# نجاتي صدقي

## حياته وأدبه (١٩٠٥ - ١٩٧٩)

ابراهيم محمد أبو هشهش

الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية
القدس الشريف

# NAJATI SIDQI

## (1905 - 1979)

## LIFE AND WORKS

Ibrahim Mohammad Abu-Hashhash

PASSIA
Palestinian Academic Society for the Study of International Affai
JERUSALE

# نجاتي صدقي

## حياته وأدبه (١٩٠٥ - ١٩٧٩)

50 NIS
40 NIS
PASSIA
NIS NIS

ابراهيم محمد أبو هشهش

الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية
القدس الشريف

PASSIA is an independent, non-profit Palestinian institute, unaffiliated with any government, political party, or organization, which undertakes studies and research on the Question of Palestine and its relationship to international affairs.

This study represents the free expression of its author and does not necessairly represent the judgement or opinions of PASSIA. Ibrahim M. Abu-Hashhash submitted this study to PASSIA Research Programme of 1990 which is organized in cooperation with Friedrich Ebert Stiftung, Bonn, Germany. PASSIA encourages the publication of various research studies that reflect the pulurality of prespectives and methodology within a context of academic freedom.

Copyright c PASSIA

First Edition - May, 1990

**PASSIA**

TEL: (02)894426 FAX: (02)282819
P.O. Box 19545 East Jerusalem

الجمعية الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية، مؤسسة فلسطينية مستقلة، لا تسعى للربح أو التجارة أو المنفعة المالية، وغير مرتبطة بأية جهة حكومية أو حزبية أو تنظيمية أو طائفية، وتهدف اعداد بحوث ودراسات وعقد ندوات ومؤتمرات متخصصة في المسألة الفلسطينية في مضمونها الوطني الفلسطيني واطارها القومي العربي وابعادها الدولية، والاسهام في توظيف هذا الجهد الأكاديمي للتعريف بخصوصية وعناصر المسألة الفلسطينية محليا واقليميا ودوليا.

إن ما ورد في هذه الدراسة من اراء وأفكار، تعبر عن وجهة نظر الباحث الشخصية ولا تعكس أو تمثل بالضرورة موقف أو رأي الجميعة الفلسطينية الأكاديمية للشؤون الدولية، أو العاملين فيها. وقد قدم الباحث ابراهيم محمد أبو هشهش من الخليل هذه الدراسة ضمن برنامج البحوث في الجمعية والذي يعد في مناخ ديمقراطي فلسطيني يبرز التعددية الفكرية والمنهجية في اعداد البحوث في اطار من الحرية الأكاديمية.

جميع الحقوق محفوظة للجمعية
أيار ١٩٩٠ - الطبعة الأولى

*Ibrahim Mohammad Abu-Hashhash*

# NAJATI SIDQI (1905 - 1979)

## Life and Works

**PASSIA Publication**

**First Edition - May 1990**

**PASSIA**

**TEL: (02)894426 FAX: (02)282819**

**P.O. Box 19545 East Jerusalem**

# المحتويات


**مقدمـــة** ..

**الفصل الأول : سيرة حياة نجاتي صدقي** ..

المرحلة الاولى - الطفولة والنشأة (١٩٠٥ - ١٩٢٤) ..

المرحلة الثانية - العمل السياسي (١٩٢٤ - ١٩٣٩) ..

المرحلة الثالثة - الانتاج الأدبي (١٩٣٩ - ١٩٧٩) ..

**الفصل الثاني : نجاتي صدقي مفكرا ومترجما وناقدا** ..

أولا : نجاتي صدقي مفكرا ..

أ- مدخـــل ..

ب- أبرز دراساته الفكرية ..

ج- التقويـــم ..

ثانيا : نجاتي صدقي مترجما ..

أ- ترجماته السياسية ..

ب- ترجماته الادبية ..

ج- قيمة ترجماته ..

ثالثا : نجاتي صدقي ناقدا ..

أ- مدخـــل ..

ب- الاساس النظري ..

ج- الدراسات الادبية ..

د- التـــقويـــم ..

١- اهتمام بالمضمون ..

٢- مصادر أحكامه النقدية ..

**الفصل الثالث : نجاتي صدقي قاصا** ..

أ- مدخـــل ..

ب- قضايا قصصه ..

Literature mainly Russian literature as he translated into Arabic a number of world short stories, from Russian, Chinese, Spanish and American literature, in addition to som novels and plitical books.

Though Najati Sidqi received some estimation by the researchers concerned in dating the modern Palestinian literature, this interest was partial, focusing on aspects of his literary works or merely patterns of these aspects.

This study tries to point out the literary character of Najati Sidqi through a survey of the different aspects of his literary activities, aiming at stressing what researchers neglected of this man's important efforts, and participating in dating the Palestinian literary life in the twentieth century.

This research study is composed of three chapters and an appendix:

Chapter one talks about Sidqi's living career (1905 - 1979), based in this field, on an important source, i.e. his diaries which are still unpublished. As far as we know, no other researcher has relied on this source. The importance of this source lies in throwing the light on an important stage of Sidqi's life, i.e. political stage (1924 - 1939), as this source deals with an important stage in froming political institutions in the twenties and thirties of this century in Palestine, in the tongue of a person who witnessed the events and participated in forming and leading these institutions.

Chapter two studies Najati Sidqi as a thinker, translator and critic. First, it makes an objective survey of his works and then moves to evaluating and judging them.

Chapter three is mainly devoted to Sidqi's literary output in short writing. It deals with Sidqi's published two fictional collections, in

١- فلسطين قبل النكبة وخلالها ..
٢- الفلسطينيون في الشتات ..
ج- الترجمة الذاتية ..
د- قضايا حياتية متنوعة ..
١- النضال الانساني ..
٢- المرأة ..
٣- ظواهر اجتماعية سلمية ..
هـ- القيمة الحياتية في قصصه ..
و- القيمة الفنية في قصصه ..
ز- نماذج متفوقة ..
ح- نماذج أقل نضجا ..
د- لغة القصة والحوار ..
١- لغة القصة ..
٢- لغة الحوار ..
ك- هوامش الفصل الثالث ..
**الفصل الرابع : الخاتمة والملاحق** ..
الخاتمة ..
الملاحق ..

# مقدمـــة

نجاتي صدقي علم من أعلام الثقافة الادبية في فلسطين والبلاد العربية في النصف الاول من هذا القرن على وجه الخصوص، فقد أنتج وعيه على المضمون الاجتماعي في الفكر والادب آثارا غزيرة نشر قسما منها في تسعة عشر كتابا في مجالات متنوعة ولا سيما القصة القصيرة، والدراسة الادبية والترجمة، والدراسة الفكرية، كما ترك عشرات المقالات في هذه المجالات وسواها منشورة في الصحف الادبية العربية منذ منتصف ثلاثينات هذا القرن حتى أوائل السبعينات.

ولقد كان نجاتي صدقي في وعيه على المضامين الاجتماعية في النشاط الادبي عامة، من أوائل الذين رسخوا جذور مدرسة واقعية تستند الى التحليل المادي في الكتابة الادبية في فلسطين وفي البلاد العربية، بل لعله أبرز من حمل راية الاتجاه الواقعي المادي في الادب في فلسطين منذ منتصف الثلاثينات، وكان الى جانبه - كما يشير الدكتور عبد الرحمن ياغي - أدباء منهم : عبد الله مخلص، وعبد الله البندك، ومحمود سيف الدين الايراني وعارف العزوني، وغيرهم.(١)

وقد أشاد الاديب الراحل غسان كنفاني بأهمية نظرة نجاتي الواقعية في تحليله المادي لجوانب من تاريخ العرب الحديثة، وفي نظرته الى فلسفة ابن خلدون الاجتماعية، واعتبره صوتا مبكرا في الاتجاه الادبي المادي في فلسطين(٢)، كما اعتبره الدكتور هاشم ياغي - في معرض تأريخه لحركة النقد الادبي الحديث في فلسطين - ناقد الاتجاه الواقعي الاول في فلسطين في النصف الاول من هذا القرن، وقال انه صاحب فلسفة في نقده تتسع حتى تشمل مختلف ألوان نشاط الانسان عامة، والنقد الادبي، والادب منه خاصة.(٣)

وفي مجال القصة القصيرة - وهو المجال الابرز الذي اشتهر به نجاتي بين الدارسين - يعد نجاتي من كبار الذين كتبوا في هذا الفن في فلسطين في النصف الاول من هذا القرن، فقد وضعه الدكتور عبد الرحمن ياغي الى جانب محمود سيف الدين الايراني على رأس المدرسة القصصية الثانية في حياة فلسطين الادبية، وأطلق على هذه المدرسة الواقعية في القصة اسم (مدرسة الايراني - صدقي) (٤)، علما ان نجاتي لم يكتب قبل النكبة الا قليلا من القصص قياسا الى الاستاذ الايراني. ومع ذلك قال عنه الدكتور ياغي فلسطين قبل النكبة، فهو لم يبدأ الا بعد ان اكتملت لديه ملكة القصة، ولم يطلع علينا

بتجاربه قبل نضوجها، وانما انتظر على نفسه ريثما نضج الفن بين يديه فوافانا بصور من هذا النضوج. (٥) وقال عنه الدكتور هاشم ياغي انه من أبرز كتاب القصة القصيرة في فلسطين وفي البلاد العربية في زمانه.(٦)

وفي مجال الترجمة حرص نجاتي على فتح نوافذ للأدب الفلسطيني لتتسرب منها نسمات من الادب العالمي الغني بمضامينه الانسانية الباقية، لا سيما في مجال القصة القصيرة، وقد أشاد الاديب ميخائيل نعيمة والدكتور عبد الرحمن ياغي، والدكتور ناصر الدين الاسد (٧)، بهذا الجانب من فيض نجاتي صدقي الثقافي.

ومع ان نجاتي حظي بنوع من الاهتمام من دارسي الادب الفلسطيني الحديث، الا ان هذا الاهتمام لم يكن وافيا فقد اقتصر على جوانب من آثار نجاتي الادبية، أو اكتفى بنماذج فقط من هذه الجوانب، فلم تبرز شخصية الرجل الثقافية بالقدر الذي يليق بمكانته الادبية، ودوره الهام في بناء ثقافة أدبية واقعية في فلسطين.

فالدكتور عبد الرحمن ياغي في كتابه "حياة الادب الفلسطيني الحديث" توقف عند نجاتي مرات عدة عند حديثه عن حركة النقد، والترجمة، والقصة القصيرة ولكن وقفاته كانت قصيرة، ولعل ذلك بسبب المساحة الزمنية الواسعة التي أرخ فيها الدكتور ياغي للحياة الادبية في فلسطين من أول النهضة حتى النكبة، فهو مثلا لم يتناول بالدراسة الا خمس قصص لنجاتي في مجموعته "الأخوات الحزينات" لانها مكتوبة قبل النكبة، وهو التاريخ الذي يتوقف عنده كتاب الدكتور ياغي (٨)، وفي مجال الترجمة اكتفى بالاشارة الى اهمية نجاتي في الترجمة عن الادب الروسي خاصة، واقتبس لذلك نصا من رسالة بعث بها ميخائيل نعيمة الى نجاتي مشيدا بدوره في هذا المضمار.

أما الدكتور ناصر الدين الاسد في كتابه "الاتجاهات الحديثة في فلسطين والاردن" فقد توقف سريعا عند فهم نجاتي للأدب كما يستشف من قصته "الجثة الحية - من مجموعة الاخوات الحزينات". ثم أشار اشارة سريعة الى هذه المجموعة وبعض قضاياها الحياتية والفنية.(٩)

ولعل الدكتور هاشم ياغي أن يكون من أكثر الباحثين اهتماما بجهود نجاتي صدقي الادبية، ففي كتابه "النقد الادبي الحديث في فلسطين" استعرض بعض مقالات نجاتي ودراساته في محاولة للتدليل على منهجه، غير أنه توسع في مفهوم النقد الادبي، فأدرج مقالات لنجاتي ودراسات له تقع في مجال جهوده الفكرية، مثل مقالته عن ابن خلدون

وفلسفته الاجتماعية، ودراسته عن حالة العلم والعلماء ابان انحلال الدولة العباسية - ضمن جهود نجاتي في النقد الادبي.

كما انه لم يتوقف عند كل آثار نجاتي في هذا المجال بل اكتفى بنماذج اقتبس منها نصوصا طويلة للتدليل على موقع نجاتي في حركة النقد الادبي الحديث في فلسطين (١٠)، ولعل ذلك أتاه أيضا من اهتمامه بدراسة الحركة النقدية الحديثة عامة في فلسطين، وهذا يشمل مساحة زمنية واسعة فيها كثير من الاعلام الذين شاركوا في هذه الحركة وأثروا في تحولاتها ونموها.

أما في كتابه "القصة القصيرة في فلسطين والاردن" فقد تناول الدكتور هاشم ياغي مجموعتي نجاتي القصصتين، مدللا على موقع نجاتي في مسيرة القصة الفلسطينية، ومعرّفا ببعض سمات الكتابة القصصية عنده، ولكنه أولى أكبر اهتمامه لمعرفة المدارس الادبية التي تنسلك فيها قصص نجاتي صدقي.

ومع ان هذا البحث لا يتناقض في منهجه العام مع منهج الدكتور ياغي الذي نظر به الى قصص نجاتي، الا ان هناك بعض الاختلاف في الشكل والطريقة، فالدكتور ياغي كان يأخذ كل قصة على حدة فيصدر حكمه على انتمائها الى المدرسة الواقعية الجديدة، أو المدرسة الرومانسية أو أخذها بسمات ممتزجة من المدرستين، معتمدا في كثير من الحالات على مواقف جزئية في الحوار أو في حركة شخوص القصة، بينما يحاول هذا البحث التعرف على ملامح الكتابة القصصية عند نجاتي من خلال الرؤية الكلية في القصة الواحدة وفي القصص جميعا وذلك عبر العرض لقضاياها الحياتية أولا، ثم لرؤية القاص الكلية في هذه القصص، كما ان هذا البحث نظر في احدى عشرة قصة قصيرة لنجاتي لم تتضمنها مجموعتاه، في حين ان الدكتور ياغي لم يأخذ جميع قصص المجموعة الثانية بالدراسة والتمحيص واكتفى بنماذج منها، يقول :

> "وأحسب أننا لسنا في حاجة الى تتبع هذه الاقاصيص في مجموعة الشيوعي المليونير لنطبق عليها مواقف المدرستين، وبخاصة وقد فعلنا ذلك في المجموعة الاولى .."(١١)

أما محمود سيف الدين الايراني في مقالة عن القصة في فلسطين والاردن المنشور ضمن كتاب "ثقافتنا في خمسين عاما" فانه لم يأت بجديد في مجال جهود نجاتي القصصية، واكتفى باقتباس بعض الآراء التي سبقه الى قولها الدارسون المشار اليهم.

ولكنه قال عن نجاتي انه يعد من الرعيل الاول في كتابة القصة، وهو يلي بيدس والايراني مباشرة.(١٢)

وكذلك فقد كانت الكتابات التي تحدثت عن حياة نجاتي أو حاولت التعريف به وبأعماله - قليلة أو مبتورة، اذ لم نعثر سوى على مقالين في هذا السبيل، الاول للبدوي الملثم سنة ١٩٦٨(١٣)، والثاني للدكتور هاشم ياغي نشرة بعد وفاة نجاتي (١٤)، ونجد كذلك بعض الاشارات المتفرقة القصيرة لحياة نجاتي السياسية، ولكنها في مجموعها لا ترسم صورة واضحة لشخصية الرجل الثقافية السياسية. أما اعماله فقد حاول محمود الاخرس حصرها في كتابيه "البيبلوغرافيا الفلسطينية الاردنية ١٩٠٠ - ١٩٧٠" (١٥) و "الجدول المفهرس للكتب التي ترجمها الفلسطينيون والاردنيون ١٩٥٠ - ١٩٧٠"(١٦)، الا انه وقع في بعض الاخطاء، ومن ذلك انصراف ذهنه الى أن بعض مقالات نجاتي ودراساته قد استغرقت كتبا كاملة، أو جمعت ونشرت في كتب مستقلة، ومثال ذلك قصيدة "الغراب" لأدغار ألن بو التي استغرقت صفحتين فقط، والأمر نفسه يجري على دراسة نجاتي "الحركة الوطنية العربية" التي لم تجمع وتنشر في كتاب مستقل، في حدود علمنا.

أما مصادر هذه الدراسة ومراجعها فتتنوع تبعا لمسار مباحث الرسالة وفصولها، والمصادر هي بالدرجة الاولى آثار نجاتي صدقي المنشورة في الكتب والمجلات المختلفة، الى جانب عدد من المراجع التي تتنوع في طبيعتها ولكنها بشكل عام تتمثل في عدد من المراجع التاريخية والسياسية، وتاريخ الادب، والنقد الادبي، وبعض المراسلات والمصادر الشفوية.

وقد سارت هذه الدراسة في ثلاثة فصول وملاحق :

يتحدث الفصل الأول عن سيرة نجاتي صدقي الحياتية، معتمدا - ضمن الكتب التي اعتمدت عليها - على مصدر هام هو "مذكرات نجاتي صدقي" وهو مخطوط لم يسبق الى الافادة منه أي باحث آخر، في حدود ظننا، وقد اهتم هذا الفصل بابراز شخصية نجاتي صدقي السياسية بوجه خاص، وذلك في محاولة لالقاء الضوء على المضامين الايدولوجية التي انطلق منها نجاتي في عطائه الثقافي المتنوع المجالات، ثم لان هذا الجانب من حياة الرجل لم يحظ بالدراسة الكافية، ربما لان نجاتي اعتزل العمل السياسي منذ فترة مبكرة عام ١٩٣٩، ولم يتحدث الباحث في هذا الفصل عن شخصية الرجل الثقافية بشكل مباشر

لاعتقاده ان هذه الشخصية لن تكتمل صورتها الا بعد الحديث عن جهوده الادبية وآثاره الثقافية المختلفة.

والفصل الثاني تناول أعمال نجاتي في مجالات الفكر والترجمة والنقد، وكان يعرض أولا لجهوده في كل مجال من هذه المجالات عرضا حرص قدر الامكان على كبح جماح شهوة النقد واصدار الاحكام الى نهاية كل مبحث.

أما الفصل الثالث فقد أختص بالحديث عن جهود نجاتي الابداعية في مجال القصة القصيرة.

وأما الملحق فقد اشتمل على فهارس صنف فيها ما تمكنت من جمعه من آثار نجاتي المنشورة في المجلات العربية منذ الثلاثينات حتى أوائل السبعينات حسب موضوعاتها، كما تضمن كشفا بما استطعت الحصول عليه من الاعمال التي أعدها نجاتي أو كتبها للاذاعة، وكذلك فقد تضمن نموذجين من ترجمات نجاتي مقابلين بنموذجين لأديبين آخرين، الى جانب نماذج من قصة غير المتضمنة في مجموعتيه القصصيتين.

# هوامش المقدمـــة

(١) د. عبد الرحمن ياغي، حياة الادب الفلسطيني الحديث (بيروت : المكتب التجاري ١٩٦٨) ص ٥٦١ و ص ٥٧٣.

(٢) غسان كنفاني : ثورة ٣٦ - ٣٩ في فلسطين، خلفيات، تفاصيل، تحليل (القدس : منشورات صلاح الدين ١٩٧٦) ص ص ٥٢ - ٥٣.

(٣) د. هاشم ياغي : النقد الادبي الحديث في فلسطين (القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية ١٩٦٣) ص ١٥٣.

(٤) المرجع السابق. ص ٥٠٥ و ص ٤٩٦

(٥) المرجع السابق.

(٦) المرجع السابق ص ٢٦٦.

(٧) المرجع السابق، ص ١١٦، ونظر د. ناصر الدين الاسد : الاتجاهات الادبية الحديثة في فلسطين والاردن (القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٥٧) ص ٩٥.

(٨) د. هاشم ياغي. المرجع السابق، ص ٥٠٥.

(٩) د. ناصر الدين الاسد. المرجع السابق، ص ٩٧.

(١٠) النقد الادبي الحديث في فلسطين، مرجع سابق، ص ١٥٣ وما بعدها.

(١١) القصة القصيرة في فلسطين والاردن، مرجع سابق، ص ٢٦٤، وانظر ص ٢٤٧ وما بعدها، ثم ص ٢٦٠ وما بعدها من هذا الكتاب.

(١٢) ثقافتنا في خمسين عاما (عمان : دائرة الثقافى والفنون ١٩٧٢) انظر ص ١٣٦.

(١٣) مجلة الاديب، عدد نيسان / ابريل ١٩٦٨. ص ٣٦.

(١٤) مجلة قافلة الزيت شوال ١٤٠٠هـ، أغسطس ١٩٨٠م، ص ١٦.

(١٥) صدر عن جمعية المكتبات الاردنية في عمان، ١٩٧٢، انظر ٢٥٢ وما بعدها.

(١٦) صدر في عمان عن منشورات اللجنة الاردنية للتعريف والترجمة والنشر، ١٩٧٣. انظر ص ٢٥٣ وما بعدها.

# الفصل الأول

## سيرة حياة نجاتي صدقي

## ( ١٩٠٥ - ١٩٧٩ )

- المرحلة الاولى : الطفولة والنشأة ١٩٠٥ - ١٩٢٤

- المرحلة الثانية : العمل السياسي ١٩٢٤ - ١٩٣٩

- المرحلة الثالثة : الانتاج الادبي ١٩٣٩ - ١٩٧٩

# الفصل الأول

## المرحلة الاولى : طفولته ونشأته (١٩٠٥ - ١٩٢٤).

ولد (محمد نجاتي) بن بكر صدقي آلاي أميني في القدس، في الخامس عشر من أيار سنة خمس وتسعمئة وألف.(١) وأبوه بكر صدقي تركي الاصل، ولكنه مولود في بيت المقدس، وكان مدرسا للغة التركية في مدارسها، وهاويا للفنون الجملية لا سيما الموسيقى والمسرح وهو أول من أدخل الحاكي (الفونوغراف) الى القدس، اذ كان يضعه على شرفة بيته في باب الساهرة، والناس يتجمعون في الجوار يستمعون الى هذه "المعجزة العصرية". (٢) أما أمه فهي نظيرة مراد، من عائلة عربية من القدس.(٣)

تلقى نجاتي تعليمه الابتدائي في المدرسة (الصالحية) ثم في مدارس (الرشيدية) و (المأمونية) و (المكتب السلطاني).(٤)

والذي يبدو أن أباه بكر صدقي لم يكن ميسور الحال على الدوام، بل انه وعائلته عانوا من أيام شاقة، وخاصة عند اشتداد الازمة الاقتصادية ابان الحرب العالمية الاولى، حيث يذكر نجاتي عرضا في أثناء حديثه عن رواية (الرغيف) لتوفيق يوسف عواد، أن الرغيف يذكره بمرحلة عاشتها عائلته عام ١٩١٥، وكان له حينذاك من العمر ما يقارب العشر سنوات، ويسوق حادثة مفادها أن والده سعى في مناكب الارض من مطلع الشمس الى مغيبها في أحد أيام ١٩١٥، بحثا عن رزق عياله، ولكن دون جدوى، فعرج في طريقه على خمار واشترى زجاجة (عرق) وعاد بها الى البيت. ويذكر نجاتي ان هذا العمل قد أثار استهجان جدته التقية (نظيرة مراد) وهياج الاولاد، يقول في ذلك:

> "ثم تضاربت الكؤوس، وازداد والدي تهيجا، وأغمي على جدتي من هول ما ترى، وساد البيت جو من الهرج والمرج، ولعبت الخمرة برؤوسنا الصغيرة، فنسينا الرغيف وأخذنا نقهقه ونعربد، ووقفت في أخوتي خطيبا فأسقطوني، وعقب ذلك اصطدامات متوالية الى ان خارت قوانا جميعا وافترشنا أرض البيت حلى لاحت تباشير الصباح".(٥)

ويبدو أن والد نجاتي كان ذا مزاج حاد، فعندما خاطبته والدته قائلة: "ان الخمر رجس من عمل الشيطان"، رد عليها قائلا:

- اذا حرم الله علينا الخمر فلماذا يحرمنا الرغيف ؟ ثم استأنف متضرعا مخاطبا السماء وكأس العرق في يده :

"سبحانك في ملكك أيها القادر على كل شيء، سعيت في مناكبها طوال هذا اليوم، وكلما تذكرت أولادي من حولي يتضورون جوعا مادت بي الارض، وتمنيت لو تنشق وتبتلعني، ولما عجزت في الحصول على الرغيف، الرغيف الاسود، تأكدت أنك تتعمد أذاي وأذى أطفالي ولم يسعني الا ان أعرج في طريقي على دكان الخمار، وان اشتري هذه الزجاجة من العرق أعقد حولها أهل بيتي مخالفين لتعاليمك .. وأنت غفار الذنوب".(٦)

هذه الحادثة انطبعت في ذهن نجاتي طويلا، وهي على طرافتها تدلل على شخصية والده الحادة المتمردة التي تقرب من شخصية الفنان، كما أنها تشير الى ان نجاتي لم يحظ في طفولته بعيشة متميزة عن مجمل سكان فلسطين في أثناء الحرب العالمية الاولى، في فترة اشتهرت بين عامة الناس فيما بعد باسم "السفر برلك".

وفي نهاية الحرب العالمية الاولى، أقام والده مدة بحلب يشغل وظيفة عضو في المحكمة العسكرية، وعندما تألفت الفرقة السورية المتطوعة للسفر الى الحجاز، كان والده - وقد أصبح يشغل مرتبة زعيم في قوات الأمير فيصل بن الحسين - في هذه الفرقة الذاهبة لمحاربة الوهابيين.(٧)

ويروى نجاتي هذه الفترة من حياته قائلا :

"وكنت أنا - ولي من العمر ١٤ سنة - أتبع لوالدي من ظله .. نهاني والدي عن السفر معه الى الحجاز، وقال لي : نحن ذاهبون الى بلاد يفتش فيها البدو عن الذهب لا بجيوب الأغراب فحسب، بل وفي أمعائهم أيضا ... ولم تجد اغراءات والدي نفعا، ورافقته الى الحجاز، فأقمت في جدة، ومكة، والمدينة والطائف، وكانت لنا هناك حوادث طريفة ومزعجة، أهمها فرار والدي من وقعة (تربة) كأحد فلول الامير عبد الله .."(٨)

وبعد هذه الحملة، ترك والده الخدمة العسكرية، وعاد من الطائف الى سوريا مصطحبا مع ابنه صبيا أسود تعلق بهما، ذكره نجاتي باسم (العبد سعد) أعتقاه فيما بعد بناء على رغبة الجميع، ورغبة العبد نفسه.(٩)

ويبدو أن والد نجاتي كان محبا لتبديل عمله باستمرار، وكان كثير التجوال، لا بحكم عمله في الجيش مع الأمير فيصل بن الحسين فحسب، انما الرغبة في التجوال نفسه،

وأحيانا بقصد البحث عن عمل. فبعد أن عاد من الحجاز انتقل ونجاتي معه الى القاهرة، وفيها بدأت علاقة نجاتي بالفن المسرحي لاول مرة، حيث اصطحبه والده الى مسرح (السندكيس) فشاهد الفنانة (بديعة مصابني) تغني وترقص والطرابيش تتطاير، وزار كذلك برفقة والده (مسرح الريحاني).(١٠)

وبعد التجوال في الحجاز وسوريا والقاهرة والصعيد، عاد الفتى وأبوه الى فلسطين، واستقرا ثانية في القدس، حيث بدأ نجاتي عمله موظفا في دائرة البرق والبريد في القدس حتى أواخر عام ١٩٢٤، أما أبوه فقد عمل كاتب عرض حال أمام محكمة صلح القدس.(١١)

وهذه الفترة من عمله في دائرة البرق والبريد كانت بالغة الاهمية في حياة نجاتي الشخصية والسياسية والفكرية لانها وفرت له فرصة الاحتكاك بالحركة اليسارية في فلسطين، وكانت فاتحة لنشاط سياسي امتد سنوات حافلة بالعمل والنضال عربيا وعالميا، فبعد ان ترك نجاتي العمل في مصلحة البرق والبريد، كان قد ودع المرحلة الاولى من حياته، واستعد لدخول مرحلة حاسمة مليئة بالاعمال الكبيرة.

## المرحلة الثانية : العمل السياسي (١٩٢٤ - ١٩٣٩)

تبدأ هذه المرحلة بتاريخ انتماء نجاتي صدقي لصفوف الحركة الشيوعية في فلسطين في أواخر عام ١٩٢٤، وتنتهي بتاريخ انفصاله عن الحزب الشيوعي في بيروت عام ١٩٣٩.

### البدايـــات

بدأ اتصال نجاتي صدقي بالنشاط الشيوعي في فلسطين في أثناء عمله في دائرة البرق والبريد في القدس، فقد كانت هذه الدائرة تضم موظفين من مختلف العناصر والجنسيات، وفيها ارتباط نجاتي بعلاقات صداقية متنوعة، وكان يلتقي مع أصدقائه من موظفي هذه الدائرة في مقهى (بركليس) في القدس، فتدور بينهم مناقشات مطولة حول الاوضاع السياسية في العالم، وتتركز بشكل خاص حول القضية الفلسطينية، وموضوع الانتداب البريطاني، ومسألة الهجرة اليهودية الى فلسطين، ومن خلال هذه المناقشات عرف نجاتي أول تصور للأفكار الشيوعية، فيقول :

"وكانت تتخلل هذه المناقشات أبحاث عقائدية يترجمها لنا بعض المهاجرين الذين يتحدثون بالعربية الدارجة عرفنا منها ان الاشتراكية تسعى الى بسط سلطانها عن طريق المجالس النيابية وان الفوضوية لا تعترف بأي نوع من الحكومات، وترمي الى ادارة شؤون الناس بواسطة النقابات، وان البلشفية - ولم يكن العرب قد استعملوا اصطلاح الشيوعية بعد - تعني إقامة حكما اشتراكيا عن طريق الانقلاب والجيش الاحمر". (١٢)

وتعرّف نجاتي في مقهى (البوسطة) في القدس الى مجموعة من الشباب المهاجرين الوافدين من روسيا، وكانوا ينتمون الى الفركتسيا (اي الجناح اليساري المعارض في الهستدروت .. اتحاد نقابات عمال اليهود) وحزب (العمال الاشتراكي في فلسطين) (١٣)، وكانت الدعاية التي يبثها هؤلاء الشباب تتلخص في النقاط التالية، كما يجملها نجاتي صدقي :

"أولا : ان الاستعمار الانكليزي هو عدو للعرب ولليهود على السواء.
ثانيا: ان المهاجرين اليهود يتألفون من برجوازيين أغنياء وعمال بائسين .. وان الصهيونية هي حركة برجوازية تفيد أغنياء اليهود فقط، أما العمال اليهود فمصلحتهم في الاشتراكية الدولية، وسيعملون على التخلص من سادتهم عاجلا ام آجلا.
ثالثا: ان الافندية العرب انتهازيون يتعاونون مع الاستعمار ولا يرجى منهم خير.
رابعا: ان حزب العمال لجميع عمال فلسطين هو القادر على التوفيق بين الجماهير العاملة من الشعبين، وحل المشكلة الفلسطينية على أكمل وجه".(١٤)

ومثل هذه الافكار كانت جديدة على نجاتي صدقي الذي وصفها بأنها آراء مغرية، وحلول تدعو الى التفكير العميق.(١٥)

وهكذا بدأ نجاتي صدقي ينشد شيئا فشيئا الى هؤلاء المهاجرين والى أفكارهم، واستمرت لقاءاته معهم في ناد خاص بالمهاجرين، كان يقع خلف المستشفى الالماني في القدس، وهناك حدثوه عند بدء حركة لنشاط شيوعي في مصر، وقدموا له أعدادا من صحيفة عربية تحمل اسم "الانسانية" كان يصدرها (يوسف يزبك) في لبنان، وكتبا مختلفة في النظرية الشيوعية.(١٦)

وتوالت هذه الاجتماعات في أمكنة متعددة من القدس، حتى كان يوم في اواخر عام ١٩٢٤ عندما اقترح عليه اولئك المهاجرون فكرة السفر الى روسيا ليدرس في جامعاتها دون أن يتكلف نفقات السفر والتعليم والاقامة. فوجدوا منه قبولا سريعا، يقول عن ذلك:

"لم أتردد في قبول عرضهم هذا لحظة واحدة، فطلبوني أن أعد نفسي للسفر خلال ستة أشهر، فعكفت على دراسة مبادىء اللغة الروسية بمساعدة شاب روسي مستعرب، تعلمت منه الحروف الهجائية الروسية، وحفظت عنه بعض الكلمات الضرورية، وفي هذه الاثناء عقد القوم مؤتمرا لشبيبتهم في حيفا دعوني اليه، وانتخبوني في اللجنة المركزية للشبيبة .. وكان ذلك ايذانا بانضمامي الى الحركة الموالية للبلشفية رسميا، وصرت من ذلك الحين أحضر الاجتماعات السرية، وأسهم في نشر الدعوة وتوزيع النشرات".(١٧)

جاء انضمام نجاتي صدقي للحركة الشيوعية في فلسطين، في وقت كان فيه جميع أعضاء الحزب الشيوعي وقيادته من اليهود، ويؤكد ذلك، ف "ان أجهزة الاستخبارات البريطانية تشير في أحد تقاريرها الى ان الحزب الشيوعي في فلسطين كان يضم في العام ١٩٢٤، عضوا عربيا واحدا".(١٨)

ويتساءل ماهر الشريف عن هذا العضوا العربي الوحيد في الحزب الشيوعي الفلسطيني، ففي حين يميل اعتقاده الى ان نجاتي هو نفسه هذا العضو العربي، يؤكد محمود الاطرش ان الشيوعي العربي الاول في فلسطين هو (محمد الرمادي) ابن ضابط في الجيش التركي كان يعمل مدرسا في احدى المدارس العربية، ويسترجع مع ماير كوبرمان (١٩) علم الحزب خلال مظاهرة نظمت في مدينة يافا في أواسط عام ١٩٢٤"(٢٠)

وهنا أيضا ينصرف الذهن الى نجاتي صدقي، حيث ان المعلومات التي أدلى بها محمود الاطرش عن محمد الرمادي تشبه الى حد كبير وضع نجاتي الذي كان أبوه ضابطا في الجيش ومدرسا، ومع ذلك، فلا يمكن الجزم في هذه القضية، فنجاتي لم يشر في مذكراته الى انه كان العضو العربي الاول في الحزب الشيوعي الفلسطيني أم لا. في حين ذكر أنه كان العربي الفلسطيني الاول الذي دخل جامعة (كوتف)، وكذلك فانه لم يأت الى ذكر محمد الرمادي هذا بتاتا، مع أنه أفرد فصلا خاصا للحديث عن قيادات الحزب الشيوعي الفلسطيني العربية واليهودية.(٢١)

ومهما يكن من أمر، فقد أعّد نجاتي الوثائق اللازمة لسفره دون علم والده، واستخرج له الحزب سمة دخول الى تركيا، وفي ١٦ أيلول سنة ١٩٢٥ أقلع في الباخرة (تشتشيرين) من ميناء يافا، ولم يعلم والده بسفره الا حينما تلقى رسالة منه بعد اقلاع الباخرة بثلاثة أيام، فأقام الدنيا وأقعدها دون جدوى، يقول نجاتي عن ذلك :

"وأعلمني والدي فيما بعد انه حين تلقى رسالتي هذه أرغى وأزبد، وتوجه الى دار

الحكومة صارخا : لقد اختطف البلاشفة ابني .. وطلب من الانكليز ان يرسلوا في اثري سفينة حربية لتعيدني من عرض البحر مهما كلف الامر".(٢٢)

## في موسكو

التحق نجاتي صدقي بجامعة "كوتف" وهذا الاسم كما يذكر، اختصار لأربع كلمات روسية تعني الجامعة الشيوعية لفعلة الشرق وقد تأسست هذه الجامعة في موسكو سنة ١٩٢١ لتستقبل الطلاب الشرقيين السوفيتين من أهالي أزبكستان والتركمان .. ولتستقبل أيضا الطلاب الشرقيين من الشعوب الخاضعة للاستعمار، كالبلاد العربية والهند والباكستان، وغيرها.(٢٣)

ويذكر نجاتي أيضا ان رسالة هذه الجامعة كانت تنحصر في اتجاهين: الاول بالطلاب الشرقيين التابعين للاتحاد السوفياتي حيث يدرسون التاريخ الروسي حتى قيام الثورة الاشتراكية. والثاني خاص بطلاب البلدان المستعمرة حيث يدرسون تاريخ الاستعمار والفتح الاوروبي منذ أن كان زحفا صليبيا للتجار والمغامرين، الى ان صار احتلالا امبرياليا للصناعيين والماليين.. "فالجامعة تعد طلاب هذا القسم لتولي مهام القيادة والسلطات الحزبية والعامة في بلادهم".(٢٤)

ومدة الدراسة في هذه الجامعة ثلاث سنوات، أما المواضيع التي تدرس فيها فهي تختص بالاقتصاد السياسي، والفلسفة الماركسية اللينينية، والاستعمار والمسألة الوطنية، والمادية الديالكتيكية وتاريخ الحركات الثورية في العالم، وتاريخ الحركات النقابية.(٢٥)

وحال استقرار نجاتي صدقي في جامعة كوتف، اجتمع الطلاب العرب المصريون واختاروا له اسما حركيا هو "مصطفى كامل" تيمنا بالزعيم الوطني المصري، ولكن الروس التبس عليهم هذا الاسم وظنوه مصطفى كمال الديكتاتور التركي، الى ان تدخل في التسمية الشاعر التركي المعروف ناظم حكمت، وغير الاسم الى (مصطفى سعدو) اعجابا بالشاعر الفارسي الشهير، وظل نجاتي في حياته الحزبية يعرف باسم مصطفى سعدو أو الرفيق سعدي.(٢٦) وقد توطدت الصداقة بين نجاتي وناظم حكمت حيث كان نجاتي يقضي أغلب وقته بصحبة الفرقة التركية في الجامعة، التي كان يرأسها ناظم حكمت.(٢٧)

وأخذ نجاتي يشارك في النشاطات الثقافية والاجتماعية والسياسية التي كان يقوم بها الطلبة العرب في موسكو، وعندما أصدرت الفرقة العربية في جامعة كوتف جريدة

الحائط المسماة ب "الحرية" شارك نجاتي في تحريرها الى جانب بعض الطلبة المصريين،(٢٨) وتعد مشاركة نجاتي في تحرير هذه الجريدة المتواضعة بداية لانطلاقة صحيفة ثقافية كان لها شأنها فيما بعد. وكذلك شارك في عام ١٩٢٦ في تنقيح ترجمة النشيد الاممي الذي سبق الى ترجمته ميخائيل عطايا.(٢٩)

وهكذا كانت الحال تسير بنجاتي في موسكو، بين دراسة واجتماعات سياسية، وتثقيف حزبي ونشاطات ثقافية واجتماعية متنوعة.

ويذكر نجاتي ان عدد الطلبة العرب في جامعة كوتف أصبح في عام ١٩٢٧ سبعة وستين طالبا، و "كان للفرقة العربية لجنة سياسية تشرف على شؤونهم العامة والخاصة، فهي تراقبهم عقائديا وسياسيا ومسلكيا، ولجنة فنية لعرض الفنون العربية من غناء وموسيقى ورقص في حفلات الاندية والمناسبات الجامعية والعامة".(٣٠)

وفي هذه السنة (١٩٢٧) تعرض نجاتي لانتقاد شديد كاد ان يسبب له كثيرا من المتاعب عندما اتهم بالتروتسكية لانه أدلى في أحد الاجتماعات بالقول التالي :

> "المعروف أن البلاد (يقصد الاتحاد السوفياتي) تشكو من نقص في الانتاج الزراعي .. وانتم (أي الروس) بحاجة الى كسب ثقة الفلاحين وتأييدهم بقصد الاكثار من الحاصلات الزراعية، وتمتين التعاون بين عمال المدينة وفلاحي القرية .. أفلا تعتقدون أن التحول ضد صغار ملاكي المزارع في هذه الآونة يوقع البلاد في متاعب لا حصر لها، وربما أسفرت عن مجاعة .."(٣١)

وتأتي خطورة مثل هذا الرأي - كما يوضح نجاتي - من قربة من آراء تروتسكي (٣٢) الذي يقول باستحالة تحقق مجتمع اشتراكي في الاتحاد السوفياتي دون أن تتحقق الاشتراكية في نطاق عالمي واسع (وهذا ما يعرف بنظرية الثورة الدائمة التي نادى بها تروتسكي)، وكان تروتسكي ينادي كذلك بعدم الاتجاه نحو الصناعة الثقيلة، ويرى ضرورة قيام التعاونيات بأعمال زراعية يقوم بها مستأجرون مثقفون اشتراكيا، ومن هنا أيضا ينبع تضاد مثل هذه القضايا مع آراء ستالين الذي قال:

> "انه بالامكان اقامة نظام اشتراكي كامل في نطاق الجمهوريات السوفياتية وحدها، أي دون ربط مصيرها بمصير فوز الاشتراكية في العالم القديم وان بمقدور البلاد أن تتغلب على الازمة الاقتصادية عن طريق تعميم الكهرباء وتقوية الصناعات الثقيلة، وسحق طبقة الكولاك أي صغار الملاكين الزراعيين".(٣٣)

وطلب من نجاتي التنازل عن فكرته هذه في جلسة فوق العادة، عقدتها اللجنة العربية لمناقشة هذه القضية حيث نهض وقال :

"أيها الرفاق .. لقد أبديت رأيا في الجلسة السابقة هو أقرب الى التروتسكية منه الى الستالينية، وأرجو أن تكونوا على ثقة بأنني لا أشارك التروتسكيين وجهات نظرهم، انها زلة لسان، او على الاصح، بلبلة في فهم المعنى المقصود من المزارع الحكومية والتعاونية وعدم تقدير للاتجاه القائل بضرورة سحق الكولاك بوصفهم طبقة اجتماعية .. انني أقر بخطئي وأعتذر".(٢٤)

## التخرج والعودة الى الوطن

قضى نجاتي في جامعة كوتف ثلاث سنوات، وفي نهاية السنة الثالثة، قدم اطروحته الاكاديمية، وموضوعها (الحركة الوطنية العربية: من الانقلاب الدستوري حتى عهد الكتلة الوطنية) (٢٥) فحازت القبول وبذلك تخرج وأصبح حاملا لشهادة جامعية في الاقتصاد السياسي، (٢٦) وخبرات واسعة في الحياة الروسية التي عاشها ثلاث سنوات بروح متفتحة نهمة للمعارف، الى جانب تزوده بخبرات سياسية وحزبية لشخص أعد كي يتبوأ موقعه النضالي في صفوف الحركة اليسارية، عربيا وعالميا.

وعندما حان موعد السفر، أقامت الفرقة العربية في جامعة كوتف حفل وداع لمناسبة تخرج الفوج الاول من الطلاب العرب، وسافر نجاتي بالباخرة من ميناء أوديسا، وبعد عناء استطاع بمساعدة أحد رفاقه اليونانيين الحصول على تأشيرة تثبت أنه أقام في تركيا مدة ثلاث سنوات، وحصل كذلك على سمة خروج تركية رسمية، وما ذلك الا ليثبت لسلطات الانتداب البريطانية أنه كان في تركيا طوال مدة غيابه عن الوطن، وليس في الاتحاد السوفياتي، ليدفع عن نفسه الشبهات، ويتقي عاقبة الملاحقة والتحقيق.(٢٧)

وبعد أيام قضاها في السفر بحرا، وصل الى ميناء يافا، ومنذ وصوله شرع في الاتصال باللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفلسطيني، ومن ذلك الحين بدأت المرحلة المثيرة في حياة نجاتي صدقي السياسية النضالية.

وقد كان وصول نجاتي الى فلسطين في سنة ١٩٢٩، وليس كما ذكر سليمان بشير استنادا الى أحد التقارير البوليسية البريطانية أن نجاتي صدقي، وعبد الغني الكرمي،

وأحمد خلف، وأحمد حمدي صدقي (٣٨) .. وغيرهم قد عادوا سنة ١٩٣٠ من موسكو بعد أن انهوا دراستهم. (٣٩)

## نشاطه الحزبي في فلسطين

عاد نجاتي الى فلسطين عام ١٩٢٩، والحزب بواجه قضايا ومشاكل حادة، ويحاول وضع الحلول المناسبة لها، وأهم هذه القضايا، قضية تعريب الحزب، ومسألة الهجرة اليهودية الى فلسطين، ومسألة الاراضي العربية وتسربها الى أيدي اليهود، وانتفاضة ٢٤ آب ١٩٢٩ العربية. (٤٠)

ولعل قضية التعريب أن تكون أهم تلك القضايا واكثرها الحاحا في ذلك الوقت، نتيجة سيطرة العناصر اليهودية على دفة القيادة مما جعل الحزب أقل امتدادا في الاوساط العربية. (٤١)

وقد زادت هذه القضية الحاحا بعد انتفاضة آب ١٩٢٩، ولسنا هنا بصدد التأريخ للحزب، ولكن لا يمكن الحديث عن نجاتي في هذه الفترة، بمعزل عن حركة الحزب العامة.

ولقد لعب نجاتي صدقي ضمن الطلاب العرب الموفدين الى جامعة كادحي الشعوب من كوادر الحزب الشيوعي الفلسطيني دورا بارزا في وضع مسألة التعريب على بساط البحث أمام القسم الشرقي في الكومنترن (٤٢) خاصة أن هؤلاء الدارسين كانوا متأكدين من تأييد الكومنترن لموقفهم، بعد أن صدر قرار السكرتاريا السياسية في تشرين أول ١٩٢٩ بشأن الانتفاضة الفلسطينية. (٤٣)

وقد تحدث نجاتي صدقي عن قضية التعريب، واعتبرها قضية هامة وصعبة، في الوقت نفسه، وقال انها جوهر قضايا الحزب في كل مراحله ومؤتمراته. (٤٤) وفي رأيه أن صعوبة التعريب جاءت من تحفظ اليهود في الحزب ظنا منهم ان الشيوعي اليهودي أكثر وعيا من الشيوعي العربي في المسائل العقائدية والتنظيمية، ولذلك "كانت القيادة اليهودية تتعثر في قضية التعريب، تؤيدها نظريا، وتعرقلها لدرجة ما عمليا، في حين أن تعليمات الكومنترن تنص على الاقدام في التعريب بجرأة". (٤٥)

أما موقف نجاتي من التعريب فهو :

"ان على الحزب ان يفسح المجال للأعضاء العرب المنتسبين اليه وهذا الامر لا يشترط جعل أعضاء الحزب العرب أكثرية والاعضاء اليهود أقلية، بل أن تكون الكفة الراجحة في القيادة الى الجانب العربي". (٤٦)

وعندما انعقد المؤتمر الرابع للحزب الشيوعي الفلسطيني، ناقش المؤتمرون خطة التعريب، وأيدوها بالاجماع على اعتبار ان المرحلة الثورية التي يواجهها الحزب هي مرحلة التحرر الوطني. (٤٧)

وقد انتخب هذا المؤتمر في ختام أعماله لجنة مركزية جديدة، ضمت لاول مرة في تاريخ الحزب أغلبية من الشيوعيين العرب كان من بينهم نجاتي صدقي ويوسف خلف ومحمود الاطرش وعلي الجيتاوي، وفي الاجتماع الاول للجنة المركزية الجديدة، جرى انتخاب أعضاء المكتب السياسي، وأعضاء السكرتاريا الثلاثة وهم: جوزيف بيرغر، ونجاتي صدقي، ومحمود الاطرش. (٤٨)

وفي اثناء الانتفاضة الفلسطينية عام ١٩٢٩، كان نجاتي يشرف على أعمال الحزب في حيفا، وكان في الوقت نفسه على اتصال وثيق بنقابات العمال، وبالشيخ عز الدين القسام. (٤٩) وانتقل بعد ذلك الى القدس للقيام بكتابة تقرير الكومنترن عن انتفاضة آب ١٩٢٩، وموقف الحزب منها(٥٠)، وقد تعرض في الطريق لمحاولة اغتيال من شابين عربيين ظناه يهوديا لانه كان متنكرا بالزي الاوروبي، ويرى نجاتي ان انتفاضة ١٩٢٩ قد:

"وضعت الحزب أمام حقائق فعالة، وفتحت الباب أمام دفعة جديدة من المنتسبين والمناصرين العرب، وأبرزت الشيوعيين العرب كطرف منظم وفعال له أثره ومكانته في الوسطين اليهودي والعربي على السواء". (٥١)

وفي هذه الفترة كان نجاتي يقيم في شارع (مأمن الله) في القدس مع زوجته الأوكرانية الاصل، حيث رزقا بطفلة اسمها (دولت أو دولية أو دولا) وهي اليوم مهندسة معمارية في موسكو، وفي هذا المنزل أيضاكان يلتقي مع حمدي الحسيني ويتناقشان في اعداد الخطط النضالية المشتركة، ويشرف على تحرير جريدة (الى الامام) لسان حال الحزب، ويسهم في تحرير النشرات السرية. (٥٢)

وازداد نشاطه فازدادت ملاحقة السلطات البريطانية له، وأفلت غير مرة من كمائن البوليس، مما اضطره للانتقال الى بيت على طريق لفتا يملكه المحامي يحيى حموده،

وضاعف نشاطه فاشترك في موسم النبي موسى الشعبي بقصد الاحتكاك بالجماهير العربية عن قرب، وهناك رفعه (الرفاق) على الاكتاف وهو يضع عقالا وكوفية ونظارات بقصد التخفي، وخطب في المحتشدين "فهاج الناس وماجوا، وازداد اللغط بوصول البلاشفة العرب". (٥٣) وكان من شأن هذا النشاط أن أثار سلطات الانتداب، فقامت بحملة مسعورة لاعتقاله، وعن هذه الفترة يقول:

> "وكان مخبروها (مخبرو سلطات الانتداب البريطاني) يحيطونني بهالة من الغموض الخرافي، منهم من يقول انه رآني أتستر في ملاية نسائية، وأغطي وجهي بمنديل أسود، وقال أحدهم أنه رآني في حارة النصارى في القدس وأنا في زي خوري له لحية طويلة، وقال غيره انه لا يرتاب في الشحاذ الذي يرتدي الأسمال البالية ويتمدد عند الباب العتم المؤدي الى الحرم المقدسي، هو أنا بالذات". (٥٤)

ومثل هذه المعلومات حملت دائرة التحري التابعة للبوليس البريطاني ال (سي . آي . دي) ان تتابع البحث عنه ليل نهار، ولافتقارها الى صورة حديثة له أجلست شخصا يعرفه مع رسام، وطلبت اليه ان يصف نجاتي بدقة، وعندما جهزت الصورة اعتقلت السلطات سمسارا وبائعا متجولا ومعلم مدرسة، اشتبهت بهم ثم أطلقت سراحهم. (٥٥)

وفي صيف ١٩٣١، عقدت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفلسطيني اجتماعا طارئا قررت فيه ايفاد بعثة الى مؤتمر البروفنترن (اتحاد النقابات الدولية) الذي سيعقد في موسكو، وقد مهد لذلك باجتماع للنقابات التي يسيرها الحزب والمتأثرة بسياسته، وتم في هذا الاجتماع التمهيدي بحث نقاط منها: علاقة الهستدروت بالعمال العرب، ودور النقابات العربية في فلسطين، وتأليف اتحاد نقابات مستقلة او الانضمام الى اتحاد النقابات الوطنية ومركزها حيفا. وفي نهاية الاجتماع الذي عقد في حي (البقعة) في القدس تقرر ايفاد عضوين، عربي ويهودي لحضور مؤتمر البروفنترن وكان نجاتي هو العضو العربي، (٥٦) فسافر الى موسكو حيث شارك في المؤتمر الذي اتخذ مجموعة من القرارات التي تؤلف منهجا للنقابات العمالية العالمية في تلك الفترة، وأبرز ما اتخذ من هذه القرارات بصدد فلسطين: "تنظيم النقابات العمالية العربية في اتحاد عام وضمه الى البروفنترن، والمطالبة بمساواة العمال العرب واليهود بالاجور وساعات العمل". (٥٧)

وعند عودته من هذا المؤتمر، كاد ان يقع في قبضة البوليس البريطاني بتهمة دخول البلاد بجواز سفر مزور، ولكنه افلت من ذلك بأن تحاشى النزول في محطة يافا ونزل في اللد ومن هناك استقل سيارة شحن تحمل البرتقال الى القدس. (٥٨)

## اعتقالـــــه

أدركت سلطات الانتداب البريطانية، أهمية خطة الحزب الشيوعي الجديدة التي أقرها المؤتمر السابع للحزب، الرامية الى تنشيط عمل الحزب بين صفوف الجماهير العربية، فصعدت حملاتها القمعية ضد الشيوعيين بهدف منعهم من تطبيق خطة التعريب. (٥٩)

فعندما عقدت اللجنة المركزية للحزب اجتماعا في قرية لفتا في تشرين الثاني (نوفمبر) ١٩٣١، حضره نجاتي ومحمود الاطرش وبرزلاي، وناقشوا فيه فكرة استئجار عمودين من صحيفة مقدسية، واسناد تحريرها الى معلم مدرسة ابتدائية كان من أصدقاء الحزب، وعندما توجه ثلاثتهم الى مكان التلاقي الواقع بين لفتا ومحنايودا، حاصرهم البوليس البريطاني، وألقي القبض على محمود الاطرش ونجاتي فقط. (٦٠)

ونقل هذان القائدان العربيان الى السجن القائم في ساحة السرايا في يافا، حيث قضيا شهرا، ثم أربعة شهور في التوقيف في سجن القدس المركزية، وفي الثامن والعشرين من آذار ١٩٣٢ قدما للمحكمة، وكانت التهم الموجهة ضدهما: حيازة مناشير سرية والانتماء الى حزب غير قانوني، والدعوة الى قلب النظام الاجتماعي بالقوة، ووجهت لنجاتي وحدة تهمة تزوير جواز سفر الا أن ذلك لم يثبت ضده، وصدر الحكم عليهما بالسجن مدة سنتين ابتداء من تاريخ توقيفهما حكما قابلا للاستئناف. (٦١)

وبعد ذلك نقل القائدان الى سجن القدس المركزي (المسكوبية) فاستغل نجاتي فترة اعتقاله لزيادة التمكن من اللغة الانكليزية وقاد عصيانا ضد ادارة السجن احتجاجا على الطعام الرديء وسوء المعاملة، ولكنه تعرض لضرب وحشي من الحراس مما اضطر ادارة السجن الى نقله الى المستشفى الحكومي، حيث قضى ثلاثة أيام، نقل بعدها مع محمود الاطرش الى سجن قلعة عكا، حتى أواخر كانون الاول (ديسمبر) ١٩٣٢، حيث اطلق سراحهما.

وبعد خروجه من المعتقل مباشرة، كلفته اللجنة المركزية للحزب الاتصال بالمحامي الفلسطيني عوني عبد الهادي زعيم حزب الاستقلال من أجل التنسيق بين الحزبين، (٦٢) ولا يورد نجاتي هذه النقطة بالتفصيل في مذكراته، ولكنه تحدث عن معاودة الاتصال باحد اعضاء حزب الاستقلال حمدي الحسيني.(٦٣)

وأقام نجاتي مع زوجته في غرفة في حي (المصرارة) في القدس مدة خمسة أشهر، تعرض خلالها للمراقبة المشددة والمضايقة اليومية من سلطات الانتداب، وعشية عيد

العمال في الاول من أيار ١٩٣٣م اعتقل اعتقالا اداريا لمدة أسبوع، ثم صدر عليه حكم اداري ان يخضع لمراقبة البوليس سنة كاملة وعلى ان يثبت وجوده في دار الشرطة ثلاث مرات كل يوم. (٦٤)

وقد عاش نجاتي فترة صعبة تحت مراقبة الشرطة ومضايقتها اليومية، الى ان قررت اللجنة المركزية للحزب ان يترك القدس خفية وينتقل الى مقرها الجديد على جبل الكرمل في حيفا، وفي هذه الاثناء وردت تعليمات من الكومنترن بأن يسافر الى باريس.(٦٥)

## في باريـــس

غادر نجاتي فلسطين سرا في حزيران ١٩٣٣م، برفقة زوجته عن طريق رأس الناقورة الى لبنان ثم استنبول فالنمسا ومن هناك توجهت زوجته الى موسكو لتكون الى جانب ابنتها، وواصل هو سفره الى باريس.

وفي باريس وكلت به "الرفيقة رازوموفا" مندوبة "الكومنترن" في العاصمة الفرنسية، وعهد الى فتاة اسمها "سوزان" مهمة العناية به والقيام على حاجاته. وفي باريس أيضا، تم الاتفاق على اصدار مطبوعة شهرية باللغة العربية. (٦٦)

و "الشرق العربي" هو اسم الصحيفة الشهرية التي اصدرها نجاتي صدقي في باريس تحت اسم مستعار هو مصطفى العمري (٦٧) وكان مديرها المسئول رجل فرنسي لا يعرف العربية قط، وبعد جهد عثر نجاتي على مطبعة تحوي حروفا عربية. (٦٨)

وكان لهذه الصحيفة مكتب شكلي في أحد متفرعات شارع (غاميتا) تشرف عليه الفتاة سوزان، وجعل نجاتي سكناه في ضاحية كلامار خارج باريس ومن هناك كان يحرر الصحيفة ويبوب موادها ويعدها للشحن الى شمال افريقيا وسائر البلاد العربية، ويتلقى الرسائل والصحف المتبادلة وقد صدر العدد الاول من "الشرق العربي" في أيلول ١٩٣٣.(٦٩)

وكانت "الشرق العربي" توزع سرا في البلاد العربية، وترسل في أغلب الاوقات طي الصحف الفرنسية بقصد السرية. وعلى الرغم من الرقابة الشديدة كان القراء - كما يقول نجاتي - يتلقونها ويكاتبونها، ويرسلون لها مقالاتهم واقتراحاتهم، وبعد صدور العدد

الاول منها هبت دوائر الامن الفرنسية تبحث عن هيئة تحرير هذه الصحيفة، وتعرض نجاتي لزيارة رجال الامن ومحاولتهم المستمرة لمعرفة مكان سكناه، دون جدوى. (٧٠)

وظلت "الشرق العربي" تصدر شهريا حتى أوائل صيف ١٩٣٦م عندما عطلها رئيس الوزارة الفرنسية (المسيو لافال) بمرسوم خاص. (٧١) وعن نهج هذه الصحيفة، يقول نجاتي:

> "وكان نهج هذه الصحيفة العربية: الدعوة الى مناهضة الاستعمار في العالم العربي، ومناصرة الحركات الوطنية الاستقلالية وتأييد كل حركة ترمي الى الاصلاح الاجتماعي في صفوف جمهرة الكادحين، وقد ركزت جل اهتمامها في الدفاع عن عرب شمال افريقيا، تساند حزب العمل الدستوري في تونس، وجماعة العلماء المسلمين في الجزائر وتشن الحملات على دولة الانتداب والصهيونية في فلسطين، وتطالب باستقلال سوريا ولبنان، وتجابه سياسة (فرق تسد) في العراق وتؤيد حزب الوفد في مصر". (٧٢)

وبعد تعطيل صحيفة "الشرق العربي" تلقى نجاتي تعليمات من الكومنترن بالتوجه الى موسكو، فسافر بجواز سفر مزور مما كاد يوقعه في مشاكل لا نهاية لها مع رجال الامن النازي (الغستابو) ولكنه نجا. (٧٢)

## في موسكو مرة ثانية

وصل نجاتي موسكو في صيف ١٩٣٦، وفي مقر الكومنترن التقى بخالد بكداش الامين العام للحزب الشيوعي السوري، ودار بينهما نقاش اختلفا فيه في وجهات النظر حول القضية العربية، ويقول نجاتي ان اختلافهما كان نتيجة تمسك خالد بكداش بوجهة نظر ستالين القائلة برجعية وحدة الامة العربية، في حين كان نجاتي "يتمسك بوجهة نظر عملية تقول بوحدة أوضاع الشعوب العربية، وبوحدة المصير والهدف". (٧٤)

ويعزو نجاتي سبب تمسك خالد بكداش بوجهة نظره هذه الى "اثبات تمسكه بالطاعة العمياء لتعاليم ستالين، وشعوره الملازم بأن الوحدة العربية حركة مناهضة لمصالح الاقليات القومية بما في ذلك الاقلية الكردية التي ينتمي اليها (بكداش)". (٧٥)

واحتكم نجاتي وخالد في هذه القضية الى جيورجي ديمتروف (٧٦) ومانولسكي (رئيس القسم الشرقي في منظمة الكومنترن)، بحضور الزعيم الصيني ماوتسي تونغ الذي كان في الثالثة والاربعين حينذاك وفي زيارة لموسكو ودافع نجاتي عن رأيه مبينا ان وضع الشعوب العربية يختلف عن وضع شعوب يوغسلافيا مثلا، فالعرب يتحدرون من اصل واحد، ويشتركون في اللغة، والاقتصاد،(٧٧) والثقافة والتاريخ والحركة التحررية، ولكن ديمتروف لم يقتنع بكلامه هذا، ويفسر نجاتي ذلك بتأثير ديمتروف بالاوضاع الانفصالية البلقانية، أما ماوتسي تونغ فقد أيد نجاتي مستندا الى نقطة واحدة أساسية هي أن الوحدة العربية قوة جامعة في مقارعة الاستعمار. (٧٨)

وبعد هذا النقاش بمدة وجيزة اقترح مانولسكي على نجاتي ان يسافر الى طشقند ليطلع على التجربة السوفياتية في حل المشكلة القومية، فسافر ومعه خالد بكداش، حيث مكثا هناك عشرة أيام، تجولا خلالها في الاماكن السياحية والاثرية، وشاهدا أوبريت ليلى والمجنون وفقا لنص الشاعر الأذربيجاني (مير عليش نوائي) المتوفي سنة ٩٠٦م. (٧٩) ويقول نجاتي عن زيارته لطشقند:

> " .. فزيارتنا لطشقند كانت على الجملة نوعا من السياحة والترفيه والحصول على انطباعات أولية، ولم يكن بوسعنا خلال عشرة أيام اجراء دراسات ومقارنات، اضافة الى اننا كنا نجهل دخائل القوم (أهل طشقند) تماما". (٨٠)

## في اسبانيـــا

بعد عودته من طشقند باسبوع واحد، اقترح عليه مانولسكي أيضا فكرة السفر الى اسبانيا لمساعدة الحزب الشيوعي هناك في تنظيم الدعاية العربية في الاوساط المغربية، لان "قيام حركة استقلالية في المغرب العربي اليوم (١٩٣٦) يزعزع الارض التي يقف عليها الجنرال فرانكو ويقرر مصير شمال افريقيا بأسره". (٨١)

وتلقى نجاتي هذا الاقتراح بحماسة بالغة، فسافر الى باريس جوا فوصلها في العاشر من آب ١٩٣٦، وهناك اتصل بالدوائر المختصة في الحزب الشيوعي الفرنسي لتأمين سبل السفر المناسبة الى اسبانيا المشتعلة بنار الحرب الاهلية. وبعد ثلاثة أيام قضاها في باريس، سافر بالقطار وفي "بورت بو" الاسبانية الواقعة على حدود فرنسا، أجريت له المعاملة الرسمية من تسجيل وحصول على بطاقة متطوع، وبطاقة تنقل في الاراضي

# ABSTRACT

Najati Sidqi is an outstanding figure in the literary culture of Palestine especially in the first half of this century. His literary giving continued for about forty years. He started publishing his works in the thirties of this century. His literary beginning was characterized by his interest in economic and ideological fields. This, perhaps, resulted from his being one of the most outstanding political leaders in the Leftis Movement in Palestine in particular and Syria in general, although he gave up political activity in 1939.

The forties and fifties of this century witnessed the peak of Najat Sidqi's literary product in the field of short story, literary study and translation.

Najati Sidqi has left numerous works some of which he published in twenty books on short story, literary study, translation and ideology In addition to these, he published dozens of articles and studies in the Arabic Literary periodicals sine the thirties through the seventies of thi century.

Najati Sidqi was characterized by his encyclopedic knowledg enriched by his mastering some world living languages such as Russian English and French. Sidqi's importance appears clearly in hi deepening the roots of the realistic attitude in the literary thinking i Palestine and some other Arab Countries sine the first third of thi century. Sidqi may also, be one of the outstanding figures who adopte the materialistic approach in literature and thought in Palestine befor 1948. This is clear in his critical preaches and fictional output. He i especially known for his literary translations. He participated i providing the Arab readers with marvellous patterns of the worl

الجمهورية. (٨٢) وفي اسبانيا كان نجاتي يلقى الدهشة والاستغراب لتطوعه وهو العربي في صفوف الجمهوريين، خاصة اذا عرفنا أن كثيرا من العرب المغاربة كانوا في صفوف الجنرال فرانكو. (٨٣)

أقام نجاتي فترة في برشلونة عاصمة "قطالونيا" ثم انتقل الى مدريد في الوقت الذي كانت فيه قوات فرانكو تزحف من الجنوب ومن الجنوب الغربي الى الشمال، وفي مدريد توجه الى بيت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الاسباني فرحبوا به حيث كانوا ينتظرون قدومه وقد تلقوا تعليمات خاصة من الكومنترن بهذا الشأن. (٨٤) واتخذ من بيت يقع في ساحة (سرانو) في مدريد مقرا له يكتب فيه المقالات المتنوعة للصحف، والنشرات باللغة العربية للجنود المغاربة.

وفي مدريد أيضا ألحقته اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الاسباني بالرفيق (فيسنته أورييه) وزير الزراعة والمعنى بالشؤون المغربية في حكومة الجمهوريات الاسبانية، فاتخذ لنفسه اسما حركيا جديدا هو (مصطفى بن جلا) لانه وجد في هذا الاسم رنينا مغربيا، فضلا عن أنه امتداد لمصطفى سعدى في جامعة كوتف، ومصطفى السعيد في صحيفة الشرق العربي. (٨٥)

وكان نجاتي في اسبانيا يلتقي بشكل متواصل بالزعماء الاسبان الجمهوريين وعلى رأسهم السيدة (دولوريس ايباروري) الملقبة بالسينونايا أي الام الرؤوم الزعيمة الرمزية لليسار الاسباني. (٨٦)

وكانت طبيعة مهمة نجاتي الدعائية تتطلب منه أحيانا ان يتقدم للصفوف الامامية من الجبهة، مثلما فعل عندما توجه الى جبهة قرطبة برفقة عدد من ضباط الفرقة الدولية المحاربة في صفوف الجمهوريين، وتحدث الى الاسرى من الجنود المغاربة، ودعا المحاربين منهم للانضمام الى صفوف الجمهوريين، وكان يخاطبهم بمكبرات الصوت، ويلقي عليهم نشرات مكتوبة باللهجة العربية المغربية. (٨٧)

ومن انجازات نجاتي صدقي المرتبطة بنشاطه الدعائي في اسبانيا، تشكيل الجمعية الاسبانية المغربية بمساعدة فتاة اسبانية اسمها (كارمن)، وعدد من الشباب الاسباني المتحمس لخدمة القضية المغربية، وكانت هذه الجمعية - كما يقول نجاتي - تهدف الى:

"تنظيم الدعاية في جبهات القتال في اتجاهين معينين:
أولا : حث الجنود المغاربة على الانضمام الى صفوف الجمهوريين واقناعهم بأن الجمهورية ستترك لهم حرية تقرير المصير....

