# في (الاديب العراقي) ١٩٦١

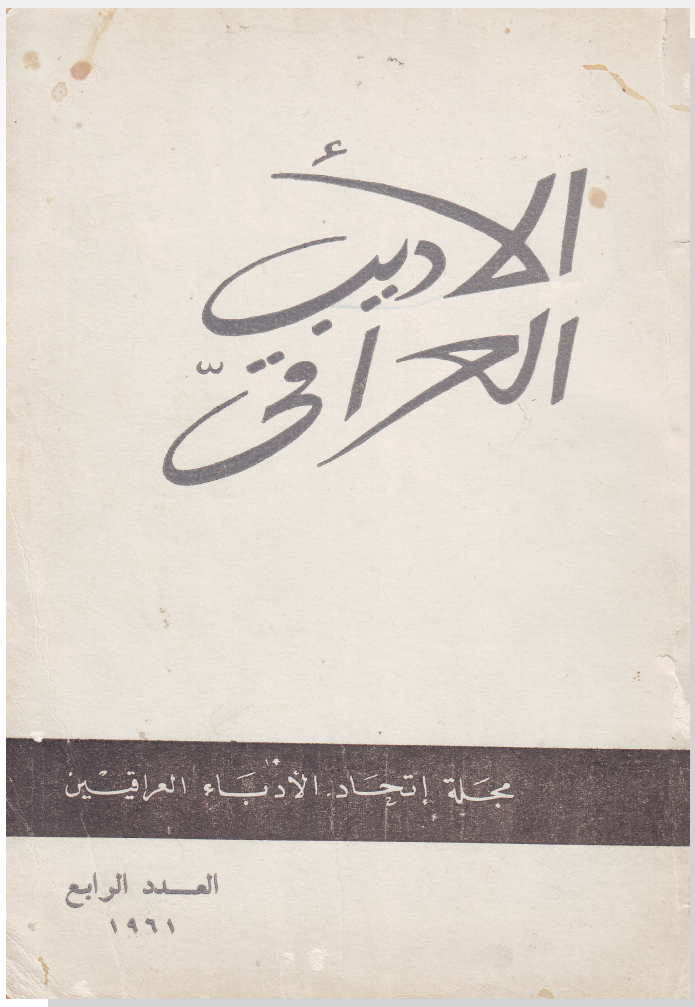
باسم عبد الحميد حمودي

صدرت مجلة (الاديب العراقي) عن اتحاد الادباء العراقيين- هكذا كان اسمه- عام ١٩٦٠ باعتبارها مجلة ادبية ثقافية عامة اذ هي (مجلة الفكر الحر) كما اعلنت وعملت.

كان اول رئيس تحرير لها أ.د.مهدي المخزومي الباحث اللغوي المرموق عضو الهيئة الادارية للاتحاد عميد كلية الاداب وكان سكرتير التحرير الشاعر بلند الحيدري اضافة الى لجنة من الأدباء عملت كهيئة تحرير تتألف من الاساتذة سعدي يوسف –علي الشوك- عبد المجيد الراضي ومحمد سعيد الصكار.

كانت مجلة (الاديب العراقي) تطبع في مطبعة اتحاد الادباء وهي مطبعة صغيرة اشتراها الاتحاد بمسعى من رئيسه (انذاك) الشاعر الكبير محمد مهدي الجواهري وهمة من تابع الامر، وقد خصص الاتحاد لها غرفتين صغيرتين جوار غرفة جماعة (المرفأ) وهي الغرف التي تشغلها اليوم (مطابخ) الاتحاد، وقد اشرف على المطبعة انذاك الشاعر الفريد سمعان، وقامت مطبعة الاتحاد اضافة الى طبع مجلة (الأديب العراقي) بمساعدة الادباء في طبع نتاجاتهم عن طريق السماح لهم بطبع النتاج وتقسيط مبلغ الطبع على الاديب سواء بدفعات من عائدية بيع المطبوع أو دفع قسط مالي شهرياً، وقد ادى ذلك الى طبع الكثير من المطبوعات منها ديوان (النجم والرماد) لسعدي يوسف وديوان (القمر في شوارع بغداد) لصبرية الحسو و(الامطار) لمحمد سعيد الصكار و (مشاهد من القرية) لحامد العزي و(في القصة العراقية) لكاتب هذه السطور وغيرها كثير، اضافة لطبع سلسلة (اماسي الاتحاد) اذ كانت الامسيات توثق وتطبع.

