الثقافة الجديدة

العدد
3

العـــدد

١

نيسان سنة ١٩٥٤

في هذا العدد

الى أخي المواطن (مقال الافتتاح) . . . . عبد الرزاق الشيخلي
الرصافي يتحدث عن نفسه . احاديث للشاعر مع كامل الجادرجي

دراســـات

في المشكلة القومية وحلولها . . . . الدكتور صفاء الحافظ
عناصر العمل الفني أو الادبي . . . . الدكتور صلاح خالص
محنة المثقفين الامريكيين . . . . هوارد فاست
الواقعية الجديدة في السينما الايطالية . . . . وليد صفوة

أدب

الموت والخبز (قصيدة) . . . . كاظم السماوي
الآخرون (قصة عراقية) . . . . فؤاد التكرلي
الملجحة (قصيدة) . . . . عبد الوهاب البياتي
لاستيا ، صانعة الدنتلة (قصة روسية) . قسطنطين بوستوفسكي
زهرة الدير (مسرحية الشهر) . . . . ماركريت لوس
الربيع (من الادب الكردي) . . . . ديلان
المسرح (نوري الراوي) ، التربية والتعليم (صاحب حداد ، عدنان
الحافظ ، العلم يتقدم (هادي حسين) ، كتاب الشهر (لويس عاراب)
نقد الكتب ، (ابراهيم كبه ، محمد شرارة ، شاكر خصباك) ، ح
وقوع الفكـــــــر الخ ....

مجلة شهرية ثقافية عامة

HAFEZ

سحب امتياز مجلة (الثقافة الجديدة) بعد صدور عددها الثاني في كانون الأول 1953. فما كان من اسرة تحرير المجلة الا ان تستعين بالنائب المحامي (عبد الرزاق الشيخلي)، الذي كان يملك امتياز مجلة اسمها (ادب الحياة). حيث ان قانون المطبوعات يسمح بتبديل اسم المطبوع بمجرد اخبار بسيط من جانب صاحب الامتياز.

وبعد ان أصبح العدد مطبوع وجاهز، ذهب الشيخلي الى مديرية الدعاية العامة وسجل طلبا لتبديل اسم المجلة من (ادب الحياة) الى (الثقافة الجديدة). ولأن العدد الثالث صدر بامتياز جديدة فإنه حمل الرقم واحد. وبعد ساعات من صدور العدد صدر قرار بسحب امتياز المجلة مرة أخرى.

للاطلاع على قصة العدد الثالث من المجلة يمكنكم قراءة مقال صفاء الحافظ:

صفاء الحافظ ؛ قصة الثقافة الجديدة؛ مجلة (الثقافة الجديدة)؛ العدد 111؛ بغداد؛ تشرين الثاني 1978. وقد اعيد نشر المقال ذاته في اعداد لاحقة من المجلة بعد عام 2003: العدد 309، العدد المزدوج 361-362، العدد المزدوج 374-375.

هيئة التحرير

.

العـدد ١

الثقافة الجديدة

نيسـان ١٩٥٤

مجلة شهرية ثقافية عامة

الى
أخى المواطن

منذ امد ليس بقريب ، وانا شاعر بحاجة البلد الى صحيفة تنقل الى الناس من الادب ما اعتقـد انه يلائم روح العصر ويوافق مقتضيات التطور الانسانى ، ويصور لنا حياتهم القائمة على حقيقتها الحالكة : ذليلة عسيرة ، جوفاء ! وكما يجب ان تكون : كريمة ، رضية ، حافلة !

واحسب أن كثيرين غيرى قد ساورهم هذا الشعور ذاته ... فما الذى اعاق هؤلاء عن اخراج مثل هذه الصحيفة ، وتحقيق هذه الامنية ؟ ! أكان ذلك لان البلاد ممحلة من الادباء ، مقفرة من الكتاب الموهوبين ؟ أم لان الوسائل المادية التى تعين هؤلاء على بلوغ غايتهم غير متوفرة لديهم ؟ ! أم أن هنالك علة أخرى غير تلك وهذه ؟؟ . أما أنا فالذى اعتقده هو ان العقبة الحقة التى تعترض سبيل هؤلاء الكتاب ، فى أغلب الاوقات ، هى هـذه القيود الثقـال التى فرضتها القوانين الجائرة عـلى الفكر فشلته ، وعـلى النفوس فسجنتها فى قماقم اجسادها ، وجعلت بعض الكتاب يركنون الى العزلة ويستسلمون للصمت تفاديا لما قد يتعرضون له من سوء العواقب ، كما اغرت ملذات الدنيا فريقا آخر من الادباء ، فباعوا ضمائرهم وسخروا اقلامهم ومواهبهم لخدمة الحاكمين والاشادة بما يعملون .

وازاء هـذين الفريقـين ، يقف الادباء المخلصون الذين لم تغـرهم الشهوات ، ولم يفل من ايمانهم الطغيان ، ولكن اصواتهم ظلت خافتة نسمعها حينا ، وتغيب عنا احيانا ، لانهم لا يجدون المال الذى ينشرون به كتابا او صحيفة ، او لان السلطات لا تأذن لهم بأصدار صحيفة تذيع بين الناس أدبهم وان استطاع فريق منهم ان يشق طريقه رغم هذه العقبات والعراقيل فهى لا تتوانى عن خنق اصواتهم وسد جميع السبل فى وجوههم كما حـدث لمجلة « الثقافة الجديدة » الملغاة .

ان على الادباء واجبا عظيما وعظيما ينبغى الا يصدهم عن ادائه شيء .. وحسبنا ان نرجع البصر الى الاجيال التى سبقتنا الى الحياة ، ونرى كيف صمد المفكرون امام الطغيان فلم ترهبهم المقاصل والسجون ، ولم تردهم عما اعتزموا حراب العتاة الغاشمين ، ويكفيهم مجدا أنهم استطاعوا أن يختزلوا بمداد أقلامهم الملتهب عمر الاستبداد ، وأن يفتحوا فى اذهان الناس كوى تطل على حياة اوفر كرامة واكثر حرية من تلك الحياة التى الفوها !

وأنا حين أتقدم الى اخوانى المواطنين بهذه المجلة ، أقول فى ثقة : انى لاؤثر أن أخسر الحياة على أن أجور على النهج الذى انتهجته لنفسى فأفوز بمباهجها كافة . وأنى معتزم أن أواجه الحياة مهما كانت سماؤها كدراء ، وعزائى فى ذلك هـو ما أنتظره من مواطنى من عون وتأييد ، ورجـائى الى اخوانى الادباء والمفكرين ان يبسطوا أيديهم لتزويد هـــذه المجلة بنتاجهم الادبى والفكرى لتحمل بحق لواء « الثقافة الجديدة » الحرة .

عبدالرزاق الشيخلى

الثقـافة الجـديدة

مجلة ثقافية شهرية عـامة

صاحبها : **عبدالرزاق الشيخلى**

مديرها المسؤول : **عبدالمنعم الدركزلى المحامى**

يحررها لجنـة من الكتاب

الاشتراك داخل العراق : **دينار واحد**

الاشتراك خارج العراق : **دينار وربع**

المراسلات بعنوان :

خان كبه ـ شارع الرشيد ـ بغداد

شخصية الشهر

الرصافى يتحدث عن نفسه

أحاديث للشاعر الرصافى مع الاستاذ كامل الجادرجى

يحتفظ المجمع العلمي العراقي بوثيقة قيمة تتعلق بتاريخ حياة شاعرنا الكبير المرحوم معروف الرصافي ، وهذه الوثيقة كانت قد قدمت اليه من قبل الاستاذ كامل الجادرجي وكان بودنا ان يتفضل المجمع المشار اليه بنشرها لما فيها من فوائد جمة لمن يعنى بآثار كبار أدبائنا المعاصرين ؛ غير ان المجمع آثر تأجيل نشرها حتى تتم له دراسة حياة الفقيد دراسة شاملة . أما نحن فقد رجحنا القيام بمهمة نشرها في الوقت الحاضر بمناسبة حلول الذكرى التاسعة لوفاة الشاعر على أن تكون موضع دراسة لمن يريد ذلك فيما بعد . وقد استأذنا المجمع لنشر هذه الوثيقة فأذن لنا بذلك ، وها نحن نقدمها للقراء .

وقد ارتأينا ان نطوى منها بعض الفقرات التى قد يعتقد بعض اصحاب العلاقة أو ذووهم وغيرهم من اصدقاء الرصافى ومحبيه بأن فى نشرها ما يمسهم او يمس الفقيد نفسه ، مع العلم بأن ما حذف من الاصل لا يقلل مطلقا من شأن هذه الوثيقة سواء من الوجهة التاريخية او الادبية .

(الثقافة الجديدة)

عزيزى الدكتور جواد على

بناءا على رغبتكم أقدم اليكم نسخة تطابق اصل الاحاديث التى كنت قد دونتها اثناء جلسات متفرقة عقدتها مع الشاعر الكبير المرحوم معروف الرصافى فى صيف ١٩٤٤ وهى ، كما سترون ـ عند امعان النظر فيها ـ بحاجة الى التنسيق والى بعض الشروح والتعليقات قبل نشرها .

وكنت قد بينت لكم انى لازال غير مقتنع بأن نشرها ـ كما هى ـ سيكون مقبولا ؛ ولكننى فى الوقت ذاته موقن بأن بقاءها مهملة او محتجزة غير جائز ، لما فيها من معلومات ربما كانت فريدة فى بابها ، مفيدة لمن يريد البحث فى مختلف نواحى حياة الرصافى . ولذلك رأيت من واجبى ان اضع هذه الاحاديث بشكلها الخامى تحت امرة المجمع العلمى ليتصرف فيها بحرية تامة ، بعد أن أيقنت بأنه لا أمل لى فى القيام بما يلزم لذلك فى القريب العاجل ، لانصرافى الى امور تمنعنى من اداء هذه المهمة المحببة الى نفسى ؛ ولاسيما بعد ان مضى وقت غير قصير على وفاة الشاعر الكبير ، وبعد أن ظهرت بعض الكتب والابحاث التى تناولت بعض الدراسات عنه وتضمنت مقتطفات من سيرته ، اذ كان من الممكن ان تكون هذه الاحاديث مفيدة لتلك

الدراسات فيما لو نشرت بشكل ما ، عقيب وفاته بمدة قصيرة • ولذلك صرت اشعر بضرورة التعجيل بوضع هذه الاحاديث تحت امرة المجمع ، فان شاء نشرها بعد تنسيقها ، وشرح ما يحتاج منها الى شرح والتعليق على ما يحتاج منها الى التعليق ، او نشرها كما هى ، وان شاء احتفظ بها ليطلع عليها من يريد الاطلاع من وطنيين واجانب ممن يعنون بدراسة حياة الرصافى بمختلف وجوهها •

وقبل أن ابسط لكم الغاية التى كنت اتوخاها من محادثة الرصافى او محاورته ارى لزاما على ان اذكر لكم اولا كيف دونت هذه الاحاديث ، فأقول : انى كنت قد نقلتها مباشرة عن المرحوم الرصافى عندما كان يتحدث من دون تحفظ ، فدونتها حرفيا ، على ان أعود فاعرضها عليه فى فرصة مناسبة ليعيد النظر فيها فيرفع منها ما جاء فيها من المعلومات بصورة تفصيلية وليضيف اليها بعض المعلومات التى يرى من المفيد اضافتها ، ولكن انشغالى بعد ذلك من جهة وتدهور صحته تدهورا سريعا ثم وفاته من جهة أخرى ، حالا دون ذلك فبقيت هذه الاحاديث من دون مراجعة ولهذا حرصت على تثبيتها كما هى •

ولابد انكم ستلاحظون فيها هفوات طفيفة تخص قواعد اللغة دونت فى حينها ، اما عن سبق لسان من المرحوم الرصافى واما عن سهو منى فى التدوين ، كما ستلاحظون بعض التقديم والتاخير فى تراكيب الجمل • ولو كانت قد اتيحت الفرصة للمرحوم ان يراجع تلك المسودات لجلب ذلك انتباهه ، فاعاد كل شىء الى أصله • ولا اظنكم تخالفوننى فى أن تقديم هذه الاحاديث اليكم ، كما هى ، افضل من محاولة اجراء أى تغيير فيها •

أما الغاية التى دفعتنى حينذاك الى تنفيذ الفكرة المشار اليها فقد كانت اوسع من النتيجة التى حصلت عليها : لقد صرت أشعر فى السنة الاخيرة من حياة الرصافى ان صحته اخذت تنهار انهيارا سريعا وان نهايته اصبحت قريبة لا محالة ، فاعتزمت بدافع الهواية تسجيل آرائه فى الفلسفة والاجتماع والادب وغير ذلك مما لم يأت ذكره فى شعره ونثره ، على نمط محاورات يأتى كل شىء فيها على سجيته السلسة غير المتكلفة • أما تدوين تاريخ حياته بصورة منتظمة ، نوعما ، حسب التواريخ والوقائع ، كما ترونها فلم يكن المقصود اولا واخيرا من تلك المحاورات التى قمت بها ؛ وانما كنت اود ان يكون ذلك جزءا من تلك المحاورات ، ممزوجا بقصة حياته الفذة التى كانت ـ فى نظرى ـ تستند الى دعامة اصيلة من دعائم الحياة وهى الحرية التى يتعشقها الرصافى ويفتديها بأى ثمن ، تلك السجية التى صيرته انسانا يعتز بكرامته كل الاعتزاز وجعلته يحتقر المادة

كل الاحتقار ، فعاش فقيرا طوال حياته واصبح معدما فى آخر ايامه لا يملك غير ملابسه البالية وفراشه الوضيع .

كنت فى الواقع اود أن انتزع من تلك الشخصية الفذة آراء طريفة فى الحياة وفى علاقات الافراد بعضهم ببعض بصفة عارية ، مجردة من كل اعتبار . وقد شجعنى على ما كنت انتوى القيام به ما ابداه من رغبة صادقة فى مساعدتى على انجاز هذه المهمة . فاخذ يزودنى ـ بعد أن فاتحته بالامر ـ من حين لآخر ويخصص لى الشىء الكثير من وقته ؛ غير ان الصعوبة التى شعرت بها منذ اول محادثة او جلسة معه جعلتنى ارضخ للامر الواقع واضطر الى تغيير الاتجاه الذى كنت ابتغى المضى فيه ، فاكتفيت بما يمكن الحصول عليه منه وهو فى حالته المتعبة تلك ، اذ سرعان ما شعرت بان الرجل فى حالة مرضية لا تعينه على المحاورات الطويلة ولا على أى نوع من الجدل ، ولذلك قررت ، ونحن فى جلستنا الاولى ، ان الاستمرار على الطريقة الجدلية كما جرى فى بداية الحديث الاول حول ما اذا كان الصدق من الصفات الموروثة او المكتسبة امرا متعبا بالنسبة الى رجل مريض لا يجوز ارهاقه مطلقا ، ولاسيما اذا كان الخلاف معه فى امثال تلك المواضيع من شانه ان يتسع .

والحق انى لو كنت منصفا معه كل الانصاف لما واصلت حتى تدوين هذه الاحاديث ، ولكن رغبته الخالصة فى الاستمرار عليها والفائدة العامة التى كنت اتوخاها من ذلك هما اللتان شجعتانى على ايجاد مبرر لعمل مرهق له كهذا العمل .

وقبل ان اختم كتابى هذا اود ان اعرب لكم عن جزيل شكرى وامتنانى لحملكم اياى على اخراج هذه المعلومات من حيازتى الخاصة ، اذ طالما شعرت بمسؤولية معنوية كبيرة حينما كنت اراها محتجزة لدى . والآن فانى اذ اضع هذه المعلومات تحت تصرف معهدكم المحترم ، اشعر بانى قد القيت عن عاتقى عبئا لازمنى عدة سنوات .

بغداد فى ٢٥ تموز ١٩٥١ — المخلص

كامل الجادرجى

حديث يوم ٢٨ تموز (جولاى) ١٩٤٤ :

ـ لا اظنكم تذكرون يا استاذ ان عهدى بمعرفتكم يرجع الى حوالى الـ ٣٥ سنة حينما كنتم تدرسون قواعد اللغة العربية فى مدرسة « الاعدادى الملكى » . فانا اذكر انكم كنتم اكثر المدرسين هيبة بالنسبة الينا نحن

التلاميذ . فكنتم تتخطون فى صالة الدرس وكانكم غارقون فى بحـــر من التفكير وكان يبدو لى على ما أذكر انكم كنتم فى غير وادينـــا واذا كنت لا اذكر شيئا عن الدروس التى تلقيناها منكم فانى لا انسى ابدا اهتمامكم وعنايتكم الخاصة بصـدق التلاميذ ، والحقيقة ، مقتكم للكذب . فلا أنسى ثورتكم فى يوم من الايام على أحدنا لكذبة بسيطة لا تخرج عن المألوف فى عرف التلاميذ فخرجتم عن طوركم فصفعتموه صفعـــة قوية كان صـداها لا يزال يرن فى تلك القاعة . وقد مرت السنوات الطوال وانا اتعقبكم فتغير كل شىء فيكم ، تغيرت بنيتكم المشيقة الى ضخمـة وتغير زيكم « العلمى » الملائى ـ العمامة والجلباب ـ الى زى « افندى » على آخر طراز ثم الى زى عربى كما هو الآن . تغيرت كل مظاهركم الا شيئا واحـدا هو تعصبكم الشديد ضد الكذب . فاذا سمحتم لى واخبرتمونى من الذى غـــرس فى نفسيتكم هذه الفضيلة وان شئت فقل هذه العادة او هـــذا الطبع ، لاننى اعتقد يا استاذ ان هذا النوع من الطباع ليس له علاقة بغرائز الانسان وانما تلقن بشتى الطرق المباشرة منها وغير المباشرة . اذ لم تكن المدارس فى ذلك الحين عامة فالتربية فيها كانت غير موحدة كما تعلمون . أمن المدرسة أم من بيئتكم الخاصة استلمتم هذا المشعل ، مشعل الصدق ، ومن الذى سلمه لكم ؟

قال الاستاذ :

انا لا اتذكر فى ايام صباى لا فى البيت الذى نشأت فيه ولا فى المدرسة ان شخصا ذم الكذب امامى او نهانى عنه سوى ما كنت اسمعه من الناس اذا تشاتموا يقول احدهم للآخر انك « كذاب » . فكنت اشعر بذلك ان الكذب قبيح وممقوت ، هـذا فى أيام صباى وأنا دون البلوغ ثم لمـا قرأنا القرآن فى الكتاتيب وأخذنا نؤدى احيانا الفروض الدينية كالصيام والصلاة ونتردد الى المســـاجد لاستماع الواعظين او الخطباء فكان ذلك له تأثير فى نفوسنا وما عدا ذلك لم اتذكر شيئا خاصا أو مؤثرا خاصا كرهنى الكذب سوى انى كنت اشعر عندما اقرأ ما فى القرآن او اسمع واعظا كنت اشعر ان الكذب قبيح ولا اتذكر لماذا كنت اعتقد بذلك ولهذا اعتقد ان المسائل الاخلاقية لها ارتباط ظاهر بالجبلة الانسانية والجبلة لابد ان تكون موروثة عن الاجيال القديمة قد يمت فيها الشخص الى جد اعلى وقد يجوز ان يكون الشخص كذابا وابوه صادقا والعكس بالعكس .

قلت :

الانسان يا سيدى يرث عن أبويه بعض الصفـات البنيوية وهى من

دون شك لها علاقة بقوة اعصابه وقابليته للتحمل وهى لها علاقة وثيقة بتكوين الغدد · فقد يرث الانسان الخوف وبالمعنى العلمى قد يرث الضعف فى الاعصاب ونقصا بينا فى تكوين بعض الغدد التى لها علاقة بالخوف والجرأة · وهذه الصفات بنظرى لا تشبه قضية الكذب · لان الكذب لم يكن منشأه سببا بنيويا او ما مائل ذلك من الامور الموروثة وانما هنالك أمور تخص التربية اكثر من أى شىء آخر · وبهذا الاعتبار يجب ان نتحرى ذلك فى المحيط او البيئة او المدرسة التى نشأتم فيها ·

فهل تسمحون لى أن تبينوا شيئا عن نشأتكم ؟

قال الاستاذ :

ولدت فى بغداد فى بيت يقع فى محلة القراغول يدعى بيت جاسم القراغولى الذى هو والد والدتى · أما أبى فكان حسب ما اذكر عريفا فى الدرك الذى كان يسمى الجندرمة ولما كان أبى دائما فى الوظيفة كان اتصالى به قليلا جدا فوالدتى هى التى تعهدت نشأتى :

ـ فى أية سنة ولدتم ؟

ـ حسب تذكرة النفوس التى كانت تدعى بـ « العثمانية » انى ولدت فى سنة ١٢٩١ هجرى وذلك ما كان يدعى بالتاريخ الرومى ولكن اعتقد ان هذا التاريخ مغلوط لانى سمعت من والدتى تقول ان عمرى كان تسعة أشهر لما أعلن الجهاد وتقصد بالجهاد حرب الدولة العثمانية مع الروسيا · وهذه الحرب التى ذكرتها والدتى وقعت فى سنة ١٢٩٣ كما تعلمون فيكون تولدى الصحيح أما فى هذه السنة او فى سنة ١٢٩٢ واعتقد ان الرقم الاخير هو الاصح ·

كانت والدتى دائما تحب ان ترانى اذهب الى المدرسة ولا اعلم السبب لهذا الدافع مع ان البيئة التى كنا نعيش فيها لم تكن توحى ذلك لانها كانت بيئة فقراء واصحاب صنائع فاولاد خالى الذين كانوا يعيشون معنا فى البيت كانوا صناعا فى سوق الاحذية « اليمنيات » فارسلتنى والدتى الى اول مدرسة قريبة من دارنا وكانت القائمة بالتدريس فى هذه المدرسة امرأة لا اتذكر اسمها حتى ولا صورتها لانى أرسلت مبكرا جدا الى هذا المكتب والظن الغالب انى كنت فى الثالثة من عمرى ولا اتذكر انى تعلمت شيئا فى هذا « الكتاب » وبعد ذلك انتقلت الى مدرسة فى الحيدرخانة كانت تدعى مدرسة « الملا بايز » وهى بالحقيقة عبارة عن ساحة مسقوفة فى جانب منها يجلس الملا بايز « وهو شيخ كبير فى رأسه عمامة ونحن التلاميذ مبثوثون فى تلك الساحة نجلس على الحصير ولدى كل واحد منا

كتابه فى حجره وبما ان الملا المذكور كان عاجزا عن القيام فقد وضع بجنبه قصبة طويلة مثل الرمح · وكلما كان يريد تأديب احدنا مد اليه القصبة · وقد تعلمت الحروف الهجائية فى تلك المدرسة بكتاب يدعى « جزء يا فتاح » فأكملت هذا الجزء الذى لم يكن يحتوى على غير الحروف الهجائية · ثم انتقلت الى مدرسة فى محلة الميدان تدعى مدرسة « منيف افندى » ومنيف افندى هذا كان موظفا لدى الحكومة بوظيفة كتابية وكان يأتى كل يوم الى المدرسة فيكتب الى التلاميذ الذين يكتبون سطرا نموذجيا يدعى بالمشق وهذا السطر ينقسم الى قسمين قسم بالقلم الثلثى وهو يشتمل على كتابة الحروف الهجائية والقلم النسخى يشتمل على سطر نموذجى باللغة التركية يمشق عليه التلميذ حتى يملأ تلك الصحيفة · هذه هى وظيفة منيف افندى فى المدرسة وهنالك شخص آخر فى المدرسة يدعى السيد احمد وكان اعرج وهو المدرس الدائم فى المدلسة فكان هذا يدرسنا القرآن وقد اتممت القرآن أى « ختمته » فى هذه المدرسة ولما أنتهيتها كان عمرى حوالى تسع أو عشر سنين او اقل من ذلك · فعلى كل حال كان عمرى حينما انتهيت من هذه المدرسة دون العاشرة ·

— فهل كان لهذين المدرسين تأثير على شخصكم اى هل تأثرتم شخصيا بهذين المدرسين ؟

— لم يكن لى اتصال بهذين المدرسين اتصالا مباشرا لان الذى كان يدرسنى هو احد التلاميذ وهو متقدم على فى الدروس ولا أذكر انى قرأت شيئا على يد السيد احمد مباشرة الا يوما واحدا وهو يوم ختمى للقرآن فجلست امامه والقرآن على الرحلة امامى وقرأت آية من سورة البقرة وهى الآية التى فيها « وختم الله على قلوبهم ··· » فلما وصلت الى تعبير « ختم الله على قلوبهم ··· » انهالت ايادى التلاميذ على رأسى وأخذوا منه الطاقية وذهبوا بها ركضا الى والدتى اشارة الى انى ختمت القرآن ·

ثم ذهبت الى مدرسة الحاج حسن الافغانى الكائنة فى مسجد نجيب‌الدين الواقع اليوم تجاه النادى العسكرى الحاضر فهذه المدرسة كان فيها شىء من الانتظام وهى تحتوى على ساحة كبيرة مظللة بالحصران كالسقيفة وفى هذه المدرسة ان التلاميذ لم يكونوا يجلسون على الارض كالمدارس الاخرى بل كانوا يجلسون على تخوت شبيهة « بالرحلات » التى تستعمل فى المدارس الآن فكنا جميعا نجلس على هذه التخوت وكل واحد منا قد وضع القرآن امامه مفتوحا والحاج حسن يقف امام الصفوف وبيده القرآن ايضا ويقرأ بصوت عال ونحن نتبعه باصوات عالية ايضا فالمار

بالطريق كان يسمع ضجيج التلاميذ فى القراءة الا ان التلاميذ كانوا كلهم يقرأون على لهجة واحدة وبصوت واحد · اما الدرس الثانى فى هذه المدرسة فكان الكتابة اذ كان مع الحاج حسن رجل آخر يدعى « الخلفة » وهذا يقوم بتعليمنا الكتابة يكتب لنا سطورا فيعطى لكل تلميذ سطرا للمشق للكتابة عليه · وكان احيانا يملى علينا بعض الحكميات والامثال ونحن نكتبها وبعد الكتابة كان يصحح فردا فردا ما كتبناه ·

وهذه المدرسة كانت مخرجا للمدرسة الرشدية العسكرية · وعلى هذا الاساس تخرجت من هذه المدرسة مع ٢٠ تلميذا تقريبا وذهبنا الى المدرسة الرشدية العسكرية فامتحنونا بالقراءة والكتابة فقط واكثرنا نجح وكنت انا من الناجحين فدخلت المدرسة الرشدية وكان عمرى حوالى الاحدى عشرة سنة تقريبا ·

ودخولنا فى هذه المدرسة كان بالنسبة الينا حياة جديدة فالملبس كان يختلف فيها عن المدارس الاهلية كمدرسة الحاج حسن حيث هناك الازياء كانت مختلفة واهلية اما فى هذه المدرسة فكانت الازياء موحدة وهى عبارة عن البدلة الافرنجية مع الطربوش ·

اما الاحساس الذى غمرنا نحن ووالدتى فكان عظيما اذ ان والدتى فرحت فرحا عظيما لدخولى مدرسة حكومية ولان زيى اصبح زى الافندية وانا ايضا شعرت بسرور عظيم لهذا التغيير فى مجرى حياتى · وهذه المدرسة كانت تحتوى على اربعة صفوف فنحن دخلنا فى الصف الاول بطبيعة الحال وكان التدريس فيها بسيطا فهو عبارة عن قراءة واملاء وكتاب دينى يدعى « علم الحال » وشىء بسيط من الحساب لا يتجاوز الاعمال الاربعة كالجمع والطرح والضرب والتقسيم · وكتاب آخر يقوم مقام القراءة يدعى « اسماء تركية » · وفى هذه المدرسة كان التدريس فى اللغة التركية واغرب شىء مر على فى هذه المدرسة هو ما شعرت به بعد خروجى من المدرسة من التعجب لنجاحى فى صفوف المدرسة الاربعة واجتيازى الامتحانات سنة بعد سنة مع انى كنت اجهل اللغة التركية الا شيئا قليلا منها فكنت اتعجب من نجاحى ولكنى كنت ازيل هذا التعجب لانى كنت احفظ الدروس واجتاز بها الامتحان حفظا فكان النجاح يستند الى الحفظ لا الى الفهم ·

وكنت امقت هذه المدرسة مقتا شديدا لانها كانت تابعة الى نظام شديد كل الشدة فالتلميذ لم يتمكن من ان يشغل نفسه بشىء خارج عن الدرس مطلقا وهذا النظام لم نألفه فى المدارس الاهلية السابقة والحقيقة كان احد المعلمين وهو يدعى سعيد العزاوى فكان شديدا جدا فكان يضربنى

ضربا مبرحا فلهذه الاسباب كنا نحن التلاميذ نفرح فرحا لا مثيل له عند خروجنا يوم الخميس من المدرسة لانا لانعود اليها فى الغد كما اننا كنا نشعر بغم وحزن مساء الجمعة لاننا كنا مقبلين على السبت الذى فيه نذهب الى المدرسة ٠

حديث يوم ٥ آب (اغسطس) ١٩٤٤ :

وقد سقطت فى الصف الثالث من هذه المدرسة وقد رسبت فى درس الحساب ذلك العلم الذى لم اتعلمه حتى الآن ولهذا السبب خرجت من المدرسة المذكورة فالتحقت باحدى المدارس العلمية وكانت وقتئذ فى الجوامع وهى مدرسة الحيدرخانة التى كان يقوم بتدريسها شكرى افندى الآلوسى ٠ اما كيف التحقت بهذه المدرسة ومن الذى ارشدنى اليها فلا اتذكر ذلك مطلقا وعندما دخلت فى هذه المدرسة كان عمرى حوالى ١٢ سنة ولم اكن اعرف من اللغة العربية شيئا عدا قراءة القرآن الذى تعلمته فى الكتاتيب وقد تركت الزى القديم اى زى (الافندية) ولبست العمامة والعباءة حسب ما كان يتطلب الوضع آنذاك واول كتاب درسته فى هذه المدرسة هو كتاب (الاجرومية) وقد احالنى الاستاذ شكرى الى تلميذ متقدم لتدريس هذا الكتاب وبعد اتمام هذا الكتاب كان يوجد شرح يسمى شرح خالد فهذا ايضا بدأت بدراسته على ذلك التلميذ ـ الذى لم اذكر اسمه ـ وبعد مدة قليلة اخذ شكرى افندى نفسه يدرسنى مباشرة ٠ ولما اتممت هذا الكتاب صرت اشعر ان شكرى افندى اخذ يعتنى بى اعتناء خاصا لما صرت اقرأ عليه كتاب « قطر الندى » لابن هشام وهذا الكتاب فيه متن وشرح وكان التلميذ الذى يدرسه يجبر على أن يحفظ متنه وكنت احفظ متن هذا الكتاب ولم اتعلم مبادىء العربية الا عن طريق هذا الكتاب وانى ارى الآن ان هذا الكتاب هو احسن كتاب يبدأ به لتعليم النحو وترك الاجرومية ٠ فصار شكرى افندى الآلوسى يستبقينى فيؤخرنى عن بقية التلاميذ وذلك لغاية التطويل معى فى الدرس والاعتناء بى اعتناء خاصا وكان قبل البدء فى الدرس يأمرنى بقراءة الدرس السابق على الحفظ وكان يعتنى بتفهيمى رغم كونه عصبى المزاج وقد كان يكرر على الدرس عندما يستعصى على فهمه ٠ ولما انتهيت من هذا الكتاب كانت العادة الجارية فى المدارس هو أن يقرأوا (شرح الفاكهى) لمتن قطر الندى وبعد الفاكهى يدرسون الفية ابن مالك ٠ اما انا فلم اتقيد بذلك بل بدأت رأسا بالفية

ابن مالك وكان ذلك بموافقة شكرى افندى وكان يتشدد على فى حفظ الالفية اكثر من قطر الندى وكنت اذا لم احفظ الدرس جيدا يمتنع عن تدريسى فى ذلك اليوم · وكان شكرى افندى يعطينى بعض كتب الشواهد فى اثناء درس الالفية للمطالعة ولفهم الشواهد التى ترد فى السيوطى ولهذا السبب صرت احفظ انا من الشعر العربى شيئا كثيرا بهذه الواسطة حتى ان شكرى افندى قال مرة وهو كان يدرس احد التلاميذ وصادف ان تكلم عن بيت من الشعر من ابيات الشواهد فاتفق ان سمانى شخصيا « الشواهد » وكان يقصد بذلك اتقانى لهذه الاشعار اذ كان قد سالنى عن بيت من الشعر جاء فى الشواهد وعما قبله من ابيات وعما بعده وعن قائله فاجبت جوابا صحيحا وكان هذا الجد منى فى الدرس يشجع الاستاذ الآلوسى فى مثابرته على الاعتناء بى وقد اصبح معجبا بى وهذا كان يشجعنى على مثابرة الدرس والتذوق به وما كدت اصل الى حفظ نصف الالفية حتى صرت اقلد ابيات الالفيه فانظم ابياتا من الرجز مثلها ·

ملاحظة :

بعد انتهاء الاستاذ الرصافى من هذا الحديث رأيت ان اوجه اليه بعض الاسئلة استيضاحا لما كان قد جاء فى الحديث السابق الذى جرى فى يوم ٢٨ تموز ١٩٤٤ ·

لقد سألته عن اسم أبيه وامه فقال ان اسم ابيه عبدالغنى محمود · واسم امه فاطمة بنت جاسم القراغولى وهى عربية الاصل اما والده فكردى الاصل من عشيرة الجبارية التى تسكن ما بين كركوك والسليمانية · والاستاذ معروف الرصافى لا يعرف اللغة الكردية مطلقا وهو كما يقول كثير الشبه بوالدته لا بابيه · وقد توفيت فى اثناء الحرب العامة الاولى الظروف وكانت شفيقة عليه كثيرا وكان فراقه يشق عليها وكانت هادئة الطبع فلا تعد ثرثارة ·

وعلى ما يذكر الاستاذ ان اهل المحلة كانوا يتخذونها كحكم فى امورهم فيدعونها يا أم معروف · ولا يذكر انها كانت متذمرة فى حياتها مع انها كانت فقيرة وكانت محترمة حتى ان اختها الكبيرة تحترمها جدا ·

اما رابطة الاستاذ الرصافى بوالده فكانت ضئيلة جدا ولذلك لم يكن يحب والده الذى كانت فيه حدة فى الطبع وكان متدينا جدا · ولما كان الاستاذ معروف صغيرا كان يغضب عندما يقال له انك كردى وكان على ذلك يبكى احيانا ·

وقد توفى والده قبيل الحرب العامة الماضية ومن المحقق انه توفى قبل

والدته ـ اى والدة الاستاذ الرصافى ـ بمدة قليلة · وقـــد عاش حوالى السبعين سنة واما والدته ـ اى والدة الاستاذ الرصافى ـ فلم تعمر كثيرا بل كانت تناهز الستين عندما توفيت ·

وقال الاستاذ انه لما كان فقيرا فقد كان يشعر بضنك العيش فيصادف احيانا ان طعامهم لم يكن غير الخبز والخيار ·

التوقيـــع
كامل الجادرجى

حديث يوم ١١ آب (اغسطس) ١٩٤٤ :

انى وان كنت فى أول الامر ادرس فى الحيدرخانه على الآلوسى غير انى كنت اسكن فى غرفة من غرف جامع الخاتون فى غرفة فوقانية المسمى جامع نانزنده‌خاتون · وقد وقع فى هـــذه الغرفة حريق وهـذا ما سبب انتقالى الى جامع الحيدرخانة وكنت قد قمت فى يوم من الايام للذهاب الى الدرس فى جامع الحيدرخانه وبينما انا فى الدرس اخبرت بان الغرفـــة التى كنت اسكنها فى جامع الخـاتون قد احترقت فذهبت حالا ووجـدتها محترقة · وكان لى فيها بعض الكتب وكان يوجد فيها ايضا كتب تعود الى السيد شكرى الآلوسى · اما وقوع الحريق فى هـذه الغرفة فقد اوقعـه المدرس فى ذلك الجامع المدعو جعفر افندى الواعظ وهـــذا المدرس كان يتضايق من وجودى · · · · · · · ومن جملة الاشياء التى احترقت دفتر يحتوى على اوائل شعرى التى لا أذكر منها شيئا مطلقا وكان من جملة الاشياء التى احترقت كتاب يعود الى شكرى افندى وهو كتاب الشواهد وبعد هذه الحادثة انتقلت الى جـامع الحيـدرخانه واخذت هناك غرفـــة للسكنى ، فصرت ادرس فى جامع الحيدرخانه واسكن فيـــه فى الوقت نفسه · اما فى هذا الجامع فلم اقض اكثر الليالى فيه بل اذهب الى دارنا وهناك أبيت فى دار والدتى لان غرف جامع الحيدرخانه لم تكن صحية كما كانت غرفتى فى جامع الخاتون ·

وقبل ان انتهى من دراسة الالفية باشـرت بدراسـة كتاب (مغنى اللبيب) على الشيخ عباس القصاب فى جامع الشيخ صنـــدل فى جانب الكرخ بينما كنت اواصل الدرس فى الوقت عينه لدى الاستاذ شـــكرى افندى الآلوسى وهو كتاب السيوطى · وفى الوقت عينه ايضا كنت ادرس بعض كتب الفقه على عبدالوهاب افندى النائب فى جامع الخاتون الكبير الواقع فى محلة عباس افندى او قنبر على وكنت متصـــلا بشكرى افنـــدى

اكثر من جميع هؤلاء المدرسين وكنت ملازما له فى اكثر اوقاته فلم اكتف باتصالى به فى الجامع بل كنت اذهب الى داره واجلس مع الجالسين فى مجلسه اما اتصالى ببقية المدرسين فكان فى وقت الدرس فقط ٠

ـ من اى مدرس استفدتم اكثر من غيره ؟

ـ من شكرى افندى الآلوسى طبعا لانه كان يعطينى كل فرصة لاجل الاستفادة منه فلم يكن يضجر من سؤالاتى واستفهاماتى المتكررة ٠ والحق كان شكرى افندى من المتضلعين فى العلوم العربية من صرف ونحو وبلاغة وبيان وعروض وغير ذلك من العلوم العربية ٠

ـ فهل استفدتم منه فى نظم الشعر ؟

ـ لم استفد منه فى النظم غير انه كان يشجعنى على الشعر حتى اذكر يوما كنت قد نظمت مقطوعة صغيرة فى مدحه ولكن لم اذكر فيها اسمه ولما انشدته اياها سر بها وصار يبين لى طريقة الشعراء فى ذكر اسم الممدوح واورد لى امثلة من الشعر مما يسمى بحسن التخلص ٠

ـ من الذى حبب اليكم الشعر ؟

ـ لا اذكر ان شخصا فى بداية الامر حبب لى الشعر ٠ وقد سبق ان قلت لكم بأنى بدأت بالنظم بتقليد الالفية فى نظم بعض الابيات من الرجز وكان عمرى حينئذ لا يتجاوز الـ ١٥ سنة وقد بقيت مدة من الزمن انظم الشعر لا اتقصد فى اظهاره على الناس ولكن بعد سنتين او ثلاث او اكثر قليلا عندما بلغ عمرى ١٨ عاما صرت انظم بعض القصائد وكنت اعجب بها فصرت اطلع الناس عليها من اصدقائى ولم يكن بينهم من هو اكثر منى فهما للشعر وكانت هذه القصائد فيها الشىء من المديح للاصدقاء وفيها غزل وفيها مقطوعة أخرى ويوجد فى ديوانى الاخير بعض هذه المقطوعات واكثرها من الغزل كالمقطوعة التى تبدأ فى :

اسمعى لى قبل الرحيل كلاما ودعينى أموت فيك غراما

ـ اى شعر كنتم تفضلون مطالعته او دراسته فى تلك الايام ؟

ـ كنت الازم ديوانين اثنين المتنبى والمعرى واقصد اللزوميات من المعرى ٠ واذكر لكم شيئا غريبا فى هذا الصدد ٠ اذ مع ان ديوان المتنبى المطبوع كان لدى اخذت استنسخه بخطى ولا اتذكر بانى اكملته ٠ اما لماذا قمت بهذا العمل فلا اعلم ذلك بالضبط ٠ والراجح انه كان لشدة اعجابى به ٠ وكنت آخذ من شكرى افندى بعض الكتب فاخذت منه خزانة الادب الكبرى والعقد الفريد وغيره من الكتب ٠ فاقرأها واعيدها اليه بعد قراءتها وكنت انتفع من مكتبة شكرى اذ انى لا املك كتبا ٠

- من الذى كنتم تعرضون شعركم عليه للنقد ؟

- كنت اقرأ للسيد شكرى افندى بعض شعرى وكان يرشدنى من حيث اللغة والاعراب وغير ذلك · اما الآخرون الذين كنت اقرأ شعرى عليهم فكانوا اقل منى من حيث اللغة لذلك لم اكن استفيد منهم · وهنا اود ان اذكر لكم حادثة طريفة وقعت لى مع مسعود افندى اخ شكرى افندى الآلوسى ، فكنت اتصل به دائما لانه كان يسكن الجامع مثلى · وفى يوم من الايام قرأت عليه بيتا من الشعر فاعجب به وكتبه وبعد كتابته سألنى عن قائله فلما قلت له انا الذى نظمته ازدراه ومزق الورقة ورماها فى الارض فتأثرت كثيرا من هذا الحادث ولكن لم اظهر له تأثرى · وبعد ايام نظمت بعض الابيات فقرأتها عليه وقلت له هذا من شعر المتنبى فاعجب بها وكتبها وبعد ذلك اخبرته انها لى فلم يقل شيئا · فقلت له هذه الجملة التى لا انساها مطلقا (انت ممن يعرفون الحق بالرجال لا الرجال بالحق) وكنت فى هذا الدور فى سن تجاوزت فيه العشرين عاما وهكذا استمررت على الدراسة حتى سن الخامسة والعشرين ادرس العلوم العربية التى تقرأ فى المدارس الدينية وبذلك أكون قد درست العلوم الآتية : الصرف والنحو والبلاغة والبيان والعروض وكتب العقائد والكلام وأصول الفقه والحساب ايضا فى المدارس الدينية وبعد ان اكملت دروسى فى المدارس الدينية وتجاوز عمرى حسب ما اذكر الـ ٢٥ عاما عينت معلما لاول مرة فى مدرسة الراشدية وهى قرية تقع شمالى بغداد على بعد عشرة كيلومترات من بغداد فبقيت هناك سنة واحدة تقريبا ثم عينت معلما ثانيا فى مدرسة ابتدائية تدعى مدرسة جامع على افندى وبعد ان بقيت فى هذه المدرسة اقل من سنة شغرت معلمية فى مندلى فقدمت امتحانا فنجحت ولكن كان من جملة المطالبين بها رجل من سكان مندلى · فعين نتيجة التوسط ولكن الوالى لم يشأ ان يحرمنى من وظيفة مماثلة لها فأمر مدير المعارف ان يجد لى محلا فاقترح تعيينى معلما للغة العربية فى مدرسة الاعدادى الملكى فعينت بتلك الوظيفة وكان ذلك حوالى ثلاث سنوات قبل الانقلاب العثمانى · وتعيينى فى هذه المدرسة يعتبر حياة جديدة بالنسبة لى لانى صرت اختلط مع الناس بينما كنت منعزلا فى الجامع · وفى تلك الاثناء كنت احلق لدى حلاق يدعى (حسون) كان حانوته بالقرب من جامع الحيدرخانه وكنت اجلس عنده احيانا وهناك تصادقت مع شخص يدعى محمد البهلوان وهو خياط عسكرى فكان يسكر فى بعض الاحيان وقد كلفنى فى يوم من الايام ان اشرب معه فقبلت التكليف ولكن قال تعال معى الى دارى فذهبت معه وانتظرته فى الطريق

فاخرج لى قدحا بحجة انه قدح ماء وناولنى اياه فشربته مرة واحـــدة فى قارعة الطريق . وكنت اتردد فى تلك الايام الى دار مراد بك بن سليمان بك فذهبت فى ذلك اليوم وانا سكران وهذه لاول مرة شربت الخمر ولكن باية حال ؟ . على قارعة الطريق ! وبعد ان صرت أعلم فى مدرســة الاعدادى الملكى تصادقت مع معلم التاريخ المدعو نعمان افندى وفى دار هذا الشخص شربت الخمر لاول مرة بصورة منظمة .

وفى هذه الفترة من تاريخ حياتى التى قضيتها فى التدريس فى الاعدادى الملكى وهى لا تتجاوز الثلاث سنوات صرت ابعث قطعا من شعرى الى مجلة « المقتبس » التى كانت تصدر فى مصر لصاحبها محمد كرد على وكان يحرر فى جريدة المؤيد اليومية ايضا فصرت انا والاستاذ جميل صدقى الزهاوى نرسل قطعا من شعرنا فينشره فى المجلة . وفى بعض الاحيان فى جريدة المؤيد للشيخ على يوسف ايضا .

ويظهر ان الاستاذ كرد على كان معجبا بشعرى فنشر قصيـدتى فى محل بارز من مجلته بعنوان « اكبر الشعر » وكانت المقطوعة « اليتيم فى العيد » ويظهر ان الزهاوى اغتاظ من ذلك فبعد اطـــلاعه على هذا النشر انقطع عنى وصار لا يكلمنى ولا يواجهنى مدة من الزمن .

— هل تأثرتم بشعر الزهاوى بوقته ؟

— لم اتأثر بشعر الزهاوى مطلقا لانى لم اكن ارتضيه وكنت اجـــد فى شعره بعض الاغلاط النحوية واللغوية وكنت انبهه الى ذلك . وكانت هذه القصائد تصل الى اميركا فى ذلك الوقت وكان فى اميركا جريدة اصاحبها نعوم البعلبكى اللبنانى وكان يقتبس هذه القصائد وينشرها فى (المناظر) جريدته فكتب يوما مقالا قال فيه ان معروف الرصافى اسم مستعار لا اسم حقيقى واورد أدلة على ذلك منها انه لا يمكن فى البـلاد العثمانية ان يقوم رجل وينشر هذه القصائد وتتركه الحكومة وشأنه ولا تعمل له شيئا فكتب محمد كرد على كتابا خاصا الى صاحب المناظر يقول له فيه انك مخطىء لان معروف الرصافى رجل حقيقى ولنا معه مكاتبات وهو فى بغـــداد فنشر البعلبكى هـذا الكتاب فى جريدته وعلق عليه بأنا لا نسلم لمحمد كرد عـلى هذا القول ما لم ينقض الدليل الذى اقمناه على ادعائنا . فكرد على ارسل الى هذه القطعة فكتب الى أن يا فلان اترك هذا الرجل وما يقول لان الرجل يخدمنا من هذه الناحية لماذا ننبه الحكومة على أن هذا الاسم حقيقى فهذا قد يسبب اضطهادنا ثم كتب كرد على مقالا افتتاحيا فى جريدة المؤيد تكلم فيه اولا عنى ثم عن الزهاوى فاغتاظ الزهاوى من ذلك أيضا واخذ يجادلنى ثم انقطع عن الكلام معى مدة تقارب الستة اشهر . وبمناسبة ذكر الزهاوى

وحالته معى اذكر لكم وقعة وان كانت متأخرة اى انها لم تحدث فى ذلك الوقت وكانت الوقعة حوالى سنة ١٩٢٥ اخذ يتكلم عنى الزهاوى فى كثير من المجالس بأنى اجهل العلوم العصرية · وهذا الكلام كان ينقل الى فكنت اقول لهؤلاء الناس انا والزهاوى قد تخرجنا من مدرسة واحدة وهى المدارس العلمية الدينية التى كانت موجودة فى بغداد · ولم يكن غيرها وقتئذ فاذا كان هو قد تعلم العلوم العصرية من المجلات كالمقتطف وغيرها فانا أيضا اطالع هذه المجلات فما الفرق بينى وبينه ؟

ثم لما تمادى على هذا الكلام فى مجالسه اجبته بهذه الابيات :

قل للزهـــاوى انى كنت لاقيـــه
مقـــالة كان منهـــا بادى الحـــذر
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
. . . . . .
فصرت عـــلامة الدنيـا وواحـــدها
وصـــرت فى كل علم جـــد مقتـــدر
وتلك معجـــزة فى طى مخـــزية
لم يعطهـا قـــط الا انت من بشـــر
فـــان اتيت بدعـــوى العلم فارغـــة
فـــما اتيت بشىء غـــير منتظـــر

حديث يوم ٢٥ آب (اغسطس) ١٩٤٤ :

قال الاستاذ انه فاتنى ان اذكـر لـكم نبـــذة عن تاريخ حيـــاتى فى جامع الخاتون · كنت متدينا جدا وكثيرا ما كنت اترك غرفتى وانزل الى المصلى ليلا وابقى اصلى فى بعض الاحيان طوال الليل وكانت تعترينى حالات غريبة فابكى بكاءا متواصلا بعد الصلاة · وعنـــا اود ان اشير الى طرف من حياتى ومناسباتى مع الاشخاص حينذاك كان يوجد شخص يدعى

مخلص بك · وظيفته طابور اغاسى وهو ضابط جندرمة (درك) · وكان له ولد يسمى رؤوف وكان موظفا مع والده وكان هذا الشاب متـدينا للغاية فكان يتردد كثيرا الى الجامع · وبهـذه المناسبة حصلت بيننا صداقة قوية صرت اتردد كثيرا الى دارهم التى هى بالقرب من الجامع وهذه الصداقة جعلت ان مخلص بك يعطف على والدى فرقاه من رتبة (اونباشى) نائب عريف الى عريف وقد زرت سجن بغداد يومئذ بواسطة رؤوف · وهـذه الزيارة أثرت عـلى تأثيرا كبيرا وهذه الزيارة هى التى الهمتنى قصيدة (السجن فى بغداد) التى هى تصوير حقيقة ما شاهدته فى السجن ·

. . . . . .

(حذف من المخطوط سبعة عشر سطرا)

. . . . . .

حديث يوم ٨ ايلول (سبتمبر) ١٩٤٤ :

وقد بقيت فى التدريس فى مدرسة اعدادى ملكى فى اعلان المشروطية · وبعد ان اعلنت المشروطية فى سنة ١٩٠٨ ذهبت الى الاسـتانة بدعوة من صاحب جريدة « اقدام » احمد جودت بك لغاية اصدار جريدة باللغة العربية وقد ذهبت مع النواب الذين سافروا الى الاستانة فذهبت معهم وبما انه لم يحصل اتفاق بينى وبين احمد جودت على اصدار الجريدة بقيت فى الاستانة بدون عمل · وقد اتصلت هناك بالاستاذ جميل صدقى الزهاوى الذى كان يسكن الاستانة وقتئذ · وقد سكنت معه فى دار واحدة حتى ظهور الحركة الرجعية فى ٣١ مارت واكثر من ذلك · وقد نفدت دراهمى فى تلك المدة فاتصلت ببيت المطران وهما ندرة مطران ونخلة مطران من أهل بعلبك وقد قاما بمساعدتى لتسديد مصاريفى الشهرية · ولهؤلاء اشتغال فى القضية العربية ·

وعندما كنت فى الاستانة حصلت لى فكرة الاتصال بحكمت سليمان بك وخالد بك سليمان اللذين كانا فى سلانيك مع اخيهما محمود شوكت باشا قائد الجيش فى سلانيك والذى شجعنى على ذلك ذهاب احد الاتحاديين عمر فخرالدين بك فذهبنا سوية الى سلانيك وفى أثناء الطريق صادف ان حصلت الحركة الارتجاعية فى استانبول فتحرك الجيش من سلانيك بقيادة محمود شوكت باشا ولهذا السبب صادفت بعض الصعوبات عند وصولنا الى سلانيك فاوقفت ليلة واحدة ظنا منهم بانى احـد المشتركين بحركة العصيان لان الحركة المذكورة كان قد قام بها المتدينون فى الاستانة فاشتبهوا

بى للعمامة التى كنت ارتديها فبقيت لمدة بضعة ايام فى سلانيك ثم عدت الى الاستانة فوجدت الحالة هناك مضطربة حيث ان جيش الانقاذ استولى على الاستانة وخلع عبدالحميد ونادى بالسلطان محمد رشاد خليفة . وفى تلك الآونة ابدلت العمامة بالطربوش حيث كما قلت ان الذين قاموا بالعصيان هم اصحاب الدين وكان كل شخص صاحب عمامة يشتبه به . ففى تلك الاثناء نزعت العمامة وابدلت الملابس الدينية بالملابس الافرنجية .

فاردت أن اعود الى بغداد ولكن المطران ندرة الذى اتصلت به بواسطة زكى مغامز الحلبى (مترجم كتاب تاريخ التمدن الاسلامى لجرجى زيدان من اللغة العربية الى التركية) فابقانى هناك وقد تعهد أن يدفع نفقاتى فى الاستانة فبقى ستة اشهر يدفع لى مقدار عشر ليرات شهريا فبقيت حتى أتى مراد بك بن سليمان بك الى الاستانة فعدت الى بغداد بمساعدة المطران ندرة .

وهنا فاتنى ان اذكر اننى لما توجهت مع نواب العراق الى الاستانة فوصلت الى بيروت استبقانى ادباء بيروت الذين احتفوا بى احتفاء كبيرا ولكننى تضايقت من جهة قلة الدراهم التى كانت معى فاقترح على محيى الدين الخياط ان اطبع ديوانى فى بيروت فتعهد بأن يقوم بتصحيحه وان يكتب له مقدمة فاعطتنى احدى المطابع ٣٠ ليرة فرنسية ذهبا وبعد قضاء ١٥ يوما تقريبا سافرت الى الاستانة بحرا . وقد عدت الى بغداد فى تلك السنة او فى السنة الثانية للانقلاب ولكن لم يمض على بقائى فى بغداد اكثر من شهر واحد حتى عدت الى الاستانة بناءا على طلب عبيدالله افندى من اهالى آيدين وكان نائبا عن ازمير حينئذ وهذا الشخص كان قد اعتزم على اصدار مجلة شهرية عربية باسم « سبيل الرشاد » فاتفقت معه على اصدار المجلة المذكورة فاصدرناها ولكن باسم آخر وهو « العرب » وبهذه المناسبة توسط لتعيينى مدرسا فى الملكية الشاهانة فاتفقت معه على اصدار المجلة المذكورة وبنفس الوقت ادرس اللغة العربية فى مدرسة الملكية الى أن الغيت هذه المدرسة ثم توقفت المجلة عن الصدور ثم عينت فى مدرسة تعود الى وزارة الاوقاف فى الاستانة يقال لها مدرسة الواعظين مدرسا لدرس الخطابة العربية وقد بقيت بهذه المهمة الى المدة التى أكمل فيها مجلس النواب دورته وهى اربع سنوات حتى انتخبت نائبا .

