النتاج الجديد

ابارق مهشمة

مجموعة شعر لعبد الوهاب البياتي

منشورات الثقافة الجديدة – بغداد – ص ٩٨

•

لم تحظ الاساليب الشعرية الحديثة بدراسات نقدية علمية موجهة . ويكاد السبب الاول ينحصر في ندرة النقاد الحديثين، وسيطرة افكار النقاد من اتباع المدرسة القديمة ، ومن الذين واكبوا عصر الانبعاث ، وظلوا يهيمنون باساليب تفكيرهم على الاتجاهات الفكرية والادبية قرابة ثلث قرن من الزمن .

ومن جهة اخرى ، واجه الشعر الحديث هجمات غوغائية ناقمة ، وتعرض لسخط المحافظين ، هجمات من اولئك الذين ادركوا قعودهم وتخلفهم عن الركب .

ان الحديث عن نشوء الشعر العربي الحر قد يطول، فالجدل في ذلك لم يزل على اشده ، ولكنني ايقنت ، في الفترة الاخيرة، ان الاستاذ علي احمد باكثير هو اول من حقق ثورة شكلية ناجحة في الشعر العربي ، وفي عدة بحور ، وقد نبهني الى هذه الحقيقة الزميل بدر شاكر السياب [١]

وبالطبع اننا لا ننكر، في ميدان الادب المقارن ، علاقة الشعر العربي الحر بالشعر الغربي الحر مع اختلاف الخصائص والميزات ، ونود ان نشير الى التطوير الذي حققه مختلف الشعراء في الاساليب الشعرية الحديثة، من حيث تنويع الموسيقى وتركيز موسيقى النهاية ، وايجاد موسيقى داخلية ، والجام التدفقية بنهاية المعنى او المقطع .

الغاية من الكتابة على طريقة الشعر الحر

خضع الشعر العربي ، طوال تاريخه ، لوحدة القافية التي الجمته وادت الى « انطفاء فورة الشاعرية منذ الوهلة الاولى » وقد لا ابالغ اذا لمست علاقة بين انعدام وحدة الموضوع في القصيدة العربية القديمة، وبين قيود القافية والوزن، وارى – كما يرى الكثيرون وبالاضافة الى الاسباب التاريخية والاجتماعية– ان عدم وجود اثر ناجح للقصة او الملحمة او الدراما في الشعر العربي يعود الى عوائق القافية ، والى غنائيتها الرتيبة المملة ، ولهذا ادى اعتماد الشعر الحر كوسيلة لغنائية جديدة الى الفشل .

(١) مسرحية روميو وجولييت التي ترجمها الاستاذ علي احمد باكثير الى الشعر الحر والصادرة في اول يناير عام ١٩٤٧ والمترجمة قبل هذا التاريخ بعشرة اعوام كما ذكر المترجم .

ان الاساليب الشعرية الحديثة تتسع للتعبير عن الحركة الجياشة، عن الحياة بشتى صورها وآفاقها ، ولهذا اعتمدت الواقعية الحديثة في العراق هذه الاساليب الفذة في تجددها المستمر .

الواقعية الحديثة والمضمون والشكل

يعتقد بعض الشعراء ، انهم لكي يكونوا شعراء واقعيين حديثين، فعليهم اعتماد طريقة الشعر الحر . وقد ادى هذا الشعور الى فوضى عريضة . فلقد خُدعوا بسهولة الشعر الحر على ما يظنون ، فجاءت غالبية قصائدهم نثرية مفككة، وفات هؤلاء الذين لايشك في اخلاصهم ، ان الاهمية تتبلور في المضمون الجديد الهادف لشكل جديد يلائمه . ولهذا اتجهت محاربة الرجعيين الى المضامين الحديثة، ولكنها لكي تستر هذه الحقيقة، توسلت بحجة اخرى هي فوضى الشعر على ما تدعي وتزعم . وللتأكيد على اهمية المضمون الفكري الجديد انقل الى القارىء هذه الفقرة: «فأليوت سواء بسواء كجويس يحمل على الحضارة الصناعية الحديثة ويتهمها بأنها ارض خراب لا خصوبة فيها وبأن انسانها كائن اجوف مليء بالفراغ والقش والتفاهة . وشعر اليوت دعوة ملحة لرفض هذه الحضارة وللعودة الى سلطان الكنيسة كخلاص للأنسان من ازمته الراهنة . وشعر اليوت في معظمه لا يخرج عن هذا المضمون العام.. ولو قارنا بين اليوت وشاعر اخر هو مايا كوفسكي لوجدنا فارقاً ضخماً في المضمون والصياغة. فمايا كوفسكي فنان صائغ للشعر كذلك، ولكنه يجد الحضارة الصناعية الحديثة ويستبصر بالحركة الصاعدة للتاريخ . . . » [١]

ومن هذا يدرك القارىء ان هدف الادب الحديث هو التبشير بمضامين جديدة في الحياة ، بفهم جديد لحركة التاريخ ، بفهم جديد لرسالة الفن .

قيم الواقعية الحديثة

الشعر الحديث كالأقصوصة الحديثة يستلهم قيماً فنية معينة

(١) تراجع الرسالة العميقة الفذة « الادب بين الصياغة والمضمون » التي وجهها الاستاذان عبد العظيم انيس ومحمود امين العالم الى الدكتور طه حسين في جريدة المصري عدد ٥٨٢٦ فبراير ١٩٥٤ . وتراجع قصيدة The hollow men المعروفة للشاعر ت.س. اليوت للوقوف على هدف الكاتبين من ابراز مضمون هذا الشاعر الانكليزي .