ثانيا : افهام الجنود الاسبان أن الجنود المغاربة ليسوا فريقا في الحرب الاهلية الاسبانية، انما هم قد غرر بهم أو استدرجوا للقتال بسبب بؤسهم وسوء أحوالهم المعيشية الناتجة عن سيادة الاستعمار الاسباني". (٨٨)

ولكن الرفاق الاسبان - كما يذكر نجاتي أخذوا عليه تشكيل مثل هذه الجمعية فدافع عن موقفه هذا مؤكدا انه لا يستطيع بأي عمل مثمر بمفرده، وأن عليه أن ينظم حركة يعاونه فيها الاسبان والمغاربة معا. وقد ظلت هذه الجمعية تعمل وتتسع الى ان غادر نجاتي صدقي اسبانيا، فانقطعت أخبارها عنه. (٨٩)

## في الجزائر وباريس

بعد خمسة شهور قضاها في اسبانيا، راح نجاتي صدقي يشعر أن مهمته بدأت تتعثر، فقد أخذ يلمس ان الرفاق الاسبان كانوا في موقفهم من المغاربة نظريين أكثر منهم عمليين حسب تعبيره، وخاصة فيسنته أورييه المسئول عن الشئون المغربية في حكومة الجمهورية الذي لم يكن يثق بالمغاربة على حد تعبير نجاتي صدقي. (٩٠)

راح نجاتي يفكر في طريقة جديدة أجدى وأنفع في التأثير على الجنود المغاربة، وعلى الريف المغربي جملة، وهي اقامة محطة اذاعة سرية في الجزائر تبث بالعربية الفصحى، وباللهجتين المغربية والقبائلية.

وفي أواخر كانون الثاني (ديسمبر) سنة ١٩٣٦، قررت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الاسباني، ايفاد نجاتي صدقي برفقة مسئول اسباني وشخص جزائري يدعى عمر الوزاني الى مدينة الجزائر، بقصد انشاء محطة اذاعة عربية فيها، تبث الى افريقيا الشمالية عامة، والى المغرب الاسباني خاصة، وان تخصص دعايتها ضد العصاة، وضد المستعمرين، وضد العناصر المغربية المغرر بها التي تواكب الفاشيست، وتركز على دعوة المغرب للثورة على المستعمرين. (٩١)

ولهذا الغاية، سافر نجاتي الى فرنسا أولا لاعداد الوثيقة الفرنسية اللازمة لدخول الاراضي الجزائرية. وفي الجزائر، التقى بالشيخ محمد الزهراني (الامين العام لجمعية العلماء المسلمين) في مدينة وهران، ودار بينهما حديث حول رسالة الجمعية، ورئيسها الشيخ عبد الحميد بن باديس ١٨٨٩ - ١٩٤٠.(٩٢)

وفي فترة انتظاره لانجاز مشروع الاذاعة، حضر نجاتي حفلة موسيقية أحيتها الفرقة الفيلوهارمونية الفرنسية في المسرح الكبير في الجزائر استمع فيها الى السمفونية التاسعة لبتهوفن، وعندما عاد الى فندقه عكف على ترجمة نشيد الحرية أو نشيد المسرة للشاعر الالماني جوهان فريدريك شيللر (١٧٥٠ - ١٨٠٥) على نية كتابة مقال عن هذه السيمفونية. (٩٣)

ولكن مشروع الاذاعة أخفق لاسباب فنية قاهرة - كما يذكر نجاتي، فاقترح عليه المسئول الحزبي الاسباني الذي رافقه الى الجزائر ان يعود الى بلاده، لان العودة الى اسبانيا أصبح لا معنى لها بعد ان باتت الاوضاع في تدهور مستمر، غير أنه قرر الذهاب الى فرنسا حتى يكون تحركه رسميا. (٩٤)

وحسب ما يورد في مذكراته، فان عودته الى باريس كانت فاتحة في تأزم علاقاته مع الحزب الشيوعي الفرنسي، ومع خالد بكداش، فالحزب الشيوعي الفرنسي لم يعترف به، وأعتبر تصرفه امتدادا للحزب الشيوعي الاسباني أو الكومنترن، وكذلك حاول خالد بكداش اقناعه بالعودة الى اسبانيا، ولكنه رفض لعلمه ان الاوضاع هناك آيلة للانحسار وقد غادرها معظم المثقفين والاحرار، واجتاحت أغلبها قوات فرانكو. وهكذا بقي نجاتي في باريس دون أن يعترف به الحزب، وقد مرت عليه اسابيع لم يكن في جيبه فرنك واحد، وقد عجز في بعض المرات عن دفع ثمن غذائه، وفي أحد الايام رفض رفيق رضا (مندوب الحزب الشيوعي السوري في باريس) أن يدفع عنه ثمن الغذاء. (٩٥)

وأثناء ذلك تعرف الى السيدة الألزاسية (ليوفانز) رئيسة عصبة مقاومة الاستعمار في باريس، فآزرته في موقفه، واعدت له لقاء مع عمال شمال افريقيا المقيمين في باريس، حدثهم فيه عما يلاقيه الجنود المغاربة من مصير بائس في اسبانيا، وحث الحضور على المطالبة في الاوساط الفرنسية وفي شمال افريقيا بسحب القوات المغربية من الجبهة الاسبانية، كما عرفته كذلك الى "الحبيب بورقيبة" الذي كان ضيفا على جمعية تابعة للحزب الشيوعي الفرنسي في ذلك الوقت. (٩٦)

وامتدت اقامته في باريس هذه المرة أكثر مما توقع، يقول عن هذه الفترة:

> ".. وهكذا تضاعفت الشراسة ضدي في باريس، ويعود السبب الاساسي فيها الى مجابهتي للنزعات الاستعمارية لدي بعض قادة الحزبين الاسباني والفرنسي معا، لقد طالبت بتعريب الحزب الشيوعي الجزائري، وكانت لي مواقف في هذا المضمار أثناء تحريري لصحيفة الشرق العربي، كما أبديت استيائي من لا مبالاة قادة

الحزب الشيوعي الاسباني تجاه تصفيات الجنود المغاربة، والقضية المغربية عامة". (٩٧)

ولاحظ نجاتي في اثناء اقامته في باريس ان الشيوعيين الفرنسيين ظنوا أنه أصبح غير مرغوب فيه من الكومنترن، هذا الى ما ذكر من انتقاده لموقف الجمهوريين من القضية المغربية، ومطالبته بتعريب الحزب الشيوعي الجزائري، مما يفسر بشكل ما سبب جفوتهم له، ولكن في نيسان (ابريل) ١٩٣٧، وردت تعليمات من الكومنترن بتسديد كل ديون نجاتي صدقي في باريس، وبتزويده ببطاقة سفر الى لبنان مع مبلغ معين، واعتبر نجاتي هذه التعليمات التي تؤكد ثقة الكومنترن به ردا على من ناصبه العداء في باريس. (٩٨)

## فـــي دمشـــق

غادر نجاتي باريس الى دمشق، وأقام عند خالد بكداش في حي الاكراد مؤقتا، ثم استأجر غرفة عند امرأة أرمنية أرمل تدعى (مدام زوهراب)، وكان الحزب الشيوعي السوري في ذلك الوقت يمارس نشاطه العلني في عهد الجبهة الشعبية الفرنسية، وفي عهد أول حكومة وطنية سورية منبثقة عن المعاهدة السورية الفرنسية (تشرين ثاني ١٩٣٦)(٩٩).

وفي دمشق أيضا، قدمه خالد بكداش الى شكري القوتلي زعيم الكتلة الوطنية السورية ووزير المالية آنذاك، والى فايز الخوري وزير الاقتصاد، كما تعرف الى معظم العاملين في حقول السياسة والصحافة والادب، ويذكر نجاتي ان الاحاديث المتداولة آنذاك، كانت تدور غالبا حول المعاهدة السورية الفرنسية ومدى فاعليتها، والنضال ضد الصهاينة والانجليز في فلسطين والغزو الايطالي الفاشستي للحبشة، والنازية الالمانية واحتمال وقوع حرب عالمية ثانية، يقول عن ذلك:

"وكانت وجهات النظر متضاربة في مواضيع الساعة السياسية، غير ان الكل مجمع على مبدأ الاستقلال والتحرر من السيطرة الفرنسية بأية وسيلة ممكنة، بل ان هناك من يتمنى الخلاص عبر حرب عالمية ثانية وغزو نازي فاشستي للمنطقة".(١٠٠)

وبعد اسبوع من اقامته في دمشق، اسندت اليه مهام منطقة دمشق الحزبية، ويقول نجاتي عن موقعه الحزبي آنذاك

ان مهامه الحزبية في دمشق انحصرت في ناحيتين: التثقيفية والادبية، "أما الاعمال التنظيمية والمسئولة فكان يتمسك بها خالد كليا باعتبار ان زعامة الحزب تعود اليه فقط، فهو شديد الحساسية في أمر الانفراد بالسلطة على الطريقة الستالينية التي تتلاءم مع حب السيطرة والزعامة في الشرق". (١٠١)

ويبدو ان العلاقة بين نجاتي وخالد لم تكن ودية سلسة على الدوام، وفي الحديث عن هذه العلاقة ما يضيء لنا الطريق، ويكشف عن بعض الملابسات التي أحاطت بظروف انفصال نجاتي عن الحزب الشيوعي.

ففي مذكراته، أشار نجاتي غير مرة بلهجة مبطنة بانتقاد مباشر أو غير مباشر الى مواقف خالد بكداش الشخصية والحزبية، يقول مثلا:

"وقد أدخل بكداش تعديلات شرقية في بعض المفاهيم الحزبية"

واعتبر نجاتي هذه التعديلات راجعة الى سمات بطرياركية في شخصية خالد، ومن ذلك المهابة البالغة التي كان خالد يحيط بها نفسه في حلة وترحاله، ومنها أيضا اقدامه على اصدار عدد خاص من صحيفة الحزب (الى الامام) بمناسبة وفاة والده، لانه كان أحد ثوار غوطة دمشق ضد الاستعمار الفرنسي سنة ١٩٢٥م (١٠٢)، وبذلك - كما يرى نجاتي خرق خالد أبسط القواعد النضالية، وحول صحيفة الحزب الى صحيفة عائلية، ولو انه أصدر هذا العدد عن "سلطان الاطرش" قائد الثورة ورمزها لكان الأمر معقولا. (١٠٣)

كما أشار نجاتي غير مرة بلهجة تشبه التذمر الى الوصاية الفكرية التي حاول خالد فرضها عليه، من ذلك ان خالد انتقده مرة لانه كتب مقالا عن بتهوفن ونشره في مجلة الطليعة. (١٠٤) فكتب رسالة الى رفيق رضا في باريس قال فيها:

"لقد أرسل الرفيق سعدى مقالا الى مجلة الطليعة يعالج فيه موضوع السيمفونية التاسعة لبتهوفن .. بربك ما هذا القرف". (١٠٥)

وقريب من ذلك نشر كتاب "عربي حارب في اسبانيا" الذي شرع نجاتي في نشره مسلسلا في الصحف بدون ذكر اسمه الصريح، ولكن خالد نشره على شكل كتاب باسمه هو كي تكون "المعلومات المنشورة ذات طابع شخصي بعيد الاثر". (١٠٦) وقد قبل نجاتي بذلك ولكن عن غير رضا تام كما يبدو، خصوصا بعد ان احتج بعض أعضاء الحزب الشيوعي الفرنسي لدى خالد لان نجاتي نشر صورة تمثل جنديا مغربيا طويلا يعانق جنديا جمهوريا كان ضئيل الجسد، دليلا على تآخي الشعبين، فبعثوا رسالة جاء فيها:

"هذه صورة مغايرة لواقع الحرب الاسبانية، فالحقيقة تقتضي ان يكون الرجل العملاق هو الجندي الاسباني، وأن يكون الرجل النحيل هو الجندي المغربي".(١٠٧)

ويعلق نجاتي على هذا الحادث بقوله:

"فأي احتجاج هذا ؟ .. لقد جلبت تلك الصورة من مصادر الدعاية الاسبانية، ولم أكن مخرجا مصورا لها .. ثم ان القضية ليست في ضخامة هذا الجندي أو ذاك، انما في المغزى الانساني الذي تعبر عنه تلك الصورة بحد ذاتها". (١٠٨)

ويقول عن نشر كتابه "عربي حارب في اسبانيا" باسم خالد بكداش:

"فظن بعض القراء ان خالدا هو ذلك العربي (الذي حارب في اسبانيا) وقد استعمل صيغة الغائب تواضعا ثوريا منه". (١٠٩)

ويجمل نجاتي طبيعة علاقته بخالد، بقوله التالي:

"وكانت علاقة خالد بي تتأرجح بين الثقة والغيرة، فالثقة قائمة على رصيدي العلمي والعملي الكبيرين، والغيرة غريزة لا تتحكم فيها إلا الثقافة بأشمل معانيها.
فكان مثلا إذا (نرفز) في اجتماع، وكنت أنا في غرفة ثانية صاح بأعلى صوته غاضبا: أين أنت يا سعدي، يا رفيق سعدي تعال حالا، فيدرك الرفاق انه الرئيس الاعلى وما أنا الا مساعد بسيط لديه". (١١٠)

ويمكن القول في نهاية هذا المجال، إن نجاتي لم يكن راضيا تماما عن موقعه في قيادة الحزب قياسا الى موقع خالد، واعتبارا لخبراته العلمية والعملية، كما انه كان يختلف مع خالد في المشارب النفسية والفكرية، فقد كان نجاتي يضمر تحفظات مختلفة على ستالين وسياسته وبعض مواقفه النظرية، في حين انه كان يرى خالد صدى أعمى لتعاليم ستالين وشخصيته. (١١١)

## التجميد والفصل

انتقل نجاتي صدقي الى بيروت بعد ان قررت اللجنة المركزية للحزب نقل النشاط الحزبي الى بيروت لانها اكثر ملاءمة للعمل السياسي، خاصة بعد تأزم العلاقات السورية الفرنسية، وظل نجاتي يسهم في تحرير زاوية يومية في جريدة الحزب "صوت الشعب" ويشترك في بعض أعمال اللجنة المركزية للحزب. (١١٢)

وفي هذه الاثناء تعرف نجاتي الى رئيف خوري، وعمر فاخوري وقدري قلعجي، ويوسف يزبك وغيرهم من الكتاب والمثقفين من أنصار الحزب وكانوا يجتمعون في مكاتب صحيفة (المكشوف) لصاحبها الشيخ فؤاد حبيش، الواقعة في البناية نفسها التي تقوم فيها مكاتب الحزب وادارة (صوت الشعب). (١١٣)

وذكر نجاتي انه في عيد العمال الاول من أيار ١٩٣٨، عقدت اللجنة المركزية في بيروت اجتماعا، وقررت توجيه برقية شكر وامتنان الى اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفرنسي تتضمن تحية حارة بمناسبة عيد العمال، والشكر للحزب الفرنسي لما بذل من جهد من أجل التصديق على المعاهدتين السورية واللبنانية مع فرنسا، وحملت البرقية تواقيع أعضاء اللجنة المركزية للحزب الشيوعي السوري وهم: خالد بكداش، وفرج الله الحلو، ونقولا شاوي وسعدي (اي نجاتي صدقي). (١١٤)

أما رد فعل الرفاق في باريس على هذه البرقية، فكان غريبا - حسب ما أورد نجاتي في مذكراته، يقول :

> " .. وما ان تلقى الرفاق في باريس هذه البرقية ووقع نظرهم على اسمي، حتى قامت قيامتهم، فأسرعوا وأرسلوا كتابا الى الرفاق في بيروت يعلنون فيه سخطهم على تعاون الحزب معي، ويطلبون منه أن يعملوا على (تجميدي) أي لا طرد ولا تعاون". (١١٥) - ويضيف:
> "والذي حدث ان انصاع خالد بكداش وزملاؤه لهذه الوصاية الشيوعية الفرنسية، وراحوا يناصبونني العداء، وكان علي ان أتحمل عبء المتاعب المالية بعد انقطاعي من العمل في (صوت الشعب) وان أسعى الى تدبير معاشي وكسب قوتي عن طريق العمل الحر في الصحافة اللبنانية دون أن اصطدم ب (الرفاق)". (١١٦)

ولا يعلق نجاتي على قرار تجميده بأكثر من ذلك. ولكننا استنادا الى ما ذكر في باريس بعد اخفاق مشروع الاذاعة لا تستغرب موقف الحزب الشيوعي الفرنسي منه، فقد عومل بشراسة في باريس، وكاد يصطدم بالشيوعيين الفرنسيين والاسبان غير مرة لمواقفه من تعريب الحزب الشيوعي الجزائري، ومن تصفيات الجنود المغاربة. (١١٧)

وقد كان الوضع التنظيمي له في باريس شبه مجمد، ولولا الامر الذي ورد من الكومنترن في نيسان (ابريل) ١٩٣٧ لكان نجاتي مجمدا منذ ذلك الحين، وليس بعد ذلك بمدة تزيد على السنة.

وربما كان لطبيعة العلاقة بين خالد ونجاتي، التي اوردت نماذجا عنها سابقا، وما

كان بينهما من اختلاف في وجهات النظر، دور خاص في اتخاذ خالد بكداش قرار التجميد بوصفه أمينا عاما للحزب الشيوعي السوري.

ولكن المستغرب أن نجاتي لم يشر الى اي تدخل من منظمة الكومنترن في هذا القرار، في حين أنها كانت الفيصل في مثل هذه القضايا، خصوصا والامر يتعلق بشيوعي عريق من أقدم الشيوعيين العرب وأكثرهم كفاءة علميا وعمليا، تمرس بالنضال الاممي في فلسطين وباريس واسبانيا والجزائر وسوريا ولبنان، كنجاتي صدقي، الذي منحته الكومنترن ثقتها في اكثر من موقع نضالي متقدم.

وهكذا، فقد قطع الرفاق تعاملهم معه دون أن يفصلوه من الحزب، وكان عليه ان يتدبر امر معاشه، فعمل محررا للصفحة الاقتصادية في جريدة (النهار)، وأشرف على التحرير الاقتصادي في مجلة (الجمهور) لصاحبها ميشال أبي شهلا. (١١٨)

وبعد اندلاع نيران الحرب العالمية الثانية انضم نجاتي الى اسرة مجلة (المراحل المصورة) لصاحبها غبرييل خبار. وحسبما يذكر فقد أصبح خاليا من المسئوليات الحزبية، ووجد نفسه حرا في التعبير عن آرائه وتحديد مواقفه دون الرجوع الى مراجع حزبية أو سياسية، يقول عن هذه الفترة:

> " .. وكان علي في هذه المرحلة ان احدد موقفي السياسي من الاحداث الجارية دون تقيد برأي احد غيري، وتبين لي أن اتفاقية عدم الاعتداء المعقودة بين هتلر وستالين في ٢١ آب ١٩٣٩ هي اتفاقية زائفة والمقصود منها كسب الوقت، فهاجمتها بينما الرفاق رحبوا بها، واعتبروها خطوة حاسمة في التقارب بين الشيوعية الدولية والاشتراكية الوطنية الالمانية". (١١٩)

وكانت مهاجمة نجاتي لهذه المعاهدة خاتمة لحياته الحزبية، وفاتحة لحملة أدبية شنها على الحقبة النازية الهتلرية، والحقبة الستالينية، وخاصة في مجال ترجمة الكتب التي تدين هاتين السياستين. (١٢٠) واخذفي هذه الفترة ينشر مقالات في موضوع الاسلام والنازية، جمعها فيما بعد في كتاب "بقصد تأليب العالم الاسلامي على النازية والفاشستية". وقد حددت هذه المقالات، بشكل نهائي، حياته الحزبية في صفوف الحركة الشيوعية العربية، يقول:

> " .. فموقفي من النازية هذا قد أثار الرفاق في لبنان، واعتبروا اعتمادي على النصوص الاسلامية في مواجهة النازية خروجا على الحزب، وقرروا طردي من صفوفه، ونشروا هذا القرار في صحيفة حزبية سرية مطبوعة على الجلاتين".(١٢١)

وهكذا انتهت مرحلة هامة جدا من حياة نجاتي صدقي ذاتيا وسياسيا وفكريا، فقد تداخلت هذه المرحلة (١٩٢٤ - ١٩٣٩) بأحداث هامة، عملت على تشكيل نجاتي صدقي الانسان المناضل المفكر الاديب، وشارك هو في صنعها وتشكيلها، سواء بالنهوض بمستوى الحزب الشيوعي الفلسطيني، وذلك بالمشاركة فعليا في تعريبه مما كان له انعكاسات مهمة على الحزب الشيوعي السوري واللبناني. (١٢٢) أو المشاركة في حركة اليسار الاممية في باريس واسبانيا، الموجهة بشكل خاص من أجل الشعوب العربية في فلسطين وشمال افريقيا وسوريا ولبنان.

وهذه المرحلة، كتمها نجاتي مدة سبع وثلاثين سنة تقريبا، وعندما قرر اعلانها على الملأ، كتب مذكراته، وامتد به الاجل ثلاث سنوات دون أن يحاول نشرها. (١٢٣)

وانتهت مرحلة ثانية، لتبدأ مرحلة ثالثة من مسيرة نجاتي صدقي الحياتية، هي مرحلة الانتاج الأدبي في ميادين القصة القصيرة، والترجمة، وكتابة الدراسات الادبية، والعمل الصحفي والاذاعي.

## المرحلة الثالثة : مرحلة الانتاج الادبي
## ١٩٣٩ - ١٩٧٩.

تقف مذكرات نجاتي صدقي عند زمن انفصاله عن الحزب سنة ١٩٣٩ في بيروت، وبانتهاء المرحلة السياسية السابقة، تبدأ مرحلة جديدة من حياة نجاتي، وصفها بقوله:

> "أما المرحلة الثانية من حياتي الفكرية فتتصل بالادب والتأليف والترجمة وكتابة البرامج والتمثليات الاذاعية والقصة القصيرة .. وقد نشرت قسما منها في ثلاثة عشر كتابا محفوظة في مكتبة الجامعة الامريكية في بيروت". (١٢٤)

ترك نجاتي بيروت، وعاد الى القدس سنة ١٩٤٠، وقد ذكر المحامي يحيى حمودة ان نجاتي عاد الى القدس وهو يعاني من حالة مادية صعبة للغاية، ولم يكن يملك ما يقوم بحاجته، وكان ابنه سعيد (١٢٥) في ذلك الوقت لا يزال رضيعا. واستأجر بمساعدة بعض الاصدقاء بيتا في حي المصرارة في القدس، وأخذ يتردد بشكل يومي تقريبا على مكتب المحامي عمر الصالح البرغوثي حيث يلتقيه يحيى حمودة الذي كان في ذلك الوقت محاميا متدربا في مكتب البرغوثي. (١٢٦)

وفي السنة التي عاد فيها الى القدس، بدأ عمله في محطة اذاعة الشرق الادنى للاذاعة العربية. والمرجح ان نجاتي انطلق في عمله هذا في مبدأ مكافحة النازية، وكان يبث من خلال هذه الاذاعة مقالات وأحاديث في مكافحة النازية والتحذير من شرورها، ويكاد يكون عمله في هذه الاذاعة استمرارا لحملته ضد النازية والفاشية التي بدأها في بيروت بمقالاته عن الاسلام والنازية، ويقول المحامي يحيى حمودة:

"لقد عرفته طيلة الحرب العالمية الثانية تقريبا، وكان في أوج نشاطه ضد النازية، ولم يتحول عن معاداته للامبريالية والصهيونية، ولكنه رأى ككثير غيره من الوطنيين ان أي انتصار للنازية، هو دمار للشعوب العربية". (١٢٧)

عاش نجاتي في فلسطين حتى نكبة ١٩٤٨، منكبا على العمل الاذاعي والانتاج الادبي، اذ بدأ ينشر قصصا قصيرة في المجلات الادبية العربية وظهرت له في هذه الفترة ترجمات عن القصة والشعر، ودراسات أدبية متنوعة، ومقالات قصصية وصحفية في مجالات متعددة، وانتج قبل النكبة كذلك دراستين عن بوشكين وتشيخوف صدرتا في كتابين مستقلين، كما تواصلت أعماله الاذاعية وتنوعت.

ولما سقطت فلسطين في أيدي الصهاينة سنة ١٩٤٨، انتقلت الاذاعة التي كان يعمل فيها الى قبرص، فصحبها وعاش في مدينة ليماسول القبرصية حتى سنة ١٩٥٠م، وبعدها عاد الى بيروت وعمل في الصحافة والادب وكتابة الاعمال الاذاعية دون أن يرتبط رسميا بوظيفة ما، وظل يعتاش من عمله الحر في الصحافة والاذاعة حتى سنة ١٩٧٦م عيشة نقية متواضعة، ولما اشتدت الاوضاع الداخلية في بيروت، وزادت تأزما، انتقل الى أثينا ليكون الى جانب ابنته السيدة "هند" زوجة السيد "محمود الزبق" حتى وافاه أجله في السابع عشر من نوفمبر (تشرين ثاني) ١٩٧٩ (١٢٨)، بعد حياة نقية زاخرة بالعمل والعطاء سياسيا وثقافيا اذ تواصل عطاء نجاتي وفيضه الثقافي مدة تزيد عن الاربعين عاما.

وجل أعمال نجاتي صدقي في مجالات القصة القصيرة، والترجمة، والدراسة الادبية، والمقالة، والتقارير الصحفية، والبرامج والتمثيليات الاذاعية قد ظهر في هذه الفترة، حيث ترك آثارا غزيرة في هذه المجالات نشرها في تسعة عشر كتابا متنوعا، هي:

أولا : في مجال الدراسة الفكرية أصدر نجاتي كتابا واحدا هو:

"التقاليد الاسلامية والمبادىء النازية، هل تتفقان" صدر في بيروت: دار الكشاف، ١٩٤٠.

ثانيا : في مجال الدراسة الادبية، أصدر ثلاثة كتب هي:

أ. بوشكين أمير شعراء روسيا. القاهرة: دار المعارف بمصر، سلسلة اقرأ، (٢٨) ١٩٤٥.

ب. تشيخوف. القاهرة: دار المعارف بمصر، سلسلة اقرأ (٥٠) ١٩٤٧. (١٢٩)

ج. مكسيم غوركي. القاهرة: دار المعارف بمصر. سلسلة اقرأ (٦٢) ١٩٥٦.

ثالثا : في مجال تأليف القصة القصيرة، صدرت له مجموعتان قصصيتان هما:

١. الاخوات الحزينات. القاهرة: دار المعارف بمصر ١٩٥٣. (١٣٠)

٢. الشيوعي المليونير. بيروت: دار الكتاب العربي ١٩٦٣.

رابعا : في مجال الترجمة، استطعنا العثور له على الكتب التالية:

١. فون بابن يتكلم. تأليف فرانس فون بابن، بيروت: دار بيروت ١٩٥٣.

٢. قصص مختارة من الادب الصيني. بيروت ١٩٥٢. (١٣١)

٣. قصص مختارة من الادب الروسي. بيروت: دار بيروت ١٩٥٢.

٤. قصص مختارة من الادب الاسباني. بيروت: دار بيروت ١٩٥٣.

٥. الارملة الملول وقصص من العالم. بيروت ١٩٥٣.

٦. الخنفسة الذهبية. ثلاثة عشر قصة قصيرة للكاتب الامريكي ادغار ألن بو، ترجمها نجاتي عن الانجليزية. صدر في بيروت عام ١٩٥٤. (١٣٢)

٧. وراء الاسلاك. تأليف مرغريت بوبر، بيروت: دار الكاتب ١٩٥٤.

٨. بريد موسكو. تأليف ليديا كيرك، بيروت: دار الكتاب ( - ١٩٥؟)

٩. رحلة ايرما. تأليف فولديمار فيدام وكارك وال، بيروت: دار الكتاب ( - ١٩٥؟)

١٠. معركة شيلوه (رواية)، تأليف شلبي فوت، بيروت ( - ١٩٥ ؟)

١١. بيتر زنجر. مؤسس حرية الطباعة في العالم الجديد، تأليف جالت توم، بيروت: دار الكتاب ١٩٥٥.

١٢. الحصادون. صورة من البطولة في الحب والجهاد، تأليف لوغراند كانون الابن، بيروت: دار بيروت، ١٩٥٧.

١٣. كارمن (رواية) تأليف بروسبير ميرمية، بيروت: دار عويدات ١٩٥٧.

وعدا عن ذلك، فقد ترك نجاتي صدقي آثارا غزيرة متنوعة في الصحف الادبية العربية منذ أربعينات هذا القرن حتى سبعيناته، وأشهر هذه المجلات: الاديب، الرسالة، الجمهور، المكشوف، الطليعة، الكتاب، قافلة الزيت، القلم الجديد، الرائد العربي، وغيرها. وسنأتي للحديث عن هذه الاعمال المنشورة في الكتب والمجلات في الفصلين التاليين. (١٣٣)

# هوامش الفصل الأول

(١) رسالة من السيدة هند نجاتي صدقي المقيمة في أثينا بتاريخ ٨٣/٥/٧.

(٢) يعقوب العودات (البدوي الملثم): من أعلام الفكر والادب في فلسطين. عمان: جمعية عمال المطابع التعاونية، ١٩٧٦، ص ١٥٣. وانظر أيضا: مجلة (الأديب) نيسان/ابريل ١٩٦٨، ص ٣٦. وكذلك: د. هاشم ياغي "أضواء كاشفة على حياة نجاتي صدقي" مجلة (قافلة الزيت) شوال ١٤٠٠هـ . أغسطس ١٩٨٠، ص ١٦.

(٣) رسالة السيدة هند نجاتي صدقي - المرجع السابق.

(٤) من أعلام الفكر والادب، مرجع سابق، ص ٣٥٤.
وانظر: أضواء كاشفة على حياة نجاتي صدقي، ص ١٦.

(٥) نجاتي صدقي : القضية العربية في رواية الرغيف مجلة (المكشوف) السنة الخامسة، عدد ٢١٥، ص ٥.

(٦) المصدر نفسه: ص ١٥.

(٧) من أعلام الفكر والادب في فلسطين: ص ٣٥٢.

(٨،٩) نجاتي صدقي: "وهل يخفى القمر؟" مجلة (الجمهور) السنة الثالثة، عدد (١١٠) شباط ١٩٣٩، ص ٢٠.

(١٠) المكان السابق. ويلاحظ هنا ان حوادث هذه الفترة من حياة نجاتي تشبه الى حد بعيد حوادث قصصه "السرتفيكا" و "العبد سعد" و "سي محمد الشامي".

(١١) مقابلة مع السيد يحيى حمودة في منزله بعمان في ١٩٨٣/٥/٤.
مصدرنا الاول في دراسة هذه الفترة الهامة من حياة نجاتي صدقي هي "مذكراته" المخطوطة، ثم ما يتوافر من مصادر أخرى وهي على أية حال قليلة جدا.

(١٢) نجاتي صدقي: المذكرات (مخطوط غير منشور) ص ص ٤ - ٥.

(١٣) تأسس هذا الحزب سنة ١٩١٩ ثم انفصل سنة ١٩٢٢ الى قسمين: الاول ضم اليمنيين الصهيونيين وعرف باسم (حزب الماباي)، والثاني ضم اليساريين وعرف باسم (الحزب الشيوعي الفلسطيني) انظر عبد القادر ياسين: "الحزب الشيوعي الفلسطيني والقضية الوطنية" مجلة (الكاتب) السنة ١١، عدد (١٢٠) مارس/آذار ١٩٧١، ص ص ٨٩ - ٩٠.

(١٤،١٥) المذكرات : ص ٦.

(١٦،١٧) المذكرات : ص ٦.

(١٨) ماهر الشريف: "الحزب الشيوعي في فلسطين ١٩٢٤ - ١٩٢٨" مجلة (الكاتب الفلسطيني) عدد ١١، كانون الثاني ١٩٨٠، ص ٣٠،
وانظر في هذا الامر أيضا:
بيان نويهض الحوت: القيادات والمؤسسات السياسية في فلسطين ١٩١٧ - ١٩٤٨. (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية ١٩٨١) ص ٤٨٢.

(١٩) ماير كوبرمان: قال عنه نجاتي في مذكراته، ص ٨٨ انه تولى شؤون الحزب في منطقة حيفا، وقد انضم للجنة المركزية للحزب سنة ١٩٢٩.

(٢٠) مجلة (الكاتب الفلسطيني) عدد ١١، كانون ثاني ١٩٨٠، ص ٣٠. واعتمد ماهر الشريف هنا على مذكرات محمود الاطرش المخطوطة (طريق الكفاح). ومحمود الاطرش عضو سابق في اللجنة المركزية للحزب الشيوعي الفلسطيني واسمه الحقيقي محمود الحاج رباح، ذكره نجاتي في مذكراته ص ٨٩ باسم محمود المغربي، وقال انه انتسب للحزب عام ١٩٢٨.

(٢١) نجاتي صدقي: المذكرات، ص ٨٧ وما بعدها.

(٢٢) المذكرات : ص ١٠.

(٢٣) المذكرات : ص ١٠.

(٢٤) المذكرات: ص ٢٠. ويذكر نجاتي في هذا الموضع عددا من المشهورين الذين تخرجوا في هذه الجامعة.

(٢٥) المذكرات: ص ص ٢٢ - ٢٩. فيها تفصيلات عن فروع الدراسة المختلفة.

(٢٦) المذكرات: ص ٣١، وقد أخطأ سميح سمارة عندما ذكر ان مصطفى سعدي هو الاسم الحركي لشخص يدعى (بوب) كان مساعدا لنجاتي صدقي.
انظر : العمل الشيوعي في فلسطين، الطبقة والشعب في مواجهة الكولونيالية، (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٩) ص ١٧٩ هامش ٨٤.

(٢٧) المذكرات : ص ٣٢.

(٢٨) المذكرات : ص ٣٤.

(٢٩) المذكرات : ص ٣٥.

(٣٠) المذكرات : ص ٣٦.

(٣١) المذكرات : ص ٤٩.

(٣٢) تروتسكي، ليف دافيد وفيتش: قبل في الحزب البلشفي سنة ١٩١٧، وشغل عدة مناصب هامة منها مفوض الشعب للخارجة، ورئيس مجلس الجمهورية العسكري وغيرها. شارك في معارضة الخط العام للحزب وطرد من الاراضي السوفياتية عام ١٩٢٨. مات مقتولا في منفاه بالمكسيك اثر ضربة فأس وجهها اليه مبعوث من ستالين، انظر: ليني.ف.أ : الاعمال الكاملة (موسكو: دار التقدم، ١٩٧٩) ج (ص ٦١٦ وأيضا لوناشارسكي: لوحات ثورية، تعريب أحمد خليفة (بيروت: مؤسسة الابحاث العربية ١٩٨٠)

(٣٣) المذكرات : ص ٥٠.

(٣٤) المذكرات : ص ٥١.

(٣٥) سنأتي الى الحديث عن هذه الاطروحة عند حديثنا عن نجاتي صدقي مفكرا.

(٣٦) ذكر الدكتور ناصر الدين الاسد أن نجاتي درس الآداب الروسية ونال شهادة جامعية فيها وفي الاقتصاد السياسي، أنظر:
ناصر الدين الاسد: الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والاردن، (القاهرة: معهد الدراسات العربية العالية، ١٩٥٧) ص ٩٥. والصحيح ان نجاتي درس الآداب الروسية اجتهادا منه، وقد تحدث عن ذلك في مذكراته. انظر ص ص ٥٩ - ٦٠. وانظر أيضا كتابه: بوشكين: القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٤٥. المقدمة.

(٣٧) المذكرات : ص ٥١.

(٣٨) أحمد حمدي وصدقي آلاي أميني: هو شقيق نجاتي صدقي، درس في جامعة كوتف، وكان يعرف باسمه التنكري ساؤول.
انظر، عبد القادر ياسين: "الحزب الشيوعي الفلسطيني والقضية الوطنية" مجلة (الكاتب) عدد (١٢٠) ص ٩٧. وانظر كذلك:
موسى البديري: تطور الحركة العمالية في فلسطين (القدس: دار الكاتب، ١٩٧٩) ص ١١ هامش ٦.

(٣٩) سليمان بشير: المشرق العربي في النظرية والممارسة الشيوعية ١٩١٧ - ١٩٢٨ (القدس: منشورات القرامطة، ١٩٧٧) ص ٢٠٠ هامش ٨٥.

(٤٠) تحدث نجاتي في مذكراته عن هذه القضايا جميعا. انظر المذكرات ص ١٠٢ وما بعدها.

(٤١) من أراد التوسع في حركة تعريب الحزب الشيوعي الفلسطيني ودور الشيوعيين العرب الاوائل ومنهم نجاتي انظر:

أ- نجاتي صدقي: المذكرات، ص ١٠٢ وما بعدها.

ب- مجلة (شؤون فلسطينية) عدد ١١٣، نيسان ١٩٨١، ص ٢١.

ج- القيادات والمؤسسات السياسية في فلسطين، مرجع سابق، ص ٤٨٠ وما بعدها.

د- العمل الشيوعي في فلسطين، الطبقة والشعب في مواجهة الكولونيالية. مرجع سابق، ص ١٩٢ وما بعدها.

(٤٢) الكومنترن: الاممية الثالثة أو الاممية الشيوعية. منظمة بروليتارية عالمية تمثل الاحزاب الشيوعية من مختلف البلدان، دامت من ١٩٢٩ - ١٩٤٣. انظر:
لينين: الاعمال الكاملة (موسكو: دار التقدم، ١٩٦٨) المجلد الثالث، ص ٣٠٨.

(٤٣) د. ماهر الشريف "الحزب الشيوعي الفلسطيني والمسألة القومية ١٩٣٠ - ١٩٣٣" مجلة (شؤون فلسطينية) عدد ١١٣، ص ٢٤.

(٤٤،٤٥) المذكرات : ص ١٠٤.

(٤٦،٤٧) المذكرات : ص ١٠٥.

(٤٨) مجلة (شؤون فلسطينية) عدد (١١٣) ص ٢٦.

(٤٩) المذكرات : ص ١٠٥.

(٥٠) كتب نجاتي هذا التقرير بعنوان (المسألة القومية في المؤتمر السابع للحزب الشيوعي الفلسطيني)، انظر: د. ماهر الشريف: الشيوعية والمسألة القومية في فلسطين، (بيروت: مركز الابحاث، م.ت.ف.، ١٩٨١) ص ١٧٢.
نقلا عن: صحيفة المراسلات الاممية (بالفرنسية) عدد ٥، ٢١ كانون الثاني، ١٩٣١، ص ٨٣.

(٥١) المذكرات : ص ١١٤.

(٥٢) المذكرات : ص ١١٥.

(٥٣) المذكرات : ص ١١٦.

(٥٤) المذكرات : ص ١١٦.

(٥٥) المكان نفسه.

(٥٦) المذكرات : ص ٩٩.

(٥٧) المذكرات : ص ص ١٠٠ - ١٠١.

(٥٨) ماهر الشريف: مجلة (شؤون فلسطينية) عدد (١١٣) ص ٣٥.

(٥٩) ذكر لاكور أن نجاتي اعتقل في يافا سنة ١٩٣٠، والصحيح انه اعتقل في القدس سنة ١٩٣١، ولكن محاكمته كانت في يافا. انظر المذكرات: ص ١٣٣ -١٤٣، وانظر لاكور، والتر: الاتحاد السوفياتي والشرق الاوسط. ترجمة لجنة من الاساتذة، (بيروت: المكتب التجاري، ١٩٥٩) ص ١٢٤ (الهامش).

(٦٠،٦١) المذكرات: ص ١٣٤. وقد أورد نجاتي وقائع المحاكمة وشهادة شقيقه أحمد ضده وفسرها بالضغط النفسي الذي تعرض له شقيقه.

(٦٢) مجلة (شؤون فلسطينية) عدد (١١٣) نيسان ١٩٨١، ص ٤١.

(٦٣) المذكرات : ص ١٣٤.

(٦٤) المذكرات : ص ١٣٧.

(٦٥) المذكرات : ص ١٣٨.

(٦٦) المذكرات : ص ص ١٣٩ - ١٤٢.

(٦٧) ورد ذكر "الشرق العربي" في الفهرس المسمى ب (٣٢٠٠ مجلة وجريدة عربية) وضع عبد الغني أحمد بيوض، وحسن حنفي، والحبيب الفقي. باريس: المكتبة الوطنية، ١٩٦٥، ص ٧٥. وذكرت بأنها صحيفة شهرية رئيس تحريرها مصطفى سعيد. ولم أستطع الحصول على أي عدد من هذه الصحيفة سواء من باريس أو لندن أو البلاد العربية.

(٦٨) المذكرات : ص ١٤٢.

(٦٩) المذكرات : ص ١٤٥.

(٧٠) المذكرات : ص ١٤٥.

(٧١) المذكرات : ص ص ١٤٥ - ١٤٦.

(٧٢،٧٣) المذكرات : ص ص ١٤٥ - ١٤٦.

(٧٤) المذكرات : ص ١٤٧.

(٧٥) المذكرات: ص ١٤٨، وسنلاحظ أن لقاء نجاتي بخالد واختلافهما، سيكون فاتحة للزمالة المشتركة في قيادة الحزب الشيوعي السوري، وفي الوقت نفسه، فاتحة في اختلافهما وانفصال نجاتي عن الحزب.

(٧٦) جيورجي ديمتروف: كان رئيسا لمنظمة الكومنترن، وأمينا عاما للحزب الشيوعي البلغاري، ولد في ١٨٨٢ وتوفي قرب موسكو سنة ١٩٤٩، واشتهر بكتاباته عن الفاشية ومعاداته لها. انظر: زولدومسكي وستوتيشيف: أنا وأنت وديمتروف، (دمشق: مطبعة الجمهورية، بدون تاريخ) ص ١٠، ص ١٥٨، وغيرها.

(٧٧) بعد ذلك تنازل نجاتي عن القول باشتراك الامة العربية في العامل الاقتصادي، وقال ان الرابطة الاقتصادية تنقص الامة العربية مما يقف حائلا أمام توحدها. انظر:
مجلة (الجمهور) السنة الثالثة، ١٩٣٩، عدد ١٠٦.

(٧٨) المذكرات : ص ١٤٩.

(٧٩) بعد ذلك بمدة طويلة كتب نجاتي دراسة مقارنة عن قصة ليلى والمجنون بين الادبين العربي والفارسي. انظر:
مجلة (قافلة الزيت) مجلد ١٩، العدد ٢، صفر ١٣٩١هـ، ابريل ١٩٧١م، ص ص ٣١ - ٣٢.

(٨١،٨٠) المذكرات : ص ١٥٥.

(٨٢) المذكرات : ص ١٥٦.

(٨٣) المذكرات : ص ١٦٢.

(٨٤) المذكرات : ص ١٦٥.

(٨٦،٨٥) المذكرات : ص ص ١٧٠ - ١٧٢.

(٨٧) المذكرات : ص ١٧٦، وقد أورد نجاتي هنا نص حديث أجراه معه كولتوف مندوب (البرافدا) السوفياتية نشر في ٢٠ أيلول ١٩٣٦. وأورد كذلك نصا لاحد المنشورات التي كان يوزعها على الجنود المغاربة. أنظر أيضا لذلك، مجلة (المكشوف) السنة الرابعة، عدد ١٦٦، ص ٧.

(٨٨) المذكرات : ص ١٩٥.

(٨٩) المذكرات : ص ١٩٥.

(٩٠) المذكرات : ص ١٩٤.

(٩١) المذكرات : ص ١٩٨.

(٩٢) المذكرات : ص ١٩٨.

(٩٣) كتبه بعنوان: "الايقاع الموسيقي التاسع لبتهوفن مع ترجمة لنشيد الحرية" انظر: مجلة (الطليعة) عدد مارس (فبراير) ١٩٣٧.

(٩٤) المذكرات : ص ١٩٩.

(٩٥) المذكرات : ص ٢٠٢.

(٩٦) المذكرات : ص ٢٠٣.

(٩٧) المذكرات : ص ٢٠٤.

(٩٨) المذكرات : ص ٢٠٤. وقد ذكر نجاتي هنا أن شيوعيا فرنسيا يدعى (ريشار) أهانه في حضور رفيق رضا الذي لم يحرك ساكنا الا أن نجاتي تمالك أعصابه كي لا يتسبب في اثارة متاعب حزبية تكون شاهدا في حقه.

(٩٩) المذكرات : ص ٢٠٥.

(١٠٠) المذكرات : ص ٢٠٧.

(١٠١) المذكرات : ص ٢٠٩.

(١٠٢) المذكرات : ص ٢٠٩ وما يليها. وهنا يفصل نجاتي في هذه التعديلات التي أدخلها خالد.

(١٠٣) انظر ذلك بتفصيل في المذكرات: ص ٢١٧ وما يليها.

(١٠٤) انظر (الطليعة) السنة الثالثة. مارس (فبراير) ١٩٣٧.

(١٠٥) المذكرات : ص ٢٠٢ ومن ذلك أيضا تدخل خالد في نشر نجاتي لدراسته "اضطهاد العلم والعلماء ابان انحلال الدولة العباسية" في الطليعة.

(١٠٦) المذكرات : ص ٢٠٧.

(١٠٧) المذكرات : ص ٢١٦.

(١٠٨) المذكرات : ص ٢١٦.

(١٠٩) المذكرات : ص ٢١٧، ولم نستطع العثور على نسخة من كتاب نجاتي هذا، سواء في لبنان، أو في مكتبه في أثينا، وأغلب الظن أنه كراس صغير تولى الحزب طبعه وتوزيعه، ولكن هناك مقال منه منشور في (المكشوف) السنة الرابعة، عدد ١١٦ ص ٧ بعنوان "المراكشيون في نيران الحرب الاهلية الاسبانية".

(١١٠) المذكرات : ص ٢١٧.

(١١١) المذكرات : انظر مثلا الصفحات ١٤٨، ٢٠٧، ٢١٧، ٢١٩.

(١١٢) المذكرات : ص ٢٢٠.

(١١٣) المذكرات : ص ٢٢٠.

(١١٤) المذكرات : ص ٢٢١.

(١١٥) المذكرات : ص ٢٢١.

(١١٦) المذكرات : ص ٢٢١.

(١١٧) المذكرات : انظر مثلا الصفحتين ١٩٥، ٢٠٤.

(١١٨) المذكرات : ص ٢٢٢.

(١١٩) المذكرات : ص ٢٢٢.

(١٢٠) سنتعرض لهذه المقالات، وهذه الكتب في الفصل الثاني.

(١٢١) المذكرات : ص ٢٢٢.

(١٢٢) تحدث سليمان بشير عن دور الحزب الشيوعي الفلسطيني في تشكيل الحزب الشيوعي اللبناني. انظر: المشرق العربي في النظرية والممارسة الشيوعية ١٩١٧ - ١٩٢٨. مرجع سابق. ص ١٧٩ وما بعدها.

(١٢٣) انتهى نجاتي من كتابة مذكراته في أول يناير (كانون الثاني) سنة ١٩٧٦ في بيروت. ووافاه الأجل في أثينا في السابع عشر من نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٧٩.

(١٢٤) المذكرات : ص ٢٢٥. لا أعرف لماذا ذكر ان له ثلاثة عشر كتابا فقط في حين وجدنا له تسعة عشر كتابا بين موضوع ومترجم جميعها صدرت قبل كتابة مذكراته عام ١٩٧٦.

(١٢٥) سعيد نجاتي صدقي يعمل الان مدرسا بقسم الرياضيات في جامعة البرازيل، وقد وصلتني منه رسالة بصدد البحث الذي اعده عن أبيه.

(١٢٦) مقابلة مع السيد يحيى حمودة في منزله بعمان بتاريخ ١٩٨٣/٥/٤.

(١٢٧) المقابلة السابقة، وقد أكد على ذلك كل من السيد عصام عباسي والدكتور اسحق الحسيني في مقابلة أجراها نيابة عني الاستاذ عادل الاسطة في القدس بتاريخ ١٩٨٣/٥/٢٧.

(١٢٨) د. هاشم ياغي "أضواء كاشفة على حياة نجاتي صدقي" مجلة (قافلة الزيت) مرجع سابق، ص ١٦.

(١٢٩) صدر هذا الكتاب مرة ثانية عن الدار نفسها سنة ١٩٥٦.

(١٣٠) صدر هذا الكتاب مرة ثانية ضمن سلسلة "احياء التراث الفلسطيني" التابع لمركز الابحاث الفلسطيني (م.ت.ف.) بيروت ١٩٨١.

(١٣١) صدر مرة ثانية عن الدار نفسها سنة ١٩٥٤.

(١٣٢) صدر مرة ثانية عن الدار نفسها بعنوان "القط الاسود" سنة ١٩٦٤.

(١٣٣) فيما يتعلق بأعماله الاذاعية فاننا سنفرد كشفا خاصا لما استطعنا الحصول عليه، من مكتبة في أثينا. أما آثاره المنشورة في الصحف والمجلات فاننا سنصنف ما استطعنا حصره منها في فهرس "بيبلبوغرافيا" ملحقة بهذا البحث.

addition to another eleven short stories published in the literary periodicals, but not included in his two collections.

In the appendix, the researcher classifies, according to subject, what he could collect of his published woks in periodicals. The researcher also, attaches an index of Sidqi's writings he wrote or prepared for broadcasting pruposes. The appendix alo includes two stories he translated and two other stories translated by other writers. Finally, it includes patterns of his short stories not included in his fictional collections.

# الفصل الثاني

## اولا - نجاتي صدقي مفكرا

### أ- مدخل

### ب- ابرز دراساته الفكرية

١- الحركة الوطنية من الانقلاب الاتحادي حتى عهد الكتلة الوطنية

٢- الثورة العربية " العامة "

٣- اضطهاد العلم والعلماء خلال فترة انحلال الدولة العباسية

٤- الاسلام والنازية : موقف دعائي

- مدخل

- كتابة : التقاليد الاسلامية والمبادىء النازية

### ج- التقويم

« من الحركة العربية الى التقاليد الاسلامية والمبادىء النازية »

## ثانيا - نجاتي صدقي مترجما

### أ- ترجماته السياسية

١- فون بابن يتكلم

٢- وراء الاسلاك

٣- بريد موسكو

٤- رحلة ايرما

### ب- ترجماته الادبية

اولا - في القصة القصيرة

١- قصص مختارة من الادب الروسي

٢- قصص مختارة من الادب الصيني

٣- قصص مختارة من الادب الاسباني

٤- الارملة الملول، وقصص من العالم

٥- الخنفسة الذهبية

ثانيا - القصة الطويلة والرواية

١- بيتر زنجر

٢- الحصادون

٣- معركة شيلوه

٤- كارمن

ثالثا - الشعر

رابعا - المسرح

ج- قيمة ترجماته

١- القيمة التاريخية

٢- القيمة الحياتية

٣- القيمة الفنية

د- لغته في الترجمات

١- في الشعر

٢- في القصة المسرحية

ثالثا - نجاتي صدقي ناقدا

أ- مدخل

ب- الاساس النظري

ج- الدراسات الادبية

١- بوشكين

٢- شيكوف

٣- مكسيم غوركي

د- التقويم

١- اهتمام بالمضمون

٢- مصادر احكام النقدية

رابعا - هوامش الفصل الثاني

# اولا - نجاتي صدقي مفكرا

## أ- مدخـــل

امتازت المرحلة الثانية من سيرة حياة نجاتي صدقي (١٩٢٤ - ١٩٣٩) بغزارة انتاجه في المجالات الفكرية المتنوعة، فقد كتب في هذه المرحلة مقالات ودراسات في مجالات فلسفية وسياسية واجتماعية واقتصادية مختلفة، نشر أغلبها في (الطليعة) و (الجمهور) و (المكشوف) وهي حسب تاريخ نشرها على النجو التالي :

١. عبد الرحمن بن خلدون أول فيلسوف عربي يحاول تفسير التاريخ ماديا. (١)
٢. ابن خلدون ضد المثالية: انتقاده المر للمؤرخين العرب الذين يضعون الخرافات أساسا لأبحاثهم. (٢)
٣. شارل روبرت داروين ١٨٠٩ - ١٨٨٢: حياته، نظرياته، آراء خصومه. (٣)
٤. رينيه ديكارت والمادية الميكانيكية: بمناسبة مرور ٣٠٠ سنة على كتابة (بحث في الطريقة). (٤)
٥. الحركة الوطنية العربية من الانقلاب الاتحادي حتى عهد الكتلة الوطنية، وهي من دراساته الموسعة، نشرها مسلسلة في (الطليعة) بين ١٩٣٧ - ١٩٣٨، وهذه الدراسة في الأصل أطروحته المقدمة الى جامعة (كوتف) في شباط ١٩٢٩. وعندما نشرها في الطليعة توسيع فيها حتى شملت تاريخ الحركة الوطنية العربية حتى سنة ١٩٣٦. (٥)
٦. اضطهاد العلم والعلماء خلال فترة انحلال الدولة العباسية، وهذه أيضا من دراساته الطويلة نسبيا، نشر قسما منها في (الطليعة) ثم استكمل نشرها في (المكشوف) (٦)، وهذه الدراسة في قسمين: الاول يعالج حالة العلم والعلماء في الشرق خلال فترة تدهور الدولة العباسية. والثاني يعالج حالة العلم والعلماء في الأندلس.
٧. وفي سنة ١٩٣٩، كتب نجاتي عددا من المقالات في موضوع الاسلام والنازية، ثم جمعها ونشرها في كتاب مستقل عنوانه (التقاليد الاسلامية والمبادىء النازية هل تتفقان؟ بحث علمي اجتماعي سياسي ديني). (٧)
٨. وفي سنة ١٩٣٩ أيضا، عمل نجاتي صدقي محررا اقتصديا في مجلة (الجمهور) فأثمر عمله مقالات عديدة في المجالات الاقتصادية المختلفة، ولا سيما الاقتصاد اللبناني،

وكانت الجمهور تنشر مقالاته أحيانا تحت اسم (البحاثة الاقتصادي الكبير الأستاذ نجاتي صدقي). (٨)

وهناك بعض الآراء المتفرقة التي تركها نجاتي صدقي مبثوثة في ثنايا مقالاته ودراساته الأخرى المتنوعة، في فترات متطورة من عمره ومن مسيرته الثقافية.

أما في دراستي لأعماله الفكرية والسياسية السالف ذكرها، فأنني سأقتصر على محاولة الوقوف على منهجه في معالجة هذه القضايا المختلفة، تاركين التفاصيل والجزئيات الا بقدر ما يخدم وقوفنا على منهجه.

## ب- أبرز دراساته الفكرية

### ١- الحركة الوطنية من الانقلاب الاتحادي حتى عهد الكتلة الوطنية.

قال عنه غسان كنفاني:

> "ونجاتي صدقي، الصوت اليساري المبكر، الذي في عام ١٩٣٦، مجّد مادية ابن خلدون، وأعلن احتقاره للمثالية وربما كان هو أول من أرخ للحركة الوطنية العربية منذ عصر النهضة، عبر تحليل مادي للأحداث". (٩)

لعل أكثر ما يميز نجاتي صدقي في دراساته، هو المنهج المادي الواقعي في تناوله للقضايا الحياتية والفكرية المتنوعة، وقد تجلى ذلك في معظم دراساته ومقالاته التي بدأ ينشرها في الصحف منذ ثلاثينات هذا القرن، ومن ضمنها هذه الدراسة المبكرة التي تدرس الأحداث والتطورات التاريخية للحركة الوطنية العربية من وجهتها المادية.

ونحن هنا، لا يهمنا أن نعرض لهذه الدراسة أو سواها عرضا تفصيليا يلاحق الجزئيات، ولكن يهمنا أن نتتبع منهج نجاتي في تناوله للقضايا الهامة التي عالجها في بحثه هذا، وعلى وجه الخصوص قدرته على التحليل والتعليل، وحوار التاريخ، واستقراء حوادثه، عبر ادراكه لعدد من المحاور الهامة التي تضمنتها دراسته هذه، وأهمها:

- مدى ادراكه للتنافس الذي أثارته البرجوازية التركية حين اصطدمت بالبرجوازية العربية.
- مدى ادراكه للتحول في الاستعمار الى مرحلة الامبريالية.
- مدى ادراكه للظروف التي نشأت فيها المؤسسات السياسية كالأحزاب والجمعيات.

وهنا نشير الى أن أي فصل بين هذه القضايا المتداخلة المترابطة، سيكون فصلا عفويا وان جاء، فهو ليس الا على سبيل الغرض الدراسي، لا أكثر.

ومنذ بداية دراسته، رفض نجاتي التفسيرات المثالية القائلة بأن اتفاق العرب والأتراك في الاتجاهات السياسية قبيل الانقلاب الاتحادي في ٢٣ تموز ١٩٠٨، يرجع أساسا الى الرابطة الاسلامية الممثلة بالخلافة، وقال ان هذا الاتفاق يرجع الى أسباب أعمق من ذلك بكثير، اذ انه كان أساسا نتيجة الرغبة المشتركة في "تحطيم الحكم الحميدي ممثل الاقطاعية الاستبدادية المطلقة". (١٠)

لقد اجتمع الطرفان على هذه الرغبة ولكل منهما هدف، فالاتراك رغبوا في تحطيم الحكم الحميدي مدفوعين بعامل الانقلاب البرجوازي الديمقراطي الرامي الى كسر شوكة السلطان، وتمكين العناصر التركية من السير بالبلاد نحو التطور البرجوازي، والعرب رغبوا في تحطيمه "مدفوعين بعامل التحرر الوطني الرامي في هدفه التاريخي الى الانفصال عن الأتراك، وايجاد مقومات خاصة بالشعوب العربية تضمن لها سيادتها القومية السياسية الاقتصادية". (١١) وهكذا اجتمعت الرغبتان، وكانت الوحدة العثمانية والرابطة الاسلامية مظهرا خارجيا فقط لاجتماع المصالح والرغبات.

أما متى بدأ العرب يدركون أنهم أمة، وليسوا رعايا عثمانيون مظلومون وحسب، فان نجاتي يحدد ذلك بالتاريخ الذي أخذت فيه حركتهم القومية شكلا منظما واعيا، ويقترح تاريخ سقوط السلطان عبد الحميد "ممثل الاقطاعية المستبدة" (١٢) واعلان الدستور في ٢٣ يوليو (تموز) ١٩٠٨، بداية لتبلور الشعور القومي العربي، أما ما سبق ذلك من انتفاضات عربية، وثورات ضد العثمانيون، فانه لا يزيد عن الارهاص بالحركة العربية القادمة.

وطبقا لهذا التحليل، فان الانقلاب الاتحادي قد وضع حجر الزاوية للانقلاب الكمالي البرجوازي، ومن هنا، بدأ الشعور القومي العربي بالتبلور نتيجة لاعلاء النزعات البرجوازية التركية من شأن القومية الطورانية، على حساب المصالح القومية لشعوب الامبراطورية، ورأت هذه البرجوازية في نظام الامبراطورية "نظاما حيويا للنهب والاستثمار" فاختل التقارب التركي العربي، وحل محله النضال القومي، اذ تبين للعرب أن "اضطهادهم كأمة، انتقل من يد السلطان ممثل الاقطاعية المطلقة الى يد العناصر البرجوازية التركية". (١٢) وظهر لهم أن الاتحاديين قد رفعوا عنهم نير الاقطاعية في

محاولة لوضع نير جديد هو النير البرجوازي، مما فجر في العرب شعورهم بأنهم أمة مستعمرة (بفتح الميم الثانية) وزاد في هذا الشعور، أخذ الاتراك بسياسة التتريك، واضفاء الصبغة التركية على كل شيء حتى اللغة والدين.

كل ذلك، كان في رؤية نجاتي نذيرا ببداية احساس العرب بقوميتهم، وليس عاملا لظهور الحركة القومية العربية، بل "سببا مباشرا عن وضع قد اختمر وتهيأت شروطه بشكل ما" (١٤)، أما العامل الرئيسي فيراه نجاتي في بداية تغلغل الرأسمال الغربي في البلاد العربية، وادخال هذه البلاد ضمن مجال التنافس الرأسمالي، ويقول:

" .. فتأسست في العواصم العربية البنوك الاجنبية بكثرة مثل (أوتومان بانك) و (ديتشه الغمينية بانك) و (الكريدي ليونه) وغيرها، وأنشبت مخالبها في الاقتصاديات العربية، وأخذ العرب يهتمون بحركات البورصة والكامبيو، واتصلوا بالشركات الرأسمالية الأجنبية، فنتج عن ذلك كله بروز جماعات شبه رأسمالية عربية أخذت تعمل متأثرة بالرأسمال الأجنبي، ومحاولة تتبع خطاه على تحطيم الحواجز التي أقامها الأتراك في سبيل تطور اقتصاديات العرب، ووسائل انتاجهم".(١٥)

وهكذا، فان هذه البرجوازيات العربية الصاعدة، رأت في البرجوازيات التركية منافسا يسلبها شخصيتها وسبل تطورها، فأخذت الحركة العربية بقيادة برجوازيتها تخرج من معقلها شيئا فشيئا، وسعت لأن تأخذ شكلا تنظيميا بعد أن ظهرت نوايا البرجوازية التركية التحكمية، فانسحب العرب من جميع نوادي الاتحاديين، وأخذوا يؤلفون لذاتهم النوادي والأحزاب والجمعيات مثل (جمعية الاخاء العربي) و (المنتدى العربي) و (الجمعية العربية الفتاة) وسواها، واضعين أمام أعينهم شعارا واحدا لا غير هو "المساواة بالاتراك" وهو شعار المرحلة الأولى من تاريخ الحركة الوطنية العربية، أي من ١٩٠٨ - ١٩١٢، حسب تقسيم نجاتي صدقي. (١٦)

وقد ناضل العرب - حسب نجاتي - أربع سنوات (١٩٠٨ - ١٩١٢) ممثلين في جمعياتهم وأحزابهم تحت شعار "المساواة بالأتراك" ولكنهم أدركوا خلال هذه السنوات الأربع، عبث المطالبة بمساواة الحاكم والمحكوم ما دامت النزعة البرجوازية التركية المتحكمة هي التي تقود السياسة التركية في البلاد العربية، فسقط شعار (المساواة بالأتراك) ليحل مكانه شعار جديد هو (الاستقلال الذاتي) أو (اللامركزية الادارية)، وهكذا، فان الحركة الوطنية العربية تدخل مرحلة جديدة، تهدف تاريخيا الى الانفصال عن

الأتراك، وقد ساعد على هذه النقلة - في رأي نجاتي - ما رآه العرب من حركات البلقان الانفصالية عن الامبراطورية التركية، مما قوى في نفوسهم أمر المطالبة بالاستقلال، ثم أن العرب تخوفوا من هجمات الدول الاستعمارية لا سيما بعد استيلاء نظام الحكم الايطالي على ليبيا سنة ١٩١١. كما أن طمع الدول الغربية في جسم الامبراطورية العثمانية، وهو ما يعرف بالمسألة الشرقية، قد طرح من جديد على بساط بحث الدول الغربية، كل ذلك كان - كما يرى نجاتي - من المقدمات السياسية لدخول الحركة العربية الوطنية مرحلتها الثانية، ومن خصائصها:

"المطالبة بالاستقلال الذاتي، واصلاح الحالة الاقتصادية في البلاد العربية، وتهيئة وسائل الدفاع في حالة هجوم الدول الاستعمارية الغربية على هذه البلاد". (١٧)

وفي مثل هذه الظروف، ونتيجة لتفاعل كل المقدمات السياسية والتاريخية السالفة، ولتحقيق الشعار المرفوع في المرحلة الثانية لحركة العرب الوطنية، ولدت مؤسسات سياسية من جمعيات وأحزاب تختلف في الهدف والبرامج عن تلك التي تأسست في المرحلة الأولى، ومنها (حزب اللامركزية الادارية) و (جمعية البصرة الاصلاحية) و (النادي العلمي الوطني في بغداد) و (جمعية بيروت الاصلاحية) و (جمعية العهد) و (جمعية بعث لبنان)، وهذه الجمعيات تتفق كلها على مطلب أساسي هو "الحكم اللامركزي" أو تأليف حكومات مؤسسة على قواعد اللامركزية في الحكم في البلاد العربية، واعتبار اللغة العربية لغة رسمية". (١٨)

ويحاول نجاتي أن يحيط بالظروف العالمية التي اكتنفت تطور الحركة العربية الوطنية، ويرى أن الدول الاستعمارية بدأت تحسب ألف حساب لحركة العرب الوطنية، فرأت بريطانيا وفرنسا أن بالامكان الاستفادة من حركة العرب التحررية، في حين أن المانيا رأت وجوب وأد هذه الحركة، وعملت على هذا الاساس عند حليفتها تركيا. ولكن نجاتي يرى أن الدول الغربية كانت دائمة التربص بجسم الامبراطورية المريض طمعا في الاستيلاء على حصة منه، سواء بالاحتلال العسكري أو بالنفوذ الاقتصادي أو كليهما، وهذا زاد في تخوف العرب من طمع الدول الاستعمارية في بلادهم، فتنادى أحرارهم وطلائع حركتهم القومية الى وجوب انعقاد مؤتمر لهم، فكان مؤتمر باريس (١٩) الذي أرسلت لجنته التحضيرية رسالة الى (الحزب اللامركزي) في القاهرة تنص على وجوب رفض العرب لأي احتلال أجنبي، وتطالب تركيا بوجوب تطبيق الاصلاحات، وتقترح عقد هذا المؤتمر لبحث نقاط منها:

- الحياة الوطنية ومناهضة الاستعمار الغربي الحديث.
- حقوق العرب في السلطة التركية.
- ضرورة الاصلاح على قاعدة اللامركزية.
- المهاجرة من سوريا واليها.