ـ كيف تم انتخابكم ومن الذى توسط لكم فى النيابة مع ان الاتحاديين لم يرشحوا الا الاشخاص الذين يعتمدون عليهم ؟

ـ كنت اسكن فى دار واحدة مع عبيدالله افندى الذى كنت اصدر معه مجلة « العرب » وكان طلعت بك وزير الداخلية جارنا ففاتحنى ذات يوم

عبيدالله افندى قال ان طلعت بك يود أن يدرس اللغة العربية فهل تتمكنون من تدريسه ؟

فقبلت ذلك بكل ترحاب وبدأت اذهب الى داره ولكن لم نبدأ بالدرس ، غير انه كان يتحدث معى فى شؤون شتى وبصفة خاصة عن شؤون البلاد العربية فكنت ابين له رأيى بصراحة وقد دامت هـذه المقابلات حـوالى الاسبوعين ثم انقطعت عنه غير انه بقيت صلة بينى وبينه • ولمـا انتهت دورة المجلس يظهر ان طلعت بك رشحنى شخصيـا الى النيابة ، فاتصـل بى أحد الاتحاديين وهو جمال الغزى فقال ان مركز جمعية الاتحاد العـام رشحك الى النيابة وسألنى عن المحل الذى أريد ان اكون عنه نائبا فرجحت المنتفك فانتخبت عن المنتفك وانا فى الاستانة •

ـ هل دخلتم جمعية الاتحاد والترقى بعد ان صرتم نائبا ؟

ـ لم ادخل قط ، كما انه لم يطلب الى ذلك احد وقد كنت حرا وفى كثير من المسائل كنت ضدهم كما انى كنت اوافقهم فى بعض القضايا •

ـ هل كان لكم صلة بالجماعة الذين كانوا يشتغلون بالقضية العربية ؟

ـ كنت اجتمع بهم دائما ولكن لم ادخل معهم بصورة رسمية فى حزب او جمعية ، غير انى كنت اعطف على كل جماعة تطالب بحقوق العرب على شرط الا تستمد قوتها من الاجانب وكان فى تلك الاونة قد تألفت جمعية فى بيروت اكثرها من المسيحيين (وهى الجمعية التى طاردها جمال باشا فى اثناء الحرب) وقد حبذت اعمالهم فى بداية الامر فنظمت قصيدة التى عنوانها « فى معرض السيف » دعوت فيها الى النهضة العربية ولكن بعد ذلك اطلعت على منهاج تلك الجمعية ولما علمت بان لهم اتصال بالاجانب نظمت قصيدتى التى عنوانها « ما هكذا ••• » ارد بها عليهم وافند آراءهم اذ قد شممت منها رائحة التفرقة بين المسلمين والنصارى والذى يقرأ القصيدة يفهم ما كان قصدى من ذلك •

حديث يوم ٢٢ أيلول (سبتمبر) ١٩٤٤ :

ـ متى انتخبتم نائبا ؟

ـ لا اذكر التاريخ ولكن انتخبت نائبـا فى المجلس الثانى بعد اعلان الدستور ويجب أن يكون فى سنة ١٩١٢ وقد قضى هـذا المجلس سنتين اثنتين من الحرب غـير انه بسبب ظروف الحرب لم ينتخب مجلس آخـر ولما انتهت مدة المجلس فى سنة ١٩١٦ على ما أذكر لم يجر انتخاب مجـدد وانما مددت مدته • فبقيت فى الاستانة الى سنة ١٩١٩ فاردت أن اتوجه الى بغداد فاضطررت الى البقاء فى الشام مقـدار سبعة اشهر تقريبا بسبب

عدم امنية الطريق · وبعد أن بقيت مدة بضعة اشهر فى الشـــام ثم طلبت الى التدريس فى دار المعلمين فى مدينة القدس وذلك بوساطة محمد كرد على فذهبت الى ا لقدس ووافقت على شروطهم وهى أن ادرس آداب اللغة العربية فى تلك المدرسة براتب شهرى قدره ٢٥ جنيها مصريا مع الاكل والمبيت · فسافرت الى القدس فى سنة ١٩١٩ او اوائل سنة ١٩٢٠ على ما اذكر ·

أما حياتى فى القدس فكان التدريس يشغلها وكنت اجتمع مع بعض الاصدقاء كاسعاف النشاشيبى وخليل السكاكينى وغيرهم من الادباء فبقيت فى القدس مقدار سنة ونصف السنة · وكيفية انفصالى من القدس كانت عجيبة غريبة ، اذ كانت قد تألفت حكومة وطنية برئاسة النقيب ـ ويقصد عبدالرحمن النقيب ـ وكان طالب باشا النقيب احـــد اعضائها وكان كل واحد من هذين يطمح ان يكون ملكا للعراق ثم اتفقا على أن يكون النقيب ـ اى عبدالرحمن النقيب ـ الملك على أن لا ينتقل الملك منه الى اولاده وقررا اصدار جريدة للدعاية فى سبيل « العراق للعراقيين » فاتفقوا على انى انا الذى سأتولى اصدار هذه الجريدة وادارتها ـ جرى كل ذلك وانا لا اعـلم عنه شيئا ـ وبما انى من المخالفين لطالب النقيب ومن الذين يبغضونه لم يصدر دعوة الى بهذا الشأن بنفسه بل بواسطة حكمة بك سليمان فجاءنى تلغراف باسم حكمة بك يدعونى الى العراق مستعجلا لمسائل وطنية مهمة فكتبت اليه برقية اسأله باى صفة تدعونى انت ثم على حساب من أأتى الى العراق ؟

فلم يجبنى حكمة بك ولكن كتبت الحكومة العراقية ـ والظاهر ان طالب باشا هو الذى تولى هذا الامر ـ الى المندوب السامى فى فلسطين ان يسفرنى الى العراق على حساب الحكومة العراقية وكان آنذاك السر هربرت سموئيل ـ فاستدعانى الموما اليه بواسطة احد موظفى المندوبية وفاتحنى بالامر فوافقت على السفر الى العراق · فاعطونى كتابا بأن اذهب الى السويس وانتظر باخرة تأتى واركب تلك الباخرة واسافر الى العراق عن طريق الهند وقد سافرت من السويس الى القاهرة لقضاء بضعـــة أيام ثم العودة الى السويس لاخذ الباخرة الى الهنـــد فصـــادفت فى القاهرة الاستاذ فهمى المدرس وجعفر العسكرى وكانا قد اتيا الى القاهرة لمواجهة بعض الشخصيات وكان السر برسى كوكس حاضرا كما ان ساسون افندى ايضا كان موجودا فى القاهرة وهؤلاء جميعا حضروا مع المس بل لمواجهة المستر شرشل لتقرير الملوكية فى العراق · فلما علم السر برسى كوكس أنى ذاهب الى العراق عن طريق الهند اقترح على أن اسافر معهم الى العراق رأسا بدون الذهاب الى الهند فقبلت الفكرة وسافرت معهم وكان فى الباخرة فهمى المدرس وجعفر

عدم امنية الطريق · وبعد أن بقيت مدة بضعة اشهر فى الشـــام ثم طلبت الى التدريس فى دار المعلمين فى مدينة القدس وذلك بوساطة محمد كرد على فذهبت الى ا لقدس ووافقت على شروطهم وهى أن ادرس آداب اللغة العربية فى تلك المدرسة براتب شهرى قدره ٢٥ جنيها مصريا مع الاكل والمبيت · فسافرت الى القدس فى سنة ١٩١٩ او اوائل سنة ١٩٢٠ على ما اذكر ·

أما حياتى فى القدس فكان التدريس يشغلها وكنت اجتمع مع بعض الاصدقاء كاسعاف النشاشيبى وخليل السكاكينى وغيرهم من الادباء فبقيت فى القدس مقدار سنة ونصف السنة · وكيفية انفصالى من القدس كانت عجيبة غريبة ، اذ كانت قد تالفت حكومة وطنية برئاسة النقيب ـ ويقصد عبدالرحمن النقيب ـ وكان طالب باشا النقيب احـــد اعضائها وكان كل واحد من هذين يطمح ان يكون ملكا للعراق ثم اتفقا على أن يكون النقيب ـ اى عبدالرحمن النقيب ـ الملك على أن لا ينتقل الملك منه الى اولاده وقررا اصدار جريدة للدعاية فى سبيل « العراق للعراقيين » فاتفقوا على انى انا الذى سأتولى اصدار هذه الجريدة وادارتها ـ جرى كل ذلك وانا لا اعـلم عنه شيئا ـ وبما انى من المخالفين لطالب النقيب ومن الذين يبغضونه لم يصدر دعوة الى بهذا الشأن بنفسه بل بواسطة حكمة بك سليمان فجاءنى تلغراف باسم حكمة بك يدعونى الى العراق مستعجلا لمسائل وطنية مهمة فكتبت اليه برقية اسأله باى صفة تدعونى انت ثم على حساب من أأتى الى العراق ؟

فلم يجبنى حكمة بك ولكن كتبت الحكومة العراقية ـ والظاهر ان طالب باشا هو الذى تولى هذا الامر ـ الى المندوب السامى فى فلسطين ان يسفرنى الى العراق على حساب الحكومة العراقية وكان آنذاك السر هربرت سموئيل ـ فاستدعانى الموما اليه بواسطة احد موظفى المندوبية وفاتحنى بالامر فوافقت على السفر الى العراق · فاعطونى كتابا بأن اذهب الى السويس وانتظر باخرة تأتى واركب تلك الباخرة واسافر الى العراق عن طريق الهند وقد سافرت من السويس الى القاهرة لقضاء بضعـــة أيام ثم العودة الى السويس لاخذ الباخرة الى الهنـــد فصـــادفت فى القاهرة الاستاذ فهمى المدرس وجعفر العسكرى وكانا قد اتيا الى القاهرة لمواجهة بعض الشخصيات وكان السر برسى كوكس حاضرا كما ان ساسون افندى ايضا كان موجودا فى القاهرة وهؤلاء جميعا حضروا مع المس بل لمواجهة المستر شرشل لتقرير الملوكية فى العراق · فلما علم السر برسى كوكس أنى ذاهب الى العراق عن طريق الهند اقترح على أن اسافر معهم الى العراق راسا بدون الذهاب الى الهند فقبلت الفكرة وسافرت معهم وكان فى الباخرة فهمى المدرس وجعفر

العسكرى ومس بل وساسون افندى والسر برسى كوكس . ولما وصلت الى بغداد وواجهت النقيب عبدالرحمن افندى علمت بعد ذلك انهم يريدون معارضة فيصل باعتبار « العراق للعراقيين » ثم اجتمعنا عند النقيب مع السيد طالب وانا كنت من جملة المؤيدين لهذه الفكرة وقد اقترحت عليهم ـ بعد ان تداولنا فى الموضوع مليا ـ ان هذا العمل واقصد عمل الدعاية لا يمكن أن يقوم الا على المال فقلت لهم ان ذلك لا يمكن ان يكون بأقل من مائة الف ليرة عثمانية فاستعظم النقيب هذا المبلغ ثم قال طالب باشا انه مستعد لوضع ضعف المبلغ الذى يضعه النقيب . ولم يسفر الاجتماع عن اتفاق فى الرأى وانقضى على ان نجتمع مرة اخرى فاتصلت بتوفيق الخالدى ـ الذى كان حاضرا فى الاجتماع ـ وقال لى انه سوف نذهب سوية بباخرة صغيرة انا وانت وطالب باشا وهناك نتذاكر فى الموضوع ولكن قبل ان يحصل هذا الاجتماع نفى الانكليز السيد طالب باشا . ولما نفى طالب باشا النقيب علمت انه لم يبق لى شأن فى هذا الموضوع . كل ذلك جرى قبل مجىء فيصل الى العراق وقبل مجىء فيصل كنت قد اتصلت بالمس بل فشرحت لها وضعى وقلت أن الحكومة العراقية هى التى استدعتنى الى العراق بينما كنت موظفا فى القدس وانا لا يمكننى ان ابقى عاطلا فكتبت لى كتابا الى ناظر المعارف يومئذ فواجهته ففاتحنى بوظيفة وهى « نائب رئيس لجنة التأليف والترجمة » براتب قدره ٦٠٠ ربية شهريا ولما لم تكن اللجنة موجودة ولا رئيسها استثقلت هذا الوضع بعد بضعة اشهر فاتصلت بالمستر سميث الذى كان مستشارا للمعارف وشرحت له الحال فأقترح على أن القى بعض المحاضرات على المعلمين ففعلت ذلك ولما تألفت الحكومة الوطنية بعد مجىء فيصل عينت مفتشا للغة العربية ولكن بعد أن أخذ الاستاذ ساطع الحصرى الشغل فى المعارف علمت انه لم يبق لى شأن فى المعارف فقررت ان اهجر العراق واذهب الى تركيا فذهبت فعلا الى استانبول كى اتجنس بالجنسية التركية واذهب الى انقرة ولكن لم اجد هناك من معارفى غير سليمان نظيف ولكن سليمان نظيف لم يتمكن من التوسط الى ذهابى الى انقرة فبقيت هناك فى استانبول حوالى الثلاثة اشهر ـ فى بدء تأليف الحكومة الكمالية فى انقرة ـ ثم عدت الى بيروت وهناك سعى بعض الاصدقاء لان اتجنس بالجنسية اللبنانية وقد القيت هناك قصيدتى المشهورة البائية « هى النفس » بمناسبة مجىء امين الريحانى الى بيروت وفى تلك الاثناء ابرق لى عبدالمحسن السعدون بلزوم العودة الى العراق فسافرت على حساب الحكومة العراقية الى بغداد واراد عبدالمحسن بك أن اتصل بالملك فيصل

لاجل أن يزول بيننا البرود المتكون فواجهته غير ان ان المقابلة لم تكن ودية من جانبه فخرجت ولم اواجهه بعد ذلك ٠

حديث يوم ٢٩ أيلول (سبتمبر) ١٩٤٤ :

فبقيت بعد هذه الحوادث لم اتصل بالملك فبقى عبـــدالمحسن بك السعدون يرعانى ويعيننى فى المعيشة ٠ ولما ساءت حالتى المعاشية نظمت قصيدتى المشهورة مخاطبا عبـدالمحسن السعدون التى مطلعهـا الى غـرة آل سعدون وهى همزية وبعض ابياتها :

فان لـــم تدرك الايام عريى ... بثوب منـك يا غمر الرداء
لبست قرار بيتى فى نهـارى ... ولم اخلعـــه الا فى المساء
فان جـاء المساء لبست منـه ... ظـــلاما ما تمزق بالضياء

فاحدثت هذه القصيدة ضجة فى بعض الاوساط فتـأثر بذلك الملك فيصل فأوعز الى ساطع الحصرى باعادتى الى المعارف فعدت براتب ـــــ فبقيت فى المعارف من سنة ١٩٢٣ الى سنة ١٩٢٨ فلم ترق لى تلك الحالة فنويت الاستقالة والذهاب الى الهند فتوجهت الى البصرة وهنـاك تعهـد عبداللطيف المنديل بارسالى الى الهنـد ولكن تلقى كتابا من عبـدالمحسن السعدون يطلب اليه الا يسهل مهمتى فعدت الى بغداد ولم اتوظف حتى سنة ١٩٣٠ فانتخبت نائبا فى المجلس الذى صدق معاهـــدة ١٩٣٠ فعـارضت المعاهدة فبقيت نائبا فى ذلك المجلس ثم انتخبت مرة ثانية ٠ ولما لم ارشح مرة أخرى للنيابة بقيت مدة من الزمن محتارا فى امر معيشتى حيث ان راتبى كان لا يزيد على الـ ١٢ دينارا فقررت أن اهجر بغداد لسببين الاول ان راتبى لا يكفينى فى بغداد والثانى اردت أن اشتغل اشتغالات فكرية بعيدا عن صخب العاصمة فقررت الذهاب الى الفلوجة فذهبت الى هناك سنة ١٩٣٣ او سنة ١٩٣٢ وبقيت هنـاك اشـتغل بكتابى « الشخصية المحمدية » حتى سنة ١٩٤١ ولما وقعت الحرب بين العراق والانكليز اضطررت على العودة الى بغداد ٠

ـ هل اكملتم كتابكم المذكور ؟

ـ لم اكمل هذا الكتاب لان الكتاب كما تعلمون هو عبارة عن ملاحظات كنت ادونها كلما خطر لى خاطر حول هذا الموضوع ٠

ـ هل فى النية طبع كتابكم المذكور ؟

ـ لو اتمكن اطبعه ولكن كما تعلمون ان الوضع لا يساعد على طبعه فى العراق حيث ان الناس لا يحتـملون الآراء التى فيهـــا ٠ ولو كانت الظروف تساعدنى اذ كنت اذهب الى اوربا او الى تركيا فاطبعه هناك ٠

ـ انتهت الاحاديث ـ

في المشكلة القومية وحلولها

بقلم : الدكتور صفاء الحافظ

في العراق اليوم تبرز المشكلة القومية فتأخذ محل الصدارة بين المشاكل الاخرى المطروحة امام الشعب . انها تهم كل مواطن من القوميتين الرئيسيتين : العربية والكردية ، كما تهم الاقليات الاخرى التى تسكن بلاد الرافدين .

ومن المعروف انه كلما ازداد اهتمام الناس بهذه المشكلة كلما برزت مفاهيم مختلفة لتفسير اسبابها وآراء متباينة لحل عقدها . وهذا ما أدى ويؤدى الى اشاعة البلبلة الفكرية فى صفوف ابناء شعبنا فى وقت نحن فيه بأمس الحاجة الى الوضوح الفكرى لنواجه جميع المعضلات التى تعرقل سيرنا نحو الامام ونحن على اتم استعداد لادراك اسبابها ووضع الحلول المناسبة لحلها . ولا يخفى على القارىء مقدار الضرر الذى ينتج عن مفاهيم خاطئة ، أو منقوصة ، انها تؤدى بنا الى تعصب اعمى يقودنا الى حمل شعارات شوفينية حمقاء واما ، بالعكس ، الى الاستخفاف بقوميتنا والازدراء بمفاهيمنا والانكار لذاتنا .

ان الاخطاء لم تنحصر فقط بالجانب النظرى المتعلق بعناصر الامة ومفهومها بل تعداه ، وهم الاهم والاخطر ، الى ميدان الحلول المعطاة للمشكلة القومية . ان الاستعمار الجاثم على صدورنا بدأ يستغل الشعور القومى لفائدته معطيا «حلولا» مغرضة لمشاكلنا القومية . ان هذه الحلول الاستعمارية، رغم اشكالها المختلفة ، تسعى الى هدف واحد : تركيز نفوذ الاجنبى فى بلاد العرب وبلاد الاكراد . اذن يجب أن نكون حذرين جدا عندما نحدد مفاهيم الامة وعندما نعطى الحلول المناسبة لمشاكلها . علينا ان نضع أمام الشعب مطاليب مادية ملموسة يستطيع ، بالحصول عليها ، تحقيق امانيه القومية . علينا بكلمة أخرى ، أن ندعو لا للعمل فقط من اجل « كرامتنا القومية » « وعزتنا القومية » ، بصورة عامة ، بل يجب أن نعطى هذه المفاهيم محتوى ماديا يسهل ادراكه وتحقيقه من قبل عامة الناس .

اننا نستطيع تحديد اهدافنا القومية على ضوء دراستنا للمشكلة القومية وتطورها فى المجتمع البشرى ، تطورها فى الماضى ، وتطورها فى المستقبل . **ولكن من الضرورى مراعاة ظروف كل قومية على حدة ، ان**

دراسة النظرية لا تعطى الا الخطوط الرئيسية تاركة مجالا واسعا للتطبيق والابـــداع ٠

ونعتقد أخيرا أن من واجب المثقف (المثقف الذى يعطى وزنا لتراثه القومى) المشاركة باساليبه الخاصـــة ، فى المعـركه القوميـــة الدائرة اليـــوم(١) ٠

- ١ -

يتميز الانسان عن الكائنات الحية الاخرى بصفات بدنية وعقلـــية جعلت منه جنسا منفردا وفى مرتبة عليا ٠ ومن اجل سداد حاجاته المادية والمعنوية يكافح الانسان ضد الطبيعة القاسية مستعملا جل امكانياته ٠ ولكن كفاحه هذا لا يكون بصورة منفردة بل بالتكتل مع ابناء جنسه ٠ واذا علمنا ان الظروف المادية المحيطة به تؤثر فيه وتترك آثارا تختلف باختلاف هذه الظـــروف نفسهـــا ، واذا علمنـــا أن كل جماعـــه لا يمكن ان تتسع وتشـــمل افرادا مضـــاعفين الا بمقـــدار ما تسـمح به قوى الانتـــاج التى تملكها الجماعـة (اى كلما كانت هـــذه القوى كبيرة كلما ازدادت العلاقة اتساعا وشملت عددا اكبر من ابناء الجنس البشرى) ، اذا علمنا ذلك امكننا أن نتصور ان هذا التوسع يخلق ظروفا مادية جديدة غيـــر الظروف السابقة التى كانت تكتنف افراد هذه الجماعة او تلك من الكتلتين المتقاربتين والممتزجتين ٠ فالقبائل البدائيـة التى كانت تعيش عـلى الرعى وعلى الانتاج الزراعى الضيق لم تجد ضرورة للاختلاط بالقبائل الاخـرى ، فكان التبـــاين واضحا بينهـــا وبين القبـــائل الاخـرى وبتطور قوى الانتـــاج ازدادت العـــلائق بـين القبـــائل القديمـــة فامتـزجت فى نظام اقطاعى زادت فيه رقعة الصلات بين الافراد وتأثروا بالظروف المادية الجديدة التى ولدت ـ تدريجيا ـ قيما جـــديدة ومفاهيم موحدة للامارات التى نشأت على انقاض القديم ٠

اذن كلما زادت امكانية الاختلاط بين ابنـــاء الجنس البشرى ، وكلما

---

(١) يستحيل علينا ، فى دراسة قصيرة كهذه ، اعطاء الموضوع حقه ٠ ان القومية موضوع شائك ومعقد ويحتاج الى افاضة وتفصيل كى يستطيع القارىء الحصول على اجوبة وافية لكل ما يدور فى خلده من اسئلة تتعلق بمشكلته القومية الخاصة ، ان دراســـة مشاكل العالم العربى ومشـــاكل القومية الكردية أمر ضرورى وملح فى ظروفنا هذه ٠

قد تستطيع مجلة « الثقافة الجديدة » فى المستقبل القريب ، وبمعاونة المخلصين من الباحثين تقديم امثال هذه الدراسات ٠

توسعت حلقة هذا الامتزاج ، كلما نشأت عناصر جديدة تشمل جماعات أوسع .

وبعد ان اشرنا الى الارتباط العضوى الموجود بين قوى الانتاج (بمعناها الواسع) وبين ازدياد احتكاك الافراد وامتزاجهم مع بعضهم ، لابد من التأكيد على نقطة مهمة هى أن الصفات العامة لمجتمع ما ، ما هى الا مجموع الانعكاسات الفكرية الناتجة عن واقع الحياة المادية والاجتماعية . ان المحيط هو التربة التى تخلق الصفات الجماعية .

والآن علينا ان نحدد ، على ضوء ما ذكرناه ، مفهوم الامة Nation كظاهرة اجتماعية وتاريخية .

قلنا أن قوى الانتاج لا تنفك عن التوسع نتيجة لجهود الانسان المتواصلة فى كفاحه ضد الطبيعة . وفى القرن الثامن عشر وجدت قوى آلية جديدة أثرت على أساليب الانتاج وعلى سعته فنشأت المدن الكبرى كمراكز صناعية لا لامارات وقبائل اقطاعية ، بل لسوق « قومية » تشمل جماعات واسعة . وقد طمنت وسائط النقل الجديدة والسريعة نسبيا نقل المنتجات الى الريف كى يجرى تبادلها بالمحاصيل الزراعية والمواد الاولية الضرورية لاستمرار الانتاج الصناعى . وهكذا نشأت من جهة سوق مركزية قومية ومن جهة أخرى نشأ تقسيم جديد للعمل بين المدن والارياف . ولكن هل نستطيع القول أن كل جماعة من الافراد ، تلتف حول مركز اقتصادى موحد ، تكون امة واحدة ؟ كلا . ان عناصر أخرى لابد من توفرها مع **العنصر الاقتصادى** كى نستطيع التحدث عن وجود امة واحدة . فمن البدهى أن العلائق الاقتصادية والاجتماعية لا يمكن أن تؤثر بصورة منتظمة ومستمرة على مجموعة من الافراد دون أن يرتبطوا ماديا مع بعضهم . ان « الحلقة » التى تربط هؤلاء الافراد وتجعلهم على اتصال مستمر ببعضهم هو **الاقليم** . فبدون اقليم لا يمكننا أن نتحدث عن وجود جماعة ثابتة ترتبط مع بعضها ، من جيل الى جيل ، بروابط مادية وروحية . ولكن الامتزاج الاقتصادى والعيش فى اقليم واحد لا يمكن أن يجعل من الافراد وحدة متماسكة الا اذا امكن التفاهم بين الافراد **بلغة واحدة** . ان اللغة ، باعتبارها وسيلة التبادل الفكرى بين متكلميها ، تخلق رابطة قوية بين الافراد وبدونها لا يمكن التحدث عن وجود ثقافة قومية لانها هى الشكل المهم لهذه الثقافة ، انها المظهر الرئيسى لها . وبالتأكيد ان نمو المدن وازدياد ارتباط اجزاء القطر بوسائط النقل المادية والفكرية ، وانتشار الصحافة المركزية والمؤسسات والمسارح الخ ... التى تهتم بابراز وتنمية هذه

الوحدة الثقافية(١) ، تؤدى الى صهر المجتمعات الاقطاعيه والقبلية القديمة في مجتمع جديد ترتبط اجزاؤه مع بعضها ارتباطا عضويا ثابتا لا عفويا عابرا • ان الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية الجديدة تولد لدى الافراد **نفسية قومية** تمتاز بصفات اصيلة تختلف عن نفسية الجماعات البشرية الاخرى • انها صفات عامة تشمل المجتمع كله ، انها نتاج الامتزاج والتفاعل الحاصل بين مختلف النفسيات الفردية المتأثرة بالمحيط المادى الخارجي ، انها نفسية تختلف (كيفيا) عن نفسية الافراد المكونين لها •

ان هذه العناصر مجتمعة (الروابط الاقتصادية ، الاقليم ، اللغة والنفسية المشتركة) هى التى تكون من مجموعة من الافراد امة واحدة • ولو أخذنا كل عنصر على حدة لامكن أن يربط افرادا من غير الذين تحددهم العناصر الاخرى • فلابد اذن من توفر العناصر **جميعا** فى مجموعة من الافراد كى يستطيعوا تكوين امة • ان الاضلاع الاربعة هى التى تحدد المساحة الحقيقية للشكل الهندسى للمربع • ولكن الذى نلمسه فعليا اثناء التطور التاريخى هو نشوء عناصر الامة فى المجتمعات القديمة • ان هذه العناصر تبرز للوجود فى العهود السابقة لنشوء القوميات • انها « النواة » التى تكون أمم المستقبل • ان من الواجب تطوير هذه العناصر ، واكمال الناقص منها ـ ان وجد ـ ولكن لا بصورة اصطناعية مفتعلة بل بمراعاة القوانين الاجتماعية للتطور • وقديحدث أيضا أن يضعف احد العناصر المكونة للامة ، نتيجة ظروف خاصة ، كما لو حدثت قطيعة اقتصادية بين اجزاء الامة الواحدة او أن هذه القطيعة ادت الى تطور الصفة القومية الواحدة بصورة مجزأة فى مناطق مختلفة وقد ينشأ عن ذلك اختلاف فى التركيب أو فى اللهجات التى تصبح عائقا فى سبيل التفاهم بين اجزاء الامة الواحدة • فمن الواجب مراعاة هذه الناحية والعمل على تلافى ما نقص لان المهم هو العنصر النامى المتطور لا العنصر المضمحل الآفل •

ان كانت العلاقات الاقتصادية بين ابناء القومية الواحدة التى تكونت خلال فترة طويلة من الزمن كافية لتحطيم الاقطاع وانشاء علاقات جديدة متينة بين افراد مختلف الامارات والقبائل الاقطاعية ، فان الثقافة القومية ـ والنفسية القومية من باب اولى ـ تحتاج الى أمد أطول للنمو وللتركز كى تأخذ شكلا واضحا وبارزا • ان اختلاط شعوب تتكلم لغة واحدة وتعيش على اقليم واحد لا يمكن أن يجعل منها امة واحدة بمجرد اتصالها

---

(١) ان عنصر « الثقافة القومية » بحاجة الى دراسة خاصة سنحاول نشرها فى عدد قادم •

سياسيا ، فلابد من امتزاجها جيدا كى تكون نفسية مشتركة وثقافة قومية موحدة • اذن ان الامة قد تكونت **تاريخيا** ونتيجة تطور بطىء من امتزاج العناصر والقبائل المختلفه العائشة فى اقليم واحد • ان هذا الامتزاج ، مضافا الى وحدة اللغة ، كون ثقافة قوميه ونفسيه قوميه ذات صفات تميزها عن ثقافات ونفسيات القوميات الاخرى •

انه من الخطأ الفاحش الخلط بين العنصر Race والقومية ، والدين والقومية وهذه الاخيرة والدولة • ان ميدان القومية وصفاتها ، كما اتينا على ذكره ، يختلف عن ميدان العناصر الذى يتعلق بالتكوين الفيسيولوجى للافراد (لون الشعر ، لون الجلد ، شكل الجمجمة الخ •••) قد يصادف أن نجد افراد امة جلهم من عنصر واحد ، ولكن هذا لا يعنى أن بامكاننا تعميم هذه الظاهرة على جميع الامم • ان الغالبية الساحقة من الامم تكونت من امتزاج عناصر مختلفة فى فترات تاريخية معقدة •

اما مزج الدين بالقومية فانه أمر لا يقل سخفا ان لم يزد ، على الخلط بين القومية والعنصرية •

وخطأ ثالث يجب الابتعاد عنه هو الخلط بين القوميه والدولة • فقد تملك أمة واحدة دولتها الخاصة ، وقد تكون نفس الامة مجزأة الى أقاليم محكومة من قبل دول مختلفة ، وأخيرا ، قد تحكم دولة واحدة قوميات متعددة • ان الدولة نظام سياسى والقومية نتاج اجتماعى •

ففى الواقع كان العالم مسرحا لهجرات مستمرة قام بها الكاسبون سعيا وراء الرزق ، وخاصة فى العهد الرأسمالى ، أو هربا من الاضطهاد والمذابح ، من بلد لآخر حاملين معهم لغتهم وثقافتهم ونفسياتهم التى حصلوا عليها وورثوها من محيطهم القديم • جاءوا ارضا غير ارضهم ، وقوما يختلفون عن اهليهم وذويهم فتركزوا فى المدن الكبرى او فى المناطق الزراعيه مكونين أقليات قومية ، صغيرة أم كبيرة • ان بعض هذه الاقليات تفقد مقاومتها فتندمج ، تدريجيا ، بالقومية التى تعيش فى وسطها ، وبعضها لها من المناعة ومن القوة ما يبقيها أمدا طويلا • ولكنها ، بمرور الزمن ، لن تستطيع المحافظة على نفسيتها الاولى وثقافتها الاصيلة ، فلابد للظروف الجديدة من أن تؤثر عليها فتحور القديم لتلائمه مع المحيط الجديد • صحيح أن اللغة الاصلية قد تبقى ولكن الشعور والنفسية والثقافية القومية القديمة ستتأثر وستتطور طبقا لظروف المحيط الجديد • ان الانسان وليد ظروفه المادية • هذا مع العلم ان سرعة اندماج الاقليات القومية يتوقف على مقدار حريتها فى التكتل • فاذا كان النظام الاقطاعى يسمح لهذه الاقليات بالعيش سوية فان النظام الرأسمالى ، الذى يتطلب من المنتج عدم الارتباط

الدائم فى محل معين ، يجبر هذه الاقليات عـــلى الاختلاط وعلى الاندمـاج التدريجى مع القومية الكبرى ٠

- ٢ -

على انقاض الاقطاع نشـأت الدول الحديثـة ٠ فهناك من القوميـات ما استقلت بتنظيمها السـياسى ومن القوميات ما خضعت الى دول شكلتها القوميات الكبرى الاكثر نضوجا والابعـد تطـورا فى المضمـار الاقتصـادى والثقافى ٠ فنشأ عن ذلك تعدد فى القوميات ووحدة فى التنظيم السياسى رافقه او كان نتيجة طبيعية له ، اضطهاد قومى مارسته القومية الحاكمة ضد القوميات الاخرى ٠ وهكذا نشأت المشكلة القومية : قومية مضطهدة (بالكسر) وقومية ، او قوميات مضطهدة (بالفتح) ٠

لكن المسألة لم تقف عند هذا الحد لان التطور الصناعى والرأسمالى دفع الدول الكبرى الى التفتيش عن اسواق جـــديدة خارج حـدودها فتكونت « الامبراطوريات » الامبريالية ذات القوميات المتعددة ٠ دولة واحدة تحكم أمما كثيرة ٠ امة تستغل وأمم تستغل ؛ اضطهاد قومى واستغلال اقتصادى ٠ وتحملت القوميات المضطهدة فى المستعمرات وفى الدول ذات القوميـــات المتعـددة سيـاسة الاستيعـاب **Assimilation** التى هددت كيـــانها جذريا ٠ وهكذا تعقدت المشكلة القومية وبرزت حلول جديدة لها :

(١) لقد امتزجت المشكلة القومية بالمشكلة العـامة ، بمشكلة تحرير المستعمرات ٠

(٢) ان مبدأ حق تقرير المصير (الذى كان رائد القوميات المضطهدة) أصبح اليوم شعارا آخر : حق تقرير الانفصال مع **حق تكوين دولة مستقلة** ٠

(٣) ان العلاقة اصبحت متينة بين المشكلة القومية ومشكلة المستعمرات من جهة وبين الامبريالية وحكم غالبية الشعب من جهة أخرى ٠

(٤) ان المساواة القانونية بين الشعوب لم تعد كافية : يجب ان تقترن بمساواة أخرى فعلية (اقتصادية وثقافية وسياسية) ٠ ان تحقيق هـــذه المساواة شرط أساسى لتحقيق التعاون بين الشعوب ولحل المشكلة القومية ٠

- ٣ -

لقد ادى وجود هذه المشكلة القومية، وما رافقها من اضطهاد واستغلال وحشى ، الى نشوء رد فعل عنيف لدى القوميات المضطهدة دفعها ، فى غالب الاحوال ، الى تعصب قومى شـــديد وشوفينية خطرة استغلتها الاوساط الاستعمارية الفـاشية نفسها قبل واثناء الحرب العالمية الثانية ، لا لفائدة الشعوب المضطهدة والمستعمرة بل لفائدتها هى بالذات ٠

وبعد فشل المحور وسياسته الداعية الى التعصب العنصرى والقومى ظهرت « افكار » جديدة و « نظريات » حديثة وضعتها نفس الاوساط الاستعمارية والشوفينية لخدمة اغراضها الانانية بشكل آخر فظهرت العالمية Cosmopolitisme (١) باعتبارها الحل الصحيح والوحيد لمشكلة القومية • والواقع ان العالمية برزت الى الوجود فى القرن الثامن عشر وكانت سلاحا بيد البرجوازية النامية فى كفاحها التقدمى ضد الاقطاع وضد الرجعية المحلية • لقد كان هدفها تحطيم الحصون الاقطاعية الضيقة بالاتصال بالامم الاخرى لغرض الاستفادة من كل فكر يخدم قضية الحرية ورغبة الشعوب فى التحرر • اذن لقد كان مضمون الثقافة « المستوردة » تقدميا وتحريريا •

اما فى الوقت الحاضر فالبرجوازية ترفع نفس الشعار ، شعار العالمية ، ولكن بمحتوى جديد لن يخدم سوى الأمبريالية • ان الافكار التى يراد تصديرها ، من بلد معين ، الى العالم ، هى تلك المفاهيم التى تبرر سياسة استغلال الشعوب المضطهدة واستغلال الانسان للانسان • وبما ان القومية اصبحت عائقا قويا فى سبيل هذا الاستغلال فلابد من تحطيم العوائق • اذن باسم العالمية والمواطن العالمى والانسانية ، وباسم التبادل الثقافى وثقافة الغرب الراقية ، وباسم التنازل عن جزء من السيادة لحفظ السلام العالمى الخ ••• « يراد تقوية وتجديد سيطرة قومية واحدة على قوميات أخرى • العالمية فكرة رجل المال الذى يريد رفع الحواجز أمام رأس المال كى ينساب الى حيث الربح الوفير • انه يطالب بالغاء الحدود القومية والكف عن « سخافات » السيادة القومية ، والثقافة القومية : « البشر سواسية ، لم هذه التفرقة ؟ وان كان ولابد من وجود دولة قومية فلتقم بواجبها فى المحافظة على الامن الداخلى »!!

يقول Burnham « فيلسوف » امريكا اليوم « ومن المفهوم أن محاولتنا من اجل تكوين امبراطورية عالمية لن تكون باعلان ذلك صراحة • يجب أن نستعمل تعابير اخرى اكثر قبولا : الاتحاد العالمى ، الجمهورية العالمية ، الولايات المتحدة العالمية وحتى هيئة الامم المتحدة »! ويضيف Boules على ذلك فيقول « كل من يريد الدولة العالمية يرى فى الولايات المتحدة المسؤول الطبيعى عن وضع وحماية القانون الدولى فى العالم اجمع »! •

ويقول اسقف باريس Feltin « ان واجب كل دولة واضح : عليها أن تتنازل عن كل ما يجعلها منطوية على نفسها ، عليها أن تفتح أبوابها

---

(١) باللاتينية Kosmos بمعنى العالم ، Polites المواطن •

للغير وذلك بالتنازل عن قسم من سيادتها لسلطة عليا » !

ويريد دعاة العالمية أن يتجرد المرء عن قوميته ليصبح « مواطنا عالميا » يتخطى الحدود بكل حرية • فالعالم موطنه (عدا الولايات المتحدة !) انه مواطن عالمي ولكن بدون عائلة وبدون شعب ، انه مواطن عالمي ولكن بدون تقاليد وبدون ميزات قومية • ان جردنا الافراد من قوميتهم فلن يكونوا الا عبيدا يمكن تبادل بعضهم بالبعض الآخر • « انهم، كما يقول الكاتب جورج كونيو ، ضالون ومجهولون » •

يقول الاشتراكي ليفي ـ بروهل ، الاستاذ في كلية حقوق باريس « ان شعار تقرير المصير قد ولى ، لان الشعوب المتأخرة ، رغم كونها ذات سيادة (؟) لم تصل بعد الى درجة من الثقافة التي تؤهلها لحكم نفسها » • (ويردد جورج سل الاستاذ في نفس الكلية عبارات مشابهة) •

وهكذا تبرز لنا العالمية بشتى اشكالها وصورها ، بوجهها السافر الوقح ، فباسم الانسانية وباسم مكافحة التعصب القومي تريد ان تسيطر قومية واحدة على القوميات الاخرى • انها تسعى الى محو الفوارق القومية (الموجودة ماديا والتي يستحيل ازالتها آنيا) والتكلم باسم الانسانية التي تنكر الحدود لوأد الانسانية نفسها ولتمكين قومية معتديه من القوميات الاخرى المضطهدة •

ان الحل الصحيح للمشكلة القومية لن يكون بالتنكر للقوميات بل ، بالعكس ، يعتمد اولا واخيرا على حق الامم في تقرير مصيرها وتنمية ثقافاتها والاعتزاز بمدنياتها ومثلها •

ان حق تقرير المصير وتكوين دولة مستقلة يجب أن يثبت ، بدون قيد ولا شرط ، في جميع مطاليب الذين يناضلون من اجل خير الانسانية • **صحيح أن حق الانفصال لا يعني الانفصال الحتمي** • ان القومية المضطهدة والمستغلة تستطيع ان تقرر :

(١) اما الانفصال التام وتكوين دولة مستقلة تدخل في علاقات اقتصادية وسياسية وثقافية مع القومية التي انفصلت عنها اولا تدخل في امثال هذه العلاقات اطلاقا •

(٢) واما أن تتمتع باستقلال اقتصادي وسياسي وثقافي على أن تبقى متصلة بالقومية الاخرى عن طريق اتحاد واسع Confederation او اتحاد اكثر وثوقا Federation

(٣) واما أن تكتفي باستقلال قضائي واداري واقتصادي ، أي أن تتمتع بلا مركزية ادارية تشترك مع القوميات الاخرى في السلطة السياسية المركزية •

اما الاقليات القومية المبعثرة داخل قومية كبرى فمن واجب القوانين المركزية الدستور على رأسها ضمان حقوقها (انشاء مدارس خاصة ، احترام شعائرها الدينية والقومية ، حق استعمال لغتها ، اشتراكها فى البرلمان وفى المجالس البلدية بصفتها هذه الخ ٠٠٠٠) ٠

ولكن الامر الذى لابد من تاكيده هو أن الادارة (سياسية ، اقتصادية ، قضائية وتنفيذية) يجب أن تترك لابناء القومية نفسها ٠ يجب أن يتكون الملاك المحلى ، الذى يضطلع بهذه المسؤوليات ، من قبل أبناء القومية انفسهم وان يعمل تحت اشرافهم ورقابتهم الشعبيه ٠ اما استعمال اللغة القومية فأمر مفروغ منه ؛ انه حق طبيعى لا يمكن السكوت عنه ٠

كما وتستهدف الحلول المعطاة للمشكلة القومية مساعدة القوميات المتأخرة اقتصاديا من قبل القوميات المتقدمة فى هذا المضمار ٠ ان تحقيق هذه المساعدة شرط رئيسى لتنفيذ سياسة التعاون وحسن العلاقة بين مختلف القوميات لتقريبها من بعضها وللقضاء على التنافر التاريخى الذى سيبقى فى النفوس حتى بعد تحريرها ؛ انه شرط اساسى لتكوين اقتصاد عالمى موحد خال من كل استعمار واستغلال ٠ حقا انه الحل النهائى للمشكلة القومية لن يكون الا بالقضاء على الاستغلال الاقتصادى الداخلى وعلى الاستغلال الاستعمارى على النطاق العالمى ٠ ان ذلك يتوقف ، بالدرجة الاولى على جهود غالبية الشعب التى لها مصلحة فى القضاء على هذا الوضع السيء ٠

- ٤ -

ان المسألة القومية ، فى مختلف العصور ، تستغل لخدمة مصالح معينة : لقد استغلها الامراء لمصالحهم وتستغلها البرجوازية لمصالحها ٠ انها تأخذ اشكالا متباينة حسب مصلحة الطبقة التى تطرحها واللحظة التى تطرح فيها ٠ ان كل طبقة تناضل نضالا وطنيا طبقا لاهدافها ومصالحها ولكن هذا لا يعنى ان التناقض بين مختلف الطبقات موجود فى جميع الظروف ٠ بالعكس قد تتفق مصالح طبقتين او اكثر فى فترة معينة ضد مصالح طبقة سائدة ، فى حل المشكلة القومية بصورة من الصور ، مثلا يناضل العمال مع أصحاب رؤوس الاموال معا من اجل الغاء الامتيازات الاجنبية ، من اجل تحرير القطر من السيطرة الاستعمارية ٠ ولكنهما يختلفان فيما لو اراد أصحاب رؤوس الاموال توجيه هذه الحركة لاجل تطمين مصالحهم الانانية ٠

ان حق الانفصال لا يقرر بصورة مطلقة بل لابد من مراعاة الوضع الدولى (هل يضعف الانفصال الاستعمار أم بالعكس ؟) والوضع الداخلى (هل من مصلحة غالبية الشعب بالانفصال ام البقاء مع القومية الاخرى ؟)

ولكن اذا قررت الغالبية ، رغم الجهود المبذولة ، الانفصال عن القومية الاخرى ، ففى هذه الحالة لابد من احترام هذه الرغبة • ان كل اتحاد اجبارى يولد حتما تباعدا يضر بمصالح الشعوب •

ويسرى نفس المبدأ على مشكلة الاتحاد بين ابناء القومية الواحدة الخاضعين لدول مختلفة • هل ان الاتحاد يضعف أم يقوى الاستعمار العالمى ؟ هل أنه فى صالح غالبية الشعب أم ، بالعكس ، يؤدى الى تقوية مستغليهم فى الداخل ؟ وعلى ضوء هذه الاعتبارات ، وبعد دراسة المسألة من الناحية العلمية والواقعية تعطى الحلول المناسبة •

ان المشكلة القومية ليست منفصلة عن المشاكل العامة الاخرى • انها مرتبطة ارتباطا عضويا مع المشكلة الآنية والرئيسية • انها ترتبط ، فى المستعمرات ، بمشكلة الاستقلال الوطنى والسلم ، وترتبط ، فى البلاد الزراعية ، بمشكلة الارض الخ •••• **انها مسألة تابعة وليست متبوعة** فعلى حل المشكلة الرئيسية يتوقف حل المشكلة القومية ، وحل المشكلة القومية يساعد على حل المشكلة الرئيسية • ولكن وهذا واضح ، من الخطأ الاعتقاد أنه بالامكان حل المشكلة القومية عن طريق اصلاحات دستورية لا تمس جوهر الموضوع • مع ذلك ، وحتى قبل حل المشكلة جذريا ، بالامكان التخفيف من حدة الاصطدام القومى فيما اذا وجد نظام ديمقراطى• فكلما تقدم البلد نحو الديمقراطية الوطنية تحسنت احوال القوميات والاقليات المضطهدة •

ان حل المشكلة القومية ، على النطاق العالمى ، يستدعى تعاون وتكتيل جميع الذين من مصلحتهم القضاء على التصادم والنزاع بين مختلف القوميات • ان من الخطأ الفاحش جعل مصالح قومية معينة فى وضع مناقض للاهداف الانسانية وللمصالح العادلة للقوميات الاخرى • بالعكس ، ان التوافق التام بين مصالح الاغلبية فى جميع القوميات يفرض حلولا متوافقة غير متناقضة •

- ٥ -

بعد حل المشكلة القومية على النطاق العالمى ، وبعد العمل من اجل **ازدهار مختلف القوميات** ، اقتصادية وثقافيا ، تنشأ نفسية جديدة على انقاض القديم تدعو الى التعاون والمحبة بين الشعوب • ان تطور قوى الانتاج المستمر سيقرب الشعوب ويجعلها فى امتزاج مستمر : ان التبادل الثقافى والاقتصادى وتوسع العلاقات بين الافراد فى مختلف القوميات ، وارتفاع مستوى الفرد سيؤدى ، **تدريجيا** ، الى تضييق شقة التباين بين القوميات

وتقريبها من بعضها البعض لدرجة قد يصعب تحديد مراحلها فى الوقت الحاضر ، هذا الى انها ليست مشكلتنا الاساسية فى الوقت الحاضر ٠

واجباتنا الآنيـــة :

* ان الواجب الاول هو حل المشكلة الرئيسية ، والتى يتوقف عليها حل المشكلة القوميـة : مشكلة الاستعمار ومشكلة السـلم والاخـوة بين الشعوب ٠
* ان نضالنا من اجل حقوقنا القوميه يستدعى عملا جـديا فى جميع الميادين : فى الميدان الفكرى ، ضد جميع المفاهيم « العالميـة » التى تقلل من قيمة ثقافتنا القومية علينا أن نبعث ثقافتنا القوميـة وان نعتز بتراثنا الفكرى الانسانى ٠ ان هذا لا يتناقض أبدا مع اهتمامنا بالثقافات القومية الاخرى ، بكل ما يخدم الانسانية جمعاء وبكل ما يساعدنا على التحرر الفكرى والسياسى ٠
* ان النضـال القومى يجب أن يكون ذا محتوى مفهوم ، اننـا لا نعمل فقط من اجل « تراثنا القومى » الخ ٠٠٠ بل نكافح ايضا من اجل تحررنا الاقتصـادى والسياسى ، اننا نعمـل فى سبيل احياء لغتنـا وثقافتنا وتقاليدنا وشخصياتنا القومية ، فى كل مناسبه وفى كل يوم ٠ ولكننا بنفس الوقت ، نقف ضد كل تعصب شوفينى ٠ بكفاحنا من اجل حقوقنا القومية نكافح من اجل حقوق القوميات الاخرى التى تحترم حقوقنا هذه ٠ ان الذين يريدون أن يقفوا موقفا « حياديا » و « علميا » من السيطرة الاجنبية ، ان اولئك الذين يهتمون بالقواعد الفنية والاساليب العلمية فقط يريدون جعل العلوم والفنون فارغة من كل محتوى نضالى ، من كل محتوى قومى خالص ٠ انهم اعـداء ثقافتنا ، انهم اعداء العلوم والفنون ومزوريها ٠ ان المجلات والكتب الاجنبية والعربية ذات المحتوى السخيف والمضلل تمـلأ مكتباتنـا ، فعلينا أن ندافع عن قوميتنا وتراثنا الفكرى بدون هوادة ٠ يجب أن نحارب العدو ، ومسؤوليات المثقف عظيمه ٠

كلية الحقوق — الدكتور صفاء الحافظ

وتقريبها من بعضها البعض لدرجة قد يصعب تحديد مراحلها فى الوقت الحاضر ، هذا الى انها ليست مشكلتنا الاساسية فى الوقت الحاضر ٠

واجباتنا الآنيـــة :

* ان الواجب الاول هو حل المشكلة الرئيسية ، والتى يتوقف عليها حل المشكلة القوميـة : مشكلة الاستعمار ومشكلة السـلم والاخـوة بين الشعوب ٠
* ان نضالنا من اجل حقوقنا القوميه يستدعى عملا جـديا فى جميع الميادين : فى الميدان الفكرى ، ضد جميع المفاهيم « العالميـة » التى تقلل من قيمة ثقافتنا القومية علينا أن نبعث ثقافتنا القوميـة وان نعتز بتراثنا الفكرى الانسانى ٠ ان هذا لا يتناقض أبدا مع اهتمامنا بالثقافات القومية الاخرى ، بكل ما يخدم الانسانية جمـعاء وبكل ما يساعدنا على التحرر الفكرى والسياسى ٠
* ان النضـال القومى يجب أن يكون ذا محتوى مفهوم ، اننـا لا نعمل فقط من اجل « تراثنا القومى » الخ ٠٠٠ بل نكافح ايضا من اجـل تحررنا الاقتصـادى والسياسى ، اننا نعمـل فى سبيل احياء لغتنـا وثقافتنا وتقاليدنا وشخصياتنا القومية ، فى كل مناسبة وفى كل يوم ٠ ولكننا بنفس الوقت ، نقف ضد كل تعصب شوفينى ٠ بكفاحنا من اجل حقوقنا القومية نكافح من اجل حقوق القوميات الاخرى التى تحترم حقوقنا هذه ٠ ان الذين يريدون أن يقفوا موقفا « حياديا » و « علميا » من السيطرة الاجنبية ، ان اولئك الذين يهتمون بالقواعد الفنية والاساليب العلمية فقط يريدون جعل العلوم والفنون فارغة من كل محتوى نضالى ، من كل محتوى قومى خالص ٠ انهم اعـداء ثقافتنا ، انهم اعداء العلوم والفنون ومزوريها ٠ ان المجلات والكتب الاجنبية والعربية ذات المحتوى السخيف والمضلل تمـلأ مكتباتنـا ، فعلينا أن ندافع عن قوميتنا وتراثنا الفكرى بدون هوادة ٠ يجب أن نحارب العدو ، ومسؤوليات المثقف عظيمه ٠

كلية الحقوق — الدكتور صفاء الحافظ

عناصر العمل الفنى أو الادبى

١ ـ المضمون LE CONTENU

بقلم : الدكتور صلاح خالص

كنت قد نشرت مقالا فى العدد الاول من مجلة « الثقافة الجديدة » الملغاة ، حاولت فيه تركيز الاسس العامة للمدرسة الواقعية الحديثه فى الفن والادب ، معتمدا على المقالات والدراسات العديدة التى استطعت ان اطلع عليها من بين ما كتبه اقطاب هذه المدرسة ومؤيدوها • ومن الطبعى أن محاولة كهذه لم تكن من السهولة بمكان ، فمن المنتظر ان يكون مقال مثل هذا موجزا مقتضبا يحتاج الى الشرح والايضاح • ولكن عذرى فى ذلك أن أخذ فكرة عامة عن القواعد المختلفة التى تستند اليها المدرسة اضمن لفهمها وادراك حقيقتها من شرح جزء منها فقط ، على أن اعود لاتحدث عن كل من الافكار التى عرضت لها بشىء من الاسهاب والتفصيل • وها آنذا ابر بوعدى فابدأ بمقالى هذا متحدثا عن عناصر العمل الفنى او النص الادبى كما يفهمه الواقعيون المحدثون ، مؤكدا ما سبق ان قلته ، وهو أن هذه الافكار لازالت موضع نقاش وتمحيص ، وان كانت قد قطعت خطوات واسعة نحو التركيز والوضوح ، نتيجة للمناقشات الكثيرة التى دارت فى مختلف انحاء العالم حول هذا الموضوع •

ففى كل عمل فنى او نتاج ادبى « شىء مقول أو معبر عنه » يتكون من مجموعة الافكار والاحاسيس والمشاعر والانطباعات والايحاءات التى يتضمنها العمل الفنى او النص ، اطلقنا عليها اسم « المضمون » Contenu تأخذ مظهرا تدركه الحواس سميناه بـ « الشكل » Forme : فهو فى الادب الفاظ وفى الرسم الوان وخطوط ، وفى النحت مادة صلبة ، وفى الرقص حركات ، وفى الغناء الفاظ وانغام ، وفى التمثيل حركات والفاظ ، وفى السينما كل ذلك تقريبا • ولا وجود للشىء المعبر عنه دون التعبير ، اى لا وجود للمضمون دون الشكل ، اذ فى هذا الاخير يتمثل الاول ويظهر للوجود ؛ وهذا بالضبط ما عنيناه حينما تحدثنا عن وحدة المضمون والشكل وعدم امكانية فصل احدهما عن الاخر دون افساد العمل الفنى وابعاده عن مجال الفن •

ومع ذلك فان ما قلناه عن وحدة الشكل والمضمون ليس مميزا للمدرسة الواقعية الحديثة دون غيرها من المدارس ، فقد ادعته كثير منها بحق أو بدونه ؛ الا ان المدرسة الواقعية الحديثة ، من بين جميع هذه المدارس استطاعت ـ كما اعتقد ـ أن تحل المشاكل التى تنتج عن هذا المفهوم ، واخص بالذكر منها حتمية تطور المضمون الادبى وما ينتج عنه من تطور حتمى فى الشكل • فان هذا التطور الذى يعنى الحكم بالموت على المدارس الادبية الاخرى ، اصبح جزءا لا يتجزأ من مفهوم المدرسة الواقعية الحديثة المتطورة مضمونا وشكلا بتطور الزمن وتغير الظروف •

وقد حاول كثير من فلاسفة الادب ونقاده أن يستغلوا فكرة وحدة المضمون والشكل ، لاذابة المضمون فى الشكل وقطع صلته بالاصول الحيوية والاجتماعية التى انبثق منها ، واذا بالعمل الفنى يصبح ، بنظرهم ، شكلا مجردا فقدت فيه كل العناصر الخارجية والنفسيه التى اوحت للفنان عمله ، كيانها ، وذابت فى الخطوط والالوان او فى الالفاظ وموسيقاها ، او فى الحركات الخ ••• وبناء على ذلك ، فمن العبث فى نظرهم ان نبحث عن الحب والكره ، عن الالم والرضى ، عن الافكار الفاسدة او الصالحة فى العمل الفنى ، لان مثل هذه المشاعر والافكار التى لها وجود فى الحياة تفقد صفتها هذه عندما تنقلب فنا « نقيا » يسمو على ما هو مألوف فى الحياة أو فى المجتمع من غرائز وعواطف وافكار •

ولا نريد ان نغرق فى السذاجة فنزعم ان ما نحسه امام العمل الفنى او النص الادبى من مشاعر وعواطف ، هى نفسها التى نحسها فى الحياة : فان شعور الالم امام صبية صغار حفاة ممزقى الملابس يعبثون بالاقذار والاوحال ، يختلف عن شعورنا امام لوحة فنية اتخذت هؤلاء الصبية موضوعا لها ، أو قصيدة وصفتهم باسهاب • والاختلاف لا بكمية الشعور فقط بل بنوعيته ايضا • ومصدر هذا الاختلاف عوامل كثيرة اهمها : اولا ، أن الفنان اسبغ على هذا الموضوع جزءا من نفسه قبل ان يظهره فى لوحته او قصيدته • ثانيا ، أن الموضوع الفنى لا يحرك فينا جزءا منا قط (عاطفة الشفقة والرحمة او الاستياء من الاوضاع الاجتماعية مثلا) كما يفعل منظر الصبية فى الشارع ، وانما يثير فينا بالاضافة الى ذلك الحس الفنى بالجمال (الشعور الاستيتيكى) الذى يمتلك علينا شعورنا بأكمله ويغمرنا فى الجو الفنى الذى يخلقه • وليس هذا الاحساس الفنى بالجمال منفصلا عن العواطف الاخرى التى قد يثيرها منظر الفقر والحرمان ، بل انه ممتزج بها امتزاجا كليا ومسبغ عليها ثوبا يكسبها قوة تعبيرية وتأثيرية هائلة •

فقصيدة ينظمها ، مثلا ، شاعر فرنسي مؤمن بالاستعمار والعنصرية في وصف « فظائع » الثوار في الهند الصينية و « حرقهم » للحرث والنسل ، لا يمكن ان تحدث نفس الاثر الذى تحدثه قصيدة شاعر فيتنامي يشيد بأعمال الثوار ويمجد كفاحهم وبسالتهم فى الدفاع عن حقوقهم المغتصبة ووطنهم السليب ، حتى وان كان كلا الشاعرين قد بلغ شأوا بعيدا فى الصياغة الشعرية والمقدرة اللغوية ؛ لان ما تحمله القصيدتان فى ثناياهما من مشاعر وافكار لا يمكن ان تنفصل عن الافكار التى الهمتهما ما نظماه من شعر ·

وعلى ذلك فان عواطف الخير والشر ، الصلاح والفساد ، الانسانية وغير الانسانية ، لا تفقد صفاتها هذه عندما تصبح مضمونا فنيا لنص ادبى أو لوحة فنية ، بل تحتفظ بها لابسة ثوبا فنيا يجعلها أقوى تعبيرا واكثر تأثيرا ·

والآن ، بعد أن رأينا أن المضمون الفنى ليس شيئا منقطع الصلة بالحياة ، بل هو مرتبط بها اوثق ارتباط ، وانه رغم اختلافه عما هو موجود فى الحياة ، لم يفقد صلته بها ولم ينج من تأثيرها ، بل لا يمكن ان ينجو لانها مصدر رئيسى من مصادره ، آن لنا ان نحلل مضمون العمل الفنى او النص الادبى الى عناصره الاصيلة ، مستندين الى بحوث فلاسفة الواقعية الحديثة واخص بالذكر منهم « هنرى لفيفر » ، على أن نعود للتحدث عن الشكل الذى يتمثل به والذى لا وجود له بدونه فى الاعداد القادمه ·

ليس من السهولة تحديد كل ما يعبر عنه الشكل الفنى ، كل ما يوحيه ، كل ما يتمثل فيه ويشع منه ، بل كل ما يحيط به ، لان فى العمل الفنى او النص الادبى افكارا وعواطف وايحاءات وانطباعات ، وحوله فوق كل هذا وذاك جو يؤثر فى القارىء ويساهم فى تذوقه للعمل الفنى او النص الادبى وتمتعه به ·

ومع هذه الصعوبات فاننا نستطيع ان نلمس فى المضمون الفنى او الادبى ثلاثة عناصر ، سنحاول توضيحها منفصلة الواحد عن الاخر نظريا ، لانها ممتزجة عمليا امتزاجا كليا ومتداخلة فى النص بشكل يجعل منها وحدة لا تتجزأ ·

أما اولها فهو **المضمون الحيوى او البايولوجى** : ونقصد به مضمون النص الذى مصدره تكوين الانسان الجسمى ككائن حى · فالميل الجنسى مثلا يحمل الى كثير من الاعمال الفنية شحنات حية تمتزج به وتصبح جزءا لا يتجزء منه · وعندما يتأمل الانسان شيئا جميلا ، ينظر اليه بكل كيانه

لا « بكل روحه » كما يقول افلاطون · وفى كيان الانسان من الميول الطبيعية ما لا يمكن ان لا يؤثر فى نظرته للاشياء وتأثره بها ·

ان العمل الفنى عمل حساس وسريع التأثر والتأثير ، يعرضه الفنان لاحساس الاخرين · وهو يضم مجموعة معقدة من التأثرات والمؤثرات الفسلجية والحيوية · انه ينبثق من الحيوية الطبيعية للفنان ويتوجه الى الحيوية الطبيعية فى القارىء او السامع او الناظر الذى يتأمله ، بل انه يخرج الى الوجود جوانب غير مكتشفة ومهملة من الحياة الطبيعية للانسان ·

ولكن اذا تأثر المتأمل للعمل الفنى بالعنصر البايولوجى فقط ، كأن يتأثر الناظر لتمثال امرأة عارية او القارىء لقصيدة تصف امرأة عارية جنسيا ، اى اذا كان ما اثير فيه هو الميل الجنسى ، فان التذوق الفنى او الادبى يضمحل ويزول ويفقد العمل قيمته الفنية · ومع ذلك فان العامل الجنسى يلعب دورا فى انتاج صورة امرأة عارية او وصفها شعريا ، كما يلعب دورا فى تذوق هذا الانتاج ، ولكنه لا يكون السبب الرئيسى والمباشر لخلق العمل الفنى او لتذوقه (كما يدعى قسم من انصار التحليل النفسى) وانما يكسبه حيوية وقوة ·انه يقوم بهذا الدور وهو ممتزج بمضمون العمل الفنى وبالشكل الذى يأخذه هذا المضمون امتزاجا كليا جعله « يتنقى » ويكتسب صفة عامة وان كان لم يفقد تأثيره · انه يحمل الى الانتاج الفنى حياة يستطيع معها هذا الانتاج أن يزيد فى قوة جذبه للكائن الحى باجمعه ·