غير جامدة لأن الابداع لا يتقيد، ومن هذه القيم الفعل Action فليس يكفي ان يصف الشاعر عواطفه تجاه مظاهرة أو معركة او اي حدث فاعل آخر من احداث الحياة ، بل يتحتم عليه ان ينقل القارىء الى جو الحدث، الى عالمه الزاخر بالحركة والانفعال، وبهذا لا تبقى اهمية تذكر للناحية المكانية من حيث الوجود المادي . وبهذه الصفة اكتسبنا صفة انسانية رفيعة لا تعرف الحدود ، فسواء حدثت هذه المعركة في الصين او في تونس المناضلة او في غيانا المستعمرة النائية الصغيرة ، فالمفروض في الشاعر الواقعي الحديث ان يكون في صميمها ، ومن هنا تبرز القيمة الاخرى وهي قيمة «الحضور». ان هذه القيمة لا تترك مجالاً للشعوذة ولا للدجل الرخيص ولا للتخفي وراء مختلف الاساليب الماكرة ، اي ان عواطف الشاعر وملكته وثقافته وفكرته العقائدية وطريقة فهمه للأحداث ، وتحليلها ، ستكون موضع بحث وقابلة للحكم بصورة نهائية . ان العصر الحديث عصر مواقف نهائية . واني لاتساءل بعد ان استشرى الوعي وألهب الآفات ، أثمة مقام بين ظهرانينا لأي اديب محتقر شحاذ يتسكع على اعتاب الطغاة ثم يهتبل الفرص للتغني بالامجاد والحرية ليموه على الناس ؟

ومن قيم الواقعية الحديثة ، وفي اتجاهاتها العالمية ، اعتمادها الشخصيات بتحليلها على هيئة ملامح تومىء الى كيان خاص . ومن قيمها ايضاً البناء الفني ، واعتمادها الاشكال الجديدة . وعلى ذكر اهمية البناء الفني للقصيدة الحديثة نرى الى اغلبية النقاد الخاضعين لمدرسة النقد القديمة ، حين ينقدون اثراً فنياً جديداً، يعتمدون طريقة التجزئة ، اي على طريقة احسن بيت قالته العرب واهجى بيت قالته العرب وامدح بيت الخ ... اي انهم لا يتناولون الاثر الفني ككل وبصورته المترابطة المتشابكة المعقدة ، بل بصورة ممزقة وعلى طريقتهم في التمزيق «لا يزال نقادنا وادباؤنا من المدرسة القديمة يحتفلون كذلك بهذا المعنى الواحد او البيت المنفرد لما فيه من اسلوب رائق ومعنى شائق فالعقاد مثلاً يترنم بهذا البيت :

وتلفتت عيني فمذ خفيت عني الطلول تلفت القلب

فلا نلبث ان نقرر انه يساوي عنده الف قصيدة، ولماذا؟ لان العقاد مثله في ذلك مثل بقية ادبائنا القدامى لا يبصر بالظاهرة الادبية في الوحدة العضوية المتكاملة للعمل الادبي »[1]

(١) المرجع نفسه .

الديالكتيك والواقعية الحديثة

لو عدنا من جديد لمضامين ت . س اليوت لوجدناها التعبير الشعري المباشر عن حضارة هرمة فظة استعمارية. ولقد كان ادب المجون والترف والمظاهر الصورة التي تعكس الاحوال والنوازع الاقطاعية ، ولما كانت النظرة السائدة في الزمن الحديث – بعد اجيال من الاستبداد والاضطهاد – تحتضن الانسان كفرد ، والانسانية كمجموعة بدأت تلتهب وتتيقظ، كان الاتجاه الواقعي الحديث في القصة والشعر وبقية الفنون انعكاساً وصفة خاصة بهذا الطور . فليس الاتجاه الانساني الواقعي بدعة «مفتعلة» .. بل هو حركة فاعلة تتبع سنة التطور، ولهذا كان الالتزام وبموجب هذا الفهم حراً .

اباريق مهشمة والواقعية الحديثة

عبر الآراء التي ابديتها في مقدمة هذا البحث المقتضب ، سأتناول ديوان الزميل الشاعر عبد الوهاب البياتي ، فالواقع ان صدور ديوان الزميل قد اثار حركة في جونا الادبي في العراق، ولعل لهذا الجو نصيباً في ذلك ... انه بصورة موجزة يحفل بعديد القيم المتناقضة وضروب الاتجاهات الفكرية المتضاربة ، ويزخر بشتى القابليات المتآلفة في جماعات ادبية آل مصيرها الى الافتعال والتحيز في بعض الاطوار . ومهما يكن فقد وقفت الظروف السائدة التي مر بها العراق – كبقية اجزاء الوطن العربي – وحالت دون اطلاع الاقطار العربية الشقيقة على النهضة الفكرية التحررية في العراق، حتى اصبحت قولة الشاعر البوناني ارستوفان. « اشرار اثينا يطردون اخيارها كما تطرد النقود الرديئة النقود الجيدة » المثل السائد والمعبر عن الاوضاع الفكرية .

يتراوح هذا الديوان بين وجودية مفتعلة وبين رومانتيكية خائبة وبين واقعية غامضة ، تستمد صورها من خارج المجتمع ومن ضوضاء التخيل. ولهذا سيخرج كل قارىء للديوان بصورة غير واضحة عن شخصية الشاعر .. انها مائعة متأثرة ، انها كالمرآة التي تعكس صور الاشياء ولكن بصورة مشوشة ، لأنها غير صقيلة . فلقد خضع الشاعر البياتي لمؤثرات شتى . فقلد وحاكى ، إلا في قصيدتين هما من روائع الشعر العربي المعاصر « القرصان ، وريح الجنوب » . ولذلك قوبلت مقالة الزميل المحترم نهاد التكرلي « عبد الوهاب البياتي المبشر في الشعر الحديث» المنشورة في مجلة « الأديب » ببرود واستنكار.

ذلك لأن الاستاذ التكرلي بالاضافة الى اعتماده على موازين نقدية مستوردة من الخارج قد اهان كفاح خمسين سنة مر بها جهاد الفكر العربي ، وانكر جهود عشرات المعروفين والمجهولين . ويكفي لكي نؤكد قصور التكرلي في الاطلاع على الشعر العربي الحديث — ان نستخلص من مقالة الزميل المذكورة ان عمر ابو ريشة والجواهري والياس ابو شبكة ومحمود حسن اسماعيل وابو القاسم الشابي ونزار قباني وسعيد عقل ونازك الملائكة وبدر السياب وعبد الرحمن الشرقاوي وسليمان العيسى ومحمد مفتاح الفيتوري وكمال نشأت وعشرات الشعراء من الشباب ، لم يبشروا يوماً ما بقيم فنية حديثة ، ولم يكافحوا في سبيل ايجادها ، ومن المدهش ان يغرب عن بال الكاتب ان صاحبه قد خضع لتأثير اكثر هؤلاء ! !

اباريق مهشمة وشعراء آخرون

خضع عبد الوهاب البياتي لتأثير ناظم حكمت ، وقصيدته «سوق القرية» مثال لهذا التأثر في اعتماد الامثال الشعبية الشائعة . وخضع البياتي لتأثير ناظم حكمت في تناوله الشخصيات في الشعر ، وقصيدته « كوريا عام ١٩٥٣» نموذج صارخ لتقليده قصيدة « في الاعماق » و « بطرسبرج عام ١٩١٧ » [١] .

