة: «متعة نحن نعلم بكه قفا على حسب ذنوبنا وبان».

● فمدافع الزبان عري رسمها حلقا كما ضمن الرحي سلامها - أي تشبه بقا الآثار بقدم الأيام بقا.

الكتابة في الجبر

● وجلا السور من الطول كتابها زبر تجد متونها أقلامها

● شبه كشف السور من الأطلال التي غشاها التراب بتجديد الكتاب سطور الكتاب النور، وظهور الأطلال بعد ذروها بظهور السطور بعد ذروها. يدل على وجود الكتابة اكتشافات الآثار والسور التي عاشوا في الجاهلية ولحقوا الإسلام، وكانوا يجمعون القراءة والكتابة أمثال عمر بن الخطاب.

ويقول الشيخ الحضري (ص ٤٨): «ولقد انتشر انتشار الكتابة واتصافها في أفراد قليلين يسئل أن نعر عن الأمة العربية بأنها أمية أمية أي لا تقرأ ولا

تكتب». وجاء في سورة الجمعة من القرآن الكريم آية رقم (٢) «هو الذي بعث في الأميين رسولا إضافة إلى أن اليهودي رأى بالكتابة سنة عيب ولما نجد أكثر اليهود أميين».

كيف وصل الخط إلى العرب؟

اختلف العلماء حول ذلك: الشيخ الحضري (ص ٤٨) ومن الحيرة نقله حرب بن أمية إلى مكة فعمل عنده كان يد الخط فكتة تعلمه بعض رجال فريش.

ويذكر القليل في «صبح الأعشى» (ص ١٠ ج ٣): «وقيل أول ما ظهرت الكتابة العربية بكتة من قبل حرب بن أمية من اليمن، وقيل أول ما ظهرت باليمن من قبل أبي سفيان ابن أمية أمية من قبل رجل من أهل الحيرة، وقيل لما تعلم أبو سفيان من حرب الخط عن أبيه تعلمه عمر بن الخطاب رضي الله عنه وجاءه من فريش، وتعلمه معاوية ابن هبة سفيان».

وهكذا ينضح ما سبق أن انتقل الكتابة العربية كان بواسطة سفيان وحرب ولدي أمية وذلك في أواخر القرن الخامس الميلادي، ومنهم تعلم لمر غير قليل الخط العربي وجاء الإسلام وكان هناك من يقرأ ويكتب ولكنهم قلة.

الخط العربي والعهد الإسلامي

يقول صاحب العقد الفريد (ج ٣ ص ٢٤٣): «جاء الإسلام وليس أحد يكتب غير بضعة عشر إنسانا والرسول نفسه كان لا يجيد القراءة أو الكتابة رغم قوله «أنا أفصح العرب بيد أني من فريش» ولكنه أدرك سرعا أهمية الكتابة وأعادها بكونها الوسيلة الوحيدة لتدوين كلام الله».

ويؤكد أحد امين وفجر الإسلام (ص

القرآن وأحاديثه: «لأن التدوين هو وسيلة التدوين والكتاب وأدركها السابليون للإسلام».

ويذكر أحد امين في «فجر الإسلام» (ص ١٦٦): «والنابدين كان قبل الإسلام، وكان هذا التدوين كثيرا في البلاد المتحضرة كاليمن والحيرة وقبلا في الحجاز، فالحميريون دونوا كثيرا من أخبارهم وحرواهاهم ونقشوا على الأحجار».

وبفضل الجاهل في مقدمته كتابه «الحجرات» (ج ١ ص ٦٨) وكانوا يجمعون الكتاب حقا في الصيغور. ونشأ في الحجرات، وخطة مركبة في البيان، فربما كان الكتاب هو الثالث، وربما كان الكتاب الخطر إذا كان تاريخا لأمر جسيم أو عهدا لأمر عظيم، أو موعظة يرجى نقلها، أو إحياء شرف عظيم يريغون تخليد ذكره».

وكما قلنا آنفا وأتت بداية العرب بالخط سنة عيب شأن احتفاظها للصناعات المدنية، والخط إذا مربوط بالمدينة، وحيث البداية لم يكن الخط وهو صنعت حمزة، ويعول عمر فروخ: «والعرب في حضارتهم وثقافتهم» (ص ١٤٩) «ولما جاء الإسلام كانت الكتابة قد أصبحت مأثرة ومرغوبا لها، فالقرآن الكريم كان يكتب بعد نزوله مباشرة».

ولكن كما يذكر ابن خلدون في المقدمة (ص ٤١٩): «وكان الخط العربي لأول الإسلام غير بالغ إلى الغاية من الإحكام والانتان والإجادة، وانظر ما وقع لأجل ذلك في رسمهم الصحف، حيث رسم الصحابة بخطوطهم، وكانت غير مستحكمة في الإجادة، فخالفت الكثير رسومهم ما اقتضته رسوم صناعة الخط».

ويؤكد أحد امين وفجر الإسلام (ص

١٦٤٣) ذلك، «وكان أن كتبه الرحي لم يكونوا مهرة في الكتابة، ولا كتاباتهم سارة على خط واحد، ولا خاضعة لقوانين الآلام، وسبب ذلك ضعفهم في صناعة الخط وأبهم ما يبلغوا حد الإجادة فيها».

ويذكر كذلك أنه «وجدت فروق في كتاباتهم من الناحية الآلامية أحيانا».

القرآن والكتابة

نظر الإسلام إلى الكتابة نظرة جدية، فخالفت نظرة أهل البداية، بل وطعت توجههم هذا، وأرى من المناسب إبراز بعض الآيات:

١ - «فإذا وركب الأكرم، الذي علم بالقلم، علم الإنسان ما لم يعلم (العلق) ٤-٥».

٢ - «ن، واتلهم وما يسطرون (القلم) ١».

٣ - «بل هو قرآن مجيد في لوح محفوظ (البروج) ٢١».

٤ - «لو أنزلنا عليك كتابا في قرطاس ملففوا بأيديهم لقال الذين كفروا إن هذا إلا سحر مبين (الأنعام) ١٧».

٥ - «إنا نلقى الصدق الأولى صفحت إبراهيم وموسى (الأعراف) ١٨».

٦ - «يا أيها الذين آمنوا إذا تباينتم بشئ إلى أجل مسمى فادعوا بيئتكم كاتب عدل (البقرة) ٢٨٢».

٧ - «والطور وكتاب مسطور في رق منشور (الطور) ٢».

وعملًا بروح الآيات شجع محمد (ص) الكتابة حيث جعل فداء بعض الأنبياء القريشيين الكفار في يده عن أجدادهم الكتابة، أن يعطوا عشرة من صبيان المسلمين (فجر الإسلام) (ص ١٦٤٣).

٧



فاجتهدوا في اختراع ذلك من أجل تسهيل تعليم اللغة وتيسير الأحرف المشابهة والتي تعيق القراءة السليمة. ويقول ناجي زين الدين في مبدع الخط العربي (ص ٢٢) : «ولقد تعدد الأمويون تنشيط الفنون التشكيلية، والخط منذ بدء الحفر على الرمر، والتقليد في زخرفة المساجد منها قبة الصخرة والجامع الأموي، وتأتي الزخرف الذي دخل على الخط العربي أيام الوليد بن عبد الملك».

#### العهد العباسي :

أصبحت شخصية الكاتب في هذا العهد شخصية خطيرة حيث أصبحت هناك طبقة اجتماعية لها ميزاتها وأسلوبها الخيالي الخاص بها، وكان على الأخطب من غير العرب، ويذكر هاملتون جيب «دراسات في حضارة الإسلام» (ص ٨٣ - ٩٤) : «وكان الكاتب ملجأ بالتقاليد الفارسية، جعل الخط حسن التعبير والسيكولوجية الأسلوب، ذو مصب حساس، وطبقته كان لها الأثر البالغ في نشوء الصراع الشعري والأدبي بين العرب والفرس، وإزاء هذه الظاهرة الخطيرة أشرى الكتاب العرب وعلى رأسهم الجاحظ وابن قتيبة للدفاع عن الموقف العربي حيث فقد الجاحظ توازنه العقلي وحكمته، وأراد حرق الاختصار والبأس، فلي «الجواهر» (ص ٤٨) «ولو كانت الكتابة شريفة وأخطب فضيلة كان أمم الخلف بها رسول الله (ص ٩٩)»، ولكن الله منع نفسه ذلك وجعل الخط منه دونه العلم به على النبوة.

ويمكننا أن نفر للجاحظ شطحه هذه إذا فهمنا المواقف التي جعلته يتطاول هذا المؤلف، ولتدبره يصاح نفسه بنفسه في

كتاب هذه أخلاق الكتاب بقوله : «فأني نفع أعظم رأي مرفي أعون من الخط». وفي العهد العباسي أخذ الخط يجري سريعا بكونه صناعة وبرزت أشكال متعددة للخطوط : الثلث، الفارسي، الديواني، الرقة وغيره. ولم تعد التقنية الأملاء والحرف والتنظيف :

#### العهد الحديث :

واليوم ينقسم علماء العربية إلى فئات مختلفة فبعضهم من يطلب استبدال الخط العربي بالحروف اللاتينية، ويتزعم هذه الحركة سعيد عقل صاحب كتاب «جواهر» وهو مجموعة من أشعاره مكتوب بحروف لاتينية ووجهته في ذلك أن الحروف التي اخترعها يمكن أن تسحق الأهمية بسرعة. ورجاء النقاش وأديب ومواقفه (ص ٥٧) ويذكر مناهج ميلسون ورافيد صبيح «مطالع وأراء في اللغة والأدب» (ص ٥٧)، «ومن أشهر دعاة تغيير الحروف العربية باللاتينية قاسم أمين، علي أمين، عبد العزيز فهمي باشا بقوله : «والواقع أن اقتراح الخط اللاتيني هو رؤية إلى المستقبل لم أننا عشنا لاستعلاء أن تنقل مصر إلى مقام تركيا التي أغلق عليها هذا الخط أبواب ماضيها، وفتح لها أبواب مستقبلها».

ولكن هذه المحاولات حصدت الفشل، وبقي الحرف والكتابة والشكل العربي هو التميز والمخالف. وبما قد ناجي زين الدين «مبدع الخط العربي» (ص ١٧) : «وكما وإن الكتابة العربية إرث حضاري ومعجزه بيانية لنا بجرورها كتب كتاب العربية الأكبر القرآن فلا عجب أن ننسلك بها كما تسكت كل الأمم ذات الحضارة. التنظف والشكل في الخط

#### العربي :

كانت الكتابة العربية إبان العهد الجاهلي والصدر الأول من الإسلام غير منقطعة ولا مشكولة، ويقول سعيد الأفغاني «من تاريخ النسخ» (ص ٨) : «فإن كانت الفجوات، واختلاط العرب الفاتحين بالشعوب التي تحت سيطرة الفرس والبيزنطيين والأحباش، وكان بين العرب الفاتحين وهؤلاء الشعوب اختلاط بدأ يسمع نحن في التخاطب، ويعتبر الثمن الباعث الأول على تدوين اللغة وجمعها».

وبذلك كما يذكر الفيلسوفي أن أول من لفظ المصاحف ووضع العربية أي الأسود الأول من تلقين أمير المؤمنين علي بن أبي طالب. ويؤكد الأفغاني من تاريخ النسخ (ص ٢٧ - ٢٨) «وحسبك اختراعه الشكل الذي عرف بلفظ أي الأسود الأول للدلالة على الدفع والتصيب والمزج والتبويب وهو ما أجروا عليه قديما ولم يشك فيه حينئذ أحد، هذا وقد اختار أبو الأسود كتابا وأمره أن يأخذ المصحف ويصنفه بخلاف لون الماء وقال له : إذا رايت في فمك فتحت فمي بالحرف فائتلفه لفظه فوكة على أملاء، فإن ضمنت فمي فائتلف لفظه بين يدي الحرف، وإن كثرت فاجعل النطق تحت الحرف، فإذا تبعت شيئا من ذلك فاجعل مكان النطق لفظتين وهذه لفظ أي الأسود». وبسبب هذا بالإصلاح الأول، أما الإصلاح الثاني فيذكر بن منظور في لسان العرب (ج ٧ ص ٢٨٧) «فالشهيرة أن تنظف الحروف ووضع الحركات عليها يرجع إلى أيام الحجاج بن يوسف الثقفي وأبي العرقاء وذلك في خلافة عبد الملك بن مروان حين أمر الحجاج بن يوسف الثقفي تصريف

عاصم ويحيى بن قيس بوضع الأعجام بفتح النطق لهذه الحروف المشابهة لتيسرها من حفظها وأن توضع النطق أفرادا وأزواجاً (الجاحظ «الجواهر» ص ٧٨).

أما الإصلاح الثالث فكان في العصر العباسي وعلى يد الخليل بن أحمد الفراهيدي وكان أوسع الناس علما بالعربية فوضع طريقة أخرى للشكل وهي إبدال النطق التي وضعها أبو الأسود للدلالة على الحركات الأعرابية بحركات علوية وسفلية للدلالة على الفتح والكسر ويرى وأبو الدلالة على الضم، فإذا كان الحرف متوقفا كرت العلامة فكتب مرتين فوق الحرف أو تحته أو أمامه، والسكون المحقق دائرية، والعلامات كمان : الفتحة - الضمة - الكسرة - السكون، الشدة - المنة - الصلة - الحزنة كما ذكر محمد ثابت الشاذلي في «دائرة المعارف الإسلامية» (ج ٨ ص ٣٩٨) «وعكذا بدأ الخط مسية مختلفا عليها، ومع وصوله قريش أخذ ينتشر بين العرب، وبدأ يغير على أصبح بالغا قويا مبدعا في العصر الأموي ووصل قمته في العهد العباسي حيث أصبحت القضية التنظف في أشكال الخط وليس مشكلة الحرف وكتابتها وتنظيفه وتقليده، وإن كل دعوة لتغيير الخط العربي بخط أجبي تحت أمه تفسيرات خاطئة، ولتفتا عربية لم يهرم أبدا شاعرا أو أدبيا أو كاتبا أو فنانا أن يصوغ كلماتها بأجل المعاني والألحان، وكما قال له حسين لفنا يسر لا عسر، ومن فككها كما كان القدماء فككها».

(أبو القاسم)

### رثيف خوري والفكر العربي الحديث

بقلم : عيد الرازي عيد \*

أدرك رثيف خوري أنه لم تعد هناك نخبة روحية، أنبياء وهراطقة وفلاسفة وحكماء وشعراء وعلماء معزولون. فقد غدا واضحا أن الفكر لم يعد جكرا على أدمغة النخبة بل هو يتشعب ويتحقق في صلب العملية الاجتماعية ذاتها. وكانت كل خصوصية إبداع فكر رثيف خوري تنصب في دفع المثقفين المبدعين إلى الاندماج الخلاق في العملية الاجتماعية.



● رثيف خوري ●

الحديث، أثر الثورة الفرنسية في تسوية السياسة والاجتماعية<sup>(١)</sup>.  
● النخبة / الشعب، الفكر / العمل : □ لا شك أن هذه الساتية

■ «إن غيره ظل يفكر في نطاق مكتبة صغيرة أو حلقة ضيقة من النخبة المختارة، بينما استطاع روسو أن يجرى أصاقي الشعب ويجعل من مذهبه دستوراً للعمل. أنه من الكتابات القلائل الذين ترن كلماتهم برنة الصدق وشعر القاري لدى مطالعتهم أنهم إذ يدعونه للتفكير يدعونه إلى العمل أيضاً».

يعلق «عمر فاخوري» على تكوين «رثيف خوري» هذا و«جان جاك روسو» قائلا : «وكانت هذه الكلمة مغولة رثيف نفسه، وذلك في مقدمة كتاب رثيف «الفكر العربي

كما أخرج النظام الرأسمالي المرأة من المجال التداولي للقرودات المتصلة بالنشاط الاجتماعي للمرأة، كذلك أخرج الثقافة والفكر، أي أخرج منتج النشاط الروحي من «أسر الزوج» ليوم بعملية «دمج عضوية المثقفين بالنشاط الاجتماعي».



● عمر فاخوري ●

لم تعد هناك نخبة روحية - أنبياء وهراطقة وفلاسفة وحكماء وشعراء وعلماء. القرون الوسطى والعصور السالفة لها فقد غدا واضحا أن الفكر لم يعد معزرا على أدمغة النخبة، بل هو ينتج ويتحقق في صلب العملية الاجتماعية ذاتها.

من هنا لم يعد روسو يفكر في نطاق مكتبة صغيرة أو حلقة ضيقة، ومن هنا أصبح مذهبه دستوراً للعمل، يتجاوز حدود دعوة القاري للتفكير، ليلعب حدود دعوته إلى العمل، كما يرى رثيف بوعي تاريخي عميق ظاهرة خروج الفكر من عزلة النخبة مع قو العلاقات الرأسمالية.

نخلص من مقدمتنا هذه القول : أن ظاهرة المثقفين في البلدان النامية - ومنها بلداننا - لم تكن ثمة أو نتاج تطور تاريخي

(الاشكالية)، التي يجد رثيف جُلها في روسو، ويجد عمر فاخوري جُلها في رثيف. هي اشكالية ملازمة للفكر الثقافي والاجتماعي العربي منذ تكوينه وحتى يومنا هذا.

وإذا كانت الثورة البرجوازية الديمقراطية في الغرب قد خلقت ظروفها مؤالية لكسر جبهة هذه الساتية بما اتجه الغرب الرأسمالي من حدة في عوامل الاستقطاب الطبقي حيث لم تعد تسمح للمثقفين أن يكونوا على هامش الصراع الدائر، فله مع عصر تطور الرأسمالية يتشكل لأول مرة في التاريخ البشري «نظام التبادل الاجتماعي العام للمواد» علاقات جامعة - حاجات - ارتفاعات متنوعة شاملة كما قال ماركس.

لقد تسلم أسلوب الإنتاج الرأسمالي الوقوعة الحضارة والجغرافية لكل مناطق العالم بتنوع قوميته وأدياته وثقافته، وأرسى أسس سيروية اجتماعية فبرزت بعالية علاقاتها الاقتصادية ورأسامها ومن ثم بعالية العلاقات الاجتماعية والافكار.

إن مفهوم «العضوية» التي تحدث عنه دغرامشي، ما هو إلا نتاج فرعي هذه السيرورة العالمية الجديدة، أي لعملية «الدمج» التي أرساها أسلوب الإنتاج الرأسمالي على مستوى الاستقطاب الطبقي الداخلي والعالمي.

فكما أخرج النظام الرأسمالي المرأة من المجال التداولي للقرودات المتصلة بالنشاط الاجتماعي والثقافي للمرأة في العصور السابقة ك «العفة» - «الكار» - «الطراوية» - تقول



طبيعي داخلي لاقطارها فقط ، ولم تنشأ بشكل عضوي من التيارات الاجتماعية المحلية ، بل كانت ثمرة لحظة التقاطع التاريخي بين عناصر العقل الاجتماعي وكل أنماط حياة الشرق التقليدية من جهة والحضارة الأوروبية الغربية من جهة أخرى ، أي ثمرة تلاقي المجتمعين المحلي المستعمر (يقع الميناء والأوروروي المستعمر بكسر الهمزة)

هذه الواقعة (الاشكالية) تركت وما زالت تترك أثراً عميقاً على إمكانية وحدة المشروع الاجتماعي والمشروع الثقافي ، حيث لم تتمكن الطبقات في المجتمعات العربية ، أن تطرح مشروعها الثقافي كاستعداد نظري لمشروعها الثقافي الاجتماعي .

إن المشروع الاجتماعي هو أكثر التصاقاً بضرورة التي الاجتماعية المحلية ، بينما يغدو المشروع الثقافي أكثر التصاقاً بعالية العصر ، لذلك فقد كان المشروع الثقافي دائماً يتقدم المشروع الاجتماعي ، وذكر الطليعة يتقدم عمارتها ، والامكانيات المحدودة تولد الرغبات على حساب امكانيات تحقيقها .



● طه حسين ●

ربما في نقطة الانفصال الطبيعي / التاريخي هذه تكمن مسألة الثقافة ، بل ومأساة طبقة التي لم تتمكن من دمج فعاليتها النظرية في إطار ممارستها الاجتماعية والسياسية ، ليس بوسع أية طبقة أساسية ترسيخ وجودها وسيادتها الطبقيّة من دون طرح مشروعها الاجتماعي المتعلقة بالثقافة .

فالمعيار العام لتحديد الأوجه المختلفة للفعالية ونشاط المثقفين بالنسبة لغرامشي ، لا يمكن في جوهر العمل الفكري الشوط بهم ، بل في جعل أو محصلة العلاقات باعتبار أن المثقفين مشمولون بتركب علاقات اجتماعية متبادلة مع بقية طبقات وفئات المجتمع . من هنا فإن الشكالية التخييلية / الشعب

لا تعبر بالضرورة في المجتمع العربي عن اسلخ الشكاف عن قاعدته الاجتماعية وسياسي التطور الموضوعي للنشاط الاجتماعي المحلي ، وإن كانت هناك أمثلة وفلاح هذا الاسلخ فربية وعجائية - غير ان الشكوية تقود في حالات كثيرة لثمرة مجتمع انتقالي متعدد الانماط غير قادر على انتاج الطبقات الاجتماعية الفاعلة على فرض هيمنتها الطبقيّة الايديولوجية وحمل في شروط تكوينها التاريخية عجزها عن طرح مشروعها الاجتماعي الثقافة واستقطابها في إطار مشروع عمارتها هيمنتها الطبقيّة هذه .

أن هجر غاموزي صاحب دعوة لتزول الكتاب من الأبراج العاجية إلى السوق ، يجد ريثف مثالا للكتاب الذي يحل محل معادلة الجمع بين الفكر والعمل وهجرة الأبراج العاجية والتزول إلى السوق للانصاف بالشعب .

قال أي حد عكست عمارته ريثف

الفكرية والأدبية والسياسية تقيم قاجوزي لها ؟



● جان جاك روسو ●

من جهة كان ريثف يفتن في ممارسته الفكرية والسياسية حقيقة المثقف العضوي للجمع يعقل بالحركة الاجتماعية لزمته بكل ما كان يتطوّر عنها من اتجاهات وتوازات وتطويعات واشكال في الرواجية . فهو لم يكن متفانياً تخوياً فقط ، بل نجد في كتابه صورة حية عن المرحلة الاجتماعية والسياسية التي عاشها ، من تضال سياسي مباشر إطرة الإنكليز له من فلسطين بسبب كتابه «دعاه فلسطين» الذي يدور عن الاضطراب الفلسطيني الشهير ، ومن فضله من الجامعة الأمريكية لنشاطه الفكري والسياسي غير المرحوب فيه ، وهي تعكس صورة حية عن التضام بالتحالف الوطني والقومي الذي سيكتسب بشكل لاحق محتوى طبقياً سيكون نتاجه معركته الفكرية مع الاتجاهات القومية لثالثية . وذلك في كتابه التراث معالم الوجود

القومي الذي يشكل انعطافاً جديداً في تاريخ الفكر السياسي العربي ، باعتباره أول محاولة لتصدي المسألة القومية من مطلق علمي مادي تاريخي كما تحدثنا عن ذلك في حلقه سابقة من دراستنا هذه . وتتوزع الممارسة الفكرية لريثف بكتابه عن ثورة أكتوبر والثورة الروسية ، ودراساته في عقل نظرية الأدب التي أرسى من خلالها أسس رؤية ماركسية متكاملة ، توجهه كرائد هذا التيار . وما مساجله الشهيرة مع هذه حينه كرائد للتيار الليبرالي ، إلا برهان على حقيقة ريادة التي انتزعتها في تلك المرحلة . مسألة أخرى ذات أهمية خاصة تتصل بعمارة ريثف ، تلك هي الموسوعة التي تتكشف من خلال فعاليتها الثقافية . فلقد كتب ريثف في النقد الأدبي ، تاريخ الأدب ، نظرية الأدب ، الفلسفة ، الفكر السياسي ، الصحافة السياسية ، تاريخ الفكر ، الفلسفة ، المسرحية ، الشعر ، وهو في طرفة لكل هذه المجالات كان يتبنى عن عقل متأن واحساس متفعل بالشعور بالمسؤولية تجاه الكيان والجمع . ولعله يمكننا القول أن الموسوعة مئة ملازمة للكلمة الثالثة بيم التغيير ، حيث أن



● أنطونيو غرامشي ●

ثقافياً ، بل كانت نتاج حتمية لاسية يدفع العالم المتخلف أتوارها لتاريخ كما لعدم مساهمته في صنعته منذ فرون . ولا تزال مجتمعاتنا تعاني حتى الآن من هذه الآثار المظلمة للتاريخ ، ولا تزال القوى الاجتماعية في بلادنا تدفع ضريبة سيق مشاريعها الأيديولوجية والسياسية لتستوي تطورها الموضوعي ، بحكم تدويل الثقافة السبيل على تدويل الاجتماع . ولا يزال المثقفون الثوريون يزدردون غصة الآمال والأحلام المجهضة عندما لا تدر أن تترك قواهم الاجتماعية التي يستندون إليها أهمية دورهم في إضفاء التكامل والتناغم والاستجمام للمشروع التاريخي لتبريز وتقدم هذه القوى .

ريثف ليس الأول ولن يكون الأخير في مسيرة الآلام التي تحكم علاقة التخييل بالشعب ، علاقة الفكر بالعمل . وهو ليس آخر من يفتن بالآمال والطموحات التي يتلى بها صدره .

## ● الفكر العربي الحديث ولحظة التقاطع التاريخي :

إن كتاب ريثف عن الفكر العربي الحديث وأثر الثورة الفرنسية في توجيهه السياسي والاجتماعي ، لم يكن مجرد بحث تاريخي يحركه دوافع البحث ذات الصفة الأكاديمية ، بل ولد هذا البحث في مجرى الصراع الاجتماعي والسياسي فهو لا يبراه أشكال التناهي القريب إلا بواجه أشكالاً تستمر في لحظة الحاضر المباشر ، ومواجهتها معها إما هي حوار مواجهة للمعاصر التي تستنسخ عنها المعركة في سبيل المستقبل وهرينه . لأن فهو بحث في مدى حضور هذا الفكر وأثره في معترك الصراع وتوجهاته في بداية

الاربعينات . يشير العلماء السوفيت إلى أن التحول نحو التحصيل العلمي الأوروري الذي بدأ في الشرق في النصف الثاني من القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين في وسط الاسترطابية التقليدية المبرهجة ووسط كبار المثقفين ، طغرت الفرزها الطابع المتناقص للتوسع الكولونيالي . ويتفقون قائلين : ألا أن استيعاب المعارف والقيم الجديدة قدم غير سيروية التطور الطبيعي الأصيل للمجتمع التفرقي ومن خلال بناء الاجتماعية المحلية - بما قاد في عديد من الحالات ، إلى إرساء القاعدة الأساسية للثقافة الوطنية المعاصرة .

ريثف ليس أول من يلفت إلى أهمية حضور ثقافة وفكر النهضة في مجرى حياتنا الفكرية والثقافية ، لكن ربما جاز لنا الحديث عن دوره الريادي في النظر إلى فكر النهضة باعتباره بشكل والقاعدة الأساسية لثقافتنا الوطنية المعاصرة . ودراكمه أنها كانت نتاج الطابع المتناقص للتوسع الأمريكي .

## ● مجاري الثورة إلى الشرق :

يتحدث ريثف في هذا الفصل عن صعوبة تجديد مجاري الثورة الفرنسية إلى الشرق ويعبر ما سيكتبه ليس ، إلا مجرد محاولة جد بدائية لتبلي التحسين والتوسيع ، يرى أن أولى مجاري الثورة - ولعل اعظمها - كان التفتح التابولي لخير سنة ١٧٩٨ ، أيام حكومة الإدارة . ثم يشير إلى هذا الطبع المتناقص للتوسع التابولي غير حدين عن منشور نابليون ، الذي كان يحمل طابعاً مزدوجاً -

فمن جهة كان يشكل باسم التجار الفرنسيين ، ومن جهة أخرى كان يصدر كلامه عن بعض مبادئ الثورة الفرنسية ، فيحدث أمام المصريين عن تسلط المالك واستشارهم بأجوبة الأراضي . ويقل ريثف بعضاً من نص المنشور دون أي تصحيح أو تعديل في صياغته . «يسأله الرحمن الرحيم ولا إلا الله ولا ولدا له ولا شريك يملكه . من طرف الجمهوري الفرنسي المني على أساس الحرية والساري سكر الكبير بونابرت أمير الجيوش الفرنسية ، يعرف أهالي مصر جميعهم : أن من زمن مند ، المتناحز الذين يتسلطون في البلاد المصرية يتعاملون بالثقل والاحتقار في حق اللغة الفرنسية ، ويظلمون تجارها بأنواع اللبس والتعدي ، فحضرت الآن ساعة عقوبتهم وحسرة من مدة عصوره طويلة هذه الزمرة المالكات المجرمين من جبال الأبارا والكرجستان يفسدون في الأقاليم الأصغر ما يوجد في كرة الأرض كلها . فأما رب العالمين القادر على كل شيء - قد حتم في انتفاض دولتهم ، يا أيها المصريون : قد بلغوا لكم أني ما تزلت في هذا الطرف إلا بغضه إزالة وبكم ، فلذلك كذب صريح ، فلا تصدقوه . وقولوا للمصريين ما قدمت إليكم إلا لكيما أخصم حكمكم من يد الظالمين ، وأني أكثر من المالك أعيد الله سبحانه وتعالى وأحرم يديه محمد والقرآن العظيم . فقولوا أيضاً أن جميع الناس متساوون عند الله ، وأن الشيء الذي يفرقه عن بعضهم بعض فهو الطبع والفضائل والعلوم فقط . وبين المالك ما العقل والفضل والمعرفة التي يقرهم من الآخرين



وتستوجب أنهم يتحركون وحدهم كلما يحلو به حياة الدنيا، حيثما يوجد أرض خصبة فهي مخصصة للمساكين - والجواري الجمال والخلل الحسن والسكان الأشبه فقهه كلها ثم خاصة فانكنا الأرض المصرية الزمام المالك فيبرودون الحجة التي كتبها لهم الله - ولكن رب العالمين هو رؤوفاً وعادل على البشر - بعونه تعالى من اليوم وصاعداً لا يستثنى أحد من أهالي مصر عن الدخول إلى المناصب السامية، وعن اكتساب المراتب العالية - فالعقلاء والفضلاء بينهم سيديرو الأمور وبذلك يصلح حال الأمة كلها - سابقاً في الديار المصرية كانت المدن العظيمة - والخلجان الواسعة - والتجزر المتكاثرة - وما زال ذلك إلا طمع وظلم المالكين.

الخطاب التالي في هذا يستند إلى مراجع ثلاثة:

١ - مرجع الموروث الذي المحل والأسلامي وذلك بيده منشورة باسم الله الذي لا ولد له ولا شريك بالملك والصيغة الاحتجاجية هذه أكثر من مجر استهلال ديني شكلي - بل يريد نابليون أن يتلى من ذهن التلميذ المسلم فكرة أساسية تهيم على عقيدته وهي أن الحضارة جعلوا له ولداً - وهذه الصيغة المطلقة ليست إلا تعديداً ليطعن المثالي بأنه لم يأت بصدق إزالة دينه فذلك كذب صريح - وأنه بعد الله (سبحانه وتعالى) ويحجهم فيه محمد والقرآن العظيم.

٢ - المرجع الحسوقي القانوني الاستعماري الأدعاء بمعاملة التجار الفرنسيين معاملة أولئك وأولهم والافتقار عليهم - وأنه أي نابليون لم يأت إلا لتعليق المسؤولين عن ذلك.