ما نعرضه في ذاكرة هذا الاسبوع هو العدد الرابع من المجلة الذي صدر في (تموز- اب) عام ١٩٦١ وضم عدداً من الموضوعات الجديرة بالاهتمام منها مشكلة الخط العربي للدكتور مهدي المخزومي و(طاغور) للدكتورة وديعة طه النجم و(البطل عند همنغواي) للدكتور كمال قاسم نادر و(علم النفس وعلم الجمال) للدكتور ابراهيم يوسف المنصور وقصيدتان للشاعرين عبد الوهاب البياتي ومحمود الريفي ومتابعات نقدية للاساتذة علي الشوك- جميل الجبوري- الفريد سمعان وسنضع في (ذاكرة) ما تيسر للصفحة من اتساع.




# الصحافة العراقية

تأليف: فائق بطي
متابعة: جميل الجبوري

الاسهامات المجدية في نتاج الفكر هي التي تنتج شيئاً جديداً، هي التي تسد فراغاً لما يزل شاغراً، هي التي تغني المتتبع في موضوع ما او ترشده فيه او تطلعه على جوانب لما تزل مجهولة او مهملة لسبب او لغيره.

وكتاب الاستاذ فائق بطي (الصحافة العراقية- ميلادها وتطورها) من الكتب التي كونت "حجر اساس" في كيان دراسي موسع تلقى مهامه على الصحفيين والمشتغلين بحقول الصحافة في العراق.

فالمعروف ان هذا الموضوع ظل بكراً ما عدا بعض دراسات كتبها المرحوم الاستاذ روفائيل بطي والاستاذ عبد الرزاق الحسني. وعلى اهمية ما تناوله الباحثون من جوانب تأريخ الصحافة، فأن الموضوع ما زال يفتقر الى دراسات اوسع واشمل ولعل في اسهامة الاستاذ فائق بطي الجديدة ما يدفع المعنيين بالامر الى الاهتمام بهذه الناحية الحيوية المهمة والالتفات اليها.

يتناول المؤلف في كتابه بعد مقدمة يهدي فيها جهوده (الى قادة الفكر والثقافة من حملة الاقلام الحرة الى الزملاء القدامى والجدد والمستجدين، الى كل صحفي وطني حر شريف) وبعد تمهيد عن الصحافة وماهيتها وانواعها نبذة تاريخية عن الصحافة العراقية قبيل الاستقلال ثم بعد انقلاب (١٩٠٨)، ويتحدث عن الصحافة العراقية خلال الحرب العالمية الاولى ويتناول فيما يتناوله العوامل التي تاثرت بها الصحافة العراقية ويتحدث عن ثورة العشرين واثرها في الصحافة العراقية ثم عن تأسيس الحكومة العراقية وظهور الاحزاب السياسية واثر كل ذلك على الصحافة في العراق.

ثم يفرد فصلاً عن عوامل تقدم وتطور الصحافة العراقية فيتحدث عن المؤسسين الاوائل ومراحل تطور الصحافة مبيناً العوامل الفعالة في كل ذلك فيتحدث عن التطورات الاقتصادية وتطور المجتمع وتمتين العلائق الاجتماعية، ثم يعرج على الجوانب (التكنيكية) في تطور الصحافة فيتحدث عن (الزنكغراف) وتطور فن التصوير ثم تأثير الصحف الاجنبية والعربية على الصحافة العراقية وتطور الفن الطباعي واثر وكالات الانباء العالمية وما الى ذلك من عوامل مؤثرة في تطور الصحافة شكلاً ومضموناً. وبعد هذا يتناول الصحافة العراقية قبيل وبعد (١٤/ تموز/ ١٩٥٨) ببحث مسهب يتحدث بعده عن عوامل الضعف والتأخر في صحافتنا فيرسم الاسس الصحيحة التي من شأنها ان تنهض بمستوى الصحافة العراقية ثم يفرد فصلاً عن حرية الصحافة ويختتم بحثه بحديث عن معهد الصحافة واثره واهميته في بلد كعراقنا الجديد المتطلع.