وليس الميل الجنسى هو الوحيد من بين الميول الطبيعية البايولوجية الذى يؤثر فى تكوين مضمون العمل الفنى والنص الادبى وشكله ؛ فالميول الطبيعية الاخرى كشعور القوة والشفقة من الالم والرهبة من الموت وغيرها تكون هى ايضا جزءا لا يتجزأ من العمل الفنى او النص الادبى وتلعب دورا فى الشكل الذى يظهر به · وهذه الامور ـ كالميل الجنسى ـ من مستلزمات الوجود الحيوى للانسان · ان جميع هذه الظواهر محدودة وموقتة فى حياة الانسان ومصدرها حاجات بايولوجيه ، ولكنها مع ذلك تمثل بالنسبة للكائن الانسانى صفات تتعلق بالجنس البشرى بأكمله ، انها تختص بجميع البشر الاحياء الذين يخافون الموت والذين يرغبون بالسيطرة على ما حولهم وارضاء حاجاتهم النفسية وميولهم الداخلية · وهذا هو السبب الذى يعطى لهذه الميول ، عندما تصبح جزءا من المضمون الفنى او الادبى معنى عاما وقيمة فنية لدى البشر فى مختلف الامكنة والعصور · وما هذه « العمومية » التى اكتسبتها الا لانها كانت عامة قبل ذلك ، فقد كانت ممثلة للطبيعة ، بما فيها من موت وحياة لا يتجرد من الشعور بهما انسان ·

لقد كان الحب ، دون شك ، باشكاله المختلفة مصدر ايحاء لكثير من الفنانين الذين انتجوا لنا اعظم الاثار ، وقد كانت الرغبة الجنسية احدى عناصر هذا الانتاج ، ولكن الفنان « تسامى » بها ، وقل مثل ذلك عن الخوف من الموت الذى كان عنصرا مهما فى العواطف التراجيدية ، الا انه ياخذ معنى عاما وشكلا فنيا فى كفاح الابطال الذين يتحدون الموت ويقبلون على المخاطر ويقاتلون حتى النفس الاخير • ان العواطف الحزينة التى يبدو فيها عنصر الخوف من الموت « تتنقى » (فى العمل الفنى) كما يقول ارسطو من العواطف التى تكونها حال وقوعها كالخوف والهلع والشفقة ، ولكنها تشتد مزيدة فى حدة احتجاج الحياة وكفاحها ضد الموت •

وللتكوين البيولوجى والفسلجى للفنان او الاديب أثر آخر أعم من الاثر الذى تحدثنا عنه • فالمؤثرات الحسية كالالوان والاصوات انما تثير العين او الاذن اللتين تتأثران بشكل معين بالمحسوسات • وقد أتخذتا هذا الشكل نتيجة استعمالهما والتهذيب الذى تعرضتا له • فكون العين ترى بهذه الطريقة وتبصر الشيء بهذا الشكل شيء له أثره فى مضمون اللوحة الفنية او الشكل البلاستيكى ، وكون الاذن تسمع الاصوات بهذا الشكل دون غيره له اكبر التأثير على مضمون القطعة الموسيقية او الغنائيه او التمثيلية •

ان العمل الفنى ، رسما كان او موسيقى أو ادبا ، حساس شديد التحسس ، يمتد الى اعماق الحياة يستخرج منها ما يستطيع اخراجه واضعا له بالشكل الفنى الذى نحسه • ولكى يعبر الفنان لابد له ان يحس اولا بموضوع الهامة ، ولا شك أن الحواس هى التى تزوده بمقومات احساسه بالاشياء ومن الطبعى أن لا يكون هذا الاحساس فسلجيا فقط (أى أن الانسان لا يرى بعينيه فقط) وانما تشترك فيه نفس الفنان بأكملها ويلعب فيه التكوين البايولوجى والفسلجى للحواس دوره • ولنعط مثلا اوضح على ذلك فنقول مثلا ان حاسة السمع بتكوينها الفسلجى الذى هذبه الاستعمال ، تؤخذ بنظر الاعتبار حين وضع القطعة الموسيقية او الغنائية ، فالصوت ينخفض ويرتفع تبعا لقوة هذه الحاسة الطبيعية على تلقى الاصوات والتأثر بها ، وقل مثل ذلك عن علاقة حاسة النظر بالخطوط والالوان والحركات •

ومن ذلك نتبين ان التكوين البايولوجى للانسان يلعب دوره الفعال فى الخلق الفنى ويترك طابعه على انتاجه ، وأنه يكون جزءا من مضمون العمل الفنى او النص الادبى ، ومن « الشكل » الذى يتمثل فيه هذا المضمون • الا أن هذا الجزء ليس منفصلا عن العمل الفنى وانما ممتزج به امتزاجا كليا وآخذ شكلا جديدا « منقى » ، وان كان هذا التبديل لم يفصله عن المصدر الذى جاء منه ولم يقطع صلته به •

* * *

اما العنصر الثانى من عناصر المضمون ، فهو **المضمون العاطفى** ، اذ ان مضمون العمل الفنى لا ينحصر فى كونه انعكاسا لعوامل لها اصولهـــا فى التكوين الفسلجى للانسان ، كالميل الجنسى او اثارة فعاليات الحواس ، او الخوف من الالم ، او الهـلع من الموت · والمضمون العاطفى للعـــمل الفنى اوسع من ذلك بكثير وادق واعمق ، فهو يشتمل مثلا على الانواع المختلفـة من العواطف ، من الكآبة ، من الآمال ، من الحماسة من الذكريات الخ ·· ولكنها تأخذ فى القطعة الفنية شكلا خاصا يصعب تحديده ، فحين نقول ان هذه القطعة الموسيقية او هذه القصيدة مليئة بالعاطفة ، انما نعنى شعورا عاما يخص الشاعر والموسيقار نفسه ، لا نستطيع استنفاذ وصفه بكلمات معينة وانما نحسه احساسا فى اعماق نفوسنا ؛ وقل مثل ذلك عن موقفنا من كثير من الآثار الفنية التى نراها او نسمعها ·

من ذلك نصل الى نتيجة بسيطة ومعروفة ، وهى ان الاثر الفنى يمكن أن يدرك ، ولكن هذا الادراك لا يكون تاما ولا نتيجة لتحليل واضح لمفهومه · ولكى يدرك الانسان مضمون العمل الفنى هذا ، فليس من اللازم ان يفهمه ويحلله اولا ؛ فالمضمون الفنى العاطفى لا يمر خـــلال القوة الفكرية المحللة وانما يتوجه مباشرة الى النفس بواسطة الاساليب الفنية المعبرة (كالموسيقى والشعر مثلا) ، فالمبدع الفنى لا يتوجه الى القوة المفكرة فى المخاطب ــ رغم ان النص يحتوى على آراء وافكار ــ وانما الى قوة أخرى فى نفسه ، شبيهة بتلك القوة التى كانت لدى المبدع والتى عبرت عن نفسها بواسطة الفن ·

ومن صفات المضمون العاطفى فى القطعه الفنية انه ينبثق « تلقائيا » من نفس الفنان ، ويتسلل الى العمل الفنى اثناء بحث الفنان عن الوسيلة التى يعبر بها عن نفسه فى الشكل الفنى ؛ ولذلك فالنـــاس يختلفون فى شدة عواطفهم وفى تقبلهم للعواطف · وهذا النتاج العاطفى فى القطعـــة الفنية قابل للادراك والفهم ، ولكن لكى نصل الى ذلك يجب ان نمتزج به وان نتمثله ·

ان المضمون العاطفى كبقية مضمون العمل الفنى او الادبى ، لا يبدو فيه كما هو لدى الانسان تماما ، وانما يتبدل ويتغير لحد ما عندما يأخذ « شكلا » فنيا · فالشعور يتطور و « يتنقى » ويتبدل اثناء التعبير الفنى وفى التعبير نفسه وبواسطته ايضا ·

أما الناظر او السامع او القارىء ، فانه يتأثر عاطفيا بالانتـــاج الفنى أو النص الادبى فى كل مرة بشكل قد يختلف عن سابقه ، مع انه يبـــذل جهده ليدركه ويعمق شعوره الخاص تجاهه ، الا انه لا يستطيع باى حـــال من الاحوال ان يتأكد من انه يشعر بنفس شعور مبدع النص او العمل الفنى ،

رغم انه يشاركه فى عواطفه بشكل ما استند عليه « تولستوى » فى تكوين نظريته عن العدوى العاطفية فى الفن(١) · وعلى كل حال ، ان ما يجب ان نؤكده ، هو أن المضمون العاطفى اثناء انتقاله من المنتج الى السامع أو القارىء او الناظر ، يتحمل تغييرا تسببه أمور كثيرة تتعلق بطبيعة العواطف الفنية وبالظروف المحيطية التى يتعرض لها الفنان والجمهور ، كما يجب ان نقول أيضا انه بدون وجود هذا الاتصال بين الفنان وبين القارىء او السامع او الناظر ، لا وجود للفن · لذا فالفردية القوية التى تريد ان تتجاهل وجود الجمهور انما تتجاهل اساسا من اسس الفن الاصيلة ·

الا أن هذا المضمون العاطفى الذى تحدثنا عنه ليس مجردا من التأثيرات الاجتماعية الطبقية من جهة والقومية او القبلية (تبعا للتنظيم الاجتماعى الذى يخضع له الفرد) من جهة أخرى ، فالظروف المحيطة بالاديب او بالقارىء او السامع او الناظر تلعب دورا له أهمية كبيرة فى خلق المضمون العاطفى وتوجيهه · اذ لا ريب ان عواطف الحب والالم والعطف والكآبة والغضب والرضا والسخط والفرح والحزن وغيرها ، رغم انها تتفجر « تلقائيا » من النفس ، الا انها لا تنبثق منها دون عوامل اخرى خارجية تلعب دورها فى اثارة هذه العواطف وتوجيهها واعطائها الشكل الذى تظهر فيه · وعلى ذلك فالمضمون العاطفى متصل اتصالا وثيقا من جهة بالعوامل البايولوجية التى تحدثنا عنها وبظروف الحياة العملية التى سنتحدث عنها الآن ·

* * *

اما العنصر الثالث من عناصر المضمون ، فهو ذلك الذى تزود الفنان به **حياته العملية** بكل ما فيها من مؤثرات معقدة وعلاقات متداخلة وحاجات متباينة · فالى جانب العناصر التى تزود المضمون بها طبيعة الانسان البايولوجية ، والى جانب العواطف التى تلعب الحياة دورا هاما فى تركيبها وتوجيهها ، فان مضمون العمل الفنى او النص الادبى يضم مجموعة من الافكار والايحاءات والانطباعات بل والعواطف التى مصدرها حياة الفنان وظروفه وعلاقاته الاجتماعية ، لا نطلق عليها اسم « المضمون الاجتماعى » لاننا نخشى ان يتحدد معناها وهو اوسع من ذلك فمصدره حياة الفنان العملية كلها وبجميع وجوهها ·

ان الحياة العملية هذه تتضمن الحاجات الاجتماعية والفعاليات التى تهدف الى سد هذه الحاجات · وما الفعاليات الفنية نفسها الا محاولة لسد حاجة اجتماعية لا شك فى وجودها · لذلك فـ « الطلب الاجتماعى » ونقصد

---

(١) انظر كتاب الشهر فى هذا العدد ·

به ضغط الجمهور المباشر او غير المباشر الذى يوجه الفنان نحو انتاج نوع معين من الفن او الادب اى نحو معالجة موضوعات معينه بشكل معين ، نقول ان هذا « الطلب » (بالمفهوم الاقتصادى) يلعب دوره فى توجيه مضمون العمل الفنى لدى الفنانين عموما . فمهما كان الاديب مخلصا كل الاخلاص فى انتاجه الادبى ، فان ذوق اولئك الذين ينتج لهم ادبه ، يؤثر فيه ويوجهه . ويبدو تأثير الجمهور على الفنان فى مظهرين رئيسين : الاول هو المظهر الاقتصادى ، فتأثير اولئك الذين يجيزون الفنان ماديا على انتاجه لاوضح من ان يحتاج الى برهان . ونظرة سريعة على تأريخ الادب العربى توضح لنا تأثير ذلك على اتجاهات الشعراء وموضوعاتهم ، وما مدح الملوك والامراء وغير ذلك من الموضوعات التى احتلت محلا مهما جدا فى ادبنا الا نتيجة لهذه الاستجابة المباشرة للدوافع الاقتصادية .

اما المظهر الثانى الذى يبدو فيه تأثير الجمهور وتوجيهه للمضمون ، فهو المظهر الفكرى او الايديولوجى . فان الفنان او الاديب يخضع لتوجيه فكرى يرده من جمهوره وقرائه . ولابد ان نشير هنا الى ان المجتمع لم يكن يلعب كله الدور الرئيس فى هذا التوجيه بمظهريه الاقتصادى والفكرى ، وانما كان للطبقة المسيطرة القابضة على النفوذين الاقتصادى والفكرى اليد الطولى فيه . فلم يكن تأثر جرير او الاخطل او البحترى او الى ابى تمام وغيرهم من شعراء العرب الذين عاشوا فى مرحلة سيطرة ارستقراطية الملاكين العقاريين ، الا بهذه الطبقة ولم يخدموا او يرضوا بشعرهم سواها وذلك لان الامراء والملوك وغيرهم من ابناء الارستقراطية كانوا يكونون جمهور هؤلاء الشعراء و « مستهلكى » شعرهم . وتأثر التوجيه الفكرى بالتكوين الطبقى للمجتمع واضح وضوح التوجيه الاقتصادى . فان القيم الفكرية التى كانت تفرضها الطبقة المسيطرة اقتصاديا وسياسيا كانت تلعب دورها المهم فى توجيه الادباء فى جميع العصور ، هذا فضلا عن ان الطبقات غير المسيطرة هى ايضا تقوم بضغط شديد على الافكار لاسيما عندما تكون فى دور تصاعد ونمو .

ان الحياة العملية مليئة بعدد كبير من الاشياء والموضوعات التى تزود دائما الفعاليات الفنية بغذاء لا ينضب ، ولهذه الاشياء والموضوعات صفات ومميزات ، فقسم يتعلق بعصر معين وآخر يتعلق بطبقة معينة وثالث مبتذل ولا قيمة له ، ورابع مفيد كل الفائدة الخ .... ومن هذه الموضوعات والاشياء التى تكون العالم الذى يعيش فيه الانسان ينبثق العمل الفنى المليء بالعواطف والافكار والمشاعر والانطباعات والايحاءات . ولابد أن نأخذ بنظر

الاعتبار ان الكلمات والتعابير اللغويه والاصطلاحات نفسها تكون جزءا من هذه الاشياء التى تحيط بالشاعر والتى تساهم فى ولادة العمل الفنى او النص الادبى • ولا شك أن الاديب يقوم باختبار دقيق بين هذه المجموعة الكبيرة من الاشياء الخارجية التى تكون حياته او محيطه • ويبدأ العمل الفنى بالنضوج فى احضان هذه الحياة العملية • لذلك فمن غير الممكن فهم فن او أدب عصر من العصور دون دراسة الادوات والحاجات ووسائل السكنى والتنظيم العائلى والاذواق الخ ••• فى ذلك العصر • فالفنان أو الاديب يستفيد فى الواقع من نتاج تأثير هذه الامور ونضوجها فى نفسه ، ويستطيع بواسطة عمله الابداعى ان ينظم جميع المعانى فى موضوع جديد ، هو العمل الفنى • ولا شك انه يضيف اليه من نفسه شيئا جديدا يختص به لوحده ، وهو الذى يجعل العمل وحيدا لا مثيل له ، فيضيف بذلك شيئا جديدا الى مجموعة الاشياء الموجودة •

ان مؤثرات الحياة العملية التى تترك طابعها على مضمون الاثر الفنى (وعلى شكله ايضا لاتحاد الشكل بالمضمون) كثيرة معقدة يحتاج مجرد الاشارة الى اهميتها لبحث طويل لا يتسع له هذا المقال ، لذا سنمر مرا سريعا على بعضها ، تاركين للقراء مهمة التوسع فى بحثها واضافه ما يمكن اضافته •

من اهم مؤثرات الحياة العملية على الفنان او الاديب ، هو التراث الفنى او الادبى القديم الذى خلقته ووجهته ظروف خاصة به ، قد تكون قد زالت ، الا انه بقى محتلا مكانة قوية فى عالم الفكر ومؤثرا فى حياة الفنانين وانتاجهم ، ولاشك اننا لا نحتاج لكبير عناء لايضاح ذلك ، فالادب العربى القديم لا زال يقبض بتقاليده وموضوعاته على الفعاليات الادبية بيد من حديد • ولا نريد ان يفهم من ذلك ان واجبنا هو ضرب هذا الادب وتحطيمه لكى نبنى أدبا جديدا يلتأم مع حاجات عصرنا ومتطلباته ، بل تطويره والسير به الى الامام مشيدين على أسسه المكينة الثابتة ادبا جديدا يمثل الشعب فى هذه المرحلة التاريخية الخطيرة من حياته ، ان حياتنا الحاضرة غنية بالعواطف والمشاعر ، وقد كانت مصدرا لالهام الشعراء والفنانين ، الا أن مشكلة الادباء اليوم هى التعبير عن هذا المضمون الجديد بشكل يلتأم واياه ، وينسجم كل الانسجام معه • وسنرجى بحث هذه المشكلة الى المقال الذى سنكرسه لبحث العنصر الثانى من عناصر العمل الفنى وهو « الشكل » •

وفى الحياة العملية يصطدم الفنان او الاديب الحديث بمشكلة مهمة

وهى فائدة الانتاج الادبى او الفنى وعلاقة ذلك بالقيمه الفنية او الادبية • فقد اقام كثير من « فلاسفة » الادب والفن ستارا سميكا بين المنفعـــة والقيمـة الفنية ، بل انهم زعموا أن كل « مفيد » قبيح فنيا ، وان الشيء لا يكون جميلا الا اذا كان غير مفيد (كوتييه) وآخرون زعموا ان فائدة الفن تنحصر فيما يقدمه من « تكنيك » وفى كونه فنا ليس غير •

ولا شك ان تاريخ الفن منذ اقدم العصور يدحض ما ذهب اليه هؤلاء فلم نجد اى تناقض بين فائدة العمل الفنى وقيمـته الفنية • ونحن حـين نتحدث عن « الفائدة » انما نعنيها بمعناها الواسع • فالثور الاشورى المجنح وفينوس الهة الجمال اليونانية والآنية المزخرفه التى كان يصنعها الانسان فى أقدم العصور واسد بابل ومعلقة عمرو بن كلثوم ودالية المتنبى فى هجاء كافور وميمية الجواهرى بمناسبة وثبـة كانون ، نقول ان كل هذه الآثار الفنية لم تنقص قيمتها الفنية ، كونها كانت مفيدة بنظر منتجيها، بل نستطيع أن نقول ان فائدتها زادت فى منزلتها بنظر الناس وقوت تأثيرها فى نفوسهم •

فالفائدة فى الواقع تزيد العمل الفنى قيمة على قيمته وترفع مكانته ، فاذا ضحى الفنان بالقيمة الفنية فى سبيل « الفائدة » فعندئذ يفقد العمل قيمته الفنية ولا تبقى فيه سوى قيمته الاجتماعية • واذا سـلمنا بوجود فائدة فاننا نسلم حتما بوجود ضرر تجب مقاومته ، وهـو ذلك الذى ينتج عن مضمون فكرى فاسد ، وخاطىء • ومن يتصفح الانتاج الادبى فى البلدان المستعمرة (بكسر الميم)يجد سيلا من الادب الذى يشيد بفضائل الاستعمار ومزايا الرجل الابيض والعنصر الاوربى ووحشـية سكان آسـيا وافريقيا « ونكرانهم للجميل » تجاه « الايادى البيضاء » التى يقدمها لهم التجـار والمبشرون من المستعمرين الاوربيين والاميركيين • الا ان « الفائدة » فى الفن يجب ان تفهم بمعناها الواسع كما ذكرنا ، فكل ما يمكن ان يغذى فكر الانسان وقلبه نافع مفيد يكشف عن جمال الحياة فيزيد ارتباط الانسـان بهـا والتمسك بالدفاع عن حقه فيها • وكل ما يكشـف عن حقيقة نفسيـة او فكرية او عاطفية مفيد مجد لان الحقيقة لا يمكن ان تكون مضرة فاسدة •

اما اولئك الذين يتمسكون بنظرية أن الفن يجب ان لا يأخـذ بنظر الاعتبار غير الصياغة الفنية (التكنيك) ، فانهم ينسون ان التقدم الاجتماعى العام يلعب دوره المهم فى هذه الصياغة الفنية نفسها ، ونكتفى بذكر امثلة بسيطة على ذلك كتأثير اكتشاف الطباعة على الادب ولا سيما على تشجيع القصص وتقريب الجمهور من الادباء ، وتقليل شـأن الشـعر الذى يغنى ، وتشجيع الشعر الذى يقرأ ، ثم تأثير الراديو على الغناء والموسيقى الخ •••

هـذا الى جانب تأثير تطور الآلات الموسيقية على الموسيقى نفسها ، وتأثير مواد البناء على فن العمارة الخ ...

والمادة التى تستعمل للتعبير عن المضمون باشـــكال فنية تلعب هى نفسها دورا فى هـذا المضمون ، ففن العمارة التى يعتمد فيها على الحديد والاسمنت المسلح يختلف عن ذلك الذى يعتمد على الطابوق او « الطوب » او الخشب الخ ... وقل مثل ذلك عن جميع الفنون الحرفيه والنحت الخ ..

وفى هذا المضمون الذى تزود الفنان به الحياة العملية يمكن ان ندخل الطبيعة بما فيها من مؤثرات مختلفة متباينة . ولا شك ان تأثير الطبيعة هذا يأخذ اشكالا معقدة ، لاسيما وان استجابة الفنان له تعتمد لحد كبير عـلى تكوينه النفسى والفكرى ، كما ان العوامل الاجتماعية هنا تأتى لتلعب دورها ، فتأثر الفلاح بحقول القمح قد يأخذ معنى غير الذى يأخذه تأثر المالك امام نفس هذه الحقول . وشعور البائس الفقير تجاه الطبيعة الغاضبة والعواصف التى تكاد تقتلع كوخه ، والبرد الذى تجمد له اضلاعه غير شعور المترف الذى ينظر اليها خلال زجاج نافذته الانيقة وهو مستسلم امام المدفأة ، الى احلامه الرقيقة فى أحضـــان مقعـده الوثير ، اما ادعاء (شوبنهاور) بأن « لا فرق فى رؤية غروب الشمس من خلال نافذة قصر او من خلال قضبان نافذة السجن » فيستند الى أن العمـــل الفنى ما هو الا محاوله للهروب من الواقع والالتجاء الى صوره وذلك بواسطة التأمل . وقد اوضحنا رأينا مرارا فى ان الفن ليس هروبا من الحياة وانما تعبير عنها .

وعلاقة الطبيعة بالفن وكيفية تأثيرها فيه موضوع يحتاج لبحث خاص نأمل ان يتقدم الباحثون لاعطائه ما يستحق من عناية واهتمام .

كل هذه المؤثرات التى تكون المضمون الذى توحيه الحياة العملية تدخل فى اطار واسع واحد هو المرحلة التاريخية التى يحيى فيهـــا الفنـان او الاديب ، فهذه المرحلة هى التى تعين لحد كبير حاجاته الاجتماعية والفعاليات التى تهدف الى سد هذه الحاجات . ففى هذه المرحلة التاريخية يأخذ كل فنان محلا معينا متأثرا بالتيارات التى تجتاحها والتى تأخذ مظاهر فكرية ونفسية . فليس من الصدف ان ينقسم الادباء فى القرن التاسع عشر الى رومانسيين وواقعيـين وطبيعيين ورمـــزيين ، وليس من الصـــدف ان نرى الدادائية والسريالية تنشآن بعد الحرب العالمية الاولى ، ونرى الوجوديه والواقعية الحديثة تبلغان اوج النشـــاط بعد الحرب العالمية الثانيـة ؛ كما ليس من الصدف ان يكون الاخطل امويا والكميت علويا وقطرى بن الفجاءة خارجيا وان يكون عمر بن ابى ربيعة شاعرا ماجنا وجميل بثينة أقل منـــه مجونا او كما يقولون « عذريا » .

وهنا تبدو ميزة الفنان الواقعي الحديث وهي « الوعي » . انه يدرك تمام الادراك هذه الحقيقة ، لذا فهو لا يستسلم مغمض العينين للتيارات التي تقذف به ذات اليمين وذات الشمال . انه يدرك تماما طبيعة المرحلة التاريخية التي هو فيها ويعرف طبيعة المصادر التي يستقي منها الهامه ، وتأثير انتاجه في الاخرين ، وهذا الوعي هو الذي يجعل منه فنانا للطليعة ، فنانا للجيل الصاعد ، فنانا للمستقبل اللامع ورائدا من رواد الانسانية في كفاحها المرير من اجل السعادة والرفاه .

هذه نظرة عامة ومختصرة دون شك ألقيها على جانب أو عنصر من عناصر العمل الفني وهو « المضمون » ، ونأمل أن نستطيع في الاعداد القادمة بحث العنصر الآخر الذي لا ينفصل عن الاول لانه المظهر الذي يتمثل به واقصد به « الشكل » .

قد يكون من المفيد ان اشير الى انى لم اتحدث هنا عن نوع خاص من الفنون بل جعلت حديثي عاما شاملا عن المضمون فيها جميعا ، ومع ذلك فلابد من القول ان المضمون الفني بوجوهه المختلفة لا يلعب دورا متشابها في جميعها ، فمضمون القطعة الموسيقية يختلف بعض الاختلاف عن مضمون القطعة الادبية او عن مضمون الرقص والغناء . وان الادب نفسه يختلف مضمونه لدرجة ما باختلاف اساليبه وانواعه ، فمضمون القصة غير مضمون القصيدة وقل مثل ذلك عن المسرحية او الرسالة أو المقامة الخ . .. الا أن هذا الاختلاف لا يتجاوز النطاق الذي اوضحناه سابقا ولا يتعدى العناصر التي تحدثنا عنها في هذا المقال ، فقد يكون المضمون العاطفي اقوى اثرا في الموسيقى منه في القصة ، وقد يكون المضمون الاجتماعي اكثر وضوحا في هذه منه في القصيدة ، وقد يكون الرقص متأثرا بالتكوين البايولوجي للفنان أكثر من غيره من الفنون ، ومع ذلك فان أي قطعة فنية موسيقية كانت أم أدبية ، أم غير ذلك ، يمكن ان يحلل مضمونها على الاسس التي تحدثنا عنها في هذه الصفحات ، على أن يؤخذ بنظر الاعتبار الصفات الخاصة بالقطعة الفنية ذاتها ولاسيما الشكل الذي ظهرت به الى الوجود .

كلية الآداب والعلوم ـ بغداد — الدكتور صلاح خالص

محنة المثقفين الامريكيين

بقلم ـ هوارد فاست

يتعذر فهم حقيقة الاتجاهات الادبية والفنية فى الولايات المتحـــدة الامريكية مالم نتفهم حقيقة الاوضاع والظروف التى تحيط بالمثقفين هناك · فمنذ بضع سنوات ارتفعت اصوات بعض احرار الفكر بالدعوة للوقوف بحزم وثبات ضد خطر الفاشية وخطر الحرب المتزايد ، وكان لى شرف المساهمة فى هذه الدعوة حيث نشرت مقالا فى احدى الصحف بتاريخ ٢٣ نيسان ١٩٤٦ بعنوان « تنبيه الكتاب » دعوت فيه رجال الفكر ليقرأوا بحذر ما تنشره الصحف من مقـالات تعتبر كدلائل ومقـدمات لنشـر الفاشية فى امريكا وتساءلت بألم وحسرة ··· ترى اى خطب دهى بلادنا ؟ ألم يكن يوما ما فى هذا البلد بعض ذوى العقول النيرة ؟ اجل لقـــد كان امثال هؤلاء ··· فتذكرت « توريو » الذى اختار الذهاب الى السجن دون الدعوة الى حرب استعمارية وتذكرت « كليمنس » الذى كان ثائرا ضـــد الظلم والتعصب والذى حارب من اجل عقيدته بكل جرأة ··· وتذكرت « امرسن » وآراءه الصائبة فى الديمقراطية ··· وكذلك « وايتمان » وما رتله من اناشيد الحرية و « بريانت » الذى ناضل حتى الموت ضد اولئك الذين يريدون استعباد الناس ··· تذكرت « كاريسن » الذى لم يتراجـع ولم يخاتل و « ستو » الذى كتب لفضح جرائم الرق و « جون سوينتون » الذى ناضل بقلمه من اجل حريات الشعوب ··· ثم رجعت بالذاكرة الى الوراء حيث كان ابطال الثورة والحرية امثال « توم باين » و « تيمونى دويت » و « جويل بارلو » و « فيليب فريناو » ورجعت الى الماضى القريب فتذكرت « جـــاك لوندون » و « فاكل لبندساى » و « ابتون سنكلير » و « فرانك توريس » و « تيودور درايسر » و « جون ريد » تذكرت هؤلاء وآخرين غيرهم ممن اوقفوا اقلامهم دفاعا عن كرامة الانسانية ·

منذ عهد قريب جدا ··· وفى الامس من حياتنا وجدنا اقلاما لاتعرف الخوف ولا تخشى الارهاب ، اقـــلام « ارنست همينكواى » و « سنكلير لويس » وآخرين غيرهم ، اما اليوم فلست ادرى ماذا حل بنا ومن ذا الذى اخرس هـــذه الاصوات وشل هذه الاقلام وكيف ضللنا السبيل ولحق بنـــا الخزى والعـــار ؟ ··· بل ولم يرتفع ولا صوت أجش ليشرح لنا سبب

هذه الكارثة ... واليوم ونحن لم ننس ازيز الطائرات وزمجرة القنابل اذا ببوادر حرب ثالثة تبدو اشد وضوحا ولم أكن الوحيد الذى رفع صوته دفاعا وألما فهناك العشرات بل المئات من الكتاب واحرار الفكر الذين نذروا انفسهم واقلامهم لمقاومة كل دعوة الى الحرب والطغيان ، بيد ان السنوات الخمس التى مرت فى تاريخ الولايات المتحـــدة تظهر بوضوع بأن هذه الدعوات الخالصة من اجل السلم لم تلق آذانا صاغية ونحن نعلم عـــلم اليقين بأن رغبة الطبقة المثقفة التى تساهم فى مسؤولية منـع قيـام حرب جديدة ، هذه الرغبة ليست كافية لمنع وقوع هذه الحرب وليس من الانصاف توجيه اللوم كله الى هذه الطبقة التى تقهقـرت نسبيا امام تيار الفاشيـة القوى ومع هذا فلا يمكنها التهرب من مسؤوليات التاريخ بحال من الاحوال .

ان الطبقة المثقفة ، على الرغم مما منيت به من انتكاسات فى معـركة الحرية خلال الاعوام الخمسة الماضية ، فانها لا تزال حاملة راية النضال من اجل تحقيق الامانى والاهداف لتدمير الفاشية ومفاهيمها الرجعية .

وليس من قبيل المبالغة القول بأنه لم يحدث خلال قرن من تاريخ الفكر الامريكى ان تدهورت الثقافة الى الدرك الذى وصلت اليه فتوقف سير الاتجاهات الادبية والفنية وامحى كل أثر للافكار النبيلة التى تعتبر بحق من ثمرات النظام الديمقراطى الصحيح ، وليس على المرء أيسر من ان يتصفح اى عدد من جريدة « نيويورك تايمس » ليطلع على ما تضمنته من مواضيع وليكون فكرة لا بأس بها عما يجـــرى فى هذا البلد ، فنصف المواضيـع التى تنشرها هذه الصحيفة يتضمن سبابا وكلاما بذيئا ضد الحـــكومات الاشتراكية ويتضمن النصف الثانى شعوذة واضحة كالدعوة الى الايمان بظهور نبى جديد وغيرها من الخطب والمقالات التى تنشر لحث الناس على الاذعان والخضوع وتحمل تبعات واقعهم المزرى وكذلك القطع الشـعرية الرمزية الخالية من كل معنى والدجل بأسم الفن الحديث .

وهناك معين لا ينضب مما ينشر بأسم الثقافة كالقصص التى تتضمن سرد تاريخ حياة بعض المعتوهين والمغامرات البوليسية السرية والقصص الجنسية وقصص رعاة البقر والمجرمين كل هذه المهازل التى يســـمونها قصصا خيالية تعكس صورة صادقة لحقيقـــة النظام الرجعى القـائم فى الولايات المتحدة ذلك النظام الذى سوف يأتى اليوم الذى تفيض (نعمته) على العالم حينما تشن الحرب الذرية لتقضى على معالم الحضارة الانسانية وتراثها المجيد .

اننى اهدف من كتابة هـذا المقال المختصر ان اصور للقـارىء حقيقة

الدور الذى تقوم به الطبقة المثقفة فى الولايات المتحدة وحقيقة بعض العناصر التى تدعى الثقافة او التى اجبرت على الانتاج (الثقافى) نتيجة الضغط الذى فرضته عليها طغمة من بوليس ترومان واتباعه او كنتيجة لاغراء الجوائز والهدايا التى تقدم لمثل هؤلاء (المثقفين) ، وكما ان (يهوذا) شخص معروف فى تاريخ المسيحية وكما ان المروق والارتداد ضد فكرة ما أوضد النفس احيانا كل هذه من الامور المعروفة تماما فكذلك لدينا فى الولايات المتحدة نماذج لكل من هذه الانواع ، نماذج للجبن والخيانة ، والحق ان وجود امثال هؤلاء لا يعتبر شيئا غريبا فى تاريخ نضال الشعوب فلدينا ولا فخر (سجل المخازى) يتضمن أسماء عدد كبير من هؤلاء الذين سجلوا فيه اسماءهم بعد الحرب العالمية الثانية ، بيد ان المؤلم حقا هو ان يكون الاقبال على التسجيل فى هذا السجل المنحط قد اتخذ صفة (جماهيرية) بعد اندلاع نار الحرب الكورية . وفى ذلك الوقت كنت سجينا فى الولايات المتحدة ومن مزايا السجن الامريكى القليلة السماح للسجين بأن يقرأ ولا زلت اتذكر جيدا تلك الامسية التى وصلتنى فيها صحيفة « نيويورك تايمس » فقرأت فيها خبرا مفاده ان « ايرين شو » وهو من كتاب القصص القصيرة ومؤلف مسرحى قد ارتكب عملا جنونيا وذلك لانه قد جمع من المكتبات جميع النسخ المطبوعة من مسرحيته المسماة « بيورى الميت » وهى من المسرحيات التى تعبر عن الآمال السلمية لعدد كبير من الناس الشرفاء ، وقد تم تمثيلها على بعض المسارح الصغيرة فى جميع انحاء الولايات المتحدة ومع هذا فأن « ايرين شو » قد ارتكب هذه الحماقة فسحب المسرحية وحال دون بيعها فى المكتبات مدعيا بأن نشر هذه المسرحية التى تضمنت دفاعا حماسيا عن السلم يعتبر خيانة ما دامت الولايات المتحدة فى حالة حرب مع كوريا !!!

وليس هناك فائدة ترتجى من محاولتنا لفهم هذا المنطق العجيب الذى يتبعه كاتب موهوب مثل « ايرين شو » وانما الفائدة المرتجاة حقا هى التى تنجم من محاولتنا لفهم الاسباب التى دفعته الى ارتكاب جريمته هذه والتى انتهت بحرقه جميع النسخ التى جمعها من مسرحيته هذه ولكننا قبل البدء فى استقصاء هذه الاسباب نرى من الانسب ان نضرب بضعة امثلة أخرى . ففى الوقت الذى ارتكبت فيه هذه الحماقة فأن « ماكسويل اندرسن » المؤلف المسرحى الشهير و « بيل باولدن » الكاتب الفنان تمكنا من الحصول على اربعة آلاف باون بنتيجة بيع مؤلفاتهما التى تهدف خدمة الاغراض الحربية وكذلك الامر مع « ارثر ميلر » الذى كان منذ وقت قريب من

متزعمى حركة السلام فى الولايات المتحدة اذا به اليوم يكتب المقالات المليئة بالدس ضد **دعاة حرية الفكر وانصار السلام** وكذلك شان « رماكس تورنر » الذى ملأ اعمدة « النيويورك افنينيك بوست » بالمقالات التى تدعو الى معاضدة الحرب الاجرامية فى كوريا ·

وينبغى على المرء ان يتذكر انه فى الوقت الذى يقوم فيه امثال هؤلاء بمثل هذه المخازى فأن هناك العشرات بل المئات من المثقفين الامريكيين الذين لا يزالون يقاسون آلام السجن لمعارضتهم السياسة البوليسية التى انتهجتها حكومة ترومان ويجب ان نتذكر ايضا بأن عهد الارهاب الذى ظهرت بوادره فى مطلع عام ١٩٤٦ قد وصل الذروة فى يومنا هذا ·

لقد اوردت بضعة امثلة عن ارتداد بعض « المثقفين » الذين تمكنوا من تهدئة ما اصابهم من جزع بأن اعترفوا امام الرأى العام بما ارتكبوه من اثم كما فعل المستر هنرى والاس حينما عبر بطريقته المضحكة وعربدته المحزنة عما اصابه من الم وأسى على حكومة ترومان المسكينة التى اجبرت على الدخول فى الحرب الكورية ·

لم تسلك حكومة ترومان فى بادىء الامر سلوكا مفضوحا فى ضرب دعاة السلم بل انها انصرفت لقمع الاضطرابات والفتن التى أثارها الكوريون الشماليون (البرابرة) وبعد ذلك انصرفت الى نشر السكينة بين المواطنين الامريكيين وقد انتشرت السكينة والهدوء فعلا ولكنها ـ وا اسفاه ـ كانت السكينة التى اعقبت صمت اولئك الذين باعوا ضمائرهم بالدولارات ·

ولئن كنت كاتبا فانك تدرك ولا شك بأن الكتابة عن السلم او الديمقراطية او النضال ضد الظلم ومناصرة العدالة ، كل هذه المواضيع تعرض كاتبها لينال شر انتقام ومن هذه المقدمة البسيطة يستطيع المرء ان يحصل على نتيجة واضحة وهى ان كل انتاج ثقافى يمتاز بالجودة فانه يتضمن صفة الاجرام ، فلو تجرأت على الكتابة عما يتصل بالعلاقات الانسانية من احترام متبادل واحترام الاجناس البشرية فأنهم يصفونك بأنك تشتغل لحساب دولة اجنبية ولئن كنت مناوئا لفكرة احتقار الشعوب السامية او فكرة تفوق الجنس الابيض فانك لا محالة تعتبر مجرما خطرا ولهذا السبب اصبح الناس فى الولايات المتحدة يخافون الاراء الانسانية وينبذونها كما ينبذ الجمر بملقاط النار ·

ولئن كنت مؤرخا وكتبت بحماسة عن تاريخ الثورة الامريكية او غيرها من الحركات التحررية التى حدثت فى الولايات المتحدة فأن ذلك

يكون سببا فى الاشتباه بسلوكك السياسى وتصبح عرضة للتحقيق والتعقيب السرى وكذلك الامر لو كنت موسيقيا فاولى بك ان تتجنب اعمال المؤلفين الروس او غيرهم فى الديمقراطيات الجديدة ولو كنت رساما فيجدر بك ان تكثر من انتاج الصور التى لا تعنى شيئا ولئن كنت ممثلا فخير لك ان تتجنب تمثيل مسرحية الفها شخص يحتمل ان تكون له صلة ما بشخص ربما يعرف شخصا من المحتمل ان يكون شيوعيا . ولو كنت مدرسا فأول واجب عليك هو ان تهاجم العالم المشهور (ليسنكو) وان تصف احرار الفكر والديمقراطيين بكونهم برابرة وان تعلن بأن الحرب الكورية عادلة وان تقول بأن كلمة (سلم) هى مرادفة لكلمة (خيانة) وعليك بعد كل هذا ان تحافظ على السكينة والهدوء الاكاديمى فى قاعة الصف وعليك أن تقسم يمين الولاء لهذه (المبادىء) واذا رفضت ذلك او تماهلت فى اداء بعض هذه الواجبات فانك ستجد نفسك مدرسا بدون تلاميذ .

ان حكومة ترومان اكتشفت مؤخرا ، بناء على التقارير التى وصلتها من البوليس السرى ، بأن الشعب الامريكى غير متحمس بل وغير مسرور بحوادث الحرب الكورية ولهذا السبب فقد اتخذت الاجراءات الفعالة لادخال السرور على الشعب الامريكى !! وجعله متحمسا لاخبار الحروب وخاصة الحرب الكورية ، ولئن أعلنت على ملأ من الناس بأنك تحارب فكرة اضطهاد الاجناس الساميّة او تفوق البيض واضطهاد الزنوج ، ولئن وصفت فرانكو بأنه دكتاتور او انضممت الى احدى المؤسسات التى تعمل على مناوءة الظلم والاستعمار ولئن دافعت عن مبادى العدالة الاجتماعية فأنك بذلك تصاب بكارثة فى حياتك وتحرم من اى عمل او مهنة تكسب من ورائها معيشتك .

ومن الواضح الا تكون هناك ثقافة اصيلة لها اهميتها فى ظل هذه النظم الفاشية ولم يعد فى الولايات المتحدة من الناشرين التجاريين من لا يمعن فى فحص مسودات الكتب التى تقدم للنشر للتأكد من خلوها مما يعكر صفو الحياة البهيجة التى يحياها السادة دعاة الحرب ، كما انه من الصعب ان تجد مخرجا سينمائيا يريد ضمان معيشته دون اللجوء الى انتاج الافلام التى تمت بصلة الى القصص الجنسية البهيمية او التى تدعو الى الافكار التى تتفق والمنهاج الذى تعده وزارة الحرب .

ان الطبقة الحاكمة فى الولايات المتحدة تعتبر كل ما يمت بصلة الى السلام والانسانية من تدبير المشاغبين اعداء الديمقراطية فكيف يتسنى للكتاب الامريكيين واحرار الفكر من انتاج شىء له قيمته الثقافية ولهذا السبب كلما

ازداد صمت هؤلاء كلما كان الانتاج الثقافي تافها لا نفع فيه .

لقد قتل مؤخرا عدد من الزنوج بأعتبارهم اول الضحايا التى قدمت فى معركة السلم الدائمى ، ان هذا الحادث الهائل لم يكن سببا فى يقظة ضمائر اولئك الكتاب المعروفين امثال (ليليان هلمان) و (ارثر ميلر) و (كارل ساندبورغ) و (يوبتون سنكلر) و (جون اوهارا) وعشرات غيرهم وهؤلاء الكتاب يمثلون نماذج مختلفة للمثقفين الامريكيين الذين لم يكترثوا لما اصاب الجنس البشرى من اعتداء على كرامته وتدنيس لضميره واحتقار لكل مفاهيم الحق والعدالة والحرية ومن عجب ان سكوت هؤلاء لم يقتصر على قتل الزنوج بل استمر صمتهم حينما امتهنت حرية الشعب الامريكى اثر الاعتداءات التى برزت على اشدها خلال العامين المنصرمين فقد استمر صمتهم حينما شاهدوا الدكتور (بوبويس) الكبير يقدم الى المحاكم بتهمة اشتغاله لحساب دولة اجنبية واستمر سكوتهم حينما رأوا الزنوج الستة فى (ترنتون) و (نيوجرسى) يحكم عليهم بالموت وتمادى صمتهم حينما شاهدوا احرار الفكر يدخلون المعتقلات والسجون وراقبوا سير المحاكمات التى جرت لاولئك المثقفين الامريكيين من اعداء الاستعمار والفاشية ، وخلال صمتهم المزرى شاهدوا كيف تعامل الشعوب المضطهدة المرهقة وكيف ترمى القنابل على الناس الآمنين وفى صمتهم المؤلم شاهدوا كيف يدفع سادة الاستعمار الشعب الامريكى نحو الفناء الذرى ، ان صمتهم عن كل ما جرى وما سيجرى لدليل على نوعية ثقافتهم وينبغى الا نترك هؤلاء الاشخاص يلتمسون لانفسهم اعذار يبررون بها صمتهم وحذار ان نفسح لهم المجال لان يتخذوا من مواقفهم السابقة ما يشفع لهم فى سكوتهم اليوم وان دفاعهم عن الماضى العظيم والتقاليد الديمقراطية لا قيمة له اليوم وهم فى صمتهم المزرى .

ان الجزء الثانى من هذه المأساة يتمثل فيما يعانيه المثقفون الشرفاء الآخرون الذين اختاروا طريق النضال الرهيب وهؤلاء لا يقلون عن المئة استاذ فى مختلف الكليات فتركوا وظائفهم واعمالهم دون الاستسلام لمشيئة الحاكمين بأمرهم او مهادنتهم فكريا ، هذه النخبة من الطليعة الواعية هم الممثلون الحقيقيون للثقافة الامريكية المعاصرة امثال « جون هوارد لاوسن » و « رنك لاردنير » و « البرت مالتنر » و « دالتون ترمبو » وغيرهم ممن اختاروا السجون او تركوا الاكتساب عن طريق الكتابة بل فضلوا الاشتغال كعمال يقضون ثمانية ساعات يوميا فى عمل مرهق خير لهم من خيانة الضمير والايمان بأصنام الحرب وآلهة الدمار ، ومن هؤلاء

« الكسندر ساكستون » الذى يشتغل عاملا فى احـــدى محطات السكك الحديدية و « لويد براون » و « ريجارد او » و « رالف كاندلاج » الذى كان استاذا فى جامعة واشنطن والذى اختار السجن مؤخرا وكذلك الامر مع عدد كبير من الممثلين والمخرجين السينمائيين امثال « لارى باركس » الذى اجبر على اختيار احد امرين اما الذهاب الى السجن او الاعتراف بأنه خائن بيد انه فضل السجن بطبيعة الحال وهو يعلم ان ذهابه يمثل جزءا من معركة الدفاع عن الثقافة الامريكية الحقة ٠

واخيرا اننى لعلى ثقة بأن هذا المقال المختصر الذى اوضحت فيـــه حقيقة الاوضاع التى يعيش فى ظلها المثقفون الامريكيون ، هـــذا المقـال يعتبر تحذيرا لجميع مثقفى العالم وما اجدر اولئك الذين كانوا ينظرون الى المانيا فى عهدها الهتلرى ان يحولوا انظارهم الى الولايات المتحدة الامريكية ليشاهدوا فيها ما يحـدث من آلام ومآســى ، وعلينا كمواطنين امريكيين مضطهدين تقع مسؤولية تحذير جميع الشعوب لكى تعمل جاهدة لتجنب الاخطاء التى ما زلنا نقاسى نتائجها فى بلادنا وان هـــذا التحـذير يعتبر واجبا انسانيا لا يجوز اهماله ولئن ناضل جميع المثقفين الطيبين فى وحدة وانسجام من اجـل السلم والحـرية والعدالة فسيكون النصـــر لامحالة مضمونا ٠

الثقافة الجديدة

بين العبيد والكلاب !

(عجيب حقـا ! انك لا تجـــدين ايما بأس فى ان يلاطف الطفل كلبا كبيرا حتى ولو كان اسود اللون حالكا ، ولكن اعصابك لا تتحمل رؤية هذا الطفل عينه يلاطف مخلوقا مثل هذا قادرا على أن يفكر ويعقل ويشعر ! وكيف يستطيع البائس المسكين ان يحيا اذا ماحرم عطف الاطفـال ؟ ان الاطفـال الصغـار هـم الكائنات الديمقراطية الوحيدة فى هذه البلاد ٠ انهم زهرات من جنة عدن انزلها الله خصيصا للفقراء والمساكين ليتعزوا بها عما يصيبهم من ظلم اجتماعى لا قبل لهم باحتماله)

هنريت ستو
عن (كوخ العم توم) .
تعريب منير البعلبكى

الواقعية الحديثة
في
السينما الايطالية

بقلم : وليد صفوة

بدأت السينما فى ايطاليا كما بدأت فى أكثر بقاع العالم ، بانتاج بسيط لا يتعدى بعض الافلام الاخبارية القصيرة(١) • ثم لم تلبث هذه السينما ان تقدمت واتبعت طريق « الانتاج الكبير » الذى ساعدت عليه كثيرا طبيعة البلاد • ومنذ عام ١٩١٢ عرفت السينما الايطالية تقدما فنيا ، فاخرج آرتورو امبروزيو (كوفاديس) • ولاقت بعد ذلك نجاحات عالمية لعل اشهرها (الاعراس الذهبية) لنفس المخرج(٢) • وقد تأثرت السينما الايطالية بعد هذا بالواقعية فى السينما الفرنسية • فظهرت عدة افلام برزت فيها واقعية سطحية او بتعبير ادق « حقيقية Verisme » لا تتعدى عرض بعض حقائق الحياة كما هى •

ورغم أن الحرب العالمية الاولى قد ساعدت هذه السينما على شق طريقها الى اسواق جديدة ، فانها قد أثرت عليها فلم تستطع المحافظة على مستواها السابق الذى خلق لها سمعة عالمية طيبة • لا سيما وانها لم تلق تلك النجاحات نتيجة تنظيم جدى قامت عليه وانما استفادت من فرص خلقتها ظروف طارئة • فبدأت تتقهقر نتيجة أسباب عديدة(٣) ، فساء الانتاج وهبط مستوى الفلم الايطالى رغم بعض المحاولات(٤) التى لم تجد

(١) لا يعرف تاريخ بدء السينما فى ايطاليا بالضبط • فقد حصل فيلوتيو البيريني على براءة اختراع آلة لالتقاط الصور السينمائية فى عام ١٨٩٥ وربما كان هذا هو تاريخ بدء السينما فى هذه البلاد •

(٢) لقد باع هذا المخرج احد افلامه قبل ان ينتهى منه ، الى شركة فوتودراما فى شيكاغو بمبلغ ٢٥٠ ألف دولار فى ذلك الحين •

(٣) ظلت السينما الايطالية بعيدة عما يجرى فى البلاد الاخرى ففوجئت فى فترة ما بعد الحرب بالافلام الامريكيه والالمانية التى غزت اسواق اوربا فلم يعد امام السينما الايطالية الا المحافظة على السوق الداخلية •

(٤) كمحاولة المخرج كارامبا اخراج (البورجيا) •

نفعا أمام الانتاج الكبير ذى المستوى الواطىء • واعقب ذلك فترة اضطراب اغلقت على اثرها الشركات السينمائية الكبرى أبوابها •

وعندما استولى موسوليني على الحكم فى ايطاليا اخذ يستخدم السينما كاستخدامه كل الوسائل الاخرى فى سبيل اغراضه(٥) • فاعاد تشكيل عدة شركات ربطت مباشرة بالسلطات المختصة وشرعت عدة قوانين تتعلق بعرض الافلام ونشطت الرقابة بشكل ملحوظ(٦) • وكانت الافلام الامريكية آنذاك قد غزت السوق الايطالية بمعدل ٩٥ ٠/٠ من مجموع الافلام المعروضة فى ايطاليا • أما نسبة الافلام الايطالية فكانت ٣ ٠/٠ فقط لذا اصدرت وزارة الاقتصاد الوطنى مرسوما توجب فيه رفع هذه النسبة الى ١٠ ٠/٠ • وأخذ الدوتشى يساعد الممول الكبير بيتالوجا (ملك الافلام الايطالية) للاستيلاء على أكثر دور العرض هناك • وبينما كان الانتاج الايطالى يسير من سيىء الى اسوء من جميع النواحى ، كان موسوليني يعمل بشتى الوسائل على انتاج افلام تسبح بحمد نظامه محاولا ان تكون هذه الافلام ذات مستوى عال فنيا(٧) • واخذت الافلام الايطالية تتجه بكثرتها الى هذه الناحية • اما القلة الباقية فلم تكن تنتج الا افلاما لا تستحق الذكر • واصبح الانتاج الايطالى فى الواقع محتكرا من قبل الدولة من جميع النواحى • وبنت الحكومة مدينة السينما ، ونظمت مهرجان البندقية ، الذى اصبح سنويا منذ عام ١٩٣٥ ، ثم اصدرت مراسيم جعلت بموجبها استيراد الافلام محصورا بالدولة بعد ان مهد لذلك كثيرا ابن موسوليني الذى كان يعمل كمخرج • فأوصدت الشركات الامريكية ابواب وكالاتها فى ايطاليا احتجاجا • وانسحبت من مهرجان البندقية حينما اعطيت الجائزة الكبرى

---

(٥) يقول موسوليني : « ••• ان السينما رغم كونها فى المرحلة الاولى فانها تتميز عن الجريدة والكتاب بأنها تكلم العيون • أى انها تتكلم لغة مفهومة لدى جميع شعوب الارض » •

(٦) اصدر موسوليني مرسوما يحتم على اصحاب الصالات عرض الافلام القصيرة عن الجيش والبحرية ووجوه الدعاية الاخرى للنظام القائم فكان اصحاب الصالات يعرضون هذه الافلام فى نهاية البرنامج وبذلك مكنوا المتفرجين من مغادرة الصالة بعد مشاهدة الفلم الرئيسى مباشرة اذا أرادوا •

(٧) أقام موسوليني عام ١٩٣٢ مسابقة لكتابة احسن سيناريو يخلد « الزحف على روما » فقدمت ١٦٨ قصة لهذا الغرض رفضت كلها فأضطر أخيرا الى اخراج فلم باسم (قميص أسود) لاقى ايضا فشلا ذريعا •

(كأس موسوليني) الى ابنه فيتوريو • كان ذلك عام ١٩٣٨ واخذ الانتاج الايطالى يتميز بكثرة الافلام دون جودتها حتى بلغت ذروتها عام ١٩٤٣(٨) • وانحطت السينما فى هذه البلاد الى اسوء درك سواء من الناحية الفنيـــة (الشكل) أم من ناحية الموضوع • فكان ابطال القصص السخيفة كلهم من البحارة او الجنود وكل ما يمثل النظام القائم بشكل لم يعد معه الكلام عن هذه السينما أمرا ذو أهمية تذكر •

الا أن عام ١٩٤٣ قد برهن على أن الفن السينمائى الصحيح لم يمت فى ايطاليا • فقد سجلت هذه السنة « بعث » السينما الايطالية فأخرج ليجينو فيسكونتى فلمه « ملاحقة » **Obsession** (٩) ؛ وكان هذا الفلم ، الذى تأثر فيـه مخرجه بالمدرســة الفرنسية ، بداية المدرسة الواقعيـــة الحديثة فى ايطاليا التى برهنت بأول افلامها انها سائرة فى طريق صحيح يبشر بكل خير لهذا الفن الجليل فى تلك البلاد •

وتوالت السنون ، وتوالى معها انتاج هـذه المدرســـة فأخرجت الى الوجود افلاما من الطراز الاول : فأخرج روسولينى فلمه الرائع (رومـــا مدينة مكشوفة)(١٠) ، ثم (باييزا) واخرج فيتوريو دى سيكا (سيوسيا) و (سارق الدراجة)و (معجزة فى ميلانو) و (امبرتود) واخرج فيركانو (الشمس ستشرق ثانية) واخرج زامبا (العيش فى سلام) و (السنوات الصعبة) ثم (السنوات السـهلة) واخرج فيسكونتى (الارض تهتـز) واخرج لاتودا (يوم فى الحياة) و (الشقى) و (طاحونة البو) وجيرمى (طريق الامل) و دى سانتى (الرز المر) و (رومـا ؛ الساعة ١١) الخ •• واصبحت الواقعية الحديثـة تيارا بارزا فى مجموع الانتاج السينمائى فى ايطاليا • حيث يعتبر ، بحق ، الفن السينمائى الصحيح ، الفن الذى يعجب الجمهور الايطالى فيعتبره ملكا قوميا يعتز به ويسهر عليه • الا أن شعبية هذه المدرسة تعدت ، فى الواقع ، حدود ايطاليا(١١) ، واستطاعت ان تجد محلها

---

(٨) صدرت ايطاليا فى عام ١٩٤٢ الى الاقطار الاوربية افلاما بقيمة ١٠٢ مليون ليرة •

(٩) لقد منعت الرقابة هذا الفلم فى حينه • الا انه كان يعرض فى حفلات خاصة وكان فضلا عن النجاح الذى يلاقيـه يؤثر بصـورة قوية فى تكوين المدرسة الجديدة •

(١٠) اخرج وانتج هذا الفلم بالتعاون مع منظمات المقاومة •

(١١) ان الكثيرين من المشتغلين بالسينما ولا سيما المخرجين منهـم فى البلاد الاخرى قد تأثروا بهذه المدرسة • فى الصين واليابان والهند • فأخراج الفلم الهندى (هكتاران من الارض) ــ انظر العدد الاول مـن الثقافة الجديدة ــ يعتبر امتدادا لهذه المدرسة الايطالية فقد تأثر مخرجا الفـــلم تأثرا مباشرا بهذه المدرسة •

اللائق بها فى قلوب الملايين من أبناء البلاد الاخرى · وهذا هو سر نجاحات التى تلاقيها افلام هذه المدرسة فى كل مكان واننى لاتذكر جيدا مشاهدتى فلم (باييزا) لروسوليني فى لندن اوائل عام ١٩٤٩ فكانت لندن كلها تتحدث عن الفلم بالرغم من أنه كان يعرض بنسخة أصلية ـ أى باللغة الايطالية ـ وبالرغم من أن الجزر البريطانية ، كما لا يخفى ، تختلف كثيرا عن بلاد القارة الاوربية ·

لقد تأثرت هذه المدرسة بالسينما السوفيتية والسينما الفرنسية فليس هناك ادنى شك بان اساتذة المدرسة الواقعية الحديثة فى ايطاليا قد تتلمذوا على أيادى العبقريين الكبيرين ايشنشتاين وبودفكين وتأثروا الى حد كبير برينيه كلير وجان رونوار ومارسيل كارنيه وديفيفيه ، فراحوا يعالجون مشاكل الحياة والمجتمع وكل ما يمس الناس من قريب أو بعيد بشكل واقعى عميق لذيذ · واخذت هذه المدرسة تعرض امال الايطاليين وآلامهم ، تبحث مشاكلهم وتعالجها · فتظهر الفقر والبؤس فى بلادها ، تتعرض الى البطالة واخطارها ونتائجها وتزرع حب الخير والجمال عند الناس والثقه فى النفس عند الافراد والجماعات · وهى تحاول ان تأتى على كبرى المشاكل التى يأن منها الايطاليون والتى تشاركهم فيها كثير من المجتمعات الاخرى وهى تقوم بذلك على شكل دراسات جدية للمواضيع المعالجه مما يجعل طريقة عرض هذه المواضيع قريبة الى النفس بحيث « يذوب » فيها المتفرج فيشعر فى كثير من الاحيان انه يعيش هذه الحوادث ويحياها فيحصل التجاوب المطلوب الذى تسعى اليه كل سينما تحترم نفسها وفنها · وهذه المدرسة عندما تفعل ذلك فانها تصر على الاحتفاظ بطابعها الخاص الذى يعكس الروح الايطالى رغم ما فى المضمون من صور ليست مقصورة على الايطاليين وحدهم وانما هى أمور يشترك فيها العالم اجمع · وفى هذا تسجل هذه المدرسة انتصارا يبلغ ذروته الفنية فى اكثر الاحيان ·

غير أنالاسلوب الواقعى فىالسينما ليس منالبساطه التى يتوهمها المرء لاول وهلة · فالسينما فى بلاد أخرى حاولت اتباع الاسلوب « الواقعى » دون ان تتفهم مقتضياته جيدا فوقعت فى أخطاء ابعدت عن انتاجها صفة الواقعية · بل أن السينما الايطالية نفسها حاولت ذلك خلال تاريخها الطويل فلم يكتب لها النجاح دائما ·

يقول الناقد الفرنسى جان تيفنو : « ··· لقد اثبتت التجارب بأنه لا يكفى ان تلتقط المناظر فى الشوارع ، وان تجمع التفاصيل على الشاشة ، ولو كانت هذه التفاصيل مأخوذة من الحياة اليومية ، نقول لا يكفى ذلك

وحده لتطلق على الافلام صفة الواقعية • ان الحقائق ليست بهذه البساطة • وان الحياة ليست كلها مجموعة قبح كما انها ليست مجموعة جمال • ان **الحقائق معقدة للغاية وان معجزة السينما الايطالية تكمن فى قدرتها على استيعاب هذه الحقائق ، ووضعها فى قالب العلائق الاجتماعية وعرضها عرضا صادقا وواقعيا • وقد استطاعت هذه السينما ان تستخلص الامل وتبرزه من اقسى أحوال اليأس** » • ويقول المخرج الايطالى الكبير دى سيكا فى حديث له مع أحد مراسلى مجلة الشاشة الفرنسية : « •••• لا يكفى للواقعية فى السينما أن تصور الحوادث كما هى بشكل متقطع يؤدى بالتالى الى حرمانها من اخذ شكل كل متناسق متماسك يعطى نتيجة معينة • ان ذلك ليس بالفن الواقعى • انه لا يتعدى الطريقة « الحقيقية » فى العرض » • والواقع ان ابراز حقيقة ما على انها منفصلة عن بقية الحقائق أمر ليس فقط لايمت الى الواقعية الصحيحة بصلة بل انه يشوه هذا الاتجاه الفنى الصحيح ويوقع المتفرجين فى بلبلة تظهر آثارها واضحة فى كيفية تفهمهم للفن السينمائى الصحيح واحكامهم عليه • والحق ان الواقعية الحديثة فى السينما الايطالية قد تخطت بكثير الاسلوب « الحقيقى » الى الفن الواقعى ، هذا الفن الذى يريد ابراز صور الواقع على انها حوادث متفاعلة متكاملة متماسكة ، لا على انها حوادث منفردة لاصلة تربطها ببعضها • وهذا كما لا يخفى عامل اساسى مهم فى الفن الواقعى له اهمية خاصة فى السينما ليجنبها الوقوع فى اخطاء كبيرة •

ويبدو لنا ضروريا ان نسرد ـ ولو بشكل مختصر سريع ـ بعض مواضيع الافلام الايطالية الجيدة ، أخترناها لا على التعيين لكى نعطى للقارىء الكريم فكرة قد تعينه على تكوين صورة قد تكون غير كاملة عن هذه المدرسة ، وتفسر بعض اسباب اهتمامنا بشكل خاص بها • ففى فلم (طاحونة البو)(١٢) الذى اخرجه (البير تولاتودا) قصتان الاولى : تغلب عليها « الطبيعية » اما الثانية التى يغلب عليها الطابع الواقعى فتعتبر احدى روائع لاتودا والمدرسة الواقعية الحديثة فى ايطاليا • حوادث الفيلم تدور فى القرن الماضى حيث تدخل الآلة لاول مرة فى حياة الفلاحين • وبدلا من ان تكون هذه الآلة عاملا مهما من عوامل تخفيف وطأة العمل المرهق عن عاتق الفلاحين تصبح مصدر بؤس وشقاء لهم • وبدلا من أن تكون سببا فى تحسين احوالهم ورفاههم اذ بها تزيد فى ارباح اصحاب الاراضى من الملاكين والاقطاعيين ، فماكنة واحدة تأخذ مكان عائلة كاملة ! فيطرد مالك الارض

(١٢) السيناريو مأخوذ من قصة لريكاردو بانشيلى •

هذه العائلة من الارض التى عاشت فيها والتى لا تعرف غيرها · يزداد بؤس هؤلاء الفلاحين وتعاستهم ، الا انهم يجمعون صفوفهم وينضمون جماعات جماعات الى « العصبة الاشتراكية » دون ان يعلموا جيدا ماذا تعنى كلمة اشتراكية بالضبط ، الا انهم يعرفون فقط ان اتحادهم سر قوتهم · ورغم النضال القاسى والتضحيات الجسيمة يضلون محافظين على هذه الوحدة يدعو صاحب الارض قوات الحكومه لتقوم بالحصاد الذى امتنع عن القيام به الفلاحون المضربون · الا ان نساء الفلاحين يقفن فى وجه هذه القوات لمنعها من القيام بهذا العمل غير الشريف ، فتحدث معركة وتطلق القوات الرصاص وتعتقل النسوة وعند ذاك يسير الفلاحون فى مظاهرة جبارة الى دار الحاكم يطالبون باطلاق سراح نسائهم الموقوفات وينتهى الفيلم هنا ··· !