٣ - مرجع مبادئ الثورة الفرنسية:

حينئذ عن الناس المتساوين عند الله - وهنا يعود النص للتحرر في المجال التداولي لدلالة الفكرة الإسلامية - فهو يستبدل صيغة شعارات الثورة بتساوي الناس أمام القانون - يتساوون أمام الله - ومن ثم الحديث عن (العقل - العلوم - المعرفة) وهي مفردات تجد مجازها التداولي في أديبات الثورة الفرنسية - وهو أن يتساوى عا للمساكين من العقل والمعرفة - فالقالب يشير إلى أن للفرنسيين هذه الفضائل - وهي (النسب الذي يفرقهم الناس) عن بعضهم بعضاً - وبالتالي فالتمييز هنا من مكتب للفرنسيين على المساكين (المجولين من جبال الألبا والكرجستانا - يشير رثيث إلى أن الأمير حيدر الشهابي الذي أرح هذا النص يقول - إن أعيان مصر استغفروا هذا الخطاب المهور والأمم المشهور.

فمن استغفروا حيا نابليون ديواناً استشارياً من كبار العلماء والتجار - فكان عمله بذرة من ثمرين الأمة على الإدارة الذاتية - ويضيف رثيث أن الفتح التابولي نصر هز جو الجنود الذي كان همياً عليها - ففتحت فيما بعد - أيام محمد علي الكبير - نقطة سياسية عسكرية - صناعية ثقافية - وأخذت منذ عهد نابليون الشول الثقافية المصرية إلى الانفتاح من يتابع فرنسية حتى كان زمان محمد علي - فتوى التباطؤ الثقافي بين البلدين وعزز النظام السياسي - فألفه محمد علي العروش العلمية - فكانت القافلة من «الطهطاوي» إلى هذه حينئذ.

ويتوقف مطولاً عند الطهطاوي وكتابه وتخلص الأبرز في تلخيص باريزه وأجاد فيه عقلاً من أعين العقول الشرقية العربية التي ماست الغرب وفهمته فيها



● رفاعة الطهطاوي ●

وأعيا لفضائله وحسناته من وجود عدة - لقد صادف عهد الطهطاوي في باريس عهد الملك شارل العاشر ووزيم «بولينييه» - وقد كان شارل زاعاً للسلطة الخاصة وكان وزير «بولينييه» يهدف إلى إلغاء كل أثر للثورة الفرنسية - فاجلعت الثورة في باريس سنة ١٨٣٠ - وظالت ثلاثة أيام لسلط شارل العاشر وأقيم مكانه الملك لويس فيليب - وقد شهد الطهطاوي هذه الأيام - ووصفها وصفاً دقيقاً - وحتى كتابة خاصة بالسنور - وتحدث عن مجلس النواب كما سافر في تلك القاتون للمني الفرنسي يكامله - ويخلص إلى أن الطهطاوي مع الرجل اللين تقدمه بعد على كاتار من اعظم الجاري التي تسربت خلالها إلى الشرق العربي آثار من مبادئ الثورة الفرنسية.

### ● بين الرؤية التاريخية والرؤية الإحادية:

في صدد حديث رثيث عن العوامل المساعدة على قيام الثورة - وبعد حديثه عن العوامل الداخلية الاجتماعية

والفكرية - والعوامل الخارجية المتمثلة بالثورة الانكليزية والأمريكية - يتعرض للوقائع والأحداث الأكثر دلالة في مجريات الثورة - ويرد على الاعتجاب إلى درجة برؤية لا يدع بها الاعتجاب إلى درجة التعجب الإحادي - وهي بذلك ترى الحدود التاريخية لامتلاكها تعاليتها كثورة بورجوازية:

إن رثيثاً لا يجد خصائص الثورة وظروف انبثاقها الموضوعية والساكنية وحدود القوى الاجتماعية الصاعدة على أنه بذلك يربل الأرواح التي تزود إلى الصدمة وبالتالي إلى التفكير الأديمة التقدمية التي انجزتها تاريخياً - وهو بذلك يتفق مع



● شلي الشميل ●



● روسييه ●

«شلي الشميل» ويختلف مع «فوح انطون» الذي صمد بالتوسع الأمريكي الفرنسي - فشك بالثورة وإنكر عليها مبادئها إن التوسعية الامبراطورية لنابليون التي كانت هناك فاضحا لتقيم الديمقراطية التي ارستها راديكالية «روسبييه» في موقفه المزد لتحرير المستعمرات وإلغاء الرق - لا تلتقي في الآن ذاته أن سر القوة العسكرية الكامنة وراء ترسعة نابليون لما تشق من القوى الغالبة التي اطلقتها الثورة - لرثيث الواهي جيداً طبيعة الثورة - كونها ثورة الطبقة الثالثة التي حاربت الجبروتين الرجعيين - في الوقت الذي كانت تنزع فيه طموح التوجه الاجتماعي الجذري حركة «غراكوس» بالوفد الشعبية الجذرية - والتي تادت بالمساواة الاقتصادية إلى جانب المساواة الحقوقية.

نقول إن رثيثاً الواهي لخصائص الثورة وطيبتها لم يكن ليقابها بالطابع المتناقض للثورة البورجوازية.

### ● الفكر وعامله في الثورة:

إن رثيثاً يبحث في جذور الفكر العربي الحديث - يجد لدراسته هذه - بفراسة أثر الفكر ودوره في الواقع - بل ربما كان دور الفكر الفرنسي وأثره في الثورة جازوا على تناول الكتاب للفكر العربي الحديث باحداً عن علاقة التأثير والتأثر بين فكرنا المعاصر والفكر الأوروبي التي كانت باعثاً على التقدم - هذه المسألة محلها إلى موضوعه كانت ملحوظة في توجهات مفكرينا وكتابت - الذي كتبها ما جال في أذهان الكثيرين منهم أنهم في مشروعهم الفكري التحرري لما يقومون بدور مماثل لما قام به مثقفو النهضة الأوروبية في

بلادهم - ورثيث يعرضه لتاريخ الفكر الأوروبي يتبنى من عقل موسوعي - كما قد لسا مظاهره في اتصاله بالتراث العربي - فهو يبدأ بالحديث عن دور الانقلاب العقلي الذي سبق الثورة في القرن التاسع عشر - حيث تطورت الأفكار في هذا القرن نتيجة حركة الكشف الجغرافية العلمية التي بدأت في القرن ١٨٥٠ ونتيجة لبيعة الأحياء التي ظهرت في القرن ١٦٠٠

ان حركة الأحياء مع ما سألها أو تبعها من النهضة الصناعية في أوروبا ومن حركة الانفصال الرومنستاني - قد شجعت روح البحث المستقل ووجدت الثقة بالعقل وراقت نهضة علمية كبيرة - وأسفرت عن تغير عميق في نظر الإنسان إلى نفسه - ولعل في الأفق الأوروبي أسماء «كلير ناردو» «داليتشي» «غاليلي» و«إلميه» «مونتيني» «سيفرانتيس» و«كوبرنيك» و«جيوردا نورو» - حيث من خلال التفاتهم إلى القديم (عصر الأحياء) «الي» لرسطر وأفلطون وابن سينا وابن رشد انجبت تلك القافلة الحديثة - فألفه «ياكون» و«كيل» و«ديكار» و«سبينوزا» و«لبنز» و«بوتن» و«باسكال» - وتستمر متصلة في القرن ١٨٥٠ فألفه «مونتسكيو» و«روسو» و«كولديك» و«هوبو» و«لوك» و«لامتر» وأدم سميث و«فولتر» و«هيفلنيس» و«ديرو» و«كوتورن» و«دولايخ» وغيرهم - ويتوقف رثيث عند عصر (الانوار) القرن ١٨ - مركزاً على آراء «مونتسكيو» نظراً لما قلته من أهمية بالنسبة للمجتمع العربي الذي لم تنظم بعد هيكله الإداري والقانوني التي تنبع الأساس لتشكته في هيئة الدولة - وشبه

دور «مونتسكيو» بدور «ابن خلدون» في كونه اكتشاف في التاريخ عوامل أساسية تجعل من طهارات مفهومه لا صدفاً وانقلابات - حينئذ «مونتسكيو» ظهر إلى التاريخ نظرة عقلية - ورده إلى عوامل تتصل بالشر وخطيئهم لا إلى أسباب خارجية - كما رد إلى العطل الانساني الشرائع والقوانين باعتبارها مظهراً من مظاهر التاريخ - ويعرض لمؤلف «تولير» ودفاعه عن حرية الرأي واحتكامه إلى العقل وحجابه للعلم وعنده إلى الممارسة وسرخته اللاذعة وشكته على الرغم من قلة ثقته بالعلماء - ويصف «ديرو» بأنه وسم القرن ١٨٥٠ بال«تسكيلوبديا» التي ساهم فيها معه عدد كبير من أعلام العصر - ولقد بنى «ديرو» على العقل - لكنه رأى أن الاتصالات العقلية التقطعة عن الاختيارات العملية لا تغني - ولذلك قال إن لدينا ثلاث وسائل رئيسية - ملاحظة الطبيعة - والتأمل - والتجربة - ورأى أن الحكم القضي على العلم يعود إلى الأخيرة (التجربة) - ويخلص إلى أن «ديرو» كان في ميدان الفكر طليعة للطبقة الصناعية الشامية في المجتمع الفرنسي - كما يعرض رثيث دور «هفليتيوس» في التعويل على صلاحية القوانين - والتربية والثقافة بكفادات الشعب واعتباره أن «العقيدة عامة»

أما «فورييه» فقد طمع بضرورة انصراف الإنسان عا وراء الكون إلى الكون نفسه - وأن لا حضارة للحرية إلا بالقوانين - حيث يضع سلطانها فوق سلطة الجميع حتى الملك - فأخبره أن لا يطعم الإنسان إلا القوانين والقوانين يجب أن تكون في مصلحة الجميع لا أصحاب

الثورة والقوانين - ويتوقف رثيث لفتة خاصة عند «العقد الاجتماعي» (روسو) حيث يرى في هذا الكتاب «أجلاً للثورة» - ويشير إلى أن «روسو» قد سبق «روسو» في بناء نظريته العقد الاجتماعي - الحالة الطبيعية لكنه «روسو» سحر التبرير لصالح الملكية المطلقة - بينما سحرها «روسو» لصالح الحكم الدستوري - كما أن «روسو» لو كان من سابقي «روسو» غير أن الأخير وظفها في سبيل الملكية الدستورية - بينما هدف «روسو» إلى الجمهورية - وأخيراً في نظر «روسو» ليست بطاعة القوانين كما يعتقد «مونتسكيو» ولكنها الطاعة للقانون الذي لسته لأخسأ أي شته الأكثرية - وموتل السيادة في نظر «روسو» هو الإرادة العامة - ويخلص رثيث من عوده لأراء مفكري عصر التنوير - نتيجة تكثف خصائص العقل الغربي وتمثل هذه الخصائص بالعلاقة المباشرة بين العقل والطبيعة وقدره العقل على تفسير الطبيعة والمكتشف عن أسرارها - فهو يتحدث عن أن الفكرين في القرنين ١٧ - ١٨ أفتوا على المجتمع فوجدوا معظم الفرنسيين وسيلة بعض الفرنسيين وليسوا غابة - فاحتجوا على الحالة الرذيلة - فكان لهم من «العقل» مضياح ومن «الطبيعة» دعامة يرتكزون عليها.

### ● الأدباء والمفكرون العرب أمام الثورة:

يتحدث رثيث عن مجاري الثورة إلى الشرق - والعالم سائلا على الامبراطورية العثمانية - وما تخضع عن ذلك من





● فولتير ●

«التوري والسنورة»  
وحول هذا المحور السياسي يضي  
متنصبا أراء مفكر النهضة، فينتاول  
أراء الاقناعي وفرنيس المراثي، أديب  
اسحق، عبد الله التميمي، والكواكبي،  
شلي شليل، فرح انطون، مصطفى  
كامل، ولي الدين يكن، أمين الزكي،  
جبران خليل جبران، ويشير الى ان  
السلسلة يمكن ان تطول لتشمل الكثيرين  
«كروحي الخالدي، جرجي زيدان، طه  
حسين، حسين فكيك، ومحمد كروعل»  
وانطون فرح مثاقفا قائم وجهي نظريها  
من الثورة باعتبار ان الاثنين يمثلان اتجاهيها  
اكثر راديكالية في إطار الفكر العربي  
الحديث. يصف الشليل بأنه فلتة زمانه  
من حيث قوله بالثورات الجديدة في  
العلم والسياسة واعتانها اعتقادا مدركا  
واغيا فهو باعتناله مبادئ الثورة  
الفرنسية، لم يلف عند حدودها على أنها  
نهاية مظالم الطغاة الشرقي بل هي  
حداثة عالمية تزلف مرحلة من مراحل  
الطور البشري، على تقليد فرح  
انطون معرب رواية دودوا الكبير عن  
الثورة الفرنسية حيث لم يرها مرحلة،

ثورات تحررية كتورة اليونان، التي  
كانت أبعد الثورات جسدي في الشرق  
العربي، بالإضافة الى التراث الوطنية  
الاستقلالية في القلق. بل ان هذه  
التأثيرات نفدت الى صميم الامبراطورية  
العثمانية مما دفع سليم الثالث الذي ولي  
الحكم سنة ١٧٨٩ لبعض التعديل  
والتبديل في نظام الحكم، وان كان شكليا  
فقاله الى في القسرة التي راحت  
الامبراطورية تحرك رجلا للهبوط في سلم  
التاريخ. بل راح صدى هذه التأثيرات  
يفعل فعله في الصراعات السياسية داخل  
الامبراطورية، وتجد هذا الصدى في  
ردود الفعل العنيفة المتمثلة بتعليق  
«عاطف باشا» الذي كان رئيس الكتاب  
اوزير الخارجية حيث يصف عاطف باشا  
روسو بالزئيق الدهري الذي يولف  
الكتب الخادبة المفسدة في سب الامبياء  
وأبطال الاديان ودم الملوك والاشراف  
ويستخدم الفاظ العوام وأساليبهم حتى  
يفهم الناس ويتذوقوا طعم المساواة  
والجمهورية.

غير ان حركة محدث باشا في وجه  
الحكم السلطاني الطغاة وتبينه بسطلة  
السنورة لم الانقلاب الحيدوي على هذا  
السنورة وما تلا ذلك من حركة تركيا  
الفتاة والانقلاب العثماني سنة ١٩٠٨  
كل هذه الحركات بما فيها الانقلاب  
الكمالي، تؤكد مدى صدى تأثيرات  
الثورة في الامبراطورية العثمانية، بعد  
ان بعض ريفه لآثر الثورة في السلطنة  
ينقل لشاعة التقاط هذه التأثيرات في  
الانتاج الادبي والفكري للمثقفين العرب،  
ويؤيد ان هذا التأثير سار جيا الى جنب مع  
استلهام المبادئ الاسلامية التي تنفق  
ويصوغ للاصلاح، فكان محورها

المعرفة تتحول الصلة الى البحث عن  
«المفرد التاريخي» في احداث الماضي،  
وفي إطار سيورة التحول والانتقال هذا  
من الاطلاق الى التاريخ بتحرر انشطور  
المعري من كل شوائبه الايديولوجية ذات  
الطابع التجسدي التراثي القوموي  
واستولاه التاريخية، وتزول الأمثلة من  
عليانها للاضوي القيسي. لتندمج في  
سيورة الفعل التاريخي كقفل آسالي  
يتصل بالزمن المتوسم ومرامله الحادثة.  
في كتاب «الفكر العربي الحديث» تنسم  
العلاقة التفاعلية بين وظائف المعرفة /  
الايديولوجيا / السياسية بسمة جدلية  
واغية لألوية الوظائف وترجمها  
وتأثيرها، وإدراك الجوهر في التفاعلية  
الوظيفية هذه العاصم.

قريب يكشف عن النظام المعري  
كعملية أو معقول للثورة الفرنسية، غير  
دراسة لأهمية عامل الفكر وآثره في قيام  
الثورة راجعا هذا التطور الى اعتماد العقل  
والطبيعة مرجعا، «في الطائفة» بين  
العقل والنظام الطبيعة والقول بان العقل  
يكشف نفسه في الطبيعة ومن خلال  
التعامل معها.<sup>(١٢)</sup>  
وهو لا يكشف عن خصائص العقل  
المعري الكامن وراء الثورة، فهو  
يتكشف عن نظامه العقلي ذاته، ويصبح  
هذا النظام مثالا معريا يمتحن، من  
خلاله يلب ريف عن أثره في فكر عصر  
النهضة.

ولها السبب فقد إرتاب في قمتها. ويرى  
في «أديب اسحق» اعين كتابا حلة  
بالثورة ومبادئها، من خلال كتابه  
«الدور» وهو متجنح من آثار طبعته في  
بيروت عام ١٩٠٩. ومن هؤلاء الذين  
انصروا اتصالا روحيا بالثورة (ولي  
الدين يكن) حيث يشبهه بوليمر عندما  
قال لعبد الحيد «الأخرى يغشى إركان  
قصره» فإنه بعد ان عدت الأمة في أيامه  
قد «أجلت الصبر حتى تنفست عن  
البارود» ويظهر غنى الاتصال الروحي  
بالثورة في وجه الطغيان العثماني. بان  
يتحدث عن «رجل الغل» وكأنه خطيب  
الحرية وروايته «دكران» ورائفه تصور



● ابن سينا ●

بحسب الاعراب الحيدوي وانتشار  
جواثبه لتطوق شعبي وتعال الشباب  
في سبل الانعاش من ير السلطة المطلقة  
المستبد.

● الوظيفة المعرفية /  
الايديولوجية / السياسية :  
بدأت صلة ريف بالماضي من خلال  
البحث عن المفرد الاطلاق في أحواله،  
وذلك فيما كتبه من قصص ومسرحيات  
ودراسات<sup>(١٣)</sup>، ومع تطور تجربة ريف

يرتج مشروع هبتهته مشروع «الكتمال  
خروطي» تكويها. هذا ان الدول العربية  
ليست «دينية» وليست «عقلانية» لكنها لا  
تزال دولة «المسكن الديني» ودولة «المسكن  
العقلاني» وكلا المسكنين يرتبطان لشروط  
الصراع منذ عصر النهضة حتى يومنا هذا.  
ففي الظروف الانتقالية تتقدم كل  
القوى لمشاريعها، ولا تزال هذه المشاريع  
تتصارع حول شكل الدولة التي تقترحه  
كل قوة اجتماعية على عتد، منذ الحوار  
الديمقراطي بين محمد عبده و طرح  
انطون، انتهاء بحوار التنصبة التي  
دشنته القوى السلفية في حياتنا المعاصرة.  
ان الخطاب الايديولوجي لعصر النهضة لم  
يكن خطايا واحدا، بل كان خطابات  
عديدة. والخطاب الايديولوجي لمفكري  
النهضة العثمانية، لم يكن ردة فعل على  
السلطة العثمانية بحسب، بل كان حوارا  
صراعيا في إطار فكر النهضة ذاتها، ردا  
على خطاب المفكرين السلفيين في ان  
واحد هكذا فان ريف في ترجمه هذه  
الاشكالات لم يكن يهدف الى التارة  
اشكالات الماضي بقدر إثارة اشكالات  
الحاضر، انها ليست اشكالات أواخر القرن  
التاسع عشر وبداية القرن العشرين،  
بحسب، بل هي اشكالات الازمات  
التي وضع فيها كتابه، ويقار ما هي  
اشكالات الازمات من قرتنا هذا، فهي  
اشكالات لخطتنا الزمنية، وما حوارنا هذا  
الا دلالة فاعلة على ذلك.

ان الوظيفة السياسية للمعارضة  
العربية والايديولوجية لريف في كتابه  
«الفكر العربي الحديث» لا تأتي من خلال  
إثارة اشكالات لريف في زمن ازم  
النهضة وزمن الازمات، اشكالات  
تنهتها بنية جمعية لا تزال تحافظ على

فموضوعة المساواة أمام قانون واحد،  
يسري على جميع المواطنين، بلون كلهم  
وامامه، لا فرق بين غني وفقير، ضعيف  
وقوي، أبناء مذهب ومذهب، ان  
موضوعة كهذه شرط لازم لتحقيق الحرية  
السياسية، وكذلك مسألة فصل الدين  
عن الدولة، فهي تكمن في صلب تحقيق  
الحرية السياسية. ان بعض المفكرين  
المعاصرين<sup>(١٤)</sup> الذين يرون في هذه  
الاشكالات تاج ظروف محلية تخص بلاد  
الشرق، نظرا للتنصبة الطائفية فيه،  
باعتبار ان الدولة العربية ليست دينية ولا  
عقلانية في الآن ذاته. وان المسكك  
بالاصل اما هو مشكل أوربي، ان هؤلاء  
المفكرين يعادرون الصواب، عندما  
يحددون الصراع الاجتماعي  
والايديولوجي، على أنه صراع وحيد  
الاجانب (المجتمع / الدولة) وعلى ان  
الادكار الاجتماعية والسياسية هي رد  
فعل على السلطة القائمة في شكلها  
الوضعي.

ان السلطة العربية في العصر الحديث،  
لم تكن في يوم ما نتاج «الهيئة الطبيعية»  
لطبقة من الطبقات بكل ما يستدعيه هذا  
المصطلح من شمولية الهيئة بمعناها  
الاقتصادي والاجتماعي والسياسي  
والثقافي.

فالدولة العربية لا تزال مشروع دولة،  
والتمايزات في اكمال صيغة الدولة /  
الهيئة هي تقاروت نسبية، كتل مصر هذا  
الاستثناء النسبي، من هنا فان الصراع في  
مجمع انتقالي متعدد الاطراف كالتجتمعات  
العربية، لا يزال يدور حول «الدولة»  
كمسكك، وهذا المسكك لما يتفق من يمكن  
الصراع الدائر بين القوى الاجتماعية التي  
هي في طور التكون والاكتمال، والتي

بل وتكتسب شكلا من اشكال النظام  
الذهني، على الرغم من الاختلافات التي  
كانت تتسلل الى هذا النظام من خلال آثار  
التشليل «بـمسترس»  
والغرب في الأم الى في حين ان  
التشليل يقدم مثالا لوجيا لاتجاه  
الطبيعي في حقل المعرفة، لم يتوقف ريف  
عند هذا الجانب التمسري في تكوين التشليل  
الفكري توقفا كان من الممكن ان ينع له  
يراهن فاعلة على العقلانية الطبيعية التي  
مارجت الفكر العربي الحديث في لحظة  
التأسيس<sup>(١٥)</sup>.

هكذا تتقاطع الوظيفة المعرفية  
بالوظيفة الايديولوجية، عبر صدور  
الايديولوجيا عن المعرفة، وليس  
العكس. وبذلك تكتسب الايديولوجيا في  
كتابة ريف قيمة التعلم على اصيارها لتتاج  
ومحصلة البحث المعري الذي ينقل من  
البرهان الى الواقع، من الوعي الى  
التحيز، من الرؤية الى التحزب، وتظهر  
الوظيفة السياسية كمحصلة موضوعية،  
كتفاعل عناصر المعرفة والايديولوجيا  
بالممارسة التي ينتجها الحاضر المعاش.

● الوظيفة السياسية /  
تجديبات الراهن :

بعد ان يعرض ريف للموضوعات التي  
كانت نقطة التقاط التاريخي بين  
متطلبات عصر النهضة وحاجات  
الاجتماعية والفكرية والغرب التوسعي  
الذي دول الاقتصاد والثقافة، يتوقف  
بشكل خاص عند «الحركة السياسية»  
باعتبارها «العالية المقفولة»  
والحرية السياسية تقود مدخلا لعدد  
من الاشكالات التي تغدو بدورها  
مشكلات لما.

خلال محاولة ريف ان يصفى على فكر  
عصر النهضة خصائص النظام المعري  
الاعلاني، مريدا بذلك ان يثبت ان  
العقلانية تتجلى في أساس ثقافتنا  
الوظيفية.  
وفي هذا الإطار يتناول ريف عدة  
اشكالات تحورت فيها اشكال اتصال  
مفكري النهضة بالثورة، في فصل تحت  
عنوان «دروس في الفكر والاصلاح»،  
وهذه الاشكالات تتمثل في : فكرة الثورة  
وعوامل نشوئها، مسألة الحرية،  
المساواة، فصل الدين عن الدولة.  
ويرى انه كما رجع اعلام الفكر  
الفرنسي الى الطبيعة يؤيدون بها  
مذهبهم، كذلك فعل رواد نهضتنا، حيث  
راوا في الحياة الاجتماعية قواعد  
ووافيس كما في الطبيعة، ويغسر  
استخدام الكواكبي لاصطلاح «طابع  
الاستبداد» على أنه اقتباس عن  
الفرنسيين، حيث للاستبداد توماسه  
وقوانينه، واستدرك ريف في ان هذا  
الاقتباس ليس عن الفرنسيين وحدهم،  
بل استخدمه ابن خلدون في مقدمته ومن  
طبيعة تلك الاقتراء بالجد.

وهو يناقش هذه المسألة عند  
«فرانيس المراثي الحلي» الذي يجاوز  
نطاق الحرية المدنية والسياسية لينس  
موضوع الحرية مسا فلسفيا يتصل  
بموضوع الحرية الطبيعية، فرفضها،  
ليقرر ان كل شيء في الوجود الطبيعي لا  
يمكن ان يكون حرا الا اذا خضع لقواعد  
ونواميس هي ضرورة كافلة لوجوده،  
اي لا حرية الا مع القيام بالضرورات.  
ان الطبيعة كظرفية في الوجود  
الانطولوجي، تتحول الى نظرية في  
المعرفة (إبيستولوجيا) عند «شلي شليل»





● ابن خلدون ●

خصائصها العامة حتى زمن الأزهري، بل هو بوجه متجددات الأرائح بخطاب إيديولوجي سياسي يؤسسه على رؤية معرفية تتدفق منها إلى مرحلة تشكل الفكر العربي.

ويتمثل جوهر هذه المراجعة في مكانة القاشية إيديولوجيا وسياسيا في تلك المرحلة فبدأ بالبحث عن دور ميتشده الذي إلهمه التاريخ والفلسفة أبا روحية، وتأثيره في بعض المثقفين العرب وكأثره الطوفان وهي زيادة فيما يتصل بالموقف من الثورة الفرنسية، وبلغت إلى مومولوي وغوليل كاشفا عن مدى حقدهم على الثورة ومبادئها وتضديدهم المجرم على أعلامها ومفكرها. فموسولوي يعلن أن التعاليم القاشية هي التعاليم الماكسة لجميع نظريات سنة ١٧٨٩

الحالمة للسخرية، وإن القاشية رد فعل لمركبة يمتحن القرن الثامن عشر ومعنوي الاستيكرولوجية، أما غوليل فيعلن أن عام ١٧٨٩ سبيل من التاريخ ويرى التازيون أن الثورة كانت ضربة موجعة ضد طبقة الأشراف الميراثية الأصلية.

فألرد روزنبرغ في كتابه «أسطورة

القرن العشرين، على الرغم من اعترافه ببعض الفكر والعقل لآعلام فرنسا إلا أنه يجهلهم، محرومين من كل سمو عقلي في الشعرية ويذهب إلى أن يوم ١٤ تموز أصبح رمز ضعف في الأخلاق، ويرى أن مسألة اللون قد لعبت دورا خطيرا في الثورة فالتلون القاتل لتجاذير العنصرية كان يجر إلى انفصلا كل من كان محسوب القامد، أشتر الشعر، وريف سلف الطوره على مواقف القاشية العنانية من الثورة الفرنسية، أما ليرير أية قيمة تاريخية ديمقراطية وتقدمية للبشرية، ويضعف في الآن ذاته معشور القاشية الرجعي الذي برز العام ١٤ تموز من تاريخ البشرية نظرا لما عتله هذا التاريخ من قيمة ديمقراطية شعبية، وهو بذلك يفلت الانتباه أن أن مواقف الكتكتيون من مفكرين البشورين أما القاشية أشكالا عدائية من الثورة ليس بسبب الممارسة الاستعمارية لفرنسا فحسب، ولما بتأثير هذه الأفكار الرجعية التي انتشرت في أوروبا كره على الثورة، لا سيما كتاب غفرستاف لويون المعروف بصفاته للعرب، وذلك في كتابه «دروع الثورات»



● عبد الرحمن الكواكبي ●

حيث اعتبر لويون الثورة حادثا عتيا، وإن فرنسا بإمكانها أن تحقق ما حقت من إنجازات وتقدم دون دماء الثورة. على ضوء هذه العوامل يسر بعض المواقف السلبية لمفكري النهضة من الثورة، كقولك «أدب أسخن» من الحربة في فرنسا بأنها «اسم بلا معنى عند القوم، وإن تكرار ذكرها في محافلهم ورسرها في مجامعهم، هو من قبل التفكر السلف والنسوية والتطرفة، أو موقف «حبيب حادوه عندما تحدث عن «المسحبة البيضاء» في وجه «المسحبة السوداء» عند الزنوج، أو موقف «فرح الطون» وهو في هذا الصدد يدفع ثمة «التبشيرة» عن جبران خليل جبران وهي التهمة التي سألها صديقه «ميخائيل نعيمة» إلا أنه لا ينفي التأثير الذي من حيث الأسلوب والقالب، ويرى كتابه «النس» متشابه لكتاب نيتشه «هكذا تكلم زرادشت» من حيث التصميم فقط.

فربما إذن، لم يكن يدور من وضعه لكتابته هذا، إن يقوم يبحث تاريخي عن الثورة الفرنسية، أو عن تاريخ الفكر العربي الحديث، وإن كان قد فعل ذلك، فقد كان يحرك هدف سياسي صراعي متأثر مع القاشية التي بدأت تتخذ لنفسها مسارب واقعية تتخذ من خلافا إلى المجتمع العربي وعقل خليط من الأفراد والفئات. وريف الذي خاض المعركة ضد القاشية حتى العظم على صفحات المجلات والصحف والذي كان عضوا مؤسسا في «فئة مكافئة القاشية» برجع مجال المعركة إلى حقل المعرفة والإيديولوجيا، ليخلص إلى نتائج عدة - القاشية حركة رجعية تفلل أشد أشكال العداء للعقل والمعرفة.

- ثقلنا الوطنية مشبعة بلم العقل والحربة والديمقراطية والسيادة وهي تقيض جذري للقيم العقلية والثقافية القاشية.

- القاشية إذا كانت تقل الدكتورية الأرمية المكشوف لأكثر عناصر رأس المال رجعية وأكثرها ثيوقراطية وأميرالية. وهي أشرس هجوم يشنه رأس المال على جواهر الشعبية، كما يعرفها «بيرووف»، فأنها في الوقت ذاته تشن أشرس هجوم على التراث الديمقراطي التقدمي الاستاني، فهي إذ تريد العام ١٤ تموز من تاريخ البشرية فهي تسعى إلى العام ١٧٨٩ أكثر. أيضا، فالقاشية بذلك أكثر خطورة وشراسة من الاستعمار الفرنسي، على اعتبارها تقلل أحد مظاهر وأساسيات الدولة الاحتكورية التي تنسج بالرجعية من هنا مصدر صياغة وريف لثنائية التضاد: الثورة الفرنسية/ القاشية.