ان الاستاذ فائق بطي اضافة الى كونه من صحفيينا المشهود لهم بالمقدرة والكفاءة من الصحفيين العراقيين القلائل الذين درسوا الفن الصحفي (اكاديمياً) وحصلوا على الشهادات العالية فيه، وهو اذ يتحدث عن الصحافة العراقية فانه انما يتناول موضوعاً من صلب اختصاصه ومن اقرب الموضوعات الى حياته كصحفي ممتهن ممارس اضافة الى كونه (صحفياً اكاديمياً). وكتابه (الصحافة العراقية- ميلادها وتطورها) من الكتب الهامة في هذا المجال الحيوي الذي نأمل ان يواصل الباحثون فيه جهودهم لخدمة الصحافة العراقية خاصة والمعرفة والتأريخ بصورة عامة.

# مشكلة الخط العربي

الدكتور مهدي المخزومي

ورث العرب هذه الاشكال المعروفة اشكال حروف الهجاء من الساميين، ولعلها تطور لأشكال الخط النبطي او الخط السرياني.. ويبدو ان العربية كسائر اللغات السامية لم تعتمد في صور مفرداتها الا على الاصوات الساكنة consonants يؤيد هذا ما قاله الخليل بن احمد الفراهيدي من ان البناء هو الساكن ويقصد بالساكن ما يقصده النحاة الانكليز بالمصطلح المذكور.

ومعنى هذا ان مدلول اية كلمة انما يعتمد فهمه على الاصوات الساكنة او الصامتة وحدها ولا يثبت مع هذه الاصوات الساكنة من الاصوات الصائتة الا اصوات المد الطويلة "الألف والواو والياء" اما اصوات المد القصيرة وهي الحركات "الفتحة، الضمة، الكسرة" فمهل امرها، لم ير الساميون ومنهم العرب انها من اصول الكلمات فأصولها هي الحروف الساكنة كما ذكر الخليل بن احمد الفراهيدي.

وسار التاريخ، ومرت القرون والكتاب فيها يعتمد في انتشاره وتوزيعه على الوراقين والنساخين، ولم يشعر المتعلمون بهذه المشكلة الا بعد انتشار التعليم وظهور المطابع، وبعد ان تولى الطبع جماعات لا يرقون الى مستوى الوراقين الذين شهدهم التاريخ العربي الاسلامي، ويكفى ان نذكر من هؤلاء الوراقين علي بن عيسى الرماني وابن النديم لتدرك ايها القارئ الفرق بين مستوى الوراقين قديماً ومستوى القائمين على رص الحروف في اروقة المطابع.

ورث العرب هذه الاشكال خلوا من اصوات المد الطويلة والقصيرة، وورثوها مهملة لا نقط فيها، وكانوا يستعينون على فهم مدلولات المفردات بسليقة وطبع خالصين، ولكنهم ما لبثوا أن شعروا بالحاجة الى رسم اصوات اللين التي لابد منها لضبط ابنية الكلمات من المشتقات وغيرها كالألف في (كتاب) الياء في (طويل) والواو في (فنون) ومما يدل على انها لم تكن في صلب البناء ان رسم المصاحف العثمانية كان خلوا منها كالرحمن (الرحمان) والسموات (السماوات) وإسحق (إسحاق) ويقتلونكم (يقاتلونكم) والكفرين (الكافرين) الى غير ذلك مما يعسر عده واحصاؤه فرسمت هذه الاصوات الطويلة في صلب الابنية، وان خلت منها المصاحف المطبوعة بالرسم العثماني حفاظاً على الرسم القديم وتبركا به.

ولكن هذا لم يكن ليكفي فما لبثوا ان شعروا بالحاجة الى تمييز الاشكال بعضها عن بعض، فقد اخذت السليقة تضعف شيئاً فشيئاً بسبب من تعمقهم في الحياة الجديدة حياة المدن والقرى، وحياة الاستقرار في البيئات المتحضرة، وبسبب من اختلاطهم بالاجانب سكان هذه البيئات الاصليين وقد هال العلماء ما ظهر من لحن وتصحيف، وهالهم اكثر من ذلك ان تعرض القرآن الى آثارهما، فاهتمت الدولة، واهتم العلماء، وتعاون الطرفان على عمل شيء يصونون به لغة القرآن من اللحن والتصحيف وانتهى الامر بايجاد طريقة يعربون بها القرآن، وكان ابو الاسود الدؤلى (المتوفى سنة ٦٩هـ) هو فارس الميدان، وهو الذي ينسب اليه نقط مفردات القرآن نقط إعراب، والحكايات التي تنسب الى ابي الاسود معروفة لا اجد من الضرورة ان اسردها هنا.

