الثقافة الجديدة

العـــدد ١

تشرين الثاني سنة ١٩٥٣

في هذا العدد

دراســـات

المدرسة الواقعية الحديثة في الفن والادب . الدكتور صلاح خالص
نظرية القانون الصرفة . . . . . ابراهيم كبة
البيروقراطية والدولة . . . . . باحث
أزمة الفن المعاصر . . . . . محمود صبرى
أميـــل زولا . . . . . اندريه موروا

قصـــص

آمنـة (قصة عراقيـة) . . . . . شاكر خصباك
بعد المسرح (قصة روسية) . . . . . انطون تشـيخوف
الربيع المجدب (قصة أميركيـــة) . . . . . بيرل باك
العادلون (مسرحية فرنسية) . . . . . البير كامو

شـــعر

رجل على خشبة الاعدام . . . . . لويس آراغون
أطفالنـــا . . . . . بدر السياب
السجين المجهول . . . . . عبدالوهـــاب البياتي
الخ . . .

مجلة شهرية ثقافية عامة

الثقافة الجديدة

مجلة شهرية ثقافية عامة

صاحب الامتياز : **مهدي الرحيم** المدير المسؤول : **خالد طه**

يدير تحريرها لجنة من الكتاب

الاشتراك السنوي داخل العراق دينار واحد

الاشتراك السنوي خارج العراق دينار وربع

المراسلات بعنوان ـ خان كبة ـ شارع الرشيد ـ بغداد

هدية الى الصديق ابراهيم تركي

الثقافة الجديدة

قد يكون تعدد المذاهب وكثرة الآراء من أسباب الازمة الفكرية الحاضرة التى تجتاح العالم من أقصاه الى أقصاه ؛ الا أن باعثها الرئيس ، كما نعتقد ، هو تطور المجتمع السريع الذى كان من نتائجه أن أصبحت كثير من الافكار والتقاليد لا تتفق وحاجات المجتمع الحديث ولا تنسجم مع مرحلة تطوره الحاضرة ، فاذا بالجيل الجديد يعزف عما لا يستجيب لحاجاته ، باحثا فى هذا الحاضر المضطرب عن طريق المستقبل الصحيح .

ان التكوين الاقتصادى للمجتمع ، والتكوينين الاجتماعى والنفسى اللذين ينشآن عنه ، تساهم جميعها فى تكوين أفكار المجتمع ومثله الاخلاقية وآراءه وتقاليده وقوانينه ونظمه التى تعطيه شكله ، وتسند العلاقات الاجتماعية التى تربط الافراد بعضهم ببعض ، الى قواعد شرعية يحميها العرف والقانون .

ولكن ما يحدث بين فترة وأخرى من فترات التاريخ ، هو أن يتطور التكوين الاقتصادى والاجتماعى والنفسى للمجتمع ، وتبقى المثل الاخلاقية والآراء والافكار والعرف والقوانين التى نشأت عنه جامدة دون تبديل وتطوير ؛ وعندئذ يظهر تناقض واضح بين شكل المجتمع ومضمونه ؛ ويعظم هذا التناقض ويزداد كلما اتسعت الشقة بين هذين القسمين من كيان المجتمع ؛ حتى اذا لم يعد باستطاعة شكل المجتمع الجامد احتمال مضمونه المتطور ، يبدأ هذا الشكل بالتصدع ؛ بل وقد يصل به الامر الى الانفجار ، اذا اشتدّ الالحاح من قبل العناصر الرجعية على حفظ الشكل القديم وتجاهل المضمون الجديد ، كما حدث فى الربع الأخير من القرن الثامن عشر فى فرنسا حين تناثرت أشلاء النظام القديم فاسحة المجال للمجتمع لكى يتخذ الشكل الذى يلائم مرحلة تطوره الجديدة ان مثل هذا الانفجار لا يحدث دون كثير من الخسائر والضحايا ، يمكن الاستغناء عن قسم كبير منها بالعمل الواعى المدرك .

ان تاريخ البشرية لملىء بالحوادث والدروس التى تؤكد لنا وجود هذه الظاهرة ؛ بل وان الازمة الحاضرة نفسها لمثال واضح يدل على أن كثيراً من الآراء والأفكار والتقاليد فى مختلف ميادين الثقافة أصبحت لا تأتلف وحاجات المجتمع ، وأن الجيل الجديد يبحث عن مثل فكرية جديدة هو فى أشد الحاجة اليها .

اننا نعتقد ان واجب المفكرين فى هذا العصر هو بذل الجهود الصادقة للمساهمة فى تكوين هذه الافكار والمثل الجديدة التى تنسجم مع تكوين المجتمع وتطمئن حاجاته ، ومحاربة كل عناصر الجمود التى لا تعترف بأن المجتمع يتطور ويتبدل ، وان من واجب الحركة الفكرية مسايرة هذا التطور والتبدل ، بل واسنادهما كل الاسناد .

ان « الثقافة الجديدة »ولدت من هذه الحاجة الماسة لتساهم مساهمة فعالة فى سدها ، فهى تقدمية تؤمن بوجود أفكار رجعية تحاول منع تقدم المجتمع وعرقلة سيره ، فتحارب هذه الافكار معتمدة على دروس التأريخ القيمة وعلى التفكير العلمى الصحيح .

انها تعتقد أن الافكار ، وان كانت تنشأ من ظروف اقتصادية واجتماعية ونفسية وتاريخية معينة ، فإنها قوة ذات أثر فعال في تقدم المجتمع أو في تأخره ؛ لذا ترى من واجبها استخدام هذا السلاح الماضي للتقدم لا للتأخر ، وللسير الى الامام ، لا للرجوع الى الوراء .

ان « الثقافة الجديدة » مجلة علمية ، لانها تعتقد أن الوسيلة الصحيحة للوصول الى الافكار التي يتوق لها المجتمع ، هي البحث العلمي ، ونقصد به الدراسة الموضوعية لظواهر الحياة المختلفة ، ومحاولة معرفة بواعثها الحقيقية ، والطريق الذي اتجهت فيه ، فهي تحارب النظريات غير العلمية ، كالنظريات العنصرية والافكار الفاسدة المغرضة ، وتشجع الدراسات العلمية التي يتوخى فيها الحقيقة دون اغراض . ولذا فسيكون اهتمامها بما تحويه المقالات من أفكار قيمة ، لا بأسماء كاتبيها ؛ فقد قاست الحركة الفكرية في الشرق كثيرا من استغلال الاسماء المعروفة لحشر الافكار الهزيلة السطحية في أذهان القراء .

ان « الثقافة الجديدة » مجلة شعبية لانها تعتبر نفسها وسيلة من وسائل الشعب وسلاحا في يده ، فهي تعنى بمشاكله وتبحثها بعمق وبأسلوب علمي لكي تتوصل الى الحلول الايجابية الصحيحة لها .

ان « الثقافة الجديدة » مجلة حرة لانها تؤمن بأن حرية التعبير حق من حقوق الفرد ، وانها الوسيلة الفعالة للوصول الى الحقيقة ، وأن هذه الحرية لا تتجزأ ولا تنقسم ، فدون فسح المجال لجميع حملة الافكار المختلفة للتعبير عن آرائهم ، لا يمكن التمييز بين الصالح والطالح ، وادراك الصحيح والخاطىء ، لا سيما في مرحلة حرجة كالتي نسير فيها اليوم ؛ ان الرأي المصيب لابد أن ينتصر في معترك الافكار . انها تعتقد ان لا حق لأحد ، كائن من كان ، أن يفرض آراءه على الآخرين ، وتعتبر جميع أولئك الذين يمتعضون لانهم رأوا في المجلة رأيا مخالفا لآرائهم أو فكرة لا تتفق وأفكارهم ، اعداءً للحقيقة ، لا يؤسفها مطلقا أن لا تتعاون معهم ولا تحظى بمؤازرتهم .

ان « الثقافة الجديدة » مجلة قومية ، لانها تعتبر أن من حق ، بل من واجب كل قومية من القوميات أن تعنى كل العناية بتراثها القومي ، وتبذل جهدها في تطويره وتنميته وجعله في خدمة الاكثرية الساحقة من أبناء الشعب . انها تشجع العراقيين ـ عربا أو أكرادا ـ على الاعتزاز بتراثهم القومي ، وربط حضارتهم الجديدة ونهضتهم الحاضرة ، لا سيما في الميادين الادبية والفنية ، بالتقاليد القومية العريقة والاسس التي أصبحت تكون جزءا لا يتجزأ من مميزاتهم القومية .

ان « الثقافة الجديدة » مجلة انسانية ، لانها تعتقد أن البشر يستطيعون العيش اخوانا على الارض ، اذا احترم كل منهم حقوق الآخرين في الحياة ، وتؤمن بأن الحضارة الانسانية نتاج ساهمت فيه جميع شعوب العالم وقومياته ، وأن من حق جميع هذه الشعوب والقوميات ان تتمتع بها وتجني فائدتها ؛ فهي تعنى بالثقافات الاجنبية وبترجمة خير ما فاضت به قرائح الكتاب العالميين .

اننا حين نخرج مجلة « الثقافة الجديدة » الى الوجود ، مستجيبين لهذه الرغبة الملحة التي يحسّ بها كل عراقي ، بل كل عربي ، نرجو من صميم قلوبنا أن يساهم القراء في تغذيتها وتوجيهها بمقالاتهم وآرائهم ، ونأمل أملاً قوياً انها ستستطيع الاستمرار في اداء رسالتها النبيلة .

لجنة التحرير

المدرسة الواقعية الحديثة

فى الفن والادب

بقلم : الدكتور صلاح خالص

لا تنشأ المدرسة الادبية أو الفنية ، عموما ، من فكرة معينة يجتمع حولها نفر من الادباء ، يرفعون رايتها ويهتفون بشعارها ، وانما هى نتيجة تقارب وتماثل فكرى بين مجموعة من الناس ، سببته ظروف اجتماعية ونفسية وتأريخية متقاربة · فالاديب أو الفنان الحق لا ينتمى الى هذه المدرسة أو تلك ، لانه يؤمن بافكارها ويتبنى آراءها ، وانما لانه سلك فى انتاجه الفنى مسلكا يشابه ، لدرجة ما ، مسلك المدرسة التى ينسب اليها ويوضع فى حدودها · ولا نريد أن نهمل عنصر الوعى فيما ينتجه الفنان أو الاديب ، فسنرى أن هذا الوعى يجب أن يكون عنصرا أساسيا من عناصر الانتاج الادبى والفنى ، وانما نريد أن نؤكد ناحيتين : الاولى ، أن الفنان ــ ونقصد به الفنان الحق ــ يبدع ولا يقلد ؛ فالانفراد بما ينتجه صفة لازمة من صفاته · والثانية ، أنه رغم هذا الانفراد فى الابداع ، فالظروف المتشابهة تخلق بين الفنانين نوعا من الصلة ، لا تفقدهم مميزاتهم التى انفردوا بها ، وانما تكون ما نسميه « مدرسة فنية » · فالمدرسة الفنية اذن ليست قالبا ثابتا نصب فيه هذا الاديب أو ذاك ، وانما هى خيط مطاط يصل بين الفنانين والادباء ، فاسحا لهم المجال الواسع للابداع والانفراد ما شاءت لهم عبقريتهم ذلك ؛ ولا شك ان هذا القول يصدق على المدرسة الواقعية الحديثة أكثر من صدقه على أى مدرسة أخرى ·

والحديث عن المدارس الواقعية غير الحديث عن الواقعية فى الادب ؛ فالواقعية فى الادب قديمة قدم الادب نفسه ، بل قد لا نخطىء اذا قلنا ، ان فى كل انتاج فنى عنصرا واقعيا يأخذ شكلا خاصا ومظهرا معقدا فى كثير من الاحيان · اما المدرسة الواقعية فتحديد نظرى لفريق من الادباء يتأثرون بالواقع بشكل خاص ، يؤثر فى اختيارهم لافكارهم وموضوعاتهم وعواطفهم ، ثم يعبرون عن كل ذلك باسلوب أو « شكل » ينسجم مع هذا المضمون ·

ولا ريب فى أن أكبر مدرسة واقعية معروفة فى تاريخ الادب هى تلك

التى نشأت فى القرن التاسع عشر « كرد فعل » للمدرسة الرومانتيكية التى ازدهرت فى هذا القرن وانضوى تحت لوائها فريق من اعلام الادب العالمى كفكتور هيكو ولامرتين وموسيه وبايرون وشلى وكوته وكثيرين غيرهم ٠

لقد كانت أهم قواعد المدرسة الرومانتيكية هى التحرر من القواعد التقليدية واطلاق العنان لشخصية الاديب لكى تخلو لنفسها فتعبر بانطلاق عما يعتلج فيها ، وتمجيد العواطف والضرب بقوة على اوتار القلب ليفصح عن كل ما يمكن أن يضم فى جوانحه من المشاعر ؛ فالقلب هو معبود الرومانتيكيين ، وضده العقل التافه عديم الجدوى ٠ ولعل أهم العواطف التى اشاد بها الرومانتيكيون هى ، الالم والسهوم والشعور بالغربة بين الناس والشكوى منهم ومن الزمن ، والبحث عن المناظر الغريبة والانطلاق مع الطبيعة ، وتجاوز المرئيات احيانا الى عالم الحور والاطياف الجميلة ، بل أن الكلمات أصبحت تشغل عند انصار هذه المدرسة مركزا لم تكن تحتله من قبل ، فقد اصبحت غرضا فى ذاتها ، توحى بموسيقاها وحروفها مختلف المعانى والمشاعر ٠

ولا نريد أن نعرض للاساليب التى اتبعها اقطاب هذه المدرسة فى تطبيق هذه الاسس العامة ، الا اننا نشير فقط الى أن الاختلاف بينهم كان واضحا جدا ، فقد سلك كل منهم مسلكا ميزه عن الآخرين واعطاه صفاته التى انفرد بها دونهم ٠ ٠

قلنا ان المدررسة الواقعية القديمة نشأت « كرد فعل » لهذا الاتجاه الرومانتيكى ٠ وقد كان دعاتها ، بادىء الامر ، أدباء من الطبقة الثانية ، ثم انضوى تحت رايتها فريق من أكابر الكتاب كفلوبير وكونكور وموباسان ، ولحدما ، بلزاك وستاندال ٠ ومع ذلك فان مفهوم هذه المدرسة لم يكن متشابها فى اذهان جميع اقطابها ، فكل ما كان يجمعهم هو البحث فى الحياة الواقعية عن مواضيع ادبهم ، والصدق فى وصف هذه الموضوعات ٠

وكان أول من رفع لواء الواقعية فى الادب فى فرنسا فى القرن التاسع عشر ، بعد أن رفعها كوربيه فى الرسم ، هو شانفليرى Champfleury (١٨٢٠ – ١٨٨٩) ٠ والواقعية فى نظره هى محاربة تشويه الطبيعة بالتصنع، فهو يطالب بالملاحظة الدقيقة والوصف الصادق ، والتأثر مباشرة بالمحيط ووصف الموضوعات دون زيادة أو نقصان ؛ بل انه يؤكد على عنصر الفائدة فى الانتاج الادبى لانه يعتقد ان البحث عن الحقيقة عمل مفيد ٠ أما الاسلوب فقد كان قليل الاهتمام به ٠

وقد نشأ بعد ذلك فريق من الادباء تبنوا الواقعية وعارضوا شانفليرى

فى بعض آرائه ولا سيما اهمال الاسلوب • وبين اولئك وهؤلاء نما أقطاب المدرسة الواقعية الحقيقيون : أورفلى Aurevelly وكونكور Goncour وفلوبير Flaubert • فاتجه الاول الى تصوير الرذيلة بكل ما فيها من قبح ـ كما يقول هو نفسه ؛ وكان الثانى يعتقد أن من حق الفن أن يعالج كل مواضيع الحياة الى جانب اهتمامه بالاسلوب وعنايته به • أما فلوبير فكان يدعى أنه يدرس القلب البشرى بقلمه كما يدرسه الجراح بمبضعه ؛ وقد قادته دراسة الواقع وتتبع الحقائق الموضوعية الى نوع من التشاؤم المرير يلوح فى أكثر مؤلفاته المتأخرة •

وعن المدرسة الواقعية انبثقت المدرسة الطبيعية ، التى كان زولا Zola قطبها اللامع ، والتى انطلقت تصور الواقع بمختلف مظاهره وأدق تفاصيله ، فكان لزاما على الاديب قبل أن يصف حالة من الحالات ، أن يقوم بدراسة وافية عميقة تسمح له بالاطلاع على دقائقها ومعرفة كل وجوهها لكى يصورها فيما يكتبه أصدق تصوير •

ثم تلت المدرسة الطبيعية المدرسة الرمزية Symbolisme فالسريالية Surrealisme اللتان تمثلت فيهما ثورة الجيل الجديد على الاساليب التقليدية فى التعبير والموضوعات • ونشأ بين هذه وتلك فريق من الادباء كان لكل منهم طريقته فى اختيار موضوعاته واسلوبه فى التعبير عنها •

وقد كان للأزمة الفكرية التى تلت الحرب العالمية الاولى آثارها العميقة فى الحياة الفنية والادبية ، فتعددت المذاهب وتنوعت الأساليب ، بل وسادت البلبلة والاضطراب حياة كل فنان وفنه ، وأصبح العثور على الجديد حلمه وامنيته الكبرى • وقد شهدت هذه الفترة ادباء كبارا شقوا طريقهم وسط هذه المعمعة واحتلوا مراكز الصدارة فى عالم الفن والادب •

ولكن فى هذا الجو الادبى الصاخب كانت تترعرع وتنمو مدرسة جديدة منبثقة من حاجات نفسية واجتماعية لم تجد فى هذه الاتجاهات الملتوية الحائرة ما يبل صداها ويطفىء غلتها ، تلك هى المدرسة الواقعية الحديثة التى هى موضوع حديثنا الرئيس فى هذا المقال •

تستند هذه المدرسة على فلسفة خاصة فى الفن تكون الاساس الذى تنهض عليه ، وتفسح المجال بعد ذلك لأعضائها أن ينطلقوا حيث شاؤا ما داموا مسلحين بفلسفتهم القويمة ومعتمدين على أساسهم المتين • وسنحاول الاشارة فى هذه السطور الى أهم الاسس النظرية المكونة لفلسفة هذه المدرسة

معتمدين فى ذلك على المقالات والبحوث المختلفة التى قام بها أقطابها فى مناسبات عديدة لا سيما اراكون والوار وفركور وستيل وباربوس الخ..

١ ـ الفن هو التعبير عن الحقائق الموضوعية بشكل ذاتى ، أى أن الفنان يعبر عن الحقائق الموضوعية لا كما هى موجودة فى الحياة وانما كما يشعر بها ويحس . لذا فالعمل الفنى هو نتاج للتفاعل بين نفس الاديب ومؤثرات الحياة .

٢ ـ ان نفس الاديب التى تلعب هذا الدور المهم في العمل الفنى ما هى الا نتاج معقد لمجموعة من المؤثرات ، مصدرها المحيط الخارجى بمختلف مظاهره الطبيعية والاجتماعية والفكرية مضافة الى التركيب الجسمى للفنان الذى يمكن اعتباره مؤثرا ماديا له تأثيره كبقية العوامل الاخرى .

٣ ـ وعلى ذلك فان الفن ليس تصويرا فوتوغرافيا للواقع ، وانما انعكاس تلعب فيه نفس الفنان دورا كبيرا .

٤ ـ ان ما ينتج من هذا التفاعل بين المؤثرات الخارجية والنفس ، من عواطف وأفكار ، يأخذ مظهرا فنيا نطلق عليه اسم الشكل (forme) ونقصد به اسلوب التعبير ؛ ففى هذا الشكل اذن ، سواء أكان خطوطا أو ألوانا أو الفاظا أو حركات أو أنغاما ، يتمثل مضمون الانتاج الفنى (contenu) الذى أشرنا اليه . فالشكل والمضمون اذن ممتزجان امتزاجا كليا وان أى تبدل فى المضمون يتطلب حتما تبدلا فى الشكل .

٥ ـ ان هذا المضمون الذى يعبر عنه الفنان بواسطة الاشكال الفنية التى ينتجها ، متأثر اذن تأثرا كليا بأفكار الفنان وآرائه ونظرته للحياة التى تأخذ أشكالا متعددة ووجوها مختلفة ، فلا وجود لعمل فنى دون مضمون فكرى أو عاطفى قائم على أساس ما ، خاطىء أو صحيح . فليس هناك اذن « فن خالص » دون مضمون فكرى ؛ وعلى ذلك فان عبارة « الفن للفن » خاطئة أصلا لأنها تفترض وجود انتاج فنى دون غرض ، سواء أكان هذا الغرض مقصودا أم غير مقصود ؛ اذ أن من طبيعة الاثر الفنى أن يكون مؤثرا فى السامع أو القارىء ، فتأثير الافكار الخاطئة اذن كتأثير الصائبة منها . فلو فرضنا ان أديبا يعتقد أن المرأة شيطان بطبيعتها لا تبحث الا عن ارضاء شهواتها بمختلف السبل ، وآخر يؤمن بأنها ضحية للظروف الاجتماعية المحيطة بها ، فان كلا من هذين الاديبين يعبر عن أفكاره فيما ينتجه من أدب ، وانهما يؤثران فى قرائهما سواء أرادا ذلك أم لم يريداه . ومن الملاحظ أن أصحاب الافكار

الهزيلة والدعاة الى الرذيلة والهروب من الحياة وأنصار الافكار الرجعية يتذرعون بأنهم لا يبحثون الا عن الفن ، وأن الافكار لا تهمهم فى قليل أو كثير. وسواء صح هذا الادعاء أم لم يصح فان النتيجة لا تختلف فى شىء من حيث تأثير ما يقولونه فى الآخرين . ولذا فان ما أوضحناه من أن كل فن مغرض ، حقيقة لا مراء فيها .

٦ ـ وبناء على ما تقدم فان المدرسة الواقعية الحديثة تتطلب من الفنان أن يعرف هذه الحقائق وأن يكون واعيا مدركا لحقيقة ما يقوم به وللنتائج التى تترتب على أعماله وأقواله .

٧ ـ ولا يعنى وعى الفنان أنه يجب عليه التكلف فى تعبيره ، حاشرا انتاجه بالوعظ والارشاد الى الفضيلة ، وانما يكون ذلك بتكوين نفسه تكوينا قويما وبتسليحها بالافكار العلمية الصحيحة والمشاركة فى الحياة مشاركة فعالة تقترب به من الجمهور ، فيحس باحساسه متألما لآلامه ومبتهجا بأفراحه، حتى اذا تغنى بعاطفة أو شعور ، رددت الجماهير صدى أنغامه واهتزت لأغانيه .

٨ ـ ان الحياة، بكل ما فيها من أفراح وآلام ومن عواطف ومشاعر ، من جمال وقبح ، هى مصدر الهام الفنان الواقعى والمورد الذى يغترف منه أحاسيسه وأفكاره بنظرته الصائبة واحساسه المرهف ووعيه العميق .

٩ ـ ان أهم ما يتطلبه وعى الفنان الواقعى الحديث هو ايمانه بالانسانية وبمستقبلها الزاهر ، ايمانه بحركة التاريخ الدائبة نحو سعادة البشرية ورفاهها . ان هذا الايمان ليدفعه حتما الى المشاركة فى السير مع طلائع السائرين الى الامام ، مذللا ما يعترض سبيل الانسانية من حواجز وعراقيل.

ان الفنان الواقعى متفائل، يؤمن بحب الحياة ، فيصور جمالها ليدركه الناس ، ويظهر قبحها ليزيلوه ؛ فهو يتألم لأن فى الحياة ما يؤلم ، لكى يزيل الآلام ، ويبتهج اذا كان فيها ما يبهج لأن ذلك هو ما يبحث عنه هو والآخرون.

ان الفنان الواقعى الحديث يؤمن بالانسان ، وبأن كل ما يعتلج فى قلبه من مشاعر وعواطف يمكن أن تسير فى طريق الخير لتحقيق سعادته ؛ فهو يشيد بهذه العواطف والمشاعر فى مظاهرها النبيلة واتجاهاتها الصحيحة . انه يحب ويكره ، يرضى ويسخط ، يعجب ويتذمر ، ولكنه يؤمن أن هذه المشاعر كلها يمكن أن تكون فى خدمة البشرية وتحقيق سعادتها ، كما يمكن أن تكون لعكس ذلك . ووعيه هذا هو الذى يعطيه صفته المميزة له ، ويقوده دائما فى طريق الصواب مع الانسانية في موكبها السائر الى الامام.

١٠ – ان الفنان الواقعى الحديث يحرص على اختيار اشخاصه وموضوعاته من النماذج الممثلة لا من الظواهر الشاذة التى كثيرا ما تعطى أفكارا خاطئة عن الحياة ، وهو يبذل جهده لوضع كل شخصية فى محلها الملائم معتمدا على معرفته للواقع وفهمه للمجتمع ٠

١١ – ان الواقعية الحديثة لا تؤمن بالسلبية ، بل بالعمل الايجابى الدائب ، بالتفكير الايجابى الصحيح والنظر البعيد ؛ فلا بد للفنان اذن أن يشعر بمسؤولياته ، وهذا الشعور بالمسؤولية هو المحرك الفعال الذى يدفع به دائما الى مقدمة العاملين ٠

١٢ – ان الواقعية الحديثة تؤكد أن الفنان لا يستطيع القيام بواجبه دون أن يكون متمكنا من صناعته ، قادرا على التصرف والابداع ، بل ان هذه المقدرة (التكنيكية) ضرورة لا بد منها لكى يستطيع تكوين أشكال يتمثل بها مضمونه تمثيلا صحيحا ٠

١٣ – وبما أنها تعتقد أن التاريخ فى حركة مستمرة وأن الحياة تتغير بتغير الزمان والمكان ، فهى تؤمن بأن الشكل الفنى يتغير تبعا لذلك ؛ لذا فواجب الفنان هو البحث الدائم عن الشكل الملائم للتعبير عن المضمون الذى توحى له به حياته ، وان ابداع الفنان يبدو فى اختياره لهذا الشكل ؛ لذا فان تطوير اسلوب التعبير اى الشكل ، ضرورة يحتمها تطور وتغير الحياة المستمر ٠

هذه هى الاسس الرئيسة للمدرسة الواقعية الحديثة فى الادب والفن ، ولا شك أن كثيرا من هذه الملاحظات تحتاج الى شىء من التبسط والشرح ، نأمل أن تساعدنا الظروف على القيام بهما فى الاعداد القادمة ٠

بغداد — صلاح خالص

نظرية القانون الصرفة لهانز كلزن

والنقـــد العـلمى لها

H. Kelesn's Reine Rechtslehre

(Pure Theory of Law)

بقلم : ابراهيم كبة
مدرس أصول القانون فى كلية التجارة والاقتصاد

(١)

كلمة أوليـة

لا شك أن المثالية القانونية التى بدأها (شتاملر) (١) فى عصرنا الحاضر بحملته المعروفة الفاشلة ضد النظرية العلمية للقانون ، انتهى بها المطاف بعد تطورات طويلة ، لا محل لذكرها الآن الى نظرية القانون الصرفة (أو ، حسب تعبير البعض ، فلسفة القانون الوضعى) التى انشأها الاستاذ النمساوى (كلزن) وطورها انصاره واحباره فى كل الاقطار والامصار حتى غدت اليوم أهم اوكار الرجعية الفكرية فى الاوساط الاكاديمية ومظهر من أهم مظاهر أزمة المثالية القانونية التى تعبر بدورها ـ بين تعبيرات كثيرة أخرى ـ عن أزمة النظام الاجتماعى السائد (٢) . ان البحث التالى هو عرض اولى للنظرية المذكورة مأخوذ فى جوهره عن الفصـل الخامس من كتـاب الاستاذ الاسبانى (ريكاسنس سيجس) عن الفلسفات القـانونية للقرن

---

(١) فى كتابه الشهير (القانون والاقتصاد حسب التفسير المادى للتاريخ) ١٨٩٧ ، بالالمانية ، يراجع خاصة الكتاب الثالث بعنوان (وحدة الحياة الاجتماعية) .

(٢) راجع فيشنسكى : (قانون الدولة السوفياتية) نيويورك ، ١٩٤٨ ، بالانكليزية ، ص ٣٢ (ومن الافضل مراجعة كل المقدمة العامة) .

العشرين (١) ، وقد اخترت هذا الملخص دون غيره من مئات البحوث التى اثارتها مؤلفات كلزن لبساطة اسلوبه ووضوح عرضه ، بعد مقارنته بكتب كلزن المتيسرة لدى الآن (٢) وبعض المراجع الاخرى المهمة فى الموضوع (٣) على أننى اود أن انبه الى الملاحظات الآتية :

---

(١) سيجس : (الاتجاهات المعاصرة للفكر القانونى) برشلونة ، ١٩٢٩ ، بالاسبانية ، الفصل الخامس عن نظرية كلزن ، ان الاستاذ المذكور هو أهم فلاسفة القانون الاسبان فى أمريكا اللاتينية اليوم ، صاحب عدة مؤلفات فلسفية واجتماعية لا مجال للاشارة اليها الآن ؛ متأثر جدا بالمثالية الالمانية من جهة ، وبمدرسية العصور الوسطى الكاثوليكية من جهة أخرى وسنعود لنقد كتابه الضخم فى علم الاجتماع فى فرصة أخرى ٠

(٢) ان انتاج كلزن ، وما أثاره من جدل لم ينقطع حتى الآن ، يكون مكتبة ضخمة تضم مئات الكتب وآلاف البحوث بشتى اللغات الحية ٠ ولم أستطع فى كتابة هذا البحث الا مراجعة كتبه الآتية :

أ ـ (المشاكل الرئيسية لنظرية القانون الدستورى) توبنغن ، ١٩١١ ، بالالمانية : وهذا الكتاب الضخم (أكثر من ٧٠٠ صفحة) هو أوفى كتب كلزن فى التحليل المنطقى لمفهوم (قاعدة القانون) Norm ولكن من وجهة نظر وطنية فقط ، غير دولية ٠

ب ـ (مشكلة السيادة ونظرية القانون الدولى) ، ١٩٢٠، بالالمانية : وهذا الكتاب (٣٢٠ صفحة) أول تطبيق لكلزن لنظريته لحل مشاكل القانون الدولى ٠

جـ ـ (جوهر الديمقراطية وقيمتها) ترجمة اسبانية للأصل الالمانى ، ١٩٣٤ ، برشلونة ٠ هذا الكتيب دفاع عن الديمقراطية البورجوازية ٠

د ـ (نظرية الدولة العامة) برلين ، بالالمانية ، ١٩٢٥ ٠ وهذا يتضمن الخطوط الاساسية لمفهوم الدولة القانونى للمؤلف ٠

هـ ـ (النظرية العامة للقانون الدولى) بالفرنسية ، مجموعة محاضرات لاهاى فى القانون الدولى ، مجلد ٤٢ ، ١٩٣٢ صفحة ١١٦ ـ ٣٥٣ ٠

و ـ (نظرية القانون الصرفة) ترجمة اسبانية للاصل الالمانى ، الطبعة الثانية ، ١٩٤٦ ، بوينس آيرس ويمكن مراجعة فهرس كامل لمؤلفات كلزن حتى سنة ١٩٣٤ فى آخر هذا الكتاب ٠

ز ـ (السلام عن طريق القانون) ترجمة اسبانية للاصل الانكليزى ، بوينس آيرس ، ١٩٤٦ ، مع ملحق عن القضاء الالزامى للاستاذ (كونز) ، ويظهر فى هذا البحث المضمون الاستعمارى لنظرية كلزن ٠

ح ـ (فكرة القانون الطبيعى ومقالات أخرى) ترجمة اسبانية لسبعة بحوث لكلزن فى مواضيع مختلفة فى فلسفة القانون ، بوينس آيرس ١٩٤٦ ٠

ط ـ (نظرية القانون والدولة العامة) ، بالانكليزية ، ١٩٤٥ وهذا الكتاب أهم كتاب نظرى لكلزن اطلاقا وهو يمثل نظريته فى آخر أدوارها ، ودراسته تستحق بحثا مستقلا ٠

(٣) أما المراجع الاخرى التى رجعنا اليها عن نظرية كلزن فهى الآتية :

أ ـ ابشتاين : (نظرية القانون الصرفة) الترجمة الاسبانية للأصل الانجليزى ، بوينس

١ ـ ان النظريات القانونية ، كسائر النظريات الاجتماعية ، لا يمكن أن تفهم بنفسها أى مستقلة عن الشروط المادية والروحية العامة السائدة فى المجتمع الذى تنشأ فيه ، وان أى تفسير لها ، يتطلب دراستها كجزء من الكل الاجتماعى العام • ان الاستاذ سيجس ، وهو مثالى ككلزن أيضا ، لم يتبع هذا المبدأ العلمى فى دراسته ، ان هذه الدراسة تحتاج لبحث مستقل سيكون الاخير فى دراستنا للموضوع •

٢ ـ ان تقدير أية فلسفة قانونية يتطلب دراسة وظيفتها الاجتماعية ، ومركزها التاريخى فى العمل الاجتماعى العام • ان فصل النظرية عن العمل ـ وهو من أهم المبادىء المنهجية لكلزن ـ خداع نظرى اثبتت كل التجارب التاريخية بطلانه فى كل الميادين • ان كلزن لم يسلم من التقديرات السياسية ؛ ان نظريته نظرية سياسية أيضا ؛ انها وجه من أوجه الرجعية الاجتماعية ؛ انها من أهم علامات الافلاس الفكرى للامبريالية ؛ ان صاحبها يشارك شبنغلر وتوينبى وسوروكين مثلا فى اشاعة التعمية الفكرية ، وان فهمه يحتاج لفهم أزمة العصر الحاضر (١) • ان دراسة سيتشس تفتقر لهذا العنصر أيضا •

آيرس ، ١٩٤٧ ـ وأمتع فصل فى هذا الكتاب هو الفصل الاول عن (الافتراضات الفلسفية لنظرية كلزن) الذى سنلخصه فى البحث التالى ، كما أنه حافل بأهم المراجع فى الموضوع •

ب ـ بودنهايمر : (نظرية القانون) ترجمة اسبانية للأصل الانكليزى ، الطبعة الثانية ١٩٤٦ ، ص ٢٦٣ ـ ٢٧٣ ؛ ولعل هذا الكتاب أهم كتاب نقدى جامعى للمثالية القانونية ، وان كان نقده يستند لنظرية عامة لليبرالية محدودة للحياة والمجتمع •

جـ ـ روبييه : (نظرية القانون العامة) بالفرنسية ، الطبعة الثانية ، سيرى ، ١٩٥١ ، ص ٦٠ ـ ٧٣ ـ وهذا الكتاب ينقد نظرية كلزن من وجهة مثالية ومنطقية ، ومؤلفه من أقطاب المسيحية المثالية فى فرنسا •

د ـ باسكييه : (مقدمة لنظرية القانون العامة وفلسفة القانون) ، بالفرنسية ، نويشاتل (سويسرة) طبعة ثالثة ، ١٩٤٨ ، ص ٢٥٠ ـ ٢٥٣ ؛ وهذا الكتاب الموجز للفقيه السويسرى الشهير ، مقدمة أولية جيدة لدراسة الموضوع •

هـ ـ كارل لارنتز : (الفلسفة المعاصرة للقانون والدولة) ترجمة اسبانية للاصل الالمانى ، مدريد ، صفحة ٦٢ ـ ٧١ ـ وهو كتاب نقدى لفلسفة القانون من وجهة النظر النازية •

و ـ كابرال مونكادا : (فلسفة القانون والدولة) بالبرتغالية ، كويمبرا ، ١٩٤٩ ـ يراجع خاصة الفصل المتصل بفلسفة القرن العشرين ص ٣٥٧ ـ ٤٠٥ : والمؤلف متأثر جدا بالمثالية الالمانية •

(١) يراجع (اجتماعية التاريخ) للاستاذ بارنز لفهم هذه الازمة ، ص ١٥٩ ـ ١٩٦ ، فى الترجمة الالمانية ـ فينا ١٩٥١ •

٣ ـ ان نظرية كلزن مرتبطة مباشرة بالفلسفة المثالية الالمانية ، وخاصة بنظرية المعرفة لكانت Kant (حسب تفسير مدرسة ماربورغ Marburg لها) . ان فهم هذه النظرية يتطلب دراسة افتراضاتها الفلسفية وهذه الدراسة ستكون موضوع البحث القادم .

٤ ـ ان نظرية كلزن ـ ككل النظريات القانونية ـ نظرية متحركة بالضرورة ، تطورت خلال اربعين عاما على الاقل حتى بلغت مرحلتها الحاضرة ، ان بحث الاستاذ الاسبانى قد كتب عام ١٩٢٩ ، وقد انتهى تطور نظرية كلزن الى وضعها فى آخر صيغها المنطقية عام ١٩٤٥ (٢) ، وستكون دراسة هذا التطور وأثره فى فقه القانون موضوع بحثنا الثالث .

من هنا يظهر بأن البحث التالى (وسيكون فى عدة مقالات) هو دراسة تمهيدية للخطوط الاساسية لنظرية كلزن الصرفة ، ستتبعها دراسة ثانية لافتراضاتها الفلسفية ودراسة ثالثة لتطورها حتى الآن ، ودراسة أخيرة لنقدها وتقديرها من وجهة نظر (النظرية العلمية للقانون) .

(٢)

الخطوط العامة للنظرية

١ ـ نقاء الاسلوب ، شرطه ، أساسه :

ان نقاء الاسلوب أهم ما يميز انتاج كلزن ومدرسة فينا ؛ انه قائم على ان علم القانون لاجل أن يكون علما مستقلا ذاتيا ، يجب أن يفصل عن سائر العلوم الاخرى ؛ ويمكن أن تعتبر جميع مبادىء المدرسة التفصيلية نتائج لهذا المبدأ الاساسى .

ان هذا التطهير المنهجى لعلم القانون يجب أن يتم فى اتجاهين : الاول تجاه الاتجاه السياسى الخلقى ، والآخر تجاه الاتجاه الاجتماعى .

وان الاتجاه الاول لا يعنى انكارا للقيم أو المثل القانونية ، أو بعبارة واحدة للعدالة ، بل ان انكاره قاصر على اعتبار مثل هذه الدراسات الخلقية

---

(٢) حلل الاستاذ (كونز) ، أحد أقطاب مدرسة كلزن ، خطوط النظرية فى وضعها الجديد ، فى أربع محاضرات ألقاها فى الاسبانية فى بوينس آيرس عام ١٩٤٨ ، نشرت بعنوان (نظرية القانون الصرفة) مع مقدمة للاستاذ سيجس نفسه ، راجع خاصة ص ٣٩ ـ ١١٥ من هذا المطبوع .