وهكذا نخلص إلى أن كتاب ريت «الفكر العربي الحديث» يعبر عن الكتب الرائدة في مجال الفكر السياسي العلمي الذي يتناول فيه الشق الاختياري بالنسبة التحليلي الرحالي، حيث الرؤية العرفية تؤسس للرؤية الأيديولوجية والسياسية وتتعلق فيها. وإذا كان مسلم خياطة قد وضع القاشية من داخلها، من داخل بنائها الاجتماعي والإيديولوجي والسياسي، فإن ريتا بواجها من خلال معارضتها بتراتها الأوروبية الديمقراطية، ولقائه بالفكر العربي الحديث الذي يعكس طموحات استاتة للشعر والتقدم والقاشية ليست إلا الجحيم النلك لتطاعات العرب والبشرية نحو الحربة والعدالة والتقدم. ■

## عروة أبو الصعاليك

البطل الشعبي والشاعر الذي سَمَّاهُ الفقراء «منايع الضيم» وقال عنه عبد الملك بن مروان «من زعم أن حاتمًا أسمع الناس فقد ظلم عروة بن الورد».

يقلم: سالم جبران

● الصعلوك، كما جاء في «لسان العرب» هو الفقير الذي لا مال له. وزاد الأزهري: ولا اعتماد له. ويُقال لصعلوك الرجل إذا كان كذلك. والصعلوك هو: البقر - الضعفة، إذن، في مفهومها القوي هي الفقر الذي يجرد الإنسان من ماله ويظهره ضامرا عريلا بين أولئك الأغنياء المرائين الذين اتهمهم الال.

ولقول الدكتور خليل: «إن الصعلوك في اللغة هو الفقير الذي لا مال له يستعين به على أعباء الحياة ولا اعتماد له على شيء، أو أجد يفتكر، عليه ليشق طريقه فيه ويعينه عليه حتى يسلك سبيله كما يسلكه سائر البشر الذين يتعاونون على الحياة ويواجهون مشكلاتهم بدأ واحدة. أو هو عبارة أخرى: الفقير الذي يواجه الحياة وحيدا وقد جردته الحياة من وسائل العيش ويشتد كل ما يستطيع أن يعتمد عليه في مواجهة مشكلاتها، فالسالة، إذن، ليست نظرا فحسب ولكنها تفر بعق أبواب الحياة في وجه صاحبها ويسد مسالكها أمامه».

إن اصطلاح «الصعلوك» يستخدم في أيامنا، أيضا، وحي في اللغة العامية. ويحمل هذا الاصطلاح معنى الفقر والضعف والضعف الاجتماعي. وما لا شك فيه أن ظاهرة الصعلوك في الحياة الاجتماعية العربية في العصر المعاصر وفي العصر الأموي وكذلك أدب الشعراء الصعاليك لم يتطابق في العصور القديمة بقطبان به الآن من اهتمام وأداسة وتحليل ومحيض، خصوصا من جانب أولئك الباحثين والثقاق ذوي الرؤية الاجتماعية والفكرية الثورية والتقدمية.

## المواش

١١. الفكر العربي الحديث - ريت خوري - منشورات دار الكتاب - بيروت - ١٩٦٢. ١٢. نحن مدبور بعد من القامد الطوفية في هذه القصة كتاب المنصور والملك الاجتماعي. لعد من العلماء السوفيت - منشورات وزارة الثقافة السورية - ترجمة لوكت يوسف - رافع الشق الأول والثاني من هذا الكتاب. ١٣. مثال مجموعة القصصية إلى استلهام مومولوي من التراث أدب الزنوج أو محسوبة للسخرية «معون مومولوي» أو «سايان» عن «أمر» القيس - و «عن» من أبي ربيع. ١٤. محمد عامد القاري - تكوين العقل العربي - دار الطليعة - بيروت ١٩٨٤ - ص ٢٨ حيث يرى المجري في هذه الطائفة بين العقل والضعف. تالان أسبيل في عتية الفكر العربي، مقابل نظرة المعاصرة التي تحكم والعقل العربي.

١٥. لقد درست صلة التشييل بادية بوخر الفاروسية الطبيعية بشكل موع في كتاب «الورت حوزاي» الفكر العربي في عصر النهضة الصادر عن دار النهار في بيروت سنة ١٩٧٧. وكتاب «عن» جوس - الفكر العربي في العصر الحديث، الصادر عن دار القلم في بيروت سنة ١٩٧٧.

## من روائع الشعر العربي القديم

### مروية ابن

لأبراهيم بن العباس الصولي

كشت	السواد	مقاني
من شاء	فكس	عليك
	يعكس	فليت
	فعليك	كنث
		أصاثر

## ●● مَنْ هُم الصَّعَالِيكُ ؟

بعدَ الباحثِ المصريِّ الدكتورِ يوسفِ طريفِ والباحثِ السوريِّ الأستاذِ عبدِ العزيزِ الملوحيِّ أبرزَ باحثي ظاهرةِ الصَّعَالِيكِ وتعرُّفِ الصَّعَالِيكِ . في العالمِ العربيِّ - وقد جمعوا في مواهبهِ منيرةٍ للإجلالِ والاحترامِ - نشأ الأَخيارُ من كتبِ التراثِ حتى رسبوا . كلٌّ على حدة - صورةً شاملةً لهذا الموضوعِ طام .

ويصلُ الباحثُ الملوحيُّ إلى الاستنتاجِ بأنَّ الشعراءَ الصَّعَالِيكِ ، مثلَ الصَّعَالِيكِ بشكلِ عامٍ ، لم يكونوا صنفًا واحدًا بل ثلاثةً ذاتِ رئيسيةٍ :

● الفئةُ الأولى يطلقُ عليها اسمُ «الخُلَعاءِ» وهم من كانت القبيلةُ تُسلطُ عليهم الانتقامَ اليها وهو بُدٌّ وألَّا بُدٌّ . وكانت القبيلةُ تضعُ أمامهم خيارين لا ثالثَ لهما ، فإما الانتقامُ إلى قبيلةٍ أخرى والاضمحامُ إليها أو الانضمامُ إلى مجموعاتِ اللصوصِ المنتشرين في أعاليِّ الصحراءِ حيث يقومون بالسطو لضعفِ مجردِ البقاءِ الجسديِّ . وكان المثلُّ من القبيلةِ يتمُّ نتيجةً خروجِ الفردِ على قوانينِ القبيلةِ واحكامها وإغرائها والميلُ بقبيلتها العليا .

● الفئةُ الثانيةُ : وهي فئةُ الصَّعَالِيكِ التي أُطلقَ عليها اسمُ «أغربةِ العرب» وهم أبناءُ حشباتٍ فسروا بينهم السوادَ من مهماتهم . وكانوا مهاتين مُقَدَّين في قبائلهم . نتيجةً لكونِ جلدِهم - وغوغلوا - في حقيقةِ الأمرِ . معاملةِ العبيدِ . ولم يحظوا بأيةِ حقوقٍ . لذلك كان خروجهم على القبيلةِ - أحكامًا وغرفًا - تعبيرا عن ثورةِ النفسِ ضدَّ الأمانةِ الإنسانيةِ والشخصيةِ . وقد فرَّ «أغربةِ العرب» إلى قلبِ الصحراءِ . هربا من نفاظةِ الأمانةِ الإنسانيةِ ومن التمييزِ الصارخِ نتيجةً لكونِ البشرةِ - ومن أبرزِ الشعراءِ الذين ينتمون إلى «أغربةِ العرب» : الشفريُّ صاحبُ «ألميةِ العرب» المشهورةِ وكذلك الصليبيُّ بنِ السلَّكةِ وحنابلُ شرا .

● أما الفئةُ الثالثةُ من الصَّعَالِيكِ فتختلفُ عن الفئتينِ السابقتينِ بكونها تضمُّ أفرادًا تبعَ موقفهم من رؤيةٍ اجتماعيةٍ ، بل طبقيَّةٍ ، ناطقةً على الظلمِ الاجتماعيِّ وساعيةً إلى حدمِ الواقعِ الظلمِ ونبأه علاقاتَ قائمةً على العدالةِ . وكان أشهرُ أفرادِ هذهِ الفئةِ إلى الصَّعَالِيكِ تعبيرا عن التمردِ الذي يحملُ في طياته حلمَ العدالةِ الذي رافقَ المجتمعَ الإنسانيَّ قرونًا طويلةً . من هنا : فليس من الصعبِ وضعُ الصَّعَالِيكِ من هذهِ الفئةِ في صفٍّ واحدٍ مع أبطالِ العملِ والتوراتِ الشعبيةِ للعبيدِ عندَ كلِّ الشعوبِ وفي مختلفِ العصورِ . ضدَّ الظلمِ والظلمِ . وأهمُ الشعراءِ الصَّعَالِيكِ من هذهِ الفئةِ - بلا شك - البطلُ الشعبيُّ الأسطوريُّ والشاعرُ غرزةُ بنِ الوردةِ<sup>(١)</sup> .

## ●● غرزةُ بنِ الوردةِ

هو غرزةُ بنِ الوردةِ بنِ زيدٍ وقيل : ابنُ عمرو بنِ زيدٍ بنِ عبدِ الله بنِ غالبٍ بنِ هريمٍ بنِ لُذَيْمٍ بنِ غوثٍ بنِ غالبٍ بنِ قُطَيْبَةٍ بنِ عَيْسٍ بنِ بَعْضٍ بنِ الزَيْثِ بنِ غُفْلانٍ بنِ سعدٍ بنِ قَيْسٍ بنِ عِيْلانٍ بنِ مَطَرٍ بنِ نِزَارٍ . ويصفه صاحبُ «الأغاني»<sup>(٢)</sup> بأنه شاعرٌ من شعراءِ

الجاهليةِ وفارسٍ وصعلوكٍ من صَعَالِيكِها الملقَّينِ «الأجواء»<sup>(٣)</sup> . ويذهبُ صاحبُ «الأغاني» إلى أنَّ غرزةُ بنِ الوردةِ كان يلقبُ «غرزةَ الصَّعَالِيكِ» لجمعه إياهم وإيماهم بأمرهم إذا اختلفوا في غزواتهم ولم يكن لهم معاشٌ ولا مقرٌّ . بل لقبُ غرزةِ الصَّعَالِيكِ لقوله :

لَمَّا أَقْبَلَ صَعْلُوكًا إِذَا جُنَّ لَيْلَةٌ  
مَعَالِيَّ الشَّيْثِ لَيْسَ كَلِمَةً  
يَعْبُدُ الْغِيَّ مِنْ دَهْمِهِ كَلِمَةً  
أَصْلَابُ قِرَامٍ مِنْ صَنْقٍ قَيْسٍ  
وَبِهِ مَعْلُوكٌ صَفِيحَةٌ وَجْهُهُ  
كَفَسْوِ شَهَابٍ الْقَبَاسِ الْمَشْوَرِ<sup>(٤)</sup>

ومع أنَّ كُتُبَ الأَدبِ لا تعطينا صورةً مفصلةً عن حياةِ غرزةِ بنِ الوردةِ إلا أنَّ التَّزَمُّرَ اللُّغِيَّ المُعَرِّفَ في كُتُبِ التراثِ يعطينا صورةً مشرفةً عن حياته وأخلاقه وسلوكه وشجاعته وحكيته وفكرته الفاتكة على القيادة . فقد قال عنه معاويةُ «لو كان لغرزةُ بنِ الوردةِ وَلَدٌ لَأَحْبَبْتُ أَنْ أُزَوِّجَ الْبَنِينَ»<sup>(٥)</sup> . وقال عنه الخليفةُ الأمويُّ عبدُ الملكِ بنُ مروانٍ : «ما يسري أن أحدا من العربِ وأنتقي من لم يلدني إلا غرزةُ بنِ الوردةِ لقوله :

.. إِلَى أَسْرَرٍ عَلَيَّ إِسْنَتِي شَرْكَةٌ  
وَأَنْتَ أَسْرَرٌ عَلَيَّ إِسْنَتِي وَاحِدٌ  
أَتَشْرَأُ مِنْهُ إِنْ تَصَنَعْتَ وَأَنْ تَسْرِى  
بِحَسْبِي مِنَ الْحَقِّ وَالْحَقُّ جَاهِدٌ  
أَسْرَقُ حَسْبِي فِي حَسْبِهِ كَثِيرَةٌ  
وَأَصْغَرُ قِرَاعِ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدٌ<sup>(٦)</sup>

ويروي صاحبُ «الأغاني» عن أحمد بنِ عبدِ العزيزِ عن عمر بنِ شَيْبَةَ قوله : بلغني أنَّ عمرَ بنِ الخطابِ رضيَ الله عنه قالَ للطحنةِ : كيف كنتِ في حربكم ؟ قالَ : كنا إِبِلَ حَازِمٍ . قالَ : وكيف ؟ قالَ : كانَ لَبْدَا فِينِ بْنِ زُهَيْرٍ . وكانَ حَازِمًا وَكَانَا لَا نَعْبِيهِ وَكَانَا نَقْدِمُ إِقْدَامَ عَنَتِهِ وَنَلْمُ بِشَعْرِ غَرَزَةَ بنِ الْوَرْدَةِ وَنَقْدُ لَأَمْرِ الرَّبِيعِ بنِ زَيْدٍ<sup>(٧)</sup> . ويبدو أنَّ عبدَ الملكِ بنَ مروانَ كان معجبًا بعزَّةِ الصَّعَالِيكِ ، ويبدو أنَّه كان صاحبُ «الأغاني» بالإضافةِ لقوله المذكورِ أعلاه من غرزةِ أيضا : «من زعم أنَّ حَقًّا أَسْمَعَ النَّاسَ فَقَدْ ظَلَمَ غَرَزَةَ بنِ الْوَرْدَةِ»<sup>(٨)</sup> .

ويستفادُ من كُتُبِ التراثِ أنَّ غرزةُ بنِ الوردةِ كان ذا رؤيةٍ مشرقةٍ ثائرةٍ - بقبائسِ عصره - وكان ناعيا على الظلمِ والتمييزِ وكلِّ ما يحيطُ أو يحيطُ من الكرامةِ الإنسانيةِ . ويذهبُ الباحثُ السوريُّ الكبيرُ عبدُ العزيزِ الملوحيُّ مدنيُّ أبعدَ في تأكيده لتوريةِ غرزةِ بنِ الوردةِ مشيرًا إلى أنَّ كلمةَ «شَرْكَة» في بيتهِ الشهيرِ :

وإِلَى أَمْرِ عَلَيَّ أَنْتِي شَرْكَةٌ  
وَأَنْتَ أَمْرٌ عَلَيَّ أَنْتَاكَ وَاحِدٌ

هي كلمةٌ تحملُ معنى «الاشتركية» إذ يؤكِّدُ أنَّ أمَّه هو ملكٌ جانيٌّ له . لغرزةِ . ولكلِّ وفاته الصَّعَالِيكِ<sup>(٩)</sup> . على عكسِ الذين ينفذُ بهم غرزةُ وأصحابُ أئمتهم وشيوخه الاستنثارُ والاستفلالُ .

ويروي صاحبُ «الأغاني» كيف كان غرزةُ يجمعُ الصَّعَالِيكِ الفقراءَ الملهوفين ويحرصُ على إعانتهم وإغاثتهم . فيقول : «كان غرزةُ بنِ الوردةِ إذا أصابتِ الناسَ سنةٌ شديدةٌ تركوا في دارهم الفِرْشَ والكُبُرَ والضعيفَ . وكان غرزةُ بنِ الوردةِ يجمعُ أشياءَ هؤلاءِ من دونِ الناسِ من عشرينَ في الليلةِ ثم يحضرُ لهم الأَسْرَابَ ويكفُّ عليهم الكفَّ ويكسبهم ومن قويَّ منهم - أما مريضٌ يرى من مرضه أو ضعيفٌ يثوبُ لوفته - خرج به معه فطارٌ وجعل لاصحابه الباقيين في ذلك نصيبًا حتى إذا أحضبَ الناسُ والنساءُ ودعتِ أَسِنَّةُ النَّفْسِ كُلُّ إِنْسَانٍ بأهله وقسم له نصيبه من غنيمته إن كانوا غنموها فربما أنَّ الإنسانَ منهم أهله وقد استغنى . فلذلك نسيَ غرزةَ الصَّعَالِيكِ فقال في ذلك بعضُ السَّيِّئِ وقد ضاقتِ حاله .

لَعَلَّ أَرِيْثَادِي فِي السَّيْلَةِ وَيَطْبِقُ  
وَشَيْخِي حَبَازِيمِ الشَّطِيَّةِ بِالسَّيْلِ  
سَيَسْلَعُنِي بِسَوْمٍ إِلَى رَبِّ هَيْجَسَةٍ  
يَدْلَعُنِي عَيْنَا بِالْعَقْوِيِّ وَيَأْخُذُنِي<sup>(١٠)</sup>

ويتضمن شعرُ غرزةِ لفظةَ «مُذَلَّة» في عطفها ويعدُّ نظرها خصوصًا في ذلك الزمانِ . إذ يشيرُ إلى أنَّ بعضَ الصَّعَالِيكِ الفقراءَ المسحوقين تتغيرُ مواقفهم من مخالفتهم الخطَّ فيحصلون على الرِّزْقِ الكافي ويكفون عن كراهتهم للانتماءِ بصالحِ الصَّعَالِيكِ . وذلك في قصيدته الشهيرةِ التي يقولُ فيها :

أَلَا إِنَّ أَصْحَابَ الْكَتِفِ رَأَيْتَهُمْ  
كَمَا النَّاسُ لَمْ أَرَوْهُا وَلَوْ لَوَا

ولعلَّ من المواقفِ التي تستحقُّ البحثَ والمعالجةَ بشكلٍ خاصٍ هو موقفُ غرزةِ بنِ الوردةِ من المرأةِ . فإنَّ النظرةَ الاجتماعيةَ التوريةَ العميقةَ من قضيةِ القضاءِ الأنثيِّ في المجتمعِ - الانتماءِ إلى فئرانٍ وأغنياء - عكست رؤيتهَ الإنسانيةَ بشكلٍ عامٍ . ففي كلِّ إبداعاتِ غرزةِ لا تفلُحُ إلا نثارُ أسطوريِّ مقاومِ الفقرِ . بل تحسُّ بنِ السُّطُورِ في أكثريةِ القصائدِ مشاركةَ زوجتهِ له في المعاناةِ . وهو خلالُ كلِّ صفاغراته يناشئُ زوجتهَ ويغتنمها بأنه ما من طريقٍ آخرَ أمامَ الفقراءِ إلا الفاقةُ التوريةُ . فهو يقولُ :

فَرَى أُمَّ حَسَنَ الْخُدَّاءِ لَمُوسِي  
لَحْزُونِي الْأَعْدَاءِ وَالنَّفْسِ الْخُسُوفِ  
تَسْوِي شَيْئًا لِمَنْ أَقْبَتَ لِسْرَابَ  
وَلَمْ تَسْرِ إِلَى السَّيْلِ الْخُسُوفِ  
لَعَلَّ السَّيَّ خُسُوفًا مِنْ أَيْمَانَا  
بِعَصْفَةٍ فِي أَهْلِ السَّخْخَلِ<sup>(١١)</sup>

في هذهِ الأبياتِ الثلاثةِ أكثرُ من وضحةٍ فكريةٍ - شعيرةٍ عبقريَّةٍ فهو يقولُ أولاً إنه ليس بمعاملاً رافياً رأسه يرى الشجاعةَ هدفًا بعدَ ذاته فهو أيضًا يجلبُ الأعداءَ . وأما عن طلبِ لِسْمِيَّيَ بِلِمْ وَيَكْتُفُ عَنْ الطُّوْلِ فَانَّهُ يُوَكِّدُ أَنَّ طَوْلَهُ . وقصته الدائمُ وراءَ الرِّقِّ . هو في سبيلِ الإقامةِ «للمساءِ المطربة» . وأما الفكرَةُ الثالثةُ فهي رؤيتهُ الجذليةُ الحسيةُ التي تؤكدُ أنَّ التخلُّقَ عن الضمَامِ «الانعدام» عن الشرِّ ليس بالضرورةِ سيلاً للنجاة . بل إنَّ هذا بالمئاتِ قد يكونُ سيلاً لتلقيِ الضربةِ . وهكذا فأننا لنجدَ فقط أراءَ شاعرٍ عبقريٍّ بل أراءَ ذهنيةٍ فكريةٍ نظريةٍ خفيةٍ لروحٍ بالرويةِ الجدليةِ الشاملةِ للحياةِ .

والشرِّ الأخرى الأمارةُ هي أنَّ غرزةُ بنِ الوردةِ لم يكن يحجتهُ الأسطورةُ بقصدِ ضمانِ حياته الشخصيةِ فقط . فقد كان هذا أمرًا يسيرًا بالنسبةِ له بل إنه كان - على ما يبدو - يحظى بالحرِّ الاجتماعيِّ . وهذا ما يستدلُّ من قولِ صاحبِ «الأغاني» :

.. وَكَانَ يَحَاطَرُ مِنْ أَهْلِ ثَرْبٍ فِي الشَّيْرِ لِمُضْمِرِهِ أَنْ أَحْتَاجَ وَيُصَاحِبُهُمْ إِذَا غَدَا<sup>(١٢)</sup> . من هنا . فإنَّ قيادةَ غرزةِ للصَّعَالِيكِ وتنظيمه لهم كانا تابعين من رؤيةٍ متكاملةٍ لقيمِ عليا إنسانيةٍ أكثرَ تطورًا وأكثرَ تقدُّمًا من القيمِ العليا الرِّسْمِيَّةِ في المجتمعِ العربيِّ الغافلِ . وفي القصيدةِ التاليةِ يتكثفُ لقيمِ العليا التي آمنَ بها غرزةُ إذا أَمَرَ لَمْ يَبْعَثْ سَوْمًا وَمِ بَرَحٍ عَلَيْهِ . وَلَمْ يَحْطَفْ عَلَيْهِ أَفْرَاسُهُ لَقَلَّسَتْ خَيْرٌ لِقِيٍّ مِنْ حَبَابِهِ فِقْصَرًا . وَمِنْ مَوْلَى سَيْبٍ عَقَابُهُ وَسَائِلُهُ : أَيْنَ الرَّحِيلِ وَسَائِلُ وَمِنْ سَائِلِ الصَّعْلُوكِ أَنْ مَذَابُهُ : مَذَابُهُ أَنْ الْفَحَّاحِ شَرِيصُهُ إِذَا سَبَّ عَصَاً بِالسَّيْلِ أَفْرَاسُهُ فَلَا يَرْكُ الْإِخْوَانُ مَا عَشَّ لَزْدِي كَمَا أَنَّهُ لَا يَسْرُكُ الْمَاءَ شَارِبُهُ وَلَا يَسْتَعْمِدُ . الذَّهْرُ وَلَا أَوَى كَمَنْ بَاتَ تَسْرِى لِلصَّدِيقِ عَقَابُهُ وَإِنْ جَارِي السَّوْتِ رَمَحَ بِسَيْفِهِا تَخَافَتْ حَتَّى يَسْرَ الْبَيْتَ جَائِعَةً<sup>(١٣)</sup>

في هذهِ القصيدةِ . كما في كلِّ شعرِ غرزةِ . نحنُ أراءَ قضيةٍ توريةٍ تحملُ في طياتها كلَّ رُحْمِ المظلومين والمقهورين عبرِ العصورِ . نحنُ أراءَ حلمِ الإنسانيةِ العتيقِ العتيقِ لبناءِ حياةٍ قائمةٍ على العدالةِ والأخوةِ الإنسانيةِ . ولهذا . فقد صدقَ الباحثُ الملوحيُّ في مقدمتهِ تحليله لبدونِ غرزةِ بنِ الوردةِ حينَ قالَ : «هذهُ المزايا الثلاثُ : الحريةُ التي تليقُ بهِ الثورةُ والشجاعةُ التي تليقُ بهِ الشُّهْرُ والكرمُ الذي يليقُ بهِ إيتارُ الجماعِ إخاءَ بقلتهِ يعودُ إليها كلُّ ما يشتمُّ بهِ الصَّعَالِيكِ من حِجَابٍ . وكان لا بدَّ هؤلاءِ الصَّعَالِيكِ . وهم على ما هم عليه من



## المسيرة الصحفية والأدبية للحزب الشيوعي العراقي

«يندر أن نجد كاتباً أو شاعراً عراقياً أصيلاً أسهم في تطور الثقافة الوطنية لم يُلَاحَظْ أو يُعْتَقَل «بتهمة» الشيوعية. وهذا يحد ذاته إشارة إلى الدور الحاسم لحزب فهد وحازم وصارم في صياغة الثقافة العراقية.»

سنة اعداد وكانت رائدة على طريق حركة تحرر المرأة العراقية مثلاً بما تنشره من مقالات في هذا الشأن. كما ساعدت مجلات «سطاره» و«فيوس» و«الغاب» الشيوعي التي كان يشرف على تحريرها الناشئ الزامل يوسف في التمهيد للصحافة الشيوعية في العراق.

### ● كفاح الشعب

وفي ٢٧ تموز ١٩٣٥ صدرت أول جريدة سرية للحزب الشيوعي العراقي هي «كفاح الشعب» التي جعل الحزب منها أداة بيد الشعب. وكان اسمها تعبيراً عن مرحلة تمثل كفاح الشعب العراقي بكل طوائفه الوطنية ضد الاستعمار والنظام الملكي الرجعي.

### ● المسيرة الصحفية

بدأت الصحافة الشيوعية في العراق على يد عدد من الكتاب الماركسيين الأوائل الذين كتبوا في ظل الانتداب البريطاني. وأوائل العشرينات، الذين استطاعوا أن يكتبوا عدداً من المقالات الماركسية في الصحافة الشيوعية كجرائد «العراق» و«الاستقلال» وكان منهم أمين الرجال. وبعد أنه جدد وجهد رعت والتفتين مضطري على وسلم فتح.

لقد مهدت هذه الكتابات لاصدار مجلة «الصحبة» الشيوعية في ٢٨ كانون الأول ١٩٣٤، التي كانت باكورة الصحافة الماركسية في العراق. وقد صدرت منها

ثورة على المجتمع ومن شجاعة في النفس ومن جود بما في اليد، لا بد له من أدب يستحل حياته الطفلة وشجاعتهم القاذرة وكبرهم النادر، فكان شعر الضعاليك. ولعل هذا الشعر ان يكون في طليعة الشعر الجاهل قوة وجدداً وقادراً.

- (١) الدكتور يوسف طيف، «شعراء المعالي» في العصر الجاهلي، القاهرة، دار المعارف، مصر، الطبعة الثالثة، ١٩٣٠.
- (٢) راجع مقال شوان زهران حول شعر الضعاليك وكتاب شعر القومس وإبراهيم، بالجلد العدد ٨٨/١٠.
- (٣) أبو الفرج الأصبهاني، «الأغاني» الجزء الثالث من ٧٠.
- (٤) الشعر الساسي، ص ٧٠.
- (٥) الشعر الساسي، ص ٧٠.
- (٦) الشعر الساسي، ص ٧٠.
- (٧) الشعر الساسي، ص ٧٠.
- (٨) الشعر الساسي، ص ٧٠.
- (٩) الشعر الساسي، ص ٧٠.
- (١٠) ديوان غرود من الفرد شرح ابن السكيت بطريق من نسخة النسخ سنة ٢٤٥ هـ، وثبت على طبع ووضع قاربه عبد الله القرمي، دمشق، وزارة الثقافة والأدب القومي، ١٩٧١، ص ١ (القدم).
- (١١) «الأغاني» ج ٣، ص ٧٥.
- (١٢) الشعر الساسي، ص ٧٨.
- (١٣) «الأغاني» ج ٣، ص ٧٣.
- (١٤) ديوان غرود شرح ابن السكيت، ص ٢٩ - ٣٠.
- (١٥) ديوان غرود شرح ابن السكيت، ص ٣٠ - ٣١ (القدم).

## ندوة عن تراث أميل توما في نادي جبهة عربية الديمقراطية

● أقيمت في نادي جبهة عربية الديمقراطية، مساء الخميس ٨٥/١٢/٢٦ ندوة أدبية فكرية مكرسة لتراث الناشئ الزامل الدكتور أميل توما.

افتتح الندوة وأدارها محمد عاصلي من اللجنة الثقافية في نادي الجبهة. وقدم الكاتب والمربي محمد علي طه محاضرة حول مساهمة أميل توما في مجال النقد الأدبي وكذلك في معالجة برامج التعليم في المدارس العربية خصوصاً في موضوع تاريخ العرب واللغة العربية وأدبها.

وألقي الشاعر والمربي شبيب جهشان قصيدة عن أميل توما. وألقى الشاعر سالم جبران محاضرة حول حياة أميل توما وتراثه مركزاً بشكل خاص على دور أميل توما في مجابهة سياسة العدمية القومية الحكومية والمبادرة لحلق ثقافة وطنية - ديمقراطية ثورية من خلال الألف المقالات والدراسات التاريخية والفكرية والأدبية والعديد من الكتب القيمة.

وبعد ذلك فتح المجال للنقاش حول هذا الموضوع. وقد غصت قاعة النادي بالحضور الذين أكدوا على أهمية الأكتاف من المحاضرات الفكرية والأدبية والاجتماعية وخصوصاً فيما يتعلق بتسيرة تطور جبهة العربية الباقية، سياسياً وثقافياً وأدبياً.

صوت الحزب هناك وقد صدرت عليه بعد ثورة الرابع عشر من تموز. وفي السبعينات أصدر الحزب جريدة «كفاح» كردستان السرية.

ان مسيرة الصحافة الشيوعية في العراق تعددت بدماء الصحفيين الشهداء الذين شروا أنفسهم لأبصار كلمة الحزب إلى الجماهير لتكون دهن لهم في الضلال من أجل وطن حر وشعب سعيد.

### ● المسيرة الأدبية

منذ تأسيسه، لعب الحزب الشيوعي العراقي دوراً أدبياً وثقافياً بارزاً، من خلال ما أصدره من صحف ومجلات، ومن خلال ما ترجمه من كتب نظرية وأدبية تقدمية عالية، ومن خلال وجود أدباء ومفكرين معروفين في صفوفه، أو قريباً منه.

لقد قال الشاعر الفلسطيني ميمون بسيسو: «إن لم يرتبط حزب بالشعر مثلاً لربط الحزب الشيوعي العراقي، ولذا، لم يكن غريباً أن يكلف الرقيب فهد الرقيب حسين النسي (وكان سامراً مبدعاً) بفتح صف في السجن لتدريس الشعر العربي وفق اللغة العربية وتاريخ الأدب العربي ويدرهم مثلاً «قصيدة البحر» الشهيرة، «سلام عليك لا وفاء ولا عهد» كما يذكر الرقيب زكي خيري في مقابلة له عام ١٩٧٢ في جريدة «الفكر الجديد».

وكانت بحوث الشهيد حسين النسيبي في علم الحمال تعتبر من الإسهامات العراقية الرائدة في هذا المجال.

### ● تجديد الواقع الثقافي

لعبت الثقافة دوراً بارزاً في تكوين

وصدرت «السراة» عام ١٩٣٧ وكانت سرية أيضاً. وقد صدر منها ٥١ عدداً ثلثها «القاعدة» التي كانت تعبيراً عن التحالف فاعلة الحزب حول قيادة الرقيب فهد (يوسف سلمان يوسف).