تراكيب لفظية

وفي شعر البياتي تراكيب لفظية نقلها مع التشويه من شعراء آخرين ، خذ مثلاً قصيدته « فيت مين » وستجد تعابير « البغايا الشقر » و « الثلج والعتمات » و « بحرابهم ابداً برشاشتهم يتقدمون وحنينهم . . » منقولة بالنص من قصيدة بطرسبرج عام ١٩١٧ لناظم حكمت مع وحدة موضوع القصيدتين ، ومع اختلاف الامكنة والازمنة بالطبع .

وتعبير « وحق اسماء الكلاب » منقول من قصيدة « البنفسجات والاصدقاء الجياع » لناظم حكمت ، وكذلك « العاهر الملعون » فلك ان تجده في قصيدة « الاحشاء المقدسة » للشاعر التركي الكبير . ولقد خضع البياتي لتأثير بابلو نيرودا في قصيدته «الاصدقاء الاربعة» المنشورة في مجلة «الاديب» حيث نهب الشطر « وكأعمى قادني النجم الى الباب المضاء » بنصه من قصيدة «الطريد» لبابلو . وفي قصيدته «ماو ماو» نرى الى هذا التعبير « الليل قاتم ولكن الانسان يقدم شاراته الاخوية » منقولاً من القصيدة ذاتها . ولقد بلغ (احتقار) الشاعر للقراء اقصاه عندما ترجم مقدمة الطبعة الاميركية لملحمة « فليستيقظ الحطاب » للشاعر الشيلي الكبير بابلو نيرودا ، بقلم صموئيل سيلن ونشرها مع تشويه ضئيل باسمه في مجلة «الثقافة الجديدة» العراقية عدد ٢ كانون الاول سنة ١٩٥٣ ، وحتى صورة الذين يتأرجحون بلا رؤوس في الهواء في قصيدة « الملجأ العشرون » مأخوذة من قصيدة بابلو نيرودا «الى هاوارد فاست» .

وقوله في قصيدة «صخرة الاموات» :

لم يعرفوا نور السماء ولا تباريح الغرام

تشويه لقول الجواهري :

لم يعرفوا نور السماء لفرط ما انحنت الرقابُ

وقصيدته « مسافر بلا حقائب » لا تعتمد فكرة « البشر فانون جميعاً » لسيمون دي بوفوار فحسب بل وتستعمل ألفاظ الكاتبة بالنص « لا وجه لا تاريخ لي لا مكان الخ . . » [٢]

وقصيدته «سارق النار» تذكرني بـ « برومثيوس طليقاً » و « عنا حبيبي كوكبان وصدره ورد الربيع » بنشيد الانشاد . وحتى قوله :

قلبي مياه البحر تحمله تفاحة حمرا كتذكارُ

مأخوذ من قول ناظم حكمت — قصيدته ذبحة صدرية — « تمضي وانا لا أملك ما أقدم لشعبي المسكين غير تفاحة حمرا هي قلبي » !

وقوله في قصيدته « الاسير » المشبعة بروح قصيدة أمجد الطرابلسي المعروفة :

« يا ملاكي الصغير عرفت الالم »

مسروق من بودلير . وفي قصيدته « الذئب » تنتصب تعابير ناظم حكمت « يا أخت قلبي ياكنزي الوحيد » في رسائله الشعرية من السجن الى زوجته .

أما قوله :

« شيد مدائنك الغداة
بالقرب من بركان فيزوف ولا تقنع
بما دون النجوم
وليضرم الحب العنيف
في قلبك النيران والفرح العميق »

يذكرني بقول نيتشه « عش دائماً في خطر ، شيد مدائنك

(١) تراجع اشعار ناظم حكمت التي نقلها الى العربية الدكتور علي سعد

(٢) تراجع مجلة الأديب يوليو ١٩٥٣ الجزء السابع السنة الثانية عشرة ومقالة الاستاذ نهاد التكرلي : سيمون دي بوفوار ومشكلة الموت .

٥٥٥

على مقربة من بركان فيزوف وأقلع بسفائنك الى البحار النائية . .»

وقوله في القصيدة نفسها « فليدفن الامـــوات موتاهم » يذكرني بالسيد المسيح .

وذكرني قوله : « ماذا يشتهي الانسان
إن ملك الذي قد يشتهيه
ماذا ؟ سوى القمر الذي قد يشتهيه »
برغبة كاليغولا .

أما قوله في قصيدة مذكرات رجل مجهول النثرية :

فنحن يا مولاي قوم طيبون، فنحن يا مولاي نحن الكادحين
فقول مشوه لقول رامبو « عمال يا مولاي نحن عمال نحن ، نحن من عصور جديدة مليئة بالعظمة »

أما قوله في قصيدة «الحديقة المهجورة »

« من الف الف والحياة عنانها بيد الرغيف »

فتشويه لقول الجواهري

ولم تزل الدنى من الف الف يصرف من اعنتها الرغيف

اما قصيدة «الحريم» فهيكل مشبع بقصيدة ناظم حكمت : « بيير لوتي » .

وبكل تواضع اطلب الى القارىء ان يعود الى العـــدد الثامن من مجلة « القلم الجديد » نيسان ١٩٥٣ ليطلع على قصيدة « معركة الحرية » ليقارن بينها وبين قصيـدة « الباب المضاء » المنشورة في «اباريق مهشمة » وليرى أي تشويه مقيت يثـــير الشفقة والاشمئزاز ارتكبه البيـــاتي بحق تلك القصيـدة ، ولا يسعني بهذه المناسبة إلا ان اشير الى الفارق بين التجربتين، تجربة شاب ينقذف في صميم المعركة وعبر وابل الرصاص والدماء والدموع ليكافح ويخرج بتجربة، وبين شاب كان يتمتع بهدوء الطبيعة في مدينة « الرمادي » في ذات الوقت .