ويرى نجاتي أن هذه المطالب تتبع من الضرورة التاريخية للمرحلة الثانية التي كانت الحركة العربية تخوضها، وفي الوقت ذاته يرى أن المفاوضات التي لحقت هذا المؤتمر بين أقطاب الاتحاديين، وبين الزعماء اللامركزيين العرب - مع أنها أوحت بنوع من الهدنة بين الطرفين - الا أنها في الوقت ذاته، أدت الى انشقاق في صفوف اللامركزيين نتيجة استمالة الاتحاديين لبعض الزعماء العرب الذين يسميهم نجاتي (المنتفعين) وجعلت القسم الآخر يتشدد في مواقفه، ويطرح مطالب أكثر جذرية. (٢٠)

ويعطي نجاتي مؤتمر باريس أهمية تاريخية كبرى، ويرى أنه:

> "أعلى نقطة تنظيمية في الحركة الوطنية العربية، وقد جمع في مقرراته أقصى ما تمناه العرب في ذلك الوقت، وهو الاستقلال الداخلي، ومشاركة الدولة التركية في المسؤليات العامة، وكان مؤتمرا لجميع الجمعيات والأحزاب العربية المنتشرة في بلاد العرب، المطالبة بشعار المرحلة الثانية وهو اللامركزية الادارية أو الاستقلال الداخلي". (٢١)

ويرى كذلك أن هذا المؤتمر:

> "كان عملا تقدميا في نضال العرب التحريري، ومن مزاياه الخاصة أنه مهد الافكار، وحث الهمم للدخول في فترة الانتقال من المرحلة الثانية المطالبة بالاستقلال الداخلي، الى المرحلة الثالثة المطالبة بالاستقلال التام". (٢٢)

ويعتبر أيضا أن الشدة في اللهجة مع الحكام الاتحاديين، والتهديد بالعصيان المدني يدل على تطور له أهميته ومغزاه في الحركة الوطنية العربية، وان أهم ما تتصف به فترة الانتقال هذه، كان في التنظيم أولا، وفي تغيير اللهجة ثانيا.

ويواصل نجاتي تأريخه للحركة الوطنية العربية، بمنهج واقعي يتجلى في ادراكه لمجمل الظروف المعقدة تاريخيا واقتصاديا وسياسيا، التي أنتجت هذه الحركة، ورافقت مسيرتها، وأثرت في تحولاتها، ويرى أن وصول هذه الحركة الى ما بعد مؤتمر باريس، قد وضع الحكام الأتراك في موقف حرج، وزاد موقفهم هذا حرجا، تدخل الاستعمار الألماني

الصناعي الضخم في قرارهم، اذ منع الاتحاديين من ابداء أي تجاوب مع مطالب الحركة الوطنية العربية المتصاعدة. (٢٣)

ويتساءل نجاتي ممهدا الدخول في مناقشة المرحلة الثالثة:

"فكيف تستطيع تركيا المكبلة بقيود الامبريالزم الألماني أن تخفف الحمل عن كاهل العرب، وتمنحهم استقلالا داخليا.. ؟" (٢٤)

والاجابة عن هذا السؤال - ضمن سياق البحث - أدت به الى مناقشة دواعي الحرب العالمية الأولى وظروفها، وهو يرى أن هذه الحرب كانت حدا فاصلا في اعادة تخطيط البلدان التي رسمها الاستعمار القديم واعادة تقسيم الامبراطوريات القديمة وفقا لما تقتضيه البيوتات الصناعية الضخمة، والمصارف المالية الكبرى الممثلة للاستعمار الجديد (الامبريالزم). (٢٥)

وهكذا، وجدت تركيا نفسها في موقف حرج، ورأت أن الخروج منه يتم بالبطش بزعماء الحركة العربية، والاستعانة ببعض الزعماء السابقين، الذين يسميهم نجاتي (الرجعيين) أمثال (عبد العزيز شاويش) و (عبد الرحمن اليوسف) و (شكيب أرسلان) وغيرهم ممن أسسوا في دمشق (حزب الاصلاح الحقيقي) الذي يصفه نجاتي بأنه لعب دورا مخزيا في مناوأة الحركة القومية العربية. (٢٦)

وعندما أقحم الأتراك انفسهم في خضم الحرب العالمية الأولى ازداد قمعهم لزعماء الحركة العربية، أما ردود فعل هذه الحركة فكانت على مستوى المرحلة، اذ لم يعد العرب يكتفون بشعار الاستقلال الذاتي بل انتقلوا من ذلك الى المطالبة بالاستقلال التام، وهذا معناه في - رأي نجاتي - الاصطدام بالأتراك وجها لوجه. وهكذا دخلت الحركة العربية مرحلتها الثالثة المطالبة بالاستقلال التام. (٢٧)

ويرى أن الحركة العربية التي أصبحت على شفا الاصطدام المسلح بالاتراك، فقد أفرزت جمعيتين ثوريتين جديدتين، كان في برنامجهما المطالبة بالاستقلال التام وهما: (الجمعية القحطانية أو الجمعية الثورية) و (جمعية الجامعة العربية) اللتين قام زعماؤهما بالاتصال مع الزعامة الارستقراطية للجماعات البدوية المتواجدة في الحجاز وعلى رأسها شريف مكة (حسين بن علي).

وكما يرى نجاتي، أن قبول هذه الارستقراطية بالمشاركة في حركة العرب التحررية، لا يرجع بالدرجة الأولى الى روابط الجنس والدين والتاريخ، مع ما لهذه الروابط من أثر

فعال في انهاض الهمم، بل هناك عوامل مادية أقوى تتلخص في أن هذه الارستقراطية رأت في الانضمام الى حركة العرب مكاسب مادية وسياسية جمة، أهمها الخروج من المأزق الاقتصادي الشديد الذي جاء بعد سنوات من القحط، وتوقف موسم الحج، نتيجة الحصار الذي ضرب على البحر الأحمر في الحرب العالمية الأولى، كما أن بامكانها أخذ نصيبها من الاراضي الخصبة التي يسيطر عليها الأتراك، وغير ذلك من المكاسب. (٢٨)

ويستبعد نجاتي التفسيرات المثالية لما دفع العرب الى اختيار شريف مكة قائدا لحركتهم، وينزلها الى مستويات تالية، أما الأسباب الجوهرية عنده، فهي نابعة من ضرورات مادية تاريخية، يأتي بها، ويبرهن عليها بتفصيل. (٢٩)

٢- الثورة العربية "العامة" :

يرفض نجاتي اطلاق اسم الثورة العربية الكبرى على الثورة التي اندلعت ضد الأتراك في ١٠ حزيران ١٩١٦، ويفضل اسم الثورة العربية العامة، ويسوق لذلك تفسيرا وجيها، مفاده أن الثورات الكبرى تؤدي الى تغييرات نوعية كبيرة، كما هو الحال في الثورة الفرنسية الكبرى التي قضت على الاقطاعية وأوجدت مجتمعا برجوازيا، والثورة الامريكية الكبرى التي انتهت بالانتصار على الانجليز، واعطاء بعض الحريات للسود، وقيام نظام ديمقراطي في الولايات المتحدة، والثورة الروسية الكبرى التي انتهت بالقضاء على النظامين الاقطاعي والرأسمالي، وأعلنت نظاما اشتراكيا جديدا.

ويتساءل نجاتي ويجيب:

> "أما الثورة العربية، فما هي نتائجها؟ .. حقا انها انتهت بالقضاء على الحكم التركي المستبد، ونبهت في العرب شعورهم القومي، ولكنها لم تنلهم حريتهم القومية التامة، ولم تحدث في حياتهم الاجتماعية أية تغييرات هامة، فانتهى الأمر بوقوعهم تحت نير استعماري جديد ذي مفعول شديد الوطأة، وعليه فان الثورة العربية هي ثورة عامة، اشترك فيها كل العرب جنبا الى جنب، ولكنها ليست كبرى، فالثورة العربية الكبرى هي الثورة المقبلة". (٣٠)

وهذه الثورة في نظر نجاتي أيضا، كانت ثورة وطنية ترمي الى استقلال الشعوب العربية، واعلان سيادتها القومية على أراضيها، وهي أيضا:

> "ثورة تاريخية دامية سجلت بمداد الفخر في تاريخ حركة العرب الوطنية التحررية، وموقف الدول الاستعمارية منها هو موقف من استفاد من الشيء

الموجود، وليس أنه هو أوجد هذا الشيء، والفرق واسع بين الحالة الأولى والثانية".(٣١)

وفي رأيه أيضا أن هذه الثورة استطاعت الانتصار على الأتراك، ولكنها منيت بالفشل في الحصول على الاستقلال، اذ أنها سهلت على الانجليز والفرنسيين أمر الاستيلاء على البلاد العربية وابعادها لأربعين ألف جندي عثماني من ميدان القتال. (٣٢)

ويستمر نجاتي صدقي في هذه الرؤية العلمية الجدلية لمسيرة الحركة الوطنية العربية حتى سنة ١٩٣٦، ويعرض لتفصيلات تاريخية كثيرة.

### ٣- اضطهاد العلم والعلماء خلال فترة انحلال الدولة العباسية

تمتاز دراسة نجاتي صدقي هذه بجرأتها في النظر الى تراثنا عبر منهج مادي جدلي يرى حركة المجتمع التاريخية الاقتصادية سبيلا لدراسة حالة العلم والثقافة وطرائق التفكير فيه.

ويركز نجاتي في هذه الدراسة على حرية الفكر والتصريح بالرأي في الدولة العباسية، وفي الأندلس، وهو يرفض منذ البداية اعتبار الكنيسة الأوروربية في العصور الوسطى واضطهادها للعلماء والمفكرين أمثال (غاليلو) (٣٣) و (كوبرنيكس) و (سرفيتوس) وسواهم بداية لاضطهاد العلم والعلماء، بل يرى أن هؤلاء العلماء المضطهدين كانوا حلقة في سلسلة بدأت في عصور سابقة، ومنها العصر العباسي المتأخر، وقد بدأت هذه السلسلة بعلماء ومفكرين أمثال **الحلاج، وابن سينا، والثقفي، والرازي، والقداح، وابن توما، وابن البقري، وابن رشد، وابن حزم**، وغيرهم من العلماء العرب الذين لاقوا التعذيب، أو فقدوا حياتهم دفاعا عن أفكارهم في الدنيا والدين. (٣٤)

ولا يهمنا في هذا المجال الأمثلة الكثيرة جدا التي يضربها نجاتي صدقي، ولا ارتباطها بحوادث تاريخية بعينها، انما يهمنا أن نقف على رؤيته لهذا الموضوع، ومنهجه في تفسير ذلك.

يفسر نجاتي اعتناء العرب بالعلم، وتقديرهم للعلماء في شباب الدولة العباسية أيام المأمون والرشيد وسواهما بأنه نابع من مكانتهم السياسية والاقتصادية، فبعد ان يسوق أمثلة كثيرة تؤكد اهتمام الخلفاء العباسيين الأول بالعلم والعلماء، فيقول:

"إن كل ما أتينا به من أقوال لهو حجة دامغة على حقيقة مكانة العلم والعلماء أيام الخلفاء العرب الأولين عندما كان العرب حلقة الاتصال التجاري ما بين الشرق والغرب، فمصلحتهم التجارية تطلبت منهم أن يبرزوا في العلوم الرياضية، والملاحة، والفلك، والطب..الخ، ولما اكتشفت طريق رأس الرجاء الصالح، وغيرها من الطرق التجارية، وفقدت موارد دولتهم، وتقطعت أجزاء ممتلكاتهم، وتقهقرت بالتالي الحالة العلمية في أوساطهم، صار حكامهم يعتبرون العلماء والفلاسفة كفارا بينما يلقبهم الخليفة المأمون بـ صفوة الله من خلقه". (٢٥)

وقد يكون في رأي نجاتي هذا شيء من التطرف، أو على الأقل وقوع في التفسير المادي الميكانيكي، ولكنه يظل في جميع الأحوال منهج جديد جريء بالنسبة لزمانه، أما كيف يفسر هو هذا الانقلاب في الميزان الحضاري العربي، من ارتفاع شأن العلم والعلماء في شباب الدولة العباسية، إلى اضطهاد العلماء واحراق كتبهم خلال فترة انحطاطها؟

يرى نجاتي أن (أبا حامد الغزالي) كان أول من رفع لواء اضطهاد العلم والفلسفة في تاريخ الخلافة العباسية، فقد:

"قاوم هذا اللاهوتي المتعصب الفلسفة مقاومة عنيفة، وكفر كل من يدرسها، وعلى هذا الأساس بنى اضطهاد الفلاسفة والمفكرين بعده". (٢٦)

ويستند في حكمه هذا على موقف الغزالي نفسه من الفلسفة والعلوم الطبيعية، ويسوق من أجل ذلك أقوالا كثيرة للغزالي، ومنها قوله عن الطبيعيين:

"والطبيعيون قوم أكثروا بحثهم عن عالم الطبيعة، وعن عجائب الحيوان والنبات، الا أنهم لكثرة بحثهم عن الطبيعة ظهر عندهم أن للمزاج تأثيرا عظيما في قوى الحيوان، فظنوا أن القوة العاقلة في الانسان تابعة لمزاجه أيضا، وانها تبطل ببطلان مزاجه فتنعدم، ثم اذا انعدمت فلا يعقل اعادة المعدوم، كما زعموا أيضا أن النفس تموت ولا تعود، وهؤلاء أيضا زنادقة يجب تكفيرهم". (٢٧)

ويرجع نجاتي موقف الغزالي هذا من الفلسفة والعلوم الطبيعية الى أصوله الاجتماعية، فالغزالي في نظره، ينتمي تاريخيا الى فترة انحطاط الدولة العباسية، وللتدليل على هذا الانحطاط يأتي بأمثلة وأقوال كثيرة تدلل على ضعف الخلفاء، واستشراء الفساد في السياسة والادارة وشؤون الاقتصاد، وبعد ذلك يقول:

"والمعروف في التاريخ أن انحطاط الحكم يتسبب غالبا عن انحطاط حالة البلاد الانتاجية والمالية والتجارية ومتى بلغت البلاد هذه المرحلة في حكامها وفي اقتصادياتها، تنتقل العدوى الى حياتها الروحية والفكرية ويظهر فيها علماء

يدعون الى مجاراة تيار الانحطاط . . . وما الغزالي مع علمه الواسع، وغزارة مادته، بل وعبقريته اللاهوتية الا داعية للانحطاط، ومحرضا لمطاردة العلماء والفلاسفة".(٣٨)

ويواصل حديثه عن الغزالي قائلا:

"ولم يقتنع الغزالي بتكفير علماء عصره، بل أخذ يصدر أحكام التكفير والزندقة على العلماء الذين ماتوا منذ عشرات ومئات السنين، فقد كفر ابن سينا والفارابي في كتابه المنقذ من الضلال". (٣٩)

وبعد هذا التحليل المستند الى أرضية مادية قوامها أن حركة المجتمع العلومية كالثقافة والفكر والعلم، مرتبطة ارتباطا جدليا بحركته التاريخية الاقتصادية، يترجم نجاتي لعدد كبير من العلماء والمفكرين الذين سجنوا، أو عذبوا، أو قتلوا، أو أحرقت كتبهم، سواء في عصر الغزالي، أو بعده، ولكن الغزالي أحل قتلهم. (٤٠)

وبمثل هذا المنهج يعالج نجاتي في القسم الثاني من دراسته حالة العلم والعلماء في الأندلس، ويقف طويلا عند محاكمة الفيلسوف العربي (ابن رشد) وما تلاها من اذاعة (الحاجب المنصور) لمنشوره الشهير القاضي بمنع تداول الفلسفة، واحراق كتبها. (٤١)

ويستعرض حوادث كثيرة في مجال ملاحقة المفكرين والفلاسفة، وعلماء الفلك، ويدعم ذلك بأقوال مؤرخين أمثال (ابن حزم) و (سعيد الطليطلي)، وغيرهما، ولكنه لا يوافقهم في ارجاع سبب اضطهاد الفلاسفة، واحراق كتبهم، الى جور الحاكم الفلاني أو عدله، فالمسألة في رأيه "مسألة انحطاط" وحزر حضاري، وان "الحكام الرجعيين يستغلون سذاجة بعض الناس، وجهلهم ويدفعونهم للتنكيل بالكتب ومؤلفيها" ويفعلون ذلك في كثير من الأحيان ارضاء للعامة، كما فعل المنصور بن أبي عامر. (٤٢)

وكما فعل في الشق الأول من دراسته، حشد هنا كشفا ضافيا بأسماء العلماء الذين تم حبسهم واضطهادهم، واحراق كتبهم أمثال **ابن رشد، وابن حبيب، وابن خلدون،** وغيرهم.

وفي مقالة الختامي المنشور في (المكشوف) بعنوان (تأثير العالم في حياة الأمة) أوضح نجاتي أن الهدف من دراسته هذه كان التدليل على ان لحركة التحرر الانسانية ماضيا داميا مليئا بالأحداث الجسام.

و "إن ما نقوم به اليوم من نضال شديد في سبيل حرية التفكير وحرية البوح بالقول، ما هو الا حلقة من سلسلة طويلة يرجع أولها الى نضال الحلاج، والقداح، والسهرودي، وابن رشد، وابن باجه، وابن خلدون، وغيرهم، وان واجباتنا الأدبية

تحتم علينا اليوم الدفاع عن تراثنا العربي الكلاسيكي والمعاصر بكل ما أوتينا من قوة، وأن نسترخص الروح في هذا السبيل ان اقتضى الأمر". (٤٣)

## ٤- الاسلام والنازية : موقف دعائي

### مدخـــل:

اهتم نجاتي صدقي بالسياسة الألمانية في الشرق اهتماما كبيرا، ففي دراسته (الحركة الوطنية العربية) وقف وقفات متعددة عند محاولات التغلغل الاقتصادي السياسي الألماني في البلاد العربية في القرن الماضي وبداية القرن الحالي. (٤٤).

ونجاتي الذي حارب الفاشية الى جانب الجمهوريين في اسبانيا عام ١٩٣٦، نجد عداءه للنازية الألمانية التي استولت على مقاليد الحكم في ألمانيا منذ عام ١٩٣٣ قد ازداد بعد اندلاع الحرب العالمية الثانية، فوضع كتابه (التقاليد الاسلامية والمباديء النازية هل تتفقان ؟) مشاركة منه في الوقوف أمام الاجتياح النازي الذي تفاقم خطرة في هذه الحرب.

وظل موضوع السياسة النازية يشغله حتى بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها، مسفرة عن هزيمة ألمانيا النازية، وانحسار نفوذها في أوروبا، والعالم بأسره، اذ سارع الى ترجمة المذكرات التي وضعها (فرانس فون بابن) سفير ألمانيا في تركيا، بعد صدور هذه المذكرات بشهرين فقط، كما ترجم بعد ذلك كتابين يدينان في جانب واضح منهما سياسة ألمانيا النازية، وفي ترجمته لهذه الكتب دلالة واضحة على انشغال نجاتي بموضوع السياسة النازية، ووعيه على خطرها. (٤٥)

وفي كتاباته المختلفة، ولا سيما مذكراته، لم يكن نجاتي يخفي عداءه للنازية، أو احتقاره لأعوانها في البلاد العربية، فقد مر معنا أنه شن حملة شعواء على (حزب الاصلاح الحقيقي) ومؤسسيه في دمشق، وعد دوره مخزيا في مناوأة الحركة الوطنية العربية. (٤٦)

ولم يسلم من هجومه هذا (النادي العربي) وأعضاؤه في دمشق، ولا (الحزب القومي السوري الاجتماعي) في دمشق أيضا، فقد غمز من جانبهم، لأنهم - كما يزعم - كانوا يتمنون استقلال البلاد عن طريق اجتياح نازي فاشستي للمنطقة. (٤٧)

يمكن القول، دونما حرج، ان هذا الكتاب كان موجها في الأساس ضد دعاية الألمان في الشرق بوجه خاص، وقد لفت اهداء هذا الكتاب الموجه الى "أبناء الشرق الذين يقاتلون في الجبهة الغربية"، نظر الدكتور خالد الكركي، فقال ان هذا الكتاب يبدو كأنه في الدعاية للحلفاء في حربهم ضد ألمانيا النازية. (٤٨)

ونجاتي لا يخفي هذا الهدف، اذ يقول في مناقشته للدعاية الألمانية التي يعتبرها "حربا فكرية" لا تقل ضراوة عن أسلحة الفتك والتدمير الاخرى:

> "إن هذه الحرب التي أعلنها النازيون في شرقنا تحمل في طياتها السم الفتاك، وتشكل خطرا مريعا يجب تداركه من الآن، لئلا يتسع الخرق، ويتعذر الرتق على الراتق، ويقيني أن من جملة التدابير الناجعة في سحق الدعاية الهتلرية المستترة، انارة الرأي العام المسلم عن مهام هتلر الحقيقية، وعن معارضة التقاليد الاسلامية السامية، للمباديء النازية الهدامة". (٤٩)

ومع ذلك، فنجاتي يحترز منذ البداية من أن يساء فهمه، ولذلك نراه ينوه بأن بحثه لمسألة النازية لم يكن مناصرة لحزب ضد حزب، لأنه كما يقول "بعيد كل البعد عن الأحزاب السياسية" (٥٠). ويضيف في مقدمته أيضا:

> "انني أصدر هذا الكتاب الفريد بالعربية، لا ارضاء لعمرو أو لزيد من الناس، بل خدمة للشرق، وتوطيدا للعلاقات الروحية والمادية بين المسلمين طرا، وشعبي انكلترا وفرنسا النبيلين، فلتبلغ هذه الرسالة الانسانية القومية التي يحملها الكتاب بين دفتيه، مسامع الملايين من المسلمين والشرقيين عامة، وليكن خير نبراس ينير أمامهم السبيل في هذه الفترة العصيبة التي يجتازها العالم". (٥١)

ومن أجل الوقوف أمام الاجتياح النازي ودعايته فان نجاتي يخاطب مشاعر الملايين من المسلمين، عن طريق اظهار ما بين الروح الاسلامية السمحة، وبين النازية من تناقض شديد، فيقول:

> "ليست النازية خطرا على شعوب أوروبا، وعلى الديمقراطية الأوروبية فحسب، وانما هي خطر محيق أيضا على الممالك الاسلامية، وعلى روح الاسلام الحنيف، فالمسلم المدرك، المشرب بتعاليم القرآن الكريم، وبالأحاديث النبوية الشريفة، والمطلع على التاريخ الاسلامي من بزوغ فجر الاسلام حتى يومنا هذا، لا يسعه الا أن يكون من ألد أعداء المباديء النازية الهدامة، وأنظمتها البربرية التي ربما تنفع

الوحوش الضواري، ولكنها لا تنفع البشر في طرائق تفكيرهم، وفي مصالحهم، وفي مطامحهم". (٥٢)

ولذلك، فانه يكرس القسم الأول من كتابه هذا، لكشف ما بين الاسلام والنازية من تناقض في جميع الوجوه ف "الاسلام ثورة والنازية عصيان"، الاسلام "ثورة اجتماعية قومية نهضت بالعرب من وهدة الجهل والتأخر، وفتحت أمامهم آفاقا من التقدم والتطور "في حين أن النازية ذات تعاليم مظلمة تنقل معتنقيها روحيا الى حياة القرون الغابرة.(٥٣)

والاسلام يناقض النازية في حضه على الوفاء، في حين أن النازية غدر بشع في كل تعاليمها ومسيرتها (٥٤). ويتناقض معها أيضا فيما يسميه نجاتي "مبدأ العنف" الذي كان في الاسلام كأي ثورة وسيلة لم يلجأ اليها دائما، لنشر التعاليم الاسلامية الداعية للعدل الاجتماعي، في حين أن تاريخ النازية عار على البشرية ولطخة في جبينها، فأينما حل النازيون فهناك الظلم والخراب، وما ذلك الا لأن "هتلر - والتاريخ براء منه - دعاهم لتأدية رسالة شيطانية مماثلة لرسالة الفندال والتتر في القرون الغابرة". (٥٥)

ويبدو جوهر التناقض واضحا - عند نجاتي - بين المبدأين، في المساواة بين الناس التي دعا اليها الاسلام، في حين أن النازية في جوهرها نظام عنصري عرقي، وهنا يفصل نجاتي القول، ويستشهد بكثير من الآيات القرآنية والأحاديث النبوية التي تدعو للمساواة وعدم المفاضلة بين الناس الا بالتقوى، وفي المقابل يسوق مقتطفات كثيرة تعلي من شأن العرق الآري وتفضله على الشعوب من كتاب (خرافة القرن العشرين) للزعيم النازي (ألفريد روزنبرغ) ومن كتاب (كفاحي) لهتلر. (٥٦)

ولاستكمال صورة التناقض بين النازية والاسلام، يناقش نجاتي مسألة (الفراغ الروحي) التي واجهت النازيين بعد هدمهم لتعاليم المسيحية في ألمانيا، وما وقعوا به نتيجة ذلك من تخبط روحي، حاولوا الخلاص منه دون جدوى، بالرجوع الى الوثنية الألمانية القديمة المعروفة باسم (حركة التدين الجرماني) وغيرها من الحركات شبه الصوفية. (٥٧)

وبعد أن يطمئن نجاتي الى أنه أوصل ما يريد، وجعل المسلمين ينفضون أيديهم من النازية ومبادئها، ويحاول اثبات أن الاسلام في جوهره نظام "ديمقراطي"، وهو هنا لا يقارن بين "ديمقراطية الاسلام" و "تعسف النازية" مثلا، انما يحاول التأكيد فقط على ما يحوي الاسلام في جوهره من مبادىء ديمقراطية، فيقول:

"فاذا امعنا النظر في تاريخنا الاسلامي، وفي تعاليم القرآن الكريم، تيقنا أن أهم مبادىء الديمقراطية منصوصة في صميمها، حقا ان الديمقراطية اليوم هي أعلى درجات الديمقراطية التي عرفها التاريخ، واذا ما قورنت بالديمقراطية الاسلامية، بدت لنا أنها تتضمن معاني أوسع من معناها المعروف، الا أن اشراك الشعب في ادارة الشؤون العامة، واستشارته، هما ظاهرتان عرفهما المسلمون منذ عهد قديم، وطالما بشر بهما النبي العربي محمد بن عبد الله، ومن بعده معظم خلفاء الاسلام". (٥٨)

وهنا ينتهي القسم الأول من كتاب نجاتي الذي يمكن تسميته بالقسم النظري، ويصل الى القسم الثاني الذي تجوز تسميته بالقسم السياسي التطبيقي، لأن نجاتي بعد أن اطمئن الى تمهيداته النظرية السابقة يأتي في هذا القسم الى طرح حلوله واقتراحاته السياسية.

وقد عالج في هذا القسم تحت عنوان (الألمان والمسألة الشرقية) أطماع الألمان في الشرق منذ نهايات القرن الماضي حتى الحرب العالمية الثانية، وما استخدموا من أساليب لهذه الغاية، من مؤسسات تجارية اقتصادية، أو دعائية حزبية، وجاسوسية، وغيرها. (٥٩)

أما الجزء المهم من هذا الكتاب، فهو الذي يحمل عنوان (العالم الاسلامي والحلفاء)، وفيه يؤكد نجاتي على الروابط التاريخية، ماديا وروحيا، بين الانجليز والفرنسيين من جهة، والمسلمين من الجهة الأخرى، ويمكن الزعم أن فصول الكتاب السابقة لم تزد عن كونها تمهيدا لما يأتي به نجاتي من اقتراحات سياسية في هذا الفصل، خلاصتهما أن وقوف المسلم الى جانب الحلفاء في حرب النازية، ينبع أساسا من تعاليم الاسلام، لأن "المبادىء التي يقوم عليها الاسلام، هي ذاتها التي تقوم عليها الديمقراطية" (٦٠)، فلا غرابة والحال هذه، أن نجد مئات الألوف من الجنود المسلمين من الهند والبلاد العربية يكافحون النازية جنبا الى جنب مع الحلفاء:

"فالمسلم الذي يحارب النازية في الجبهة الغربية، يحاربها دفاعا عن عقيدته ووطنه، فهو يعلم حق العلم، أن أي انتصار للنازية - لا سمح الله - كارثة كبرى للشرق وللعالم الاسلامي، فضلا عن الشعوب المتحاربة". (٦١)

وهكذا يواصل نجاتي رؤيته للوضع، ويشير اشارة جاءت متأخرة الى أن الحرب بين الحلفاء والنازية، ليست حربا بين (الحرية والطغيان) فحسب - كما أوحى طوال فصول الكتاب - بل هي أيضا، دون أن يقول أولا، حرب مصالح سياسية واقتصادية. (٦٢) ثم يقول:

"ونحن المسلمون نؤيد الحلفاء قولا وعملا، لأن لنا في ذلك مصالح سياسية واقتصادية كما للحلفاء، اذ أن أغلبيتنا الساحقة تعيش في كنف امبراطوريتين

ديمقراطيتين، امبراطوريتي بريطانيا العظمى وفرنسا الجمهورية. ونحن شعوب تطمح الى مثل عليا في الحياة، نطمح الى الحرية والاستقلال. فتأييدنا للحلفاء يجب أن يقابل بالمثل، اننا جنود الحرية في كل ساعة ووقت. على أن نلمس أننا لا نضحي بحياتنا لرد الأذى عن بولونيا والنرويج فقط، بل لكي نتمتع بالسيادة الوطنية والتقدم العلمي والثقافي والاقتصادي والاجتماعي". (٦٣)

أما أفضل الحلول، في نظر نجاتي، للشعوب الشرقية التي "تؤيد الحلفاء على أمل أن يتسع نطاق استقلالها "فيراه متمثلا في النظام الحر المعبر عنه بالانكليزية Common Wealth of Free Nations، وأهم شروطه أن لا تكون هناك دولة تمسك بخناق غيرها من الأمم، ففي هذه الحالة تنقلب الآية، ويتحول الاتحاد الاختياري، الى ضم اجباري .. لان هذا النظام هو أفضل نظام لحل المشكلة القومية والمشكلة الوطنية التي هي محور المشاكل خلال فترة الحرب العالمية الثانية". (٦٤)

ومقابل ذلك، فان على الدول الديمقراطية (الحامية) - حسب نجاتي - "أن لا تبخل على محمياتها، بالآلات الصناعية ووسائل التقدم، فلم لم تغمره (أي الشرق) انكلترا وفرنسا بها ورائدهما تشجيع تقدمه الانتاجي". (٦٥)

وللتأكيد على حسن نية الحلفاء في ذلك، يسوق نجاتي مقاطع من خطاب (المستر مالكوم ماكدونالد) الوزير البريطاني لشؤون المستعمرات، وفي هذا الخطاب اعتراف من جانب بريطانيا بوقوف مستعمراتها الى جانبها في الحرب، واشارة الى وجوب الاهتمام برفع المستوى الحضاري المعيشي لسكان المستعمرات المتأخرة، ويقتبس عن ماكدونالد قوله:

" .. أما اليوم، فحصرنا همنا بشعوب المستعمرات المتأخرة. فلنكرس قوانا واختباراتنا وحكمتنا لتحقيق: السعادة والرفاهية والحرية، لستين مليونا من رعايا الامبراطورية البريطانية". (٦٦)

ويرى نجاتي، أن ما ورد في هذا الخطاب "أفضل من ستين وعدا بالاستقلال الناجز بعد الحرب، أقول ذلك - والكلام له - لأنها وثيقة عملية يسري مفعولها اليوم، وفي هذه الساعة". (٦٧)

بقي من كتاب نجاتي هذا ملحق خاص بمطالب حزب الوفد المصري تتلخص في طلب الاستقلال، وحرية التجارة، والغاء الأحكام العرفية، ويعتبرها نجاتي "مطالب مشروعة" ولكن ليس هذا أوانها، وان تحريكها في مثل هذا الوقت "لا يدل على مهارة في السياسة،

وحنكة في ادارة شؤون البلاد، انما يدل على نزعة انتهازية تعرض الاستقلال المصري لأشد الأخطار". (٦٨)

أما نصيحته التي يسديها للزعماء المصريين، فهي أن يكونوا عمليين في حياتهم القومية، ويدعوهم الى تلمس المسؤولية التاريخية التي تقع على عاتقهم اذا ما شطوا عن طريق الصواب. (٦٩)

### التقويم من الحركة الوطنية العربية الى التقاليد الاسلامية والمبادىء النازية

يمكن القول، ان جميع أبحاث نجاتي صدقي، ومواقفه الفكرية، ما عدا كتابه (التقاليد الاسلامية والمبادىء النازية هل تتفقان ؟)، تمتاز بقدرة على حوار القضايا المختلفة، من زاوية رؤية تتسلح بالوعي الطبقي، والرؤية الثاقبة التي ترى الشيء وضده في الوقت ذاته، ولذلك ظلت مواقفه وأبحاثه محافظة على مستوى ناضج من التحليل العلمي، فضلا عن قيمتها الهامة الآتية من أسبقيتها الزمنية.

فدراسته "الحركة الوطنية العربية" تناولت في وقت مبكر من هذا القرن (١٩٢٩)، هذه الفترة الهامة من تاريخنا الحديث انطلاقا من التحليل المادي للأحداث، وكذلك مقالات عن ابن خلدون وفلسفته، فهما يشكلان أيضا تناولا مبكرا لفلسفة ابن خلدون من وجهة نظر مادية، ومع أنه لا يمكن أن يحيط بمقالين فقط بفلسفة ابن خلدون جميعها، الا انه يظل محتفظا بفضل لفت الأنظار الى مادية ابن خلدون، حيث أنه قصد من المقالتين المذكورتين تحريك الجو الثقافي العربي، واثارة الجدل حول فلسفة ابن خلدون، والى دفع الدارسين الى اعادة النظر في تراثنا العربي، اهتداء بما وصلت اليه العلوم العصرية الحديثة. (٧٠)

وكذلك الحال في دراسته (اضطهاد العلم والعلماء خلال الفترة انحلال الدولة العباسية)، فقد حرص على النظر في حالة العلم والعلماء في ذلك الوقت، من زاوية مادية، امتازت بجرأتها في التحليل، وفي الدفاع عن حرية التفكير.

أما مقالات (شارل روبرت داروين) و (رينيه ديكارت)، فهما مع عمق تناولهما، وقدرتهما على الاحاطة السريعة بقضاياها، الا أنهما يقعان ضمن جهود نجاتي صدقي التثقيفية، فنجاتي الذي كان يحمل بذور مدرسة جديدة في الفكر، رأى من واجبه أن يغرس أكبر عدد ممكن من هذه البذور، في التربة العربية التي كانت مستعدة للتلقي في

ذلك الوقت، ومن هنا فقد انشغل هذا الرجل بتعريف بني قومه بطريقة جديدة من التفكير، فجاء هذان المقالان، ومقالات أخرى منها (الايقاع الموسيقي التاسع لبتهوفن) (٧١) وسواه، لارساء أوتاد مدرسة مادية عربية.

ولم يكن نجاتي وحيدا في هذا الأمر، فمثلا، سبق للدكتور شبلي شميل التعريف بنظرية النشوء والارتقاء على مذهب داروين، حيث ظهر كتابه (شرح بخنر على مذهب داروين) مطبوعا باللغة العربية سنة ١٨٨٤، ولم يكن قد مضى على ظهور كتاب (أصل الأنواع) في أوروبا، سوى خمس وعشرين سنة، وكانت معركة التطور في دوائر أوروبا العلمية على أشدها، فنقل الدكتور شميل المعركة الى الشرق، يؤيده رجل المقتطف الأول الدكتور صروف. (٧٢)

وكان نجاتي من الذين تصدوا للكشف عن الحقائق العلمية لنظرية داروين في البلاد العربية، هذه الحقائق التي كادت تغطي عليها لجاجات الخصوم الذين هاجموا الدكتور شميل من زاوية أنه ينزل مرتبة الانسان الى مستوى القرود.(٧٣)

كما قصد من مقالة عن (رينيه ديكارت) الى تعريف القارىء العربي، بهذا الفيلسوف الذي مهدت أفكاره لظهور الفلسفة المادية الجدلية. (٧٤)

ولكن، هذه الرؤية المادية الجدلية الثاقبة، التي ميزت جميع أبحاث نجاتي ومواقفه الفكرية السابقة، نكاد لا نعثر عليها في آرائه المبثوثة في كتابه (التقاليد الاسلامية والمبادىء النازية هل تتفقان ؟)، ونستطيع القول، ان مستوى المعالجة في صفحات هذا الكتاب البالغة مئة وأربع صفحات، كانت أقل من مستوى الدراسات السابقة التي عرضنا لها، سواء من حيث المنهج، أو من حيث الرؤية التي سلكت الأفكار المتضمنة في هذا الكتاب، ويمكن القول أيضا، ان معالجة نجاتي لموضوع الخطر النازي، لم تزد عن كونها معالجة دعائية أقرب الى المعالجة الصحفية التي تهدف الى انجاز ردود فعل سريعة والتحذير المباشر من خطر محيق، دون أن يكون هناك مجال للتأني والتحليل.

وربما كان الجمهور الذي وجه نجاتي الخطاب اليه، هو الذي أوحى بمستوى هذه المعالجة، فنجاتي وجه كتابه هذا الى جمهور عريض خشي عليه أن يقع تحت تأثير الدعاية النازية، فيتوهم أن خلاصه من الاستعمار الانجليزي الفرنسي، يمكن أن يأتي بانتصار ألمانيا في الحرب، حسب المبدأ القائل "عدو عدوك صديقك"، ولذلك جاءت معالجة نجاتي بهذا المستوى من التدني، اذا ما قيست بدراساته السابقة، واللاحقة أيضا.

ويتجلى غياب المنهج الجدلي أكثر مما يتجلى في عدم القدرة على تحليل طبيعة النازية ماديا وتاريخيا، والسطحية في تفسير تسلمها مقاليد الأمور في ألمانيا، وعدم التبين بأنها وجه شرس لتطور رأس المال الصناعي.

فنجاتي لم يجهد نفسه في تفسير الحركة النازية، ولم يزد عن وصفها بأنها حركة عرقية بربرية لا تقيم وزنا للروح والقيم والحضارة، أما كيف نشأت هذه الحركة، فانه لا يعني نفسه بالغوص على منابعها الطبقية، ويرى انها أتت هكذا بعد أن اجتمعت زمرة من رواد مقاهي البيرة في (ميونخ) واتفقوا مع بعض العسكريين المتقاعدين على الاستيلاء على زمام الأمور في ألمانيا، وحين تم لهم ذلك، انتهكوا حرية الدستور وبطشوا بكل من أبى مماشاتهم. (٧٥)

ليس هذا وحسب، بل يصل الحال بنجاتي أن يطلق أحكاما وصفية مطلقة، أقرب الى الاحكام الأخلاقية منها الى التحليل العلمي. فهو يرى - مثلا - أن ألمانيا من بين دول الاستعمار الفقير، كمحدث النعمة الذي يقف في وجه تالد المال، عريق المجد، اذا طمعت بالشرق وهذا لن يتسنى لها، لأن الشرق "مرتبط بدول غنية راقية"، لا يريد أن ينفصل عنها ليقع في براثن دول فقيرة جائعة كألمانيا. (٧٦)

ويقع نجاتي أيضا، في هوة تفسيرات مطلقة، تفتقر الى الرؤية الجدلية ذات الاساس المادي الصلب التي عهدناها عنده، حين يقول:

> "ويعرف الشرق أيضا أن العبد اذا بلغ مرتبة السيادة فجأة، أعمل السياط في ظهور من يتحكم بهم دون رحمة أو شفقة، وأن المومس اذا ما صارت سيدة بيت، ركبت رؤوس الخدم وشددت عليهم الخناق، انتقاما من حياة السقوط التي عاشتها في بيوت الدعارة، وأن الشقي اذا أصبح محافظا على الأمن جعل من دوائر الحكومة مغارة للصوص والقتلة". (٧٧)

وعلى هذا، فان ألمانيا لو تسنى لها الاستيلاء على الشرق، فستكون مثل "ذلك العبد، وتلك المومس، وذاك الشقي".

وغني عن القول، ان المفاضلة بين استعمار فقير وآخر غني، هي مفاضلة متهافتة، وأن يكون هناك استعمار فقير، واستعمار غني ورث استعباد الشعوب كابرا عن كابر، فهذا سوء ظن بالعقول، ان لم يكن محاولة لتجميل الاستعمارين الانجليزي والفرنسي - بصرف النظر عن الظرف التاريخي - اذ لا حق لأي استعمار مهما يكن غنيا أو فقيرا استعباد أي شعب من الشعوب مهما يكن متخلفا، ومع ذلك فان الفرق بين الاستعمار الانجليزي مثلا، والاستعمار الألماني فرق واضح، ولكن ليس كما يفسر نجاتي، انما يأتي

من الطبيعة العرقية المنحرفة المتطرفة للنازية ذاتها، ومن التجربة الطويلة التي خبرتها بريطانيا في استعباد الشعوب وامتصاصها. هذا ويجب أن لا يغيب عن أذهاننا، أن نجاتي تسنى له أن يعيش حتى رأى فظائع الفرنسيين في الجزائر والهند والصين، على سبيل المثال.

ويبدو نجاتي في هذا الكتاب كأنه أصبح يرى أن نقيض الفاشية الألمانية يكمن في الاستعمار البريطاني، أو الفرنسي، وليس أنهما وجهان لعملة واحدة، فالنازية هي الوجه الأكثر شراسة للاستعمار الغربي "الديمقراطي" يقول ديمتروف:

> "إن الفاشية في السلطة، هي كما شخصها الاجتماع الثالث عشر للجنة التنفيذية للأممية الشيوعية تشخيصا صحيحا، هي ديكتاتورية ارهابية مكشوفة، تمارسها عناصر الرأسمال المالي الموغلة في الرجعية والشوفونية والامبريالية، وأكثر أنماط الفاشية رجعية هي الفاشية الألمانية، وهي تسمي نفسها بصفاقة بالاشتراكية القومية، رغم أنها لا ترتبط بالاشتراكية بأية صلة، الفاشية الألمانية ليست مجرد نزعة قومية برجوازية، انها نظام حكومي للسطو السياسي". (٧٨)

وقد لاحظ (ديمتروف) أيضا، أن في التطورات الاجتماعية الجارية في النظام الرأسمالي، منحى احتكاريا حادا، يسير بشكل حتمي نحو تعميق التناقضات الطبقية في المجتمع الواحد، وتعميق التنافس الاستعماري بين الدول الاستعمارية، كما ان التطور نحو الأزمة، البطالة من ناحية، وكساد الدورة التجارية من ناحية ثانية، تجعل الرأسمالية مضطرة اذا أرادت الحفاظ على حكمها، أن تنزع عن وجهها قناع الديمقراطية البرجوازية، وأن تلجأ الى الديكتاتورية المكشوفة، شانة الحرب الشعواء على كل المتضررين من سيادتها. (٧٩)

وهذا تقريبا ما حصل في ألمانيا، اذ وجدت نفسها في مواجهة أزمة حادة، البطالة في الداخل، والكساد التجاري في الخارج، مما اضطرها الى خلع قناع الديمقراطية البرجوازية، لتكشف عن وجهها الفاشي الشرس، وعلى هذا، فان أية دولة رأسمالية تواجه أزمة ألمانيا يمكن أن تصل الى حالها، كما حدث في ايطاليا الفاشية مثلا.

لقد حاولت في هذه العجالة أن أكشف عن مستوى معالجة نجاتي في كتابه هذا، ولم يكن الهدف مناقشة طبيعة النازية، ولا تتبع جميع أفكار نجاتي الواردة في هذا الكتاب وتفنيدها، فهذا يظل خارج نطاق بحثنا.

ولكن، هذا الكتاب يشكل بالنسبة الى تاريخ نجاتي صدقي السابق علامة استفهام، يمكن ترجمتها بالسؤال التالي:

هل يشكل هذا الكتاب انحناءة أو تحولا في مسيرة نجاتي صدقي الحياتية؟

الجواب لا، على الرغم من اللهجة الرقيقة المستخذية التي سادت بعض فصول هذا الكتاب، وبخاصة الفصل المعنون ب (العالم الاسلامي والحلفاء) (٨٠). اذ يجب أولا تأكيد أن دراسة هذا الكتاب تأتي ضمن الوعي التام بالظروف التاريخية التي أحاطت ظهوره عربيا وعالميا، أما لو نزعناه من ظروفه وعزلناه عنها فانه سيشير الى نجاتي متهما اياه بالدعاية المباشرة الخالصة للحلفاء، ولكن نجاتي الذي رأى الخطر النازي محدقا، ورأى في الوقت ذاته ردة فعل عربية أشبه بالترحيب بهذا الخطر، لأنه باختصار، عدو الاستعمار الانجليزي الفرنسي الذي هو عدو الشعوب العربية والاسلامية، في مثل هذا الظرف فقط، كان لمثل هذا بأن يظهر، وكان على نجاتي صدقي الذي امتاز بوعيه الثاقب، وقدرته على استشراق الأمور، أن يقرع الجرس محذرا، ولم يجد وسيلة سوى أن يخاطب أربعمئة مليون مسلم في ذلك الوقت، ويهيب بهم أن يقفوا ضد النازية بكل ما يستطيعون، ولو أدى ذلك الى التحالف مرحليا مع من يستعمرهم.

ان مواقف نجاتي صدقي الحياتية والفكرية اللاحقة، تؤكد أنه ظل نظيفا، وظل محافظا على موقعه في الصف الوطني، ولكن أن يرى نجاتي في النظام الحر أفضل طريق لخلاص الشعوب المستعمرة، فان ذلك ليس مرتبطا بظروف الحرب العالمية الثانية فقط، انما أيضا بوجهة نظر نجاتي الأيديولوجية بعد خروجه من الحزب الشيوعي، ومع أننا لم نعثر له على أراء أخرى شبيهة بهذا، الا أنه يغلب على الظن أن نجاتي صدقي لم يعد يرى في الاشتراكية سبيلا لحل المشاكل القومية الوطنية في البلاد العربية، لأن هذه البلاد غير مهيأة حضاريا واقتصاديا لتقبل فكرة الاشتراكية. (٨١)

ومهما يكن، فيمكن القول، ان نجاتي ظل محتفظا بمنهجه العلمي، وبقدرته على التحليل المستندة الى المدرسة المادية الجدلية وسيظهر ذلك في مجمل دراساته الأدبية، كما سنرى.

نشط نجاتي صدقي في مجال الترجمة الى اللغة العربية نشاطا ملحوظا فقد نقل ثلاثة عشر كتابا، وشارك في نقل كتاب آخر، (٨٢) كما نقل الى العربية، قصائد وقصصا ومسرحيات قصيرة لبوشكين، وتشيخوف، وغوركي، ضمنها الكتب التي وضعها عنهم في السنوات ١٩٤٥ و ١٩٤٧ و ١٩٥٦ على التوالي، (٨٣) ونقل أيضا قصائد للشاعر الروسي لير منتوف، والأميركي ادغار آلن بو نشرها في مجلة الأديب، ومجلة الكتاب.

## ثانيا - نجاتي صدقي مترجما

### ١- ترجماتــه السياسيــة:

نجد بين الكتب التي ترجمها نجاتي، كتبا تحمل أبعاد سياسية مباشرة، كتبت بشكل أدبي يراوح بين المذكرات والأسلوب شبه القصصي، وهي جميعا تشترك في الكتابة عن السياسة الروسية في عهد ستالين، والسياسة الألمانية في عهد هتلر، من وجهة مضادة، كما سنلاحظ، وهذه الكتب هي :

#### ١. فون بابن يتكلم (٨٤)

وهذا الكتاب جزء من المذكرات التي وضعها (فرانس فون بابن) سفير ألمانيا في تركيا قبيل وخلال الحرب العالمية الثانية. وفيها يدين سياسة هتلر ويعتبرها سياسة خانقة للحريات، ويرى أن الحلفاء يستعملون سلاحا ماضيا ضد الأتراك، وهو اتهامهم لهتلر بأنه صادر حريات الشعب، ولذلك يرى (فرانس بابن) أن الرد الوحيد على هذه الدعاية هو "العودة الى الحريات الدستورية، واعطاء الألمان الحق لتقرير مصيرهم دون أن يخشوا الاعدام أو الاعتقال". (٨٥)

وفرانس فون بابن هذا، لم يكن - كما يبدو في مذكراته - ضد السياسة النازية برمتها، ولكن ضد بعض الممارسات التي قام بها هتلر ورجاله، فنشاطه الدبلوماسي كان منصبا على اقناع تركيا الاشتراك الى جانب ألمانيا في الحرب، لأن تركيا كما يقول "هي مفتاح الوضع العسكري في الشرق الأدنى، فأي جانب يرفض استخدام أراضيها بمثابة قواعد عسكرية، فانه يتخلى بالفعل عن السيادة على الشرق الأدنى". (٨٦)

وفي هذه المذكرات، تتبع لمجريات الحرب العالمية الثانية، التي يرى فون بابن، أنها أعظم جريمة اقترفها هتلر ورجاله. (٨٧) وفيها كذلك حديث عن محاولات التغلغل الألماني في البلاد العربية، مثل مساعدتهم لثورة رشيد عالي الكيلاني ضد الانجليز في العراق، وانتهاء هذه الثورة بفرار الكيلاني والحاج أمين الحسيني الى ايران. (٨٨)

وفي مقدمة الترجمة العربية، أشار نجاتي أنه اقتصر في ترجمته لهذه المذكرات، على الجزء الخاص بسياسة النازيين الشرقية، لما في ذلك من أهمية في اطلاع القاريء العربي

على تلك السياسة. وقد جاءت هذه الترجمة، بعد صدور الكتاب بلغته الأصلية، بشهرين فقط. (٨٩)

### ٢. وراء الأسـلاك (٩٠)

ترجم نجاتي هذا الكتاب عن الانجليزية، ومؤلفته (مرغريت بوبر) كانت عضوا في الحزب الشيوعي الألماني خلال السنوات ١٩٢١ - ١٩٣٢، وزوجها هو (هينز نيومان) من زعماء الحزب ذاته، اتهم ب "التفرقة السياسية" وبانتقاده لسياسة ستالين، فاستدعي الى موسكو، حيث اعتقل ومن ثم انقطعت أخباره نهائيا عن زوجته. (٩١) ثم اعتقلت الزوجة (مرغريت) بتهمة "الثورة المضادة والتحريض على النظام السوفياتي" في حزيران ١٩٣٨، فقضت في سجون موسكو ومنافي سيبيريا حتى سنة ١٩٤٠، وبعد ذلك سلمتها الشرطة السوفياتية الى جهاز المخابرات الألماني النازي، (٩٢) فقضت خمس سنوات في معتقل (رافينسبورك) النازي الشهير، ولم تخرج منه الا عام ١٩٤٥، عندما دخلت قوات الجيش الأمريكي راضي ألمانيا. (٩٣)

وهذا الكتاب خلاصة اختبارات الكاتبة في سجون الاتحاد السوفياتي، ثم في المعتقلات النازية، وهي لا تنتقد الأفكار الاشتراكية مباشرة، فقد كانت هي نفسها شيوعية لمدة تزيد عن العشر سنوات، ولكنها تصب جام نقمتها على النظام السوفياتي في عهد ستالين، وقد عرفت في معتقلات ألمانيا بأنها تروتسكيه. (٩٤) وهي أيضا لا تدع فرصة تفوتها في الاشارة الى "جبروت" ستالين و "بطشه" الا أتت بها مجملة أو مفصلة، والكاتبة ترى بالتجائها الى الجيش الأمريكي، أن خلاص الشعب الألماني قد جاء به هذا الجيش، تقول في مقدمتها مساوية روسيا الستالينية بألمانيا الهتلرية:

> " .. وكتابي هذا يتضمن قصة المحن التي اجتزتها وأنا في عهدة البوليس السري الألماني الروسي، وانني لم أضع هذا الكتاب لأخفف عن نفسي، أو لأستغل ضجة، وانما وضعته لكي أطلع العالم على ما يحدث للكرامة الانسانية عندما يلحق بها الحيف والهوان، فاحدى الدكتاتوريين (ألمانيا النازية) قد تم تحطيمها، وفتح باب الخلاص لضحاياها، أما الدكتاتورية الثانية (الاتحاد السوفياتي) فلا تزال قائمة، وهناك مئات الخلائق لا تزال تئن في السجون والمعتقلات". (٩٥)

ولم يقدم نجاتي لترجمته هذه، ولكنه كتب بخط يده على الغلاف الداخلي للنسخة التي أهداها لشقيقه (أحمد) من هذا الكتاب:

"أخي أحمد .. هذه مأساة وأية مأساة، تمتع بمطالعتها في ساعات البرد، من أخيك نجاتي ٢٥ شباط ١٩٤٥". (٩٦)

### ٣. بريـد موسكـو (٩٧)

وهذا الكتاب، رسائل بعثت بها السيدة (ليديا كيرك) قرينة سفير الولايات المتحدة في موسكو، الأميرال (آلان غوردش) في الفترة الواقعة بين ١٩٤٩ - ١٩٥١، الى مجلة (السيدات الأميركيات)، وترجمة نجاتي عن الانجليزية باذن من هذه المجلة.

وكتاب مثل هذا، خليق فعلا أن تكتبه امرأة غربية مدللة، ذات عقلية استهلاكية من الطراز الأول، مثل السيدة (كيرك)، اذ انها في صفحات هذا الكتاب البالغة مئة وأربعا وستين صفحة، تعقد مقارنات دائمة بين نمط الحياة السوفياتي الاشتراكي، وبين النمط الامريكي الرأسمالي، ولكنها لا تلتفت الى النواحي الجوهرية في السياسة الاقتصادية، أو السياسة الخارجية مثلا، ولا تنظر الى روسيا بأنها خارجة من حرب كلفتها ملايين الضحايا، وأرهقت اقتصادها، وانما تصب جل اهتمامها على النواحي الشكلية، ولا سيما (موضات) الألبسة النسائية، وتنظر الى كل شيء في موسكو بعين العقل المستهلك:

"إن الحوانيت القائمة على امتداد الشارع في موسكو فقيرة في محتوياتها، أما البضائع التي تتباهى بها، فهي تثير شفقة الزائر الغربي". (٩٨)

وأغلب الرسائل التي تشكل الكتاب، حديث عن الألبسة النسائية منها خاصة، وأدوات التجميل والعطور . . . الخ، حتى انها كانت تلتفت الى أدق التفاصيل الشكلية، فان عدم اهتمام أندريه غروميكو، وزير الخارجية السوفياتي بحلاقة ذقنه، كان مثار اهتمامها، بل استهجانها. (٩٩)

وهكذا تسير رسائلها التي لا تكاد تخلو في كل سطر من سطورها من غمز في جانب الاتحاد السوفياتي، ومن شعور متعال بالتفوق الأمريكي، حتى أنها وجدت في (ورق التواليت) الأمريكي مجالا للتبجح بأمريكا وتفوقها (١٠٠) وهي تستنكر مثلا أن تكون مجلة (المرأة السوفياتية) مكرسة لتصوير المرأة العاملة في الحصاد، وقيادة الآلات وغيرها، دون أن يكون فيها أي حديث عن عطور المرأة وثيابها وأنوثتها، أو حسب تعبيرها، شيء عن نعومة الحياة ورفق ملمسها. (١٠١)

٤. رحلــة ايرمـا (١٠٢)

وهذا الكتاب، تدوين لأحداث رحلة، يحكي بأسلوب شبه قصصي عن فرار عائلتين، وعدد من الأفراد من السويد وأستونيا، أثناء الحرب العالمية الثانية، الى الولايات المتحدة هربا من "الاضطهاد السوفياتي"، وهؤلاء الأفراد كانوا قد التجأوا الى الاتحاد السوفياتي هربا من الزحف النازي، ثم قرروا الهرب الى الولايات المتحدة. وكانت رحلة هربهم مغامرة خطرة لأنها تمت في سفينة قديمة، تكاد لا تصلح للنزهة في المناطق القريبة من الشاطيء، ولكن دافع الهرب والبحث عن الحرية، كان أقوى من خوفهم من الموت جوعا وغرقا في المحيط، أثناء رحلة آلاف الأميال التي تفصل السويد عن القارة الأمريكية الشمالية. ويصور هذا الكتاب رحلتهم، وما تعرضوا له من مخاطر الموت غرقا وجوعا وعطشا، الى أن وصلوا بعد شهور مضنية الى شواطيء أمريكا، حيث التقطتهم باخرة تابعة لسلاح البحرية الأمريكية.

ويشترك هذا الكتاب مع الكتب السابقة، في الغمز من جانب الاتحاد السوفياتي، ويشير بصورة عارضة الى سياسة التعسف النازي، ولكنه يركز على فكرة الديمقراطية الأمريكية، وأن أمريكا هي ملجأ الذين يبحثون عن حريتهم، يقول أحد أفراد الرحلة حال وصولهم الى أمريكا:

"وعاد الينا خلال اليومين الأولين الشعور بأننا مخلوقات بشرية". (١٠٢)

وقال آخر منبهرا بنمط الحياة الأمريكية:

"أدهشتنا أمريكا حقا بأساليبها الخاصة، وبما يتحلى به الشعب الأمريكي من ايناس ولطف". (١٠٤)

## ٢- ترجماته الأدبية:

أتقن نجاتي ثلاث لغات أجنبية حية، هي الروسية والانجليزية والفرنسية، ونقل عنها تسعة كتب من آداب عالمية مختلفة، خمسة منها في مجال القصة القصيرة والرواية، وأربعة بين القصة الطويلة والرواية، أما الشعر فقد نقل منه بعض القصائد عن الروسية والانجليزية نشرها في المجلات الأدبية، ولم يترجم من المسرح سوى أربع مسرحيات قصيرة، جميعها لتشيخوف.

١. قصص مختارة من الأدب الروسي (١٠٥) تحتوي على سبع قصص قصيرة لكتّاب روس، اثنتان منها لتشيخوف، وواحدة لتولستوى ١٨٢٨ - ١٩١٠، وواحدة لدستيوفسكي ١٨٢١ - ١٨٨١، وقصة لبوشكين ١٧٩٩ - ١٨٣٧، وقصة لمكسيم غوركي ١٨٦٨ - ١٩٣٦، وقصة بارئيس ١٨٥١ - ١٩١٥.

قصة تولستوي بعنوان (المنفي) وهي قصة انسانية تسيطر عليها روح مسيحية تعزز قيمة التسامح، بطلها تاجر اسمه ايفان اكسيونوف، يتهم ظلما بجريمة قتل، فينفى الى سيبيريا حيث يعيش حياة زاهدة متقشفة، وبعد زمن طويل في المنفى يكتشف القاتل الحقيقي الذي يرجوه أن يخبر عنه السلطات، لكن ايفان يرفض ويصر على كتمان الامر، فالعمر قد ولى، ويقرر قضاء بقية حياته في المنفى زاهدا متنسكا.

وقصة دستيوفسكي عنوانها (الفلاح ماري)، قال عنها نجاتي انها من عيون قصص دستيوفسكي القصيرة، وهي تمثل انقلابا في العلاقات القائمة بين المدني والقروي، وتعطينا صورة جلية عن الانسان في روحه وعقله وليس في مظهره (١٠٦)، وهذه القصة أشبه بمقتطفات من مذكرات منفي، ولعلها جزء من مذكرات دستيوفسكي نفسه، تبدأ بمقدمة طويلة بالنسبة الى حجم القصة، ثم يتذكر المنفي بطل القصة، حادثة وقعت له في طفولته عندما كان يتنزه في الغابة، وفجأة سمع صوتا يصرخ: "الذئب يركض"، فيصاب بفزع، ويهرب باتجاه فلاح كان يحرث لهم الأرض اسمه ماري، فيخفف الأخير من هلعه، وبعد أن يعود الطفل الى هدوئه، ينسى الحادثة، وينسى معها الفلاح ماري، ثم يتذكر في منفاه بعد عشرين سنة، حيث يشاركه هذا المنفى فلاحون يشبهون ماري، وهنا تحدث الانقلابة في النظرة الى هؤلاء الفلاحين الذين يشاركونه منفاه وانسانيته.

والقصة مع عمق طرحها، بدت مفككة بمقدمة طويلة، تدل على أسلوب دستيوفسكي الميال للتداعي والاستطراد والتفصيل.

أما قصة (العاصفة الثلجية) لبوشكين، فهي قصة كلاسيكية في بنائها، رومانسية في نظرتها للحياة، تتحدث عن حب يربط فتاة (ماريا غريلوفنا) وجندي في الجيش، ونظرا لمعارضة أهلها، يتفقان على الهرب والزواج، وفعلا يتم هربها وتتوجه الى كنيسة في قرية بعيدة لتنتظر خطيبها، ولكن خطيبها يفاجأ بعاصفة ثلجية تجعله يضل سبيله، أما فتاته فانه يغشى عليها من طول انتظارها وعندما يدخل جندي الى الكنيسة هاربا من

العاصفة، يعقد الشهود قرانه على الفتاة المغشي عليها، ظنا منهم أنه الخطيب المنتظر، ولكن هذا الجندي يواصل سفره، وعندما تفيق الفتاة ترجع الى بيت أهلها وتغرق في الحزن، أما خطيبها الاصلي، فانه يصل الى الكنيسة متأخرا وعندما لا يجدها، يصاب بحزن شديد ويلتحق بالجيش حيث يقتل في احدى المعارك. ويبدأ الخطاب بالتوارد على بيت الفتاة ماريا، ولكنها ترفضهم مع أنها تميل لأحدهم، فتحدثه بقصتها، فيكتشف أنها الفتاة التي عقدوا قرانه عليها في تلك العاصفة.

أما قصة غوركي (ليلة الميلاد) فهي تصور حياة المشردين، فبطلاها بائسان يعيشان على هامش المجتمع، يقضيان أوقاتهما في اللصوصية والتسول والسكر، وفي ليلة عيد الميلاد، يلتقيان بموظف ثري هارب من جو العائلة الزائف، حيث الضيوف المتملقون، والملابس الفاخرة، والأثاث اللامع، ويشعر بالراحة والأنس معهما، ولكن عندما يدعوانه لقضاء ليلة العيد في غرفتهما الحقيرة ينتفض كالملدوغ وكأنه يدرك للمرة الأولى، ما بينهم من هوة طبقية، وكأن غوركي يقصد من وراء هذه القصة استحالة التقاء طبقتين متناحرتين، فالموظف الثري ظل متمسكا بأهداب طبقته رغم قرفه الظاهر منها. (١٠٧)

وقصة (بونتسه الصامت) لبارئيس، تصور أيضا حالة الفئات المسحوقة، فبطلها رجل بائس جدا، يسومه الجميع مُرّ العذاب، لكنه يحتمل الأذى صامتا دون أن ينبس بكلمة واحدة، وعندما يموت ويصعد الى السماء، تحتفل به الملائكة والأنبياء أيما احتفال، وحين يسأله الله عم يطلب، يخرج (بونتسه) عن صمته للمرة الأولى في حياته، ويطلب قطعة خبز مطلية بالزبدة مما يجعل كبير الملائكة يستلقي على قفاه من شدة الضحك.

وهذه القصة تقول واقعها بأسلوب جارح السخرية مخترقة المعقول الى اللامعقول في سبيل تصوير هذه الفئة المسحوقة التي وصل بها الحال من شدة التجهيل والسحق، الى عدم الوعي على مصالحها الطبقية، وصارت مطامحها الحياتية غاية في التواضع.

وتشبه قصة تشيخوف (جهالة) هذه القصة، وقصة غوركي من حيث تصويرها لواقع الفئات المسحوقة من المجتمع الروسي، فالفلاح الشاب وأبوه يجثوان على الأرض لتقبيل أقدام الطبيب يرجوانه أن يأمر باخراج ابنهما من السجن علما أن الطبيب لا علاقة له اطلاقا بهذه القضية، انهما لم يتركا أحدا ذا شأن الا رجواه في ذلك، ولم يبق شخص مهم في ناحيتهما الا هذا الطبيب الذي يندهش للأمر، اذ لا علاقة له - وهو الطبيب - بقضية السجون.

ان تشيخوف هنا، لا يقدم هذا النموذج القروي الجاهل كي يدينه، انما ليدين جملة

أوضاع تضافرت على تجهيله، فان الفلاح ووالده الشيخ، قد يئسا من بيروقراطية الوضع، فظنا أخيرا أن الطبيب يمكن أن يخلصهما.

أما قصة تشيخوف الثانية، فهي بعنوان (دعابة) فهي أيضا تنضح بروح تشيخوف الساخرة، تقدم نموذجا ساذجا غريرا هو الفتاة (ناديا بتروفا) التي تتزلج مع جارها الشاب الذي يستغل غرارتها ليهمس في اذنها كلما سنحت الفرصة (أحبك يا ناديا) ولكن دون أن يجعلها تتأكد من أن هذه الكلمات صدرت عنه، وهكذا تظل تعتقد أن الريح هي التي تسوق هذه العبارات الجميلة.

٢. قصص مختارة من الأدب الصيـني (١٠٨)

تحتوي هذه المجموعة سبع قصص صينية، خمس منها من القصص الصينية الشعبية الكلاسـيكية، واثنتين من القصص الصيني الحديث، أو كما قال نجاتي في مقدمته، من صين: ماوتسي تونغ.

وموضوعات القصص الخمس الأولى تكاد تنص في العلاقات الأبوية (الوالدية) المقدسة، وتهدف الى توجيهات أخلاقية سامية، فقصة (مينغ اي) (١٠٩) تتحدث عن الحب البريء وطاعة الوالدين، وقصة (روح الناقوس العظيم) تستهدف أيضا عاطفة الأبوة المقدسة، والاخلاص حتى التضحية بالحياة من أجل الوالد، فان الفتاة (كو-نغاي) تلقي بنفسها في البوتقة التي تصهر فيها المعادن من أجل صب الناقوس، حتى يفلح أبوها في مزج المعادن، حسب توجيهات الحكيم - وتفعل ذلك دون أن تعلم أحدا، وبذلك أنقذت والدها المهدد بالقتل فيما لو أخفق في صناعة الناقوس العظيم، ومنذ ذلك الوقت، وهذا الناقوس يقول حين يقرع كونغاي - كونغاي. (١١٠)

وحكاية (تشي-نيو) تتحدث كذلك عن وفاء الابن ومكافأة السما، (١١١) وقصة (الكنة الفاضلة) تستهدف أيضا مجموعة من المثل الأخلاقية العليا. (١١٢)

أما القصتان الباقيتان، فهما من القصص الواقعي الحديث، فقصة (يوم الزفاف) للكاتب الصيني المعاصر (ما-مينغ) تصور التضحية والاندماج في روح الجماعة التي تمثل الصين الحديثة. (١١٣) وقصة (ذات الشعر الأبيض) تحارب الخرافات والمعتقدات القديمة، وتعلي من قيم التضحية والتعاون والعلم. (١١٤)

## ٣. قصص مختارة من الأدب الاسباني (١١٥)

وتحتوي هذه المجموعة على خمس قصص اسبانية قصيرة، مع مقدمة لنجاتي عرض فيها بايجاز لتطور القصة الاسبانية، وتأثرها بأسلوب القص العربي من جهة، وبالخيال الشعبي والعاطفة الدينية من جهة أخرى، وقد اختار هذه القصص لأنها تمثل في رأيه، مراحل تطور القصة الاسبانية، منذ سرفنتس (١٥٤٧ - ١٦١٦) حتى ليوبولدو آلاس (١٨٥٢ - ١٩٠١).