جزءا من نظرية القانون الصرفة التى لا تعنى الا بتحقيق (جوهر) القانون الوضعى واشكاله الفنية الممكنة ؛ وهى لا يمكن أن تكون الا ذات طابع شكلى ان اريد أن تشمل كل القوانين التأريخية وكل صور القانون فى المستقبل ؛ أى أنها تدرس شروط المعرفة القانونيـــة (علم القانون) والمعنى الكامن وراء كل انشاء قانونى .... فلا يمكن بهذا الاعتبار أن تشمل تقديرا قيميا (Val orativa) ايجابيا أو سلبيا للانظمة القانونية أو تضم نظاما لمثـل (جمع مثال) العدالة .

أما الاتجاه الثانى للتطهير المنهجى للقانون فيشمل تنقيتـه من جميـع العناصر الاجتماعية . ان علم الاجتماع يدرس الظواهر والوقائع ، أى يحاول اكتشاف اسباب الوقائع الاجتماعية المتصلة بالانسان ككائن ؛ بينما القانون يتصل بالنظام القاعدى (Normativo) أى بالقـواعد واجبـة الوجود . ان التعارض بين علم الاجتماع كعلم ظواهر ، وعلم القانون كعلم قواعد ، يستند الى فصل أعم ، فصل ميتافيزيقى ومعرفى ، بين الوجود (Sein) وواجب الـوجود (Sollen) أو بكلمة أخرى بين الطبيعة والوجائب : ان الطبيعة هى عالم الكائنات والظواهر أى ما هو موجود فى الواقع ، بينما القواعد هى عالم الوجائب أى ما يجب أن يكون بصرف النظر عن تحققه فى الواقع أم لا .

٢ ـ الوجود وواجب الوجود :

ان الوجود وواجب الوجود يكونان شكلين عقليين اصليين جوهريين ، لا يمكن تحديدهما أو تعريفهما أو تفسيرهما فى نظر كلزن . انهما ليسا مشتقين من شىء آخر . والتعارض بينهما تعارض شكلى منطقى ، لانهما يكونان عالمين منفصلين تمام الانفصـال ولا يمكـن الربط بينهمـا من الوجهـة المنطقية الشكلية .

ان الطبيعة ، كما ذكرنا ، تشمل عالم الوقائع ، أى كل ما هو موجود وكل ما هو كائن ؛ والقانون الذى يحكمها هو قانون (السببية Causalidad) الذى تعبر عنه القوانين الطبيعية ، وهى القوانين التى تعلم نوع السـلوك الذى لا بد أن تسلكه الظواهر الطبيعية والذى لا يمكن أن تحيد عنـه أية ظاهرة من الظواهر المذكورة . ان مخالفة قوانين الطبيعة من المستحيلات ، واذا صادف أن احدى الظواهر الطبيعية حادت عن قانونها المعروف كان ذلك دليلا على خطأ القانون نفسه وحافزا لاعادة النظر فيه وتصحيحه على ضوء التجارب الجديدة . على أن هناك معنى أوسع من المعنى المذكور للقانون الطبيعى مستعملا فى العلوم الاجتماعية والنفسانية ، اذ يقصد به اطراد سلوك بعض

الظواهر المعينة ، دون أن يصل ذلك لدرجة الاطلاق الخالى من أى استثناء كان ؛ على ان الاستثناءات القليلة المشاهدة فى هذا الصدد ناتجة عن صعوبة تحقيق الظواهر الاجتماعية والنفسية ؛ وهى ء لى كل حال لا تخرج عن كونها تحكم عالم الظواهر والوقائع أيضا ٠

٣ ـ نفاذ وفعالية القواعد القانونية :

ان قوانين الطبيعة ليست فعالة (Eficaz) أى ليست ذات أثر أو فعالية فى الظواهر الطبيعية ، بل هى مجرد تفسير عقلى لسلوكها الفعلى فى حين أن اكثر القواعد الوجوبية (Normas) ذات فعالية وأثر ، أى أن غايتها بالذات هى أن تكون سببا محركا لارادة الانسان ؛ انها ليست تفسيرا للوقائع بل حفزا لايجادها ، ويتبين على ذلك وجوب التمييز التام بين (نفاذ Validiz) القاعدة القانونية ، وهى دائما مطلقة وتامة ، وبين (فعاليتها) أى انطباق السلوك الواقعى عليها ٠ ان جوهرها لا يقوم على (حقيقة) طاعتها المطلقة ، بل على (وجوب) طاعتها المطلق ؛ بل يمكن القول بأن كل (واجب للوجود) لا يمكن تصوره دون تصور امكان مخالفته فى الواقع اذ لو انعدم هذا الامكان لفقد خاصته المميزة واستحال الى قانون من قوانين الطبيعة ٠ وعليه فان نفاذ القاعدة القانونية مسألة مستقلة تمام الاستقلال عن مسألة فعاليتها : الاولى تعبير مباشر عن جوهرها الوجوبى (واجب الوجود) ومسألة مستقلة عن الزمان والمكان لانها مستقلة عن عالم الكائنات ؛ بينما الثانية تعبير عن الواقعة النفسانية فى انطباق سلوك الافراد مع مضمون القاعدة القانونية ـ ان النظر الدقيق لمسألة الفعالية يدل على أن الفعالية (أى طاعة القاعدة) ليست القاعدة القانونية نفسها باعتبارها واجبة الوجود ، بل الحقيقة النفسانية التى تعبر عن تمثل اشخاص القانون للقاعدة المذكورة فى ضمائرهم ٠ ان قاعدة (لا تسرق) مثلا ، هى تعبير عن (واجب) ، وبهذا الاعتبار لا تتصل بعالم الوقائع والظواهر والطبيعة ؛ والذى قد يمنع السرقة ليست هذه القاعدة بجوهرها الوجوبى ، بل الظاهرة النفسانية القائمة فى نفسية اشخاص القانون ، والتى تكون القاعدة المذكورة مضمونا لها ٠٠٠٠ وان القاعدة تعود لعالم واجب الوجود ، بينما الظاهرة النفسية السالفة تعود لعالم الظواهر أى عالم الطبيعة ٠ وان الفعالية اذن هى وصف للظاهرة النفسية المذكورة ، أى لنجاحها فى اثارة السلوك المطلوب فى القاعدة القانونية ، وليس وصفا للقاعدة نفسها التى لا يمكن أن تكون بطبيعتها الوجوبية الا ذات نفاذ مطلق دون امكان وصفها بالفعالية أو عدمها ٠ والخلاصة

أن التمييز بين النفاذ والفعالية للقاعدة القانونية يجب أن لا ينسينا المعنى المختلف لكلمة (القاعدة) فى هذا الصدد : فى حالة النفاذ يراد بالقاعدة جوهرها الوجوبى ؛ وفى حالة الفعالية يراد بها الواقعة النفسانية التى تتضمن القاعدة الوجوبية ٠

٤ ، الطابع الوجوبى لعلم القانون :

ان الطابع الوجوبى (Normativo) لعلم القانون يظهر فى وجهين : الاول سلبى ، بمعنى أن رسالته ليست تفسير الوقائع الاجتماعية والثانى ايجابى بمعنى أن موضوعه عبارة عن مجموعة (قواعد) يشتق منها فقط مفاهيمه (Concrptos) القانونية ٠ ان المقصود بالقواعد المذكورة هى قواعد (القانون الوضعى Positivo) فقط ، لان مسألة العدالة أو المثل القانونية هى مسألة ــ فى نظر كلزن ــ خارج القانون أى لا يمكن أن تحل من وجهة نظر قانونية بل فقط من وجهة نظر الاخلاق أو السياسة أو الميتافيزيقا ٠ اما نظرية القانون الصرفة فلا يمكن أن تعنى الا بموضوعها الخاص أى بالقواعد القانونية وافتراضاتها المنطقية ٠ ان هذه الوضعية هى من العناصر الجوهرية لمفهوم القانون ؛ على أن هذا لا يعنى عدم امكان (تقدير القانون الوضعى) واقتراح مقاييس مثالية لتقويمه ونقده ؛ الا أن هذه المثل لا تكون جزءا من القانون ، بل هى مبادىء ، المقصود منها اما صياغة قواعده أواصلاحها أو نقدها ؛ وكل ذلك لا يدخل فى ميدان القانون الخاص القاصر على فحص جوهره واشكاله الممكنة وتفسير مبادئه المنطقية واستخدام الجهاز الفنى (تكنيكى) اللازم لمعرفته وتحديد الصفات المشتركة اللازمة لكل علومه ونظمه ٠ ونتيجة كل ذلك أن الطبيعة القانونية الصرفة لنظرية القانون تقتضى قصرها على دراسة (القواعد) التى تكون موضوعه ، وتنقيتها من كل العناصر العائدة لملكة الطبيعة ، سواء أكانت عناصر اجتماعية تجربية ، أو نفسانية استقرائية ؛ لان المشاكل القانونية (وهى مشاكل قاعدية) لا يمكن أن تحل باساليب تفسيرية (اسلوب الملاحظة والاستقراء) كما يحاول كثير من فقهاء المدارس المعاصرة ٠ لقد كرس كلزن أول كتبه الاساسية (المشاكل ــ ١٩١١) لاظهار عيوب هذا الخلط المنهجى فى علوم القانون ٠

٥ ــ العلاقة بين الشرعية والنفاذ : صفة الوضعية فى القانون :

على أن كلزن يعترف بالرغم من فصله المطلق بين الشرعية والنفاذ ــ كما رأينا ــ بأن نفاذ (النظام القانونى) ــ أى مجموعة القواعد ككل ــ

يقتضى بالضرورة انطباق الحقائق الاجتماعية على العموم مع مضامين النظام المذكورة وان فقدان هذا النظام أية فعالية كانت فى التطبيق يجرده من امكان اعتباره كقانون يستحق أن يكون موضوع دراسة النظرية القانونية · ان من السخف مثلا اعتبار (النظام) الروسى القيصرى لا يزال قائما بحجة عدم تغييره وفق الاجراءات المشروعة التى يقتضيها ذلك النظام ·

على انه للتوفيق بين ما ذكرناه اولا من استقلال نفاذ القاعدة القانونية عن فعاليتها فى العمل ، وما ذكرناه أخيرا من ضرورة فعالية النظام القانونى عامة للاعتراف بنفاذه ··· يلاحظ كلزن ؛ لتقرير العلاقة بين الشرعية والنفاذ ، وجوب ملاحظة حدين أعلى وأدنى للصلة بين مضمون القانون الوضعى وحقيقة السلوك الاجتماعى لاشخاص القانون ، وان الاختلاف بينهما (أى بين القانون والعمل) لا يمكن أن يتجاوز حدا أعلى (يفقد معه القانون صفة الوضعية) ولا أن يتلاشى لحد أدنى (يفقد معه صفة القاعدية ويستحيل الى قانون من قوانين الطبيعة أى الوجود) · ان كلزن يحدد مفهوم (وضعية) القانون بهذه الصلة بين مضمون القاعدة القانونية ومضمون سلوك اشخاص القانون ، وهى الصلة التى تتراوح قانونا بين حديها الاعلى والادنى · ومن الواضح أن مفهوم الوضعية لا يقتصر على النظرية القانونية فقط ـ بل يظهر دائما فى الصلة بين كل (نظام للقيم) وان كان غير قانونى ، وبين (الواقع الاجتماعى) أو بكلمة واحدة يظهر فى الفلسفة العامة كلما أثيرت مسألة تحقيق القيم فى العمل ·

والخلاصة ان كلزن الذى يرى بان نفاذ القواعد القانونية يستمد (بضم الياء) من بعضها البعض ـ كما سنرى ـ لا يستغنى عندما تثار مسألة (البداية) ، أى أساس شرعية كل النظام القانونى ، ومسألة (النهاية) أى نهاية شرعيته ككل ، أو بعبارة أخرى مسألة أصل ومصير واجب الوجود نفسه ، لا يستغنى عن اللجوء لعالم الطبيعة أى عالم الوجود ؛ ولكنه فى الوقت نفسه يرى أن العالم الآخر (الطبيعة) لا يمكن هو الآخر أن يستغنى ، عندما تثار فيه نفس المسائل الميتافيزيقية المذكورة عن العالم الاول أى عن واجب الوجود المطلق · ان كلا من هذين النوعين لا يمكن أن يحل مشاكله الميتافيزيقية الكبرى بأساليبه الخاصة بل لا بد أن يلجأ لاساليب العالم الآخر ·

(يتبع)

البيروقراطية والدولة

بقلم : (باحث)

خطر لى ، قبل أن احرر هذا المقال ، أن أتصفح « الانسكلوبيديا البريطانية » ، مفتشا عن كلمة « بيروقراطية » . فوجدتها قد أعطت تعريفا الخصه فى الكلمات التالية : البيروقراطية هى تركيز السلطات الادارية فى دوائر أو مديريات ؛ هى الحالة الناشئة عن تدخل الموظفين فى امور تخرج عن نطاق اختصاصات الدولة .

يفهم من هذا التعريف أن البيروقراطية ما هى الا درجة من درجات تدخل الدولة فى شؤون الافراد ، تدخلا واسعا ترافقه ـ ما يسمى فى القانون الادارى ـ مركزية متطرفة .

من المؤسف أن تكون الحقيقة غير ما ذكرت الانسكلوبيديا . ان التعريف المذكور يكتفى بالاشارة الى مظهر من مظاهر البيروقراطية (مظهر ثانوى) مهملا التعرض الى الجذور التى تنبثق منها البيروقراطية والى النتائج الجوهرية التى تنجم عن هذه الظاهرة الاجتماعية .

ولنستبق الاشياء ونعط فكرة مبدئية عن البيروقراطية ليتسنى للقارىء متابعة البحث بسهولة . البيروقراطية هى الحالة الناشئة عن وجود فئة من الحكام المختصين بادارة الشؤون « العامة » لمنفعة طبقة مالكة . فئة مكونة من موظفين يتمتعون بامتيازات خاصة ومفصولين عن الشعب المضطهد غير خاضعين لارادته فى حالة التعيين والعزل وأثناء مزاولتهم نشاطهم الحكومى اليومى .

فاذا علمنا أن الدولة نفسها ما هى الا جهاز اكراه بيد الطبقة الحاكمة تستغله لاجبار أغلبية الشعب على أطاعة القوانين التى تسنها ، اذا علمنا ذلك ظهر لنا أن البيروقراطية مرتبطة ارتباطا وثيقا بوجود الدولة نفسها . انها مظهر من مظاهر « الدولة الطبقية » فى فترة تاريخية معينة لذا سوف نبحث مشكلة البيروقراطية ببحثنا مشكلة الدولة نفسها . ان الفصل بين المشكلتين يؤدى بنا الى الارتباك ويضيق أفق الحلول الجذرية التى يجب أن نعطيها لمشكلة البيروقراطية .

مجتمع بدون دولة

فى العصور البدائية كانت قوى الانتاج ، التى يسيطر عليها الانسان ضعيفة جدا • انها لا تكاد تساعده فى الحصول على تطمين حاجاته الاولية اليومية • لقد كانت الجماعات البشرية تبحث عن الرزق فى الغابات • وكانت العلاقات التى تربط بين الجماعات البشرية مبنية على أساس القرابة (صلة الدم) ان الدراسات التى أجراها علماء التاريخ بين القبائل المتأخرة فى أمريكا وأفريقيا ، مضافة الى معلوماتنا عن المجتمع الاثينى القديم وغيره، تعطينا فكرة واضحة عن ماهية التنظيم الادارى للمجتمع البدائى للانسان :

يدير الشؤون العامة للقبيلة البدائية عموما مجلس يتكون من جميع الراشدين ، رجالا ونساء دون تمييز • ويقوم هذا المجلس بانتخاب وعزل رئيس القبيلة وقائد الجيش ؛ ويكلف عادة شخص من افراد القبيلة لتنفيذ مقررات المجلس فى ايام « عطلته » (سلطته محدودة جدا وقلما يستعملها) • ان السلطات التى كان يتمتع بها رئيس القبيلة وقائد الجيش هى سلطات ابويه لا نجد فيها أثرا للاكراه والاجبار ، حيث يطيع الافراد مقرراتهم واوامرهم بصورة طبيعية وبدائية • وهكذا كان جميع افراد القبيلة اعضاء متساوين فى مجتمع حر لا يعرف الاستغلال المادى ، انها مساواة فعلية وليست قانونية شكلية كما هو الحال فى الانظمة التى تعاقبت بعدها • « أن جميع هؤلاء الاعضاء ، افراد احرار ، ملزمون بحماية حرية الآخرين ؛ انهم سواسية فى حقوقهم الفردية ؛ لا يدعى الرؤساء بأية اقدمية على الآخرين ؛ الجميع يكونون مجتمعا أخويا توحده علاقة الدم • حرية ، مساواة ، أخاء ، هى ، أكثر من أى وقت مضى ، المبادىء الأساسية لنظام القبيلة • ان القبيلة هذه تكون ، بدورها وحدة النظام الاجتماعى » • اذن ــ وكما يظهر لنا ــ لم يكن هناك أى أثر لفئة بيروقراطية حاكمة مفصولة عن الشعب ، تتمتع بأمتيازات خاصة بل وليس هناك أى أثر للدولة باعتبارها قوة خاصة بيد طبقة لاضطهاد طبقة أخرى • حتى الجيش لم يكن جيشا دائميا وانما يتكون ، عند الحاجة ، من الافراد القادرين على حمل السلاح • أنه « الشعب المسلح » • لقد كان كل فرد يتمتع بالصفتين فى آن واحد : كان حاكما ومحكوما ؛ يشارك فى ادارة الشؤون العامة عن طريق المجلس ويحمل السلاح عند الحاجة ويتحمل المسؤوليات التى يكلف بها • يراقب « الموظفين » مراقبة شديدة ليحاسبهم علنا فى أول اجتماع للهيئة العامة • أنه نظام يحقق الاندماج التام بين الحاكمين والمحكومين •

ظهور الدولة والبيروقراطية :

ان قوى الانتاج فى تطور مستمر وقد ادى نموها الى ازدياد سيطرة الانسان على الطبيعة واصبح بامكانه الحصول ، ليس فقط على قوته اليومى ، بل تمكن من أن يحتفظ بالزائد عن حاجته ، وهكذا ظهر التوفير الذى اصبح بيد مالكيه قوة يسيطرون بها على الآخرين · فنشأت التجارة ، وأصبحت الارض ملكا فرديا بعد أن كانت ملكا مشاعا ، وظهر مبدأ تقسيم العمل بين افراد المجتمع الواحد (الزراع ، التجار ، الحرفيون ، الموظفون) ، وأصبح الاسرى عبيدا يستفاد منهم فى تنمية الانتاج وفى تضخيم ربح المالكين الذين بدأوا يدفعون بقسم من ابناء قبيلتهم الى العبودية « فيما اذا قصروا فى اداء ديونهم ! » وهكذا انقسم المجتمع القبلى البدائى الى طبقات ، مالكة ومحرومة ، بعد أن كانت المساواة الفعلية سائدة فى ربوعه · اما الوظائف الادارية التى كانت تعهد فيما مضى الى بعض الاشخاص ، تبعا لقابلياتهم الفردية ولاخلاصهم ، اصبحت فى العهد الجديد تورث مع الاموال ، أبا عن جد ، ففقدت صفتها العامة لتصبح أروستقراطية وفقدت صلتها بالشعب لتصبح بيروقراطية يتمتع اصحابها بأمتيازات خاصة بعيدين عن رقابة اغلبية الشعب · ان ارغام الشعب على الخضوع لاستغلال المالكين ولحكم الفئة البيروقراطية يتطلب بطبيعة الحال استعمال العنف · لذا أصبح الجيش الدائم والشرطة الداخلية ضرورة ماسة يبررها « الدفاع عن الوطن » ، « وحفظ الامن » وتنفيذ « القوانين » · عندئذ احتفل الحاكمون بولادة الدولة وتبرع الفلاسفة والفقهاء لتبرير وجودها ، وتفسير نشوؤها ، بشتى النظريات المثالية : « انها مشيئة الله فى ارضه »، « وضرورة استلزمها تعقد الحياة الاجتماعية » (سبنسر) ؛ « انها صورة الحقيقة والفكر » « هيكل » ·

وبنشوء الدولة جمعت الطبقة المالكة بين السيطرتين السياسية والاقتصادية · وهاتان السيطرتان تكمل احداهما الاخرى · ان الموظفين أصبحوا يكونون ملاكا دائما ، « كادرا » خاضعا لقانون تقسيم العمل · فالى جانب أصلهم الطبيعى وامتيازاتهم الخاصة التى تبعدهم عن جمهور الشعب اصبحوا يكونون جهازا موجها ضده وضدها ولقد ارتبطت مصالحهم بمصالح اسيادهم · (فى عهد صولون كانت وظائف الحكومة الاثينية محجوزة للطبقات المالكة ومحرمة على الطبقات المعدمة) ·

اذن فوجود البيروقراطيين ، الى جانب الجيش والشرطة ، مظهر من مظاهر وجود الدولة نفسها · ان مختلف الطبقات المالكة التى توالت فى الحكم استمرت

فى تقوية وتعقيد هذا الجهاز البيروقراطى شانة حربا لا هوادة فيها ضد جميع انواع الهيئات الشعبية التى يمكن أن تنشأ مستقلة عن الدولة وعن سيطرتها ·

العلاقة بين الفئة البيروقراطية والطبقة المالكة :

ان انظمة المجتمعات البشرية تتطور باستمرار مع تطور قوى الانتاج وعلاقات الانتاج ، من العهد البدائى الى عهد الرق فالاقطاع ثم الرأسمالية · ورغم أن جهاز الدولة ينتقل ، بطبيعة الحال ، الى ايادى الطبقة المسيطرة اقتصاديا ، الا أن العلاقة بين الجهاز البيروقراطى والطبقة الحاكمة يأخذ اشكالا عديدة · اننا نشير هنا الى الخطوط العامة التى تبرز فى أكثر الدول تاركين للقارىء مسألة استنباط الحلول المناسبة للمشاكل التى تعرض امامه وتفسير الظواهر التى تتراءى له شخصيا ·

ان الجهاز الحكومى يتكون ، عادة ، من السلطات الثلاث : التشريعية والتنفيذية والقضائية · واختيار المسؤولين عن ادارة هذا الجهاز الحكومى يكون اما عن طريق التعيين واما عن طريق الانتخاب · وفى كلتا الحالتين تستطيع الطبقة المالكة السيطرة على جهاز الدولة باساليب وطرق مختلفة · ففيما يتعلق بالسلطتين التنفيذية والقضائية ، فانهما ، عموما تخضعان لمبدأ التعيين ، حيث يحتل الملاكون والاثرياء وذووهم ومريدوهم المراكز الحساسة · اما عن السلطة التشريعية فهى اما أن تكون معينة ، كلا أو جزءا ، من قبل السلطة التنفيذية أو أن تكون منتخبة · ففى حالة التعيين يسهل على الطبقة الحاكمة النفوذ الى مراكز الدولة الرئيسية · أما اذا كان الانتخاب هو القاعدة فان الزمام يبقى بيد المتنفذين الذين يسيطرون على وسائل النشر والدعاية التى تقوم بدور هام فى توجيه الرأى العام لانتخاب اغلبية نيابية مطاوعة · ولكن فى حالة ازدياد الوعى الشعبى ، يكون الاتجاه نحو اثقال قوانين الانتخاب بشتى انواع القيود (كون الناخب مالكا أو مقيما أو دافعا لضريبة ···· الى جانب حرمان المرأة من حق التصويت ، ورفع سن الناخب الخ ····) · واذا لم تعد جميع هذه القيود مفيدة لاحتلال اغلبية مقاعد البرلمان ، عندئذ تعمد الطبقة الحاكمة الى تقييد سلطات الهيئة التشريعية لحساب السلطة التنفيذية (التى تسيطر عليها) وتقوم بنفس الوقت بتركيز السلطات بيد الوزراء وممثليهم فى الاقاليم · وآخر حل تلجأ اليه هو اعلان النظام الدكتاتورى لتسن من القوانين ما يفيدها دون رقابة شعبية · أو قد تلجأ ، من حين لآخر الى تعطيل القوانين التى سنتها بنفسها ، والتى تضمن للافراد بعض الطمأنينة على حرياتهم (كالاحكام العرفية مثلا) ·

ان السيطرة المباشرة على المراكز الحكومية المهمة ليست هى الطريقة الوحيدة التى تركن اليها الطبقة المالكة لوسائل الانتاج ، بل انها تلجأ غالبا الى اسلوب آخر لوضع الفئة البيروقراطية تحت تصرفها • انها تعمد الى افساد الجهاز الحكومى وتفسيخه (الرشوة ، التوسطات ، المحسوبيات) • ان هذا يضمن لها السيطرة على الجهاز البيروقراطى الذى قد يستمد معينه من الطبقات المتوسطة ومن بعض الفلاحين الموسرين والمثقفين • اذ لا يغرب عن بالنا أن الوظائف الحكومية أصبحت وسيلة نافعة لجلب هذه العناصر التى تفتش عن مراكز هادئة وموارد مضمونة • ان النظام الطبقى بطبيعته يدفع الموظفين الى تكوين فئة معزولة لا تفكر الا بامتيازاتها الخاصة حتى ولو كان بعض افرادها من أصل طبقى فقير (فرنسا مثلا) •

ان هذا التفسخ والتباعد بين الشعب والحكومات يظهر بصورة واضحة فى المستعمرات • وكلما ازداد اندفاع الشعب من اجل ارسال ممثليه الى البرلمان ، كلما عمد الاستعمار والطبقة الحاكمة الى تزوير الانتخابات (أو الغاء التمثيل الشعبى بصورة صريحة) والى انشاء جهاز مركز يتمتع بسلطات واسعة ويتصرف بقوات كبيرة من الجيش والشرطة • ولكن ، فى الجانب الآخر ، كلما ازداد انعزال هذه الفئة البيروقراطية عن الشعب وكلما زاد تركيز ادارتها بيد السلطة التنفيذية ، كلما ازدادت ركائزها ضعفا ومالت الى السقوط •

ان التناقض موجود بين الشعب من جهة ، وبين الطبقة الحاكمة وجهاز القمع الذى تسيطر عليه من جهة اخرى • ان اية محاولة للتخفيف من هذا التناقض تبوء بالفشل ، لان العنصر النامى هو المتغلب والموت للعنصر الآفل •

ولكن السعى من اجل الهدف النهائى لا يعنى أن اغلبية الشعب لن تسعى لارسال ممثليها لاحتلال بعض المراكز فى الجهاز البيروقراطى ان الهدف النهائى لا يناقض الهدف الآنى ، ان الثانى وسيلة للوصول الى الاول • لذا ، فالملاحظ، أن الشعب فى مختلف الدول الديمقراطية يسعى الى :

١ ـ تقوية السلطة التشريعية على حساب السلطة التنفيذية كى تستطيع التأثير على الجهاز البيروقراطى عن طريق ممثلين فى البرلمان •

٢ ـ محاربة الفساد فى الجهاز الحكومى • هذا الفساد الذى لا يخدم الا اصحاب النفوذ •

٣ ـ محاربة النظام البوليسى والاحكام الاستثنائية ، واعطاء الحريات التى يكفلها الدستور الديمقراطى •

٤ – جعل المجالس البلدية والمحلية منتخبة من قبل الشعب وتحت سيطرته مع العمل على توسيع سلطات هذه المجالس ٠

الغاء البيروقراطية ثم الدولة :

ولكن كيف السبيل الى الغاء البيروقراطية نهائيا ؟

فى حالة حدوث تبدل جذرى ، وعندما تسيطر اغلبية الشعب على الحكم ونقيم نظاما ديمقراطيا ، لا بد من استمرار وجود الدولة لتكون فى خدمة مصالح هذه الاغلبية ٠ انها السلاح الوحيد الذى تملكه للابقاء على سيطرتها ٠ ولكى يكون هذا السلاح نافعا وفعالا لا بد من تحطيم الجهاز الحكومى القديم ووضع عناصر مخلصة فى المراكز الحساسة (الوظائف السياسية والادارية ، عدا الاحصاء والمحاسبة والتكنيك) ٠

ان الطرق العملية التى تؤدى الى منع ظهور فئة من الموظفين البيروقراطيين من جديد ، فئة معزولة عن الشعب تتلخص فيما يلى :

١ – تحقيق الانسجام بين دخل الموظفين الكبار وبقية ابناء الشعب (اعضاء السلطة التشريعية والتنفيذية والقضائية) ٠

٢ – يقوم الشعب بانتخاب وعزل هؤلاء الموظفين ٠

٣ – يخضع التنفيذ للتشريع خضوعا مطلقا ، اذ لا محل لمبدأ فصل السلطات الذى يعطى للسلطة التنفيذية امتيازات خاصة تبعدها عن الشعب وعن مراقبة ممثليه ٠

٤ – اشراك جميع السكان ، تدريجيا ، فى دائرة الدولة ٠

ان المجالس المحلية تكون الجسر الذى يصل الشعب بالجهاز الحكومى ٠

وكلما ازداد التقدم العلمى ، وكلما ازدادت ثقافة الشعب كلما أصبح بامكان كل فرد تقلد مناصب الادارة ٠ وعندما يصبح كل فرد حاكما ومحكوما ، عندما يندمج جهاز الدولة بالجماهير ، عندما تفتش عن الاستغلال الاقتصادى فلا تجد له أثرا ، عندما يرتفع مستوى الجماهير خلقيا فيطيعون « القوانين » بدون حاجة الى طبقة بيروقراطية خاصة والى جهاز خاص للاكراه ، عندئذ فقط يمكن التحدث عن اضمحلال الدولة تدريجيا وبالتالى زوالها ٠

(٠٠٠)

الازمة الراهنة في الفهم المعاصر

بقلم : محمود صبرى

« ان الموضوع للفنان كالقضبان لماكنة القطار فهو لا يستطيع الاستغناء عنه · وهو برفضه البحث أو قبول الموضوع فان أساليبه التركيبية الشكلية ونظرياته ومفاهيمه الفنية تصبح موضوعا له · وحتى اذا تخلص منها فانه هو نفسه يصبح موضوعا لعمله الفنى وبذلك فانه لا يصبح سوى مصور لحالته النفسية الذاتية وبمحاولته تحرير نفسه فانه يقع فريسة لأسوأ أنواع العبودية · »

(ديجو رفيرا)

ان المشكلة الرئيسية التى تسيطر على كافة المناقشات التى تبحث فى الفن المعاصر هى سر هذه الازمة التى تبدو متأصلة فيه والتى تتمثل فى هذه الهوة السحيقة التى تفصل بين الفنان والجمهور والتى لا تزال عميقة الغور رغم انقضاء فترة زمنية طويلة على ظهوره متمثلا فى الصور التكعيبية الاولى فى بداية هذا القرن · فهل يصح ارجاع هذه الازمة الى نقص الثقافة الفنية لدى الجماهير واحجامها التقليدى عن تقبل وهضم المفاهيم الجديدة ؟ أو هل يجب ربطها بالازمة المجتمعية المحيقة بالنظام الحالى والتى تبدو وهى تشتد وتتعمق يوما بعد يوم جارفة معها كل البناء الفوقى للمجتمع وبضمن ذلك المفاهيم الفنية والفلسفية والسياسية ؟

فمنذ بداية القرن العشرين والفن يبدو ينكمش على نفسه ويرتبط أكثر فأكثر بأذواق واحساسات « فئة مختارة » على حساب اعراض الجماهير وسخطهم · الا أن تبرير هذا الانكماش بارجاعه الى جهل الجماهير فنيا لا يمكن أن يدل فى الواقع الا على جهل بحقيقة العلاقة التى تربط الفنان بالجمهور عادة أو مغالطة متعمدة لتبرير التحلل والتسيب الفنى · فالثقافة الفنية تقرر أو تحدد درجة أو نوعية التفهم والتذوق فحسب · وان تأثيرها مهما عظم لا يمكن أن يتعدى النسبية ولا يمكن اعتباره مطلقا · ففى مستطاع عامل بسيط مثلا تذوق صورة لـ (ماتيس) أو لـ (بيكاسو) ـ فى الفترة

الزرقاء ـ بغض النظر عن مقدار معلوماته الفنيـة · الا أن تذوقـه يختلف عن تذوق تلميذ فى احدى مدارس الرسم أو ناقد فنى أو مثقف مثلا · فقد يتذوق العامل موضوع الصورة بايجاد صلة له بتجاربه الشخصية أو قد يتأثر بالانطباع الذى تحدثه الصورة فى نفسه أى التجربة والاحسـاس الذى تقوم الصورة بايصاله الى المتفرج · الا أن تذوق الاخرين قد يتخذ شكلا آخر · فالناقد قد يبحث فى الصورة عن آثار لاتجاه جديد فى الفن أو قد يحاول تكوين مقارنة بينها وبين أعمال فنية سابقة للرسام نفسـه للوقوف على مدى تقدمه فى فترة معينة · والتلميذ قد يبحث عن التكنيـك والمهارة الفنية فى وضع الالوان والخطوط وتكوين الكتل والاشكال·· الخ فنوعية التذوق اذن تختلف باختلاف الاشخاص وباختلاف مكانتهم الاجتماعية· الا أن التذوق الفنى لا يمكن أن يعتمد فقط على توفر درجة معينة من الثقافة فى المتفرج · فالصورة ليست كوكبا فى السماء يتطلب منظارا خاصا لرؤيته· انها نتاج اجتماعى ، تعبير لاحساسات الفنان وانطباعاته عن الطبيعة المادية بصفته جزء منها ويتفاعل معها بصورة مستمرة لا رموز مطلقة تبتدعها مخيلتـه بانعزال عن الواقع بل بأشكال مستمدة من الواقع ·

ونفس المغالطة تظهر فى دعوى تأصل الروح المحافظة لـدى الجماهـير واحجامها عن تقبل ما هو جديد ومستحدث · فالمفاهيم الجديدة بطبيعة الحال لا تجد أرضا خصبة فى بادىء الامر ، غير انها تفرض نفسها بمرور الزمن اذا كانت تتفق ووجهة التطور التاريخى أو على الاصح اذا كانت هنـاك مبررات اجتماعية لتقبلها وتطورها · الا أن الفن المعاصر أثبت فشله بعد أن توفر عنصر امتحانه زمنيا · فهو فى هذه الازمة المستحكمة فيه يعبر عن وجود بذرة لقصور ذاتى نمت بنموه كعقبة تحول دون تقبله اجتماعيا · اذ هو مرتبط بالازمـة التى يعانيها النظام والتى تظهر أعراضها فى كافة نواحيه ، وبضمنها الفن · ونحن لا يسعنا عند بحث الازمة من هذه الناحية الا أن نرجع الى الماضى القريب لكى نجد فى الاصول التاريخية توضيحا لمظهرها الحالى ، رغم ما تفرضه علينا من تحديدات تنبعث من طبيعة الموضوع الذى نحن بصدده ·

فتاريخ الحركة الفنية خلال المائة والخمسين سنة الاخيرة غنى بالتطورات المهمة · وان استعراضها بايجاز بربطها بالتقلبات الاقتصادية والاجتماعية والفكرية التى حدثت خلال هذه الفترة يضفى عليها طابعـا خاصـا جـديرا بالاهتمام · فاذا ابتدأنا مثلا (بالرومانطيقية) نجد أنها كانت بمثابة رد فعل ضد الكلاسيكية فى الفن كنتيجة للانقلاب الهائل الذى أحدثته الثورة الفرنسية والحروب النابليونية فى كيان المجتمع الاوربى ، والانتصـار الذى حققتـه

الرجعية بعد واترلو · فهى بتأكيدها على العنصر العاطفى فى العمل الفنى وانغماسها فى تصوير المفاهيم المطلقة والبحث عنها فى أساطير الاولين وفى أجواء الشرق كانت بمثابة تعبير عن الخيبة والقنوط الذى نجم عن فشل أهداف الثورة الفرنسية فى تحقيق العدالة الاجتماعية والمساواة · الا أن البرجوازية الصناعية التى كان نموها قد تكامل فى ذلك الحين خلقت الى الوجود قوة جديدة هى الطبقة العاملة التى أخذت تتحرك وتطالب بحقوقها · فانتشار المفاهيم الاشتراكية بمختلف ألوانها بعد الربع الاول من القرن التاسع عشر لم يكن الا نتيجة طبيعية لهذا التطور التاريخى · كما وأن ظهور الواقعية فى الفن كرد فعل ضد الرومانطيقية ليس بأمر عفوى أبدا بل كان ظهورها على العكس مرتبطا بتبلور المفاهيم الاشتراكية وانتعاش الحركة الثورية · فـ (كوربيه) مثلا كان اشتراكيا وكذلك كان (دومييه) · وبالرغم من الحملات الشديدة التى اثيرت ضد (كوربيه) فى البداية والتى اعتبرت الاتجاه الواقعى فى الفن مسخا للفن وانحدارا به الى مستوى الدعاية الاجتماعية فان الواقعية انتشرت وأثبتت كيانها كاتجاه يتفق والتطور التاريخى للمجتمع ·

الا أن رد الفعل الذى نجم عن فشل الثورات الاجتماعية فى منتصف القرن التاسع عشر وفشل كومون باريس خلق ظروفا تاريخية لم تكن لتسمح أبدا بتطوير الواقعية (كوربيه نفسه سجن بعد كومون باريس ثم نفى الى سويسرا حيث مات هناك) على العكس فان الظروف كانت ملائمة لنمو وانتعاش بذرة الفن اللاواقعى · فظهور الانطباعية مثلا ، بتأكيدها على تجزئة الالوان وتشويه الشكل لم يكن الا بداية للاتجاه الحديث فى الفن ، فى البحث عن المطلق فى الشكل وارجاع الموضوع الى مكانة ثانوية فى الصورة أو اهماله كليا · واذا كان (كوكان) قد هجر باريس الى جزر الهند الغربية كتعبير لاشمئزازه من الحضارة الرأسمالية وسخطه عليها فان (فان كوخ) عبر عن الاوضاع السائدة المتردية بتصاويره التى هى بمثابة وثيقة اعتراف بالفوضى والارتباك والتحلل الاجتماعى ، هذه الاوضاع التى انبعثت منها فيما بعد الاتجاهات (الفوقية) و (التكعيبية) و (التجريدية) فى بداية القرن العشرين ·

لقد تبلورت بذرة الاتجاه التجريدى فى تصاوير (سيزان) الذى أرجع جميع الاشكال الطبيعية الى اصول هندسية ، المكعبات ، والاسطوانات ·· الخ ·· فالفن بالنسبة له يجب ألا يتأثر بالموضوع كى لا يظهر العامل الشخصى فيه · ولهذا فلا يجد المرء فى تصاوير (سيزان) أى أثر لنفسية

الموديل ، بل ولا تبدو التصاوير تنطق بأي شعور · فالموديل هو واسطة لا غاية ولا فرق في أن يكون انسانا أو فاكهة · لقد كان (سيزان) يبحث عن التركيب والكتلة وعلاقات الالوان مع بعضها البعض ولا مجال للاراء والعواطف في بحث مثل هذا · أما تكنيكه فقد كان متأثرا بالانطباعين باستعماله الالوان النقية للتعبير عن الظلال والضياء ، غير أنه خلافا للانطباعيين حافظ على نوع من العلاقات الشكلية في تصاويره وبذلك فقد كان خطوة للامام بالنسبة للفن الحديث ·