مهزلة التمويه

وحين اقدم السيد البيـــاتي على « استعارة » الاجـواء والتعابير في بعض القصائد من شعراء آخرين، علم سلفاً ان امره لا بد ان يفتضح عاجلاً او آجلاً ، فلجـأ في بعض الاحيان الى حيلة طريفة يتقي بها الامر قبل حدوثه. فأنت تراه — كلما اغتصب قولة من شاعر آخر — اسبقها بنقطتين (:) تدلان على ان قولاً سيقال ، ثم احاطها باربعة اقواس « » كالأقواس التي يؤطر بها مقول القول حتى يصبح القارىء في حيرة من امره. أترى الشاعر يشير بهذه الأقواس الى ان ما بينها « مضمن » ام ان الأمر خلاف ذلك ؟ اما الذين يجهلون فسيكبرون هذه « الشاعرية » الفذة ، واما الذين يعلمون مصدر تلك الاسلاب فسيقولون لقد اعترف الرجـل بأنها ليست له !! حـين وضعها بين اقواس .. هذا ما ظنه السيد البيـــاتي . فاذا ادرك القارىء ان بعض الأسلاب لم توضع داخل اقواس وان بعض الاسلاب شوهت وأن بعض الأشطر الموضوعة داخل اقواس هي من نظم البياتي بالذات ادركنا الهدف الذي يسعى اليه الشاعر .

خاتمة المطاف

الا يدرك القارىء انني اطلت ، وماذا لو تركت له بقية الديوان ليتأكد من خلوه من صور البيئة الاجتماعية ، وليقف على التنافر الغريب بين الصور. ولأذكر على سبيل المثال مثالاً يرمز الى عشرات الشواهد :

يقول البياتي :

واصدقائي الميتون ، كمياه نهر هائج يتدفقون

ولا ادري كيف السبيل الى التوفيق بين موتى في حـالة العدم والسكون، وهياج طافح بالحركة؟ ان التنافر هو الطابع الذي يزخر به الديوان، ويبدو ان مخيلة الشاعر لا تتمتع بخيال يجمـــع بين المتنافرات ليخرج بصور تعبر عن التناقض في الحياة والمجتمع .

اود ان انقل الى القارىء العربي فقرة من مقالة للاستاذ عبد المجيد الوتداوي لتكون خاتمة كلمتي هذه: « والملاحظة الاولى هي انني من اشـد انصار الثقافة، والثقافة الغربية على الاخص ، وانا اعتبر عدم اطلاع الاديب على الأدب العالمي والثقافـــة العالميـة نقصاً خطيراً يقلل من مقدرته الانتاجية الى حد كبير، ولكنني في نفس الوقت اعتبر الأديب الذي يكتفي بقراءة الكتب دون ان يلاحظ الواقع وما يدور حوله وفي محيطه وبيئته ويقوم في عزلته بمسخ القصص او الشعر الغربي بعد ان يضع له عناوين واسماء عراقيـة ويحشر فيه حوادث بارزة في الحياة العراقية قرأها في الصحف ، اعتبر هذا النوع من الأدباء عابثين الخ ... » [1]

بغداد ● كاظم جواد

(١) جريدة «صوت الاهالي» العراقية عدد ١٧٦ وتاريخ مايس ٩٥٤ .

١٠ قصص عالمية

نقلها الى العربية الدكتور سهيل ادريس

دار العلم للملايين بيروت — ١٦٨ ص

•

عندما تبدأ هذه المجموعة من القصص في اخذ طريقها للحياة في المجتمع العربي ، تبدأ في الوقت نفسه بعض المشاكل في الظهور . تلك المشاكل التي يثيرها دائماً ميلاد كائن فكري جديد له من المميزات ما يجعله غريباً عن الكيان الذي وجدت عليه حياتنا الفنية لأجيال مضت. فالقصة القصيرة لون من الوان التعبير لم يولد في البلاد العربية الا مع ميلاد الوعي الفني الذي بدأت نبضاته الاولى الواهنة في مطلع هذا القرن ، حيث تفتحت الشخصية العربية آخذة طريقها بالتدريج نحو الحرية . ومن البديهي جداً ، ونحن نعرض لهذا الكتاب الجديد ، ان نقول ان اي عمل يقوم به كاتب عربي من هذا القبيل انما هو امتداد لما نستطيع ان نسميه « تنمية الوعي » في بلادنا العربية ، وخطوة تتجلى ايجابية في سبيل الخروج بالشخصية العربية من سلبيتها التي طالما سجنت فيها ، نحو يقظة تكسبنا المرونة التي تساعدنا على ان نعيش دائماً في الحاضر ، في ارض نستطيع ان نشم منها رائحة عالم حي ، تبدو فيه الكائنات « انسانية » الى ابعد حد ، وصحوة الوعي قد بدأت تنشر الوضوح على كل شيء . وهكذا يمكن ان تتحدد مسؤولية الكاتب او المترجم الذي يقوم بعمل ما من شأنه ان يزيد تراثنا الثقافي حياة : انه لأمام عبء ضخم وهو لا ينقطع لحظة عن تحمل المسؤولية التي تضع امامه جيلاً من المتذوقين، عليه ان يسهم من جانبه ، وبالقدر المفروض عليه تبعاً لأمكانياته ، في امدادهم بالآثار التي يراها قادرة على ان تنشىء فيهم الوعي السليم الناضج بالأتجاهات الفكرية والفنية القائمة في العالم المعاصر .

وواضح جداً ان الشرق العربي متميز منذ اجيال طويلة بنظرته الخاصة الى الادب والفن وجميع الوان التعبير بوجه عام. ولقد كانت نهضتنا في مطلع هذا القرن مرتكزة ارتكازاً اساسياً على وعينا لهذا المفهوم القديم للأدب ثم تحولنا عنه رافضين اياه تماماً ومتطلعين في الوقت نفسه الى شيء آخر يستطيع ان يتلاءم مع وضعنا الجديد في الحياة . وثارت موجة من القلق كنتيجة طبيعية ومنطقية جداً لما سبقها من مقدمات : نحن رفضنا فهم السالفين للادب ، ولكننا مع ذلك لم نكون بعد هذا الفهم الجديد الذي يعنينا وحدنا ويخصنا في هذه الفترة التي نحياها من التاريخ ، وكان تطلعنا الى ادب العالم كله ضرورياً ومحتماً في ذلك الوقت كيما يخفف من حدة القلق، إذ انه يساعدنا على تكوين شيء خاص بذواتنا الخالقة وحدها . ولكي نخلق الشيء الجديد ، فلا بد لنا من تجارب السابقين حتى نستوعبها ونذيبها في كياننا تماماً، ثم تكون مواجهتنا للحياة ذات قابلية للتجديد اذ نأمن من خلق شيء قد كتب له الوجود من قبل على ايدي آخرين . و « السابقون » هؤلاء ليسوا هم العرب وحدهم ، بل الانسان في كل مكان . وصفة العالمية ضرورية هنا ، لأنه من البديهي اننا سنضيف الى التراث الانساني كله دونما اقتصار على مكان بالذات .