وهنا تمت الخطوة الاولى لأصلاح الخط العربي واضافة ما يمكن معه تلافي النقص الذي حفل به الخط العربي من يوم ورثه الكتاب العرب، واعتمدت هذه الخطوة على النقاط التي تعبر عن قيمة المفردات نحوياً فهي نقاط اريد منها الى الدلالة على الضمة والفتحة والكسرة وكتبت المصاحف في عهد ابي الاسود وبعده منقوطة معربة، ووزعت في الامصار الاسلامية، وغير المسلمين يقرءون القرآن خلوا من اللحن مدة طويلة.

ولكن خطراً آخر اخذ يظهر ويستفحل امره، واخذ هذا الخطر يتناول القرآن، ويتناول رسائل الخلفاء والحاكمين وتوقيعاتهم فقد ابتعد العرب عن سلائقهم الاولى، واشتد الاختلاط بالاجانب ونشأ جيل جديد رأى نفسه امام اشكال من الحروب متشابهة، ولم يكن لديه من طبع اصيل يميز به بعضها من بعض، فالباء والتاء والثاء متشابهات، وصورها متماثلة، والجيم والحاء والخاء متشابهات وصورها متماثلة ايضاً وهكذا... وليس باستطاعة الجيل الجديد ان يميز بين اشكالها في ثنايا المفردات المهملة فكثر التصحيف وشاع الخطأ في قراءة الخطوط، فقامت الدولة بمساعدة العلماء ايضاً بانجاز الخطوة الثانية التي تهدف الى تلافي نقص آخر في اشكال الخط العربي ويذكر تاريخ الخط العربي بالاعجاب ما قام به نصر بن عاصم الليثي تلميذ ابي الاسود الدؤلى من اعجام للأشكال بنقطها والتمييز بين صور الحروف المتشابهة بنقطة واحدة او نقطتين او ثلاث نقاط او تركها مهملة بلا نقط على ما هو معروف وكتبت المصاحف منقوطة نقط اعراب يدل على قيمة المفردة نحوياً او نقط اعجام يميز شكلاً من شكل يشبهه، وسهل على الناس ان يميزوا بين صورة الباء والتاء والثاء مثلاً.

ومر زمن امن فيه الناس ان يلحنوا او يصفحوا، ولكن الزمن واقبال الناس على القراءة والكتابة من عرب وغير عرب اثبتا ان ما قام به العلماء حتى الأن لا يكفى ولا يفي بحل المشكلة، فقد اختلطت النقاط وكثرت فلم يعد من السهل ان يميز ما هو نقط اعراب مما هو نفط اعجام، ولم يعد التمييز بين النقطين بالألوان كما سبق ان فعلوا –كافيا- فقدم الخط قد يحيل الاحمر (وهو لون المداد الذي رسم به نقط ابي الاسود) الى لون أغبر يشبه السواد فشعر العلماء والمعنيون بمثل هذه الامور بالحاجة الى التمييز بين الاعراب والاعجام تمييزاً يكفل للناس ألا يختلط هذا بذاك، وكان الخليل بن احمد الفراهيدي (١٠٠-١٧٥هـ) هذه المرة هو صاحب الفكرة، وهو مصمم الخطوة الثالثة التي اتبعت لتلافي ما في الاشكال العربية من نقص، فوضع للفتحة والضمة والكسرة رموزاً تختلف كل الاختلاف عن الرموز التي وضعها ابو الاسود الدؤلى، رمز للضمة بواو صغيرة توضع فوق الحرف، وللفتحة بالف صغيرة توضع فوق الحرف، وللكسرة بياء راجعة صغيرة توضع تحت الحرف، وهي الرموز التي ما زال الكتاب يستعملونها حتى يومنا هذا.