الا أن الاتجاه نحو التجريد واهمال الموضوع لم يكن ليستقر عند (سيزان) · لقد كان المجتمع في تطور والرأسمالية في دور الدخول الى مرحلتها الاخيرة ، مرحلة الاستعمار الحديث والازمات الاقتصادية الشاملة والحروب العالمية · وفي هذا الجو ظهرت (التكعيبية) · وهي تطرف في تطبيق مفاهيم (سيزان) للتوصل الى مثل هندسية في الفن بتجزئة الشكل وتبسيطه للتوصل الى أشكال جديدة لا علاقة لها البتة بالاصل · فالموضوع بالنسبة للتكعيبي يجب أن لا يمثل أو يرسم من نقطة أو زاوية معينة فقط بل من زوايا ونقاط متعددة في نفس الوقت · ولهذا فان الشكل الطبيعي يجزأ الى أقسام ثم ترجع هذه الاقسام الى أبسط أشكالها الهندسية ليجرى بعد ذلك ترتيبها من جديد على هيئة تشكيلية جديدة لا يَلمس فيها صلة مباشرة واضحة بالموضوع الاصلي · والغرض من هذه التجزئة كما يتضح هو محاولة لعرض الموضوع من جميع الزوايا الممكنة والتخلص من الابعاد الاعتيادية في الصورة ·

وفي الواقع ان النتائج أثبتت فشل غالبية هذه المحاولات ، اذ أن تفهم التصاوير أصبح من الصعوبة بدرجة انها أخذت تتطلب تفسيرات مستمرة للتوصل الى مضمون الشكل الاصلي الذي نتجت عنه · فعملية التجزئة بحكم التحديدات التي يفرضها الفنان على نفسه كانت ميكانيكية متجردة من الاحساسات وبذلك أدت الى جمود الاشكال الناتجة · ان ما أراده التكعيبيون هو التوصل الى أشكال مطلقة أو مثل هندسية بانعزال تام عن تجاربهم اليومية وببرود العالم الكيماوي في بحثه المختبري · ومثل هذا الاسلوب في العمل يحمل بذرة قصوره ضمنيا بتحديده لمخيلة الفنان بهذا الانعزال الاجباري الاعتباطي للفنان من مجتمعه · فالفنان التكعيبي ، كما يصفه (أبولينير) « هو ذلك الفنان الذي يتوخى نبذ بشريته وانسانيته ، والذي يحاول التوصل الى رموز لا انسانية ، رموز لا وجود لها في الطبيعة · هذه الرموز هي الحقيقة بالنسبة له ، اذ هو لا يعترف بحقيقة أي شيء آخر · »

الا أنه اذا كانت (التكعيبية) قد احتفظت بتماسها بالموضوع ، وذلك بتأكيدها على الابتداء به فى عملية الانتاج الفنى رغم تجزئتها للشكل وتوخيها خلق أشكال هندسية جديدة منه فان « التجريدية » فى الفن خطت خطوة أبعد بنبذها التام للموضوع واعتمادها المطلق على الالوان والخطوط فى خلق تشكيلات منها بالكيفية التى يتوخاها الفنان لا أثر لعلاقة موضوعية فيها · فغاية التجريدية كما عبر عنها (كندنسكى) أحد أقطاب هذا الاتجاه هى « التناسق الروحى » · فالتصوير فى نظره « أصبح ماديا وأن الغالبية العظمى من الرسامين المعاصرين هم انتهازيون · » وان الفن يجب ألا يكون سوى « تعبير عن روحيةالانسان » · وهذا لا يعنى فى الواقع سوى نبذ الناحية الموضوعية فى الفن والانحدار به الى التصوف والالغاز · فالفنان التجريدى يبتدىء بمخيلته لابتداع تشكيلات منسقة متناظرة من الخطوط والالوان · وبذلك فان التصوير أخذ يقرن بالموسيقى رغما عن التفاوت الموجود فى خصائص كل منهما · وحيث أن الاخيرة لا تعتمد فى تأثيرها على صلة موضوعية بل على ذبذبة صوتية معينة يشعر ويحس بها عن طريق السماع فقط ، فان الرسم كذلك **يجب أن تفصم صلته بعالم الواقع وتنبذ كافة مقوماته** ووظائفه ليؤدى وظيفة الموسيقى عن طريق احساساتنا البصرية · أى بالاحرى تحديد التصوير بتأليف أشكال من الخطوط والالوان منسقة بكيفية تبعث فينا احساسات مشابهة للاحساسات التى نشعر بها عند سماع الموسيقى أو مقاربة لها ·

ان هذه المغالطة فى تقدير قيمة مختلف الفعاليات الفنية لا تهدف الا تبرير الاتجاه التصوفى فى الفن · فالفنون كوسائط تعبيرية لمشاعر البشر المنعكسة عن الواقع الذى يعيشون فيه تختلف فى أساليبها ومقوماتها ، واذا كانت هناك روابط وصلات تجمع بينها فما ذلك الا لانها تعكس ، من جملة المقومات الجوهرية التى يعتمد عليها الانتاج الفنى الابداعى ، عناصر أساسية كالتناسق والتركيب والحساسية · فالموسيقى مثلا ، رغم ما يقال عنها من أنها أسمى الفنون وأرقاها تعبيرا ، لا يمكن خلطها بأى فن آخر · أى لا يمكن اقتباس طريقة واسلوب التعبير الموسيقى فى الفنون الاخرى · وكذلك الشعر ، اذ أن تجريده من معناه لا ينتج الا خليطا من الكلمات الموزونة المتناسقة التى لا يصح تسميتها شعرا مهما بلغ وقعها الموسيقى على الآذان · وفى مجال التصوير ، لا يعنى التجريد والتحدد بروحية الفنان ومخيلته فى تنسيق الالوان والخطوط والاشكال فنا ، اذ أن ذلك مجرد فعالية فكرية لا تتضمن أى ابداع تخيلى فنى ·

ثم جاءت الحرب العالمية الاولى التى زعزعت النظام الرأسمالى ، حيث ان الدمار لم يقتصر على المدن والقرى والمصانع والكنائس بل اصاب الافكار والمعتقدات والمفاهيم السائدة • لقد فشل النظام الرأسمالى نهائيا فى اثبات قدرته على ازالة التناقضات المتأصلة فيه بل وفشل حتى فى تحقيق الاستقرار الاجتماعى النسبى • واذا كانت الحرب قد انتهت باندحار فريق وانتصار فريق آخر فانها لم تحل الازمة المحيقة بالرأسمالية بل ضاعفتها وزادتها حدة وشدة • وفى غمرة المتناقضات والازمات التى انبعثت فى فترة ما بعد الحرب ظهرت الدعوة الى (الدادية) ، الى فن يتوخى تحطيم ونبذ ما تبقى من التقاليد الفنية الموروثة وكافة الاعتبارات والمفاهيم الفنية السائدة واثارة الفوضى والتحلل فى المجال الفكرى والفنى فى المجتمع • ففى مجال الرسم مثـــلا لم يتقيد اتباع (الدادية) بالالوان والخطوط كوسائط للتعبـير الفنى بـل نبذوها احيانا ليستخدموا مختلف المواد الغريبة لهذا الغرض كقطع الزجاج والانابيب والاوانى والتذاكر وقصاصات الصحف ••• الخ • لقد خلق اتباع هذه المدرسة ضجة فى مختلف العواصم الاوربية بعد الحرب مباشرة ، الا ان حركتهم اختفت أثر سنوات قليلة ليحل محلها اتجاه آخر هو (السريالية) • وهى فى الاصل أقرب الى « التجريدية » فىدوافعها غير أنها تطورت لتأخذ شكلا اقرب الى الرمزية والتعبير السيكولوجى • فالرسام السريالى يعتبر نفســه بالاصل فوق الطبيعة وفوق كل ما هو مادى وواقعى • ومن هذه النقطة يبدأ بالعمل ، الا انه لا يعمل كالتكعيبى بتحليل الموضوع وتجزئته ، ولا كالتجريدى بالتعبير عن روحيته بخطوط والوان منسقة ، بل انه يعبر عما يتخيله من أحلام وعما يجيش فى نفسه من رغبات ونوازع مكبوتة بربطه كتل واشكال تصاويره بعلاقات غير اعتيادية فيما بينها • أو بالاحرى علاقات غير منطقية ، فتظهر وكأنها خليط من احلام مضطربة •

أن السريالية ليست بذات أهمية فى تأثيرها على تطـور اتجـاه الفن المعاصر حيث انها لم تعالج مشاكل تتعلق بتطوير « البحث عن الشكل » بل انها كانت مجرد محاولة لتغيير الموضوع فى العمل الفنى • فليس بغريب اذن أن ينغمر فيها كثير من الفنانين المعاصرين لفترة معينة من الزمن ليتركوها بعد ذلك الى اتجاهات اخرى • فهى فى الواقع اتجاه ثانوى ولو انها تجسم بوضوح الدرجة القصوى للموقف الانعزالى الذى يتخذه الفنان تجاه الواقع ، اذ هى بتأكيدها على التعبير السيكولوجى تفصم مخيلة الفنان من كل رابطة أو صلة بالارادة أو العقل الواعى •

ان المدرسة الرئيسية الاخرى فى الفن المعاصر التى يجدر الاشارة اليها

هى (التعبيرية) • وهى كاتجاه فى الفن يمكن ارجاعها الى (فان كوخ) أو ابعد من ذلك الى (دومبير) أو حتى الى (ألكريكو) • لقد بدأت الحركة التعبيرية لاول مرة فى المانيا بعد الحرب الاولى ثم انتشرت الى اوربا وامريكا وتناولت النحت والكتابة والهندسة المعمارية كذلك • وهى كمذهب فى الفن لا تتقيد بالاسلوب كما تتقيد « التكعيبية » مثلا غير انها تؤكد على التعبير العاطفى الذاتى للفنان وعلى ابراز حقيقة الاشياء أو الموضوع الضمنيـة بدلا من الحقائق الظاهرة • وقد عبر (ماكس بيكمان) عن هذ الناحية الاساسية فى الاتجاه التعبيرى بقوله : « ان ما اريد التعبير عنه فى انتاجى هى الفكرة التى تكمن أو تختفى وراء الحقيقة المرئية ••• » فهناك فى الموضوع حقيقة اعمق وواقع أهم وان واجب الفنان التعبير عنها على حساب الشـكل الخـارجى الذى (أى الشكل) يتعرض الى تحريف وتشويه قد يصعب معهـا تمييـزه • « فالتعبيرية » اذن لا تتفق ومحاكاة الطبيعة الخارجية بل هى على العكس تهدف الى خلق شكل معبر للطبيعة • اذ ان الفنان التعبيرى يبدأ عمله باهمال المظهر الخارجى للموضوع أو بالاحرى عدم التقيد به ، ويركز جهوده على التعبير عن العواطف والانطباعات التى يشعر بها تجاه حقيقة الموضوع الضمنية • فهو لهذا يتقيد بالشكل الخارجى بقدر ما يسمح له بالتعبير عن هذه العواطف والانطباعات فيزيل منه ما يراه شائبا مفيـدا لتعبيره لكى يتمكن من خلـق شكل جديد أكثر تعبيرا من الاول عن عواطفه واحساساته •

ان لهذا الاتجاه كما يلاحظ شبه بالفن الكاريكاتورى الذى يعتمد لا على التقليد الشكلى للموضوع بل على تحريف الشكل لتأكيد التعبير على صفة معينة أو مغزى خاص أو فكرة لها علاقة بالموضوع المعبر عنه • وليس من الغريب اذن ان يبدأ فنان بارز كـ (دومبير) حياته الفنية كرسام كاريكاتورى فى احدى الصحف •

ان التحديد الرئيسى لهذا المذهب الفنى هو المغالاة فى التشويه الشكلى كنتيجة لاهمال الموضوع ، هذه المغالاة التى تؤدى حتما الى فقدان الصلة بين الشكل والموضوع ، والى انحدار الى الرمزية المجردة •

ان الكيفية التى عرضت بها الاتجاهات الحديثة فى الفن تتضمن فى الحقيقة تحديدات لم يكن فى المستطاع تجنبها لتسهيـل البحث • فالفـن لا يمكن تقسيمه الى مدارس الا اذا اريد بحثه بحثا اكاديميا • فهناك فى الواقع اتجاهات فنية بقدر ما هناك من فنانين • اذ ان كل فنان يتبع وحيه وتجاربه الخاصة • الا ان الملاحظ هو ان الصفة الرئيسية التى تتميز بها كافة الاتجاهات المعاصرة التى أشرنا اليها هى التأكيد على الشكل واهمال الموضوع

أو نبذه ، وهى النقطة التى تستوجب الاهتمام • حيث أن انقلابا شاملا كهذا فى اتجاه الفن لا يمكن تفسيره ابدا تفسيرا فرديا بل على العكس يستوجب الرجوع الى الظروف المجتمعية التى نشأ فيها لفحصها وتحليلها للتوصل الى كنه الازمة الراهنة فى الفن • ونحن بربطنا هذه الازمة بالازمة الاخرى المحيقة بالنظام السائد لا نتوخى الا ايجاد تفسير موضوعى للمشكلة • الا ان التأكيد على تعاظم الازمة المجتمعية الحالية لا يكفى لتفسير هروب الفنان من الواقع وانغماسه فى « البحث عن الشكل » أو على الاقل لا يكفى لتفسير هروب الفئات المبدعة من الفنانين • فاين يكمن اذن العامل الرئيسى ؟

انه يكمن فى العلاقات الانتاجية السائدة والتأثيرات التى تفرضها على الفنان • فالمجتمع الحديث يعتمد على الانتاج المصنعى للبضاعة • وهذه الحقيقة تمثل المحور الذى تدور حوله مختلف العلاقات التى تربط الافراد ببعضهم البعض ضمن الخطوط العامة للمجتمع • والفنان بصفته فردا منتجا يخضع للتحديدات التى تمليها عليه هذه العلاقات فانتاجه أصبح خاضعا للقوانين المتحكمة فى السوق شأنه بذلك شأن كافة البضائع المصنعية التى تتحكم فى مصيرها قوانين العرض والطلب • وفى هذه النقطة بالذات يتضح أصل وأساس السخط والاشمئزاز الذى يحمله الفنان تجاه النظام السائد • فقبل تبلور النظام الصناعى الرأسمالى كان الفنان يتمتع بحماية الكنيسة أو الملوك أو النبلاء فلم يكن انتاجه حينذاك خاضعا لهذه المؤثرات • الا ان الرأسمالية حررت الفرد من التبعية الأقطاعية لتفرض عليه تبعية اخرى هى اخضاعه لعلاقات الانتاج الرأسمالى • فالفنان أصبح حرا فى أن ينتج ما يشاء لا كما كان الامر سابقا عندما كان يتمتع بحماية الكنيسة والنبلاء والملوك ، الا ان انتاجه أخذ يخضع لقيود أسوأ بكثير من القيود المفروضة عليه سابقا ، هذه القيود هى القوانين التى تتحكم بانتاج وتصريف البضاعة فى السوق • فالعمل الفنى أصبح بضاعة كبقية البضائع واصبح الفنان مقيدا بعوامل العرض والطلب وعليه أن يقرر بين الخضوع لها ، أى الانحدار بمستوى العمل الفنى الصحيح الى مستوى الفن التجارى ، أو الموت جوعا • ان المشكلة بطبيعة الحال لم تكن لتعرض نفسها على الفنان بهذه البساطة وهذا التحديد بل هى مخفية مقنعة شأنها شأن كثير من القيود المفروضة على المجتمع فى ظل هذا النظام • ونحن لا يهمنا فى هذا المجال رد الفعل الذى يبديه كل فنان فرد تجاه هذه المشكلة غير ان المهم هو ان العامل الاقتصادى ، باتخاذه هذا الدور الفعال فى التأثير على نفسية الفنان ، قام بربط الفنان بمتناقضات الواقع الذى لا يعيشه وحده فحسب بل بقية الملايين من البشر • لقد اشتد

وقع هذه التفاعلات بمرور الزمن فكان لا بد لها من البروز والانعكاس فى اعمال الفنان • فجميع الاتجاهات الحديثة فى الفن بمختلف اشكالها تظهر بوضوح احتقار الفنان للواقع المادى الذى يعيش فيه وتهربه منه • وهنا فى الواقع تكمن أزمة الفن المعاصر ويكمن سبب هذه الهوة السحيقة التى تفصل بين الفنان والجمهور • اذ فى الوقت الذى يعمل فيه الملايين من البشر من اجل خلق حياة أفضل ، نرى الفنان ينحدر بتأثير التناقضات المجتمعية الى الروحانيات ويغرق فى البحث عن الشكل والمثل الهندسية المطلقة ، منتجا بتأثير هذه الاتجاهات النفسية اعمالا لا يمكن أن تقدم للجماهير العاملة المتطلعة للمستقبل أى حل للمشاكل التى تناضل لحلها ، أو تساهم ولو بقسط يسير فى تحفيز وتنمية الجهود التى تبذلها فى هذا السبيل •

الا ان الفن المعاصر ، رغم كل ذلك ، ليس عبث اطفال كما يصمه البعض • فبقدر ما هو نتاج لظروف القرن العشرين وانعكاس لها فانه قام بدوره بالتأثير على ظروف القرن العشرين والعكس عليها ، لقد غزا الفن المعاصر حياتنا اليومية عن طريق العلم والصناعة بشكل لم يحلم به أولئك الذين ساهموا فى خلقه • فالتغيير الملاحظ فى طراز ملابسنا ومبانينا وعماراتنا ومكائننا واثاث بيوتنا واذواقنا ••• الخ •• انما يرجع بالدرجة الاولى الى تأثيراته • كما وان الانجازات التى حققها الفن الحديث فى التكنيك الفنى لا يمكن الاغضاء عنها مطلقا ، بل يجب تبنيها كنقطة ابتداء فى تطوير الفن خطوة اخرى الى الامام تتفق والتطور التاريخى للمجتمع لخلق اتجاه انسانى فى الفن لا يحتقر البشرية ولا يبحث عن الرموز الشكلية المطلقة ولا ينغمس فى التصوف بل يجد فى الواقع المحيط به وفى الحوادث اليومية البسيطة اساسا للابتداء ومادة يستطيع الفنان التعبير عنها بالتفاعل معها لا بالانعزال عنها • فنبذ الانجازات التكنيكية بحجة انها مرتبطة بفن رجعى لا يختلف بالمرة عن نبذ التكنيك الصناعى الحديث والانجازات العلمية الحديثة بحجة انها رأسمالية • وفى الواقع ان اهمية الربط بين التكنيك الحديث والواقع الاجتماعى لتظهره الاتجاهات التى برزت عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية والتى تبدو آخذة طريقها فى تغيير مفاهيم فئات كثيرة من الفنانين المعاصرين •

اننا لا نستطيع أن نتكهن بمستقبل فن الرسم أو الشكل الذى سيتخذه بتطور الاوضاع المجتمعية الحالية ، الا اننا اذ نؤمن بالتطور والتغيير فاننا نعتقد أن الفن الذى نألفه اليوم والذى نشأ ونما وتطور فى ظروف مجتمعية معينة لا بد وأن يتغير ويأخذ شكلا آخر جديدا يناسب الاحتياجات المادية والمعنوية للمرحلة التاريخية القادمة للمجتمع البشرى •

شخصية الشهر

زولا

فارس الحق

Zola chevalier du droit

بقلم : اندريه موروا

عضو الاكاديمية الفرنسية

ترجمة

خالد السلام

اشكركم لاشراكى فى الحج الادبى لمدينة « مدان » (١) (Médan) واعطائى فرصة للتعبير علنا عن الاعجاب الذى شعرت به منذ عهد المراهقة لاميل زولا ٠

وأود ، قبل الحديث فى الاسباب والدوافع التى جعلتنى احب مؤلفاته أن استعيد واحيى المشاعر التى ايقظتها فى آنذاك رسالته « انى أتهم » (J'accuse).

---

(١) « مدان » : قرية فى ضواحى باريس سكنها زولا بعد سنة ١٨٧٧ وجعل من بيته فيها مركزا لعمله ولجلساته الادبية مع أصدقائه الفنانين ، وقد حرر مع بعضهم هناك « أمسيات مدان » ٠

(٢) « انى أتهم » : رسالة مفتوحة موجهة الى رئيس الجمهورية ، كتبها زولا فى يوم ونصف ونشرتها له جريدة كليمانصو « الفجر L'aurore »فى ١٣-١-١٨٩٨ ، فحرك هذا النداء النفوس فى داخل فرنسا وخارجها ، مما دفع الحكومة آنذاك للاحقة زولا الذى هرب الى انكلترا ٠ كان زولا قد اهتم بقضية « دريفوس » منذ سنة ١٨٩٤ ، حينما بعث تعصب أعداء دريفوس الشك لديه فى صحة اتهاماتهم وفى شرعية المحاكمة ؛ فأخذ فى البحث والتدقيق فى القضية بكل عناية ملقيا بنفسه فى أوج المعركة ومطبقا آراءه التى تتلخص فى جملته « سأكون دائما بجانب المظلومين لان الحقيقة ستظهر يوما ولا شىء يمنعها » ٠

كنت طفلا تورنى اساتذة احبوا العدل ، وكنت اشعر آنذاك بأنه قد اعتدى على العدل باصدار حكم من غير دليل على الجريمة • وقد قال ذلك رجال عديدون ، ولكن لم تكن لدى احدهم القدرة الكافية للتغلب على جمود الرأى العام • وفجأة ، انفجر النداء المنتظر فى صوت كاتب عظيم •

كنت آنذاك ، وما زلت حتى الآن ، متأثرا كل التأثر بهيكو وبكتابه « العقوبات » (٣) ، فعثرت فى كتاب زولا هذا على نفس الحركة القاهرة وعلى نفس الايمان ، فشعرت بالفخر لانى أعيش فى عصر أميل زولا •

لقد استأنف زولا بعمله هذا تقليدا من انبل التقاليد الفرنسية بتطوعه للدفاع عن برىء مظلوم ، هذه التقاليد التى لم يدافع عنها هيكو الذى ناضل طوال حياته لانقاذ بشر من الموت ، فحسب ، وانما هى نفسها التى تبناها فولتير الذى استنكر وشجب الافراط فى الحماقة والظلم والبربرية فى مغامرة كالا (Calas) المرعبة ، وفى مغامرة سيرفن (Sirven).

قال رومان رولان بصدد هيكو « جميل جدا أن يقيم كاتب عجوز من نفسه حارسا للقطيع البشرى الكبير كله » •

وكنا ، نحن الملايين ، نستمع بخشوع الى الاصداء البعيدة لهذا الصوت المدوى وان لم يحدث أثره المطلوب ، فما اجمل أن يرتفع الصوت العظيم فى سبيل العدل دون كلل أو ملل • ولكن الرائع فى ما قام به اميل زولا فى هذا الميدان هو أن صوته العظيم لم يبق من غير أثر •

ففى الوقت الذى ظهرت فيه رسالة « انى اتهم » ، كان هذا الكاتب القصصى وحيدا فى الميدان ضد هذه القوى القائمة وضد جهاز الدولة كله ، ومع ذلك فقد استطاع أن ينتصر ، بل انه عاش حتى رأى بعينيه هذا النصر •

وكما كانت نهاية المعارك الكلامية التى قام بها فولتير ضد القوة ، استقبال باريس الرائع له فى ذكرى الثمانين لميلاده ، وكما نهض اعضاء مجلس الشيوخ جميعهم عند دخول فكتور هيكو ، تبجيلا للعبقرية ، كذلك كان تشييع زولا الذى قال فيه زميله فى النضال اناتول فرانس « كان لحظة من الوعى البشرى » دليلا على تقدير الشعب الفرنسى له واعتزازه به •

وللشعب الفرنسى هذه الصفة الرائعة ، وهى انه اذا امكن أن يسمح

---

(٣) العقوبات (Châtiments) :- مجموعة شعرية ، حارب فيها فكتور هيكو المضطهدين والحكام المختلسين ، أعداء الجمهورية والشعب ، ممجدا الشعب المكافح فى سبيل حريته ، معبرا عن ايمانه بانتصار الجمهورية ضد نابليون الثالث ، وقد خرجت هذه المجموعة الى الوجود سنة ١٨٥٣ •

لنفسه بالوقوع فى اخطاء جنونية ، فانه يرجع عنها بكل نبل • ان الزمن سيجعله يردد عاجلا أو آجلا ما قاله مطرب « كرنسى » (١) القديم •

أى ، فرنسا الحرة ، الناهضة أخيرا
ايها الثوب الناصع بعد الدنس
ايها النصر بعد المآسى

لقد كان انتصار زولا فى وقته كانتصار هيكو ، انتصار الجمهورية وانتصار الحرية •

والآن بعد أن أديت لفارس الحق الاعتبار الذى كان يليق به ، أود أن أبين لكم أن الرابطة بين موقفه الانسانى ومذهبه الادبى كانت وثيقة •

وليس من الصدف أن يكون زولا دون غيره قد القى بنفسه فى قلب هذه المعركة ، فقد قال على لسان دكتوره باسكال (٢) « كنت اعتقد دائما أن للحقيقة فعالية مطلقة » • ومن الممكن أن يجادل المجادلون فى رواياته ، الا أنه من غير الممكن أن يتجادلوا فى الحقيقة •

وأنا لا اعتقد أن اهمية زولا فى عالم الكتابة تعود على وجه الخصوص الى تأسيسه للمدرسة الطبيعية وخلقه لنوع فنى هو الرواية التجريبية • ولست ممن يعتقد أن التعلق بهذه الكلمات أمر غير مستحسن ، فالكتاب الفرنسيون تذوقوا دائما المدارس واحبوا الالتفات حول اصطلاحات مجردة مثل : كلاسيكية ، رومانتيكية ، واقعية ، طبيعية ، رمزية ، وجودية • والحدود التى تفصل فى الحقيقة هذه المفاهيم ليست بواضحة ، وما كان الكتاب العظماء يوما سجناء مذهب ما ، ولو كانوا هم انفسهم من ارتابه ؛ ان قوتهم الخلاقة لتحطم الحدود •

فقد تزعم هيكو منذ ظهور مسرحيته « كرمويل » (٣) المدرسة الرومانتيكية ؛ ولكن هذا لم يمنعه من القول فى خاتمة حياته : « لم يكن

---

(١) كرنسى Guernesey : جزيرة من الجزائر البريطانية النورماندية •

(٢) باسكال بطل قصة زولا « الدكتور باسكال » التى تكون خاتمة سلسلة روكون ـ ماكار بحث زولا هذه القصة سنة ١٨٩٣ معبرا عن آرائه الفلسفية وايمانه بتطور العلم وتقدم البشرية ، متأثرا بـ « تين » و « كلود برنار » •

(٣) كرومويل (Cromwell) سنة ١٨٢٧ : مسرحية كتبها هيكو ، وقد عرض فى مقدمتها أسس المسرح الرومانتيكى ، ولكنها صعب الاخراج ان لم تكن مستحيلة لطبيعة المناظر والتكنيك الذى اتبعه هيكو فيها • وقد اعتبرت هذه المسرحية انقلابا فنيا فى الفن المسرحى فى القرن التاسع عشر •

فى هذا القرن الا كلاسيكيا عظيما واحدا ، وهو أنا · »

وقد اعتبر بلزاك من قبل معاصريه كاتبا واقعيا ، ونحن نعتبره اليوم رومانتيكيا ·

لقد قال زولا بحق : « يا الهى ، انى لاسخر كما تسخر أنت من هذه الطبيعة ، ولكنى سأكررها لانه يجب أن نسمى الاشياء لتدركها الجماهير · »

فهو قد ادخل الرواية التجريبية لانه كان يريد زيادة اعتبار مؤلفاته · والجدير بالملاحظة هو أن أعظم الادباء المبدعين قد عرفوا هذه الحاجة ·

فلم يفكر بلزاك فى بداية مؤلفاته بـ « كوميديا بشرية » (١) ولم يعرف هيكو عند ما كتب « نوتردام باريس » ، أنه يحرر الكتاب الاول فى سلسلة « القدريات » · ولكن المبدع العظيم يدرك ، متى تأتى اللحظة التى يجب أن يزرع فيها عالما كاملا · واعتقد أن حركة مثل هذه طبيعية وجميلة · فالفنان ، من حيث الاساس ، انسان يعرف البناء ، وكلما ازدادت عظمته ، كلما رغب فى تجسيم هذه العظمة ، ولهذا شعر زولا بالحاجة لايجاد « المدرسة الطبيعية » · ان هذه الكلمة [طبيعية] والفكرة التى تحملها استطاعت أن تكون المادة [والوسيلة] التى تربط اجزاء بنائه الادبى العظيم [فتكون منها الوحدة التى اطلق عليها هذا الاسم أى المدرسة الطبيعية] ·

انى لارغب فى أن يطمح الفنان الخصب الفعال الى تكوين هذه الكتل الضخمة [أو ايجاد هذا الانتاج الادبى الوافر] ، فتعجبنى رغبة بلزاك بخلق مجتمع كامل [فى رواياته] ، ورغبة زولا بمنافسة الطبيعة ليخرج الى الوجود هذه الاجيال التى خلقتها مؤلفاته ·

ومن البديهى أن لا تكون الجرأة على الاكثار والاتساع فى الانتاج عنصر الجمال الجوهرى فى الاثر الفنى · فان أية قصيدة جيدة من مجموعة شعرية ، أو اية رواية لبنجامان كونستان (٢) ، لكافية لهز مشاعرنا · ولكن المعماريين يعرفون جيدا بأن هناك من الاماكن مالا ينسجم فيها الا ما هو شامخ جبار ، فلو لم تكن واجهات فرساى واسعة لما فرضت علينا بهذه القوة اناقتها الفخمة ·

فلو كان زولا قد كتب روايتين أو ثلاث من رواياته فقط لما شعرنا بنفس الدرجة بقدرته الفياضة · لقد كان يعجبنى فى مكتبة والدى ، عندما

---

(١) وهو الاسم الذى أطلقه بلزاك على مجموعة من رواياته ·

(٢) بنجامان كونستان : كاتب قصصى فرنسى الاصل سويسرى المولد ، ولد فى لوزان سنة ١٧٦٧ وتوفى فى باريس سنة ١٨٣٠ ·

كنت شـابا هذا الخط الطويل لـ « روجون ـ ماكار » (١) ، كمـا يعجبنى اليوم أن أرى فى رفوف مكتبتى الواجهة الواسعة لـ « رجال بسطاء » (٢) ٠

وانى كممتهن لهذه المهنة (أى مهنة الكتابة) لاعرف بان من الضرورى لاحياء هذا العدد الغفـير المتنوع من الشخصيات ، من عمل خصب ،ففى بيت « مدان » هذاوفوقمدخنة غرفة عمله ، كانزولا قدكتبهذا المثل الجرىء « لايوم من غير سطر » ٠ وقال ستاندال أيضا : « الكتابة كل يوم ، عبقريا أم لا » ٠

لقد احترم جميع معاصرى زولا نزاهته كعامل عظيم ، كما احترموه كذلك ، وربما أكثر من ذلك ، لانه كان كاتبا طبيعيا ٠

لقد جعل منه هذا الاحترام العميق ، وهو استاذ ، مركزا لتلك الجماعة المشهورة من ذوى المواهب الفنية التى التفت حولـه لتحرير « امسـيات مدان » (٣) وهو كتاب حى جعل من هذه القرية الواقعة فى ضواحى باريس مشهورة جدا ٠

فهل كان هؤلاء الشباب كلهم طبيعيين ؟ لا اهمية لذلك ، فكاتب مثل فلوبير الذى رفض الانتماء لاية مدرسة ، كما لم يقبل بـ « مدان » أيضا ، كان معجبا بزولا ٠

لقد أحب فلوبير الشعر والاسلوب أكثر من أى شىء آخر ٠ الا انه كان يعتقد أن زولا بطريقته الصعبة هذه كان مالكا لزمام الاثنين ٠ فاسلوب زولا هو اسلوب عصره ؛ وشعره الذى انضجه فلوبير واكمله كونكور ، ملحمى ؛ وطريقته فى الرواية واسعة وعظيمة كمـا فى الملاحم ٠ ولا يعرف شـخص بناء الجماهير كما يعرفه زولا فبقليل من الافراد يكـون جمـاهير غفيرة ؛ وابطاله الحقيقيون اسطوريون أو آلهة : المنجم ، البهجة البشرية الخ ٠٠

---

(١) روكون ـ ماكار Rougon-Macquart : سلسلة من القصص بدأ زولا فى نشرها منذ سنة ١٨٧١ ، وانتهى منها سنة ١٨٩٣ فى قصة « الدكتور باسكال » ، تقع فى عشرين مجلدا ، مطبقا فيها أسس المدرسة الطبيعية ؛ وقد بلغ عدد أبطالها ١٢٠٠ ، ومن أشهر رواياتها : نانا (Nana) ، لسعادة النساء (Au bonheur des dames) ، الارض (La Terre) البهيمة البشرية (Sa bête Humaine) ، الدكتور باسكال ٠

(٢) رجال بسطاء : هو الاسم الذى أطلقه الكاتب الفرنسى المعاصر جول رومان على مجموعة من رواياته ٠

(٣) امسيات مدان Les soires de Médan : مجموعة قصص كتبها زولا وموباسان وهيسمان ، وهنرى دى سبار وليون دى هينيك وبول اليكسى ، أشهرها قصة موباسـان « بول دى سويف » وقصة زولا « هجوم الطاحونة » ، وقد استوحى هؤلاء الكتاب هذه القصص من حرب ١٨٧٠ مطبقين فيها الاسلوب الطبيعى ٠ وقد أثارت هذه المجموعة القصصية معركة أدبية منذ خروجها سنة ١٨٧٨ ٠

وانى لاجد زولا فى هذا الميدان قريبا من الرومانتيكيـة ؛ فرغم أنـه بين « نوتردام باريس » لهيكو ، و « سعادة النساء » لزولا ، عالم واسع ، الا أن « تكنيك » التأليه واحد · لقد ذهب زولا فى ميدان الرواية ابعد مما ذهب هيكو · وعالم هيكو ضيق محدود ، بينما يربط زولا فى مؤلفاته البورصة والمعمل والسكك والخمارات والمسـارح والجنـود والوزراء والبورجوازيين والفنانين بالتتابع ·

انى لاعرف جيدا بأن صوره لم تكن دقيقة دائما ، وان الجانب الفظيع من الحياة كان يأخذ مكانا كبيرا فيها ، ولكنه الوحيد بين القصصيين الفرنسيين الذين عاشوا فى نهاية القرن التاسع عشر ، الذى يقدم لنا لوحة واسـعة لعصره ·

لقد اكتشف الشعب الرواية بواسطته ، لا بواسـطة « فانتـين » و « كارافوش » فقد ادركتها الجماهير كلها بما تحويه من روح جماعية ؛ وهذا دليل ساطع على العظمة ·

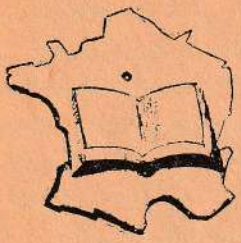
لقد عاب جول لميتر (Jules Lemaitre) على زولا تشاؤمه ، فرد عليه روستان بحق : « كان زولا يكتب تشاؤما ولكنه كان يفكر بوضوح » · فكيف يعتبر الانسان الذى الف كتب « خصب » و « عمل » و « حقيقة » التى تعلن أملها فى الانسانية ، متشائما ؟ ··

هناك خط واضح يفصل بين النفوس ، فهناك النفوس التى تيأس من النوع البشرى ، فتجد نفسها ملقاة رواء فى المجون أو فى (الافكار) المطلقة ، وهناك أيضا تلك النفوس التى تعرف كل المعرفة أن الانسان حيوان وغير كامل ، ولكنه حيوان نبيل يمكن رفعه لدرجة أعلى مما هو عليه اذا عنينا بعقله وبقلبه ·لقد سخر القرن العشرين من القرن التاسـع عشر لايمـانه بالتطور ، ومع ذلك فقد كان القرن التاسع عشر على حق ، فلولا اننا نعتقد بعد بامكانية التطور ، لغلب الشك على كل شىء ، والشك يولد الظنون ·

ان زولا لم يفقد يوما الثقة ، ولذا فقد بقى كاتبا نظيفا رغم انه قد صور حثالات المدن والارواح · فلو لم يكن يعتقد بالنزاهة لما غامر بحياته وبمهنته فى قضية « دريفوس » ، بعمل خطر ونزيه ·

ان زولا الرجل ، ليدعم زولا الكاتب ويثبته · ان هذه الحياة العظيمة لن تنسى ، وهذه المؤلفات العظيمة لن تبلى ·

ان حجكم السنوى لهذه الاماكن المشبعة بروحه وتبجيلكم الذى أجد نفسى سعيدا للاشتراك به ، ليـدلان فى الوقت نفسـه على اخلاصنـا وعلى اعترافنا له بالجميل ·



من الأدب الفرنسي

أغنية رجل

عند خشبة الاعدام

للشاعر الفرنسى الكبير آراكون
تعريب : عبدالملك نورى

« نظم أراكون هذه القصيدة عندما أعدم
النازيون الكاتب المعروف كابرييل بيرى
أيام احتلالهم لفرنسا »

« ان كان كل شيء سيعاد
سأتخذ نفس هذا الطريق »
ارتفع من سلاسل الحديد
الصوت الذى انشد اغنية الغد ٠

* * *

رجلان قدما الى زنزانته ـ يقال
جاءا فى الليل متلصصين
قالا له « ارضخ ٠٠ ارضخ
أانت متعب من الحياة والنور ؟

* * *

كلمة فقط وتعيش
كلمة واحدة تطلقك من الاسر
قل كلمة فقط وتعيش
مثلنا على ركب مثنية » ٠

* * *

« ان كان كل شيء سيعاد

ساتخذ نفس هذا الطريق » ٠
ارتفع من سلاسل الحديد
الصوت الذى انشد أغنية الغـــد ٠

* * *

« كلمة فقط وآلامك تنتهى
والباب ينفتح طلقا عريضا
ومأمور التعذيب يلقى ادواته بعيدا
قل فقط ـ افتح يا سمسم ٠٠

* * *

كلمة واحدة ٠ اكذوبة فقط
لتبديل مصيرك
اذكر ٠٠ تأمل ٠٠ تذكر طويلا
ما احلى ما تكون عليه الاصباح » ٠

* * *

« ان كان كل شىء سيعاد
ساتخذ نفس هذا الطريق »
الصوت الذى انشد فى السلاسل
كان يخاطب رجال الغد ٠

* * *

« اعرف الحكاية ٠ أسد ميت
أقل من حمار حى ٠
اذكر ما قاله الملك الطيب هنرى ـ
لباريس قيمة كبيرة

* * *

ولكن ليست بالنسبة لى » دعهم يذهبون
دع دمه يسقط على رأسه ٠
فرصته الوحيدة رماها بعيدا
المجنون ٠٠ كأنه ميت منذ الآن ٠

* * *

لو كان كل شىء سيعاد
هل سيتخذ حقا نفس الطريق ؟

« بل غدا افعلها » غنى الصوت
الذى ارتفع من سلاسل الحديد ٠

* * *

« أموت واترك حبى الوحيد
فرنساى التى لن تموت
اذهب الى حتفى و ٠٠ أو ٠٠ يا اصدقائى
ستعلمون لماذا ٠ قريبا تعلمون »

* * *

فى الصباح الرمادى قدم السجانون
يتخاطبون بلغتهم الالمانية ٠
بعضهم ترجم « هل سترضخ ؟ »
ولكن بقوة رن الجواب

* * *

« ان كان كل شىء سيعاد
واغنية الغد سترفع عاليا
سأتخذ نفس هذا الطريق »
فوق أزيز مطركم الرصاصى ٠

* * *

عند خشبة الاعدام كان ينشد المارسلييز
« خفقت الرايات المخضبة بالدماء »
لقد احتاجوا صلية ثانية من الرصاص
لمنعه من اكمال النشيد ٠

* * *

أنشودة أخرى ارتفعت الى شفتيه
فرنسية كالتى سبقتها
وقد دوت كالمارسيليز
لجميع الجيش البشرى ٠

عبدالملك نورى

قصة عراقية

آمنة

بقلم : شاكر خصباك

كنت أرى آمنة أغلب الامسيات . كانت تسلل من مدخل المقهى السويسرية وجلة ، خجلة ، تتقدم رفيقتها العرجاء . وكرهت وجه رفيقتها . كانت مغضنة الملامح ، مشدودة الجلد ، يبرز انفها المنحنى بشعا كريها . ولا ريب أنها كانت تبدو أشد قبحا بجانب آمنة . وآمنة كانت جميلة جدا . فعيناها شهلاوان ، واسعتان ، تفيضان رقة وعذوبة . ووجها نحيل ، ناصع ، دقيق الملامح ، يجتذب القلوب بوداعته وكآبته . وثمة سحر خاص فى نحولها المفرط . وكلما خطرت أمام عينى أيقنت أنها ستنتهى الى الوحل . فأنا أعلم لماذا يهاجر الاكراد الى بغداد . كل شخص يعلم لماذا يهاجر الاكراد الى بغداد . فهم لا يحبون بغداد . لا يحبون جوها الحار ، المغبر ، الخانق . لا يحبون منازلها المتلاصقة ، المتزاحمة ، الكالحة . ومع ذلك فسيلهم يتدفق على بغداد باستمرار . وسيظل يتدفق حتى يرتفع كابوس الجوع المميت عن صدورهم . ولكنهم لا يجدون فى بغداد حياة محترمة . فرجالهم يمتهنون صباغة الاحذية أو الحمل ، ونساؤهم يمتهن الشحاذة أو البغاء . ولا بد أن تجد الشحاذة الجميلة نفسها أخيرا فى احضان العهر . وذلك كان مبعث اشفاقى على آمنة كلما لاحت لى بوجهها الفاتن . كانت تبدو كأنها تحس بهذا المصير البشع الذى يلاحقها . تترقب افتراسه بين ساعة وأخرى . كانت عضلات وجهها المحبوب متقلصة أبدا ، تعبر عن الضراعة والاستسلام . وكانت عيناها الجميلتان تضطربان فى محجريهما بفزع كأنهما تتوقعان اقتناص عدو بين لحظة وأخرى . وكانت تتلفت فى وجل باستمرار ، كأنها تخشى انقضاض العدو المباغت . واصابع يدها اليمنى تنقبض على طرفى عباءتها تشدها فى عنف والحاح . بينما تمتد يدها الاخرى المنبسطة الى الناس فى حياء قاهر . لم أكن أراها الا فى تلك المقهى . وفى تلك الايام كنت مواظبا على

الحضور الى المقهى السويسرية · وكنا ثلة من الاصدقاء · نجلس معا دائما ونتناقش فى السياسة دائما · ونراقب النساء المتأنقات اللواتى يزدحم بهن رصيف شارع الرشيد كل مساء · ثم حدث شيء لم يكن متوقعا · تزوجت · وهجرت المقهى السويسرية · لم اعد فى حاجة اليها · ولم أر آمنة بعد ذلك · لم افكر فيها · وسألتنى زوجتى أن احدثها عن حياتى · فحدثتها عن المقهى السويسرية ، عن أصدقائى ، عن آمنة · فرثيت لآمنة · وعندما عجزنا عن العثور على خادمة ملائمة اقترحت على أن اعرض عليها هذا العمل · وهكذا دخلت آمنة الى بيتنا · كنت واثقا أن زوجتى ستولع بها حالما تراها · كانت رقيقة ، كئيبة ، وجلة ، تثير فى القلب انبل العواطف · وذلك ما حدث · فقد حضرت زوجتى الى المخدع بعد مجيئها بدقائق والدموع تتألق فى عينيها · وانكبت على صيوان ملابسها تبحث فيه وهى تتمتم بألم : آخ يا ربى ! كم هى بائسة ! كم هى نحيفة ! لا شيء يستر جسدها سوى خرق !