ويمكننا بعد ذلك ان نتساءل : ما الذي فعله الدكتور سهيل ادريس عندما قام بنقل تلك المجموعة من القصص الى اللغة العربية ؟ ولما كان موقفنا واضحاً الى هذا الحد ، فأن بوسعنا ان نقول انه قد استجاب لضرورة طبيعية لكي نقوى على الاحتفاظ بقدرتنا على التطور مع تيار الحياة في حركاته المعاصرة التي تجتاح العالم في كل مكان . ان الاقدام على ترجمة تلك المجموعة لما يتيح لعالمنا العربي ان يقف في مواجهة نموذج للمستوى الذي وصل اليه الأدب في كل دولة من الدول التي ساهمت في الكتاب : فها نحن لأول مرة نجد انفسنا في رحلة خلال صفحات كتاب تكاد تبلغ المئتين حول اجواء مختلفة، ولكنها تحتفظ على الرغم من ذلك بقدر مشترك من العلاقات يربط بينها جميعاً ، حيث ان الانسان ، بوضعه الغامض في هذا الوجود ، هو الموضوع الذي صدرت عنه تلك الاقاصيص العشر . وكل ما هنالك من اختلاف بينها انما يتركز في نقطتين رئيسيتين : اولاهما ان الإطار الخارجي لكل اقصوصة يغاير الآخر تماماً، حيث ان كل واحدة منها قد جرت حوادثها في بلد من البلاد ، واما الثانية فتتعلق بأمكانية الفنان كخالق ، والى اي مدى استطاع ان يحققها في عمله الفني فأن ذلك ليتفاوت كمالاً ونقصاً خلال اقاصيص المجموعة .

*

فها نحن نجد انفسنا داخلين الى العالم الدافىء المضطرب في تلك القصة الفرنسية الاولى « لماذا ؟ » . انها لا تمتاز بذلك العمق الذي يحلل العلاقات بين البشر تحليلا عميقاً صادقاً كما يفعل اولئك الكتاب الفرنسيون المعاصرون كسارتر ، وكامو ، ومالرو ، ولكنها تعطينا الحياة منطبعة بغموض على نفس فتاة من فتيات فرنسا المليئات بالحيوية والحساسية . ان الجمل القصيرة اللاهثة التي تتكلم بها بطلة القصة من البدء حتى النهاية لتساعد على تنمية شعوري كقارىء بمدى ما بالقصة من حياة . انها ترتعش ، تلك الفتاة التي اثارتها ملامح الكبرياء والصرامة المرسومة على ذلك الوجه الذي جلست امامه في المقهى حيث اعتادت الجلوس مساء السبت من كل اسبوع مع زميلاتها . ان تلك البسمة التي كانت تعلو شفتيه احياناً كانت ترعبها إذ انها صارمة وساخرة في وقت واحد . كان ينظر اليها ، وهذا كل ما كان يفعله ، جامداً . ويبدأ المنولوج النفسي للفتاة يتسلسل ببطء في داخلها ، وعواطفها الحارة السريعة المرتعشة احياناً تحملنا على الشعور بلذة جمالية ونحن نحول كلمات القصة الى صور تتابع في رؤوسنا دونما انقطاع . والصراع الى هنا يكاد يكون واضحاً اذ انه يدور في نفس الفتاة فقط : تريد ان تخترق ذلك الغموض الذي يكتنف هذا الكائن الصامت دائماً ، الساخر بمرارة ابداً . انها احبته، احبته تماماً . وعندما تبدأ علاقتها به ، اذ جلست الى جانبه لأن المقهى كان مزدحماً واشتبكت معه في الحديث ، تلك العلاقة التي استمرت حياة طويلة كما كانت الفتاة تفسر هذه الساعات القليلة التي قضتها الى جانبه ، يكون الصمت هو الدليل الوحيد على ان شيئا ما يختبىء وراء مظهره ذاك . وفي النهاية ، في مؤخرة الليل ، لم يكن في المقهى سوى الموسيقيين يرتبون آلاتهم . [ان آلة بيانو مقفلة لهي كالتابوت] وشعورها بالحب كان قد بلغ الى قمته . ولكنه ، يرفض ان يصحبها الى الشارع :

— « والآن ينبغي ان تذهبي . ستعودين الى بيتك بكل تعقل . واعذريني اذا بقيت هنا فترة اخرى . فأنه يستحيل علي ان اصحبك ، ولكني سأعهد الى احدى الخادمات ان تقوم مقامي. اوه . لا تبكي يا صغيرتي . » ولكنها هي التي كانت تعيش في عالمه « الذي تخيلته حتى اصبح في نظرها اشد حياة مما لو كان حقيقياً » ماذا عساها ان تفعل ؟ ما الذي يبقى لها ؟ ولماذا يتخلى عنها هكذا ؟ ومن جانبه ، كان الالم قد بدأ يتجسد بشكل واضح . « كم يبدو انه يتألم ، ولكن على خلاف لألمي » . وساعة ان وقف ورأت هي شكله المضحك الذي كان يتكون من نصف أعلى لرجل وساقين لقزم ، بدا كل شيء وكأنه مهزلة . يا لحلمها الجميل ! لقد تلاشى . اما هي ، ناظرة الى ذلك الشكل الذي اختلطت فيه المأساة بالأضحوكة ، فقد هربت ، هربت سريعاً ، خوفاً من ان تقول شيئاً مضحكا . هنا تنتهي القصة . ولكنا بعد ذلك نحس انها قد فقدت عنصراً من عناصر تكاملها بساعة تتبين فجأة حقيقة المأساة : فوراً ينقطع عن الاستمرار في الحياة ذلك العالم المليء بالعاطفة والحساسية

الذي خلقته في جو القصة تلك الفتاة التي عانت تجربة حب كامل في ليلة واحدة وانتهى كل شيء ، بينما تتوقف الشخصيات عن ممارسة حريتها لأن عاملاً من عوامل المصادفة قد تدخل من الخارج . بالرغم من انها مصادفة مقبولة الى حد ما .