ولكن.. هل ضمنت خطوة الخليل الموفقة هذه سلامة الاشكال العربية من جوانب النقص؟ لا اظن انها كذلك الآن وفي هذه المرحلة التاريخية التي نحن فيها وان ضمنت سلامتها طوال قرون لأن السرعة التي اتسمت بها مرحلتنا لا تتناسب مع المصاعب التي يقتضيها الالتزام بوضع الحركات فوق الحروف على نحو ما نقوم به اذا أراد احدنا ان يكتب نصاً مشكولاً، ولا مع الجهد الجاهد الذي يبذله مرتب الحروف او الضارب على آلة (اللاينوتايب) ولا مع فقرنا الى الصناعة التي تيسر لنا الحروف مشكولة.

لم يف صنع الخليل بالغرض وفاءاً تاماً، لأن هذه الرموز انما وضعت للاعراب، وليس الاعراب وحده كل ما تتمثل به هذه المشكلة، لأن تحريك الاصوات الاخرى غير التي تختم بها الكلمات لا يقل اهمية عن تحريك الاواخر، فقيمة المفردة صرفياً تقوم على اساس هذه الرموز، فعلم (المبني للمعلوم) وعلم (المبني للمجهول)، وعلم (المصدر) تتماثل صور ابنيتها، ولا يتميز بعضها من بعض الا بالاستعانة بالرموز التي وضعها الخليل بن احمد للاعراب وتوسعوا في استعمالها حتى عمموا استعمالها على غير الاواخر ايضاً، وهي اصوات مد قصيرة لابد منها، ثم هي الاصوات التي خلت منها الابنية السامية، وبرزت الحاجة اليها ملحة، وهي التي تقوم عليها مشكلة الخط العربي الآن.

هذا كله وغيره ايضاً كان مما حمل العاملين على التفكير في تسهيل ذلك لتسهيل التعليم ونشره، وتيسيره للاجيال الصاعدة.

وهذا كله وغيره ايضاً كان مبعث المحاولات التي ندت هنا وهناك منذ الثلث الاول من هذا القرن، وكان اكثر المحاولات قبولاً تقوم على اساسين:

الأول: الاقتصار على صورة واحدة لكل حرف.

والثاني اللجوء الى الحروف المتقطعة غير موصول بعضها ببعض، وقد اقترح ذلك هنا في العراق وفي مصر وفي غيرهما.

اما المحاولة التي لم تلق تشجيعاً ولا قبولاً فهي المحاولة التي قام بها عبد العزيز فهمي باشا، وهي التي تقوم على ان تحل الاشكال اللاتينية محل الاشكال العربية ولست اعرف احداً تابعه في الرأي إلا انيس فريحة في كتابه تيسير العربية وإلا ما كان اخيراً من سعيد عقل في ديوانه الجديد الذي اثار هذه المشكلة مجدداً.

لن يستطيع اتحاد الادباء امام هذه الظاهرة ان يسكت عليها، وإن يمر عليها دون ان يمنحها اهتماماً كبيراً لأني اخشى ان تغري هذه الخطوة ناشئتنا التي ما زالت في بداية الطريق من عملها الادبي فيجدوا فيها مأخذا يسيرا ويجدوا فيه سبيلاً سهلة فيقبلوا عليها قبل ان يبذلوا من اجلها مجهوداً يذكر او يضيفوا الى اعمال السلف شيئاً.

الواقع اني ارى في هذا من الضرر ما لا يقاس به بقاء المشكلات التي يتسم بها الحرف العربي على ما هي عليه، لأن في احلال الاشكال اللاتينية محل الاشكال العربية ضياعاً لتراث ادبي وعلمي ضخم ليس من المصلحة في شيء ان يسدل الستار عليه ففيه من مقومات هذه الشعوب الناطقة بالعربية ما لا يمكن تناسيه، ولا يصح تناسيه ايضاً.

قد يسهل على اللغات الحديثة التي ليس لها مثل رصيد العربية، ولا ما يقرب منه ان تبدأ حياة جديدة، وان تعرض على الاجيال الطالعة في شكلها الجيد، ولكن لغة مثل لغتنا لا تستطيع ان تتنازل عن ماضيها، وما استوعب من علوم وآداب وفنون، فتبدأ حياة جديدة على النحو الذي بدأت به بعض اللغات، لأن جزءاً كبيراً من حياتها مدين في بقائه لذلك التراث العظيم.