ولا بد وان القارىء الكريم قد أدرك معنا الى ان جعل حوادث الفيلم تدور فى القرن الماضى لم يفقده الرابطة بما يجرى اليوم من احداث مشابهة ··· بل ان اتباع هذا الاسلوب ـ اسلوب عرض الحوادث القريبة العهد بشكل تأريخى ـ طريقة ناجحة ناجعة لتخطى الكثير من الصعاب التى تقف فى طريق الانتاج السينمائى هنا ·

يقول النقاد المنصفون ، عن هذا الفيلم ·· « ان اشخاص الفيلم قد بلغوا من صدق تعبيرهم عن الواقع درجة تجعلنا نؤمن بهم ونعتقد انهم أناس أحياء بيننا أكثر من كونهم ممثلين يقومون بادوار مفيدة ، أناس منتزعون من صميم الحياة » ·

وهنا نوع آخر من افلام هذه المدرسة ، نوع يعالج واقع الحياة بشكل آخر ، كفيلم (معجزة فى ميلانو)(١٣) لفيتوريو دى سيكا والذى يحلو لى أن اسميه معجزة السينما الايطالية · فحوادث الفيلم تدور ـ كما تبين من العنوان ـ فى ميلانو ، والاصح فى احدى ضواحى هذه المدينة حيث يأوى مئات المشردين العاطلين الذين لا مأوى أو مسكن لهم · « توتو » بطل القصة ، طفل لقيط ، تموت الامرأة التى تبنته فيدخل الميتم ليخرج منه بعد سنوات وهو فى مستهل شبابه دون عمل أو مأوى أو مال أو صديق · « وحيد فى هذا العالم » الكبير ··· فينضم توتو الى تلك الجموع · الا انه ـ وهو الطيب القلب الذى يحب الحياة والناس كثيرا ـ يدفع هؤلاء البؤساء الى بناء أكواخ لهم فى تلك البقعة ويعمل على تنظيم حياتهم ويؤوى معهم غيرهم

---

(١٣) يقول دى سيكا عن فيلمه هذا : انه اسطورة من اساطير القرن العشرين ! !

من المشردين • وعلى حين غرة ينبثق النفط ـ رمز الثروة ـ فى هذه الارض فيبيع مالك الارض أرضه ويأتى المالك الجديد « بشرطته » ليطرد هؤلاء المشردين ويكاد يفلح فى ذلك عندما تحدث « المعجزة » فيجىء الى توتو شبح امه العجوز ويعطيه حمامة بيضاء سحرية ، لتلبى طلباته فى الحال • فيرد توتو عادية صاحب الارض وشرطته بواسطة هذه الحمامة ، ويحاول عن طريقها تحقيق اكثر أمانى ورغبات اولئك المشردين • وفى الفيلم مشهد ـ يدعو الانسان الى التأمل والتفكر ـ يعرض لنا شابا اسودا يحب فتاة بيضاء وتبادله الحب ولا يفترقان أبدا • وحينما يطرق سمع الشاب الاسود نبأ الحمامة السحرية ، يأتى الى توتو ليحيل لونه الاسود أبيضا ، كما تأتى الفتاة البيضاء اليه أيضا ليغير لونها الابيض اسودا • ويلتقى الحبيبان وجها لوجه ويجمد الواحد أمام الآخر ! فقد كان هذا الامر رمز حبهما العميق الصادق •

ويفقد توتو فى يوم من الايام حمامته ، فتعود المآسى الى حياة هؤلاء التعساء مرة اخرى ، وتعود الشرطة لتطردهم ، فيسير المشردون على شكل موكب ويصلون الى قلب المدينة حيث يعثر توتو على حمامته ليطير بعدها ، هو والمشردون ، الى عالم آخر ، « الى حيث كلمة نهار سعيد تعنى حقا نهارا سعيدا ••• » (١٤) لقد التجأ دى سيكا الى اخراج هذا الفيلم على شكل اسطورة لان هذا الشكل ـ فى نظره ـ وحده كفيل للتعبير عن كل ما يريد او على الاقل عن جزء كبير مما يريد • الا ان هذه الطريقة فى اخراج الفيلم لم تفقده واقعيته مطلقا ، كما أدعى بعض المغرضين بل ان مئات التفاصيل فيه تبرز للمتفرج بشكل بديع للغاية الكثير من وقائع الحياة بشكل فنى جديد(١٥) •

وهذه المدرسة تحاول ، جهد الامكان ، التعرض الى مشاكل الناس فى ايطاليا كلها ، شمالها وجنوبها ، مدنها وقراها البعيدة والقريبة • ففى

---

(١٤) سيناريو هذا الفيلم مأخوذ عن قصة للكاتب الايطالى (زافاتينى) صديق (دى سيكا) ومؤلف أكثر أفلامه •

(١٥) اتذكر بمناسبة الحديث عن هذا الفيلم ان الكاتب الفرنسى المعروف فرانسوامورياك قد اعجب بالفلم بشكل لم يستطع معه ضبط نفسه والاعراب عن اعجابه عندما عرض لاول مرة فى مهرجان كان السينمائى العالمى عام ١٩٥١ ـ وكان مورياك على ما اتذكر عضوا فى لجنة التحكيم ـ ولكنه ما كاد يعود الى باريس حتى راح يهاجم الفيلم ومخرجه على صفحات جريدته الفيغارو •

فيلم (الارض تهتز)يرينا (لوتشينو فيسكونتى) حياة صيادى السمك فى احدى موانى صقلية ، حيث يبدو كل شىء قاسيا مريرا : فمشاكل صيادى السمك كثيرة وظروف عملهم مرهقة شاقة فكثيرا ما يعودون بعد ساعات طويلة من العمل المجهد صفر اليدين لا يدرون كيف يطعمون انفسهم وعوائلهم وصغارهم • وطبيعة عملهم تحيطهم باخطار جسيمه تعرض حياتهم للخطر • وهم ، فى أحسن الاحوال ، فريسة لجشع تجار الجملة الذين يتحكمون بحياتهم فيشترون الاسماك بارخص الاثمان ويضطر الصيادون الى البيع خشية الموت جوعا ! وحين يعرض (فيسكونتى) كل ذلك انما يؤكد على أهمية كفاح هؤلاء الصيادين الفقراء ضد جشع تجار الجملة • ولكى يعطى (فيسكونتى) صورة صادقة كاملة عن حياة اهل تلك المنطقة يتعرض الى مشاكل الفلاحين هناك ووصول انباء حركة احتلال الاراضى فى انحاء اخرى من البلاد ويرينا كيف ان فلاحى هذه المنطقة اخذوا يتهامسون ويتناقلون تلك الانباء • ثم يرينا بعد ذلك جبروت اصحاب الاراضى وقسوتهم وعقود العمل المرهقة وحراسهم الذين يطلقون الرصاص على كل من تحدثه نفسه بالعصيان • كما حدث لواحد من انشط العناصر فى تلك المنطقة الذى كان قد دعى لعقد اجتماع للفلاحين لبحث مشاكلهم وحينما يجتمع الفلاحون تصلهم الانباء بأن صاحبهم وجد مقتولا ! وفى تلك المنطقة أيضا منجم للكبريت • يغلقه مديره لاوهى الحجج ليطرد العمال ويتركهم فريسة للجوع ، فالبطالة بينهم منتشرة بشكل كبير ولا يجدون عملا الا لساعات معينة طيلة الاسبوع • وفى أحد الايام التى أغلق فيها المنجم سار العمال بمظاهرة صاخبة وهم يطالبون بفتح المنجم ليتيسر لهم العمل فيه ، وبعد اخذ ورد يكون لهم ما ارادوا ويكسبون المعركة • اما صيادوا السمك فيحاولون بيع كل ما يملكون ليؤسسوا لهم (صناعة) خاصة بهم حيث يخزنون السمك ويحفظوه لينقلوه بعد ذلك الى حيث يبيعونه بشروط احسن • اما عمال المناجم فتخيم عليهم البطالة لنفاد الكبريت فى منجمهم ، الا انهم يأبون الاستسلام فيقومون بمساعدة احد المهندسين لحفر منجم جديد • واما الفلاحون فيناضلون من جديد ويجتمعون ليقرروا احتلال الاراضى غير المزروعة وفى ذروة حماسهم تأتى الجندرمة فتطلق الرصاص عليهم فيقع الفلاحون ونساؤهم واطفالهم مضرجين بالدماء • وفى اليوم الثانى يشيعون قتلاهم ، وقد تعلموا درسا من الامس ، فيتوجهون بعد التشييع ، باعلامهم وخيولهم ، صوب الاراضى البور ويحتلوها • وبعد مقاومة بطولية ينضم اليهم فيها جميع سكان تلك المنطقة وما حولها من

عمال وفلاحين وصيادين ويؤيدون مطاليبهم مما يضطر الحكومة الى التدخل لحسم النزاع ٠

لا اعتقد ان هناك من يشك بأهمية هذا الفلم الكبير ٠ ذلك انه استطاع استخلاص درس واحد على غاية من الاهميـــه هو أن الاتحاد سر القوة ٠ فالمعروف عن صقلية والمناطق الجنوبية فى ايطاليا أنها ظلت احقابا طويلة وهى منطوية على نفسها ، بل ان سكان تلك المناطق عرفوا بالدعة والخنوع لزمن طويل ٠ الا ان هذا الفيلم يؤكـد بأن الوعى بـدأ يسرى هناك أيضـا ٠ وبدأ الناس فى صقلية ، كما فى غيرها من الاماكن يدركون بان الكفاح ، الكفاح الموحد ، يؤتى حتما ثماره ويعمل على تخفيف بؤس الناس وشقائهم ٠

وارجو الا يتبادر الى الذهن بان المدرسة الواقعية الحديثة فى السينما الايطالية قد قصرت ميدان عملها على الريف بل ربما كان العكس صحيحا ، أى ان هذه المدرسة قد اخرجت افلاما كثيرة عن الحياة فى المدن بمختلف نواحيها ٠ ولعل فيلم (روما ، الساعة ١١) الذى اخرجه (دى سانتى)(١٦)، والذى يتطرق الى مشكلة « خاصة » نوعا ما يعتبر مثـلا لـذلك ٠ فمشاكـل الفتيات فى المدن الاوربية من التعقيد بمكان كبير ، وهى احـدى المشـاكل الرئيسية التى تأن منها المجتمعات التى وصل بها التطور الاقتصادى حدا أصبحت معه مشاكل المجتمع ، فى مختلف نواحيها فى حـــالة من التأزم تكشف عن نفسها فى مختلف المجـالات بحيث لا يمكن تغطيتهـا والتستر عليهـــا ٠

ان بداية الفيلم حادثة واقعية عرفتها روما كلهـا : فـفى صبيحة يـوم من الايام نشرت احدى الصحف فى باب الاعلانات بأن مكتبـــا من المكاتب بحاجة الى كاتبة طابعة ، وفى الموعد المعين كان هناك اكثر من مائتى فتاة يملأن درج العمارة ويتسابقن للدخول الى المكتب بغيـــة الحصول عـلى الوظيفة ٠ وهنا تحدث الفاجعة ، اذ ان العـــمارة كانت من القدم بمكان بحيث لم يتحمل الدرج ثقل الفتيات فينهار ويسقط معه عدد من الفتيات قتلى وجرحى ويســـود الرعب والهلع بين الاخريات وهن يحاولن الفرار والخلاص ٠ ان هذه الحادثة التى يعرضها المخرج هى بدايه لسرد ظروف بضعة فتيات من ضحايا الحادث وأسباب اندفاعهن الغريب نحو تلك الوظيفة الذى لا يعدو ان يكون السبب واحد هو : الحاجة ٠ كما وكانت الفتيات من مراتب اجتماعية مختلفة ولكنهن على اختلاف الدوافع تجمعهن نقطـــة واحدة هى : البطالة بين النساء وتعدد وتعقد مشاكلهن نتيجة لسوء الاوضاع

---

(١٦) مخرج الفيلم المشهور (الرز المر) ٠

التى يعج بها مثل هذا المجتمع · والمخرج بالاضافة الى ما ذكرناه يعـــرض لنا تلك الحوادث مؤكدا فيها على الجانب الانسانى بشكل بارز بين ·

ولابد لنا بعد كل ما تقدم ان نتساءل ما اذا كانت هذه المدرسه قد أدت رسالتها كاملة ، وما اذا كان « اسلوب » هذه المدرسة قد اصبح من المكانة والثبات بشكل يمكن معه الاعتماد عليه بصورة نهائية فى التعبير عن كل ما يعج به المجتمع الايطالى والمجتمعات الاخرى التى تشابه ظروفها ظروف المجتمع الايطالى نفسه ؟ ان الجواب على هذا السؤال حسب ما اعتقد لا يحتاج الى كبير عناء · يقول فيتوريو دى سيكا ، احد اساتذة هذه المدرسة : « اننا لانزال فى أول الطريق ، اننى مازلت اكرر ذلك منذ زمـن بعيـد · » وهـذا يعنى ان كل العاملين فى هذا الميدان يدركون جيدا الظروف التى تحيط بهم ، وهم يعملون وفق ما تسمح به تلك الظروف دون ان يتركوا التطلع الى الامام ودون ان ينسو أهدافهم ومراميهم البعيدة · فان تبـدل الظـروف هناك سيؤدى حتما الى تحقيق الكثير من أهدافهم التى عجزوا عـن الـوصول اليها فى تلك المرحلة وتضع أمامهم اهدافـا جـديـدا تتفـق والظروف التى سيكونون فيها ·

انه من الخطأ الفاضح الحكم على أعمال هذه المدرسة دون الاخذ بنظر الاعتبار ظروفها التى تعيش فيها · كما ان نسيان الاوضاع فى ايطاليـــا سواء الاجتماعية منها او الاقتصادية بل وحتى السياسيه تجعل تلك الاحكام مطلقة اكثر منها موضوعية صحيحة · اما اذا تغيرت الظروف والاوضـــاع فمنطق الاشياء يقودنا الى الاعتقاد بأن هـذه المدرســـة ستغير طريقتها ومواضيعها ، او بعبارة ادق ، ستتطور مع تطور تلك الظروف · ولا نعتقد بان الحريصين على هذا التيار الفنى ممن يؤمنون بالجمود بحيث سيأبون تطوير انفسهم وفق الظروف الجديدة والا فستظهر مدارس جـديدة تعبر بشكل احسن عن مقتضيات تلك الاوضاع الجديدة ·

ان الصعوبات والعراقيل التى تعترض طريق العاملين فى المدرســة الواقعية الحديثة فى ايطاليا كثيرة ليس من السهل تخطيها دائما · بل انها فى بعض الحـالات مستحيلة التخطى ولا يمكن التغلب عليهـــا فى الوقت الحاضر · ولنأخذ بعض تلك الصعوبات فنتحدث قبل كل شىء عن المنتجين · ان هؤلاء افرادا كانوا أم شركات هم ــ فى اكثر الاحيان ــ عقبات كأداء امام انتاج الافلام ــ ولاسيما الجيدة منها · صحيح ان هم هؤلاء بالدرجه الاولى الربح ، وانهم يفكرون بعقلية تهمها الارقام قبل كل شىء ، ولكن معظمهم لم يقتنع بعد تماما بأن الفلم الناجح فنيا لابد وان يكون فلما ناجحا تجاريا

أيضا · ثم ان لهؤلاء ارتباطات مالية خاصة ومواقف وآراء سياسية معينة ، وعلاقات بالسلطات الحاكمة مما يعطل عمـــل المخرجين بشكل يضطرهم ، فى كثير من الاحيان ، الى نبذ مشاريع عـديدة ليس من الممكن اخراجها · يقول الممثل الايطالى المعـروف ماسيمو جيروتـى فـى حـديث صحفـى له : « ··· بعد التدابير التى أتخذت للدفاع عن السينما الايطالية فاننا اليوم فى ايطاليا ننتج الكثير من الافلام ـ هذا لا يمنع من ان نكون فى خوف دائم من غدنا · فمن يعلم ربما لجأ الامـريكيون مـرة أخـرى الى تحطيم انتاجنـا نتيجة توسعه ـ والمشكلة التى تواجهنا الآن هى مشكله النوع أكثر مما هى مشكلة الكم · ففى الواقع ان المشاكل التى تواجهنا اليوم فى ايطاليا هى اكثر من المشاكل التى اعترضتنا بعد الحرب مباشرة · ان المنتجين لا يريدون ان يخاطروا بأموالهم فى أفلام جيدة ، افلام تعالج المشاكل القائمة · ثم يجب الا ننسى الصلة المباشرة بين المنتجين والحكومة · فهؤلاء المنتجون يريدون ان ينتجوا افلاما لا تتعرض لمشاكل الحياة والحكومة مرتاحة الى هذا الاسلوب وتعمل على تشجيعه ، لذا فهى لا تقوم بأى عمل من شأنه ان يساعد افلام المدرسة الواقعية الحديثة ، تلك الافلام المستقاة من الحياة والتى تعـالج مشاكل تهم ايطاليا كلها ···· » ·

ولكى نوضح للقارىء الكريم الصعوبات التى يلاقيها المخرجون لابد لنا من سرد « قصة » صغيرة عن انتاج فلم (دى سيكا) المشهور (سارق الدراجة) · ذلك ان دى سيكا لم يجد فى ايطاليا كلها من يقبل ان ينتج الفلم على حسابه فأضطر للذهاب الى فرنسا وهناك ايضا لم يكن حظه بأحسن منه فى ايطاليا · وبعد المحاولة مع المنتجين الانكليز ورفض هؤلاء ، لم يبق أمامه الا الالتجاء الى « راجات »السينما فى هوليود فـأرسل السيناريـو الى المنتج الامريكى سيلزنيك فجاءه الجواب : نوافق · مع كـارى كرانت · ولمـا كان دى سيكا يرى ان اضطلاع كارى كرانت بتمثيل الدور الاول سيؤدى بالفلم الى الكارثة ابرق الى نفـس المنتج طالبـا ان يقوم هنرى فوندا بـذلك الدور فجاءه الجـواب بالرفض فأضطر دى سيكا الى التعـــاون مع بعض اصدقائه لاخراج الفلم رغم الصعوبات الكثيرة ·

يقول الناقد الايطالى الدوبالادينى : « ليس هناك اى مخـرج سينمائى معروف فى ايطاليا لا يحدثك عن قصة فلم لم ير الحياة بعد ان كان كل شىء معد لاخراجه » · فقد رفض المنتجون عـــدة مشـــاريع للمخرج المعروف لوجينو فيسكونتى منها مشروع اخراج فلم عن تعذيب المشبوهين على ايدى قوات الاحتلال الالمانية بالتعاون مع العناصر الفاشستية فى ايطاليا واظهار

هؤلاء الذين فقدوا صفة البشر واصبحوا وحوشا مفترسة يزيدها شعورها هذا واحساسها بقرب نهايتها المحتومة ضراوة وشراسة(١٧) · كما رفض المنتجون مشروعا آخر لنفس المخرج كان يريد ان يعرض فيه سنوات الاضطهاد الفاشستى فى ايطاليا بشكل اقوى مما عرضه (زامبا) فى فلمه (السنوات الصعبة) ·

ولم يكن نصيب دى سيكا بأقل من نصيب فيسكونتى فى هذه المصاعب فهو الآخر قد رفضت له عدة مشاريع ليس آخر مشروع فلم عن حب فتاة من نابولى لجندى اسود كان يريد ان يعالج فيه مسألة رفع الحواجز القائمة بين الاجناس والالوان · ومشروع آخر لم يتحقق ايضا عن نتائج الحروب وما تسببه من تفسخ بكل مظاهر الحياة(١٨) ·

اما البرتولاتودا فقد كان يريد اخراج فلم عن « مستعمرة » فلاحية صغيرة فى ساردينيا تسود فيها حياة سعيدة قائمة على أسس فريدة من نوعها : الاستقامة والشرف · وكان المخرج يريد ان يبرزها كمثال من الامثلة الواقعية الذى يمكن ان يحتذى به وهى ، اى هذه المستعمرة ، حقيقة موجودة لا دخل للخيال فى خلقها وابتداعها · ان هذا الفلم لم ير نور الحياة نتيجة تعنت المنتجين واصرارهم على رفض هذا المشروع كما رفضوا مشروعا آخرا لنفس المخرج لانه كان يريد ان يعرض تعاون العمال والفلاحين فى مد خط حديدى قرروا مده من تلقاء أنفسهم ·

هذا قليل من كثير من الاضطهاد الذى يلاقيه المخرجون على ايدى المنتجين الذين لا يريدون ان يحولوا افلاما لا تروق لهم · فنحن كثيرا ما نسمع عن فلم أنتج بعد ان كان مخرجه يريد انتاجه قبل سنوات · ان هذه الصعوبة ، صعوبة ايجاد المنتجين تضطر المخرجين الى تبديل وتحوير الكثير من مشاريعهم لكى يرضى عنها المنتجون ويقبلوا تمويلها لتظهر الى عالم الوجود ·

والى جانب ذلك تقوم صعوبة اخرى اكثر تهديدا لحياة هذه المدرسة وافلامها ونعنى بذلك الرقابة الحكومية · فالرقابة ترفض المشاريع بالجملة وتوعد وتهدد وتحذف ما شاءت لها السلطات ان تحذف وبذلك تمد يدها الكريهة لتشوه وجه هذا الفن الجليل فالرقابه مثلا حذفت نهاية فلم دىسيكا (معجزة فى ميلانو) فقد كان هذا المخرج يريد اظهار الشرطة وهى

---

(١٧) لقد قال المنتجون عن هذا المشروع : أنه ضد الفاشستية بشكل اكثر مما يجب !

(١٨) رفض المنتجون هذا الفلم بحجة تعرضه لجيش دوله اجنبية معينة !

المخرج الايطالى دى سيكا

تطلق الرصاص على تلك الجموع الصاعدة الى السماء (١٩) ٠ كما حذفت النهايه التى كان يريدها لفلمه (سيوسيا) حيث يؤكد فيه على الامل والتفـــاؤل كنتيجة للفلم كله ٠ ولم يكتف بذلك بل منعت عرض الفلم فى مهرجان (كان) السينمائى عام ١٩٤٦ فى الوقت الذى قلده النقاد الايطاليـــون الوشاح الفضى كأحسن اخراج فى ذلك العام ٠ وقد حذفت الرقابة قسما كبيرا من حوار فلم (الارض تهتز) لانه لم يرق لها فانقصت بذلك من قيمـــة الفلم ومنعته من ان يؤدى غرضه بشكل صحيح ٠ ولا يخفى على القارىء الكريم بأن تهديد الرقابة للمخرجين لا يشبه تهديد المنتجين لهم فهى تستطيع بسيفها المسلط على رقابهم ان ترفض فلما كاملا فتضيع بذلك جهـــود المخرجـين واتعابهم لعدة سنوات وتبدد معها الكثير من الاموال التى تكون قد صرفت على فلم من الافلام ٠

وهذه الرقابة تخالف الغرض الذى اوجدت من اجله فهى بدلا من ان تكون حارسا امينا على مستوى اخلاق واذواق المتفرجين لمنع الافلام السخيفة

(١٩) انظر ما قبله ٠

التافهة المتفسخة نراها لا تتعرض الى مثل هذه الافلام بشيء بل تحرص على محاربة الافلام الجيدة ذات المستوى الفنى العالى لسبب بسيط هو انها قد لا تروق احيانا لبعض الناس ومنهم الحاكمين ٠

والسينما الايطالية كمجموع لاقت خطرا عظيما كان يهددها بالفنا، والزوال وتريد بذلك مزاحمة السينما الامريكية لها ، فقد استطاعت هوليوود ان تفرض قسما كبيرا من انتاجها على ايطاليا فزاحمت بذلك السينما الايطالية فى عقر دارها فضلا عن مزاحمتها فى الخارج بأساليب شتى وقد كان هذا الخطر يهدد بطبيعة الحال الانتاج الجيد ايضا ويعمل للقضاء عليه ٠ الا ان السينما بجهود جميع العاملين فيها استطاعت ـ ولو لفترة من الزمن ـ ان ترد عادية هوليوود فنظمت لجان الدفاع فى شمال ايطاليا وجنوبها للدفاع عن السينما الوطنية وانتشرت هذه اللجان فى المدن والقرى وفى المعامل والمكاتب والمزارع وسارت المظاهرات الجبارة تطالب بأيقاف طغيان جبابرة المال الامريكيين عند حدهم ٠ وقد كان انتصار السينما الايطالية فى هذا الميدان عاملا مهما من عوامل تقدم السينما هناك والمدرسة الواقعية فيها بصورة خاصة وقدرتها على اتحاف العالم اجمع بروائعها الخالدات ٠ لقد استطاعت افلام هذه المدرسة ان تسجل لنفسها انتصارات كبيرة فى كل المهرجانات السينمائية العالمية وأنتزعت فى مناسبات عدة اعلى الجوائز وارفعها ٠ فقد عرفت مهرجانات (كان والبندقية وكنوك لوزوت وكارفولى فارى ولوكانو) افلام هذه المدرسة وقلدتها جوائزها الاولى فى اكثر من مناسبة مما يجعلنا نثق مع كل محبى هذه السينما بأن المستقبل لها ٠

مهمة المثقفين

ان مهمة المثقفين ـ واقصد بهم الطبقة التى تفكر وليس تلك الطفيليات التى تستهين او تمزح أو تتاجر بالفكر ـ هى تسخير مواهبهم المقدسة لتسمية الاشياء بأسمائها ٠ انهم يعلمون بأن الحقائق موجودة ، وقابلة للمعرفة والتنظيم والنمو المستمر ٠ انهم يقذفون بأفكارهم المنظمة لتوجيه وتصحيح المعتقدات والوقائع ، وهم ، لهذا السبب بالذات ، فى طليعة هذه الدراما الابدية التى ندعوها بالتاريخ الانسانى ٠

هنرى باربوس ـ عن كتابه « الى المثقفين »

الى عمالنا المشردين ...في صحارى الكويت :

الموت والخبز...

للشاعر كاظم السماوى

الرمل تسفيه الرياح
وللجموع الزاحفات على الدروب
ظلالهن ، تمور كالشبح الرهيب
تجوس فى القفر الجديب
لترتبى لمم الثرى ، وتدوف من قلب التراب
معاقلا للموت فى الارض الخراب
وفى الصحارى النائيات
وقد عفت عرصاتهن من الوحوش الكاسرات
وروعت بمخالب الوحش الجديد
وفى ازيز الماطرات
قنابل الهول المبيد

* * *

لم يا ترى تلك القلاع
تشق أجواز الفضا ، وتغور فى قلب السحاب
لمن تمد ظلالها السوداء ، كالليل المدثر بالضباب
كعصائب الثكلى ، كما مد الجناحين الغراب
ولاكوى لسنا الصباح ، سوى الغد الجهم المريع
غدا سيشرق(١) بالدماء ، وبالصديد ، وبالدموع
بنثار أشلاء تضج بها القفار الموحشات
وللظلام ، وللرماد ، وللشظايا المحرقات
وللرياح ، تذر هاتيك القلاع الشامخات !
وللفناء ، غدا ... سيعول بالفناء
وتغور فى لجج الدماء

---

(١) يشرق : بفتح الراء يغص .

فلا قلاع ، ولا ديار
هنا سوى طلل ونار

* * *

الشمس تجنح للاصيل
وموكب الزحف الطويل
يجد فى الركب الشريد
وكلهم ذاك الشريد ، من الجنوب ، من الفرات ، من المدائن والقرى
تسعون الفا او يزيد
تدب كالنمل العديد ،
وللرغيف رؤى تهوم كالسراب ، وسادهم كثب الرمال
وشمعة صفراء تعبث بالظلال
وتجتلى حلم المشرد بالرغيف ، وبالعيال
وقهقهات العهر فى القصر المنيف
هناك فى الكرخ العتيق
وحيث يلقى ظله تمثال (مود) على الطريق
ولم يزل يرخى هنالك ظله الوقح الصفيق
الدرب ، والعربات والزفت المذاب
تدب فى الافق المجهم بالتراب
وباعة الحلوى ، وافواج الذباب
وخفق ذرات التراب تذر أجفان الحفاة
وهمس اسراب البغايا الهائمات على الدروب
وجولة السواح فى السوق القريب
تصور الخزى اللعين
وتهتك السر الدفين

* * *

« دحام » يا همس الطفولة والصدى الحلو البعيد
أولست تذكرنى وقد عفت السنون ؟
عشرون عاما يوم كنا كالصغار ...
نخوض فى الغدران ، أو نقضى النهار ...

نشق هاتيك السواقى كالكبار
وكالكبار ندق فى (عاشور) (١) بالايدى الصدور
ونلطمن على الوجوه ، وبالسلاسل فى الظهور
وقد ذوى (حمد) ومات بضربة السيف الخضيب
لكى يفى نذر (الحسين) أبوه بالولد الحبيب
أتذكرن ؟ ... وقد غزتك اليوم أعراض المشيب
وقد شأت تلك الظلال ، وانقلت كتفيك أحداث السنين

* * *

الدرب ، والعربات ، والركب الشريد
وظل دحام يهوم من بعيد
ويختفى خلف القلاع ... ويختفى خلف القلاع
وتدور بى دوامة سوداء ... والدم والصديد
ونواح ثكلى ... والحديد
يشق انهار الدماء
وتهب عاصفة الفناء
فلا قلاع ... ولا ديار
هنا سوى طلل ونار

---

(١) شهر محرم .

قصة عراقية

الآخرون

بقلم : فؤاد التكرلى

كان الشارع أمامهم خاليا منبسطا تملؤه أشعة الشمس الصافية . لم يبد أحد من الآخرين حتى الآن . لا تدرى لماذا تحس أنهم جميعا يتوقعون أمرا مؤلما سيداهمهم . وكانوا لا يفتأون يصرخون « يسقط الاستعمار .. اقتلوا الخونة » ووجوههم حمراء يبللها العرق .

اندفعوا دون قصد محدد منذ ساعتين ، يسرعون بسيرهم فى الشوارع يهتفون حانقين وفى اعماقهم هاجس بالخوف يخنقونه . كانوا يتوقعون أمرا مؤلما ، مؤلما ، سيداهمهم . لم يذكره احد ، وكانوا ينظرون فى وجوه بعضهم ويصرخون . لم يذكره أحد ، لكن فكوكهم المتصلبة عنيفا وعيونهم المتوهجة القلقة كانت تنتظره .

كانوا حشدا صغيرا يرفعون شعارا أبيض يضيء تحت الشمس . وكانت تسير جنب التلميذ الصغير تحت الشعار ، ثيابها حمراء صارخة الحمرة ، ومن ورائها الرؤوس السوداء الكثيرة . لم تختر لون ثوبها حين خرجت ، كانت متعجلة مبلبلة الذهن ، تحس نفسها مسحوبة بحبال تشد بقوة . حدث منذ أيام أن تفجر فى كيانها قلق غامض السبب . كانت ساهرة قرب والدتها المريضة ، والدتها المحتضرة ، فى غرفتها الرطبة ذات الرائحة الكريهة ، وقنانى الدواء الفارغة تحيطها وتحيط الجسد الهامد ، حين تملكها سؤال موجع : ما موقفها من كل هذه الحوادث ؟ وكانت تسمع اصوات الطلقات النارية فى الليل الساكن ووالدتها تموت ببطء . انهم يموتون على مبعدة منها . أناس لم يعودوا يسألون سؤالها هذا . وكانت تحس بالموت فى نفسها هى ايضا . هذا الشيء المفزع الاكيد ... الموت، كيف تقف منه ؟ وفى لحظة ، وسط ظلام الليل ، خيل اليها أنها تعيش هذا السؤال . ماذا يمكن ان تقدم لامها ؟ كانت ممددة منذ ايام دون حركة ،

دون صوت ، وفمها مفتوحا يابسا · أتحب هذا الجدث النحيل ؟ وصدرها تبرز عظامه من تحت الثوب الاسود الخفيف · كان النظر اليها يضنيها · كل تلك الطيبة والعطف وذكريات الطفولة ، تكومت فوق قلبها وتجسمت امام بصرها الزائغ · كلها تموت ، كلها تتلاشى · وفى لحظة ، وسط ظلام الليل ، كانت تبكى بمفردها وتغرز اظافرها فى يدها · وحيدة ، حزينة ، وعليها أن تقرر كل شىء ·

أسرع الحشد مغمورا باشعة الشمس الصافية · « أتركوا بلادنا » وفى عينيها الصفراء كالذهب لمعت غشاوة من الدموع · ها هى معهم الآن ، يحيطونها بألفة وخوف ووجوههم حمراء ، سائرة تحت الشعار الابيض المضىء ، ووجهها الهضيم تلهبه الشمس ، وفى عينيها الصفراء انطباع بالجهد والمرارة · وكانت معهم ، تتوقع أمرا سيداهمهم ويؤلمهم · كانوا يخنقون خوفهم ، لكنه بدا فى لفتاتهم السريعة وفى نبرات اصواتهم · وكان التلميذ الصغير بجانبها احمر الاذنين ينزل الشعر الاسود على جبهته · رأته منذ اول التحاقها بهم ، دهش بشدة وتوسعت عيناه السوداوان · لا تدرى لماذا جذبها هكذا ، وأخذت تسير قربه ببطء · لم يكلمها وكان مثلها يرقب بجزع الشارع الخالى امامهم ·

كانوا يكونون المقدمة التى تتلقى الصدمة الاولى ، وكانوا مستعدين باعصاب متوترة لتحمل الاوجاع التى يندفعون نحوها : « ارجعى الى الوراء » خيل اليها بين صراخهم انها تسمع الصغير يكلمها ، فالتفتت اليه · كان ينظر امامه بكل انتباه ويده تعبث بزر فى سترته القديمة · ماذا يبقى لها لو رجعت ؟ ستموت أمها ، ولكنها ستلازمهم حتى النهاية · وعادت اليها الغرفة الرطبة المظلمة وقنانى الدواء · تركتها ممدودة على السرير بمفردها · جسد ضئيل منكمش لا تتردد فيه غير انفاس ثقيلة · ثم غطتها وخرجت ودموعها تسيل · وستلبث ساكنة هامدة · لن يضع احد قطرة من الماء فى فمها اليابس · « ارجعى الى الوراء » وأمسك بيدها « انهم يختبأون امامنا · لقد رأيتهم » كان الصغير يكلمها · نظرت اليه « كلا · لن اعود » ستموت أمها ولكن ···· لا ، لن تعود · لم يبق امامها طريق للعودة · لو ··· « لماذا تبكين ؟ » كانت ثيابه مهلهلة غير مكواة وعيونه واسعة · « أمى · أنها تموت » ففاجأه فزع شديد وأحست باصابعه ترتجف فى يدها · بدا عليه كأنه يريد ان يقول شيئا ، ان يتألم لاجلها ، وتحركت شفتاه بسرعة غير أنها لم تسمعه وسط الصراخ الذى ارتفع آنذاك « اقتلوا الخونة ··· أقتلوا العبيد » ورأت فمه يتقلص وهو ينظر أمامه ، ثم أحست به يجذبها بعنف الى الوراء · « سيضربوننا » فدفعته عنها · هل تموت أمها

عبثا ... عبثا ؟ ماذا يهم ان تضرب وان تهان . كانت غاضبة ، وعيناها ووجهها ممتلئة حقدا . سمعت بغموض اصوات اقدام تقرع وصياح رفاقها الوحشى . « قفوا . لا تتفرقوا . لا تتفرقوا » وكانت محاطة بأجسام تتصادم . خنقتها رائحة العرق وأحست بحرارة الشمس على رأسها . حاولت الخلاص من هذا الضيق ، ووجدت نفسها مدفوعة تركض . التفتت خلفها رأت افرادا من الشرطة يهرولون خلفهم ويضربون رفاقا سبقوها اثناء تراجعها الاخير . كانوا يحملون هراوات سوداء ضخمة واحذيتهم تضرب الارض باصوات غريبة . شعرت بيد تجذبها باصرار فتضطرها على الركض باتجاه زقاق قريب . كان الصغير يركض جنبها بخفة ورأته لاول مرة يحمل عصا قصيرة فى يده . لم تعلم ماذا يجب ان تصنع وكانت تهرول وقد استولى عليها شعور بالهزيمة . « ادخلى هنا . هنا » واشار الى زاوية فى الشارع . اسرعت اليها دون كلام وأرادت التوغل فى ظلمتها الآمنة . باغتها خوف مريع خلال ركضها . كانت تخشى ان تضرب ، ان يؤلمها الضرب ، وكانت تخشى أن تذل وان تعذب . اندفعت نحو ظلمة الزاوية وقلبها فى حلقومها ، وتبادر اليها لحظة أنها نجت من كل شىء ، نجت بنفسها من كل شىء ، لولا ان مزقت اذنيها صرخة خوف وألم ورائها . استدارت برعب . كان الصغير يتقهقر بخطوات مضطربة ، وقد رفع ذراعه فى محاولة واهنة ليحمى رأسه من ضربات منهالة عليه . كان واحد منهم يتقدم بسرعة نحوه وفى يده هراوة هائلة ، ورأت الصغير يتلقى ضربة قوية على جبهته ، ورأت دماءه تنبثق ... آه ، دماء حمراء ، ورأته ينهار على الارض والآخر فوقه يكيل له الضربات المتتالية . صرخت بألم وجزع وشعرت برفيقها الصغير يعانى مصيرا مفجعا . سيقتله هذا المخلوق الوحش ، وسيموت بمفرده ... مثل أمها ، على الرصيف الاسود القذر . لم تطق عواطفها هذا التصور فاندفعت بيأس نحوهما . ودت لو فى يدها سكين تغرزه بين عظام هذا الظهر القاسى ، لو أمكنها ان تدفن جمعها فى لحمه الدنىء ، ووقفت برهة . تملكها عجز عظيم خلال ثانية واحدة . هل بمقدورها أن تنقذ صديقها ، أخاها ، المرتمى تحت الاقدام ؟ وأحست بدمعة تنفر من عينيها . صرخت باكية بجنون « ... دعه ، دعه » ثم ضربته بكل قوتها . كانت تشعر شعورا مؤلما بعجزها ، وضربت الظهر مرة أخرى . هل تستطيع ... وبرز أمامها وجه اسود مغضن كريه . رباه ! ما هذه القسمات ! كان ضيق العينين ملبد الجبهة . صرخت فيه ولكن فى خوف شديد وصفعت الوجه المقيت . كانت تريد ان تبعده عنها ، أن تدفع عن نفسها خطرا قاتلا . ورأته يصرخ فيها صرخة غضب « قحبة » ويرفع يده

عليها · وفى هنيهات والعصا فوق رأسها ، شعرت بامها واخيها يموتان فى عزلة مخيفة ، ثم أحست بكتفها تكاد تخلع من مكانها ، واحست بضـــربة أخرى على ذراعها ، على عظم ذراعها ، فصاحت مفزوعة متالمة ·

تلفع كل شىء بعد ذلك بالغموض · وقعت على الارض كالحجارة · كان ألما عظيما ، تعد اكتفها وذراعها الى روحها · وعـــلى الرصيف المغبر شعرت بهزيمتها · هزيمتها وهزيمة رفاقها وفكرتهـــا · ورأت بعضهـم يحملها ، يساعدها على القيام بأيد مرتجفة رفيقة ·

كانوا حولها فى هياج وخـوف واضطـراب ، ولمحت التلميذ الصغير بجانبها مرتبكا ، ملطخا بالدم · تكلما بعينيهما ، لم تسـأله عما جـرى ، شعرت أنها تعلم ، وكانت ثيابها متربة فى عـــدة اماكن وكتفها تنبض فى مكان العصا · مهانة متعبة حزينة · وكان صديقها يمسكها ويمسح الدم بين آونة وأخرى عن جبهته · كانا متأخرين قليلا عن اخوانهم ، فى نهـــاية الحشد ، ولكنهما شعرا بيقين انهما على استعداد لاكمال التجربة الموجعة ·

سمعته يحدثها ــ « هل آلمك الضرب ؟ » فنظرت اليـــه هنيهة · كان الدم متجمعا جامدا على قسم من وجهه ، وعيناه متعبتين وفى نهاية شعره دماء قليلة يختلط بها التراب · « لماذا لا تعودين الى البيت ؟ ألا تحتاجك امك ؟ » فبقيت واجمة ساكنة · أمها ؟ حقا ، ماذا بقى من أمها ؟ لا تزال ممدة على السرير ، يستر جسمها الضئيل غطاء رقيق ، لن يضع أحد قطرة من الماء فى فمها · ستذهب ، وسوف لن ينظر فى وجهها هى انســـان بعدها · لكنها تركتها مختارة · لم تخرج عبثا لتسير مع هـــذه الجموع التى تنشد الحياة · « كلا · كلا · لن اعود » وليس عبثا ان تتألم ، لقـــد تغلبت على ضعفها ، على كل عواطف الموت فيها · « سأبقى معك · سأبقى معكم » وأحست بنفسها تغذ الخطى ·

ماذا يجذبها ؟ أنها لاتشعر بالحزن يمزق قلبها ، ولولا هذه الدموع الساكنة على خديها ، لبدت سعيدة لا يشك فى سعادتها · « لا تسرعى · أين تذهبين ؟ » وحاول أن يجرها من ثيابها · « سيضربوننا مرة أخرى · ألا تفهمين ؟ » وكانت كتفها تنبض كالجرح المتقيح « لكننا لن نموت ، لن نموت · هل تدرك ما اقول ؟ لن نموت » وصـرخت مع الجمـــع · كانت الوجوه حولها حمراء مبللة بالعرق ، والشـــارع تملؤه اشـــعة الشمس الشمس الصافية ، والحشد يسير مسرعا يعيش حقيقة مؤلمـــة يحســها الجميع · وكانت عيونها صفراء تغرقها الدموع والهواء يعبث بشعـــرها · « تركتها تموت بمفردها » وفى شعور مؤلم بالحياة · وكان الشارع امامهم خاليا منبسطا لا يبدو للآخرين فيه أثر ·

بغـداد **فؤاد التكرلى**

المذبحـــة

للشاعر عبدالوهاب البياتى

عيناك والمذياع من اعماق ليل الذكريات
من قريتى فى الصين ، فى السهل الكبير
ابدا ورائى فى الخنادق والوحول
ابدا ورائى ، والافول
والطائرات تحوم فى الافق الحزين
وجنودنا عبر الخرائب صامدون :
« من ها هنا « سيئول » مجد الكادحين
من ها هنا يا اخوتى « سيئول » مجد الكادحين
ومدافع الاعداء والجرحى ، واغنية السلام
كالفجر تولد فى قلوب
آلاف آلاف الجنود
وعلى بطاقات البريد
من هاهنا « سيئول » « أغنية السلام »
« سيئول » والدم والظلام
ويخر جندى ويبصق فى احتقار
اعداؤه المتربصون :
« فى موطنى ـ تكساس ـ كنت أبيع أوسمة الجنود
« العائدين من الرحى الحمراء » أو سمة الجنود(١)
ورسوم ـ ابراهام ـ والدولار والدم واللبان
والسم والاكفان ، للمتعطلين
وكنت ، اتقن لعبة ـ الداما ـ وتزييف النقود
وكنت مخلوقا تعيس
أرثى لامثالى ، وتطحننا كذرات التراب
حمى نظام حياتنا القاسى ، البليد »

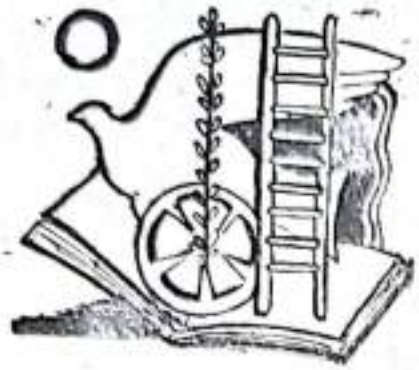
* * *

(١) الرحى الحمراء : الحرب .

« وانا ـ باستامبول ـ كنت مقامرا ، لصا ، خسيس
وكنت مسمارا صغير
في نعش موطني الحبيس

* * *

والطائرات تحوم والمذياع من اعماق ليل الذكريات
من قريتي في الصين ، في السهل الكبير
وعريفنا الكهل ، البدين
كالطفل يغفو في ذراعي امه ، الكهل البدين
وانا وعيناها وموتى والحقول
حمراء ، والاعداء عبر خطوطنا يتسللون :
« عيناك يا شعل الحرائق ، أنت يا أخت الشمال !
يا أنت يا سيئول ، يا أخت الشمال
ابدا ورائي في الخناق والوحول
وقوافل الاسرى وأغنية السلام
كالفجر تولد في قلوب
آلاف آلاف الجنود



من الأدب الروسي

قسطنطين بوستوفسكى

ناستيا، صانعة الدنتلة

تعريب : سهيل ايوب

كانت جبال الارتو ، فى تلك العشية ، تمور بقرقعة مغمومة من الرعد ترين عليها الكآبة ويلفها الحزن بوشاحه ... ولقد قفز جندب كبير أخضر اللون ، بثت العاصفة فى قلبه خوفا طاغيا ، من خلال نافـــذة المستشفى العسكرى ، واستقر على الستر المخرمة المتدلية على جانب النافذة ، فانهض الملازم الجريح رود نييف جذعه مستندا الى مرفقه ، وطفق يتأمل من سريره الجندب والستر معا . فيما البروق تلقى على الغرفة ومضات زرقاء بين الفينة والفينة ، فتبين ما تبعثر فيها من أثاث وأحواض وأزاهير متفتحة الاكمام .

وأطل الصباح ...

ان السماء الصفراء فيما وراء النافذة ما برحت مكفهرة مثقلة بالعاصفة . وهذان قوسا قزح توأمان يعبران قنة الجبل ، وهـذه تويجات نبات عود الصليب المتوحش المبللة بالندى تتضوأ فى أصص النوافذ ، أشبه بفحم « متأجج » فى مجمرة ملتهبة الاوار ... وكان الهواء مخضـــلا بالرطوبة ، وسحب من البخار تتصاعد من صقع التلال المبتل ، وجدول هادر ينساب فى سفح هاوية ، وينحدر على طول الصخور التى تعترض هجومه وتعرقل سيره .

وتنهد رودنييف :

ــ هذه آســيا اذن ! ولكن دنتلة هذه الستر قادمة من بلادنا ، من الشمال ... ومما لا شبهة فيه ان فتاة كالجميلة ناستيا قد صنعته .

ــ وما الذى يحملك على هذا القول ؟

فافتر ثغر رودنيف مبتسما :

ــ انه يحيى فى ذكرى حادثة جرت فى بطاريتنا فى جبهة لينينجراد ، وروى لى القصة :

لقد انطلق الرسام الليننجرى بالاشوف ، خلال صيف عام ١٩٤٠ ، فى رحلة الى الاصقاع الشمالية البعيدة الآهلة بالسكان ، سعيا وراء الصيد ورسم المسودات للوحاته ٠

وانحدر من على ظهر القارب النهرى العتيق فى أول قرية داعبت مناظرها خياله ، واستأجر مكانا للمبيت فى دار معلم المدرسة المحلية ٠

وكان فى تلك القرية فتاة فى طراوة العمر وندى الشباب تسمى ناستيا ، مشهورة بجمالها الاخاذ والدنتلة الرائعة التى تصنعها ، تقطن مع أبيها الذى يشتغل حارسا للغابات ٠ وكانت ناستيا ، مثلها مثل جميع فتيات الشمال ، رمادية العين ، كثيرة الهدوء والسكينة ٠

وفى غدوة ذات يوم ، بينا الصيد قائم على قدم وساق ، جرح والد ناستيا بالاشوف فى صدره عن غير قصد ، فحمل الجريح الى دار المعلم ، فى حين بعث والد ناستيا ، وقد اثقلت هذه النائبة عليه ، ابنته كى تعنى بالمصاب ٠

وظلت ناستيا تمرض بالاشوف حتى استرد صحته ، وفى تلك الاثناء كانت شفقتها على الرجل المريض تنمو شيئا فشيئا الى حب « وهوى » جامحين ـ الى حبها البتول الاول ٠٠٠ غير أن هذا الحب لفه الصمت الكتوم بردائه بحيث لم ينتبه بالاشوف اليه على الاطلاق ٠

كان بالاشوف قد خلف وراءه فى ليننجراد زوجة لم يفاتح بشأنها احدا قط ، حتى ولا ناستيا بحيث ساد الاعتقاد بأنه عازب لا حليلة له ٠

ولم يكد جرح بالاشوف يضم جانحيه حتى قفل عائدا الى ليننجراد ٠ وعرج قبل الرحيل ، دون سابق اعلان ، على الكوخ الذى تعيش ناستيا بين جدرانه ، كى يقدم لها هدايا متفرقة ، ويشكرها على ما أسبغت عليه من رفق عناية وحسن تمريض ٠٠٠ وقد تقبلت ناستيا الهدايا المقدمة لها شاكرة ٠٠

كانت تلك المرة الاولى التى زار فيها بالاشوف الشمال ، فهو جاهل كل الجهل بعاداته ، لم يألفها قط ٠٠٠ لم يك يدرى اذن أن رجلا يجىء دون سابق اعلان لزيارة عذراء ، حاملا لها بعض الهدايا ، يعتبر خطيبا للفتاة فيما اذا قبلت هداياه هذه ٠ هكذا يصرح بالحب فى أصقاع الشمال ٠

واستوضحت ناستيا بالاشوف ، خجلى مطرقة ، عن ميعاد أوبته من ليننجراد ٠ فأجاب ببراءة تامة ، والابتسامة تموج على شفتيه ، أنه سيرجع فى أقرب فرصة تسنح للعودة ٠

ومن ثم رحل ٠٠٠

وقبعت ناستيا تنتظره ٠٠٠

لقد جرر الصيف المشرق أذياله ، مثلما فعل الخريف الندى المرير ، لكن بالاشوف لم يرجع ... وما أسرع ما انقلب انتظار ناستيا الحلو ، الفارغ الصبر ، الى قلق ، ويأس ، وخجل ... وهذه القرية بأسرها تهمهم أن ناستيا قد خدعت ، بيد أن ناستيا تأبى تصديق ذلك . كانت مقتنعة بأن خطبا ما قد أعاق بالاشوف عن الرجوع ...

وحمل قدوم الربيع بين طياته عذابا جديدا . لقد أطل النيروز متأخرا واستضاف القرية زمنا غير قصير . وفاضت الانهر ، وبدا انها تأبى العودة الى ضفافها . ولم يجتز القرية أول مركب بخارى الا فى أول حزيران فقط ـ لكن دون ان يتوقف !

وصممت ناستيا على الهرب الى لنينيجراد من غير ان تخبر والدها ، لتستبحث عن بالاشوف فى المدينة الكبيرة ... نزحت عن القرية ذات ليلة فاحمة ، وقضت يومين حتى بلغت محطة السكة الحديدية ، حيث تناهى اليها خبر انفجار الحرب ذلك الصباح بالذات . وهرولت هذه الفتاة القروية ، التى لم تر من قبل قطارا حديديا ، الى لنينيجراد عبر تلك البلاد الفسيحة النبساء ، المكتنفة بالكآبة ، وبحثت عن جناح بالاشوف حتى وقعت عليه .

وفتحت زوجه الباب لناستيا ... انها امرأة ناحلة البنية ، حمراء الرأس ، ترتدى منامتها وقد تدلت من بين شفتيها لفافة من التبغ تحترق ... تطلعت الى ناستيا بفضول بارد ، وعالنتها أن بالاشوف غير موجود فى الدار حاليا . انه فى جبهة لنينجراد ... ولقد استقبلت المرأة الحمراوية الرأس ناستيا بريبة وسخرية ... لمن المؤكد أن هذه البلهاء المليحة القسمات ، المنحدرة من القرية ، هى السبب الوحيد فى النفور والخلاف الناشبين بينها وبين رجلها .

وأدركت ناستيا الحقيقة الصراح . ان بالاشوف متزوج ... ولقد خدعها ، وسخر من حبها وهواها . وخافت ناستيا الحديث مع هذه المرأة ذات الصوت الجارح ، والوجه الملطخ بالاصبغة ، كما خافت البقاء فى هذا الجناح من المدينة بنداءاته الهاتفية المستمرة ، وكنباته الحريرية العاجة بالغبار ، وأرضه المفروشة بمساحيق غريبة .