فهتفت ساخرا : أفكنت تحسبين اذن أن جميع الفتيات يملكن عشرات الفساتين والبدلات مثلك يا سميرة ؟ ! الناس يكافحون ببطولة ليشبعوا بطونهم ·

فقالت ضارعة : ارجوك ياسامح · لا تتحدث بهذه اللهجة · ربما عاقبوك يوما بسببها ·

ثم اردفت برثاء : سأختار لها أحد قمصانى · أعتقد أن هذا قميص مناسب ·

كنت أتوقع أن تحس آمنة بيننا بارتياح تام · بسعادة عظيمة · لكنها ظلت نفس الفتاة المرتاعة ، الوجلة ، التى تبدو كأنها ستنفجر باكية فى أية لحظة ! بل انها زادت انطواء على نفسها بمرور الايام · لم نكن نتوقع هذا · كلا · كانت تبدو مقتنعة أن حياتها ينبغى أن تبقى بمعزل عن حياتنا · ولم تعجبنى هذه الفكرة · لم تعجب زوجتى · تلك ليست صورة الحياة التى رسمناها لها · كنا نود أن تشعر أنها تعيش فى بيتها · بين أهلها · لكنها كانت تمضى ساعات النهار الطويلة صامتة واجمة لا تنبس بكلمة · كنا لا نكاد نسمع صوتها · لا نكاد نحس بحركتها · وأدهشت زوجتى بصدودها الغريب · كانت تنكمش على نفسها كلما دخلت زوجتى المطبخ · ولن يتطلق وجهها مهما رقت معها فى الحديث · واذا طال مكوث زوجتى فى المطبخ اجتهدت انهاء عملها بسرعة لتفر من وجهها الى غرفتها الخاصة ! وبذلت زوجتى محاولات عديدة لاثارة عاطفة الصداقة فى قلبها · عبرت لها عن حبها مرارا عديدة · وحدثتها عن نفسها ، عن اسرتها ·

لكن تلك الاحاديث لم تخرجها عن صمتها · كانت تلح عليها أن تجلس معنا فى حديقة المنزل · لكنها لم تكن تحل لنفسها الجلوس الا فى المطبخ وغرفتها الخاصة · كانت تلح عليها أن تخرج للنزهة عصرا· لكنها لم تفعل أبدا· كانت ترفض الاستجابة لاى اقتراح الا ما يتعلق بالعمل ! واضطرت زوجتى أن تكف عن التدخل فى شؤونها الخاصة بعد أن رفضت صداقتها بعناد ·

وكنت قد أخفقت أنا أيضا فى كسب صداقتها · فقد واجهتنى بصدود أشد · كانت تتجنبنى بتعمد · تنأى عنى · تخشانى · نعم كانت تخشانى · وكنت أعجب لماذا · واعترف انها صدمتنى · اننى لم اتوقع منها هـــذا الانطواء · حاولت أن امحو عن قلبها الخوف · كلمتها برقة · سألتها عن بعض أمورها الخاصة باهتمام · لكنها لم ترد على بكلمة واحدة · بل كانت تمتنع حتى عن رد التحية المألوفة ! واذا انفردت بها فى المنزل أسرعت الى غرفتها واختفت فيها واغلقت الباب عليها · ولن تبارحها مهما دعت الضرورة حتى تعود زوجتى · كان تصرفها هذا يثير حنقى · لكننى لم ألمها · وأيقنت ان الافضل لى الانصراف عن التدخل فى امورها الشخصية · لكن حالها ظلت تحرك فى قلبى عواطف الاشفاق · كانت تحبس نفسها معظم ساعات النهار فى غرفتها الصغيرة المطلة على حديقة المنزل الخلفية · كانت تقف أمام النافذة واجمة ، وترسل انظارها الساهمة نحو الافق البعيد · كنت أراها فى تلك الهيئة الواجمة الشاردة دائما · كنت أعجب بماذا تفكر · بماذا تحلم · ربما كانت تتخيل ذلك الفارس الجبلى الجميل ذا النطاق العريض المزركش الذى سيحملها بعيدا ، بعيدا ، منطلقا بها الى قريتها ، فوق الجبال الشماء ! ثم أدركت بعدئذ أنها لم تكن تحلم باشياء مسرة · أخبرتنى زوجتى ذات صباح انها قد فاجأتها قبل دقائق وهى تبكى بحرقة · وحالما رأتها مسحت دموعها وكفت عن البكاء · ولم ترد على اسئلتها بحرف واحد · آلمنى هذا الخبر · وهرعت اليها مشفقا متألما · وبذلت أقصى جهد لاحملها على التصريح بسبب بكائها · لا ريب اننا مسؤولان عن احزانها · وألقيت عليها سيلا من الاسئلة · ولكنها زمت شفتيها واستحالت الى تمثال أخرس ! وأخيرا التفت الى زوجتى وقلت باستلام : اعتقد أن المسألة واضحة تماما · انها ليست مرتاحة فى هذا المنزل · ليست سعيدة فى العيش معنا ·

فالتفتت نحوى بسرعة ، وهتفت بانزعاج شديد وكأننى طعنتها بمدية : ليش عمو سامح ؟ ! آنى يحب سميرة خان هوايا ··· آنى يحب ··

ثم فطنت الى اندفاعها ، فقطعت كلامها فجأة ، وتورد خداها · وعادت تنظر عبر النافذة بثبات نحو الافق البعيد ! والتفت كل منا نحو الآخر ،

وانطلقنا نتبادل نظرات مدهوشة · لم هذا الانطواء اذن ، لم هذه الكآبة ، لم هذا الوجوم ؟! وعادت الى جمودها وكأنها لم تتكلم · كان من العبث الاستمرار فى سؤالها · كان يبدو من نظرتها الشاردة الثابتة ، من هيئة شفتيها المزمومتين بشدة ، من التقلصات المرتسمة على صفحة وجهها ، انها لن تتكلم مرة اخرى · فتركناها لشرودها ووجومها يائسين · ولكن تلك النوبة من البكاء لم تكن الاخيرة · أو ربما لم تكن الاولى أيضا · وبدأت زوجتى تكتشف هذه النوبات بين حين وآخر · كانت تحدثنى عنها والدموع تملأ عينيها · « ما أمره من بكاء يا سامح ، ما أمره من بكاء ! انه بكاء انسان مكلوم القلب ، مهيض النفس ، مجروح جرحا عميقا · انه بكاء انسان يقاسى آلاما لا تطاق · آخ يا ربى · لماذا يجب أن تقاسى هذه الطفلة مثل تلك الآلام ؟!»

لم تدع زوجتى وسيلة للاقناع دون أن تجربها معها لتظفر منها بسبب بكائها · لكن وسائلها لم تثمر · وجربت بدورى أن أقتحم عالمها الحزين الغامض · كنت احس نحوها برثاء عميق · ان أحزان الانسان لا حدود لها ! لم أكن أتصور أن مثل هذه الصبية تغوص فى هوة من الاحزان لا قرار لها · ما الذى يمكن أن يمس نفس طفلة ساذجة بالالم هذا المس العميق ؟! ولم تجد محاولاتى أيضا · كانت تتسلح بالصمت دائما تجاه كل سؤال · كانت تلاحظ الاثر الذى يخلفه فينا بكاؤها · الاثر الذى تتركه فينا أحزانها · أنا واثق أن عيوننا ووجوهنا كانت تكشف بوضوح عن عذابنا · ولكن ذلك لم يزلزل صمتها · وذات مرة ، ذات مرة شهدتها وهى أسيرة احدى نوباتها العنيفة ، لم أمتلك نفسى أن أصرخ فى وجهها بغيظ : لماذا تعذبيننا معك يا آمنة ، لماذا ؟!

فانطلقت ترتعد بشدة كالمقرورة ، وتساقطت دموع كبيرة ، غريبة ، من عينيها · ومنذ ذلك الحين لم تعد زوجتى تسمح لى بالدنو منها أثناء تلك النوبات · بل انها لم تعد تحدثنى عنها كثيرا · كانت تكتفى بتلميحات عابرة تكشف عن حيرتها · كانت تفلت من بين شفتيها عبارات متألمة · « ماذا سنصنع يا سامح؟! لا بد أن نعمل لها شيئا · لا بد أن نعمل شيئا» ·

ولكننى لم أكن أعلم ماذا عسانا نصنع · كانت عنيدة جدا · كان صمتها المطبق كصخرة هائلة تتحطم عليها أمواج البحر دون أن تؤثر فيها · وجربت أن أستفسر من أبيها ، الذى كان يزورنا فى مطلع كل شهر ليقبض راتبها ، عن سبب بكائها · فحاول أن يتملص من الجواب · وزعم انها اعتادت على البكاء منذ الصغر · وأدهشنى جوابه · بعث فى قلبى الريب · وحدثتنى زوجتى بعدئذ أنها لاحظت أن نوبات بكاءها تشتد كلما دنى موعد

اجازتها · وكانت آمنة تقضى امسية الخميس ويوم الجمعة من كل اسبوع فى منزلها ، وتعود الينا صباح السبت · أيمكن أن تحس آمنة نحو أهلها بالكراهية ؟! أيمكن أن يسببوا لها أذى عميقا فى صورة من الصور ؟! ولكن كيف ؟! ولماذا ؟! لماذا ؟!

لم تكف زوجتى عن المثابرة لاكتشاف سبب حزنها · ظلت تعمل على تحقيق هدفها باصرار · ذلك كان شغلها الشاغل · همها الوحيد · وضاعفت من عنايتها بها · غمرتها بحنان دافق · لم أكن أعلم بماذا كانت تحدثها · كان صوتها يتناهى الى سمعى من المطبخ وهى تهمس اليها فى حنان · وأعترف أن قصة حزن آمنة واصرارها على الصمت بعث فى نفسى الملل · فأخذت زوجتى تكتم عنى محاولاتها العنيدة · وذات امسية كنت مختليا بكتبى فى غرفة المكتبة · وفجأة اقتحمت زوجتى الباب شاحبة الوجه ، مضطربة الانفاس ، مظلمة العينين ، وقالت بصوت مرتعش من فرط الثائر : سمعت الآن أشياء فظيعة يا سامح ! أشياء فظيعة !

وارتمت على المقعد خائرة القوى · وتهدلت خصلات شعرها الناعم الطويل على وجهها · وتمتمت والدموع تلتمع فى عينيها: آخ يا ربى! مثل هذه الطفلة الجميلة ! مثل هذه الطفلة اللطيفة ! كيف يمكن أن تقاسى كل هذا البؤس ، كل هذا العذاب ؟!

وغمرنى القلق · وهتفت ضارعا : ماذا سمعت يا سميرة ؟

فقالت وملامح وجهها تختلج برثاء عميق : ان هذا البؤس لا يصدق · لقد قاست آمنة كثيرا يا سامح · قاست كثيرا وهى ما تزال طفلة ! وذلك الرجل الغليظ المتوحش ، الذى يقبض أجرها كل شهر ، ليس أباها · لقد باعها أبوها كما يباع المتاع ! وكم تتذكر تلك اللحظة ، يا ربى ، كم تتذكرها ! حينما كانت تروى لى كيف سلمها أبوها بيد سيدها الجديد اتسعت عيناها اتساعا غريبا وأطل منهما عذاب هائل !

وسال خيطان رفيعان من الدموع على وجنتى سميرة ، وابتلت رموش عينيها · فقلت : اننى لا استغرب ذلك · لقد سمعت الكثير عن بؤس الاكراد · ولكن ، لماذا ؟! المسألة ليست مسألة أكراد أو عرب ، فالجميع هنا متساوون فى البؤس ·

فجففت دموعها واستأنفت تقول بألم : وكيف يمكن أن يوجد امثال أولئك البشر القساة يا سامح ؟! لا استطيع أن أتصور ذلك · كانت سيدتها الجديدة تضربها كل يوم · كل يوم طيلة ست سنوات ! وهى

تعلم انها وحيدة فى الحياة ، ان أباها وأمها قد توفيا ولم يبق لها من الاقرباء سوى أخت صغيرة ! كان ينبغى عليها أن ترثى لحالها • أن تفكر بمصيرها ، حتى وان كانت عصبية المزاج لحد الجنون ، فلو فرت من هذا العذاب ، فلمن تلتجىء ؟! لمن تلتجىء وقد انتزعوها من قريتها وجاؤا بها الى هذه المدينة الغريبة البعيدة ؟! ولكنهم كانوا واثقين أنها لن تستطيع الفرار منهم • واثقين أنهم يستطيعون استعادتها متى شاؤا • فعندما اشتروها رتبوا لها عقد زواج صورى على أحد أفرادهم • وتلك هى الطريقة التى تشترى بها امثال تلك الاسر خادمات دائميات • ولكنها فرت من أيديهم على أية حال • فرت • ولكن ما الفائدة ؟! لقد سقطت بأيدى اناس أقسى منهم • ان ذلك الرجل الغليظ يرغمها على الاستجداء مع زوجته • وهى تكره الشحاذة • تشمئز منها • آخ يا ربى ، ما أبشعه من استغلال ! انه يأخذ مالها ويزعم أنه يرسله الى اختها التى تعيش مع اسرة محسنة ليعتنوا بها ويبعثوها الى المدرسة • حاولت أن اقنعها بأن تسمح لنا بالامتناع عن اعطائه أجرها • ولكنها بكت بضراعة ، وتوسلت الى الا نفعل ذلك • انها تخشى أن يدل اسيادها عليها ان فعلنا ذلك ، فيستعيدونها ، فتحرم أختها من مساعدتها • فهم لا يعطونها اجرا •أنت تعلم انها عنيدة جدا • وكل ما تبغيه أن تكون بعيدة عن الكردى • انها تكره الذهاب الى بيته • تكره رؤيته • وتزعم أن ذهابها سبب حزنها • يجب الا نسمح للكردى باستصحابها الى بيته يا سامح• يجب ألا نسمح بحدوث ذلك مهما اقتضى الامر •

فقلت بحنق : حسنا • سأعرف كيف أكلم ذلك الكردى الجلف اذا جاء فى طلبها •

وحلت أمسية الخميس • ولم تمض آمنة الى بيت الكردى • وانتابها قلق حاد ، جزع مضنى • كانت عيناها الشهلاوان الجميلتان تضطربان فى محجريهما بدون استقرار • كانت تنطلق الى باب الحديقة بين لحظة واخرى كطير ملهوف • ثم تعود وعيناها تومضان بغبطة مشوبة بالقلق • وقالت زوجتى باصرار : اذا أصر الكردى على اصطحابها فتخاصم معه •

لكن الكردى لم يقبل ذلك المساء • وكم كانت آمنة فرحة مسرورة بذلك ! وأقبل صباح اليوم التالى • كنا نتناول الفطور • وكانت آمنة تشرف على خدمة المائدة • وفجأة رن جرس الباب رنينا أجشا طويلا • ورفعت أنظارى الى وجه آمنة • كان قد شحب شحوبا شديدا حتى حاكى لون الليمون • وتلاحقت أنفاسها ، وأخذ صدرها الناهد يعلو ويهبط فى حركة سريعة • واندفعت نحو الباب بخطوات مرتبكة وهى تتعثر فى مشيتها وتكاد

تسقط · وترامى الى مسامعنا صوت الكردى وهو ينفجر بسيل من العبارات الغاضبة · لكنها لم ترد عليه · وبادرنى حالما ذهبت لاستقباله بلهجة متكدرة : آمنة ليش ما يجى نشوفه البارحة ؟

واكتسحتنى موجة من الحنق ، وهممت أن أبصق فى وجهه ، أن الكمه على أنفه الكبير الضخم ، لكننى كتمت عواطفى · وقلت بلهجة مقتضبة : أصبح لآمنة عمل كثير ، ولن تستطيع ترك البيت بعد اليوم ·

فاربد وجهه واضطربت عيناه ، وهتف بانزعاج وكأن كارثة ألمت به : ليش ما يكدر يجى ؟ لازم يجى · آنى يريد يشوف هو· امه يريد يشوف هو·

فصوبت الى عينيه نظرات نافذة · نظرات تنطوى على التهديد · فاهتز شاربه الكث المفتول الطرفين ، وحول عينيه عن أنظارى · وقلت بلهجة قاطعة : اسمع يا هوار · لقد حدثتنا آمنة عن كل شىء · أنت لا تستطيع أن ترغمها على زيارتك ان لم تكن راغبة فى ذلك · سندفع لك أجرها الشهرى كالعادة حسب رغبتها ، ولكن لا تقترب منها · انها لا ترغب فى رؤيتك · واذا لم يعجبك مثل هذا الكلام فلن تقبض فلسا واحدا · وباستطاعتك أن تعمل ما تشاء ·

فذهل لهذا الهجوم المباغت ، وانكمش متصاغرا فى مقعده · وانهال على شاربه الكث الغزير فتلا · ثم نهض بصمت وغادر المنزل ·

كان ذلك اليوم فاتحة لعهد جديد فى حياة آمنة · أصبحت فرحة جدا ، سعيدة جدا · ولم تعد تعرف البكاء · لم تعد تعرف الحزن · وتلك كانت آمنة التى صورناها فى مخيلتنا · وبدأنا نشعر أنها تعيش فى بيتها حقا · أصبح وجهها الجميل المحبوب متطلقا على الدوام · واختفت من عينيها النظرات المرتاعة الوجلة ! وأحبها كلانا من أعماق قلبه · من المؤكد أن فيها شيئا غريبا يثير الحب · وشغفت بها زوجتى حبا · وأصبح اسم آمنة على طرف لسانها · وبادلتنا عواطفنا · شاركتنا حبنا · ولم تكتم حبها هذا الحين · كانت ترنو الينا بحنان وشغف ونحن نجلس فى الحديقة متقابلين ؛ زوجتى مقبلة على « التريكو » أو « التطريز » أو الخياطة ، وأنا مقبل على كتبى وأوراقى · وكلما ضبطتها وهى ترنو الينا بتلك النظرات حولت عينيها عنا بسرعة فى حياء وارتباك · وأصبحت صديقة مقربة لزوجتى · واكتشفت زوجتى فيها ذكاء وقادا وروحا فكهة عظيمة · كانت تحدثها عن نوادر سيدتها القديمة · كيف كانت تقلب المنزل فى لحظة

واحدة الى جحيم لا يطاق · كيف كانت تبدو مضحكة فى لحظاتها الجنونية . وأدهشت زوجتى بمقدرتها على استنباط الفكاهة فى أشد المواقف ألما وعذابا · وحدثتها عن الكردى وزوجته العرجاء · كيف كان يقسو فى ضربها على الدوام · كيف كانا يقضيان الليل بطوله وهما يتشاتمان · كانت تحاول أن تسلى زوجتى بكل ما تملك من موهبة ، وقد نجحت فى غرضها ، بينما فشلت زوجتى فى التسرية عنها من قبل ! ولكنها لم تكن بهذا المرح والسعادة طول الوقت · كانت تمر عليها لحظات تستعيد فيها كآبتها القديمة · كانت لحظات عابرة على أية حال · ففى بعض الاحيان ، وبينما تكون مندفعة فى حديثها المرح ، تنكمش فجأة على نفسها ، وتلوذ بالصمت ، ويكتسى وجهها بطابع الكآبة القديم · ومهما حاولت زوجتى أن تعيد اليها مرحها كان نصيبها الاخفاق · كانت تصر على صمتها ، وتحاول تجنب النظر اليها · لكنها كانت تسارقها نظرات غريبة وهى مضرجة الخدين بالاحمرار · فاعتادت زوجتى ألا تضايقها فى تلك النوبات القصيرة المتباعدة ·

أما الكردى فلم تعد تفكر فيه · لم تعد تخشى رؤيته · واعتقد أنه كف عن زيارتها نهائيا · ففى الاسابيع الاولى التى أعقبت انقطاع آمنة عن زيارته وجدناه فى المنزل بضعة مرات، حينما صادفت عودتنا من عملنا فى غير مواعيدنا · حدث ذلك مرتين مع زوجتى ومرة معى · فطردناه وحذرناه من العودة الا لقبض الاجر · ولم نره مرة اخرى · وقد أثار استغرابى باصراره على رؤية آمنة · وشممت رائحة غريبة فى علاقته بها · ثم تركت التفكير فى هذا الموضوع حينما كف عن زياراته المفاجئة ·

كانت زوجتى تعتقد أن الحنان هو كل ما يعوز آمنة · لقد قاست كثيرا منذ صغرها · لقد فقدت حنان أبويها سريعا ، وكم كانت تحبهما ! ولقيت على يدى سيدتها قسوة فائقة · ثم تلقفها الكردى · ويبدو ، فى ظروف غامضة لم تجلها أبدا ، أنها قاست على يديه أفظع أنواع العذاب أيضا · كانت تتمنى الموت على العيش معه · ولولا أنها كانت تبغى ارسال المال الى شقيقتها لفضلت العودة الى أسيادها على الحياة معه · لذلك كانت زوجتى تضاعف حنانها نحوها يوما بعد يوم · وبدأنا نفكر بمشاريع أخرى لها · مشاريع تحقق لها مستقبلا سعيدا ، وحياة هنيئة · فكرنا أن نرسلها الى مدرسة ليلية لتتعلم القراءة والكتابة · وفكرنا أن نبحث لها عن شقيقها ونأتى بها لتعيش معنا · كانت مشغولة الذهن بمستقبل شقيقتها دائما · فكرنا أن نعمل بجد على

تغيير مصيرها · انها تتمتع بمقدرات عظيمة · ومن المؤسف أن تقضى حياة خاملة · فكرنا بكل شيء ولكن شيئا واحدا لم يخطر على بالنا · هل ستبقى معنا زمنا طويلا ؟

وذات أمسية كان فى زيارتى أحد الاصدقاء · لم يكن عبدالمجيد من أصدقائى المقربين · كان يتصف بصفة لا تعجبنى · كان شديد الانهماك فى لذائذه الجسدية ، المألوف منها والشاذ· ومهما يكن فقد كان صديقى على أية حال· لكننى لم احب أن يدخل منزلى· لم احب أن اقدمه الى زوجتى· انه لم يكن من الصنف الذى يفخر الانسان بصداقته· اخبرت زوجتى أننى سأستقبل صديقا لا احب أن تتعرف عليه · فانتهزت هذه الفرصة ومضت لزيارة احدى صديقاتها · وكان ينبغى على آمنة أن تقوم بضيافته · كانت آمنة تأبى الظهور أمام الضيوف · ولم نكن نلومها · فهى شديدة الحياء ، شديدة الخجل · وليس ثمة داعيا الى ارغامها على عمل لا ترتضيه · فكانت زوجتى تتكفل بضيافة أصدقائى دائما · ولكن لم يكن بد من قيام آمنة بهذا الواجب ذلك المساء · وحينما كانت تواجه مثل ذلك الظرف كانت تناولنى الاشياء من وراء الباب · ولكن عبدالمجيد كان جالسا على مقعد بجوار الباب · وكان لا بد أن تظهر أمام عينيه حينما فتحت الباب · فحدث شيء غريب مذهل · فقد تسمرت عيناها على وجهه ، وشهقت فى ذعر هائل ، وسقطت الصينية من يديها على الارض · حدث ذلك فى سرعة عظيمة · ثم فرت برعب من أمامنا كأن وراءها الموت الزؤام · والتفت الى صديقى مذهولا ، فاذا به ينظر فى هدوء غريب وعلى شفتيه بسمة خفيفة · وانحنيت على الارض التقط الشظايا المحطمة ، فانحنى يساعدنى فى جمعها · وقلت بعد أن استفقت من ذهولى : أنا آسف يا عبدالمجيد · انها غلطتى · كنت أعلم أن هذه الخادم شديدة الحياء ولا تستطيع مواجهة الغرباء ·

فقال بهدوء غريب : أنا آسف أيضا ·

كنت ما أزال مذهولا من سلوك آمنة · مستغربا ذعرها · وكنت أنوى أن استدعيها الى حينما خرج عبدالمجيد ، لاكشف عن سر هذا الذعر · لكننى رأيتها منتصبة أمامى على باب الغرفة ولما يمض على خروج عبدالمجيد خمس دقائق · وراعنى منظرها المفزع · ألجمنى · كانت عيناها متسعة اتساعا غريبا · وكان صدرها يعلو ويهبط فى اضطراب مخيف · وقبل أن

أقول شيئا ارتمت على يدى بسرعة مفاجئة وانطلقت تقبلها بنهم وتبللها بالدموع · وراحت تهمس فى ضراعة: فدوة عمو سامح·· فدوة·· ما يكول لسميرة خان ·· فدوة ·· فدوة ··

فقلت بلطف وقد اخذت بارتياعها : ولكن ليس هنـاك شـىء تخشينه يا آمنة·· اطمئنى··· لن اخبر سميرة خان ·

فتمتمت وعيناها تعبران عن امتنان عميق : أشكرك عمو سامح ·· أشـكرك ·

ثم اندفعت بخطوات متعثرة خارج الغرفة · ولبثت حائرا مدهوشـا ، أسائل نفسى عن سبب هذا الاضطراب الغريب ·

فى صباح اليوم التالى كان الفطور جاهزا على المائدة· ولكن آمنةلم تكن فى غرفة الطعام · لم تكن فى المطبخ · لم تكن فى غرفتها · وانطلقنا نفتش عنها فى كل مكان · ولكن لماذا نخدع أنفسنا ؟! لقد فرت · نعم لقد فرت منا الى الابد · ووقفت أرقب زوجتى متألما وهى تقلب الثياب التى تركتها آمنـة مرتبـة على السرير ، والدموع تملأ عينيها · لم تأخذ معها سوى القميص البالى الـذى كانت ترتديه فى اليوم الاول ·

ـ آخ · آخ · لماذا لم تأخذى معه يا آمنة الثياب التى صنعتها لك ؟ ليس من حقك أن تعذبينى هكذا ! ·

ولبثت جامدا مذهولا · وانثالت الصور على ذهنى · آمنـة الباكيـة الحزينة · الكردى الغليظ الانف الكث الشاربين · العلاقة الغامضة الغريبة بينهما · كراهيتها له · لهفته على زيارتها · ومن بين هذه الصور المتشابكة ، كانت صورة عبدالمجيد تبرز لعينى بهدوئه الغريب وبسمته الساخرة ! وبدأت ادرك الحقيقة البشعة الكريهة ·

ـ آخ يا ربى · الى اين ستمضى هذه اليتيمة ؟! ليس لها أم · ليس لها أب · ليس لها أحد · لماذا فرت منا ونحن نبغى لها الخير؟! لماذا؟! لماذا؟!

شاكر خصباك

أطفالنا ...

للشاعر بدر شاكر السياب

عصافير ؟ أم صبية تمرح
عليها سنا من غـــد يلمح ؟
محار يصلصل فى ساقية ٠
لأذيالهم زفة : كالنسيم ،
سرى عبر حقـل من السنبل ،
كهسهســـة الخبز فى يوم عيـــد ،
كغمغمـة الأم باسم الوليـــد
تناغيه فى يومـــه الأول ٠

٠ ٠ ٠ ٠

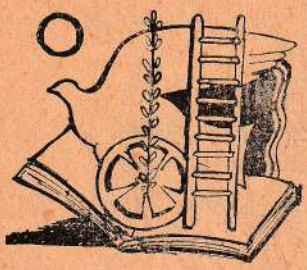
كأنى أسمع خفق الضلوع
وتصخاب بحارة « الســـندباد »
رأى كنزه الضخم بين الضلوع
فما اختار ــ الاه ــ كنزا ٠٠ وعاد !

٠ ٠ ٠ ٠

صدى عا برمن وراء العصـــور :
من الكهف ، والغـاب ، والمعبـــد ؛
سرى دافئـا ، من عروق الصخـور
وازميل نحاتها المجهـــد ،
يغنى بأشـواقه العاتيـة
الينا : (الى القمة العـــالية) ٠٠
الى أن يفـل الردى بالحيـــاة
وتلقاه أجيالها الآتيـة ،
على صخرة حملتهـا يـــداه
تحاياه : فى بســمة فى الشـفاه
وفى أعين حجرت مقلتـاه
عليهن أدمعهـا الجاريـة !

٠ ٠ ٠ ٠

صدى رجعته الأكف الصغار
يصفقن فى الشارع المشرق ،
كخفق الفراشات مر النهار
عليها بفانوسه الأزرق .



من الأدب الروسي

بعد المسرح

للكاتب الروسى : أنطون تشيخوف

عادت ناديا زلنيتا مع أمها من المسرح ، بعد أن شاهدا رواية (يفيجنى أونيجين) · وبادرت بخلع فستانها حالما دخلت الغرفة ، وحلت شعرها ، ثم جلست فى عجلة بتنورتها وقميصها الابيض لتكتب رسالة بأسلوب (تاتيانا) · وشرعت تكتب : « اننى أحبك ، لكنك لا تحبنى · أجل · لا تحبنى · »

وابتسمت وهى تفرغ من كتابة العبارة · كان لها من العمر ستة عشر ربيعا · ولم تكن قد ذاقت طعم الحب بعد · وكانت على ثقة أن الضابط غورنى والطالب غرونسدوف أسيرا غرامها ، لكنها رغبت ، بعد عودتها من المسرح ، أن تشك فى حبهما · ما امتع أن يكون الانسان تعيسا غير محبوب ! ثمة شىء جميل ، مؤثر ، رومانتيكى ، فى كون الانسان عاشقا مدنفا لا يعبأ به حبيبه ! لقد أثرت شخصية (أونجين) فى النفس لانه لم يكن عاشقا · وكانت شخصية (تاتيانا) رائعة لانها أحبته حبا جارفا · ولو بادل كل منهما الآخر الحب لاصبحت الرواية عادية مملة ·

وواصلت ناديا الكتابة وهى تفكر بالضابط غورنى : « لا تحتج على وتزعم أنك تحبنى ، فليس بوسعى تصديقك · انك شاب ممتاز ، مثقف ، مجد ذو موهبة عظيمة ومستقبل مجيد ، لكننى فتاة خاملة ، عديمة الجاذبية · وأنت تعلم جيدا أننى سأكون عائقا فى حياتك · حقا اننى بهرتك منذ النظرة الاولى ، فاعتقدت أنك عثرت على الفتاة المثالية · لكنك مخطىء · وربما كنت تسائل نفسك الآن فى يأس : لماذا قابلت هذه الفتاة ؟ ولعل شفقتك هى التى تمنعك من الاعتراف بهذه الحقيقة · »

وأحست ناديا برثاء عميق لحالها · وانهمرت الدموع من عينيها · ثم استمرت فى الكتابة : « لو كان يسيرا على هجر أمى وأخى لارتديت مسوح راهبة وانطلقت الى حيث تقودنى عيناى · فبذلك تصبح حرا فى حب فتاة أخرى · آه لو كان موتى ممكنا ! »

ولم تستطع ناديا أن تميز من بين دموعها ماذا كتبت · وارتعشت أمام عينيها ألوان قوس قزح على المنضدة والارض والسقف كأنها تنظر من خلال منشور زجاجى · وتعذر عليها أن تواصل كتابتها ، فغاصت فى مقعدها وراحت تفكر فى غورنى ·

أوه ما أشد سحر الرجال ! وتذكرت ناديا تعبير وجه غورنى المستغيث ، المذنب ، الرقيق ، عندما يتناقش فى الموسيقى ، محاولا أن ينم صوته عن عواطفه · فلا بد أن تكتم العاطفة فى مجتمع يؤمن بأن التحفظ وعدم الاهتمام بشىء دليل التربية الراقية · لكنه لا يفلح فى اخفاء عاطفته · فكل امرىء يعلم ولعه بالموسيقى ، وهو ثائر الاعصاب دائما بسبب المناقشات التى لا نهاية لها عن الموسيقى ، والاشياء المغلوطة التى يقولها بعض الجهلاء · أنه مرتاع ، صموت ، يعزف ببراعة كعازف موهوب ، ولو لم يكن ضابطا لأصبح موسيقارا شهيرا ·

وجفت الدموع فى عينيها · تذكرت كيف باح لها غورنى بحبه فى قاعة الموسيقى ، ثم فى غرفة الملابس ، ومضت فى رسالتها : « اننى مسرورة جدا لتعرفك أخيرا بالطالب غرونسدوف ، فهو شاب رائع وستحبه بالتأكيد · وقد لبث معنا بالامس حتى الساعة الثانية صباحا · وكنا سعداء جميعا · وقد أسفت لغيابك · وقد حدثنا باشياء عظيمة · »

ووضعت ناديا يديها على المنضدة واطرقت رأسها ، وغطى شعرها الرسالة · وتذكرت أن غرونسدوف يحبها أيضا ، وأن له الحق نفسه فى رسالتها · ربما كان من الافضل الكتابة الى غرونسدوف · وخفق صدرها بسعادة غامرة بدون سبب ظاهر · وكانت فى البدء سعادة ضئيلة تتدحرج فى صدرها ككرة صغيرة من المطاط ، ثم كبرت وكبرت ثم انفجرت كموجة عظيمة · ونسيت ناديا كل ما يتعلق بغورنى وغرونسدوف · وتتابعت الافكار فى رأسها · واشتد تدفق السعادة فى صدرها ، ثم سرت الى ذراعيها وساقيها · وخيل اليها ان نسمة خفيفة تهب على رأسها محركة شعرها · وارتعشت كتفاها بضحكة هادئة · وارتجفت المنضدة والمصباح الزجاجى · وتساقطت دموعها على الرسالة فبقعتها · كانت عاجزة عن الكف عن الضحك ·

وحاولت أن تتذكر أمرا مضحكا لتقنع نفسها بسبب معقول · وصاحت أخيرا : ما أبدع ذلك الكلب الصغير ! ما ابدعه !