ليست الاشكال العربية محض صور جوف لأصوات لغوية، ولكنها –مع كونها صوراً لتلك الاصوات- تحمل معها من روح الناطقين بالضاد في الاجيال الماضية والحاضرة ما اتسمت به هذه الاشكال من فن فهي اشكال فنية حية قبل ان تكون رموزاً لاصوات لغوية جامدة.

وبعد تقدم العلم والصناعة لم يبق لنا عذر في الاستسلام للمشكلة، والقعود عن اية محاولة تهدف الى صيانة العربية والخط العربي من شوائب النقص التي ما زال الخط العربي يعانيها فقد بذلت منذ القرن الاول للهجرة جهود جبارة في اصلاح الخط العربي وقد وفق الاولون الى خطوات واسعة خطت بالخط العربي الى الاصلاح مع بدائية الحياة وتخلف المجتمعات في الصناعات.

وليس محالا ان يهتدي العاملون الى وسيلة تخطو بالخط العربي الى الاصلاح خطوات واسعة وتنتهي بالخط العربي الى مرحلته الاخيرة التي تتطلبها حياة المجتمعات العربية ويتطلبها نهوضها، وتطلعها الى مستقبل متعلم ما يؤذي حاضرنا من شيوع الامية وانتشار الجهل واستفحال التخلف.

اعرض لهذه المشكلة عرضاً سريعاً، وادعو العاملين الى العمل من اجل الوصول الى طريقة يجتازون بها العقبات والصعوبات ويحافظون بها على طريقة الرسم العربي الموروث، وعلى اشكال الحروف التي نكتب بها وندون بها كتبنا، ولا اظننا عاجزين عن ان نصل الى مثل ما وصل اليه القدماء، مع تخلف واضح وتأخر في العلم والصناعة، وافلاس عن كل ما تغنى به مرحلتنا التاريخية الراهنة من تطور وغناء.

# البطل عند همنغواي

الدكتور كمال قاسم نادر

لقد قال ارنست همنغواي مرة عن نفسه: "أنني اسجل ما اراه وما اشعر به بأحسن طريقة واسهلها استطيع فيها سرد تلك الامور".

وهذه في الحقيقة الميزة الظاهرة لكل ما كتبه همنغواي، فالطابع الشخصي ظاهر في اغلب مؤلفاته، فلقد كان يعتمد على ما خبر من واقع وما أحس من مشاعر ولم تكن تروقه الكتابة من وحي الخيال المحض، لذلك دارت مؤلفاته حول جوانب من الحياة ألفها هو نفسه كالحرب، وصيد الحيوانات، وصيد السمك، ومصارعة الثيران واتخذ من البيئات التي عاش فيها وعرفها كباريس، وايطاليا، واسبانيا، وسويسرا، وافريقية، وكوبا مسرح هذه الحوادث.

فالشخصيات الرئيسة تصور –في اغلب الاحيان- همنغواي كما كان او كما كان يريد ان يكون، والاثر الشخصي لم يقف عند اختيار الحوادث التي كان يرويها وانما تعداه الى اتجاه الشخصيات وعلاقتهم بتلك الحوادث، وكان همنغواي في الغالب يستعمل معارفه واصدقاءه في تصوير شخوص قصصه ورواياته حتى انه قيل ما من صديق لهمنغواي الا وجد طريقه الى عالم قصصه وقد اتفق اغلب النقاد على ان العامل الشخصي هذا هو السبب في جعل الشخصيات الرجال عند همنغواي اقوى بكثير من الشخصيات النساء اذ ان النساء جاءت مرسومة من خلال نظرات الرجل اليها وانه لواضح جداً ان همنغواي لم يكتب له فهم سايكولوجية المرأة حتى ان احسن امرأة خلقها وهي بيلر –في لمن تقرع الاجراس- كانت تبدو عليها واضحة سمات الخشونة، اما الشخصيات الرومانتيكية من النساء (مثل كاترين في وداعاً للسلاح) وماريا في (لمن تقرع الاجراس) فهن في الغالب صور لما يريده الرجل او ما يتمناه.. جزء يتمم الرجل دون ان يكون له كيان خاص لذا كانت المرأة عند همنغواي ملاكاً يبعث الطمأنينة والنشوة وليست كالنساء اللاتي تعرفهن في الواقع.