ومشت ناستيا يائسة قانطة الفؤاد خلال المدينة المهيبة التى تحولت الآن الى معسكر مسلح ... لم تلق بالا الى المدافع المضادة للطائرات المبعثرة فى الساحات ، ولا الى الانصاب العالية المغطاة بأكياس الرمال ، او الحدائق المظللة العتيقة ، أو الابنية الفخمة الجميلة المحتفة بها من كل حدب وصوب .

واقتربت من النيفا ... كانت مياه النهر النقية السوداء تنساب في اعتـــدال بين الضفتين الحجريتين ... من المؤكد ان هذه المياه تمثل طريق النجاة الوحيدة من حموة الما الذى لا يحتمل او يطـاق ، ومن ثورة حبها الطاغى ... وخلعت ناستيا الوشاح العتيق الذى اهدته لها امهـــا ذات مرة ، ووضعت احدى قدميها على الدرابزون ... لكن هذا شخص يقبض على ذراعها ! تلفتت ناستيا ، فرأت وراءها رجلا أعجف العـــود ، يتأبط فرشاة لصقل الارض ، وقد تلطخت ثياب العمل التى يرتديها ببقع صفر كثيرة ....

هز الرجل رأسه وجمجم :

ـ ياله من زمن ملائم لمثل هذا العمل ، أيتها الحمقاء الصغيرة !

وأخذ هذا الرجل ـ ويدعى تريفيموف ـ ناستيا الى داره ، وأسلمها الى زوجه ، وهى امرأة مستقيمة الخلق ، كثيرة الصخب ، تشتغل عاملة مصعد ، وتضمر للرجال أعظم النفور .

ضما ناستيا تحت جناحهما ، حيث لبثت زمنا غير قصير طريحـــة الفراش . وأدركت ناستيا للمـرة الاولى من عاملة المصعد أن بالاشوف لا يستأهل اللوم على الاطلاق ، وأنه لا ينتظر من كل انسان أن يلم بعاداتهم الشمالية المحلية ، وأن ليس سوى « غبية » صغيرة مثـــل ناستيا تضيع رشدها وصوابها بسبب أول رجل تصادفه فى طريقها ...

وزجرت عاملة المصعد ناستيا وعنفتها ، بيـد أن الفتاة استبشرت واغتبطت بالمقابل ... كانت سعيدة لكونها لم تخدع ، فطفقت تغـــذى أملا وليدا فى لقاء بالاشوف مرة ثانية ....

ولم يمض قصير وقت ، حتى استدعى منقذها الى الجندية ، فبقيت ناستيا وحيدة فى صحبة زوجته ...

ولما استردت ناستيا عافيتها ، سعت عاملة المصعد لادخـــالهـا فى مدرسة للتمريض ... وقد شده الاطباء الذين علموها هذا الفن من المهارة والخفة اللتين كانت أصابع يديها القوية الرشيقة تلف بها الضمادات ...

وكانت تقول ، فكأنها تريد أن تبرر نفسها :

ـ أوه ، ولكننى صانعة دنتلة .

وأخيرا انتهى ذلك الشتاء البغيض الذى رزحت لنينجراد اثناءه تحت وطأة حصار العدو ، وانتهت غاراته ولياليه القاسية . وكذلك أنهت ناستيا دروسها ، وجعلت ترقب ارسالها الى الخطوط الامامية فى الجبهـــة ... وعندما كان الليل يلفها بعباءته الدكناء ، كانت تطلق لخيالها العنان فتفكر

ببالاشوف ، وبأبيهـا العجـوز الذى لن يفهم قط بكل تأكيد السبب فى مغادرتها الدار خفية وسرا ... انه لن يعنفها أو يزجرها ، بل سيغفر لها كل شىء ، انما لن يفهم أبدا ! ...

وأرسلت ناستيا أخيرا ، عند حلول الربيع ، الى جبهة لينيجراد حيث جعلت تبحث عن بالاشوف أيان ذهبت ـ أفى حدائق القصور الملتفه ، أم خلال النيران والخرائب ، أفى الخنادق وبين الفرق المسلحة ، أم وسط الغابات والحقول ... وكانت تسأل أثناء ذلك كل من يصادفها عن مكانه .

والتقت ناستيا بمنقذها فى الجبهة ، فروى هـذا لرفاق وحـدته ، أثناء فترة من الحديث والثرثرة ، قصـــة الفتاة المنحدرة من الشمال ، الباحثة فى كل بقعة عن الرجـــل الذى أحبت . وطفقت قصـة ناستيا تنتشر وتنمو فكأنها خرافة جميلة ، فانتقلت من وحدة الى وحدة ، ومن فوج الى فوج ، يحملها رجال الدراجات النـارية ، وسائقو السيارات المصفحة ، وحاملو محفات الجرحى ، وضباط الاتصـــال ، حتى بلغت أخيرا أقصى زوايا الجبهة السحيقة ...

وأمسى الجنود يحسدون ذلك الانسان الذى تفتش الفتاة عنـــه ، وتذكروا الحبيبات اللواتى خلفوهن وراءهم ، واللواتى يعـــزون ذكراهن مثلما يعزون رسائل أمهاتهم ... وانبرى الجنود يحورون تفاصيل قصة فتاة الشمال ، فيما يسردونها ، بحيث تلائم خيالهم المخصاب .

واذا كل منهم يقسم الايمان المغلظة على أن ناستيا تنحدر من قريته الام . فادعى الاوكرانيـون نسبتها اليهـم ، وجـاراهم السيبيريون فى ذلك ... وكان الرجال القادمون من ريازان على يقين من كون ناستيا من ريازان هى الاخرى ، بينا الكازاكستيون القادمون من سهوب آسيا القصوى يعلنون أن هذه الفتاة قد قدمت من كازاكستان ...

وأفضت القصة أخيرا الى بطارية الشاطىء التى يخدم فيها بالاشوف ، فتأثر كبقية الجنود بقصة هذه الفتاة التى تفتش بعناد عن حبيبها ، وعجب لقوة حبها وعنفه . وكثيرا ما كان يفكر فيها ، ويغـار من الرجـل الذى تهوى ... ومن أين له أن يدرى كونه ذلك الرجل بالذات ؟ ...

لقد كان بالاشوف تعيسا فى حياته الخاصة ، غير راض عن زواجه ... ان الآخرين لاسعد حظا منه فيما يلوح ... لقد حلم طوال حياته بغرام عظيم ، لكن الاوان قد فات حاليا ... فصدغاه قد وخطهما المشيب ..

وحدث أن بلغت ناستيا بطـــارية بالاشوف أخيرا ، لكنها لم تعثر

عليه ... لقد قتـــل قبل يومين فقط من قدومها ، وثوى فى جدث وسط غابة من الصنوبر على شاطىء الخليج ...

وجنح رودنييف الى الصمت والسكينة ...

سألت :

ـ وماذا حصل بعد ذلك ؟

فردد رودنييف :

ـ بعد ذلك ؟ بعد ذلك حارب الجنود كالابالسة ، فمحونا خطوط دفاع الالمان عن آخرها ... لقد رفعناها فى السماء وألقينا بها على الارض كتلة من الغبار والاقذار ... أنا لم أشهد غضبا يتفجر بمثل ذلك العنف الا نادرا ...

ـ وناستيا ؟

وناستيا ؟ لقد ثابرت ناستيا على تكريس نفسها للجرحى والمصابين ، وهى أمهر ممرضة على طول قطاع الجبهة الخاص بنا ...

دمشق **سهيل أيوب**

الحـرية والاخـــلاق

(... نريد حرية نحارب بها الرذيلة ، نحتـاج الى احزاب سياسية ومنظمات اجتماعيـة تتسـابق لبعث الفضـيلة وتشجيع الكرامة الوطنية ، فالبلاد التى تنمو بها الموبقات والآثام ، لا تعيش فيها الفضائل والامجاد ، والامة التى تتعود عـلى احتمال الهوان ، تموت ميتة الجبناء فيـــدوس التاريخ جثتها باقدامـــه احتقارا وازدراء) .

سعد صالح

من الادب الامريكي

الانسان والمسحاة

للشاعر الامريكى أدون ماركهام

تعريب : جاسم محمد الرجب

حنته اثقال العصور
فاستند الى مسحاته يرنو الى الارض ،
وخلاء العصور فى خديه ،
وعبء العالم على كاهليه ·
من أمات فيه حاسة الحزن والفرح ،
وجعله « شيئا » لا ييأس ولا يأمل ،
بليدا ، ذاهلا ، قرينا للثور ؟
من حل هذا الفك القاسى وهد له ؟
يد من أمالت حاجبيه الى وراء ؟
أنفاس من اطفأت أضواء هذا الدماغ ؟

* * *

أهذا هو الشيء الذى صنعه الله
وأعطاه القدرة ليسود البحر والبر ،
يقتفى النجم ويبحث فى السماء للجبروت
ليستمتع بعاطفة الخلود ؟
أهذا هو الحلم الذى حلم به خالق الافلاك
وجاعل مسالكها فى الفضاء الابدى ؟
ليس فى جهنم ، فى مغاورها وفى قاعها
شيء أرهب من هذا ·
ولا أقذع لسانا ولا أقذر فى وصف عماوة الجشع الارضى

ولا احفل بالعلامات والارهاصات الروحية
ولا أشد خطرا للكون من هذا ·

* * *

ما أبعد الفرق بينه وبين الملائكة !
هذا العبد لآلة العمل ، ما شأنه
بافلاطون ، بسير الافلاك والنجوم ،
ما شأنه برائع الاغانى ،
باشراق الفجر وتورد الازهار ؟
من خلال هذا الشكل الرهيب تنظر الاجيال المعذبة ،
ومأساة الزمان فى هذا المحنى المتألم ،
من خلال هذا الشكل الرهيب تعج الانسانية المخونة ·
المسلوبة ، المندسة ، المجردة من كل تراث ،
تعج وتحتج الى قضاة العالم أجمع ،
احتجاجا هو نبوءة أيضا ·

* * *

ايها السادة ، أيها المالكون ، أيها الحكام فى كل بلد !
أهذا هو صنيعكم الذى ستقدمونه لله ؟
هذا الشىء المشوه المسوخ
الذى لا روح فيه ولا نور ؟
كيف ستسوون هذا الشكل وتعدلونه ؟
وتعيدون الخلود اليه ،
وتبعثون فيه استقامة الرؤية ، والنور ،
وتحيون فيه الموسيقى والحلم ،
تصلحون هذه المخزيات الممعنة فى القدم ،
هذه الاغلاط الغادرة ، الويلات التى لا تشفى ؟

* * *

أيها السادة ! أيها المالكون والحكام فى كل بلد !
كيف سيكون الحساب مع هذا الانسان ؟
ماذا ستجيبون على سؤاله القاسى فى تلك الساعة الحرجة ،
حين تهب أعاصير الثورة وتزلزل كل مكان ؟
ماذا سيحل بالممالك والملوك ـ
بالذين أحالوا شكله الى ما هو عليه ـ
حين يتربع هذا الاخرس ليحكم العالم
بعد صمت العصور الطوال ؟

مسرحية الشهر

زهرة الدير

مسرحية فى فصل واحد
بقلم الكاتبة الانكليزية : ماركريت لوس
تعريب : مهدى الرحيم

المنظر ـ حديقة فى رواق الدير • مداخل على الجوانب اليمنى واليسرى للرواق • فى الزاية اليسرى تنمو شجرة ورد مستقيمة العود وقد تفتحت عليها زهرة فريدة • فى الزاوية اليمنى كرسى حجرى ابيض •

ترتفع الستارة عن راهب يعظ بعض افراد البلدة واولادهم وقد جلس بعضهم على الارض المعشبة وكان البعض الاخر واقفا • امام الراهب منصة عليها كتاب كبير مفتوح • موعظة الراهب قد قاربت نهايتها •

الراهب ـ وهكذا ••• يا اولاد وبنات الكنيسة الطيبين ، ومع انى انصحكم بالتواضع ، لانه بدونه لا يمكنكم ان تحوزوا على أى فضيلة أخرى ، فانى انصحكم ان لا تكتفوا به ••• وكونوا فى ارواحكم كطيور القبر الذى يرتفع باغانيه الى الذرى • وليملأ الطموح المقدس نفوسكم ، ولا تدعوا حتى للتواضع الحقيقى ان يعرقله •

(يدخل سلفسترو من باب على يمين الرواق ، واذ يرى الراهب يقف للاستماع مستندا على أحد اعمدة الرواق • سلفسترو شاب عديم الاهتمام ، وفى احدى يديه تتأرجح زهرة) • لذلك ، أسألكم ان تكونوا متواضعين بدون ان تكونوا قنوعين • انظروا هناك ••• حيث تنمو شجرة ورد على مقربة منكم

ـ **يلتفت النـاس ـ** لقد غرسها شخص مقـدس ، وقد ازهرت عليها وردة وحيدة هى المتفتحة عليها الآن • انها اجمل واحلى من أى وردة اخرى فى العالم ، ولكن لاحذركم قبل فوات الاوان • الانسان الذى له قلب صادق كالحديد وبدون اى خطيئه يمكنه وحده ان يقطف هذه الوردة من عودها : واذا تجرأ وحاول ذلك شخص آخر فستحترق يداه بمجرد ملامستها للعـود ويجلب هذا الموت له • **(يتوقف عن الكلام ويلقى نظرة عـلى الجمـع المنصت الهـادىء ثم يضيف بتهكم خفيف)** • لينظـر كل مواطن طيب منكم الى اليوم الذى سيكون فيه اول من يستطيع قطف الزهرة من عودهـا دون خوف ، وحتى ذلك ليحـل عليكم السـلام • **(يغلق الراهب كتابه وهو يرسم عـلامة الصليب • ينصرف النـاس مع اولادهم وقد اخـذتهم الرهبـة • وكانوا يلقون نظرة ملؤها الاحترام عـلى شجرة الورد اذ يمرون بهـا مطبقى الشفاه • الراهب يتبعهم بنظراته وهو يفكر ثم يتناول كتابه وينزل عن المنصة • واذ يرى سلفسترو مستندا الى عموده يرسم علامة الصليب وبدون اكتراث يقول)** : وليحل السلام عليك يا ولدى •

سلفسترو ـ انا لم أسألك تبريكاتك •

الراهب ـ مندهشا ـ سيجدنى الشيطان عدوا لا أهمية له اذا انتظرت ان يسـألنى الناس • **(سلفسترو لا يجيب • الراهب يتحـول لينصرف ، ثم يقف وينظر ثانية الى سلفسترو)** هل لى ان اعلم يا سيدى ماذا دعاك للغضب ؟

سلفسترو ـ لقد كذبت على هؤلاء الناس •

الراهب ـ لا • لا ياصديقى • قد لا تصادف موعظتى هوى فى قلبك مادام على أن اتكلم بطريقـة يفهمونها هم ، ولكن ما قلتـه هو الحقيقه الخالصة **(يلاحظ سلفسترو وهو يحدق فى الشجرة)** ومـع ذلك فانت تملك زهرة فى يديك الآن •

سلفسترو ـ بتهجم ـ انها لحبيبتى •

الراهب ـ هذا سبب آخر يدعو لان لا تحتاج أخرى •

سلفسترو ـ ولكن زهرتك اكثر جمالا ، والآن وقد رأيتها لن أقـدم هـذه لها اطـلاقا • **(يرمى زهرته ويسحقها بقـدمه • ثم يشير الى الوردة ويقول بغضب)** تلك الوردة هى الوحيدة فى العالم التى تصلح لها • **(الراهب فى صمت • سلفسترو يتوجه اليه)** ان

ديركم لم يكن على سعة أبدا على ما اعلم • وساقدم لكم نصف مالى لتلك الوردة •

الراهب ـ مال ! انك على خطأ تام • ان كلمة مال لم تمر بشفتى البتة **(باستهزاء)** ان كان قلبك بدون دنس ياولدى فالوردة لك •

(يستدير ويخرج • سلفسترو يلاحقه بنظراته غاضبا حائرا • يمشى ذهابا وايابا • يقف احيانا عند شجرة الورد ثم يستدير وينفجر صائحا) •

سلفسترو ـ ليأخذك الشيطان ايها الراهب ، يا حائك القصص ! لقد حطمت هديتى لها ••• **(يخرج ـ يدخل ثلاثة اطفال : أولهم يحمل عصا على شكل سيف • ثم طفلة ثم طفل آخر • يقفون بقرب الشجرة) •**

الطفل لاول ـ انظروا • انها لازالت هناك •

الطفلة ـ سأحصل عليها فى يوم ما •

الطفل الاول ـ سيكون الاوان قد فاتك • انتظرى حتى أكبر واصبح فارسا واحارب فى سبيل الكنيسة • وسيكون قلبى صادقا كالحديد •

الطفلة ـ حسنا • سأكون راهبة واتعبد طوال النهار • وسيصبح قلبى بدون خطيئة •

الطفل الاول ـ لن يكون لك اذاك قلب على الاطلاق • ان والدى يقول ذلك : ان الراهبات بليدات جدا •

الطفل الثالث ـ بجانب الشجرة ـ كم اتمنى لو اجرؤ وآخذها الآن •

الطفل الاول ـ فزعا ـ لا • ابعد عنها • انظر الى • اننى افضل فارس فى مملكة المسيح **ـ يرفع عصاه ـ** هذا سيفى تلطخه دماء العمالقة • اتبعنى ان كنت شجاعا **ـ يخرج راكضا ـ**

الطفلة ـ اننى ساصبح راهبة • سأمشى بصورة مقدسة كما تفعل الراهبات اذ يذهبن لصلاة قبل العشاء انظر الى ! **(تستدير وتخرج • تسير وقد شبكت يديها وحنت رأسها) •**

الطفل الثالث ـ كم اتمنى لو اجرؤ واخذها الآن • **(يخرج بعد الآخرين • بعد لحظة تدخل فرنسسكا تتبعها فيليس وبيانكا • تذهب فرنسسكا الى المنبر وتضع يدها عليه • ثم تتكلم من فوق كتفها) •**

فرنسسكا ـ هل هذا هو المكان الذى يعظ فيه الراهب ؟

بيانكا ـ نعم •

فرنسسكا ـ انه هادىء جدا ٠
فيليس ـ كان عليك ان ترى كيف كان هادئا يوم أمس وقد تجمع أهل المدينة بكاملهم لم ينبس احد منهم حتى انهى كلامه ٠
فرنسسكا ـ يقولون انه لا يعرف الخوف ولا الشفقة ٠
فيليس ـ لماذا يحبه الاطفال اذن ؟
بيانكا ـ قد يحبه الاطفال ، ولكن المؤكد ان زملاءه فى الدير لا يحبونه الا تعلمين لقد أخبرت بان الرئيس على استعداد لدفع نصف ثروته لقاء التخلص منه ٠
فرنسسكا ـ هازة رأسها ـ انه يخيفه ٠ الرجال المقدسون امثاله يجعلون أى شخص يشعر بالخوف ٠ كنت اود سماعه وهو يعظ ٠
فيليس ـ ما عرفتك ابدا ولوعة بسماع المواعظ ، وعلى الاخص منذ احببت سلفسترو ٠
فرنسسكا ـ نعم ٠ لقد اصبحت كافرة بالتأكيد منذ ذلك ـ **تجلس على المقعد الحجرى** ـ ولكن اظنه الفضول ٠٠٠ انه لم يغرس عدة اشجار فى حديقته ٠
بيانكا ـ وبالرغم من ذلك فان لها رائحة عبقة ٠
فرنسسكا ـ ما هى ٠٠٠ نعناع ؟
فيليس ـ لا ـ **تنظر الى شجرة الورد** ـ هل تعلمين ٠ اظنها قادمة من هذه الوردة فحسب ما نوعها يا ترى ؟
بيانكا ـ انها تجعل الهواء يدير الرأس ، كالشراب تماما ٠
فيليس ـ انتبهوا ٠ سنتأخر عن صلاة المساء ٠ الست قادمة ٠ فرنسسكا ٠
فرنسسكا ـ لا ٠
بيانكا ـ لا تأتين الى الصلاة ؟
فرنسكا ـ لا ٠
بيانكا ـ كل هذا الكلام عن رغبتك بسماع مواعظ الراهب ثم ترفضين أن تأتى للصلاة ! اننا لن نلتقى اطلاقا فى السماء ٠
فرنسسكا ـ ساحنث موعدى مع السماء لساعة فى هذا الممر الليلة ٠
فيليس ـ انه يوم القديسة كاترين ٠ انها ستسخط لهذا ٠
فرنسسكا ـ تضرعوا لى لدى القديسة اذن ، وقدموا الشكر لها لاستجابتها لتوسلاتى اخبروها اننى سعيدة الآن الى درجة اشعر معها بالخوف ٠
بيانكا ـ اوه ٠ فقد فهمت ٠ انه سلفسترو ثانية ٠٠٠ إنظروا ها هو قادم من نهاية الرواق ٠

فيليس ـ لنذهب يا بيانكا ٠

بيانكا ـ تصيح ـ سلفسترو انها هنا ! ٠٠٠ حسنا سأطلب لك الغفران على عدد وجبات مسبحتي يا فرنسسكا ٠ **(تخرج بيانكا وفيليس ، يدخل سلفسترو ، يتوجه الى فرنسسكا ٠ تقف هي ويقبلها)٠**

سلفسترو ـ هل توقعت قدومي ؟

فرنسسكا ـ وهي تخلص نفسها ـ لم أكن لاجلس هنـــا لاى سبب آخـر يا عزيزى سلفسترو ـ **تجلس من جديد** ـ ٠

سلفسترو ـ يجلس على يسارها ـ لقد احضرت لك وردة من على جانب النهر ٠

فرنسسسكا ـ أين هي ؟

سلفسترو ـ لقد رميتها بعيدا !

فرنسسكا ـ رميت بعيدا الوردة التي اتيت بها الى ؟ سلفسترو لماذا ؟

سلفسترو ـ لم تكن جميلة بالقدر الكافي ٠

فرنسسكا ـ ضاحكة ـ أوه ! ستجعلني اشعر بتيه ٠ وهذه خطيئة يجب ان اعترف بها للاب ٠

سلفسترو ـ لا تعترفي بشيء يا حبيبتي ، لا لقس ولا لانســان بما يجـرى بينك وبيني ـ **ينظر ساهما** ـ ٠

فرنسسكا ـ لن افعل ابدا ٠ ماذا بك ؟

سلفسترو ـ اوه ٠ في هذه الساعات الثلاث التي لـم ارك خلالهـا ـ **يلتفت اليها** ـ لقد افتقدتك كثيرا يا فرنسسكا ٠

فرنسسكا ـ وقد افتقدتك انا ايضا ٠٠٠ كم هو هادىء هذا المكان ٠ يلوح وكأنه اصبح مقدسا بمواعظ الراهب ٠

سلفسترو ـ ان هذا الراهب ليس مقدسا ٠ لقد انصت لمواعظه ٠ انه يلقي على الناس قصصا لا يصدقها حتى الطفل ٠ ولكنهم يصدقونه و ٠٠٠ **(ينظر الى شجرة الورد)** حتى انا اضطربت بسببها ـ **بعنف** ـ لقد قدم لي تبريكاته ولكني لم اتقبلها ٠

فرنسسكا ـ لقد كنت مخطئا يا سلفسترو ٠ انه يقينا رجل طيب ٠

سلفسترو ـ حسنا ـ لا يهمني ان كان طيبا أم شريرا ٠ لا يهمني شيء في العالم سواك ٠ لا استطيع ان اتذكر كيف كانت الدنيا عندما لم تكوني هنا لتملأيها جمالا ٠ ـ **بعد لحظة** ـ أسعيدة أنت ؟

فرنسسكا ـ أوه نعم ! ولكني في بعض الاحيان اشعر بخوف شديد ٠

سلفسترو ـ خائفة ٠ من ماذا يا حلوتي ؟

فرنسسكا ـ افكر احيانا بحبنا كما لو كان سيفا بين ايدينا سيفا ذا نصل

مرهف ، وكما لو كان بالامكان ـ يوما ما ـ ان يتحـول هـذا النصل الينا ٠

سلفستوا ـ انا لا افهمك ٠

فرنسسكا ـ لقد ثبت مرارا ومرارا يا سلفسترو ، انه لا يوجـد ختم من القوة بحيث يستطيع حفظ حبين من الانكسار ٠

سلفسترو ـ اوه هل هو هذاء ؟ حسنا سيكون هناك ختم لا ينفصم ٠ ماذا ترانى ساجلب لك كختم ، كتذكار ؟ اى شيء فى الدنيا تسالينى اياه ٠ اى شيء ٠٠٠ حتى دماء حياتى ٠

فرنسسكا ـ اظننى سأطلب ذلك !

سلفسترو ـ حسنا ما هو ؟ اننا سنختتم حبنا به ٠ الكرة الذهبية فى اعلى برج كنيسة القديس ماركو ؟

فرنسسكا ـ لا ، لا يا سلفسترو ٠ انا لا اريد اى شيء اطلاقا ، لقد كانت فكرة عابرة مرت على شفاهى بصوت عال ٠

سلفسترو ـ حسنا ، الليل امامنا ، ولقد جعلتنى شجاعا ، سأشترى لك خاتما ، سأسرقه ، وسأناضل للحصول عليه ٠

فرنسسكا ـ لا ٠ لا ٠٠٠

سلفسترو ـ اذن كل ما املك معى هنا ، خنجرى ، السلسلة ٠٠٠ قولى ماذا يا فرنسسكا ؟ كيف سنختم حبنا ٠

فرنسسكا ـ تنظر حواليها ـ اذا كان ولابد ٠٠٠ فليكن بتلك الوردة الفريدة على تلك الشجرة ، ساحتفظ بها بدلا من تلك التى جلبتها ٠ ائتنى بالـوردة يا سلفسترو ٠٠٠ **ـ سلفسترو بلا حـراك ـ تنظر هى الى وجهه ـ** سلفسترو ! ماذا دهاك ؟

سلفسترو ـ يقف بدون ان ينظر اليها ـ لا يمكنك ان تسالينى تلك الوردة ٠

فرنسسكا ـ ولم لا ؟ اى شيء فى العالم قلت ٠

سلفسترو ـ مبتعدا قليلا ـ لا ليس تلك الوردة ٠

فرنسسكا ـ ماذا ، الوردة على تلك الشجرة ـ تقوم ـ انا لا افهم ٠ انهـا سهلة القطف اليس كذلك ؟

سلفسترو ـ ملتفتا اليها ـ لا يجب عليك ان تغضبى فرنسسكا ٠

فرنسسكا ـ ولم اغضب ؟ انما لا اعلم لماذا تتردد ٠ لقد سألتنى ان اطلب أى شيء ٠

سلفسترو ـ يتقدم نحوها ـ لا ليس هذا ٠

فرنسسكا ـ ولكن لنختم حبنا ؟ **تخطو خطوة نحوه ـ** سلفسترو ماذا حدث ؟ لقد سألتك الوردة ٠

(غناء الرهبان والراهبات فى طريقهم لصلاة المساء يسمع من بعيد ، يقترب تدريجيا • سلفسترو يقترب من فرنسسكا)

سلفسترو ـ هل تشتهينها ؟

فرنسسكا ـ بعد برهة ، غير فاهمة ـ نعـم •

(سلفسترو يتردد • ثم يذهب بسـرعة الى الشجرة ويصلب نفسه ثم يقطف الوردة • يقف لحظة والوردة بين يديه • ثم يعود ببطء الى فرنسسكا • يتحرك وكانه فى حلم • ثم يركع) •

فرنسسكا ـ تأخذ الوردة منه برقة ضـاحكة ـ يا أعز حبيب • هـل كان الامر بهذه الصعوبة ؟

سلفسترو ـ ينظر الى يديه ـ انها بيضاء !

(الراهبات والرهبان يدخلون الرواق وهم يغنون • فى المؤخرة يسير الراهب الذى كان يعظ الناس • عندما يصـل الشجرة ويلاحظ ان الوردة قد اختفت يقف • يستمر الباقون بدونه • ثم يلتفت الى فرنسسكا وسلفسترو وينظر الى الاخير بعطف غامض •••

الراهب ـ ان قلبك لا يدنسه شيء اذن يا ولدى •

سلفسترو ـ يقف • بهياج واشمئزاز ـ لا ! لانك كذبت على كما كذبت على المساكين الاخرين • لا لست بدون خطيئة • وقد اخذت الوردة لان حبيبتى اشتهتها ، ولم امت ، ولم يكن هناك نار لتحرقنى ، لقد وعظت اكاذيبا ايها الراهب ، انك محتال عادى ، مشعوذ ، لقد كذبت على !

الراهب ـ نعم ، لقد كذبت عليك • ولكن مادام كذبى قد اعطاك الشجاعة واعطى حبيبتك وردة فائقـة الجـمال ، فان ضميرى مرتاح ـ يرسم علامة الصليب ويتلفظ ببهجه باهتة ـ ليحـل عليكم السـلام •

(ثم يتبع جمهور الرهبان والراهبات) •

ســـتار

الربيع

للشاعر الكردى ـ ديلان
ترجمة ـ هاوار مصطفى

ورد الربيع فى أبهى حلله
والشقائق تثمل بالكؤوس الدامية
النرجس الذاوى بلون الذهب
ووريقات البنفسج الراكعة
خرير المياه والسيول
والبريق اللامع فى ..... الجبال
والبرعم الوسنان يتلألأ فى الحقول
والطيور تبعث بأصواتها من القمم والمنحدرات
والشمس تشع من أعلى الجبل
والندى يترقرق على وريقات العشب
صدى المزمار وسحر الألحان
كل هذا سيتغلب على صعاب الشتاء
وبراعم الغصون تنبعث فى الربيع
لتخاصم نسيم الجبال
فتنادى « مرحى » لشقائق البيد
والنسيم يعاند :
انى سأبعث الرقص فى الورود والدلال
وسأبعث فيهم الضحك والسرور
نعم ذا الربيع تسترسل ضفائره

ليبدو جميلا كما قد ظهر
غير ان الانسان فى الوطن الأسير
مقيـــد ذليل
احدودب ظهره من ثقل الاعباء
وأذبل الأسى جبينه
وسلخت العصى والسياط ظهره
وآهات الكدح حفرت خطوطا عميقة فى خدوده
وعظامه تكسرت بصخور روابى الآلام
والوجه مصفر بآهات باردة
الجسد مثخن بجروح أنياب الذئاب الكاسرة
ويد الظلم والاستغلال تعمل فيه .

* * *

ايه يا ربيع ... ايتها الوردة الحيية
وأنت ايتها الاشجار والبراعم ان كنتم تشعرون
اذ ترون الانسان التعيس
فتواروا عن الانظار والمحافل
وعاهد الانسان ايها الربيع
وعاهد ظلام ليل الزنزانات
بأن تقول لى بأنى الربيع ... ملك القصول
وموئل وصل الغزلان
وانى اكسير احساس الحياة
ونور البعث الخالد
الى أن ترفرف راية الحرية
الى أن تسمع ألحان السرور
الى أن تحطم السلاسل والقيود
الى ان يلتئم جرح سهام العدا
الى أن تتبع حياة الآمال
وتصل مبتغاها وثبات الكفاح

عن العدد ١١٤١ من جريدة (زين) الغراء
الصادر فى شهر مارت ١٩٥٣

السينما والمسرح

اتجاه جديد

فى المسرح العراقى الحديث

بقلم : نورى الراوى

مهمة الناقد المسرحى :

هناك فرق واسع بين ان يجلس الناقد على كرسى المتفرج ، او يجلس المتفرج على كرسى الناقد ، كما هناك فرقا كبيرا بين « عـــدستى » نفس الاثنين ، فان احداهما تكون على درجة عالية من الارهاف والحساسيه بحيث لا يفوتها تسجيل ادق الخلجات واعمقها وادناها الى الصغر ، وأشـــدها حلكة أو أسطعها نورا ٠ ٠ بينا تضيع فى الثانية معظم هـذه المقاييس ، وتصبح الصور فيها أشبه بالفجوات الضوئية منها بالاشكال الحيـة ذات الحدود والاوزان ، والافكار ذات النبض المستديم ٠ ٠

ان كلا الاثنين يقبعان فى ظلام القاعة ، ولكن الاضواء الباهرة التى تنصب عليهما اثر اسدال الستار فى النهاية ، سرعان ما تكشف عـــن شخصين يختلفان فى حكمهما على ما رأياه ٠ ومن هذه النقطة ، نستطيع ان نتبين مبلغ القدرة الفنية التى يتمتع بها كلا الاثنين المتفرج والناقد ٠ ٠ المتفرج الذى يضع المسرحية داخل حدود نفسه فيناقشها مناقشة صامتة تتدانى فيها خطوط الافكار وتتفرق فى الفضاء تفرق الاشعة على سطـح عاكس ، والناقد الذى يضع المسرحية فى مختبر النقد العلمى ، ليسلـط عليها الاضواء من جميع الزوايا فيرى الناس أشد خطوطها اعوجاجا وأقل تلك الخطوط استقامة ٠

وعلى هذا الاساس ، صارت مهمة النقد المسرحى ، مهمة شاقة عسيرة

فى بلاد كالعراق ما زال المسرح فيها يخطو خطواته الاولى على ارض مفروشة بالاشواك · وصار هذا النوع من المعالجة الفنية ، وجها من وجوه حاضر هذا المسرح ، فهو لا يزال يفتقر ، كاى عمل فكرى أو فنى وليد ، الى الدراية الفنية الاصيلة ، والدراسة العلمية ، والمتابعة المتواصلة لتطورات المسرح فى البلاد المتقدمة ، والاحاطة التامة بالاجواء النفسية التى يعيشها افراد مجتمع ما فى مرحلة ما من مراحل التاريخ الذى تدور حوادث تلك المسرحية فيه ·

ان على الناقد المسرحى ؛ لكى يصل « الموضوع » بالمجرى الحياتى للافراد الذين تتناولهم المسرحية بالعرض والتحليل ، أن يتلمس بادراك ؛ تلك التيارات الخفية المتسربة فى كيان المجتمع القائم ، وان يحيط بالنوازع والرغبات التى يبلورها التكوين الطبقى للمجتمع فى نفوس الافراد ، كأشخاص غير مقصيين عن دائرة الواقع العملى بل كأجزاء منه ، ينعكس فى الحركات التى يأتونها والحوار الذى يدور بينهم والتعبيرات الدالة التى يتفوهون بها ، الطابع المميز لتلك الفترة الزمنية التى يحيونها ، ولطبيعة الصراع القائم بين العوامل المختلفة فى كيان ذلك المجتمع ·

وهكذا فقد وجب على الناقد لكى يضع احكامه بدقة امام جمهور القراء ، أن يكون ملما بهذه الامور والا فقد ابتعد عن الصواب فى جميع احكامه ، ويخرج كلامه من طائلة النقد البناء ، الذى يمتاز بالصفاء واليقظة والدقة العلمية ، الى طائلة الكلام الذى ينحدر الى مرتبة الطعن والاسفاف اللفظى المشوب بالاغراض الصغيرة !

مادة المسرحية :

هل « الفرد » العراقى حقيق بالدراسة ؟

يجد المرء ، فى الاعمال الفكرية والفنية التى ظهرت ، نتيجة للوعى الشعبى ، فى العراق ، الجواب الكافى لهذا السؤال · فقد تأيد لنا ، أن تلك « الوحدة » الحية النامية المتطورة التى يلتقطها الفنان او الكاتب من صميم المجتمع ليجرى على ذاتها اختبارات وتجارب فنية يستطيع فى نهايتها ان يثبت قدرته ليس على عرض هذه الذات عرضا آليا محضا ، وليس على تحليلها تحليلا ميكانيكيا مجردا من الانفعال المؤثر والمتأثر · · ان هذا « الفرد » لم يعدم نصيرا من اولاء الفنانين ولا أولئك الكاتبين ، فلقد ظهرت فى الافق الثقافى اعمال فكرية وفنية درست هذه « النفس » الانسانية ، دراسة لم تجردها من علاقاتها بالمحيط ، واعطتها الدور الذى اعطاه المجتمع لها ، ورسمتها رسما تجرد من الالية المقيتة ، وابرزتها

ابرازا ميز ملامحها الطبيعية ، وبين بشـــكل علمى التفاعلات الجارية بين المحيط وبين الانسان تحت ظروف اقتصادية معينة ، تتجـــه فى ضوئها وبدفع قوانينها ، الى الجهة التى تفرضها تلك القوانين ، حيـاة الجماعات والافراد ٠

وهكذا وجدنا ان ملامح هذه الشخصية ، بدأت تظهر فى جو القصة العراقية بصورة أوضح واجلى مما بدت عليه فى الفنون الاخرى ٠ كمـا ظهرت فى المرتبة الثانية فى الشعر العراقى الحديث ، وغلب على هـــذه الشخصية ، رغم انسحاقها تحت وطأة الظروف الاجتماعية القاسية ، روح التفاؤل ، والاشراقة الذهنيـــة والجـذل الذى يتفجر من أعمـاق النفس المرمضة ! فقد تميز « الفرد » العراقى كأنسان يناضل فى جبهات متعددة ، وبسلاح « الايمان » بالحياة ، بالبسالة النادرة التى أضفت على شخصـه ما أضفته الاساطير على ابطالها واكسبته ، رغم القيود التى كبل بها عقله ، قدرة فائقـة على الاستنبـاط والادراك ، والفهم اللمحى ، والتعبير بجـمل قصيرة مفعمة بالحيوية ، عن الرغبة والامل والالم والفرح وسائر الانفعالات التى تلم بالنفس البشرية وتساورها ٠ فهو يفهم ــ رغـم انه لم ينل شيئا من العلم ــ أنه يجوع ويعرى لا لانه لا يستحق الا الجوع والعـــرى ، وانه بسبب مجهول قد جوع وعرى ، بل انه مستغل ، وانه ــ وقد وضع قسرا فى هذه الطريق ــ لا يقوى على دفع هـــذا الظيم ، بصرف طاقة واحـدة ، فيغلبه الضعف ، كما يغلب أى نفس بشرية فى بعض الاحيان ٠ ولكنه رغم ذلك يظل حيا ناميا متجددا على الدوام ٠٠٠

هذا « الفرد » الذى أولاه الفنان والاديب والشاعر والقصصى العناية فى السنوات الاخيرة التى اعقبت الحرب العالمية الثانية ، يشكل المادة الحية للمسرحية الحديثة التى يمكن توافر كافة امكانيات التطور والنمو والازدهار فيها ٠ وهى لذلك تعتبر المعين الذى تنهل منه المدرسة الواقعية فى المسرح الحديث ٠

« تؤمر بك ٠٠٠ والمسرحية الرفيعة :

لماذا يستبد الشوق بالنظارة وهم مثول أمام المسرح ؟؟

هل وراء هذا الشغف الآسر من سر ؟ ٠٠٠ ان ما يعرض امامهم ليس الا شيئا مقتطعا من الحياة ، فلماذا نراهم يغمضون أعينهم عما تقع عليـه أنظارهم من « تقليد » للحياة ، ولا يستنكرون على الممثل خداعه لهم على هذه الصورة ؟

ان الفرق بين المشهد وهو معروض على خشبة المسرح الضيقة ، وبين

مشهد من مشاهد الحياة ، أن الاول قد صيغ صياغة فنية أسبغ عليها الكاتب من حياته وافكاره ، ما استقاه من واقع الحياة الذى تدور فيه الحوادث بدون ترتيب ـ وصبه بقالب فنى يمور بالحركة والحيوية ، وتشغل الافكار الحية حيزا كبيرا فيه . أما الثانى فقد جرت حوادثه بشكل تلقائى معدوم من الغاية ومجرد من الهدف .وعلى هذا الاساس أراد كاتب مسرحية « تؤمر بك » علاقة بين طبقتين متباينتين من طبقات المجتمع العراقى : اراد ان ينشىء صلة بين الترف المغرق فى القحة والفقر المذل المغرق فى الذلة ، فخرج من هذه التجربة الصغيرة بمأساة . فهؤلاء الناس البسطاء يبذلون جهدا كبيرا لالغاء المسافة القائمة بينهم وبين من يعلوهم فى المرتبة الاجتماعية بحيث يفهم بعضهم بعضا ، فتأتى الاستحالة الطبيعية التى تمنع من تحقيق هذه المحاولة ، فتبين لهم فى النهاية أن ليس من سبيل الى أن يتفاهموا ، ولا أن يمحى ما بينهم من فروق .

ان هذا اللون من المعالجة الفنية التى جاءت فرقة المسرح الحديث تبشر به ، مستقى من واقع جيل من الناس لم تبسط السعادة ظلالها الناعمة عليه فعاش أبدا فى كفاح مرير لاخراج ذاته من وحول المستنقع الذى غرس فيه !

لقد ترجم « جان أنوى » الكاتب المسرحى الفرنسى المعاصر ، حياة هذا الجيل من الناس الذى يسعى على طريقين غير متوازيين ، ونقل الى المسرح لغة الحديث اليومى ، دون أن يرصعها بالعبارات الجميلة التى تطوف فى خواطر الكاتب الرافة وراء مكتبه. ولم يسع الى تعسير العقدة فى مسرحياته كما لم يسع الى ابهامها ، بل جعلها منسرحة ، بشكل لا يحمل المتفرج مشقة البحث عن حل ملائم لها . وقد سعى الى ان يجعل اداة العرض غاية فى البساطة ، واكتفى من الديكورات الكثيرة بما يمثل المناظر ولا ينقلها نقلا حرفيا ، ولم يعن بابتكار الازياء ، ولا فى زين الممثلين ولا بتعقيد الاضواء ، وانما سعى الى عرض الافكار بطراوة ساذجة ، فى اطار تغلب عليه البساطة والواقعية المستحبة المنقولة عن الحياة بشكل فنى لا اسراف فيه ولا تعقيد . وهكذا اصبحت آثاره رغم عبوسها واكتئابها ويأسها من ظفر الانسان ، ذات قيمة فنية تشهد على الفترة المضطربة من تاريخ فرنسا بعد الحرب العالمية الثانية .

وفى آثار هذا الكاتب ، وأعماله المسرحية ـ كمثال ـ ما يقيم الدليل على أن البناء الباذخ للمسرحية العميقة المعقدة ، المهولة ، لايستوى ـ بل لا يمكن أن يؤيد القائلين بالمسرحية « الرفيعة » ـ وما استجد فى المسرح الحديث من تيارات ومدارس منطلقة وواقعية منبسطة الآفاق .

لقد ردت مسرحية : « تؤمر بك » الى المسرح العراقى ابتسامة كاد أن يفقدها فيما عرض عليه من مسرحيات جـــدية ناشفة ، بل فاقدة الروح ، ولم تكن رغم بساطة اسلوبها ، وخلوها من « العقـــدة » الكلاسيكية التى يصر ، بعض كتابنا ، بشكل جامد محدد ، أن تحل فيها ، الا عرضا واضحا وصريحا لحالة اجتماعية ، انعكاسا لصورة يوميـــة فى المجتمع العراقى ، وليس قصة لصـراع طبقى • وقـد فات هؤلاء ان الكاتب لم يعن بعـرض قصة ما أمام الانظار ، وانما عرض صورا فيها كثير من الصدق لحياة يومية ، يحياها رجلان من طبقتين متعارضتين تجريان بشكل متضاد على مســـرح المجتمع •

منظر من رواية « ماكو شغل » حسن (مجيد حسن)
الشرطى (هاشم حسن) مهدى (يوسف العانى)

ان نفس الكاتب ، واستجابتها للمؤثرات الاجتماعيـة والسياسية ، وصدقها فى عرض النفس البشرية وقدرتها على اظهار الفواصل القائمة فى مجتمع يحتـدم فيه الصراع بين الطبقات والافكار والمذاهب والمثل ، هـو ما يقرر بشكل قاطع وحتمى نصيب تلك المسرحية ـ مهما بسطت حوادثها وعباراتها ـ من النجاح او الفشل •

ان المسرحية « الرفيعة » التى لا يستطيع المشاهد العراقى أن يتلمس فى ضبابها المتكاثف صـورة نفسه وصدى احاسيسه المطمورة تحت ركام

التقليد والكبت الاجتماعي والسياسي ، لهي مسرحية لا تصلح أن تكون غذاء له في مثل هذه الظروف • وعلى هذا فلم يكن الفوز الذي نالته مسرحيتي « تؤمر بك » و « ماكو شغل » لتضع القيمة الحدية لهما وحسب ، بل كان اقرارا من الجمهور الذي لا يخطىء بانهما كانتا تعبران بشكل مخلص عن بعض مشاكله ، رغم كونهما لم تطفئا ظما عشاق الفن العالي من رواد « الغوص » وراء المعاني والافكار والتحاليل السيكولوجية والحالات المرضية والاغراب اللفظي وهذا ما دعى بعضهم الى ان يسميها بالسطحية والتفاهة والافلاس من الافكار •

المسرح العراقي ••• وما يعانيه :

في غمار الصعاب الكثيرة التي يجتازها المسرح العراقي ، يجد المرء انه لكي يقع على حقيقة الشكوى الصادرة من صفوف العاملين فيه ، لابد له أن يشاهد عن كثب ما ينال هذا المسرح من اهمال وما يعانيه العاملون فيه من عنت وارهاق لا يمكن ، بل لا يتصور أن مسرحا على وجه الارض يلقى نظيره • فهو فقير الى المال ، وفقره هذا يقعده عن العمل لتادية رسالته ، ويحمله الى أن يبسط يده اذا اراد العمل لكل عون ادبي ومادي يصله من المعنيين بشؤون المسرح • وهو مغلول اليد ، لانه لا يستطيع ان يكتب شيئا عن حاضره الذي يعيشه ، ولا عن ماضيه الذي عاشه غيره ، الا باسترضاء من يعنيهم امر هذا الحاضر ، وذاك الماضي ••• وهو مكفوف البصر لانه لايراد له أن يرى السوءآت الحاضر ولا عثرات الماضي • وهو مغلق الفم ، لانه لا يملك الحق في وصف هذه المساوىء ولا الاشارة اليها بالرمز والتلغيز •

وباختصار : انه مجرم بحق فيما لو أراد أن ينقد المجتمع وما فيه من عيوب ، وانه خارج على القانون ، فيما لو عرض لوصف المفاسد الاجتماعية ، أو أثار مشكلة ما من مشاكل الفكر أو السياسة في أذهان الجمهور • وانه لكي يحصل على اقرار بالعمل ورض به ، لابد له الا يتعرض لكل هذه الاشياء ، ويتجرد عن فهمه للمشاكل ، وعن فهمه للحياة وملابساتها وظروفها ، وأن يكون أداة اضحاك وتسلية قبل أن يكون أداة انارة وتثقيف ونقد وموازنة وتعليل وتحليل •

هذه هي بعض الصفات التي يراد تكاملها في المسرح العراقي لكي يظل ، كأي مدرسة شعبية مشلولا ، لا يستطيع أن يقوم بعمل أو يؤدي رسالة ••• وهذا غاية ما يستطاع من عمل في تجميد قواه الفعالة ، ووضع العثرات في طريقه •

نوري الراوي

أخبار سينمائية

* انتخبت نقابة المعلمين فى اليابان ـ التى تضم ٥٠٠ ألف عضو ـ مؤخرا فيلما أسمته « هيروشيما » يعرض فضائع القنبلة الذرية فى ذلك البلد ويدعو الى توطيد سلم عالمى دائم · والفيلم مأخوذ عن وثائق وضعها « البروفسور آرادا أوزادا » عنوانها « اطفال القنبلة الذرية » · وقد سبق وانتج فى اليابان فيلم بالعنوان نفسه عرض فى « كان » وحاز جائزة فى المهرجان السينمائى العالمى هناك · الا ان نقابة المعلمين هذه ، رأت ان ذلك الفيلم لم يقدم صورة كاملة لتلك الفضائع مما اضطرها الى اخراج فيلم « هيروشيما » ·

* عرض المخرج الفرنسى المعروف « كلود أوتان لارا » فيلمه الاخير (Le Ble en Herbe) المقتبس عن قصة للكاتبة الفرنسية الكبيرة « كوليت » وقد لاقى هذا الفيلم صعوبات كبيرة مصدرها الضجة التى أثارها « فرسان الفضيلة ! » فعمدوا الى اساليب كثيرة لايقاف العمل فى هذا الفيلم ، ولجئوا حتى الى الارهاب والتهديد · كما تدخل بعض النواب الرجعيين وحاولوا التأثير على السلطات المسؤولة فى هذا الخصوص · الا ان كل هذه المحاولات قد باءت بالفشل وتم انتاج الفيلم رغم هذه العراقيل كلها ، واعتبر هذا النجاح نصرا لحرية الفكر والتعبير فى فرنسا ·

* يفكر بعض اصحاب رؤوس الاموال بمصر ، فى عرض فكرة تكوين فرقة مسرحية يرأسها الممثل المعروف (حسن فائق) وذلك بعد استقالته من فرقة نجيب الريحانى عقب النزاع الذى قام بينه وبين الاستاذ بديع خيرى ·

* تم اخيرا الافراج عن الفنانة المصرية « تحية كاريوكا » بعد ان اوقفتها السلطات مدة طويلة بتهمة سياسية ·

بعض مقررات
المؤتمر العالمى للمعلمين

حول الاسس (البيداجوجية) فى التربية الديمقراطية للناشئة

انعقد فى فينا (٢١ ـ ٢٥ تموز ١٩٥٣) مؤتمر عالمى للمعلمين ، مثل فيه حوالى ٦ر٤٠٠ر٠٠٠ معلما • وكان النقاش حادا حول الكثير من المشاكل التى تواجه اسرة التعليم فى العالم • وخلال اربعة أيام ، درس المؤتمر فى اجتماعاته العامة ، وفى لجانه المختلفة ، الحلول المناسبة لهذه المشاكل • وقد صوت المؤتمر على « ميثاق المعلمين » ـ الذى سننشره فى عدد قادم •

كما واتخذ المؤتمر جملة مقررات تتعلق بالمبادىء التربوية والتعليم الديمقراطى للناشئة • ويعد هذا المؤتمر خطوة اساسية فى سبيل توحيد جهود جميع المعلمين والمعلمات فى العالم •

وننشر ـ فيما يلى ـ القرار المتعلق بنوعية التعليم الذى يجب أن يتلقاه الاطفال :

* من حق الطفل ان يتمتع بانماء جميع قابلياته انماء تاما وذلك لكى يكون معدا للحياة فى مختلف حقولها بحيث يكون قابلا للمساهمة فى المجتمع الذى يعيش فيه •

* ولهذا ، يجب ان تكون التربية تربية ديمقراطية ، وبتعبير آخر ، ينبغى أن تقدم التربية للاطفال جميعا ، على نحو واحد ، جميع الامكانيات التربوية ، بقطع النظر عن قوميتهم او عرقهم أو جنسهم • وينبغى ان تكون ـ التربية ـ ديمقراطية بهذا المعنى الذى يحرم عليها ان تعطى أية فرصة تمكن بعض الاطفال من السيطرة على البعض الآخر •

* ينبغى أن تكون التربية مجانية والزامية ، وأن تقدم لكل طفل بلغته القومية • ويجب ان تنمى فى الاطفال القدرات البدنية ، والقابليات العقلية ، والمواهب الفنية ، والفضائل الاخلاقية •

* واول ما ينبغى ان تهتم به التربية ، هو توجيه ذكاء الطفل نحو

معرفة الواقع ، وبعبارة اخرى، ينبغى على هذه التربية فى نموها ان تراعى ما يصدره الطفل من احكام على الاشياء بحسب مراحل نموه المختلفة ، والمقصود بهذا ، ان تمضى بالطفل نحو الفهم الواضح للاشياء ، وان تمكنه من ان يتوفر على معرفة الحقائق التى يكثر وجودها بين يديه ، وبتفسير أدق واوضح ، انه ينبغى على التربية ان توجه الطفل نحو « الادراك العلمى الحق للواقع » ٠

* ويوازى ما تقدم فى الاهمية ، عدم اهمال قدرات الطفل التخيلية والابداعية ، هذه القدرات التى ستعبر عن نفسها بنشاط فنى وانشائى ، والتى ستدخل حتما ـ فيما بعد ـ فى جميع ما يمر به من خبرات ٠

* وللطفل علاقة قوية بالمحيط الذى يعيش فيه ، والذى يكتسب منه ـ فيما بعد ـ خبراته الحسنة او السيئة عن الاشياء والاشخاص ٠

ان تنظيم هذا « المحيط الصالح » هو من واجب المدرسة٠ وينبغى ان يلاحظ ان من واجب المدرسة كذلك توفير الثقافة العامة للاطفال ليعرفوا ويتفهموا ويفسروا المراحل التى مرت بها الانسانية فى تطورها ، وان توفر المدرسة كذلك فهما دقيقا للعلائق المتداخلة بين مختلف واجبات الحياة الاجتماعية ، وان يستطيع ـ بسبب كل ذلك ـ المساهمة لجعل الحياة الاجتماعية حياة ديمقراطية ٠

وينبغى ان تخلق المدرسة فى نفس الطفل حب العمل ، وحب العمل هذا ، يتكون بخلق علاقات متينة بينه وبين سائر زملائه من الاطفال من جهة ، وبين الاطفال ومعلميهم من جهة اخرى ٠ ولا تقوم هذه العلاقات على اساس التقاء الافراد ببعضهم البعض مصادفة ، انما على أساس من المسؤوليات المتبادلة والتنافس بروح من التآزر والتعاون المشترك والصداقة ٠ ولتحقيق هذا الهدف ، ينبغى ان ينظم المعلم طلابه فى حياة جماعية يعتمد عليها فى تنظيم وضبط المدرسة ، ولا تصبح سلطة المعلم ـ بعدئذ ـ سلطة مطلقة ، وذلك نتيجة للتعاون الذى انشأه بينه وبين طلابه ، وبهذا يكون الطفل قد درب عن طريق خلق علاقات عامة جماعية تعده ـ تدريجيا ـ للمساهمة فى الحياة الاجتماعية ٠

ان نظاما كهذا سيزيد من وعى الطفل ويرفعه الى مستوى خال من فكرة أية عقوبة عدا تلك التى تختص بمسؤولياته تجاه زملائه من الطلاب وتجاه معلميه ٠ وعلى هذا ، سيكون العقاب البدنى ـ على الخصوص ـ ممنوعا منعا باتا ٠ ومما لا شك فيه ، ان ادخال مثل هذه العلاقات الجديدة سيلهم الطفل احترام زملائه بالاضافة الى احترام نفسه ، وعند هذا

سيكون من السهل جدا غرس فكرة « حب شعبه وسائر الشعوب الاخرى » في نفسه ، كما تجعله يفهم ان عدم الثقة بالآخرين وكرههم ان هي الا مشاعر مقيتة ليس عندما تكون موجهة ضد افراد جماعته فحسب ، بل عندما تكون موجهة ضد الجماعات الاخرى ايضا • ومن هنا ، يقضى على البغضاء التى تثيرها العنصرية ، او أى اختلاف جسمى أو قومى قضاء مبرما •

وينبغى على المعلمين والآباء والمنظمات الديمقراطية والبشرية التقدمية جمعاء ، أن تناضل بكل قوتها ، لتحقيق تحريم الثقافة والافلام

مقتطفات من ميثاق حقوق المعلم

المادة الثانية :ـ ان حقوق المعلم لا تعتمد على جنسه او عرقه او لون جلده ، انها مستقلة ايضا عن معتقداته وآرائه • وعلى المعلم ان لا يقلق عند قيامه بتأدية واجباته فى تربية طلابه ـ ضمن حدود عمله ـ بروح من الديمقراطية والسلام والصداقة بين المؤسسات التربوية •

ينبغى على المعلمين ـ وهم يقومون بتربية الطلاب تربية دمقراطية ـ أن يعترفوا بحرية معتقدات طلابهم وان يحترموها •

الفاشستية الداعية الى الحرب والعاملة على افساد الاخلاق والموجهة لانحرافات الاحداث والغارسة فكرة « الحروب » فى أذهان الاطفال الابرياء • ان تربية انسانية كهذه ، يجب ان تقترن باستهجان الحروب وجميع الدعايات العاملة لها • ويجب ان تملأ فكرة الحروب ذهنية الطفل رعبا وبغضا لاولئك الذين يحرضون الناس على « اهلاك بعضهم البعض » ويخربون « جميع البلدان بافظع الطرق البربرية » • ان البغض الذى سيشعرون به نحو امثال هذه الجرائم الموجهة ضد البشرية ان هو الا شىء مقدس• هذه هى الروح التى يجب ان ينشأ الاطفال عليها : احترام الشعوب الاخرى وحب شعبهم واستقلاله بدون أى أثر لانكار دور وطنهم فيما قدمه من تراث ثقافى مجيد للحضارة العالمية ولقضية السلم •

الديمقراطية والسلم : هما الغايتان الاساسيان اللتان اقترحهما مؤتمر فينا على المعلمين • وعلى المعلمين ان يحققوا الظروف الضرورية فى كل بلد تستطيع المدارس ان تعمل فيه وتهيىء شباب العالم لايجاد اخوة انسانية حرة متحدة •

تعريب ـ صاحب حداد

انعقاد مؤتمر اللجان الوطنية الآسيوية والافريقية لمنظمة اليونسكو

أنعقد فى دلهى الجديدة خلال شهر كانون الثانى ٩٥٤ ، مؤتمر اللجان الوطنية الاسيوية والافريقية بناء على الدعوة الموجهة اليه من قبل اللجنة الوطنية لليونسكو فى الهند ، بالاضافة الى موافقة وتعاون منظمة اليونسكو العالمية ٠

وقد حضر المؤتمر اعضاء يمثلون دول : اليابان ، اندونسيا ، نيبال ، افغانستان ، ايران ، مصر ، سوريا والعراق (وقد مثل العراق لبنان) ، كما حضره مندوبون عن منظمة اليونسكو بالاضافة الى اعضاء اللجنة الوطنية لليونسكو فى الهند ٠

وكان الغرض الرئيسى من عقد هذا المؤتمر هو استعراض برامج المنظمة والنظر فى مدى صلاحها للاهداف التى وضعت من اجلها وايجاد الحلول المناسبة التى تكفل تحقيق هذه الاهداف لغرض عرضها على المؤتمر العام للمنظمة الذى سينعقد خلال الخريف القادم ٠ وكذلك كان من اغراض انعقاد هذا المؤتمر ، تنمية وتقوية التعاون بين اللجان الوطنية للمنظمة وما يقتضيه ذلك من دراسة للمشاكل التربوية والعلمية التى تجابهها هذه اللجان وايجاد الطرق الكفيلة لمعالجتها ٠

ابتدأ المؤتمر باجتماع عام تحت رئاسة الباندیت نهرو ـ رئيس الوزارة الهندية ٠ فألقيت كلمة رئيس المؤتمر مولانا ابو الكلام آزاد ـ وزير المعارف فى الهند ـ الذى حال المرض دون حضوره المؤتمر ـ اكد فيها الحاجة الى معاملة جميع اعضاء المؤسسات الدولية على قدم المساواة نظريا وعمليا وتطبيقيا ، واشار الى وجوب العناية بالدول المتخلفة فى مشاريع اليونسكو وضرورة مساعدتها على حل مشاكلها ، وابدى اعتراضه على الاسراف الملحوظ فى ادارة اليونسكو المركزية وأقترح اتباع خطة لا مركزية تتجه نحو الاكثار من المراكز الاقليمية مع توسيع اختصاصاتها وتنويع نشاطها وتكييف برامج اليونسكو وفقا لذلك لكى تكون منظمة عالمية بالمعنى الحقيقى ٠

واعقبه الباندیت نهرو فألقى خطابا أشار فيه الى زيادة الوعى بين الشعوب الاسيوية ورغبتها فى تحسين احوالها ومطالبتها بالمساواة الفعلية وسعيها لحل المشاكل الدولية بالطرق السلمية وكفاحها من اجل الابتعاد عن سياسة التهيؤ لشن حرب عالمية جديدة تفنى البشرية وتزيل معالمها وحضارتها المجيدة ٠

وانقسم المؤتمر الى لجان عديدة درست كل لجنة الامور والمشاكل المتعلقة بها ، وبحثت في الوسائل والحلول المجدية لحل تلك المشاكل وازاحة العراقيل التي تقف امامها ، فقدمت المقترحات التي وجدتها كفيلة لتحقيق برامج اليونسكو بصورة عملية وفعلية ، واوصت المنظمة بتوصيات شتى ، واخيرا اتفقت هذه اللجان بضرورة شمول تلك البرامج للشعوب الواقعة تحت السيطرة الاجنبية وانتفاعها من ذلك .