القصة الأولى عنوانها (رينكونيته وكوتارديللو) تتحدث عن حياة المشردين والصعاليك، بأسلوب لاذع السخرية، يذكر برائعة الكاتب دون كيشوت، وتتحدث عن المجتمع الاسباني الذي بدأ بالتفسخ والانحلال، أما بنيتها فهي كلاسيكية، والرعاع في هذه القصة يتحدثون بلغة فخمة، أقرب الى لغة رجال الكنيسة، بحيث يبدو ذلك مثيرا للسخرية، وزعيم اللصوص، يقسم دائما بمسيحيته مما يشير الى نقدات سرفنتس اللاذعة.(١١٦)

أما قصة (النعل الحديدي) فهي أسطورة شعبية يرددها سكان الأندلس وقطالونيا، ولم يؤلفها شخص واحد، وهي تهدف الى غاية أخلاقية، خلاصتها في العقوبات المعنوية التي يحمل المقامر تبعاتها حتى يتمكن من محو خطيئته. (١١٧)

أما قصة (رعاة بيت لحم) للكاتب أنطوانيو ميرا ١٥٧٨ - ١٦٤٤، فليس لها حدث محوري، وانما تعتمد على الخيال الواسع المجنح، وهي مجموعة شبه مترابطة من الأخيلة تدور في ذهن شخص جالس واسع الخيال، يدير حوارا بين مجموعة من الدمى والتماثيل الصغيرة، وتعتمد بشكل أساسي على براعة التصوير، وسعة الخيال. (١١٨)

وقصة (الألغاز الثلاثة) قصة شعبية، تصور مضار الغرور والادعاء، وتغمز في طرف ذكي ساخر من جانب رجال الدين. (١١٩)

والقصة الاسبانية الحديثة الوحيدة في هذه المجموعة هي قصة (وداعا كاريرا) ليبولدو آلاس، تتحدث بأسلوب رومانسي عن علاقة شقيقين، صبي وفتاة، ببقرتهم (كايرا) التي يصورها الكاتب كأنها أم لهذين الصبيين يتيمي الأم، وتقوم هذه القصة في الأساس على تصوير التناقض بين الطبيعة ببساطتها وعطائها ومحايدتها، وبين الحضارة التي يرمز لها الكاتب هنا بأسلاك الهاتف وسكة القطار، فحين يبيع والد الصبيين البقرة، فانهما ينظران

الى القطار الذي يحمل العجول الى العالم الخارجي، بالنسبة لهما، حيث تذبح وتؤكل - بحزن وعداء، القصة بشكل عام تهرب الى الطبيعة من الحضارة المتوحشة. (١٢٠)

### ٤. الأرملة الملول، وقصص من العالم (١٢١)

تحتوي على ست قصص قصيرة من الأدب العالمي، وجزء من رواية (ترالاس بولبا) لنيقولاي غوغول.

وسميت هذه المجموعة باسم القصة الأولى "الأرملة الملول" وهي قصة صينية ترجمها نجاتي عن الانجليزية، وتتحدث عن الضعف الانساني وضرورة التغلب عليه، فزوجة الحكيم التي تتعهد بالوفاء لزوجها ولذكراه مدى الحياة، تقبل بعد أيام من وفاته، الأمير الذي جاء يخطبها الى نفسه، بل تهشم تابوت زوجها كي تستخرج مخه لتطعمه لخطيبها الذي يحتاج الى مخ رجل حديث الوفاة ليشفى من حالة صرع تنتابه، وعندما تكتشف الأرملة أن هذا الأمير الخاطب ليس سوى زوجها الذي تقمص بقواه الروحية الخارقة، شخصية الأمير، تسقط مغشيا عليها. (١٢٢)

أما قصة (روح الشر) للكاتب الاسباني بيدرو أنطونيو آلارسون ١٨٣٣ - ١٨٩٩ فهي قصة ميتافيزقية، تحاول اثبات وجود قوى فوق بشرية، غير خاضعة لأي تصور علمي، وهي تتحدث عن ظهور عجوز بشعة أمام مهندس الطرق (تيلسفورو) كلما مات قريب عزيز عليه، ولما مات هو، ظهرت هذه العجوز تقهقه في المقبرة.

وقصة الابن واصدقاؤه للكاتب الاسباني جوان مانويل ١٩٨٠ - ١٩٤٧ هي قصة ذات مضمون تربوي خلاصته أن الأصدقاء الحقيقيين يظهرون فقط وقت الشدائد، أما سواهم، فمتزلفون منافقون، وحكايتها شائعة في القصص الشعبي العربي، فقصة الأب الذي يذبح خروفا ويضعه في كيس موهما أصدقاؤه أنه قتل رجلا وعليهم مساعدته في اخفاء جريمته، شائعة في الحكايات الشعبية العربية.

أما قصة (الوارث) للكاتب الانجليزي جوزيف أديسون ١٩٧٢ - ١٧١٩ فهي أيضا ذات هدف تربوي، خلاصته أن الابن الذي يجد أمامه ثروة ضخمة سيخلد الى الدعة، ويبدد ثروته دون عمل. (١٢٣)

أما قصة تشيخوف (الكاتب) فتمتاز عن بقية قصص المجموعة باتصالها الحميم بالقضايا الاجتماعية المعاصرة، تتحدث عن كاتب فقير يجهد قريحته في تحبير اعلان

دعائي لتاجر شاي روسي. وكالعادة في الاعلانات التجارية، يأتي اعلانه مليئا بالغش وخداع الجمهور، مما يفرح التاجر، ولكن الكاتب الذي يتقاضى عن هذا العمل المجهد خمسة كوبيات فقط، يصاب بألم يعبر عنه قائلا:

"إنكم تدركون الالآم النفسية الشديدة التي كانت تنتابني وأنا أضع هذا الاعلان، كنت اكتب وكلي شعور بأنني أستدرج بلادي بأسرها الى شبكة من الغش والخداع". (١٢٤)

ولكنه في النهاية يخرج ساخطا، مكسورا، لاعنا حياته التي اضطرته لخداع شعبه وبلاده، مقابل خمسة كوبيات فقط.

أما الجزء الذي ترجمه نجاتي من رواية غوغول (**ترالاس بولبا**)، لعله فيما بعد يستكمل ترجمة بقية الرواية، فانه يتحدث عن حياة الشعب القوقازي المليئة بالكفاح، الغنية بقيم الفروسية والشجاعة، ولم نعثر على بقية هذه الرواية مترجمة لنجاتي صدقي، منشورة أو مخطوطة.

**٥- الخنفسة الذهبية (١٢٥)**

وهذه المجموعة تشتمل على ثلاث عشرة قصة للكاتب الأمريكي **ادغار آلن بو**، مع مقدمتين قصيرتين للمترجم تحدث في الأولى عن هذه القصص، وفي الثانية استعرض مراحل حياة مؤلفها وما تخللها من معاناة وبؤس وحظ عاثر، وحاول أن يربط ظروف حياته القاسية بجنوحه الى هذا الضرب من القصص السوداوي القاتم، يقول:

"وحياة ادغار آلن بو، هي قصة ضاربة، لرجل ولج عالما تتزاحم فيه أشباح البؤس والألم بالمناكب، وخرج منه محطم الأعصاب، فاقد الوعي، **لكنه ترك ثروة قصصية وشعرية جعلته في مصاف الخالدين**". (١٢٦)

والشيء المشترك بين هذه القصص جميعا، هو احتشادها بعالم الجريمة، والرعب، والجنون، والموت، واضطراب الأعصاب. وجميع أبطال هذه القصص تقريبا مبتلون باضطرابات عقلية عصبية قوية تجعلهم على تماس دائم بعالم الجريمة والقتل بدم بارد، وفي كل قصة، هناك حادثة موت مرعبة واحدة على الاقل.

ففي قصة (**انهيار منزل أوشر**)، يكون صاحب البيت مصابا بسوداوية قاتمة، يعيش مع شقيقه في بيت العائلة الريفي القديم، وبعد أن تموت شقيقته ويدفنها في قبو البيت،

يتسلط عليه وسواس قاهر أن تكون شقيقته قد دفنت حية، وفعلا يتحقق هذا الهاجس، فبعد ثمانية أيام، تنجح الدفينة في تحطيم أخشاب نعشها، وتدخل عليه مترنحة، وتسقط ميتة عليه، فيسقط هو ميتا هلعا، ويعقب ذلك انهيار المنزل، وابتلاع البحيرة له، بحيث لا يبقى أي أثر لآل أوشر بعد هذين الشقيقين، آخر فردين منهم. (١٢٧)

وقصة (**القلب الراوي**) تصور شخصا مضطرب الأعصاب يقتل جاره، الشيخ الطيب، لا لشيء الا لأن نظرة هذا الشيخ لا تعجبه، ويفعل جريمته هذه باستمتاع كبير ودم بارد.(١٢٨)

وفي قصة (**برميل أمنتيلادو**) يقتل بطل القصة النبيل صاحبه لأنه وجه اليه في يوم بعيد، اهانة بسيطة، وينفذ القتل بأن يقيده بسلسلة حديدية في قبو، ويبني عليه جدارا مجصصا. (١٢٩)

وقصة (**القط الأسود**) بطلها أيضا مضطرب العقل، ومدمن على الكحول، يقتل زوجته لأنها منعته من قتل قط أسود وجده في القبو أثناء تقطيع الحطب، ويدفنها في موقد قديم، ويدفن معها القط حيا بطريق السهو، ثم يصعد الى غرفته لينام قريرا هانيء البال، ولكن الشرطة تكتشف الجريمة عن طريق مواء القط المختنق. (١٣٠)

وبقية القصص تطفح بالرعب والتقزز والجريمة لدرجة لا تكاد تحتمل، وتتشابه جميعا في بنائها المحكم الذي يقوم على السرد، وتتشابه أيضا في وجود راوية لكل قصة، وبطل مضطرب العقل، ومن حيث انتهاؤها غالبا بجريمة بشعة، أو حادثة موت مخيفة، أو جثة متحللة، أو موت جماعي كما في قصة (قناع الموت الأحمر) (١٣١)، وتسيطر على بنيتها الأصولية المحكمة، حبكة بوليسية غاية في الاتقان والتماسك.

**ثانيا ـ القصة الطويلة والرواية**

**١. بيتر زنجر. (١٣٢)**

قصة طويلة، تقع في مئة وسبع وستين صفحة، ترجمها نجاتي عن الانجليزية، ولم يقدم لها، تقع حوادثها في الثلث الأول من القرن الثامن عشر، وبطلها شاب هو (بيتر زنجر) من أصل هولندي، مات أبوه بالحمى الصفراء في الباخرة أثناء هجرته الى أمريكا، عمل الفتى صبيا في مطبعة السيد برادفورد ثم استقل بمطبعته الخاصة. وعندما يصل الى

نيويورك حاكم انجليزي مستبد يدعى (جوسبي) تشتعل حركة معارضة سياسية، يقودها بعض الشبان المستنيرين، وهنا يبدأ وعي بيتر يتفتح على معنى الحريات الديمقراطية، من خلال طبع المنشورات المعارضة لحكم جوسبي، ويشرع باصدار صحيفة معارضة بعنوان (النيويورك جورنال الاسبوعي) التي تحظى باقبال شعبي، لدعوتها للحرية والعدالة، مما يستفز الحكومة، فتسجنه الا أن الصحيفة تواصل الظهور بجهود زوجته المتفانية كاترين.

وتأخذ عملية محاكمة بيتر زنجر الجانب الأكبر من القصة، وتبرز ملابساتها القانونية والشعبية تطور الوعي الديمقراطي لدى مواطني نيويورك وغيرهم من أحرار أمريكا، عبر حرية التعبير، يقول محاميه السيد (هاميلتون) أمام المحكمة:

> "القضية التي تنظرون اليها أيها السادة، ليست قضية بسيطة تتعلق بطباع مسكين، أو أنها تخص مدينة نيويورك وحدها .. كلا، انها قضية كل انسان حر في أمريكا .. انها قضية الحرية اطلاقا". (١٣٣)

الكاتب من حيث بنيته الفنية، يراوح بين أسلوب القصة، وأسلوب السيرة الذاتية، ولكن مضمونه واقعي، والشخوص معروفون في التاريخ الأمريكي، ومنهم (بنيامين فرانكلين)، وقد أولى الكاتب عنايته لكشف تبلور الوعي الديمقراطي لدى سكان الولايات المتحدة أيام كانت مستعمرة انجليزية، قال (لويس موريس) وقد اختير ليضع النص النهائي لدستور الولايات المتحدة:

> "لقد كانت محاكمة بيتر زنجر النبتة الأولى للحريات الأمريكية". (١٣٤)

### ٢. الحصادون (١٣٥)

تشترك هذه القصة، مع القصة السابقة، من حيث التأريخ للولايات المتحدة، وتدور أحداثها في بداية النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وهي تتحدث عن أسرة أمريكية من الرواد الأوائل، ربها الشاب (وايت ليفنجستون) من ولاية (همشاير) يرتاد لنفسه أرضا ويبتني كوخا عند قدمي جبل (كوراي) الشاهق الخصب التربة، حيث يعيش وزوجته (أليسا) حياة بسيطة قوامها الزراعة والصيد، وتسير حياتهما رضية هانية، وكأنهما لا يحسان بالعالم الخارجي، الا عبر عائلة صديقهما (جوناس مور)، التي تقيم على بعد خمسة عشر ميلا عنهما، وتدور الأحداث هادئة عادية الى أن تترامى الى أسماع (وايت) أنباء عن حركة (جورج واشنجتن) قائد حركة التحرر الأمريكي من الاستعمار

الانجليزي، فيحمل بندقية ويذهب للمشاركة في رحى المعارك التي تدور على بعد مئة وعشرين ميلا عن منزله، حيث يجرح، فيعتني به الحداد (جوى فيليب) غريمه ومنافسه القديم على حب أليسا، الذي يبدي تجاهه روحا طيبة، وبعد الانتصار يعود وايت الى زوجته.

هذه ببساطة حوادث هذه القصة البسيطة في أحداثها ولغتها وشخوصها، ولكنها تشير بكشل هادىء عفوي الى بداية تحسس الشعب الأمريكي لذاته وشخصيته، واستقلاله، فوايت وزوجته يبدوان في آخر القصة، شخصين ناضجين، و "عضوين متلائمين متجانسين في الأمة الأمريكية الصاعدة". (١٢٦)

### ٣. معركة شيلوة (١٣٧)

ترجمها نجاتي عن الانجليزية أيضا، دون أن يقدم لها، وتشترك مع القصتين السابقتين من حيث تغطيتهما لفترة من فترات التاريخ الأمريكي، ولكنها تختلف من حيث بنيتها الفنية، اذ انها رواية مكتوبة بطريقة وجهات النظر، ومن هنا تتبع صعوبة تلخيص أحداثها التي تحكي عن الحرب الاهلية الامريكية في ستينات القرن الماضي، بين الفيدراليين (الشماليي)، والكونفدراليين (الجنوبيين) والأحداث تروى على ألسنة ثمانية من جنود الفريقين، كل جندي يروى جزءا من الأحداث انطلاقا من روايته الشخصية، ويبدو هؤلاء جنودا فقط، دون أية قناعات شخصية أو أيديولوجية ملموسة، فالشماليون المدافعون عن حرية العبيد ووحدة أمريكا، والجنوبيين المدافعون عن النظام الاقطاعي، يقاتلون وحسب، وهم يهربون من المعركة جبناء وجرحى وأنصاف موتى، وفاقدي المعنويات ويختلطون شماليين وجنوبيين لا فرق، فالمعركة لم تعد تهمهم، ولعل هذا بعض ما قصد اليه الكاتب، فالحرب ويلات مهما كانت مقدسة الأهداف.

> "إنهم يأتون من أعلى الجرف حيث تدور رحى المعركة، والخجل مرتسم على وجوههم، غير انهم بعد ساعة من الزمن يشرعون بالمباهاة عن المقاومة التي أبدوها في ميدان القتال، ويقولون: لقد عملنا ما هو مطلوب منا أن نعمله، هذا ما يتفوهون به، الا أن كل واحد منهم يقول في ضميره: بوسعي أن أكون ممقوتا في وطني، وبوسعي أن أكون جبانا، ولكنني لم أجيء الى هذه الغابات لأكون هدفا للنيران". (١٢٨)

ويغلب على أسلوب هذه الرواية الوصف الخارجي الموضوعي أكثر مما تحتمل البنية الفنية الروائية، ومع أنها تتحدث عن حرب ضاربة - كما يقول التاريخ - الا ان ايقاعها ظل بطيئا هادئا، بل فاترا.

### ٤. كارمـــن (١٣٩)

ترجم نجاتي هذه الرواية، لمؤلفها الشهير بروسبير ميرمية، عن الفرنسية، وأضاف الى ترجمته هذه الفصل الرابع الخاص بحياة الغجر في اسبانيا في القرن التاسع عشر، وهو فصل يسقطه المترجمون عادة، لاعتقادهم أنه بعيد عن جو القصة. (١٤٠)

تبدأ أحداثها في منطقة قرطبة الاسبانية، مروية على لسان الكاتب الذي يشرع في سياحة في اسبانيا لأسباب جغرافية تاريخية، بقصد التأكد من موقع معركة (موندا)، وأثناء سياحته يلتقي بفارس تبدو عليه معالم الشقاء والقسوة هو (دون جوزة) وهنا تبدأ قصة (كارمن) بعد سلسلة من الحوادث التي وقعت للرواية برفقة (دون جوزة) الذي اعتقل بتهمة القتل وقطع الطرق.

ودون جوزة هذا، شاب نبيل المحتد، يلتقي بغجرية حسناء، تدعى (كارمن)، جمالها يسيطر على أغنى الرجال، فيقع في غرامها عندما يخلصها من السجن في أثناء فترة حراسته، ولكنه يسجن بدلا منها، مما يتسبب في احساسه أن شرفه العسكري قد مس بسوء، وان طموحه للترفيع الى رتبة أعلى قد ذهب هدرا، فتتدخل الغجرية الحسناء كارمن أو كارمنيتسا، وتدبر أمر هربه من المعتقل، وهنا يبدأ التشرد والصعلكة، ويوما اثر يوم، يزداد تعلقه بها وسيطرتها على لبه، حتى يصل به الأمر الى قتل زوجها الأعور (غاريسا) (١٤١) ويتزوجها، لكنه يظل فريسة الشكوك بعدم اخلاصها، وتعصف الغيرة بروحه، فيقترح عليها الهجرة الى أمريكا وهجر حياة التهريب وقطع الطرق، ولكنها ترفض فيعلن أنه تعب من قتل عشاقها، وآن الأوان ليقتلها هي، وفعلا ينفذ ذلك بأن يطعنها بالنخجر في مشهد عاطفي درامي مؤثر (١٤٢)، قابلته كارمن بطقوس غجرية خاصة، ومن ثم يذهب ليسلم نفسه للشرطة، حيث يعدم.

وقد ألحق نجاتي بترجمته هذه (أوبرا كارمن) من ترجمته أيضا، والأوبرا لا تختلف من حيث المضمون عن الرواية الا بما يقتضيه التطوير الفني الخاص بالأوبرا، ويمكن القول ان ترجمة نجاتي لهذه الأوبرا هي ترجمة وصفية لمشاهدها، ان جاز التعبير. (١٤٣)

كان اهتمام نجاتي صدقي بالشعر قليلا على ما يبدو، ومع ذلك، فقد ترجم الى العربية عددا من القصائد عن الروسية والانجليزية. ففي أثناء الدراسة التي وضعها عن بوشكين، ترجم له بعض المقاطع الشعرية، وقصيدتين قصيرتين، الأولى بعنوان (النبي)(١٤٤) والثانية بعنوان (الطلسم)، ومن الأخيرة :

"هناك حيث البحر يغسل دائما الصخور الجرداء . . . هناك حيث القمر
يسطع دائما في كبد السماء . . . هناك حيث ابن القوقاز . . . الخ" (١٤٥)

كما ترجم عن الروسية أيضا، عددا من القصائد لمكسيم غوركي، مثل قصيدة "الفتاة والموت" وقصيدة "الشماس" وقصيدة "واها يا مارا" وقصيدة "قلب الأم" وغيرها. (١٤٦)

وعن الروسية كذلك، ترجم ثلاث قصائد للشاعر الروسي "يورى ميخائيل ليرمنتوف"، الأولى بعنوان "موت الشاعر" تتحدث عن مصرع بوشكين في المبارزة المدبرة، عام ١٨٣٧، ومنها :

"مات الشاعر أسير الشرف . . . أحنى رأسه الفخور . . . وفي صدره رصاصة
وتعطش للانتقام . . . لم تتحمل نفس الشاعر ذل صغائر الاهانات . . . تمرد على
الأوساط بمفرده . . . وقتل . . . الخ" (١٤٧)

والثالثة بعنوان "النخلات الثلاث" تتحدث عن نخلات ثلاث وحيدات وقفن في صحراء العرب النائية، (١٤٨) أما الرابعة، فهي بعنوان "غصن فلسطين" ومنها :

"قل لي يا غصن فلسطين
أين نبت وأين ازدهرت
وأي تلال وأي وهاد
زخرفت وزينت
أداعبتك أشعة الشمس
عند مياه الاردن الصافية؟ ... الخ" (١٤٩)

أما عن الانجليزية، فقد ترجم نجاتي قصيدة واحدة للشاعر الأمريكي ادغار آلن بو، عنوانها (الغراب)، ومنها:

"في منتصف ليلة مرعبة كنت أنعم النظر تعبا مكدودا في مؤلف مثير
أنيق من الفنون المنسية نكست رأسي من النعاس بل كدت
معه أغفو حين بلغ مسمعي فجأة نقر خفيف، كأن أحدهم على باب غرفتي

بلطف يـدق تمتمت قائلا: لعله زائر غريب على باب غرفتي بلطف يدق ولا شيء غير ذلك أبدا واه .. انني أذكر ذلك جليا .. الخ" (١٥٠)

**رابعـــا - المســرح**

لم يترجم نجاتي الى العربية، سوى أربع مسرحيات من ذات الفصل الواحد، جميعها من تأليف تشخيوف:

عنوان المسرحية الأولى (أغنية التم) (١٥١)، وهي من مسرحيات تشيخوف الهامة، كتبها عام ١٨٨٧، وينطوي عنوانها على استعارة مقصودة، اذ يرمز الى الشهقات الأخيرة من عمر هذا الطائر الجميل، (التم)، وكان تشيخوف يسميها "دراسة درامية من فصل واحد".(١٥٢)

وهذه المسرحية هي فعلا دراسة درامية لشخصية الممثل الكوميدي (سفتلوفيدوف) البالغ من العمر ثمان وستين سنة، الذي يفيق من سكره تدريجيا وهو واقف على خشبة مسرح مظلم خاو مرتديا ملابس المهرجين، وكلما أفاق من سكره، كلما ازداد وعيا بواقعه، وبكونه ممثلا هرما لا قيمة له، عاش حياة تافهة تؤدي الى القبر، دون أن تمنحه سوى المجد الزائف وتصفيق الجمهور، وهكذا يظل ايقاع ذكرياته يتصاعد كاشفا عن زوايا جديدة من بؤسه ووحدته، ويشاركه بعض هذا التداعي الملقن (ايفاينفتش) الذي يختبيء في المسرح لعدم وجود مكان آخر يأوي اليه، ويبلغ هذا التصاعد ذروته في ترديدالممثل الشيخ لمقاطع من (الملك لير) و (هاملت) و (عطيل) وغيرها من المسرحيات الشهيرة، في محاولة أخيرة يائسة محكومة بالاخفاق سلفا لأن يدرأ عن نفسه هوة الظلام والوحدة، والبؤس، والموت، يقدمها لصالة خاوية انصرف عنها الجمهور، "انها استغاثة حب من أجل الحياة بكل ما تنطوي عليه من مهزلة ومن مفارقة مؤلمة معا". (١٥٣)

والمسرحية الثانية هي (الدب)، وهي أيضا دراسة ولكن للعلاقات الانسانية التي تبدو خلالها الانفعالات الزاعقة دليلا صارخا على زيفها، فالأرملة الشابة (ايفانوفا) مات زوجها قبل عام، ولكنها ما زالت غارقة في ملابس الحداد، وان لم يمنعها ذلك من أخذ زينتها وعطورها، ترفض مقابلة الناس وتحتجب في غرفتها، وكلما جاء ذكر زوجها المرحوم، نزلت دموعها وأمرت خادمتها بأن يضاعف كمية العلف لحصانه (توبي). وتظل هكذا حتى يأتي اليوم الذي يكتمل به العام على وفاة زوجها، حين يقرع بابها زائر يدعى (سمير نوف) بحجة المطالبة بدين له على زوجها، فترفض مقابلته، ولكنه يصر، وعندما تأتي

لطرده يرفض الخروج، فيتشاتمان، ويصل الأمر بينهما للمبارزة، فتحضر مسدسين ولكنه فجأة يصارحها بحبه ويعرض عليها الزواج، فتبدي تمنعا ولكنه يأخذها في حضنه، حتى ان الخادم الذي خرج يستدعي أناسا يحولون دون وقوع المبارزة، يكاد يغشى عليه من شدة الدهشة عندما يجدهما متعانقين، ولكن السيدة تأمره أن لا يقدم أي علف للحصان توبي.

لقد جاءت هذه النهاية بعد اشارات ذكية لخياناتها الزوجية السابقة أما (سمير نوف) فهو يمثل الفلاح الروسي بكل ما تنطوي عليه شخصيته من طيبة ونصوع ومباشرة بل وجلاقة (١٠٤) أمام هذه السيدة المدللة التي يشير نفاقها وتكلفها الى طبيعة أخلاق شريحتها الطبقية.

أما مسرحية (مفجوع رغم أنفه) (١٠٥) فتقدم نموذجا ساطعا للانسان البسيط المسحوق، فالموظف المرهق (تولكاتشوف)، يقضي طوال يومه في وظيفته، وطوال المساء متنقلا بين المخازن والحوانيت ليلبي حاجيات زوجته وجيرانها، ثم راكضا الى محطة القطار، وحين يصل بيته - وقد تقدم الليل - منهوكا، يأتي مدرب الموسيقى ليعطي زوجته دروسا، ثم يعقبه مدرب الرقص، وعندما ينصرف الأخير قبل الفجر، ويظن (تولكاتشوف) أن باستطاعته أن يختلس غفوة بسيطة، حتى يبدأ البعوض في أزيزه، فتمنعه لسعاته المؤلمة من النوم الى أن ينهض الى القطار، فالعمل، فالسوق، فالقطار، فمدرب الموسيقى، فمدرب الرقص، فالبعوض، وهكذا في حلقة مفرغة، ولهذا جاء يطلب العون من صديقه (موراشكين) في صورة مسدس ينهي به حياته البائسة:

**"إنني مخلوق حي، وأود أن أعيش حياتي، وحكايتي هذه ليست مهزلة، ولكنها مأساة، واذا لم تعطني مسدسك فلا أقل من أن تشملني بعطفك".**

ولكن صديقه يطيب من خاطره حتى يهدأ، ويسأله عن الريف الذي يصيف به فيحدثه، ثم يسأله ان كان يعرف قريبته التي تقضي فترة الصيف في ذلك المكان، فيجيبه تولكاتشوف انها جارتهم، وهنا ينسى موراشكين مصائب صاحبه ويطلب اليه أن يوصلها هدية "صغيرة" هي ماكنة خياطة، وقفص كناري فقط. وعند ذلك تبلغ حالة الموظف المسكين أوجها، فينهض زائغ البصر، مكفهرا يصيح "أتعطش للدم .. أتعطش للدم"، وهكذا تنتهي المسرحية "وقد قدمت لنا من خلال هذا الموقف الساخر البسيط دراسة انسانية في وحدة الانسان وعزلته، وفي أنانيته وعدم قدرته على مشاركة الآخرين همومهم مشاركة حقيقية". (١٠٦)

وتشبه مأساة (تولكاتشوف) هذا، شخصية في مسرحية تشيخوف **الرابعة مضار التبغ** (١٠٧)، فنيوهين أيضا يتوق للانطلاق من حياته الفظة القاسية السقيمة، تحت سيطرة زوجته المتسلطة، التي تجبره على تقديم أعمال مختلفة لا يؤمن بها، في مدرستها للبنات:

"إنني أفهم أن أكون شهيد فكرة ما، ولكن أن أستشهد ضحية الأثواب النسائية، وزجاجات المصابيح، فالله لا يرضى هذا، دعني اذن أجهز على حياتي، وكفاني هذا، كفاني".

بهذه الكلمات، يصيح الزوج البائس (نيوهين)، أمام الجمهور الذي أجبرته زوجته أن يلقي عليه محاضرة عن ضرر التبغ في مدرستها، ويعرب عن رغبته في الانطلاق بعيدا الى الريف، أو الى أي مكان آخر لا تكون فيه زوجته التي أذاقته الأهوال طوال ثلاث وثلاثين سنة:

"كل ما أبغيه أن أهرب بعيدا عن تلك الحياة المنحطة العفنة السوقية، التي حولتني الى عجوز أبلة أحمق، هرم، حقير، مأفون. أهرب من تلك الزوجة الحقودة الشريرة المشقية التي عذبتني طوال ثلاثة وثلاثين عاما .. أريد أن أفر من مطبخها، ومن موسيقاها ومن نقودها، ومن كل صغائرها وتفاهاتها.."

وهكذا يجد (نيوهين) البائس في جمهور مدرسة زوجته متنفسا لهمومه، فيواصل بث شكواه له، ولكنه ما ان يلمح زوجته تدخل من طرف المسرح، حتى يرتعد فيسعل ويقول:

"وأسمح لنفسي أن آمل على وجه من الوجوه، إن محاضرتي عن مضار التبغ سوف تفيد الحاضرين .. لقد قلت كل شيء وأرحت ضميري".

وهكذا تنتهي المسرحية، ونيوهين في سجن الاستبداد والقهر، لا يستطيع الافلات.

## ج- قيمـــه وترجماتـــه

تجدر الاشارة هنا الى أننا سنقتصر الحديث على ترجمات نجاتي صدقي الأدبية، أما ترجماته السياسية، فهي كما سبق القول، تعبر عن وجهة نظر كاتبيها تجاه السياستين، الستالينية في الاتحاد السوفياتي، والهتلرية النازية في ألمانيا، كما تعبر في الوقت نفسه عن موقف المترجم أيضا تجاه السياستين المذكورتين، فاختيار تلك الكتب وترجمتها دون غيرها، هو في حد ذاته موقف سياسي أيديولوجي، من هاتين السياستين.

أما ترجماته الأدبية فهي عندنا الأهم، لانها أكبر حجما بكثير من ترجماته السياسية، ثم قبل كل شيء، لانها من الادب العالمي الخالد الذي يتجاوز المواقف السياسية المرحلية، ويتجاوز اللحظة التاريخية المنفلتة ليدخل في مجال الجهود الانسانية المتفوقة.

## ١- القيمـــة التاريخيـــة

ان ترجمات نجاتي الأدبية، وقيمتها حياتيا وفنيا، تأخذ موقعها وتحظى باطلالتها الهامة على تشكل الثقافة الأدبية العربية في فلسطين من خلال السياق الزمني المبكر الذي ظهرت فيه، ومع أن حركة الترجمة الأدبية كانت ناشطة في فلسطين، منذ نهايات القرن الماضي، (١٠٨) الا ان نجاتي صدقي، كما أشار الدكتور عبد الرحمن ياغي، وكما نوه أيضا الدكتور ناصر الدين الاسد، كان من كبار المترجمين عن اللغة الروسية في فلسطين منذ أربعينات هذا القرن. (١٠٩) وقبلهما أشاد ميخائيل نعيمة، بأهمية جهود نجاتي صدقي في تعريف القاريء العربي بالأدب الروسي، قال في رسالة بعث بها اليه بتاريخ ١٣ آب ١٩٤٤، مثنيا على جهوده في التعريف بالأدب الروسي في كتابه بوشكين:

> "ومما يزيد في قيمة عملك، أنك وقد حصلت من اللغة الروسية قسطا ليس بالقليل، تستقي معلوماتك من مصادرها الأصلية .. وفي ذلك ما يغريني بامل، وقد فرغت من بوشكين، ان أراك تنصرف الى نقل بعض المعالم الادبية الروسية الى العربية".

وقال ميخائيل نعيمة في رسالته أيضا:

> "وأما الفصول التي تلطفت وقرأتها من الدراسة التي تعدها عن بوشكين، فقد تركت في ضميري كثيرا من اغلسرور مع شيء من الامتنان لك. ذلك لأنك قمت ببعض الواجب الذي كان من المفروض أن أقوم به أنا، نظرا للصلة المتينة بيني وبين الأدب الروسي، وها أنت تأخذ الكسندر بوشكين، أعظم شعراء الروس وقمة باسقة ما بين قمم الشعر الباسقات على الارض، فتنقل الى قراء العربية اخبار حياته القصيرة المدى، والحافلة بكل جليل ومدهش". (١٦٠)

ولنجاتي نفسه، رأي في حركة الترجمة الادبية عن الروسية في فلسطين، يزيد الامر لنا وضوحا، يقول في مقدمته لكتابه تشيخوف:

"ويجدر بي أن أذكر في هذا المجال، انني لست أول من يعرب صفحات من الادب الروسي من مصادره مباشرة، فهناك فريق من الأدباء تخرجوا من المعهد الروسي التبشيري في الناصرة في أوائل هذا القرن، قد ترجموا لتشيخوف، وتولستوي، وتورغينيف، وغيرهم، أبان الحكم التركي، الا أن ترجماتهم كانت يسيرة جدا، وفيها من حرية التصرف ما فيها، زد على ذلك، ما تركته الخطة التبشيرية التي تمشى عليها معهد الناصرة من أثر في بعض اولئك الادباء، والدليل على ذلك أنه ما ان تدهورت روسيا القيصرية سنة ١٩١٧، وزال شبحها عن الشرق العربي حتى نفض اولئك الادباء أيديهم من الآداب الروسية، وبعد ربع قرن من الزمن، نسوا اللغة الروسية على وجه التقريب". (١٦١)

ولا تقتصر الأهمية التاريخية لترجمات نجاتي الادبية، على ترجماته عن الآداب الروسية فحسب، انما تشمل جل ترجماته المختلفة، فان نجاتي كان منشغلا بتعريف القاريء العربي بمختلف آداب الامم، ويظهر ذلك في تنوع هذه الترجمات، وشمولها لآداب أمم كثيرة، كالصينية، والروسية، والانجليزية، والاسبانية، والامريكية، ويدعم هذا الرأي، أسلوب نجاتي في اختيار قصص تمثل عصورا أدبية ممتدة لامة من الامم، وفي مقدماته لترجماته الأدبية القصصية منها خاصة، أشار غير مرة الى انشغاله بتعريف القاريء العربي بالأدب العالمي واعلامه وخصائصه. فهو مثلا يشير في مقدمته لمجموعته تمثل تطور القصة الاسبانية منذ (سرفنتس) الى القرن العشرين، الى اعطاء القاريء العربي نماذج من القص الشعبي الاسباني. (١٦٢) وأشار الى مثل هذا الهدف في مواقع أخرى من ترجماته، مثل مقدمته لمجموعة (قصص مختارة من الأدب الصيني) و (قصص مختارة من الأدب الروسي) وغيرها.

ولتحقيق أكبر قدر من التعريف، كان يترجم القصة، مع مقدمة قصيرة عن مؤلفها، وخصائص فنه، في أغلب الحالات، كما هي الحال مثلا في مجموعة (الارملة الملول وقصص من العالم) ومجموعة (الخنفسة الذهبية)، ومثل (رواية كارمن) التي ملأ حواشيها بشروحات عن مواقع اسبانية، ومعالم في حياة الغجر وتاريخهم وعاداتهم. فالهدف التثقيفي كان يشغل نجاتي ويتحكم في خياراته، ولعل هذا يفسر اهتمامه بترجمة القصة القصيرة اكثر من سواها، لأن في القصة القصيرة مجالا أوسع للتثقيف من القصة الطويلة أو الرواية، فالمجموعة القصصية الواحدة يمكن ان تشمل عددا مختلفا من الكتاب، وبالتالي تعطي تصورا أوضح وأشمل الى حد ما، عن أدب هذه الأمة أو تلك.

## ٢- القيمـــة الحياتيـة

لقد فتح نجاتي صدقي بوعي، نوافذ على الأدب العربي لتتسرب من خلالها بسمات أدبية عالمية، كالأدب الروسي الغني بقيم الجماعة وحب الخير، وكالأدب الصيني الغني بالقيم الأخلاقية الانسانية الخالدة، وكالأدب الاسباني الثري بأجوائه الشعبية.

وأغلب الكتب الأدبية التي ترجمها - باستثناء قصص ادغار آلن بو، التي شغلت نجاتي برقيها الفني - غنية بمضامين انسانية رفيعة، تحرض على الحب والخير، ورفعة الانسان وكرامته، وتحرضه على تجاوز واقعه وتخطيه اذا كان بائسا أو تافها، وتكريسه اذا كان خيرا.

فلو أخذنا على سبيل المثال (تشيخوف)، وهو أكثر أديب روسي وربما عالمي احتفى به نجاتي (١٦٣)، لوجدنا جميع قصصه ومسرحياته تهتم بالانسان العادي، في علاقته مع واقعه اليومي بجزئياته وتفاصيله التي لا يكاد أحد يلتفت اليها، ولكنها في النهاية هي مجمل حياة الانسان. ولوجدنا أيضا أن (تشيخوف) كان يحرض باستمرار دون زعيق ولا ضوضاء على وجوب تخطي مثل هذه الحياة التي تستغرق الانسان بتفاصيلها الباهتة والتافهة غالبا، وهكذا تذهب هدرا. فتصوير تشيخوف "للتفاهة والنفاق والاهتمام بالقضايا الصغيرة والأشياء الزهيدة، كان في الواقع نوعا من النقد المرير الساخر لما وصلت اليه الحياة القائمة". (١٦٤)

فقصة تشيخوف التي بعنوان (فانكا) تصور شوق صبي بائس في التاسعة من عمره، يعمل أجيرا عند اسكافي، للانطلاق من حياته القاسية، ولذلك يكتب رسالة الى جده المقيم في قرية بعيدة عن موسكو حتى يأتي ويخلصه، وبعد أن يختمها، يضعها في مغلف، ويكتب عليه :

> "الى قرية جدي" ثم يضيف بعد تفكير "كوستانتين ماكارتيش" ويضعها في صندوق البريد دون طوابع، ويأوي الى سريره سعيدا ليحلم بأن الرسالة وصلت جده، وهو الآن يقرأها على زملائه من الخدم بسرور بالغ. (١٦٥)

هذه هي حال شخوص تشيخوف، مسحوقون يودون التحرر من اسار حياتهم الفظة، ولكنهم لا يستطيعون، فان (فانكا) لن يتخلص من وضعه، فالرسالة بدون طوابع، والعنوان سانج غير صحيح.

وكذا الحال في قصه (تريد النوم)، فبطلتها فتاة صغيرة تعمل خادمة في منزل يسومها أهله مر العذاب من الفجر الباكر حتى آخر الليل، دون غذاء كاف، وبعد ذلك يعهد لها أمر العناية بطفلتهم التي تبدأ في الصراخ في الوقت الذي تريد هي أن تأخذ قسطا من النوم، وهكذا تمضي الأيام حتى تصل هذه الخادمة المسكينة الى حالة من الانهيار العصبي تدفعها الى قتل الطفلة خنقا فتصمت الى الابد، وبذلك يتاح لها ان تنام دون أن يزعجها صراخ الطفلة المتواصل، ودون أن تعي انها بذلك قد فتحت بابا جديدا لبؤسها. (١٦٦)

وكذا الحال أيضا مع أبطال مسرحياته الثلاث (أغنية التم) و (ضرر التبغ) و (مفجوع رغم أنفه) الذين مضت حياتهم دون أن يستطيعوا الامساك بلحظة فرح انسانية حقيقية. انهم يعيشون حياة فارغة مجردة من المضمون، ويتوقون لتغييرها ولكنهم لا يستطيعون. فنيوهين بطل (ضرر التبغ) يظل ملتصقا بوحول حياته تحت سيطرة زوجته القاسية، وكذا (تولكاتشوف) بطل (مفجوع رغم أنفه) الذي لم يجد صدرا واحدا يستند اليه، وكذلك الحال أيضا لمثل الشيخ (سفتلوفيدوف) الذي ذهبت حياته هدرا على خشبة مسرح يتركه عليه الجمهور وحيدا بعد ان امتصوه طوال أربعين عاما. وفي آخر الامر يجد نفسه وحيدا أمام الموت. لقد كان تشيخوف ذا حس مرهف على معاناة جيله في العقود القليلة التي سبقت الثورة الاشتراكية ١٩١٧. واننا في هذه العجالة لا نستطيع الحديث عن تشيخوف بصورة توفيه جزءا يسيرا من حقه، وليس هذا هدفنا، انما نريد الاشارة الى نوع الادب الذي حرص نجاتي على تقديمه، فقد قدم أيضا ثلاثة أعمال لكتاب من أمريكا تركز كتاباتهم على فكرة الحرية والديمقراطية، والنضال من أجلها، وهي (الحصادون) و (بيتر زنجر) و (معركة شيلوه).

وباختصار، فان نجاتي قد قدم ادبا عالميا انسانيا غنيا بمضامينه الباقية الداعية لخير الانسان ورفعته وحريته.

## ٣- القيمـــة الـفنية

تنبع القيمة الفنية الكبرى لترجمات نجاتي صدقي الأدبية، ولا سيما القصة القصيرة،(١٦٧) من ترسيخها لقيمة الاصولية المحكمة من حيث المعمار الفني، فمن الملاحظ ان جميع القصص القصيرة التي ترجمها تقريبا، تقع ضمن المعمار الاصولي المحكم من حيث احتواء القصة على العناصر الاساسية للقصة الاصولية من مقدمة وحادثة

وعقدة وخاتمة، ومن حيث حبكتها التي توظف هذه العناصر ضمن سياق زماني مكاني محدد.

وقد كان نجاتي على وعي بهذا الجانب عند اختياره للقصص التي ترجمها، يقول في مقدمته لمجموعة (قصص مختارة من الأدب الروسي) :

> "هذه قصص قصيرة مختارة من الأدب الروسي الكلاسيكي، وأصحابها عمالقة ذاع صيتهم في العالم بأسره، ترجمتها لك عن اللغة الروسية مباشرة، وفي ترجمتي لها لم أكن موظفا، بل تقمصت نفوس اولئك الكتاب وعشت تفكيرهم، ودقائق احساسهم". (١٦٨)

وهؤلاء العمالقة الذين يقصدهم هم : تولستوي، وتشيخوف، وبوشكين، وغوركي، ودستيوفسكي وبارئيس. ومع أن نجاتي كان واعيا على ان رؤية هؤلاء الكتاب الحياتية هي رؤية انتقادية، الا أعمالهم كانت كلاسيكية من حيث بنيتها الفنية.

ولكن أصولية القصة القصيرة بشكلها الكامل الذي أرضى نجاتي، وحقق قناعته، وجدها عند الكاتب الامريكي (ادغار آلن بو) الذي احتفى به نجاتي احتفاءا بالغا، واعتبره "ابا للقصة القصيرة الحديثة"، فنقل له ثلاث عشرة قصة قصيرة، هادفا من وراء هذه "القصص المختارة من عيون قصص الكاتب الكلاسيكي الامريكي الكبير ادغار آلن بو" الى "رفع مستوى القصة العربية". (١٦٩)

فقصص (بو) هذه، تمثل نماذج رفيعة لفن القصص السردي الاصولي المحكم البناء، وهي تتشابه في تحقيقها لعناصر القصة الاصولية من مقدمة وحادثة وعقدة وحل، وحبكة. وقد بنيت جميعا بحيث تشمل راوية وبطلا، ومع أن أغلب القصص فيها استعراض لثقافة الكاتب المنطقية والتاريخية والعلمية، ومع ما فيها من مقدمات تبدو أحيانا طويلة، كما في قصة (جريمة في شارع مورغ) (١٧٠) الا ان القاص كان بارعا جدا في توظيف كل كلمة يأتي بها، بحيث أن هذه المقدمات التي قد تبدو للوهلة الاولى كأنها مقدمات من أجل أبحاث أكاديمية، تأتي في النهاية منسجمة مع بنية القصة، وذات ضرورة فنية موضوعية، استطاع الكاتب توظيفها ببراعة، بحيث تأتي في النهاية كالبناء المحكم المنسجم العناصر.

وقصصه المترجمة الأخرى، ولا سيما القصص الاسبانية، مثل قصة سيرفنتس (رينو كنيته وكورتا ديللو)، والقصص الروسية، كقصة تولستوي (المنفي) تقع أيضا ضمن القصص الاصولي المتفوق، وكذلك أيضا قصص (تشيخوف) التي تقع ضمن هذا البناء

الفني، مع أنها لا تمتاز بالطابع العقلي الفريد الذي امتازت به قصص (ادغار آلن بو) ذات الحبكة البوليسية. فقد كان تشيخوف يبحث عن عمق المضمون في بساطة الشكل، وهو في تركيزه على تفاصيل الحياة وجزئياتها البسيطة، استطاع أن يجد الشكل الفني الملائم لتفجير هذه الجزئيات، بحيث تصبح في تركيبها الفني النهائي، ذات قوة صادمة، تجعل المرء ينكفىء ليفكر بعمق في حياته ومغزاها، حتى يرفضها ليعيشها بشكلها الاكثر عمقا وجدوى. قال الناقد بيلنسكي:

"إذا وجدت أفكار العصر، فستجد الشكل أيضا"، (١٧١)

لقد ابتكر تشيخوف الشكل الفني الملائم الذي يتسع للمادة الحياتية الغنية التي عبر بها عن عصره.

## د- لغتـــه فـــي الترجمات

ان التصدي لترجمات صدقي، والحديث عن لغتها، وأمانتها ودقتها، دون اتقان اللغات الاصلية التي نقل عنها، يشكل خطأ منهجيا في الاساس.

ومع ذلك، فيمكن تجاوز هذه الصعوبة بقدر ما، عن طريق مقارنة القطع الادبية التي ترجمها نجاتي، بترجمة أخرى أو اكثر للعمل ذاته أنجزها بعض الأدباء العرب بعد نجاتي صدقي، ونحن هنا لا نريد، بل لا نستطيع مقارنة جميع ترجماته بترجمات مماثلة لأدباء عرب آخرين، بل سنكتفي بنماذج استطعنا حصرها في الشعر والقصة والمسرح.

### ١. في الشعـــر

يتحدد منهج نجاتي في ترجمة الشعر بقوله التالي :

"وليس من الضروري طبعا ان يترجم الشعر بشعر، ولكن يتحتم على المترجم ان يحافظ على جمال الصورة، ودقة المعنى، والرنين الموسيقي .. وهذا لا يتأتى الا لمن يطالع الشعر بلغته الاصلية، ويتذوقه، ويدرك كنة معانيه .." (١٧٢)

ومع ذلك، فان نجاتي في كثير من القصائد التي ترجمها الى اللغة العربية، كان يحاول تحقيق قافية في نهاية الاشطر الشعرية دون الاعتناء باقامة الوزن الشعري،

ولذلك جاءت أواخر أشطره مسجوعة أضعفت السياق الشعري للقصيدة المترجمة، ومثال ذلك ترجمته لقصيدة (الطلسم) لبوشكين :

"هناك حيث البحر يغسل دائما الصخور السوداء
هناك حيث القمر يسطع دائما في كبد السماء
هناك حيث ابن القوقاز يقضي الايام مع غادته الهيفاء .. الخ" (١٧٣)

وكما في قصيدة (غصن فلسطين) للشاعر الروسي ليرمنتوف :

"قل لي يا غصن فلسطين
أين نبت وأين ازدهرت
وأي تلال وأي وهـــاد
زخرفت وزينـــــــت
أداعبتك أشعة الشرق
عند مياه الاردن الصافية
أهزتك رياح جبل لبنان حانقـــة عاتية
أكانت أوراقه الخضـر
ترنم بهدوء وحنـــين
أم كانت ترسل أغاني الاقدمين
لأبناء القدس المساكـــين ... الخ" (١٧٤)

ولكن بعض القصائد التي ترجمها نجاتي مثل قصائد غوركي، وقصيدة (الغراب) لادغار آلن بو، سلمت من سجع أواخرها فجاءت أصفى وأسلم، ومن أجل أن نأخذ فكرة أوضح عن دقة ترجمته وأمانتها، نختار قصيدة لبوشكين بعنوان (النبي) ترجمها نجاتي سنة ١٩٤٥، وترجمها بعده بمدة تزيد عن الثلاثين عاما الدكتور جميل نصيف التكريتي، وترجمة نجاتي هي :

"جبت القفر القاتم متعثرا
وأنا تعب من نفسي الظامئة
وعند ملتقى الطرق ومفترقها
ظهر لي ملاك بستـــة أجنحة
مـــر بأصابعه على عيـــني
فكان لمسه رفيقا كالحلـــم
فتحت عيـــني وجـــــلا
وكأنني نسر قد بوغت في وكره

ثـــم شق صـــدري بسيـــف
ونزع منـــه قلبـي الخافق
وأثبت مكانه فحمة تتأجج بالنار
استلقيت في القفر كأنني جثة هامدة
وسمعت صوت الله يقول: قم أيها النبي
طـــف القفـــــار والبحـــار
وبكلمتي أوقد النار في قلوب الناس".(١٧٥)

أما ترجمة الدكتور التكريتي، فهي :

"لقد جبت القفر الكئيب متعثرا
يعذبني ظمـــــأ روحـــــي
وعند مفـــــترق الطـــرق
ظهـــــر لي ملاك بستة أجنحة
وبأصابع خفيفـــة كالحلـم
مـــر علـــى عيـــــني
فانفتحت عيناي المتنبئتان
كما تفعل أنثى نسر مرعوبة

وشق صـــــدري بالسيـــف
ونـــزع منه قلبي الخافـق
ووضـــع في الصدر المفتوح
فحمة تتأجـــح بالنـــار
وكجثة هامدة استلقيت في القفر
وناداني صـــــوت الـرب
انهـض أيهـــا النـــبي
واصـــــغ وراقـــــب
ونفـــــذ مشيئـــتي
وطـــف القفار والبحار
وبكلمتي أجج قلوب الناس". (١٧٦)

وتجدر الاشارة هنا الى أن بعض القصائد التي ترجمها نجاتي عن الشعر الروسي، مثل قصيدتي (الطلسم) و (النبي) لبوشكين، وقصيدتي (غصن فلسطين) و (موت شاعر) ليوري ميخائيل ليرمنتوف، قد ترجمتها أيضا الدكتورة حياة شرارة بعد نجاتي صدقي بمدة تقارب الثلاثين عاما. (١٧٧)

## ٢. في القصة والمسرحية

يمكن القول ان نجاتي كان موفقا الى حد كبير في ترجمة القصص والمسرحيات، وبخاصة قصص تشيخوف ومسرحياته وقصص ادغار آلن بو، وهذا الرأي جاء بعد الاطلاع على الأعمال التي ترجمها، وعلى الاعمال نفسها التي أنجز ترجمتها بعض الادباء العرب بعده، اذ ان موهبة نجاتي القصصية، وسعة ثروته اللغوية واتقانه الجيد للغات الاصلية التي نقل عنها، وتمثله لادبها، ساعده على المحافظة على روح النص، ونقله بدقة وأمانة، وقد أشار هو الى انه لم يكن في نقله للقصص مترجما آليا، بل كان يدرك الفكر الذي يترجم عنه، والمواقع التي يصدر عنها كتاب القصة، والمواقف التي يقفونها. (١٧٨)

ومن مقارنة الاعمال التي حصرناها بغيرها، نستطيع القول ان نجاتي كان دقيقا وأمينا الى حد بعيد في ترجمته، اذ تماثلت ترجماته مع غيرها لمترجمين آخرين، تماثلا كبيرا، وهذا دليل على دقة الترجمة، وان وجد بعض الاختلاف، فهو اختلاف بسيط غالبا ما يكون في استخدام مفردة بل مفردة أخرى، ولكن نجاتي كان دائما يستعمل المفردات الفصيحة، في حين أن بعض المترجمين سواه استعملوا مفردات عامية في بعض الاحيان.(١٧٩)

وقد استطعنا حصر الاعمال التالية، في مجال القصة والمسرحية، ترجمها نجاتي، ووجدنا لها ترجمات أخرى أنجزت فيما بعد، مما يحفظ له فضل السبق الى ترجمتها، وسيجد المهتم اثباتا لبعض هذه الاعمال في ملحق هذا البحث، وهي :

١. قصة (فانكا) لتشيخوف، ترجمها نجاتي وترجمها بعده بثلاثين عاما الدكتور أبو بكر يوسف، بالعنوان ذاته. (١٨٠)

٢. قصة (دعابة) لتشيخوف أيضا، ترجمها نجاتي، وترجمها كذلك الدكتور أبو بكر يوسف بعنوان (مزحة). (١٨١)

٣. قصة (صبي شرير) لتشيخوف أيضا، ترجمها نجاتي وترجمها أيضا الدكتور أبو بكر يوسف بعنوان (الصبي الشرير). (١٨٢)

٤. مسرحية (أغنية التم) لتشيخوف، ترجمها نجاتي، وترجمها بعده بثلاثين عاما الدكتور وليد مصطفى بعنوان (أغنية البجعة أو أغنية الأوج). (١٨٣)

٥. مسرحية (الدب) لتشيخوف، ترجمها نجاتي، وترجمها أيضا سعيد قضماني بالعنوان ذاته. (١٨٤)

٦. قصة (القلب الراوي) لادغار آلن بو، ترجمها نجاتي صدقي، ووجدنا لها ترجمة أخرى من انجاز (سمير حسان) و (سمير رفيق حسن) بعنوان (القلب الواشي). (١٨٥)

٧. قصة (قناع الموت الأحمر) لادغار آلن بو، ترجمة نجاتي ووجدنا لها ترجمة أخرى انجزها القاص مؤنس الرزاز بعد نجاتي بحوالي عشرين عاما. (١٨٦)

النقد الأدبي جانب هام في نشاط نجاتي صدقي الثقافي وفيضه الادبي، فقد ترك هذا الرجل دراسات أدبية، ومقالات نقدية مختلفة، بين مطبوع أو منشور في الصحف والمجلات الادبية، من منتصف الثلاثينات، حتى أوائل السبعينات من هذا القرن، على فترات متباعدة.

ففي عام ١٩٤٥ أصدر كتابه "بوشكين أمير شعراء روسيا" ثم أتبعه بكتابه "تشيخوف" عام ١٩٤٧، ثم كتابه "مكسيم غوركي" عام ١٩٥٦. (١٨٧)

أما الدراسات الأدبية، والمقالات النقدية التي نشرها في المجلات، فأهم ما استطعنا الحصول عليه منها :

- مقال بعنوان "وهل يخفى القمر" عن عمر بن أبي ربيعة، والكتاب الذي أصدره رئيف خوري بهذا العنوان عن الشاعر المذكور. (١٨٨)

- مقال بعنوان "المدرسة المادية العربية". (١٨٩)

- دراسة بعنوان "موباسان في مبادئه وفنه". (١٩٠)

- دراسة بعنوان "دون كيشوت، ميجل سرفنتس سافدرا". (١٩١)

- دراسة عن قصة مجنون ليلى بين الأدبين العربي والفارسي بعنوان : "النظامي الكنجوي ومجنون ليلى". (١٩٢)

وله أيضا عدد من المقالات النقدية، في مراجعة الكتب الصادرة ونقدها، ومنها :

- القضية العربية في رواية الرغيف. (١٩٣)

- أناشيد المهزلة العربية، قراءة في مطولة الشاعر الفلسطيني محمود الحوت. (١٩٤)

- القصة العربية في الادب الروسي. (١٩٥)

أما عدا ذلك، فان مواقف نجاتي صدقي النقدية، قد تعدت النشاط الأدبي، الى الموسيقى، والنحت، والرسم، فقد كتب عن السمفونية التاسعة لبتهوفن، (١٩٦) وعن تماثيل الفنان الفرنسي أوغنست رودان، (١٩٧) وغيرها.

## ثالثا - نجاتي صدقي ناقدا

### أ- مدخل

وفي الصفحات التالية، سنحاول أن نستخلص رؤية نجاتي صدقي النقدية، وذلك من خلال تتبع مواقفه النقدية بين النظرية والتطبيق، أي اننا سنقف أولا على التنظيرات النقدية، والاسس النظرية التي انطلق منها واستند اليها، في مجال النقد الأدبي، ثم تتبع هذه الأسس في دراساته الأدبية، لنرى مدى التزامه بنظريته النقدية في مواقفه التطبيقية.

### ب- الأســـاس النظـــري

يمكن القول، أن أيديولوجية نجاتي صدقي التقدمية، من حيث فهمه المادي لحركة التاريخ، قد انسحبت على رؤيته لجميع مجالات الحياة ونشاطها، بما فيها الفكر والادب. فقد كان يرى أن الأدب مرتبط بحركة المجتمع التاريخية، اقتصاديا وسياسيا، وليس معزولا عنها، يقول مثلا :

> "والعرف المتبع في التطور التاريخي أن الطبقة الثائرة توجد لها دائما الكتاب والشعراء والموسيقيين الذين يعبرون عن حالتها الروحية، من حيث يشعرون أنهم يقومون بهذه المهمة أولا يشعرون على الاطلاق". (١٩٨)

فالفكر في رؤيته اذن، متصل بحالة المجتمع سواء في التقدم أو في التراجع، يقول في حديثه عن (الغزالي) الذي يعبر في رأيه عن مرحلة انحطاط في التاريخ العربي، بصرف النظر عن عبقريته اللاهوتية، مشيرا الى جدلية الارتباط بين الحياة الفكرية، والحالة الانتاجية للأمة :

> "والمعروف في التاريخ أن انحطاط الحكم يتسبب في الغالب عن انحطاط حالة البلاد الانتاجية والمالية والاقتصادية، ومتى بلغت هذه المرحلة في حكامها، وفي اقتصادياتها، تنتقل العدوى الى حياتها الروحية والفكرية، ويظهر فيها علماء يدعون الى مجاراة تيار الانحطاط". (١٩٩)

لقد دعا نجاتي بقوة الى تبني الاتجاه المادي في الأدب وفي التفكير العربي اطلاقا، يقول :

"الحقيقة ان المدرسة المادية الحديثة لم تتبوأ بعد مكانتها في الأدب العربي الحديث، غير ان هناك مساعي أكيدة يقوم بها بعض الادباء العرب الذين تثقفوا ثقافة مادية، الغاية منها خلق اتجاه جديد في التفكير العربي على الاجمال".(٢٠٠)

ويقول أيضا في ختام مقالته هذه :

"ورأيي الشخصي أنه لا تقوم لنا قائمة الا متى طرحنا عن عاتقنا رداء الخيال والتصرف، وأخذنا بتلابيب المادية القوية والبيان الشديد الأسر، فالمادية تظهر الحقائق، وتحفز على الكفاح، ومن كافح عاش". (٢٠١)

أما فهمه للنظرية المادية في الأدب، فيكمن في جانبين :

الأول : واقعية الأدب، من حيث محتواه ومصادره.

والمقصود بذلك أن الادب المادي يصدر في مضامينه عن واقع الحياة الاجتماعية، فالأدب المادي عنده :

" .. يستمد مادته من الحياة المحيطة، ويتطلب من الأديب أن يغادر صومعته وينزل الى معترك الحياة الاجتماعية، ويبحث عن أبطاله وأهدافه في القصور الشامخة أو في الأكواخ الحقيرة، وفي أسواق المدن الصاخبة، أو في أزقة القرى الوادعة". (٢٠٢)

الثاني : عملية الابداع، هي واقع مادي.

نظر نجاتي الى الابداع الادبي على أنه عملية تتحكم فيها الظروف المادية للمبدع والمجتمع، ليس من زاوية أن هذه الظروف تؤثر فيها فحسب، بل من زاوية ان هذه الظروف تشكلها أساسا. ويسوق على ذلك مثالا نوعين من الانتاج البشري، كالحب الذي ينتجه الزارع أو الحذاء الذي ينتجه الصانع من جهة، والانتاج "العقلي" كالأدب من الجهة الأخرى، ويميز بينهما بالخصائص الذاتية التي يتضمنها النتاج العقلي الابداعي كالأدب، ويفتقر اليها الانتاج المادي كالحب أو الحذاء، فالحذاء يبقى حذاء والحب يبقى حبا، بعكس الادب الذي يشف عن شخصية صاحبه. ويخلص الى القول بأن عجز بعضهم عن تلمس الاسس المادية للابداع الفني - قد أوقعهم في حيرة أدت بهم الى متاهات منها اعتبار الادب من نتاج داخلية النفس الانسانية، ولذلك انشغلوا بالتحديق في دواخل

نفوسهم وعزلها عن المؤثرات الخارجية كي لا تفسدها. (٢٠٢) يقول محاورا هذه النظرة ومؤكدا الاسس المادية للابداع:

"فالأدب المادي ينقض هذه النظرية من أساسها، ويقول بأن شعورنا بالكتابة لا يولد باطنيا، بل هو مظهر لما يحيط بنا، ولما نراه ونلمسه ونسمعه، ونقرأه ونختبره بذاتنا أو نتأثر به من غيرنا، شعورنا بالكتابة مظهر لحالات الشغب الفكرية، وهو تعبير لمطامحه وحاجاته، وليأسه وتفاؤله، ولسخطه وسروره".(٢٠٤)

واستنادا الى هذه المفاهيم التي يبثها، فان وظيفة الادب عنده قد اختلفت بين الادب المادي (الواقعي) وبين الأدب الذي يسميه الأدب الخيالي (٢٠٥) فالأدب في المنظور المادي لم يعد تسلية لتزجية الوقت، يقول :

"فالأدب المادي ينكر على كل من يقول بأن الادب ما هو الا الهية وجد ليقتل بها الاديب سأمه، فيتسلى به كما يشاء، غير مكترث لاراء الناس واحتفالهم به، وينكر على الأديب قوله بأنه كتب لنفسه وأرضى وجدانه فقط، أو انه كتب للفن ليس الا". (٢٠٦)

ولذلك، فالأديب عنده يجب أن يكون ملتزما بقضايا أمته، منتميا لها، والغربة التي يشعر بها الفنان الرومانسي، تشير الى ضعف هذا الانتماء، أو انعدامه، والذنب فيها يقع على الكاتب نفسه، لا على المجتمع الذي لفظ هذا الكاتب وعزله. لان الكاتب هو الذي عزل نفسه عن واقع شعبه وقضاياه، ولم يخاطب مجتمعه باللغة التي يفهمها، بقدر ما يخاطب ذاته، ويعبر عن تهويماته في عوالمه الخاصة، ويسوق مثالا على ذلك شكوى (جبران خليل جبران) من غربته في هذا العالم حين يقول :

"أنا غريب، في هذا العالم غريب، وفي الغربة وحدة قاسية، أنا غريب وقد جبت مشارق الأرض ومغاربها فلم أجد مسقط رأسي، ولا لقيت من يعرفني ويسمع بي .. أنا غريب وليس في العالم من يعرف كلمة من لغة نفسي". (٢٠٧)

فنجاتي يرى أن الحياة بأبعادها المختلفة، لا بد أن تنعكس في ابداع المبدع، يقول:

"ثم أن القول بأن الأدب بعيد عن النزعات السياسية والاجتماعية، قول خاطيء لا يوافق الحقيقة والواقع، فالكاتب لا يكتب شيئا، الا ونرى من خلال سطوره بأنه يعبر عن نزعة ما، فاما أن يدافع عن وطنه، واما أن يهجو جماعة من الجماعات، أو يطعن بمذهب من المذاهب، أو يناصر أحد هؤولاء، ويؤيده". (٢٠٨)

هذا الالتزام الذي تحدث عنه نجاتي، لا بد أن يكون موجودا، حتى لو لم يشعر به المبدع، ولكن في الوقت ذاته، لا يمكن لأحد أن يفرضه من الخارج، بقدر ما هو انعكاس للعالم الخارجي (الموضوعي) في وعي المبدع (ذاته)، وبالتالي في ابداعه، يقول :

"لا يحق لأحد أن يملي على الكاتب أو الفنان الخطة التي عليه ان يسكلها، غير أنه لا يحق لهذا الكاتب أن يتنزه على خطوط النار فيعرض نفسه للأخطار وسمعته للانحطاط .." (٢٠٩)

هذه هي الاسس النظرية التي ارتكز اليها نجاتي صدقي في دراساته الادبية، وفي مواقفة النقدية. وهذا - كما لاحظنا - اتجاه واقعي يضع الحياة الاقتصادية الاجتماعية وحركتها، أساسا في النظر الى الادب، من أجل ذلك اعتبره الدكتور عبد الرحمن ياغي من الذين رسخوا جذور المدرسة المادية في حياة فلسطين الفكرية قبل النكبة، وكان الى جانبه أدباء منهم عبد الله مخلص ومحمود سيف الدين الايراني، وعبد الله البندك، وعارف انعزوني، وخليل البديري، وسواهم. هذه المدرسة التي عملت على "اشاعة مفاهيمها في السياسة والاقتصاد والاجتماع والفن، وكانت مواقفها في البلاد واضحة، وقد وقفت وقفة جريئة في وجه الرجعية العربية، وفي وجه الاستعمار، وفي وجه الفاشستية". (٢١٠)

ولذلك أيضا، اعتبره الدكتور هاشم ياغي "ناقد اليسار الأكبر" في فلسطين في النصف الاول من هذا القرن، وقال عنه :

"فهو صاحب فلسفة في نقده تتسع حتى تشمل مختلف ألوان نشاط الانسان عامة، والنقد الادبي، والادب منه خاصة". (٢١١)

## ج- الدراسات الادبيـــة

انطلق نجاتي في دراساته الادبية، ولا سيما في كتبه الثلاثة، بوشكين، وتشيخوف، ومكسيم غوركي، وبعض الدراسات الاخرى مثل، "موباسان في مبادئه وفنه" و "دون كيشوت" وغيرها، من الأسس النظرية التي عرضنا لها في الصفحات السابقة، وقد ظل وفيا لمنهجه الاجتماعي الذي ينظر الى الادب على أنه علوي لنظام اجتماعي أساسه حركة التاريخ الاقتصادية، وطبيعة هذه الحركة.