تذكرت كيف كان غرونسدوف ليلة البارحة يلاعب ذلك الكلب بعد الشاى · وكيف قص بعدئذ قصة كلب ذكى كان يطارد غرابا فى الفناء · ونظر اليه الغراب ثم قال : آه أيها الغشاش ·

ولم يكن الكلب يحسن الرد على غراب متعلم · فانتابه ارتباك شديد ، ثم جرى هاربا كالمصعوق · وأخذ ينبح بعد ذلك · وقالت ناديا بلهجة ثابتة وهى تمزق الرسالة : كلا ، الافضل أن احب غرونسدوف ·

وبدأت تفكر فى الطالب ، فى حبه ، فى حبها · وفى الوقت نفسه سبحت الافكار فى رأسها ودارت حول كل شىء ، حول أمها ، حول الشارع ، حول قلم الرصاص ، حول البيانو . وكانت سعيدة فى تفكيرها · وتراءى لها كل شىء ، بديعا · واوحت لها سعادتها أن المستقبل يدخر لها سعادة أعظم · سيقدم الربيع سريعا ثم يعقبه الصيف ، وسيذهبون مع الام الى غوربيكى فى الريف · وسيصحبهم غورنى أثناء عطلته · وسيسير معها فى البستان ويغازلها · وسيأتى غرونسدوف أيضا ، وسيلعب معها الكرة · وسيقص حكايات مضحكة ، وقصصا مدهشة · وأحست بشوق عظيم الى البستان ، الى الظلمة ، الى السماء الصافية ، الى النجوم ، وارتعشت كتفاها مرة اخرى بالضحك · وخيل اليها أن رائحة الزهور توقظ مشاعرها · وكان الغصن ينقر برفق على النافذة ·

واتجهت الى سريرها واستلقت عليه · ولم تدر ماذا تصنع بسعادتها الغامرة · لقد أغرقتها وحدقت فى الصليب المعلق فوق رأس السرير ، وانطلقت تردد : يا الهى ·· يا الهى ·· يا الهى ·

تعريب : « الثقافة الجديدة »

المثقف المناضل

المناضل ناقل يقول نفس ما يقوله أكثر النظريين تعمقا ، ولكنه يكيف هذه المفاهيم بالنسبة لادراك ودرجة ثقافة السامع · وكيف ذلك؟ بالصور وبضرب الامثلة الحية ·

هنرى باربوس

السجين المجهول

للشاعر عبدالوهاب البياتى

عبر باب السجن ، عبر الظلمات
كوخنا يلمع فى السهل ، وموتى ، والنجوم
وقبور القرية البيضـاء ، والسـور القديم
وقيودى وهواها
وبطاقات البـريد :
« يارفاقى فى الطريق
عبر باب السجن ، غنوا ، يارفاقى
لم يزل عالمنـا يحفل بالخير ، وبالحب العميق
يا رفاقى ؛ والنجـوم
وطنين النحل فى مقبرة القرية ، غنـوا !
والعصافير الى سروتنـا الخضراء ما زالت تحن
لم يزل عالمنا أروع مما
حدثونا عنـه ، مما صوروه
فى الاساطير لنا ، أروع ، مما صوروه
لم يزل يحفـل بالخير ، وبالحب العميق
يا رفاقى فى الطريق
ومسرات لياليـنا العميقة
والطواحين العتيقـة
عبر باب الليل ما زالت ، وما زلت بسجنى
سنوات أربع مرت ، وما زلت بسجنى
ورفاقى يحرثون الارض فى الشرق البعيد
وانا ما زلت فى السجن أغنى
ومـلايين الورود
لم تزل تملأ ليلى بشذاها
وقيودى وهـواها
وبطاقات البريد ·

من الادب الامريكي

الربيع المجدب

للكاتبة الامريكية بيرل بك

جلس الفلاح (لى) أمام باب منزله ذى الغرفة الوحيدة · كانت الليلة دافئة من ليالى شباط الاخيرة · وأحس (لى) دبيب الربيع فى جسده النحيف · ولم يدر كيف أدرك أن الحياة ستستيقظ فى النبات ، وستتنفس فى التربة · قد يكون الامر يسيرا فى غير هذا العام · فبوسعه أن يشير الى اشجار الصفصاف المحيطة بالمنزل ، ويرى أحواض الزرع المنتفخة · ولكن الاشجار معدومة الآن · لقد قطعها أثناء الشتاء القاسى ، حينما كانوا يتضورون جوعا ، وباعها واحدة اثر الاخرى · وكان بوسعه أن يشير الى الاجاص الثلاثة واشجار الخوخ الستة المحمرة الاطراف ، التى كان والده قد زرعها فى حياته ، والتى نضجت وأخذت تنوء بحمل ثقيل كل عام · لكن هذه الاشجار اختفت أيضا · بل كان فى وسعه أكثر من أى شىء آخر ، فى غير هذا العام ، أن يشير الى حقول القمح ، فهو يزرع القمح اثناء الشتاء حينما تفقد الارض صلاحيتها للرز ؛ بينما يزرع الرز ، وهو حاصله الرئيسى ، عندما يستحيل الربيع الى صيف · لكن حقول القمح لا وجود لها هذا العام . فقد غمر الفيضان الارض قبل زرعها ، فاصبحت الآن مشققة كطين مجفف حديثا · ولم يعد باستطاعتها أن تنبىء بشىء · ولو كانت معه ، فى مثل هذا اليوم ، بقرته ومحراثه ، شأنه كل عام ، لحرث هذه الارض المشققة · انه يود من اعماق نفسه أن يحرث هذه الارض ويعيد اليها مظهر الحقل من جديد · نعم ، وان كان لا يمتلك حبة واحدة يزرعها فيها ، ولكنه لم يعد يمتلك بقرة · لو أخبره أى انسان أنه سيأكل يوما لحم بقرته التى تحرث له الارض الطيبة ، وتجر له (الرولة) الحجرية التى تطحن الحبوب ، وتدرس له الحصاد ، لدعى هذا الانسان أحمقا · ومع ذلك فقد حدث له هذا · لقد

أكل لحم بقرته · وزوجته وابواه واطفاله الاربعة اشتركوا فى أكلها جميعا على السواء · وماذا كان بوسعهم أن يفعلوا غير هذا في ايام الشتاء السود ، عندما نفدت الحبوب فى مخزنهم ، عندما قطعت الاشجار وبيعت ، عندما بيع كل شيء حتى ما أمكن انقاذه من الفيضان ، ولم يبق سوى أخشاب السقف والملابس التى تكسو أجسادهم ؟ ! أفيعقل أن يخلعوا عن ظهورهم الاردية ليملأوا بطونهم ؟ ! ثم ان الحيوان كاد يموت جوعا · فالمياه قد غمرت الاراضى العشبية أيضا · وكان يتحتم عليهم أن يهيموا على وجوههم ليجمعوا أعشابا للوقود ، ويطبخوا عظام البقرة ولحمها · فى ذلك اليوم ، عندما رأى وجهى أبويه كوجوه الموتى ، فى ذلك اليوم ، عندما سمع بكاء أطفاله وشاهد طفلته الصغيرة وهى تحتضر ، أحس بيأس غريب ، واصبح فاقد الرشد · وهكذا استجمع قواه وأقدم على عمل كان يحسب أنه لن يرتكبه أبدا · أخذ سكين المطبخ وذبح بقرته · ورغم أنه كان صريع اليأس حينئذ الا أنه أن فى ألم كأنه ذبح أخاه · لكنها لم تغنهم من جوع · لقد عاد اليهم الجوع ثانية ، ولم يكن لديهم حيوانا للذبح · وهاجر الكثيرون من الفلاحين الى اماكن اخرى متجهين نحو الجنوب . وانحدر قسم منهم الى أسفل النهر نحو المدن العظيمة ليشحذوا هناك · لكن « لى » لم يشحذ أبدا · وآمن أخيرا أن سلواهم الوحيدة هى موتهم جميعا فى ارضهم · واقبل عليه جاره راجيا أن يهجر المكان معه · نعم ، بل انه تبرع بحمل أحد ابويه على ظهره ، ليحمل « لى » الآخر ، فقد فقد هو أباه · لكن « لى » رفض رجاءه · وقد أحسن صنعا ، اذ توفيت عقب يومين أمه العجوز ، ولو ماتت على قارعة الطريق لما وسعه الا ان يتركها فى موضعها لئلا يؤخر الآخرين ، فيفقد البعض منهم حياتهم · لقد دفنها فى موضع أمين ، واستطاع أن يحفر لجسدها الذابل حفرة عميقة رغم ضعفه ، استغرق فيها ثلاثة ايام · وقبل أن يتم دفنها تخاصم مع زوجه التى ارادت نزع الثياب عن جسدها · كانت زوجه شديدة القسوة · كانت تنوى دفن أمه عارية ، لو سمح لها ، لتأخذ ملابسها للاطفال · لكنه ارغمها الا تمس سروالها وسترتها الداخلية ، ولم تكن سوى خرقا بالية على أية حال · وحينما شهد التربة الباردة تنشال على لحم أمه العجوز ، حسنا ، كان ذلك أمرا عسيرا محزنا لرجل · ولكنه كان عاجزا عن تلافيه ، ثم قام بعدئذ بدفن ثلاثة آخرين ؛ أباه العجوز ، وطفلته الصغيرة ، وابنه الصغير الذى لم يكن قويا أبدا ·

هذا ما سلبه منهم الشتاء · وكان فى استطاعته أن يكنسهم جميعا لولا (الجمبرى) المنتشر فى المستنقعات العظيمة الممتدة فى كل مكان · فقد أقبلوا

على أكله نيئا ، ولايزالون يأكلونه رغم أنه سبب لهم « الدزنترى » ، ولن يشفوا منه • ومنذ ايام قليلة زحفت زوجه الى خارج المنزل وحفرت فى الارض فعثرت على بعض (الهندباء) المتناسلة • وأكلوها نيئة أيضا لانعدام الوقود ، ولما زال طعم لحمها الطرى أحسوا بمرارة لاذعة • نعم ، ان الربيع قادم •

وتحرك « لى » فى مجلسه بتثاقل وهو يصعد انظاره فى ارضه • لو انه استرجع بقرته ، لو أنه استرجع محراثه الذى استخدموه وقودا ، لوسعه أن يحرث الارض • وحينما خطرت هذه الخواطر فى ذهنه ، وهى تخطر له مرات عديدة فى اليوم ، امتلكه يأس جارف ، وشعر كأنه ورقة ملقاة فى التيار • لقد ذهبت البقرة ، وذهب المحراث ، وذهبت كل اداة مصنوعة من الخيزران أو الخشب ، وما ذا يملك غير هذا ؟ وقد أحس فى بعض أيام الشتاء بالامتنان لان الفيضان لم يكتسح المنزل كما حدث مع كثير من المنازل ، لكنه شعر الآن فجأة أنه ليس ثمة داعيا للامتنان • كلا ، كلا ، وان أبقى له حياته وحياة زوجه وحياة طفليه • وأحس بالدموع تنحدر من عينيه ببطء ، دموع لم يعرفها حتى ساعة دفن أمه العجوز ورأى التراب ينهال على جسدها العارى • ان أى شىء الآن لا يجلو الغم عن قلبه •

« ليس عندى بذور ازرعها فى الارض • هناك تمتد الارض • بامكانى أن احفر الارض بيدى لو كان عندى بذور ، وكان بامكان الارض أن تثمر • لكننى لا امتلك بذورا • والارض قد امحلت ، نعم ، مع أن الربيع قادم الا اننا ينبغى أن نظل جياعا » •

ونظر بيأس الى الربيع الحبيس !

تعريب : « الثقافة الجديدة »

الحماقات التى يقترفها الآلهة يدفع ثمنها الاغريقيون •

هوراس

من الادب الكردى

مصير العشاق

أوبريت للشاعر الكردى كوران
تعريب : هاوار مصطفى

- ١ -

الموضع : نبع فى ظل مجموعة من الاشجار فى قرية عند سفح جبل ٠ مجرى ماء خشبى على كومة من الاحجار تتدفق منه المياه ٠

برزو (الشاب) : أماه ٠٠ أيتها الجالسة على النبع تحت الصفصاف الاحمر ،
يا عجوزتى القديسة ،
أين ولى عز هذا المكان ،
أين ولى سحره واشراقه ؟!

ونوش (العجـوز) : بنى ٠٠ يا عابر الطريق ، أيها الشاب الجميل ،
أى تغير فى هذا النبع ، ومصبه تحت ظلال الشجر ،
وحصاه الزمردية ، ومياهه الفضية ؟!

برزو : أماه ٠٠ المياه هى هى ، وكذلك المكان لم يتغير ٠
ولكن هناك ، فى القرية ، زهرة حمراء ،
اسمها منيج ٠
لست أراها ـ كما رأيتها فى العام السالف ـ على هذا النبع ،
تسكب الماء على وجناتها الناعمة ٠

ونوش : أيها الجميل ٠٠ أيها العابر ٠٠ كثير من النحل المشوق
ورد من بعيد ٠٠ ورد طائرا ،

هبط هنا · طرح سؤالك ،
عن الزهرة الحمراء ·
من أنت يا بنى ؟ وما عملك ؟
ولم تسال عن منيج ؟

برزو : كنت ثائرا أماه ، من ثوار الوطن ·
هبطت من الجبال قبل عام ،
على هذا النبع · والتقيت بها ،
بمنيج ذات العيون الفتانة ·
رنوت اليها ، ورنت الى بعينين سوداوين !
فزادت بسماتها الوديعة حمرة وجنتيها ·

ونوش (مع نفسها) : الحياء ، والرقة ، والدلال ،

برزو خلقت لك يا منيج الجميلة ·

(يستمر فى غنائه) : بقلب خافق تقدمت اليها ،
طلبت ماء ،
فرنت الى ، سرقت قلبى ،
ومدت يدها بالكأس ،
فشربت الماء من كأس أتاهيتا ،
ربة السحر والهة الينابيع ·
شربت الماء وأنا أتملى سحر ذراعيها ،
وساقيها البديعتين ،
التى بدت وسط الحصى الزمردية والنبع المتلألىء ،
كتمثال من الرخام البديع ·
وسحرت بالقوام المنسق الرشيق يطوقه مئزر الخام ،
والظفائر الأبنوسية المدلاة على الجيد الثلجى ·

ونوش (مع نفسها) : كل أعضائك جميلة يا منيج ،
وأجمل منها عقلك وخلقك ·

برزو بصوت مضطرب ، مرتجف ، يتعثر فى شفاهى
(يستمر فى غنائه) : حدثتها ،
وبخمر حديثها سكرت ،
سؤال وجواب ·
وتعاهدنا وأيدينا على المصاحف ·
متى أكملت فروض الوطن ،

متى أعفيت من السلاح ،
فسأحمل المال الوفير لخطبتها ،
زهرة آمالى ٠
وها أنا أحمل المال الآن ،
كتائه يقوده بريق حظه ٠

ونوش : بنى الباسل ، حامى الوطن
ما أ مر أسفى !
لسانى يعجز عن الكلام ،
يعجز عن الافصاح بما جرى ،
بما جرى لمنيج ،
لقد أسروها فى مكان رهيب ٠

برزو : أمانا يا أماه ٠٠ ما الخبر ؟

ونوش : بنى ، دع عنك خيالات منيج ،
دع عنك طيفها ٠

برزو : يا للهول !
لا شك ماتت منيج الحبيبة ٠

ونوش : كلا ، انها حية ، ويا للحياة ! لقد زوجت ،
فى قرية نائية ، للمال الحقير ،
زفت لأب بخيل ،
فهى عروسة ، فهى أسيرة لشيخ هرم ،
جفت الزهرة الحمراء ،
فهى مطروحة على فراش الهموم
تسكب الدمع ، قد فات الأوان ٠

- ٢ -

نفس الموضع بعد أسبوع ، على قبر برزو)

كورس الفتيان : هنا يرقد فى هدوء عاشق ،
كان شابا وسيما ٠
النظام الفاسد بدد آماله ،
خسر الحبيبة ،
هنا عقد عهد حبه ،

وهنا رقد ، صريع دائه ·

كورس الفتيات (على قبر بجواره) : هنا كعبة طواف الفتيات ، مزار الحسناء منيج ·
لحبيبها الراحل فى أوج شبابه قد وفت ،
خنقت نفسها ،
وأصبحت من ضحايا الحب ، ضحايا الحرية ·
حطمت قيود الرجعية ·

الكورســـان معـا : هيا يا فتيات ، هبوا يا فتيان ، لنقطع عهدا ،
ألا نخضع للقوى الظالمة ·
من شهداء الغرام ،
فلنأخذ مثالا ·
فليصبح الحب الصادق ، الحب الطاهر ، هدف الجميع ·
ولنحيا حياة حرة عزيزة ، أو لنمت موتا زؤاما ·

الثقـافـة الجـديدة

مجلة شـهرية ثقافيـة عامة

صاحب الامتياز : **مهدى الرحيم** المدير المسؤول : **خالد طه**

يدير تحريرها لجنة من الكتاب

الاشتراك السنوى داخل العراق دينـار واحد
الاشتراك السنوى خارج العراق دينـار وربع

مسرحية الشهر

العادلون (١)

« دراما في خمسة فصول »

بقلم : الكاتب الفرنسى ألبير كامو

تعريب : نهاد التكرلى

قال كامو عن هذه المسرحية :

« فى شباط عام ١٩٠٥ نظم جماعة من الارهابيين المنتمين الى الحزب الاشتراكى الثورى فى موسكو ، مؤامرة لالقاء القنبلة على الدوق سيرج الكبير عم القيصر . وهذه المحاولة لاغتيال الدوق المذكور والظروف الفريدة التى سبقتها وأعقبتها هى التى تكون موضوع هذه المسرحية « العادلين » . وقد أبقيت لبطل هذه المسرحية حتى على اسم (كالييف) الذى هو اسمه الحقيقى ، لا بسبب كسل تخيل بل نتيجة لاحساس بالاحترام لهؤلاء الرجال والنساء الذين لم يستطيعوا قهر قلوبهم حتى فى أكثر الواجبات تجردا من الرحمة .

ليس من شك فى اننا أحرزنا تقدما منذ ذلك الحين ، وأصبحت الكراهية التى كانت تثقل بآلامها التى لا تحتمل على هذه النفوس الفريدة نظاما مريحا . غير أن هذه كلها بواعث لاثارة هذه الاشباح العظيمة : تمردها العادل واخوتها الشاقة ومجهوداتها الهائلة لكى توطن نفسها على القتل ـ ولكى نعبر فى نفس الوقت عن ولائنا الخاص واخلاصنا . »

✠

بعد وضع خطط الاغتيال فى الفصل الافتتاحى ، نجد فى الفصل الثانى ـ وهو الذى نترجمه ـ ان محاولة قتل الدوق الكبير قد أخفقت بسبب وجود طفلين معه وهذا ما لم يكن متوقعا ، ولن يتم القتل الا فى الفصل الثالث . أما الفصلان الاخيران فانهما يبحثان بصورة رئيسية فى مشكلة الانسان المحكوم عليه بالموت ويثيران أعظم المسائل أهمية : وهى عما اذا كان بوسع الانسان أن يتعالى عن المجتمع الذى حكم عليه وكيف يستطيع الانتصار فى وحدته من دون مساعدة (الله) .

---

(١) بالنظر لعدم امكان الحصول على النص الفرنسى فقد ترجمنا هذا الفصل عن النص الانكليزى المنشور فى « World Review » عدد مايس ١٩٥٠ .

الفصل الثانى

المنظر : مركز الجمعية الارهابية وهو شقة صغيرة تشرف على شارع رئيسى . الليل قد ارخى سدوله . بوريس (بوريا) اننكوف على النافذة و (دورا دولبوف) بجانب المائدة .

اننكوف : انهم فى مراكزهم وها ان (ستيفان) قد اشعل سيجارته .

دورا : متى يتوقع أن يمر الدوق الكبير فى مركبته ؟

اننكوف : الآن فى أية لحظة . اصغ ! اليس هذا صوت مركبة ؟ ... كلا .

دورا : لا تتبرم هكذا ! يجب أن تجلس .

اننكوف : وما ذا عن القنابل ؟

دورا : ارجوك ، اجلس ... لا يوجد ما نفعله أكثر من ذلك .

اننكوف : بلى يوجد . اننا نستطيع أن نغبطهم .

دورا : ان مكانك هنا وانت الزعيم .

اننكوف : نعم انا الزعيم . (يانيك) أحسن منى وربما سيكون هو الذى ..

دورا : المجازفة هى نفسها بالنسبة للجميع . بالنسبة للرجل الذى يرمى والذى لا يرمى .

اننكوف : فى الاخير نعم هى نفسها . غير ان (يانيك) و (الكسيس) فى هذه اللحظة فى خط النار . أوه ، انى أعرف بانى لا يحق لى أن أكون معهما . ومع ذلك ففى بعض الاحيان لا يسعنى الا أن أخاف من انى مستعد أكثر من اللازم للقيام بدورى ، وبعد هذا ... فمما يجعل الامور أكثر سهولة الا يكلف المرء برمى القنبلة بنفسه .

دورا : وما ذا فى ذلك ؟ ان الشىء الوحيد المهم بالنسبة لك هو أن تقوم بواجبك حتى النهاية .

اننكوف : ما اروع هدوئك يا دورا !

دورا : انى لست هادئة ، بل خائفة ... واسمح لى أن اقول لك شيئا .

لقد رافقت الجماعة منذ ثلاث سنين كما تعلم · وقد مضت على سنتان وانا اصنع القنابل ، وقد عملت كل ما طلب الى عمله ولا اعتقد انى خيبت عملكم أبدا أليس كذلك ؟

اننكوف : طبعا يا دورا ان الامر كما تقولين ·

دورا : حسنا · لقد كنت طيلة هذه السنوات الثلاث خائفة · وكان يلازمنى ذلك الخوف الزاحف الذى لا يغادرك الا عندما تذهب لتنام وتكون من حسن الحظ بحيث لا ترى احلاما · اما عندما تستيقظ فانه لا يزال هنا بانتظارك قرب السرير ··· ولذلك فالعلاج الوحيد هو أن تعتاد عليه · وقد دربت نفسى على أن احتفظ بهدوئى تماما عندما يشتد خوفى · غير ان هذا الامر لا يستحق المفاخرة به ·

اننكوف : على العكس · (من الواجب) عليك أن تشعرى بالفخر · انظرى الى ! لم اسيطر على أى شىء فى حياتى ابدا · اتعلمين بانى غالبا ما افاجىء نفسى وانا أتأسف على الايام القديمة السيئة ـ حياة بهية ، نساء جميلات وجميع ما يلحق ذلك ! نعم ، لقد كنت مغرما بالنساء والخمرة والرقص فى الليل ···

دورا : لقد حزرت ذلك مثلك يا بوريا · ولهذا السبب اجدنى مغرمة بك الى هذا الحد · ان قلبك لم يجف · وحتى لو كان لا يزال يتشوق الى اللذة فان ذلك ولا شك خير من الصمت البشع الذى يحل فى الغالب فى هذا المكان نفسه الذى اعتادت الاصوات أن تنبثق منه ـ الاصوات الانسانية ·

اننكوف : دورا ! انى لا استطيع تصديق اذنى ! (أأنت) من بين الجميع تشعرين هكذا ؟

دورا : صه ! اسمع · (تضع اصبعها على شفتيها وتصغى بانتباه · كركرة عجلات بعيدة · ثم صمت ·) كلا ، ليس هو ولم يأت بعد · ان قلبى يخفق بهمود ، بهمود · اترى ! لا يزال لدى ما يجب أن أتعلمه !

اننكوف : (ذاهبا الى النافذة) : آه ؛ لقد عمل استيفان اشارة · انه آت · (تسمع من جديد كركرة عجلات تأخذ فى الاقتراب أكثر فأكثر وتمرتحت النوافذ ثم تتراجع بالتدريج · صمت طويل ·) فى لحظات قلائل ··· (يصغيان) كم تبدو طويلة هذه اللحظات ! (تقوم دورا بحركة عصبية · صمت طويل · وفجأة يسمع رنين

اجراس فى البعد ٠) ما ذا يمكن أن يكون قد حدث ؟ كان من الواجب أن يكون (يانيك) قد رمى قنبلته الآن ٠ ويجب أن تكون المركبة قد وصلت المسرح ٠ ما ذا عن الكسيس ؟ انظرى ! لقد استدار ستيفان وها هو الآن يركض نحو المسرح ٠

دورا : (ملتصقة به) لا بد أن (يانيك) قد اوقفه البوليس ٠ انى متأكدة ان ذلك هو السبب ٠ اوه ، بوريا يجب أن نعمل شيئا ، ان ٠٠٠

اننكوف : انتظرى ٠ (يصغى) كلا ، لا شىء ٠ لا بد أن يكون هذا هو السبب ٠

دورا : انى لا أفهم ٠ كيف يمكن أن يوقف (يانيك) قبل أن يعمل شيئا أوه ، انى اعرف بأنه كان مستعدا تماما لمثل هذا الامر ٠ وفى الواقع أنه كان يريد السجن والمحاكمة ٠ لكن بعد أن يكون قد قتل الدوق الكبير ، لا هكذا ، لا هكذا !

اننكوف : (ناظرا الى الخارج) ها هو (فوانوف) ٠ افتحى بسرعة ! (تفتح دورا الباب ٠ ويدخل فوانوف وقد بدا عليه اضطراب عظيم) ما ذا حدث يا الكيسيس ؟

فوانوف : ليست لدى أية فكرة ٠ كنت انتظر القنبلة الاولى ، ثم رأيت المركبة تدور حول الزاوية ولكن لم يحدث أى شىء فاسقط فى يدى بصورة تامة ٠ لقد فكرت لحظة وانتهيت الى أن من المحتمل أن تكون انت الذى اشرت فى اللحظة الاخيرة بتأخير العمل ٠ ولذلك عدت راكضا الى هنا ٠

اننكوف : وما ذا حصل (ليانيك) ؟

وانوف : انى لم أره ٠

دورا : لقد اوقف ٠

اننكوف : (وهو ما زال ينظر خارج النافذة) كلا ، انه هناك وهو عائد الينا ٠ (تفتح دورا الباب ويدخل « كالييف » وقد تبلل وجهه بالدموع) ٠

كالييف : اخوانى ٠٠٠ سامحونى ٠٠٠ لم استطع حمل نفسى على ٠٠٠ (تذهب اليه وتمسك بيده) ٠

دورا : حسنا ، لا تقلق ٠٠٠

اننكوف : ما ذا حدث ؟

دورا : (لكالييف) لا تأخذ القضية بهذه الشدة يا (يانيك) . انك تعلم بأن مثل هذا الامر يقع أحيانا ؛ فى اللحظة الاخيرة يسوء كل شىء .

اننكوف : كلا لا أستطيع أن اصدق اذنى .

دورا : دعه يسترح . انك لست الوحيد فى ذلك يا (يانيك) . ان سوتيزر أيضا لم يستطع القيام بالمهمة للمرة الاولى .

اننكوف : يانيك ، هل ... هل اخذك الخوف ؟

كالييف : (بغيظ) اخذنى الخوف ؟ بالتأكيد لا ، وانك لا يحق لك أن .... (ضربات على الباب بالكيفية المتفق عليها . باشارة من « اننكوف » يخرج فوانوف ويبدو على كالييف مظهر الاخفاق التام . بعد صمت قصير يدخل ستيفان .) .

اننكوف : ماذا ؟

ستيفان : لقد كان هناك اطفال فى عربة الدوق الكبير .

اننكوف : اطفال ؟

ستيفان : نعم ، ابن أخ الدوق الكبير وابنة أخيه .

اننكوف : لكن (اورولوف) أخبرنا بان الدوق سيكون وحده .

ستيفان : كانت هنالك الدوقة أيضا . وهؤلاء اناس كثيرون كما اعتقد بالنسبة لشاعرنا الفتى . لحسن الحظ أن جواسيس الشرطة لم يلاحظوا شيئا أبدا .

(يتحدث اننكوف بصوت منخفض الى ستيفان . الجميع يصوبون نظراتهم الى كالييف الذى يرفع رأسه الآن وينظر ثم يثبت عينيه على ستيفان .)

كالييف : (بوحشية) لم أكن قد حلمت أبدا بشىء من هذا القبيل . اطفال ، اطفال بصورة خاصة . هل انتبهتم الى عيون الاطفال فى يوم من الايام — تلك النظرة الرزينة المتمعنة التى تكون لهم فى الغالب ؟ انى لا استطيع مواجهتها بأية صورة كانت ، ويكون من الواجب على أن انظر الى ناحية أخرى .. وانى الآن أفكر ، قبل لحظة كنت سعيدا . بفخر الى آخر درجة وأنا أقف فى زاوية من ذلك الزقاق الصغير فى رقعة من الظل . وفى اللحظة التى رأيت فيها مصابيح المركبة تتلألأ فى البعد بدأ قلبى فى الخفقان والاضطراب وأؤكد لكم ان ذلك كان بسبب الفرح . كان خفقانه يزداد سرعة كلما اقتربت

كركرة العجلات ، وهو يضرب فى داخلى كأنه الطبل · كنت اريد أن أثب فى الهواء ، وأكاد أكون متأكدا من انى كنت اضحك فى ذلك الحين · اضحك من الفرح والنشوة · وقد بقيت أقول « نعم ·· نعم ·· » هل تفهمون ؟ (يحول نظراته عن ستيفان ويعود الى هيئته المتخاذلة ·) واندفعت الى الامام · وكان فى ذلك الحين أن رأيت الطفلين · لم يكونا يضحكان · كلا لم يكونا كذلك ! كانا ينظران فى الفراغ فقط ويحافظان على جلستهما المستقيمة · كم كانت نظرتهما حزينة ! كانا يبدوان وقد ألبسا أجمل ثيابهما وايديهما على افخادهما كتمثالين صغيرين محاطين فى اطار النافذة على كل جانب من الباب · ولم أر الدوقة الكبيرة بل رأيتهما وحدهما · ولو انهما استدارا عن سبيلى لرميت القنبلة كما اعتقد ـ ولو لمجرد اطفاء تلك النظرة الحزينة فى اعينهما · غير انهما استمرا ينظران باستقامة الى الامام · (يرفع رأسه وينظر الى الآخرين · صمت · ثم فى صوت أكثر انخفاضا ·) لا استطيع تفسير ما حدث لى عندئذ · لقد ارتخت ذراعاى وخيل لى أن ساقى تخوران تحتى · وبعد لحظة من ذلك كان قد فات الاوان · (صمت آخر · وهو يتفرس فى الارض ·) دورا ! هل كان ما رأيته حلما أم كان هنالك رنين اجراس فى ذلك الحين ؟

دورا : كلا يا (يانيك) ، لم تكن تحلم ·
(تضع يدها على ذراعه · يرفع كالييف نظراته فيرى عيونهم تمعن فيه النظر ·)

كالييف : نعم ، انظروا الى أيها الاخوان ، انظروا الى ··· غير انى لست جبانا يا (بوريا) ولم انكص على عقبى · كل ما فى الامر انى لم اكن اتوقعهم · وقد حدث كل شىء بسرعة هائلة · ذانك الوجهان الجديان الصغيران وفى يدى هذا الثقل المخيف · كان على أن ارميه عليهما · هكذا ! عليهما بصورة مستقيمة · كلا ، لم استطع حمل نفسى على ··· (يتفرس فى وجوههم) لقد اعتدت فى الايام القديمة أن اخرج بعربتى واذهب الى مزرعتنا فى (يوكرانيا) وكنت اسو قدائما بسرعة جنونية · غير انى لم اكن اخاف أى شىء سوى أن اسحق بعربتى احد الاطفال ـ كان ذلك خوفى الوحيد · وكان قلبى يغوص بين جنبى عندما أتصور الرأس

الصغير وقد اصطدم بارض الطريق ، وكانت مجرد هذه الفكرة تبعث القشـــعريرة فى جسمى · (يصمت بضع لحظـات ·) ساعدونى ··· (صمت آخر ·) كنت أقصد منذ قليـل قتـل نفسى ، ولم اعد الى هنا الا لانى اعتقدت ان ذلك يعود لكم · انكم الاشخاص الوحيدون الذين تستطيعون الحكم على والقول عما اذا كنت مخطئا أم مصيبا وسأفعل طبقا لقـراركم · ولكنى ها انا الآن امامكم ولا احد منكم يقول شيئا · (تقترب دورا وتمسح بيدها على كتفه · ينظر ثم يستأنف بصوت لا نغمة فيه ·) اليكم ما اعتزمت عليه : اذا قررتم بأن ذينك الطفلين يجب أن يقتلا فانى سأعود الى المسرح وانتظر حتى يخرجوا · وعندئذ سأعالج الموقف بنفسى ومن دون حاجة الى مساعدة احد · سأرمى القنبلة وبوسعى أن اعدكم بأنى لن اخطئهم · لذلك يجب أن تبقوا فى قراراتـكم وسأعمل وفقا لما تقرره الجماعة ·

ستيفان : لقد اعطتك الجماعة أمرا بقتل الدوق الكبير ·

كالييف : هذا صحيح · غير انى لم يطلب الى أن اقتل الاطفال ·

اننكوف : ان (يانيك) على حق · لم يكن ذلك فى البرنامج ·

ستيفان : كان من واجبه الاطاعة ·

اننكوف : لقد كنت انا المكلف بوضع الخطط ويجب أن يوجه اللوم لى · كان من الواجب أن نتنبأ بكل امكانية لكى لا يشعر أحد بأى تردد حول ما يعمله · حسنا علينا أن نقرر الآن هل ندع هذه الفرصة تفلت أم نطلب الى (يانيك) أن ينتظـرهم خارج المسرح حتى يخرجوا منه · انت يا ألكسيس بماذا تنصح ؟

فوانوف : لا ادرى ما ذا اقول واتصور انى كنت افعل ما فعله (يانيك) غير انى لست متـأكدا من نفسى (بصـوت منخفض) يداى — لا استطيع الوثوق بهما ألا ترتجفا ·

اننكوف : وانت يا دورا ؟

دورا : (بتأكيد) لو كنت فى مكان (يانيك) لاحجمت عن العمل مثله ، فكيف اسأل الآخرين أن يفعلوا ما اعجز عن فعله ؟

ستيفان : انى استغرب عما اذا كنتم تدركون ما يعنى هذا القرار · انه يعنى ان شهرين ثانيين من الجهد المضنى وانواع الهروب الضيقة كخيط الشعرة — يذهبان ادراج الريح ! شهرين قضيناهمـا عبثـا ! و (ايجور) قد اوقف عبثا و (ريكوف) قد شنق من دون غاية ·

هل يصبح لزاما علينا أن نبدأ كل شيء من جديد ؟ اسابيع واسابيع من الشك المرهق من دون معين ، ومن الليالى الساهدة والتصميم ووضع الخطط قبل أن تسنح لنافرصة مثل هذه . هل اصابكم الجنون جميعا ؟

اننكوف : انت تعرف جيدا بان الدوق الكبير سيذهب الى المسرح مرة أخرى خلال يومين .

ستيفان : يومين نتعرض خلالهما لخطر القبض علينا فى أية لحظة . واعجبا ! لقد قلت لك انت بنفسك !

كالييف : انا ذاهب !

دورا : كلا ، انتظر . (استيفان) اتستطيع انت يا استيفان أن تطلق النار بنفسك على طفل وعيناك مفتوحتان ؟

ستيفان : استطيع ذلك لو امرت به الجماعة .

دورا : لماذا أغلقت عينيك اذن ؟

ستيفان : ما ذا ؟ هل اغلقت عينى ؟

دورا : نعم .

ستيفان : حسنا ! لقد فعلت ذلك لانى اردت أن اتصور ... ما وصفتيه بصورة أكثر وضوحا ولكى أتأكد من أن جوابى كان هو الصحيح .

دورا : افتح عينيك يا ستيفان وحاول أن تدرك بان الجماعة ستفقد كل قوتها المحركة اذا هى سمحت لحظة من الوقت بفكرة تمزيق الاطفال بالقنابل .

ستيفان : متأسف . غير انى لست مبتليا بقلب رقيق ، وهذا النوع من الهراء لا يؤثر فى ... ان الثورة لن تنتصر ونكون اسياد العالم الا عندما يأتى اليوم الذى نكف فيه عن التأثر من اجل الاطفال .

دورا : عندما يحل ذلك اليوم ستكون الثورة قد بعثت الكراهية والاشمئزاز فى نفوس جميع افراد الجنس البشرى .

ستيفان : وما ذا يهم اذا كنا نحبه لدرجة تجعلنا نفرض ثورتنا عليه جبرا لكى ننقذ الانسانية من نفسها ومن الاستعباد الذى يكبلها بقيوده ؟

دورا : وهب ان الجنس البشرى لا يريد الثورة ؟ هب ان الجماهير التى تقاتل من اجلها لا تناصر قضية قتل اطفالها ؟ ما ذا يحدث ؟ هل ستسدد ضرباتك نحو الجماهير أيضا ؟

ستيفان : نعم لو كان ذلك ضروريا ، وساستمر على تسديد ضرباتى نحوهم

حتى يفهمو ... كلا ، لا تسيئى فهمى ، انا الآخر أيضا أحب الشعب .

دورا : أتدعو ذلك (حبا) والحب لا يفصح عن نفسه بهذه الكيفية .

ستيفان : من قال ذلك ؟

دورا : انا التى تقوله .

سيتفان : انك امرأة . وفكرتك عن الحب .. ماذا اقول ، حسنا لنقل انها غير صحيحة .

دورا : (بحماسة) على كل حال ان لدى فكرة صحيحة عما يعنيه الخجل .

ستيفان : انى لم اخجل سوى مرة واحدة فى حياتى فقط شعرت فيها بالخجل من نفسى وكان ذلك عندما جلدت بالسوط . نعم لقد جلدت بالسوط . وانت تعرفين ما هى المجلدة ، اليس كذلك ؟ لقد كانت (فيرا) هناك معى وقد قتلت نفسها احتجاجا على ذلك . اما انا ... فقد بقيت اعيش . ولهذا ، فلماذا يجب على أن اخجل الآن من أى شى ؟

اننكوف : ستيفان ! كل واحد منا يحبك ويحترمك . غير انى ، مهما تكن الاسباب الخصوصية التى تجعلك تحس كما أحسست ، لا استطيع ان اسمح لك بالقول أن كل شىء مسموح . لقد مات آلاف من اخواننا ليعرفوا البشر بأنه (ليس) كل شىء مسموحا .

ستيفان : يجب أن نقبل أى شىء يخدم قضيتنا .

اننكوف : (بغضب) هل من المسموح لواحد منا أن ينضم الى البوليس ويقوم بلعبة مزدوجة كما اقترح ذلك (ايفنو) ؟ هل تفعل (انت) ذلك ؟

ستيفان : (ينهض على قدميه) ستيفان . اننا سنتغاضى عما قلته الآن اكراما لكل ما فعلته من اجلنا ومعنا ... والآن دعنا نبحث الموضوع الذى فى يدنا . والقضية فى الوقت الحاضر هى هل نرمى القنابل على هذين الطفلين أم لا ..