فأذا عرفنا هذا ساعدنا ذلك على تفهم البطل عند همنغواي.

والنقاد يشيرون الى البطل بالمفرد لأن هناك ظواهر ومميزات توحد الابطال، والبطل عند همنغواي يبدو دائماً جريحاً اما جسمياً او نفسياً فهنري في وداعاً للسلاح قد جرح جسمياً وهو لا يخلو من الجروح النفسية وكذلك نك. ثم ان البطل يخلد للعزلة والانسحاب ويتخلى عن المجتمع الذي يعيش فيه وذلك واضح من انسحاب هنري وخليلته كاترين الى الجبال في سويسره بعد ان عقد هدنة فردية مع العدو وترك الحرب.

ويموت البطل عامة عند همنغواي عدة مرات قبل ان ينتهي الى الموت فعلاً، ولو ان البطل يتعلم كيف يتحمل العيش جنباً الى جنب مع بعض مصائبه وكيف يتغلب على بعضها الآخر ولكنه مع ذلك لا يشفى شفاء تاماً من جروحه فآثار تلك الجروح تظل تلاحقه مدى حياته.

ويخلق همنغواي الى جنب البطل شخصية ايجابية تكمله.

وقد اتفق النقاد على تسمية هذه الشخصية المكملة بـ(البطل الشرعي) ووظيفته موازنة ما عند البطل من نقص وتقويم زلاته وقد سمي بالبطل الشرعي لانه يمثل نواميس وأسسا لو سار البطل على نهجها واستطاع التوصل اليها لتمكن من العيش المريح في عالم ملؤه الاضطراب والارتباك والبؤس والشقاء، فالبطل الشرعي اذن يقدم ويمثل مبادئ معينة للشرف والشجاعة والتحمل وهذه المبادئ هي التي تخلق من الانسان رجلاً في عالم يطغي عليه الحقد والألم وهي التي تساعده على ان يسلك سلوكاً مرضياً صحيحاً في معركة خاسرة- هي الحياة والحياة كما يراها همنغواي معركة خاسرة لا محالة.

وهكذا نجد الابطال عند همنغواي نوعين، الأنهزامي الذي لا يصمد امام المصاعب والايجابي الذي يظل يقارع الصعوبات ويعمل للتغلب عليها. هذان البطلان المتكاملان قد يوجدان في قصة واحدة كما هو الحال في (لمن تقرع الاجراس) في شخصيتي بابلو وانسلمو، وقد يوجدان منفصلين، الانهزامي في قصة والايجابي في قصة اخرى فهنري في (وداعاً للسلاح) انهزامي وسندياكو في (الشيخ والبحر) ايجابي.

ولعل سن ديكو (في رواية الشيخ والبحر) خير مثل للبطل الشرعي الايجابي عند همنغواي فهو في معركته الفاشلة مع (الكواسج) يتصرف تصرفاً يحظى فيه بتقديرنا واعجابنا فهو يظل يصارعها بكل ما عنده من وسائل حتى يأتي الليل وتنكسر آخر اداة للضرب عنده.

وهنا يبرز فعل قوة القدر عند همنغواي فالقدر كما يراه همنغواي قوة لا يستطيع البشر السيطرة عليها تتحكم فيهم وتدمرهم ونحن نشعر منذ الساعات الاولى ان الدمار مكتوب للبطل ولا مفر من ذلك ففي "لمن تقرع الاجراس" نشعر ان الموت مكتوب لجوردن والمرأة بيلر تقرأ ذلك في كفه وعندما يعيش ساعاته الطيبة مع فتاته ماريا نحس ان تلك الساعات هي ساعاته الاخيرة ويشعر جوردن نفسه بذلك ففي تأملاته صور لساعات انسان يحتضر.

وكذلك الامر مع الشيخ فهو منكود الحظ ونحن نعرف منذ اللحظة الاولى التي يصطاد فيها السمكة انه خاسر لا محالة وكذلك تخوف كاترين من المطر وتطيرها منه –في وداعاً للسلاح- وعندما تموت كاترين والمطر ينهمل نفهم اذاك سبب تطيرها منه واهميته.