### ١- بوشكـــين

في كتابه "بوشكين أمير شعراء روسيا" يؤكد نجاتي أهمية الربط الجدلي بين حياة بوشكين في جميع مناحيها، وبين محركات المجتمع الروسي اقتصاديا واجتماعيا

وسياسيا، ولذلك نجده يتتبع في دراسته هذه، حياة بوشكين من خلال تتبعه لتطور الحياة الاجتماعية في روسيا، يقول:

"فدراسة هذا الشاعر الكبير تدفع المرء لأن يستعرض الأدب الروسي جملة، وأن يتتبع مراحل القيصرية الروسية من بطرس الأكبر، حتى نقولا الأول .. فكيفما ولي المرء وجهة في التاريخ الروسي، وجد اسم بوشكين بارزا في كل باب ومضمار، ومهما طالع من نظم الشاعر ونثره، وجد التاريخ الروسي جليا وواضحا".(٢١٢)

ويقول أيضا عن عصر بوشكين :

"عرف زمن بوشكين بالاستبداد الاجتماعي، زمن كان يباح به لمالك الأرض أن يملك الفلاحين كما يملك الماشية، وكانت السلطات كلها مركزة بيد القيصر، ونبلاء المملكة، واذ بدأت الارستقراطية تتراجع أمام التطور الصناعي في البلاد وتتقهقر أمام المدنية الاوروبية، برز من هذه الفئة الآخذة بالاغلال رجال ينشدون الحرية السياسية والاستقلال الفكري، وكان بوشكين المنحدر من أسرة نبيلة، أول من أعرب عن الانحلال وسطه وطالب الاقرار بالشعب بوصفه المرجع الأول والاخير للسلطة". (٢١٣)

بمثل هذه الرؤية، يدخل نجاتي صدقي الى دراسة شخصية بوشكين وأدبه، ثم يلتفت الى ثقافة بوشكين، وتأثره بالأدب الانجليزي والأدب الفرنسي، فيرى أن بوشكين تأثر برومانسية بايرون Byron ولا سيما في الناحية الاحتجاجية، فبايرون في نظر نجاتي، أعرب في شعره عن خيبة الآمال التي عقدها مثقفو اوروبا على تحسين الحالة الاجتماعية، اثر قيام الثورة الفرنسية الكبرى، ولذلك عكس شعره مظاهر الاحتجاج الصارخ على الطغيان الذي ساد أوروبا منذ الثلث الأول من القرن التاسع عشر، يقول نجاتي عن بايرون:

".. ودافع عن حقوق الفرد، وكان يعطف العطف كله على شعوب شرقي أوروبا، فأكثر من وصف آدابها وعاداتها، وتقاليدها، وأيد نضال الشعوب المضطهدة منها، وكفى فخرا انه استشهد في سبيل حرية اليونان واستقلالها". (٢١٤)

ويلاحظ نجاتي أن هذه الناحية موجودة في شعر بوشكين، ولكن الاختلاف بينه وبين بايرون، يكمن في أن احتجاج الاخير كان فرديا، أي أنه جعل الفرد ضد المجتمع كله، لان الفردية عند بايرون تحمل لواء الحرية، بينما المجتمع يمثل الظلم والاستبداد، يقول نجاتي :

"فنزوع بايرون هذا خاطىء من أساسه، وقد أدى به الى الوقوع في الفردية الضيقة، فجاء أبطاله متكبرين أنانيين، يستصغرون غيرهم من الناس، ويشعرون بميزة ترفعهم عنهم. لقد كان بايرون متشائما، يعتقد باستحالة تسوية الخلاف بين الفرد والمجتمع تسوية مرضية، وبالتالي استحالة بلوغ السعادة في الحياة الدنيا". (٢١٥)

وهنا يبرز الاختلاف في نظر نجاتي بين بايرون، وبين الشاعر الروسي المتفائل الذي "يرفع عقيرته محتجا على المساوىء الاجتماعية باسم السعادة للناس أجمعين، وما أنانية أبطاله اليائسين، الا أنانية سلبية لا ايجابية، وتضرب مثالا على ذلك قصيدته (النور) التي حمل فيها على بطله (أليكو) متهما إياه بأنه يريد الحرية لنفسه فقط، فأليكو هذا أناني، الا أن بوشكين لم يغفر له أنانيته، وعنفه عليها". (٢١٦)

ثم يقول :

"وصفوه القول اذا ما طالعنا قصائد بوشكين البايرونية الرومانطيقية التي نظمها في جنوب روسيا، نراها تمتاز على شعر بايرون بكونها تقوم على الاقرار بقيم كل انسان على حدة، وتهتم بالمجموع كما تهتم بالفرد، وتستمد مادتها من حقائق الحياة المحيطة". (٢١٧)

ويركز نجاتي في دراسته هذه، على اعلاء بوشكين من مكانة الشعب، وذلك من خلال انتقاد بوشكين للمسرحيات "البلاطية" مثل مسرحيات كورني، وراسين، ويعتبرها ضربا من العبث لانها لا تجعل للشعب المقام الأول، ولا تعكس مراحل حياته، وتطوره ومصائره، ويرى أنه كان يهدف من وراء ذلك الى احداث انقلاب في المسرح الروسي، وهذا ما يفسر سبب اهتمام بوشكين بالمسرح الشكسبيري الذي وجد فيه شيئا من الانطلاق والاخلاص للحقائق السامية. (٢١٨)

أما نزوع هذا الشاعر، الذي كان ينظر الى الشعب مصدرا أول للفنان نحو مبدأ الفن للفن، فان نجاتي يفسر ذلك بخيبة أمل بوشكين اثر الاخفاق الذي اصاب حركة المجددين المعروفة ب (الديسمبرية) (٢١٩) في عهد نقولا الأول، وهذا قريب من تفسيره لتحول (موباسان) نحو مبدأ (القدرية البيولوجية) الذي يبشر ببطلان المجهود البشري، وبخذلان الانسان في جميع مساعيه ما دامت نهايته الموت، مهما يكن عظيما أو حقيرا، غنيا أو فقيرا، ظالما أو مظلوما، ويرى أن هذا التحول أصاب موباسان نتيجة عدم ايمانه بالمستقبل التاريخي، وانه (أي موباسان) كان يعتقد بأن العلاقات الاجتماعية بين الناس غير قابلة للتحول والتبديل، فوصل الى الايمان بهذا المذهب العدمي لا سيما بعد القضاء

على كومونة باريس سنة ١٨٧٠، (٢٢٠) وانتقال السلطة الى أيدي عناصر انتهازية، وسيادة الروح الاستعمارية التي أوصلت فرنسا الى القيام بحربين في تونس والهند الصينية، دون استشارة مجلس النواب فيها. (٢٢١)

ويرى نجاتي أن قصيدة "الشاعر" (٢٢٢) التي نظمها بوشكين بعد القضاء على ثورة الديسمبريين، هي تعبير عن بداية نزوع هذا الشاعر نحو مبدأ الفن للفن، وبعدها غدا بوشكين يفكر بالتأليف خارج المجتمع، بعيدا عنه بقدر المستطاع "يريد أن يكون شاعرا بلا صدى، شاعرا لنفسه ومن أجل فنه فقط" وكلما اشتد الخلاف بين بوشكين، والقيصر نقولا الأول وحاشيته، كلما تأصلت فيه فكرة التناقض بين الفن والمجتمع. (٢٢٣)

ولكن نجاتي يستدرك مميزا بين مذهب "الفن للفن" عند بوشكين، وهذا المبدأ نفسه عند بعض الأدباء الذين يطلق عليهم اسم الشكليين أو الاتباعيين، الذين يدعون الى تحويل الفن الى الوهية شكلية مجردة من كل مضمون أو هدف أو معنى، "إنهم في حياتهم الفنية لا ينزعون نزعة ديمقراطية لانهم يحتقرون عامة الشعب، بعد ان يكونوا قد انتزعوا منهم المادى لفنهم، وشوهوها بتحويلهم اياها الى ألوهية يتحكمون فيها، ويتعسفون". (٢٢٤)

ثم يقول عن بوشكين :

> "ولم ينسى بوشكين في جميع أدوار حياته انه انما يكتب للشعب، وان عليه توخي الدقة والبساطة ووضوح الفكرة في فنه، أما اكثاره من التحدث عن (الفن من أجل الفن)، فما كان الا ليضع نفسه ضد الكتاب والشعراء النفعيين، الذين كانوا ينشدون ويتحسسون وفاقا لارشادات تأتيهم من عل، ويقيسون قيمة الانتاج الفني بمقياس الاوامر الرسمية التي تصدر اليهم من المراجع ذات الاختصاص". (٢٢٥)

ومع ذلك، فان نجاتي صدقي يخلص الى القول بأن بوشكين هو أول من مهد الطريق للمذهب الواقعي في الأدب بين الادباء الروس عموما، باقدام هذا الشاعر على تصوير سائر طبقات المجتمع الروسي، من أشراف وأعيان وصناع وفلاحين، في حين أن الادباء النبلاء في عصره كانوا يعتقدون أن طبقات الشعب الفقيرة لا يجوز الرجوع اليها كمادة للابداع الادبي الشعري، فجاء بوشكين ونقض هذه القاعدة في كتاب (قصص بيلكين)، الذي يتضمن قصصا عن ناظر المحطة وحفار القبور والموظف الصغير ... الخ. (٢٢٦)

ويرى نجاتي أن هذه المجموعة هي التي ألهمت غريغور يفيتش أن يضع روايته

(أنطون البائس) وألهمت غوغول أن يضع قصة (المعطف)، ونبهت دستيوفسكي ونيكراسوف الى تأليف مجموعة من القصص والروايات التي تصور حياة أبناء الشعب.(٢٢٧)

ثم يقول عن بوشكين وواقعيته أيضا:

"إن اطلاع بوشكين على الحقائق الروسية اطلاعا واسعا، وتعرفه الى مختلف نواحي بلاده، وتبحره في تاريخها، وتتبعه للعلاقات القائمة بين عموم طبقات الشعب الروسي، وتثقيف نفسه تثقيفا عاليا متواصلا استمر طوال حياته، كل هذه الامور آتت ثمارها في تبلور نزعة بوشكين الواقعية في الأدب والشعر". (٢٢٨)

## ٢- تشيخـــوف

في دراسته هذه، لم يكن نجاتي صدقي معنيا كثيرا بتتبع حياة تشيخوف بدقة وتفصيل كما فعل مع بوشكين، انما كان حديثه عن حياة تشيخوف وأدبه سريعا لم يحتمل البحث والتحري والتنقيب والاستنتاج، وقد اجتزأ بذكر بعض روايات وحوادث للتدليل على مكانة تشيخوف وشخصيته. (٢٢٩) وقد صب نجاتي اهتمامه في هذا الكتاب على ترجمة ست من قصص تشيخوف القصيرة، وأربع من مسرحياته ذات الفصل الواحد.

ومع ذلك، ففي الصفحات التي تزيد عن الثلاثين قليلا، من هذا الكتاب المشتمل على مئة وسبع وستين صفحة، نعثر على بعض الأحكام النقدية، وأهمها التركيز على شخصيات تشيخوف البسيطة في قصصه ومسرحياته، هذه الشخصيات التي يسميها الناقد الروسي (ليرموف) الشخصيات "اللابطلة" حين يقول :

"إذا استطاع غوركي أن يبين بلغة النماذج الفنية من هو بطل العصر، فان تشيخوف أظهر اللابطل الذي لا يجب السير وراءه، لقد خلق مجموعة كاملة من النماذج غير الأبطال". (٢٣٠)

يقول نجاتي حول هذه الناحية في أدب تشيخوف:

"وشخصيات تشيخوف في مسرحياته خلو من كل صباغ، هم أناس بسطاء، يتحدثون عن أبسط الأمور بلغة بسيطة فليس فيهم نداب بكاء، ولا من يتعلق بأهداب المثل العليا الخيالية، وليس بينهم أبطال يتباهون بجلائل الاعمال بل على النقيض من هذا كله فالمؤلف يعزي شخصياته، ويكشف عن نواحيها السيئة، ويشير الى نزعتها الانانية، فيحس قارىء مسرحياته والناظر اليها أن قلبه يميل

الى الحنان والتعطف على أناس غير واضحين، وان احلاما غير واضحة تدغدغه، وتنبهه الى حياة أفضل وان كانت غير واضحة". (٢٢١)

ويقول أيضا :

"فنشيخوف نظر الى الناس بعينه، لا بأعين تولستوي وتورغينيف .. فلا أبطال لديه، وانما أمزجة مختلفة من الناس". (٢٢٢)

لقد استطاع نجاتي أن يفهم تشيخوف كما ينبغي، في حين أن النقاد الروس قبل الاربعينات، كانوا يقدرونه تقديرا خاطئا عندما اعتبروه (أي تشيخوف) يمثل الحقبة التشاؤمية في الحياة الروسية. (٢٢٣) أما نجاتي فقد انتبه للمبدأ الرئيسي الذي تقوم عليه بساطة تشيخوف، هذا المبدأ الذي عبر عنه تشيخوف نفسه حين قال :

"ليكن كل شيء على المسرح معقدا، وفي نفس الوقت بسيطا، كما هو الحال في الحياة ذاتها، ان الناس يتناولون الغداء، وفي هذا الوقت تنبثق سعادتهم، أو تتهشم حياتهم". (٢٢٤)

يقول نجاتي عن ذلك :

"فتشيخوف صاحب اتجاه خاص في تآليفه، فهو كما ألمعنا يصور أمزجة الناس وحالاتهم النفسية على مختلف أشكالها كما يصف طباعهم وسلوكهم وعاداتهم، ويتناول وخزات الحياة الدقيقة التي لا ينتبه لها المرء، لكنها هي التي تولد بالتدريج حالات شتى من التعقدات النفسية والفكرية .. فالوخزة - أي أتفه متاعب الحياة - هي محور شخصيات تشيخوف، وهي المقياس الذي يقيس به قيم الحياة الانسانية". (٢٢٥)

## ٣- مكسيم غوركي

يدرس نجاتي شخصية غوركي وأدبه، من خلال تقسيم حياة غوركي الى مراحل:

المرحلة الاولى : (غوركي منشد الحفاة والصعاليك) ١٨٩٢ - ١٩٠٠. وهي مرحلة اتسا
غوركي بطابع الأدب الروسي الكلاسيكي التقدمي، وظهوره مجددا في الأدب الروسي، وأبرز ناحية تطرق اليها في قصصه التألم من أجل الانسان، واحتجاجه على ظروف الحياة التي جعلت منه مخلوقا شقيا.(٢٢٦)

المرحلة الثانية : غوركي الكاتب الروائي ١٩٠٠ - ١٩٠٧، وهي المرحلة التي انصب فيها غوركي على كتابة الرواية، وانتج فيها رواية (الأم)، أشهر رواياته.

المرحلة الثالثة : غوركي بين الادب والسياسة ١٩٠٨ - ١٩١٧، وفيها أصدر غوركي رواية (الضيف) ورواية (بلدة أكورف).

المرحلة الأخيرة : غوركي الأديب المؤرخ ١٩١٨ - ١٩٣٦، وفيها أصدر روايته (سيرة أرتاموف) ورواية (حياة كليما سامغينا).

ويقدم نجاتي لهذه الدراسة بمقدمة عامة عن الأدب الروسي، فيرى أنه يتراوح بين ما يسميه الواقعية الكلاسيكية، والرومانسية. أما العوامل المؤثرة في الكلاسيكية الروسية، فيجملها في انعدام العدالة الاجتماعية، وفي الطبيعة الشمالية القاسية، وفي الحوادث التاريخية الدامية التي مرت بها روسيا.

والرومانسية عند نجاتي هي :

"الاعراب عما لم تحدده الحياة بعد، وانما الكاتب يسعى اليه بقوة احلامه، أن يحول المرغوب فيه الى حقيقية راهنة .. وكانت تآليف بوشكين، ولرمنتوف وغيرها في حقل الرومانسية، وهي مكملة للواقعية". (٢٣٧)

ويقول عن الرومانسية أيضا:

"والمهم في الشخصية الرومانسية أنها عندما تتحلل من مؤثرات الحياة اليومية، تجعل القارىء يتحسس السلوك الانساني الذي يؤمن به الكاتب، ويعتقد بقيمته في الحياة". (٢٣٨)

وأبرز ناحية في هذه الدراسة، تركيز نجاتي صدقي نتاج مكسيم غوركي الشعري، فقد اعتبره من الشعراء الكبار، يقول:

"ويقيني أن غوركي لو انصرف الى الشعر لكان من شعراء الطليعة العالمية، لكن حياته الاليمة الخاصة، طوحت به الى مواطن البؤس والتشرد، وصار أبرع فنان قصاص لحياة الفقر والحرمان". (٢٣٩)

ولعل اهتمام نجاتي بغوركي شاعرا، واختيار عدد من قصائده وترجمتها في كتابه هذا، آت من أن القارىء العربي كان يجهل هذا الجانب في ابداع مكسيم غوركي". (٢٤٠)

وفي دراساته الأخرى المتفرقة، لم يخرج نجاتي صدقي عن رؤيته الواقعية المادية في فهم حركة المجتمع والتاريخ، وانعكاس ذلك على الأدب، وأهم دراساته المنشورة في

الصحف، دراسة بعنوان : "دون كيشوت، ميجل سرفنتس سافدرا"، ففي هذه الدراسة وضع نجاتي صدقي نصب عينيه الظروف الاقتصادية، والاجتماعية، التي كانت تمر بها اسبانيا أبان مرحلة انتقالهامن الاقطاعية الى البرجوازية، وما صاحب ذلك من تغيرات نوعية في الحياة الاجتماعية الاسبانية، كظهور اللغات القومية، وتفتت الملكية الاقطاعية وغيرها،(٢٤١) ويأخذ من دراسته هذه لحركة المجتمع الاسباني، مدخلا لدراسة شخصية "دون كيشوت"، فيرى أن الأصل الأجتماعي الطبقي لهذه الشخصية، يعود الى صغار الاشراف الذين حط بهم النظام الاجتماعي الجديد البرجوازي الى منازل الفاقة، فأضحت هذه الطبقة تنظر بعين الحسرة الى مجد الاقطاع البائد، الذي هو مجدها، وتشيح بوجهها عن الواقع الجديد الذي جردها من امتيازاتها القديمة، ولذلك قدم سرفنتس شخصية (دون كيشوت) "المعتوه، الذي لا يستطيع، بل لا يريد أن يحسب حسابا لظروف الحياة الواقعية، وقد أطلق على بطله هذا لقب الفارس ذي الشكل الحزين". (٢٤٢)

ويتتبع نجاتي في ضوء منهجه الاجتماعي هذا، أحداث الرواية، ومغامرات دون كيشوت، وتابعه سانشو بانزا، فيرى أن عبقرية سرفنتس تتجلى في رسم الخطوط الدقيقة لهاتين الشخصيتين، وسرفنتس في نظر نجاتي هو : أحد ممثلي الانسانية البارزين في عصر الاحياء، فمن قمة واقعيته يسدد الضربات للفارس الحزين، والى فارس الحياة الرغيدة (سانشو بانزا) على السواء، فقوة سرفنتس تكمن - عند نجاتي - في قوة خلقه الفني الشعبي بعيد الغور الذي مكنه من أن يسمو على خرافات عصره، وان يوجه النقدات اللاذعة لجميع مظاهر الحياة الاسبانية، قديمه وحديثه. (٢٤٣)

ويقول أيضا :

> "فقارىء دون كيشوت لا يعثر فيها على روح يائسة أو تساهل ناجم عن ملل، بل على العكس من ذلك يجد في الكتاب اعتقادا راسخا في قوة الانسان وفي مقدرته على محاربة الخرافات وانشاء حياة جديدة جميلة على الأرض". (٢٤٤)

## د- التقويـــم

### ١- اهتمـام بالمضمـون

يلاحظ مما سبق، أن نجاتي قد اهتم في دراساته الأدبية، ومواقفه النقدية بمضمون العمل الأدبي، ولم يلتفت الى البنية الفنية الا في حالات قليلة نادرة، ولعل ذلك آت من جهة أن أغلب الأعمال الأدبية التي تحدث عنها هي أعمال غير عربية، وكان اهتمامه الكبير بالمضمون يوقعه احيانا في بعض التعميمات النقدية، ومن ذلك انه لما تحدث عن عمر

إبن أبي ربيعة، لم يلتفت الى تطوير عمر في القصيدة العربية، وانما ركز في دراسته هذه على ثلاثة امور أخلاقية، وهي كما حددها:

"اولا : ما نوع الحب الذي دعا اليه عمر بن أبي ربيعة؟
ثانيا: هل يصح أن يكون عمر بن أبي ربيعة قدوة للشباب المعاصر؟
ثالثا: ما هي الفائدة المتوخاة من كتاب عمر بن أبي ربيعة؟" (٢٤٥)

وبعد أن يتتبع حياة عمر بن أبي ربيعة، وأخباره في "الاغاني" وفيما كتبه جبرائيل جبور، ورئيف خوري عنه، يقول -مثلا- في محاولة للاجابة عن سؤاله الثاني:

"إن مقدمة "وهل يخفى القمر" لا تعطينا الجواب الشافي على سؤال: هل يصلح أن يكون عمر بن أبي ربيعة قدوة للشباب المعاصر في حياتهم الخاصة؟، وشبابنا اليوم منغمس في اللذات الى أقصى حد، ويستمرىء قراءة الاشعار الغزلية المتهكمة، ان كانت من النوع الكلاسيكي أو من النوع السخيف، ولذا يتطلب من الكتاب والأدباء والشعراء أن يفكروا بهؤلاء الشباب عندما يصنفون ويؤلفون.."(٢٤٦)

ثم يقول :

"وأي قابلية للكفاح يجد المرء في شعر يقول : سلام عليها ما أحبت سلامنا فان كرهته فالسلام على الأخرى، وهل مطاردة النساء وهتك الاعراض، وفضح الحرائر، يريح الأعصاب ويساعد على بناء العالم المفرح ؟.. ان قهقهة عمر بن أبي ربيعة صادرة عن الافراط الشهواني، ويخطىء من يظنها صادرة عن فرحة بالحياة الانسانية". (٢٤٧)

وقد التفت الدكتور هاشم ياغي الى تركيز نجاتي في مقالته هذه على الجانب الاخلاقي، والمغالطة الآتية من ادراج قيم عصر على عصر آخر، يقول:

".. وما أظن هذه النزعة التي تقحم الجوانب الاخلاقية الطائرة من عصر الى أدب عصر آخر بمتمشيه مع منهج نجاتي صدقي العميق الذي رأيناه ؟، وان كان الأدب الهادف هو الذي أوحى الى نجاتي صدقي مثل هذا الكلام الذي هو في حاجة الى شيء من التحفظ والتدبير". (٢٤٨)

وكذلك، يلاحظ في تحديدات نجاتي للمدارس الادبية من كلاسيكية ورومانسية، انها كانت نابعة من رؤيته لمضمون العمل الفني في كثير من الاحيان، فعندما تحدث عرضا عن الرمزية في مقال له بعنوان "الطلاب طليعة الأمة" نجده يحذر الطلاب من الاتجاه الرمزي في الفن والأدب لبعده عن قضايا الحياة الهامة، (٢٤٩) دون أن يشير تقريبا، الى

مميزات أي مذهب من المذاهب الأدبية التي تحدث عنها من حيث الشكل الفني، انما صب اهتمامه على المضامين.

ومع ذلك، فاننا نجد له بشكل قليل ومتفرق، بعض الآراء في بنية القصية القصيرة ومنها قوله ان للقصية القصيرة العصرية خمس قواعد فنية دقيقة وهي : الصدر والعقدة، وتطور الحوادث والقمة والخاتمة، مع ضرورة توفر الموهبة لمن أراد أن ينتج قصة قصيرة فنية. (٢٥٠)

وقال عن القصة القصيرة أيضا أن الشخص فيها يظهر في فترة منعزلة من حياته، وتقع في صلب القصة حوادث معينة تشير الى الميزات البارزة في هذا الشخص، ومنها نحكم على ظروفه، وندرك أسباب الحوادث التي ترافقه، غير أننا لا نعرف، أو على الاصح لا نهتم بمعرفة شيء عن ماضي هذا الشخص، قبل أن تناله الحوادث، كما أننا لا نهتم بمعرفة ما حل به بعد وقوعها. (٢٥١)

وبذلك تختلف القصة - عنده - عن الرواية، من حيث أن الرواية:

> "تصور الحياة في آفاقها الواسعة، وتصل الى دقائق أطرافها، ويلجأ الكاتب الى تأليف الرواية حين يرمي الى تصوير نواح معقدة الجوانب في الحياة، وحين يسعى الى عرض مشكلة أكثر تعقيدا من مشاكل القصة". (٢٥٢)

وعلى ندرة مثل هذه الاحكام النقدية التي يوجهها نجاتي للبنية الفنية، فانها لا تكاد تميزه بشيء، فأغلبها قواعد عامة معروفة يكاد يعرفها كل من له علاقة بالأدب.

## ٢- مصادر أحكامه النقدية

ليس من الصعب القول، أن نجاتي صدقي في مجمل مواقفه النقدية السابقة، سواء في مجال التنظير أو في مجال التطبيق - قد صدر عن الفلسفة الماركسية من حيث رؤيته المادية لحركة المجتمع، ولكن يصعب تحديد المصادر والمراجع المباشرة التي اتكأ اليها في مواقفه تلك، فهو أولا لم يوثق دراساته ومقالاته المختلفة، سواء في الحواشي أو في ذكر قائمة للمصادر والمراجع التي استند اليها، وهو ثانيا ينتفع بمجموعة من لغات كان يتقنها، كالروسية والانجليزية والفرنسية، واتقان هذه اللغات وتتبع آدابها أمران عسيران.

ومع ذلك، فيمكن القول بشيء من التحرج، إن نجاتي قد صدر في كتاباته عن الأدب الروسي خاصة، عن مصادر روسية ودراسات روسية، فقد قرأ بوشكين الذي دعا بالشعب مصدرا أول وأخيرا للسلطة. (٢٠٢) وقرأ تشيخوف الذي دعا الأدباء ان يصدروا فيما يكتبون عن حياة الشعب اليومية، وكان ينصح الأدباء الشباب أن يسافروا بعربات الدرجة الثالثة من القطار كي يحتكوا بالبسطاء من الناس عن قرب، والا فانهم لن يكتبوا شيئا ذا قيمة. (٢٠٤) وقرأ كذلك مكسيم غوركي، كاتب الطبقات المسحوقة، الذي عده أرنست فيشر منظر الواقعية الاشتراكية، ومؤصل أصولها في النقد والأدب، (٢٠٥) بلغته الأصلية، واستمع الى محاضرات له. (٢٠٦)

ولو أخذنا على سبيل المثال كتابه "تشيخوف أمير شعراء روسيا" لرأينا أن كثيرا من الأحكام النقدية التي بثها نجاتي في ثنايا هذا الكتاب، كانت معروفة ومتداولة في النقد الروسي، قبل ظهور كتاب نجاتي بمدة طويلة.

ومن هذه الأحكام مثلا، ما أتى به نجاتي من حديث عن تأثر بوشكين برومانسية بايرون خاصة، ولا سيما في القصائد التي كتبها في جنوب روسيا، وما فرق به نجاتي بينهما من حيث تشاؤم بايرون وفرديته، وتفاؤل بوشكين وايمانه بالشعب، (٢٠٧) قد سبق أن تكلم عن الناقد الروسي الشهير (بيلنسكي ١٨١١ - ١٨٤٨) عندما أكد على التشابه القوي بين قصائد بوشكين التي كتبها في جنوب روسيا، وبين رومانسية بايرون، وفي الوقت ذاته أشار الى الفرق في جوهر النظرة الى الحياة عند كلا الشاعرين، حينما قال:

"فمن الصعب أن نجد شاعرين تعارضت طباعهما بهذه الدرجة، وتعارضت بالتالي مغازي أشعارهما، مثل بايرون وبوشكين". (٢٠٨)

وقد أكد بيلنسكي، والناقد الروسي غيرتسن ١٨١٢ - ١٨٧٠ على أن المضمون التشاؤمي للاتجاه البايروني، يتعارض مع نظرة بوشكين التفاؤلية للعالم، فنزعة الشك، وحب الحرية المجرد، والنزعة الفردية، والهروب من الواقع، كل هذه السمات التي طبعت شعر بايرون غريبة على شعر بوشكين الذي أحس دائما بالصلات الحية التي تشده الى الحياة، فكان يرفض دائما النظرة الى العالم والطبيعة البشرية، نظرة أحادية الجانب كما فعل بايرون. (٢٠٩) وقال غيرتسن : "لقد عرف بوشكين معاناة الانسان المحتضر، لانه كان يتحلى بالايمان بالمستقبل، وهذا الايمان كان يفتقر اليه الانسان في الغرب". (٢١٠) وما تكلم به نجاتي عن واقعية بوشكين، وتمهيدها للواقعية في الادب الروسي عموما،

تحدث به بتروف، وأشار كذلك الى الأهمية التي تتحلى بها مجموعة "قصص بيلكين" من حيث تأثيرها في غوغول، وليرمنتوف ودستيوفكسي، وتشيخوف. (٢٦١)

إن الأفكار التي دعا اليها نجاتي صدقي بقوة في مقالته "المدرسة المادية العربية"، التي سبق الحديث عنها - كانت معروفة بتفصيل كبير في النقد الروسي، منذ أن تكلم عنها بليخانوف في مقالته الموسعة "الفن والحياة الاجتماعية" عام ١٩١٢، حين عارض بليخانوف في هذه المقالة، الفهم المثالي للفن، ودافع عن مطلب المضمون الفكري للابداع الفني. (٢٦٢)

وأعطى بليخانوف التفسير نفسه الذي أورده نجاتي فيما بعد، لنزوع بوشكين نحو مذهب "الفن للفن"، وقال بليخانوف ما مفاده أن بوشكين نزع نحو هذا المذهب بعد إخفاق ثورة الديسمبريين عام ١٨٢٠، المطالبة بالغاء القنانة، وبادخال تعديلات في النظام الاجتماعي الروسي، وما تبع هذه الثورة من تنكيل القيصر نيقولا الأول بزعمائها، فنزع بوشكين نحو "الفن للفن" استعلاء بفنه أن يكون أداة في يد القيصر الذي كان يدفع شرطته (بنكندورف) باستمرار، من أجل اقناع بوشكين أو اجباره على الكتابة "تحت الرقابة والسطرة البوليسية المناسبة" التي يمكن أن تخدم السلطة، فيما لو تسنى اقناع بوشكين بتوجيه أدبه منحى معين يرغب فيه القصر. (٢٦٣) ولهذا كتب بوشكين قصيدته "الشاعر والمجتمع" التي اعتبرها نجاتي بداية التفكير خارج نطاق المجتمع عند بوشكين.

وقال بليخانوف أيضا إن مذهب "الفن للفن" عند بوشكين يخلو من أي مذاق متخلف رجعي، وبهذا يتفوق بوشكين تفوقا هائلا على المدافعين عن الفن للفن أمثال غوتيه، ولتفوقه هذا طابع اصلاحي اجتماعي كبير، (٢٦٤) وهذا ما قاله نجاتي فيما بعد، تقريبا.(٢٦٥)

هذه محاولة متواضعة لتحديد بعض مصادر أحكام نجاتي صدقي النقدية، ويجب التنبيه هنا الى أن إضفاء أي صفة للتأكيد على ما جئنا به من مقارنة بين أحكام نجاتي وأحكام من سبقه من النقاد الروس، هو أمر قد يفتقر الى درجة من الدقة والموضوعية ولكن كل ذلك جاء في محاولة لمعرفة المصادر التي استقى منها نجاتي أحكامه النقدية، مما يساعد على رسم صورة أكثر دقة وشمولا لنجاتي صدقي، وشخصيته الثقافية.

ولا بد من التأكيد أيضا، على أن قيمة ما ورد في دراسات نجاتي الادبية، ومواقفه النقدية، لا تنقص بأي حال من الأحوال حتى لو كانت آراؤه مترجمة ترجمة مباشرة عن

بيلنسكي، وغيرتسن، وبليخانوف، وسواهم من كبار النقاد الروس، إذ أن قيمتها الأساسية تكمن في دائرة البدايات لترسيخ جذور مدرسة واقعية مادية في الفكر الأدبي، والتفكير عموما، في فلسطين والبلاد العربية، في فترة زمنية جاءت قبل النصف الأول من هذا القرن، أيام طغيان الرومانسية على النتاج الأدبي في فلسطين، وفي كثير من البلدان العربية أيضا.

# هوامش : الفصل الثاني

(١) الطليعة : السنة الثالثة، ١٩٣٧، عدد ١.

(٢) الطليعة : السنة الثالثة، ١٩٣٧، عدد ٤. وقد عرض الدكتور هاشم ياغي بتفصيل لهذين المقالين في كتابه :النقد الادبي الحديث في فلسطين (القاهرة : معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٣) ص ص ١٥٤ - ١٦٦.

(٣) الطليعة : السنة الثالثة، ١٩٣٧، العددان (٦و٧) معا.

(٤) الطليعة : السنة الثالثة، ١٩٣٧، عدد (٨).

(٥) الطليعة : الأعداد من نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٣٧ - حتى ابريل (نيسان) ١٩٣٨. وقد ألحق نجاتي هذه الدراسة بمذكراته (مخطوطة). ص ٢١٨ وما يليها.

(٦) الطليعة : السنة الثالثة، ١٩٣٧، العدد (٧)
ص ص ٥٧٠ - ٥٨٠.
والمكشوف: السنة الخامسة في الأعداد التالية:
العدد (١٨٢) ص ١٤، والعدد (١٨٣) ص ١٤،
العدد (١٨٦) ص ١٥، والعدد (١٨٧) ص ٥،
والعدد (١٨٨) ص ٥.

(٧) صدر في بيروت : دار الكشاف، ١٩٤٠.

(٨) الجمهور : أنظر العدد (٩٩) من السنة الثالثة ١٩٣٩، ص ١٥ والأعداد من ٩٨ حتى ١٢٣.

(٩) غسان كنفاني : ثورة ٣٦ - ٣٩ في فلسطين، خلفيات وتفاصيل وتحليل (القدس : منشورات صلاح الدين، ١٩٧٦) ص ص ٥٢ - ٥٣.

(١٠) الطليعة : عدد (٨) نوفمبر (تشرين ثاني) ١٩٣٧. ص ص ٧٢٧ - ٧٢٨.

(١١) المصدر السابق، ص ٧٢٨.

(١٢) المصدر السابق ، ص ٧٢٨.

(١٣) المصدر السابق ، ص ٧٢٩.

(١٤) المصدر السابق ، ص ٧٣١.

(١٥) المصدر السابق ، ص ٧٣١. وأنظر الصفحات من ٧٢٩ الى ٧٣١ من المصدر نفسه، ففيها حديث مفصل لنجاتي عن العلاقات الانتاجية في البلاد العربية في أواخر القرن الماضي وأوائل القرن الحالي، التي اعتبرها خاضعة للاستثمار الزراعي الاقطاعي المستبد، الى جانب بعض أشكال التجارة، والحرف البسيطة التي نشأت على هامش الاقطاع.

(١٦) فيما يتعلق بتفصيلات أوفى عن هذه الجمعيات أنظر:
مجلة الطليعة : عدد (٩) ١٩٣٧. ص ص ٨٦٢ - ٨٦٦. ففيها تفصيلات عن ظروف نشوئها وأسماء مؤسسيها وأهدافها ومطالبها.

(١٧) الطليعة : عدد (٩) ١٩٣٧. ص ص ٨٥٩ - ٨٦٠.

(١٨) المصدر السابق : ص ص ٨٦٢ - ٨٦٦ ففيها تفصيلات وافية عن هذه المؤسسات السياسية، ومؤسسيها، وبرامجها.

(١٩) الطليعة : العددان (١و٢) معا عن شهري كانون أول وشباط ١٩٣٨ ص ٤٣. وفيها تفصيلات عن مؤتمر باريس ولجنته التحضيرية.

(٢٠) المصدر السابق : ص ص ٤٥ - ٤٦.

(٢١) المصدر السابق : ص ٤٨.

(٢٢) المصدر السابق : ص ص ٤٨ - ٤٩.

(٢٣) المصدر السابق : ص ٤٩.

(٢٤) المصدر السابق : ص ٥٠.

(٢٥) الطليعة : عدد (٣) ١٩٣٨، ص ٢١٤. وهنا تجب الاشارة الى أن نجاتي يرفض اعتبار حرب (١٩١٤) بداية تغلغل "الامبريالزم" في البلاد العربية ويرى أن هذه البلاد تعرف نمط الاستعمار الحديث القائم على تصدير رؤوس الأموال وجعل المستعمرات أسواقا للبضائع الرأسمالية طوال القرن التاسع عشر. أنظر ذلك مفصلا في الطليعة : عدد (٤) ١٩٣٧ - ص ص ٨٥٦ - ٨٥٩.

(٢٦) الطليعة : عدد (٣) ١٩٣٨. ص ٢١٧.

(٢٧) المصدر السابق : ص ٢١٩.

(٢٨) يناقش نجاتي سبب قبول هذه الأرستقراطية، بتفصيل أنظر: المصدر السابق : ص ص ٢٢٠ - ١٢١.

(٢٩) أنظر (الطليعة) : عدد (٤) ١٩٣٨ ص ص ٣٢٥ - ٣٢٦ ففيهما تفصيلات شافية حول هذا الموضوع.

(٣٠) المصدر السابق : ص ٣٢٨.

(٣١) المصدر السابق : ص ٣٢٧.

(٣٢) المصدر السابق : ص ص ٥١٥ - ٥١٦. وفيهما يناقش نجاتي الأسباب التي أدت في نظره الى اخفاق الثورة العربية في الحصول على الاستقلال التام. كما يناقش الدور المزدوج للارستقراطية البدوية الذي أثر سلبا وايجابا على ثورة العرب التحررية. انظر ذلك مفصلا في :
الطليعة : عدد (٤) ١٩٣٨، ص ٣٢٦ - وما بعدها.

(٣٣) ذكر نجاتي أن (غاليليو الايطالي ١٥٥٤ - ١٦٤٢) قد أحرق وهو يقول عن الأرض "ومع ذلك فهي تدور". أنظر :
الطليعة : عدد (٧) ١٩٣٨، ص ٥٧٠.
والواقع أن (غاليليو غاليلي) قد أجبر فقط على التنازل عن تأييده لفكرة (كوبرنيكس) القائلة بدور الأرض، وقد مثل من أجل ذلك أمام محكمة كنسية في روما مرتين الأولى سنة ١٦١٦، والثانية سنة ١٦٣٢. انظر :

(٣٤) الطليعة : عدد (٧) ١٩٣٨، ص ٥٧٠. وقد ترجم نجاتي في دراسته هذه لهؤلاء المفكرين معتمدا في أغلب الأحيان على "وفيات الأعيان" و "معجم الأدباء" و "الملل والنحل" و "نفح الطيب" وغيره من المصادر العربية فقط.

(٣٥) المصدر السابق : ص ٥٦٣.

(٣٦) المصدر السابق : ص ٥٧٤.

(٣٧) المصدر السابق : ص ٥٧٤.

(٣٨) المصدر السابق : ص ٥٧٦.

(٣٩) المصدر السابق : ص ٥٧٦.

(٤٠) الطليعة : عدد (٧) ١٩٣٨، ص ٥٨١ وما يليها.

(٤١) المكشوف : عدد (١٨٦) السنة الخامسة. ص ١٥. والعدد (١٨٧) ص ١٥ فيهما حديث مفصل عن محاكمة ابن رشد، ومقاطع من منشور الحاجب.

(٤٢) المكشوف : عدد (١٨٦) ص ١٥.

(٤٣) المكشوف : عدد (١٨٨) ص ١٥، وهنا يورد نجاتي كشفا بأسماء المراجع والمصادر التي اعتمد عليها، وهي جميعا كتب عربية فقط.

(٤٤) انظر الطليعة : الأعداد من نوفمبر (تشرين ثاني) ١٩٣٧ - الى ابريل (نيسان) ١٩٣٨.

(٤٥) سنعرض لهذه الكتب الثلاثة عند حديثنا عن ترجماته.

(٤٦) الطليعة : عدد (٤) ١٩٣٨، ص ٢١٧.

(٤٧) المذكرات : ص ٢٠٧.

(٤٨) K.A. Karaki: From Islamism To Arabism : A Study of Political Ideas of Syrian Writings, Ph.D. thesis, Cambridge University, 1980, P. 303.

(٤٩) التقاليد الاسلامية والمبادىء النازية هل تتفقان ؟ : ص ٨

(٥٠) المصدر السابق : ص ٤. كان نجاتي في ذلك الوقت خارج الحزب الشيوعي.

(٥١) المصدر السابق : ص ٤.

(٥٢) المصدر السابق : ص ٩.

(٥٣) المصدر السابق : ص ١٦.

(٥٤) المصدر السابق : ص ص ١٩ - ٢٢.

(٥٥) المصدر السابق : ص ص ٢٤ - ٢٩.

(٥٦) أنظر ذلك مفصلا تحت عنوان (لا عرقية في الاسلام) المصدر نفسه: ص ص ٢٩-٤٢.

(٥٧) المصدر السابق : ص ص ٣٦ - ٤٢.

(٥٨) المصدر السابق : ص ٤٥.

(٥٩) يفصل نجاتي في هذا الشأن، ويبالغ في تصوير أثر الجاسوسية الالمانية، أنظر المصدر السابق : ص ص ٥٣ - ٧٧.

(٦٠) المصدر السابق : ص ٨٥. وهنا تجدر الاشارة الى أن حديث نجاتي عن الديمقراطية في الاسلام لم يكن عبثا، فقد كان تمهيدا لمقترحات سياسية هدفها - كما هو ملاحظ - تقريب وجهات نظر

المسلمين والحلفاء باعتبارهما ديمقراطيتين يجب تحالفهما أمام النازية. أنظر المصدر السابق : ص ٤٥.

(٦٢،٦١) المصدر السابق : ص ٨٦.

(٦٣) المصدر السابق : ص ٨٦.

(٦٤) المصدر السابق : ص ص ٧٦ - ٨٧.

(٦٥) المصدر السابق : ص ٨٧.

(٦٦) المصدر السابق : ص ص ٨٩ - ٩٠.

(٦٧) المصدر السابق : ص ٩٠.

(٦٨) المصدر السابق : ص ١٠٠.

(٦٩) المصدر السابق : ص ١٠١.

(٧٠) الطليعة : عدد (٤) ١٩٣٧، ص ٢٨٨.

(٧١) الطليعة : العددان (٣،٢) معا عن شباط وآذار ١٩٣٧، ص ص ١٢٨ - ١٣٢.

(٧٢) اسماعيل مظهر : "شبلي شميل وفكرة التطور في الشرق العربي" مجلة (الكتاب) مجلد ٣، ج١، نوفمبر ١٩٤٦. ص ٢٢٧.

(٧٣) الطليعة : العددان (٧،٦) معا، ١٩٣٧، ص ٥٠٤.

(٧٤) الطليعة : عدد (٨) ١٩٣٧، ص ٦٧.

(٧٥) التقاليد الاسلامية والمبادىء النازية هل تتفقان؟ مصدر سابق ص ٢٣.

(٧٦) المصدر السابق : ص ٦٥.

(٧٧) المصدر السابق : ص ص ٦٥ - ٦٦.

(٧٨) ديمتروف ج : الفاشية والطبقة العاملة. ترجمة محمد عيتاني. (بيروت : دار ابن خلدون - سلسلة دليل المناضل. تجارب اشتراكية ٤) ص ص ٧-٨.

(٧٩) المصدر السابق : ص ٨.

(٨٠) انظر مثلا الصفحات : ٨٧، ٨٨، ٩٠، ٩٤، وغيرها.

(٨١) انظر مقالا له بعنوان (التطاحن الحزبي للاستيلاء على مقدرات الشباب) مجلة (الجمهور) العدد ١٠٥، ١٩٣٩، ص ١٨.

(٨٢) شارك نجاتي في ترجمة كتاب (الجديد في دنيا العلوم)، تأليف فرانك روس الابن. ترجمة لجنة من الأدباء باشراف الشيخ نسيب وهيبة الخازن. (بيروت : دار الثقافة، ١٩٦٤).

(٨٣) صدرت هذه الكتب عن دار المعارف بمصر، وكانت تحمل الأرقام ٢٨، ٥٠، ٦٢، على التوالي، ضمن سلسلة اقرأ.

(٨٤) فون بابن فرانس : فون بابن يتكلم. ترجمة نجاتي صدقي (بيروت : دار بيروت، ١٩٥٢).

(٨٥) المصدر السابق : ص ٢٨.

(٨٦) المصدر السابق : ص ص ١٦ - ١٧.

(٨٧) المصدر السابق : ص ٢٣.

(٨٨) المصدر السابق : ص ص ٢٤ - ١٤٥.
المصدر السابق : ص ٩٥.

(٨٩) المصدر السابق : أنظر المقدمة.

(٩٠) بوبر، مرغريت : وراء الأسلاك، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت : دار الكتاب ١٩٥٤). صدر في نيويورك ١٩٥١.
العنوان الأصلي له : Under Two Dictators

(٩١) المصدر السابق : انظر المقدمة.

(٩٢) المصدر السابق : ص ٤.

(٩٣) المصدر السابق : ص ٢٣٠.

(٩٤) المصدر السابق : ص ١٧٣.

(٩٥) المصدر السابق : ص ٥.

(٩٦) حصلنا على صورة عن هذه النسخة من جمعية الدراسات العربية في القدس.

(٩٧) كيرك، ليديا : بريد موسكو، ترجمة نجاتي صدقي، بيروت (١٩٥٤) ؟
عنوانه الأصلي : Postmarked Moscow

(٩٨) المصدر السابق : ص ١٣.

(٩٩) المصدر السابق : ص ١٧.

(١٠٠) المصدر السابق : ص ص ٥٨ - ٥٩.

(١٠١) المصدر السابق : ص ١١٤.

(١٠٢) فيدام، فولمار، وال، كارل، رحلة ايرما: أعظم مغامرة بحرية في طلب الحرية. ترجمة نجاتي صدقي (بيروت : دار الكتاب، ١٩٥٤).
عنوانه الأصلي : Sailing for Freedom صدر في نيويورك.

(١٠٣،١٠٤) المصدر السابق : ص ١١٢.

(١٠٥) صدر في بيروت : دار بيروت، ١٩٥٢.

(١٠٦) قصص مختارة من الأدب الروسي. ص ١٧.

(١٠٧) المصدر السابق : ص ص ٤٧ - ٦٠.

(١٠٨) نجاتي صدقي : قصص مختارة من الأدب الصيني (بيروت : دار بيروت، ١٩٥٢).

(١٠٩) المصدر السابق : ص ص ٧ - ٢٤.

(١١٠) المصدر السابق : ص ص ٢٧ - ٣٥.

(١١١) المصدر السابق : ص ص ٣٦ - ٤٧.

(١١٢) المصدر السابق : ص ص ٧١ - ٨٤.

(١١٣) المصدر السابق : ص ص ٧١ - ٨٤.

(١١٤) المصدر السابق : ص ص ٨٥ - ٨٨.

(١١٥) صدرت في بيروت : دار بيروت، ١٩٥٣.

(١١٦) المصدر السابق : ص ٣٨.

(١١٧) المصدر السابق : ص ٥٤.

(١١٨) المصدر السابق : ص ص ٧٢ - ٨٢.

(١١٩) المصدر السابق : ص ٨٣.

(١٢٠) المصدر السابق : ص ٩٧.

(١٢١) صدرت في بيروت : مكتب توزيع المطبوعات، ١٩٥٣.

(١٢٢) هذه القصة منشورة أيضا في مجلة (الكتاب) عدد (١٠) ١٩٥٢. ص ١٢٢٨.

(١٢٣) الأرملة الملول وقصص من العالم : ص ٦٥.

(١٢٤) المصدر السابق : ص ٦٣.

(١٢٥) ادغار آلن بو : الخنفسة الذهبية. ترجمة نجاتي صدقي (بيروت : دار بيروت، ١٩٥٤) وقد صدرت هذه المجموعة في بيروت مرة ثانية سنة ١٩٦٤ بعنوان (القط الأسود).

(١٢٦) المصدر السابق : ص ٣.

(١٢٧) المصدر السابق : ص ص ١٠ - ٢٩.

(١٢٨) المصدر السابق : ص ص ١٢٥ - ١٣٠.

(١٢٩) المصدر السابق : ص ص ١٣١ - ١٣٩.

(١٣٠) المصدر السابق : ص ص ١٧٦ - ١٨٤.

(١٣١) المصدر السابق : ص ص ١٦٩ - ١٧٥.

(١٣٢) توم جالت : بيتر زنجر مؤسس حرية الطباعة في العالم الجديد، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت : دار الكتاب، ١٩٥٥).
عنوانه الأصلي **Peter Zenger. Fighter for Freedom** صدر في نيويورك ١٩٥١.

(١٣٣) المصدر السابق : ص ١٦١.

(١٣٤) المصدر السابق : ص ١٦٧.

(١٣٥) كانون الابن، لوغراند : الحصادون، صورة من البطولة في الحب والجهاد، ترجمة نجاتي صدقي، (بيروت : ١٩٥٠) صدر في نيويورك ١٩٤١.
عنوانها الأصلي : (التطلع الى الجبل، **Look to the Mountain**

(١٣٦) المصدر السابق : ص ٤.

(١٣٧) فوت، شلبي : معركة شيلوة، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت : دار الكاتب، ١٩٥).

(١٣٨) المصدر السابق : ص ص ٨٢ - ٨٣.

(١٣٩) ميرمية، بروسبير : كارمن، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت : منشورات عويدات ١٩٦٢) عنوانها الأصلي بالفرنسية.

(١٤٠) المصدر السابق : ص ٣.

(١٤١) المصدر السابق : ٨٠ - ٨١.

(١٤٣،١٤٢) تجدر الاشارة هنا الى أن فرح أنطون، كان قد عرب أوبرا كارمن، ولحنها كامل الخلعي، وأنفق على إخراجها محمود جبر، ومثلتها منيرة المهدية في ١٠ فبراير ١٩١٧ على مسرح الحمراء بالاسكندرية. أنظر : محمد يوسف نجم : "مسرح منيرة المهدية" مجلة (آفاق عربية) عدد (٣) ١٩٧٨، ص ٨٣.

(١٤٤) نجاتي صدقي : بوشكين، ص ص ١٢٦ - ١٢٧.

(١٤٥) المصدر السابق : ص ص ١٢٨ - ١٢٩.

(١٤٦) نجاتي صدقي : مكسيم غوركي، ص ص ١٠٢ - ١١٢.

(١٤٧) مجلة (الكتاب)، حزيران ١٩٤٨، مجلد ٦، ص ص ٤٢٠ - ٤٢٢.

(١٤٨) المصدر السابق : ص ص ٤٢٢ - ٤٢٤.

(١٤٩) مجلة (الأديب) فبراير ١٩٣٢، مجلد ٣٩، ص ص ٣٢ - ٣٣.

(١٥٠) مجلة (الأديب) السنة العاشرة، ديسمبر ١٩٥١، مجلد ١٢، ص ١١.

(١٥١) نجاتي صدقي : تشيخوف، ص ص ٥١ - ٦٦.

(١٥٢) صبري حافظ : مسرح تشيخوف، (بغداد : وزارة الاعلام، ١٩٧٣) ص ٦٣.

(١٥٣) المصدر السابق : ص ٦٤. وتجدر الاشارة هنا الى أن الدكتور أبو بكر قد ترجم هذه المسرحية على شكل قصة قصيرة يراوح اسلوبها بين السرد والحوار والتداعي، بعنوان (كلخاس) أنظر: أنطوان تشيخوف : أعمال مختارة في ٤ مجلدات موسكو:

(١٥٤) نجاتي صدقي : تشيخوف، ص ص ٦٧ - ٩٨.

(١٥٥) ذكر صبري حافظ أن (الجلف) هو العنوان الآخر لهذه المسرحية، أنظر: مسرح تشيخوف : مرجع سابق، ص ٦٥.

(١٥٦) نجاتي صدقي : تشيخوف، ص ص ٩٩ - ١١١، وقد أعد نجاتي هذه المسرحية للاذاعة اللبنانية في مسلسل (مسرح الجيب) ولم يغير منها شيئا سوى الاسماء. كما ذكرها صبري حافظ في كتابه المذكور بعنوان (شهيد رغم أنفه) أو (الحياة في (الريف) ص ٦٩.

(١٥٧) مسرح تشيخوف : مرجع سابق، ص ٧٠.

(١٥٨) تشيخوف : ص ١١١ وما يليها.

(١٥٩) د. عبد الرحمن ياغي : حياة الأدب الحديث في فلسطين (بيروت : المكتب التجاري، ١٩٦٨)، ص ص ١٠٨ - ١١٨، فيها حديث واف عن حركة الترجمة في فلسطين.

(١٦٠) د. ناصر الدين الأسد : الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والاردن. ص ٩٥.

(١٦١) نجاتي صدقي : بوشكين أمير شعراء روسيا، انظر المقدمة.

(١٦٢) نجاتي صدقي : تشيخوف، المقدمة ص ٨.

(١٦٣) قصص مختارة من الأدب الاسباني : ص ٥.

(١٦٤) ترجم له ست قصص وأربع مسرحيات، في كتابه (تشيخوف)، وقصتين في مجموعة (قصص مختارة من الأدب الروسي) وقصة واحدة في مجموعة (الارملة الملول).

(١٦٥) بيلكين .أ، وآخرون : تشيخوف بين القصة والمسرح. ترجمة حياة شرارة. (بيروت : دار القلم، ١٩٧٥) ص ٦.

(١٦٦) تشيخوف : ص ص ١١٩ - ١٢٦.

(١٦٧) المصدر السابق : ص ص ١٢٧ - ١٣٨.

(١٦٨) بلغ عدد القصة القصيرة التي ترجمها نجاتي أربعا وأربعين قصة.

(١٦٩) قصص مختارة من الأدب الروسي : ص ٣.

(١٧٠) الخنفسة الذهبية : ص ٣.

(١٧١) المصدر السابق : ص ص ٥٢ - ٧٩.

(١٧٢) تشيخوف بين القصة والمسرح. مرجع سابق : ص ١٠.

(١٧٣) بوشكين، ص ٨٥.

(١٧٤) المصدر نفسه، ص ص ١٢٨ - ١٢٩.

(١٧٥) بوشكين : ص ص ١٢٦ - ١٢٧.

(١٧٦) بوشكين : ص ص ١٢٦ - ١٢٧.

(١٧٧) بتروف.س.م : الكساندر سركييفتش بوشكين . ترجمة د. جميل نصيف التكريتي (بغداد : وزارة الاعلام، ١٩٨١) ص ص ٢٦٤ - ٢٦٦.

(١٧٨) من أراد المقارنة بين ترجمات نجاتي وترجمات الدكتورة حياة شرارة ينظر حواشي الصفحات السابقة، وكتاب الدكتور حياة شرارة: (من ديوان الشعر الروسي الحديث)، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣ الصفحات التالية:١٨١ - ١٨٢، ١٨٥ - ١٨٦، ٢٦٦ - ٢٦٧، ٢٧٣ - ٢٧٦.

(١٧٩) قصص مختارة من الأدب الروسي، ص ٣.

(١٨٠) انظر مثلا قصة (فانكا) التي ترجمها نجاتي، وترجمها أيضا الدكتور أبو بكر يوسف. نجاتي صدقي: تشيخوف، ص ص ١٥٣ - ١٦٠.
أنطون تشيخوف: قصص مختارة في ٤ مجلدات. ترجمة أبو بكر يوسف (موسكو : دار التقدم ١٩٨١) المجلد الأول ص ص ٢٤٨ - ٢٥٢.

(١٨١) انظر هامش رقم (٢) من الصفحة السابقة.

(١٨٢) قصص مختارة من الأدب الروسي : وانظر أيضا مؤلفات مختارة في ٤ مجلدات، المجلد الأول ص ص ١٦٣ - ١٦٧.

(١٨٣) نجاتي صدقي : تشيخوف، ص ص وانظر ايضا مؤلفات مختارة في ٤ مجلدات، المجلد الأول ص ص ٣٢ - ٣٤.

(١٨٤) نجاتي صدقي : تشيخوف، ص ص ٥١ - ٦٦ وانظر أيضا د. وليد مصطفى : موت فتاة صغيرة وقصص أخرى (عمان : رابطة الكتاب الاردنيين، ١٩٨٠) ص ص ٢٧ - ٣٩.

(١٨٥) نجاتي صدقي : تشيخوف، ص ص ٦٧ - ٩٧، وانظر أيضا سعيد قضماني وسعيد جوخدار : مسرحيات مختارة (دمشق : وزارة الاعلام، ١٩٧٤) ص ص ١٠٧ - ١١٧.

(١٨٦) الخنفسة الذهبية، مصدر سابق، ص ص ١٢٥ - ١٣٠، وانظر أيضا: سميرة حسان وسميرة رفيق حسن: القلب الواشي وقصص أخرى، (بيروت : المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر ١٩٦٠) ص ص ٣١ - ٣٩.

(١٨٧) الخنفسة الذهبية، ص ص ١٦٩ - ١٧٥ وانظر أيضا: جريدة (الرأي) الاردنية عدد (٤٨١٢) تاريخ ٨٣/٨/١٢.

(١٨٨) صدرت هذه الكتب الثلاثة في القاهرة عن دار المعارف في السنوات المذكورة أعلاه، وقد صدر كتاب "تشيخوف" عن الدار نفسها مرة ثانية سنة ١٩٥٦.

(١٨٩) مجلة (الجمهور) السنة الثالثة، العدد (١١٠) شباط/فبراير ١٩٣٩، ص ٢٠.

(١٩٠) مجلة (الأمالي) السنة الأولى، العدد (٤) أيلول/سبتمبر ١٩٣٨،ص ٢٦.

(١٩١) مجلة (الكتاب) السنة الثالثة، ج(٦) حزيران ١٩٤٨، ص ٧٥ وما بعدها.

(١٩٢) مجلة (الكتاب) السنة السابعة ج(٥) مايو ١٩٥٢، ص ٥٦٤.

(١٩٣) مجلة (قافلة الزيت) مجلد ١٩، عدد (٢) صفر ١٣٩١هـ . ابريل ١٩٧١، ص ص ٣١ - ٣٥.

(١٩٤) مجلة (المكشوف)، السنة الخامسة، عدد (٢١٥) ص ٥.

(١٩٥) مجلة (الرسالة) السنة ١٩، عدد ٩٦٣، ديسمبر ١٩٥١، ص ١٤٣٣.

(١٩٦) مجلة (الرائد العربي) السنة الرابعة، عدد ٣٧، نوفمبر/تشرين ثاني ١٩٦٣، ص ص ٤١ - ٤٥.

(١٩٧) مجلة (الطليعة) السنة الثالثة، العددان (٢و٣) معا عن شهري شباط وآذار ١٩٣٧، ص ص ١٢٧ - ١٣٢.

(١٩٨) مجلة (الرائد العربي) السنة الرابعة، عدد ٤٥، يوليو/تموز ١٩٦٤، ص ص ٣٢ - ٣٧.

(١٩٩) مجلة (الطليعة)، العددان (٢و٣) معا، شباط وآذار ١٩٣٧، ص ١٢٨.

(٢٠٠) مجلة (الطليعة)، العدد (٧) تموز/يوليو ١٩٣٨، ص.

(٢٠١) مجلة (الامالي) : "المدرسة المادية العربية" بقلم نجاتي صدقي . السنة الاولى. العدد (٤) أيلول/سبتمبر ١٩٣٨، ص ٢٦.

(٢٠٢) المصدر السابق نفسه، المصدر نفسه.

(٢٠٣) المصدر السابق نفسه، المصدر نفسه.

(٢٠٤) المصدر السابق : ص ٢٦. ولعل نجاتي يشير هنا الى الرومانسيين الذي كانوا يقولون أن الابداع الفني هو نتاج الذات العبقرية.

(٢٠٥) المصدر السابق : ص ٢٦.

(٢٠٦) لاحظ الدكتور هاشم ياغي أن نجاتي يقصد بالأدب الخيالي الأتجاه الرومانسي في بعض سماته أحيانا، وأحيانا أخرى يعني الاوهام لا الخيال الفني. أنظر : النقد الأدبي الحديث في فلسطين (القاهرة: المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، ١٩٧٢) ص ١٦٩ و ١٨١.

(٢٠٧) مجلة (الأمالي). مصدر سابق : ص ٢٧.

(٢٠٨) المصدر السابق نفسه.

(٢٠٩) المصدر السابق نفسه.

(٢١٠) المصدر السابق : ص ٢٧.

(٢١١) حياة الأدب الفلسطيني الحديث في فلسطين، مرجع سابق. ص ٥٦١ و ٥٧٣.

(٢١٢) النقد الأدبي الحديث في فلسطين. مرجع سابق، ص ١٥٣.

(٢١٣) نجاتي صدقي : بوشكين أمير شعراء روسيا. القاهرة : دار المعارف بمصر، سلسلة اقرأ، ٢٨) ص ٩.

(٢١٤) المصدر السابق : ص ١٠.

(٢١٥) المصدر السابق : ص ٤٩.

(٢١٦) المصدر السابق : ص ٥٠.

(٢١٧) المصدر السابق : ص ٥١.

(٢١٨) المصدر السابق : ص ٥٣.

(٢١٩) المصدر السابق : ص ٥٩.

(٢٢٠) الديسمبرية : نسبة الى الديسمبريين، وهم فريق من الضباط النبلاء تأثروا بمبادىء الثورة الفرنسية الكبرى وحاولوا الانقلاب على نقولا الأول في ١٤ ديسمبر (كانون أول) ١٨٢٥، ولكنهم فشلوا. فأعدم قسما منهم، وسجن الباقي. أنظر المصدر نفسه.

(٢٢١) كومونة باريس : أول تجربة في التاريخ لديكتاتورية البروليتاريا، حكومة ثورية للطبقة العاملة، أنشأتها الثورة البروليتارية في باريس، دامت ٧٢ يوما، من ١٨ آذار (مارس) الى ٢٨ مايو ١٨٧١، وليس ١٨٧٠ كما ذكر نجاتي. أنظر :
لينين . ف .إ. : الاعمال الكاملة (موسكو : دار التقدم، ١٩٧٨) مجلد ٧، ص ٥٥٠.

(٢٢٢) مجلة (الكتاب)، السنة الثالثة، ج٦، حزيران ١٩٤٨، ص ٧٥.

(٢٢٣) لمن شاء ترجمة كاملة لهذه القصيدة بعنوان "الشاعر والجمع" ينظر : بتروف . س . م : بوشكين، ترجمة د. جميل نصيف التكريتي (بغداد : وزارة الاعلام، ١٩٨١) ص ص ٢٨٧ - ٢٩١.

(٢٢٤) نجاتي صدقي : بوشكين، ص ٧٩.

(٢٢٥) المصدر السابق : ص ٨٠.

(٢٢٦) المصدر السابق : ص ص ٨٠ - ٨١، يلاحظ أن هذا التفسير يشبه تفسير أرنست فيشر لنزوع بودلير نحو (الفن للفن)، فهو يرى أيضا أن بودلير نادى بالفن للفن ارتفاعا بأدبه عن قيم السوق الرأسمالية وهنا يكمن الجانب التقدمي - في فترة تاريخية بعينها - لهذا المذهب الذي منع العالم الرأسمالي من "شراء انتاج بودلير ولو بشكل غير مباشر." ويرى فيشر أيضا أن شعار الفن للفن هو محاولة وهمية للافلات الفردي من الدنيا البرجوازية الرأسمالية. أنظر : أرنست فيشر : الاشتراكية والفن، ترجمة أسعد حليم (بيروت : دار القلم، ١٩٧٥) ص ص ١١١ - ١١٣.

(٢٢٧) تضم مجموعة "قصص بيلكين" أو "قصص المرحوم بيكلين" كما سماها بوشكين، القصص التالية: الطلقة، العاصفة الثلجية، حفار القبور (الحانوتي)، ناظر المحطة، النبيلة - الفلاحة. أنظر : بتروف : بوشكين، مرجع سابق، ص ١٧٧.

(٢٢٨) نجاتي صدقي : بوشكين، ص ٨٦.

(٢٢٩) المصدر السابق : ص ص ٨٦ - ٨٧.

(٢٣٠) أنظر مقالا لسهيل ادريس عن هذا الكتاب في : مجلة (الأديب) السنة السادسة، عدد (٥) نوار ١٩٤٧، ص ٥٠.

(٢٣١) بيكلين،أ. وزميلاه : تشيخوف بين القصة والمسرح، ترجمة د. حياة شرارة (بيروت : دار القلم، ١٩٧٥) ص ٧.

(٢٣٢) نجاتي صدقي : تشيخوف، (القاهرة، دار المعارف بمصر، ١٩٥٦) ص ٢٧.

(٢٣٣) المصدر السابق : ص ٢٨.

(٢٣٤) تشيخوف بين القصة والمسرح، مرجع سابق : ص ٦.

(٢٣٥) المصدر السابق : ص ١٣.

(٢٣٦) نجاتي صدقي : تشيخوف، ص ٢٩.

(٢٣٧) نجاتي صدقي : مكسيم غوركي، (القاهرة : دار المعارف، ١٩٥٦) ص ٣٨.

(٢٣٨) المصدر السابق : ص ص ١٦ - ١٧.

(٢٣٩) المصدر السابق : ص ٣٣.

(٢٤٠،٢٤١) المصدر السابق : ص ٣٣.

(٢٤٢) مجلة (الكتاب) السنة السابعة، مجلد (١١)، مايو ١٩٥٢، ص ٥٦٤.

(٢٤٣) المصدر السابق : ص ٥٦٩.

(٢٤٤) المصدر السابق : ص ٥٧٢.

(٢٤٥) المصدر السابق : ص ٥٧٣.

(٢٤٦) مجلة (الجمهور) السنة الثالثة، العدد (١١٠) شباط/فبراير ١٩٣٩، ص ٢٠.

(٢٤٧) المصدر السابق : ص ٢١.

(٢٤٨) المصدر السابق : ص ٢١.

(٢٤٩) النقد الأدبي الحديث في فلسطين، مرجع سابق، ص ١٧٤.

(٢٥٠) مجلة "الجمهور"، السنة الثالثة، عدد ١٢٣، ١٩٣٩، ص ص ١٨ - ١٩.

(٢٥١) نجاتي صدقي : "أمثولة قصصية"، مجلة (الرسالة)، السنة١٤، عدد ٦٦٩، نوفمبر ١٩٤٦، ص ص ١٣١٧ - ١٣١٨.

(٢٥٢،٢٥٣) مكسيم غوركي : مصدر سابق، ص ص ٤١ - ٤٢.

(٢٥٤) نجاتي صدقي : بوشكين، مصدر سابق، ص ١٠.

(٢٥٥) نجاتي صدقي : تشيخوف، مصدر سابق، ص ص ٣٢ - ٣٣.