وقد رأى الدكتور سهيل ان القصة بوضعها الاصلي كما خلقتها المؤلفة لم تنته نهاية انسانية، فجنح الى وضع تلك النهاية في شكل آخر حمله معنى انسانياً. والذي يقرأ نهاية الدكتور سهيل لا يشك في انها نهاية ذات هدف انساني عميق . فهي تجسد بصورة اكبر وأشد وضوحا عمق المأساة التي لونت الموقف الاخير من مواقف القصة . ولكن هناك شيئا ذا اهمية بالغة يجب ان يقال : ذلك ان المعنى الانساني الذي يجب ان يكون في عمل فني ما ، كالقصة مثلاً ، ليس هو ان تلتزم الشخصيات قوانين « اخلاقية » مفروضة عليها من الخارج ، كما فعلت البطلة عندما أظهرت « العطف » على ذلك « المشلول المسكين » في نهاية الدكتور سهيل ، فان ذلك من شأنه ان يفقدها حريتها، ولكن المعنى الانساني يتحقق بأن تتصرف تلك الشخصيات وفق طبيعتها . ولما كانت المؤثرات الخارجية والداخلية تدفع بالشخصية مجتمعة الى « الفعل » ، بطلة القصة ، التي وجدت نفسها فجأة كما اشرنا سابقاً ازاء تناقض غريب ، قد جعلتها الصدمة تفقد التسلسل المنطقي المنظم لأفكارها فبدأت تتكلم ناطقة بجمل لا رابط بينها ، وبها تبدو القصة متكاملة بنهايتها الأصلية، مع احترامنا للقيمة الفنية لنهاية الدكتور سهيل .

ثم بعد هذا نواجه القصة الانجليزية الثانية (لكي يموت وحيداً) . وعالمها الذي تتكشف جوانبه كلما اوغلنا في القراءة عالم غريب الى حد ما عما اعتدنا ان نراه في القصص الاخرى . فمن الطبيعي ان نجد عدة شخصيات ترتبط في خلال قصة ما بعلاقات يقوم الكاتب بتوضيحها محللاً اياها اثناء عرضه لصورها بامكانياته الخاصة . ولكن الغريب ألا ترى في تلك القصة سوى البطل وحده يعيش في عالم قد خلا من كل احد ، وحتى الشخصيات التي يدور ذكرها اثناء زمن القصة تأتي عبر مخيلة البطل باهتة قديمة : « لقد كانوا خمسة، عشية امس الأول ، خمسة رجال وطائرة معطلة كانت تقل بصورة غير مشروعة اسلحة الى افريقيا الشمالية حين سقطت في الصحراء » . هاك هي الازمة التي ضربت نطاقها حول خمسة من الكائنات البشرية . ولقد قدر الطيار ان هناك واحة على بعد ٣٠٠ كيلو متر الى الشمال الغربي . وكان هناك طريق آخر هو الاتجاه ناحية البحر الذي يبعد زهاء ٢٥٠ كيلو متراً عن ذلك المكان . وابتدأت الشخصيات تتحرك محددة مصيرها كل وفق تركيبه النفسي . وقال الطيار متوجهاً الى رفاقه الذين طلبوا رأيه في طريقة الخلاص ، وكان قانطاً : (نبقى هنا في انتظار الموت ، وبوسعنا ان نجلس في ظل الطائرة ، فذلك انعم وأرفه) . وهكذا بحثوا عن الحياة من جديد ، ثلاثة اتجهوا الى الصحراء ، وتكوم واحد في ظل حطام الطائرة ينتظر الموت . أما هو ، بطل القصة ، فقد ابتعد باتجاه الشرق طالباً الوصول الى البحر مع القارىء . ترى ما الذي دفعه الى ان يترك زملاءه يسيرون في اتجاه آخر ومضى هو على حدة دون ان يشاركهم مصيرهم ؟ : « لأن كان عليه ان يموت ، فهو لا يود ان يرى الآخرين يموتون . وهو إذ يكون وحده فلن تقع عليه اية تبعة او اية مسؤولية في ان يقوم بأي شيء يحكم بعضهم بان من الخير ان يقوم به، او يملي عليه ضميره ذلك ، وقبل كل شيء لن تكون به حاجة الى ان يتكلم. انه لا يريد ان يتكلم » . « كان يريد الحرية، وقد انطلق ليربح الحرية.» لقد كان حس الحرية طبيعة في نفسه منذ البدء، « فلقد شاء ان يقطع الصلات الزوجية التي كانت تثقل عليه فقطعها ، وهجر منزله ذاهباً الى الشيطان » وقد كان يأبى دائماً « ان يكون شيئاً آخر غير الذي يريد ان يكونه » .

وفي كلمة : كان انسانا حراً له ان يختار . ولذلك كان تصرفه طبيعياً جداً حين تخلص من قيود الجماعة منزلقاً نحو الوحدة . لقد ترك العالم الذي توجد فيه علاقات نسبية على الدوام ليحس بذاته امام المطلق . ولكن حياة كاملة ترى نفسها وتحاول ان تقدر قيمتها في ذلك الوضع القاسي بالنسبة للمجهول القاتم . ذلك المجهول الذي يتمثل في الفضاء الذي يحد الصحراء من كل ناحية. ويتطور امامنا احساس الانسان الذي يشق طريقه الغامض شيئاً فشيئاً ، وتتساقط الصور في وعيه وتبهت كلما أوغل التعب والجفاف تقدماً في جسمه ونفسه . ومع ان بالانسانية نزوعاً نحو التحرر من العلاقات الاجتماعية النسبية فأن حاجة ما ترغمه على ألا يستطيع الحياة بدون الآخرين . لقد كان البطل عندما يريد ان يبيت ليلاً ، يلقي بجسده المنهك الى جانب صخرة ، لماذا ؟ لماذا اختار ذلك المأوى بالذات ؟ : « لم يكن كل شعور قد جف فيه بعد ، على ما يخيل اليه . والانضمام الى اي شيء ، حتى ولو كان حجراً ، انما هي حاجة انسانية ما فتىء يستشعرها في نفسه » . انها قصة يشبه عذاب البطل فيها العذاب الذي يلاقيه الانسان في العالم : اننا نجد انفسنا امام المشاكل نفسها : نزوع الى التحرر من القيود التي تحاصرنا اجتماعياً ، ثم مواجهتنا للغموض والمجهول الذي يتوارى خلفه المصير الانساني كله . ان البطل يفقد وعيه بالتدريج في الاجزاء الاخيرة من المسافة التي قطعها، ولكنه في النهاية يصل ، لا يدري الى اين . لقد سمع صوت انسان يسأله « أكان هناك آخرون ام انك كنت وحدك ؟ » . وهو يحاول الاجابة جاهداً ما استطاع في ان يخرج من بين شفتيه كلمة واحدة، لاحت في ذهنه صورتان : إحداهما لثلاثة رجال إما انهم ماتوا او انجدوا ، وكانت الاخرى تريه رجلا وحيداً جالساً في ظل طائرة ، ربما كان لا يزال حيا ، ولكن هذه الصورة سرعان ما انمحت ، لم يكن الرجل يستحق ان ينقذ » اذ ما دام الانسان حيا ، فلا بد له من العمل حتى المستحيل . لقد اجاب على السائل قائلا : « لا احد » . لا احد. فلقد تحمل كل مسؤولية حياته على الوجه الذي يريد .