وفي عام ١٩٤٦ استطاع الحزب أن يصدر أول جريدة علنية له هي «الصحبة» التي نشر فيها الرقيب فهد «مستلزمات كفاح» و«دروس» و«تأليف» و«بحث» عن الصهيونية، و«عن التلذذ وثبة الشعب العراقي» الخالدة عام ١٩٤٨ صدرت «الأساس» و«عن جاء عام ١٩٤٦ استبدل اسم «القاعدة» الجريدة السرية المركزية للحزب باسم «اتحاد الشعب» تعبيراً عن سياسة الحزب في التحالف مع القوى الوطنية المناهضة ضد الاستعمار والحكم الرجعي في جبهة وطنية. وبعد ثورة الرابع عشر من تموز الخالدة صدرت لأول مرة «اتحاد الشعب» علنية في ٢٥ كانون الثاني ١٩٤٩ لتكون لسان حال الحزب الشيوعي العراقي. لكن ما لبثت «اتحاد الشعب» أن انقلت لتصدر جريدة «طريق الشعب» سرية حتى خريف ١٩٧١. وفي ١٩ أيلول ١٩٧٣ صدر أول عدد علني منها وكانت قد صدرت «الفكر الجديد» عام ١٩٧٢، «جريدة عربية كردية تعني بالشؤون الثقافية» ومع تصاعد الحجة ضد القوى الديمقراطية وحزبها، تعرضت «طريق الشعب» وباقي شقيقاتها إلى الاغلاق لتعاود الصدور من جديد كصحيفة سرية في أواخر عام ١٩٧٩.

### ● تازادي: الحرية

وفي كردستان أصدر الحزب جريدة «تازادي» في نيسان عام ١٩٤٤ لتكون

الأثر السياسي والاجتماعي للحزب الشيوعي العراقي من استطاع أن يساهم مساهمة فاعلة في تجديد الواقع الثقافي العراقي في الأربعينات وبعدها وطرح ليا ثقافية وأدبية أساسية جديدة ترتبط أحد الارتباط بقضايا وهو الإنسان العراقي على الأخص من خلال تأكيده على المثل والقيم الاشتراكية التي تستطيع أن تبني بناء شخصية الناشئ السوري القادر على بناء المجتمع الاشتراكي وتشيد عالم تسوده المحبة والسلام والحرية والسعادة.

لجند الثلاثينات، شهدت الحياة الثقافية في العراق صدور مجلات «سطاره» و«فيوس» و«الغاب» الشيوعي، وكانت ذات طابع شيوعي واضح ووجدت مع ميلاد الحزب وكانت تتعاطف معه.

كما استطاع الحزب من مجلة «الجلية» وكانت مجلة أخرى هي «الأسلاف» تصدر في النجف كان الحزب يساهم بإصدارها بلغات. ولكن القول أنها كانت مجلة حزبية تصدر علناً. وفي منتصف الأربعينات أسس الحزب «دار الحكمة» التي أجهت للنشر النتاج الأدبي والتي كان ما تنشره هذه الدار إضافة لما تنشره دور النشر الأخرى يخطى باهتمام الشيوعيين وأصدقاؤهم المستهكين الرزنيين للكتب والمجلات الثقافية التقدمية سواء في العراق أو في مصر ولبنان.

### ● أدب العالم أمانة

وفي الأربعينات أيضاً وخلال الحرب

العالية الثانية، ترجم الحزب «تاريخ الحزب الشيوعي السوفيتي». كما ترجم رواية «الأم» لكاتب لورنس باستر أن الكاتبين يكمل أحدهما الآخر.

فالاول للأساس الأدبيولوجي والأخر لتربية الروح الثورية. كما قام الحزب بترجمة ونشر مقالات للبحر والكرسات عن القيم الجمالية كان لها دور في التثقيف بالقيم الفنية والأدبية. وكان ثمة اهتمام خاص بنقل حكت باعباره أشهر شاعر شيوعي معروف في العراق. وكان أول من عرف التثقيف العراقيين به حين الرجال حين قدم أول ترجمة له في مجلة «سطاره» حتى كتب بعض الشهداء الشيوعيين أحياناً من شعر ناطق حكت على جدران زيناتهم قبل إعدامهم ولعبت الثقافة دوراً بارزاً في حياة السجناء الشيوعيين في السجون، حتى أن اهتماماً كبيراً كان يول للدراسة اللغات فهناك درس للبلجيكية ودرس للفرنسية، ودرس لشكسبير ومسرغيت «بولس فير».

لقد كان اهتمام الحزب الشيوعي العراقي بالأدب باعتباره مكملاً للتكوين النفسي للناشئ واعتباره ذخيرة روحية للجماهير. وما أن حل عام ١٩٥٣ حتى صدرت «الثقافة الجديدة» التي لعبت دوراً بارزاً في الحياة الثقافية العراقية.

### ● الثقافة الجديدة - مدرسة ومركز فكري

وتصلح مجلة «الثقافة الجديدة» أن تكون مقايلاً لعلالة الشيوعيين مع الأدباء والفنانين، فكان الأدباء والفنانون العراقيون (شيوعيون وديمقراطيون

وفرويون على موعد مع هذه المحلة. لذلك جلت أعداد المحلة الأولى بأسماء أبرز الأدباء والفنانين إمبرسائر السبب. عبد الوهاب البياتي، عبد الملك توري، فؤاد التكري، عطا صبري، يوسف العاني، شاذي جعنة، غفران، محمود سري، اسماعيل السيفي وسواهم. وليس هنالك من يختلف على أن التاريخ الحديث للحركة الفنية والأدبية يرتبط وثيقاً بهذه الأسماء التي أرسيت على الحركة الجديدة التي فشت في الشعر الحديث والقصة الواقعية المتطورة والمسرح العراقي اللصيق بجموع الجماهير والحركة التشكيلية الجديدة. لقد نبتت المحلة هذه الحركة الجديدة ونشرت الكتب التي فشت علامة الانعطاف في حياتنا الأدبية مثل ديوان عبد الوهاب البياتي (الباريق مهنبة) وجمعية (سيد الأرض) لعبد الملك توري والوجه الآخر لفؤاد التكري كما أصدرت «عناصر» أحمد، إميل الرزاق، السبح على. ولذلك ليس عيباً أن الرجعية الثقافية اعتبرت الشعر الحديث بدعة سبائية.

ولكن تبقى الجديد، بالنسبة للثقافة، لم يكن مجرد رغبة ذاتية للتجديد، إنما كان مرتبطاً بالشعيرات الجديدة في الحياة ولذلك لم تغفل «الثقافة الجديدة» نشر المقامات العمودية ذات النزعة التحررية وتناولت التراث العربي والإسلامي بتطور علمي تجريدي. وهذا السبب ألفت طبعات الأدباء والفنانين العراقيين مع منح لجة في نيل الاتجاهات الجديدة والمتحررة والديمقراطية والمعادية للاستعمار والرجعية. وأصبحت مدرسة ومركزاً ثقافياً تضالاً ما استطاعت السلطة

الملكبة الخفاه أو تجاوز مخاطرة شعرت المحلة. لما تعرضت له الحركة الوطنية نفسها من قمع وتشكيل. وقد سمعت «الثقافة الجديدة» إلى تناول أبرز الاتجاهات وهجوم الحركة الثقافية الوطنية، منطلقاً من إحصائيات المسؤولية العالية عن تركتها الثقافية فتناولت بالتحليل تراثاً ثقافياً وتابعت التيارات والتأثيرات الجديدة وقدمت للسلف العراقي زائداً ثقافياً يتناول أبرز الاتجاهات الأدب العالمي وكانت بعيدة عن النزاعات الشكلية وحرصت على ارتباط الأدب بالحياة وبحركة شعبيات الشعوبية الديمقراطية، والذي يتابع ملف الثقافة الجديدة بتعجب كيف أن هذه المحلة الشيوعية لم تترك قضية تيم ثقافتنا الوطنية إلا وتناولتها منذ أجدادها الأولى حتى الآن.

لقد ارتبطت الحركة الثقافية بالشيوعيين. وما كان هذا الارتباط ميكانيكياً إنما لأن وضع الشيوعيين كان مقدساً أساساً من مقاييس الديمقراطية. فسواء في أواخر الأربعينات، أو بعد عودة توري السعيد في عام ١٩٥٤، سنة التشريعات الحائرة أو في الستينات كان الهجوم على الشيوعيين والنقوى الوطنية والتقدمية يرافق مع الهجوم على كل ما هو تقدمي وحاد في الثقافة. (يعتقل أو يهاجم أفضل عمل ثقافتنا الوطنية، تغفل الصحف الوطنية، تغفل وقائع المسارح والمسرحيات) وتوسع ساحة المستنوعات الثقافية ونسود الثقافة الاستهلاكية المسطحة والاتجاهات السلبية والمحظية وتعود الوجود الانتهازية وتبرز التيارات العدمية والطوباوية في الأدب. حتى كان

وجود الشيوعيين ضماناً قوياً للديمقراطية التي لا يمكن للثقافة أن تزدهر بدونها. ويبدو أن نجد أدباً أو فناناً عراقياً من الذين أسهموا في وضع أسس وثقافتنا الوطنية، لم يلاحق - أو يعقل أو يتعرض له (تيم) الشيوعية، وهي تيمه تشمل كل مناحل من أجل الديمقراطية والتحرر ومع هذه الرحلة الطويلة للحزب

تعرض الكثير من أدبائه وشعرائه وأصدقائه من الأدباء والشعراء إلى الاضطهاد والتشكيل والقتل لتفني الكليمة الخيرة البيلة الصادقة والحادة زائداً للجماهير في بناء حياتها المشقوقة.

عن «الثقافة الجديدة» -  
محمّد عريب السويحي العراقي

## شهادان للثقافة الديمقراطية العراقية

للحزب ضد إيران من قاعة محاضرات أكاديمية القون الجميلة في بغداد لأنه قال كلمة ضد الحرب وبقي في أقبية التعذيب حتى سلبت حشته في حزيران ١٩٨٥. واستشهد مصطفى عواد في المستشفى بعد حياة حافلة بالثقافة عن الشعب العراقي وثقافته الوطنية الأصيلة اعتقل وطُور مرات وقضى سنوات طويلة في السجون وكتب الكثير من المقالات النقدية عن الثقافة العراقية الوطنية وترجم العديد من إبداعات الثقافة الانسانية مثل «عاصفة الوري» لغارسيا ماركيز، وصليبة عامل القصب للشاعر الكويي غوين.

تحت رابطة الكتاب والصحفيين الديمقراطية العراقية التي من مبدعي الثقافة الديمقراطية العراقية هما الشهيد نور الدين فارس الذي استشهد في أقبية التعذيب في بغداد والكتاب البارز مصطفى عواد الذي توفي في المستشفى أصابه مرض عضال.

غرامي بنال الدكتور عواد معهد الفن العالي في الاتحاد السوفيتي في موضوعه الجداريات البالية كما فاز في مسابقة الجداريات في جامعة الصادقة «باريس» لومومياهم وقام بالجاذبة لسياحة بال في بغداد. اختطف في الأشهر الأولى

## إيتالو كالفينو - احد عمالقة الرواية الأوروبية المعاصرة

بقلم: رياض بيديس



إتر زريف في الدماغ في ١٩ أيلول ١٩٨٥ توفي إيتالو كالفينو أحد كبار كتاب الرواية الأوروبية المعاصرة. ولد إيتالو كالفينو عام ١٩٢٣ في سانتياغو دي لاس فيغاس في كويما، وترى كالفينو في إيطاليا في سن ريع، حيث استأثرت الكتب بالقسم الأعظم من حياة الصبي الصغير المولع بالكتب الذي رعاها والدان وكان غائباً عن إيتالو كالفينو كل اهتمامها على الأمور الزراعية والعلوم المتعلقة بهذا الشأن، مجال اختصاصها إن هذه الأعمار، أجواء الزراعة والعلم وأقسامات والده وانصراف كالفينو إلى المطالعة واجتهد جداً على كتاباته، حيث يرى أن قصص وروايات كالفينو تنسم بالوصف الدقيق ولها الوصف الوضوح العلمي والشعري التي يطقى عليه ومحاولته الدائمة استشراف عوالم المستقبل المتوقعة. كما أن تطور كالفينو الدائم فداه في سنواته الأخيرة إلى أن يرى أن مشاكل العلم والأدب والفلسفة غير منفصلة عن بعضها أبداً.

إضافة إلى أحواله الخاصة فإن الجو العام (الحرب العالمية الثانية) أثر بشكل ملحوظ على كالفينو. فقد كان يحمداً في جيش الفاشية الإيطالية، إلى أن انسحب وعمل في حركة المقاومة ضد الفاشية سنة ١٩٤٣. لذا، فإن استنجاح أجواء الحرب العالمية الثانية كان الموضوع الأول الذي حظي باهتمام كالفينو. وكان كتابه الأول «أعراس الرثيلا» (١٩٤٧) عبارة عن رواية تسويحي أجواء المقاومة ضد الفاشية. ولقد كان شهر هذه الرواية، إنّه عبارة عن شملية بحث عن الحقيقة في وقت كانت فيه حركة المقاومة الإيطالية

منقسمة على نفسها بين مؤيديها ومعارضها. وهذه الرواية، للكتاب الشاب كالفينو، كانت محاولة جادة لتأسيس الحقيقة الضرورية لحركة المقاومة.

تحكي هذه الرواية (أعراس الرثيلا) قصة ولد ينضم إلى بحاري العصابات ويكتشف هذا الولد، في الوقت نفسه قلل وأثار الحرب ومنع الحب والحروب من الموت وطرق تعبير القراء وروعة ولساعة الطبيعة والحرة والاضطراب. كل هذه الأمور جميعها كانت مظاهر الحقيقة. ولقد كانت هذه الرواية تحمل، ضمن ما تحمل معها، «الفانتازيا» والأجواء الشعرية وصف الحكايات الخرافية. وبهذا وقف كالفينو في الصف النقض لاسلوب الرواية الجديدة الضيقة الأفاق التي كانت سائدة آنذاك (كانت الواقعية الجديدة تصف حالة بحاري الصعوبات الخشنة والقلبية بعد فترة الحرب)، رغم حاجس التزاماته كفنان شيوعي ملتزم، واضطى عناصر أخرى غير تلك التي عملت الواقعية الجديدة على ادخاها على الأدب. وهذه الرواية الأولى سجل كالفينو لنفسه مركزاً مرموقاً بين أدباء تلك الفترة.

تميزت مسيرة كالفينو الروائية بغناها المتجدد وتنوعها المذهل دائماً، فقد كان كالفينو يحاول باستمرار، أن يتوصل مع القارئ ومع النص القويح إلى نوع من العلاقة الحقيقية التي تربط بين أشكال الكتابة المتجددة وعلاقة المؤلف والكتاب الذي يجمع بينهما في علاقة شبه شخصية فالفارسي يشعر حين يقرأ أعمال كالفينو الأخيرة بالذات، أنه متنوطة مع الرواية بكافة أحداثها



وتحويها وإيماناً بهذا ليس مقصوداً على أعماله الأخيرة، إنما أعماله الأولى مثل: «ماركو فالدي» شعر إلى هبة كالفينو الأساسية وهي: المشاركة ما بين النص والقارئ. لتجسيد القارئ على الأتيان بعمل من شأنه تغيير واقع العالم القاسي، فكاند القارئ، أن يسطر قلبه حزناً على «ماركو فالدي» القروي البسيط الذي يحاول، جهاداً، التأقلم في ظروف القسوة القاسية ومع أن المشاركة في هذه الرواية «ماركو فالدي» تختلف عنها مثلاً من رواية «بالومار»، إلا أننا نشعر أن كالفينو منذ بداياته الأولى كان يحاول أن يخلق نوعاً من المشاركة الخاصة بين القارئ والنص، ولو كانت في البداية مشاركة عاطفية بسيطة، وليست مركبة كما في أعماله الأخيرة.

إن النص المنفرد والقارئ الذي يجب أن يخلق أسئلته في النص المنفرد والرسائل التي يطردها الروائي على كليهما قاد كالفينو إلى أن يجهد لنسج نصية سرية أخرى لم يفتدعها في كتاباته السالفة وفي كتابات كتاب آخرين فهو هذا بعد الصياغة وبعد بناء الأسئلة التي ينبغي للعمل الأدبي التجديدي أن يجتهد.

ولقد كانت نقطة التحول الأساسية في مسار كالفينو الأدبي في عام ١٩٤٦، حيث كرس فترة طويلة من عمله لكي يعد كتاباً جديداً تحت عنوان «خزائن إيطاليا» ولقد أعاد كالفينو كتابة حكايات هذا الكتاب بلغة عصرية مع اهتمام شديد باللغة السردية الخاصة بحكايات هذا الكتاب.

أصدر كالفينو بعد هذا المجلد الضخم ثلاث قصص عُرفت بالسخرية والشاعرية والتصوير العائلي إلى عهد النهضة والطق

على الكتاب اسم «الأساطير» وأحتوى الكتاب القصص التالية: «الفيكتوري» «المنظورة» و«البارون المعلق» و«الفارس غير الموجود».

إن الأساطير الأسبانية تسيطر على كتاب «الأساطير» ويبدو أن كالفينو استطاع أن يهضم في هذه الفترة ثقافات أجنبية عديدة، حيث أضحى تأثيره بـ «مستقيسون» و«سويغت» و«والتلها» الحالية التي ابتدعها في كتاباتها. وفي هذا الكتاب حاول كالفينو أن يجازي هذين الكاتبين الكبيرين بالكاتبه الحالية وأن يوصل للخيال الذي يحاول عبره أن يعيد صياغة الواقع ثانية.

إن قصة «البارون المعلق» هي قصة البارون كوزيتو الذي قرر منذ صغره أن يسيطر الأشجار وأن يبقى هناك طيلة حياته. ويتم تطور كوزيتو على الأشجار لمستطاعه جنون في تلك الفترة، عام ١٩٧٧ حيث تدور أحداث القصة عنده تايلا الأشجار. ويتألف كوزيتو مع عالمه هذا المثير الذي يثير في نفسه الترف. ويتعلم كوزيتو على أسناده العجوز ويتعاون مع الجمهوريين ضد سلطوية الملكيين متوهلاً إلى نتائج هامة جداً تتعلق بتفويض الحرية والساواة والعدل. وتتطور أحداث هذه القصة الخيالية الشقية والقارية مشدوداً إليها بشكل عجيب، إلى أن يلقى كوزيتو لقاءً تاريخياً هاماً مع بابلون الذي يحب بكوزيتو، كل هذه الأحداث إلى جانب أحداث عادية أخرى، كأمريات كوزيتو وكيفية تكريم عالمه والعصافيات والقراصنة وتعلمه الصيد ولقاءه مع جيان دي بروغي

المعروف والعديد من الأمور الأخرى هي لتأدية أحداث وتفاصيل هذه القصة الطويلة.

ورغم ابتعاد كوزيتو عن الأرض واختياره بين الأشجار، فإنه لا يتصل عن عالم الأرض بل أنه يتابع الأخبار ويعمل على تطوير نفسه برواية الأمور بوضوح كما هي، لدراسته والتوصل إلى نتائج لتحسين الفعالية البشرية التي يتم بواسطتها تحسين الحياة البشرية نفسها. بعد هذه القصص كتب كالفينو روايتين ومجموعة قصصية تحت عنوان «فكاهات» كونه «فكاهات كونية» حظيت باهتمام كبير، فالكتاب الأمريكي جون إيلياك يضع «كالفينو» في مجموعته القصصية هذه إلى جانب عائلة القصة والرواية أمثال: بورخيس وماركيز.

في هذه القصص «فكاهات» (كونية) الارتقائية التي تصف حالات وتطورات المخلوق «أدولف» ترى أن كالفينو يحاول خيالاً علمياً ابتداعي عظيم فيحكي هذه هذه دور حول تطور المخلوق المذكور وروح العقلية تسيطر على أجواء هذه الحكايات، وهي في جوهرها عبارة عن حكايات خرافية علمية وأساطير رياضية وألعاب فكرية من الممكن أساطير أمثالها على واقع زماننا الغربية ورغم أن كالفينو العناصر العلمية والأسطورية على هذه الحكايات فإنها تظل حكايات مشوقة نفسها.

لقد استطاع كالفينو في هذه القصص اللغزائية أن يخلق جزءاً خاصاً يستطيع القارئ بواسطته أن يلمس الوحدة الأساسية للصوريات. قصص كالفينو المذكورة تنسج باللاحظة والوصف

الديفين للاثبات، مثل: البساتين والاشجار الحامدة والمزخرفات والأحداث وفقاً يبرز بعض الثقافة الايطالية لشعوبهم - أمثال باريلي - موهبة كالفينو إلى أنها أساساً موهبة وصفية - تصويرية.

وفي عام ١٩٧٧ أصدر كالفينو كتابه «أرواياته» الحامية ممددة حقيته التي سجل فيها كالفينو قدرته الخاطلة على الحق بالثر الشعري وعلى براعته الفائقة في الوصف وفي خلق الأرواح الخيالية الساحرة.

في هذا الكتاب يحكي الرحالة المشهور «ماركو بولو» بلغة شعرية خيالية وساحرة على مسامع كويلاي خان ملك التتار حكايات حب وخيبان مبهمة، التي هي حالات ذهنية - عقلية أكثر منها كأمانة تجعلنا نرى «الشرق» الذي كان يحكيها لجمهوره.

لقد استطاع كالفينو في هذا الكتاب أن يؤسس للكتابة الفلسفية وأن يؤسس، في الوقت ذاته، الواقعي والخيالي والشعري والمخلاق وأن يخلق العنان للشعير للجنة الخلافة وأن يغلب الفن والشعر على غف كويلاي خان.

أما أحد أعمال كالفينو الأخيرة فهي رواية «لويسفيل» في ليلة شتاء (١٩٧٨). ففي هذه الرواية التي يحكي فيها كالفينو براعة فائقة، تصاد مشرقاً يشترك فيه أساطير الرواية والقارئ، والكاتب للوصول إلى نهاية - إن رواية «لويسفيل» في ليلة شتاء هي

## أعلام .. وثبات في الأدب العالمي

### عالم بيكيت ودلالاته الفكرية

بقلم: يوسف عبد المسيح تروت

«يُمثل عالم بيكيت عالم البرجوازية المتأخرة في أعنف لحظات انبهارها مأساوية، حيث يجد الإنسان البرجوازي نفسه في مواجهة طريق مسدود وزرانة لا تنفذ إليها أشعة الشمس. أن هذا هو الأساس والسر لكل التخطيطات السايكولوجية التي تتناوش، يعنف، كل شخص بيكيت، في كل الظروف...»

«المجتمع، بمعناه العلمي لا وجود له عند بيكيت إلا يصفته المجردة، مجموعة عشوائية من أفراد منعزلين لا يجمعهم جامعة وكل فرد في عالمه الخاص بشكل وجوده غذاء مستمرا...»



يعود إلى قدرة هذه المسرحية المتخللة من الموضوعات الدرامية، على عرض الوضع الإنساني، في منظوره

■ تمجد سنة ١٩٥٣ الانعقاد الكبير في حياة صموئيل بيكيت العملية التي تبلورت في نتاجه المسرحي، إذ فيها رأت (بانتظار غودو) الانوار الساطعة التي غيرت أعماله القصصية، بتنجيتها عن الوجود نهائياً ومجاوزتها إلى عوالم مسرحياته الأخرى ك (نهاية اللعبة) و (كل الساقطين) و (شريط كراب الأخير) و (الجدفان) و (الأيام السعيدة). وإذا كان لكل هذه المسرحية من آثار مدونة في معظم المسرح (الطليعي - اللامعقول) في فرنسا وغير الثالث في الكتلان، ومن هناك في الأمريكتين، فإن مرة ذلك كله

التي يسلطها كالفينو في رواياته السالفة. ويخفي أيضاً أيضاً مفتوحاً كسابقها الشهيرة جداً هو مسافر في ليلة شتاء. إن كالفينو الذي كان يورقه أمر العالم بشكل مستمر، كان يورقه الشكل الذي يطره به عليه الأديبي فهو في كل فعل كان متجدداً يحاول أن يتعامل مع النص بروح جديدة لتخرج لتقدم الجديد دائماً. فما هو يكتب في الفصل الأول من «لويسفيل» في ليلة شتاء، «أدولف» هانت ها الآن مستعداً لأن يتألم السطور الأولى لفصله الأول. أنت تسعد لأن تعرف أن على أسلوب الكاتب الذي لا يمكن أن تحظى به، أنت لا تعرفه البتة. لكنك ما دمت تفكر فيه الآن، فمن ذا الذي قال إن هذا الكاتب أسلوب لا يمكن الخطأ به؟ على العكس، إنه معروف ككاتب بتغير بدرجة عظيمة من كتاب إلى آخر. وفي هذه التفريعات تعرف أنه هو بقاته، هذا كيفاً كان، ديوان لا علاقة له بالمرء بكل ما كتبه سابقاً على الأقل إلى ذلك الحد الذي تذكر به الأشياء التي كتبها. هل خذت؟ إيز. رفا تشعر في نهاية أنك ضائع قليلاً، كما يحدث حين يظهر شخص، الذي بواسطة اسمه تستطيع أن تحده بوجه ما، وأحاول أن أجعل من التقاطيع التي تراها مناسبة مع تلك التقاطيع التي تعرفها وهي في رأسك، وهذا لن ينجح لكن، عندئذ تستمر وتلاحظ أن الكتاب يمكن قراءته مع ذلك، يعمل عما توقعته من الكاتب، أنه الكتاب الذي يتغير فضولك في الحقيقة وتفكيرك واضح، تفعله على هذا النحو، وأنت تواجه شيئاً دون أن تعرف بالضبط حتى الآن ما هو.

(شفاغيمو)

عملية توليف بارعة بين عشر بدايات رواية، حيث تتداخل الرواية في الأخرى بشكل في، ويحاول أن يسل العالم الروائي الذي يجهد القارئ، لأن يجمعه في وحدة. فالقارئ، تشدد الرواية من ناحية وهو متوتر في العنصر على نهاية هذه الرواية مع المؤلف، لكنه يظل مشدوداً إليها وتظل الرواية تتطور عبر روايات جديدة لها رواية جديدة بكل ما في التجديد من معنى وتعبر عن أروع الروايات ومن اقتراها على إثارة الأسئلة الدائمة المتعلقة بالكاتب والقارئ.

تدور أحداث رواية «لويسفيل» في ليلة شتاء حول قارئ، موهب بالكاتب، ويقوم هذا القارئ، بعد أن يقرأ جزءاً من الجريمة مفاده أن الكاتب المشهور ابتداء كالفينو أصدر رواية جديدة تحت عنوان «لويسفيل» في ليلة شتاء» يشاهد هذه الرواية وهكذا يتألم الجزء الأول من الفصل ولهي الثاني، وما أن تنتهي حتى تكتشف أن صفحات الكتاب هي من صفحات رواية أخرى تتألم، مضادة، في هذه الرواية يسيطر القارئ، إلى الغياب إلى المكتبة مستديلاً أسنخته بأخرى ويكتشف بأن الجديدة هي لكاتب آخر غير كالفينو. وثالثة يكتشف أيضاً أنها ليست لكالفينو وهكذا يجد أن كالفينو كتب رواية تتألف من عشر روايات غير مكتملة وكل واحدة من هذه الروايات العشر غير الكاملة هي رواية لكاتب معاصر آخر غير كالفينو. وهكذا يتركز كالفينو في نهاية الصفحة الأخيرة من هذه الرواية بدون أن تطلع على نهاية بكل الأحداث المفردة التي تشق إلى الوقوف على نهايتها.