(٢٥٦) الاشتراكية والفن، مرجع سابق، ص ١٧٣.

(٢٥٧) نجاتي صدقي : مكسيم غوركي، مصدر سابق، ص ٩.

(٢٥٨) نجاتي صدقي : بوشكين، ص ص ٤٩ - ٥٠.

(٢٥٩) بتروف : بوشكين، مرجع سابق، ص ٤٣. ولمن أراد التوسع في آراء بيلنسكي في بوشكين وشعره ينظر :

لافريتسكي : في سبيل الواقعية، ترجمة جميل ناصيف، مراجعة حياة شرارة (بيروت : عالم المعرفة، بدون تاريخ) ص ص ١٩٣ - ٢٢٨.

(٢٦٠) بتروف : بوشكين، ص ٤٣.

(٢٦١) المصدر السابق : ص ص ٤٣ - ٤٤.

(٢٦٢) نجاتي صدقي : بوشكين، ص ص ٨٦ - ٨٩، وانظر في المقابل، بتروف : بوشكين، ص ٦٣.

(٢٦٣) بليخانوف : الفن والحياة الاجتماعية، ترجمة الياس شاهين (موسكو : دار التقدم، ١٩٨٣) أنظر المقدمة.

(٢٦٤) المصدر السابق : ص ص ٩ - ١٠.

(٢٦٥) الفن والحياة الاجتماعية : ص ٤١.

(٢٦٦) نجاتي صدقي : بوشكين، ص ٧٩ - ٨٢.

# الفصل الثالث

## نجاتي صدقي قاصا

أ - مدخل

ب - قضايا قصصه « الموضوع الفلسطيني »

١- فلسطين قبل النكبة وخلالها

٢- الفلسطيني في الشتات

ج - الترجمة الذاتية

د - قضايا حياتية متنوعة

١- النضال الانساني

٢- المرأة

٣- ظواهر اجتماعية سلبية

هـ- الغقيمة الحياتية في قصصه

و - القيمة الفنية في قصصه

ز - نماذج متفوقة

ح - نماذج اقل نضجا

ط - لغة القص والحوار

١- لغة القص

٢- لغة الحوار

ك - هوامش الفصل الثالث

هي قصة "من وحي الصيد" المنشورة في "الأديب" عام ١٩٧٣. (٦)

وبشكل عام يمكن القول إن نجاتي صدقي اشتهر في المرحلة الثالثة من مسيرته الحياتية كاتبا للقصة القصيرة، فقد ازداد اهتمامه بهذا المجال حتى كاد يطغي على اهتماماته الأخرى، وبخاصة اهتمامه بالدراسة الفكرية، واهتمام نجاتي بالقصة القصيرة تجلى أيضا في ترجمتها، ويشعر الدارس أن نجاتي انشغل بترجمة القصة القصيرة الى العربية عن الزيادة في وضعها وتأليفها، بحيث يمكن الفرض انه كان سيكتب عددا أكبر من القصص لولا انه فعل ذلك بطريقة أخرى مختلفة هي الترجمة.

أما في دراستنا لهذا الجانب الابداعي من فيض نجاتي صدقي الأدبي فاننا سنأخذ أولا مواضيع قصصه عبر سلكها في محاور عامة تشكل القضايا الحياتية التي شغلته، ثم ندرسها من خلال البحث عن قيمها الحياتية وقيمها الفنية، ومحاولين تلمس موقف القاص وزاوية رؤيته في النظر الى الاشياء وقدرته على اقامة معمار فني ينجح في توصيل رؤيته الحياتية المتضمنة في هذه القصص.

وهنا تجدر الاشارة الى صعوبة تصنيف قضايا هذه القصص الحياتية تصنيفا صارما، فالقصة باعتبارها عملا ابداعيا، تتضمن القدرة على كشف موقع مبدعها وموقفه وزاوية رؤيته تجاه القضايا الحياتية المختلفة، وهذه القضايا تتداخل وتتشابك، ومن هنا فاننا سنأخذ المحاور العامة والقضايا السائدة التي أبرزها:

- الموضوع الفلسطيني.
- الترجمة الذاتية.
- قضايا متنوعة :

١- النضال الانساني.

٢- المرأة.

٣- تصوير ظواهر اجتماعية سلبية مثل الفساد والزيف والتنكر للطبقة.

## قضايا قصصه « الموضوع الفلسطيني »

ربما كان الموضوع الفلسطيني وامتداده في الزمان والمكان هو الأكثر اشغالا لنجاتي في قصصه حتى تاريخ نشر مجموعته الثانية عام ١٩٦٣، وبعد ذلك تضاءل انتاجه القصصي بشكل عام، ولم نعثر له على أية قصة في هذا الموضوع بعد هذا التاريخ.

# الفصل الثالث

## أ - مـدخـل

بدأ نجاتي صدقي يكتب القصة القصيرة منذ منتصف الثلاثينات، ويرجع التاريخ الذي عثرنا فيه على أول قصة له عام ١٩٣٥ في باريس، وهي قصة "كلوديت"، وتليها قصة "اسطورة قوقاسية" في بياتيغورسك عام ١٩٣٦.

وفي الاربعينات تواصل انتاج نجاتي القصصي وازداد، وظهرت له أقاصيص في مجلات "الرسالة" و "الأديب" و "الكتاب"، وفي عام ١٩٥٢ أصدر مجموعته القصصية الأولى بعنوان "الأخوات الحزينات" (١) التي اشتملت على تسع عشرة قصة قصيرة كتبت في أماكن مختلفة كالقدس ويافا، وباريس، وبيروت، وقبرص، وبغداد، والاتحاد السوفياتي بين ١٩٣٥ - ١٩٥٢، وكان القاص قد نشرها في المجلات المذكورة قبل جمعها في هذه المجموعة.

وظل نجاتي يكتب القصة القصيرة طوال فترة الخمسينات وبداية الستينات وينشرها في المجلات المشار اليها، وفي بعض المجلات الأخرى مثل "قافلة الزيت" وعندما أراد نشر مجموعة قصصية ثانية سنة ١٩٦٣، اختار ثلاثا وعشرين قصة قصيرة من بين القصص التي نشرها في المجلات الأدبية بين الاربعينات وبداية الستينات، وضمنها مجموعته الثانية "الشيوعي المليونير". (٢)

وقد عثرنا له كذلك على إحدى عشرة قصة منشورة في المجلات الأدبية ولم تتضمنها مجموعتاه المذكورتان، وهي تتفاوت من حيث البنية الفنية قوة وضعفا عن المستوى الفني العام لأقاصيص المجموعتين، ولكن بعضها كان حالة بين القصة الفنية والمقالة القصصية، وهذا الأمر لم يكن غريبا عن بعض القصص المنشورة في مجموعتيه، كنا سنلاحظ، ولذلك درجناها جميعا في انتاج نجاتي القصصي. وهذه القصص هي :

قصة "الأب غريغوري" و "العزاب" و "أولغا رومانوف" و "العابث" و "كاتب العرائض" و "السيدة غريغوري" و "ألغام الدكتور ماغنس" (٣)، و "رسول الأمير" (٤)، و "المقامة القمرية" و "من وحي الصيد" (٥).

وبعد صدور مجموعته الثانية "الشيوعي المليونير" عام ١٩٦٣، تضاءل انتاج نجاتي القصصي بشكل واضح، وتباعد الزمن بين نشره لقصة وأخرى، وآخر قصة له عثرنا عليها

ي قصة "من وحي الصيد" المنشورة في "الأديب" عام ١٩٧٣. (٦)

وبشكل عام يمكن القول إن نجاتي صدقي اشتهر في المرحلة الثالثة من مسيرته لحياتية كاتبا للقصة القصيرة، فقد ازداد اهتمامه بهذا المجال حتى كاد يطغي على هتماماته الأخرى، وبخاصة اهتمامه بالدراسة الفكرية، واهتمام نجاتي بالقصة القصيرة جلى أيضا في ترجمتها، ويشعر الدارس أن نجاتي انشغل بترجمة القصة القصيرة الى عربية عن الزيادة في وضعها وتأليفها، بحيث يمكن الفرض انه كان سيكتب عددا أكبر ن القصص لولا انه فعل ذلك بطريقة أخرى مختلفة هي الترجمة.

أما في دراستنا لهذا الجانب الابداعي من فيض نجاتي صدقي الأدبي فاننا سنأخذ أولا واضيع قصصه عبر سلكها في محاور عامة تشكل القضايا الحياتية التي شغلته، ثم درسها من خلال البحث عن قيمها الحياتية وقيمها الفنية، ومحاولين تلمس موقف قاص وزاوية رؤيته في النظر الى الاشياء وقدرته على اقامة معمار فني ينجح في وصيل رؤيته الحياتية المتضمنة في هذه القصص.

وهنا تجدر الاشارة الى صعوبة تصنيف قضايا هذه القصص الحياتية تصنيفا صارما، لقصة باعتبارها عملا ابداعيا، تتضمن القدرة على كشف موقع مبدعها وموقفه وزاوية رؤيته تجاه القضايا الحياتية المختلفة، وهذه القضايا تتداخل وتتشابك، ومن هنا فاننا نأخذ المحاور العامة والقضايا السائدة التي أبرزها:

- الموضوع الفلسطيني.
- الترجمة الذاتية.
- قضايا متنوعة :

١- النضال الانساني.

٢- المرأة.

٣- تصوير ظواهر اجتماعية سلبية مثل الفساد والزيف والتنكر للطبقة.

## ضايا قصصه « الموضوع الفلسطيني »

ربما كان الموضوع الفلسطيني وامتداده في الزمان والمكان هو الأكثر اشغالا لنجاتي ي قصصه حتى تاريخ نشر مجموعته الثانية عام ١٩٦٣، وبعد ذلك تضاءل انتاجه صصي بشكل عام، ولم نعثر له على أية قصة في هذا الموضوع بعد هذا التاريخ.

وقد تضمنت "الأخوات الحزينات" خمس قصص مستوحاة من هذا الموضوع، وتضمنت مجموعة "الشيوعي المليونير" خمس قصص أخرى في الموضوع نفسه، كما عثرنا له على سبع قصص أخرى لم تتضمنها مجموعتاه، استوحى مواضيعها جميعا من الحياة في فلسطين قبل النكبة. ويمكن تصنيف القصص التي تصور موضوع الهم الفلسطيني في تجلياته المختلفة في محورين رئيسيين هما :

- فلسطين قبل النكبة وخلالها.
- الفلسطيني في الشتات.

## ١- فلسطين قبل النكبة وخلالها

وقد صور نجاتي صدقي في عدد من قصصه القصيرة المشكلة الفلسطينية قبل النكبة، ونضال الشعب الفلسطيني في سبيل الدفاع عن أرضه وتمسكه بحقوقه القومية الوطنية، فحذر في قصة "الاخوات الحزينات" و "العنبر رقم ٥" من سحب النكبة المقبلة، وصور نضال الشعب الفلسطيني في دفاعه عن حقوقه وكيانه في قصة "حياة بلا بسي" و "ممرضة من فلسطين" و "معركة صبيان"، أما خطر الهجرة اليهودية فقد صوره في قصة "العابث" و "أيام من العمر".

وقصة "الأخوات الحزينات"(٧) التي حملت مجموعته الأولى اسمها لانها ربما كانت - كما أشار الدكتور هاشم ياغي - تشير الى أعلى هموم الكاتب النفسية نبرة، (٨) كتبت في يافا عام ١٩٤٧ بينما كانت سحب النكبة القاتمة تتجمع في الأفق الفلسطيني، وهذه القصة قراءة نافذة في الواقع الفلسطيني استعرض القاص فيها من خلال السرد القصصي التاريخ الفلسطيني الحديث وخصائص الحياة الشعبية في فلسطين، وهي تحكي عن جميزات خمس كن يقفن في أحد شوارع يافا، والآن يقفن في شارع من شوارع تل أبيب، في عالم غريب عليهن دخيل، بين مقاهي الصهاينة ونواديهم. يجلس القاص تحت احداهن ويسند رأسه الى جذعها فيغفو ويحلم أن الجميزات الخمس قد تحولن الى خمس أخوات متشحات بالسواد، رأين أن يقضين ليلتهن في السمر فتقص كل واحدة قصتها، فتروي الكبرى قصة حب بريئة بين شاب وفتاة من الريف الفلسطيني، وتروي الثانية حادثة اجتماع جماعة من الصوفيين في ظلالها أثناء رحلة لزيادة الاماكن المقدسة، والحديث الذي دار بين أفراد الجماعة عن فضائل الديار المقدسة، وتروي الثالثة جانبا من التاريخ الفلسطيني الحافل بالنضال الكتوب بالدم التمثل في غزوة نابليون لفلسطين، وذبحه لحامية يافا المكونة من أربعة آلاف رجل، ذبحهم نابليون بعد أن أعطاهم الأمان، وكيف

تصدت له قبيلة بدوية بقيادة زعيمها الشيخ "حسين النواعيري" وكبدته خسائر فادحة في معركة أسفرت عن استشهاد رجال القبيلة العربية ما عدا الشيخ حسين وسبعة من رفاقه علقهم نابليون على أغصان هذه الجميزة وشنقهم ولذلك فهي تعرف بجميزة الشهداء. أما الرابعة فتروي جانبا من الحياة الشعبية الفلسطينية المتمثلة في تقاليد الزواج، وعندما يصل دور الحديث الى الأخت الصغرى المولودة عام ١٩١٧ تصمت مطرقة حزينة، وتحت الحاح شقيقاتها تقول "أحقا انكن لا تعرفن شيئا عن ذكرياتي، ولماذا نحن متشحات بالسواد، ولماذا ينعتنا الناس بالاخوات الحزينات؟" وتصمت الاخوات عندما يدركهن الصباح فيصحو الكاتب من غفوته ليجد نفسه تحت الجميزات. ومع ما تنذر به هذه القصة من خطر متفاقم جاء به وعد بلفور المشؤوم، الا ان الأمل بصمود فلسطين العربية شعبا وحضارة يظل قائما بوضوع في رؤية الكاتب:

".. وكانت رياح الخريف تعصف بشدة، تهز الجماد والاحياء .. الا انها لم تقو على تلك الشجرات، فقد ظلت راسخة كالطود". (٩)

ومن القصص التي أنذرت أيضا بويلات النكبة المقبلة وحذرت من مخاطر الهجرة اليهودية الى فلسطين قصة "أيام من العمر" (١٠) التي كتبها نجاتي في القدس عام ١٩٤٧ وحملها رؤيته للدور الغربي في ارهاق العربي الفلسطيني واستلابه ماديا ونفسيا. فماجد كاتب العرائض البسيط يقع في حبائل امرأة مهاجرة من ألمانيا هي "ريتا" التي يقدم لها ماجد خدمات خلصتها من مأزق كبير، وشيئا فشيئا تقوي أواصر الرابطة بينهما فيتفقان على السكنى معا في شقة راقية يدفع ماجد بدل ايجارها. وتواظب ريتا اللعوب على امتصاص ماجد ماديا وجنسيا مستخدمى لذلك من الاساليب الانثوية ما يجعل ماجد يعجز عن الافلات من شراكها، ويوما أثر يوم تزداد سيطرتها على لبه بحيث يتعود على نمج حياة جديدة بفضل ما يبذل من عرق مضاعف وما تبذل ريتا من ألاعيب انثوية أوروبية، وكان يطرب ماجد أيما طرب لعبارة بالالمانية تداعبه ريتا بها ومفادها "أي ماجد .. انك لحماري الصغير" وتمضي حياته هكذا حتى يغرق في الديون ويصبح عاجزا عن العودة الى شخصيته السابقة وأحلامه المتواضعة القديمة، حتى ان ريتا أجبرته في احدى الحفلات التي أقامتها لضيوفها من الاوروبيين ان يزحف على أربع وقد ارتدى جلد خروف صائحا ماء .. ماء، فيقهقه الضيوف ويشعر هو بخزي في أعماقه الا انه لا يحرك ساكنا، ويأتي "وولف" زوج ريتا ويشارك ماجد وريتا في السكن، ويواظب مع زوجته على ابتزاز ماجد، بل يتشاجر معه ويطرده من البيت مدعيا امام الشرطة أن ماجد اعتدى على

حرمة بيته وانتهك شرفه، فيخرج ماجد من بيته ذليلا مدحورا، ولم ينس "وولف" ان يقول له قبل ان يبتعد : "يا ماجد .. انك لحمار كبير".

بهذه القصة صور نجاتي الدور الاوروبي في ارهاق العربي ودحره، ومع ان ماجدا يمثل هنا نموذجا متهافتا سلبيا من الشعب الفلسطيني الا انه في النهاية لم يزد عن كونه ضحية المؤامرات الغربية على فلسطين، فقد خرج ماجد من بيته مطرودا ولم يستطع اقناع الشرطة (رمز الاستعمار البريطاني) ان هذا البيت (الوطن) انما هو بيته.

أما مسألة الأرض العربية وتسريبها الى أيدي اليهود، فقد صورها نجاتي في قصة "العنبر رقم ٥" (١١) التي استعرض فيها شريحة ممتدة زمنيا من تاريخ فلسطين في هذا القرن من خلال التأريخ لعائلة الوجيه الملاك حسين أبي السماح ونجله أديب، مركزا على مسألة تسرب الأراضي من كبار الملاكين العرب الي أيدي الجمعيات الصهيونية، وما استخدم الصهاينة في هذا السبيل من أساليب مختلفة كالسمسرة، ونوادي القمار، والشركات، والنساء الفاتنات .. وحذر القاص على لسان الوجيه أبي السماح من وعد بلفور ومن خطر التفريط بالارض:

> "فهلا انتبهتم الى هذا الخطر المحدق بنا .. لا تبيعوا أراضيكم لانها ركن حياتكم، فأراضينا ورثناها عن آبائنا، وآباؤنا ورثوها عن أجدادنا، ويجب أن تظل لاحفادنا من بعدنا، وعلى ذلك فان أراضينا في الواقع ليست ملكا شخصيا لنا، وانما هي أمانة في أعناقنا ولا يحق لنا أن نتصرف بها كما نشاء". (١٢)

ولكن الابن أديب يقع منذ الأيام الأولى لوفاة أبيه في حبائل الخواجا "خانكن" سمسار الاراضي اليهودي المشهور، فيبيع جزءا من أراضيه وينتقل الى المدينة للعمل في التجارة، ولكنه لم يفلح، فيبيع جزءا آخر، ويغرق في حياة اللهو والنوادي الليلية، وتعرفه ملاهي بيروت ويافا وارثا مبذرا، فيحيطه نفر من الجميلات اليهوديات ويبد أن على اغوائه وامتصاصه، حتى يصحو ذات يوم ليجد نفسه معدما لا يملك شيئا، فيتشرد، وعندما اندلعت معارك عام ١٩٤٨، نجده قد أصبح من خيرة الشباب الذين أبلوا في الدفاع عن يافا، أما الان فقد تركها ليعيش في مخيم القنطرة للاجئين، شارع المجدل، عنبر رقم-٥-.

وقصة "العابث" المكتوبة في يافا عام ١٩٤٦ (١٣) تصور أيضا استهتار فئة من الشعب الفلسطيني - رمز لها من خلال شخصية عزيز المثقف العبثي، والمزارع الثري -

ولا مبالاة هذه الفئة تجاه خطر الهجرة، ومقابلة ذلك بمحاولة اختلاس اللذة من النساء الوافدات، والسهرة والشراب في نوادي المهاجرين.

أما الحياة الاجتماعية في فلسطين، فقد شغلت نجاتي في عدد آخر من قصصه من جانب الحديث عن المهاجرين الاجانب الذين استقروا في فلسطين بين الحربين العالميتين، وقبل النكبة اثر تزايد الهجرة اليهودية، وشخصية "الخواجا" تكررت كثيرا في قصص نجاتي المستوحاة من الحياة الفلسطينية وبخاصة في مدينة القدس قبل النكبة، ويظهر ذلك في عدد من قصصه مثل "أولجارونوف" (١٤) و "الأب غريغوي" (١٥) و السيدة غريغوري" (١٦) و "العزاب" (١٧).

وفي قصة "شمعون بوزاجلو" المكتوبة في القدس عام ١٩٤٨. (١٨) صور الشخصية اليهودية التقليدية الجشعة (الشيلوخية) والمجتمع اليهودي التقليدي المغلق (الغيتو) في فلسطين قبل قيام الدولة الصهيونية. وشمعون بوزاجلو هذا كهل يهودي أعزب من جماعة الحاسيد (جماعة يهودية متدينة) يمارس المهام الدينية المختلفة، وهو الى ذلك مراب معروف يفضل اقراض غير اليهود بفوائد مرتفعة ويقبل رهونات مختلفة. وقد لاحظ سكان الحي ان شمعون يدأب اسبوعيا على الخروج من الحي بملابس رثة فيغيب عدة أيام وبعدها يظهر في الحي ليمارس حياته المعتادة ثم يغيب ويظهر هكذا، وحاروا في تفسير هذا الأمر ولكنهم رجحوا أن شمعون يخرج لفعل الخير متنكرا. وقد كان شمعون رافضا لفكرة الزواج بخلا وكرها في المرأة، ولكن جارته سمحة استطاعت اقناعه بفكرة الزواج، وتحت الحاحها "مشط لحيته وابتسم ابتسامة صفراء" وعقد قرانه على ابنتها، ولكنه ظل مواظبا على عادته السابقة في الغياب الغامض الى ان تبعته زوجته وأمها فوجدتاه يتسول متنكرا في موقف عام للسيارات.

أما نضال العرب ضد الصهاينة في عام النكبة ١٩٤٨ فقد صوره نجاتي في ثلاث من قصص، وفي جانب من قصة "العنبر رقم ٥" كرسه للحديث عن معارك يافا في المنشية أبي كبير. (١٩)

ولعل قصتيه "حياة بلابسي" و "ممرضة من فلسطين" ان تكونا من أبرز قصصه حملا لهم الفلسطيني، وأكثرها حرارة.

وتتحدث قصة "حياة بلابسي" (٢٠) عن فتاة فلسطينية يتيمة الابوين تعمل مدرسة في قرية دير ياسين، وتشارك في خدمات اجتماعية مختلفة في القرية، وفي أثناء معارك ١٩٤ تطوعت حياة في حامية القرية وشاركت في تقديم الاسعافات للمناضلين

الجرحى، ولكنها سقطت شهيدة الواجب في أثناء اسعافها لاحد المناضلين في مجزرة دير ياسين الشهيرة.

وقصة "ممرضة من فلسطين" (٢١) تشترك مع القصة السابقة في الحديث عن معارك ١٩٤٨، وفي رفعها المرأة العربية الى مواقع نضالية متقدمة، وهي تتحدث عن فتاة فلسطينية من حيفا اسمها (جوليا) تؤسس في بيتها عيادة مؤقتة للجرحى في اثناء اشتداد المعارك عام النكبة، وتبدي جوليا شجاعة فائقة في انقاذ الجرحى، ولكنها تسقط أيضا شهيدة الواجب في اثناء مغامرتها بنفسها في محاولة لانقاذ سيدة جريح سقطت قرب بيتها. وقد ووريت جوليا التراب ابان اشتداد المعارك دون شارة توضع على قبرها، ولكن عائلتها في المنفى تحتفظ بنص ستضعه على قبرها في يوم العودة، وهذا النص يقول:

"هنا ترقد الممرضة العذراء جوليا زكا، سقطت شهيدة الواجب في يوم سقوط حيفا في الرابع والعشرين من شهر نيسان ١٩٤٨، ترحموا على روحها.

وفي قصة "معركة صبيان" (٢٢) المكتوبة في القدس عام ١٩٤٨، اشرك نجاتي الاطفال كذلك في الهم الوطني، ان أدخل في قصته هذه، مجموعة من صبيان القدس في خندق النضال الوطني، وهذه القصة تتحدث عن هؤلاء الصبيان الصغار ومحاولتهم الايقاع بسيارات البوتاس الصهيونية المارة من القدس تحت حراسة عسكرية انجليزية مشددة، وبعد مداولات يتفق الصبيان على قذف السيارات بزجاجات حارقة يتعاونون على تحضيرها. وعندما تمر السيارات يكمن لها الصبيان ويقذفونها بزجاجاتهم الحارقة فتشتعل النار في بعضها ويولون هاربين، وحين هرع الجنود في اثر المهاجمين وجدوهم صبيانا صغارا، فاعتقلوا زعيمهم موسى ثم أطلقوا سراحه، أما هؤلاء الصبية فيجتمعون في اليوم التالي يفتشون في جريدة صباحية عن صدى معركتهم.

وفي "ألغام الدكتور ماغنس" (٢٣) صور نجاتي بأسلوب يراوح بين القصة والمقالة، أساليب الصهاينة في ارهاب عرب القدس في معارك ١٩٤٨، وكيف استخدموا الجامعة العبرية مكانا لتخطيط عملياتهم العسكرية ولتحضير وسائل الفتك والدمار.

## ٢- الفلسطيني في الشتات

كان تصوير واقع النفي الفلسطيني من الموضوعات التي شغلت نجاتي في عدد من قصصه، وبخاصة في مجموعته الثانية "الشيوعي المليونير" فقد صور حياة الفلسطينيين

ي الشتات، ومعاناتهم في منافيهم في ثلاث قصص، وظل هذا الهم حاضرا في عدد من صصه الاخرى.

والى جانب اهتمامه بتصوير معاناة الشعب الفلسطيني في المنفى، اهتم كذلك تصوير تآزر هذا الشعب في غربته، واصراره على الاحتفاظ بمقومات شخصيته الوطنية، في قصة "ممرضة من فلسطين" مثلا تعرف الكاتب الى حكاية جوليا عندما ذهب لتقديم تعازي لشقيقتها السيدة غ .. بوفاة زوجها العامل في الكويت الذي صرع بحادث عمل، جاءت معرفته أساسا بعائلة جوليا عن طريق معرفته بالسيدة غ .. صاحبة الايادي بيضاء في تعليم النشىء الفلسطيني في المنفى، وهذا اشارة الى فاعلية الشعب فلسطيني في منفاه وقدرته على خلق ظروف ملائمة يصنع فيها غده، اما مصرع زوج سيدة غ .. بحادث عمل في الكويت بعيدا عن عائلته المقيمة في لبنان، وبعيدا عن حيفا سقط رأسه فهو رمز لهذا الشتات الفلسطيني المتواصل الذي أفرزته النكبة، يقول مؤكدا حضور الهم الفلسطيني في نفوس فلسطيني المنفى:

> "وبعد أحاديث في مواضيع تناولت الزلازل السياسية والطبيعية التي تجتاح العالم العربي، وارتفاع اسعار المواد واحتمال ظهور النجم المذنب في هذه السنة الفلكية، انتهينا الى الموضوع الذي لا بد لكل لاجىء فلسطيني أن يتطرق اليه، ألا وهو: متى نعود ؟" (٢٤)

وحتى في قصة "الزلزال" (٢٥) التي تتحدث عن هزة أرضية ضربت الاراضي اللبنانية، صبح أحد اللاجئين الفلسطينيين مفسرا أمر ارتجاف الارض الذي حير الناس بأنه من ساليب اليهود الغادرة التي تهدف الى مطاردة الفلسطيني في منفاه وابادته لطمس قضيته ى الابد.

وفي قصة "دموع في العيد" (٢٦) بدا هذا الهم حاضرا بوضوح في أدق تفاصيل الحياة يومية، فأم حبيب التي خرجت من قريتها شفا عمرو في شمال فلسطين الى لبنان، عتذر لمضيفتها عن اسهابها في بث همومها الخاصة قائلة:

> "لقد أزعجتكم بقصتي هذه، ولكن لمن أبث شكواي اذا لم أبثها لمعارفي من اللاجئين..؟"

ولكن قصة "العربي التائه" (٢٧) تعتبر بحق دراما الشتات الفلسطيني من حيث درتها على تصوير هذا الشتات تصويرا واقعيا حارا، وهي تتحدث عن أسرة فلسطينية

لاجئة في بيروت عميدها أبو حليم عامل البناء الذي ترك كل ما يملك في يافا ولم يحمل معه سوى مفتاح بيته الذي يصفه بألم قائلا:

"بيت قلعة .. بيت بأربعة طوابق .. بنيته بتعبي وعرق جبيني .. حصيلة العمر".

ويعاني أبو حليم وأسرته من شعور حاد بالغربة في المجتمع اللبناني، حيث لا فرص عمل ولا هوية سوى وصمة لاجىء، فتبرر الرغبة في نفسه بعد اقتراح من أحد السماسرة أن يحصل على الجنسية اللبنانية، ويقوده السمسار الى محام معروف، فيطمئنه هذا بالحصول على الجنسية في أسرع وقت، ولكن الايام تمضي وأبو حليم يراجع المحامي، وهذا يستنزف بقية نقوده، فيسافر ابنه الاكبر حليم الى كندا بعد ان يئس من العمل في لبنان، ويسافر الابن الثاني الى الكويت تحت ضغط الظروف ذاتها، ويسافر ابنه الثالث الى عدن وراء العمل، وهكذا تمضي الشهور وأبو حليم يراجع والمحامي يماطل والاولاد يتشتتون في الارض، فقد سافر الابن الرابع الى قطر. وفي أحد الأيام بلغ اليأس من أبي حليم مبلغه، فعن له أن يراجع المحكمة ليرى اين وصلت قضية الجنسية، ولكنه لم يجد المف الخاص بها، وقال له كاتب المحكمة:

"- لقد خسرت قضيتك يا أبا حليم.
- كيف ؟ .. لماذا ..؟
- لان قضيتك بلا قضية.
- لا أفهم ما الذي تعنيه.
- أعني لقد وقعت في الفخ وعوضك على الله في الثلاثمائة ليرة.
- ولكن بيدي وصل أقيم الدعوى على المحامي.
- ستخسرها أيضا وتدفع جميع النفقات".

وهكذا خرج أبو حليم من المحكمة ذليلا منكسرا بعد أن ضاعت نقوده وأخفق في الحصول على الجنسية.

وقصة "اللص" (٢٨) تشبه في موضوعها القصة السابقة من حيث تصويرها واقع النفي الفلسطيني، والغربة التي يعاني منها اللاجىء في المجتمع اللبناني، فمصطفى اللاجىء الفلسطيني يخفق في هذه القصة أيضا في الاندماج في المجتمع اللبناني عن طريق اقتناء بيت خاص به، حيث يحاول السمسار أبو ضبة أن يبتز منه نقوده قبل شراء البيت، وعندما يرجع من معاينة الاراضي التي قاده اليها أبو ضبة يحاول أحد اللصوص سلبه ولكنه ينجح في التخلص منه بعد أن تعرف الى ملامحه، وفي اليوم التالي كانت صدمته

ية عندما رأى لص الليلة الفائتة يضع رأسه بجانب أبي ضبة وهما يتساران في حديث
ي شجون.

## - الترجمـــة الذاتيـــة

انعكست تجربة نجاتي صدقي الحياتية بشكل واضح في موضوعات قصصه، فقد كتب
ث قصص تترجم لحياته في مرحلتها الاولى ترجمة مباشرة، فهي لم تزد عن وصف
ض ما مر به في المرحلة الاولى من مسيرته الحياتية من أحداث ومواقف، ولذلك جاءت
ه القصص أقرب الى المذكرات، بل تشابهت تشابها كبيرا مع مقتطفات عن طفولته
سباه كتبها عرضا في أثناء حديثه عن موضوعات مختلفة، وهذه القصص الثلاث هي
شهادة الابتدائية" و "العبد سعد" و "سي محمد الشامي".

وكذلك فقد انعكست تجربة نجاتي الحياتية بأشكال مختلفة في قصصه من حيث
ديثها عن تجارب خاصة خبرها في مراحل حياته المختلفة، يقول في مقدمته لمجموعة
يوعي المليونير:

> "وليس لي ما أقوله بصدد هذه المجموعة سوى هذه العبارة: ان كل قاص في الدنيا
> انما يصور نزعات نفسه في قصص الناس". (٢٩)

ولعل في هذا القول ما يشي بما نحن بصدده، ولكن نجاتي لم يكن يصور نزعات في
سه فقط في قصص الناس، بل صور نفسه أو حوادث مر بها في قصص الناس، وقد
لى انعكاس خبرات حياته الذاتية على قصصه في جوانب كثيرة أبرزها :

إزدحام أقاصيصه بالبلاد والمواقع التي عاش فيها في فترات مختلفة من حياته،
لقدس ويافا والحجاز وبيروت وقبرص وباريس وغيرها، ويلحق بهذه النقطة تعدد
نسيات شخوص قصصه فقد كانوا عربا ويهودا ومن الاتراك والأرمن والألمان والقبارصة
قوقاسيين والفرنسيين .. وأثر ذلك ليس في موضوعات قصصه فحسب، بل في بنائها
فتها ايضا، فهو كثيرا ما يكون أحد شخوص قصصه أو راوية لها يسردها بلسانه، كما ان
ة القص والحوار في قصصه كثيرا ما كانت مطعمة بعبارات من اللغات الاجنبية التي
نها كالروسية والفرنسية والانجليزية، أو التي ألم بها الماما يقرب من الاتقان مثل
جرية والالمانية والتركية، ويتجلى ذلك في كثير من قصصه ولا سيما "أيام من العمر"
عند الفجر" و "أقوى من الوشاية" و "شمعون بوزاجلو" و "الجا رومانوف".

و "قصة الشهادة الابتدائية" (٢٠) تتحدث عن فترة من حياته عندما كان في الثالثة عشرة من عمره، وفيها يروي بضمير المتكلم عن مغامرة قام بها عام ١٩١٨ عندما التحق بأبيه في حلب حيث سافر من القدس قاطعا كل هذه المسافة الطويلة دون جواز سفر، أما زاده من النقود فقد كان نصف جنيه فقط، دفع خمسة وثلاثين قرشا منها أجرة القطار من القدس الى حيفا، وعشرة قروش أجرة المنام في محطة حيفا، واستطاع مخادعة المراقب بالانتقال من عربة الى أخرى حتى وصل دمشق، حيث قضى ليلة "تعرف فيها على كل أنواع البق والحشرات في غرفة في فندق المنظر الجميل لقاء القروش الخمسة الباقية لديه" وسافر الى حلب بمساعدة ضابط انجليزي، وهكذا وصل الى والده الذي عانقه بحرارة مؤثرة، وقال وهو يربت على ظهره: "الآن فقط نلت الشهادة الابتدائية من مدرسة الحياة، وعليك أن تستعد لنيل الثانوية".

أما قصة "العبد سعد" (٢١) فتترجم أيضا بشكل حرفي لمرحلة من طفولته هي بالتحديد الفترة التي لحقت وصوله الى أبيه في حلب، وتتحدث عن سفره برفقة أبيه في قوات فيصل بن حسين لقمع ثورة الوهابيين في الحجاز عام ١٩١٩. ويروي أيضا بضمير المتكلم بأسلوب يشبه أسلوب يوميات الرحالة والسائحين ما وقع له في هذه الرحلة، ويصف المشاهد التي زارها في مكة والمدينة والطائف وجدة، ويطلب في وصف الصداقة التي ربطته بصبي أسود اسمه "سعد" كما يتحدث بطريقة ساخرة عن هزيمة والده في وقعة تربة، وكيف قرر أبوه بعدها ترك الخدمة العسكرية نهائيا ومغادرة الحجاز، وكيف يتعلق بهما الصبي الاسود، فيحملانه معا ثم يعتقانه، فيعمل في أعمال مختلفة ثم تنقطع أخباره نهائيا الى ان يراه نجاتي يتسول المارة وقد فقد بصره. (٢٢)

وتغطي قصة "سي محمد الشامي" (٢٣) كذلك الفترة اللاحقة لعودة نجاتي وأبيه من الحجاز في نهاية الحرب العالمية الاولى، وليس "محمد الشامي" في هذه القصة سوى "محمد نجاتي" الذي يروي بضمير المتكلم أيضا عن مرافقته لأبيه في تجوال في القاهرة والصعيد، وما وقع لهما هناك من لطائف ومشاهدات في أثناء بحث أبيه عن عمل واخفاقه في ذلك فيعود الى فلسطين.

ففي هذه القصص الثلاث لم يزد نجاتي على ان استرجع أجزاء من حياته وسجلها تسجيلا حرفيا، ولذلك فقد وصف الدكتور هاشم ياغي قصة "الشهادة الابتدائية" بأنها تقرير عن رحلة أو سفرة، (٢٤) و "العبد سعد" لا تزيد عن ذلك، الا ان قصة "محمد الشامي" - مع تسجيليتها - استطاعت أن ترقى من خلال اعتناء القاص بحبكتها الى مستوى القصة القصيرة الفنية.

وفي بعض قصصه الأخرى مثل "كلوديت" و "أمحاولة خطيئة" و "سيكفولا" ايحاء ديد بأن حوادثها وقعت لشخص واحد هو نجاتي صدقي نفسه، فقصة "كلوديت" (٢٥) ديدة الايحاء بذلك من حيث رسمها لشخصية الشاب الشرقي الذي يقيم في باريس سنة ١٩٣، وكذلك قصة "أمحاولة خطيئة" (٢٦) التي يشابه مسرح حدثها الاماكن التي عاش يها نجاتي في باريس في أثناء تحريره صحيفة "الشرق العربي" والامر نفسه يجري لى قصة "سيكفولا" (٢٧) التي توحي أن ذلك الشاب العربي المقيم في ليماسول سنة ١٩٥، ما هو الا نجاتي، وكأن هذه القصص الثلاث الأخيرة ما هي الا اعترافات القاص عن غامرات عاطفية مبتورة أوقف سيرها وتطورها ما يحمل من أخلاق وضمير حي واخلاص سرته ومبادئه.

وسواء كان نجاتي هو نفسه بطل بعض أقاصيص، أو أنه استوحى موضوعات بعضها ن تجاربه الخاصة، فان انعكاس حياته الذاتية يظل واضحا مؤثرا في اختياره لموضوعات اصيصه، وفي بنائها الميال الى السرد بلسان المتكلم أو الذي يقتضي وجود راوية يسرد حداث.

## - قضايا حياتية متنوعة

### - النضال الانساني

صور نجاتي في أربعة من قصصه قضية النضال الانساني في تجليات مختلفة، النضال في سبيل الحرية السياسية أو في سبيل حرية الكلمة، والنضال من أجل الحياة قمة العيش، والتضحية بالحياة من أجل منحها للجماعة.

فقصة "عند الفجر" (٢٨) التي تعود في أحداثها الى بداية الحرب العالمية الثانية في اريس عندما اجتاحتها القوات النازية، تتحدث بأسلوب حار عن الحريات السياسية، بطلها محام من أصل عربي اسمه أنطون الحاج اشتهر بحرارته وجرأته في الدفاع عن ضايا الحريات السياسية، وقد ازداد نشاطه في أثناء الاجتياح النازي لفرنسا. وعندما وكل دفاع عن احد رجال المقاومة الفرنسية السرية استدعاه الحاكم الالماني وطلب اليه عدم مرافعة عن موكله والا فانه سيعرض نفسه للخطر، ولكنه أصر على موقفه، وفي جلسة محاكمة انبرى يدافع عن موكله متكلما عن الحرية الانسانية عامة بحماسة:

" .. إن الحياة عزيزة والسلم عذب، ولكنهما لا يشتريان بثمن السلاسل والعبودية، فالاله الذي وهبنا الحياة وهبنا الحرية أيضا، والحرية هي ضربات تكال، فمن أرادها فليضرب أو يمت .. إن الذين يتخلون عن الحرية لينعموا بأمن مؤقت هم اناس لا يستحقون الحرية ولا الأمن .. ثم ردد كلمة مأثورة فاه بها برتراند باريز في المجمع الوطني الفرنسي سنة ١٧٩٢، قال: ان شجرة الحرية لا تنمو الا اذا رويت بدماء الطغاة.." (٣٩)

وظل يخطب بمثل هذا الكلام موضحا ان الحرية حق لجميع البشر، مما دفع هيئة المحكمة الى رفع الجلسة وتوقيف المحامي، وفي اليوم التالي صدر الحكم على رجل المقاومة وعلى المحامي بالاعدام رميا بالرصاص، وقبل تنفيذه في غابة قرب باريس، سئل رجل المقاومة عم سيفعل لو جاءه قرار بالعفو فأجاب: أعود للمقاومة فورا، وسئل المحامي السؤوال نفسه فقال: انبري للدفاع عنه دون تردد، وبعد ذلك رددت الغابة صدى الرصاصات التي أودت بحياتهما..

ولعل قضية حرية التعبير عن الرأي وما يلقى المفكرون الاحرار من عنت وقمع في سبيل ذلك التي عبر عنها نجاتي في قصة من أجمل قصصه هي "ليلة في القبر" (٤٠) ان تكون مرتبطة بهذا الموضوع، وهذه القصة تخترق عالم المعقول الى اللامعقول لتصور باسلوب لاذع السخرية، القمع الذي يتعرض له الاحرار والمفكرون في البلاد العربية، فالأديب صاحب كتاب "النجاة في الصدق" - لاحظ ما في عنوان هذا الكتاب من ايحاء بنجاتي صدقي - مات بعد ان ترك ثروة فكرية أدبية في ثلاثة عشر كتابا، وفي ليلته الاولى في القبر زاره الملكان ناكر ونكير وفتحا سجلا ضخما يحتوي جميع التهم الموجهة ضده، ولكنه انكر ان يكون قد حرض على احداث بلبلة اجتماعية أو نشر أفكارا خطرة، فيكيل له ناكر ضربة من هراوته المرعبة، أما نكير فيقول :

"اسمع أيها المتهم، نحن نضاعف العقاب على الكتاب والمفكرين، ونجلعهم في المرتبة الاولى بين المتهمين ويليهم الاشقياء واللصوص ... فالشقي عندنا ينتهي أمره بموته .. أما الكاتب فجريمته لا تنتهي بموته، بل على النقيض من ذلك فان مفعول سمومه يزداد جيلا بعد جيل". (٤١)

وهكذا يتعرض الكاتب المسكين لوجبة تعذيب دسمة، وعندما ينتصف الليل يتركه الملكان ليعودا في الليلة القادمة لاستجوابه على مجموعته القصصية "المدينة الشقية وقصص أخرى" مع وعد بمواصلة الزيارة والتحقيق لمدة ثلاث عشرة ليلة قادمة - وهذا عدد كتبه - ولكن دهشتهما كانت عظيمة عندما عادا في الليلة القادمة ولم يجدا الكاتب، فقد هرب من قبره.

وليس من الصعب الاستشفاف ان هذا القبر ليس الا احدى زنازين الأنظمة، وما المكان لا رمز لأجهزة القمع التي ترهبها الكلمة المكتوبة والمنطوقة اكثر من أي شيء آخر، تلجأ الى القمع وكبت الحريات مستبيحة بذلك أدنى الحقوق الانسانية.

أما النضال المقدس من أجل الحياة ولقمة العيش، فقد عبر عنها نجاتي في قصتين متازتا بملامستهما عالم الاسطورة، "مستفيدا مما في الاسطورة من قوة في الايحاء حرارة في التعبير". (٤٢) فقصة "أسطورة قوقاسية" (٤٣) التي كتبها في الاتحاد سوفياتي ١٩٣٦، تتحدث بأسلوب يمزج الواقع بحرارة الاسطورة عن قرية قوقاسية ضب الله على أهلها فحرمها نعمة المطر حتى جفت زروعهم ونضبت عيونهم، وهددهم أن يفنيهم جميعا ما عدا ثلاثة شبان هم (سليم وشاهان وعلبيك) لاشتهارهم بالفضيلة حب الأخرين، ولكن هؤلاء الشبان التمسوا الى الله وتضرعوا أن يرأف بقومهم ويعيد يهم الماء، ويقبلهم ضحية عن قومهم، وبعد ركوع وتضرع استجاب الله لهم ورفعهم الى سماء وقبضهم اليه، وفي الحال تكاثرت الغيوم وهطل الثلج فجرت الانهار وعادت الحياة خالدة الى الوادي، أما هؤلاء الشبان فقد ظلت ذكراهم خالدة :

> "والآن .. كل من يصعد الى أعالي هذه الجبال يسمع وهو في وسط الثلج والأعاصير أغانيها الطويلة ذات اللحن الواحد وهي تقول : أتذكر أيها الانسان سليما وشاهان وعلبيك .. واذا كنت تذكرهم فلماذا تنس الحقيقة والخير كما أحبهما ثلاثة من الشبان".

أما نضال الانسان الخالد في سبيل لقمة العيش فقد صوره نجاتي كذلك في قصة سمكة العيد" (٤٤) التي تحكي بأسلوب سردي سهل يبدو كأنه مكتوب للصغار عن صياد سيط اسمه سعد يغامر بنفسه ويركب البحر في ليلة لا يؤتمن فيها للبحر كي يصطاد سمكة تشويها عائلته احتفاء بعيد الفطر، ويتوغل في البحر دون ان يوفق في صيدة، تداهيه عاصفة غاضبة يهيج لها البحر ويدلهم، ويزداد هيجان البحر عندما ينجح في صطياد سمكة كبيرة حتى ييأس من العودة سالما فيجلس في قاربه الصغير موقنا لمصير الذي لاقى أباه وجده من قبل، وبينما هو كذلك يظهر له شبحان أبيضان يمشيان ى الامواج فيقودان القارب بسهولة ويسر وهما يقولان له : "انشد يا سعد نشيد العيد صوتك يقهر ثورة اليم."

وفي القصة "فتى من الديوانية" صور القاص ثمرة النضال الانساني وانتصاره على اصر الشر، من خلال أخذ الشابين أحمد ومحمود بثأر أبيهما، وبذلك خلصا الناحية من ور المجرم وأعادا الاعتبار الى امهما رمز العناصر المنجية الخيرة. (٤٥)

## ٢- المـــرأة

كان موضوع المرأة ومكانتها الاجتماعية من الموضوعات التي شغلت نجاتي، فصورها في ثماني قصص، ونستطيع ان نلاحظ ثلاث صور للمرأة التي رسمها نجاتي في قصص:

- صورة المرأة المتعلمة المناضلة، نموذج متفوق.
- المرأة ضحية مجتمع شرقي ذكوري متسلط "مجتمع بطريركي".
- المرأة اللعوب.

كان نجاتي مهتما بابراز صورة مشرقة للمرأة العربية في قصصه في الاربعينات والخمسينات من هذا القرن، بل انه بشّر بميلاد امرأة جديدة نوعيا من بين نساء مجتمعنا الأبوي (الذكوري)، وهي المرأة الذكية المتعلمة المثقفة التي لا تقل بحال من الأحوال عن الرجل سواء في قدرتها على النمو ومواجهة الحياة، أو استيعاب العلوم العصرية أو قدرتها على أداء واجبها نحو وطنها ومجتمعها، ولعل ذلك يتضح جليا في تأكيده على سمات المثابرة والثقة بالذات والقدرة على خدمة المجتمع والوطن الى حد التضحية بالذات والاستشهاد، كما تجلى ذلك في شخصيتي "حياة بلابسي" وجوليا زكا بطلة قصة "ممرضة من فلسطين" ، وقد مر الحديث عنهما.

كما التفت الى نضال المرأة في سبيل تجاوز واقعها الصعب في مجتمع لا يرحم، وصورة في قصة "زنوبيا" (٤٦)، فزنوبيا في هذه القصة امرأة مكافحة عاشت مع زوجها الطبيب الكهل العربيد مدة انجبت فيها أربعة أولاد، ثم آثرت الانفصال عنه بعد ان أضحت حياتهما معا مستحيلة الاستمرار، واضطرت الى مواجهة الحياة مع أطفالها الاربعة دون نصير سوى اصرارها ومثابرتها، فعملت ممثلة ومغنية على المسارح مستفيدة في ذلك مما لقفت من ثقافة قبل زواجها، وفي النهار كانت تقوم على رعاية ابنائها أحسن رعاية، وثابرت على ذلك دون أن تطأطىء رأسها وهي المرأة الوحيدة الشابة، حتى نالوا أرفع الشهادات وحصلوا على مراكز مرموقة، وهكذا نجحت زنوبيا في اثبات جدارتها وفي تجاوز تعاستها الناجمة عن حياة زوجية بائسة، بل ان زوجها المطلق الذي أذاقها مر العذاب، لا يجد من يعطف عليه في ضعفه وشيخوخته سوى زوجته السابقة زنوبيا.

ويضع نجاتي مجمل أفكاره حول المجتمع والثقافة والأدب في قصته "الجثة الحية" (٤٧) على لسان الهام نوارة بطلة القصة. والهام هذه درست الأداب في جامعة الجزيرة وتفوقت فتزوجها استاذها "سليم التدمري" اعجابا بها ولم يمنعها من اكمال دراستها بل

ثها على ذلك، وثابر على اصطحابها الى نوادي الأدب حتى لمع نجمها أديبة مرموقة، كانت حياتها مع زوجها في البداية ندوة ثقافية لا تنتهي.

بهذه الرؤية المشرقة صور نجاتي المرأة العربية التي اتيحت لها فرصة التعليم تفوقت وتفتحت مواهبها، ولكن هل كان ذلك يتسنى دائما للمرأة في مجتمعنا وبخاصة في نهاية الاربعينات؟ يجيب نجاتي على هذا السؤال عبر التطورات التي طرأت على ظروف الهام، في قصته هذه، وكأنه يريد القول أن الانسان هو صنيعة ظروفه سواء كان رجلا أو امرأة، فالزوج الاستاذ أصبح يستشعر الخطر من نبوغ زوجته وذكائها فخشي ان يطمس لمعانه الاجتماعي فحبسها في البيت مستخدما ما تخوله السلطات الدينية والمدنية من حقوق، بل منع عنها الكتب وسحق شخصيتها محتجا ان البيت هو المكان الطبيعي للمرأة، وما عليها الا ان تعنى بشؤون المطبخ والاولاد أما الثقافة والادب فهما من اختصاص الرجل، وهكذا تحولت الهام شيئا فشيئا تحت ضغط ظروفها الى ربة بيت عادية انطفأ بريق غريب كان يشع من عينيها :

> "وقال لها زوجها ذات مساء غاضبا: ما بالك تذبلين ألست سعيدة في مملكتك هذه؟ فلم تجبه وانما راحت تنظر اليه ذاهلة.. فمط شفتيه وهز كتفيه وغادر البيت وهو يتمتم قائلا: مصيبة .. كارثة .. جثة تتحرك .. جثة حية!" (٤٨)

وفي قصتين أخريين، يصور نجاتي وضع المرأة العربية المضطهدة التي يسلبها مجتمع أبسط حقوقها الانسانية متذرعا بالحفاظ على قيمة الشرف التي يراها متمثلة في ثبت النساء، ويحصرها في اطار جنسي ضيق، ففي قصة "فتاة حائرة" (٤٩) المكتوبة في افا عام ١٩٤٦، تهرب الفتاة سلمى من بيت زوجها الذي أكرهت على الزواج منه بعد نكشاف قصة حبها مع شاب من الحي، بل ان رجال عائلتها أحضروا طبيبا ليتأكدوا من ذريتها قبل تزويجها. وتحاول ان تحصل على الطلاق ولكن ذلك كان صعبا في تقاليد لائفتهم المسيحية، فتلتجيء الى المدينة باحثة عن العمل السينمائي ولكنها تخفق تتزوج من شاب مسلم أجبرها على ارتداء السواد، ولم يعد ينغص عليها سوى ذووها ذين كانوا يزورونها باستمرار متنكرين كي يثأروا لكرامتهم، وفي أحد الأيام طرق بوها الباب وهو يقول : ابشري يا سلمى لقد جاءك الطلاق من روما. (٥٠)

وفي قصة "سعدى" (٥١) المكتوبة عام ١٩٤٧، تذهب المرأة أيضا ضحية تقاليد تخلفة، وتدفع حياتها ثمنا للحب الذي ربطها مع شاب من خارج قبيلتها "بني مادح" وعندما علم أبوها بهربها قلب الدلة - كناية عن اظهار الحزن - ورفض استقبال الضيوف في ديوانه الى أن تسنى له ان يغمد خنجره في صدر ابنته التي لم تفعل شيئا سوى أن

تزوجت من شاب أحبته وهربت معه بعد ان رفض اهلها مبدأ الزواج منه، وهكذا انتشر الخبر بين مضارب القبيلة ان أبا سعدي قد "عدل الدلة" وغسل العار بالدم، وكأن الشرف قد تقزم وانحصر فقط في هذا الاطار الضيق.

أما صورة المرأة اللعوب بنت الهوى، فقد رسمها نجاتي في قصتين:

الأولى بعنوان "كلوديت" (٥٢)، وقد كتبها في باريس ١٩٣٥، وهي تحكي عن فتاة باريسية تتجول بين المكتبات ورفوف الكتب القديمة مظهرة انها مهتمة بالفلسفة والثقافة، وهكذا يكاد شاب عربي اسمه سعيد أن يقع في حبائلها بعد ان ساعدها في التقاط الكتب التي انهارت عن الرف، ويرتبط معها بصداقة متوهما انها فتاة مثقفة تجادل في روسو والعقد الاجتماعي، ولكنه سرعان ما تبين انها فتاة لعوب كل همها ينحصر في اصطياد الشباب الوافدين من الشرق والاستمتاع بوقتها معهم في غابة قرب باريس، فيتركها نهائيا، وفي أحد الأيام، بعد شهر من ذلك كان مارا من امام تلك المكتبة فشاهد كلوديت يساعدها شاب شرقي في التقاط الكتب المنهارة.

أما قصة "الراقصة مارغو" التي كتبها في بيروت عام ١٩٥٢، فانها تصور ابتزاز بنات الهوى لرواد الملاهي الليلية، وكيدهن في ذلك، ومارغو هذه شقراء في الثلاثين من عمرها تعمل راقصة في ناد ليلي، وتحاول بكل الوسائل الانثوية تجريد الزبون من كل نقوده، فتلجأ الى اظهار الدلال والغنج أو استدرار العطف كونها ضحية شاب ثري غرر لها على وعد بالزواج ثم تركها فاضطرت لهذا العمل. وهكذا ينشد اليها رجلان جاءا للسهر والاستمتاع فتشاركهما مائدتهما وتطلب على حسابها عشاء باذخا ومشروبات كثيرة، وفي نهاية السهرة تكون ورقة الحساب باهظة، ولكن ذلك لا يؤثر في الزبونين اللذين تعتعتهما الخمر، فتضرب مارغو موعدا لاحدهما في شقتهما وعندما يذهب مترنحا تستعدي عليه الشرطة مدعية أنه يتحرش بها، فيقودونه الى المخفر حيث يقضي ساعات "حمر" حقيقية. (٥٣)

## ٣- ظواهر اجتماعية سلبية

صور نجاتي في عدد من قصصه بعض الظواهر الاجتماعية السالبة المتفشية في المجتمع العربي، مثل الزيف والغش، والتنكر للطبقة الفقيرة، وظاهرة الفساد الاداري وتفشي البيروقراطية وسواها.

ففي قصة "من يوميات منسية" (٥٤) صور نجاتي بأسلوب ساخر يتضمن الادانة فئة من الناس تتخذ من الفن والأدب والثقافة سبيلا للوجاهة الاجتماعية والشهرة الجوفاء، ورمز لهذه الفئة بجماعة "اخوان الفن" الذين لا يربطهم بالفن والأدب أي رابط سوى اصباغهم على أنفسهم مظاهر كاريكاتورية متوهمين انها صفات الفلاسفة والمفكرين، وهذه المظاهر يصفها القاص بقوله :

> "إستقبلني الاخوان بكل ما أعدوه من مظاهر بهلوانية، فأطلق أحدهم شعر رأسه، وجعل غيره ربطة العنق واسعة فضفاضة، ووضع ثالث نظارة مستعارة على أنفه، وجعل غيرهم قميصه خارج سرواله، أو ترك شريط حذائه غير معقود دليلا على الذهول وشرود الطبع، أو لبس سروالا مهلهلا وقميصا واسعا أثبت في جيبه عددا من أقلام الحبر من مختلف الماركات، دلالة على ان ربة الفن تأتي الأخ على حين غرة ولا تدع مجالا ليملأ قلمه بالحبر اذا ما نضب، فهو يستعد لمقابلتها بأكثر من قلم واحد .." (٥٥)

وفي نهاية الأمر يظهر هؤلاء المدعون للأدب والفن والفلسفة طبولا جوفاء، اذ يبدون عند محاورتهم بما يدعون جهلة لا يفقهون شيئا.

أما شخصية المثقف البرجوازي الذي تتناقض مواقفه في الحياة مع مبادئه وأفكاره، فقد رسمها نجاتي في شخص الاستاذ سليم التدمري زوج الهام نوادرة في قصة "الجثة الحية" سالفة الذكر، فالاستاذ التدمري هذا لم يزد ما حصل من ثقافة وعلم واستاذية على كونها قشرة خارجية سرعان ما انهارت عند مواجهة محك حياتي دقيق مثل التعامل مع المرأة. فهو بدا في أول القصة شخصا متطور كما ينبغي لاستاذ جامعي ان يكون فدفع زوجته الى اكمال دراستها وانماء شخصيتها، ولكنه في النهاية انقلب على نفسه وعلى زوجته وارتد الى مواقع متخلفة فكريا واجتماعيا اذ حبس زوجته ومنع عنها كل وسائل التثقيف خوفا من ان تسطو على ما له من رصيد اجتماعي فتطمسه بنبوغها وذكائها، فأثبت بذلك ان ثقافته ما هي الا قشرة خارجية سطحية، وما زواجه من تلميذته النابهة الا رغبة في امتلاك ذلك المخلوق الذكي الجميل، وبعد أن اطمئن الى ذلك، ارتد الى مواقفه المستبدة.

وشخصية عماد الصفار في قصة "حياة تافهة" (٥٦) تشبه الى حد ما شخصية سليم التدمري، فعماد أيضا بالرغم من ثقافته العالية واستاذيته في ميدان علم النفس، بدا عاجزا عن التخطيط لحياته على المستوى الذي تقتضيه ثقافته، بل نجده قد أذعن لعمه فطلق زوجته الامريكية الاستاذة زميلته في الجامعة، وتزوج من ابنة عمه الفتاة الغريرة

الساذجة مع ادراكه سلفا ما بينهما من هوة في الثقافة والعمر، ولما بدت حياته مع ابنة عمه مستحيلة الاستمرار، طلقها وحاول العودة الى زوجته السابقة متذرعا بضغوط التقاليد، ولكنها صدته بما هو أهل له من قسوة وفظاظة يشاركها في ذلك صديقها الامريكي الجديد الذي هدد عمادا بقبضته، فانسحب ذليلا صاغرا وقد خسر كل شيء، ولم يجد أمامه سوى الانتحار.

أما شخصية الثوري الانتهازي الذي تنكر لمبادئه في سبيل مصالحه الذاتية فقد صورها نجاتي بأسلوب لاذع السخرية في قصة " الشيوعي المليونير" (٥٧) التي حملت مجموعته الثانية اسمها. ويبدو نجاتي في هذه القصة كأنه يسرد جزءا من ذكرياته الحقيقية أيام انتمائه لصفوف الحركة الشيوعية العربية، مع بعض التحويرات البسيطة في الاسماء، وبدلا من أن يسرد هو شخصيا هذه الذكريات، جعل من نفسه مستمعا لشخص يرويها في أثناء سفره بالطائرة، وليس من الصعب الاستشفاف ان هذا الراوية ما هو الا نجاتي نفسه.

وتتحدث هذه القصة عن مناضل شيوعي اسمه لبيب أفيتيمون درس في موسكو، قبل كتابة هذه القصة بثلاثين سنة، أسس الفلسفة الماركسية اللينينية، وعرف بمراسه الصعب في النضال الشيوعي ومواهبه المتميزة في العمل الحزبي، ولكنه حال تخرجه من الجامعة انقلب رأسا على عقب فتنكر لجميع مبادئه وخان افكاره الثورية في سبيل الاثراء وجمع المال، بل انه استفاد في ذلك من خبرته النضالية وتمرسه بالعمل الحزبي، فنجده يستغل جميع الظروف للاثراء، ويستفيد من مشكلة اللاجئين ويسطو على معوناتهم ويبيعها لحسابه الخاص، وقد نظم أعوانه بطريقة "حزبية" بحيث أصبحوا شبكة ممتدة تعمل لصالحه في أقطار متعددة، وقلب المفاهيم الاشتراكية بحيث تتوافق وسلوكه الخاص المكرس لجمع المال، وهو اليوم قد أصبح مليونيرا يقضي وقته بين أوروبا وأمريكا وله عدد كبير من الشركات ويمتلك رأس مال ضخما يوظفه في امور عدة، ومع ذلك فانه لا يزال يذكر كارل ماركس بالخير وان غدا يختلف معه في نظرية "القيمة الزائدة".

أما مزلق التنكر للطبقة الفقيرة في محاولة للتعلق بأذيال طبقة أعلى فقد صوره نجاتي برشاقة في قصتين من أكثر قصصه حيوية هما "كاتب العرائض" و "مصرف مدام برجوهي".

في القصة الأولى يخفي كاتب العرائض الفقير جميل العكرماوي منبته المتواضع، ويوهم أسرة دمشقية عريقة انه محام فلسطيني ناجح ثري ملاك، له مكتب في القدس

وفي فروع في المدن المختلفة، وبيارات وكروم في يافا والرملة والخليل، وبذلك ينجح في الزواج من ابنة هذه الاسرة وينقلها معه الى غرفته الحقيرة في القدس، فتستغرب العروس، فيوهمها انه على خلاف مع أهله وقد استأجر هذه "الشقة المفروشة" ريثما ينتهي بناء بيته ذي الشرفات الاربع، ولكن الحال تطول بالزوجة في هذه الغرفة ولما ينتهي بناء البيت، فتقرر زيارته في مكتبه الفخم، ولكن الناس الذين تسالهم عن جميل بك العكرماوي يجيبون بأنهم لا يعرفون صاحب هذا الاسم، ويدلونها على شخص يجلس على كرسي قديم أمام صندوق عليه بضعة أوراق بالية اسمه جميل العكرماوي، وحالما يقع نظرها عليه وتعرف فيه زوجها تسقط مغشيا عليها. (٥٨)

وفي قصة "مصرف مدام برجوهي" (٥٩) يصور نجاتي بأسلوب حيوي لاذع السخرية عاقبة التنكر للطبقة والقفز عنها، فمدام برجوهي الارمنية الفقيرة التي تتوق للانطلاق من اسار حياتها الفقيرة القاسية تلجأ الى خداع أربعين ألفا من بني قومها الارمن البائسين بعد خروجهم من بلادهم، في سبيل ان تثرى وتتخلص من حياتها الفقيرة بعد ان اخفقت أحلامها المتواضعة اثر زواجها من شاب عاثر الحظ، فتخدع بني قومها بأن تفتح مصرفا يدخر بفوائد عالية، ويسلم الارباح فورا وتنجح في ذلك بما اوتيت من ذكاء فطري وباعتمادها على حاشية من المنافقين، وفي نهاية الامر تهرب بجميع الودائع فتقبض عليها الشرطة في سيارة تحمل عشرين سبيكة ذهبية، وهكذا تقضي بقية حياتها في السجن بدلا من القصور وحياة الفخفخة التي طالما منت بها النفس.

أما بعض الظواهر الأخرى كالفساد والوصولية والجشع والبيروقراطية، فقد صورها نجاتي في عدد من قصصه الأخرى، فقصة "أصدقاء المصلحة" (٦٠) تصور الرياء وكأنها تنعي على البشرية امكان قيام صداقة صافية خالية من المآرب الذاتية، فان الاصدقاء الذين طالما أبدوا احترامهم وودهم الخالص لرئيس التحرير السيد حاتم سرعان ما ينفضون عنه حالما استقال من عمله.

وفي قصة "جلد الحمار" (٦١) صور نجاتي جملة من مظاهر الفساد مثل الانتهازية والرياء، وتخلص هذه القصة الى نتيجة مؤداها أن الانسان لن ينجح ماديا الا اذا داس كرامته وضميره ولبس "جلد حمار"، ويختار لتصوير ذلك صديقه الاستاذ "مخلص" الذي طرد من أربع وظائف لانه كان دائما يتوخى الصدق والاستقامة، وعندما ساير الفساد والغش بما يماثله نجح وصعد درجات الجاه والغنى.

وصور نجاتي ظاهرة الوساطة والبيروقراطية والفساد الاداري في المجتمع اللبناني في قصة "سر الاوسمة" فالشرطة التي تخفق في القاء القبض على المذنبين الحقيقيين، تعتقل الشهود وتزج بهم في السجن، ولن يخلصهم من ذلك الا قريب أحدهم المقدم المتقاعد الذي عمد الى بذلته العسكرية فلبسها وعلق عليها نجومه ونياشينه، وسرعان ما رؤي يخرج من السجن وفي اثره ابن اخته وجميع الشهود الموقوفين. (٦٢)

أما قصة "لولا الصيدلي" (٦٣) فانها تصور الجشع المتفشي بين بعض الاطباء الذين يعمدون الى امتصاص المريض موهمين إياه أنه يشكو من مرض عضال كي يضمنوا مراجعته المستمرة وابتزازه، في حين أنه قد يكون يعاني من ألم بسيط قد يشفى منه بمرهم رخيص الثمن مثلما حدث مع بطل هذه القصة الذي انهارت معنوياته وكاد يخسر كل ما يملك بين أطباء جشعين لا يرحمون، ولم ينقذه من ذلك سوى صديقه الصيدلي الذي أعطاه مرهما بربع ليرة فقط، شفي ذراعه الملتهبة نتيجة رطوبة البحر.

وتصور قصة "رسول الامير" بأسلوب تسجيلي عواقب الجشع والاعتداء على حقوق الآخرين، فالمزارع "حنا" الذي قتل جاره بعد أن رفض بيعه قطعة أرض بثمن بخس، لقي جزاءه وأعدم بعد سنوات طويلة من الهرب والتخفي، والقصة توحي بأنها وقعت فعلا، أو ان القاص رمى الى ذلك من خلال حبكتها التي تحقق شرطي الزمان والمكان باهتمام تأريخي واضح. (٦٤)

## هـ - القيمة الحياتية في قصصه

لعل أبرز ما تمتاز به قصص نجاتي في طابعها العام، هو ترسيخها للقيم الواقعية في القصص الفلسطيني في فترة مبكرة من هذا القرن تبدأ منذ منتصف الثلاثينات، وهذه القيم تصدر من مضامين أيديولوجية أصيلة الجذور في فكر الكاتب وفي سلوكه الحياتي الذي تجلى في انتمائه لحركة النضال السياسي الاجتماعي في فترة هامة من حياته.