وندرج ادناه القرارات العامة التي اتخذتها مختلف اللجان والتي تم اقرارها بالاغلبية في الجلسة الختامية للمؤتمر .

١ ـ العمل على جعل منظمة اليونسكو مؤسسة عالمية شاملة لجميع دول العالم حيث لا يزال عدد كثير من الدول خارجا عن نطاقها .

٢ ـ العمل على نشر الوئام بين مختلف الامم ، واظهار امكان عيشها بسلام جنبا الى جنب ـ على الرغم من اختلاف نظمها السياسية والاقتصادية واديانها وقوميتها .

٣ ـ العمل بالحاح على تحقيق الفكرة القائلة بوجوب استخدام الطاقة الذرية في سبيل الاغراض السلمية ، ووقف سياسة التسلح المفضيه الى شن حرب عالمية جديدة مع وجوب تخفيض السلاح .

٤ ـ ضرورة القضاء على سياسة التفريق والاضطهاد العنصري التي تتبعها بعض الدول ازاء رعاياها ، ووجوب معاملة مختلف العناصر على قدم المساواة في السياستين الداخلية والخارجية ، وتوصية منظمة اليونسكو بضرورة القيام بحملة واسعة النطاق في هذا المضمار .

٥ ـ ضرورة تعرف الغرب على ثقافات الشرق بالنظر للحاجة الماسة التي تستوجب هذا التعارف الثقافي المتقابل وما لذلك من فوائد جليلة .

٦ ـ تجنيد التوسع في سبيل اللامركزية في سائر تنظيمات اليونسكو ، وذلك عن طريق زيادة المراكز الاقليمية ، وتوسيع اختصاصها ، والاكثار من واجباتها وفعالياتها في مختلف المضامير .

تلخيص ـ عدنان الحافظ

الاسبوع العالمى لعلم النفس

تحت رئاسة البروفسور هنرى فالون ، الاستاذ فى السـوربون ، ورئيس « الاتحاد العالمى النقـابى للتعليم » F. T. S. E. ، سيعقد فى باريس من ٢١ ـ ٢٦ نيسان ١٩٥٤ مؤتمرا عالميا لجميع المهتمين بدراسة « علم نفس الطفل » من مدرسين وباحثين وأطباء وحقوقيين ٠

وستقدم فى الايام الاولى من المؤتمر ، تقارير عن حـالة التعليم ، وأساليب البحث المطبقة فى مختلف البلدان والمتعلقة بنفسية الاطفـال ، وستستند هذه التقارير على المعلومات التى تتوفر بعد توجيه اسئلة معينة الى الشخصيات العلمية المختصة فى كل قطر ٠

وفى الايام الاخيرة من هذا المؤتمر ، ستنحصر المناقشة فى الامرين التاليين :ـ

١ ـ فضل علم النفس على التربية ٠

٢ ـ الطفل ومحيطه (تأثير المحيط العائلى على امكانية الطفـل فى التكيف للظروف الاجتماعية المختلفة) ٠

وعند انتهاء اعمال المؤتمر ستقوم لجنة عالمية خاصة بدراسة الاوجه المختلفة التى بواسطتها يمكن تأمين تبادل منظم لجميع المعلومات والوثائق المتعلقة بعلم النفس والتربية ٠

وكل من يرغب فى المزيد من المعلومات بأستطاعته الاتصال مباشرة بالعنوان التالى :ـ

Journées Internationles de Psychologie de L, Enfant

41, Rue Gay—Lussac PARIS 5.

ان الكاتب لا يكتب للهو ، او جريا وراء المجد ، وانما يريد ان يجعل حياة الناس اكمل واسمى مما هى عليـه ، والكتب فى نظره ، هى الاسلحة الخلقية فى هذه المعركة ٠

عن كتاب « شمس لا تغيب »

العلم يتقدم

أصل الارض

بقلم : البروفسور هارولد يورى
تلخيص : هادى حسين على

للبروفسور هارولد يورى ، استاذ الكيمياء فى جامعة شيكاغو، ابحاث قيمة فى موضوع Nuclear Chemistry بجانب عدد وفير من الكتب النفيسة • وقد نال ـ تقديرا لخدماته العلمية الضافية ـ جائزة نوبل لعلم الكيمياء •

من المحتمل ان الانسان قد شرع يفكر فى المدى الذى تمتد اليه ارضنا حالما اتسع افق تفكيره واصبح ذا ادراك كبير ، واخذ هذا السؤال يتردد فى مخيلته : ما الذى يبقى هذا الجرم الكبير كما هو عليه ؟ ! • وأمتد أفق تفكيره بعيدا محاولا معرفة الاجرام الاخرى المحيطة به • ولقد ضمن ذلك شعره وقصصه ، كذلك قامت فى اذهان الناس ـ آنذاك ـ افكار عن الكون ليست ببعيدة عن افكارنا الحالية •

وقد بين (ارستوغوراس) الاغريقى « ان الارض والسيارات الاخرى تدور حول الشمس » غير ان علماء الفلك الذين اتوا من بعده ، نبذوا هذه الفكرة سيما (كوبرنيك) الذى عاش بعد الفى سنة من عهد الفيلسوف الاغريقى المذكور •

على ان الاغريق عرفوا شكل الارض ، وحجمها ، واسباب الخسوف والكسوف • ولقد راقب العالم الفلكى الدانميركى (تيكر براه) ـ الذى اتى بعد (كوبرنيك) ـ حركة عطارد مراقبة دقيقة وافية ادت بالفلكى المشهور (جون كيلر) ان يبرهن على « ان الارض وعطارد وجميع السيارات الاخرى تتحرك بمدارات اهليليجية حول الشمس » • وقد اكتشف قوانينه الثلاثة المشهورة :ـ

١ ـ ان السيارات تدور حول الشمس بمدارات اهليليجية وتقع الشمس فى بؤرة المدار •

٢ ـ ان الخط الواصل بين بؤرة المدار والسيار نفسه يكتسح مساحة متساوية فى اوقات متساوية

٣ ـ ان مربعى الزمنين الدوريين لاى سيارين مختلفين يتناسبان مع مكعبى المحورين الاساسيين لمسارى ذينك السيارين ٠

ثم اعقب (كيلر) العلامة الكبير (اسحق نيوتن) فاكتشف قانون الجذب العام وقوانين الحركة التى تحمل اسمه الى يومنا هذا ٠

ومن مجموعة هذه الخطوات الجبارة التى خطاها علماء عظام ، اصبح من الممكن اشتقاق قوانين عامة تصف المجموعة الشمسية بصورة مضبوطة شغلت عقول كبار العلماء والرياضيين قرونا عديدة ٠

انه لمن المؤسف ـ حقا ـ ان يكون وصف اصل المجموعة الشمسية اصعب بكثير من وصف حركة الاجزاء التى تكون هذه المجموعة ٠ فالمواد التى نجدها داخل الارض ، وعلى سطحها ، وتلك التى هى بداخل الشمس ، تختلف بعضها عن البعض الاخر اختلافا بينا ، والطريقة التى بواسطتها أخذت هذه المواد اشكالها الحالية تحتاج الى دراسة واسعة ضافية لاسيما دراسة النظرية الحركية للغازات ، بالاضافة الى وجوب تفهم دقيق لقوانين (الثرموداينمك) ونظرياتها الحديثة ، فليس من العجيب اذن ، تظل دراسة هذا الموضوع محصورة فى مجال ضيق حتى مطلع هذا القرن ٠

النظريات القديمة

يعتقد بعض كبار الفلكيين ، أن القمر قد انفصل عن الارض ، ويرى الكثير منهم ، انه قد انفصل تاركا حفرة عميقة واسعة هى « المحيط الهادى » الحالى !! ٠ ان واضع هذه النظرية هو العالم الشهير (السير جورج دارون) ٠ غير ان الفلكى (مولتن) استطاع ان يثبت ـ فيما بعد ـ بطلان هذه النظرية وزيفها ٠

وفى اواخر عام ١٩١٧ ، شرع (هارولد جيفرسن)بدراسة جديدة للموضوع ، وخرج بنظريته القائلة « ان القمر قد انفصل عن تلك الكتلة المائعة بفعل المد والجزر »، غير انه اعاد النظر فى نظريته من جديد فى عام ١٩٣١ فأظهر خطأها ٠ ومع ان (مولتن وجيفرسن) قد برهنا على عدم احتمال « انفصال القمر عن الارض » غير انهما وضعا نظريات عديده حول اصل المجموعة الشمسية ، احداها « ان السيارات قد انفصلت عن الشمس » ٠ وفى تلك الفتره التى كثرت فيها النظريات المتعددة المتضاربة ، دخل المعركة العالمان (جيمس جينس وتى٠ سى٠ تشامبرلن) فأظهرا « أن جرما

كبيرا قد ضرب الشمس فانفصلت بذلك عنها المواد العالقة وتكونت نتيجة لذلك مجموعتنا الشمسية » ٠

ان الادلة التى نحصل عليها ـ عن طريق المراصد الفلكيـة الكبرى ـ تظهر لنا ان معظم السيارات تكون بصورة مجاميع ثنائية او ثلاثيـة او رباعية ـ احيانا ـ ٠ وقد استطعنا ان نجد كتل هذه الاجرام المزدوجة بواسطة قوانين (نيوتن) للحركة ـ ولا سيما قانون الجذب العـام ـ وان نقف على سرعة هـذه الكواكب السيارة بواسطة التغير الذى يحدث باطيافهـا وبمساعدة قياس حركات السيارات المعلومة ٠ وقد ظهر لنا ان السيارات المزدوجة نادرا ما تكون ذات كتل متساوية ، وان النسبة بين كتلة احداهما الى الاخرى تتفاوت تفاوتا كبيرا ، كما وان (هاردى كيوبر) ـ الاسـتاذ فى جامعة شيكاغو ـ بين « ان عـدد الازدواج من الكواكب لا يعتمـد مطلقا على كتلها » ، وبامكاننـا ان نعتبر « ان الشمس والمشترى يكونان مزدوجا واحدا فى مجموعتنا الشمسية » ٠ فالمشترى ذو كتلة تزيد عـن كتلة الشمس بالف مرة ـ تقريبا ـ ، وهو يضاء بواسطة اشعة الشمس المنعكسة على سطحه ٠

فرضية سحب الغبار : ـ

لقد لاحظ الفلكى (اى٠ اى٠ برنارد) ـ بواسطة مرصد (باركس) ان هناك بقعا سوداء كثيفة امام المجرة التى تحدث فى كوننا الواسع هذا ، وقد درس (بارت ٠ جى٠ بوك) ـ الاستاذ فى جامعة هارفرد ـ هذه البقع السوداء فوجد ان لها كتلا شبيهة بكتلة الشمس ـ أو اكبر احيانا ـ واما ابعادها فتقـدر بحجم الفراغ المحصور بين الشمس واقـرب السيارات لهـا٠

اما (ليمن شبتزر) ـ الاستاذ فى جامعة برنستن ـ ، فقد برهـن على « انه اذا وجدت كتل كبيرة من الغبار والغاز فى الفراغ ، فأن الضـوء المنبعث من النجوم المجاورة يدفع هذه الكتل ، وحينما تضغط ذرات الغبار فان الجاذبية ستقوم بتاثيرها ، وعند ذاك ، يجب ان يكون الضغط والحرارة كافيين بحيث تبدأ تفاعلات نووية حرارية داخل النجم » ٠ وانه لمن الممكن الاعتقاد ان تكون جرم الشمس قد حدث عن هذه الطريقة ، حيـث ان هناك كمية كافية من المادة لعمل مجموعة شمسية ٠واذا ما ازدادت العملية السالفة تعقدا فأنه لمن المحتمل ان تنتهى الى تكوين نجـم مزدوج بدلا من نجم منفرد ، او الى مجاميع ثلاثية او رباعية ٠

ان هناك حقيقة يجب ان نأخذها بنظر الاعتبار عند بحثنا لاية نظرية

تنصب على بحث اصل المجموعة الشمسية وتلك هى : « عـزم الزخم » . ويعرف عزم الزخم بأنه « حاصل ضرب سرعة الجرم فى كتلته فى المسافة من نقطة معينة » وفى حالة السيارات والشمس فيكون عزم الزخم « حاصل ضرب كتلة السيار (او الشمس) فى سرعته فى المسافة بين ذلك السيار والشمس » . ويمتلك المشترى فى هذه المجموعة الشمسية قسطا كبيرا من عزم الزخم . اما الشمس ، فانها تمتلك ٢ ٠/٠ فقط مما تمتلكـــه المجموعة بكاملها . وبالاضافة الى الحقيقة السالفة ، فأن هنـــاك حقيقة اخرى علينا ملاحظتها واعطـــاؤها الاهمية اللازمة وتلك هى قانون (تيتوس ـ بود) ـ وهو قانون تقريبى ـ يبين لنا بطريقة رياضية بسيطة ، كيف تتغير مسافات السيارات عن الشمس ، فالسيارات الداخلية متقاربة بعضها عن البعض الاخر ، فى حين ان السيارات الخارجية متباعدة .

وقد بحثت فى دراساتى الخاصة طويلا محاولا ايجـاد دليـل اخر يمكننا الاعتماد عليه والاسترشاد به عند بحثنا لموضوع اصل المجموعـــة الشمسية .

كان (هنرى رسـل) لخمس عشـرة سنة مضت يعمل فى جامعـــة برنستن ، فى الوقت الذى كان فيه (دونالد فيتزل) يعمل فى جامعـــة هارفرد . وقد ذكر هذان العالمان « بأن هناك علاقة غريبة بين نسب المواد الموجودة فى جو الارض وتلك التى فى اجواء النجوم الاخرى ومن بينهـا الشمس ، وان غاز النيون ـ وهو الذى لا يكون أى مركب كيمياوى ـ قد هرب من الارض خلال فترة حارة جدا مرت بها الارض ، كما وان كمية كبيرة من بخار الماء قد هربت ايضا مع مواد مختلفة . وعليه فأن جونا الحـــالى والمحيطات الواسعة قد تكونت نتيجة لخروج غازى النايتروجين والكاربون والماء من داخل الارض » .

وقد بين الفيزياوى الالمانى (وزيكر) رأيا مشابها للرأى الذى بينه العالمـان (هنرى رسل ودونالد فيتزل) والذى يقول فيه « ان غاز الارغون الموجود فى الجو قد نتج ـ على الاغلب ـ عن تحطيم البوتاسيوم خـــلال اشعاعاته الذرية ، وقد كان ذلك فى عهد جيولوجى سحيق ، وقد هرب كذلك من الارض » . اما (أف . اوستن) ـ الاستاذ فى جامعة كمبردج ـ فقد ذكر « ان بعض الغازات النادرة الاخرى ، امثال الكربتون والاكسينون ، مفقودة من الارض تماما » .

التحليل الكيمياوى : ـ

ان دراساتي الخاصة ، التى قمت بها عن (اصل الارض) ، بدأت

كافكار تدور حول « فقدان بعض العناصر الكيمياوية من سطح الارض » وعن « كيفية هروبها ومتى تم ذلك » ومن ثم توصلت الى النتيجة التالية وهى «انه من المستحيل ان تكون هذه العناصر قد تبخرت وهى بحالتها النهائية هذه ، وأنه لمن المعقول القول بأن حدوث هذه التبخرات كان على صورة فترات اولية حصلت فى بادىء تكوين الارض ، اذ ليس من المعقول ان تسمح جاذبية الارض لهذه العناصر بالتبخر وهى فى شكلها الحالى » ٠ ويقف امامنا هذا السؤال : لو أن هذهِ الغازات قد هربت فى ادوار تكوينها الاولى فما هو اصل الغازات التى نجدها فى جونا اليوم ؟ ! ، فالماء مثلا كان قد حاول الهروب مع غاز النيون ، بينما نراه اليوم وهو يكون محيطات واسعة ٠

والجواب على سؤالنا هذا : هو ان صفات الماء الكيمياوية موضوعة بكيفية بحيث انها لا تدخل فى امتزاجات كيمياوية بدرجة حرارة واطئة ، ولو ان الارض كانت ابرد عما هى عليه اليوم ، لحصلت على كميات اكبر من الماء فى داخلها ولخرجت تلك الكميات الى سطحها بعد ذلك ٠ غير ان الشهب تحتوى على مادة الكرافيت (الفحم) ومركبات الحديد ـ وهى بلا شك تحتاج الى درجات حرارية عالية جدا لتكوينها ٠

وهنا يتبادر الى اذهاننا سؤال آخر له اهمية المقتضاة وهو : اذا كانت الارض والاجرام الاخرى باردة فكيف اذن حدثت الاختلاطات الكيمياوية على اختلاف انواعها ؟ ! ٠ وبعبارة أخرى : ما هى الطريقة التى تكونت بواسطتها الارض والسيارات الاخرى ؟ ! ٠ الحقيقة ، أنه لم يكن احدنا ـ آنذاك ـ ليشهد كيفية تكوينها وما اقترحته لا يمكن اعتباره حقيقة نهائية يمكن الاعتماد عليها بصورة مطلقة ، وكل ما نستطيع عمله ان هو الا تخطيط ـ بصورة تقريبية ـ لاهم الخطوات والاحداث التى تكون لنا الطريق الذى سلكته هذه الاجرام عند تكوينها بحيث انها ـ الخطوات ـ لا تتناقض مع القوانين الفيزياوية والحقائق العلمية المثبوتة التى نسير على هديها اليوم ٠

وفى الوقت الحاضر ، لا يمكننا ان نستنتج ـ بصورة مضبوطة بواسطة الطرق الرياضية ـ تاريخ الارض ٠ وسيبقى هذا السؤال يتردد فى مخيلتنا جميعا : كيف تكونت الارض ؟ !

بمناسبة الذكرى السنوية لوفاة

جمال الدين الافغاني

كنا على موعد معه ، كما كنا بالامس على موعد مع الشاعر الكبير « بول ايلوار » والكاتب القصصى الكبير « انطون تشيخوف » فى ذكراهما. ولكن مواد العدد الجاهزة، والتى دفعت الى الطبع ، لم تسمح لنا بغير هذه الكلمة القصيرة على ان نعود اليه فى عدد قادم ، فى دراسة مفصلة :

كان المارد الجبار فى أعماق آسيا ـ هذه القارة العظيمة الغنية بكنوزها وبأيديها العاملة وثوارها الذين يموتون تحت الشمس مجهولين ـ يستفيق ، وكانت الارض تحت اقدام الجندى التركى المستعمر ، تميد ، وكان الغرب بقراصنته ومغامريه واساطيله التى انهكتها الريح والماء تحوم حول هذا المارد المستفيق .

وبين حلم القراصنة وفجر المارد طلع جمال الدين الافغانى ،

ثائرا مجهولا ، قبل ستين سنة ، يحمل قلبه وثورته ، متشردا بين الافغان ـ وطنه الام ـ والهند وايران ونجد والعراق والشام ومصر ، لتحمله امواج البحر الى باريس حيث يصدر « العروة الوثقى » ويعلن :

« الشرق ! الشرق ! لقد خصصت جهاز دماغي لتشخيص دائه وتحرى دوائه فوجدت أقتل ادوائه داء انقسام اهله ، وتشتت آرائهم ، واختلافهم على الاتحاد واتحادهم على الاختلاف ، فقد اتفقوا على أن لا يتفقوا ! فعملت على توحيد كلمتهم **وتنبيههم الى الخطر الغربي المحدق بهم والاخذ بخناقهم** » .

واليوم وبعد ستين سنة يعود ذلك الثائر ، الداعي الى الحرية والشهيد في سبيلها بذكراه في محنة الفكر والثقافة والمعرفة ، في محنة الوطنية والتحرر التي تجتازها شعوب الشرق . هذه الذكرى الجديرة ان نحتفل بها على بصيرة ووعى ، وان نقيم للفكر فيها مهرجانا يرتفع به قدر الفكر الحر المتجدد » .

الثقافة الجديدة

الدين والاقطاع

سادتي ... ان مسافة الخلف بين الدين والاقطاع بعيدة جدا .

فالدين ـ عدل واخاء ، والاقطاع جور وشقاق .

الدين ـ حرية وسلام ، والاقطاع عبودية وعدوان .

الدين ـ كد وعمل ، والاقطاع تبطل ونهب .

الدين ـ سياج للفضيلة ، والاقطاع تحد لكل فضيلة .

الدين ـ يقول للناس ليس فوقكم سوى الله ، والاقطاع يقول للناس انا ربكم الاعلى .

الدين ـ صيحة منقذة والاقطاع وطاة مميتة .

الدين ـ يقول للناس: خنوا، والاقطاع يقول للناس : هاتوا . فكيف يلتقيان ؟ !

خالد محمد خالد

عن كتابه : (الدين في خدمة الشعب)

آراء وتعليقات

الادراك المادى لحقوق المرأة السياسية

.... ان الحقوق السياسية للمرأة ليست وحدة متكاملة بذاتها ، حتى يمكن المطالبة بها بهذا التجرد المعيب ، انها وحدة لها ارتباط وثيق بكل التفاعلات المتآزرة فى المرجل العام للمجتمع العراقى ، هى وجه من الوجوه الكثيرة للقوانين الاجتماعيه والاقتصادية التى تكون بدورها انعكاسنا لحركة التطور الموضوعية التى تحدث بصورة مستقلة عن ارادة الناس .

.... ان كل نظام سياسى ، له اساس اجتماعى ، واقتصادى ، وكل معضلة سياسية ، لابد أن تزدهر مستمدة عنصر حياتها من النسغ الصاعد من الجذور المادية المثبتة فى النظام الاجتماعى والاقتصادى السائدين فى المجتمع ، الذى يكيف محتواه التكوينى العلاقة بين وسائل الانتاج والقوى المنتجة ، سواء أكانت هذه العلاقة تناقضية او توافقية .

فمعضلة الحقوق السياسية سواء كانت محصورة فى دائرة ضيقة لفئة من المجتمع ، او تشمل مقطعا عاما منه ، هى معضلة اجتماعية واقتصادية قبل ان تكون سياسية ، وهـــذا الرأى نفسه فيما يخص حـــل المعضلة السياسية ، فيجب أن تحل اقتصـــاديا واجتماعيـــا ، وحلهـــا السياسى سيتبعها حتما .

.... ان المرأة العراقية سواء كانت فى المدينة أو الريف ، فى المعمل او الحقل ، لا تريد ان تنتخب وتنتخب ، انما تريد ان تتحـــرر اقتصاديا واجتماعيا ، علاوة على تحررها السياسى ، تريد ان تواكب الحركات النسائية فى العالم لتحقيق العدل الاجتماعى الذى يصير منها انسانة تساهم مع القوى الجديدة المشبعة بعنصر الحياة ـ لحداثتها وانسجامها مع الدور التاريخى اللازم القيام به ـ للكشف عن الظاهرات الفتية القاضية حتـــما على القوى القديمة رغم ما يظهر عليها من القوة والهيبة ....

.... والمجتمع الاقطاعى فقير فى اقتصادياته ، متاخر فى وســـائل

انتاجه ، بطيء في تطوره ، يكره العلم والمعرفة ، لان العلم والمعرفة من طبيعتهما ان يفتحا الاذهان ، ويوسعا المدارك ، ويحررا افق التفكير الى أقصى مداه ، ويعلما الناس كل شيء ؛ وهذا ما لا يرضاه الاقطاعيون الذين يعملون بكل قوة لتجميد العقل البشرى الخلاق ، ليسلس لهم قيادة الاكثرية المطلقة من الشعب التى تعمل وتكدح لتبنى لهم الحياة بكل قناعة وخضوع ٠

٠٠٠ والظواهر الجديدة التى تكشف عنها القوى الجديدة لتحولها الى قوى مادية نابضة بالحياة واستخدامها فى تطوير المجتمع لا يمكن استغلالها الى اقصى مدى ما لم تعمل هذه القوى جاهدة لهدم القوى القديمة وطمرها الى حيث شقت طريقها اشكال المجتمع الغابر ٠

٠٠٠ ومن هذا المنهج ، يجب ان تستمد الحركة النسوية اسلوب عملها ووسائل كفاحها ، والا ، فانها لا تستطيع ان تحقق النصر الحاسم لقضيتها ، ولا يجمل بالطليعة الواعية من النساء المدركات ان يعتبرن جميع نواياهن الطيبة حقائق يسهل تطبيقها ما دامت هناك قوة تحارب كل ما تشعر به من خطر على كيانها وطبيعة نظامها ٠

المحامى عبدالوهاب القيسى

دعـــوة الى الالـم !

(فلم لا نرى للمحن والمآسى لدى العرب الأثر الذى نراه لدى الشعوب الاخرى ؟ ٠ والجواب على هذا السؤال هو ان العرب لم يتألموا كثيرا بعد ٠ وسيظهر أثر المحن والمآسى فيهم عندما تكمل ويلاتهم ويصفى الالم قلوبهم من الدغل والفساد ٠ عندئذ ، وعندئذ فقط ، سيولدون قوميا ولادة ثانية ٠) !؟

الدكتور نبيه أمين فارس
عن كتابه : (من الزاوية العربية)

كتاب الشهر

الجذور الاجتماعية للفن

تأليف : لويس هاراب
تلخيص : « الثقافة الجديدة »

ان خلق الفن هو عمل اجتماعى ، عمل ايصـــال الافكار والعواطف بواسطة الفنان الى بقية البشر خلال وسط فنى معين · ان كون العمل الفنى مصدرا للذة بين البشـر قد لوحظ فى اقدم الكتابات الاغريقية حيث نجـد (هومر) يكتب عن « الشاعر الذى يسر الجميع » · غير ان المفكرين منذ أقدم الازمنة ناقشوا فيما اذا كانت اثارة اللذة هى الوظيفة الوحيدة للفن · اذ ان الكثيرين من الكتاب ـ ان لم يكن معظمهم ـ كانوا على اعتقاد بان للفن بصورة رئيسية وظائف اخرى مفيدة فى المجتمع · ان من اقدم دعاة نظرية « اللذة » هو (السيداماس) ، أحد معاصرى سقراط ، الذى قال فى وصف الخطابات الرنانة « اننا يجب ان ننظـــر اليها نظرتنا الى تماثيـل البرنز والمنحوتات الصخرية والتصاوير المرسومة التى هى مجرد محاكاة للاجسام الحقيقية حيث انها تكون منبعا للذة عند التأمل فيها الا انها عديمة الفائدة فى حياة البشر » ·

وقد كتب (ارسطو) مرة « ان الانتاجات الفنية تملك طيبتها ضمنا » · أى أنها لا تعتمد على أية فائدة للوقع الذى تثيره · وحتى (سانت اوغسطين) وضع حدا مميزا بين « ما هو جميل » « وما هو مفيد » ؛ فهو يقول « أننى أعرف ما هو لطيف ، الشىء الذى تتصف ذاته بذلك بصورة مطلقة ، وما هو مناسب ، الشىء الذى يصبح حسنا عند ربطه باشياء أخرى » · وقـد ظهرت آراء أخرى مماثلة قبل القرن الثامن عشر ·

لقد تناقش نقاد الادب منذ عصر النهضة حتى الآن فيما اذا كانت

وظيفة الشعر هى « اثارة اللذة » او « التعليم » ولم يقم الفلاسفة الا بعد مجيء القرن الثامن عشر ، ـ وعلى راسهم (عمانوئيل كانت) ـ ببلورة الراى القائل « بان الجمال هو مبرر وجوده ، وبأن هذا الوجود مستقل عن أية فائدة » . ولقد وجدت هذه النظرية الفلسفية طريقها الى النشاط الفنى الملموس تحت ستار نظرية « الفن من اجل الفن » التى ربحت انصارا كثيرين من بين اروع الفنانين والكتاب فى اوربا منذ بداية القرن التاسع عشر . الا ان هذا الرأى كان له خصومه فى نفس الوقت بين اولئك الذين كانوا يتمتعون بوعى اجتماعى أرقى ، والذين كانوا على تماس اوثق بالوظائف الفعلية للفن فى حياة البشر .

اما الحقائق المتعلقة بمكانة الفن فى المجتمع فلا يمكن ان تستهدف أى نقاش . فمن المجتمعات البدائية الى أرقاها تخصصا وتمدنا قام الفن بوظائف دينية وسياسية واجتماعية لا تحصى . وقد كان ذلك هو نفس ما توخاه خالقوه . فالفن البدائى كان وثيق الصلة بادامة الحياة نفسها وكان الفن يعبر بطرق مختلفة عن التركيب الطبقى للمجتمع ويسنده . ان العلاقة الوظائفية المباشرة بين الفن والحياة العملية تجعل من الصعب جدا لغالبية الناس تقبل ـ بل وحتى تفهم ـ الفكرة القائلة « بأن الموقف (الاستيتيكية) هو التأمل فى المواضيع الجميلة لاجل جمالها فحسب » . ولقد كانت هذه النظرية بعيدة حتما عن دوافع الكثيرين من اعاظم الكتاب والفنانين وآراثهم التى عبروا عنها . فللتراجيدى مثلا غاية اجتماعية هى ، كما عبر عنها (ارسطو) تطهير عواطف المواطنين الاغريق (بالرغم من أن رأيه هذا لا يتفق تماما مع رأيه الذى ورد سابقا) . كما ان جل الفن المسيحى كان مكرسا الى مجد الاله العظيم . اما الدراما فانها بقيت طيلة قرون عديده تعتبر «كمدرسة للشعب» . وقد كتب (ملتون) كتابه **Paradise Lost** « ليصور للبشر طرائق الآلهة » . ان دوافع الخلق الفنى والمجالات التى استعمل فيها خلال ادوار التاريخ المختلفة تجاوزت اللذة المجردة ، بالرغم من ان الاخيرة لعبت بدون شك دورا كبيرا . الا ان فكرة الفصل بين التأمل فى الفن واستعمالاته الاجتماعية لم تكن لتصبح خلال عصور كامله سوى فكرة غامضة لا غير .

ان عجز البشر فى هذا العصر ـ او فى أى عصر آخر ـ عن تفهم فكرة « الفن من اجل الفن » لا يؤدى الى بطلان الفكرة نفسها . اذ ان تاريخ الفكر ليس الا التصحيح التقدمى للافكار الخاطئة والتوصل الى المعلومات الجديدة . فكما نبذ البشر نهائيا اعتقادهم الخاطىء بانبساط الارض ، فأن فى

المستطاع ايضا اخضاع فهمنا للتجربة « الاستيتيكية » الى نقد وتغيير جذريين · فالمهم هو معرفة الحقائق ، فهم الطريقة التى يؤثر بها الفن على حياة البشر فعلا · ولقد كنا نحاول أن نبين بأن الفن كحقيقة واقعة ، لا يمكن فصله عن القوى الاجتماعية فى الاصل ، وفى المفعول ، بل وفى طبيعته نفسها · وبكلمة أخرى ، هناك علاقه متبادلة بين الفن والمجتمع · « اذ ان التطورات السياسية والقضائية والفلسفية والدينية والادبيه والفنية الخ ·· مبنية على التطورات الاقتصادية ، وهذه جميعها تؤثر الواحدة منها على الاخرى وعلى الاساس الاقتصادى ايضا » · فالفن يعمل كقوة اجتماعية ، لانه يساهم فى تحوير الوعى ولهذا فهو يلعب دورا هاما فى دفع البشر الى الفعاليات الاجتماعية ·

أما دعاة الفن من اجل الفن ، فأنهم يعزلون الفن ـ بصورة متعمدة مبدئية ـ من الفعاليات الاجتماعية · فهم يؤكدون بأن أية محاوله لاعطاء الفن معنى اجتماعيا أو للاستفادة منه اجتماعيا هو تشويه للجمال ومحاولة لتدمير الفراشة على العجلة · « فهم النخبة الممتازة » كما وصفهم (اوسكار وايلد) « وبالنسبة لهؤلاء لا تعنى الاشياء الجميلة سوى الجمال » · فالفنان فى نظرهم فوق المجتمع ، وليس له فى الحياة سوى هدف واحد ومسؤولية واحدة وهى خلق الجمال · وان هذا الجمال هو بحد ذاته مبرر وجوده وهو مستقل بالمرة عن أى اعتبار آخر خارج ذاتيته · اما روابط الفن وتأثيراته فليس لها علاقة البتة · فالجمال والاستعمال ليسا فى تناقض فحسب ، بل ان اية محاولة لربطهما لهى خطيئة خطيرة بحق الفن ·

لقد ظهر هذا الموقف بتغلغل وانتشار التأثيرات المنبعثة من الثورة الصناعية فى كافة نواحى المجتمع · فالادراك البرجوازى السائد حينذاك كان عديم الخيال ، هزيلا ، فجا ، تافها ومعاديا للفن · ولذلك فلم يكن فى مستطاع الفنان الحساس الخلق فى انسجام مع مثل هذا الادراك ، ومن ثم انعزل عن الحقائق المحيطة به ، فنبذ القيم البرجوازية فى الاخلاق والنجاح وعاش مكرسا نفسه لخدمة فنه وحده · الا ان تمرده ضد البرجوازية لم يتناول التركيب السياسى والاقتصادى للمجتمع ، بل على النقيض من ذلك ، فالفنانون المعاصرون (لفلوبير) جنحوا الى تبنى آراء اجتماعية رجعية وارستقراطية · فلقد كانوا ضد الحركات التقدمية فى ذلك الحين وضد الديمقراطية والاشتراكية لاعتقادهم بأن هذه التنظيمات الاجتماعية سببت انحطاط الذوق · ولقد قاوم (فلوبير) حتى حقوق الانتخاب الشامل ، فنراه يصفها « بأنها وصمة للفكر البشرى » معبرا عن عقيدته بقوله : « ان

الشيء الجوهرى هو رفع روح الانسان الى اجواء عالية لا تمسها اوحال البرجوازية والدمقراطية · **ان شيعة الفن لمدعاة فخر للانسان** ، اذ لن يجد المرء كثرة فيها · تلكم هى فلسفتى الخلقية » · واذن فدعاة الفن من أجل الفن لم يكونوا فى واقع الحال خطرا مباشرا للنظام البرجوازى · حيث انهم لم يفهموا بأنهم ما داموا قد قبلوا بالعلاقات الاجتماعية البرجوازية فلابد لهم من معاناة الادراك الذى تخلقه هذه العلاقات · ولقد حلل (بليخانوف) ورطه دعاة الفن من أجل الفن بقوله « ان جنوح الفنانين ومن لهم علاقة بالفن لتبنى موقف الفن من اجل الفن ينشأ لدى وجود تناقض يائس بينهم وبين محيطهم الاجتماعى » ·

ان اولئك الذين يقبلون فكرة الفن من اجل الفن بأى شكل كان ، يعتبرون انعزال الفنان عن الحركات الاجتماعية مقياسا للحياة « الاستيتيكية » · الا ان ذلك ليس بحل للمشكلة « الاستيتيكية » بل هو مجرد مراوغة · اذ لا يمكن ان يكون فنا صحيحا ما لم يكن الفنان متأصلا فى مجتمع عامل لينبعث ما يخلقه من وعيه الشامل · فدعاة الفن من اجل الفن اذن مقيدون سلبيا ضمن ورطتهم · فهم لم يساهموا فى الحركات التى تهدف الى تغيير المجتمع لكى يصبح اكثر ملائمة لابداعهم ، بل كانوا على النقيض عرضة للانجرافات الفكرية لموقفهم غير الطبيعى قارن مثلا (الاوديسة) لهومر بمثيلتها الحديثة (أوليسس) لجويس · فالاولى تعبر عن الافكار والمشاعر التضامنية لمجتمع انسجم الفنان معه غاية الانسجام · والثانية نتاج للوجدان المعذب لكاتب من اعاظم الكتاب ، مقيد ضمن المتناقضات المنبعثة من بحثه عن الجمال فى مجتمع يحبط هذه الرغبة · ان الفنان لا يمكنه ان يحل هذه المتناقضات الا بتغلغله فى اشد طبقات المجتمع حيوية وبتعبيره عن مطامحها التضامنية · حتى ليبدو وكأنه تناقض ظاهرى ، فأن البحث الشخصى عن الجمال لا يمكن ان يحقق اى نجاح الا اذا ربط الفنان نفسه بطبقة اجتماعية عاملة ·

انه لموقف عقيم ان يتنصل دعاة الفن من اجل الفن من مسؤولية تأثيرات فنهم · حيث ان وجود مثل هذه التأثيرات حتمى · فأعمال الفنان تتأثر بدرجة حيوية بأنعزاله الواعى عن المجتمع · وان الخطأ الاساسى لدعاة الفلسفة (الاستيتيكية) هو افتراضهم بأن الفنان يستطيع الحياة ككائن بشرى مستقل الذاتية · ولهذا نرى ان الجهود الواعية التى بذلها دعاة الفلسفة (الاستيتيكية) لتحرير انفسهم من المجتمع البرجوازى الفج بأنعزالهم التام عن المجتمع خلقت عندهم ادراكا اجتماعيا « مجتزا من الفعاليات

الاجتماعية كاجتزاز اللحم من العظم » . كما يصفه (كريستوفر كودويل) .

فالفن هو فى جوهرة وسيلة للاتصال بين البشر ، وسيلة لتنمية الحياة والادراك . انه اجتماعى فى اصله وتاثيراته ، وان هدفه النهائى هو التعبير عن القيم الانسانية . فالفن اذن يهتم بالقيم الانسانيه بشكل يختلف عن العلم اذ بينما يجاهد العلم ليكون موضعيا بقدر المستطاع ، بأستثنائه كافة العناصر المكونه للمشاعر الانسانيه ، نرى ان الفن يهتم فى الاصل بالتعبير عن تلك المشاعر ذاتها . فمهما كان الموضوع الذى يعالجه الفنان فان اهتمامه الرئيسى يتركز فى علاقته بالمشاعر والاوضاع وبذلك تتاثر معالجته بالقيم التى يدين بها . فالعمل الفنى فى الحقيقه يهدف الى دفع الجمهور لتقبل تفسيرات الفنان للحياة . ولايصح ذلك فى الاعمال الفنيه ذات الاهداف العنيفة الواضحة كاعمال الدراماتيكيين الاغريق (ملتون) و (أسين) ... الخ فحسب ، بل فى الاعمال الحديثة التى تتصف بمعالجة استيتيكية موضوعية ايضا ، كاعمال (فلوبير) و (جويس) و (تى . اس . اليوت) . اذ لايمكن للفنان السيطرة على اعماله وتاثيراتها حالما تصبح ملكا للجميع . ولهذا فأن العمل الفنى يحدث أثرا فى التطور الاجتماعى مهما كانت النظريات التى يؤمن بها الفنان . وحيث ان الفن يعرض قيما انسانيه فأن البشر – على وجه العموم – لا يمكنهم الاغفاء عنه . فالفن هو وسيلة للاقناع ولهذا فهو يأخذ محلة ضمن القوى الاجتماعيه ، حيث انه يملك القدره على تحوير الادراك والتاثير على المعتقدات التى هى أساس الفعاليات . ان التأثير الاقناعى للفن ليتحقق بالقدر الذى تستجيب به الجماهير فعليا للقيم التى يعبر عنها ، او ترغم على تقبل المشاعر والافكار التى يصورها . فالعمل الفنى يجنح الى اثارة استحسان جمهوره أو اعراضهم بشكل فعال . ومهما يكن الامر فان الجمهور يقوم بهضم التجربه التى يعبرعنها العمل الفنى والتى تحور بدورها الادراك والمفاهيم الموجودة .

ان الاعمال الفنيه تختلف بدرجة كبيرة فى قدرتها على تغيير المفاهيم والافكار التى يحملها الجمهور . فبعض الاعمال تحدث وقعا سريعا وقد تلعب دورا هاما فى التغيرات الاجتماعية . فالاغانى – مثلا – كانت نصيرا قويا للكثير من الحركات الوطنية الثورية . وقد ساعدت كثير من الاغانى الرائعة فى رفع معنويات الجمهوريين خلال الحرب الاهلية الاسبانية . كما لعبت الاعمال الادبية بالمثل ادوارا سياسية مهمة . فمثل هذه الاعمال تكون فعلا ينابيع للفعاليات ، حيث انها تؤثر بصورة مباشرة على النشاط الاجتماعى للجمهور بتعبيرها جهارا وبصراحة عن افكار لم تكن لتدرك بوضوح آنذاك .

وهكذا فان رواية (دون كيشوت) لم تسبب ثورة فى كتابة الرواية فحسب بل كانت كذلك عنصرا مهما فى تحويل مفاهيم البشر من قديمة الى حديثة من اقطاعية الى برجوازية • كما ساعدت رواية (روبنسن كروزو) فى بلورة الادراك البرجوازى فى القرن الثامن عشر • اما فى عصرنا الحالى فقد ساعدت كل من روايتى (اوليسس) و Waste Land فى تركيز اهتمام المثقفين على الانحطاط الذى تعانيه العقلية البرجوازية وكانت فاتحة اتجاه تقدمى فى الفن والثقافة حوالى سنة ١٩٣٠ •

وبينما يتصف قسم من هذه الاعمال الفنية بمفعول اجتماعى خاص ، فان غالبية الفن تتصف بتأثير اكثر شمولا وتساهم فى خلق اتجاه معين فى الوعى • فمعظم الاعمال الفنية تخدم مصالح جماهيرية متنوعة لا تعكس علاقة مباشرة لقضايا او فعاليات اجتماعية • والبشر يستجيبون للاعمال الفنية لقيمتها الترويحية الشخصية او صفاتها التكنيكية او مواضيعها • وبالرغم من ان مثل هذا الفن لا يبدى مفعولا اجتماعيا مباشرا ، فانه يساهم مع ذلك فى نشوء الادراك البشرى • فهو يعبر بصورة واعية او غير واعية ، عن موقف محتم فى المجتمعات الطبقية كحتمية الجاذبية على الاجسام • وان اولئك الذين ينكرون تأصل وشمول القيم الطبقية فى الفن يفعلون ذلك باعتبارها قضية مسلما بها • حيث انها لا يمكن أن تدرك كما هى الا بوضوح الوعى الاجتماعى • فالاعمال الفنية فى اى عصر معلوم تتكتل حول المصالح الطبقية التى تسندها • وعلى وجه العموم ، نجد ان الفن يبدى مفعولا تراكميا لتثبيت موقف طبقى معين او زعزعة كيانه • وهو بهذه الطريقة يأخذ محله فى هيكل القوى الاجتماعية ويساهم فى التغيرات الى الحد الذى تتفق فيه والتوتر الاجتماعى • فالفن اذن بصورة عامة يقوم بالتأثير على سير المجتمع ولو ان قدرة الاعمال الفنية منفردة تختلف عن بعضها البعض بدرجة كبيرة •

ان الاساس السيكولوجى لتفهم العلاقة بين الفن والفعاليات الاجتماعية يمكن وجوده فى نظرية « العدوى » الفنية لـ (تولستوى) لقد درس ذلك الروائى العظيم تاريخ الفلسفة الاستيتيكية لمدة خمسة عشر عاما الا انه بنى فى النهاية نظريته فى « العدوى » على آراء معاصريه الفرنسيين (فيرون) و (كيو) لقد وضع هذان الكاتبان النظرية القائلة « بأن الفن يستند على المشاعر الانعطافية بين البشر ، وبأنه ايصال العواطف والمشاعر » • فالفنان اذن يخلق موضوعا يثير فى بقية البشر المشاعر والعواطف التى اعتزم ايصالها • « ان هدف هذا الفن ، كما عبر عنه (أم • كيو) ، هو محاكاة

الحياة لغرض دفعنا الى الانعطاف نحو بقية الكائنات الحية وبالنتيجة لانتاج عاطفة ذات صفة اجتماعية ... [فالفن] يستند بصورة مطلقة على قوانين المشاركة الوجدانية وايصال العواطف » . ان هدف الفن ، اذن ، هو تحقيق التضامن الاجتماعي بتحفيز المشاركة الوجدانية الجماعية . وقد اتبع (تولستوى) هذه النظرية في نواحي مهمة . فالعلاقة التي تربط الانتاج الابداعي للفنان بالشخص الذى يتذوق عمله هي علاقة « عدوى » بالمشاعر ـ أو كما يعبر عنها تولستوى ـ هي « اثارة شعور في النفس سبق وانتاب الانسان ، ثم ايصال ذلك الشعور ، بعد اثارته في النفس ، الى الآخرين عن طريق الحركات والخطوط والالوان والاصوات والاشكال التي تعبر عنها الكلمات لكي تنتاب الآخرين نفس هذه المشاعر » تلكم هي مهمة الفن . ان الفن هو فعالية انسانية تتضمن ما يلي : « ان يقوم انسان ما بصورة مدركة وبواسطة رموز خارجية معينة ، بأيصال مشاعر حية في نفسه الى الآخرين ، لكي تصيب الآخرين عدوى هذه المشاعر وتجربتها » .

ان هذه القدرة المعدية للفن تؤلف قوته الاجتماعية ، اذ ان المشاعر هي أساس الفعاليات ، والفن يعطي للمشاعر صفة اجتماعية . ان الوظيفة الاجتماعية الفعلية للفن هي دفع الناس في اتجاه معين في التطور الاجتماعي . فالفن كما يقول (تولستوى) « هو وسيلة للاتحاد بين البشر لربطهم معا بنفس المشاعر ، وسيلة لا يمكن الاستغناء عنها في الحياة والتقدم نحو سعادة الافراد والانسانية جمعاء » . ان القدرة العاطفية لتركيز التضامن الاجتماعي تجعل الفئات الاجتماعية أشد قوة وامتزاجا . والى هذا نتفق مع (تولستوى) . غير انه عندما يجنح الى تحديد الفن بشكل قطعي بأيصال المشاعر الدينية (فقط) ينهار منطق موقفه . ان الاساس السيكولوجي للايصال هو نفسه مهما اختلفت نوعية المشاعر التي يراد ايصالها ، سواء أكانت دينية ، دنيوية او وثنية ، فلا تنتقص القيمة الفنية لعمل فني ما لان المشاعر التي يسبب « عدواها » ليست دينية . كما أننا يجب ان نعدل نظرية (تولستوى) ونضيف « بأن الفنان يسبب عدوى جمهوره بالافكار ايضا علاوة على المشاعر » . وعليه ففي امكاننا تقبل نظرية « العدوى » بدون تقييد أنفسنا بتعقيداتها الدينيه وتضييقاتها الفكرية .

ان اولئك الذين تشربوا بتعاليم (تولستوى) اتبعوا نظريته في « العدوى » بشكل دقيق فالفن في نظرهم « يجب أن يوحد مشاعر وأفكار وارادة الجماهير ويرفعها ... » وان وظيفته في مرحلة تطويرية هي الكشف عن تلك القوى التي تعمل وتؤثر في الصراع الطبقي وحقن الجماهير

بمشاعر تدفعها الى التحرر ، وترسخ شعورها بوحدتها وتضامنها · وقد شارك (بليخانوف) أيضا فى وجهة النظر التولستوية كما يبدو · فالفن فى نظره « هو وسيلة لتوحيد الجماهير · وهو ايضا وسيلة لاثارتهم ضد بعضهم البعض » · اما الادب ، فهو فى نظره ، « يؤثر بالضرورة على جميع الذين يرسخون تحت نير النظام السائد ، وذلك بتحفيزه واثارته لوعيهم ··· وعندما يعبر الفن عن اتجاهات وميول طبقة ناهضة ، فانه يصبح أداة مهمة للتقـــدم » ·

لقد بين (تولستوى) ان عملا ما لا يمكن ان يصبح فنـــا اذا كان يفتقر الى قدرة العدوى ، واذا فشل فى ايصال المشاعر والعواطف التى يهدف اليها الفنان · وقد افلح فى لمس حقيقة التجربة الاستيتيكية حينما قال « اذا اصابت القارىء العـدوى المنبعثـــة من الموقف الروحى للكاتب، واذا شعر بتلك العاطفة وذلك الامتزاج مع الآخرين ، فان الشىء الذى أثار ذلك يمكن اعتباره فنا · اما اذا لم يكن هناك مثـــل تلك العدوى ، اذا لم يكن هنالك مثل ذلك الامتزاج مع الكاتب والآخرين الذين يحركهم نفس العمل ، فلا يمكن حينذاك اعتباره فنا » · وهنا يكمن جوهر مشكلة « الدعاية فى الفن » · فالفن يؤثر على الفعاليات الاجتماعية بمفعوله المباشر على الادراك خلال العواطف والافكار · اما فى اعمال الدعاية فالامر على النقيض ، اذ ان الداعية لا يقوم « بعدوى » جمهوره بصـورة مباشرة ، بل يقـــدم افكارا تسبب اثارة جمهوره عاطفيا · الفنـان يتغلغل برسالتـــه عميقا فى حـالة انسانية صادقة التصوير · اما الداعية فانه يشيد حالة اصطناعية حـــول قالب من الافكار التى يروم بثها · ان هذه المشكلة الخطيرة التى يعـــانيها الفنان التقدمى ليست جديدة بل ظهرت بولادة الفن الحديث ·

لقد كان للمفكرين الاشتراكيين العلميين ادراك حتى لهـذه المشكلة فحذروا ضد الدعاية وانتقدوا بصورة مستمرة اولئك الكتاب الذين فشلوا فنيا فى اعمالهم فـى ادراك اهدافهم الاجتماعية · فلقد اكـدوا مثلا عـلى ضرورة خلق اشخاص الرواية الرئيسيين مـن نمـاذج الطبقات واتجاهات معينة لكى تكون افكارهم معبره فعلا عن عصرها ولكى تكون دوافع اعمالهم غير منبعثة من رغبات فردية تافهة بل من التيار التأريخى الذى ينجرفون فيه · ان الفن ، كما اكدوا دائما ، يجب ان يكـون تعبيرا حقيقيا صادقـا للحياة وليس تركيبا اصطناعيا تحشر فيه الشخصيات كأبواق للافكار · الا أن ذلك لا يعنى وقوفهم ضد ما أسموه « بالتحيز الفنى » فقد كان كل من (اشيليوس) و (ارستوفان) صريحين فى تحيزهما ، وكذلك (دانتى)

و (سرفانتس) غير ان « التحيز » يجب ان يتدفق بنفسه من موقف او حادثة معينة بدون دلائل مميزة ، حيث ان الكاتب غير مرغم لان يعرض على القارىء حلولا تاريخية لمستقبل الصراعات الاجتماعية التى يصورها • فالحركات والافكار السياسية والاجتماعية تجد مكانها بالضرورة فى الفن لكونها من بين اهم الفعاليات البشرية ، الا انها يجب ان توضع فى قرائن انسانية أصيلة • وعند عرضها فى عمل فنى ما فانها يجب ان تكون تعبيرا لكائنات انسانية حقيقية فى اوضاع اجتماعية صحيحة ، وعند ذاك فقط يصبح الفن الاجتماعى مقنعا ويكون له على مدى الوقت اعمق التأثير على الادراك والفعاليات الاجتماعية • وهناك عقبات خطيرة تكتنف الفنان التقدمى فى خلق فن متكامل • فمعتقداته الحادة قد تسبب اضطرابا فى التوازن الفنى فى حماسه لعرض أفكار جديدة ، فهو يضرب فى آفاق جديدة متخذا موقفا لما يزل غير متكامل تماما فى التطبيق ، وان جذوره المتغلغلة فى المجتمع الطبقى تحجب رؤياه للدوافع اذ ان ادراكه غير متحرر تماما من الاوهام البرجوازية ، فتنعكس التوترات المعقدة للصراع الطبقى فى انتاجه الفنى غير المتكامل •

واخيرا فأن المشكلة الاساسية للفنان التقدمى المعاصر هى تحقيق تضامن ذاتى مع الطبقة العاملة فى هذا المجتمع المتداعى بالاضافة الى المامه التكنيكى التام لوسطه الخاص •

ان علامات التحلل والتدهور هى من الغزارة بمكان بين الفنانين البرجوازيين اليوم • فالكثيرون من أعظمهم حساسية وموهبة يتجهون الى مفاهيم رجعية فى الحياة فيشبعوا ابداعاتهم بأيديولوجية رجعية • ولهذا فهم ، فى الحقيقة ، رغم فنهم الممتع ومواهبهم ، دعاة للرجعية • ان تيار الوجودية بفلسفتها المناهضة للتقدمية والداعية الى الحرية الفردية الميتافيزيقية المطلقة ومفاهيمها المعادية للبحث العلمى والتاريخى ، جرف الكثيرين من (بول سارتر) الى عدد من المثقفين الاحداث غير الناضجين • فنرى (ايوجينى اونيل) يدعو الى الرأى القائل بأن البديل الوحيد للموت هو خداع النفس • اما (تينسى وليامز) ـ الذى يعتبر من الدراماتيكيين الموهوبين خلال العقود القليلة المنصرمة ـ فانه أضاع موهبته فى عرض نماذج على شفا الهوس والجنون ، مبينا بأن ليس هناك من أمل فى العالم سوى الطب النفسانى • وهناك شعراء أمثال (تى• اس• اليوت) و (روبرت لويل) وجدوا فى الكاثوليكيه ملجأ • بينما نرى مؤلفين امثال (الدوس هكسلى) و (دبليو• اچ• اودين) و (كريستوفر ايشروود) يعرضون عن الفكر الحديث

ليتمسكوا (بفيدانتا ويوكى) · كل هؤلاء الفنانين يقومون بتوسيع الهوة التى تفصل قراءهم عن الأيدولوجية التقدمية ·

ورغم الغموض الذى تتصف به تاثيرات هذا الفن المضلل ، فان مفعولها فى تحوير الموقف الاجتماعى وبالتالى الفعاليات الاجتماعية يتمثل بتشجيعها للجمود الاجتماعى غالبا · فمضمون فنون (الجملة) موجه لتقييد الجماهير بشكل اوثق بالنظام البرجوازى ، بفرض مفاهيمه فى كافة نواحى حياتهم وعرض تجارب صورية عليهم عن حياة برجوازية مريحه ساحرة · ان هذا الشكل من التهرب الى نوع من العلائق الساحرة فى أرض لا وجود لها تملأ اوقات فراغ الطبقة العاملة والبرجوازية الصغيرة فى الأفلام والقصص الفكاهية وجميع وسائل انتاج (الجملة) · فالشيء الذى يريد احتكاريو هذه الفنون دسه كـ «تسليه مجردة »ليس فى الحقيقة سوى نوع من التخديرات التى تثير أوهاما بصلاح الوضع القائم ·

لقد حلل (جى · لوكاز) مشكلة الدعاية فى الفن بصورة رائعة فبين ان فن الدعاية فى الواقع فن مثالى لانه لا يوضح ويعرض للادراك تيارا اجتماعيا موضوعيا، بل يضع فى الحقيقة مطلبا على الواقع ·

فهو يعيد صنع الواقع وفق رغبات الفنان · فالداعية يفشل فى خلق صورة موضوعية · ان (التحيز) هو مطلب ذاتى لا ينسجم مع اتجاه سير المجتمع وطبيعة الصفات البشرية · وقد قارن (لوكاز) بين ذلك وبين ما أسماه بـ « التحزب » أى التأييد المدرك للتطور الاجتماعى الواقعى · « فالفنان الواقعى لا يضع مطلبا خارجيا على ما يعيد خلقه فى الواقع » لانه اذا عكس الواقع بصورة صحيحة فان ابداعاته نفسها تحتوى حتما مصير هذه المطاليب كعوامل متممة للحقيقه الموضوعية منبعثة منها وتنعكس عليها ···· فهو ، لا يحتاج الى تشويه أو اعادة ترتيب أو تحوير صبغة الحقيقة ، حيث ان تصويره ـ اذا كان صحيحا ـ يقوم على الاحساس بتلك الاتجاهات التى يشعر بها فى الحل الموضوعى · ان فن الدعاية يفشل فى أسر الحقائق الموضوعية وتاثيراتها على الصفات البشرية ، اذ هو مجرد تعبير عن رغبات تحاك فيها الحالات البشرية حول هذه المطاليب الذاتية على الواقع· والنتيجة هى فن ردىء لان الفنان يخطىء أولا فى فهم أهدافه ، وثانيا لان الجمهور يصاب « بعدوى » مضطربة بهذه الافكار والمشاعر المختلطة ·

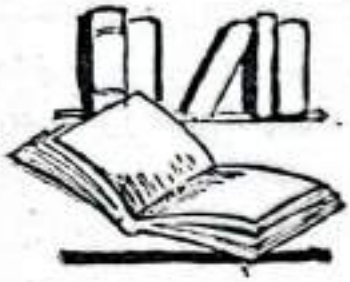
ان « عدوى » الجماهير اذن هى هدف رئيسى للفنان · فهى تمثل وجها من عملية الفن بصفته الايديولوجية ، اذ أن الفن لا ينبعث من الاحوال المادية للمجتمع الذى يعيش فيه الفنان فحسب ، بل يؤثر أيضا فى سير ذلك

المجتمع بتحويره للادراك السائد عن طريق « عدوى » الجماهير بافكار وعواطف جديدة · ففن الدعاية يفشل فى تحقيق هذا الهدف الا أن من الواجب اتخاذ الحيطة ضد المغالات فى تهوين نقـــد « فن الدعـــاية » · اذ أن أشـــد المشاكل الفنية عمقا فى عصرنا الحاضر هى توجيه القوى الحيوية التى تعمل تحت بصرنا ، وهذا يتطلب الماما تكنيكيا للمواد المعاصرة وتفهما عميقا للقوى الاجتماعية · أننا يجب أن نتوقع بدايات متعثرة وزائفة ومن بينهـــا تلك الاعمال الادبية والفنية العنيفة التى ظهرت حوالى سنة ١٩٣٠ · فلقد رسمت تلك الاعمال الاتجاه لفن ثورى حقيقى حديث الا أنها لم تحققه · وان النقد الانشائى يتطلب ادراكا للاتجاه وبحثا عن السبيل الصحيح · ان الاتقـان الفنى فى عصرنا الحالى يفترض مبدئيا الماما وتفهما للاتجاهات الاجتماعيـة الواسعة ، واختيارا لتلك الاشكال التى يمكنها ، فى أيامنا المضطربة المائعة ، التعبير عنها بصورة لائقه · وهذا يتطلب بصورة متقنة تفهما لدور الطبقـة العاملة وعلاقتها بالطبقات الاخرى · وبالاضافة الى ذلك يجب هضم التكنيك الفنى الحديث وتحويله الى فن اجتماعى باعطائه مغزى يتجاوز مغزاه الشكلى المجرد · ان هذا الواجب يفرض نفسه كتحد الزامى للفنان المعاصر · اذ أنه لواضح أكثر فأكثر بأن المشكلة الفنية فى عصرنا الحالى هى التجربة فى الفن الذى يخدم الشعب ·

ان الفن التجارى المتعفن الذى يغرى الفنانين المعاصرين أكثر من أى وقت مضى فى التاريخ ، لا يمكنه حتما تحقيق هذا الهدف · ومن الناحيـة الاخرى هنـاك عقبة أخرى أكثر غموضـــا وهى جنوح الكتـــاب الى اعتبار أنفسهم (سبرمانيه) فى الادب · كل ذلك يوسع من المهـاوى التى تعترض الفن الذى يربط مصيره بمصير الشعب · فليس هناك من شـك بأن الادب هو آخر شىء يخضع للتسوية الميكانيكية والموازنة ، لسيطرة الاغلبيـة على الاقلية · وليس هناك من شك بأن من الضرورى ، بصورة مطلقة ، ضمـان أوسع مجال للمبادأة الشخصية والانعطافات الفردية ، للآراء والخيـــال ، للشكل والمضمون ، كل ذلك لا يقبل أدنى جـدل · غير ان كل ذلك يبرهن ـ رغم انه لا يقبل الجدل ـ على أن تأثيرات الفن على المجتمع يجب أن توجه وتربط بشكل صحيح مع أهداف الفنان بدلا من أن يترك الفنان نفســـه لتصبح مجرد دمية تحركها القوى التى تكتنفـــه من كل جانب والتى تحور فنه وتكيفه لغايات غريبة ـ ان لم تكن مناقضة ـ لاهدافه الاصلية ·

تلخيص « الثقافة الجديدة »

ظهر حديث



القوى المؤثرة في الدساتير

وتفسير الدستور العراقي

تاليف : الدكتور طلعة الشيبانى

دار القارىء ، بغداد ١٩٥٤ بقلم : ابراهيم كبه

كراس فى ٢٨ صفحه أصدرته دار القارىء ، وهو فى الاصل محاضرة ألقاها المؤلف فى نادى المحامين فى بغداد (كمحاولة بسيطة لاختبار هـذا الاتجاه فى الدستور العراقى ، أى اتجاه الملاءمة بين الدستور العراقى والواقع الاقتصادى الجديد بعد الحرب العالمية الثانية ، وذلك على ضوء دراسة تاريخية تحليلية للقوى السياسية التى أثرت فى تكوين الدستور والاتجاهات التى سارت بها منذ نفاذ الدستور حتى الآن سواء كان هـذا الاتجاه الى الضمور أم الى النمو) .