أما آخر ما كان قد نشره كالفينو فهي رواية «بالومار» التي تعالج نفس المسائل



الميلاني، بكل طرفة وعلاسله  
فماذا يعني هذا الوضع على التحديد  
ولماذا أبرزه بيكيت بهذه الصرامة ؟  
وكيف تصور المسرحية الوضع الراهن من  
أوجهه المختلفة ؟ وما هو من الضيق في  
هذا التصور ؟ وما هي دلالاته وسماته ؟  
إن عافية الوضع الانساني، في واقع  
الشخص، ووجوده التاريخي، لا تغتاز  
بشيء، على رأي بيكيت - امتيازها  
بعضير الفراغ الذي يلازم الفلق  
والانسلال، والغلة والفتحة، الفراغ -  
لأن الوجود كله ما فيه الوجود الانساني  
عديم الهدف، دائري السار، مفقود القيمة،  
هلامي التكوين، جنس الضيوع، ذلك إن  
الانسان - الظاهرة الغريبة - في هذا الكون  
العريب، كيان وجد بالمصادفة، ولفظ به  
إلى العالم بالمصادفة ذاتها، فوجد نفسه في  
فراغ رهيب ليس له يد في وجوده، ولا لها  
الفراغ يد في بعت الحياة فيه. إن الحوادث  
الفرص حدثتها لم تحدث، والأمور  
الضغون أيا هزتها لم يجر، كل ما هالك  
سكون، ثبات، فراغ، شلل تام، حيث منظر  
على نفسه، ضياع ونه في بقاء، يباب،  
ومن ثم فإن الانسان معزول عن نظام  
الاشياء، وطبيعة الوجود، لأن الاشياء  
وحدها يمكن أن توجد وجودا غائبا، ذلك  
أن التمر الذي يلازم الوجود الانساني،  
على الفراغ واقعية هذا الوجود، يجعله في  
مناخ من المستمرارية الاشياء، ودقومتها،  
من سيولتها وصيرورتها وتطورها، ومن  
هذا التوتر ينشئ الترتيب والقلق  
والانتظار، الانسان الحي طائفة واقعة، لأن  
الحياة - في مجمل وجودها السكوني - رزف  
مفتعل، فتخال مستمر أمام قوى الطبيعة  
والمجتمع الجبرائي - أنه يجد نفسه غلوا

وبغلبه غلوا، من غير إرادة تحركه أو  
صريح مستقر أو تعالية شتيه أو هدف  
يسبحه، ومن ثم يحيط كابوس العدمية  
على صدر الانسان ليكن جاثما هناك طوال  
حياته، العدم يحيط بما من كل جهة يربح  
نحونا مضيقا الخناق علينا في كل خطه  
بهبوب العواصف الناجية وأعاصير النار  
والدلاع التراكبي الماحدة التي نحن  
استشراد، الفناء بين صريف الانسان  
المرثدة التي تبعث من القطيع الانساني  
وعوار الذئاب الشريرة لللاعبة له، ولما  
كان الموت هو الحقيقة الوحيدة في  
الحياة، يزاد عبء الانسان ثقلا كلما  
أقرب منه لأنه عند حافته فقط سيرف  
حقيقة نفسه على غلابها، سيجدها كما لم  
يجدها، سيرف أنه كان مفقود الوزن،  
خفيفا كالريشة، جناها كحبة رمل، ومن  
ثم، وبالنظر إلى هذه الحقيقة القريضة، فإن  
الحياة بانتظار الموت هي - على التعريف -  
موت مستمر، لأن النهاية واحدة، لأن كل  
شيء لا يمكن أن يتغير بالقياس إلى  
الانسان الذي لا يمكن أن يتغير هو نفسه  
كذلك، وعلى ذلك يمكن أن يقال بشيء  
غير يسير من التوكيد، إن الانسان لدى  
بيكيت مفقود - بأسره - من مجتمعه  
وتاريخه، من أمسه وبومعه، ولقد كان  
موجودا، اقترافا، منقطع الصلة بالكانات  
الحية الأخرى.  
اسيلا بيكيت لا يعترف بالتاريخ  
وجودا غائبا ماضيا، ولذلك نجد  
استراغون يرفض مثل هذا التاريخ  
بقوله: «لا أحداث، ليس هناك من جاء،  
ولا من ذهب، انه شيء، قطع، وهذه  
القطعة بعناها الدقيق هي مائة الانسان  
في مسرحية (بانتظار غود)، أيا المضمون

النفس التناهي لكل الوجود الانساني  
ذلك أن انتظارهم، غود هو نفسه  
انتظار غير صير في وضع الطلوع  
استراغون وفلاذير، لأنه لم يته إلى موعد  
محقق، مع شخص معين، كما يدفع إلى  
الشك في الموعد والتحقق معا، ومنها  
يمكن من تفسير هذا الانتظار في ثقافة  
الالعب الضبابية التي يمارسها الطلوع،  
في تعامل شخصيتها بصورة رتيبة  
غريبة، بحيث يمكن لأحدها أن تلتصق  
الأخرى بكل سهولة، استراغون يتحدث  
فيكمل فلاذير حديثه، كتابها وصلنا  
تريظ متسلسل، ينطق أحدها الجملة  
فيبعدها الآخر، بالأسلوب نفسه واللغة  
ذاتها، والشرع غيبا، فإذا لمة إضافة  
فإضافة لكيفية لا غير، ومن هنا وجدنا  
تداخل الشخصيتين لتداخل مرحبا إلى حد  
يمكن أن تضع استراغون في جلد فلاذير  
وإن لفعل التضم من ذلك، من غير أن  
نشر بالفارق بين الشخصيتين على  
الاطلاق.  
وإذا نظرنا إلى هذا التداخل من وجهة  
نظر بيكيت، يمكننا أن نستنتج بعض  
النتائج الشرية على ذلك في الوضع  
البشري ككل، إن بيكيت - من خلال هذا  
التداخل - يصور الشخصية تصويرا  
مأساويا حاداً بكل جرماته، أنه يقبل عليها  
كل من مائة التغيير، فلا يعود أي كائن  
إنساني إلا نسخة طبق الأصل من أي  
كائن انساني آخر، ومن ثم يصبح الطابع  
للحدث هو السمة البارزة للانسان في  
وضعه الوجودي مجردا من كل تغير  
وتبدل، أنه الانسان دائما هو هو، في  
سكونه المتناهي، الطلق، ومن هنا  
يجي، غود أو غدمه، وحتى شخصية غود

لا يعني شيئا في مسار المسرحية، إنما  
الشيء المهم الذي يبعث المسرحية هو  
الانتظار، انتظار من ؟ ولماذا ؟ وكيف ؟  
أسئلة لا يستطيع أي من الطلوع حتى مجرد  
التفكير فيها ألبا بعيد كل البعد عن  
ضمون المسرحية لأن المسرحية تشدنا  
إلى قلق الانتظار بشدة - وتنجح في ذلك  
أوفر النجاح وذلك هو الغرض الرئيس من  
الفعل المسرحي، وغدا ما نجد في الوال  
استراغون وفلاذير التفرادة - بالتدريج  
لا تقدر لماذا ؟ لأنها بانتظار غود، غير  
أن الانتظار على الرغم من التوتر الموجد  
في أعبة حالة سكونية جافة تشمل الحياة  
كلها، وغدا ما يوضحه صراع بورو : «لا  
أبدر قادرا، بعد تردد طويل، على  
الحركة»، وجواب استراغون : «هذه هي  
الحياة، ورعة بورو في وجه فلاذير،  
المفعول : هذا اليوم كأي يوم آخر، ذات  
يوم أصبحت بالعمى، ذات يوم صئيب  
بالصمم، ذات يوم ولدت، ذات يوم  
سمنت، اليوم هو هو، والثانية هي هي»  
وطبيعة هذا السكونية  
التي تلبس في أعبة الانسان لتضيق بهاء في  
سديم العدمية، بصورة مؤسفة يرى طار،  
يرز بيكيت قسما بالهوى بسلوب جدي مؤثر  
بارع، وهذا ما يؤكده فلاذير بقوله : «إن  
كل شيء ميت هنا، ميت هنا الشجرة ولكن  
استراغون لا يجد الحياة حتى في الشجرة،  
فحين يطلعه فلاذير بالنظر إلى الشجر  
ينبت من ذلك البقرة فرد عليه : «لا  
أرى شيئا، ولما لا الانتظار لا يحدث  
معناه المألوف، فهو لا يعني أي حرب من  
الصراع، ذلك أن انتهاء الصراع هو تامة  
طبيعة لوجود الانسان السكوني، من

حيث ثبات وجوده ومعاينه معاً وانتقاء  
الصراع يستتبعه التأسل الأسود الذي  
يضع في دموع العالم التي لا تزيد ولا  
تقلص، في الزفير الذي يتغير على لسان  
الطلوع على هذه الشاكلة  
«استراغون : لا شيء، تستطيع فعله»  
«فلاذير : لا جدوى من الصراع»  
«استراغون : لا فائدة من التبرع»  
«فلاذير : الشيء الانساني لا يتغير»  
والتياس هو مقدمة الموت، هو ذليله  
وعرضته، هو منزله التي غارته، بكل ما  
يعنيه الموت من عدم وعراء، فما هو ذا  
بورو، يحدثنا عن هذا الضيف الثقيل،  
الفن الثليل، الذي يعرف جيد المعرفة  
المربع الملائم له، فيقول : «بوراء ستر  
الطفك والسلام، نجم الليل فيأقتنا، في  
الوقت الذي لا يكاد نرتفعه، هذا ما هو  
جار على ظهر الدنيا الكلبة هذه، ولذا كان  
الموت هو الفلق الذي لا يفارق الانسان،  
فمن العقول ألا تكون الحياة نفسها غير  
مثل تام بعدد بالانسان عن كل حركة،  
ومن هنا تكون الحياة سكونا متطلبا على  
ذاته وبمثال يتدمج الموت في الحياة في  
وحدة العدم الطلق، وهذا الشلل يبدو على  
اشده في قول استراغون في الوقت نفسه  
ليس من شيء، يحدث جوابا عن ملاحظة  
بورو : «أنت ترى أن ذاكري ضعيفه»  
وقوله «ولا في أي مكان آخر» جوابا عن  
كلام فلاذير : «ليس لنا من عمل نقوم  
به هاهنا، هكذا بكل مساحة يمكن بيكيت  
إبطاله من إطفاء جذوة الحياة، يقطع  
مسار الحرارة البقاء :  
ومن الطبيعي أن يتحول هذا المعراج إلى  
غربة تعزل الانسان عن كل ما يحيط به  
ومن يحيط به عن الطبيعة والاشياء، عن

المجتمع واعتداله، عن الوجود الراهن  
والتاريخ الغابر، ومن ثم نجد هذه الغربة  
الطابع المميز للشخصية فلاذير  
واستراغون، ذلك «أن كل ما يحيط بها  
غامض وغير لها بها غير والظلم من الزمان  
والمكان والظروف» التي اغترب فيها  
موجودها مع غود، ولكن بترك حق  
الغربة في مدلول المسرحية لا بد لنا أن  
ننتسح إلى فلاذير وهو يجاور النصي  
فقالا : أنت متأكد أنك رايتني، ألا نألي  
غدا فنقول لك لم تزل قط، أء  
وهكذا تنبئ جدران الصمت الخفيفي  
بين الشخص غالية لتقطع كل صلة  
بينهم، فلا تعود اللغة غير جلاشات من  
كلام متوتر، من غير أن يكون لوجودها  
الاجتماعي من دالة غير التواصل  
الباعث الذي لا يعني شيئا معينا.  
إن اقتراف اللغة من مدلول التواصل  
السوي وتطبيع عرى الضمضون  
الاجتماعي فيها بلسان كتابها العجالي،  
ويضيق على الشلق تحمرا وحشا  
والحادرة الآتية بين استراغون وفلاذير  
تقدم لنا الدلالة الحاسمة لمفهوم اللغة في  
المسرحية بأسرها :  
«استراغون : يتحدث عن حياته»  
«فلاذير : لا يكتفيهم أنهم عاشوا»  
«استراغون : عليهم أن يتحدثوا عنها»  
(أي الحياة)  
«فلاذير : لا يكتفيهم موتها»  
«استراغون : لا يكتفيهم ذلك»  
ومن هنا الصمت الفاجع الذي يقضي  
على كل نامة وحركة يترج الطلوع بعد  
طول جهد إلى تناول أصوات اللغة  
بصورة شاذية، فإذا بذلك الأصوات  
تتبعه أصوات الرزش وخفيف الأوراق

وضحة الزماد

وبذلك تنشي مضامير اللغة عن  
مضامينها لتصبح ظاهرة مشلولة الحركة  
يعني عن أي معنى من معاني الاتصال،  
وهذا الجفاف في اللغة يتجلى في  
الشخص وسواد الناس معا، وقد أحسن  
البوت في وصف هذا الظاهر بقوله :  
«نحن رجال جوف، نحن رجال محطون،  
متكون على بعضنا، وأصرتنا، الرؤوس  
محموة بالبين، أسوأنا الماحدة حين تيسر  
معا فائدة ساكنة لا معنى لها كريح في  
حشيب، مطهر غير شكل، على غير لون،  
قوة مشلولة، ملاعب غير حركة، ومن هنا  
يصبح ضياع معاني الشخصية أمرا واقعيا  
ويصبح قرار المصادفة هو القرار الحاسم في  
مسير البشر، كان يمكن أن يكون بورو  
السيد المظالم الأمر التام، في جلد  
(لكي) العبد اللليل، لو شأت المصادفة  
العياء ذلك، وهذا ما يظن له بورو  
تقميع بقوله وهو يحدث فلاذير : «نذكر  
أنني كان يمكن أن أكون في مكانه، وإن  
يكون هو في مكانتي، إن لم تكن المصادفة  
قد أرادت خلاف ذلك، لأن لكل أمر،  
تصميمه وكل ما في جعبة القدر من مهام  
تصيب وفخطي، من غير هدف ولا قصد،  
لأنها لم توضع أصلا وفق خطة مدروسة  
محكمة، ذلك أن القوضى غير القانون  
الوحيد، وليس هذا القانون غير مجموعة  
مكدسة من المصادفات التي تساقب في  
بين خطوط الأتراك المزعمة المتقاطعة، إذ  
لا شيء مؤكد كما يذهب إلى ذلك  
استراغون، وليس لمة شيء آخر يفعله  
الطلوع هنا، على هذه الأرض الوعوب لا  
الانتظار اللاهوتي الذي لن يكون له بدلي  
في أية أرض أخرى، يقول فلاذير في هذا

الصد : «ليس لنا أن نفعل هنا أكثر مما  
فعلناه» فيرد استراغون متصفا قول  
صاحبه : «ولا في أي مكان آخر»  
ومن هنا تصبح معايير هوية الاشخاص  
والإنكسار معا، فعندما يسأل فلاذير  
صاحبه : «ألا تعرف المكان أله يجيبه  
استراغون : أعرف، ماذا هناك لا  
تعرفه ؟ كنت أرحل في الظن طوال  
حياتي المقلدة، وأنت تحدثني عن مناظر  
الطبيعة، وعند هذا الحد من اليأس  
والشفاء، لا يرى استراغون سبيلا  
للخلاص غير الموت، معها تكن صورته  
من البشاعة والحوال، استراغون يرغب في  
الموت رغبة عارمة شديدة، ولذلك يتصور  
بصاحبه أن يخلصه من سجن بيته  
ليخلص من ذاته العبيسة لظلمته، كما  
قتل الملايين، غير أن فلاذير يجابه  
توسلاته بشيء، من حكمة الدنيا قائلا :  
«لكل إنسان ضحية الضعيف، حتى يموت  
ولكن عيب هذا الضيف يكون  
خفيفا حين عند اناس وتقبل فادعا عند  
ألب آخرين، أيا الأمر الرغب حقا هو  
التفكير، والزيد من التفكير، وبالتفكير  
وحده يشعر المرء بفداحة العيب، ومن ثم  
كانت حياة الطلوع جسما مستمرا على  
هذه الأرض لا مفر منه، لا خلاص، لا  
نجاة، لا طريق وكيف يكون الخلاص  
والجميع مطوقين بآرامية، والجدران  
والأبواب عالية شائعة، والجرس مدجج  
بالسلاج، والعيون المرماسد، ومع ذلك  
كله يتسلل لاستراغون ليسأل فلاذير :  
«قل لي ما العمل أله فيحيه صاحبه : «لا  
شيء، يمكن عمله، كل ما يعرفه أن  
الساعات طريقة تلتكس ما يكون  
الطول وأشد ما يكون الليل في هذه







## النذر



✽ بقلم : محمد نفاع ✽

✽ لم أشاهد جدّي على هذه الصورة من قبل تغبّرت ، في لحظات رمت أفرامها التماثيل كشيء زائد ليست عبرها من أين أتتها القوة لتفقد هذا الشكل ، هذه الحدة ؟ الواقع أنه لم يكن غضبا خالصا بل خالطه الألم والحزن معا في تعبير واحد كثر على وجهها. كنا أخفيا عنها الجهر إلى حدٍّ وحيث قلما نذكر الجرح مفضلا ؟ كل شيء في أولادنا ، أولادنا يستحي من أولادنا لكن أخيرا صارحنا بما لم نكن نستخدمه - لكن لا نستطيعه - وهو الحجة الوردية ، لعب الفار في ثوبها ومرت على كلام الوعظ من الكرام. حدثت أن في الأمر شيئا

- البيت صافرة إن شاء الله تعلم طيبة أستاذ في موسيقى. نطق أي هذه الكلمات بلحن خاص وبروية ، كمن يقطع بيتا من الشعر إلى لغايل. أو كما تحبب السلطان فابوس. حلت لحظة انتظار ورغب ، فجأة تغيرت ملامح جدّي إلى الأسوأ. حدث انقلاب في سمعتها وجمعت طلوع الغضب على وجهها هجرما كاسعا وحملت هناك استعادت بالله وبكل أوليائه الصالحين زراعات ورحمات ، برقة وعلى عجل طالبت بتجديدهم ومددهم بسرعة هائلة ، فالجالة حالة طوارئ - قبل فوات الأوان وعسم الله - التي استعمل فيها عصير الحماقة. وهي الأخرى استجذبت بالأولياء بدون استثناء وكأني تعطي أمرا عسكريا ، لم يتاسها ذلك فجدتي مدينة جدا لكنها تعيش في منطقة عسكرية

مضنون الوحي الذاتي الوجود الخفي في  
الوجود إلى العالم.  
وفي هذا الصدد يتحدث أرنست فشر  
عن نزعة بيكيت وأخيه ياروج كامو  
فيقول : « إن جوهره إني الإنسان إلى  
ولادة هيرولفيلد في مسرحه الأسرار  
الكبرى ، وهو وجهه الشخصي والأجندة  
في جانب. سحره : ضيق يستهان به إلى  
اللاشعير لأن الإنسان الذي لا يتيسر إلى  
أن يجمع بقدرة هوية بهرقة غيب حياتها  
إحداً من الآخرين ولا شيء. وهكذا يذهب  
سبح الوحي. وسيف الإنسان إلى حركة  
الحياة »  
ويقول جورج لوكان في مجمل نتائج  
بيكيت : يقدم لنا بيكيت صورة الانحدار  
الإنساني في أجري مطهر. ومن أجل أن  
تترك هذا خلية عالم بيكيت لا بد أن  
تنتج إلى النافذة المسرحية. مارتن أسيل  
الذي يتحدث عن تلك الخلية يقول : « وما  
لا شك فيه أن عالم منتصف القرن العشرين  
قد فقد معناه في نظر كثير من الناس الذين  
يشعرون بالذكاك وزهات الحزن. وأنه بكل  
بساطة لم يعد له معنى لقد انحل ما كان  
يعبر بشيء من قبل. وانهارت أسس الأمل  
والثقة والراشدة. وفجأة وجد الإنسان  
نفسه أمام عالم غامض وغير منطقي ، أي  
باختصار « لا معقول » وعلى ذلك لا بد  
لنا من أن نقول : « قبل عالم بيكيت عالم  
الرجوعية الشارة ، في أعنف لحظات  
انهارها مأساوية حيث يجد الإنسان  
الرجوعي نفسه ، يتوجه الكثر والضيق  
في مواجهة طريق مسدود ويزال مرعبه تنه  
سودها الظلام وجبراتها السبكية عالية لا  
تدفع شيئا أسعد النفس لشعر بوجود الوفاء  
فيها. وهكذا تطبق هذه الزئزئة ساكنها

(العراق)

هوامشي

- (١) أسطورة سريخ - البير كامو - اربعة رطل  
صبر
- (٢) مشاكل فضائيات الحديقة - بفرقة نقد
- (٣) بحية الفن - ارنست فشر
- (٤) بلاد العصور - لوكان
- (٥) دراما لا معقول - م أسيل اربعة - صدى  
حظا

كلام صميم لا أفهم منه شيئا أبداً الجدة ما معنى «نذر» وما معنى ولي ؟  
وما دخل أنا في قضائكم ؟  
- نذر على جارك فقط أن لا تسافر البيت ؟  
مع من تتكلمين وما هذا التدخل في شؤوني ؟  
أنا جدتي ابن عائلة معروفة غريبة في البلد وقد تكون الشيعة سمعت لغايي قبل  
كلامك.

أخذت الجدة حيلة الشعر وباتت بقطاعة .  
- فري ؟  
استعملت النار في الشعر فتصاعد الدخان ورائحة «الشويطة»  
- تحبني الدخان فأنت مشورة ؟  
- وعلى أي شيء ؟ - قلت  
- هذا الشعر على جاد النبي أن منع لسرك إلى تلك البلاد ؟  
أبعدت بشكل أن طارده الدخان الضائق وساعدني الريح في طرده إلى جهات بعيدة.  
بما جدتي تستعطف أحد الأبناء الكبار. انتبث الشقيق الأكبر لأن التشكك من الوزن  
التقلي طرأت إلى الجدي وقدمت له بعض الطعام فشم بهي شاكرًا. فأن وهو اطراف في  
فضية واحدة. أكل الطعام. بامتنان. ونظر إلى الجدة وشأن حاله يقول  
«هذا ما يجب عمله أبنا الجدة لا أن تجديني ذليلاً»  
مسدت على شعره فاستكان

- إذا لم تسافري سلبك الجدي على جاد النبي وأدعو «الأجويد» إلى وليمة ...  
- أظن بعض الشيوخ لا مانع عندهم أن تغفل ذلك. فلي الأمر كسب مضاعف  
عقدت جدتي المنديل عدة عقد متينة حتى تستعد طريق سفرني ودري في الحياة الجديدة.  
وقر الأيام وحدثت تنتظر وتو إنشراح من الأولياء تدل على تلذذهم في الأمر ويقولون الشتر  
لكنهم طرأ على الحياء. اعتبرا حياهم في هذا الصراع الدائر. لكن جدتي لا ترضى بهذا  
الوقوف اللامع فذكرتهم بأن الأمر ليس قضية شخصية بل عامة والتعاقل هنا ليس محمود  
العاقبة وعليهم اتخاذ موقف محدد واضح بعدم القضية لكن لماذا هذا التناقض ؟  
راح أبي يتنذر ليخلف من وطأة امر المشوون. وبدأ يشرح لما عن «عدم الاحياز» وحتى  
عن «البيرولراطية» عند القديسين

صنع الشيوخ جدتي أن تغفل الجدي أكثر لأنه نذر. ولا يصح أن يشر وهو ضعيف  
معروف الطعام بل يجب أن يكثر لها وشيئا ليكون على قدر المقام.  
حكيت جدتي أن لها تجربة غير موفقة مع حكاية التبور. فقد شررت في مزبزين في طوقاني.  
وأحد التبرين سرده أحد الضمور واللبن لا يزال حيا يرق. والثاني لسعته «البديرة» في  
رأسه لحات ولا تزال الدبابير على عاداتها تعيش وتسبح.  
لكن المسألة اليوم غير ما كان. تتعلق بالعرض والشرق. صبية مثل قلعة الحق  
تروح. لوحدنا. بلا حرم ليلال الغربة ؟  
وأنت يا جدتي السكينة والطمينة كيف تفهمن الأمور على هذا الشكل حيث يكون  
الجهل والتأخر يكون الشرف ؟؟ وحيث يكون الوحي والعلم يضرب الشرف ؟؟

عيت عليها وأفاق الدماغ في عيني. أما والذي فقد جلي والتلصص وانفض من جنة  
الموقف. وأني تأسست هزيمة العهد الغدب واستعدت للدفاع عن كل معتقدات جدتي  
فجئت دفعة واحدة كوالع المموس. وهذا الواقع هوجم وضرب ضربة قاتلة كما تصورت  
في جيل كامل قليل يتراعى لما هذا التاموس والأمان كالنفس والهدف. وجاءت بتعلم كل  
شيء. وهي التي جمعت حبة حبة .

- الله لا يسهل عليك ولا عليها !  
نظمت جدتي كلمات قاسية في عرقها. وباصرار  
وأنا انتظرت هذه الساعة من زمان وجاءت الشارة فكادت أجبر فرحاً. وأني سعيد جداً  
لسفري وتلبية رغبتي وأني فرحت فرحاً فلما لأن الغربة هي الغربة وتسنوت. ليس لأني  
فقدت. بل لأن الأم هي الأم .  
كانت الليلة معصية حائلة واجبل العالي الأورد يلقف فرفنا شاعداً على ما يدور. والريح  
فرح وتترنم في التفرق. وقد تكون أبة من هناك. حيث أنا ذاهبة. وها هي تطرق الأبواب  
تدعوني أن أبقي. كفى يوماً ولعمرو. فإلا ذلك من بهجي وأزوت أن احتضن الربيع وأحب  
منيا كالسكة المختلة.

بعد أيام ساكن هناك عند منهنها. وسأظل أذوقها لتصل إلى مجيئنا فيجد عندنا من يبيء  
لما ذلك. لثلاثها ونصف نحن وهي كلاً واحداً محيطاً جاف. تسرح فيه الأفكار بكثافة  
المرام. وبعضها يلسع لسماً مسوماً. من الصعب أن يبرأ منه. كثيرون مثل جدتي يقضون  
وقتهم في انتظار المجهول وبعضهم لا مهنة له إلا هذا !  
جدتي لم تنم ليلتها. ثقلت وظلت تطلق الكلمات. والأخيرة تسبح في سمة الغرفة  
وتعظمه بالرياح المارة فتترنح وتلوي بالبلدة ساكنة هادئة. كعادتها. في الليل. تطلق  
بساتينها شدي الكرز والفتاح وصيحات الكفاح من ساحتها المعهودة. ضد عسكر الأعراب  
ومن بين هذا التفر المخلط سمعت كلمات جدتي على شكل صيحات ضد العسكر الغريب.  
لو لفت لنعني لي لأقول فما أن هذا الموقف من يخدم عسكر الأعراب الذين تكبرهم. وللفظ  
هذه الغلالة السوداء تمنعنا من رؤية ذلك بنفسها

وهذه الرياح الماركة لم تنف في وجهها الجبال والصحاري والبحار بل زادت قوة. والشرية  
مؤاتية في كل مكان. في كل مكان يوجد أعوان  
ما قامت به جدتي بالأمس كان مقدمة. أما في الصباح الباكر فقد جمعت على الجدي

الأسود المربوط في الدار وقضت شعرات ذيله  
واستقبل الجدي هذه الحركة بعدم ارتياح ورشقا بطريقة فارقة ما معنى هذه المرأة أبنا  
الجدة ؟ خاب ظني. حسنت تقديمي لي حلة شعر أو ضمة أشباح. ولكن مالك تقديم  
شعرات ذيلي ؟ شيء غير مأروف. لكن لا علي. أستطيع أن أعيش مع الوضع الجديد لما  
حدث لغاية الآن ليس كارتهم مع أبنا يادوة غير طيبة. غير مقبومة أبداً. ويجب الحذر  
والبطقة فما معنى أن تأتي بنفس وتجدي شعرات ذيلي أبنا العجوز الضيقة فانا حساس جدا  
للمعن كما تعلمين. فيجد رؤيته تسبب لي الأبهال .  
- أنت الآن نذر ؟ قالت الجدة وألقت. وانتقت أحد الأولياء القريين وذهبت .  
- نذر على جارك يا سيني الولي !



فصل من رواية مستند قريبي

روح في البوتقة



● بقلم : سليم خوري ●

نشر فيما يلي فصلاً من رواية درويح في البوتقة للكاتب سليم خوري التي مستند قريبي.

رأيتها عند مدخل صيدا  
حطاً على شيء. الطائرات المقاتلة الدبابات صُت جميعاً في صيدا. تقدمت على الدبابات إلى صيدا. لم تصادف أحداً في المدينة سوى شيخ الدمار الذي قطع حنجرته وألقى أجساداً منه على العشرات التي تهيمت والأسواق التي خربت.  
كنت أسمع أبن أمي الجارية الذين دعوا شيخ الحوت والشعار إلى صيدا. لم أكن لأجدني هو الجار الذي تحف من الأمانة... وبينما أنا أعيش هذه المشاعر إذا بي ألتصق صبيته تكفي مذخورة نحو أحد المنازل. إنذاك جاني الأمر بالفرار في ذلك المكان لحماية مؤخره الجيش. ارتكبت الضيقات والدبابات قر من إمامي. بعد عطلات سمعت صكر الصوت يدعو الناس إلى السكنة والمهدوء، وتطرده بالويل إلى أيدوا أمة عاقبة.

اجهدت جندي في إطفاء النار فأدعته هذه الفتنة الكريمة. لكن التيل المخصوص ظل عالماً لإعادة العلاقة إلى سابق عهدها وبقي برتاب في حركات وعطف الجدة يوم سقري غادرت جندي البيت حائلة كنتيت وجودها عند بعض الشيوخ كما كنتيت. أي وجوده عند الحاكم العسكري فطمانها هؤلاء. بأن السفر لا يمكن أن يتم إذا كانت نوابها صافية.

سافرت الفتاة وانصبت الجدة بكليتها إلى الوضع الجديد. لعل أمراً يحدث في اتجاه معاكس. عجيبة من المعانيب. الأمور تسير كما كانت. صحيح أن اشاعات عديدة أطلقت لكنها سرعان ما كانت تلويب وتنطوي. كالقذائف.  
كانت الطائرة تسبح في الجو وترسل دليلاً خافتاً رتبياً. ومجموعات متقطعة من السحب البيضاء تحلق فوق البحر وأربعة الشمس تتراقص في رزقة البحر المطفوع والجبال لتشرق بامانها إلى العلاء. والسهول تزيو إلى الكون برباد.  
وها هي الفتاة ترسل الرسائل تظلم عن نفسها وتشتكر البلاد التي ساعدتها. تسلم على الجميع وعلى جدتها. والجدة لا ترد السلام. لكنها تود أن تعاد كلمات الرسالة والجدي يكلم ويسم ويخاطب ذنبه كما كان. التأم الجرح كلياً. فهل التأم جرح الجدة؟ وليس الجدي إلا السادة الماكنية وهي تطعمه كمن تقدم له التكبير والتعويض.  
- أخبرتني في الجواز الوعد والذنب ليس ذنب. خاطبت الجدة مخلوقات مجهولة. وأني ينتظر بلفظه المجهول.  
- ثم كان الولي. حاشا لله. يأخذ الربا والقائمة مثل البوك وربط الجدي بجذول الغلاء. لطائف اليوم بخاموسه على أقل تقدير.  
أرسلت الفتاة صورتها وهي في الجامعة مع صور أمي. أي بلا لؤلؤ الناس. قالت الجدة. ونظرت إلى صورة حفيدتها. نفس الوجه. والشعر والعيون تطلق سعادة.  
- لماذا عشت هكذا يا مفضوفة الـ.  
- حرام الله يساهي.  
- أرادت أن تغلب الصورة.  
- لا هذا كثير فأتنا لا أساهل. وتكلمت إنساناً.

لم يطالب الولي بحقه. والفتاة تأخرت عنها في الحياة. والجدي يكلم حتى صار فعلاً وهذا حله هو الآخر وصارت الجدة تعامله. تحفظ. فهو لم يعد جدياً. وكانت تنسى ما حدث. أشياء كثيرة انطوت وأبتلعها النسيان. والجبل العالي تلقى غلالة بيضاء. لعدة مواسم ولم يحدث ما توقعته الجدة. الذي حدث هو العكس. كانت مستقبلة في غرفتها تشكر بعض أهل عندما وصلت الفتاة الخيط الدار فراحا. والخيط الجدي وهي الجدة جزء من الدار والثاني فتاة ما شاء الله. في مقبل العمر. طيبة أمان وألفها إلى البيت حشد من الأهل للزواج للدموعها. فصحت الطيبة أماناً جدياً. فشرعت هذه بارتياح. وشنت رابعة حفيدتها بتجيب.  
- لسالك يا جلي يده فرصة صغيرة.  
تلوح الطير على غودتك بالسلامة. قالت الجدة وهي تحتضن حفيدتها (بيت جن)

وقفت قليلاً. وأزعت الأرابير على جنود غربي. فاحيل كل مكانه. ثم توجهت إلى المنزل حيث دخلت الفتاة. دخلت بسرعة إلى الداخل أجل المذبح الرشايش وأضع أصبعي على الرزاد. وفي الداخل رأيتها لوحدها تجلس على مقعد صغير والرطب وألحاح يبدون على وجهها المنطق بالصبر.

- من أنت؟ قالت بالغيرة.  
- أراييل.  
- برماداً لللعان هنا؟  
- بدأت أظن رغبت لوجدي. فإني صبرت عرقفيل ناطقة إلى الرشايش التي يدي. فقلت الرشايش في كتفي. أفتأت ألتألفها. وأجسست أن شعوري بالخوف قد يتصارع مع شعور آخر. أنه الشعور بالجمال. وإذا كنت قد عرت عن جبروتي يده الحرب وبداخلي صيدا. وبينما بالذات فمن استطاع الانتقال بسرعة إلى التعبد عن شعوري بالجمال. وبسحت عن مخرج هذا الوفاء.

- فارتبة عاد. قلت.  
تحدث بسرعة. وأعطرت في كروب ماء. وما إن استقرت الكأسي في يدي حتى دخلني الشد أن في الكأسي حياً. فوضعت الكأسي على منضدة هناك. وبدأت النظر إليها.  
- وأشر. قالت بصوت موسيقى عذب.  
نظرت إليها. لاحظت أن بين الذراع الذي يتكاثف في عينيها شيئاً يشبه اللعان. فإزاد تنكي.

- بالولي الصديق. هل هذا ماء حقاً؟ ألا يوجد به...  
- غريب. قالت مقاطعة وتشكون في كل شيء. لقد حطمتكم الثورة أموراً كثيرة.  
- تعلقت أسياد كثيرة حقاً. ولكن ماذا تفصدين؟  
- وأنا لست بأصيل للثورة. وأريدت لتجلس حيث كنت.  
- يوماً شأت بأصيل هذه؟ قلت وأنا أظن إلى الكأسي.  
- تتعامل قصة بأصيل. ألا تعرفها؟  
- وأعرف. أظن بأصيل. ولا أعرف من تفصدين.  
- والثورة تحدثت عن حروب الكنعانيين مع الإسرائيليين. وعن لفرة التي لم يمتها سبيرا. فإني جيش الكنعانيين. عندما كان هاربا وأنه بأصيل زوجة جابر القبي. فخرجت من صيدا وقالت له: دمي يا سيدتي من ألي؟ لا تخف. لا تعال إليها إلى الحمية. وفطنته بالعالم. وكان لها داسيني قليل ماء لاني قد عطشت. فأسلتني لبناً ثم عطشت. بعد ذلك أجدت رنة الحمية فصرته في صيده. ففادت.