والواقعية "موقف قبل ان تكون أسلوبا" (٦٥)، انها موقف يكشفه الفن المتشرب بالايديولوجية الواقعية، وليست مواقف ايديولوجية مباشرة، ولقد تمثل نجاتي مواقفه الايديولوجية تمثلا منحه تلك البصيرة في القدرة على النظر الى الحياة من جوانبها المختلفة نظرة تدل على زاوية رؤية ناضجة، تمتاز بقدرتها على رؤية الشيء ونقيضه في المواقع المتناحرة، كما أعطته ذلك الهدوء والتأني وسعة الصدر التي يمتاز بها من يطمئن الى موقعه الراسخ في الوقوف الى جانب الانسان في سعيه نحو الخير والتقدم، ومنحته

تلك الواقعية العلمية الخالية من الحماسة الزائدة، أو التفاؤل الاعتباطي الساذج "الكانديدي"، وأبرز تجليات النفس الواقعي الايجابي في قصص نجاتي هي :

إيمانه بحركة التاريخ الايجابية إيمانا واقعيا راسخا، ويبدو ذلك بصورة خاصة في قصصه التي كرسها لتصوير الواقع الفلسطيني قبل النكبة وبعدها، ففي قصة "الاخوات الحزينات" مثلا، استطاع القاص بما أوتي من نفاذ بصيرة، ان يقرأ الواقع قراءة مبصرة نافذة تجلت في ادراكه للخصائص الحضارية للحياة الفلسطينية، ولجدل التاريخ الفلسطيني الخاص، اذ لم يكن عبثا ان ينطق كل اخت من الاخوات الخمس بما نطقت به بالذات، فالحديث عن تقاليد الاعراس أو زيارة الصوفيين، أو غزوة نابليون، كان تجليا يدل على وعيه للعمق الحضاري التاريخي للقضية الفلسطينية، وللتفاعلات المختلفة التي شاركت في افرازها في ذلك الوقت بالذات، وهذا الوعي بحركة التاريخ في مّدها وجزرها منحه ذلك التفاؤل الذي ختم به قصته:

> "وكانت رياح الخريف تعصف بشدة فتهز كل شيء، تهز الجماد والاحياء .. الا انها لم تقو على تلك الشجرات، فقد ظلت راسخة كالطود". (٦٦)

إن امورا صعبة ستقع، وستعصف بكل شيء، ولكنها لن تزعزع تلك الجميزات الخمس التي هي رمز لمقومات حضارية خاصة في فلسطين، واختيار شجرة الجميز رمزا لهذه الخصوصية لم يكن صدفة، فهي شجرة تزدهر في الساحل الفلسطيني وتعمر طويلا، وستصمد أمام هذه الرياح المعادية كما صمدت من قبل أمام غزوة نابليون، وتظل شاهدا على ثبات فلسطين العربية شعبا وحضارة.

وقد تجلى هذا الايمان بالتاريخ أيضا ببراعة واضحة، في قصته "ممرضة من فلسطين" من خلال قفل القضية بذلك النص الذي تحلم عائلة جوليا بوضعه على قبرها في يوم قادم (٦٧)، أما متى سيأتي هذا اليوم فالقاص لا يحدد وليست هذه مهمته، ولكنه في كل الاحوال ليس سوى يوم التحرير والعودة القادم لا محالة، فشعب أنجب جوليا سينجب غيرها، وقد علن القاص ذلك لا من خلال الخطاب المباشر انما من خلال التفاته لدقائق الحياة التي فرزتها المشكلة الفلسطينية، كما استطاع من خلال هذه القفلة المؤمنة بالتاريخ ايمانا مبررا ان يرسم صورة حية واقعية للوطن - القضية، وليس الوطن الحلم الرومانسي، انه الوطن الذي يعني الحياة بكل تفاصيلها للفرد والعائلة والشعب.

كما تجلت الرؤية الايجابية الواقعية في قصص نجاتي، من خلال ايمانه بالانسان ايمانا راسخا، ولكنه ايمان واقعي يدرك ان الانسان ما هو الا حصيلة ظروفه الحياتية

المتناقضة، وقد بدت صورة الانسان في مجملها صورة مشرقة تشير الى قدرته على فعل الخير، وتجاوز الواقع الرديء الى واقع أفضل، كما بدا ذلك في قصصه "أسطورة قوقاسية" و "عند الفجر" و "سمكة العيد" التي ضمنها القاص رؤيته النضالية المباشرة، ولعل هذه المباشرة جاءت اليها بهذه الحرارة من الخندق الذي كان يقف فيه نجاتي في الخطوط الامامية من النضال الوطني الاجتماعي في الثلاثينات، ومع ذلك فهي مباشرة نبيلة لا اسفاف فيها ولا زعيق.

أو كما تجلى ذلك في موقفه من المرأة في عدد من قصصه مثل "حياة بلابسي" و "ممرضة من فلسطين" و "زنوبيا" و "الجثة الحية"، فان اختيار القاص لهذه النماذج النسائية المشرقة يدل على موقع ورؤية اجتماعية متقدمين. فعندما أراد تصوير دفاع العرب عن كيانهم في فلسطين عام ١٩٤٨ اختار لذلك نموذجين نسائيين هما حياة وجوليا، وهذا الاختيار بحد ذاته موقف ايجابي متقدم من المرأة، وذلك لان الفن في لبه اختيار، وهو في هذا الاختيار لم يشذ عن نواميس الواقع، فالواقعية في نهاية الامر ما هي الا الصورة الاختيارية التي يرى القاص أو المبدع بشكل عام ان فيها مصلحة للانسان والمجتمع (٦٨)، وعلى هذا فان صورة حياة أو جوليا، تدل بما تتضمن من معاني اختيارها دون غيرها على رؤية واقعية ايجابية، ترفع المرأة الى موازاة الرجل في وقت كان الاعداء يحاولون زعزعة الصف الفلسطيني من خلال التهديد بانتهاك العرض والشرف، لدفع العرب الى الرحيل وترك الارض.

كما أن شخصية المرأة في قصة "زنوبيا" بدت شخصية ناضجة فاعلة، استطاعت الصمود واثبات جدارتها الانسانية في مجتمع ذكوري بطش بها. وكذلك شخصية الهام في قصة "الجثة الحية" فان القاص صور في شخص الهام صورة المرأة العربية في الاربعينات، هذه المرأة القادرة على النماء والتفوق في المجالات التي يظنها الرجل حكرا له، وقد استطاعت ذلك عندما اتيحت لها الفرصة، ولكن حالها مع ذلك، أصبح حال المرأة العربية في عمومها في ذلك الوقت، فقد انكمشت هذه الفتاة النابهة وفقدت بريقها بعد أن سلبها المجتمع الذكوري عناصر التطور والنماء.

وفي قصة "العنبر رقم ٥" بدا ايمان القاص بقدرة الانسان على النهوض من وحوله واضحا في أخذه بيد أديب أبي السماح والنهوض به من وحول السلبية والضياع، وجعله يفيق من سكرته ويعي مصالحه الحقيقية المتمثلة في الدفاع عن وطنه، وما كان أديب ليفيق لولا ان القاص، حسن الظن بالانسان وقدرته على الخير، أراد له ذلك، فسيره في

طريق الدفاع عن يافا - بالرغم من أنه جاء بعد فوات الاوان - الا انه يظل نابعا من رؤية نضالية مشرقة.

وقد تجلت هذه الرؤية الواقعية كذلك، في التفات القاص وعنايته بتصوير الانسان العادي البسيط في أثناء ممارساته المختلفة لشؤون حياته اليومية، وهذا الاهتمام بحد ذاته قيمة حياتية ايجابية تشير الى موقع القاص وموقفه من هذا الانسان البسيط في سعيه ليعيش حياته بكرامة انسانية سواء وصل الى ما يصبو اليه أو لم تؤهله ظروفه ومعطياته الذاتية لذلك، وما قاله الناقد الروسي "بيكلين" عن شخصية "اللابطل" في قصص تشيخوف (٦٩)، يجوز اجراؤه أيضا على شخوص نجاتي في قصصه، فقد كانوا غالبا من هذا النوع "اللابطل" الذي لا يهيب بالناس ان يتبعوه، وهم أناس عاديون يعيشون حياة عادية، اهتم القاص بتصوير أمزجتهم ودقائق يومياتهم، ونجاحاتهم واخفاقاتهم .. وهم غالبا من الشريحة الفقيرة أو من البرجوازيين الصغار. ويظهر ذلك في أغلب قصصه، مثل "كاتب العرائض" و "اسرة في مهب الريح" و "فتاة حائرة" و "معركة صبيان" و "سمكة العيد" وكثير غيرها، وحتى في قصصه التي ضمنها رؤيته النضالية الحارة، مثل "حياة بلابسي" و "ممرضة من فلسطين" كانت البطولة التي اجترحتها هاتان الفتاتان ليست غريبة عن الواقع الفلسطيني، وكأن القاص يعلن ان الانسان القادر على النضال والوقوف أمام قوى الظلام ليس بالضرورة شخصا ممتازا عن غيره، بل هو الانسان العادي الذي يصادفنا في كل مكان، ولكنه اختار أن يضع نفسه في خندق الانسانية، وهذه هي روح الواقعية الاشتراكية التي تتخذ مضمونها من حياة عامة الشعب ومشاكله، وتظل مؤمنة بالانسان وايجابيته وقدرته على ان يأتي الخير وان يضحي في سبيله في غير يأس ولا تشاؤم ولا مرارة مسرفة. (٧٠)

أما شخصية البطل "الكلاسيكي" القادر على فعل الاعاجيب، فهي غير موجودة في قصص نجاتي، أما تضحيات الشبان الثلاثة في قصة "اسطورة قوقاسية" فان الذي جعلهم يقتربون من صورة الانبياء المبشرين هو تماس جو القصة العام بعالم الاسطورة، ولعل نجاتي استفاد فيها من أسطورة شعبية سمعها في أثناء اقامته في الاتحاد السوفياتي ووظفها هذا التوظيف مسقطا عليها رؤيته الحياتية النضالية. وكذلك الحال في شخصية انطون الحاج في قصة "عند الفجر"، فهي أيضا مستوحاة من البطولات التي اجترحها الشعب الفرنسي في تصديه للاجتياح النازي في اثناء الحرب العالمية الثانية.

ولعل أبرز تجليات هذه الرؤية، قد تبدي في ادراك نجاتي الواعي على المواقع المتقابلة، والتناقضات الاجتماعية، ادراكا منحه قدرة متميزة في تعليل السلوك

الاجتماعي للفرد والطبقة، وقد اتته هذه القدرة من رؤيته الايديولوجية المؤمنة بمصالح الجماعة، وقد تمثلت هذه الناحية في قصة "العربي التائه" و "اللص" و "مصرف مدام برجوهي" وسواها.

فقد أخفق أبو حليم في القصة الأولى، ومصطفى في الثانية، وهما من اللاجئين الفلسطينيين في سعيهما للخلاص الذاتي في السنوات الأولى من عمر النكبة (٧١)، اذ لم يستطع أبو حليم الحصول على الجنسية اللبنانية، وأخفق مصطفى كذلك في شراء بيت في بيروت أو خارجها، وقد أراد لهما القاص هذه النتيجة من خلال الرؤية الفنية القصصية وتصعيد أحداث القصتين تصعيد مقنعا، فالفلسطيني سيظل شاء أم أبى مرتبطا بقضيته الوطنية الأم، وحل مشاكله الخاصة سيظل مرتبطا بالحل العادل لقضيته الوطنية عامة، فمشكلات اللاجىء الفلسطيني في منفاه ليست فقط مشكلات اجتماعية عادية، بل انها فوق ذلك من النوع المركب الذي أفرزته النكبة، وهو لن يستطيع في بحثه عن خلاص ذاتي بطريقة فردية أن يتجاوزها، ومثل هذه الرؤية المشرقة جلاها نجاتي تجلية بارعة في هاتين القصتين، من خلال تضافر الرؤية الحياتية الثاقبة بفن قصصي ناضج ولا سيما في "العربي التائه"، وليس من الصدفة ان يكون المحامي - رمز البرجوازية العربية (٧٢) - هو الذي ابتز أبا حليم في منفاه، كما ليس صدفة ان ينعقد مثل ذلك التحالف بين السمسار واللص في قصة "اللص" وتعاونهما في تدبير السطو على اللاجىء "مصطفى". فأبو ضبة السمسار الاعور، واللص، في هذا التحالف يرمزان أيضا للبرجوازية العربية التي تخلت عن برنامجها الوطني فصارت ترى في المشكلة الفلسطينية وافرازاتها المأساوية شكلا من أشكال الاستثمار، وما اللص الذي تبع مصطفى في تلك الليلة سوى وسيلة للنهب يستخدمها السمسار "رمز البرجوازية"، ولذلك فليس صدفة أيضا أن يكون أبو ضبة أعور، فذلك رمز للتشوه الروحي عند البرجوازية العربية في رؤية القاص.

وما حصل لمدام برجوهي في قصة "مصرف مدام برجوهي" هو المصير الذي واجه به القاص من يخون طبقته وبني قومه ويبحث عن خلاص ذاتي، فقد خسرت برجوهي تعاطف شعبها وطبقتها وأضحت مغامرتها النفعية مغامرة غير مضمونة العواقب، فقد أوصلتها السجن بدل حياة الجاه والعز، أما ما هي طريق الخلاص من وحول الفقر ومن جحيم الغربة، فان القاص لا يرى مهمته تحديد ذلك في حين أنه معني أشد الاعتناء بالسير بشخوصه نحو الخير، فهو بدا من الخارج محايدا ينظر للامور نظرة موضوعية، الا أن حقيقة الامر ليست كذلك، وقد قصد الى تحقيق البعد التحريضي في قصصه هذه من

خلال اغلاق مزالق الخلاص الفردي، دون أن يشير الى طريق محددة واضحة، وليست هذه مهمة الأدب وحده وبخاصة اذا كانت مثل هذه الطرق غير متبلورة على الصعيد الموضوعي.

وحتى في بعض قصصه التي امتزجت فيها قيم المدرسة الواقعية الجديدة بقيم مدرسة الرومانسية - على حد تعبير الدكتور هاشم ياغي (٧٢) - ظلت الرؤية الحياتية واقعية واضحة بصورة عامة، وفي هذا المجال نفضل استعمال مصطلح "الواقعية الانتقادية" بدلا من مصطلح "الرومانسية" الذي استعمله الدكتور ياغي للدلالة على شكل من أشكال رؤية نجاتي الحياتية في قصصه، وهو الشكل الذي يبدو أقل اشراقا من ناحية ما يتضمن من قيم حياتية، وذلك لان مصطلح "الواقعية الانتقادية" اكثر دقة من مصطلح رومانسية في هذا الموقع، فمع ان الواقعية الانتقادية شكل من أشكال الرومانسية الا انها تختلف عنها بما تتضمن من معاني الانتقاد لمظاهر الفساد في المجتمع "الرأسمالي"، في حين قد تكتفي الرومانسية بالاحتجاج الذاتي فقط على هذه المساوىء، يقول فيشر عن ذلك :

> "ليست الرومانسية والواقعية (الانتقادية) نقيضين متقابلين بحال من الاحوال، بل من الاصوب أن يقال إن الرومانسية مرحلة مبكرة من مراحل الواقعية الانتقادية، فالموقف لا يتغير تغييرا جوهريا، إنما الذي يتغير هو الأسلوب، إذ يصبح الكاتب أكثر برودا و (موضوعية)، وينظر للأمور من مسافة أبعد". (٧٤)

وعلى ذلك فان نجاتي في عدد من قصصه التي صور فيها جملة من المساوىء اجتماعية كالزيف والفساد والرياء .. لم يكن رومانسيا يبتعد عن المجتمع محتجا نادبا، بقدر ما كان واقعيا انتقاديا يرى الأمور بذلك البرود وتلك الوضوعية التي يمتاز بها واقعيون الانتقاديون مثل بلزاك، وستاندال، على حد تعبير فيشر.

ففي قصة "الجثة الحية" مثلا، صور نجاتي باسلوب واقعي يبدو في طياته الانتقاد اكثر مما يتضح الاحتجاج - موقف المجتمع من المرأة، وكذلك الحال في قصة "سعدي" و "فتاة حائرة" فقد صور اضطهاد المرأة العربية في مجتمع شرقي ذكوري تصويرا موضوعيا وكأن الامر لا يعنيه بحال من الأحوال. إن نجاتي في هذه القصص كان واقعيا انتقاديا وليس واقعيا اشتراكيا، لأنه صور الواقع كما هو لا كما ينبغي أن يكون، ولم يعد ياغته وتشكيله وفقا لرؤية حياتية متقدمة.

وكذلك الحال أيضا في قصصه المكرسة لتصوير الفساد والرياء في قصة "جلد الحمار" و "أصدقاء المصلحة" و "من يوميات منسية" فقد كانت رؤية الكاتب أيضا رؤية انتقادية

محايدة، اكثر منها رؤية احتجاجية رومانسية منعزلة، ومع ذلك يمكن القول إن هذه الرؤية الانتقادية يمكن أن تحتسب قيمة تضاف لدور نجاتي صدقي في ترسيخه لأدب فلسطيني واقعي من ناحية أنها تالية للرومانسية الاحتجاجية، ومن ناحية قدرة الواقعية الانتقادية الخاصة في الدلالة على بعض المساوىء الاجتماعية وادانتها والتنبه لها.

## و - القيمـــة الفنيـــة فـــي قصصـــه

يمكن القول ان نجاتي التزم في قصصه، بشكل عام، شكلا فنيا يحقق عناصر القصة القصيرة الأصولية "التقليدية" التي تحتوي على مقدمة، وحدث، وعقدة، وخاتمة، في حبكة يتضح فيها البعد المكاني والبعد الزماني، ومع انه حاول في بعض قصصه مثل "الأخوات الحزينات" أن يلجأ الى اسلوب الحلم بقصد انجاز الرؤية القصصية التي يريد، والى تصوير حوادث اقرب الى اللامعقول في عدد من قصصه مثل "سمكة العيد" و "ليلة في القبر" و "أسطورة قوقاسية"، الا ان الشكل الفني في هذه القصص لم يخرج عن نمط المعمار الفني العام الذي التزمه نجاتي في جل اقاصيصه، وما أسلوب الحلم أو الاستفادة من عالم الأسطورة الا تنويع ضمن إطار الشكل الأصولي المشار اليه. ولعل الاتيان بأشكال قصصية جديدة تتجاوز هذا الشكل لم يكن توجها ملحوظا بكثرة في القصة العربية في فلسطين وربما في أغلب الاقطار العربية في الاربعينات والخمسينات. ولهذا فنحن لا نتوقع من نجاتي أنماطا من التجديد والتجريب على صعيد شكل القصة، بل تجدر الاشارة هنا الى ان النظر في قصص نجاتي يجب ان يبقى ضمن اطار القضية القصيرة الاصولية في تحقيقها للعناصر السالفة الذكر. أما الى أي مدى استطاعت قصص نجاتي أن تحقق شروط الكتابة القصصية ..؟ والى أي مدى استطاع نجاتي أن يقيم بناء قصصيا متماسكا تتضافر أجزاؤه وعناصره في جسد فني حي وتتعاون جميعا في سبيل انجاز أثر فني متميز؟ والى أي مدى نجح في توظيف عناصره وشخوصه ولغته في بنية فنية قصصية ذات شخصية مستقلة؟ وما هي الخصائص والمميزات العامة للكتابة القصصية عند نجاتي؟ فهذا ما ستحاول الصفحات القادمة أن تجيب عليه من خلال الدراسة الفنية التحليلية لنماذج متفاوتة من قصص نجاتي.

الناظر في قصص نجاتي يلاحظ انها تتفاوت قوة وضعفا في توظيفها عناصر القصة الاصولية في بناء قصصي متماسك، يقول واقعه ويخدم فنية القصة بشكلها الكلي الذي لا انفصام بين أجزائه ومكوناته في الشكل والمضمون، انما تتضافر جميعا من حيث الحدث(٧٥) ببدايته ووسطه ونهايته أي الحدث في صيرورته ونمائه، والنسيج بما فيه من

رد ووصف وحوار، لتؤدي جميعا عملا فنيا متوحدا متكاملا، لا حشو فيه ولا لغو ولا
يد، له شخصيته المستقلة وذاتيته المتميزة التي تؤدي في نهاية الامر معنى كليا
حقق تأثيره الفني المقصود في نفس المتلقي وذهنه. (٧٦)

في كثير من قصصه نجح نجاتي في فنه القصصي نجاحا متميزا، فقد استطاع
وظيف عناصره ومكوناته في بناء فني متماسك، تقوم بين أجزائه علاقة عضوية حية
خدم المعنى الكلي الذي ترمي القصة الى تحقيقه.

ولكن في عدد آخر من قصصه - وهو على كل حال - أقل من قصصه الناجحة
متميزة، كان نصيب قصص نجاتي من النجاح الفني اقل، فجاءت بنيتها مفككة مهلهلة،
قدة للعلاقة العضوية التي تربط عناصرها ومكوناتها، فبدت مقوماتها مسلوخة منفصلة
ن جسم القصة، ونهاياتها مفروضة مقحمة اقحاما، أو مبتسرة لم يستطع القاص فيها
فاء صنعته، وجاء شخوصها في حالة جمود وتسطيح لم نستطع التعرف الى ملامحهم
ن خلال التطوير القصصي ونماء الحدث، بل من خلال الوصف الخارجي المقرر. وبعض
صصه كان أقرب الى خطوط أولية أو مادية خام يمكن الأفادة منها لتطوير قصة قصيرة
ية.

ولاثبات هذه الفرضية التي ذهبنا اليها، سنأخذ نماذج من هذين المتسويين (المستوى
متفوق والمستوى الهابط) في قصص نجاتي، وندرس مكوناتها الاساسية وقدرة القاص
ى الامساك بخيوطه في حبكة قصصية متنامية - دراسة تحليلية تحاول تفسير أسباب
جاح القصة في قول واقعها أو تقصيرها عن ذلك، مع التأكيد قبل كل شيء على ان القصة
قصيرة كل فني واحد لا يمكن تجزئته الى عناصر ومكونات مستقلة، فكل عنصر منها
هو الا جزء من العنصر الآخر يتداخل معه تداخلا عضويا، ولا يمكن الفصل بين الحدث
شخصية فهما شيء واحد، فالحدث - كما سبقت الاشارة - ما هو الا الشخصية وهي
عمل عملا له معنى. وبغير هذه الوحدة العضوية بين جميع مكونات القصة تصبح أشبه
خبر يزودنا بالمعلومات فقط، ولكن القصة الفنية هي تلك "التي تؤدي فيها كل مرحلة
ى المرحلة التي تليها بالضرورة والحتمية، فتثير الرغبة في نفس القارىء ثم تشبعها
هذا يتحقق للقصة شكلها وهو ما يميز العمل الفني عن غيره من الاعمال". (٧٧) أما
لاقنا بعض التسميات على عناصر القصة ومكوناتها فانه فقط على سبيل الغرض
راسي ولا يعني ان هذه العناصر هي وحدات قائمة بذاتها.

## ز - نمـــاذج متفوقـــــة

في قصص مثل "فتى من الديوانية" و "أيام من العمر" و "ممرضة من فلسطين" و "مصرف مدام برجوهي" و "كاتب العرائض" وكثير غيرها، تبدو البنية الفنية فيها بنية تقليدية يغلب عليها السرد، بل ان أغلبها لا يبدأ الا بعد مقدمة تمهد للدخول في الحدث أو تتمحور لتصبح جزءا من الحدث نفسه الذي يتطور وينمو حتى يصل الى أوج تصعيده وهو ما يسمى بالعقدة، فتأتي الخاتمة أو لحظة التنوير لتضوىء القصة مكسبة الحدث معناه الذي يرمي الكاتب الى الابانة عنه.

ولو أخذنا - على سبيل المثال - قصة "ممرضة من فلسطين"، لوجدنا انها لا تبدأ الا بعد مقدمة، وهي مقدمة طويلة نسبيا قد تبدو للوهلة الاولى كأنها خارجة عن بناء القصة ومعناها العام، ومن هذه المقدمة:

> "للسيدة غ .. اياد بيضاء في تنشئة جيل جديد من أبناء اللاجئين الفلسطينيين .. وهي سيدة وقور، تبدو على قسمات وجهها امارات الجد وقوة الارادة، مع مسحة من الحزن العميق والالم الدفين.
> ولما كانت السيدة غ .. قد هذبت ولدنا وغرست فيه حب الفضيلة، ووجهته في سبيل الرشاد، رأينا ان الواجب يحتم علينا زيارتها في بيتها لنعزيها بمصرح زوجها العامل في الكويت، ولنقدم لها التهاني بمناسبة حلول عيد الفصح المجيد، والجمع بين الواجبين ليس هينا بالنسبة للتقاليد العربية". (٧٨)

حتى الآن لا تبدو هذه المقدمة كأن لها علاقة بحدث القصة الرئيسي، وهو حوادث نكبة ١٩٤٨ من ضوء مشاركة فتاة هي الممرضة جوليا وما أبدت فيها من بطولة توجتها باستشهادها، ولكن القاص يدخل الى قصته بهدوء ورفق، فهو واثق من قدرته على توصيل ما يريد ثقة تمنحه هذا التاني لتجميع عناصره، وأخذ قارئه برفق الى لب الرؤية الحياتية التي هو في سبيل ابداعها فنيا، فقد مهد في هذه المقدمة بطريقة ذكية تبدو كأنها عفوية غير مقصودة الى جو القصة، وهيأ المتلقى ذهنيا ونفسيا الى حالة معينة من التأثير فقد عرف المتلقي أن القصة ستدور بشكل عام حول القضية الفلسطينية، وحياة اللاجئين، وفي قوله واصفا السيدة غ .. :

> "وهي سيدة وقور تبدو على قسمات وجهها امارات الجد وقوة الارادة، مع مسحة من الحزن العميق والألم الدفين"

ما يمهد بشكل أكثر خصوصية ولكنه لا يزال عاما للجو الذي ستأتي به القصة في صاعدها. وكذلك فان في ذهاب رواية القصة لتقديم التعازي للسيدة غ .. بمصرع زوجها عامل في الكويت (بحادث عمل كما توحي لفظة مصرع) اشارة ذكية الى موقع القاص زاوية رؤيته البادية في اهتمامه بتصوير دقائق واقع الشتات الفلسطيني وتفاصيله، براز شخصية النكبة الفلسطينية في مجرياتها اليومية البسيطة، ليس عبر التقرير خارجي انما من خلال السرد الموحي الثري بالاشارات الذكية المنسوجة بطريقة سلسة نوية.

وتستمر المقدمة مقتربة برفق من العام الى الأكثر خصوصية، فالقصة - كما سبق - تحدث عن فتاة أبلت في حوادث ١٩٤٨، ولكن المتلقي لا يزال خارج هذا الموضوع، فما ن الآوان بعد، يتابع القاص في مقدمته مقتربا بالقارىء الى جوهر الهم الفلسطيني في منفى :

> "وبعد أحاديث في مواضيع تناولت الزلازل السياسية والطبيعية التي تجتاح العالم العربي، وارتفاع أسعار المواد الغذائية، واحتمال ظهور النجم المذنب في هذه السنة الفلكية، انتهينا الى الموضوع الذي لا بد لكل لاجيء فلسطيني ان يتطرق اليه، ألا وهو : متى نعود؟
> كان اللاجئون يعزون النفس بقولهم : سنعود بعد سبعة أسابيع، أو سبعة أشهر، أو سبع سنين .. ولما دخلوا في السنة التاسعة كفوا عن استعمال هذا المخدر وباتوا يزنون الأمور بموازين أخرى أقرب الى العلم والمنطق.
> وفجأة رأيت السيدة غ .. تتطلع الى الجدار والدمع ينساب على خدها .. فسددت نظري الى الجدار ولم أجد في الهدف سوى رسم لفتاة في زي الممرضات". (٧٩)

وهكذا انتقل القاص بالمتلقي من عام الى خاص الى أكثر خصوصية، حتى وصل الحدث جاءت قصة نضال الممرضة جوليا مروية بطريقة سردية ومتطورة تطورا فنيا مقنعا حيث يؤدي كل جزء من الحدث الى الذي يليه بالضرورة والحتمية، فنعرف أن جوليا شاركت في تمريض الجرحى تطوعا في أوج المعارك، واستشهدت في أثناء ذلك، ونعرف شياء أخرى عن غدر الاعداء ودور الانجليز المتواطىء ولكن بطريقة ذكية أخفى القاص فيها شخصيته، وترك القصة في تنامي أجزائها لتقول واقعها وتؤدي معناها الكلي عبر أثر الفني الذي استطاعت ان تحدثه في نفس القارىء وذهنه.

وقد يقول قائل ان سياق القصة قد انكسر وتحول تحولا سريعا من المقدمة الى حدث من خلال قول القاص :

"وفجأة رأيت السيدة غ .. تتطلع الى الجدار والدمع ينساب على خديها ..الخ" ولكننا نقول ان هذا الانتقال لم يكن فجائيا كما توحي لفظة "وفجأة" فان القاص الذي كان منهمكا في الحديث هو الذي رأى السيدة غ، وليست هي التي تطلعت فجأة، فلا بد انها كانت تواصل النظر في الصورة لان وضعها النفسي آنذاك كان يؤهلها لذلك، فان مصرع زوجها العامل في الكويت بعيدا عنها قد ذكرها باستشهاد شقيقتها المدفونة في حيفا بعيدا عن المنفى، وكما هو معروف فان الاسى يبعث الاسى، أما القاص فقد كان خالي الذهن من أمر جوليا، وهنا تبرز أهمية وصف السيدة غ .. في بداية القصة بأن قسمات وجهها يبدو عليها الالم الدفين والحزن العميق.

ولكن هل الحديث عن فتاة مناضلة واستشهادها هو الذي يدفع القاص الى تحقيقه وتصويره فقط في هذه القصة؟ ان التحقيق في مكونات القصة ولغتها يؤدي الى الاجابة بالنفي، فالقاص لم يهدف الى ذلك فقط بقدر ما هدف الى تصوير الواقع الفلسطيني من ناحية معايشة الفلسطينيين اليومية لقضيتهم، واصرارهم على العودة، وما قصة جوليا الا أداة استفاد منها القاص في هذا السبيل، ولكنه لا يقول ذلك مباشرة، انه فقط يصور من موقع ذكي وقد استطاع ان يخفي تحالفه المباشر مبتعدا عن الزعيق والخطاب، فجاءت النهاية التي استطاع القاص فيها ان يجمع كل خيوط النسيج القصصي، كما يلي:

> "ووريت جوليا التراب دون أن توضع على قبرها أية اشارة أو لوحة .. غير أن الأم والسيدة غ .. تحتفظان بنص ستضعانه في يوم من الأيام على قبر جوليا وهذا النص يقول : هنا ترقد الممرضة العذراء جوليا زكا، سقطت شهيدة الواجب في يوم سقوط حيفا في الرابع والعشرين من شهر نيسان ١٩٤٨، ترحموا على روحها".(٨٠)

بهذه القفلة الناجحة، ختم نجاتي هذه القصة المتفوقة فنيا، المشرقة بما تضيف من قيم حياتية ايجابية. ويزداد احساس القارىء بأهمية هذه النهاية بالذات في قصة كان لها هذا الموضوع، من خلال سير القصة من أول كلمة فيها حتى آخر كلمة، ويتأكد أن المقدمة الطويلة عن الفلسطيني في المنفى وشتاته لم تكن عبثا، فكل كلمة في هذه القصة كانت في موقعها الصحيح ولا يمكن الاستغناء عنها، حتى لفظة سبعة، في عبارة "سنعود بعد سبعة أيام أو سبعة شهور أوسبع سنين" كانت مقصودة تماما بما توحيه من جانب غيبي في تفكير الشعب العربي بما تتضمن هذه اللفظة من ابعاد مقدسة. أما سرد حكاية عن فتاة استشهدت في معارك ١٩٤٨ فانه يظل موضوعا عاما، والقاص بالضرورة لم يقصد الى اجترار بطولة اجترحت قبل عشر سنين، ومع سمو هذه الحادثة فانها لم تغير من

لواقع شيئا، فقد وقعت النكبة وضاعت فلسطين بالرغم من البطولات الكثيرة، ولكنه كان - كما تشي كل كلمة في لحمة القصة - معنيا أشد الاعتناء بتصوير الهم الفلسطيني في صيرورته وتحولاته لا في توقفه عند حادث معين مثل تلك البطولة، فالنكبة لم تزل شخصيتها فاعلة تفرز كل يوم تحولا جديدا يبرز في أدق تفاصيل الحياة، ولو أنه أراد نقل تلك الحادثة فقط لعزلها عن معظم أجزاء القصة فما جاءت المقدمة بهذا الطول، ولكانت بطولة جوليا محض خبر لا يتميز كثيرا عن غيره من أخبار الفداء، والذي جعل كل عناصر هذه القصة يضيء بالمعنى الذي رمى اليه الكاتب وهو تصدير جوانب شخصية النكبة وأثرها في حياة الفلسطينيين، هو هذه القفلة التي اكتسبت في هذه القصة أهمية خاصة بانتهاء جميع الخيوط والعناصر اليها، مما أكسب أيضا الحدث معناه المقصود المتميز. واذا كانت لحظة التنوير - كما يقول الدكتور رشاد رشدي هي التي تبرز معنى كل ما سبقتها من القصة، (٨١) فان هذه النهاية قد استطاعت بحق أن تضيء القصة، وتشرق بجميع مكوناتها التي تضافرت في شكلها ومضمونها في عمل فني قصصي متفوق يضع كاتبة في مقدمة كتاب القصة القصيرة العرب في زمانه.

وليست قصة "ممرضة من فلسطين" هذه هي أعلى قصص نجاتي شأنا من ناحية البناء الفني المتميز أو من ناحية قيمها الحياتية المشرقة، فان قصصا أخرى مثل "أيام من العمر" و "فتى من الديوانية" و "كاتب العرائض" و "ليلة في القبر" و "شمعون بوزاجلو" و "مصرف مدام برجوهي"وغيرها، لا تقل عنها بحال من الأحوال، وما اختيارها الا على سبيل التمثيل فقط.

وعلى سبيل المثال، نأخذ أيضا قصة أخرى متميزة لنجاتي، وهي قصة "أيام من العمر" المكتوبة في القدس عام ١٩٤٧، وهي أيضا مكتوبة بأسلوب يراوح بين السرد والحوار كأغلب قصص نجاتي، ولكنها تختلف عن قصة "ممرضة من فلسطين" بعدم وجود راوية واضح يسرد القصة، كما ان مقدمتها جاءت جزءا مباشرا من الحدث، وهي تبدأ على النحو التالي :

> "جلس السيد ماجد كاتب العرائض وهو يتطلع يمنة ويسرة مفتشا عن شخص يكتب له عريضة ضد مستأجر لم يدفع أجرة مسكنه، أو ضد شخص تأخر عن دفع قيمة سند مستحق، أو ضد امرأة تشاجرت مع جارتها وتهجمت عليها بأقبح الالفاظ أو ضد مزارع حرم مزارعا آخر الاستفادة من بئر عام، فنشب بينهما خلاف كاد يؤدي الى فتنة في القرية.
> وبينما هو كذلك، اذ بسيدة تقف أمام لوحة علقها الى جانبه وقد كتب عليها:

نكتب ونترجم باللغات العربية والانكليزية والفرنسية والتركية والالمانية
. . وأسعارنا متهاودة". (٨٢)

فبهذه المقدمة استطاع القاص ان ينتقل بالمتلقي الى الحدث انتقالا لينا لا تكلف فيه ولا اصطناع، بل استطاع أيضا أن يرسم بشكل موفق شخصية ماجد من خلال ما يدور من ذهنه مما يتعلق بطبيعة عمله. أما اللوحة المعلقة أمامه، فان احتشادها بكل هذه اللغات لم يكن عبثا جاءت به الصدفة المحضة، انما هي اشارة ذكية من الكاتب الى طبيعة الحياة في فلسطين قبل النكبة، ولا سيما في مدينة القدس التي كانت تعج بمختلف الجنسيات نظرا لمكانتها الدينية التاريخية الخاصة. ولهذا فان هذه المقدمة ليست عضوا غريبا عن جسم القصة انما هي جزء من لحمتها، أوصلت القارىء الى الحدث الذي أخذ يتطور تطورا حيويا مقنعا حتى وصل الى نهاية لا بد أن ينتهي اليها، دون اشتراك أو تدخل من القاص الذي بدا كأن لا علاقة له بما يجري، في حين أنه كان مهتما أشد الاهتمام بتصوير مخاطر الهجرة الاجنبية الى فلسطين والتحذير من الدور الاوروبي المتواطىء، فاستطاع من خلال رسمه لشخصية ريتا اللعوب وماجد البسيط المتعطش لعلاقة مع أنثى، ان يطور حدثه وينميه من الداخل، مثريا القصة باشارات مناسبة أوردها بحيث تبدو عفوية غير مقصودة، مما جعل الحدث يتصاعد تصاعدا واقعيا مقنعا، فما وصل اليه ماجد من خسارة لمدخراته ومقومات شخصيته التي استلبتها ريتا، كان بالضرورة سيؤدي الى ان يخرج من بيته ذليلا مدحورا، بعد أن خسر كل شيء. وماجد الذي زحف على أربع صائحا ماء .. ماء .. كي يرفه عن ريتا وضيوفها الاوروبيين الذين يعيشون على عرقه وشقائه، سيشعر بعد فوات الاوان بفارق الوعي بين عبارة ريتا "يا ماجد .. انك لحماري الصغير" وبين عبارة وولف "يا ماجد انك لحمار كبير" التي قالها بعد طرده من البيت، وهذه العبارة الاخيرة التي لم يختلف فيها شيء سوى أن ماجد بدأ حمارا صغيرا وبحكم الزمن نما وكبر وصار حمارا كبيرا - أزالت قشرة البراءة التي صبغت شخصية ريتا، وكشفت عن وجهها المستعمر الحقيقي.

لقد وظف القاص عناصره ولغته ورموزه توظيفا أدى المعنى المقصود، واستطاع أن يدير الشخوص دون أن يطل برأسه من بين السطور متطورا بالحدث الى ما يريد محذرا من الدور الغربي، قارعا نواقيس الخطر بمطرقة من السخرية اللاذعة.

## ح - نمـــاذج أقـــل نضجـــا

مع أننا وجدنا لنجاتي قصصا على مستوى رفيع من الاتقان والنضج الفنيين - كما سبق وأشرت - الا اننا في الوقت نفسه، نجد له قصصا انحدر فيها المستوى الفني وكاد يسقط، فقد تسرب اليها الضعف من زوايا عدة، أهمها :

- طغيان الفكرة الذهنية على الفن القصصي مما أدى الى الانفصام بين المضمون والشكل.

- عدم الاعتناء بربط عناصر القصة ومكوناتها ربطا عضويا يوحي بأن الحدث والشخصية شيء واحد، وإن القضية في جميع مكوناتها كالحدث والعقدة والخاتمة، أو النسيج بما يحتوي من سرد ووصف وحوار ورمز تشكل في نهاية الأمر عملا موحدا مستقلا بذاته، فجاءت العناصر والاجزاء مفككة مهلهلة، فالمقدمات منفصلة مصطنعة، والاحداث محكومة بصنعة خارجية واضحة، ولم تتطور التطور الداخلي المقنع النابع من سمات شخوصها، والنهايات مفروضة مبتسرة مقحمة اقحاما.

- تسرب الخلل أحيانا الى بعض قصص نجاتي من كون القاص لم يتأن في انجاز العمل الفني واعطاء التجربة القصصية ما يلزمها من النضج والاختمار فأثمرت هذه العجلة قصصا فجة مبتسرة الولادة، أشبه بخطوط أولية لا ترقى الى مستوى القصة الفنية.

ففي قصة مثل "من يوميات منسية" و "أصدقاء المصلحة" و "جلد الحمار" طغت الفكرة على الفن ولم ينجح القاص في الباس فكرته من الداخل شكلها الفني الملائم، فسقطت الصنعة الفنية فيها منحدرة بالقصة في شكلها ومضمونها. وبدت قيمها الحياتية باهتة مضببة، وبدا ثوبها الفني خلقا مهلهلا قصر عن أداء دوره في أحداث الاثر الفني المنشود.

وفي قصة مثل "من وحي الصيد" و "حياة بلابسي" جاء الشكل أشبه بخطوط أولية لمواد غير محدودة الملامح يمكن الافادة منها في كتابة قصة قصيرة، ولكنها بالشكل الذي جاءت عليه لا ترقي ال مستوى القصة القصيرة، بقدر ما هي خبر أو مجموعة أخبار وصفها القاص بطريقة تسجيلية، ويلحق بهذه النماذج قصة "العنبر رقم ٥" التي اعتمد فيها القاص على التجميع والحشد لا على التكثيف وتفجير الرؤية الحياتية الفنية.

قصة "جلد الحمار" مثلا، نموذج ساطع على سيطرة الذهنية سيطرة أودت بالفن وأفقدته خصائصه، فعندما قصد القاص الى تصوير عالم الفساد الأداري، والرياء المسيطر على العلاقات الاجتماعية، صدر عن فكرة منجرة سلفا في ذهنه مفادها ان المرء لن ينجح في مجتمع ينخزه الفساد والنفاق، الا اذا طأطأ وتخلى عن مثله وأخلاقه، واختار لتصوير هذا الواقع الفاسد شخصية نظيفة تعلي أمر المثل وتقيم اعتبارا للأخلاق، وهذا النموذج وجده في شخص صديقه الاستاذ مخلص الذي ينم اسمه عن فلسفته في الحياة، ولكن مخلصا هذا يلقي الامرين بسبب نظافته واستقامته فيطرد من عمله أربع مرات. فيشكو حالة الى القاص الذي طلب منه أن يزوره "غدا" في منزله، وعندما جاء أعطاه جلد حمار، وأوصفاه أن يرتديه دائما، والنجاح مضمون.

أما كيف يلبس القاص فكرته هذه شكلها الفني، فانه يأتي من بعيد مراوغا، فيشرع في مقدمة عن الطقس وجمال الطبيعة لا علاقة لها بتاتا بمضمون القصة ومغزاها، ومنها :

> "هطلت الأمطار غزيرة في يوم من أيام الخريف. واجتاحت المدينة موجة من البرد والرطوبة، ثم سطعت الشمس وأرسلت أشعتها لتبخر المياه الفائضة، فتطرد الرطوبة، وتبعث الدفء في النفوس.
> وفي صباح أحد هذه الأيام التي كانت الشمس فيها مرغوبة هرعت الى حديقة المدينة مصطحبا كتابا لتكون الفائدة مزدوجة، وأخذت مقعدا أقابل فيه الشمس وجها لوجه، وأمتع النظر بصغار البط وهي تعوم في الحوض الواسع، والطيور تحوم هنا وهناك، وتلتقط الحب ورذاذ المياه الصاعدة من النافورة المربعة". (٨٣)

كل هذه المقدمة التي لم تنته بعد جاءت من أجل أن يلتقي القاص صدفة بصديقه الاستاذ مخلص الذي قصد أيضا هذه الحديقة بهدف النزهة. وهي - كما يلاحظ - مقدمة مفتعلة، بعيدة كل البعد عن مغزى القصة وجوها النفسي، فلماذا كل هذا الحشو، وكل هذا الوصف للشمس والبط والطيور الذي هو أقرب الى لغة التلاميذ عند كتابة موضوع انشاء عن فصل الربيع، فاذا كان القاص يرمي الى تصوير الفساد والرياء وتفشي البيروقراطية متخذا من تجربة الاستاذ مخلص أداة لذلك، فانه كان يمكنه الالتقاء به في أي مكان آخر بسرعة، اذ أن جو الطبيعة برومانسيتها وبراءتها لا يمهد نفسيا لتصوير عالم الرياء والفساد بقدر ما يشكل نقيضا له. فمثل هذه المقدمة لا يخدم القصة في بنائها ومضمونها بقدر يشكل عليها عبئا ثقيلا يرهقها.

أما الحدث فانه بالضرورة سيأتي مبتورا عن هذه المقدمة، فالحدث في القصة الجيدة ليس جزءا منفصلا عن المقدمة اذ أن المقدمة هي جزء من الحدث نفسه، ومع أن القاص

حاول تصوير ما جرى للاستاذ مخلص متطورا بالحدث أو محاولا ذلك عبر الحوار، الا ان الحدث ظل عاجزا عن التنامي وظلت الذهنية طاغية عليه، فبدا القاص كأنه يمثل شخصيتين قصد سلفا الى ابطال مفعول احداها وهي المتمثلة في مخلص، ويتضح ذلك من اقتصاره للحدث من خلال قطع الحوار والطلب الى مخلص أن يزوره في بيته، وعندما يأتي يعطيه جلد حمار، فيستغرب هذا متسائلا عما سيفعل بجلد حمار، فينصحه القاص بلهجة فوقية أن يرتديه دائما، أما نهاية القصة، فقد جاءت على النحو التالي:

"وتنقضي سنة من الزمن، فبينما كنت أسير في الشارع الرئيسي رأيت صديقي الذي كان يشكو من سوء الطالع، رأيته يترجل من سيارة فخمة، ويسير متبخترا، وفصوص الحجارة الكريمة ترسل من خواتمه اشعاعا يعمي الابصار". (٨٤)

وهكذا أعلمنا القاص أن جلد الحمار كان له مفعول سحري لا من خلال التطورات والتحويلات التي طرأت على شخصية الاستاذ مخلص، انما بطريق التقرير الخارجي، وما هذه النهاية الا لان القاص أرادها منذ بداية القصة لانها أساسا كانت مسيطرة على ذهنه، فاضطر الى فرضها فرضا خارجيا عندما عجزت القصة عن التطور تطورا داخليا مقنعا، ولجأ الى الصدفة مرتين - الأولى عندما رأى مخلصا في الحديقة، والثانية عندما رآه يترجل من سيارته - كي يخيط أجزاء هذه القصة المهلهلة.

إن الرمز بجلد حمار للطأطأة أمام الفساد قد لا يكون رمزا سيئا في حد ذاته، ولكن توظيفه بهذا الشكل في هذه القصة التي سارت ذلك السير الأعرج المتلكىء، زادها ضعفا على ضعف. أما لماذا كان القاص يحتفظ في منزله بجلد حمار، وأغلب الظن أنه جلد حمار حقيقي لأنه اقتضى مجيء مخلص الى بيت القاص كي يأخذه - وكيف حدث لمخلص حتى وثب هذه الوثبة السريعة، فهذا ما عجزت القصة عن الابانة عنه، مما يدعم الرأي القائل بوحدة الشكل والمضمون فقيمة حياتية باهتة سالبة مثل التي احتوتها هذه القصة اقتضت أن يكون الشكل هو الآخر ضغيفا.

وما قيل عن هذه القصة يجوز اجراؤه على قصة "أصدقاء المصلحة" و "من يوميات منسية" ففي كل منهما كانت الذهنية طاغية مسيطرة أخرت الفن وقدمت الفكرة عليه، ولم يستطع المضمون أن يلبس البنية الفنية من الداخل ليصبحا معا شيئا واحدا، يقول واقعه ويؤدي مغزاه بالطريقة التي تميز القصة الفنية القصيرة عن غيرها من الفنون.

فقصة "أصدقاء المصلحة" تنعى على البشرية نقاءها وصدقها، وتبشر ببطلان اقامة علاقة انسانية لا تحكمها المصلحة وحب الذات. ومن أجل تحقيق هذه الفكرة يحاول

القاص الباسها ثوبا قصصيا فيشرع بمقدمة طويلة تصف اجتماع أصدقاء حول النار في ليلة باردة، وكان السيد حاتم، الذي يطنب القاص في وصفه من الخارج والحديث عن تجاربه، يتصدر الجلسة، وكل ذلك من أجل الوصول الى موضوعه، فيجعل أحد الجالسين يقترح أن يقص عليهم السيد حاتم حكاية، وبعد مداولات يرسو الاقتراح على موضوع الصداقة، فيشرع السيد حاتم في رواية نبذة من تجاربه عندما كان رئيسا لتحرير احدى الصحف الادبية، وكيف كان الادباء الناشئون يتملقونه باظهار الحب والاحترام حتى حسب ودهم حقيقة، وبعد ان يستقيل من عمله يعن في باله أن يزور بعض أصدقائه القدامى، وكم تكون صدمته عندما يجدهم فاترين في ودهم. ومباشرة يصل الى النتيجة التالية:

> "لقد تبخر كل شيء: فليس هناك من أخوة حب أو اعجاب أو صداقة أو رسالة أدبية، انما هناك غريزة المصلحة، مصلحة القرش والرغيف ..
> يقولون ان الأنسان هو أسمى المخلوقات، هذا صحيح اذا ما نظرنا للانسان من حيث تكوينه الجسماني ولكن هذا الكلام لا ينطبق على الأنسان بحذافيره من حيث سلوكه وروحه". (٨٥)

هذه النتيجة سيئة الظن بالانسان تصل اليها القصة دون مبررات موضوعية فنية كافية، ونحن لا نطلب موازاة العمل الفني بما يقابله من الموضوعات في الواقع، انما نريد أن توصلنا القصة الى رؤيتها بطريقة مقنعة، فليس كافيا ان يكون أصدقاء السيد حاتم فاترين في ودهم بعد سنوات طويلة حتى تقرر القصة هذه النتيجة المطلقة، فالحوادث التي ساقها السيد حاتم لا تقنع في ماهيتها بما ذهبت اليه القصة، ولعل القاص ادرك هذا الضعف فأراد أن يستدركه بحكاية ثانية ساقها أيضا على لسان السيد حاتم تنعى الصداقة والأصدقاء، وهي حكاية ساذجة من النوع الذي يصلح للصغار، وتبدأ على طريقة كليلة ودمنة : "زعموا أن أرنبا .. الخ" وهذه الحكاية أيضا عن الأرنب الذي كان له كثير من الأصدقاء الذين تخلوا عنه عندما وقع في شرك، فخلصه منه بنو جنسه من الأرانب قائلين أن صديقا واحدا نبيلا يكفي - لم تنجح في تبرير النتيجة المطلقة التي قررتها القصة سلفا، فظلت القصة تعرج هابطة في شكلها ومضمونها، أما نهايتها فكانت على النحو التالي:

> "ولما أنهى السيد حاتم قصته هذه كانت النار قد استحالت الى رماد، وكان الحضور ينصتون اليه بانتباه زائد وهم يشعرون بحرارة تدب في أوصالهم أشد أثرا من حرارة النار!". (٨٦)

فالأحداث التي ساقتها القصة ليست مقنعة لا من حيث تطورها فحسب، انما أيضا من حيث مستواها العقلي المنخفض، فهي لا تكفي لجعل المتلقي يحس بحرارة أبلغ من حرارة النار الا اذا كان قد قضى عمره بين الملائكة وليس على الأرض، ثم ليس للقاص أن يقرر ذلك من الخارج، انما ذلك متروك للقصة كي تحدث مثل هذا الأثر الذي أخفقت في انجازه على المستويين النفسي والذهني.

وقصة "من يوميات منسية" (٨٧) أخفقت فنيا كذلك في تصوير عالم المدعوين للأدب والثقافة، وظلت الفكرة الذهنية طاغية على العمل، فبدا الشكل منفصلا عن الفكرة الجاهزة سلفا في ذهن القاص، ومن أجل ذلك طعمها القاص بحكاية أخرى تبدأ بلفظة "زعموا ..." الا أن ذلك زاد في ضعفها وخلخلتها، وبقيت القصة قاصرة عن توصيل رؤيتها بالرغم من البناء الجديد نسبيا الذي لجأ اليه القاص، وهو أسلوب اليوميات، لان الحدث كان مفتعلا لا يقنع، فأين هو هذا الأديب الذي يترك بيته ويأخذ معه كل شيء ولكنه ينسى سجل مذكراته ؟.. مما يؤكد أن الأسلوب مهما اختلف في شكله الخارجي لن يمكنه انجاح العمل القصصي دون نضوج التجربة واكتمالها في وعي القاص، وقدرة القاص نفسه على تمثل رؤيته القصصية والامساك بأدواتها امساكا ماهرا حذقا يخفي صنعته.

وهناك نوع آخر من ضعف التركيب في قصص نجاتي، يتمثل في قصته "العنبر رقم ٥" (٨٨) بصورة خاصة، فالأحداث التي حشرت في ثوب هذه القصة أكبر بكثير من أن تستوعبه قصة قصيرة واحدة. فقد عرف المتلقي كل شيء تقريبا عن بطل القصة "أديب أبي السماح" منذ طفولته حتى خروجه من فلسطين، بما في ذلك شخصية والده وأملاكه، وطفولة أديب ودراسته وتخرجه والحفل الذي أقيم بهذه المناسبة، ثم تجارته ومغامراته وتشرده وضياع أرضه ونضاله في الدفاع عن يافا، وأخيرا عرفنا أنه غادر يافا ليقيم في مخيم القنطرة، شارع المجدل، عنبر رقم ٥، ومع أن القاص حاول أن ينوع في أساليب هذه القصة فاستعمل السرد والحوار واسلوب الحكاية والرسالة والوصف، ولكن هذه الاساليب لم تزد على أن أرهقت بنية القصة، وكما هو واضح فان نجاتي هنا لم يكتب قصة قصيرة تسلط الضوء على جانب من حياة انسان، انما اختصر رواية طويلة في صفحات قلائل، وذلك لان القصة تعتمد في تحقيق المعنى على التركيز وتفجير الرؤية الحياتية المكثفة، بينما الرواية تعتمد على التجميع، يقول الدكتور رشاد رشدي :

> "والرواية تصور النهر من المنبع الى المصب، أما القصة القصيرة فتصور دوامة واحدة على سطح النهر .. وتكتفي بقطاع من الحياة، بلمحة منها، بموقف معين أو

لحظة معينة تعني شيئا معينا ولذلك فهي تسلط عليها الضوء بحيث تنتهي نهاية تنير لنا معنى هذه اللحظة". (٨٩)

أما في قصة مثل "حياة بلابسي" فهناك - كما يقول الدكتور هاشم ياغي - ميل جارف من القاص نحو ارضاء العالم الخارجي، (٩٠) فلقد كان رسم القاص لشخصية البطلة كان رسما تسجيليا خارجيا يعتمد على التجميع والحشد والاضافة، أكثر من اعتماده على التطوير والنماء من الداخل. ولعل الدكتور ناصر الدين الأسد قصد هذه القصة وما شابهها من القصص المشار اليها فيما مر من صفحات عندما قال:

"ان بعض هذه الاقاصيص (في مجموعة الأخوات الحزينات) لا يعدو ان يكون خطوطا وصورا لا تكاد تجتمع فيه عناصر الأقصوصة". (٩١)

وقصة "من وحي الصيد" (٩٢) مع انها آخر قصة عثرنا عليها لنجاتي، فانها تكاد تكون أضعف قصصه قاطبة، اذ أنها تخلو من أي مغزى ولا تعدو أن تكون مجموعة انطباعات عادية لشخص يرافق صيادا ويسأله بطريقة صحفية عن طرائف ما وقع له، وينقل لنا ذلك نقلا باهتا نسمعه ولا يضيف لنا شيئا، كما ان هذه الانطباعات والخطوط المفككة لا تنمو ولا رابط بينها سوى حديثها عن طرائف الصيد التي لم تستطع أن تترك أي أثر على الصعيدين النفسي والذهني، اذ بقيت مجموعة أخبار عادية خالية من المغزى، ومفتقرة الى حبكة فنية ترفعها الى مستوى القصة.

## ك - لغة القص والحوار

### ١- لغة القص

تبدو لغة القص عند نجاتي في مجملها لغة واقعية سلسة، تخلو في أغلب الأحيان من التقعر والتكلف، وتخلو دائما من الركاكة والضعف، ابتعد فيها القاص - بشكل عام - عن الانشاء والزخرفة، وحاول تكريسها لخدمة البنية القصصية، ومع أنه استخدم اللغة الفصيحة لتصوير العالم القصصي الذي يريد، ولرسم شخوصه، الا أن ذلك لم يحجب الشخصية ويبعدها عن الواقع، فالمثقف في قصصه يتكلم بلغة المثقفين، وكانت العرائض تدور في ذهنه مصطلحات نابعة من طبيعة عمله، وكذلك المحامي، والبناء.. وهكذا.

وتبدو اللغة في بعض قصص نجاتي ليست وسيلة لنقل الفكرة فحسب، بل هي شكل الفكرة أيضا بحيث أننا لو نقلنا جزءا من قصته بلغة ثانية لفقدت جزءا من خصائصها واشراقها الفني، ومثال ذلك اللغة في قصة "شمعون بوزاجلو" ومنها :

".. ومن سكان هذا الحي شمعون بوزاجلو، فهو رجل من جماعة الحاسيد المعروفين بتعصبهم الديني يقوم أحيانا بمهمة شوحيت يذبح الطيور والماشية، ويقرر فيما اذا كانت اللحوم المذبوحة كاشير أي محللة، أم هي تاريف أي محرمة، وزيادة على ذلك فهو من أصحاب الأملاك ومراب معروف يفضل اقراض الجوييم (غير اليهود) بفوائد متقلبة، ويقبل رهونات مثل الأوساط والأقراط ..."(٩٣)

فاستعمال الكلمات العبرية في هذا الوصف زاد اللغة واقعية ما كانت لتتأتى لولاها،اذ تعبر هذه المفردات عن معان خاصة لها جذورها وأبعادها في عادات اليهود وشخصياتهم، مما أضفى على الشخصية دفقا من الحيوية النابضة.

وقد تجلت هذه اللغة الواقعية في عدد من قصصه ولا سيما "أيام من العمر" و "أسرة في مهب الريح" وغيرها.

ومع ذلك فقد وقع نجاتي غير مرة في لغة التقرير، فبدلا من أن يترك للأحداث والحوار مهمة تحديد سمات الشخصية، كان يلجأ الى فرض المعنى وتقريره من الخارج، في حين يقتضي الفن القصصي تجسيم المعنى لا تقريره، ومن ذلك قوله في وصف شخصية حاتم في قصة "أصدقاء المصلحة" :

".. وهو رجل عركته الحياة وعركها، وذاق حلوها ومرها، واختبر ظاهرها وباطنها، وسبرغور أفضل الناس وأرذلهم، وخالط العلماء والجهال، وعاشر المثقفين والاميين، واحتك بالادباء ومدعي الأدب، فاقتبس خبرة لا تقتبس بالمطالعة، ولا تشترى بالاصفر الرنان". (٩٤)

فمثل هذه اللغة التقريرية، لم تساعد في تحديد سمات شخصية حاتم التي ظلت عامة، والصفات التي ساقها هنا يمكن انطباقها على كثيرين، فهي عبارات جاهزة محفوظة، ولذلك فان حاتم أو غيره يمكن أن يكون في هذه القصة دون أن يتغير من الأمر شيء ما دمنا لم نعرف شيئا من سمات الشخصية الداخلية المتميزة.

ومن هذا التقرير أيضا ما أتى به نجاتي في قصته الرائعة "العربي التائه" اذ يقول في وصف أبي حليم :

"ومن طبيعة عامل البناء الصبر والتأني، فهو لا يضع حجرا على حجر الا بعد أن يتفحص بنظره، ويدقق بميزانه، ويقيس بشاقوله، ويحكم عقله وذوقه، فاذا ارتاح خاطره واطمأنت نفسه، وضع الاسمنت بين الحجرين وطرقهما بالمطرقة، معلنا قوة بنائه ورسوخ أركانه". (٩٥)

فهذه الفقرة التقريرية لم تزد في اغناء شخصية أبي حليم، بل هي أشبه بمعترض كاد يكسر تدفق هذه القصة المتفوقة. وعلى ذلك فهي حشو يمكن الاستغناء عنه دون أن يضير القصة بشيء.

أما السخرية فقد كانت طابعا عاما صبغ لغة كثير من قصص نجاتي، مثل "أسرة في مهب الريح" و "معركة صبيان" و "شمعون بوزاخلو" و "مصرف مدام برجوهي" وغيرها.

والسخرية جاءت غالبا على مستويين:

- مستوى لغوي جزئي تمثل في عبارات ساخرة، كما في قوله واصفا عبث اطلاق الرصاص على سيارات البوتاس المارة من القدس في قصة "معركة صبيان" :

"وكانت هذه السيارات تتعرض في كل سفرة الى استقبال حار من العرب، لكنه عديم الجدوى، لان الرصاص كان يستكين على أضلاع المصفحات حاني الرأس، منكسر الخاطر". (٩٦)

أو كما في قوله في قصة "الشهادة الابتدائية":

"وقضت ليلة في دمشق في فندق المنظر الجميل تعرفت فيها الى جميع انواع الحشرات مقابل خمسة قروش فقط". (٩٧)

أو كما يتبدى ذلك في مجمل لغة "شمعون بوزاخلو" و "أسرة في مهب الريح" وكثير غيرها.

- المستوى الثاني صبغ القصة بطابع عام من السخرية عن طريق الرسم الكاريكاتوري للشخصية، وقد تجلى ذلك بصورة خاصة في "شمعون بوزاخلو" و "أسرة في مهب الريح" أيضا، وفي شخصية حسين العكرماوي في قصة "كاتب العرائض" وغيرها، ولعل قصة "أسرة في مهب الريح" أن تكون من أبرز قصص نجاتي التي صبغتها السخرية، فقد تضافرت فيها اللغة مع التطوير القصصي في بث روح من السخرية اللطيفة، وهذه القصة تصور ما وقع لاسرة مفككة عميدها "فضلو" المهزوز الشخصية الذي لا يثبت على حال، فيعمل في التدريس، ثم يفتح فندقا، ثم يتطوع في الحرب، وعندما تسقط قنبلة قربه ولا تنفجر يظل يحملق فيها وتحملق فيه الى أن ينعقد لسانه فيعفى من الخدمة، فيرجع

يزوج بناته زيجات أخفقت جميعا، ومع ذلك لم ييأس وظل يحلم أحلاما عراضا، وفي
عد أحلام يقظته أكب بوجهه ميتا على صحن الشاورمة، في أثناء تناول الغذاء، وغطس
أسه في صحن اللبن، وبعد موته نعمت أسرته بالاستقرار جاعلة من صحن اللبن شعارا
ا يقول : "من يلسعه الحساء .. ينفخ على اللبن" (٩٨)

## - لغـــة الحـــوار

تثير لغة الحوار في القصة جدلا بين النقاد، فمنهم من يرى في اللغة في بنية القصة
ا يضفي عليها جوا من الواقعية والحيوية، في حين يرى غيرهم أن الواقعية لا تعني
الضرورة نقل الواقع وتصويره كما هو، وان توظيف العامية في الحوار يضفي على القصة
ابعا اقليميا ضيقا، ويحد من انتشارها قوميا. (٩٩)

ويرى الدكتور رشاد رشدي أنه من غير المعقول أن يجعل القاص شخوصه يتحدثون
مستوى لغوي واحد، ومن الخطأ ان يفرض القاص على شخوصه لغته التي يحب أن
كتب بها، وكلما كانت اللغة التي يصوغ بها قصته أقرب الى طبيعة الحدث كان ذلك
ضل. (١٠٠)

وليست المسألة عامية أو فصيحة، فان ما يهمنا في هذا المجال قدرة اللغة على خلق
و من الحيوية والواقعية في القصة وشخوصها، وفي قصص نجاتي نلاحظ مستويين من
ة الحوار بشكل عام :

- لغة الحوار الفصيحة.
- لغة الحوار العامية.

في أغلب قصصه استخدم نجاتي اللغة الفصيحة في حواره، ولكنها غالبا كانت لغة
سيطة لا تقعر فيها ولا خشونة، ولكن في بعض قصصه مثل "الجثة الحية" و "الفراشة
بيضاء" كانت اللغة محتشدة بالمصطلحات الفكرية والأدبية، ولعل ما يبررها في هاتين
قصتين ورودها على ألسنة شخصيات مثقفة، ولكن هذه اللغة كانت غريبة في قصة مثل
معركة صبيان" اذ يدور الحوار فيها بين أطفال لم يتجاوزوا المرحلة الابتدائية بلغة
صيحة متينة، ومنها :

"... فقال شكري وهو في الثاني الابتدائي :
- أنني أرتأي لو نغتنم فرصة مرور هذه السيارات من هذه الناحية،
ونفقز عليهامحدثين ضجة تلقي الهلع في قلوب
السائقين فيضطرب حبل توازنهم ويصدم بعضهم بعضا.
فضحك زملاؤه من اقتراحه هذا قائلين :
- وما يحل بنا في هذاالصدام ونحن ممتطون ظهور هذه السيارات.." (١٠١)

ومن الواضح ان هذه اللغة هي لغة القاص نفسه، وليست لغة الصبيان. ولكن في بعض قصصه نجح نجاتي في استخدام لغة أكثر واقعية، وهي ما تعرف باللغة الثالثة التي لا تنحدر الى العامية بل تبقى أشبه بالفصيحة المبسطة، ومنها الحوار في قصة "العربي التائه" بين المحامي وأبي حليم :

"- يعني جدك من قرية فدار وأبوك مولود فيها وكذلك أنت ..
ثم رحل أبوك الى فلسطين في سن الرضاعة . مفهوم ؟
- مفهوم .
- إذن وضعنا حجر الزاوية.
-طيب .. والشهود والاثباتات ؟
- أعط خبزك للفران وان أحرق نصفه". (١٠٢)

وفي قصة واحدة فقط هي "المقامة القمرية" أدار نجاتي حوارا بين عباس بن فرناس والفتى كمال، بلغة مسجوعة. وجاء ذلك واقعيا مقبولا، لان جو القصة العام مستوحي من ألف ليلة وليلة، ولذلك جاءت اللغة مستوحاة من الجو نفسه ومنها:

"- قال الفتى : ومن يكون مضيفي، أهو من أهل القمر أصحاب
القرون المجاس، أم هو من سكان الكرة الارضية من الناس.
- قال الشيخ : أنا يا بني أبو القاسم عباس بن فرناس.
- قال الفتى : من أين أنت أيها الشيخ وما هي منزلتك بين العباد؟
- قال الشيخ : أنا من أهل قرطبة بالاندلس، وعالم فلكي من
القرن التاسع للميلاد". (١٠٣)

أما الحوار بالعامية فقد كان قليلا في قصص نجاتي، ولكنه كان حوارا ناجحا وربما لا بد منه في اضفاء تلك الحيوية على الشخوص، ساعد على ذلك اتقان نجاتي للهجة الدارجة التي استخدمها، ومن ذلك قدرته على ادارة الحوار بلهجة صعيدية أصيلة في قصة "سي محمد الشامي" يقول محمد مخاطبا صديقه:

- دهده يا أمين .. يعني المشايخ والعمدة تجي لهم الجرانين من مصر واحنا نبقى كده".