ستيفان : اطفال ! انكم طيلة الوقت تتحدثون عن الاطفال ! الا تستطيعون أن تدركوا أى شىء يتعرض للخطر ؟ ان مجرد كون (يانيك) لم يستطع حمل نفسه على قتل هذين الطفلين سيجعل آلافا من الاطفال الروس يستمرون على الموت جوعا لسنين قادمة . هل رأيتم أبدا اطفالا يموتون من الجوع ؟ لقد رأيت انا مثل هؤلاء الاطفال . وان

القتل بالقنابل يعد موتا لطيفا لو قورن بذلك الموت . غير ان (يانيك) لم ير أبدا اطفالا يموتون من الجوع . انه لم ير سوى جروى الدوق المدللين . الستم مخلوقات بشرية حساسة ؟ أم انكم تعيشون فى اللحظة الراهنة فقط كالحيوانات ؟ اذا كنتم كذلك فانغمسوا فى الاحسان بكل ما لديكم من الوسائل وعالجوا أى ألم تقع عليه اعينكم مهما كان حقيرا ، ولكن لا تشركوا انفسكم فى الثورة لان واجبها معالجة جميع الآلام الحاضرة والتى ستأتى فى المستقبل .

دورا : ان (يارنيك) مستعد لقتل الدوق الكبير لان موته يمكن أن يساعد فى تقريب الوقت الذى لا يعود فيه اطفال روسيا يموتون من الجوع . وذلك بحد ذاته ليس بالامر السهل جدا بالنسبة له . غير ان موت ابن اخ الدوق وابنة اخيه لن يمنع أى طفل من الموت جوعا . هنالك حتى فى التدمير طريقة صحيحة وطريقة خاطئة — هنالك حدود .

ستيفان : (بحدة) ليست هنالك حدود ! والحقيقة هى انكم جميعا لا تؤمنون بالثورة . (ينهض الكل على اقدامهم عدا كالييف) كلا ، انكم لا تؤمنون بها . والا فانى اسألكم لو كنتم تؤمنون بها باخلاص حقيقى بكل قلوبكم . لو كنتم تشعرون بصورة أكيدة اننا بكفاحنا وتضحياتنا سنبنى فى يوم من الايام روسيا جديدة فك عقالها من الاستبداد ، ونشيد أرضا للحرية ستنشر بالتدريج على جميع سطح الارض ، ولو كنتم تشعرون باقتناع ان الانسان عندئذ وعندئذ فقط سيتحرر من اسياده وخرافاته فيرفع انظاره اخيرا نحو السماء ليرى الها على صوابه الخاص — اسألكم لو كنتم تؤمنون وتشعرون بكل هذا فكيف يمكن أن يوزن موت طفلين فى الميزان مقابل مثل هذا الايمان ؟ لا شك انكم كنتم تدعون لانفسكم الحق بفعل أى شىء وكل شىء يمكن أن يقربنا من ذلك اليوم العظيم ! اما الآن وانتم تحجمون عن قتل هذين الطفلين فهذا لا يعنى سوى انكم لستم متأكدين من امتلاككم مثل هذا الحق . ولذلك اكرر بأنكم (لا) تؤمنون بالثورة .

(يحدث صمت قصير . ثم ينهض كالييف أيضا على قدميه .)

كالييف : ستيفان ، انى خجل من نفسى ولكنى مع ذلك لا استطيع ان ادعك تستمر فى هذا الاتجاه • انى مستعد لسفك الدم من اجل تخريب الاستبداد الحاضر • غير انى ارى وراء كلماتك تهديدا باستبداد آخر لو قدر أن يسيطر سيجعل منى قاتلا ـ وانى اريد أن اكون صانعا للعدالة لا سفاكا للدماء •

ستيفان : اذا قدر للعدالة أن تتحقق ـ حتى بواسطة قتلة ـ فما اهمية أيا منهما تكون ؟ اننا انت وانا كميات مهملة •

كالييف : لسنا كذلك وانت تعرف هذا الامر كما يعرفه كل واحد • وفى الحقيقة ان الكبرياء والكبرياء وحدها هى التى جعلتك تتفوه الآن بمثل هذه الكلمات •

ستيفان : ان كبريائى وحدى • اما كبرياء البشر وتمردهم والظلم الذى يصنع ضدهم ـ فهذا كله يهمنا نحن جميعا •

كالييف : البشر لا يعيشون بالعدالة وحدها •

ستيفان : اذا كان خبزهم يسرق منهم فبأى شىء آخر يجب أن يعيشوا ؟

كالييف : بالعدالة ••• ولا تنسى بالبراءة •

ستيفان : البراءة ؟ نعم ربما افهم ما تعنى هذه الكلمة ، غير انى افضل ان اغلق عينى عنها ـ وان اغلق عيون الآخرين عنها فى الوقت الحاضر ـ لكى يتسنى لها أن تكتسب يوما من الايام معنى عالميا واسعا •

كالييف : حسنا ، يجب أن تشعر بتأكد تام من ان هذا اليوم سيأتى لكى ترفض على حساب براءتك كل ما يجعل الحياة الحاضرة تستحق أن يحياها الانسان •

ستيفان : انى متأكد من ان هذا اليوم آت لا ريب فيه •

كالييف : كلا ، لا تستطيع أن تكون متأكدا على هذه الصورة ••• فمن المحتمل أن يقتضى الامر تضحية ثلاثة اجيال قبل أن يعرف من منا أنت أم أنا على صواب ، وتكون هنالك حروب تسفك فيها الدماء وثورات لا تقل عنها سفكا للدماء • ثم عندما يحين الوقت الذى يجف فيه هذا الدم من الارض سيكون قد مضى علينا وقت طويل منذ أن تحولنا الى تراب •

ستيفان : سيأتى عندئذ اناس آخرون وانى ارحب بهم منذ الآن كأخوة لى •

كالييف : (بهياج رافعا صوته) تقول « آخرين » ! من المحتمل جدا أن تكون على صواب · اما انا فانى احب البشر الاحياء فى هـذا الزمـان ويمشون على هذه الارض نفسها · انهم هم الذين ارحب بهم وفى سبيلهم اقاتل الآن ومن اجلهم اجدنى على استعداد للتضحيـة بحياتى · انى لن اضرب اخوتى فى وجههم من اجل مدينة بعيدة غاية البعد كل ما اعرفه عنها هو انها من المحتمل الا توجد · انى ارفض الانضمام الى الظلم الحى الذى يحف بى من اجل عدالة ميتة · (بصوت أكثر انخفاضا لكنه ثابت) اخوتى ، اريد أن اتحدث اليكم بصراحة متناهية وان اخبركم بشىء قد يقوله لكم ابسـط فلاح فى اقصى انحاء المعمورة لو سألتموه عن رأيه فى ذلك · ان قتل الاطفال جريمة ضد شرف الانسان · ولو رأت الثورة يوما من الايام ان من المناسب نبذ هذا الشرف ، فسيكون قد انتهى كل شىء بينى وبين الثورة · اما انتم فانكم اذا قررتم بانى يجب أن اقوم بهـذا العمل ، فلا بأس ! سأذهب الى المسرح عندما يحين موعد خروجهم منه ، ولكنى سأرمى بنفسى تحت حوافر الخيل ·

ستيفان : ليس الشرف سوى ترف يحتفظ به الاشخاص الذين لديهم مركبات وازواج من الخيل ·

كالييف : كلا ، انه الثروة الوحيدة المتبقية للرجل الفقير · انك تعرف ذلك وتعرف أيضا بأن الثورة لها قوانينها فى الشرف وهو مـا نحن مستعدون جميعا للموت فى سبيله · انه ما جعلك يا استيفان ترفع رأسك عاليا عندما جلدوك بالسوط ، وهو يقع وراء ما كنت تتحدث به الينا اليوم ·

ستيفان : (بصوت حاد النغمة) اصمت ! انى امنعك من التحدث عن ذلك !

كالييف : (فاقدا السيطرة على نفسه) لماذا يجب أن اصمت ؟ انى لم احرك ساكنا عندما قلت عنى بانى لا اؤمن بالثورة وكان ذلك كقولك لى بانى كنت مسـتعدا لقتـل الـدوق الكبير من اجـل لا شـىء أى بأنى قاتل اعتيادى · لقد تركتك تقـول ذلك ومسـكت يدى بصورة من الصور عن أن توجه ضربة لك !

اننكوف : يانيك !

ستيفان : فى بعض الاحيان يكون القتل بصورة غيركافية قتلا من اجل لا شى ·

اننكوف : لا أحد منا هنا يتفق معك يا ستيفان · واننا قد اتخذنا قرارنا ·

ستيفان : انى انحنى احتراما له · لكن اسمحوا لى أن اقول لكم مرة اخرى بان الحذلقة لا محل لها فى مثل هذا الذى نقوم به · اننا قتلة وقد اخترنا أن نكون قتلة ·

كالييف : (فاقدا كل سيطرة على نفسه) هذا كذب ! لقد اخترت الموت لكى امنع القتل من أن ينتصر فى العالم · لقد اخترت أن اكون بريئا ·

اننكوف : يانيك ! ستيفان ! فى هذا الكفاية · لقد قررت الجماعة أن قتل هذين الطفلين لا ينفع أية غاية · ويجب علينا أن نبدأ من جديد منذ البداية وان نستعد لمحاولة اخرى خلال يومين ·

ستيفان : افرضوا ان الطفلين كانا هنالك مرة أخرى ؟

كالييف : اننا عندئذ سننتظر فرصة أخرى ·

ستيفان : وافرضوا ان الدوقة كانت بصحبة الدوق الكبير ؟

كالييف : اما (هى) فلن ابقى عليها ·

اننكوف : اسمعوا ! (كركرة عجلات المركبة · ينسحب كالييف بصورة لا تقاوم نحو النافذة · تقترب المركبة وتمر مجلجلة ثم تتراجع ·)

فوانوف : (ناظرا الى دورا التى جاءت نحوه) حسنا يا دورا ! لقد بت فى الامر وسيجب علينا القيام بمحاولة أخرى ···

ستيفان : (باحتقار) نعم يالكسيس ، محاولة أخرى ! ··· لكننا بالطبع يجب أن نحسب حسابا لشرفنا الثمين !

النظرية بيد منجزيها يجب أن تطابق الواقع المتطور ، اذن فتطبيقها يجب أن يكون تكييف مستمر وابداع مستمر ·

هنرى باربوس

الفنون الجميلة

المعرض الدولي الثاني

للفن المعاصر المنعقد بالهند

بقلم : عطا صبرى

افتتح الدكتور (راجندرا براساد) رئيس جمهورية الهند يوم ٥ أيار الماضى المعرض الدولى الثانى للفن المعاصر فى دلهى الجديدة حيث قامت جمعية الفنون الجميلة والصنائع اليدوية لعموم الهند بتنظيمه • وبعد أن بقى المعرض المذكور مفتوحا لشهر واحد فى عاصمة الهند أخذ ينتقل الى كل من (كلكتا) و (بومباى) و (مدراس) •

وبهذه المناسبة تكلم الدكتور « راجندرا براساد » رئيس جمهورية الهند فهنأ جمعية الفنون الجميلة على تشجيعها الفن وعلى أعمالها القيمة فى حقل تقوية أواصر السلام وحسن النية بين الدول وقال « نحن فى الهند نتطلع الى تطور عظيم فى حقل الفنون الجميلة مثلما نتطلع الى النواحى الاخرى • وان طبيعة العمل الذى قامت الجمعية به يعتبر فى طليعة الاعمال المساندة للتطورات الكبيرة فى تاريخ البشرية » • فأجاب رئيس جمعية الفنون الجميلة على كلمة رئيس الجمهورية قائلا « ان المعرض يعتبر أعظم مهرجان فنى من نوعه فى آسيا • وقد انحصرت مجهودات الجمعية مؤخرا فى عرض الفنون الاسيوية • ولذلك أرسلت المعارض الفنية الهندية الى كل من العراق وأفغانستان ومصر وتركيا والصين واليابان واوستراليا » •

لقد ساهم العراق فى المعرض المذكور بعشرين لوحة زيتية وبعض المعروضات الاخرى • وبهذه المناسبة أقام معالى السيد (خوب جاند) السفير

الهندى فى العراق وعقيلته مأدبة حافلة لفنانى العراق الذين اشتركوا فى المعرض · ونظمت المجموعة التى ارسلت للهند فى تلك الحفلة بشكل بديع ·

افتتح المعرض المذكور فى البناية الجديدة التى انشأت لجمعية الفنون الجميلة والصنائع اليدوية لعموم الهند ، ومما لا شك فيه ان هذا المعرض من الاحداث الفنية العظيمة فى آسيا ، ولم يسبق لأية دولة آسيوية أن تقدم على مشروع فنى عظيم وكبير مثل هذا · وكان اشتراك الممالك وارسال الصور الفنية بالاجماع · وزاد مجموع المعروضات عن خمسمائة لوحة بين زيتية ومائية وحفر وغير ذلك · وعرضت اللوحات الزيتية فى تسع صالات واسعة لفنانين معاصرين وشهيرين منهم (بيكاسو) و (ماتييسى) و (ليثرير) و (ولت كوهن) و (بين شاهين) و (بول ناش) و (روبيرت ماكبرايد) و (كراهام ساذرلاند) و (سمث روتلوف) و (كارل هوفر) ·

اشترك فى هذا المعرض عدد كبير من الدول الاسيوية ولم يسبق أن ساهم مثل هذا العدد منها فى أى معرض سابق · هذه الدول كانت : الافغان وبورما وسيلون والصين والهند واندونيسيا وايران والعراق واليابان والنيبال والباكستان والفيليبين · وامتنعت بعض الدول الاسيوية عن الاشتراك بسبب ظروف خاصة بها ·

وفى هذا المعرض الكبير عرضت أساليب فنية جديدة ومدارس شخصية لرسامى العهد الحاضر وكان فى ذلك فائدة ومتعة للجمهور · ومن الحقائق المؤثرة التى ازيح عنها الستار فى هذا المعرض ان الانسانية فى طبيعتها هى نفسها فى كل مكان وزمان ، وفى عالم الفن ترفع الحواجز والحدود بين الجميع · ان الدول الاسيوية باختلافاتها الاساسية ، تجد نفسها موحدة مع الغرب فى الموجة العظمى للفن الحديث · ومع ان الاختلافات المحلية ما تزال قائمة ، الا أن الخطوط الاساسية لتطور الفن الحديث واضحة للعيان · حيث أن المدارس الفنية الحديثة فى اندونيسيا والافغان وفى العراق والهند واليابان تشير كلها الى تطورات مشابهة ، ومن المؤكد أن قسما من أشغال هؤلاء يمكن مقارنتها مع أحسن ما انتج فى كل من اوروبا وامريكا · وهذا ينطبق أيضا على اوستراليا التى أرسلت مجموعة جيدة من الفن الحديث ·

ومن الطبيعى أن نجد اليوم فى كل مملكة من ممالك العالم أن قسما من فنانيها يتبعون التقاليد الخاصة بمملكتهم وهؤلاء يستلهمون الفن من تراثهم القديم · وهنالك فى الهند زمرة صغيرة من الفنانين (الرساميين) الهنود وعددها آخذ بالتزايد يستوحون فن المنمنمات (Miniatures) الهندية

القديمة ، وهذه الصور الرقيقة والمرسومة بالاصباغ المائية كانت متقدمة فى أوائل الربع الاول من هذا القرن وكان يشجعها الشاعر (طاغور) · ولكن نجد الفنانين العصريين المحنكين يتوصلون الى نتائج أكثر حيوية وقوة ، فالالوان المائية الهادئة والخطوط الحساسة لتلك المدرسة استبدلت اليوم بمواضيع شديدة (قوية) وبالالوان الزيتية · ومن فنانى الهند العظام (بالاحرى : من فناناتها) فى هذا المضمار (آمريتا ـ شير ـ جيل) (Amrita - Shev - Gil) وقد استخدمت الصنعة (Technique) التى أتقنتها فى (بودابست) و (باريس) للتعبير عن الحياة الهندية · مع أننا حيث لا نجد اليوم الا القليل من الرسامين ينجحون فى هضم أحسن ما يمكن للغرب أن يعطيه مع الاحتفاظ بالالوان المحلية ·

وهنالك قابليات ومحاولات اخرى تأتى من ممالك اخرى حيث نجد فى المجموعة الزيتية (لأيران) الاصرار على الرجوع الى التقاليد الايرانية القديمة المبنية على فن المنمنمات والتى صنعت ورسمت بصبر كبير دون أن تتطور وفى الوقت نفسه نجد فنانين ايرانيين يتقدمون مع عصرنا (الديناميكى) غير المستقر ويأخذون استعمال طرق قوية وطراز عظيم ·

وهناك موجة اخرى من الافغان فهذه مجموعة من الصور التى تعطى انطباعا خاصا وتدل على أن للافغانيين فنانين آخرين فى (كابل) يسايرون الحركات الفنية الحديثة · وأكثرية لوحاتهم تمثل المناظر الطبيعية ومناظر المدن رسمت بالطريقة الانطباعية ، وبألوان الشمس البراقة مع ظهور الظلال القوية الثقيلة · وان أكثرية هؤلاء الفنانين انتخبوا مواضيعهم من عالمهم الخاص مع الرجوع الى تراثهم الماضى ·

وفى العراق حركة فنية لا بأس بتقدمها · وجميع القطع التى عرضت كانت صورا زيتية تقريبا وتتدرج من البساطة الى المناظر الطبيعية الانطباعية ثم الى المواضيع الاصلية ذات الطريقة الحديثة وكان لغالبيتها حيوية ظاهرة كما لوحظ عليها أنها تعبيرية ، اذ يؤدى ذلك فى كل لوحة ضربات ، وقد تخلص الفنانون العراقيون هنا من التفصيلات غير الضرورية فى سبيل التعبير عن آراء الفنان الشخصية · ان هذه المدرسة الجديدة تبشر بمستقبل حسن ويبنى عليها آمال كبيرة ·

أما (نيبال) و (سيلون) فانهما لم تمثلا بالمعنى الذى كان يجب أن يكون · كما كانت أكثرية أشغالها الفنية مرسومة بالاصباغ المائية ، وفى تلك الجزيرة الصغيرة حركة فنية قوية تتميز عن الممالك الاسيوية الاخرى ·

ومن المؤسف جدا أن أساتذتها الكبار لم يمثلوا فى هذا المعرض وذلك لبعض الصعوبات وكان الزائر يرغب فى أن يرى اللوحات الزيتية للفنانين (جورج كيت) و (بيريس) اللذين يعدان من الرساميين الخطيرين فى الشرق ٠

والآن نتوغل فى ممالك الشرق الاقصى لهذا المعرض نرى أن (بورما) تبرز أمام العيان بعدد غير قليل من اللوحات رسمت أغلبيتها بالاصباغ المائية وعلى الطراز الغربى كما تبدو بعض لوحاتها الزيتية بألوان حارة ٠ أما الذى يجلب الانتباه فهو تلك القطع والمواضيع التى عولجت بالطريقة الزيتية ، حيث اندمجت فيها التقاليد المحلية القديمة بوجهة النظر الغربية ٠ وتعقد الآمال الكبيرة على هذه الاشغال ، ويمكننا أن ننظر الى المستقبل فنرى مدرسة محلية مهمة تقوم على أساس هذه٠

أما (اندونيسيا) فلعلاقتها الكبيرة بهولندة نجدها قد تأثرت بالمدرسة الهولندية العظيمة وبفنانيها الكبار ٠ ومن أبرز فنانيها (أفندى) الذى سبق أن عرض لوحاته فى لندن وباريس ومثل نفسه أحسن تمثيل فى هذا المعرض٠ وهنالك فنانون آخرون حديثون ، فهؤلاء اجتازوا الطريقة الانطباعية مع احتفاظهم بخصائص شخصية واضحة ٠

وأما (الفيليبين) فهى ليست معروفة بالنسبة للكثيرين من الناس ٠ ومع أن أغلبية أشغالها كانت (ايكاديمية) الا أن تخطيطاتها دقيقة وتدل على الملاحظة القيمة ٠ ولكن فى هذه المجموعة صورة واحدة كانت قد رسمت على الطريقة الحديثة ٠ وقد نظمت الاجسام فى اللوحة التى تمثل (عراك الديك) بصورة جيدة وبألوان غامقة ٠

وأخيرا نأتى للقسم (اليابانى) و (الهندى) اللذين برزا بوضوح فى العالم الاسيوى الفنى ٠ والهند بتاريخها الفنى المجيد مستعدة على الدوام لهضم العناصر الجديدة ٠ وظهرت فى مجموعتها المتكونة من عشرين لوحة فنية عدة طرق ومدارس فنية تبحث عن تعبير جديد !

ان الحياة الجديدة التى أعقبت السلم فى (اليابان) أوجدت لونا جديدا من الفنون ٠ وبذلك وجد الفنانون اليابانيون الحساسون للشكل (Form) الهامهم فى تجارب الفنانين الفرنسيين الحديثين والامريكيين ٠

عرضت اليابان لوحات تمثل (ما بعد الانطباعية) و (السيريالية) ومواضيع (تعبيرية) ٠ ولكن مع كل هذه التجارب الفنية الحديثة تمكن

اليابانى من اظهار التعبير اليابانى القديم · ومع كل هذا تمكن الاستاذ (اليابانى) الحديث من انجاز قطعه الفنية بدراسة الاخرين والحصول على المعرفة منهم وبقى فى الوقت نفسه ابنا مخلصا لعصره ملتصقا بارضه وبيئته وهذا درس بالغ للمتعلمين وهو هدف جميع الفنانين العظام فى العالم ·

واخيرا أقول ان هذا المعرض العالمى الكبير أعطانا دروسا لا تنسى فى ان عالم الفن واحد · وأن الفن يستطيع أن يوحد بين أبناء البشرية فى جميع أقطار العالم وأن وجهات النظر المحلية لا تمنع من ذلك رغما عن احتفاظها بطابعها المتميز الاصيل · ولولا ذلك لكان هذا المعرض مملا وعلى وتيرة واحدة · ان زيارة طويلة لهذا المعرض هى تجربةروحيةعظيمة لا يمكننسيانها أبدا ، وقد أثبتت هذه التجربة على أن عظمة الفن انما هى فى اصالته وابداعه ·

بغداد **عطا صبرى**

جمعيـــة أصـــدقاء الفـن

تأسست سنة ١٩٤٠ ، ويبلغ أعضاؤها أكثر من مائة عضو ، بين رسام ونحات ومهندس معمارى ، وجماعة من المؤيدين ، وأغلب الرسامين ينتمون اليها ، ومن ضمنهم جماعة الرواد وجماعة بغداد للفن الحديث ·

السينما والمسرح

فلم عن الرسام بيكاسو

فى بداية الشهر الماضى ابتدأ المخرج الايطالى ليسيانو أمير باخراج فلم ملون عن بيكاسو فى عالمه الصغير المضىء ، حيث يشتغل منفردا عادة ، تحيطه هذه المرة الانظار من كل ناحية · وسيعرض هذا الفلم فى مستهل العام القادم·

ولقدحاول امير أن يذلل من الاشياء أصعبها : حاول أن لا يضيف من عنده شيئا الى ما هو موجود ولا يضع أمام آلة التصوير ما لا يمت لبيكاسو بصلة ·

حاول أن يترك لمولد الفلم أصالته وللحركات سجيتها وطبيعتها وللفكرة مناسبة عرضها على المتفرج الذى سيتذوق كافة أوجهها : بيكاسو أمام اللوحة العارية فى الجو المزدحم بوجوه مرسمه يؤذن بمولد هذه اللوحة ، بيكاسو فى غرفة النحت يختار من بين الاكوام الغريبة الحجارة التى ستصبح رأسا أو قطعة الخزف التى ستصبح بين يديه غصنا أو عارضا علينا بيكاسو الفخار يهب الحياة للتراب أو بيكاسو متسلقا السلم وقطعة الفحم الكبيرة بين يديه ليرسم الحرب والسلام · كان امير يريد تحقيق كل هذا وأن يرينا بيكاسو فى مختلف أطواره ·

فى هذا الاضطراب السائد تفتح الابواب على محل عمل يابلو بيكاسو يمثل بكل هدوء دور بيكاسو وهو يقدم للعالم بيكاسو جديد فى كل لوحة وحجارة أو صلصال ·

وفى غرفة الفخار يأخذ بيكاسو قطعة من الطين الطرى ليتحول بين يديه الى ذيل طائر منشور ، وبعد دقيقة من ذلك تولد حمامة الى عالم الوجود ثم ثلاث وأربع حمامات من الفخار ، وفى ذلك الصمت لم نكن لنسمع الا صوت دوران آلة التصوير وصوت يدى بيكاسو تعملان ·

وفى الفترات كان امير يذهب ليصور فى متحف أنتيب أو فى الاستوديو وحيدا بين الفخار والرسوم ·

وفى الكنيسة الصغيرة المهجورة التى اتخذها بيكاسو سكنا كان يرسم على حائط من حيطانها صورة الحرب وعلى الحائط المقابل صورة السلم، وفى الغرفة الداخلية للكنيسة كان هناك معبد حجرى ٠

وقد كان بيكاسو يحلم منذ أمد بعيد بأن يجعل من هذا البيت نوعا من معبد للسلام وأن يضع فيه حمامة ضخمة جدا وقد رسم فى مخيلته أزهار ومشاعل رواد السلام وهى تضىء هذه الكنيسة الصغيرة القديمة المهجورة ٠ وهو يتصور منذ الآن نشوء معابد اخرى للسلام تزدهر فى كافة انحاء فرنسا ٠ وسكان قرية سيريه فى جبال البرنيه الغربية يعلمون أن السلام سيحل فى ربوعهم بمجرد أن يستقر بيكاسو بين ظهرانيهم ويؤسس له منزلا ٠

وقد اهتم امير بأن يعرض على الجماهير بيكاسو وهو يرسم على جدران الكنيسة الصغيرة مخططا للحرب والسلم ٠ وكان كل واحد من الحاضرين يشعر بأنه سيرى صوررة تخلق على هذه الجدران وأن بيكاسو سوف لن يكتفى بهذه الخطوط القليلة التى انتهى منها للتعبير عن فكرته ٠ ولن ينسى أى شخص من الحاضرين ذلك النهار وقد ارتكزت ثلاثة سلالم على الجدار وبيكاسو يكاد يموت من الحر تحت أشعة الاضوية الكشافة ٠

ترى كم سيستغرق هذا من وقت ؟ من اللحظة التى بدأ بيكاسو بها رسمه بعد أن كسر قطعة الفحم الضخمة حتى اللحظة التى لون بها باللون الاحمر المشعل الذى رسمه على شكل السيف بيد غول الحرب ، لم يستغرق العمل أكثر من عشر دقائق ٠

وخلال هذه الدقائق العشر لم يكن ليسمع أى حركة ، واذا كان لعبارة امسك أنفاسه معنى فانه بدأ بوضوح فى تلك اللحظة حين برز المخطط للوجود ، فى تلك اللحظة التى أصبح الجدار فيها ساحة للصراع بين السلام والحرب ٠

وقد استبدل بيكاسو بملامحه ملامح اخرى ، فقد كان يرسم غير شاعر بمن حوله ولعله يكون كذلك أيضا عندما لا تكون هناك أى آلة تصوير تلاحقه خطا بعد خط ٠

وقد عبر بيكاسو عن السلام بشابات يرقصن وقد أمسكت الواحدة منهن بيد الاخرى وبدت على وجوههن امارات الفرح والمرح والسعادة ٠ وعلى الجدران ظهرت فجأة والى الابد هذه الحلقة من الراقصات ٠

وكان بيكاسو قد رسم بعيدا عن الراقصات حمامة كبيرة وهى تطير بملء قوتها وبين منقاريها غصن الزيتون ٠

وفى نفس الجو الذى يملؤه السكون وبدون أن يتوقف عن العمل منذ

اللحظة التى ظهرت فيها حمامة السلام الى عالم الوجود بدأ بيكاسو يرسم الحرب مبتدأ بخط طويل هائل أصبح بضربة واحدة من يده ساقا لغول الحرب وهو يولى الادبار تلاحقه الحمامة الطائرة وبيده المشعل الملتهب كالسيف أو السيف الملتهب كالمشعل · وهكذا قدم بيكاسو للمخرج امير صورة مساحتها خمسين مترامربعا · **تعريب « الثقافة الجديد »**

أخبار عامة

* **شارلى شابلن :** صرح الفنان العالمى الكبير شارلى شابلن فى حديث له مع الراديو السويسرى أنه يعد الآن (سيناريو) لفلم جديد سيخرجه فى ايطاليا · وقد وضع بهذا حدا للاشاعات القائلة بأن الفلم الكبير **لايم لايت** سيكون آخر أفلام شابلن ·

* **هكتاران من الارض** (فلم هندى) **:** صرح الناقد السينمائى الكبير (جورج سادول) بان أعظم الافلام فى النصف الثانى من القرن العشرين جاءت وستجىء من الشرق : من الصين ، اليابان ، الهند··· وذلك على أثر عرض الفلم الهندى (هكتاران من الارض) فى مهرجان البندقية حيث سجل هذا الفلم بداية طيبة « للمدرسة الواقعية الحديثة » فى الهند ·

* **اسبوع السينما الفرنسية فى اليابان :** نظمت السينما الفرنسية اسبوعا خاصا بها فى اليابان ، حيث تغزو الافلام الامريكية المبتذلة قاعاتها ، وقد سافر لهذا الغرض عدد كبير من الممثلين والمخرجين السينمائيين ومن بينهم (كلوزو) و (فيليب جيرارد) ·

* **فضيحة البندقية :** فى مهرجان السينما الاخير فى البندقية (١٩٥٣) اشتركت جميع الدول المنتجة للسينما ومن بينها الاتحاد السوفياتى الذى قدم جملة أفلام على رأسها الفلم الفنى ذو الالوان الطبيعية « سادكو » · وموضوع هذا الفلم الاوبريت التى تحمل نفس الاسم · وقد أثار اشتراك السوفيت ضجة كبرى فى الاوساط الفنية وفى الصحافة العالمية · حتى أن هذه الصحافة باختلاف اتجاهاتها ونزعاتها أجمعت على اطراء الفلم المذكور واعتبرته خيرة ما قدم فى هذا المهرجان · وبينما كان النقاد ينتظرون أن يحصل هذا الفلم الكبير على الجائزة الاولى ، اذ بهم يفاجئون بقرار لجنة التحكيم القاضى بالغاء الجائزة الاولى فى هذا المهرجان ومنح الجائزة الثانية الى عدة أفلام بينها هذا الفلم السوفيتى (ومن المصادفات المضحكة أن يفاجأ سكان البندقية بزيارة الاسطول الامريكى الحربى يوم افتتاح المهرجان !) ·

يجب النظر الى الحياة بعيني طفل

للفنان الفرنسي هنري ماتيس
تعريب : مهدي الرحيم

ان الابداع والخلق هو ميزة الفنان الخاصة فحيث لا يوجد الابداع لا يوجد الفن • ولكن من الخطأ أن نعزو هذه القوة المبدعة الى هبة فطرية فالموهبة وحدها لا تكفي لتجعل من انسان ما خالقا أصيلا في عالم الفن انما عليه بالاضافة الى ذلك أن يعرف ، للوصول الى غايته ، كيف ينظم مجموعة الفعاليات التي ينتج عنها العمل الفني •

فالخلق عند الفنان يبدأ بالفعالية الاولى وهي النظر اذ هو بحد ذاته عملية ابداع تتطلب مجهودا معينا • فجميع ما نراه في الحياة اليومية يتعرض قليلا أو كثيرا الى شيء من التشويه والتبديل بسبب العادات المكتسبة ، وهذه الحقيقة تظهر بشكل أكثر وضوحا في عصر كعصرنا الحاضر حيث تفرض علينا دور السينما والاعلانات والمجلات يوميا ، سيلا من الصور الجاهزة التي تدخل نوعا ما في نطاق الاشياء التي نراها وتجعلنا بذلك نتخذ رأيا خاصا في الاشيأء قبل أن نختبرها • ولا بد للتخلص من ذلك التأثير من بذل جهد يتطلب نوعا خاصا من الشجاعة وهذه الشجاعة لا بد منها للفنان الذي يجب أن ينظر الى الاشياء كما لو كان يراها لأول مرة وبعبارة اخرى يجب عليه أن ينظر الى الحياة كما كان ينظر اليها عندما كان طفلا •

وفقدان هذه القابلية تحرم الفنان من التعبير عن نفسه باصالة ، أي بطابع شخصي مميز • ولكي اعطي مثلا لذلك أظن أنه لا شيء أصعب على الفنان الحقيقي من رسم وردة لأنه لكي يقوم بذلك عليه أن ينسى جميع الاوراد المرسومة من قبل • وقد كنت على الدوام أوجه الى زواري في « فانس » السؤال التالي : هل رأيتم أزهار « الأكانت »(*) على المنحدرات المحاذية

(*) الأكانت نوع من الزهر ينحت على رؤوس الاعمدة الكورنيتية •

للطريق ؟ مع أن جميعهم كانوا سيعرفون زهرة الاكانت فيما لو رأوها على رؤوس الاعمدة الكورنيتية فان أحدهم لم يرها على الطريق ، ان الانطباع السابق الذى تركته رؤوس الاعمدة فى أذهانهم منعهم من رؤية أزهار الاكانت فى الطبيعة ٠

ان رؤية كل شىء على حقيقته هو الخطوة الاولى للابداع الفنى وهذا يفترض جهودا مستمرة ٠ والابداع والخلق هما التعبير عما فى النفس ولذلك فجميع الجهود الصحيحة للابداع هى داخلية وبالاضافة الى ذلك يجب على الفنان أن يغذى عواطفه بمساعدة العوامل التى يحصل عليها والمقتبسة من العالم الخارجى ٠

وهنا يأتى دور العمل الذى يستطيع الفنان بواسطته أن يمزج العالم الخارجى بنفسه ويمثله تدريجيا حتى يصبح الموضوع الذى يرسمه جزءا من نفسه الى درجة يتمكن بها من التعبير عنه على اللوحة كشىء من خلقه وابداعه ٠

فعندما أرسم صورة شخص ، أدرس واعيد دراسة الموضوع وفى كل مرة ارسم صورة جديدة ولا أعنى بذلك اننى اصلح الصورة السابقة وانما هى صورة اخرى أبدؤها من جديد ٠ وفى كل مرة هنالك كائن جديد استوحيه واستخلصه من عين الشخص ٠ ولكى أستنفذ دراستى كاملة يحدث غالبا أن أستلهم صورا شمسية لنفس الشخص فى سنين مختلفة من عمره ٠ ولذلك فالصورة النهائية يمكن أن تظهره أكثر فتوة مما هو عليه أو فى مظهر غير الذى بدأ به وهو أمامى حين رسمته والسبب فى هذا الاختلاف ان الصورة النهائية بدت لى الاقرب الى الحقيقة والاكثر صدقا فى الكشف والتعبير عن شخصيته ٠

وهكذا فالعمل الفنى ما هو الا نتيجة عمل تحضيرى طويل ٠ فالفنان يستعير مما حوله كل ما يمكن أن يغذى قوة الملاحظة فى نفسه أما بصورة مباشرة عندما يكون الموضوع واجب الظهور على اللوحة بذاته واما بصورة غير مباشرة لعلاقته ومماثلته لهذا الموضوع ٠ وبهذا يضع الفنان نفسه فى حالة خلق وابداع ٠ فهو ينمى قابلياته بجميع الاشكال التى يتمكن منها والتى ينظمها بتوافق وانسجام جديدين فى يوم من الايام ٠ وتصبح فعالية الفنان مبدعة حقا عندما يعبر عن هذا التوافق والانسجام ٠ ولكى يصل الى هذا الهدف لا بد له أن يعمد الى تحليل الاشياء لا الى تكديس التفاصيل ، كأن يختار ، مثلا ، فى الرسم ، من بين جميع التركيبات الممكنة ، الخط الذى يبدو له معبرا تعبيرا تاما ، تعبيرا مليئا بالحياة أكثر من غيره ٠ ولا بد له

أن يفتش عن الاشياء المماثلة لهبات الطبيعة ليستطيع التعبير بها عنها فى ميدان الفن ٠

ففى صورة « حياة جامدة فى مانيوليا » عبرت عن منضدة رخامية خضراء باللون الاحمر ، بينما احتجت فى صورة اخرى الى بقعة سوداء للتعبير عن انعكاسات الشمس على سطح البحر ٠ كل هذا التغيير لم يكن نتيجة للصدف أو لما لا أدرى ما اسميه من عبث ، وانما كان نتيجة بحث مستمر ظهر لى بعده أن هذه الالوان ضرورية للتعبير عن الانطباع المقصود نظرا لعلاقتها بتركيب الصورة كلها ٠ فالالوان والخطوط ما هى الا قوى وفى حركة هذه القوى وتوازنها يكمن سر الابداع ٠

ففى كنيسة « فانس » وهى خلاصة أبحاثى السابقة ، حاولت تحقيق توازن القوى هذا ، فالالوان الزرقاء والخضراء والصفراء للزجاج الملون تؤلف فى الداخل نورا لا يشبه فى الحقيقة أيا من هذه الالوان المستعملة ، ولكنها ألفت لونا نابضا بالحياة ينتج عن انسجامها وتناسقها مع بعضها البعض ٠ وكان الغرض من هذا « اللون المضىء » أن ينعكس على الصفحة البيضاء ، الموشاة باللون الاسود ، للحائط المقابل للزجاج الملون وقد عمدت الى أن أجعل الخطوط المرسومة على هذا الحائط متباعدة ٠ ان التناقض والتضاد سمح لى أن اعطى للنور كل قيمته الحيوية وأن أجعل منه العنصر الاساسى الذى يلون ويبعث الحرارة والحياة ، بكل ما تحمل هذه الكلمة من معنى ، الى هذا المجموع الذى قصدنا اعطاءه انطباعا باتساع غير محدود رغم الابعاد المختصرة ٠ ففى هذه الكنيسة لم يكن هناك خط واحد أو أى تفصيل لا يساهم فى اعطاء هذا الانطباع ٠

وبهذا المعنى يبدو لى أن من الممكن القول بأن الفن يقلد الطبيعة وذلك بالحيوية التى تسبغ على العمل الفنى صفة العمل المبدع ، وعندئذ يبدو الاثر وفيه من الخصب والحياة والجمال الاخاذ مثل ما فى آثار الطبيعة منها ٠ ولا بد للوصول الى ذلك من حب كبير قادر على الهام الفنان ودعم جهوده المستمرة للبحث عن الحقيقة والتدقيق العميق الذى تتطلبه ولادة كل انتاج فنى ٠ ولكن أليس الحب هو أصل كل ابداع وخلق ؟

مجلة « كوربيه » الفرنسية **هنرى ماتيس**

تشرين أول ١٩٥٣

كيف يتعلم الطفل الرسم

تعريب : اسماعيل الشيخلى

ان الجهود التى يبذلها الاطفال من تلقاء أنفسهم فى محاولة التعبير بالرسم عن الاشخاص والبيوت والاشجار والحيوانات التى تحيط بهم شىء ملاحظ من قبل الجميع · وهذه الجهود المبذولة للتعبير عن الموضوعات التى تعرض لانظارهم هى تمرين ذو فائدة كبيرة ·

وحين نعرض لهذا الموضوع يخطر لنا هذا السؤال : ما هى الاشياء التى يحاول الطفل التعبير عنها قبل غيرها ؟ اننا نجد منها الاشياء الكبيرة الحجم والاشياء ذات الالوان الجميلة والاشياء المرتبطة بلهوه ولعبه ، ثم الاشخاص الذين أثاروا مشاعره والحيوانات التى تجلب انتباهه بالظواهر الكثيرة التى تحدثها ، ثم البيوت التى يراها كل يوم وتستهويه بما فيها من أبعاد وتضاد بين أقسامها المختلفة · ان التلوين هو طريقة التعبير التى توفر للطفل أكثر متعة ، وبامكانه استعمال القلم والورقة اذا لم يحصل على شىء أوفى بالغرض منهما · وعلبة من الالوان وفرشاة هما كنز ثمين بالنسبة له · فللالوان عنده الاهمية الاولى ثم يلى ذلك التخطيط والشكل ·

ومهما بدا هذا مضحكا لمدرسى الرسم الذين يؤجلون تدريس الرسم بالالوان ويعلمون رسم الشكل أولا بواسطة تمارين التخطيط المزعجة ، فاننا مقتنعون بأن الطريق الذى تشير اليه الطبيعة هو الصحيح · وماذا يهمنا اذا كان الشكل غير جميل أو كانت الالوان صارخة ولا تطابق الاصل فالمشكلة ليست هى معرفة ما اذا كان الطفل يرسم جيدا أم لا انما المهم هو أن ينمى الطفل قابلياته ·

ويمكن أن يستنتج بسهولة مما قلناه ، بأننا ندين طريقة تعليم الرسم للاطفال بوضع النموذج أمامهم لتقليده ، والانكى من هذه الطريقة ، الطريقة التى يتمسك بها بعض المدرسين الذين يبدأون بتعليم الطلاب رسم الخطوط المستقيمة ثم الخطوط المنحنية ثم الخطوط المركبة ·

لقد قيل مع كثير من الصواب ، ان العادة المتبعة عند تعليم لغة من اللغات بالبدء بتعليم تعاريف أقسام الكلام المختلفة واستعمالاتها عادة معقولة اذا

استطعنا أن نقبل عقلا تعليم المشى بالقاء محاضرات عن العظام والعضـــلات وأعصاب السيقان. ومثل هذا القول يصدق على الاقتراح الذى يرى أنه يجب أن يسبق تدريس الرسم تعداد لانواع الخطوط وتعريفها .