اننا حين نقول ان القدر يتحكم في قصص همنغواي يجب ان لا ننسى صراع الانسان مع هذه القوة العاتية المبيدة، فالانسان- سواء أكان جوردن ام الشيخ- ليس بمخلوق تافه ضعيف ولا هو بالعوبة بيد القدر، وانما هو مخلوق يستحق الاجلال والاكبار للصراع الذي يقوم به في وجه قوة عاتية يعلم كل العلم مقدار بطشها فالشيخ ينال اعجابنا في كفاحه قوى القدر وهو بطل لمأساة تحز في قلوبنا.

والصراع والخسارة عنصران مهمان في المأساة عند همنغواي وهما على نمط ما كان يراه الاغريق في المأساة فقد قال ارسطو ان المأساة تقوم على عاملين مهمين هما الشعور بالرهبة والشعور بالرأفة فنحن نرهب هول المصائب التي تنهمر على رأس البطل ونهتز امام ما يدكه من دمار فالانسان وجهاً لوجه امام مصائب مخيفة مروعة، ولكن ما عنده من جلد وقوة وعزيمة واصرار في فرض شخصيته وكيانه وفي سبيل شق طريقه خلال هذه المهالك كل ذلك يثير فينا الاجلال والاكبار والحنو عليه.

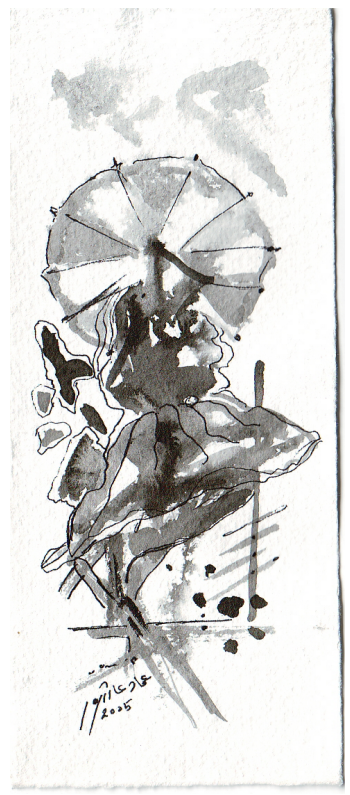
وهذا ما نحس به تجاه الشيخ في نهاية المعركة وما نحس به ايضاً تجاه جوردن بعد ان ينسف الجسر بنجاح ويسقط وقد كسرت رجله ليموت فيرفض الانتحار ويفضل الموت مشتبكاً في معركة فيموت فيها بعد ان قام بواجبه.

والموت عند همنغواي اخلاد للراحة وموت جوردن لا يختلف بشيء عن نوم سن ديكو فتعطش سن ديكو للفراش وترديده له يدفعنا الى الشعور بمقدار ما يحتاج اليه جسمه المنهك من راحة وكذلك امر الموت فهو لا يعدو كونه هدوءاً بعد صخب وراحة بعد عنف والموت عند همنغواي ليس بالشيء المخيف اذ يذهب اليه البطل كما يخلد الانسان الى النوم والانسان يزول ولكن العالم يبقى.

# مقاطع من السمفونية الخامسة

عبد الوهاب البياتي

١
قطارنا الاخير في الغسق
اعول
واحترق
قطارنا اعول واحترق
٢
تركتني يسوع في منتصف الطريق
أجف كالنواة
كالكتاب فوق الرف
كالغريق
أنزف في مجاعة الحريق
دماً
أموت
كلماتي احترقت
يسوع
في منتصف الطريق
حدائق الثلج بقلبي اظلمت،
وانطفأ البريق
٣
بحثت عنك طول ليل الليل
وانتظرت
ان تمر في الطريق
تمد لي عبر المتاريس يدي
صديق
٤
مدينتي دمرها الزلزال
أفنى اهلها الطاعون
اصابها الجنون
عاثت بها الفئران
غاض الماء في العيون
٥
تركتني يسوع
احمل في مدينتي الاموات
من بيت الى بيت
صليبي
ودمي ينزف
في قبعتي، يسوع
٦
الذئب في الأفول
يعوي
وغابات الليالي احترقت
ومات في المجهول
سر صغير صامت مغلول
٧
تركتني منفرداً وحيد
انزف في محارق الجليد
دما
اموت
ارقب البريد
٨
قطارنا الاخير في الغسق
أعول واحترق



عبد الوهاب البياتي
١٩-٤-١٩٦١