*

ولا بد لنا من التوقف قليلاً عند القصة الثالثة : (جرائم كراهية) للكاتب السيلاني ا.ف. فرناندو . والقصاص السيلاني يقتصر في عرض قصته على الاسلوب البسيط العميق وعلى طريقة في العرض تدل على وجود امكانيات فنان متحققة بأوسع قدر ممكن . فهاك اطار يحيط بالقصة تكونه صورة المعرضة وتعليقها المقتضب في احد مستشفيات الامراض العقلية ، اذ تنظر الى احد المرضى وهو يمارس حياته المضطربة التي فقدت كل رابط .

وتبدأ القصة يرويها بطلها المريض . انه ليتكلم في صفاء تام. وقد يبدو في الظاهر احياناً ، ان الصور التي يقدمها لا ترابط بينها على الاطلاق ، وانه ، وهو ينتقل من منظر الى آخر، لا يتبع ذلك التسلسل المنطقي للافكار الذي ينظمه العقل عندما يكون واعيا . ولكنا نلاحظ مع ذلك فكرة واحدة تسيطر على القصة من بدئها حتى الختام وهي مأساة حبه وارتباطه بمعشوقته « مليكة » ، ثم بعد هذا خيانة تلك المعشوقة له وموتها ، تلك الحوادث التي كانت من القوة بحيث اوقفت حياته عند اللحظة التي دخل فيها المستشفى فلم يعد ينتظر ان يكون له «مستقبل» ، وغاب وعيه بالوجود الحقيقي بينما سيطرت عليه حياته التي قضاها في الماضي متسربة من ذاكرته بكل ما فيها من اختلاط واضطراب وتشوش . والوجه الآخر للقضية هو انعكاس ذلك على المجتمع حيث يتحول هذا المخلوق المصدوم الى انسان « مجنون » . لقد اصطلحوا على ذلك . ان حاضره كان مفزعاً لم يستطع ان يعيش مقفراً من كل ما كان يعطي لحياته معنى، فرجع الى الماضي ليعيش فيه نائماً في مستشفى الامراض العقلية.

وقصة (عينا ليلى) للكاتب الهندي ك.ت. محمد تطلعنا على الاحكام

الزائفة التي يكونها المجتمع دون ما استناد الى حقائق واضحة بالذات. وذلك الجانب الاجتماعي الذي يواجه الانسان هو الذي منع بطل القصة ، المشوه الى حد بعيد ، ان يعيش حيـــاته كما يفعل الآخرون . فكانت ضحكات الاستهزاء والسخرية تلاحقه بلا انقطاع حتى جعلت بينه وبين الناس فراغاً كان من العسير عليه ان يملأه « اني ايضاً احب ما هو جميل، كأي انسان، ولكن يبدو ان هذا جرم لا يغتفر من قبل انسان مثلي . وبالاجمال فان المجتمع يصرح جازما بان من كان من جنسي لا حُق له بسكنى المدن ، هذا ايضاً اعرفه ». وهذا الوضع الذي انغلق فيه البطل على نفسه ، منع عـــن احاسيسه كل ما من شأنه ان يجعلها تتفتح، اذ ان عواطفنا تنمو ابداً ما دمنا نحس لها رد فعل لدى الآخرين ، وذلك ما ينفي عنـــا شعورنا بالغربة والوحدة . اما هو ، فكان عليه ان يبقى في مواجهة نفسه ومأساته حـــتى التقى بليلى (العمياء) . وعينا ليلى ، المغلقتان ابداً ، جعلتاها لا ترى العالم كما يراه سائر الناس شكلياً . انما كان احساســـها بالوجود هو الاحساس (الحقيقي) الذي يجب ان يكون لدى كل مخلوق . ودُفعت امه بغريزة عائلية الى ان تبحث له عن زوجة لتحس انها ، وهي عـلى وشك ان تودع العالم ، سوف تترك لها امتداداً في الكون الى الأبد . ولكنهـــا فشلت في محاولتهـــا مشيعة بسخرية المجتمع ، وعادت الى منزلها دون كلمة لتموت في تعاسة . وكان التقاؤه بليلى مصادفة بعد موت امه ، فتزوجها وعاش معها ، « وانتقمت الاخلاق والوساوس الدينية انتقاماً قاسيا ففرضت علينا العزلة ». وساعة ان استشعر يوما انه من الممكن ان تتفتح هاتان العينان على العالم الشكلي رأى انه سوف ينتهي لا محالة اذ ان المأوى الوحيد الذي فر اليه من هجير العالم قادم على الضياع . وتصرفت انانيته ، وحبه الغريزي للبقاء ، فأتت ليلى وعلى شفتيها امنية ذابلة « لقد اتيت ، ولكني ذاهبة . آه .. ليتني فقط استطيع ان اراك بعيني . »

والكاتب الهندي يعرض لنا قصته بطريقة تتجسد بها المأساة تماما، ويظهر كل الاضطراب والتفكك الموجودين في المجال الذي يحيا فيه الانسان. فهو اولاً يعطينا انعكاس القضية على المجتمع من الخارج، يتمثل ذلك فيما احيط به البطل من سخرية واستهزاء كما كان يرد على سمعه : « لماذا تأتي هذه المخلوقات الى العالم ؟ » ثم بعد ذلك تقفز في ذهن القارىء نفسية ذلك البطل ممسوكة بقوة رد الفعل . وكل ذلك يروي باسلوب تشوبه السخرية والمرارة.