ان هذه التفاصيل التكنيكية مزعجة وغير مفيدة . انها تنفر الطفل منذ البداية ، وليس لكل هذا من هدف سوى تعليم الطفل أشياء سيتعلمها بالتأكيد بالممارسة العملية ودون أن يفكر هو بذلك .

مترجم عن مجلة « كوريبه » الفرنسية
التى تصدرها مؤسسة اليونسكو
تشرين أول ١٩٥٣

هربرت سبنسر
التعليم الذهنى والخلقى
والجسمى

مؤتمر مديرى المتاحف

اجتمع فى ايطاليا مؤتمر مديرى المتاحف بزعامة منظمة اليونسكو، وقد جرت مناقشات طويلة حادة ، دار أهمها حول امكانية فصل الرسم عن النحت فى المتاحف ، وحول كيفية تنظيف اللوحات الفنية ، وتقليص عدد المتاحف العالميـة ، وغير ذلك وقـد انتهى المؤتمر بمجمـوعة من الاقتراحات قدمت للجهات المختصة .

كتاب الشهر

هيغو شاعر واقعي

Hugo Poète Réaliste

للكاتب الفرنسي الكبير : أراغون

لويس أراغون كاتب كبير وشاعر مبدع ، لا تنحصر أهميته في فرنسا فحسب بل تتعداها الى جميع أنحاء العالم ، لانه زعيم مدرسة أدبية انسانية ابتدأت تنمو وتزدهر في جميع المجتمعات ، منبثقة من ضرورات تاريخية وحاجات نفسية واجتماعية تكون العنصر الاساسي في نموها المستمر وتقدمها المطرد ؛ ونعني بها المدرسة الواقعية الحديثة في الفن والادب .

ولأرغون ماض أدبي حافل ، فهو لم يتجه هذا الاتجاه الذي هو عليه الآن منذ نعومة أظفاره ، فقد نشأ في عائلة مرفهة ، ولكنه كان ثائرا متمردا على الاساليب الادبية الشائعة قبل الحرب العالمية الاولى ، شأنه في ذلك شأن كثير من الشباب الذين دخلوا معترك الحياة بعد تلك الحرب ، فطفقوا يبحثون عن هذه الثورة التي تدفع بالفن والادب الى الامام فخيل لهم انهم وجدوها في السريالية (Surréalisme) فكان أراغون أحد أقطاب هذه المدرسة الى جانب بريتون (Breton) والوار (Eluard) وغيرهم ، وانتج مجموعة من المؤلفات تعد من أثمن ما خلفت هذه المدرسة من آثار « كنيران الافراح » (Feu de joie) و « الحركة الدائمة » (Mouvement perpetuel) و « مسافر » (Voyageur) الخ ...

ولكن كما يقول أراغون نفسه ، في كتابه الذي سنتكلم عنه ، متحدثا عن بلزاك وهيغو وباريس (Barès) ، « ان هناك أدباء يريدون أن يقودوا الآخرين من لجج البحر الطاغية الى الشاطىء الهادىء ، ولكنهم أنفسهم على لجج هذا البحر ، فهي تحملهم معها حيثما تسير » ونستطيع أن نقول عن أراغون كما قال هو نفسه أيضا عن هيغو ، انه انتبه الى هذه الحركة التي تبتعد به عن الشاطىء ، « فجعل من نفسه رجل هذا البحر وملاح المستقبل » ، اذ سرعان ما تنكر أراغون للسريالية وكفر بها ، وانطلق يبحث عن المشاعر والاحاسيس التي تغذي أدبه فنفوس الجماهير وقلوب أبناء الشعب، فماكادت الحرب الثانية تضطرم نيرانها ، حتى أصبح أراغون شاعر العزة القومية الفرنسية التي عبثت بها الخيانات ، وممثل الشعب المعبر عن آماله والمتغنى بأمانيه وأحلامه ؛ فكانت مؤلفاته « انشودة الى الزا » (Cantiqueà Elsa) و « عيون الزا » Les Yeux d'Elsa اللذان صدرا بالتتابع في سنتي ١٩٤١ و١٩٤٢ ، مناجاة رقيقة عذبة ، سكب الشاعر فيها كل عواطف حبه لوطنه في قصائد غرامية فياضة بعواطف الاخلاص ومشاعر الوجد ، تعتبر من أجمل ما أنتج الادب الفرنسي الحديث من شعر الحب ، موجها اياها الى « ايلزا » التي كان يتمثل بها وطنه . وايلزا هذه هي زوجته ايلزا تريبوليه(Elsa Triolet) التي أحبها فتزوجها ، وهي كاتبة فرنسية يشار اليها بالبنان ، ربما تحدثنا عنها في فرصة قادمة .

وما كادت المقاومة تبدأ فى فرنسا ضد الغزاة النازيين حتى كان أراغون شاعرها ، فكانت قصائده الرائعة تطبع سرا ، فيحفظها الناس عن ظهر قلب فتنفخ فيهم روح الثورة وتجدد الامل • ومن أشهر ما أنتج فى هذه الفترة : « اصغ يا فرنسا » (France écoute) و « أحييك يا فرنسا » Je te salue ma France و (La Diane Française) الخ•

وما ان انتهت الحرب حتى كان أراغون من أعلام الحركة الشعبية فى فرنسا وأشهر زعماء المدرسة الواقعية الحديثة فى الادب ، التى تدعو الفنانين للنزول من ابراجهم العاجية ليمتزجوا بالشعب ويشاركوه أفراحه وآلامه ، وجهوده فى هذا المضمار أعظم من أن تنسى • فمجلته « الآداب الفرنسية » التى يديرها ، قامت وتقوم بخدمات جليلة للدفاع عن الفن الواقعى والادباء والفنانين الواقعيين •

وأراغون فوق كل هذا وذاك ، روائى نابغ ، فرواياته « أجراس بال » (Cloches de Bale) و « الاحياء الراقية » (Les beaux quartiers) و « الشهداء » (Les martyres) وغير ذلك ، حازت على نجاح كبير فى الاوساط الشعبية والادبية الفرنسية ، هذا بالاضافة الى الدراسات الادبية والفنية المتعددة التى قام بها ، والتى منها هذا الكتاب الذى سنتحدث عنه •

ولا يفوتنا أن نذكر أن أراغون من أشد أعداء الاستعمار ، ولا سيما الاستعمار الفرنسى ، فمواقفه للدفاع عن الشعوب المستعمرة وتأييده لمطاليبها القومية تأييدا غير مقيد بشروط ، أشهر من أن تكون موضع نقاش أو جدل •

هيغو شاعر واقعى

كتيب صغير ، ولكنه قيم لانه الاول من نوعه ؛ فقد تعود الكتاب أن يتحدثوا عن فكتور هيغو كقطب من اقطاب المدرسة الرومانتيكية ، دون أن يبحثوا الواقعية فى انتاجه الادبى • وأرغون لا يريد أن ينكر اتجاه هيغو الرومانتيكى ، وانما يريد أن يثبت أنه رغم ذلك كان واقعيا فى موضوعاته وفى قسم كبير من انتاجه ، لا فى معانيه فحسب وانما فى اسلوبه أيضا •

ففى القسم الاول من الكتاب يتحدث أراغون عن صبا هيغو ، فيوضح اتجاهه الملكى ، ولكنه يبين أنه كان رغم هذا الاتجاه انسانيا ، يرى الحياة الواقعية فتترك فى نفسه اعمق الاثار ، ويعلل ذلك بما قلناه سابقا عن أراغون نفسه ، بأن هيغو كان من الادباء الذين يريدون أن يقودوا الناس من لجج البحر الصاخبة الى الشاطىء الهادىء ، ولكنهم هم انفسهم كانوا فوق هذه اللجج تحملهم معها حيثما تذهب • ولكن سرعان ما فهم فكتور هيغو حركة البحر فتخلى عن احلام طفولته وجعل من نفسه رجل هذا البحر وملاح المستقبل •

ثم يعرض أراغون فكرته الرئيسة عن الواقعية عند فكتور هيغو ، فيقول انه كان فى أدبه ، وهو ملكى رجعى ، اتجاه واقعى ؛ فالواقعية ليست ملازمة للثورية ، فليس جميع الثوريين واقعيين ، اذ نرى فى هذه الفترة فريقا من

الادباء الثائرين على المجتمع يعربون عن ثورتهم بهروبهم من الواقع المضنى الذى يحيط بهم فيعيشون بعيدا عن الناس والمجتمع ويصبحون من دعاة « الفن للفن » ٠

والى جانب هذه « الثورة » الخاصة ، توجد « واقعية » من نوع خاص تتمثل عند أولئك الذين يستحسنون المجتمع الذى يعيشون فيه ويقبلون به على علاته ؛ ولا شك أننا لا نستطيع قبول آراء الثوريين من هذا النوع الذى أشرنا اليه فى طريقة تمردهم لاننا ندين بذلك جميع انواع الواقعية ٠

اننا بدراستنا لهؤلاء الرجعيين فى السياسة والواقعيين فى الادب ، نكشف عن ناحيتين مهمتين ؛ الاولى هى أن مثل هذه الواقعية ليست مستنيرة ، فهى دون هدف ، أو بعبارة أصح ، لا تدرك الهدف الذى تسعى اليه ، كما هو الحال مع الواقعية الحديثة الواعية مثلا ؛ والناحية الثانية اننا نستطيع الاطلاع عند الاديب الواقعى ، ولو كان رجعيا ، على كثير من الحقائق التاريخية والافكار المنتشرة عند فئة من الناس ، ولنا من رواية بلزاك « نائب ارسى » خير مثل على ذلك ٠ فالنتائج التى يصل اليها العالم فى مختبره قيمة مهما كانت افكار العالم ميتافيزيقية أو رجعية ٠ وكذلك الانطباعات التى يسطرها الكاتب الواقعى ، فهى قيمة بقدر ما هى واقعية ، بخفض النظر عن آراء الكاتب السياسية وافكاره ، ثم يؤكد أراغون بان الواقعيين التقدميين كثيرا ما يفضلون ملكيين واقعيين على جمهوريين من دعاة الفن للفن ٠

ثم يتحدث أراغون عن الفرق بين المدرسة الطبيعية (Naturalisme) التى تدعى انها موضوعية ، والواقعية ، فيقول ان المدرسة الطبيعية تصور الواقع فوتوغرافيا وكيفما اتفق ، فقد تكون الصور التى تعرضها عابرة وليست ذات قيمة ؛ اما الواقعية فهى تختار نماذج بشرية وتعرضها فى ظروف نموذجية ، والشعر الواقعى هو الشعر الذى لا يجد فى نفسه هدفه النهائى ، وانما سبب وجوده هو تثقيف وتبديل الناس بروح المستقبل ، وهو ضد شعر الانهزام والتنويم ، انه شعر الافكار والبطولة الذى يمكن أن نقول عنه ما قاله هيغو لخطيبته ! ان الشعر فى الافكار وان الافكار تأتى من النفس التى توحى بالعواطف النبيلة والاعمال النبيلة كما توحى بالاقوال النبيلة ٠ »

ثم يؤكد أراغون أن افكار هيغو كانت تتغير وتتبدل لا تبعا لمصالحه الشخصية ، وانما تأثرا بالظروف المحيطة به ، أو بعبارة أوضح بالحركة التاريخية وبالشعب الذى يقوم بها ؛ فقد كانت له قوة احساس لا نظير لها ، تتأثر بالواقع ، وتستفيد من التجارب والخبرات التى تمر بالشاعر ٠ فهذا

التبدل ما هو الا نتيجة رأى واقعى عميق كان يتأكد ويعمق ويبدو واضحا فى مؤلفاته من يوم لآخر ٠

ثم يوضح المؤلف هذا التطور ضاربا الامثلة على ذلك ، ولكنه يستدرك مؤكدا أن من الخطأ أن يفهم من كلامه أن شعر فكتور هيغو كان واقعيا فى مضمونه فقط ، فالحقيقة أن الشاعر كان يعبر عن افكاره وعواطفه الواقعية باسلوب واقعى ٠

ويتطرق أراغون بعد ذلك الى بعض النقاط الحساسة فى حياة هيغو فيتحدث عن حب الشاعر لأديل فوشيه ورفض أمه استمرار هذه العلاقة ، ثم موت الام عام ١٨٢١ وموافقة والد الشاعر على زواجه من حبيبته عام ١٨٢٢ ٠

ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن تطور الاسلوب الشعرى عند هيغو فيذكر انه كان رغم اتجاهه الواقعى مقلدا فى اول حياته الادبية ، ثم بدأت النزعة الرومانتيكية تظهر عنده تأثرا بـ « مودة » العصر بعد سنة ١٨٢٨ ، معتمدة دون شك على جذور كانت موجودة لديه قبل ذلك ٠ ثم يؤكد بعد ذلك أن مسرحية « كروميل » كانت مظهر التبدل الاساسى عند الشاعر ٠ ومع ان هذه المسرحية كانت نواة المدرسة الرومانتيكية ، فقد أكد فيها هيغو على أن الدراما « بمعناها التمثيلى » يجب أن تستقى اصولها من حياة الشعب ٠ وقد أشاد هيغو كثيرا بموليير ؛ ولا شك أن ما اعجبه منه كان اتجاهه الواقعى فى اختيار موضوعات مسرحياته ٠

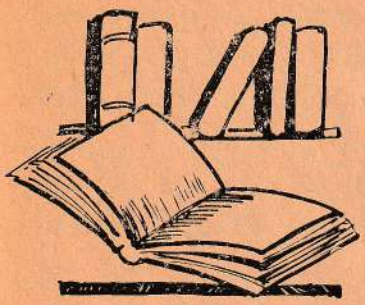
اما التبدل الثانى الذى حدث لدى فكتور هيغو فقد بدأ سنة ١٨٣١ عندما نشر مجموعته الشعرية « اوراق الخريف » ، وكان للظروف التأريخية السائدة آنذاك أثرها الكبير فى هذا التبدل ٠

وابتداء من سنة ١٨٥٢ تبدأ المرحلة الاخيرة من الحياة الادبية لفكتور هيغو ، وهى فترة النضوج والتركز ٠

ومع جميع هذه التبدلات التى تطلبتها الظروف فقد ظلت الواقعية واضحة فى انتاج فكتور هيغو الادبى ٠ ولا شك انها انتصرت أكبر انتصار فى كتابه « العقوبات Les chatiments » ٠ ففى هذا المؤلف ينضح عند الشاعر البيت الواقعى ٠

ثم يعطى أراغون بعد ذلك امثلة متعددة على هذه الواقعية فى البيت فيؤكد أن أهم صفاته هى انسجام مضمونه مع اسلوب التعبير والعناية لا بمعانى الكلمات فحسب ، بل بالالفاظ والحروف التى تبعث فى نفس السامع التأثير الذى يريده الشاعر ٠

تلخيص : « الثقافة الجديدة »



ظهر حديثا

أزمة الفكر الاقتصادي

مع مقدمة

فى الايديولوجيا الامبريالية لازمة العصر

مطبعة شركة الطباعة والنشر المحدودة ـ ١٨٨ صفحة

ترجمة : ابراهيم كبة

سبق أن نشر الاستاذ ابراهيم كبه مدرس الاقتصاد فى كلية التجارة والاقتصاد خلال بضعة اشهر كتابين قيمين الاول : (نظرة سريعة فى تطور النظام الاقتصادى مع مقدمة فى التفسير العلمى للتاريخ) [مطبعة المعارف سنة ١٩٥٣] استعرض فيه بشكل علمى مركز ادوار تطور النظام الاقتصادى المعاصر على ضوء القوانين العلمية لتفسير التاريخ العام ، مقدما له بمقدمة قيمة فى مبادىء الاجتماع العلمى ، مع مقارنة هذه المبادىء العلمية ببعض النظريات التاريخية الامبريالية (آدمز ، شبنغلر ، توينبى) السائدة فى هذا الدور الاخير الذى يجتازه النظام البروجوازى . اما الكتاب الثانى فهو يتناول (المفاهيم الاساسية للاقتصاد العلمى) [مطبعة المعارف ، سنة ١٩٥٣] وهى المفاهيم التى لا بد من هضمها وتمثيلها لامكان الدخول فى تفاصيل وتعقيدات النظرية الاقتصادية العلمية ، وقد عرف فيه المؤلف أهم هذه المفاهيم بصورة موجزة مركزة ، مع ذكر الاصلين الفرنسى والانكليزى ، واقتراح عدة مراجع مهمة موثوقة لغرض استكمال البحث فى هذا الموضوع .

أما هذا الكتاب الاخير الذى صدر قبل اسبوع فهو معرب عن الفرنسية لمؤلفه الاستاذ (هنرى دينز) استاذ الاقتصاد السياسى بجامعة رين (فرنسا)

وقد تناول فيه جميع الاتجاهات الرئيسة عن الفكر الاقتصادى المعاصر ، رادا اياها الى جذورها المادية والفكرية فى الواقع الاجتماعى للبورجوازية ، محللا خطوطها العامة أدق التحليل واعمقه وفق المبادىء العامة للاجتماع والاقتصاد العلميين ، راسما الطريق العلمى الوحيد لاجتياز هذه الازمة العامة للنظام الرأسمالى الامبريالى ، وهو طريق « قلب » علائق الانتاج القائمة ، بما يتفق واجتماعية قوى الانتاج فى المجتمع الحديث ٠

ولعل من اروع ما فى الكتاب تلك المقدمة الضافية الممتعة التى قدمها المعرب عن (الايدبولوجيا الامبريالية لازمة العصر) وقد حلل فيها الاتجاهات الرئيسية السائدة فى جميع ميادين الفكر البورجوازى المعاصر فى الفلسفة والقانون والادب والتاريخ ٠٠٠ الخ ، ضاربا الامثلة على ذلك من اقطاب الفكر المذكور (كروتشه ، برلتون ، اورتيغا أى غاسيت ، سارتر ، سوروكين ، لامبرشت ، دلفكيو ، شمت ، كلزن ، هايك ، اليوت ٠٠٠٠) مع فقرة خاصة خصصها المعرب لفضح شعوذة الاستاذ عباس محمود العقاد ٠

الاحكام العرفية

٥٢ صفحة ـ مطبعة العانى **تأليف حسين جميل**

فى الوقت الذى كانت فيه الاحكام العرفية المشئومة قائمة ، وسيف الارهاب يعمل فى رقاب الناس ، كان لا بد للمثقفين من أن يساهموا فى الكفاح الشعبى ضد هذا النظام ٠ فى هذه الفترة أصدر الاستاذ حسين جميل ، نقيب المحامين ، كراسا يتضمن بحثا فقهيا أبان فيه عدم شرعية اعلان الاحكام العرفية التى يجب الا تقام الا فى احوال وردت حصرا فى الدستور ٠ كما وناقش الاستاذ حسين جميل جميع النصوص القانونية التى لها علاقة بالموضوع والتى تظهر بصورة واضحة الاستهتار بارواح الناس وحريتهم ، وبالقانون نفسه (رغم رجعيته) ٠ ان هذا الكراس ، رغم احتوائه على بحث فقهى يصعب هضمه من قبل غالبية القراء لانه موجه بالدرجة الاولى الى الحقوقيين ، الا انه مفيد دون شك لجميع أولئك الذين يودون الاطلاع على موضوع يهم كل مواطن يريد أن يعيش تحت حماية قوانين ديمقراطية لا تحت ظل (قانون الغاب) ٠

مقدمة في دراسة العراق المعاصر

٢٣٥ صفحة ـ مطبعة الرابطة (١٩٥٣) ـ **للدكتور زكى صالح**

يقع هذا الكتاب فى ثلاثة ابواب · يتناول الباب الاول نشأة الدولة العراقية ، ويبحث الفترة الواقعة بين الاحتلال البريطانى للعراق لغاية عام ١٩٥٣ وقد اشتمل هذا الباب على دراسة النفوذ البريطانى ، والاحتلال وسياسته ؛ وثورة ١٩٢٠ ، ونشأة الحكومة العراقية وتنصيب الملك فيصل الاول ، واستعراض تاريخ المعاهدة العراقية ، ودخول العراق الى عصبة الامم، وتجارب الاستقلال (مع الاشارة الى الثورات والانقلابات الداخلية ، كثورة الآثوريين وانقلاب بكر صدقى وانقلاب رشيد عالى والحوادث التى أعقبت محاولة عقد معاهدة برتسموث) · واستمر الكاتب فى بحثه حتى الوقت الحاضر مع الاشارة الى حوادث تشرين الثانى سنة ١٩٥٢ والحوادث التى أعقبتها ·

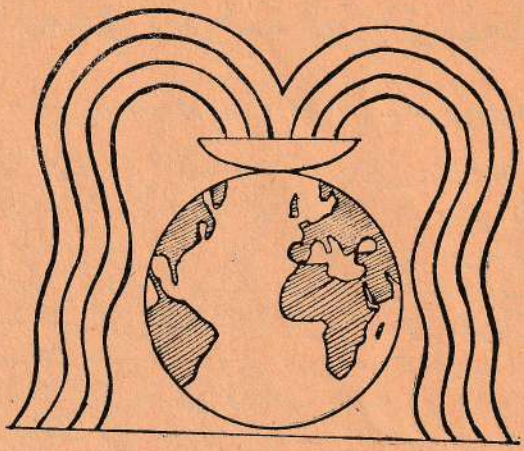
وبحث فى الباب الثانى فى المحيط الطبيعى ، فقدم بمقدمة عن البيئة، وعقد فصلا للتفسير الجغرافى للتاريخ ، مستعرضا آراء القدماء والمحدثين · ثم تحدث عن المرافق الطبيعية لبلاد ، وعن مراجع جغرافية العراق · وعن سطح العراق ، وجغرافية وادى الرافدين شماله وجنوبه ·

وخصص الباب الثالث لوسائل البحث ، فتحدث عن السجلات الرسمية وانظمة الوزارات ، وبحث فى الدوائر الرئيسة موزعة على جميع الوزارات · وعقد فصلا للكتب والمكتبات بحث فيه اصالة الكتب ومفهومها ، وتنوع الانتاج الاصيل ، والمكتبات فى البلاد الاجنبية ، والمكتبات فى البلاد العربية، وخاصة المكتبات فى العراق وما يتعلق بتنظيمها وانواعها وما يجب أن تكون عليه ·

الاوضاع الاقتصادية فى الشرق الاوسط

١٢٣ صفحة ـ مطبعة الرابطة (١٩٥٣) **لحسن احمد السلمان**

وهو جزء من تقرير لمجلس الشؤون الاجتماعية والاقتصادية فى هيئة الامم المتحدة عن الوضع الاقتصادى للعالم عام ١٩٤٩ـ١٩٥٠



فى ربوع الفكر

العراق

اسبوع حقوق المرأة

نظم الاتحاد النسائى العراقى فى الاسبوع المنتهى من الشهر الماضى حملة اطلق عليها اسم « اسبوع المرأة » · غرضها المطالبة بحقوق المرأة الكاملة · وقد خصصت أغلب الصحف اليومية صفحة كاملة لهذا الغرض لنشر آراء الكتاب والاساتذة والمربين فى هذا الموضوع · فحفلت الصحف بآراء قيمة ذات وجهات نظر مختلفة تؤيد جميعها وجوب منح المرأة حقوقها المطلقة وفى مقدمتها الحقوق السياسية ·

اننا نحيى همة الاتحاد النسائى فى اقامة هذا الاسبوع · فمما لا شك فيه أنه سيخلف انطباعا حسنا فى نفوس بعض الناس الذين ما يزالون يجهلون حق المرأة فى الحياة · ولكننا فى الوقت نفسه نعتقد أن تمتع المرأة بكافة حقوقها المدنية ، وعلى رأسها الحقوق السياسية ، ومساواتها المطلقة

بالرجل ، أمورا بديهية لا تحتاج الى أخذ ورد ، وجدل ونقاش ، وربما كانت مثارا للمناظرات فى القرون الماضية • اما فى القرن العشرين ، فقد أثبتت المرأة فى جميع ميادين النشاط الفكرى والاجتماعى انها جديرة بالوقوف جنبا الى جنب مع الرجل ، وانه ليس ثمة أى مسوغ لسيطرة الرجل عليها • ونعتقد أيضا أن هذه الامور لا تحل عن طريقة الخطب ، بل عن طريق اصلاح جذرى للنظام الاجتماعى والاقتصادى ولا شك أن اتساع نطاق العمل الحر الشريف ، ونزول المرأة الى ساحاته سيؤدى حتما الى تحريرها وتمتعها بكافة الحقوق التى تجعل منها بشرا له قمته الحقيقية وكرامته الكاملة •

اسبوع « الفضيلة »

أثارت حركة الاتحاد النسائى للمطالبة بحقوق المرأة حفيظة بعض المتزمتين فهبوا لمقاومتها منظمين اسبوعا على غرار اسبوع المرأة ، أطلقوا عليه اسم « اسبوع الفضيلة » وافتتحوه من دار الاذاعة بالخطب الطويلة حول « معارضة » الدين لمنح المرأة حقوقها السياسية •

وقد كان لهذه الحركة صدى سيىء جدا فى كثير من المحافل والاوساط لا سيما المثقفة منها لما تحمله من معان خطرة فى هذا الطور الذى يشتد فيه الكفاح لانتشال المجتمع مما يتخبط فيه من جهل وانحطاط ابتدأ بالنفوذ فى جميع نواحى الحياة •

فيبدو أن هؤلاء السادة يريدون أن يتهموا جميع أولئك الذين يدعون الى اعطاء المرأة حقوقها السياسية بانهم دعاة للرذيلة واعداء للفضيلة •

ولكى يكون لافكارهم هذه تأثير قوى فى نفوس الناس ادعوا انهم انما يتكلمون باسم الدين ويدافعون عن مبادئه ، والدين براء من كل ما يزعمون ، فالدين الاسلامى الحنيف لا يمكن أن يقف فى طريق التقدم ويدعو الى الجمود •

فقد يستطيع اعداء حقوق الانسان أن يرفعوا عقائرهم بما شاءوا من المزاعم عملا بحرية العقول والتفكير فنحن واثقون أن عجلة التاريخ ستسحق ما يعترض طريقها وان هذه الاصوات الضعيفة لن تستطيع عرقلة الانسانية وغمط حقوقها ، اما أن يستغلوا قدسية الدين وحرمته لفرض آرائهم الرجعية واتهام خصومهم بالدعوة الى الرذيلة فهذا مالا يمكن استساغته •

على رسلكم ايها السادة ، لا تتهموا كل من لا يحلو لكم قوله بالكفر والزندقة وتدعون لانفسكم فقط الايمان ، فلم تكن الزندقة يوما الى جانب حق الانسان فى الحياة ، ولم يقف الايمان يوما ضد هذا الحق ، ولكن يبدو أن

المفاهيم قد اختلطت فى اذهانكم فلا تستطيعون تمييز الباطل من الحق ، والخطأ من الصواب ·

ان من المؤسف أن تكون حقوق المرأة موضع جدل ونقاش ونحن فى النصف الثانى من القرن العشرين ، فقد قلب التاريخ صفحته واصدر حكمه منذ زمن طويل فى هذا الموضوع ، ولكن يبدو أن فريقا لا زالوا يغمضون عيونهم لئلا يروا الحقيقة ·

نشاط أدبى مبارك

لقد سرى فى الآونة الاخيرة فى الجو الادبى فى العراق نشاط مبارك ، فظهرت عدة مجلات أدبية بعضها اسبوعية ، والاخرى نصف شهرية ، والثالثة شهرية · فقد ظهرت فى أوائل هذا الشهر مجلة « الرسالة الجديدة » وهى مجلة شهرية تحمل لواء الشعر والقصة والادب الجديد · وكذلك ظهرت مجلة « صدى المستقبل » وتصدر نصف شهرية موقتا ، وهى تعنى بالادب الجماهيرى · وكانت قد ظهرت قبل ذلك مجلة « الفكر » وهى ذات نزعة طيبة أيضا · ومما يبعث على الارتياح والفخر أن هذه المجلات جميعا تؤمن بالشعب وتكتب من اجله ·

الكتب الممنوعة

بلغ عدد الكتب التى منع تداولها فى العراق حوالى مائة وثلاثة عشر كتابا أو ما يقرب من هذا الرقم ، حسب قائمة نشرتها جريدة « الجريدة » مستقاة من مديرية الدعاية العامة · ومعظمها كتب أدبية محضة ، كتبها مؤلفون عالميون لا يستغنى عن قرائتهم أى شعب من شعوب العالم · بينهم الكاتب العظيم تولستوى ، والقصصى الكبير مكسيم غوركى ، وكتاب آخرين من مختلف القوميات · ان اغلب هذه الكتب الممنوعة لا تبشر بمذهب سياسى أو نظام اجتماعى خاص لتستحل السلطات منعها ، وحرمان الناس من ثمراتها · وهى سياسة مصيرها الفشل الحتمى ، ان لم تأت بعكس النتائج المطلوبة · وقد سبق للاستاذ روفائيل بطى وزير الدولة لشؤون الصحافة ، أن كتب مقالا فى جريدته « البلاد » ، قبل أن يستوزر ، وكان بعنوان « غلو فى المنع » · وقد حمل فيه بشدة على الحجج العقيمة الواهية التى يتذرع بها المسؤولون لمطاردة الفكر ومصادرة الكتب العالمية الكبرى المنتشرة فى كل مكان من اطراف المعمورة ، ونحن ننتظر من الاستاذ بطى اعادة النظر فى قوائم الكتب الممنوعة ، واقران الاقوال بالافعال ·

مصر

الفكر المعطل

ثمة ظاهرة واضحة فى الجو الفكرى فى مصر هى تعطل الفكر • صحيح أن المطابع ما زالت تقذف فى مطلع كل شهر بعدد عديد من المطبوعات الصقيلة الورق ، الانيقة الطبع ، المزينة بالصور الخلابة الا انها فارغة فى الغالب ، لا تضيف الى العقل ذرة من الثقافة • أو انها عبارة عن طبعات جديدة مكررة لكتب قديمة • وقد اختفت من واجهات المكتبات الكتب ذوات البحوث الاقتصادية والاجتماعية القيمة ، والقصص الفنية ذوات النقد العميق للحياة الواقعية • وهذا دليل قاطع أن الفكر يعانى الآن أزمة فى مصر • ولقد ظهرت عدة مجلات أدبية وصحف سياسية ، حاولت أن تكافح لتنير للشعب واقع حياته فى هذه الظلمات التى يتخبط بها ، الا انها ما لبثت أن اختفت من الوجود بجرة قلم بسيطة من قبل الرقيب •

ولقد كانت الصحف الكبرى كالاهرام والمصرى والبلاغ تقوم بدور فعال فى المساهمة بتنوير عقلية الشعب بما تقدمه من مقالات ثقافية وقصص ممتعة • أما الآن فلا تكاد المواضيع التى تنشر فى هذه الجرائد تمس حياة الناس لا من قريب ولا من بعيد • وخفتت الاصوات الحرة التى كانت ترتفع حتى فى عهد ديكتاتورية فاروق • فسيف « محكمة الثورة » قد اصلت على رؤوس الناس ، فانطوى كل مفكر على نفسه خشية أن يطير رأسه من على كتفيه أو يغيب فى ظلمات السجون لعشر أو عشرين سنة من عمره • وقد تلاشى صوت الدكتور طه حسين ، واستحال صوت الكاتب الحر سلامة موسى الى نشاز على صفحات « اخبار اليوم » و « آخر ساعة » ، ولم يعد أحد يسمع بالدكتور محمد مندور • وذهب الكاتبان القصصيان عبدالرحمن الشرقاوى وعبدالرحمن الخميس الى السجن من أجل كتابيهما « ارض المعركة » و « قمصان الدم » • وكذلك غلقت مجلة « الغد » الحرة •

من المؤسف أن يلاقى الفكر العربى فى أغلب بلدان العالم العربى هذه العقبات الكأداء فى طريقه ، تحاول أن تعرقل تقدمه كلما سار قدما الى الامام • ولكن الفكر الحى لن يقف ولن يموت مهما صادفه من عراقيل •

دور النشر والمطبوعات المختصرة

لا شك أن الترجمة عمل مجيد نحن فى أمس الحاجة اليه • ولكن

الترجمة اذا أصبحت غير أمينة انقلبت فوائدها أضرارا • وفى مصر اليوم اتجاه قوى نحو الترجمة ، وهو اتجاه فى مظهره سليم ، لكنه ينطوى على خطر جسيم • ذلك ان هذه التراجم عبارة عن مسخ للكتب العالمية العظيمة ، وتبديد لقيمتها الحقيقية • والذى يلاحظ أن دور النشر قد أخذت تتسابق وتتناقش فى تشويه الكتب العالمية • فهناك « منشورات دار الهلال » التى تقدم الرواية البالغة اربعمائة صفحة بمائة وخمسين صفحة ، وهناك منشورات « كتابى » الذى يقدم تلخيصات مشوهة للقصص العالمية العظيمة ، والتى يسرق معظمها من مجلة « أعظم ما كتب فى العالم » ، وهناك منشورات « كتاب الشهر » الذى يحذو مثل هذا الحذو • ان القارىء يقاسى الكثير من جشع هؤلاء الناشرين من النواحى المادية ، ثم يقاسى مرة أخرى على أيديهم مأساة العبث بذوقه •

سوريا

دار اليقظة ومنشوراتها

نحب أن نحى الجهود المشكورة التى تبذلها هذه الدار فى ترجمة روائع الادب الغربى • والواقع أن الفكر العربى فى الطور الخطير الذى يجتازه الآن فى مسيس الحاجة الى أن يطعم بالفكر الغربى • فلا مراء فى أن الادب العربى الحديث ، ولا سيما القصة ، ما يزال يسير فى مؤخرة ركاب الادب العالمى ، ولا يمكن أن ينشأ جيل قوى من الادباء الا بتوافر ملكة التمييز بين الجيد والردىء من الكتب عند القراء • ومنذ ما يقرب من عام ودار الثقافة دائبة بمثابرة تبعث على الاعجاب على نقل أعظم الآثار الادبية العالمية الى اللغة العربية واذا ما واصلت الدار هذه الخطة التى رسمتها لنفسها فلا شك أنها ستسدى الى الفكر العربى خدمة جليلة •

ومما يلفت النظر براعة مترجميها فى اختيار الكتب الرفيعة ونحن نحمد لها اتجاهها الى الادب الروسى ، هذا الادب العظيم الذى لا يزال يعتبر فى حكم المجهول فى الفكر العربى ففيما عدا مكسيم غوركى وانطون تشيخوف ، اللذان ترجم لهما كثير من الاقاصيص على صفحات المجلات ، لا يكاد القارىء العربى يعرف شيئا عن آثار الكاتب العظيم رسيتوفسكى ، والكاتب الكبير تولستوى ، والروائى العظيم تورغنيف ، الا ما ينشر من أخبار مقتضبة عنهم• وقد انعشت هذه الدار فى نفوسنا الامل فى امكان فتح أفق انسانى رحب

أمام القارىء العربى باطلاعه على آثار أعاظم الكتاب الروس · ونحب أن نحى أيضا بصورة خاصة اعضاء أسرة الترجمة لدى دار اليقظة هو الدكتور فؤاد أيوب ، ونحى مشروعه العظيم فى تعريب المؤلفات الكاملة للكاتبين العظيمين مكسيم غوركى وانطون تشيخوف وانه لمشروع جدير بالفخر لو أنجز ·

وأهم الآثار التى اصدرتها دار اليقظة من امهات الادب العالمى هى :
١ ـ الام ٢ ـ بين الناس ٣ ـ الساقطون ٤ ـ فى امريكا ، وهى لمكسيم غوركى ٥ ـ نيتوتشكا ٦ ـ الاخوة كارامازوف وهى لدستونفيسكى ٧ ـ الحرب والسلم وهى لتولستوى ٨ ـ مجموعة من المؤلفات الكاملة لانطون تشيخوف ٩ ـ عقل وعاطفة وهى لاوستن ١٠ ـ قوى كالموت وهى لموبسان ·