- ومن أين تعرفين هذه القصة؟ قلت متعجباً.  
- فقصتي في الثورة. وأنا درست الثورة والإنجيل والقرآن. تعلقت في الجامعة بالاعتراف والفسقة.  
- مهال. وما الذي يثقل من أن ليعلي كما لعلت بأصيل. قلت وأنا أجدق فيها غاشياً. وألاني لست بأصيل. ولفي ذلك أنت لست سبيرا غارب. أنت القوي المخلص. قالت وصوتها يزداد رقة.  
تأملت الكأس وشربتها. قلت أن يحدث لي شيء مكرره. فقلت حالاً وخرجت من عندها بسرعة كي لا يتأخر جبروتي أمام جمالها وفخها ورفقها.  
تلك الليلة لم أتم. استطعت على الأرض وعلقت عيني بالنسبة ونجومها. ولكن لم أر إلا

هاتين العيون السوداوين الراسختين. ولم أر فيها إلا هذا الآخر الرطب. تلك الليلة لم أسمع صوت الجود الذي رفا كانوا كالكاهن يشدون أو يفتقون الحرق أو يشربون الشاي وألقوا بر يتصاممون من عند التقليل الكثير بن صفرنا. ولكني كنت أسمع صوتها الرقيق. وأقرب. أنا لست بأصيل. بأصيل فقلت القاتل سبيرا. في ثم. فصررة أراييل وصوتها أسهولاً الليل بطوله. هذا الوجه المخلص كيف كونه الطيبة. هذا الوجه المخلص أراييل ما يمكن أن تقع عليه العين من صور للجمال أو صور للفرح أو صور غداً تحمل كل ما في الحياة من عوامل الجمال والرطب والجدد والتسامح والآمل. وهذا الصوت الذي يصلي الإنسان بكل ما فيه من الإنسانية يقول لي: أنا لست بأصيل للتوبة. ما أعظم الإنسان وأمل أراييل. أراييل وفقت أمني لتقول لي أنا الإنسان الحقير جبروتك وأفتدي نورتي. أنا الجبار لم أجد أمراً أحد. ولكن نفسي سمعت أمام هذا الإنسان. أمام أراييل. سمعت بالقداد. سمعت داخل جسدي. وأنا شربت الكأس وبسحت نفسي بالساحة وغربت إلى هنا.

في الصباح الباكر ذهبت إبحث عن أراييل. الباب مغلق. فرحت الباب. لا جواب. لم أكن في الخرابية. ذهبت لأجلس أمام الباب. لم تأت. انطرت. طال الانتظار. ينس. وقلت. وبكل فوقي صرير الباب وعلى الهي التي تحقني بالسطارة الكثير. صرخ الباب. صريرته ثانية فاشتهت. وقلت. لا أجد في البيت. فقد كُلي الآن. ماذا تقول عندما ترى الباب مغلقاً. أبيت لأقول لها أنا انسان. أنا متعجب بحداد. أنا الذي سمعت نفسه سراً داخل هذا الجسد الذي يرتدي الجبروت. ولكن ماذا تقول لي. أنا ماذا تشكر عندما تراهي أحط باب بيتها. بعدما قسنت ألقها. أو ماذا أقول لنفسي السابعة في أعصاب معيد جسدي الداخل. جسدي يترك ذاته ساجدة في معبد الإنسان والجمال والسحر. ويقدم جبروت. ليعبر باب بيتها ويتركه مفتوحاً لكل من تسول له نفسه دخوله. لقد قلت لنفسني وانقضت من الباب حارلاً إصلاحه. فأصلحه. تيسر بالأمس للعبس. ولكنه يحتاج إلى العدة والعقد. قلت في نفسي وأنا أحاول خلق الباب كما كان. سمعت حركة خفى. وضع يدي على الرشايش وأدبرت جسمي بسرعة. ولكني لم أجد شيئاً. رأيتها بدمائها تدير بظلمات بطنه. نظرت إلى الباب وإلى الرشايش. لم أشفها السطفي وغزت رأسها. ثم وفتت جانباً. رفا تنظر على الابتعاد عن الباب كي تغفل البيت. ماذا أقول لها؟ هل أنكر؟ هل ألسان عمن كسر الباب؟ لا. لا. أنا الجبار. أنا الولي. ولا حاجة لي ذلك. ولكن على أجمل. على أخطى عدداً. ماذا أقول؟  
- وكسرت. قلت وأنا أظن إلى الأرض متعجباً النظر إلى عينيها.  
- فلماذا؟ لم أمتدركت؟ لا بأس. هذا شاك.  
- ولكني.

- ولا بأس. نحن اللبانيين كسرنا أفعال أروانا وأواب لولنا منذ زمن بعيد. فقتلنا الأبواب والقلوب لمن يشاء ولم نرطب. لهذا في لبنان كانت الأسواق العالية. وكان ملقى العرب والأجانب. وكان العدو والصديق. وهذا تواجد القوي والضعيف. السائب والسلب. الإسرائيلي المعلن والفلسطيني المظنود من بلاد. وأرمته. قالت بصوتها المهدوء.  
- فحاشا لقولنا فلسطيني قد مرود. ؟؟ الفلسطينيين قد مروداً أو تركوا يومهم.  
- فحاشا لا تعرف بالحقيقة. على كل قل ما شاء. قالت مقاطعة على ترميل أن القوي أن الفلسطيني قد هرب. أو ترك بيته. ولكن سؤالا لا بد وأن يتدار إلى الذعر. فلماذا هرب؟ أو ما الذي جعله يترك بيته؟ أليس ذلك نتيجة لهجنة الصهيونية. وقوة الجيش الإسرائيلي؟ قالت بصوتها الذي يتزايد رقة.

## رباب تعتزل الرسم

● بقلم : يوسف التعيد ●

● رباب فتاة صغيرة ، ما أن ذهبت إلى المدرسة ، حتى أصبحت معروفة في البيت ، وكل القرى المجاورة لبيتها ، وفي الناحية والمحاذية كلها . والدها هو مفتش الري في المركز وهو ليس من أبنائه . وأمهها من بلاد بعيدة ورياب كانت قطعة من الجمال الذي يتحرك على قدمين وكان يمكن أن ينتهي الأمر عند نذرة الاسم . ومنذ الوالد وجد الملامح وحلاوة الطول وما تشبه لخاصتها من بكاراة . لولا ذلك اليوم . الذي حضر فيه مدرس لادة الرسم لأول مرة إلى مدرسة البنين . وبعد حضوره . طلب من الأطفال أن يخرج كل منهم ورقة وقلما . وأن يرسم بحرية تامة ما يدور في ذهنه . وبعد وقت طويل من الصمت والرسم . مر مدرس الرسم . الذي كان قاتنا في شياحه . وسط التلاميذ . حتى في الصور . وسأل واستفسر عما يقصده الأطفال بالخطوط التي خطوها على الورق . وتكلم كثيرا بكلمات لم يفهمها الأطفال عن تابعيك البكاراة والبراعة التي لم تلتزم بعد . والتقط التي لم تدس فيها الأقدام الغليظة بعد . حتى وصل إلى النخلة التي تجلس إليها رباب وهذا طالت وقتها . نظر إلى الورقة المرسومة من كل ناحية . ونظر إلى الفتاة . وطلب منها باختصار أن تحضر ولي أمرها معها في اليوم التالي . أحضرت رباب في السبب . وخافت أن يكون المدرس قد غضب منها لآي سبب آخر وأخبرت والدها . مما أكثر من يوم حتى وجد مفتش الري وقتا لكي يذهب ويأخذ مدرس الرسم . وخلال هذه الأيام . أطلت الفتاة في ذهن الرجل من الأمر الذي يحتاجه فيه مدرس الرسم بالذات . خاصة وأنها مائة غير عادية . والتجاع عليها ليس شرطا أساسيا للفتل من سنة لأخرى . ولا مستقبل لها . في اللقاء . انظر مدرس الرسم . بعد أن اشعل الباب . ووضع يده اليسرى في جيبه الأيمن . ويده اليسرى . في جيبه الأيسر . انطلق

تحدثت عن الموهبة التي يتكسب كل ما أمامها مثل الطوفان . وقال إن رباب لم يحدث الظروف المناسبة لتفتح موهبتها لتتحول إلى فتاة نادرة . لا يجد الرمال جنبها . من السهل تخريج الأبطال . تعظيم كهنتين وإحدا موطون . ولكن الفن الحقيقي . قال مدرس الرسم بحماس أجاب مفتش الري . لا يأتي إلى هذا العالم إلا كل مائة سنة مرة واحدة . انظر مفتش الري إلى مدرس الرسم نظرة حينة . غريبة من العاطلة ريبان .

وما انقلب من  
يكل مدرس الرسم عن الجو الهيا . والشمع الملائم . دور . وقراءة تاريخ الفن . والتعزير على ذات الأسان من خلال بحثه عن طريقة إنتاج معينة فاطحه الفتش سؤالا

والأم يودي هذا كله ؟  
خرج مفتش الري وهو نصف متلعق ونصف راضى لكل ما قاله مدرس الرسم . بعد انصرافه قال مدرس الرسم لنفسه : أن الرجل غامض . ولا أعرف ماذا يدور في ذهنه . في الفن . قال ما يطلبه منها . أن تنظر في أعين نفسها جيدا . وأن تحاول رؤية ما حوفا بنفس الطريقة . ثم شباك بالقلم وترسم بكل حرية تامة ما يخطر على ذهنك ويضع عليه . وان لا تفتح جوى ذلك الصدى إلا من أضافها . حتى القلب الأخضر دون سواء . مفتش الري عندما وصل إلى البيت نادى على رباب وجلس أمامها وطلب منها أن ترسم له صورة . وهو جالس هكذا في البيت . رباب قالت أنها ستريسه له صورة وهو في المكتب . كما رأته هناك . في المرة الوحيدة التي حضرت فيها إلى مكتبه . كان الفتش يجلس على مكتبه تنوع عليه سباه الأبهة والمحظورة والهيئة العامة . وفي يده قلم ضخم . والمكتب يبدو أجمل من الواقع ألف مرة .

نظر إلى الصورة . وسأله :  
لماذا تركتني بدون سكرتيرة ؟

رسمت السكرتيرة . حساء ريشة . الشعر في أصفر بلون القمح وقت الحصاد . والعينان في زرقاء ساء الصبغ الصافية . لا تتعدى العشرين من العمر وكانت خيل على الفتش . لتعرض عليه بعض اللؤلؤ . وقت تدل صديقه الناه . فاقرب من فتش ثوب الفتش الذي بدأ في الصورة كأنه يشم رائحة جلد السكرتيرة . بانت مقدمات الرضا على وجه الأب . وقال لها :

هل تتركين ذلك بدون ساع ؟

طلب منها أن ترسم ساع . خلقت متعب . ورت الثياب . ستره شربت عرق العمر كله . دقة طريقة . جادة مفرقة . وينتجحه منظم منظم المرم المرم . قالت له : ماذا ترسم . عسى سرحان . ساعي والدها . بهذه الصورة . أنه رجل طيب يسيل الرضا من عينيه . جلابيه في بيضاء الجلب . ذاتها نظيف . يشرب من فوقه الصغور . قال لها والدها : أن عم سرحان استثناء . أنه ابن يائس غررت به الأيام . أما معظم السطة فعل الصورة التي قالها لها . ناقشته . ورث عليها . أعطاهم الكلام . ونظرت إلى الصورة وما أن شاهدت صبر السكرتيرة الناه وفتش منظر الزوج . حتى تحول الفتش إلى معركة بين

اللعب فترة طويلة . رسمت له محكوما مشاكسا . وكان الأمر في غاية البساطة . رسمت المحكوم وبعد أن انتهت من ملامحه الخارجية . رسمت داخل جمجمة الرأس دما يستعمله وقت الحاجة . وأحاطه حدة المحكوم الأمور التي يبول فيها لهم . والأمور التي يبول فيها لا . والأمور التي يستعملها فيها ذه . وتلك التي لا يذكر فيها من الأصل . وانلقا معا على المعلومات التي ستوقع على المحكوم في حالة ارتكابه أي خطأ . أو عرجه على ما اتفقا عليه . في اليوم الأول . أعطاه المحكوم . نطق أحاكم ما اتفقا عليه . وهكذا وجد المحكوم نفسه في سجن . ضايق بأبغراض الأربعة . وقال لرباب في حيرة :

لم أبيت في لعباب السجن ؟

أكد لها أن يجد دخوله للعبة كان عواصة منها . وكل ما يطلبه منها الآن . أن تبني هذه اللعبة العربية قورا . حاولت رباب التوقيع عليها . وعندما تأكدت أن ذلك مستحيل . فعلا الصراخ . المحكوم يطلب القروح من السجن . وأحاطه بطلب محكوما آخر . لأنه بعد أن سجن المحكوم الأول . عاد إلى القراع والمثل . وهو يطلب الآن محكوما جديدا . ينسج على الخط المرسوم . ولا يخرج عنه وأن يعمل ضمن الأطار العام . وأن يختص . فليختلف ولكن من تحت كلمة أحاكم عليه . ومن ضيق رباب من صراخ المحكوم السجين . وغضب الحاكم . مزقت اللوحة . ورمت أوراقها على الأرض . وعزت عليها أيام لم ترسم فيها كادت أن تنسى عادة الرسم . إلى أن أتفقا شقيقها الذي يعلم بأن يكون ضابط في يوم من الأيام . قال لها : أنه سمع في السبينة كلها . أن أخته لانة كبيرة . ينظرها مستقبل لا حدود له . وأن لوجاتها ستكون في جلود الأهرامات وترسم مياه النيل . والعمل المشكوب من فحتنا القصرية . طلب منها أن ترسم له جنبها . الجندي الذي سيفرده في الميدان عندما يصح ضابطا كبيرا ليحرق الأرض المحتلة . ويعد الأعداء . عن حدود البلاد . رسمت له الجندي أسمر وصلب وحمل . وبعد أن انتهت من رسم شاربه الذي يلق عليه الضفر . وحاداه الجبري الضخم . والسرير في منتصف البيرة من الامام . قال لها أخوها :

أين مدفعه ؟  
بدأت ترسم المدفع في يد الجندي . فاعترض الجندي أشار للفتشون وراء رباب . والرافضة التي استمرت ترصع ربيع ثوب من الزمان واكتشف في آخر الأيام موهبة الهاء وجال الصوت لجعت الحقن للرقص وليل أنها المرة الأولى في تاريخ البلاد التي تجمع فيها فتاة بين موهبتين معا . كانت الرافضة تعني :

الحرب فتش . الحرب فتش

قال شقيق رباب :

ولكن الأرض ما زالت محتلة .

ره الجندي :

فاندي أصروا في تعليماتهم . لا حرب بعد اليوم .

سأبيل شقيقها :

والأعداء ما زالوا يترشقون بنا .

قال الجندي :

الأعداء لا حصر لهم . وهم على الحدود . وفي الداخل . من الامام ومن الخلف ولكن

الاب الذي تحول إلى مجرد زوج . الزوج الذي ضبطت زوجها وهو يفكر في غيرها .  
- لغتني لها . وهذا أنت ترسم عظمي

قالت آله وهي تصرخ . أرفع الرجل الأمر . قال إن رباب هي التي رسمت الصورة . جعلت المرأة على رباب وعلى الصورة . رباب أكلت غلقة والصورة متوقفا أكتملت ملامحه وسمعت صوت تنسج في الصورة . حتى صباح لها . وقال لها : أنه لم يحدث من قبل . أن وجد صاحب أرض أب عن جد . ومعها الأرض . ولكن بدون فلاحين وعمل

زراعة وإتبار وحفر بالنيل وخادم بالنهار . فركت رباب في الأمر . وجدت أنه من حقه فعلا أن يكون له ما يطلبه . رسمت له من كل نوع طلبة فردا واحدا . فلاح . حامل زراعي . قنبر . خادم . رسمته بأحجام صغيرة . وفي أماكن متفرقة من اللوحة . حيث يبدو الانطباعي بحجمه الضخم . والمكان الذي يحتله أكبر منهم جميعا . وبعد أن انتهت من رسمهم . واكتملت ملامحهم حتى أصبحت لهم مطالب . البيوت التي يسكنون فيها . الطعام الذي يأكلونه . الملابس التي تستر عريهم . الثفوة التي تنظفونها . صاحب الأرض صاحب قنبر . كيف تكون لهم مطالب قبل أن يعملوا . لا يمكن صرف الأجر مقدما أبدا . ولكنهم رؤوا عليه أن الخانع لا يستطيع العمل . وهو في حاجة إلى الأجر . فليشروا الطعام . وبعد

الأكل سيعملون بكل طاقته قورا . أصر صاحب الأرض أن يعملوا أولا . ثم يحصلون على الأجر . وأصروا على الطعام أولا . ثم يعملون تحول الفتش إلى شجار . فأسكوا بالأبدى . ومن ضخامة العراك فرقت اللوحة . وضاع جهد رباب . ولكنها هذه المرة كان بداخلها حب استطاع من نوع جديد . كانت تريد أن تعرف كيف انتهت المسألة . ومن كان على خطأ . ومن كان على صواب . هذه المرة . قالت أنها ستواصل الرسم . معها كانت الظروف . وقالت ومن كان على صواب . هذه المرة . قالت أنها ستواصل الرسم . معها كانت الظروف . وقالت أنها ستريسه بعض الموضوعات البعيدة عن البيت وعن حياة البيت والناس الذين تعرفهم ابتعادا عن المشاكل التي تحدث بعد كل صورة . وقررت أن ترسم حاكم البلاد . وبعد أن رسمته صاحب قنبر :

سأحكم من ؟

أكد لها أن الحاكم بدون شخص يحكمه لا عمل له . فإن طلق هكذا سيكون حاكما ولكن مع وقف التنفيذ . قالت رباب لنفسها . لا أحد يرضى بحالها أبدا . رسمت له شخصا يضرب إليه ويطلب منه ويستأذنه قبل الأكل واليوم والذهاب إلى دورة المياه . كان محكوما مطعما . نظر الحاكم لها . وقال أن اللعبة غلة . أنه محكوم سلس . وهو يريد محكوما به قدر من الجوبة . يقول نعم مرة . ويقول لا مرة أخرى خاصة في الأمور غير الأساسية . أي المسائل الجانبية غير الهامة . ومن الممكن أن أجده له المسائل التي يقول فيها نعم والمسائل التي يقول فيها لا . ويبدأ بتكسب اللعبة أعبادا جديدة . ويذهب عنها المثل . ويستطيع أن يتواصل



الأوامر هي الأوامر. والأوامر ذات الحرف الواحد. لا حرب بعد اليوم.

قالت رباب.

المدفع أن يصير

أكل شقيقها.

ومن الممكن استخدامها في الاستعراضات والواكبات. وحفظ الأمن الداخلي.

قال الجندي. أنه ما دامت الحرب فتشو. فوجود المدفع خطر. ولا يخص هرما.

ترتب على وجوده معه. ترددت رباب. وأصر الأخ. قال إن جنس يدون ضلع مسألة.

هزينة. وقال الجندي. أن مدفعه يدون هدف. يوجه نحوه. بعد خطرا عليكم. وحسنت.

رباب المرفق. ربت المدفع الرشاش بيد الجندي. وفرت إحدى عيني الجندي من قاعدة.

التشبين وجعلت قاعدة المدفع مرفوعة في خوف الكفة اليسرى للجندي. قال الجندي.

لبيبة. ما دام معي لا بد من استخدامها. وما دامت التعليمات تمنع من استخدامها ضد.

الأعداء الذين أمامي. فلا استخدمه لأن ضد الأعداء الذين خلفي. حتى يأتي يوم. أمك إن.

المر فيه. ضد من استخدمه. في يوم البصر. استمرار الجندي وضرب المدفع ناحية شقيق.

رباب. وأطلق سبع رشاشات. استقرت في جسد الشقي.

في المحكمة. كانت تمة رباب أيا رسمته الجندي التي لم يستطع القول إن الحرب.

فتشو. وأعطى الأوامر. وأطلق النار. وقتل الصبي الصغير. وحلف من العقوبة أن الشقي.

الصغير. يحمل بأن يكون ضاملا في زمن غير مطلوب فيه الأكل من هؤلاء الضباط. الذين.

يحدثون عن الأرض المحتلة وخير الأوطان. وتظهر حدود البلاد من لوائح الأعداء.

ودنهم. وعندما وفقت رباب في قاعة المحكمة. وقالت أيا تعلن بكامل رغبتها اعتزال.

الرسم. وأيا أن ترسم بعد اليوم. معها كانت الظروف وأيا كسرت الأوامر. وسكنت.

الألوان ومزقت الأوراق. وأصارت للنهاية أيا بأن يحس خطا في قديم يوضع في.

صندوق يجرى في الأرض السابعة تحت الحجر. فرح القاضي. وأشار لكاتب الجلسة أن.

يأخذ على رباب إقرارا بخطئها. تقول فيه بوجود أيا اعتزلت الرسم من الآن. بناء على.

رغبتها. أصدر الكاتب القلم والأوراق. وتقدم إلى رباب لكي تكتب الأوامر المطلوب.

وفي هذه اللحظة فقط اكتشف أيا بدون بين. وعندما سأله عن الدين. قالت أيا خطا.

لرسم فقط. وليس لها عمل آخر غير الرسم. وعندما قررت اعتزال الرسم. اختفى.

ولكن عندما نقر الرسم من جديد. وعندما توي أن ترسم الجندي التي يملك أن يقرر مصيره.

بنفسه ودون وصاية من أحد. في هذه الحالة. ستجد بدايا رهن اشارتها. وهي تعلن على.

ألا بصوت عال. أيا تعتزل الرسم. وأن هذا يعني عن الأوامر المطلوب.

(المتن)

## حامل العلم

قصة: ألفونس دوديه  
تعريب: فاضل السباعي



٦٥

كان التوج يحرض معركة على منحدر الشكة الحديدية. مستهدفا من قبل الجنود.

الروبيين المحتشمين على جانب الغاية في الجهة الثالثة. وكان الطرفان يتبادلان الرمي على.

مسافة ثمانين مترا. والاضباط يصيحون.

استحووا.

ولكن أحدا لم يكن يرغب أن يتسلل للأمام. بل لبث التوج الأني واقفا متجمعا حول.

رائته. وأدى معيب الشمس. في هذا الآن الصبح المظلي سبائل الشمس والمراعي. كان.

هذا الجمع من الرجال. المتطوعين. الملقح بدخان مهيم. أنه بطبيعته قد فوجئ. في برية.

مكتشفة. بأول رؤاها في عاصفة فوجاه.

ذلك أن حيا من جديد كانت تيسر على هذا الشجر. إلى أن يسبح الأناشيد.

التبران. والألمعية المتكثمة التي جعلتها المنطرات المتدحرجة في الخندق. وأما الرصاصات.

التي كانت تتر طولا في سماء المعركة. فقد بدت مثل أنوار قد تفتت في آلة متسلسلة ما نفعا.

تدوي. وبين الضياء والظلمة. كان العلم. الذي ينتصب غالبا فوق الروبيين. يهز مع زبح.

فقطابا المتطارة. غارقا في لغة الوخان. وإذا ذلك يرتفع صوت جهوري أنوف. مهيبة على.

أزير الرصاص والمفترحات. وتحدثات الجرحى.

إلى العلم.

إلى العلم.

وسرعان ما تجف. في عظم هذا الضباب الأحمر. ضابط غاضب السمات كانه.

الطيف. وإذا العلم. رمز البطولة. قد عادت إليه الحياة. فهو الآن يرفرف فوق.

المعركة.

لقد هوى العلم التيج وعشرين مرة.

التيان وخمسون مرة. أغلقت ساريت الدافئة من بد محضرة. فتفلقت وزلعت من.

جديد. وعندما غابت الشمس. كانت حفة من الرجال. وهي كل من تلي من الفوج.

تقاتل بكامل قيا هي تنفجر. والعلم لم يعد أكثر من عرقه بين بني الرقيب «هريس».

حامل العلم الثالث والعشرين هذا البار.

كان الرقيب «هريس» طيبا حسنا. ذا الشربة ثلاثة. وهو. بالمجد. يعرف أن يرفع.

باسمه. وكان قد يبلغ عشرين عاما قبل أن يحظى بالشربة ضابط صف. وأبكم.

لواحدون. في هذه الجهة المنظمة والعديدة في أن. وفي هذا الظلم المتلف الخفية. وفي.

تلك المشية الزمنية الجندي يسبح في الصف. شفاء الولد الضيق كل شفاء. وكل ما يقاسيه.

الجندي في حياة الشكة من استعنائات. وفضلا عن ذلك كان يلقاه قليلا في كلامه. إلا.

أنه. لكي يصبح حامل علم. لم يكن يحتاج إلى فصاحة. لقد قال له الكولونيل. في مساء.

المعركة.

العلم في حوزتكم. أيا الشجاع حسنا. فلتحمه.

ثم أسرع فتمة الكتيبة لحفظ شريطة الملازم الدمية على معقله العسكري.

الزري. التي. بعد ما عانى من احتمال الخطار وتبران المعركة.

لقد كان ذلك هو الزهو الوحيد هذه الحياة المتواضعة. ولذلك استبست. في الحال.

قائمة الجندي الكهل. وإذا كان أعاد الشقي موفس الظهور قبل اليوم وحياته إلى الأرض.

فقد أسمى له الآن مظهر نياه. وحق له أن يسمى بظهور على الدوام. لكي يشهد خلفان هذه.

٦٦

القطعة من القماش. ويحافظ عليها برفوعة غالبا. فوق الموت والعدم والفجوة.

وأنت لم تروا قط أمرا. سحبا معادة «هريس» أيام المعركة. عندما كان يستبث بكتنا.

بنية سارية العلم. وقد أهدى طرفها جيدا في قراية الجندي. لم يكن يجره بكفته. أو يارح.

مكانه. بدأ ولورا عمل ليس. حتى لجوز القول بأنه كان يمس يد به شيئا مقدسا. حياته.

كلها. عزيماته. كانت تنحلي في أصابعه المستحقة حول هذه المرفة الخبيثة الدخيلة التي يمس.

عنها الرصاص. والشخصي مل. غيبته الذين تسدان النظر إلى البروسين. وكانت.

تقولان. «حانوا. إيان. إلى تنقذوا ليشترعوا من».

إن أحدا لم يكن له أن يجر ذلك. حتى ولا الموت نفسه. كان العلم. جد معركتي.

«هريس» و«غرقلوت» الصاريتين. يعني. في كل مكان. ثرقا. رصقا. وشقيتا من فرط.

الجرار. بيد أن «هريس» الكهل هو الذي ظل يحمله على الدوام.

ثم أن شهر الجول قد أقبلي. والجيش يحاصر في مدينة معززة. وقد تسرب. في هذه.

الوقفة الطويلة في الرطل. الصدا إلى المدافع. ووقت غزائم أفضل قوات عسكرية في العدة.

سبب الجحول. ونفس الألفية. والقطاع الآليات. والجدو يمتون. تحت أقدام شعاراتهم.

من الحمى ومن السام. ولم يعد أحد من القادة أو الجنود يمس بشي. حاشا «هريس».

الذي كانت التفة ما تزال تعمر قلبه. لقد كانت مرفقة الثلاثية الألوان التي يحملها. كل.

شيء بالنسبة إليه. وما دام يحس أيا بين يديه. فإن شيئا. في رآه. لم يضع قط.

ولكن. بما يوسف له أن الكولونيل قد احتبط. مع توقف القتال. بالعدلية. في إحدى.

ضواحي معززة. فأشبه «هريس» الشجاع أما قد أودعت طفلها لمتي مرمع. فهو ما بقا.

يفكر بالعلم. وأنه لينطلق إلى معززة. كلما استدبه الشوق. وما يكاد يلمحه. في كل.

مرة. في المكان عينه. قرب الحائط. ساكنا وأجا. حتى يعود أدراجه وقد أجمعت نفسه.

شجاعة وصبرا. حاملا معه. إلى خيشمة البتلة. أحلامه عن القتال والرحف فدما. مع.

الألوان الثلاثة. المنتشرة على امتدادها. مرفوفة. هناك. فوق الحادق البروسية.

ولكن القرار الذي أصدره. اليوم. الثلاثين «بارين» قد بدد هذه الأوهام. فقد.

استبط «هريس» صباحا. رأى في المعسكر ضجة. وأخبره. في محبة الصراحة.

مهاجرون يصحون محتفين. ملوحين بقضائهم. وكذلك كان كل من هو في هذا الجانب من.

المدنية. وما أن سقطهم بشير بالبيان إلى مذبح ما كانوا يصيحون.

«فلنحفظه»

«فلنحفظه»

والضباط الذين أتواهم عملا للتعبير عن هذا السخط. يشون فرادي. مطاطين.

البروس. كما لو أنهم يشعرون بالحجل أمام رجالهم. كانوا جيلين جفا. فقد نقي. قبل.

هذه. أمام مئة وخمسين ألف جندي. مسلحين تسليحا جيدا. سلسي البنية. قرار.

للمارشال الذي يلقي بتسلهم للعلم بدون قتال.

سأل «هريس» يجمع الوجه.

«والأعلام»

كاتب الأعلام. كل الأعلام. قد سلمت مع البنادق. ومع ما تبقى من معدات.

الحرب.

٦٧



أحمد الحاج

## مصاييح الليالي

●● القيت نياصة غرور سحرى عاماً على تأسيس مجلتي فكر بانبساط لتعطي حسن الانسجام التي أحبتها فكر بانبساط

مشينا على حلك الليالي  
صنعناها بأنفاس الرجال  
مشيناها مدى شين عيناها  
وما كنت خطانا عن منزل  
مشيناها وقد عبرت ونفت  
وذلكنا تاربع النحل  
مشيناها ورشينا غلاها  
لغيرناها على هام الجبال  
جعلنا من جوانبنا حشايها  
وأورثنا لغيرها المعالي  
ورثنا من سوانينا سواراً  
بغيرها بظلم السلاي  
كلأناها بأعيننا زمناً  
وعيناها لأيام حوالى  
نطقنا من محبتها ثباتاً  
تطيينا بنفحات الغوالي

« يا حـ .. غـ .. غضب الله ! فأفان المسكين ان يحضرنا على رايي أبداً !  
وانكنا تجري في انعام الدنيا  
ولقد كان .. هناك أيضاً .. طين عظيم .. الخرس القوي .. والبرجوايون .. ورجال  
البرك .. يخرجون هاجين .. وثمة وفود .. محضمة من غيط .. تضي الى المارشايل .. أما  
« هرتيس » فلم يكن يرى أو يسمع شيئاً في شيء .. كان يتكلم وحده .. صاعداً « شوارع  
الضاحية »

« يتنزهون رايي ! اللهم أعني ! أمكن هذا ! ! ألهم الحق ! ! لطيف للبرسين ما  
يلكه هو ! عريته المذمة .. وأنيته القصة التي أتى بها من « مكسوكه » وأما الزبابة .. فهي  
في .. أنها تربي .. أنتع لى نفس ! !  
كانت هذه التفت من الجمل منقطعة .. من النهار القاسي في الجري وبسبب نقطة  
التلحاح .. ولكن كانت لدى الكهل .. في الخليفة .. فكرة : فكرة بالغة الوضوح ومضممة  
جداً .. أن يأخذ العلم .. ويذهب به الى وسط الفوج .. ثم يقضي الى قلب البروسين ! ومعه  
جميع الذين يريدون أن يتبعوه !  
وإذا وصل الى هناك .. لم يسمحوا له حتى بالدخول .. فالكونتيل .. الذي كان يذوره في  
سورة غضب .. لا يريد أن يخالل أحداً .. ولكن « هرتيس » لم يكن يرى الأمور على حقيقتها ..  
كان يحب ويصرح .. ودفع الحجاب بقوة .. رايي .. أريد رايي ..  
وإذا تأملنا تشق ..  
« أهذا أنت .. يا « هرتيس » !  
« نعم .. سيدى الكونتيل .. أنا ..  
« ان الاعلام في مستودع الأسلحة .. ما عليك إلا أن تذهب الى هناك .. وسيعطونك  
الأسلحة ..  
« أهال ! ! ولم ! !  
« انه قرار المارشايل !  
« ولكن .. سيدى الكونتيل ! ..  
« أقرب عى وجهي !  
والغفت النافذة  
كان « هرتيس » الكهل يرتج مثل سكران .. وهو يردد بصورة آلية :  
« أهال .. أهال ..  
« واستأنف سرده .. ولم يعد يعنى من أمره سوى شيء واحد .. ان العلم في مستودع  
الأسلحة .. وان عليه أن يسرده بآلي لمن !  
كانت أبواب المستودع مفتوحة على مصاربعها لتتيح للتأشحات الروسية المنتظرة في  
القاء أن تعبر .. وأنشأت « هرتيس » في دخوله .. رعدة .. كان حاملو الاعلام الآخرون كلهم  
هناك .. جسون أو سئون حايظاً .. جزائ صامتين ! وتلك هي التأشحات الثالثة .. تحت  
الظن .. ولولئك هم الرجال التجمعون في المؤخرة غاري الرؤوس .. بما يوحى بأنهم في احتفال  
دفع !