وينطوى الكراس على جزئين : الجزء الاول نظرى ، يتناول بعض الحقائق العلمية الهامة مما يمكن تسميته باجتماعية القانون ، وهو يتناولها من وجهة نظر علمية تطورية ، تظهر لنا كل الغنى والثروة والروعة الكامنة فى هـذه الطريقة العلمية ، الى جانب العقم والجمود والتضليل التى تميز الاتجاهات الرجعية والشكليه التى تغلب على الدراسات القانونية والدستورية فى البلاد العربية حتى الآن .

ويبدأ المؤلف بحثه ببيان طبيعة **القانون** وطبيعة **الوقائع الاقتصادية** ، ثم يشير الى المفهوم العلمى **للأزمة** كتعارض قائم بين الشكل القانونى والواقع الاقتصادى ، وينتقل الى حلول هذه الازمة فيشير أولا الى **العرف** المقصود به اكمال النص وثانيا الى **التفسير القضائى** وقيوده الاقتصادية الممثلة فى النظام العام والآداب العامة ، وثالثا الى **التعـديل** الذى يعبر عن احتداد التازم الاجتماعى ، وأخيرا الى **الثورة** التى يعرفها المؤلف بأنها (تحول فى العلاقات الاجتماعية بين طبقات مجتمع ما نتيجة لتبدل الاسس الاقتصادية فى ذلك

المجتمع) · وهنا يلاحظ المؤلف (بأنه ليس من الضـــرورى أن تفهم الثورة مقترنة بالدماء) ويستشهد على ذلك بالثورات التجارية أو الزراعيـــة أو الصناعية التى أنهت القرون الوسطى · ونحن نعتقد بأن الثورات المذكورة لم تكن ثورات اجتماعية كاملة ، بالمعنى الذى يقرره المؤلف نفسه للثورة ، بل هى مجرد حلقات فى الثورة الاجتماعية البورجوازية التى حملت الطبقة الوسطى للحكم ، وان الثورة الاجتماعية لا غنى لها بالمرة عن الصراع السياسى للحصول على أجهزة العنف فى المجتمع ، ولما كان التاريخ لم يعرف طبقـــة اجتماعية تنازلت طواعية عن تلك الاجهزة من دون اكراه مصحوب بالعنف ، أو بعبارة أخرى لم يعرف التاريخ ما يحلو للاستاذ (لاسكى) أن يسميه أحيانا (بالثورة بالاتفاق) ، أصبحت مسألة العنف مسألة لا يمكن أن تنفصـــل عن مفهوم الثورة الاجتماعية الكاملة ، ويقينى أن المؤلف الفاضل لا يخالفنى فى كل الحقائق السالفة ·

وبعد أن يقارن المؤلف بين طريقة الثورة والطرق الثلاث السابقة ، يقرر نتيجة الثورة وهى (ايجاد هيكل قانونى جـــديد قائم على أسس دستورية جديدة يعبر عن المصالح الاقتصادية والاجتماعية والسياسية الجديدة) · ثم ينتقل المؤلف بعد ذلك الى **القوى المؤثرة فى الدستور** فيشـــير أولا الى القوى الاقتصادية وبعدها الى القوى الاجتماعية (والظاهر أنه يقصد بها الجمعيات) وبعدها الى القوى الدينية فالقوى الثقافية وأخيرا للقوى العسكرية والقوى السياسية· ونحب أن نلاحظ عند هذه النقطة ملاحظة شكلية (أى تتصل بالعرض) على هذا التقديم للقوى الاجتماعية، فقد كنا نفضل أن يقدم الدكتور هذه القوى باعتبارها وسائل صراع بين الطبقات الاجتماعية فى الميـادين المختلفـــة ، فالجمعيات والاحزاب والنقابات والافكار الدينية والاخلاقية والثقافية عامة وأجهزة العنف المادية وغير ذلك مما يشير اليه المؤلف ما هى فى التحليـــل الاخير الا أدوات تنظيم وشحذ للصراع الاجتماعى الذى يتناول شتى الميادين المختلفة، ويستمد أسماءه الاجتماعية (سياسة، ثقافة، دين، اقتصاد ···الخ) من طبيعتها الخاصة · ان هذا العرض أدنى للواقع وأقرب للفكرة التى يريد المؤلف التعبير عنها ·

وبعد ذلك يضرب المؤلف امثلة تاريخية على انعكاس نتائج الصـــراع الاجتماعى فى الوثائق الدستورية ، ويلخص بصورة خاصة مبادىء الدساتير البورجوازية التى عكست انتصارات الطبقة الوسطى على النظام الاقطاعى ، وهى مبدأ كتابة الدستور ، ونظرية فصل السلطات ، وتأكيد الفلســـفة الفردية ، وحق المساواة القانونية · كما انه يعدد الاحتياطات الدســـتورية

للمحافظة على هذا النظام الجديد ، وهى حق الثورة ، ومبدأ الدستور الجامد ، وامكانية الاحكام العرفية وحالة الطوارىء ٠

وبعد ذلك يبدأ المؤلف بحثه عن الدستور العراقى بتلخيص **القوى التى أثرت فى تكوينه** فيذكر فى اولها المصالح الاقتصادية الانكليزية وبعدها يستعرض القوى الدينية الشعبية ، فالقوى القبلية الاقطاعية ، فطائفة المثقفين من موظفى الدولة العثمانية من العرب التى ساومت فى نظر المؤلف على حساب حقوق الشعب وقد كانت نواة لتكوين طبقة بيروقراطية فى العراق جعلت من الحكومة جهازا يشتط فى تركيبه عن الحلول الجذرية ، واخيرا يذكر انعكاس مصالح العائلة المالكة فى الدستور العراقى ٠

وبعد هذا التلخيص الموفق للقوى المؤثرة فى الدستور العراقى ينتقل المؤلف لمدى التطور الذى حصل فى القوى الاجتماعية فى العراق منذ ان صودق على الدستور فيشير الى ولادة الطبقة العاملة بنتيجة التصنيع ، وبداية تبلور الفلاحين ، كطبقة مستقلة ، ونمو الطبقة الوسطى نموا كبيرا ، وفقدان القيادة الدينية مركزها السابق ، ودخول الرأسمالية ميدان الزراعة ، ثم ينهى هذه الفترة بتبرير هذه الحقيقة المهمة وهى ان تعديلات الدستور العراقى وتفسيراته فى تاريخه القصير ما هى جميعا (الا مظهر بسيط يقتضيه دعم النظام القانونى القائم للتباين بين نصوصه التى وضعت اولا وبين الحقائق الاقتصادية الجديدة) ٠

ويختم المؤلف محاضرته بالتطرق الى اهم مشكلة اجتماعية ووطنية تواجه الجيل المعاصر وهى اختبار **مرونة الدستور العراقى القائم** ودراسة الامكانيات الدستورية لحل معضلة التفاوت بين الشكل القانونى القائم والواقع الاقتصادى المتطور ، فيبدأ اولا باختبار (وسيلة التفسير) وبعد ان يناقش كل امكانيات التفسير من الوجهتين الموضوعية والشكلية ينتهى الى النتيجة التى يتفق عليها الآن جميع المفكرين الواعين فى العراق وهى رجعية الدستور الحالى وجمود نصوصه تجاه قافلة التطور الاجتماعى فى البلد وعقم وسائل التفسير والتعديل الجزئى لحل المعضلة ، مما يجعل المخرج الوحيد فى الواقع هو (اعادة النظر فى الروابط القانونية بمفهومها العام على اساس التطور الاقتصادى الحديث) ، فهل تفهم الطبقات الحاكمة ذلك ؟ ان الاجابة على هذا السؤال يجب ان تلتقط من فم التاريخ ٠

دور الحقوقيين في تطوير القانون

بقلم : رامز شعبان وحسيب غر
دار القلم ، بيروت ، ١٩٥٣

تعليق : ابراهيم كبه

كراس صغير يقع فى ٣٢ صفحة ولكنه يضم محاضرة علمية فى غاية القيمة والغنى، وضعت بعد مناقشة عامة اشترك فيها الحقوقيون الديمقراطيون فى لبنان ، وانبثقت عن هذا (الوعى الشعبى المتزايد ... والنضال الواعى فى سبيل السلم والاستقلال الوطنى والحريات الديمقراطية) اللذين يغمران الشعوب العربية فى سائر اجزاء الوطن العربى .

والآراء الواردة فى هذا الكراس هى تلخيص مركز موفق للاتجاه العلمى الصحيح فى بعض المفاهيم القانونية التى شوهتها ، للاسف ، الدراسات الشكلية الشائعة فى مؤسساتنا الثقافية وخاصة فى كليات الحقوق فى البلاد العربية .

ويبدأ الكراس بمناقشة مفهوم **الحقوق** ، وبعد ان يبين المفهوم الرجعى التقليدى للكلمة (وقد كان بودنا ان يطلق الزميلان الفاضلان كلمة الشكلى عليه لان هذا هو الاسم الحقيقى والشائع الذى تطلقه المدرسة العلمية عليه) ينتقل لبيان المفهوم العلمى الواقعى للكلمة فيقرر (بان المهم هو تحويل القوانين وعدم الاكتفاء بالتغيير) ، وعليه فيكون الحقوقى العلمى هو الذى يخدم وطنه والانسانية باحترام النصوص التى تخدم المجتمع ونقد النصوص التى لا تتفق ومصلحة المجتمع واقتراح النصوص والتفاسير لمصلحة المجتمع .

ثم ينقل الكراس الى مناقشة مفهوم **القانون** ، ويبدأ هذه المناقشة بالتمييز المهم جدا بين مفهوم قوانين العلم وهى التى تعكس حركة التطور الموضوعية فى الطبيعة او فى المجتمع ، وبين القوانين بالمعنى الضيق المقصود فى الكراس وهى التى تسنها الدول وتخلقها ارادة الناس وليس لها الا القوة الشرعية . ونحن نقترح اجتنابا للالتباس الذى كثيرا ما يقع فى هذا المجال اطلاق كلمة (**السنن او النواميس**) على قوانين الطبيعة والمجتمع وكلمة **(القوانين)** على اوامر السلطان . وبعد ان يوضح الكراس اهمية التمييز بين المدلولين ويفند النظرية العفوية (الافضل تسميتها بالآلية جريا على تقليد المدرسة العلمية) فى مفهوم النواميس الطبيعية ، يركز البحث فى بيان العلاقة بين النواميس والقوانين فيبين (بان الثانية غايتها تسخير الاولى على قدر الامكان فى خدمة الناس) ويعطى عدة امثلة على ذلك . وعند هذه النقطة

يذكر الكراس عبارة عرضية ارجو ان تحذف لوضوح عدم صحتها وهى الآتية : (واذا لم يكن هنالك من اجماع على ما سيسير عليه المجتمع فى المستقبل فان سيره فى الماضى معروف لا يختلف عليه اثنان) اذ ان الاختلاف على تفسير الماضى لا يقل عن الاختلاف فى تفسير المستقبل ·

وبعد هذا ينتقل الكراس لبيان منشأ القوانين ، ونحن نعتقد ان هذا الجزء من الكراس يجب اعادة النظر فيه اجمالا ، وليس مبعث هذا اعتقادنا بان المؤلفين الفاضلين يجهلان اسس النظرية العلمية فى هذا الموضوع بل لان عرض هذه الاسس بالشكل الوارد فى الكراس يدعو لاشد الالتباس ، فقد ذكر فيه (بان الطريقة الرجعية تعتبر ان القوانين انما سنت للابقاء على النظام القائم وحماية مؤسسات هذا النظام ومنها السلطة) · وواضح ان هذا ليس مفهوم المدارس الرجعية للقانون ، بل هو مفهوم المدرسة العلمية لمهمة القوانين فى المجتمعات الطبقية ، لان المدارس الاولى ترى فى القانون تعبيرا عن ارادة الله (المدارس الغيبية) او ارادة الزعيم (النازية) او روح الامة (المدرسة التاريخية) او الارادة العامة [يلنخ] أو التضامن الاجتماعى [دوغى] او القيم الثقافية (راد بروخ) ··· الخ · أما الطريقة التقدمية فقد المع اليها المؤلفان بالشكل الآتى : (···· فتعتبر ان السلطة مؤسسة موقتة وان كانت زمنا لا يمكن تقديره ···· وان مهمة التشريع لا تستهدف المحافظة على هذه السلطة وتثبيت قواعدها ، بل بالعكس تستهدف تصفيتها) · ولا شك ان هذا العرض غير صحيح على اطلاقه : انه صحيح فى جزئه الاول ، فهو يشير الى النظرية العلمية المعروفة فى ضمور واختفاء السلطة فى مجتمع المستقبل ، ولكنه غير صحيح فى جزئه الثانى لانه يخلط بين مفهوم التشريع فى المجتمعات الطبقية وبين مفهومه فى المجتمع الاشتراكى الانتقالى بطبيعته ، ومهمة التشريع لا يمكن ان تستهدف تصفية السلطة الا فى اواخر ادوار المجتمع الاشتراكى بعد توفر جملة شروط اجتماعية وطنية ودولية غير يسيرة التحقيق والاجتماع ·

كذلك الزعم بان (القانون ··· هو انعكاس لارادة الجماعة المتمثلة فى الجماهير الواسعة الهادفة الى حياة افضل) هو خلط واضح بين القانون القائم والقانون الواجب ، وهوخلط لاتستسيغه المدرسه العلمية لا فىفقها المكتوب ولا فى روحها الواقعى ·

واود ان اكرر بأننى لا اريد ان اقلل من اهمية الكراس فى هذه النقطة ، بل اود ان يعاد النظر فى عرضها بالشكل الذى يرفع الالتباس الملحوظ فى هذه الجهة ·

ثم ينتقل الكراس لبيان العلائق بين القانون (كشكل) وبين الاساس الاقتصادى او البناء السفلى (كمضمون) ويقرر تبعية الاصطراع التشريعى للاصطراع الاجتماعى ، كما يؤكد ايضا ـ وهذه نقطة جديرة بالاهتمام الزائد ـ على اهمية الدور الايجابى (اوالعاكسى كما يسميه)للقانون فى التطور الاجتماعى ، ومن هذا التفاعل المتبادل بين القانون والمجتمع تتحدد اهداف القانون واتجاهاته ونتائجه · وبعد ذلك ينتقل الكراس لبيان تطور الاصطراع التشريعى من الميدان الوطنى الى الميدان العالمى ، ويبين عوامل ذلك ، كما انه يميز بين الاتجاهات الشوفينية والكوسموبوليتية (اى اللاوطنية) والاممية فى هذا الصدد ، ويبرز انبثاق ميثاق هيئة الامم المتحدة وشرعة حقوق الانسان كانعكاس لهذا الاتجاه الاممى (لمجتمع تواق الى التعاون المشترك فى ظل السلام والاحترام المتبادل) · وبعد عرض سريع لمفهوم التطوير والتمييز بين مفهوم التطوير الكمى والتطوير الكيفى ، والاشارة لمفهوم الثورة الاجتماعية كتطبيق للتطور الكيفى فى الحقل الاجتماعى ، وضرب بعض الامثلة على الثورات التشريعية فى العالم ، ينتقل الكراس لشكلين من اشكال التطور ، يسمى الاول (بالتطور الذاتى الداخلى) والآخر (بالتطور الخارجى) · اما الاول فيعنى ان القوانين [····· لها حياة خاصة بها تعيش بها مستقلة عن كل مؤثر خارجى] واما الثانى فيعنى [···· انها تتأثر بالعوامل الخارجة عنها] وخاصة الانسان · اننا نعتقد ان هذه الفقرات لا لزوم لها أبدا فى الكراس ، لان التطور لا يحصل ابدا مستقلا عن الاثار الخارجية ، والفكرة التى يريد ان يعبر عنها المؤلفان الفاضلان هى مجرد التأكيد على دور الوعى والنضال فى توجيه التطور الاجتماعى والتشريعى ، وهى فكرة بالغه الاهمية بالطبع ، ولكنها لا تستلزم التقسيم السابق الذى يبدو انه مصطنع لحد كبير ، كما يدل على ذلك تأكيدالكراس نفسه لتبادل التاثير بين التطور الداخلى والتطور الخارجى ·

وينهى الكراس البحث ببيان **دور الحقوقيين** فى تطوير القانون ، فيهيب برجال القانون ان لا يقصروا مهمتهم على المحافظة على الحالة التشريعية الراهنة والدفاع عن القوانين الموضوعة والانعزال عن المجتمع وعن الحركات الشعبية القائمة فيه بل ان يدركوا ان مهمتهم هى [المساهمة فى تطوير المجتمع عن طريق الميدان الحقوقى] وهذا يتطلب المساهمة فى جميع النضالات الوطنية والاشتراك فى الحمله ضد لجميع القيود والمحالفات الاستعمارية والدفاع عن تطبيق جميع الحقوق والحريات الديمقراطية من سياسية ونقابية وحزبية ، كما فعلت رابطة الحقوقيين الديمقراطيين اللبنانية فى هذا الصدد

بالتعاون مع حركة الحقوقيين الديمقراطيين العالميه . اننا نأمل ان لا تذهب عبثا هذه الدعوة النبيلة الموجهة الى الحقوقيين الديمقراطيين فى العراق ، وهى جمهرة الحقوقيين عندنا فى الواقع ، بل اننا على يقين بان جميع الشروط المادية والفكرية متوفرة الآن لبلورة وتنظيم هذه المساهمة الواقعة فعلا الآن فى هذا الواجب الوطنى والانسانى الخطير .

من الزاوية العربية

تاليف نبيه امين فارس

تعليق : ابراهيم كبه

كتيب فى ٧٢ صفحة يضم خمس مقالات حاول فيها المؤلف معالجة بعض القضايا القومية الملحة من الزاوية العربية ، لان الدكتور يعتقد [بان هنالك ، أو يجب ان يكون هنالك حلول **عربية** للقضايا العربية اذا أراد العرب حقا ان يسمع لهم صوت ويقام لهم وزن فى الصعيد الدولى] .. وبالرغم من ان هذه المقدمة صدمتنا منذ البداية ، لان القضايا العلمية سواء أكان ذلك فى العلوم الطبيعية أو الاجتماعية ، لا يمكن ان تكون لها الا حلول صحيحة هى الحلول العلمية ، وان وصف الحلول بالعربية أو غير العربية أن صح أن يصدر من أديب على سبيل المجاز فلا يصح ان يصدر من مؤرخ عالم ، له وزنه الكبير فى عالم الثقافة الرسميه فى عالمنا العربى المعاصر ، فاننا مع ذلك حاولنا التغاضى عن ذلك للدخول فى صلب الموضوع.

والمقالة الاولى تعالج موضوع (العرب فى النصف الثانى من القرن العشرين) وقد كشف الدكتور منذ الفقرة الاولى من هذا المقال وجهه الحقيقى ومفاهيمه المغلوطة فقرر ما يلى : [كان انصف الاول المنصرم من هذا القرن سخيا جدا بالنسبة الى العرب ، أو قل سخيا اكثر مما يستحقون اذا ما نظرنا الى جهادهم القومى طوال هذه الفترة من الزمن ..... فنالوا استقلالهم السياسى فى أكثر اقطارهم على أهون سبب وعلى حساب حرب عالمية انهكت العالم بأسره تقريبا الا هم] . هذا هو نوع التشخيص **العربى** الذى انبثقت عنه عبقرية الدكتور ، فيجب ان يصدق القارىء اولا بان أكثرية الاقطار العربية الآن مستقلة ، وثانيا بان هذا الاستقلال قد حصل من دون استحقاق ، لانه قام بفضل الحرب العالمية الثانية الاخيرة اى بفضل العالم الحر طبعا ، وان جهاد العرب القومى لم يكن شيئا مذكورا ! .

وبعد هذه الملاحظة الفريدة ، يحذر الدكتور العرب من حاضرهم المهدد

[فالنعم التى اسبغت عليهم فى أثناء الخمسين الغابرة (كذا) مهددةبالزوال] وفى محل آخر [اضحى الكيان العربى نفسه معرضا للتداعى والزوال] · ولكن الدكتور لا يكلف نفسه عناء تحليل هذه القوى التى تهدد هذا الكيان العربى بالزوال بل يسرع الى القول [بان الدول العربية لاعجز عن ان تدافع عن نفسها ضد اى طارىء عسكرى أو سياسى ما دامت ممزقة كما هى الحال]، واذن يلمح الدكتور وجود عدوان عسكرى من خلال الغيب المجهول ، فيقرر بانه [لن يقوى العرب على الاحتفاظ بكيانهم واستقلالهم الا اذا سلكوا طريق التكتل والاتحاد] · واذن فالدكتور يلتقى هنا مع قادة العالم الحر فى الدعوة الملحة للاتحاد العربى · وواضح ان فكرة الاتحاد العربى هى فكرة شعبية بقدر ما هى فكرة استعمارية ، والذى يميز بين الفكرتين هو **مضمون** الاتحاد المذكور ، اى طبيعه الدول التى يضمها الاتحاد أهى دول تسير بركاب الاستعمار ام هى دول ديمقراطية شعبية مستقلة ، والنظام الاجتماعى الذى يسنده هل هو النظام الاجتماعى الراهن الذى أجمع الكل على فساده وزيفه ، أم هو نظام جديد يستند الى التطور الاجتماعى والفكرى الذى تم فى البلاد العربية منذ ان أسس الاستعمار وحلفاؤه ـ وأنف الشعب بالرغام ـ هذه الكيانات العربية الهزيلة القائمة اليوم ؟ ولكن الدكتور لا يعالج هذه المسألة الاساسيه فى كل بحث علمى جدى بعيد عن الغوغائية فى هذا الصدد ، بل يقتصر على الاشارة الى **الاشكال** التشريعية للاتحاد ، فهو يقترح تارة بان يكون الاتحاد على غرار اتحاد الولايات المتحدة ، ويقترح أخرى أن يكون على غرار مجموعة الامم البريطانية ، بل يذهب الى حد القول [بان كل تكتل ثنائيا كان أم ثلاثيا أم شاملا هو فى صالح العرب وصالح قضيتهم] ·

ثم ينتقل الدكتور بعد ذلك الى تعداد عوامل التوحيد فى العالم العربى ويعدد منها اللغة والتاريخ والدين والعقلية ووطأة العوامل الجديدة التى يقصد بها على العموم وحدة المصلحة ···· ولا أريد هنا ان اناقش فى هذا المجال نظرة الدكتور لمفهوم القومية وأسسها المادية والفكريه ، فهى النظرة التقليدية المثالية التى مللنا سماعها وتكرارها من امثال قسطنطين زريق وفيليب حتى وشارل مالك وغيرهم من (قادة) الفكر المعاصر ، بل يكفى أن أحكم القارىء الكريم فى بعض النماذج من هذه الآراء ·

قال الدكتور بصدد أثر المآسى فى تاريخ الامم : [فلم لا نرى المحن والمآسى لدى العرب الاثر الذى نراه لدى الشعوب الاخرى ؟ والجواب على هذا السؤال هو ان العرب لم يتألموا كثيرا بعد ، وسيظهر اثر المحن والمآسى فيهم عندما تكمل ويلاتهم ويصفى الالم قلوبهم من الدغل والفساد · عندئذ

وعندئذ فقط سيولدون قوميا ولاده ثانية] · ومن يدرى ؟ لعـــل الدكتور المحترم يفكر بالحرب الذرية لتصفية قلوب العرب من الدغل والفساد !

وقال الدكتور بصدد عامل العقلية : [فالعربى فى جميع أنحاء بلاده واطرافها ينظر الى الامور التافهة والى الامور المهمة نظرة مماثلة] ، بل ذهب الى القول [بانه من البديهى (كذا) ان العربى فى عقائده وآرائه وفى امياله وأهوائه وعوائده وفى أفراحه ومآتمه وفى مأكله ومشربه ، شبيه باخيـه العربى على الرغم من اختلاف القطر والمذهب] · ولا شك ان هذا المقياس الذى يتقـدم به الدكتور لقياس القومية العربية لا يمكن ان ينطبق الا على عربى واحد فى التاريخ ، ولعله الدكتور نبيه فارس نفسه فقط !

وقال الدكتور فى تفنيد مفهوم (الحياد) الذى أصبح اليوم اهم مطلب شعبى عربى ما يلى :ـ

[يعتقد هؤلاء ان العرب يستطيعون ان يقفوا على الحياد حتى تهدأ العاصفة · لقد قلت لهؤلاء فى آذار من ١٩٤٨ ان الحياد اسطورة وخرافـة لا بل فخ · والحياد للقوى لا للضعيف] · وويل للعرب من اسطورة الحياد التى حذرهم منها مؤلفنا الفاضل منذ سنوات ؟ ! · وأنا أود أن أكون منصفا مع الدكتور ، فأفترض انه (يجهل) بان الحياد لا يعنى فى عرف الشعـوب العربية الوقوف موقف المتفرج من معركة الاستقلال الوطنى والحريـــة العالمية ، بل يستلزم توفير الشروط المادية لتجنب زج البلاد فى حرب عالمية عدوانية ، وفى مقدمتها تطهير الوطن العربى من كل أشكال ومقومات النفوذ الاستعمـارى ·

وينسب الدكتور أسباب النكبة الفلسطينية الى عوامل ثلاثة : السياسة البريطانية ، والسذاجة العربية ، والجهالة الامريكية ··· نعم الجهـاله الامريكية وليس الاستعمار الامريكى ! ·

ثم ينتقل الدكتور بعد ذلك الى بيان عوامل التفريق فى البلاد العربية فيشير الى الاقليمية وتنافس الاسر المالكة ومشكلة الاقليات العنصرية وروح الشعوبية الحديثة والعراك بين فكرة الجامعة العربية والجامعة الاسـلامية وتفاوت المستويات الاجتماعية وتعدد القبل الفكرية ··· ولكنـه لا يبرز بصورة كافية العاملين الاساسين فى كل نكبات العرب وهما الاستعمـــار العالمى والنظام الرجعى السائد بمقوماته الاجتماعية والاقتصادية والسياسية من اقطاع واستبداد واستغلال · ويختم المؤلف مقالته النفيسة بهذه الدعوى العريضة : [حاولت فيما سبق أن ألتزم الروح العلمية والنزاهة فى كـل كلمة ، ولست أغالى اذا قلت ان كل كلمه مما سبق تستطيع ان تقف على

رجليها العلميتين من دون سند أو عكاز] ونحن نحيل هذه الدعوى الى ضمير القراء الواعين ·

اما المقالات الاخرى فى هذا الكتاب فهى (الحركات القومية وكره الاجانب فى العالم العربى) و(أمريكا كما تراها شعوب الشرق الأوسط)وقد قرر فيه هذا الرأى الذى يعتبر نموذجا للحلول العربية التى يتمشدق بها المؤلف : [لا شك فى صدق نية الحكومة الامريكية والشعب الامريكى فى سعيهما لنفع الشرق الاوسط بوساطة رفع مستوى الحياة فيه وفى ايجاد أحسن الطرق واهمها لمقاومة انتشار الشيوعية] وهذا الرأى الآخر : [ان على شعوب الشرق الاوسط الحرة يجب ان تعتمد امريكا اذا أرادت أن تربح المعركة العتيدة وتبقى كى تحيا الديمقراطيه ولا تمحى من على وجه الارض] فطوبى للمعركة العتيدة بفارسها المغوار ! اما المقالان الاخيران فهما (اعادة البناء) الذى نصح فيه طلبة احدى المدارس بان يعيدوا الى الشعب العربى ارادة الحياة لكى يستعاد الوطن ، كما نصحهم فيه [بان لا ينقطعوا عن ان يحلموا أحلاما وان يرتأوا رؤى ، فلا يتميز الانسان عن الحيوان الا باحلامه !] واخيرا مقال (الجامعة العربية فى عامها الثامن) الذى يدل فى الواقع على تجاهل تام لطبيعة الازمة العربية الراهنة ·

والخلاصه ان هذه المقالات لا تخرج فى جوهرها عن المعالجات التقليدية المشبعة بالروح الاستعمارى والتى كنا نربأ بمؤرخ نابه كالدكتور نبيه فارس ان تصدر عنه ، والواقع أن الفكرتين الوحيدتين اللتين اعجبتانى فى كل تضاعيف الكتاب هما ابراز الوحدة الاقتصادية كأساس للاتحاد القومى (ص ١٤) وفكرة التمييز بين الدين فى جوهره النقى وبين الطائفية النكراء التى تستغل الدين ضد مصالح الامة (ص ١٢) ·

ضد دورنغ

الجزء الثالث : الاشتراكية من طوبائية الى علمية ·
تاليف : فردريك انكلز
ترجمة : داود الصائغ ·
١٠٢ صفحة : مطبعة الجامعة ـ بغداد ·

يعلم كل المثقفين العلميين بأن كتاب (الرد على دورنغ) من أهم الكتب العلمية الكلاسية التى تلخص الايديولوجيا العلمية ككل لا يتجزأ فى سائر أوجهها القاعدية والفوقية ، باسلوب رائع وسخرية لاذعة وجدل حى ،

هى من أهم خصائص مؤسسى الفلسفة العلمية وكتابها على العموم • غير أننا نعتقد بأن هذه الكتب لا يستطيع أن يقوم بتعريبها شخص واحد مهما أوتى من العلم والمقدرة ، وذلك لتعدد اوجهها الثقافيه ولخطورة ابسط الاخطاء الحاصلة فى ذلك من وجهة فكرية وعملية ، ونحن نعلم مدى الانحراف التاريخى الفظيع (لنتذكر فقط برنشتاين وكاوتسكى فى هذا الصدد) الذى حصل فى التاريخ الحديث بسبب الأخطاء فى تفسيرها ••••• مما يستدعى ضرورة العمل الاجماعى فى مثل هذا التعريب • ومن المؤسف ان هذه الثروة العلمية التى لا تقدر ، والتى أصبحت جزءا من أعز تراث للانسانية لاتزال مجهولة لدى الاكثرية الساحقة من أبناء لغتنا الكريمة ، وان كانت أسباب ذلك معلومة للخاص والعام •

ان هذا الكتاب القيم الذى عرب المعرب مقدماته الاولية ، وبعض فصول قسمه الثالث ، يكون وحدة لا تتجزأ ، لم يكن من المناسب ـ فيما نعتقد ، تجزئتها ـ مهما كانت الاسباب ، وكان باستطاعة المعرب المحترم ، على الاقل ، نشر القسم الثالث بكليته ، كما فعلت كثير من دور النشر العلمية فى مختلف الاقطار واللغات ، مع حذف المقدمات العامة للطبعات المختلفة الواردة فى أول الكتاب •

هذا من حيث العموم ؛ واما فيما يتعلق بهذه الترجمة بالذات ، فقد وردت فيها بعض الاخطاء : أخطاء كثيرة فى الاسلوب ، وبعض أخطاء فى التعابير العلمية ، كتعبير (بضاعة) بدل (سلعة) و(القيمة الزائدة) بدل (فائض القيمة) وهو التعبير المتداول منذ مدة طويلة ••••• وغير ذلك من الهفوات التى لا بد ان يقع فيها اى أنسان يقدم على ترجمة مثل هذه الآثار العظيمه •

ومع ذلك، فما لايدرك كله لايترك جله •••••••••• ولعل نواقص هذا التعريب تدفع المثقفين الواعين الى العمل الاجماعى الجدى لنقل هذا الاثر النفيس وأمثاله الى لغتنا العربية •

ثورة الزنج

تاليف : الدكتور فيصل السامر

١٦٥ صفحة (دار القارىء ـ مطبعة العانى بغداد ١٩٥٤) •

سبق للمؤلف ان قدم بحثا بعنوان « حركة الزنج واثرها فى تاريخ الدولة العباسية » نال به درجة الماجستير فى التاريخ الاسلامى من جامعة فؤاد الاول سنة ١٩٤٩ • وحين طلبت اليه (دار القارىء) ان تنشر هذا البحث

فى سلسلة منشوراتها ، حذف كثيرا من التفاصيل وحور قليلا فجاء بهـــذا الشكل الذى يراه القارىء ٠

قسم المؤلف بحثه الى ستة فصول يبحث الفصل الاول فى احوال الزنج الاجتماعية فرسم صورة لما كان عليه العبيد فى المجتمع الاسلامى من بؤس وضنك ، وبخاصة رقيق الارض من السود المجلوبين من أفريقية الشرقية ، وأثر هذه الاحوال فى زيادة سخطهم على أسيادهم وعلى النظام الاجتماعـــى القائم ٠ وتطرق فى هذا الفصل الى نظام العمل السائد فى الاقطاعيات الكبيرة المحيطة بالبصرة ، واصناف الثوار الذين انضووا تحت لواء « ثورة الزنج » ٠

وبحث فى الفصل الثانى عن « صاحب الزنج » على بن محمد فناقش الاراء المختلفة حول اصلة ونسبه ، وتعرض لحياته الاولى والمؤثوات الاجتماعية التى كونت شخصيته ، كما قدم لنا نبذة عن ثقافته وعناصر شخصيته التى هيأته لان يقود هذه الثورة ٠

اما الفصل الثالث فقد كرسه المؤلف « لطبيعة ثورة الزنج واسسها العقائدية » فبحث برنامج هذه الثورة وطابعها ثم فصل الحديث عن علاقتها بالشيعة والخوارج والقرامطة ٠

وخصص المؤلف الفصلين الـرابع والخامس لـ « حرب الزنج » فدرس « طوبوغرافية » ميدان المعركة واثر العوامل الجغرافية فى الحرب ، وتتبع ثورة الزنج منـذ بدايتهـا سنة ٢٥٥ هـ (٨٦٩م) حتى نهـايتهـا سنة ٢٧٠ هـ (٨٨٣م) مهتما بحركات قوات الثوار وجيوش الدولة العباسيه وما رافق ذلك من احتلال المدن واسترجاعها من جانب الفـريق الاخر ، وبـين اثر الكمائن والجاسوسية وفرق الكشافة والسيطرة على التموين على سير الحرب ، مختتما بحصار عاصمة الزنج وسقوطها على أيدى العباسيين بعد ان قاومت الحصار الاقتصادى والعسكرى بضع سنوات ٠

اما الفصل السادس والاخير فدرس فيه المؤلف « تنظيمات الزنج » فوصف عاصمتهم « المختارة » وخططها ونباتها ومؤسساتها العامة واسوارها ، ثم انتقل الى تنظيمات الزنج الادارية والمالية والاقتصادية مما يدل على وجود نوع من التنظيم المدنى الدقيق حاول الزنج اقامته فى عاصمـة دولتهـــم « قصيرة العمر » ٠

ولا يفوتنا ان نذكر هنا بان المؤلف صدر بحثـه بتصدير دعا فيـــه المؤرخين المحدثين الى ان يوجهوا اهتمامهم الى دراسه الحركات الاجتماعيـة فى الاسلام لكى يقيموا الدليل « على انه من الممكن جدا ان نكتب تاريخنـــا بشكل جديد » ٠

ولبحث الدكتور السامر اهمية كبيرة جدا ، لا سيما اذا اخذنا بنظـر

الاعتبار قلة المصادر وموقف المؤرخين العدائى الشديد تجاه الحركة ممـــا يجعل استخلاص الحقائق التاريخية فى هذا المجال من أصعب الامور • لقد قدم المؤلف ببحثه هذا خدمة جليلة للتاريخ الاسلامى والدراسات العربية •

السجن الكبير

لصلاح سلمان ـ ٥٥ صفحة ـ دار الطباعة ـ

بقلم : شاكر خصباك

يفتتح المؤلف مجموعته بهذه العبارة : (فى السجن الكبير الذى يمتد من زاخو حتى الفاو •• فى هذا السجن الذى يعيش فيه خمسة ملايين سجين ، فى هذا السجن قصص كثيرة •• ينبغى ان يقرأها الناس السجناء والطلقاء) •

وأحسب ان هذه العبارة كافية للتدليل على هـدف الكاتب الاول من اصدار هذه المجموعة ، ولا شك اننا نشد على أيدى امثال هؤلاء الكتاب مهنئين على ما لهم من جرأة تدفعهم لاعلان الحقائق الصارخة فى عهد أصبحت فيـــه السلطات الحكومية تخشى من كلمة « الفقر » ان وردت على الاقلام • لكننا مع ذلك لا نجد مانعا من الاشارة الى الضعف الفنى اذا اعتور قصصهم ، راجين ان يدرك القراء تقديرنا الخاص لهذا الصنف من الكتاب الاحرار ، بصرف النظر عن قصورهم الفنى •

والمجموعة التى بين ايدينا من نوع المجموعات التى يغلب فيها النقـــد الاجتماعى كل شىء ، ولا تتقيد بقواعد الفن فى سبيل هذا الغرض • لذلك جاءت أغلب أقاصيصها ضعيفة فنيا على العموم • فالمؤلف يقدم لنا فى قصـــة (ويسقط الاقطاع) شابا من ألوف الشباب الذين تحتضنهم السجون لثورتهم على أوضاع بلادهم السيئة • فهو يترك السجن بعد أن قضى فيه ثلاثة أعوام من زهرة عمره • ويسير فى الشوارع على غير هدى حتى يكل فينتبذ زاوية فى رصيف الشارع • وينطلق ذهنه عبر الماضى ، فيستعيد صور حياته فى احدى قرى الجنوب ، وكيف كان ذات يوم جالسا على حافة الشاطىء ليصطاد سمكة يقدمها طعاما لاسرته ، واذا به يرى موكب « الشيخ » وهو خارج الى الصيد ، ثم اذا بالشيخ يوجه بندقيته الى رجل فيرديه قتيلا • واذا به يقتل أباه ، فيهاجر الى احدى المدن على متن احدى السفن التى تنقل الحبوب ، فرارا من القرية التى لايثأر فيها أحد لابيه • ويشتغل عاملا فى مقهى ويدرس ليلا ، حتى ينال شهادة الدراسة الابتدائية ، ثم يقنعه زميل له على السفر الى بغداد للدوام فى مدرسة ذات قسم داخلى ينفق على مأكل الطلاب ومنامهم ، فيقتنع

ويسافر الى هذه المدينة وتتفتح عيناه فى بغداد على حقائق جديدة ، فيرى ويسمع ويعى ·· وذات يوم طرق سمعه شىء آخر جديد ·· قيل له ان مظاهرة خرجت الى الشارع ، كل الناس خرجوا فى مظاهرة يهتفون بسقوط الاستعمار وحياة الشعب وبالاستقلال والحرية · فاشترك معهم ، وحكم عليه بالسجن ثلاث سنين ·

وما يكاد صاحبنا يفرغ من استعادة ذكرياته ويسائل نفسه الى اين سيتجه وكيف سيشبع جوعه ، حتى يرى أمامه مظاهرة جديدة ، فينضم اليها ثانية ويهتف من أعماقه ليسقط الاقطاع ·

فنحن نرى اذن ان الكاتب قد قدم لنا فى هذه القصة من الحوادث ما يكفى لتأليف رواية كبيرة ، سردها بأسلوب اعتيادى خال من الفن القصصى، وان كانت نغمة القصة صادقة الى أبعد حدود الصدق ، وقد لخصنا هذه القصة لنعطى نموذجا لطريقة علاجه فى بقية أقاصيصه التى تسير على هذا النحو ·

لكن القصة الثانية (عندما تنام بغداد) تبعث فينا الامل بان الكاتب على شىء لا يستهان به من المقدرة القصصية · وقد يستغرب المرء كيف وجدت هذه القصة بين بقيه القصص ، فهى قصة رائعة لايعتورها ادنى نقص وهى منفردة تماما بين هذه المجموعة القصصية · ولعلها دليل واضح ان فى الامكان معالجة الاوضاع الاجتماعية فى القصة من دون اهمال النواحى الفنية · والادب القصصى الذى ندعو له هو الادب الذى يعالج مشاكل المجتمع ، لكنه لا ينبذ مقتضيات الفن · فهذه القصة تصور لنا جانبا من حياة بغداد بعد منتصف الليل ، وقد تناول فيها الكاتب نماذج من الشخصيات البائسة التى لا تعرف سوى الشارع مأوى لها، وقد أبدع كل الابداع فى تصوير تلك الشخصيات· فهذه احداها : (وكان يدب من بعيد على عكازته ، واضعا على كتفه حزمة من الخرق والاسمال البالية ·· وفى يده الاخرى تعلق اناء أسود امتلأ بطعام متعدد الاصناف ، كالح الالوان ، اتخذ شكل كتلة متراصة من العجين الملوث · وكان الرجل قد ودع عامه الخمسين فيما يبدو ·· عيناه فى عكازته ، فبها يرى الاشياء ، وبها يشير ، ويغمز عندما يتكلم ، ولم يكن يتكلم الا حين يتوسل الى الناس ان يمنحوه فلسا أو كسرة من خبز · وكانت قامته تبدو كأنها جذع من شجرة أصابها الانحناء ·· أما لون بشرته فلا يستطيع عالم أثرى أن يعرف حقيقته ··) ·

وهذه شخصية أخرى : (وكانت تجلس ملتفعة بعباءتها الصوفية الممزقة ، واضعة ربطة من الخرق السوداء والزرقاء والحمراء والخضراء تحت

ساقها اليمنى ، وقطة سوداء منكمشة فى حجرها ، وآنية معدنية حقيرة موضوعة قبالتها ، وأخرى تحتوى باعتزاز وفخر على كسرتين أو ثلاث من الصمون الاسمر « الصحى ! » وحفنة قليلة من التمن الناقع بالمرق) ٠

وانظر كيف يحنو الكاتب على هاتين الشخصيتين اللتين نبذهما المجتمع الظالم من حظيرته ، وكيف يقدمهما لنا انسانين لهما نفس العواطف والمشاعر والرغبات التى تختلج فى قلب أى انسان : (تواصلت ضحكته المتشنجة الى اسماعها ، فتململت فى مكانها وربتت على ظهر قطتها المرتجفة القابعة فى حجرها ، ومدت بصرها لتراه يدب حثيثا كما يفعل الموعود ! ولم تمض فترة طويلة حتى كانت تشم رائحته الممتلئة بأصناف شتى من العفونة ٠٠ ومن ثم كان قد اقترب منها ، وحياها تحية ما بعد منتصف الليل ، وأخذ مكانه لاصقا بها ، واضعا اناءه الاسود أمامها ، وأفرغت هى ما فى آنيتها ، ثم بسملا معا ، وراحا يلتهمان الاصناف العديدة من الطعام التهاما شهيا تخللته كلمات متقطعة لا تعطى فى أكثر الاحيان معنى ما !) ٠

ولقد أبدع الكاتب فى وصف الرغبة التى انتابتهما ، والموقف العاطفى الذى تلا الطعام ٠ ولم تكتسب هذه القصة قيمتها بقوة شخصياتها فحسب ، بل بما فيها من رسم للجو الذى يحيط بالبطل ، وهو رسم لا تستطيعه سوى ريشة فنان ماهر ٠ فهناك الليل ، والريح ، والقطة السوداء التى تلعق الاناء الفارغ خلال الموقف العاطفى ، والكلب الذى ينافس الرجل فى كوم الاقذار ، ثم الحارس ورفيقته ، والسيارة الدافئة بما تحمل من أشخاص متنعمين تذكر أصحابنا بواقعهم ٠

أما بقية القصص فلا تستوقف المرء فيها أية لمحات فنية ، فهناك قصة (أفكار حلاق) وهى لا تعدو ترديد حديث يحسنه كل مثقف عن سوء الاوضاع ، وان كان فوق طاقة حلاق ٠ هذا الى أن شخصية الحلاق شخصية مرتبكة ٠ وهناك قصة (حياة جديدة) وهى قصة مشوشة تعرض بصورة غير موفقة حياة امرأة عجوز سحقها الفقر والعوز ٠ ولا أدرى كيف يستطيع الناس ، وهم فى مثل تلك الحالات المضنية (حالات الموت أو الاستجداء أو ما شابه ذلك) ان يهتموا بتذكر حياتهم ، كما لو انهم يشاهدون شريطا سينمائيا ، كما فعلت تلك المرأة العجوز ! ان امثال هذا الواقع النفسى لا يترك مجالا للتفكير بأمور من ذلك النوع ٠

وقصة (ابتسام الى الابد) اسوأ قصص الكتاب من حيث التركيب الفنى ، وان كنا نؤيد دعوتها النبيلة فى شجب أضاليل تجار الحروب والمروجين لها ٠

وفى ختام هذه الكلمة آمل من الكاتب ـ وقد اثبت لنا فى احدى قصصه

أنه لا تنقصه الموهبة الفنية ـ ان يعنى عناية خاصة بالفن القصصى الى جانب اهتمامه بفكرة القصة وهدفها ، ليستطيع ان يقدم لنا قصصا جيدة من طراز (عندما تنام بغداد) ٠

نقائض جرير والفرزدق

دراسة أدبية تاريخية ٠ تأليف الدكتور محمود غناوى الزهيرى ٠
٤٤٥ صفحة (مطبعة دار المعرفة ـ بغداد ١٩٥٤)

ودراسة الدكتور غناوى الزهيرى هذه هى رسالته التى قدمها للحصول على شهادة الدكتوراه فى الآداب من جامعة فؤاد الاول ٠

ويتكون بحث الدكتور القيم هذا من عشرة فصول كرس الفصل الاول منها للبحث فى المحاولات التى بذلت لتحقيق نصوص النقائض والنسخ الخطية التى اعتمد عليها فى ذلك ، اما الفصل الثانى فقد عنى فيه المؤلف بترتيب النقائض التاريخى ، وتحدث فى الفصل الثالث عن شرح النقائض لابى عبيدة ، وخصص الفصل الرابع لبيئة البصرة الطبيعية والاجتماعية ؛ وهذا الفصل والذى يليه ـ وهو الذى بحث فى المؤثرات السياسية فى النقائض والدور الذى لعبه رجال الدولة ـ من أهم الفصول التى تستحق العناية والاهتمام والمناقشه ٠

اما الفصل السادس فقد عنى المؤلف فيه بالبحث عن المؤثرات الاجتماعية فى نقائض جرير والفرزدق متطرقا الى أثر العادات الجاهلية والعصبية القبلية فى ذلك ؛ وبحث فى الفصل السابع فى المؤثرات الادبية على وجه العموم فى النقائض ، وموضع النقائض بين الاغراض الشعرية الاخرى ٠ وفى الفصل الثامن يتطرق المؤلف الى تحليل بعض الامثلة ودراستها بشىء من التفصيل ٠ اما الفصل التاسع والعاشر فقد كرسا لدراسة الخصائص الفنيه للنقائض وقيمتها الادبية واللغوية والتاريخية والعلمية وآثارها فى الشعر والادب ٠

ولا شك ان دراسة الدكتور غناوى هذه خطوة تستحق كل تقدير وثناء فى ميدان الدراسات العربية المفتقر الى مثل هذه الجهود ، ونأمل ان نستطيع ايضاح قيمتها ومناقشة الآراء المهمة التى جاءت فيها على صفحات هذه المجلة فى اعدادها القادمة ٠

نفائس المخطوطات

(المجموعة الثـانية)

تحقيق محمد حسن آل ياسين

مطبعة المعارف ١٩٥٤

كان الاستاذ محمد حسن آل ياسين قد قدم الى عالم الفكر المجموعـة الاولى من عمله الثقافى القيم « نفائس المخطوطات » الذى اخذ فيه على عاتقه تحقيق ما يتيسر من المخطوطات العربية وتقديمها الى القراء بشكل انيق سهل التناول • وكانت مجموعته الاولى تشتمل على أربعة مؤلفات : « الابانة عـن مذهب أهل العدل » للصاحب بن عباد ، وكتاب « عنوان المعارف فى ذكـر الخلائف » للمؤلف نفسه ، وكتاب « ايمان ابى طالب » للشيخ المفيد ،واخيرا كتاب « الاضداد فى اللغة » للشيخ ابى محمد محمد بن الدهان النحوى •

اما مجموعته الثانية هذه التى سار فيها على نفس النهج الذى سار عليه فى مجموعته الاولى فتشتمل هى أيضا على أربعة مؤلفات قيمة : الاول ، « ديوان ابى الاسود الدؤلى » ، والثانى « رسالة ابى غالب الزرارى فى آل أعين » ، والثالث « مقدمة فى الاصول الاعتقادية » للشريف المرتضى • اما الرابع فهو « كتاب التذكرة » للصاحب بن عباد •

وقد قدم المحقق لكل من هذه المؤلفات بمقدمة قيمة ، رغم ايجازهـا ، عن المؤلف ومنزلته العلمية وآراء قسم من المؤرخين والعلماء فيه ، كما ألحق بالنصوص الاصيلة هوامش ، أوضح فيها الخلاف الذى اكتشفه المحقق فى روايات النصوص الواردة فى كتب التاريخ والادب الاخرى ، وشرح الكلمات الغريبة وغير المألوفة الواردة فى ثنايا النصوص •

ولا يسعنا الا أن نبدى اعجابنا بهذا العمل القيم ، وهذه الخدمة الجليلة للفكر الاسلامى ، بل وللتراث الانسانى عموما ، منتهزين هذه الفرصة للدعوة الى استخراج نفائس تراثنا الحضارى من زوايا النسيان ورفوف المـكاتب القديمة وتقديمه الى الجمهور بشكل ييسره ويجعله سهل التناول وذلك بتحقيق نصوصه والتعليق على ما يحتاج فيها الى ايضاح وشرح وتعليق ، كما فعـل الاستاذ محمد حسن آل ياسين •

انطون تشيخوف

ترجمة شاكر خصباك

٢١٠ صفحات ـ منشورات الثقافة الجديدة

مطبعة الرابطة ٠ ١٩٥٤

بقلم : محمد شرارة

فى الادب الروسى روح خاصة تتميز عن غيرها من الارواح فى بقية الآداب العالمية ؛ وأظهر مظاهر هذه الروح خلوها من الشراسه ، وابتعادها عن العنف ، واتسامها بالطابع الانسانى ٠ ولن تجد فى الادب الروسى ـ مهما حاولت ـ رجلا واحدا من نماذج نيتشة الاديب الالمانى الذى تحس بروح الوحش تطل فى سطوره وأنت تقرأ له تمجيده للقوة ، وثورته على الضعيف ولن تجد فيه شخصا من أمثال رديارد كيبلينك الذى يسميه الانكليز بشاعر الامبراطورية ، ونسميه نحن بشاعر الاستعمار ٠ وقلما تجد فى آداب الامم الاخرى رجلا من أمثال تولستوى أو بوشكين أو غيرهما من أدباء الروس الذين تخفق قلوبهم بحب الانسانية ٠ ويكفيك أن نيتشة ـ وهو الذى قضى عمره فى تمجيد فلسفة الغاب ـ يقول : « ان ديستويفسكى هو الشخص الوحيد الذى علمنى شيئا عن الروح الانسانية » فاذا كان واحد من هؤلاء الادباء يؤثر على شخص من مثال نيتشة هذا التأثير فكيف يكون هذا الادب ، وأى كنوز رائعة تنطوى عليها روحه ؟!

ومما يؤسف له ان حظ اللغة العربيه من هذا الادب ، ومن ترجمته لم يكن شيئا مذكورا اذا قيس بالترجمة لبقية الآداب الاخرى ولا سيما الادبين الفرنسى والانكليزى ٠ وما من شك بان السياسة لعبت دورا كبيرا فى مؤامرة الصمت ، وألقت ظلال النسيان على هذا الادب العظيم ، وحرمت القارىء العربى منه ٠ واشتدت هذه المؤامرة بعد ثورة اكتوبر ٠ وكان لهذا الادب حصة كبرى فى دك العروش الطاغية ، وتدمير الحصون الرجعية فأخاف ذلك العالم الرجعى فى كل مكان ؛ وخشى هذا العالم أن يتسرب هذا الادب الى النفوس ، ويكون له تأثيره فاقام سدا بينه وبين القارىء العربى كما أقيم سد بينه وبين بقية القراء فى أكثر العوالم المشابهة ٠ ولم يتهلهل الستار الذى حال بين القارىء وبين هذا الادب الا بعد الحرب العالمية الثانية حيث لفت النظر صمود الاتحاد السوفياتى أمام بربرية القرون المظلمة التى تجمعت كلها فى العصابة الهتلرية وانكشف بهذا الصمود عالم جديد جعل الناس يتطلعون

اليــه ، ويتــوقون لمعرفتــه ... واتجــه التطلع الى الادب لانه المرآة التى تعكس روح الامة .. وظهر كتاب « الام » لمكسيم غوركى فرأى الناس فيه دنيا جديدة لم يعهدوا لها نظيرا فيما قدم لهم من التراجم فاشتد التلهف ، واشتد الشوق لمعرفة هذا الادب أكثر فأكثر ... وتأسست دار اليقظة فى دمشق ، وطفقت تقذف الى المطبعة بعيون الادب الاوربى ، وفى طليعته الادب الروســى .