ومن الآثار التى اعلنت عن اعدادها للطبع تبشر بخير أوفر · فمن بينها أشهر ما كتبه غوركى وريستويفسكى وتولستوى وتورغنيف وغوغول ، وموروا ، وستندال ، وأهرنبرغ ، وروسو ، وزفايج ·

اننا نبارك هذه الحركة والخطوة الجريئة ، ونرجو أن يبرهن القارى العربى على وعيه لقيمة الادب الحقيقى ، ويقبل على اقتناء هذه الآثار ، وينبذ شراء الكتب البوليسية وقصص الجرائم والفسق التى تفسد ذوقه وتضيع ماله وتبدد وقته ·

رابطة الكتاب السوريين

تألفت فى الاشهر الاخيرة فى سوريا رابطة من الشباب المثقف اطلقت على نفسها اسم « رابطة الكتاب السوريين » · وتضم هذه الرابطة جمهرة من الكتاب ، اغلبهم من الشباب ، الشباب الذى يتميز بثقافته ووعيه لحاجات عصره ، وفهمه لنضال شعبه فى سبيل الحرية والخير · وقد أصدر ثلاثة من أعضاء هذه الرابطة مجموعات قصصية هى : ١ ـ « وفى الناس المسرة » لسعيد حورانيه · و « المناديل البيض » لمواهب الكيالى · و « مع الناس » لحسيب الكيلانى · وفى نية هذه الرابطة اصدار مجلة أدبية ثقافية عامة للنضال على صفحاتها لخلق أدب حر صادق جديد · ويسر مجلة « الثقافة الجديدة » أن تتعاون مع أعضاء هذه الرابطة الاحرار ·

لبنان

الاحتفال بذكرى تولستوى

أقامت جمعية الصداقة السوفياتية احتفالا بمناسبة مرور ثلاثة

وأربعين عاما على وفاة الكاتب الانسانى العظيم ليـون تولسـتوى ، مؤلف « الحرب والسلم » و « البعث » و « أنا كارنينا » · وقد دعى لحضور هذا الاحتفال المعنيين بشؤون الفكر ، والقيت فيه بعض المحاضرات تتحدث عن عظمة هذا الكاتب ومساهمته فى رفع الظلم والطغيان عن الحياة البشـرية ، وعرضت عن حياته بعض الرقوق السينمائية · ولا شك أن الاحتفال بذكرى تولستوى ، ذلك الكاتب الانسانى الذى ضرب أعظم الامثلة فى حبه للعدالة والمساواة ، فرض على كل بلد فى العالم يحترم الانسانية ويؤمن بالعدالة ·

الاتحاد السوفياتي

اجتماع اتحاد الكتاب السوفييت فى موسكو

فى الحادى والعشرين من شهر تشرين الاول جرى فى موسكو افتتاح الاجتماع الرابع عشر لاتحاد الكتاب السوفييت ، وقد حضره عدد كبير من الكتاب والنقاد ومديرى المسارح والسينمائيين والمخرجين وممثـلى المسرح والسينما · وقد افتتح الاجتماع من قبل سكرتير الاتحاد العـام الكـاتب المعروف الكساندر فادييف Alexandre Fadeev · وقد كان التقرير الرئيسى الذى قدم فى هذا الاجتماع يبحث فى التأليف المسرحى ؛ قدمه الروائى والمؤلف المسرحى كونستانتين سيمونوف · وقد أوضح سيمونوف فى تقريره الروابط التى تربط المسرح السوفياتى بالمسرح الروسى فى القرن التاسع عشر ، والذى كان من زعمائه بوشكين وغوركى ، وانتقد أولئك الذين ينكرون اهمية التقاليد الروسية لتطور التأليف المسرحى السوفياتى ، وأكد أن التأليف المسرحى السوفياتى المتعدد القوميات يجب أن يضاف الى هذه التقاليد وقد انتقد المؤرخين الذين يجعلون هذا الارتباط مقصورا على مختارات اعتباطية ومحدودة من هـذا الانتاج ويتركون الاصول الحقيقية للمسـرح السوفييتى (راماشـوف ، افينوغينوف ، مايكوفسكى) · وأكد المتحدث أن هذا الموقف المضاد للتاريخ مصدره رغبة بتشذيب الماضى ، ويدافع سيمونوف لا عن مسرحيات الفترة الاولى من العهد السوفييتى ، التى تظهر اشخاصا لا يمكن ايجادهم فى الوقت الحاضر فى الاتحاد السوفييتى فقط ، وانما عن المؤلفات الادبية التى لم يعد طبعها عموما · ويخصص الكتب النقدية لـ « الت » و « بتروف » التى نصح اتحاد الكتاب بعدم اعادة طبعها · ثم يؤكد سيمونوف أن من الخطأ أن نشطب

على كتب ذوى النبوغ بل يجب أن نطبعها مصحوبة بمقدمة توضيحية ، فلا يمكن قبول فكرة ان المجتمع السوفياتى انتهى من القديم مع آخر طلقة من طلقات الحرب الاهلية · وقد تكون هذه الافكار الخاطئة هى سبب الفتور الذى يلاحظ فى كتابة التاريخ السوفياتى · وينتقد الخطيب معهد غوركى للابحاث الادبية العالمية الذى يشتغل منذ عشرين عاما دون نتيجة مرضية ·

وقد ناقش المتكلم فكرة ان الاديب يجب أن يعكس الحقيقة وأن يصور المجتمع فى سيره فقال ان التعبير عن الحقيقة يتطلب أن يبحث الاديب عن شخصياته فى الحياة فيعطيها صفاتها الحقيقية ، أما أن يخلق شخصية يتمثل بها كل المثل العليا مدعيا أنه يصور رجل المستقبل ، أو التاريخ فى سيره ، فهذا لا ينسجم مطلقا مع بحثنا عن الحقيقة فى الادب أن تصوير التاريخ فى سيره يعنى اننا يجب أن ننتبه الى عناصر التقدم فى نفوس شخصياتنا فنصورها ، والاقتصار على تصوير هذه العناصر فقط مخالف أيضا لبحثنا عن الحقيقة فى الادب ، فلا بد أن نسبغ على الشخصيات صفاتها الحقيقية بما فيها العناصر التى نلمس فيها تباشير المستقبل ·

وقد استمرت اجتماعات اتحاد الكتاب السوفييت حتى الرابع والعشرين من شهر تشرين الاول القيت خلالها عدة احاديث من قبل الشخصيات المهمة فى عالم الادب والسينما وجرت مناقشات حول المشاكل المختلفة ·

وقد انتهت جلسات الاتحاد بانتخاب لجنة الادارة ورئيس الاتحاد ، وقد فاز بهذا المركز الكاتب المعروف فادييف ·

واتحاد الكتاب السوفيات هذا أنشىء سنة ١٩٣٤ وكان أول رئيس له الكاتب الانسانى الشهير مكسيم غوركى ، ولم يجتمع المؤتمر مدة طويلة · وحين عاد الى الاجتماع قبل بضع سنوات انتخب فادييف رئيسا له ، وكرر انتخابه حتى الآن ·

الكتاب السوفيات والريف :

ـ يعنى الكتاب السوفيات عناية خاصة بالحياة فى الريف والمزارع التعاونية ، وقد صدرت خلال السنوات الماضية بضع روايات تعالج هذه الموضوعات ، اشتهرت منها رواية « الفارس ذو النجمة الذهبية » لـ « بابايفسكى » و رواية « من كل قلبى » لـ « مالتسيف » والرواية التى حصلت على شهرة واسعة جدا وترجمت أخيرا الى الفرنسية ، « الحصاد » لمؤلفتها « نيكولاييفا » ، ورواية « الربيع فى ساكين » لـ « غوليا » ، ورواية

« نور فى كوروى » لـ « ليبيريشت » ، و « نحو القمم » لـ « ساكس » الخ ..
وقد صدرت فى المدن الاخيرة رواية جديدة تجرى حوادثها فى ريف بورجيا، اطلق عليها أسم « ليلو » ، وقد ألفت هذه الرواية باللغة الجيورجية ثم ترجمت الى اللغة الروسية .

كما ألف الكاتب اللتوانى « تلفيتيس » أخيرا رواية باسم « التغييرات الكبيرة » ، يعالج فيها الحياة الريفية فى لتوانيا فى عهدها الجديد » .

فرنسا

البيع السنوى للجنة الكتاب الوطنية الفرنسية

جرى يوم السبت ٢٤ تشرين الاول البيع السنوى التقليدى للجنة الكتاب الوطنية الفرنسية حضره أكثر من ثلاثمائة كاتب وشاعر من مختلف النزعات الادبية والفلسفية ، ومختلف ميادين النشاط الفنى والثقافى ، من الشعراء والقصاصين ، الى النقاد وكتاب الفلسفة والاجتماع . وقد حضر هذا البيع من الشخصيات الكبيرة الشاعر الفرنسى الكبير أراغون ، والكاتب الفرنسى الكبير جان بول سارتر ، والرسام الكبير بيكاسو . وقد زين الرسام الكبير فرنان ليجيه القاعة الهائلة فى فيل ديف التى جرى فيها البيع ، وهى أكبر قاعة فى باريس وتستعمل للاجتماعات الحزبية والمسابقات الرياضية ، بأربع لوحات كبيرة . وستقدم « الثقافة الجديدة » فى عددها القادم عرضا لهذا البيع ، سيطلع عليه القارىء على أهم ما ابتدعه الفكر الفرنسى مؤخرا .

القصيدة الموضوعية

لقد ظهر اختراع فنى جديد فى باريس يطلق عليه اسم « القصيدة الموضوعية » (Poème-objet) ، وقد كانت الفكرة للشاعر والناشر الفرنسى المعروف بير سيغير (P. Seghers) الذى كتب مقالا فى مجلة « الآداب الفرنسية » يقول فيه أن الفكرة أوحتها له لوحة لرسام فى القرن الخامس عشر ، اذ كتب هذا على صورته سيدة جميلة ابياتا غزلية رقيقة اضافت الكثير الى جمال التعبير والخطوط والالوان . ويلخص سيغير فكرته فى أن يستوحى الرسام قصيدة فيرسم لوحة تكتب عليها القصيدة ذاتها ، وبذلك

يدخل الشعر بيوتنا لنعلقه على جدران غرفنا ولنستمتع بفنين من أجمل الفنون وهما مجتمعان سوية ، وقد أعجبت الفكرة الرسام الكبير فرنان ليجيه فحققها فى لوحة كبيرة لقصيدة بول أيلوار « الحرية » . وكذلك اعجبت هذه الفكرة جان كوكتو فحققها فى تصوير قصيدته « تطريز الخلود » التى تتحدث عن العشاق الذين يحفرون أسماءهم على جذوع الاشجار . كما ان سيغير صاحب الفكرة حققها أيضا برسم لوحة لقصيدته « خريف » .

مسابقة غونغور

يقال ان كل عضو من أعضاء أكاديمية غونغور قد استلم منذ بداية هذا العام حتى الآن مائتى قصة للاشتراك فى المسابقة القصصية التى تقيمها هذه الاكاديمية سنويا . هذا مع العلم أن عدد أعضاء الاكاديمية المذكورة هو عشرة أشخاص .

جوائز منظمة « الشباب الموسيقيين الفرنسيين »

وزعت فى باريس أخيرا الجوائز المخصصة للمؤلفات الموسيقية البالغة مائتى ألف فرنك والتى منحتها منظمة « الشباب الموسيقيين الفرنسيين » لجوزيف سانسون مؤلف كتاب Histoire de la polyphonie sacrée ولبير دومينيل مؤلف كتاب « التاريخ المصور للمسرح الغنائى » (Histoire illustrée du théatre lyrique)

الكـــاهنة

ظهرت أخيرا قصة بعنوان « الكاهنة » بطلتها الكاهنة البربرية المعروفة التى ثارت على رأس قومها البربر للوقوف فى سبيل الجيوش الاسلامية التى فتحت شمال أفريقيا فى القرن الاول الهجرى . وقد حاول مؤلفها مارسيل ماكدينيه اظهار الكاهنة كبطلة قومية للبربر فى نضالهم ضد الغزاة العرب . وهذه القصة هى جزء من الحملة التى تقوم بها السياسة الفرنسية لفصل البربر عن العرب فى شمال افريقيا واثارة عوامل الحقد بينهما ، والتى فشلت فشلا ذريعا حتى الآن .

أرابيكـــا

ستصدر فى باريس قريبا جدا مجلة تعنى بالبحوث الاستشراقيـة

الاسلامية والعربية على وجه الخصوص ، باسم أرابيكا Arabica بادارة البروفيسور ليفى بروفنسال مدير معهد الدراسات الاسلامية فى جامعة باريس ٠

كتابان عن الادب العربى

صدر فى باريس الجزء الاول من كتاب « تاريخ الادب العربى » من أصوله الى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى ، تأليف البروفسور بلاشير الاستاذ فى جامعة باريس ٠ وقد اصدرته دار ميزنوف للنشر Maisonneuve ويقع فى مائة وست وثمانين صفحة ٠

كذلك صدر كتاب آخر فى الموضوع نفسه بعنوان « اللغة العربية والادب العربى » Langue et littérature Arabes للبروفسور بيلا ، الاستاذ فى معهد الدراسات الاسلامية فى باريس ٠ وقد نشرته مكتبة أرماند كولان ٠ ويقع فى حوالى مائتى وأربع وعشرين صفحة ٠

انجلترا

جائزة نوبل لمستر تشرشل

منحت لجنة جوائز نوبل جائزة نوبل للآداب هذا العام الى المستر ونستن تشرشل رئيس حزب المحافظين ورئيس الوزراء الحالى ٠ ولا يعرف بالضبط أى أثر من آثاره استحق هذه الجائزة ٠ فهناك طائفة تدعى أنه منح الجائزة على كتابه « تاريخ مورلبروف » ٠ وتدعى الطائفة الثانية أنه حصل عليها على كتابه « مذكرات فى الحرب العظمى الثانية » ٠ أما الطائفة الثالثة فتدعى أن الجائزة منحت له تقديرا لكل اعماله الادبية ٠ وقد أثار قرار اللجنة مناقشات محتدمة فى شتى المجلات والصحف العالمية حول أحقية المستر تشرشل فى نيل الجائزة ٠ وقد عبرت الاغلبية الساحقة من النقاد والادباء عن استغرابها ودهشتها لمثل هذا القرار ٠

كتابان للبروفسور أربرى عن الادب العربى

أنهى البروفسور أربرى Arberry الاستاذ بجامعة كامبرج تأليف كتاب سماه Moorish poetry ، ترجم فيه مجموعة من شعر الاندلسيين

واردة فى كتاب « رايات البرزين » لابن سعيد المغربى ·

وأصدر البروفسور أربرى أيضا ترجمة لكتاب « طوق الحمامة » فى الالفة « الآلاف » تأليف ابى محمد بن حزم الاندلسى ·

كتب جديدة

ان أهم الاحداث الادبية للخريف الماضى هو ظهور كتاب « جبل الشيطان » تأليف هـ · م · فورستر H. M. Forster وهذا الكتاب عبارة عن مجموعة رسائل مرفقة بالتعليقات ، وقد كتبت هذه الرسائل فيما بين أربعين وثلاثين عاما خلت حينما كان فورستر فى الهند · وهى تتحدث عن صداقة المؤلف مع حاكم الولاية الكبرى فى الهند ، ولا يزال النقاد فى حيرة من أمر هذا الكتاب ، ولم يستقروا على رأى بعد فى مدى قوة هذا الكتاب ·

وظهر أيضا لادوارد أتيج Edward Atieytch رواية بعنوان « فردوس لبنان » قوبلت بكثير من مقالات الاطراء · وقد تحدث فيها عن سكان فندق ضخم قرب بيروت تحتك حياتهم بحياة لاجئى فلسطين ·

ومن الكتب الهامة الاخرى التى ظهرت حديثا Reflection on the marine venus للشاعر لورنس ووريل ، وهو عبارة عن وصف بديع عاطفى لجزيرة رودس · وقد اصدر جيرالد هانليس مؤلف « القنصل فى الغروب » روايته الثانية « عام الاسد » ، وهى تقدم برهانا آخر على موهبة هانليس وولعه بالحياة فى شرق أفريقيا ·

المسرحيات

مثلت فى أواخر الخريف لاول مرة المسرحية الجديدة للشاعر ت · س · اليوت ، المعنونة بـ « الكاتب المؤتمن » فى مهرجان أدنبرة · وقد أثارت هذه المسرحية خلافا بين النقاد بقدر ما أثارته سابقتها « حفلة كوكتيل » ·

وتمثل الآن الكاتبة البوليسية المعروفة اغاثا كريستى مسرحيتين فى لندن ، هما « مصيدة الجرذى » و « شاهد الاثبات » · ولقد استقبلت استقبالا حسنا · وهى مسرحية تدور حول الجريمة مع مشاهد قضائية · ومن الجدير بالذكر أن خاتمتها لم تكن متوقعة شأن أغلب روايات كريستى ·

ولقد مثل هذا العام على المسرح الوطنى البريطانى من روايات شكسبير ، هاملت ، وكل شىء حسن الذى ينتهى حسنا ، والملك جون ، وهى من سلسلة روايات شكسبير التى يعتزم المسرح تقديمها جميعا خلال خمسة أعوام ·

الافـــلام

عرض فى مهرجان أدنبرة لاول مرة فلم « بدون نهاية » وقـد انتجه لحساب منظمة اليونسكو باسيل رايت ، وبول روثا • وقد عرض هذا الفلم العرض الاول فى التلفزيون • وهو ذو فكرة معقدة تعالج حاجات الانسان العامة ومسؤولياته الاجتماعية • وهو ثمرة للتـآزر بين مخرجين مجربين يعمل كل منهما بعيدا عن الآخر آلاف الاميال ، ولقد سجل المستر رايت وحدة ملاحظاته فى Thoiland ، بينما جمع المستر روثا مواده من قاعـدة فى المكسيك •

ومن الافلام المهمة الحديثة التى انتجت فى بريطانيا فلم The heart of the matter وهو اخراج ناجح لرواية غراهام غرين ، وان اقحمت نهاية سعيدة لها ، وفلم The Intruder وهو مقتبس من قصة لروبن موم •

الموسيقى

كتب المؤلف الموسيقى بنجامين بريتن موسيقى لثمانية اغنيات للشاعر الانكليزى توماس هاردى بمناسـبة مهرجان ليـدز الذى يجرى كل ثلاث سنوات • وهذه الاغنيات تدل على أن بريطانيا تسير فى هذا الفن فى اتجاهات جديدة • ويبدو أن المؤلف قد حاول متعمـدا أن ينكـر الانسـجام الحسى Sensuous hormony الذى كان من أبرز صفاته فى اعماله السابقة • وبهذا النوع من الاغنية الحديثة يشتمل على صور تخيلية أشد •

وألف بيتر فريكر كونشرتو جديدة للمكان • ويشـتمل قالبهـا ذى الثلاثة حركات على (رابسودى) و (انترميزو) و (كابريسيو) ، ضاما اليه نغمات كثيرة • ورغم قوتها ومفاجآتها المبهمة فانها تعتبر فى نظر النقاد (موسيقى القلب الموحش) •

الرســم

لقد أقيم أخيرا فى لندن معـرض لرسـوم ماثيوسميث M. Smith ولقد عقب أحد زوار هذا المعرض على الالوان المدهشة لاعمال هذا الفنان بقوله : ان الداخل لغرفة المعرض ليندهش اذ يجد رساما انكليزيا متسـاهلا فى استعمال الضربات المشرقة الالوان التى تذكرنا بماتيس Matisse

فنانون روس فى لندن

ستستقبل لندن فى منتصف هذا الشهر جمهرة كبيرة من فنانى الاتحاد السوفياتى ، بينهم كاتشا توريان ، المؤلف الموسيقى ، وأوسيتراخ ، عازف الكمان الشهير ، ودافيدوفيش ، أحد الفائزين بجائزة شوبان عام ١٩٤٨ ، وعدد آخر من الموسيقيين وراقصى الباليه ٠

الولايات المتحدة

نادى « كتاب الشهر »

أجتمعت لجنة نادى « كتاب الشهر » الذى يضم مليونى عضو ، ويختار هذا النادى كل شهر كتابا يكون كتاب الشهر فيحظى بأحسن بيع ، على اختيار كتاب « الحيوانات المسوخة » Les animaux dénaturés للكاتب الفرنسى Vercors وقد ترجم الكتاب الى الانكليزية تحت عنوان « دانيل » ٠ فهو يقص حياة وجهاد واستشهاد دانيل كازانوفا الزعيمة النسائية الفرنسية التى كانت على رأس نساء فرنسا فى حركة المقاومة ضد المحتلين النازيين أثناء الحرب العالمية الاخيرة ٠ وفركور هو مؤلف كتاب « صمت البحر Le silence de la mer الذى تدور حوادثه أثناء حركة المقاومة ، والذى أصدره فى ذلك الحين بهذا الاسم المستعار « فركور » ٠ اما اسمه الحقيقى فهو جان بوليه Jean Boulier وفركور الآن هو رئيس لجنة الكتاب الوطنية الفرنسية ٠

كتب جديدة

صدر أخيرا كتاب « النقود الاسلامية النادرة » Rare Islamic coins تأليف جورج ميلز Miles ٠ وقد نشرته جمعية النقود التاريخية الامريكية فى نيويورك ٠ ويقع فى حوالى مائة وثمان وثلاثين صفحة ٠

وظهر أيضا كتاب لارفينج هوم Home بعنوان « ويليام فولكنر ، دراسة نقدية » ٠ والكتاب عبارة عن تحليل دقيق للتعاليم الاجتماعية والخلقية لبلاد يوكنا باتاوفا ، وهو العالم الخيالى الذى خلقه فولكنر ويشتمل الكتاب على أقوى المناقشات التى دارت حول موقف فولكنر من الزنوج ومن تقاليد

المجتمع الجنوبى · وقد اشتمل الكتاب أيضا فى نصفه الثانى على تحليل أدبى قيم لرواياته وأقاصيصه ·

وظهر أيضا كتاب (الرواية الحديثة فى امريكا) بقلم فردريك ج · هوفمان ، وهو دراسة مقتضبة للرواية الأميركية من عهد هولز وجيمس ونورس حتى الوقت الحاضر · وقد درس المؤلف هذا التاريخ باعتباره صراعا متواصلا بين المدرسة الطبيعية ، والمدرسة الجمالية Estheticisim ، ومع أن أحكامه قد انتابها شيء من المغالاة ، الا انه استطاع أن يوضح لنا ، على ضوء هذا التحليل ، موقف كثير من الروائيين الاميركيين ·

وظهر أيضا كتاب (اميل زولا) ، المدخل لدراسة رواياته بقلم أنجس ويلسن · وهو عبارة عن دراسة لظروف حياة اميل زولا العاطفية والاجتماعية· ويشتمل الكتاب أيضا على بحث لاهم مؤلفاته · وأهم ما يشتمل عليه الكتاب هو التحقيقات فى تجارب المؤلف السياسية والجنسية ، عن طريق دراسة مؤلفاته ·

وظهر أيضا كتاب (الملاك الضرورى) للشاعر والاس ستفنس · وهو مقالات حول الواقعية والتخيلية ، ولقد كسب ستفنس خلال العشرين عاما المنصرمة مركزا مرموقا بين الشعراء الكهول · وفى هذا الكتاب ، وهو أول مجموعة نثرية له ، استخدم اللغة اللماحة ، للتعبير عن التجديد الغريب ، والتدفق الناعم الذى تمتاز به قصائده · والواقع أن قليلا من الشعراء قد كتبوا بهذه الطريقة المتميزة الخاصة عن أشعارهم ·

اشتات

* عقد فى بروكسل بين ٢٠ ـ ٢٦ آب من هذا العام المؤتمر العالمى الحادى عشر للفلسفة وقد استلم منظموا المؤتمر قبل انعقاده أكثر من اربعمائة بحث فلسفى ، تقرر أن تنشر قبل انعقاد المؤتمر فى ثلاث مجلدات ضخمة ، ليتسنى مناقشتها · وكان المنتظر أن يتجاوز المشاركون فى هذا المؤتمر الالف ·

* سيقام معرض للفوتوغراف فى قاعة معهد الفنون الجميلة فى الاسبوع الاول من الشهر القادم ويشرف على تنظيمه « جماعة الرواد » · وسيكون هذا المعرض اول معرض من نوعه فى العراق ·

* هناك مظهر مؤسف بدأ يتجلى فى بعض المؤسسات العلمية الرسمية فى قسم من الدول الغربية العريقة فى الحضارة ، وهو مظهر ينم عن انعدام الروح العلمية وسيطرة الاغراض السياسية · فقد جرى فى ١٥ حزيران الماضى انتخاب عضو جديد للاكاديمية العلمية الفرنسية · وقد كان بين المرشحين علماء عظام كمدام جوليو كورى الحائزة على جائزة نوبل ، والبروفسور شاتليه عميد كلية العلوم فى جامعة باريس ، والعالم الطبيعى المعروف ديفلاندر · وقد انتخب الجنرال « داسول » الحائز على وسام الليجون دونور بسبعة وثلاثين صوتا من مجموع واحد وسبعين ، ضد تسعة اصوات أحرزتها مدام كورى ، مع العلم أن الاكاديمية العلمية نفسها كانت قد منحتها قبل ذلك أكبر جائزة علمية معروفة فى فرنسا وهى جائزة البرت الاول !!

* عزمت الهيئة الادارية لنقابة المحامين فى العراق أن تنظم ـ كعادتها كل عام ـ موسما ثقافيا خلال الاشهر القادمة · وسيساهم فيه عدد كبير من رجال القانون العراقيين بين أساتذة ومحامين وقضاة ؛ وسيفتتح فى ١٩ من هذا الشهر فى قاعة نادى المحامين بمحاضرة يلقيها الدكتور محمد عبدالله العربى عميد كلية الحقوق فى موضوع « رسالة كلية الحقوق » ·

* افتتح فى سانتيافا (نيو مكسيكو) فى مستهل الشهر الماضى متحف دولى للفن الشعبى (الفولكلور) · وقد ضم مجموعات من المعروضات لخمسين

بلدا قدمها الافراد والمتاحف والحكومات ، ويؤمل أن يصبح المتحف الجديد دارا لتبادل المعلومات ومركزا للفنون الشعبية يقدم مساعداته للجماعات والمتاحف الاخرى المعنية بمثل هذا النشاط ٠

* اكتشف العالمان التشيكوسلوفاكيان الدكتور أوتكار سماهيل ، والدكتور ميلوس هيرولد عقارا طبيا جديدا أطلقا عليه اسم « بيروسيلين » ٠ ويعتقد أنه أقوى من البنسلين فى علاج بعض الامراض ٠ ومن مزاياه أنه يستخدم فى حبوب أكثر مما يستخدم فى حقن ، مما يسهل استعماله ، كما دلت التجربة أنه يمكن استعماله مركبا مع البنسلين عندما يعجز البنسلين عن ابادة الميكروبات التى تعودت على تأثيره ٠ ويعتقد العالمان أن عقارهما يصلح لعلاج أمراض أخرى كروماتزم القلب ٠

* ظهر أخيرا باللغة الفرنسية مجموعة من الاقاصيص للقاص المصرى المعروف الاستاذ محمود تيمور بعنوان « زهرة الكاباريه » ٠

* بلغ عدد المواقع الاثرية فى العراق المسجلة حتى الآن (٥٣٨٢) موقعا ٠ كما بلغ عدد كتب مكتبة الآثار حتى كانون أول سنة ١٩٥٢ (٢٢٧٧٧) مجلدا ، منها (٢١٩١) مخطوطا ٠ وقد بلغ عدد المطالعين حوالى (٣٦٦) مطالعا فى الشهر ٠ وبلغ عدد زوار المتحف فى النصف الثانى من سنة ١٩٥٢ (١٣٨٥٠) زائرا ٠

* تتهيا (شركة النشر والطباعة المحدودة) خلال الاسبوع القادم لاصدار كتاب للاستاذ ابراهيم كبة بعنوان (أزمة الفلسفة البورجوازية) للفيلسوف المجرى (لوكاس) مع تعليقات ضافية كتبها المعرب فى الاتجاهات الفلسفية الرئيسية السائدة فى العالم الغربى فى عصرنا الحاضر ٠

* كتبت مجلة (A. A. News) التى تصدر من جامعة هارفارد فى أحد أعدادها الاخيرة تقول : (تستعد جامعة هارفارد لانتخاب رئيس جديد لها ٠ وان هذا الانتخاب لعام ١٩٥٣ يمثل مشكلة تختلف تمام الاختلاف عما هو فى تاريخ الجامعات ٠ فقد كانت جامعة هارفارد تنتخب رئيسا يرضى التلامذة والعمادات والعلم على أن يكون ممن يعتمد عليهم فى المحافظة على التقليد الاميركى فى حرية السؤال وحرية النقد ، وحرية الوقوع فى أخطاء شريفة ٠ أما الآن بعد أن أخذ المكارثيون يراقبون جامعة هارفارد ويهددونها ، فلا بد من اختيار شخص يوافقون عليه ٠ والا فسيهاجمونها فيمتنع الممولون عن تزويدها بالمال ٠ والمكارثيون هم أتباع السناتور مكارثى ، وهم جماعة

يهاجمون شيوعية روسيا ، ويبيعون لنا ولمدارسنا افكار الرعب والخوف والعداء • ولا يوافق المكارثيون على الاشخاص الذين لهم آراء خاصة ، أو سبق لهم أن صرحوا بأحاديث معينة ، أو أبدوا عطفا على الناس • وهكذا أصبح لا بد من اختيار رئيس للجامعة بدون عقل ، لئلا يكون قد صرح بأحاديث أو افكار خاصة تزعج القيمين الجدد على الثقافة ، وبدون قلب ، لئلا يكون قد عطف يوما على الكائنات البشرية التى لا يوافق عليها الوكلاء الجدد الذين من حقهم فقط تمييز الناس الطيبين من الاشرار • وبدون ادراك ، لئلا يكون قد عارض فى حياته أفكارا يصادق عليها الآن وكلاء الثقافة الجدد • فاذا اختير مثل هذا الشخص فلن تواجه الجامعة مشاكل • ولن تكون عندئذ ثمة فائدة من وجود الجامعة بالطبع) !

* يعد الدكتور عبدالجليل الطاهر كتابا بعنوان « القلق الاجتماعى فى العراق » • وهو دراسة عن الاضطراب الاجتماعى الموجود فى العراق بصورة خاصة ، توضح مظاهره واسبابه وتقدم الحلول الممكنة له • كذلك ينهمك الدكتور الطاهر فى ترجمة كتاب « مساهمة المدرسة الاجتماعية الفرنسية فى علم الاجتماع » الذى ألفه بوتيل (Bouthel) وتحدث فيه عن علماء الاجتماع الفرنسيين ونظرياتهم ، بادئا بأوكست كونت ، حتى الوقت الحاضر • ومن تحدث عنهم سان سيمون ، فورييه ، برودون ، دوركهايم ، هاليفاكس ، كرفيتش ، برول •

تلقى الاستاذ جواد سليم دعوة من الحكومة الاميركية لاقامة معرض له فى نيويورك • وقد وافق على الدعوة ، وهو يتهيأ فى الشهر القادم للسفر الى الولايات المتحدة •

* يتهيأ الدكتور صلاح خالص لطبع كتاب « طيف الخيال » الذى ألفه الشريف المرتضى ، وقام هو بتحقيقه وضبط نصوصه • والكتاب يضم مجموعة من الشعر الذى قيل فى وصف طيف المرأة فى الاحلام ،مع تعليق ونقد من قبل المؤلف يدل على طول باعه فى هذا الميدان •

* أثبت الطب النفسى الحديث أن فى امريكا وحدها يوجد ثلاثة عشر طفلا لا يكتمل نمو عواطفهم بين كل مائة ، وأربعة ينتهون الى مستشفى الامراض العقلية ، وواحد يتجه نحو الجريمة ، وثمانية يصابون بالانهيار العصبى •

* يتهيأ الدكتور جعفر خصباك لتأليف كتاب يدرس الاحزاب البريطانية منذ نشوئها حتى تطورها الى شكلها الحالى • كذلك يشتغل بترجمة كتاب

« مقدمة فى السياسة » تأليف سولتو (R. H. Soltau)

* يستعد الاستاذ شاكر حسن عضو (جماعة بغداد للفن الحديث) لاقامة معرض خاص به خلال الشهر القادم فى قاعة معهد الفنون الجميلة ·

* يصدر خلال الاسابيع القادمة كتاب « هابيل وقابيل » تأليف الدكتور على خليل الوردى وهو بحث صريح فى طبيعة الانسان من غير وعض ولا نفاق ؛ كما يقول المؤلف ·

* يعتبر الاعلان المصور من الفنون التى تتطلب كثيرا من الابداع والاتقان فى الوقت الحاضر ، فهى تعتمد على دراسة نفسية واجتماعية للجهود لمعرفة كيفية التأثير عليه · وقد أقيم فى الصيف الماضى فى باريس معرضا مهما للاعلانات المصورة التى صورت القرون الخمسة الاخيرة حصل على نجاح كبير ·

* يكب الدكتور جميل سعيد على اعداد بحث عن « المسرحية وتايخها » يتحدث عنها منذ زمن اليونان حتى الوقت الحاضر ·

* تعتبر مجلة « الثقافة الجديدة » نفسها ملكا للقارىء · ولذلك فهى تدعو كل قارىء أن يكتب اليها كل ما يخطر اليه من ملاحظات ونقدات · كذلك ترحب بكل ما يردها منه من تعليقات أو مناقشات أو نقدات لكل ما ينشر فيها · وتدعوه الى المساهمة فى تحريرها بما يزودها من أخبار أدبية أو علمية أو فنية شريطة أن يذكر مصدرها · ومجلة « الثقافة الجديدة » ترحب بكل ما يرسله اليها القراء من بحوثهم وقصصهم واشعارهم ، وستوليها عناية تامة ، وتنشر منها ما يستحق النشر · وهى منبر يسمح بالتعبير عن مختلف وجهات النظر ·

* تدعو مجلة « الثقافة الجديدة » اخواننا فى سوريا ولبنان وشرق الاردن ومصر الى المساهمة بامدادها بالاخبار التى تعطى أمثلة ظاهرة عن النشاط الفكرى فى البلدان الشقيقة · وحبذا لو كتب الينا من يعهد فى نفسه القدرة على القيام بمهمة « مراسل » المجلة فى بلده معلنا لنا استعداده لاداء هذه الخدمة ·

* وافق المجلس الاوروبى للبحوث الذرية على الاتفاق الذى وضع الاسس النهائية لهذه المنظمة العالمية · وقد وقعت على الاتفاق أثنتا عشرة دولة اوربية وسيشيد فى جنيف المختبر الدولى الذى سيخصص للبحوث

فى الاشعة الكونية وأضرار القوة العالية ٠

* منحت جائزة كالينجا وقدرها ألف جنيه استرلينى هذا العام للعالم جوليان هكسلى ، وكانت قد منحت فى العام الماضى للعالم لويس بروجلى ٠ وقد أسس هذه الجائزة المحسن الهندى بانتنباك على أن تمنح سنويا لعالم ذى شهرة عالمية مكافأة على جهوده فى وضع العلم فى متناول العامة ٠

* ظهر كتاب قيم للدكتور صالح أحمد العلى بعنوان « التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية فى البصرة فى القرن الاول الهجرى » وهو دراسة علمية لهذه الفترة الدقيقة من تاريخ الاسلام ٠ وهى تعريب للرسالة التى قدمها لنيل شهادة الدكتوراه من جامعة اوكسفورد ٠

* ظهرت قصة طويلة تقع فى حوالى ٩٠ صفحة ، للاستاذ عبدالله نيازى بعنوان « أناهيد »

* سيظهر فى الاسبوع المقبل كتاب للدكتور عبدالجليل الطاهر بعنوان « المشكلات الاجتماعية فى حضارة متبدلة » وهو يبحث فى مشكلات الحضارة الحديثة ويعنى بوجه خاص بمشكلتى شخصيتى الفرد والحضارة ، وينظر الى كليهما كأنهما وحدة لا ينفصل أحدهماعن الثانى ٠

* ستصدر « دار الاحد » فى بيروت مجموعة قصصية للقصاص العراقى الاستاذ عبدالملك نورى ٠ بعنوان « نشيد الارض » ٠

* كذلك ستصدر « دار الاحد » ديوان شعر جديد للشاعر الاستاذ عبد الوهاب البياتى بعنوان « أباريق مهشمة » ٠

صدر حديثا

أزمة الفكر الاقتصادي

تأليف

هنري دينز

تعريب

ابراهيم كبة

مع مقـــدمة للمترجم

فى

الايديولوجيا الامبرليالية

لأزمـــة العصر

المحتويات

الصفحة

الثقافة الجديدة (مقال الافتتاح) . . . . . لجنة التحرير ١
المدرسة الواقعية فى الفن والادب . . . . . الدكتور صلاح خالص ٣
نظرية القانون الصرفة لهانز كلزن . . . . . ابراهيم كبه ٨
البيروقراطية والدولة . . . . . (باحث) ١٧
الازمة الراهنة فى الفن المعاصر . . . . . محمود صبرى ٢٣
أميل زولا فارس الحق (شخصية الشهر) . . . . . اندريه موروا ٣٢
اغنية رجل عند خشبة الاعدام . . . . . أراغون ٣٨
« تعريب عبدالملك نورى »
آمنة (قصة عراقية) . . . . . شاكر خصباك ٤١
اطفالنا (قصيدة) . . . . . بدر شاكر السياب ٥١
بعد المسرح (قصة روسية) . . . . . انطون تشيخوف ٥٢
السجين المجهول (قصيدة) . . . . . عبدالوهاب البياتى ٥٥
الربيع المجدب (من الادب الامريكى) . . . . . بيرل باك ٥٦
مصير العشاق (اوبريت كرديه) . . . . . كوران ٩٥
تعريب اوهار مصطفى
العادلون (مسرحية فرنسية) . . . . . البير كامو ٦٣
تعريب نهاد التكرلى
المعرض الدول الثانى للفن المعاصر فى الهند . . . عطا صبرى ٧٦
السينما والمسرح ٨١
يجب النظر الى الحياة بعينى طفل . . . . . هنرى ماتيس ٨٤
تعريب مهدى الرحيم
كيف يتعلم الطفل الرسم . . . . . هربرت سبنسر ٨٧
تعريب اسماعيل الشيخلى
فكتور هيغو شاعر واقعى لاراغون (كتاب الشهر) تلخيص الثقافة الجديدة ٨٩
ظهر حديثا ٩٣
فى ربوع الفكر ٩٦
اشتات . . . . . .

La Culture Nouvelle

REVUE MENSUELLE DE CULTURE GÉNÉRALE

Address : KHAN KUBBA
RASHID STR. BAGHAD, IRAQ

الثمن ٨٠ فلسا

طبعت بمطبعة الرابطة – بغداد