غصنا من مسيرتها فوالنا  
غصناها على حمر الجبال  
رغيناها بدلف من دمانا  
فما هانت ولا ركعت لفتا  
نظناها من دموع العين غدا  
لقد فعل بي من جلال  
حظناها .. كثر يانف .. ذخرا  
وبارحنا تألى في الشعل  
عشناها .. كثر يانف .. غدا  
وشغرا لياش وجدان اقتبال  
ونبع شـ .. أليها .. وروى  
صاينا .. مشقات بالقلال  
وردنا والصبيا جبالنا  
وردد العين لظلم الزلال  
وراع روح الانعام تشغور  
وقد شيعت وحتت للشفال  
وقطعان من المرمى تهاوت  
وأكبنا شيعت في دلال  
وابتغى باحتشها .. وفي  
من اللين أتعالي من شمال  
وشاي اطلق الانعام سحرأ  
تداعى الأنايل في احتفال  
وصرمنا يرفق .. كم قينت  
فنيحة وليأ في احتفال  
تسائل من شيا قد ألت  
أعل خب الجهاد أو الحشال  
وفلاح سرى للحقل لجيرا  
سمى نوا .. الى الرزق الخلال  
وعاد مع الأصيل يفيض بشرا  
ياكدي .. واحال .. الغلال  
ويصر ييدر الأصار لفظا  
كشاد عى في صحب .. وال

سـ .. على كسر وروح  
وتلف من جنوب أو شمال  
وبلغ حبة قننا .. بيت  
ويتك عاشق هذا الرمال  
ولي لشين زبون صداي  
فشتت السوانة لفرال  
لزيبت لوزة في الشرق وجن  
والطار لصغرى باليزوال  
وشفاح ورمنا .. رتين  
وكفر من ترابين الموالى  
وخر من سلافتها بكربا  
تجلل حال مغتم بحال  
مقايضة وتسويها وسيعا  
واهدا لرفض .. وفال  
علاقات .. تؤلفنا سوز  
وليس عن الحبة من مال  
بفران والحبل .. وهبه  
لأفلات وحبل من رمال  
وتكبرم والخلص لشعب  
أصيل قد لرس في الضلال  
ترشح في التبدان ما تهاوى  
رسيخ الصخر في قم الجبال  
وشل غدا طوعا وشرا  
زنبوا .. بل جوداً للقلال  
تتادوا في حبشهم وليوا  
بدا الأمل والآب والعميال  
دعانا الواحد الوطني .. إنا  
لأحذر من بلى باستشال  
ولنا إن دعا الداعي ليهون  
تدريعا .. يتم .. والشغال  
سعدا كثر يانف استيعات  
كن طعت سيف أو نصال



فرغنا نعشر الساحات لى  
 ونوكتا غلظا ما استطعنا  
 من الحب النيرة والنوال  
 فهذه أمنا وفا الضميمة  
 فنعم المنفى عند السؤال  
 وهذا النوال الوطن المنفى  
 ليل الجد من عم وحال  
 رغبنا ما أتينا وروح  
 كبرى الصبيد ربات الحال  
 صعدنا من محبتها وسانا  
 مثالا كم تشرف من مثال  
 وسانا ما نلقه لليم  
 نبيح بوجهه فرط التعال  
 وسانا قد تفلده كرم  
 سنا في عز أعيان الطوال  
 مشينا على شوك ونار  
 تفحصنا الهالك لا نبال  
 شققنا في إرادتنا طريفا  
 عرفنا كم تبدف من حال  
 ودلنا الصاعب ما كلفنا  
 ولم نسل سول أو مال  
 عجزنا قناتنا حلالا  
 قننا منك بيتنا شعاعا  
 والدمع سالي  
 وفحصنا كل مقطع القبال  
 بقا الناس احلاما ووعيا  
 وغسرتنا الطلائع والنوال  
 وضعنا مبدأ نبي عليه  
 قواعد لخالق من خلال  
 نعداي من نعدائنا وأنا  
 نصلح من نصاي أو نوالي

ونفخ إن أسي لنا ونعلم  
 بمقدرة وحلم واحتفال  
 وما حلت طريقتنا انفسا  
 ولا خطر العداة لنا مثال  
 تعاليم واخلاق ودرج  
 غيرتناها وحلت بالفعال  
 طريق خير عمل لولم  
 تبرا من فساد أو ضلال  
 نحيك موطى وعية كبرا  
 بحك لا تسأل أو نعال  
 بحك أيا الوطن النعنا  
 كسا النعم العلي مع الحلال  
 وكنا قد يكنا فابطلنا  
 والظننا بالسنة عزال  
 فوجدنا صفنا بأن وعزم  
 وجهتنا مقاييس الليال  
 أثق يا أخى ثقة وغونا  
 لنا بين وبينك من حوال  
 (نثر يابى)

#### من روائع الشعر العربي القديم

##### امرأة

لاني صخر الهذلي  
 لقد تركتني أمي الموحن أن أرى  
 اليفين لا يروغها الضفر  
 لها حشها زلفي حوى كل ليلة  
 وما تلوذ الأمان موعده المشر  
 عجت لغير الدهر بيني وبينها  
 فلي أنقض ما بيننا سكن الدهر  
 وما هو إلا أن أراها فجأة  
 فليئت لا عزق لئي ولا نكر



وهيب بديم

#### سيأتي زمن يرتحل الخالق فيه ويترك الخلق

كان المجنون يركض تحت المطر  
 كان جنوني أحد واقسي  
 كان يحمل شمساً كنت أحمل  
 أنصاف الرجال إلى صناديق القمامة

وقف المجنون ضاحكاً  
 وقتت باكياً على نصف العالم  
 يصرخ بدم  
 يسلب بصلب يتحطم  
 قال المجنون «واضحك» صار الثاني رماً بعيد  
 صار للصوص حلقات ذكر ولدور الدعارة  
 مدراء واستشارة

وشاء بيروت قتالي  
 وغواطف الناس تجارة  
 قال «واضحك»  
 قلت «مرحى»  
 يا قراء العالم  
 حيا ستقوم القيامة

كان لي عينيك حزن الغابات الفجرى الصباح  
 وكان الله فلاخا عربيا بزوع الأرض زئاق  
 كان وجهك أسطورة ملكاً  
 يحكم أرض كعنان بلا سيف بحارب

وكان الشعر قبصي والدم قديلي  
 حتى لو حزن اللليل  
 كنت أنام في عيون لا أكل ولا أدمع  
 ويوم اطل أشبه الرجال أنصاف الرجال  
 لتوصي العصر الحاضر ما عاد الشعر يكفني  
 ولا الحب يكفين ولا النوم في عيون النساء  
 تغيرت صارت النار طريقي  
 صار حقدى مدينة مملكة  
 صار شعري كحد السيف قاطع  
 وحمل الله كل الورد كل الود  
 وبقى على وجه الأرض

بالأمس كنت طفلاً قروياً بدمج فوق الكرميل  
 على أصابعي ثوري البدوي زهر  
 وتكر العنايد تسكن العبادير بين  
 ويعرف الخقل تنسم الأرض  
 وصرت جبلاً يعرف أن الموت طرق الشرفاء  
 يعرف أن الكلمة لو صغرت الدنيا عظمت



اربيه ديركو

## قصيدتان

### تمنيات الى حزبي

كنتُ أوة  
ان تعرف كيف تروي حلتنا  
مثل الملاء والموت ..  
أَنْ تُسمع مثل أغنية  
لن لم يحظ  
أن ينم شعبان ..

ان تعرف كيف تكون  
إشعاع انضمامه ..  
لن توفد عن الحلم ..

كنتُ أريد  
ليس فقط أن تضيء  
بل أيضاً أن تكون ملاذاً ..

كنتُ أريد  
أنا في الطريق الى الهدف  
لا تعرف كيف تترك  
بين حياتنا وحلمنا ..

اعرف - في عينيك - حزن ، في القلب غصة  
وعلى الشفتين انضمامه ساهرة .  
قالت - كنت اعرف - سيأتي زمن ،  
يرحل الحائز فيه ويترك الخلق  
حين يصيح للانسان مخالب ..  
حين يرتفع صوت الباطل يقاتل  
قالت كنت اعرف سيأتي زمن ..  
تكفر فيه الساء ..  
ويصير فيه نصف الرجال نساء

قالت - أخاف عليك .  
قلت كنت اعرف ، سيأتي زمن أحبك فيه أكثر  
واشاقى اليك أكثر - والموت فيك ..  
أو - أنزع كما السندبان  
أليس وطني ..  
أليس الشعر ملكتي ، وحق السيف  
ما كان يوماً مرهوناً على وجهي

قالت - وبعض اللؤلؤ غراب - أخاف عليك -  
قلت - قاضي أطول من مرج بن عامر  
ومهدي شامخ - كالوطن المنسي ..  
وسيفي ..  
أو ما أقسى هذا العصر  
من هم دون خذائي ..  
فدرا .. وقامة .. وقيمة ..  
رفعوا الرأس قليلاً - ما أنصف هذا العصر  
ما أنصف هذا العصر ، وأنا وحدي ..  
لو فرش نسري جناحاً ..  
لفطى هذا الشرق ..

[ نأية الكرمل ]

## حيث يوجد الانسان

هناك ، حيث يوجد الانسان  
موجود الحب  
داخل جين الكراهية

هناك حيث يوجد الانسان  
يوجد الفرح  
داخل جين الحزن

هناك حيث يوجد الانسان  
يوجد التجدد  
داخل جين التجدد

هناك حيث يوجد الانسان  
توجد الحرية  
داخل جين العبودية

هناك حيث يوجد الانسان  
توجد الامكانية  
داخل جين الاجدوى

هناك حيث يوجد الانسان  
يوجد النبوة  
يشق طريقه الى النور من قلب ليل العبودية

• اريبه ديركو هو الاسم الاولي للشاعر الشيوعي ياموس  
لين . وقد صدرت للشاعر عدة مجموعات شعرية . ويتميز شعره  
بالبعمق الفلسفي والتأمل الثوري : الشكل الاولي لشعر ديركو  
يتميز بالبساطة وتكثيف الفكرة الشعرية .  
[ ترجمة : رفيع الشريف ]

## شهريات ثقافية

بكتيها : ناجي ظاهر

### مسرحية «الكلاب» وصلت المطار» لعللي سالم

الكلابكة . وبعد التصريح بهذا التعديل  
وصرف الشباك . ذهبت لاثول لم . اتي  
لست مسؤولاً عما نشأ عن هذا التعديل .  
فقد يلهم منه أن مصر يحكمها الأبالسة  
الذين يملكون دور الكلابكة - فاستولى  
عليهم الفرع وحيدوا الأبالسة : اعواز مع  
علي سالم اجراء أحمد اسماويل - صحيفة  
«الأهالي» المصرية العدد ٢٠٢ الاربعا  
(١٩٨٥/٨/٢١)

النص على سالم بالشارع المصري  
وعبر عنه ولم يبق في برج عاجي وإنما بقي  
أحبنا لطفولته ملتصقا بالشارع ويكفي أن  
نقول انه مؤلف المسرحية الشهيرة  
معرضة الشاغيزين.

والمسرحية «الكلاب» وصلت المطار  
الى يتحدث عنها لا تشد عن أعمال على  
سالم . وإنما هي تثير قضية شارع عامة . هي  
قضية سيطرة الاستثناء على القاعدة . ففي

يُعتبر على سالم . صاحب هذه المسرحية .  
واحداً من أهم المسرحيين المعاصرين في  
مصر . وتبع أهميته من التصاقه بالشارع  
المصري ومن يعبره عن هوم هذا  
الشارع . ولا غرو في ذلك . فقد عمل في  
طفولته الأولى . ضمن جرحي وضي نجار  
وطني فريدي . ويظهر التصاقه بالشارع  
المصري أكثر ما يظهر في «معاركه»  
الكثيرة مع الرقابة . يقول على سالم : بعد  
عشرات المعارك مع الرقابة . اكتشفوا  
جميعاً شيئاً هاماً هو أن كل مسرحياتي  
ليس فيها ما هو مخيف وأن المعارك . كانت  
تتشأ لغزابة المسرحيات فقط . ولعل أطرف  
معارك الرقابة . كانت حول مسرحية  
«الراجل التي ضحك على الكلابكة» عام  
١٩٦٦ فقد طلبوا مني أن أحذف الكلابكة  
ومعنى ذلك أن أحذف المسرحية . وبعد  
نقاش طويل . اتفقا على أن «الكلابكة»  
ليسا كلابكة ولكنهم أبالسة يلعبون دور



من يفترض أن تكون القيم الأخلاقية العالية هي القاعدة في المجتمع، ترى الانتهازيين والنازيين وشذائي الأناقي الذين هم استثناء يتحولون إلى القاعدة. يتصور النازي على الفناء، ثم العكس. أم ماذا؟ طرح الكاتب - القضية - منذ البداية هكذا. ومن يطرح قضية دون مباشرة وضجيج نراه «يسهل المسرحية» يواحد من أبرز مشاهير الكوميديا في المسرح العربي أن لا يكن أرحها على الإطلاق، مشهد لكل جمع أجهزة المطار - بناء على تعليمات رسمية - للسيد المواطن المسافر ثم البطش به بطشا وحشيا بلا فترة انتقال (مقدمة المسرحية) على الرامي - ص ١١ - وينتقل نازف بنا بعد ذلك إلى الدكتور ابراهيم، طبيب الحرج الصحي بفقر القاهرة، وهو شاب مثالي تشبث بالأخلاق والقيم العليا، وفي الوقت الذي لا يستطيع أن يمارس حياته العادية مع زوجته نازا الطيبة التي تعمل مضيفة طيران حتى تريح أكثر وتوفر إمكانيات أفضل لحياتها الزوجية، نراه يعرض العمل في مستشفى حال الزوجة مقابل خمسة آلاف جنيه. ويغفل العمل بيلع شتامة جبهه، لا تفي بحاجة البيت الجاهلي في كل مجتمع الانحطاط الاستهلاكي، يدفعه إلى ذلك أمانته بضرورة ألا يستغل الإنسان أخاه الإنسان.

ومقابل الدكتور ابراهيم يقدم الكاتب الانانيين والانتهازيين وشذائي الأناقي الذين يريدون أن يفلتوا الأمور لصالحهم. ويريدون أن يظهروا الأرض من الإنسان!!

وتنور معركة بين ابراهيم الذي لا يتق

إلى جانبه أحد ويريد أن يخلص العالم من داء الكلب أو الشعار الذي أخذ ينتشر، بين الكلاب الذين يلق معهم الجميع ويريدون أن يظهروا الأرض من الإنسان. كما سبق وأشرت أن الرجل الكلب يحاول أن يلق الدكتور ابراهيم بالاستسلام وعدم المقاومة، وحشيا يقول له الرجل الكلب: «أنا شركاء» يقول ابراهيم: «وليه اتم بالذات؟ له من التماسيح؟ له من الثعابين. له من الثعالب والثنايا» يقول الرجل الكلب: «لأننا الأكثر ذكاء» والأكثر فهما. والأكثر قوة. والأكثر جمالا. والأكثر وفاء. لذلك من المؤكد أننا حائضين في النهاية. حكم عقلك. المطلوب منك تتخل عن أفكارك العاطفية الحافظة. وتنضم لنا. كل المطلوب منك قد ابدك برغبة حقيقية وباستسلام جميل. - وتتعض - بدون ما تقاوم. صديق من حاتمة» (ص ٩٦)

أما الدكتور ابراهيم، فينبى الحوار قائلا: «أما لك كلب غريب وروزل صحيح. كوني آدمي. ذي مسألة عا فيهاش نقاش ولا حرج. ومستعد أقاتل عشائلا آخر الزمن. ومهما كانت قوتكم لو فضل على الأرض عشرة بلازمومكم. حاكون واحد منهم. لو اثنين حاكون واحد منهم. ولو واحد حاكون أنا. فاهم» (ص ٩٨).

وتبدأ المعركة الحقيقية بين الدكتور ابراهيم وبين الكلاب. الكلاب تحاول أن تنصر ولديها القوة والدكتور يريد أن ينصر وقلبه العلم. ويجلس الدكتور - العبد - والمؤمن بعدالة قضيتيه. في غيابه سبعة أيام متتالية، يحاول أن يخرق نصلا مضادا لداء الشعار أو التكايب أوليس الكلبة - كما فهم الدكتور علي الراعي في

لقدية للصبرية. ونحن يطلب منه مساعدة شعبان أن يربح فضلا يقول له: «دعي الحوي هوابه وبعد الحراج يقول شعبان الحوي هوابه ابراهيم كان مره شعبان الحوي هوابه ابراهيم هو صحيح الحوي غلاب شعبان هو صحيح الحوي غلاب ابراهيم هو الذي فات شسي شعبان هو الذي فات شسي ابراهيم أفرأه وأقنى لو أساك شعبان أفرأه وأقنى لو أساك ابراهيم أنا هويت وانتبهت شعبان أنا هويت وانتبهت

(ص ٩٦)

أن شعبان، مساعد الدكتور ابراهيم - هذا، يقلل المعادل الموضوعي، لما يفكر به الدكتور، فالدكتور يعي التناقضات التي يعيشها ويعي في الوقت ذاته سببا أنه الحوي. وهذا كله يؤول به إلى مستشفي حال زوجة نازا، وخاميره الكلاب ولا أحد يؤمن به ويطلع في النهاية بالخارج النص المضاد للشعار (أو التكايب) وتنشئ المسرحية لتقول لنا أن ابراهيم انصر وأنتع من حوله أما النهاية الفعلية (الشعار) تقول أن القاعدة، ولكن القاعدة يغطي على الناحية لحقت الاضواء بها بزل السار ببطء» (ص ٩٧) - وهكذا تنتصر الأخنية على ناع الكلب. لكن كيف يحدث ذلك؟ لقد رأينا أن الاستثناء (الشعار) تحول إلى القاعدة، ولكن القاعدة (الغالب) ما لبثت أن عادت إلى مكانها الطبيعي. أن الكاتب بهذه النهاية غير المتوقعة، ينقل البنا - رغم عدم انتهاء المعركة شحنة من الأمل ونوعا من التوبة

بانتصار الأخنية على الناح أو الإنسان على الكلب وكان به يريد أن يقول لنا، أن الحركة لا تنته بعد، ولكن النصر سيكون من نصيب الإنسان

وبما يتوال، لماذا اختار الكاتب المطار مسرحية؟ الجواب عليه أو فيه أحداث مسرحية: الجواب على هذا السؤال، في رأيي يستوجب أن نستعيد أخنفة الاضغاعية والسياسة التي دعت الكاتب لكي يكتب مسرحيته. يقول د علي الراعي في تقديمه للمسرحية: «إن علي سكر» كتبها تحت وطأة أحاط كبير خلفه اختراق الحلم العربي في سينما الجولان عام ١٩٦٧ يوم ضربت الطائرات بيد العدو ويد الغدر وأبهر الصرح الذي ينه السواعد القليلة المشطعة وقاد بيتا من يعوي. فكانا اشتراكية. فكانا عدلا فكانا تديلا للإنسان ولعدا له حيث كنا قبل أن نجز على الجمل بعد ذاتنا في الغاية نفرض الجملان وتلق الفواحه بعد الضم وتقول هو سنة الحياة. أن يوجد فقام والخيلاء الفواحه والظلم فلم الشكر لطمع (الاستياء) (ص ٨) أما المؤلف نفسه فيقول لنا: «..الأمر بعدة بعرفن قيمة أدبية. لا لا يستحقه» (ص ١٨) وإذا ربطنا ما يقره الراعي وما يقره المؤلف بسياسة الانحطاط الاقتصادي التي أعقبت السادات التي وضع لها أن المؤلف يختار المطار - ويوصل الكلاب إليه، ويجعل أحداث مسرحيته تقع فيه من أجل أن يجد لنا احتجاجه على الواقع. وعلى الانحطاط المطار هنا - كما هو في الواقع - ينقل البؤسة التي يدخل منها ويخرج منها أيضا المواطن! لقد استطاع علي سكر في هذه المسرحية أن يتجاوز اليأس العام. إلى الأمل الكامن في طبيعة التطور الاجتماعي



## تكريم الدكتور اسحق موسى الحسيني

لقد بدأ جهود وأعمال الدكتور اسحق موسى الحسيني في مركز أبحاث التراث العربي في الكلية كركب الكاتب بأعماله أبحاثا كثيرة في القدس في الاسابيع القليلة القليلة. وقد تشكلت هذا الغرض لجنة مختصة مؤلفة من السادة: عصام الحسيني وأبراهيم العبد وزيدان أبو زياد وحسين حيت ود معهم حاد وسيف الحسيني. وقد تأثرت اللجنة بالأعداد لاقتبال

الشاعر عصام العباسي بحث إلى «الجديدة» يذو السطور من سيرة الدكتور اسحق الحسيني. أحد أبرز الأعمال الفكرية والأدبية الفلسطينية. و «الجديدة» إذ تضمنت الكتب الكيرة الدكتور الحسيني بنسبة بقرعة الثمانيات فاتها تسلم له غمرا جدا وأقدرة على العطاء التواصل - كما تحيي المبادرة الفكرية وتستل في أعدادها القادمة تريد من سيرة الأستاذ الدكتور وفلاح من مؤلفاته

### سيرة الدكتور اسحق الحسيني في سطور

- هو اسحق بن موسى بن صالح بن عمر الكبير فقيه لشراف القدس. وفي القدس في العهد العثماني كان مولده سنة ١٩٠٤.
- تلقى تعليمه الابتدائي في الكتاتيب. ثم في المدارس النظامية منها: مدرسة تير (الزراعية) في باقة ومدرسة يازور سلطان سليم في القدس. والكتلية الصلاحية في القدس أيضا.
- وفي عهد الانتداب أكمل تعليمه الثانوي في مدارس شهيرة منها مدرسة الفرير والمدرسة الرشيدية. ثم في الكتلية الإنجليزية التي أتم فيها دراسته الثانوية سنة ١٩٢٢.
- التحق بالجامعة الأمريكية بالقاهرة من سنة ١٩٢٢ - ١٩٢٦ حيث حصل على شهادة البليور في الصحافة.
- عاد إلى القدس فعمل مدرسا في المدرسة الرشيدية وكان خلالها طالباً في مدرسة الحقوق

### مجلة «الشرق» العدد ٤٠٣

صدر مؤرخ العدد ٤٠٣ من مجلة «الشرق» الثقافية التي تصدر عن دار الشرق للترجمة والطباعة والنشر، تقاموه ويصنفون بغيرين موسعين عن شعوب غلت في إطار أسبوع الثقافة والكتاب العربي لعام ١٩٨٥. الأولى من دور الكاتب في مكانة المعاصرة ونصفي التقادم بين أباد الشعبي وأني تحدث فيها كل من الكاتب: سوليت ليد والدكتور محمود غناني وأمين شوشن والفايزي راسم السلف وجا أبو حنا و أ ب، جوشوا وسلمان طاهر وسامي ميخائيل أعدت التقرير بها سعد وقد نشرت «الشرق» كلمات المهاجرين كاملة

والشعر الذي عن الاحتفاء بعمود أربعة كتب جديدة بالشراف الأدباء: ميشيل حاد وداليل صيف وهددا هوريت. وشوميل هوريت ودار عبود ومحمود الصبح ود محمود غناني وسامح البروليسور شوميل هوريت في هذا العدد بقيادة أرفا مع الأستاذ متير زكريا عن ذكرياته من العراق. كما ساهم الشاعر مؤيد ابراهيم بقصيدة «أري وجهك يا ربي» وبناد تاريخية عن مسأله القارة الفارسية «فرا» العبد وهي من مؤسسي أحد المدارس الدينية في إيران في القرن الماضي. الشعر لكل من أدب حاد ومالك صلاحة وتايعة غرض وفريد نجاد مسعود ومحمود الصبح ورجيب كحيلة ومجموعة من قصائد الشاعر مصطفى عبد الحادي

الشرقي. ورغم أن نواح الكلاب ملا ساحه المطار. إلا أن الفناء - أيضا له مكانه. تبدأ على حاد بانتصار الإنسان ولم يدع الكلاب تنصر. كما فعل دج-ويل. في كتاب صغير صدر قبل وفاته في عام ١٩٤٦ عنوانه «هيا بنا جميعا نركب تلكات إلى إرارات» حين ألقى بأية من الإنسان وبعبر عن حزنه الشديد لأن كل الأمل إلى عثقت على هذا الحوي العقل خابت. ورأى أنه إن الأوان لأن يخلص الجنس البشري من هذا الكوكب. وإن يخلص هذه حيوان آخر الجوزان مثلا. لا أمقطة على الراعي من ١٩. بل أن على سكر لم يفعل ما فعله أظنون تسبحون حين تركه أندريه بضميتشس بقل قصة «عند» وهو كاتب كور ابراهيم. بقل على سكر طبيب أيضا يواجه الدنيا وحيدا. ويترجم أمام الحماة ويوت الطون تسبحون - مؤلفات مختارة - الفصل الثاني: ترجمة أبو بكر يوسف من ص ٣٠٥ إلى ص ٣٦٤) والنا جعله ينصر. وقد كمن وراء هذا الانتصار. حين مرعب. امتناع صاحبه أن يتعالى به على فئامة الواقع. وهذا في المسرحية لفظه أخرى. كحسب لصالح المؤلف. وهي فكرة من مزج عالم الواقع بعد الحيال. تبدأ المسرحية بعدالة عادلة. لغة حب عادية. وتنتظر. إلى أن يرى الكلاب نفوذ السيارات وتستغلها وتوفد يتدونا عبد الخ. أن على سكر يقرب في هذه المسرحية - كما يقول علي الراعي - كثيرا من حق العدالة الصعبة التي تواجه الفئ الحاد دائما. كيف تكون جادا وأنت تصحك! كيف تلزع دون أن تفر! كيف تجم دون أن تسحق؟

أن هذه المسرحية تنبأ بانتصار الإنسان على الكلب ويستنصر.

- بالقدس
- في سنة ١٩٢٦ التحق بجامعة المصرية متخصفا في اللغة العربية واللغات السامية وتال درجة البكالوريوس في السنة الدراسية ١٩٢٩/١٩٣٠
  - ثم التحق طابعا بجامعة لندن من ١٩٣٠ - ١٩٣٤ حيث تال درجة الدكتوراه بمرتبة الشرف الأولى ثم دبلوم اللغات السامية ثم درجة الدكتوراه في الآداب
  - التحق في خلال ذلك بجامعة توبنجن بألمانيا متخصفا في اللغة العربية ودارسا متخصفا في اللغات السامية
  - في سنة ١٩٣٤ عاد إلى القدس للعمل بمدرسة في الكلية الرئيسية ثم في الكلية العربية حتى سنة ١٩٤٦
  - في سنة ١٩٤٦ عين مفسرا أعلى للغة العربية في إدارة المعارف العامة في فلسطين حتى عام ١٩٤٨
  - بعد ذلك عاد ١٩٤٨ للعمل بمدرسة في الجامعة الأمريكية ببيروت من عام ١٩٤٩ وحتى ١٩٥٥
  - أعير في أثناءه إلى جامعة مكجيل (كندا) مدة عام
  - في سنة ١٩٥٥ عاد إلى القاهرة. وعمل استاذاً في معهد الدراسات العربية العالية بالقاهرة. ورئيساً لقسم اللغة العربية وآدابها فيه. ثم استاذاً في الجامعة الأمريكية بالقاهرة حتى عام ١٩٧٣. وفي أثناء ذلك قضى عاماً وأثراً في كلية سانت بولادة في ستونستون بالولايات المتحدة سنة ١٩٦٩
  - انتخب عضواً عاماً في مجمع اللغة العربية في القاهرة سنة ١٩٦١
  - انتخب عضواً في مجمع البحوث الإسلامية في الأزهر سنة ١٩٦٣
  - انتخب عضواً في المجمع العلمي العراقي سنة ١٩٧١
  - انتخب عضواً في مجلس أمناء كلية العلوم والتكنولوجيا في جامعة القدس. ورئيساً لكلية الآداب للبيات الجدي كليات جامعة القدس سنة ١٩٨٢
  - حصل على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى من جمهورية مصر العربية في ١٥ آذار (مارس) ١٩٨٣
- أما آثاره ومؤلفاته فهي فيما يلي مرتبة تبعاً لتاريخ إصدارها
- ١- ابن قسيه أحيائه وآثاره وهي رسالة الدكتوراه / ١٩٣٤ بالانجليزية طبع في بيروت بالانجليزية سنة ١٩٥٠ وترجمها إلى العربية الدكتور هاشم باغلي سنة ١٩٨٢
  - ٢- رأي في تدريس اللغة العربية (القدس ١٩٣٧)
  - ٣- علماء المشرقيات في إنجلترا (القدس ١٩٤٠)
  - ٤- مذكرات واجدة (القاهرة ١٩٤٢)
  - ٥- فن استناد الشعر العربي مترجمه عن الفرنسية (القدس ١٩٤٥)
  - ٦- العروض السهلة أجزاء (القدس ١٩٤٥)
  - ٧- غزوة السنين (القدس ١٩٤٥)
  - ٨- دليل معروض الكتاب العربي (القدس ١٩٤٦)

٨٤

- ٩- أساليب تدريس اللغة العربية
- ١٠- الأساس في قواعد اللغة العربية
- ١١- سلسلة الأطفال (أربعة أجزاء) بالاشتراك مع آخرين
- ١٢- علم الآداب بصر
- ١٣- الأتالة في نظر العرب مترجمه عن الانجليزية
- ١٤- الأثران لمفسرين أترجمه إلى الانجليزية سنة ١٩٥٥
- ١٥- أزمة الفكر العربي
- ١٦- المدخل إلى الآداب العربي المعاصر
- ١٧- أبحاث في ماضي المسلمين وحاضرهم
- ١٨- للفرد الأولى المعاصر
- ١٩- الآداب والتوعية العربية
- ٢٠- غروب بيت القدس
- ٢١- الألبسة الأثرية في القدس الإسلامية
- ٢٢- لغتها عربية معاصرة
- ٢٣- تحقيق ولفقه الشيخ محمد الخليل
- ٢٤- مجموعة كبيرة من الأبحاث قدمها إلى مجمع اللغة العربية في السنوات الأخيرة لم تمكن من تحديد تاريخ كل بحث منها وهي
- ١- مصطلحات التقوى في البلاد العربية (أصل المصطلح ومعناه وقبيلته)
- ٢- أثر العربي في الأديب المعاصرين
- ٣- أثر (أصل الكلمة ومصادفاتها ودخولها للغات الأوروبية)
- ٤- المقاطع معربة
- ٥- نظرية الألفاظ العلمية
- ٦- اختصار الكلمات
- ٧- أسماء بيت القدس
- ٨- اسم فلسطين (أصله ومعناه وتطوره)
- ٩- اللغة الصامتة
- ١٠- خطا القياس أثر اللغات الأوروبية في اللغة العربية
- ١١- علم من بيت القدس الشيخ محمد بن بدوا
- ١٢- موسوعة أراجم القرن الثاني عشر الهجري
- ١٣- حاشية على لفظة (كتابة) أصلها ومصادفاتها
- ١٤- حاشية على لفظة (حورية)
- ١٥- تعريب التعليم العالي والجاسمي
- ١٦- المقطوعة في اللغة العربية (الأفاد منها في تدريس اللغة وموسيقى الشعر)
- ١٧- رسائل من القاهرة إلى بيت القدس (هي رسائل من علماء الأزهر إلى علماء القدس في القرن الثاني عشر الهجري)
- ١٨- قصصتان توضحان

٨٥

## مع الكتب □□□

### مذكرات فدوى طوقان سيرة حياة وصورة روح مرهفة

بقلم : شاكرا فريد حسن



هذه السطور من أمام القارئ. فسيلقى نفسه مغمسا في أطراف أصابعه في مزيج رائع من وقائع التاريخ وتوابع الروح، مسبوكة برشاقة وثقافة وبوح أليف في كلمات شاعرنا الكبيرة فدوى طوقان. هذه الأساطير الشاعرة الشخصية في حياتنا الثقافية والاجتماعية ظاهرة فريدة وتجربة رائدة على صعيد الحياة والأبداع معا.