أما فى العراق فان الضغط السياسى العنيف على الفكر قد حال بــين الاقلام ورسالتها فى التأليف والترجمه . ولذلك قل التأليف ، وقلــت الترجمة الى درجة تكاد معها الاقلام تعيش فى صحراء لولا بعض الفــترات القليلة التى تظهر بها بعض الآثار ... ومن هذه الفترات الفترة التى ظهر بها كتاب « الام » وأعقبتها ـ ولكن بعد زمن طويل ـ الفترة الجديدة التىظهر بها هذا الكتاب ـ انطون تشيخوف . وقد استهل المترجم الاستاذ شاكــر خصباك كتابه هذا بترجمة مختصرة لتشيخوف ؛ ثم أعقبه بمقدمة قيمــة تصور المتاعب التى لاقاها تشيخوف فى حياته ، وتصور العناء الذى تحمله للحصول عــلى الرزق الشحيح الذى يسد الرمق وابرز ظاهرة فى حيــاته حنوه على الفقراء ، وثورته على الانحطاط . ويقول الاستاذ شاكر فى هــذه المقدمة : « لم يكن تشيخوف يكتب عن الفقراء أو أفراد الطبقة الوسطى وهو قابع بين جدران بيته الاربعة كما يفعل أغلب كتابنا ، وانما كان يحاولجهد استطاعته أن يتغلغل فى أعماق مجتمعه ويندس بين الناس البسطاء يصغى الى أحاديثهم ، ويسمع شكاواهم ؛ وعدته فى ذلك ملاحظه دقيقة حادة لا تفلت من مجالها أدق الاشارات أو اللمحات » فالكاتب ـ اذن ـ وهو يكتب عن هــذه الطبقة انما كان يكتب عن وعى وتجربة وخبرة مستمدة من صلته بالناس الذين كان يكتب عنهم ، ولذلك جاءت كتابته دقيقة تتجلى فيها ملامحعصره . ولم تكن كتاباته تخلو من سخرية كما لاحظ ذلك الاستاذ سهيل ايوب « ولكنه بالرغم منذلك يدعو الىايقاظ البشرية الراقدة فىمطاوى الخمول » والسخرية وان دلت فى أغلب الاشخاص على كبرياء الساخر ، وترفع عمن يسخر منه ولكنها فى تشيخوف ليست من هذا النوع ؛ بل انها تكاد تكون من قبيل سخرية الصديق بصديقه لا يبتغى بها الحط من كرامته وانما يبتغى بهــا تصوير ما يسخر منه ، واظهاره بأبشع ما يمكن حتى يضمن تجنبه ،والابتعاد عنه .. وحاشا أن تكون سخريته سخرية المتكبر ؛ وهو الذى كتب هــذه الكلمة لاحد أصدقائه : « ان أعظم ما أقدسه هو الانسان ، وان ما أبغى تحققه له هو الذكاء والصحة والموهبة والحب ، والحرية المطلقة منالجبروت والبهتان» وانسان هذه عاطفته لا تكون سخريته . ولا يمكن ان تكون تكبرا علىالناس ، وترفعا عنهم .

وقد صوره المترجم متفائلا قويا استطاع ان يصمد أمام المآسى التى يعج بها عصره ، وهذه الظاهرة ناشئة عن ايمانه بالانسان ؛ وهذا الايمان هـــو الاساس الاول فى حياة الفنان كاتبا كان أو شاعرا أو موسيقارا أو رساما ٠ وقد قلنا فى صدر هذه الكلمة ان الادب الروسى يمتاز بهذا الطابع ٠٠ ويتجلى هذا الايمان بصورة أوضح عند الصدمات ، وبعد الهزائم أيضا ٠ فالمؤمن الذى يقيم ايمانه على أساس عميق يبقى على ايمانه بعد الهزيمة كما كان عليه قبلها ٠٠ ولذلك صمد بعض الادباء بعد الهزيمة التى منى بها الشعـــب الروسى فى سنة ١٩٠٥ وظلوا على ايمانهم بشعبهم ، بينما زحف البعض الآخر الى المستنقع كما يقول زدانوف فى مقاله القيم «مسؤولية الكاتب السوفياتى» وتفاؤل تشيخوف طبيعى ما دام مؤمنا بالانسان ، وما دام ايمانه قائما على أساس عميق من الدرس للنفس الانسانية ٠

لقد كان الاستاذ شاكر موفقا كثيرا فى تحليله لروحية تشيخوف ،وفى دراسته لعصره ، وفى القائه الاضواء على قصصه ، وكان موفقا فى اختيـــاره لاكثر القصص التى ترجمها ٠٠٠ ولكن الشىء الذى يؤسف له كثرة الاغلاط العربية فى الكتاب سواء كانت املائية أو نحويه ٠ والشىء الآخر الذى يؤاخذ عليه الاستاذ اسرافه الزائد فى الاصرار على الترجمة الحرفية الامر الذى أفقد الجو الادبى كثيرا من الحلاوة ، وكثيرا من الترف الفنى ٠ والاستاذ يعرف أن الادب « جو » و « موسيقى » قبل أن يكون جملا وتراكيب ٠ أقول ذلك وأنا أعرف ان الترجمة الادبية شاقة جدا ؛ وقد تصل فى بعض الاحيان الى السأم وضيق الصدر ولا سيما فى اللحظة التى يحس بها المترجم أن المعنى فى اللغة التى ينقل منها لا يزال عاليا جدا بالقياس الى المعنى الذى أصبح فى اللغة التى نقل اليها ٠ ولكن بالرغم من هذه المعرفه فقد كنت أرجو من الاستاذ أن يبذل جهدا أكبر ، وصبرا اكثر على مصاعب الترجمة ٠ وقد انتقد الكتاب فـــى « صوت الاهالى » وكن أسلوب النـــاقد ــ بالرغم من اصابتـــه فى بعض الملاحظات ــ لم يكن موفقا ؛ بل لم يكن من النقد بشىء ٠ والذى نرجوه أن يتلافى الاستاذ فى المستقبل ما وقع فيه من بعض الاغلاط ؛ أقول فى الوقت الذى اهنيه على الجهد الذى بذله فى الترجمة ، وأكبر فيه عنايته بدراسته لهذا الاديب العالمى فان المرآة التى جلاها رائعه ، ولكنها على روعتها ظهرت عـلى وجهها الصقيل بعض الخدوش التى أرجو أن تسلم منها فى المستقبل ٠

مؤتمر المعلمين العالمى

جمع محمد على البناء

٦٠ صفحة • مطبعة الرابطة ١٩٥٤

كان الاتحاد العالمى لنقابات المعلمين قد دعا الى عقد مؤتمر للمعلمين فى (فينا) وتم انعقاده فيها فعلا فى ٢١ تموز ١٩٥٣ واستمرت جلساته ستة أيام « بحث خلالها حالة المعلمين من النواحى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وناقش حقوقهم والتزاماتهم ومدى فعالياتهم الاخرى ٠٠ » • وقد ظهر كراس صغير بعنوان « مؤتمر المعلمين العالمى ومؤتمر اتحاد نقابات المعلمين » •

ولقد ضم الكراس الى جانب قرارات المؤتمر حول النقاط المسجلة فى جدول أعماله ، تقرير المسيو (بول ديلانو) السكرتير العام لاتحاد المعلمين العالمى ، عن وضع التربية وعمل المعلمين فى العالم ، وكذلك ميثاق المعلمين المحدد لمطاليبهم ومبادئهم ونداء الى كافة المعلمين وقرار حول نشاط الاتحاد من أجل وحدة المعلمين فى كافة أنحاء العالم •

ونحن نرى ان هذا الكراس جدير بالاقتناء والاطلاع عليه من قبل المعلمين والمعلمات كافة لما فيه من أمور مهمة تمس مصالحهم وكيانهم بصورة مباشرة ، وهى أمور جديرة بعنايتهم واهتمامهم •

مقررات مؤتمر الطلبة العالمى الثالث

مع دستور اتحاد الطلاب العالمى وخطاب ممثل الطلبة العراقيين

جمعه ورتبه : عدنان صالح ـ ٦٨ صفحة (المطبعة العربية بغداد ١٩٥٤)

لهذا الكتاب أهمية خاصة فى هذه الظروف ، بعد ان اصبحت حركة الطلبة تحتل محلا هاما فى الحياة الحاضرة ، وبعد ان كثر الحديث عن اتحاد الطلاب العالمى ، اذ لا شك فى ان اتحاد الطلاب العالمى يحتل منزلة خاصة فى نفوس كثير من طلاب العراق ، لاسيما وان جهوده فى اسناد مطالب الطلاب وفى الدفاع عن حقوقهم وخصوصا فى البلدان المستعمرة كانت ولا زالت قوية عنيفة بدرجة لا يمكن الا ان تحدث مثل هذا التأثير فى نفوس طلاب الطلاب العراقيين • وقد قدم الاستاذ عدنان صالح جامع الكتاب ، فى صفحات مؤلفه هذا تفاصيل قيمة عن قرارات المؤتمر وتوصيات لجانه المختلفة (لجنة التبادل التعليمى والثقافى ، لجنة مشاكل الطلبة فى المستعمرات ، لجنة مشاكل الطلبة الاقتصادية والاجتماعية ، لجنة الصحافة ، لجنة لرياضة) ، كما

عرض لنا دستور اتحاد الطلبة العالمى والتعديلات التى جرت عليه ، وخطاب ممثل الطلبه العراقيين فى مؤتمر الطلبة العالمى الثالث ٠

ان هذا الكتاب الصغير يقدم للقارىء ولا سيما للطالب اهم ما يحتاج اليه لمعرفة حركة الطلاب العالمية واتساعها ، ويكشف له النقاب عن كثير من الحقائق التى تطمسها الدعايات المهرجة والاكاذيب المختلقة المغرضة ٠

عوامل نشوء وتطور

تشريع العمل الحديث

بقلم : هاشم جواد

منشورات دار القارىء ـ ٢٧ صفحة ـ مطبعة العانى بغداد ١٩٥٤

هذا هو عنوان محاضرة القاها الاستاذ هاشم جواد ، ممثل العراق فى مكتب العمل الدولى بجنيف ، فى قاعة نادى المحامين ببغداد ٠ وقد قامت دار القارىء ، تعميما للفائدة ، بنشرها فى كراس صغير ٠

ونظرا لصدوره للاسواق فى أول هذا الشهر ، لم نستطع والمجلة تحت الطبع ، القيام بتعليق واف على موضوع مهم كهذا ٠

والكراس يحتوى على عرض عام لتطور الاسس الاقتصادية والاجتماعية لنشوء الطبقة العاملة وللتشريعات العمالية مع استعراض سريع لاهم النواحى التى تعالجها امثال هذه القوانين ٠ وسنقدم فى عـــدد قادم نقـدا مناسبا لمحاضرة الاستاذ هاشم جواد ٠

الوجيز في التأمينات الشخصية والعينية

تاليف الدكتور صلاح الدين الناهى

١٧٧ صفحة ـ مطبعة دار المعرفة ـ بغداد ١٩٥٤

يواصل الدكتور الناهى ، الاستاذ فى كلية الحقوق ، جهوده العلميـة فى ميدان القانون ٠ فبعد أن أصدر « الوجيز فى النظرية العامة للالتزامات » يقدم اليوم للقراء الحقوقيين « الوجيز فى التأمينات الشخصيه والعينية » ٠ وهـذان الكتابان يكونان الجزئين الاول والثانى من « شرح القانون المدنى العراقى » الذى يزمع الدكتور انجازه خلال السنوات القادمة ٠

الشرق الاوسط

فى مؤلفات الامريكيين

كتاب فى حوالى ٢٠٠ صفحة جمع مواده الدكتور مجيد خدورى وساهمت فى نشره مؤسسة فرانكلين الامريكية للطباعة والنشر ، وهو يضم خمس دراسات طويلة عن الشرق الاوسط : الاولى بعنوان « حضانة الشرق الاوسط للثقافة الغربية » من تاليف جورج سارتون وترجمة عمر فروخ ؛ والثانية بعنوان « الفنون والآثار الاسلاميه » من تأليف ريتشارد اتنغهاوزن وترجمة محمد مصطفى زيادة · والثالثة بعنوان « السياسة الدولية فى الشرق الاوسط » من تاليف كوينزى رايت وترجمة جعفر خياط · والرابعة بعنوان « مشاريع التنسى فى الشرق الاوسط » من تأليف فيلكس بوشنسكى ووليم ديامون وترجمة جعفر خياط ايضا · والأخيرة بعنوان « دروس من الشرق الاوسط » من تأليف روجر سولتو وترجمة عمر فروخ ايضا ·

وهذا الكتاب من دون شك جزء من حملة الدعاية الواسعة التى تقوم بها الحكومة الامريكية فى الشرق العربى وتسخر لها طائفة من الاساتذة المعروفين فى الحقول الثقافية المختلفة لاشاعة مفاهيم « العالم الحر » فى الثقافة والسياسة على العموم · وسننشر فى عدد قادم نقدا وافيا للفصل المتعلق بسياسة الشرق الأوسط لاظهار نوعية « الدقة والامانة والعدالة العلمية » التى يتحدث عنها السيد خدورى فى تصديره للمؤلف والتى تغلب على الثقافة الاكاديمية الامريكية الراهنة فى خدمة الاستعمار ·

من يوم الى يوم

بقلم : عبدالمجيد الوندواى

(مطبعة الرابطه ١٩٥٤ ـ ٧٤ صفحة)

اصدرت « دار الطليعة » الكراس الثانى من منشوراتها وهو مجموعة مقالات سياسية كتبها الاستاذ عبدالمجيد الوندواى خلال الفترة الممتدة بين اوآخر عام ١٩٥٢ واول عام ١٩٥٤ · ورغم كونها مقالات متباينة ، الا انها تعطى للقارىء صورة حية لواقعنا السياسى المر وكفاح شعبنا الجبار ، وللثقة التى لا تتزعزع بسواد الناس ·

وقد جمع الكاتب فى مقالاته الى جانب الوطنية الحقة اسلوبا ادبيا شيقا ووضوحا فى التفكير ·

في ربوع الفكر

العراق

حلقة الدراسات الاجتماعية في بغداد

* عقدت في بغداد في السادس من شهر آذار الماضي الدورة الرابعة لحلقة الدراسات الاجتماعية للدول العربية وقد استمرت الحلقة حتى ٢١ من الشهر المذكور · وكان موضوع الحلقة هو الرعاية الاجتماعية في اتصالها بالتنمية الزراعية والصناعية في البلاد العربية · وقد أشترك في الحلقة وفود اقطار الشرق الاوسط كما حضر مراقبون من بعض الاقطار الشرقية وممثلو منظمة الأمم المتحدة ، والجامعة العربية كما حضر ممثلون عن شركات النفط ·

وقد بحثت الحلقة عدة موضوعات تتصل بالرعاية الاجتماعية كالتنمية الاقتصادية في الدول العربية والرعاية الاجتماعية المتصلة بهـا ، وكدور الرعاية الاجتماعية في توطين البدو والعشائر ، وفي تنمية الصناعات الريفية ، والصناعات النامية في المدن ، وتنظيم هجرة العمـال من الارياف الى المـدن والخدمات الاجتماعية والصحية والثقافية للايـدى العاملـة · ثم بحثت دور الرعاية الاجتماعية في صناعة البترول ·

وقد قدمت كل لجنه توصياتها الخاصة في الموضوعات المكلفة ببحثها واوصت الحكومات العربية بتطبيقها ·

* عطلت وزارة الداخلية ثلاث صحف لمدة شهر وهي جريدة « المثال » الموصلية ، و « العمل » و « عالم اليوم » البغداديتين ، فنأسف لهذا الضغط على حرية الفكر ·

* كما الغت امتياز مجلة «الاسبوع» الادبية، وقد جاء في قرار الالغاء انها قد تطرقت الى موضوعات سياسية ، ولا يسعنا الا ان نبدى اسـفنا لموقف الحكومة هذا من المجلات الثـقافية ·

* صدرت مجلة اسبوعية باسم « الصياد » كما عادت مجلة « الوادى » الاسبوعية الى الصدور ·

* احتفلت الاوساط الأدبية والثقافيه بالذكرى التاسعة للشاعر معروف الرصافى فى السادس عشر من الشهر الماضى وقد اصدرت معظم الصحف والمجلات اعدادا وصفحات كرستها لهذه الذكرى الكريمة ·

* وجهت وزارة الداخلية انذارا الى جريدة « اخبار اليوم » السياسية ·

* تأسست فى بغداد داران للنشر احداهما باسم « دار القارى· »

أصدرت كتاب « القوى المؤثرة فى الدساتير وتفسير الدستور العراقى » للدكتور طلعت الشيبانى ، وكتاب * ثورة الزنج » للدكتور فيصل السامر والثانية باسم « دار الطليعة » أصدرت كتاب « السجن الكبير » لصلاح سلمان و « من يوم الى يوم » لعبدالمجيد الونداوى و « حصيد الرحى » لغائب طعمة فرمان ·

* اصدرت دار الفن المعاصر كتاب « مجرمون طيبون » وهو مجموعة قصص لمهدى عيسى الصقر ·

البلاد العربية

* تبنت اللجنة التنفيذية لمؤتمر الدفاع عن حقوق الشرقين الادنى والاوسط ، فكرة احياء ذكرى المجاهد الكبير السيد جمال‌الدين الافغانى ، وتألفت عدة لجان لدعوة رجال الفكر فى كل بلد الى حضور هذا المؤتمر أو المشاركة فى موضوعه بنشر الابحاث والمقالات فى جهاد الافغانى وفى‌قضايا الحرية الفكرية والسياسية ·

* صدر عن دار « اليقظة العربية » مؤخرا : « النفوس الميتة » للكاتب الروسى الكبير نيقولاس جوجول ، والمجموعة الثانية من المؤلفات الكاملة لانطون تشيخوف ، و « الساعة الخامسة والعشرون » للكاتب البولونى كونستانتان جيورجيو ·

* وصدر « أقطاب المدرسة الرومانسية » من « منشورات الرواد » · و « شمس لا تغيب » وهو مجموعة قصصية من الادب السوفياتى الحديث من سلسلة « كتاب اليوم » ·

* صدر عن المنشورات العربية فى باريس « طيران الليل » لسانت اكسوبرى تعريب الكاتب اللبنانى الاستاذ جميل جبر ·

* بدأ الشيخ عبدالله العلايلى بطبع « المعجم » وسيصدر عن دار بيروت للطباعة والنشر فى حلقات شهرية طوال سنة ونصف ·

* سيشترك لبنان فى مهرجان ابن سينا الذى سيقام فى طهـــران خلال شهر ابريل ويستمر ١٢ يوما ٠

* تلقى الدكتور على سعد معرب كتاب « من اشعار ناظم حكمت » من الشاعر التركى الكبير ناظم حكمت رسالة يشكره فيها على الجهود التى بذلها فى تعريب هذه الاشعار ٠

* اشترت مكتبة صادر فى بيروت مجموعة مخطوطة من الشعرالالياس ابى شبكه اسمها « من صعيد الآلهة » ٠

* منعت السلطات دخول مجلة « صوت البحرين » الى العراق فنأسف لذلك ٠

* تدرس الادارة الثقافية فى الجامعة العربية مشروعا يرمى الى توحيد عدد سنى الدراسة فى جميع مراحل التعليم بالدول العربية ٠

* يصدر فى خلال الشهر الحالى كتاب عن الشاعر المصرى ابراهيم ناجى كتبته الاديبة نعمات احمد فؤاد وتخرجه رابطة الادب الحديث ٠

* اتخذ مجلس الوزراء الاردنى قرارا بجعل التعليم مجانيا فى جميع مراحله الابتدائية والثانوية ٠

* قررت رئاسة جامعه اوكسفورد منح درجة الدكتوراه الفخريـــة للبروفسور هنرى تيراس استاذ التاريخ الاسلامى فى جامعة الجزائر ٠

* صدرت مجلة « الثقافة الوطنية » اللبنانية بثوب جديد واخـراج رائع وقد اشترك فى تحريرها نخبة من أدباء البلاد العربية ٠

* تصدر فى هذا الشهر « الشارع الطويل » وهى مجموعة قصصيـة للكاتب اللبنانى الاستاذ محمد ابراهيم دكروب ٠

وسيصدر كذلك عن بيروت « فجر هنغاريا » للاستاذ كاظم السماوى ٠

* صـــدر عن دار « روز اليوسف » كتاب بعنـوان « ايام لها تاريخ » للاستاذ أحمد بهاءالدين مؤلف كتابى « النقطة الرابعه » و « فاروق ملكا » ٠

الاتحاد السوفياتي

أول مؤتمر للمترجمين :

عقد فى موسكو مؤتمر للمترجمين : وهو الاول من نوعه فى تاريخ الاتحاد السوفياتى ، وقد حضره عدد من المترجمـــين من ممثـلى مختلف الجمهوريات ، ومن ضمن القضايا المهمة التى بحثت فى هـــذا المؤتمر هى ما تم الاجماع على ترجمته من نتاج ثقافى وفنى لطائفة من مشاهير الكتاب والادباء والشعراء والفنانين فى العالم ، كما بحثوا قضيـــة تدريب وتعليم

عدد من المترجمين لرفع مستواهم وزيادة كفاءاتهم فى اعمال الترجمة . وتطرقوا فى بحوثهم فى هذا المؤتمر الى أهمية الترجمه فى رفع المستوى الثقافى والعلمى ومسؤولية المترجم وامانته فى نقل النتاج الفكرى والمؤهلات التى ينبغى ان تتوافر فى المترجم كالالمام باللغات وسعة ثقافته العامة ومعرفته بتاريخ الشعوب وحياتها وعاداتها وتقاليدها ليصبح المترجم متمكنا من حسن الاداء والتعبير والتحسس بمشاعر المؤلف لكى تأتى الترجمة معبرة صادقة .

تخليد ذكرى بلزاك فى الاتحاد السوفياتى :

احتفل الاتحاد السوفيتى لتخليد ذكرى « بلزاك » وتمجيد ما انتجه فى عالم الفكر الانسانى فعقدت اكاديمية العلوم دورة خاصة بهذه المناسبة كما عقدت عدة مؤتمرات وحلقات دراسية خاصة فى مختلف انحاء الجمهوريات لبيان أهمية انجازاته الفكرية وبلغ عدد الكتب التى طبعت من مؤلفاته ثلاثة ملايين نسخة .

الكاتب مرزا ابراهيموف :

وضع الكاتب الاذربيجانى السوفيتى مرزا ابراهيموف مؤلفا قصصيا ممتعا تضمن وصف الاحداث التاريخية فى ايران قبل الحرب العالمية الثانية وتحليل دقيق لحقيقة الاتجاهات السياسية والاجتماعية فى ايران آنذاك والدور الذى قام به عملاء الفاشية من الالمان والايطاليين واعوانهم .

غوتيـــه :

صدرت فى موسكو ثلاثة كتب عن « غوتيه » شاعر المانيا واديبها الفذ وتمتاز هذه الكتب بما تضمنته من دراسات وتحليل وبيان اهمية الدور الذى ساهم فيه هذا الاديب الالمانى فى عالم الفكر والثقافة الانسانية وقد ترجمت جميع آثاره الادبية من قصص وشعر ومسرحيات .

دار للثقافة الاجنبية فى موسكو :

اصدرت دار النشر للثقافة الاجنبية فى موسكو عددا من الكتب المترجمة بخمسين لغة من ضمنها قصة للكاتب الصينى ـ جو ـ ليب ـ بو ـ بعنوان « الزوبعة » ومسرحية بعنوان « الفتاة ذات الشعر الابيض » للكاتبين الصينيين جنك جى و وتنك نى وقصة بعنوان « الشمس على نهر سانجان » للكاتب الصينى تنك ـ لينك . ومن نتاج ادباء فرنسا كتاب (لويس آراكون) الموسوم بـ « المناضل » وقصة الكاتب الفرنسى (باول تيلارد) بعنوان « سر المسيو يادل » التى يصف فيها حالة التفسخ التى صارت اليها فرنسا ، وقصة (جين لافاييت) عن أيام المقاومة فى فرنسا . وكذلك

ترجمت قصة « السياسى » (لجمس الدرج) ومجموعة أشعار الشاعر الايطالى (سيبيليا الرامو) بعنوان « اعينونى على الكلام » وقصة الكاتب الكندى الشهير (ديسن كارتر) وعنوانها « الغد معنا » وقصة الكاتب اليابانى المشهور (سوناوتوكوناكا) بعنوان « التلال الهادئة » وقصة الكاتب الاسترالى (فرنك هاردى) بعنوان « قوة بلا مجد » ٠

الاجتماع العام السابع للمؤلفين الموسيقيين السوفيت :

أفتتحت فى موسكو الدورة السابعة لمكتب نقابة المؤلفين الموسيقيين السوفيت لدراسة « المشاكل المتعلقة بالتأليف الموسيقى السوفيتى » ٠

وستقام خلال هذه الدورة حفلات موسيقية عديدة ، فى جميع الصالات الكبرى فى العاصمة ، وفى النوادى العمالية ٠ وستنشد اشهر الاجواق الموسيقية ويعزف أشهر العازفين ، احسن الاغانى التى كتبت منذ ١٩٣٦ ٠

وفاة الكاتب الكبير ميشيل ألين :

توفى أخيرا الكاتب السوفياتى ميشيل ألين M. Iline فى سن الثامنة والخمسين واسمه الحقيقى هو « اليا مارشاك » ، وهو أخ الشاعر السوفيتى المشهور « مارشاك » ٠

كان ألين ذا ثقافة عالمية وطاقة كبيرة للعمل ٠ انتج مؤلفات عدة حضت بطبعات متعددة فى الاتحاد السوفياتى واتت له بشهرة عالمية ٠ وكانت مؤلفاته تمتاز بتبنى امكانيات العلم فى تبديل الطبيعة والانسان ٠ قدم ألين العلم للقارىء فى صورة نبيلة جميلة ، انه احد الكتاب الذين عرفوا كيف يقربون الناس من أبهى أحلامهم ٠ ومن كتبه « الجبال والرجال » الذى ترجمته « ايلزا تربيوليه » الى الفرنسية فحضى بنجاح كبير ٠

ايطاليا

معرض لبيكاسو فى روما :

افتتح مؤخرا فى روما معرض مهم لاعمال بيكاسو يحوى ، الى اعمال كثيرة أخرى لبيكاسو ، لوحاته الموجودة فى متاحف موسكو ولنينغراد ، والتى وصلت روما خصيصا فى مطلع شهر كانون الاول بالطائرة ٠

اليونان

العثور على مقبرة تعود للقرن السادس قبل الميلاد :

صرح الاستاذ « كلوديو بليكر نيوسستر بيرى » مفتش الفنون الجميلة فى « سالرن » ، أن بعض علماء الآثار قد عثروا على مقبرة أغريقية قديمة

يعود تأريخها الى القرن السادس قبل الميلاد · وقد اكتشف منها حتى الآن واحد وعشرون قبرا · وعثر على قماقم ومزهريات أغريقية تعود لهذه الفترة فى حالة سليمة ، وسطح قطع مهمة كثيرة ·

ويعود فضل هذا الاكتشاف الى الاعمال التى أقيمت لفتح خط حديدى جديد فى منطقة المدينة الاغريقية القديمة « بايستم » التى تملك أجمل واسلم معبد من معابد الاغريق القديمة ·

فرنسا

اكاديمية كونكور امام القضاء :

طبعت اكاديمية « كونكور » مؤخرا، مذكرات كونكور وقد طلب أثر ذلك ورثة الكاتب الفونس دودية ان ترفع منها بعض الاشياء الصغيرة مدعين ان فيها مساسا بشخصية مؤلف « الشيء الصغير » ورفعوا القضيه الى القضاء الذى حكم ضد رغبتهم باعتبار أن ليس هناك فى المذكرات المنشورة ما يمكن ان يبدو مساسا بشخصية الفونس دودية حسب ما أدعى ورثته ·

مخطوط مسرحية غير معروفة بعد لموليير :

عثر الاستاذ « تيوهينوس » مدرس الادب فى جامعة بروكسل على مخطوطة لم تطبع بعد لمسرحية لموليير ويشك حتى الآن فى أن تكون هذه المخطوطة مسرحية غير معروفة بعد لموليير ، فقد تكون هذه المخطوطة قطعة مسرحية كتب على أساسها أحد مسرحياته المعروفة ، كما كانت عادته فى كتابة قطع صغيرة وعندما كان يخرج بصحبة فرقته التمثيلية لتقديم حفلات تمثيلية فى انحاء فرنسا ، ثم يوسع هذه القطع لتكون مسرحيات كاملة · وقد طبع الاستاذ البلجيكى مكتشفه وستقرر فى ذلك المعركة التى بدأت منذ الآن ·

جائزة كونكور السنوية للقصة :

منذ نصف قرن والقراء يتطلعون فى نهاية كل سنة بفارغ الصبر الى نتائج مسابقة كونكور · ان مثل هذه المسابقات السنوية لتعلن عن اتجاه الادب الفرنسى خلال ذلك العام · ولهذا السبب فقد علق النقاد أهمية كبرى على نتائجها · وقد حازت فى نهاية العام المنصرم قصة « عصر الاموات » لكاسكار على مسابقة كونكور · والقصة تدور حول سجناء فرنسيين كان النازيون قد كلفوهم بحفر قبور الموتى وفى هذا الجو الرهيب، العنيف ، تدور حوادث القصة · وفى الحقيقة ، انها قصة نفسية ، قصة فلسفية اكثر منها قصة حركة وحوادث · وان هذه القصة لتحيى ذكريات

الماضى حيث كان لشخصيات القصة هذه ادوار غير انسانية لان العالم الذى يعيشون فيه والذى يفرض عليهم ارادته هو عالم غير انسانى ، فتجعل من الماضى كائنا حيا ، لا ليكون صورة فى معرض ؛ وانما ليحث الانسان ان يبعد عن حاضره اهوال الماضى وليعرف كيف يذود عن مستقبل خال من العبث والحماقة • وهكذا تمكن كاسكار من قصته ان يبنى بناء جديدا للتفاؤل ، مشاركا فى اشادة حياة الامل والانسانيه •

جائزة ريفودو :

لقد فازت بهذه المسابقة قصة «البراءة الاخيرة» لسيليا بيرتا • ويتساءل بعض النقاد عن السبب الذى حدا « بالمحكمين » الى منحها الجائزة • ولكنها فى الوقت الذى تسبغ فيه قصة « عصر الاموات » طابعا على القصة الفرنسية الحديثة ، تظهر لنا تيارا آخر من تيارات الادب الفرنسى الحديث ، قصة خالية تقريبا من الصور النفسية الاصيلة ومضمونها الفنى دارج ، ان لم يكن سخيفا •

« من غير حقد ولا تقريع » :

ومن الجوائز الجديرة بالذكر هى جائزة « سانت بيف » التى اعطيت الى فرانسى جوردان لكتابه « من غير حقد ولا تقريع » • ومن المعروف عن فرانسى جوردان أنه قد عاشر عباقرة الفن فى نهاية القرن التاسع عشر والقرن العشرين • ونحن نجد فى كتابه هذا ذكريات غنية جدا عن هؤلاء ، عن الانطباعيين ، عن سيزان ، عن اندرية جيد كما نجد فيه ايضا صورا لبشر ذهبوا كفقاعة الماء ، انه يعالج فى كتابه هذا فكرة رئيسية الا وهى « تعقد النفس البشرية » ولذلك فهو يرفض الحكم على السجايا والطباع حكما مطلقا ، ان اسلوب الكتاب عذب للغاية ، تميزه سخنة من السخرية اللاذعة ، سخنة من النكتة فى الوقت نفسه •

« صديق الرساميين » :

ومن الكتب الجديرة بالذكر والتى خرجت اخيرا من المطابع الفرنسية هو كتاب « صديق الرساميين » للشاعر الفرنسى الكبير « كاركو » • وهو يروى فى كتابه هذا ذكريات غنية جدا تفيد باحث الفن فائدة كبيرة ، لمعرفة العلاقة بين الفنان والحياة العامة • يتحدث فيه عن بيكاسو ، سيزان ، رنوار ، مود ليانى ، أوتريو ، باسلوب روائى جذاب ، ينتهى فى كل فصل منه الى خلاصة نقدية جديرة بالدراسة •

فنانين سوفيت فى باريس :

لقد مر فريق من الفنانين السوفيت فى باريس بعد أن أقاموا فى

انكلترا ردحا من الزمن · وقد كان هذا حدثا اهتمت له جميع المجـــلات والجرائد اليومية والاسبوعية ، لما قدمه هذا الفريق من ضروب الفن التى دهشت لها العقول · ولا نذكر أكثر من حفلة قدمها هؤلاء الفنانين فى قاعة « فيـــل ديف » والتى تسع أكثر من « ٥٠٠٠٠ » شخصا ، والتى نجحت نجاحا باهرا ، اذ لم يجد مئات ومئات اماكن للجلوس فتعلقوا فى السقوف وعلى الجدران · وقد اظهر الجمهور الباريسى اعجابه ـ خاصـــة ـ بالفن الشعبى السوفيتى الذى ارتفع الى درجة فنية راقية جدا · الى درجة الفنون الكلاسيكية · وقد برز فى هذه الحفلات عازف الكمان السوفياتى الشاب والذى يبلغ من العمر ٢٢ سنة بروزا عظيـــما بتكنيكه الرفيع وبمحاولته الرائعة فى التعبير عن روحية الموسيقاريين الذى عزف لهم · كما وان المغنية (زاريا والوخانوفا) التى اعتبرتها صحيفة « الفنون » الباريسية ، اكتشافا فى عالم الغناء ، قد ادهشت السامعين بصوتها الساحر النادر (ميزو ـ سيبرانو) Mezzo-Soprano وبتكنيكها الـرائع والـذى تســاءلت عنه صحيفة « الفنون » الباريسية : فيما اذا كانت هناك مدرسة روسية فى الغناء جديدة تقوم بوجه المدرسة الالمانية والايطالية ؟ وقد قارنتها هـذه الصحيفة بالمغنيات العالميات مثل (ايب ستكنانى Ebe Stignani) (ومارگريت كلوز) Margret Klose

بيرليـــوز :

يحتفل فى هذه الايام بالذكرى الخمسينية بعد المائة لميلاد (بيرليوز) المؤلف الموسيقى الرومانتيكى المشهور ، الذى يقـرن دوره فى الموسيقى بدور فكتور هيجو الادبى ·

أمريكا

الواقعية والفن للفن ···

لم يكن ذلك ، منذ عهد بعيد ، حـــين وقف الفنان الاميركى روبرت هنرى "Robert Henri" يستنكر اسطورة الفن للفن ، داعيا الى تصوير الحياة الواقعية ، فى الحقول المختلفة من حياة الانسان فى شوارع المدينة ، فى المصانع ، فى المسارح ، وفى الاماكن الاخرى التى يرتادها عدد كبير من الناس · ولم يكن « هنرى » يذهب مع اولئك الذين يرون ان الجمال قـد وقف او انتهى عندما أبتدأت المـدن ، كما لو يحاول أن يقتفى أثر الفنـان « هومر » الذى تجاهل « نيويورك » رغم أنه عاش فيها عشرين عاما بسبب

ذلك المذهب ، بل علم أتباعه « أنهـــم ما داموا عرفوا المدينـــة ، فعليهم أن يصوروها » ، وحينما رفضت « الاكاديمية الوطنية » قبول اللوحات الثورية في معرضها عام ١٩٠٨ ، سحب هنرى صوره ، ومضى فى طريقه إلى تاليف المعرض المشهور باسم « الثمانية » الذى جذب أعظم الانتباه اليه • ولقد كان من تلاميـــذه « جورج لكس "Jeorge Luks" (١٨٦٧ ـ ١٩٣٣) الذى اقيم له حديثا فى « بوستن » معرض حـوى بعض صـــوره ، ذات الالوان الزيتية والمائية ، وكانت من مواضيعها المسارح والملاهى ، ومناظر لفصل الشتاء ، وصور لقطط وزريبة خنازير ••• لقد كانت طريقته ، فى الرسم ، طريقة اصحابه الثمانية ، صريحة ، واقعية ، كواقعية الادب والمسرح كما قال « أدلو »(١) وفى معرض آخر ، فى شيكاغو ، عرضت لوحات للفنـــان الاميركى جيمس وسلر "Whistler" الذى ولد فى مساجوست (فى مدينـــة (Lowell) ١٨٣٤ مع فنـــانين آخرين هما ســـارجنت (١٨٥٦ الاميركى الذين عاشوا فى أقطار أوربية •

ولوحات « وسلر » تمثل المذهب الذى خالفه فريق الثمانية « وعلى رأسهم هنرى » ، اذ أنها متأثرة بمذهب « الفن للفن » ولعل ذلك ناتج عن الفترة الطويلة التى قضاها فى باريس ، مع رابطة الفنانين البوهيميين الذى جذبوه الى حياتهم ، ودفعوه الى الابحار نحو فرنسا بلا عودة الى اميركا • لقد كان ، كما يروى عنه ، متبرما بحياته فى أميركا حتى انه عندما ذكر بسنة ميلاده فى « لويل » قال : « اننى سأولد عندما اريد ، وأينما أشاء ، وسوف لا اختار الولادة هنا فى « لويل » ! »(٢) •

وهناك فى « باريس » راح يردد النغمة التى يسمعها كثيرا منا فى كل حين ، نغمة « الفن للفن » وعدم جواز الانتظار من اللوحة الفنية غـير الجمال ، وحتى هذا الجمال لا يستطيع ان يقدره الا الرسامون انفسهم !!

ترى ايحلو لك الاصغاء الى ذلك أم أننى أثرت فيك غير مشاعر القبول والاستحسان ، ذلك ما لا أستطيع الحكم عليه ، بل اتركه لك •

المتمرد :

الثائر او المتمرد "The Rebel" ، كتاب للكاتب الفرنسى المشهـور البرت كامو (Albert Camus) ، قد لا يكون جديدا عليك ، وقد تكون قد قرأته بالفرنسية حين صدر عام ١٩٥١ ، ولكن ترجمته الى الانكليزية ، على كل حال ، ظهرت هنا فى أواسط كانون الثانى المنصرم • اما الكاتب نفسه ،

---

(١) Ths Christian Science Monitor. Jan. 8,54

(٢) American Painting Flexner P- 55

فهو بلا شك ، غير غريب عليك ، ولعلك قرأت له روايتيه المشهورتين « الطاعون »(١) ، و « الغريب » ، ولربما أعجبك اشتراكه فى حركة المقاومة ضد الاحتلال النازى ، أثناء الحرب الماضية ، واسخطك تأثره وايمانه بالوجودية ، ومهما يكن من أمر ، فان كتابه هذا قد أثار كثيرا من التعليقات هنا ، وان كان النقاد يتوقعون ألا يثير الزوبعة التى أثارتها من قبل روايتاه « الطاعون » و « الغريب » وهو ، كما تعلم يتناول أزمة القرن العشرين ، والقلق يسود أرجاء واسعة من هذا العالم ويتناول التأثير الذى تركه عدد كبير من أعلام الفكر ، فى الفكر المعاصر ، خلال القرنين السابقين ، أمثال « روسو » و « بيرون » و « بودلير » و « دستوفسكى » و « نيتشه » و « هيجل » و « كومت » و « ماركس » و « لينين » و « ستالين » و « هتلر » . ولقد رأى بعض النقاد هنا ، أنه لم يعن باثنين آخرين أثرا تأثيرا كبيرا فى الفكر الحديث ، ان لم يكونا قد زادا معظم الذين ذكرهم « كامو » ، وهما « دارون » و « فرويد » ، كما أن غيرهما من أقطاب الفكر فى انكلترا واميركا ، نال الاهمال نفسه ، امثال « جون لوك » و « جيفرسن » و « لنكولن » . وقد علق عليه ناقد « نيويورك تايمس » اورفيل برسكوت "Orville Prescott" بانه كتب بأسلوب غامض عسير الفهم ، لا يفهمه جيدا الا الفلاسفة فقط ، وذلك بعد دراسة عميقة . ويقودنا هذا الحديث او الاشارة العابرة الى كتاب مترجم عن الفرنسية ، الى يوميات مترجمة عن اللغة الهولندية ، كتبتها فتاة صغيرة فى الرابعة عشرة من عمرها ، خلال الحرب العالمية الماضية ، بين حزيران ، ١٩٤٢ الى آب ١٩٤٤ ، اثناء ما كانت هولندا تحت الاحتلال النازى . وقد عانت « آن فرانك » بحكم أنها يهودية ، آلام الاضطهاد ، وشرور الحرب مع عائلتها فى المخبأ الذى لجأت اليه تموز ١٩٤٢ وبقيت فيه حتى القى الغستابو القبض عليها آب ١٩٤٤ ، وانتهت هى الى الموت فى معسكرات الاعتقال قبل تحرير هولندا بشهرين . وقد قالت مسز روزفلت عن هذه اليوميات « انها لذكرى قيمة لروح « آن » الطيبة ، وارواح الذين عملوا ، ولا زالوا يعملون فى سبيل السلام » .

والواقع ، ان أهمية هذه اليوميات ، لا تنحصر فى أنها تصور لك أيام الرعب ، خلال الحرب ، او لانها تحاول ان تجنبك شرورها ، بل لانها ، الى جانب ذلك ، تعبير واقعى عن مشاعر الاطفال التى تحسها أنت أو تدركها جيدا تجاه الخطر الذى يهدد حضارة الانسان ، ولكنك لا تقرؤها فى

(١) ترجمها الدكتور سهيل ادريس وهى معدة للطبع باللغة العربية كما جاء فى الآداب حزيران ١٩٥٣ .

كتاباتهم ـ اعنى الاطفال ـ كما تستطيع أن تقراها فى هذه اليوميات ٠

وقد تسأل باستغراب كيف استطاعت هذه الفتاة الهولندية الصغيرة وهى فى تلك السن ، ان تتناول هذا الموضوع المعقد ، وهى لم تنضج بعد ؟ـ ان مسز روزفلت لتجيبك بأنها نضجت بسرعة فى تلك الايام السود بل هى نفسها تقول لابيها بصراحة ـ فى احدى يومياتها ردا على نصيحته ـ ان عليه ألا ينظر اليها نظرته الى فتاة فى الرابعة عشرة من العمر ، لانها اكبر من ذلك بكثير رغم انها لم تتجاوز هذا السن ، بسبب هذه الحياة الحالكة التى تعلم الانسان ان يدرك الخير والشر بفعل التجربة العميقة ٠٠٠ وفعلا تجد ذلك واضحا عندما كتبت فى ٣ مايس ١٩٤٤ قائلة(١) :

« نحن هنا ، كما تستطيع ان تتصور بسهولة ، نسأل أنفسنا غالبا بيأس : ترى ما هى فائدة الحرب ؟ ولماذا لا يستطيع الناس أن يعيشوا سوية بسلام ؟ ولم كل هذا التخريب ؟ السؤال مفهوم جدا ، ولكن أحدا لم يجد الجواب المقنع له ٠٠٠ اجل لماذا هم لا يزالون يضعون الخطط الجبارة ، ويصنعون قنابل أثقل ، وفى الوقت نفسه تهيأ البيوت لكيان جديد ؟ ولم ينبغى ان تصرف الملايين للحرب يوميا ، ولا شىء للخدمات الطبية ، للفنانين ، أو لفقراء الناس ٠

« أنا لا أعتقد ان الرجال الكبار ، الساسة والرأسماليين وحدهم تقع عليهم جريمة الحرب ٠ لا ، ان الرجل الصغير ليشاركهم الجريمة ٠٠ » ترى هل تجد ان الصواب جانبها فى كثير او قليل ؟!!

فى السينما :

أشارت بعض الصحف الامريكية الى ان شركة « متروكولدوين ماير » كادت ان تتفق مع الروائى الاميركى المعروف « همنكواى » ، لاخراج روايته المشهورة « عبر النهر وفى الاشجار » ان صح هذا ترجمة "Across the River and into the Trees" التى ظهرت عام ١٩٥٠، وقيل أيضا أن « كلارك كيبل » سيقوم بدور البطل فيها ٠ وقد يبدو هذا الخبر تافها بالنسبة لبعضهم ، او قد لا يستحق التعليق عليه او الاشارة اليه ، ولكنى أرى خلاف ذلك بسبب تدهور السينما الامريكية ، وتفاهة الافلام التى تقدمها غالبا ، ومما قال احد الكتاب الاميركيين حول هذا الموضوع « ان ليهوليود كلمة تقضى على أى شىء قد يؤدى بالناس الى التفكير فى طريقة

---

(١) The Diary of a Young Girl. P.197.

لاتسر الرجال الذين يريدون الصناعة »(١) · وعلى هذا الاساس أتهم احدهم عددا من الكتاب بأنهم يبيعون أقلامهم لكتابة اقلام رديئة ، كما يفعل دوكلاس واورسلر(٢) ··· والواقع ، أن الافلام الامريكية ، كما يلاحظها المشاهد فى أى مكان ، أصبحت تتجنب عرض الروايات او المواضيع التى تهذب عقول المشاهدين ، او تصقل عواطفهم ، بل كادت ان تصرف كل جهـــودها فيما يثير الغرائز ويوجه الانسان وجهة لا تنفعه كثيرا او قليلا فى بناء حيـــاة كريمة · ولا يعنى هذا كله ، أنها لا تعرض أبدا روايات طيبة ، ممتعة نافعة ، بل هى تفعل ذلك ، ولكنـــه بنسبة ضئيلة ان قيس الى نسبة الافـــلام الاخرى ···· ولهذا ، فانه مما يسر حقا ، ان تقبل الشركات على الروايات الانسانية القيمة ، تخرجها للناس عوضا عن المواضيـــع الرخيصـــة التى تسمم عواطف الانسان ، ولكن الى أى مدى تستطيع « هوليود » ان تتحرر من تأثير أصحاب المال فى عرض ما قد يؤدى بالناس الى التفكير فى طريقة لا تسرهم ، كما قال الكاتب الاميركى « فلكسنر Flexner » قبل اكثر من عشرة أعوام ؟!

الولايات المتحدة الامريكية **صالح جواد الطعمة**

انكلترا

اعظم فنان فى انكلترة :

* يجرى الآن فى اكاديمية الفنون الملكية فى لندن منذ ١٣ أذار الى ٢٧ حزيران ١٩٥٤ معرض الصور الزيتية للفنان البريطانى أوغسطس جون ·

ومن بين صوره المعروضة ، صور بعض الشخصيات مثل شو ، هاردى ، ويبتس ، ولورنس ، ومجموعـة من صور الورود وأخـرى من صور زنوج جاميكا · ومن بين الرسوم توجد مجموعة من رسوم اصدقائه وأفراد عائلته ·

ويعد اغسطس جون من أعظم الفنانين فى بريطانيا فى هذا القرن ·

* يزور بريطانيا الآن المغنى الايطالى الشهير « بنيا مينوجينى » الذى لا يزال حائزا على اعجاب مستمعيه أكثر من أى مغن آخر منذ أن بز مواطنه (كاروسو) سنة ١٩٢١ ·

---

(١) American Mirror by Halford Luccock P. 32.

(٢) Literatme and Reality P. 13.

سؤال وجواب

يسأل « قارىء » عن قصة للاديب المصرى على أحمد باكثير بعنوان « الثائر الاحمر • حمدان قرمط » وبالرغم من اعجابه بالقصة المذكورة فهو فى شك من الوقائع التاريخية التى جاءت فيها • ويتساءل عن قادة الثورة القرمطية وهل كانوا اشخاصا تاريخيين فعلا ؟ ثم يطلب توضيحا عن تنظيم هذه الحركة وتشكيلات القائمين بها وطرق اتصالهم بالقيادة ، وعن الكتب التى نسبت الى « عبدان القرمطى » الذى سماه مؤلف القصة ب « مفكر الدعوة » •

حول كتاب الثائر الاحمر

لقد أثار صاحب السؤال قضايا تاريخية دقيقة وطريفة تتعلق بالقرامطة، والحق اننا لا نستطيع ان نوفى السؤال حقه من الاجابة فى هذه العجالة ومن ثم نحيل « القارىء » على المراجع الكثيرة التى بحثت هذا الموضوع واشبعته درسا ، غير اننا سنقتصر هنا على بعض الملاحظات العابرة التى نرجو ان تكون كافية قدر الامكان •

لقد بنى الاستاذ على أحمد باكثير قصته على وقائع تاريخية مسلم بها ، غير ان تفاصيلها ليست سوى ثوب من الخيال لازم فى كل قصة • فالقرامطة فرقة من الاسماعيلية بثوا تعاليمهم فى أوساط الصناع والفلاحين العرب والانباط فى سواد العراق والشام • والحق ان الاوضاع التى عاش وفقها العامة فى هذه المناطق ـ وبخاصة حول واسط وما جاورها ـ اتاحت لحمدان قرمط (كرميتة) ان يلقى اكبر نجاح فى دعوته ، بالنسبة للتمايز الاجتماعى الواضح بين الاغنياء والفقراء ، وبسبب السخط الشديد الذى كنه هؤلاء لسادتهم •

حول حمدان قرمط

اما حمدان قرمط فكان فلاحا اجيرا اتخذ الكوفة « دار هجرة » له وطفق يدعو اهل القرى الى الانضمام لدعوته من أجل تحسين احوالهم وفق البرنامج الاجتماعى والاقتصادى الشامل الذى انطوت عليه القرمطة • وكان حمدان يستمد اوامره وتعليماته من داعية اكبر منه شأنا هو «صاحب الزمان»

الذى كان يعيش فى عسكر مكرم بايران واليه يرجع كافة الدعاة الآخرون ٠ وقد حتم القرامطة على اتباعهم ان يدفعوا عدة ضرائب ، كما حتموا عليهم ان يضعوا أموالهم فى « بيت الجماعة » باعتبارها مشاعا بين كافة الاعضاء ٠

ان الذين ذكرتهم من قادة الثورة كانوا اشخاصا تاريخيين حقا قاموا بدور هام فى نشر عقائد القرامطة ، اما عبدان فكان مفكر الدعوة فعلاوعقلها الفعال واليه تنسب الكتب التى اشرت اليها ٠ كان عبدان نسيب حمدان وهو الذى عين ذكرويه داعية فى العراق وابا سعيد الجنابى فى البحرين ، حيث قامت جمهورية قرمطية على نظام « الالفة » ٠ كذلك اشتهر من الدعاة النشطين ذكرويه البابلى أو الدندانى وصاحب الناقة وصاحب الخال ٠ الخ ٠

لقد ظلت مبادىء القرامطة تلعب دورها الهائل فى جذب العامة وتجنيدهم ضد النظام القائم خلال القرنين الثالث والرابع للهجرة ، بحيث ارعبت حركاتهم الخلافة العباسية وهددتها تهديدا واضحا ٠

الثقافة الجديدة

الاحتكار والقانون لا يجتمعان

[يجب ان لا يغيب عن البال ، ان حيازة مقدار واسع جدا من السلطة من قبل فئة اجتماعية معينة لا يعنى الا اضعاف مركز الفئات الاخرى فى داخل النظام الاجتماعى ، بالرغم من النص على المساواة القانونية الشكلية لجميع الافراد والجماعات ٠ ان ضعف المركز فى هذا المجال ـ ضعف العمال فى عالم الاحتكارات مثلا ـ يؤدى الى وضع قائم على التبعية والخضوع ، وهو وضع لا يأتلف مع المفهوم الحقيقى للقانون] ٠

بودنهايمر

عن كتابه « نظرية القانون » بالاسبانية

كارثة الفيضان

لقد اخذ فيضان نهر دجلة وروافده هذا العام مظهرا مريعا جدا ، اذ اكتسحت المياه ملايين الدونمات من الاراضى الزراعية الخصبة ، وشردت مئات الالوف من الفلاحين الفقراء الذين لا يملكون فى هذه الحياة سوى عملهم الذى فقدوه ، واكواخهم المتداعية التى اكتسحتها المياه ، وضيقت على بغداد الخناق واحاطتها من جميع الجهات ، وقضى الناس ليالى وايامًا وهم على أشد ما يكون قلقا وهلعا من هجوم الماء بين لحظة واخرى ·

ان الشعور الذى ابداه الشعب العراقى ، ولاسيما الطلاب والطالبات والعمال والجنود تجاه هذه الكارثة والمساهمة الفعلية التى قاموا بها لتخفيف حدتها ودرئها عن بغداد ، لما يدعو الى كل اعجاب وتقدير ويبرهن على قوة كامنة خليقة بصنع المعجزات ·

الا ان من الخطأ الاعتقاد ان الشعب ينظر الى هذه الكارثة كظاهرة طبيعية فقط خلقتها الصدف والظروف ، منفصلة عما قبلها وعما يأتى بعدها من الحوادث · فليس خطر الفيضان بالشىء الجديد فى العراق ، وليس التخريب الذى تحدثه مياه دجلة والفرات ، التى يجب ان تكون مصدر سعادة ورفاه ، بالامر المفاجىء الغريب ، ولكن التهاون والاهمال وعدم وجود سياسة انشائية اعمارية حقيقية ، جعل من هذه الكارثة مأساة مستمرة متكررة خالدة ما خلدت هذه السياسة الخاطئة وما استمر هذا الاهمال والتهاون ·

ان هذه الكارثة تكشف لنا صفحة من صفحات المستقبل ، لانها تبرز لنا طريقين من طرقه ، احدهما مظلم وعر لا نشك فى اننا سائرون فيه اذا استمر كل شىء على ما هو عليه الآن ، وآخر تنيره اشعة الامل ويشيع فيه الرغد والرفاه ، يتطلب منا ، لكى نسير فيه ، ان نستغل جميع القوى والثروات الطبيعية الموجودة فى وطننا العزيز · ومنها مياه دجلة والفرات لخير البلاد وسعادة الشعب ورفاهه ، وليست هذه الاقوال من احلام العاجزين ، فتقدم العلم وثروة البلاد كفيلان بتحقيق هذه الامنية ، ولنا فى بلاد العالم الاخرى امثلة ساطعة على ذلك ·

ان « الثقافة الجديدة » تشارك الشعب العراقى فى أساه وفى عزمه على العمل ايجابيا بكل الوسائل لمقاومة كوارث الفيضان جذريا والعمل على استخدام ثروة البلاد وقواها لخير الشعب وسعادته ·

« الثقافة الجديدة »

تحت الطبع

أباريق مهشمة

شعر

١٩٥٤

لعبدالوهاب البياتى

منشورات الثقافة الجديدة

صدر

انطون تشيخوف

دراسة ، قصص ، مسرحيات

بمناسبة الذكرى الخمسينية لوفاته

ترجمة

شاكر خصباك

منشورات الثقافة الجديدة

صدر

ثورة الزنج

دراسة مفصلة لثورة رقيق الارض فى الاسلام

تاليف

الدكتور فيصل السامر

منشورات دار القارىء

صدر

القوى المؤثرة في الدساتير

وتفسير

الدستور العراقي

تأليف

الدكتور طلعت الشيباني

منشورات دار القارىء

صدر

حصيد الرحى

مجموعة قصص

بقلم

غائب طعمة فرمان

منشورات دار الطليعة

الوكلاء العامون فى العراق شركة عبدالعزيز وعبدالكريم اولاد جعفر ابو التمن
الباب الشرقى ـ عمارة الباجه‌جى ـ تلفون ٤٢٦٦

ساعات اولمـــا

OLMA

الوكيل العام

ناجى جواد

المحتويات

صفحة

الى اخى المواطن (مقال الافتتاح) . . . . عبدالرزاق الشيخلى ١
الرصافى يتحدث عن نفسه . . . . . احاديث للشاعر الرصافى
مع كامل الجادرجى ٣
فى المشكلة القومية وحلولها . . . . . الدكتور صفاء الحافظ ٢٤
عناصر العمل الفنى او الادبى (المضمون) . الدكتور صلاح خالص ٣٥
محنة المثقفين الامريكيين . . . . . هواردفاست
تعريب «الثقافة الجديدة» ٤٧
الواقعية الحديثة فى السينما الايطالية . . وليد صفوة ٥٤
الموت والخبز (قصيدة) . . . . . كاظم السماوى ٦٨
الآخرون (قصة عراقية) . . . . . فؤاد التكرلى ٧١
المذبحة (قصيدة) . . . . . عبدالوهاب البياتى ٧٥
ناستيا ، صانعة الدنتلة (قصة روسية) . . قسطنطين بوستوفسكى
تعريب : سهيل ايوب ٧٧
الانسان والمسحاة (من الادب الامريكى) . . ادون ماركهام
تعريب : جاسم محمد
الرجب ٨٣
زهرة الدير (مسرحية من الادب الانكليزى) ماركريت لوس
تعريب : مهدى الرحيم ٨٥
الربيع (من الادب الكردى) . . . . . ديـــلان
تعريب : هاوار مصطفى ٩٢
اتجاه جديد فى المسرح العراقى الحديث . . نورى الراوى ٩٤
اخبار سينمائية . . . . . « الثقافة الجديدة » ١٠٠
بعض مقررات المؤتمر العالمى للمعلمين . . . تعريب : صاحب حداد ١٠١
انعقاد مؤتمر اللجان الوطنية الاسيوية
والافريقية لليونسكو . . . . . تلخيص : عدنان الحافظ ١٠٥
الاسبوع العالمى لعلم النفس . . . . . « الثقافة الجديدة » ١٠٦

صفحة

اصل الارض (العلم يتقدم) . . . . . هارولد يورى
تعريب وتلخيص :
هادى حسين على ١٠٧
جمال الدين الافغانى . . . . . « الثقافة الجديدة » ١١٢
الادراك المادى لحقوق المرأة السياسية
(آراء وتعليقات) . . . . . عبدالوهاب القيسى ١١٥
الجذور الاجتماعية للفن (كتاب الشهر) . اويس هاراب
تلخيص « الثقافة
الجديدة » ١١٦

صدر حديثا :

القوى المؤثرة فى الدساتير وتفسير الدستور العراقى . . . .
تأليف : الدكتور طلعت الشيبانى . . . . ابراهيم كبه ١٢٧
دور الحقوقيين فى تطوير القانون . . . . . .
تأليف رامز شعبان وحسيب نمر . . . . ابراهيم كبه ١٣٠
من الزاوية العربية . . . . . .
تأليف : الدكتور نبيه أمين فارس . . . ابراهيم كبه ١٣٣
السجن الكبير . تأليف : صلاح سلمان . . . . شاكر خصباك ١٣٩
انطون تشيخوف . ترجمة شاكر خصباك . . . . محمد شرارة ١٤٤
الخ . . . . . .

فى ربوع الفكر :

العراق ، البلاد العربية ، الاتحاد السوفياتى ، فرنسا ،
امريكا ، انكلترة ، اليونان . . . . . الثقافة الجديدة ١٥٠
سؤال وجواب . . . . . الثقافة الجديدة ١٦٢
كارثة الفيضان . . . . . الثقافة الجديدة ١٦٤

تنبيـــه

لقد وقعت سهوا بعض الاخطاء المطبعيـــة منها ما وقع فى ص ١٠٠ السطر الاول حيث وردت كلمة (انتخبت) بدلا من (انتجت) . وفى ص ١٢٩ السطر الخامس حيث جاءت كلمة (الشعبية) بدلا من (الشيعية) فعذرا .