*

ونعود الى الأدب السيلاني الذي يؤكد نفسه بقوة عجيبة . فبقدر مـــا اثبتت قصة (جرائم كراهية) قدرة فنان فائقة ، تعود قصة (سومـــا) فتعطينا نموذجاً ثانياً لوعي غريب بالحياة الانسانيـــة . فسوما ، زوجة صديق الراوي ، قد انتحرت . لا لأسباب مادية ، فهي ما احست يوما ان شيئا يمتنع عنها ، ولكن لأنها ادركت ان وجود التوافق في هذا العالم مستحيل، « وان الاستمرار في الحياة عبث لا جدوى منه » . لقد بحثت عن رد فعل للمشاعر العميقة التي كان يضطرم بها قلبها فلم تجد شيئاً من جانب زوجها الذي كانت تأمل ان تحقق معه في حياتها الزوجية كل ما حلمت به من قبل . وجاء طفلها فأفرغت عليه كل مكبوت من مشاعرها الحارة ، واصبح هذا الطفل محور حياتها وكان يكسبها معنى وحقيقة . ولكنه مات آخذاً معه معنى حياتها وحقيقتها . وفي دوامة الفراغ من جديد ، عادت وقد بلغ شعورها بالمأساة قمته . وبدأت تسأم حياة الزواج والجمود الذي يمثله زوجها . وحاولت مـــا استطاعت ان تجد السعادة ، ولم يكن ذلك ليتحقق إلا بالخيانة الزوجية ، فخانت زوجها مع كثيرين . وعندما حاولت ان تفعل ذلك مع الراوي ، صديق زوجها ، انتابته نوبة ضعف جعلته يتخلص منها بطريقة اشعرتهـــا بالذنب ، وبقي العالم امامها مقفراً ، منفراً من كل سعادة وحب . فقررت ان ترفضه منتحرة على فراشها بعد ان كتبت رسالة الى الراوي مؤكدة له براءته من مسؤولية ما حدث .

*

وفي المجموعة خمس قصص اخرى سوف تعطي القارىء العربي بلا شك لذة جمالية عميقة عندما يقرأها : فالقصة الهادئة الحالمة التي تنتشر فيها روح شعرية انسانية (سيبدد الحب احلام الطفولة) ، وقصة (ليالٍ استوائية) التي تصور شعور الحب العميق في قلب فتاة سوداء إزاء ضابط بحري نزل هناك ، وقصة (الاعصار) التي تبدأ في عربة من عربات قطار يسير ليلا في جو عاصف ، حيث تبدو مجموعة من الشخصيات مصورة تصويراً دقيقا ، وتنتهي عند الصباح بعد ان حطم الإعصار كل شيء بالمحطة مصورة تلك الليلة القاسية التي قضاها (راو) في احضان تلك المنشردة التي حاولت ان تطلب منه صدقة عندما كان القطار يشق طريقه وتوقف لشدة الإعصار . وقصة (ابنته) التي تجسد لنا مأساة الحرب حينما حطمت حياة عالم كامل وجعلت الكائنات البشرية تتقاذف من كل صوب كبضائع زهيدة القيمة ، وقضت على حياة الصغيرة (الفرياد) فلم يعد لها (مستقبل) إطلاقا ، وكيف تستطيع صغيرة مثلها ان تشق طريقها في الحياة بعد ان فقدت كل مأوى ؟ . ثم القصة الاخيرة (الماء الذي ينام) التي تقذفنا في عالم هؤلاء الناس المتجمعين حول المطعم الشعبي يأكلون ، انهم يتزاحمون دائما ، والحانوت لا يقفل ابوابه حتى في الساعات الاخيرة مـــن الليل . كل تلك الاقاصيص التي تمتلىء حياة وحركة تستطيع ان تقدم الى القارىء العربي شيئا جديداً لم يألفه من قبل كثيراً، وتضع الفنان العربي امام مشكلته كذات مبدعة. ان تجاربنا في الحياة كمجتمع عربي ومشاكلنا التي يمتلىء بها ذلك المجتمع امتلاء عجيباً لا ينقصها سوى وعي الفنان حتى تكون قابلة لخلق فن عربي اصيل ، تبدو فيه ذواتنا وقد هضمت تجارب الآخرين وخرجت هي واضحة متميزة الى ابعد حد . ومن الطبيعي ألا يأتي ذلك الوعي إلا بالثقافة العميقة التي تكون امامها المشاكل ذات وضوح وتحديد وتركيز . وقد اسهم الدكتور سهيل ادريس في اعطائنا تجارب الآخرين عندما عرض علينا تلك الاقاصيص العشر لكتاب من مختلف انحاء العالم مجموعة في كتاب. ولما كان فن القصوصة في الأدب العربي الحديث يحتاج الى جهد طويل حتى يستطيع ان يصل الى مستوى عالمي، فعلى هذا يمكن ان نقيس خطورة المجهود الذي بذله الدكتور سهيل لخدمة قضية هذا الأدب العربي التي اخذ على نفسه ان يترافع عنها حتى النهاية : فما هي الوان جديدة من تكنيك القصة في مختلف جهات العـــالم ، ودراسة تكنيك القصة شيء ضروري بالنسبة لنا الآن .

وعلى الرغم من انني لم اراجع الترجمة على اصلها ، فاني كنت احس ما استمررت في القراءة، بان ما يريد ان يوصله الفنان إليّ كقارىء شيء متكامل لا فجوة واحدة تدل على التفكك فيه ، مما يدل تماما على ان المترجم نقل بامانة ودقة تلك الاقاصيص محسا بالمسؤولية اذ يعتبر نفسه هو ذات الكاتب الذي يترجم له ولكنه يتكلم بالعربية .

وفي رحلتنا التي يقطعها جيلنا الى الغد آملين ان نصل الى مرحلة من الوعي تكشف لنا الجوانب المظلمة من حياتنا محددة موقفنا من تلك الحياة ، ندعو الدكتور سهيل ادريس الى المضي في ذلك الطريق مقدما الى هذا الجيل ما الزم به نفسه كفرد من افراده ذي امكانيات لا يتفق وجودها لكثيرين . ولنا بعد ذلك أن نغتبط ونحن نرى تلك الجهود تفتح الحياة باستمرار في نفوس هؤلاء الصاعدين دائما نحو آفاق الوعي .

القاهرة **وحيد النقاش**