سجل فدوى طوقان في هذا الكتاب، صدى أصالة وعذوبة، قصة حياتها المأساوية، في ظل المجتمع البرجوازي المتخلف والحافظ على التقاليد والعادات البالية والذي يسلب المرأة حريتها ويتعامل معها كحيوان جنسي خلق للذة والأطفال والفتوح. وأول المحطات التي تستوقفنا فيها شاعرنا، هي طفولتها التيمسية وجرمانها من العطف والحنان الأبوي. فنقول: «أم تكن الظروف

البارزة في الأدب الفلسطيني والأدب العربي الحديث اختلف عليها مؤرخا وبكراتها التي حلت اسم «رحلة صاحبة رحلة جليوة» وكانت الشاعرة قد نشرت بعض قصود هذا الكتاب في مجلة «الجند» وفي مجلة «النور» الصادرة في القدس العربية المحتلة.

أن أهمية هذا الكتاب تنبع من كونه الأول من نوعه الذي يصدر في الأراضي العربية المحتلة وفي العالم العربي بعد «الأيام» لطف حسين وزهرة العمدة لتوثيق المكيه.

لقد تساقل الشاعر صبح القاسم في المقدمة التي كتبها للكتاب: «لماذا هذه السيرة الذاتية؟! هل لمجد اللغة الأدبية؟! أم لغاية التسجيل والتوثيق التاريخي؟! أم هي لأثرين معا؟! وأجاب: حين تتراخ

٨٦

الحياة التي عاشها طفولتي مع الأبرو لتبقى أحيائي السيرة. كما أن حياتي أدبية في تلك المرحلة الرشي والارتجاف. وما كانت الطوقان في المرحلة التحضيرية التي ترصد الشخصية ويترجمها لها من أمهات في حمار الفرد. فإن علمي - لسوء الحظ - لم يكن أليف - لم يكن «الطوقان» السيرة الذاتية.

لقد ظلت تلك التحصيل على صعيد بعض عينيها وتحتها وكتبت استعصى عن دمية خرجت من مصنع دمية صنعتها لي خالي أم عبد الله أو أخته أختها وعلمها من عزى القياس وقصصها المروية. ولم أكن أحب ملايس لا فاشا ولا لفصلا. فقد كانت أمي تحبها بنفسها. ولم تكن هذه الصنعة. وكانت أمة علمي مشهورة تلتس دائما أهل عالمي لا يفتأ. إذ كانت أمها تحت ملايسها إلى حياض مخروفي. أما بيتي فكانت غلبة ميكة يحيى الملايكة التي راقت من طفولتي وكان شعري ويحكي مصدرا للتشعر والقناعة وأطلق التحرك الجارحة على «تغالي يا حصارا. روعي يا حصارا» والمقطعة الثانية هي أصلاحات الحب الأولى للفتاة. لمراقة لا تعرف عن الحب سوى أنه أحد المجرعات في المجتمع العربي. فتحدثنا عن الأمر الذي تركت أغاني محمد عبد الوهاب في شمس خضراء «تغالي نحن نسيتك فرامنا» والتي حببتنا ما حرمنا الفؤاد مناه وقهرنا. كما تحدثنا عن تجربتها الأولى مع الحب التي كانت مع غلام في السادسة عشرة من العمر. حمل إليها ذات يوم رهرة فل عقت رانحتها وغلقت بجران قلبها. وقد انكشف أمر هذه العلاقة وعلم بها شقيقها «يوسف» الذي أصدر عليها الحكم

٨٧



## مقابلات

«قدر» قلم بلغاري جديد يعرض في تل أبيب  
مخرج الفيلم وكاتب القصة يتحدثان في مقابلة لصحيفة «زو»  
هديرخ



• يوسيف كارامانلي •

البلغارية الأولى: معالجة القضايا الأدبية، الاجتماعية والأخلاقية التي تتراوح المجتمع البلغاري والتأثير، معالجة القضايا التاريخية وخصوصاً البحث عن الجذور البلقانية والتراث القومي. وتحدث الكاتب يوسيف كارامانلي عن حياته الأدبية قائلاً: «ولدت العام ١٩٢٠ كنت عاملاً ثم مهتماً وعندما بلغت الرابعة والثلاثين بدأت أعمل في الصحافة بعد ثلاث سنوات نشرت مجموعتي القصصية الأولى. أكتب القصة القصيرة والمسرحيات كذلك أخرج مجلة أدبية إضافة إلى ذلك أنا عضو رئاسة اتحاد الكتاب وعضو برلمان أبرز الكتب التي نشرتها هو «فصلص متوحشة» وقد ترجم إلى ١٨ لغة (زو هديرخ ١٩٨٦/١/٨)



• يوسيف كارامانلي •

تأسست عرض هذا الفيلم في إسرائيل لزور البلاد أخرج يوسيف كارامانلي وكاتب القصة يوسيف كارامانلي. الفيلم اهتمام السببانيين المحليين والصحافة الإسرائيلية وقد أخرج الفيلم بارون باراك مقابلة معها نشرت في صحيفة «زو هديرخ» يقول يوسيف كارامانلي: «درست السينما في معهد السينما العالي بوسيكو. وأعمل في هذا المجال منذ ثلاثين عاماً. وقد أخرجت عشرة أفلام. أبرزها «نابال» و«إيمان» و«كونفاري» وآخر الغلامي هو «قدر» عن قصة الكاتب جابريل. اعتقد أنه أفضل قصة كتبها. وعن السينما البلغارية اليوم: قال المخرج كارامانلي: «هناك المجهان بارزون للسينما

بالنصف عندما ارتكز بقية المحطات للقراء كي يستمتعوا بقراءتها. لأنها هذا مذكريات صادقة جيدة يعبر عن هموم وبعثاً وكثيراً تطلعات المرأة العربية. وتخص إلى القول إن هذا الكتاب - الوثيقة، الذكريات، هو إضافة نوعية للأدب الفلسطيني الأسبالي القديم خاصة والعربي عامة. وقد أصبت «أر» «الأسبالية» العنيفة في إصداره. وأستل أن تواصل شاعريتها البذرة الأصلية لدى طوفان الأماني والعطاء لما فيه خدمة عاجزنا الفلسطينية الكادحة في مسيرتها الوطنية الكفاحية الحرة» (مخلص - اللسان)

التي بدأت تتعلم فيها نظم الشعر على يدى إبراهيم. حيث أحضر إبراهيم كتاب «الحسان» الذي قام وأسفها قصيدة «أر» ترني أمهات وطبق منها كتابها وحفظها لها. ثم عشت في المسيرة مع إبراهيم والشعر لي أن تكتب من كتابة أول قصيدة جادة موجهة إلى الشاعرة العربية رباب الكاشي يقول مطلعها: أرباب تاج الشاعرات والله انت خليفة بالبحر بين الأسات. هذه بعض المحطات التي رعت

شامة لعملية تنويع وتطوير الثقافة العربية. وأمل الحاضر وعهد الحاضر. ثقافة المقاومة التضالفة لكل أشكال العنف والظلم والتمييز. ثقافة حمة الحرية القومية العربية الفلسطينية الجاهزة. وأكد أن الصراع في مجال الثقافة كان ولا يزال بين الشيعة «الثقافية» والعصرية السلطة وأولها مثل «البيئة» والأدب» و«ثقافة الأم» و«المصور» وغيرها من ناحية والثقافة الوطنية - الثورة التي جلت وتحمل ثوباً صحناً الشيوعية وقال: في مجال الثقافة كما في كل مجال. لا توجد ولا يمكن أن توجد «وطنية» معادية للشيوعية. والجبهة وصحفاً كانت وتبقى المثل. الأمين لكل الإبداعات الثقافية الوطنية لشعبنا. وهناك أهمية خاصة للأجانب. حلات الاشتراكات الشيوعية في «الجديدة» والاتحاد. وزيادة انتشار الصحافة الشيوعية □□

## محاضرة حول: الحركة الأدبية العربية في البلاد ودور «الجديدة»

• أقيمت في نادي فرع الحزب الشيوعي الإسرائيلي في غربة مساء الأربعاء ٨٦/١/٨ محاضرة حول نشأة الحركة الأدبية العربية في إسرائيل ودور مجلة «الجديدة» قدمها الشاعر سام جبران السبع الأسبوعية الرفيق فضل عاملة عضو اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الإسرائيلي مشيراً إلى دور الثقافة في معارك شعبنا للقاء والتطور القومي الديمقراطي وإلى دور الصحافة الشيوعية، «الاتحاد» و«الجديدة» والقده «الترب» في القيادة المستمرة لتطور ثقافة وطنية - ثورية نابعة من قلب هموم الشعب وأحلامه. وقدم سام جبران في محاضرته صورة

الطيب صالح: عن منع تداول «موسم الهجرة» في المغرب



للعمل الأدبي. في «موسم الهجرة» هناك فصل أعتقد بأنه في أساسه بني لأن الفعل السخيم في واقع بني. وهذا الفصل هو حيث تغلق «حسن بنت محمود» ولد «الرس» وتقتل نفسها. وأنا شخصياً لا أستطيع قراءة هذا الفصل لأنني أعتقد بأنه فصل بني حقيقته. أنا أريد أن أعجم الألفاظ البنية التي تكمن في أصناف كل إنسان لم. يعني هؤلاء الناس يستطيعون معنى الظهارة ومعنى التفتش وبعد ذلك يتورون ويحرقون وأل ليلة وليلة. هذا شيء مضحك جداً. أذكر. الآن إن يجلس الشعب المصري أصغر مرة قرأاً مع «الفتوحات المكيّة» لأن عربي. هذا تراث ثم ماذا يظن هؤلاء القوم؟ من فرط السخامة يظنون أن من يقرأ هذه الرواية أو تلك يستفيد أخلاقه. أنه موضوع طويل ويحز في النفس. وهو جزء مما يعاني منه المواطن العربي عموماً. (فلسطين الثورة ٨٦/١/٢٠)

الروائي السوداني الطيب صالح. القيم حالياً في باريس. أدنى بحيث إلى مجلة «فلسطين الثورة» حول أدبه ومواقفه. وقد وجه له الشاعر خالد دزويش سؤالاً في أثناء محاورته معه حول قرار السلطات المغربية منع تداول روايته الشهيرة موسم الهجرة إلى الشمال بحجة أنها معصية للأحداث الجنسية. فأجاب: «هذه الأمور لم تعد تدعش لزم وتأتي أحياناً «هجات» يبيع فيها الناس. في مصر أيضاً معنت روايتي «موسم الهجرة» بعد أن نشرتها «دار الهلال» عام. الله أعلم. في السبعين - بعد أن تم توزيعها لموها من الأسواق لأن رجال الدين قالوا أنها رواية فيها انحلال وبذاءة. أنظر هؤلاء الناس أولاً يمشي فاهمين الأدب العربي نفسه. هناك شريحة «بذات» لكنها موفقة وهذه العبارات موجودة في العربية وفي الأدب العربي فيها. ولا اعتقد بأن الكلمات البنية تصدم أن كانت موفقة في السبعين العام

## مع الناشر الأمريكي جيرالد بيل: الحائز على دكتور شرف في جامعة موسكو

مع اتوري لونغروف صيد جامعة موسكو في أواخر تشرين الثاني (نوفمبر) الماضي ميدالية وشهادة دكتوراه فخرية للناشر الأمريكي رئيس إدارة شركة الطباعة والنشر «سانيتيفيك أميركان» جيرالد بيل. ومع جيرالد بيل الشهادة السوفيتية «لقد ساهمت في تطوير العلم وتعزيز التعاون بين شعبي الاتحاد السوفيتي والولايات المتحدة ولقد عملت اجتماعاً من أجل المحافظة على السلام» حين حيا جيرالد بيل كلها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالعلم الذي يجب أن يخدم باعتقاده الأهداف السامية وأن يكون غير البشري في العالم كله. وبدأ من مرحلة ما بعد الحرب أخذت مجلة «سانيتيفيك أميركان» تدافع في مقالاتها بانتظام عن الفكرة القائلة بأن لغادي الحرب النووية هو القضية المركزية والشاملة من بين كل القضايا التي تواجه البشرية في النصف الثاني من القرن العشرين.

والسيد بيل إذ يدعو لتعزيز التعاون بين العلماء السوفيت والأمريكان ينطلق من الاعتقاد الراسخ بأن مثل هذه الاتصالات تسفر عن نتائج طيبة. وقال السيد بيل أن «بدينا» أكبر مجتمعين علميين في العالم. وعلمنا أن نعمل

سوية وأدب السيد بيل: انطلاقاً من ذلك يادت «سانيتيفيك أميركان» لاقامة جسر تفريقي بين بلدنا وغربنا عن الفكرة بأن على الفصل بين بلدنا أن تكون الحارطة الثورية للإنسان. وكما وتدعو للعمل المشترك من أجل تصميم أجهزة علمية للمستقبل. «إن اللقاءات بين علمائنا كانت مستمرة على الرغم من انعدام الاتصالات الرسمية في الأعوام الأخيرة. وهذه اللقاءات لا بد أن تسرع نتيجة المباحثات بين رئيسي البلدين في جديد» - هل نشر المجلة الأمريكية كثيراً من مقالات العلماء السوفيت؟ - في حصة هيئة تحرير المجلة وصيد كثير من المقالات العلمية وسبق لنا أن نشرنا مقالاً بقلم بوريس زيلوفيتش يتضمن وصفاً لتجربة تتعلق بالطاقة النووية الحرارية. ونحن بانتظار مقال من الأكاديمي الترمي برشوف عن الطرائق الحسابية. ومقالاً بقلم فيتالي غولداسكي عن الحرارة المنخفضة. وقال الناشر في هذا الصدد: «إن هناك ما يقنسه العلماء الأمريكيين من زملائهم السوفيت» - تصدر مجلة «سانيتيفيك أميركان» بسبع لغات أجنبية. وتصدر منذ العام ١٩٨٣ في الاتحاد السوفيتي كذلك بعنوان «في عالم العلوم» وتوجد في الاتحاد السوفيتي مجموعة من الحالات العلمية التي تنقل بدورها إلى اللغة الإنجليزية. وتتمتع بشعبية واسعة في الولايات المتحدة. في الحالات العلمية التي تنقل بدورها إلى اللغة الإنجليزية. وتتمتع بشعبية واسعة في الولايات المتحدة. يوزيس الكسيفيت (عن ألبا موسكو)

## حياة كلها كفاح



الريضان. وحده الحركة الصهيونية وهارساتها الكولونيالية وحده الرجعية الفلسطينية والعربية عامة التي ساعدت الاستعمار والصهيونية على تنفيذ مؤامرتها الرجعية من هنا الأهمية الخاصة لهذا الكتاب للناشطة الشيوعية البارزة روت لويش التي هو، في الحقيقة، مزيج من السيرة الذاتية والتاريخ العام لحركة النضال. وخلال كل الكتاب نحس أن السيرة الذاتية لهذه الناشطة العريقة لتخرج

روت لويش، اخترت الحياة في النضال تل أبيب: دار النشر «شاعر» (الفجر) ١٩٨٥، ٤٥٤ صفحة من القطع المتوسط. (مع مقدمة بقلم: مابر لفرير).

● صدرت حتى الآن عشرات الأبحاث والكتب والعلمية، المفكرين صهيانية وأجانب تتناول نشأة الحركة الشيوعية في فلسطين وتطورها، بين اليهودية والعربية والحق يقال أن الكتب والأبحاث المتطرفة من رؤية ماركسية - لينينية حول هذا الموضوع قليلة بالعربية. ان موضوعات اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الإسرائيلي يتألف من مرور حسين عامر وكذلك مؤيد عامر على تأسيس الحزب الشيوعي في البلاد ذات أهمية علمية - تاريخية، ولكنها، بطبيعة الحال، ليست بعيدة عن التاريخ الميضي الدائم لتلك السيرة الحية للشيوعيين اليهود والعرب في البلاد. ضد الاستعمار



## مع المخرج السينمائي والشاعر الأسباني: أونوريو رانكانو: عن السينما الأسبانية ومهرجان فالنتيا لأفلام حوض البحر المتوسط

● ولد المخرج الأسباني أونوريو رانكانو في العام ١٩٢٨، وهو خريج معهد ويليا ولانغيا طويلا.

كتب عددا من السيناريوهات وله عدد من الدواوين الشعرية. يعمل في إدارة مهرجان فالنتيا لسينما البحر المتوسط وقد كان أحد أعضاء لجنة التحكيم في مهرجان دمشق السينمائي الأخير.

الكاتبة لياندا بدر أجرت معه حواراً نشر في مجلة «الحياة»، تحدث فيه عن المهرجان قائلاً:

ان هذا المهرجان لا يقتصر على السينما وإنما يطل على مختلف المجالات، الموسيقي، الأدبي، وحتى الفقه، بين الشعوب، ومن خلال هذا العمل تعرض السينما العربية في فالنتيا، وفي بعض المناطق الأسبانية. ومن مهرجان مهرجان الموسيقى الذي يضم فنانين يعنون في المسارح والشوارع قطعاً أسطورية عن الموسيقى التي تشترك في المهرجان. أما بالنسبة للشعب الفلسطيني فقد عرض «سجل شعب» السنة الماضية ونال جائزة. وفي السنة القادمة سوف تعمل على تنظيم نقاشات للأفلام الفلسطينية.

ما من نشاطاتك السينمائية التي جانب إدارة المهرجان؟

أعتقد أن الإنسان يمتلك حياته، الشيء الأساس في حياة أسبانيا هو أننا خسرنا حرباً هي الحرب الأهلية في أسبانيا هناك جزء مهم وجدته انتصروا من الجزء الذي هزم. ولذلك قررت أن أجول في العالم لقد كنت في فرنسا وفي الصين وفي عدد كبير من البلدان وأخيراً كوبا. وفي الحياة تعلمت لغات وعلاقات وكيف على أن أعمل في المستقبل. حين أبيت «راسي» الجامعة في براغ وحملت شهادتي في الفلسفة والسينما. كان أمامي اختياران: إما أن أعود إلى أسبانيا أو أن أذهب لاشتراك في ثورة كوبا. وقد قررت أن أساعد الثورة الكوبية. وبعدما عملت كثيراً في كل المجالات ومنها السينما. واعتباري إسبانيا كانت لدي الرغبة في أن أعود إلى أسبانيا. ومع عصر الحزائم عدت إلى أسبانيا العام ١٩٧٠، حيث عملت مدرساً للسينما وصاعداً للإخراج وإثارة موجة المظاهرات العادية لمرات كثيرة عملت على تصوير كل التطورات بشكل غير رسمي. وحين عدت إلى فالنتيا طلبت من البلدية أن أساهم في تنظيم مهرجان لسينما البحر المتوسط مرة أو مرتين ووافقت. وحتى الآن لم أجد قادراً على المكان.

وأخيراً صيدلاني، وهو مكرس لحماية البيئة. وكان فيلم سوفيي آخر «حكايات الحبيبة» صيغليل كورويو، «استوديو» «كارتاج» (له) «جائزة بلدي لايزيك» أن يظل الفيلم هو جدي اتصال سابق قام بأمر من القيادة الشيوعية التي حاولت إيقاف المعركة الدموية في برلين عن طريق القنابل. يد الخط الحزبي بين مقر القيادة الشيوعية وديوان الامبراطورية في الأول من أيار (مايو) العام ١٩٤٥. ولم يسع موقف القلم من خلال التعريف على بطول الشخصية التاريخية إلى حد ما استعادة أحداث مضت عليها ٤٠ سنة بقدر سمحهم إلى التوجه إلى عصرنا. ولكن حماس الفيلم في رفضه للحرب أن صيغليل كورويو الإنسان البسيط والصريح والجاد جداً يتذكر الماضي ويمرر الطويلة بالشمسة ساخرة تارة ويقول: ولكن الأفضل لو لم تكن هذه الحرب.

لقد حارب في الجهة الأخرى من الجبهة هناك المواطن الألماني كارل غاس. وقد تحدث عن موقفه من ذلك العصر المؤلم الذي أخته مرة الأربعين سنة بعد الحرب في فيلم «عام ١٩٤٥» الذي قدمه سينمايبر ألمانيا الديمقراطية للسلطة في المهرجان. انه فيلم كبير الحجم ورائع ليا أجاز «الحمامة» الفضية. و«جازلي» «فيليس» والاتحاد الدولي للثوار السينمائي. ويحوي على مادة وثائقية سينمائية غنية. بعضها لم يكن معروفاً حتى الآن. يعتبر هذا الفيلم تأملًا فلسفيًا حول فترة زمنية أصبحت في الغالب مرحلة إعطافية. وقد عبر المخرج غاس عن مهمة الفيلم الرئيسية بقوله: «أنا أعتقد بأن لا

والناصرة ١٩٨٤، وحده، عمل كرامه الفيلم الذي أنتجته سنة «الحبيبة» للسينما، شارك لأول مرة في مهرجان غاشي. مهرجان الأفلام الوثائقية في مدينة لايزيك بصحبة المانيا الديمقراطية. وقد عمل الفيلمين إلى المهرجان كل من الكاتب بطلان - باطرون - ونيس لجنة «الحبيبة» للسينما والمخرج علي عسلي، بدعوة من إدارة المهرجان. وقد عقد المهرجان في أيام الأسبوع العشرين ٢٢ - ٢٨ تشرين الثاني الماضي. تحت شعار «أفلام من العالم من أجل السلام» شارك فيه حوالي ٦٥٠ مندوباً من ٦٠ بلداً في العالم وعرض أكثر من ٤٥٠ فيلمًا وثائقية.

المهرجان هو نقاش سينمائية سياسية لقوى السلام والتحرر في العالم. انه وثائق حية تدعو الأنظمة الاستبدادية والأمبريالية والريعانية للتحكمنة بتحرير وتحرير نضال قوى التحرر في العالم.

والأفلام العربية التي عرضت في المهرجان هي فيلم من السبع الديمقراطية أخرجه فاضل مطقي بالتعاون مع طاقم سوفيي كما عرض الفيلم السوري «المرعة الجديدة» والفيلم المصري «يوم في حياة امرأة ريفية». وأما الأفلام الفلسطينية فتكلم من المخرجين قيس الزبيدي وليالي بدر ومحمود طيل ومروان سلامة. الأفلام التي فازت بجوائز «الحمامة الذهبية» هي: فيلم سوفيي بعنوان «هكذا ليس عن ذلك بنتا»، صورته منسقة، مدته ثلاث دقائق فقط. وهو من إنتاج مؤسسة «أقوات» التابعة للثوارون المركزي السوفيي. «استاير» الجانوف

نقط على أيضاً جازر هذه البلاد ان الحبيبة التاريخية لفيلم حياة الوثائقية تساعد على فهم تعال أحيان ملازمة من السويدي في هذه البلاد. ويعني أن يحيى روت لويش، هذه الشيوعية الكبيرة، بروحها وبالمهام التي اضطلعت بها غير عشرات السنين. أمكن أن تقدم للتوريث الشباب وللحقيقة الثورية أنتاجاً جديداً. إضافة ولا شك في أن دور النشر العربية المهتمة بالثقافة الفلسطينية ستجد في هذا الكتاب من المحدثات والمعلومات والدقة الوثائقية ما يجعله جديراً بأن يترجم إلى العربية. □□

## مهرجان لايزيك للأفلام الوثائقية أقلامنا المحلية لأول مرة في مهرجان عالمي



حكاية مدينة على الشاطئ، أول فيلم أنتجته المؤسسة الشعبية للفنون.

عضوية. بالسيرة العامة للطلال. وفي عنوان الكتاب صقل ودقة وتكتيف يجعل القاري يلف من البداية أمام تودج حياة إنسانة رأت في الأخلاص للقيم العليا وفي السعي لتجسيد هذه القيم العليا سير وجودها وسر مساهمتها. وفي كل فصول الكتاب، «الكاتب أو لا أكتب» «المطاردات الأولى»، «جامعات»، «الأشباب الكثر» عن الضعفاء وأن تكون شيوعية في السجن، «الحرب البعيدة» - المعارك القريبة، «من موسكو حتى نيويورك» و«برلين وكوبنهاغن» و«باريس» ومن الفرد إلى المصروع ٥٠٠ بأما وأكثره دعوة إلى أيام شياء.

نحس بالاضافة إلى الجد السياسي الوثائقي بجانب آخر وهو فكرة روت لويش الكبيرة على الكتابة السلسة البسيطة، وفي أحيان كثيرة يحسن القاري، انه أمام أسئلة لم لم تعط حياتها كلها للنضال فما كانت ستكون شاعراً أو روائية أو قاصدة.

وفي كل صفحة من الكتاب نحس بعقول الاخلاص الشيوعية التي عبرت التاريخ النضالي الطويل لروت لويش، التواضع والبساطة، الصدق والعبارة الاستفهامية والمبدئية، الثقة بالطريق رغم كل الصعوبات والمخاطر والعواصف.

وقد أصاب ماير قلل التركيز العام للحزب الشيوعي الإسرائيلي. كنه الحقيقة حين قال في المقدمة: «أعزبت الحياة في النضال» بعد من أعان عشت غيض لافلاز وحيا لآلسان العالم والمتمتع... وقراء الكتاب تنبع للكثيرين، خصوصاً للجيال الشاب ولأولئك الذين لم يمتوا فترة الحكم الزبطني في فلسطين وفترة الحرب العالمية الثانية. ان يهتموا بشكل أعمق لا الماضي





الحصاد الأسود ٧٥  
للنحاتن القرصي تليماخوس كاتنوس

الصريحة المباشرة صهوت بجملة المخرجين  
في وحدة متلاحمة مثيرة رد فعل حاراً لدى  
المشاهدين.

### «أيلول» - ديوان جديد للشاعر جمال تغوار

● أهدانا الشاعر جمال تغوار بمجموعة  
الشعرية الجديدة «أيلول» الصادرة عن  
جمعية «الصوت» في الناصرة.  
ويبلغ الديوان (١٠٨) صفحات من  
القطع الصغير ويضم ثلاثاً وعشرين  
قصيدة وطنية ومقدمة للناسخ وكذلك  
مقدمة للشاعر نفسه هي بمثابة قصيدة.  
وهذا هو الديوان العاشر لجمال تغوار  
وكانت صدرت له قبل هذا الديوانين  
الثالث: سلمى (١٩٥٦)، الثغين من  
الجليل (١٩٥٨) الرابع: القراع (١٩٧٣)،  
غبار السفر (١٩٧٣)، الغبار في دروب  
الليل (١٩٧٩)، الرابع والحادى (١٩٧٩)،  
الحدار (١٩٨١)، ليل المربعة (١٩٨١)،  
بيروت (١٩٨٢). ●

يلهم التاريخ لا يلهم المستقبل.  
وبلّس المشاهد في فيلم المخرجة  
الأمريكية ديبورا شافر «شاهد الحرب»  
الدكتور تشارلي كليبتنس شعوراً  
واضحاً بالواقع التاريخي الحاضر حيث  
يعرف باسنان عسكري بالورثة يخرج من  
الأكاديمية البحرية العسكرية الأمريكية  
وذهب ليحارب إلى فيتنام.

يذكر تشارلي كليبتنس في أحد مشاهد  
الفيلم قائلاً: «لقد ذهبت إلى هناك وأنا  
على اعتقاد بأنني أدافع عن حقوق المضارة  
الأمريكية. ولكن بعد مضي نصف سنة  
وبعد مشاركتي في حنين تحليفاً حربياً  
تغير رأيي حول دورنا في فيتنام». وعندما  
رفض تشارلي الاشتراك في التحقيقات  
اللاحقة اعتُبر أنه مريض عقلياً... وبعد  
مرور بعض الوقت تخبره الطبيب  
العسكري السابق من كلية الطب بجامعة  
واشنطن وسافر حاملاً الشهادة الطبية إلى  
السلفادور. وقد قال تشارلي مفسراً  
موقفه:

«كان سبب ذلك الخوف من إمكانية  
تكرار حرب كالحرب في فيتنام... لقد رأيت  
في السلفادور شعباً يُمكن لديه خيار آخر  
غير استخدام القوة حتى ولو من أجل  
البقاء قيد الحياة... لقد حاز هذا الفيلم  
جائزة والمقام الذهبية في مهرجان

وتأل هذه الجائزة أيضاً سينماتيو ألمانيا  
الغربية مؤلفو فيلم «سقوط جمعية»  
«أي. جي. ويسر» والمساعدة إن حبيبهم  
عن تضال جمال بناء السفن في برين  
المتحدين ضد الملاحق حوض بناء السفن  
يتعاطف إلى ملحة سينمائية عن نشوء  
الوعي الذاتي البروليتاري. أن المشاهد  
الريونانية والمراقبة والتابعة من خلال  
«الكاميرا» الخفية والأحداث الضخمة



# العماد

دار

دالية الكرمل منطقة رقم ٥٦-٣٠٠٠٠  
دالية الكرمل - م. ٣٠٠٥٥ - ت. ١١٢

لصاحبها: عماد هنترو  
"أل-عماد" دمس وهنترو لحدود

● أحدث الأجهزة الإلكترونية، لصف الحرف بأنواعه المشكّلة

\* استعداد تامّ لتنفيذ جميع انواع المطبوعات

□ كتب ● صحف ● دعوات ● منشائر ● وغيرها

بأسطاعتكم الحصول على مجلة الكرمل (عدد ٥ و ٦) التي تصدر عن معهد دراسات الشرق الأوسط بجامعة حيفا

□ طباعة بالألوان وبالعاذي وبجميع اللغات

○ اخراج فني انتاج سريع

■ اسعار معقولة وشروط سهلة

تصدر قريباً

**PERSONA NON GRATA**  
(شخص غير مرغوب فيه)

المجموعة الشعرية الجديدة للشاعر:  
سميح القاسم

وتضم القصائد:

- مأساة هوديني المدهش
- أبي
- انت تدري كم نحيك
- ليلا على باب فديكو
- القصيدة الملقحة
- نسيان، غل فيه الصخرة
- Persona non grata

○ إصدار دار العماد - حيفا ○

حيفا، شارع هعتصموت ٤١ - ط ٢، ت: ٦٦١٢١٠ - ٠٤