أو في قول ساعي البريد:

"- ايه دا كله يا أمين .. ابنك بقى سياسي كبير انشا الله منها للعمدية". (١٠٤)

كذلك فقد طعم نجاتي بعض قصصه مثل "فتى من الديوانية" و "سعدى التميمية" بعبارات عامية من اللهجة العراقية، وعندما أراد القاص لسعدى أن ترفه عن نفسها بالغناء، أنطقها بأغان عراقية باللهجة الدارجة. (١٠٥)

وفي بعض القصص التي دخلتها شخصية غير عربية، كان نجاتي بارعا في التقاط لكنه "الخواجا" عندما يتكلم بعربية دارجة ركيكة، ومن ذلك ما قاله أحد موظفي الكنيسة معزيا السيدة غريغوري بوفاة زوجها :

"موش لازم يزعل .. مافيش جوزك في أنا" (١٠٦)

ومن أمثلة الحوار بالعامية المطعمة بلغة أجنبية هي التركية، ما دار بين سعفان البدوي اللبناني، والضابط التركي في قصة "أقوى من الوشاية". :

"- سعفان.
- أفندم .. خير الله.
- أنت جاسوس روسي.
- أمان أفندي والله جاسوس يوق أنا مسكين تاجر أغنام
- ايه كيف معلم نبيل يكتب بيانات .. ؟
- أفندم نبيل خرسيز يعني بالعربي حرامي ....
- تقسم يمين على مصحف شريف..؟
- أقسم يمين على جميع الكتب المقدسة .. شفاعات أفندم .. رحمات احسان بك". (١٠٧)

# هوامش : الفصل الثالث

(١) صدرت عن دار المعارف بمصر سنة ١٩٥٣، ثم أعيد طبعها في بيروت عن مركز الأبحاث (م.ت.ف.) ١٩٨١.

(٢) صدرت في بيروت : دار الكتاب العربي، ١٩٦٣.

(٣) مجلة (الرسالة) انظر الاعداد ٦٦٢، ٦٦٦، ٦٨١، ٦٩٨، من سنة ١٩٤٦، والعددين ٧٧١، ٧٨٣ من سنة ١٩٤٨، والعدد ٩٠٧ من سنة ١٩٥٠م.

(٤) مجلة (قافلة الزيت) عدد شوال ١٣٨٧هـ، ص ص ٣٧ - ٣٨.

(٥) مجلة (الأديب) عدد ١٩٧١/٣، ص ١٢، وعدد ١٩٧٣/٧، وستأتي الاشارة الى هذه القصص، وسنثبت بعضها في الملحق.

(٦) مجلة (الأديب)، السنة ٣١، عدد ٧، ١٩٧٣.

(٧) نجاتي صدقي، الأخوات الحزينات (بيروت : مركز الأبحاث الفلسطيني، ط ٢، ١٩٨١) ص ص ٢١ - ٣٠.

(٨) د. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والاردن (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط ٢، ١٩٨١) ص ٢٤٨.

(٩) الأخوات الحزينات : مصدر سابق، ص ٣٠، وقد كان نجاتي قد نشر هذه القصة بعنوان "الأخوات الخمس الحزينات" في مجلة (الكتاب) السنة ٣، مجلد ٤، ج٧، ١٩٤٨، ص ١١٢٨.

(١٠) الأخوات الحزينات : ص ص ٣١ - ٤٠، وقد سبق نشرها في مجلة (الكتاب) السنة ٣، مجلد ٦، ج٤، ١٩٤٨، ص ٨ بالعنوان ذاته.

(١١) الشيوعي المليونير - مصدر سابق : ص ص ٨٣ - ٩٧، وقد سبق نشرها بعنوان "سيرة شاب فلسطيني" في مجلة (الأديب) السنة ١٠، عدد ١١، ١٩٥١، ص ٣٩.

(١٢) الشيوعي المليونير: ص ٨٦.

(١٣) الرسالة، السنة ١٤، عدد ٦٨١، يوليو ١٩٤٦، ص ص ٨١١ - ٨١٢.

(١٤) الرسالة، السنة ١٤.

(١٥) الرسالة، السنة ١٤، عدد ٦٦٢، مارس (آذار) ١٩٤٦، ص ص ٢٧٧ - ٢٧٩.

(١٦) الرسالة، السنة ١٦، عدد ٧٨٣، يوليو ١٩٤٨، ص ص ٧٥٧ - ٧٥٩.

(١٧) الرسالة، السنة ١٤، عدد ٦٦٦، ابريل (نيسان) ١٩٤٦، ص ص ٣٩١ - ٣٩٢.

(١٨) الأخوات الحزينات : ص ص ٩١ - ٩٦، نشرت أيضا بالعنوان نفسه في مجلة (الأديب) السنة ١١، عدد ٢، ١٩٥٢، ص ٢٧ وما بعدها.

(١٩) الشيوعي المليونير : ص ٩٤.

(٢٠) الأخوات الحزينان : ص ص ٨٠ - ٨٥، وهذه القصة منشورة أيضا مع مقدمة عن حياة القاص في كتاب : مختارات من القصص الفلسطيني، تونس : اتحاد الكتاب التونسيين، ١٩٧٦، ص ص ٦١ - ٦٦.

(٢١) الشيوعي المليونير : ص ص ١٦ - ٢٣.

(٢٢) الأخوات الحزينات : ص ص ٨٦ - ٩٠.

(٢٣) مجلة (الرسالة) السنة ١٦، عدد ٧٧١، ابريل (نيسان) ١٩٤٨، ص ص ٤١٩ - ٤٢٠.

(٢٤) الشيوعي المليونير : ص ١٦.

(٢٥) المصدر نفسه : ص ٤٧.

(٢٦) المصدر نفسه : ص ١٢١.

(٢٧) المصدر نفسه : ص ص ٥٩ - ٧٤. وقد نشرت في مجلة (الأديب) السنة ١٧، عدد ١٢، ١٩٥٨، ص ١٤ بعنوان "قصة أبو حليم".

(٢٨) الشيوعي المليونير : ص ص ١٨٣ - ١٨٩، وهي منشورة أيضا بالعنوان ذاته في مجلة (الأديب) السنة ١٠، عدد ١٠، ١٩٥١، ص ٣٤.

(٢٩) الشيوعي المليونير : أنظر المقدمة.

(٣٠) الأخوات الحزينات : ص ص ١٢٦ - ١٣١، وقد سبق نشرها بعنوان "السرتفيكا" في مجلة (الأديب) السنة ١٠ عدد ٦، ١٩٥١، ص ٧.

(٣١) الشيوعي المليونير : ص ص ١٤٤ - ١٥٠.

(٣٢) قارن بين ما رواه نجاتي في هذه القصة، وبين ذكرياته التي رواها في مقالة "وهل يخفى القمر" مجلد (الجمهور) السنة ٣، عدد ١١٠، شباط ١٩٣٩، ص ٢٠.

(٣٣) الشيوعي المليونير : ص ص ٧٥ - ٨٢. وقارن بين حوادث هذه القصة والحوادث التي رواها نجاتي عن نفسه في رسالته الى السيدة "بديعة مصابني" في مجلة (الأديب) السنة ٣١، عدد ٦، ١٩٧٢، ص ٥٥.

(٣٤) القصة القصيرة في فلسطين والاردن، ص ٢٥٧.

(٣٥) الأخوات الحزينات : ص ص ٧٣ - ٧٩.

(٣٦) الشيوعي المليونير : ص ص ١٧٧ - ١٨٢، وقد نشرت بعنوان "التجربة" في مجلة (الرسالة). وقارن بين حوادث هاتين القصتين، وبعض جوانب حياة نجاتي في باريس التي رواها في مذكراته ص ص ١٣٩ - ١٤٢، فيما يتعلق بمسرح الحوادث.

(٣٧) الأخوات الحزينات : ص ص ١١١ - ١١٥، نشرت كذلك بالعنوان ذاته في (الأديب) السنة ١٠، عدد ٤، ١٩٥١، ص ١٤.

(٣٨) الشيوعي المليونير : ص ص ٣٨ - ٤٥.

(٣٩) المصدر نفسه : ص ٤٣.

(٤٠) الأخوات الحزينات : ص ص ١٢١ - ١٢٥.

(٤١) المصدر نفسه : ص ١٢٣.

(٤٢) حياة الأدب الفلسطيني الحديث، مرجع سابق : ص ٤٩٥.

(٤٣) الأخوات الحزينات : ص ص ١٣٩ - ٤٩٥، وقد نشرها أيضا بالعنوان نفسه في (الأديب) السنة ١١، عدد ١، ١٩٥٢، ص ٢٤.

(٤٤) الأخوات الحزينات : ص ص ٥٨ - ٦٥.

(٤٥) اعتبر الدكتور هاشم ياغي في كتابه "القصة القصيرة في فلسطين والاردن" هذه القصة أصفى قصص مجموعة "الأخوات الحزينات" دلالة على قيم المدرسة الواقعية الجديدة. انظر ص ٢٤٨.

(٤٦) الشيوعي المليونير : ص ص ١٣٠ - ١٣٨.

(٤٧) الأخوات الحزينات : ص ص ٤١ - ٥١، وقد نشرت بالعنوان ذاته في مجلة (الكتاب) السنة ٢، مجلد ٤، ج٧، ١٩٤٧، ص ١١٢٨.

(٤٨) الأخوات الحزينات : ص ٥١، وقد ترجمت هذه القصة الى اللغة الروسية. أنظر: نجاتي صدقي، "القصة

العربية في الأدب الروسي" مجلة (الرائد العربي) السنة ٤، عدد ٣٧، نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٦٣، ص ص ٥٤ - ٥٦.

٤٩) الأخوات الحزينات : ص ص ٦٦ - ٧٢.

٥٠) وقد التفت عيسى الناعوري الى هذا الخلل في قفلة القصة فالطلاق لا يأتي من روما. أنظر، مجلة (القلم الجديد) السنة الاولى، عدد ٨، نيسان ١٩٥٣، ص ٤٢.

٥١) الأخوات الحزينات : ص ص ٥٢ - ٥٧ وقد سبق نشرها بعنوان "سعدى التميمية" في مجلة (الرسالة) السنة ١٦، عدد ٧٦١، فبراير، ص ص ١٥٦ - ١٥٧.

٥٢) الأخوات الحزينات : ص ص ٧٣ - ٧٩. وأنظر : مجلة (الأديب) السنة ١١، عدد ٣، ص ٤٣.

٥٣) الأخوات الحزينات : ص ص ٩٧ - ١٠٣، نشرت أيضا بالعنوان ذاته في (الأديب) السنة ١٠، عدد ٩، ص ١٣. ولا أظن أن لهذه القصة أية علاقة بالحياة في فلسطين أو بالقضية الفلسطينية أو موقف القاص منها كما ذهب الدكتور هاشم ياغي في كتابه "القصة القصيرة في فلسطين والاردن" ص ٢٤٧. فهي مكتوبة في بيروت سنة ١٩٥٠، وأغلب الظن أنها تتحدث عن جو الملاهي في بيروت.

٥٤) الأخوات الحزينات : ص ص ١١٦ - ١٢٠.

٥٥) المصدر نفسه : ص ١١٧، وقد نشرت بالعنوان نفسه في (الأديب) السنة ١٠، عدد٢، ١٩٥١، ص ١٤.

٥٦) الشيوعي المليونير : ص ص ١٠٤ - ١١٢.

٥٧) الشيوعي المليونير : ص ص ٧ - ١٥.

٥٨) مجلة (الرسالة) السنة ١٤، عدد ٦٩٨، نوفمبر (تشرين الأول) ١٩٤٦، ص ص ١١٩٠ - ١١٩١، وهي غير قصة "كاتب العرائض" المنشورة في مجموعة "الشيوعي المليونير" ص ص ١٦٤ - ١٧١، ونلاحظ ان نجاتي كان مهتما بشخصية كاتب العرائض اذ صورها في ثلاث من قصصه ولعل هذا الاهتمام أتاه من كون والده قد مارس هذه المهنة مدة من حياته.

٥٩) الشيوعي المليونير : ص ص ٢٤ - ٣٧.

٦٠) الأخوات الحزينات : ص ص ١٣٤ - ١٣٨، وقد نشرت بالعنوان ذاته في (الأديب) السنة ١٠، عدد ٣، ١٩٥١، ص ٢١.

٦١) الشيوعي المليونير : ص ص ١٣٨ - ١٤٣.

٦٢) المصدر نفسه : ص ص ١٥١ - ١٥٤.

(٦٣) الشيوعي المليونير : ص ص ١٧٢ - ١٧٦، وقد سبق نشرها بعنوان "الضحية" في مجلة (الرسالة).

(٦٤) قافلة الزيت، عدد يناير ١٩٦٨، ص ١٦.

(٦٥) الفن والاشتراكية، مرجع سابق، انظر صفحات متفرقة وبخاصة ص ١٧٨.

(٦٦) الأخوات الحزينات : ص ٣٠.

(٦٧) الشيوعي المليونير : ص ٢٣.

(٦٨) استفدنا في هذه الفكرة من حديث أجراه محمد مندور مع الكاتب الروسي سيمونوف، أنظر: محمد مندور : الادب ومذاهبه (القاهرة، مكتبة نهضة مصر، ط٢، ١٩٥٧) ص ٩٣.

(٦٩) تشيخوف بين القصة والمسرح، مرجع سابق: انظر في هذه القضية الصفحتين السادسة والسابعة.

(٧٠) محمد مندور: الأدب ومذاهبه، مرجع سابق، ص ص ٩٦ - ٩٧.

(٧١) كتبت قصة "اللص" سنة ١٩٥١، و "العربي التائه" سنة ١٩٥٨.

(٧٢) القصة القصيرة في فلسطين والاردن : ص ٢٦٣.

(٧٣) المرجع السابق نفسه : انظر صفحات متفرقة مثل ٢٤٨، و ٢٦٤، وغيرها.

(٧٤) الاشتراكية والفن، مرجع سابق : ص ١٧٧.

(٧٥) نقصد بالحدث ما يقصده الدكتور رشاد رشدي، وهو تصوير الشخصية وهي تعمل عملا له معنى، والحدث له بداية ووسط ونهاية وهو ركن هام في بناء القصة. انظر كتابه: فن القصة القصيرة، (بيروت دار العودة، ط٢، ١٩٧٥) ص ٣٩، ص ٥٠.

(٧٦) استفدنا في هذه التوجيهات المتعلقة ببناء القصة في كتاب الدكتور رشاد رشدي السابق، انظر ص ٩٧، ص ١٠٠، وصفحات متفرقة أخرى.

(٧٧) المرجع السابق نفسه : ص ٨٣.

(٧٨) الشيوعي المليونير : ص ١٦.

(٧٩)

(٨٠) المصدر نفسه : ص ٢٣.

(٨١) فن القصة القصيرة، مرجع سابق، ص ٩٥.

(٨٢) الأخوات الحزينات : ص ٣٠.

(٨٣) الشيوعي المليونير : ص ١٣٨.

(٨٤) المصدر نفسه : ص ١٤٣.

(٨٥) الأخوات الحزينات : ص ١٣٧.

(٨٦) المصدر السابق نفسه : ص ١٣٨.

(٨٧) المصدر نفسه : ص ص ١١٦ - ١٢٠.

(٨٨) الشيوعي المليونير : ص ص ٨٣ - ٩٦.

(٨٩) فن القصة القصيرة : ص ٩٦.

(٩٠) القصة القصيرة في فلسطين والاردن، مرجع سابق: ص ٢٥٦.

(٩١) الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والاردن، مرجع سابق : ص ٩٧.

(٩٢) مجلة (الأديب) السنة ٣١، عدد ٧، ١٩٧٣، ص

(٩٣) الأخوات الحزينات : ص ٩٢.

(٩٤) الأخوات الحزينات : ص ١٣٤.

(٩٥) الشيوعي المليونير : ص ٦٦.

(٩٦) الأخوات الحزينات : ص ٨٧.

(٩٧) المصدر نفسه : ص ١٣١.

(٩٨) محمد مفيد الشوباشي : الفن ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية الى الواقعية الاشتراكية. (القاهرة : الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧٠) ص ٢٠٢.

(٩٩) فن القصة القصيرة - مرجع سابق : ص ٩٩، ص ١٣٠.

(١٠٠) الأخوات الحزينات : ص ٨٨.

(١٠١) الشيوعي المليونير : ص ٦٤.

(١٠٢) مجلة (الأديب) السنة ٣٠، عدد ٣، مارس (آذار) ١٩٧١، ص ١٢.

(١٠٣) الشيوعي المليونير : ص ص ٨٠ - ٨١.

(١٠٤) الأخوات الحزينات : ص ٥٥، ص ٥٧.

(١٠٥) قصة "الأب غريغوري" مجلة (الرسالة) السنة ١٤، عدد ٦٦٢، مارس ١٩٤٦، ص ٢٨٧.

(١٠٦) الشيوعي المليونير : ص ص ١٦١ - ١٦٢.

# الفصل الرابع

## الخاتمة والملاحق

- الخاتمـــة.
- الملاحقـــق.

أولا - فهارس ببلوغرافيا أعماله.

١- القصـص.
٢- الترجمات.
٣- مقالات نقدية : أدبية وفنية.
٤- مقالات ودراسات فكرية وسياسية واقتصادية.
٥- مقالات تاريخية وأثرية وفولكلورية.
٦- مقالات متنوعة.
٧- كشف بعناوين أعمال نجاتي صدقي الاذاعية.

ثانيا - فانكا - قصة لتشيخوف / ترجمة نجاتي صدقي.

ثالثا - فانكا - قصة لتشيخوف / ترجمة د. أبو بكر يوسف.

رابعا - القلب الرداي - قصة لادفار الن بو / ترجمة تجاتي صدقي.

خامسا - القلب الواشي - قصة لادغار الن بو / ترجمة سميرة حسان وسمير رفيق حسن.

سادسا - العذاب.

سابعا - العابث.

ثامنا - كاتب العرائض.

تاسعا - رسول الأمة.

عاشرا - المقامة القمرية - قصة أسطورية.

- المصادر والمراجع.

# الخاتمـــة

سارت مباحث هذه الدراسة في ثلاثة فصول : تحدث الفصل الاول عن سيرة حياة نجاتي صدقي (١٩٠٥ - ١٩٧٩) عبر تقسيمها الى ثلاثة مراحل :

كانت المرحلة الاولى تتحدث عن الطفولة والنشأة، والثانية مرحلة العمل السياسي، والثالثة مرحلة الانتاج الادبي. ومع أن هذه المراحل كانت متداخلة الا ان البحث اعتمد في هذا التقسيم على المعالم الأكثر وضوحا في طابعها العام في كل مرحلة منها.

أما الفصل الثاني فقد عقد للحديث عن نجاتي صدقي مفكرا ومترجما وناقدا، وحاول ن يحيط بهذه الجوانب الهامة في فيض نجاتي صدقي الادبي، وان يجلي دوره في تكوين لثقافة الأدبية في فلسطين، قبل النكبة بوجه خاص.

وأما الفصل الثالث، فقد أفرد للحديث عن جهود نجاتي في مجال القصة القصيرة من خلال عرضه للقضايا الحياتية التي شغلت نجاتي في قصصه، ثم من خلال البحث عن القيم لحياتية، والقيم الفنية فيها. ويمكن في نهاية هذا البحث استخلاص النتائج التالية:

ولا : ان نجاتي صدقي في تكوينه الشخصي والسياسي والثقافي لم يكن نتاجا لبيئة جغرافية سياسية ثقافية بعينها، وانما تفاعلت بيئات متعددة متنوعة في الوطن العربي وأوروبا في تكوين شخصيته، واثراء ثقافته، وتعميق تجاربه.

ثانيا : كان نجاتي صدقي ذا ثقافة موسوعية عالمية، فهو متعدد مجالات الاهتمام في انتاجه الأدبي الذي تنوع بين الدراسة الفكرية والسياسية والاقتصادية، والدراسة الأدبية، والقصة القصيرة، والترجمة، والمقالة التاريخية والفنية، وغيرها، ساعد في توسيع هذه الثقافة اتقانه لعدد من اللغات العالمية الحية التي أطل من خلالها على ثقافات عالمية هامة، كما انه في الوقت ذاته، كان قوي الاتصال بالثقافة العربية قديمها وحديثها، وهذا يظهر في عدد من آثاره ولا سيما مقاليه عن ابن خلدون وفكره الاجتماعي، ودراسته عن حالة العلم والعلماء خلال فترة تدهور الدولة العباسية، وسواها.

ثالثا : تبرز أهمية نجاتي صدقي وفي المجالات السياسية في مشاركته الفاعلة في مسألة تعريب الحزب الشيوعي الفلسطيني في أواخر العشرينات من هذا القرن، ولكنه اعتزل العمل السياسي عام ١٩٣٩م، وأغلب الظن أن نجاتي صدقي لم يكن على اتفاق مع السياسة لستالينية وانعكاساتها على نهج المؤسسات اليسارية في فلسطين وبلاد الشام، ومع ذلك

فان اشتغاله بالسياسة كان له أكبر الأثر في توجهاته الفكرية عامة، ولا سيما في انتهاج التفكير الواقعي المستند الى الفهم المادي، وقد انعكس ذلك في مجمل دراساته الفكرية والاقتصادية والادبية.

رابعا : إن الأهمية الكبرى التي تبوأها نجاتي صدقي في المجالات الأدبية تكمن في ترسيخه لجذور مدرسة واقعية في الثقافة الأدبية في فلسطين خاصة، وفي البلاد العربية عامة، في فترة مبكرة من هذا القرن تبدأ من منتصف الثلاثينات، سواء في مجال التنظير الفكري والنقدي، أو الانتاج الأدبي في مجال القصة القصيرة، والدراسة الأدبية.

خامسا : تبدو أهمية ترجمات نجاتي صدقي عن الآداب العالمية المختلفة، في اطلالتها على الثقافة الأدبية الحديثة في فلسطين في أثناء تشكلها، ويمكن القول أن نجاتي قد انشغل بالترجمة عن الزيادة في الانشاء والتأليف ولا سيما في القصة القصيرة، ومن هنا نزعم - بشيء من التحرج - ان ترجماته الأدبية ترتفع في قيمتها الثقافية الى مستوى آثارة الموضوعية.

سادسا : في مجال القصة القصيرة، يعتبر نجاتي صدقي من أبرز أعلام هذا الفن في فلسطين قبل النكبة، بل لعله أبرزهم في ترسيخه للقيم الواقعية في القصة القصيرة بما تضمنته قصصه من قيم حياتية متقدمة، كرسها لتصوير قضايا هامة في حياة الانسان العربي في فلسطين وفي بعض البلدان العربية، بل انه انطلق في قصصه الى تصوير سعي الانسان في عموميته نحو الخير، ومحاولته الخلاص من واقعه الراهن الى واقع أكثر نبلا واشراقا.

سابعا : تفاوتت قصص نجاتي صدقي قوة وضعفا في تحقيقها للشروط الفنية في الكتابة القصصية ومع ذلك يمكن القول بشكل عام ان نجاتي صدقي يعتبر من أبرز الذين رسخوا أصول القصة القصيرة في فلسطين في النصف الأول من هذا القرن بصورة خاصة.

# الملاحـــق

فهارس بيبلوغرافيا تتضمن ما استطعنا الحصول عليه
من آثار نجاتي صدقي المنشورة في المجلات.

## (١) القصـــص

| القصة | المجلة | العدد والتاريخ | الصفحة |
|---|---|---|---|
| ١- جلد الحمار | الأديب | ١٩٥١/١ | ٧ |
| ٢- من يوميات منسية | الأديب | ١٩٥١/٢ | ١٤ |
| ٣- أصدقاء المصلحة | الأديب | ١٩٥١/٣ | ٢١ |
| ٤- سيكفولا | الأديب | ١٩٥١/٤ | ١٤ |
| ٥- سعدي | الأديب | ١٩٥١/٥ | ١٥ |
| ٦- السرتفيكا | الأديب | ١٩٥١/٦ | ٧ |
| ٧- الراقصة مارغو | الأديب | ١٩٥١/٨ | ١٣ |
| ٨- اللص | الأديب | ١٩٥١/١٠ | ٣٤ |
| ٩- سيرة شاب فلسطيني | الأديب | ١٩٥١/١١ | ٣٩ |
| ١٠- أسطورة قوقاسية | الأديب | ١٩٥٢/١ | ٢٤ |
| ١١- شمعون بوزاجلو | الأديب | ١٩٥٢/٢ | ٢٧ |
| ١٢- كلوديـــت | الآديب | ١٩٥٢/٣ | ٤٣ |
| ١٣- فتى من الديوانية | الآديب | ١٩٥٢/٥ | ٥٠ |
| ١٤- أقوى من الوشاية | الآديب | ١٩٥٨/٣ | ٢٥ |
| ١٥- قصة أبو حليم | الآديب | ١٩٥٨/١٢ | ٢٤ |
| ١٦- المقامة القمرية | الآديب | ١٩٧١/٣ | ١٢ |
| ١٧- من وحي الصيد | الآديب | ١٩٥٣/٧ | |
| ١٨- الأب غريغوري | الرسالة | ١٩٤٦/٦٢٢ | ٢٧٧ |
| ١٩- العزاب | الرسالة | ١٩٤٦/٦٦٦ | ٣٩١ |
| ٢٠- كلوديت | الرسالة | ١٩٤٦/٦٧٨ | ٧٢٣ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٢١- العابث | الرسالة | ١٩٤٦/٦٨١ | ٨١١ |
| ٢٢- كاتب العرائض | الرسالة | ١٩٤٦/٦٩٨ | ١٢٩٠ |
| ٢٣- أولغا رومانوف | الرسالة | | |
| ٢٤- سعدى التميمية | الرسالة | ١٩٤٨/٧٦١ | ١٥٦ |
| ٢٥- ألغام الدكتور ماغنس | الرسالة | ١٩٤٨/٧٧١ | ٤١٩ |
| ٢٦- السيدة غريغوري | الرسالة | ١٩٤٨/٧٨٣ | ٧٥٧ |
| ٢٧- قصة التباس | الرسالة | ١٩٥٠/٩٠٧ | ١٣٢٧ |
| ٢٨- أيام من العمر | الكتاب | ١٩٤٧/٤ | ٧ |
| ٢٩- الجثة الحية | الكتاب | ١٩٤٧/٧ | ١١٢٨ |
| ٣٠- الأخوات الخمس الحزينات | الكتاب | ١٩٤٨/١ | ٢٢٣ |
| ٣١- المغترب | القلم الجديد | ١٩٥٣/٥ | ٠٥٨ |
| ٣٢- رسول الأمير | قافلة الزيت | يناير/١٩٦٨ | ١٦ |

## (٢) الترجمـــات

| الموضوع | المجلة | العدد والتاريخ | الصفحة |
|---|---|---|---|
| ١- غصن فلسطين (شعر) | الأديب | ١٩٥١/١٢ | ١١ |
| ٢- الغراب (شعر) | الأديب | ١٩٦١/٢ | ٣٢ |
| ٣- موت الشاعر (شعر) | الكتاب | ١٩٤٨/٦ | ٤٠ |
| ٤- النخلات الثلاث (شعر) | الكتاب | ١٩٤٨/٦ | ٤١ |
| ٥- الارملة الملول (قصة) | الكتاب | ١٩٥٢/١٠ | ١٢٢٨ |

## (٣) مقالات نقدية أدبية وفنيـــة

| الموضوع | المجلة | العدد والتاريخ | الصفحة |
|---|---|---|---|
| ١- الايقاع الموسيقي التاسع لتبهوفن | الطليعة | ١٩٣٧/٣،٢ | ١٩٣ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ٢- المدرسة المادية العربية | الامالي | ١٩٣٨/٤ | ٢٦ |
| ٣- القضية العربية في رواية "الرغيف" | المشكوف | ١٩٣٩/٢١٥ | ٥ |
| ٤- كتاب "قوة الارادة" | الجمهور | ١٩٣٩/١٠٨ | ٣٦ |
| ٥- "وهل يخفى القمر" | الجمهور | ١٩٣٩/١١٠ | ٢٠ |
| ٦- موباسان في مبادئه وفنه | الكتاب | ١٩٤٨/٦ | ٧٣ |
| ٧- دون كيشوت : ميجل سرفنتس سافدرا | الكتاب | ١٩٥٢/٥ | ١٢٢٨ |
| ٨- أحمد سامح الخالدي | الأديب | ١٩٥١/١١ | ٥٥ |
| ٩- مقابلة مع الاستاذ ميخائيل نعيمة | الأديب | ١٩٥٣/١ | ٧٠ |
| ١٠- أمثولة قصصية | الرسالة | ١٩٤٦/٦٦٩ | ١٣١٧ |
| ١١- القصة العربية في الأدب الروسي | الرائد العربي | ١٩٦٣/٣٧ | ٤١ |
| ١٢- الفنانة الاردنية منى السعودي | الرائد العربي | ١٩٦٤/٤٢ | ٤٨ |
| ١٣- محمود تيمور في بيروت | الرائد العربي | ١٩٦٤/٤٣ | ٥٤ |
| ١٤- روائع أوغست رودان في بيروت | الرائد العربي | ١٩٦٤/٤٥ | ٣٢ |
| ١٥- النظامي الكنجري ومجنون ليلى | قافلة الزيت | ابريل/١٩٧١ | ٣١ |
| ١٦- العرب وأدب الرحلة | قافلة الزيت | نوفمبر/١٩٧٣ | ٢٧ |

## ٤) مقالات ودراسات فكرية وسياسية واقتصادية:

| لموضوع | المجلة | التاريخ | الصفحة |
|---|---|---|---|
| ١- عبد الرحمن بن خلدون أول فيلسوف يحاول | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| تفسير التاريخ ماديا | الطليعة | ١٩٣٧/١ | |
| ٢- ابن خلدون ضد المثالية | الطليعة | ١٩٣٧/٤ | ٢٨٧ |
| ٣- داروين : حياته، نظرياته أراء خصومه | الطليعة | ١٩٣٧/٧،٦ | ٥٠٤ |
| ٤- رينيه ديكارت والمادية الميكانيكية | الطليعة | ١٩٣٧/٨ | ٦٧ |
| ٥- الحركة الوطنية العربية من الانقلاب الاتحادي حتى عهد الكتلة الوطنية | الطليعة | ١٩٣٧/٨ | ٧٢٧ |
| ٦- الحركة الوطنية العربية من الانقلاب الاتحادي حتى عهد الكتلة الوطنية | الطليعة | ١٩٣٧/٩ | ٨٥٨ |
| ٧- الحركة الوطنية العربية من الانقلاب الاتحادي حتى عهد الكتلة الوطنية | الطليعة | ١٩٣٨/٢،١ | ٤٣ |
| ٨- الحركة الوطنية العربية من الانقلاب الاتحادي حتى عهد الكتلة الوطنية | الطليعة | ١٩٣٨/٣ | ٢١٤ |
| ٩- الحركة الوطنية العربية من الانقلاب الاتحادي حتى عهد الكتلة الوطنية | الطليعة | ١٩٣٨/٤ | ٣٢١ |
| ١٠- اضطهاد العلم والعلماء أبان انحلال الدولة العباسية | الطليعة | ١٩٣٨/٧ | ٥٧٠ |
| ١١- المراكشيون في نيران الحرب الاهلية الاسبانية | المكشوف | ١٩٣٨/٤ | ٧ |
| ١٢- اضطهاد العلم والعلماء أبان انحلال الدولة العباسية | المكشوف | ١٩٣٩/١٨٢ | ١٤ |

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١٣- شهداء العلم أبان انحلال الدولة العباسية | المكشوف | ١٩٣٩/١٨٣ | ١٤ |
| ١٤- اضطهاد العلم والعلماء في الاندلس | المكشوف | ١٩٣٩/١٨٦ | ١٥ |
| ١٥- شهداء العلم في الاندلس | المكشوف | ١٩٣٩/١٨٧ | ٥ |
| ١٦- تأثير العالم في حياة الأمة | المكشوف | ١٩٣٩/١٨٨ | ١٥ |
| ١٧- تطور الصناعة الوطنية في لبنان | الجمهور | ١٩٣٩/٩٨ | ٨ |
| ١٨- مشكلة الضرائب في لبنان | الجمهور | ١٩٣٩/٩٩ | ١٤ |
| ١٩- طريقة ستخانوف في الانتاج | الجمهور | ١٩٣٩/١٠١ | ٨ |
| ٢٠- علاقة الازمة المالية بانهاض مرافقنا الحيوية | الجمهور | ١٩٣٩/١٠٢ | ١٨ |
| ٢١- المؤامرة الانكليزية الصهيونية بشأن توحيد فلسطين | الجمهور | ١٩٣٩/١٠٣ | ١٨ |
| ٢٢- مؤتمر السواقين اللبناني السوري | الجمهور | ١٩٣٩/١٠٤ | ٩ |
| ٢٣- التطاحن الحزبي للاستيلاء على مقدرات الشباب | الجمهور | ١٩٣٩/١٠٥ | ١٨ |
| ٢٤- تأثير العامل الاقتصادي في حياتنا اليومية | الجمهور | ١٩٣٩/١٠٦ | ١١ |
| ٢٥- الطلاب طليعة الامة | الجمهور | ١٩٣٩/١٢٣ | ١٨ |

## ٥) مقالات تاريخية وأثرية وفولكورية.

| لموضوع | المجلة | التاريخ | الصفحة |
|---|---|---|---|
| ١- مزار أم حرام الانصارية | | | |

| | | | |
|---|---|---|---|
| في قبرص | الأديب | ١٩٥٢/١٠ | ٦٢ |
| ٢- فاسكو داغاما وابن ماجد | الأديب | ١٩٦٨/٤ | ٣٠ |
| ٣- حكاية القرون المطعمة باللآلىء | الرائد العربي | يناير/١٩٦٣ | ٣٧ |
| ٤- مجدل عنجر | قافلة الزيت | ديسمبر/١٩٧٠ | ١٩ |
| ٥- قصر بيت الدين الشهابي في لبنان | قافلة الزيت | يوليو/١٩٧١ | ١٩ |
| ٦- جبيل والقلعة | قافلة الزيت | مايو/١٩٧٣ | ٢٧ |

## (٦) مقالات متنوعة

| | | | |
|---|---|---|---|
| ١- الكتاب في البيت العربي | الأديب | ١٩٥٧/١ | ٩٦ |
| ٢- المركب العلمي أكاديمك في ميناء بيروت | الأديب | ١٩٦١/٢ | ٤٥ |
| ٣- يوبيل مجلة الأديب | الأديب | ١٩٦٦/٣ | ٥٨ |
| ٤- حول جائزة نوبل الأدبية | الأديب | ١٩٧٢/٣ | ٥٠ |
| ٥- الى السيدة بديعة مصابني | الأديب | ١٩٧٢/٦ | ٥٥ |
| ٦- خالتي أم أحمد | المكشوف | ١٩٣٩/٢١٥ | ٥ |

## (٧) كشف بعناوين أعمال نجاتي صدقي الأذاعية

١- طرف الخيط : برنامج موسيقي في ٢٦ حلقة، مدة كل حلقة خمس دقائق.
٢- خفايا ادغار آلن بو : تمثيليات في ١٥ حلقة.
٣- قنديل علاء الدين (منوعات).
٤- رواد الانسانية (١٣ حلقة).
٥- رحلة ابن جبير (١٥ حلقة).
٦- رواد المجاهل (١٧ حلقة) هي :
١- كريستوفر كولومبوس - مكتشف القارة الامريكية.

٢- جورج أفرست - مكتشف أعالي أفرست.
٣- جيمس كدك - رائد المحيط الجنوبي.
٤- فاسكو داغاما - رائد المحيد الهندي.
٥- ماركو بولو - رائد مجاهل آسيا.
٦- الفايكنغ - جوابة البحار.
٧- فرديناند ماجلان - مكتشف مضيق ماجلان.
٨- روبرت فالكون سكوت - قاهر القطب الجنوبي.
٩- دافيد لفنجستون - رائد القارة الافريقية.
١٠- مونجو بارك - مكتشف نهر النيجر.
١١- سترغون - رائد سيبريا.
١٢- جيمس بروس - رائد مجاهل النيل.
١٣- روبرت بيري - قاهر القطب الشمالي.
١٤- ابن خبير - الرحالة العربي المشهور.
١٥- ابن بطوطة (أ) - الرحالة العربي المشهور.
١٦- ابن بطوطة (ب) - الرحالة العربي المشهور.
١٧- المقدسي - الرحالة العربي المشهور.
- رواية "الرغيف" لتوفيق يوسف عواد (٣٠ حلقة).
- أعلام الموسيقى (٣٣ حلقة).
- موعد مع المرح - برنامج فكاهي.
١- طريق العودة - برنامج وطني عن فلسطين (١٣ حلقة).
١- مغامرات دون كيشوت.
١- أحكم واربح - برنامج قضائي.
١- برنامج الفصل الأخير - تمثيليات قصيرة.
١- قصة "كارمن" لبروسبير ميرميه (١٢ حلقة).

## ثانيا - فانكا

## قصة لتشيخوف

## ترجمة نجاتي صدقي

فانكا جوكوف صبي في التاسعة من عمره، مضت عليه ثلاثة أشهر وهو يعمل أجيرا عند صانع الأحذية المعلم الياخين في موسكو، وفي عشية عيد الميلاد، كان الصبي يتقلب على فراشه قلقا ومضطربا يطلب النوم ولا يأتيه.

واذ انبثق الفجر، وذهب معلمه مع أسرته الى الكنيسة ليؤدوا الصلاة، أسرع فانكا الى الخزانة، وأخرج منها دواة، ومسكة تقبض على ريشة يعلوها الصدأ، فوضعها على مقعد خشبي، وركع على ركبتيه الى جانب المقعد، ثم نشر عليه ورق بالية، وهم بالكتابة.

وقبل أن يخط الكمة الأولى، تطلع الى الباب والنافذة وجلا، ثم رمق صورة القديس بطرف عينه، وأجال النظر في الرفوف التي تكدست عليها قوالب الأحذية، وهو يصعد النفس متقطعا.

وشرع يكتب :" جدي العزيز .. كونستانتين ماكاريتش هأنذا أكتب لك كتابا أحييك فيه تحية عيد الميلاد. وأسأل الله أن يمنحك الخير العميم، وأن يطيل حياتك، اذ لم يبق لي سواك بعد أن فقدت أبي وأمي".

وحول فانكا نظره الى النافذة، وكان نور الشمعة يتلألأ عليها، فتخيل جده الذي يعمل حارسا ليليا في بيت السيد جيفاروف، منتصبا أمامه، وكان جده هذا رجلا قصير القامة، نحيف الجسم، في الخامسة والستين من عمره، الا انه ما فتىء رشيقا نشيطا، لا تفارق ثغره الابتسامة، ففي النهار يرقد في المطبخ، أو يداعب الطاهيات، وفي الليل يلتف بفروته المهلهلة ويدور حول منزل مولاه ضاربا الارض بعصاه، يتبعه كلباه "كاشتانكا" و "فيون" وهذا الأخير أسود اللون، طويل الجسم، قريب الشبه بابن عرس، دقيق النظر، مدلل محبوب، ويتمتع بسمعة طيبة بين أربابه والغرباء، مع أنه كان يخفي تحت لطفه وتواضعه حقدا وخبثا غريبين، وليس أقدر منه في التسلل الى حيث تدفعه حاسة الشم، كما أنه ماهر جدا في التعلق بأرجل الناس وسرقة الدجاج من الفلاحين .. فطالما ركل وجلد عقابا له على وقاحته، حتى ان بعضهم علقه من عنقه مرتين، وبالرغم من ذلك كله، كان "فيون" ينهض وكأن شيئا لم يحدث له!

تصور فانكا جده واقفا حسب عادته عند بوابة المنزل، موجها نظره الى نوافذ الكنيسة الحمراوية اللون، وقد انكمش على نفسه من شدة البرد، فراح يضرب الأرض بحذائه الغليظ ويفرك يديه، ويسعل، ويمازح الطاهيات ، والخادمات، ويقرصهن في أيديهن مداعبا مما جنا، ثم يخرج من جيبه علبة السعوط ويعرضها عليهن متسائلا : أتردن الاستنشاق؟ فتأخذ النسوة القليل من السعوط ويستنشقنه، وسرعان ما ينهمكن في العطس، وجد فانكا يضحك مسرورا ويصرخ : هلكت من الصقيع.

ثم يضع السعوط عند أنف الكلبة "كاشتانكا" فتعطس ساخطة مستاءة، ويضعه عند أنف الكلب "فيون" فيرى هذا أن من الكياسة والتواضع اى يعطس ويكتفي بأن يلوي ذنبه. وكان الطقس اذ ذاك جميلا، والهواء ساكنا نديا، واذ يقبل الليل وتغرق القرية في لجته، وتبدو البيوت بسطوحها البيضاء، والمداخن تبعث الدخان أعمدة .. والأشجار وقد اتشحت برداء فضي، وتدلت عروقها تحمل ذرات الصقيع، والسماء تعج بالنجوم التي تغامز بعضها فرحة مغتبطة، والمجرة بدت جلية واضحة، وكأنها غسلت عشية العيد، وفركت بالثلج . . !

تنفس فانكا قليلا، وتابع كتابة رسالته الى جده فقال: "اقتادني معلمي أمس من شعري الى الحوش، وانهال علي ضربا بالسير لأنني هززت طفلة عفوا. وحدث يوم الأحد الفائت ان طلبت مني معلمتي ان أنظف لها سمكة، فبدأت بتنظيفها من ذنبها، فحنقت علي، وانتزعتها من يدي، وزجت رأسها في فمي ..

"إن غذائي في هذا البيت، يتألف من خبز في الصباح، وبرغل عند الظهر، وخبز في المساء، ولا أعرف للشاي والحساء طعما، اما نومي ففي الممر حيث أكون عرضة للبرد القارص.

"وأخبرك يا جدي أن أجراء معلمي يهزؤون بي، ويرسلوني الى الخمارة لكي أحضر لهم الفودكا، ويسألونني أن اسرق لهم الخيار من بيت معلمي، وهذا يضربني بكل شيء يقع في يده لأقل هفوة تبدو مني.

"أي جدي العزيز .. إرحمني بالله عليك، وخذني من هذا البيت اليك، فليس عندي اية حيلة للخلاص، خذني من هذا المكان، أنا أقبل قدميك وأدعو لك دائما، وان لم تفعل فانني لا محالة هالك".

لوى فانكا فمه. ومسح عينيه بقبضته القذرة، وغص بالبكاء، ثم واصل الكتابة:

"وسأفرك لك يا جدي الدخان، وأسأل رضاك، وان خالفت لك كلمة فاضربني، وان تبين لك انني لن أجد عملا لديك، فائذن لي بالعمل في مسح أحذية متعهد القرية، أو أن أرعى الماعز بدلا من فيدكا.

"أجل يا جدي العزيز! ليس لي من منقذ سواك. لقد حاولت الفرار مرة الى قريتك، لكنني عدلت عن ذلك، لأنني لا أملك حذاء اقي به قدمي من الصقيع.. خذني يا جدي وكن على ثقة بأنني اذا ما بلغت الرشد فسأقابل جميلك بالمثل، وسأعمل على أعاشتك، ولا أدع أحدا يسيء اليك، وان توفاك الله، فانني سأصلي لروحك كما أصلي لروح أمي.

"إن موسكو لمدينة كبيرة، وبيوتها فخمة وخيولها كثيرة، لكنني لا أجد فيها خرافا، وكلابها غير مؤذية، واطفالها لا يطوفون بالأحياء في ليالي الأعياد، ولا يسمح لهم بالاشتراك في التراتيل الكنسية.

"ورأيت مرة في واجهة حانوت، صنانير بعصيها، يستطيع المرء أن يصطاد بها أية سمكة كانت ولو بلغ وزنها الرطل، وشاهدت في بعض المخازن أسلحة مختلفة الاشكال بديعة الصنع، جميلة المنظر، والله يعلم كم تساوي من مئات الروبلات.. وشاهدت في بعض حوانيت اللحامين عددا كبيرا من الدراج، والارانب، ودجاج الأحراج، والعجيب أن الناس لا يستفهمون أبدا عمن اصطاد هذه الطيور..!

"جدي العزيز. أرجوك أن تتذكرني وقت أن ينصب السادة شجرة عيد الميلاد، واقتطف لي منها جوزة مذهبة، واحفظها في صندوق أخضر. والسيدة أولغا ايغناتيفنا لا تعارضك اذا علمت ان الجوزة لي".

وجه الطفل نظره مرة أخرى صوب النافذة وعاودته الذكريات، وقت أن كان يذهب مع جده لجلب شجرة عيد الميلاد، فيالها من أيام طيبة! كانا يذهبان معا الى الغابة، وسط الثلوج، فيشعل جده غليونه، ويستنشق الدخان طويلا، ويضحك من حفيده الذي يرتعش من البرد، بينما الشجيرات الفتية المكتسية والصقيع تقف جامدة لا تدري من منها سيكون نصيبه الموت..واذ يمر بها أرنب منطلق كالسهم، يصرخ جده بأعلى صوته: أمسك، أمسك.. آه يا ذنب الشيطان..!

وبعد أن يقطع جده الشجرة، يجرها الى بيت سادته، وهناك يقبل الكل على تنظيفها وترتيبها، وتكون أكثرهم اهتماما بها السيدة أولغا ايغناتيفنا، حبيبة فانكا.

كانت أم فانكا تخدم في هذا البيت، وكانت السيدة أولغا تقدم لطفل مخدومتها اللبن

وتعلمه القراءة والكتابة والعد حتى المائة، والرقص أيضا، وحين وافى أمه الأجل أحالت السيدة أوزلغا الطفل اليتيم ال العمل مع جده في المطبخ، ومن ثم نقل الى موسكو ليعمل عند صانع الأحذية "المعلم الياخين".

وتابع فانكا كتابة رسالته الى جده وقال :

"احضر الى موسكو يا جدي العزيز، أتوسل اليك من أجل المسيح أن تنقلني من هذا المكان، أشفق على هذا اليتيم التعس. ان كل من في هذا البيت يضربني، وأنا اشتهي الطعام، وأكاد أهلك من الضجر، ولا أنفك عن النحيب، وذرف الدموع، وحدث مؤخرا، أن ضربني معلمي على رأسي بقالب الحذاء، فوقعت على الارض ولم أستطع النهوض، الا بشكل مشقة آه.. لقد ضيعت حياتي ! انها لأسوأ من حياة الكلاب..!

"سلامي الى كل من هيلين، وايغور الأكتع، والسائق ساشا، وأرجوك ألا تعطي أحدا "مزيكتي" .. أحضر يا جدي وابق لحفيدك المطيع ايفان جوكوف.."

وطوى فانكا الرسالة، ووضعها في مغلف كانت ابتاعه بكوبيك وأخذ .. وبعد ان اعمل فكره قليلا، غمس الريشة في الدواة، وكتب على الغلاف :

"الى قرية جدي!"

ثم حك رأسه بطرف الريشة، وأضاف الى العنوان :

"كونست انتين ماكاريتش"

كان سرور فانكا عظيما لأن أحدا لم يزعجه في أثناء كتابة رسالته هذه، فهب من مكانه، واختطف قبعته، ووضعها على رأسه، وهرع الى الشارع، في قميصه، ساهيا عن لبس معطفه. كان رواد حانوت اللحام الذين قابلهم فانكا بالأمس قد أحاطوه علما ان الرسائل تلقى عادة في صناديق البريد، ثم تجمع منها وتوزع الى جميع انحاء العالم، على زحافات تجرها خيول مطهمة، ترن في اعناقها الأجراس، ويقودها سواقون سكارى وهكذا أقبل فانكا على أول صندوق للبريد، وأدخل رسالته الثمينة في شقة ..

وعاد الصبي الى البيت، واستلقى على فراشه تهدهده الأماني العذبة، وبعد ساعة من الزمن، أغمس جفنيه، واستسلم الى سلطان الكرى، فشاهد في نومه جده يجلس على سطح الموقد وقد تدلت قدماه، وأمسك بيده رسالة فانكا يقرأها على طاهيات البيت وخادماته..بينما الكلب "فيون" يسير الى جانب الموقد، وهو يهز ذنبه ..

## ثالثا - فـــانكـــا

## قصة لتشيخـــوف

## ترجمة د. أبو بكر يوســـف

في ليلة عيد الميلاد لم ينم الصبي فانكا جوكوف ابن الاعوام التسعة والذي أعطوه منذ ثلاثة أشهر للاسكافي الياخين ليعمل صبيا لديه. وانتظر حتى انصرف أصحاب البيت والاسطوات الى الصلاة فأخرج من صوان الاسكافي محبرة وقلما بسن صدىء، وفرش أمامه روقة مجعدة وراح يكتب. وقبل أن يخط أول حرف نظر الى الباب والنوافذ بحذر، وتطلع بطرف عينه الى الأيقولة الداكنة التي امتدت عن جانبيها أرفف محملة بالنعال، وزفر زفيرا متقطعا. كانت الورقة مبسوطة على الأريكة، أما هو فقد جثا على ركبتيه أمامها. وكتب: "جدي العزيز قسطنطين مكاريتش! أنا اكتب اليك خطابا. اهنئكم بعيد الميلاد وأرجو لك من الله كل الخير. أنا ليس لدي أب أو أم، ولم يبق لي غيرك وحدك".

وحول فانكا بصره الى النافذة المظلمة التي عكست ضوء شمعته المتذبذب، وتخيل بوضوح حدة قسطنطين مكاريتش الذي يعمل حارسا ليليا لدى السادة آل جيفارف. هو عجوز صغير نحيل الا انه خفيف الحركة بصورة غير عادية، في حوالي الخامسة والستين، ذو وجه باسم دائما وعينين ثملتين. كان نهارا ينام في مطبخ الخدم أو يثرثر مع الطاهيات، أما في الليل فيطوف حول بيت السادة متدثرا بمعطف فضفاض من جلد الجمل ويدق على صفيحة. ومن خلفه يسير مطأطأ الرأسين الكلبة العجوز "كاشتانكا"، والكلب "فيون" الذي سمي هكذا للونه الاسود وجسده الطويل كالنمس. كان هذا ال "فيون" مهذبا ورقيقا بصورة غير عادية، وكان ينظر بنفس الدرجة من التأثر سواء لأصحابه أم للغرباء، ولكنه لم يكن يحظى بالثقة. كان يخفي تحت تهذيبه واستكانته خبثا غادرا الى أقصى حد. فلم يكن هناك من هو أحسن منه في التلصص في الوقت المناسب ليعض الساق، أو التسلل الى المخزن، أو سرقة دجاجة من بيت فلاح. وقد حطموا له ساقيه الخلفيتين غير مرة، وعلقوه مرتين، وكانوا يضربونه كل اسبوع حتى الموت، ولكنه كان يبعث من جديد.

وربما يقف الجد الآن أمام البوابة ويزر عينيه وهو يتطلع الى نوافذ كنيسة القرية الساطعة الحمرة، ويثرثر مع الخدم وهو يدق الأرض بحذائه اللباد. والصفيحة التي يدق

عليها معلقة الى خصره. ويشيح بيديه ثم يتململ من البرد، ويضحك ضحكة عجوز ويقرص الخدم تارة والطاهية تارة أخرى.

ويقول وهو يقدم للفلاحات كيس تبغه :

- ألا ترغبن في استنشاق التبغ؟

وتستنشق الفلاحات ويعطسن، ويستولي على الجد اعجاب لا يوصف ويقهقه بمرح ويصيح :

- بقوة والا لزقت!

ويقدمون التبغ للكلاب لتشمه. وتعطس "كاشتانكا"، وتلوي بوزها، وتبتعد مغضبة. أما "فيون" فلا يعطس تأدبا، بل يهز ذيله. والجو رائع، الهواء هادىء وشفاف ومنعش، والليل حالك ومع ذلك تلوح القرية كلها بأسقف منازلها البيضاء واعمدة الدخان المنبعثة من المداخن، والاشجار وقد كساها الثلج ثوبا فضيا، وأكوام الثلج. والسماء كلها مرصعة بنجوم تتراقص بمرح، ويبدو درب التبانة واضحا وكأنما غسلوه قبل العيد ودعكوه بالثلج ..

وتنهد فانكا، وغمس الريشة في الحبر ومضى يكتب : "بالأمس ضربوني علقة، شدني المعلم من شعري الى الحوش وضربني بقالب الاحذية لأني كنت أهز ابنه في المهد فنعست غصبا عني. وفي هذا الأسبوع أمرتني المعلمة أن أقشر فسيخة، فبدأت أقشرها من ذيلها، فشدت مني الفسيخة وأخذت تحت رأسها في وجهي. وأسطوات يسخرون مني ويرسلونني الى الخمارة لشراء الفودكا ويأمرونني أن اسرق الخيار من بيت المعلم، والمعلم يضربني بكل ما يقع في يده. وليس هناك أي طعام، في الصباح يعطونني خبزا، وفي الغداء عصيدة، وفي المساء أيضا خبزا، أما الشاي أو الحساء فالسادة وحدهم يشربونه. ويأمرونني أن أنام في المدخل، وعندما يبكي ابنهم لا أنام أبدا وأهز المهد. يا جدي العزيز، اعمل معروفا لله، وخذني من هنا الى البيت في القرية. لم أعد أحتمل أبدا .. أتوسل اليك وسوف أصلي لله دائما، خذني من هنا والا سأموت ..

وقلص فانكا شفتيه ومسح عينيه بقبضته السوداء وأجهش.

ومضى يكتب: سأطحن لك التبغ، وأصلي لله، واذا بدر مني شيء اضربني كما يضرب الكلب. واذا كنت تظن انه ليس لي عمل فسأرجو الخولي بحق المسيح أن يأخذني ولو لتنظيف حذائه، أو أعمل راعيا بدلا من فيدكا. يا جدي العزيز، لم أعد أحتمل أبدا، لا شيء

سوى الموت، أردت أن أهرب الى القرية ماشيا ولكن ليس لدي حذاء وأخشى الصقيع، وعندما أصبح كبيرا فسوف أطعمك مقابل هذا ولن أسمح لأحد أن يمسك، واذا مت يا جدي فسأصلي من أجل روحك كما أصلي من أجل أمي بيلاجيا.

وموسكو مدينة كبيرة، والبيوت كلها بيوت اكابر، والخيول كثيرة، وليس هناك غنم، والكلاب ليست شريرة، والأولاد في العيد لا يطوفون بالبيوت منشدين ولا يسمح لأحد بالذهاب للترتيل في الكنيسة. ومرة رأيت في أحد الدكاكين، في الشباك، صنانير تباع بخيوطها لصيد كل أنواع السمك، عظيمة جدا، بل وتوجد صنارة تتحمل قرموطا وزنه بود ورأيت دكاكين فيها مختلف أنواع البنادق التي تشبه بنادق السادة، ويمكن الواحدة منها تساوي مائة روبل .. وفي دكاكين اللحوم يوجد دجاج الغابة وأرانب، ولكن الباعة لا يقولون أين يصطادونها.

يا جدي العزيز، عندما يقيم السادة شجرة عيد الميلاد خذ لي جوزة مذهبة وخبئها في الصندوق، قل للآنسة اولجا اجناتيفنا انها من أجل فانكا. وتنهد فانكا وسمر عينيه في النافذة من جديد. وتذكر ان جده كان دائما يذهب للغابة لاحضار شجرة عيد الميلاد، ويصحب معه حفيده. يا له من عهد سعيد! كان الجد يتنحنح والثلج يتنحنح وفانكا يتنحنح مثلهما. وكان يحدث أن الجد قبل أن يقطع الشجرة، يجلس ليدخن الغليون، ويشم التبغ طويلا وهو يضحك من فانكا المقرور .. وشجيرات عيد الميلاد الشابة تقف ملفعة بالثلج وساكنة وهي تنتظر أيها التي ستموت؟ وفجأة يمرق أرنب كالسهم عبر أكوام الثلج.. ولا يستطيع الجد أن يمسك نفسه عن الصياح:

امسك، امسك ... امسك! آه، يا شيطان يا ملعون! ثم يسحب الجد الشجرة المقطوعة الى منزل السادة، حيث يشرعون في تزيينها.. وكانت الآنسة اولجا اجناتيفنا التي يحبها فانكا، هي التي تنشغل أكثر الجميع. وعندما كانت أم فانكا بيلاجيا على قيد الحياة وتعمل خادمة لدى السادة، كانت اولجا اجتناتيفنا تعطي لفانكا الحلوى، ولما لم يكن لديها ما تعمله فقد علمته القراءة والكتابة والعد حتى مائة، بل وحتى رقصة الكادريل. ولما ماتت بيلاجيا، ارسلوا فانكا اليتيم الى جده في المطبخ مع الخدم، ومن المطبخ الى موسكو عند الاسكافي الياخين ..

ومضى فانكا يكتب: "احضر يا جدي العزيز. استحلفك بالمسيح الرب أن تأخذني من هنا. اشفق علي أنا اليتيم المسكين، لان الجميع يضربونني، وأنا جوعان جدا، ولا أستطيع ان أصف لك وحشتي، وأبكي طول الوقت، ومن مدة ضربني المعلم بالنعل على رأسي حتى

وقعت ولم أفق الا بالعافية. ما أضيع حياتي، أسوأ من حياة كلب.. تحياتي لأليونا ويجوركا الأحول، والحوذي، ولا تعط الهارمونيكا لأحد. حفيدك دائما ايفان جوكوف، حضر يا جدي العزيز".

وطوى فانكا الورقة المكتوبة أربع مرات ووضعها في مظروف كان قد اشتراه من قبل بكوبيك.. وفكر قليلا ثم غمس الريشة وكتب العنوان : الى قرية جدي.

وحك رأسه وفكر، ثم أضاف: "قسطنطين مارتيش". وارتدى غطاء الرأس وهو سعيد لأن أحدا لم يعطله عن الكتابة ولم يضع المعطف على كتفيه، بل انطلق الى الخارج بالقميص فقط ...

كان الباعة في دكان الجزار الذي سألهم من قبل قد أخبروه أن الرسائل تلقى في صناديق البريد، ومن الصناديق تنقل الى جميع انحاء الأرض على عربات بريد بحوذية سكارى وأجراس رنانة. وركض فانكا الى أول صندوق بريد صادفه، ودس الرسالة الغالية في فتحة الصندوق.

وبعد ساعة كان يغط في نوم عميق وقد هدهدت الآمال الحلوة روحه .. وحلم بالفرن .. كان يجده جالسا على الفرن مدليا ساقيه العريانتين وهو يقرأ الرسالة للطاهيات .. وبجوار الفرن يسير "فيون" ويهز ذيله...

## رابعا - القلب الراوي

## قصة لادغار آلن بو

## ترجمة نجاتي صدقي

كنت وما زلت عصبي المزاج على درجة مروعة، ولكن ما الذي سيحملك على القول انني مجنون؟ .. فالأمراض قد أرهفت أحاسيسي، ولم تلبدها أو توردها موارد التلف .. وكانت حاسة السمع أرهف من غيرها، فتصلني أصوات من أعالي السماء، ومن أعماق الأرض، ومن جهنم بالذات! .. فمن يقول بعد ذلك انني مجنون ؟.. فاصغ الي، وراقب سلامة عقلي، من الطريقة الهادئة التي سأروي لك فيها هذه القصة.

يتعذر علي القول كيف جاءتني الفكرة بادىء ذي بدء، ولكن ما ان ادركتها حتى استحوذت علي ليل نهار.. لم يكن في الفكرة أي موضوع أو هوى .. وكل ما في الأمر انني أبغضت شيخا، لم يسىء الي، ولم يهني، ولم أرغب في ماله .. ويغلب على ظني أن السر الدفين يكمن في عينيه الشبيهتين بعيني العقاب، فهما زرقاوان ممتقعتان وتعلوهما غشاوة، ولا تقعان علي الا واحس أن الدم البارد يسري في عروقي، وتفاقم الأمر حتى بت أفكر في قتله والتخلص من عينيه الى الأبد.

فهذه هي العقدة .. وسيدور بخلدك على الفور انني مجنون، الا أن المجنون لا يعي شيئا .. وكان عليك أن تراني كيف أقدمت على العمل بحكمة، وتيقظ، وبعد نظر .. أجل لقد عاملت الشيخ قبيل اغتياله باسبوع احسن معاملة، فكنت أزوره عند منتصف الليل فافتح الباب بتؤده تستغرق أحيانا ساعة من الزمن، واطفىء الفانوس حتى لا تقع أشعته على عيني العقاب، وأطل على الشيخ النائم من شق الباب وأنا اضحك على نفسي لما تحلت به من خبث .. وهكذا ظللت سبع ليالي ازوره الساعة الثانية عشرة ليلا، وأنا أتردد في تنفيذ العمل لا خشية من الشيخ نفسه وانما خشية من عينيه الشريرتين.. وما أن يطلع الفجر حتى أهرع اليه، واخاطبه بلهجة عاطفية، واستفسر منه كيف قضى ليلة.. ولم يدر في خلده أبدا انني كنت أزوره في منتصف الليل، وأحدق به النظر من شق الباب وهو مستلقي على فراشه .. فهل تقول بعد هذا كله ان في عقلي مـس من الجنون..؟

وكنت في الليلة الثامنة حذرا في فتح الباب اكثر من الليالي السابقة، بل أن عقرب دقائق الساعة المعلقة في الغرفة، كان أسرع مني حركة.. ولم أكن لأشعر سابقا بتعاظم في قوتي وحكمتي مثلما شعرت في تلك الليلة.. وفتحت الباب شيئا فشيئا والشيخ لا

يحلم بما عقدت النية عليه .. وضحكت من نفسي بلطف، وخيل الي أنه قد سمعني، لانه تململ في فراشه فجأة .. ولعلك تظن انني تراجعت .. كلا انني لم أتراجع قيد نملة، لأن الغرفة كانت متسربلة بالظلام الحالك، والشيخ لا يرى شيئا قطعا .. وظلت أدفع الباب بثبات واستمرار .. وولجت الغرفة وكنت على وشك فتح الفانوس الذي احمله، والمغطى بالسواد من كل جانب.

واذا باصبعي ينزلق على مزلاجة، فيهب الشيخ في فراشه صارخا: من هناك..؟

فالتزمت الصمت ولم افه بكلمة واحدة.. وانقضت ساعة من الزمن لم تهتز فيها عضلة من عضلاتي، ولم اسمع في الوقت ذاته أنه عاد الى رقاده.. لقد كان يجلس في فراشه مرهف السمع، وأنا مصغي الى دقات الموت الصادرة عن الساعة.

وسمعت في تلك الأثناء زفيرا ضعيفا لم يكن وليد مرض أو حزن .. وانما هو صادر عن أعماق النفس التي تنوء تحت حمل معنوي ثقيل، انه زفير الرعب المميت.. لقد كنت أدري بما كان يشعر به الشيخ في تلك الآونة، لانني خبرت هذا الشعور بذاتي، فاشفقت عليه، لكنني كنت اسر منه بقلبي .. كان يحاول تهدئه خاطرة وتكذيب سمعه فيقول لنفسه : "ليس ما سمعته الا نفخة من الريح في المدخنة"، أو "انها فأرة تعبر الغرفة"، أو "انه صرصور يناغي نفسه"، وعبثا حاول الشيخ تهدئه نفسه لأن الموت قد اقترب منه ونشر ظلاله امامه.

فلما طال انتظاري عند الباب، ولم أسمعه قد استلقى على فراشه ثانية، ثارت نفسي، وعزمت على اطلاق بعض اشعاعات من الفانوس الذي احمله، وما كدت أفعل ذلك حتى وقعت تلك الاشعاعات على عيني العقاب مباشرة ويا لهول تلك النظرات المروعة.

كانت عيناه جاحظتين، مطبوعتين باللون الازرق البليد، وعليهما غشاوة تسري القشعريرة في الجسم، فتضاعفت ثورتي، وسلطت الشعاع على وجهه كاملا.

ألم أقل لك ان ما كنت تظنه في جنونا ان هو الا ارهاق في احاسيسي؟ ثم التقطت اذناي صوتا سريعا خافتا كالصوت الذي يصدر عن الساعة المغلقة بالقطن .. انني اعرف هذا الصوت جيدا .. انه صوت خفقان قلب الشيخ، فصار يهزني كما يهز قرع الطبول الجنود في ساحة الوغى.

ووقفت ثابتا في مكاني، وأنا اتنفس بطيئا، وأحمل الفانوس بيدي، واسلط شعاعه على وجهه.. فتضاعفت دقات قلبه وارتفعت عاليا أكثر فأكثر، لقد بلغ الحد الأعلى من

رعبه .. ألا تلحظني الآن جيدا.؟ ألم أقل لك انني عصبي المزاج .؟ وما كان لهذا الصوت الغريب الا ليزيد في فزعي، وأنا في هذه الساعة المتأخرة من الليل، ووسط السكون المرعب الذي يسود هذا البيت العتيق.

واستمر الصوت في خفقاته عاليا .. عاليا، فخيل الي انه سينفجر، فثارت نفسي من جديد، وبت أخشى أن يبلغ هذا الصوت مسامع الجيران.. لقد حانت ساعة الشيخ.. وصدرت عني صرخة فزع، فالقيت الفانوس جانبا، وقفزت في وسط الغرفة، فاطلق الشيخ ايضا صيحة واحدة لا غير .. ثم جذبته على الفور الى الأرض. وقلبت الفراش الثقيل عليه، وعلت شفتي ابتسامة السرور للسرعة التي انجزت فيها هذا العمل.. وكان قلبه لا يزال يخفق ضعيفا، ثم توقف تماما، فالشيخ قد مات.. فرفعت عنه الفراش، وفحصته فتبين لي انه اضحى قطعة من جماد، ووضعت يدي على قلبه دقائق معدودات، فوجدته ساكنا الى الأبد، لقد مات الشيخ ولن يزعجني بعد الآن بعينيه الشبيهتين بعيني العقاب.

ألا زلت تظنني فاقد العقل.؟ لا ريب بانك ستتخلى عن هذا الظن عندما تطالع على التدابير التي اتخذتها لاخفاء معالم الجريمة .. لقد انقضى الليل، وأسرعت الى متابعة العمل بهدوء تام، فأول ما فعلته انني قطعت اوصال الرجل، وفصلت رأسه عن جسمه، ثم خلعت ثلاثة ألواح من أرض الغرفة وحشرت فيها بقايا الشيخ، وأعدت الألواح الى مكانها بدقة وعناية تامين، وغسلت آثار الدماء وجففتها تماما.

كانت الساعة قد بلغت الرابعة صباحا حين فرغت من دفنه، والظلام لا يزال سائدا كما كان عند منتصف الليل، وسمعت في هذه الاثناء قارعا على باب الدار الخارجي، فهرعت الى اسفل لأرى من الطارق بقلب خال من الهموم .. فوجدت ثلاثة من ضباط الشرطة .. ويبدو أن صرختي قد بلغتا مسامع الجيران الذين اسرعوا واشعروا مكتب الشرطة بوساوسهم، ثم أوفد المكتب هؤلاء الضباط لتفتيش البيت.

فابتسمت لهم .. اذ ليس من شيء اخشاه.. ورحبت بهم ولما استفسروا عن الصراخ قلت لهم انني انا الذي صرخت في الحلم، أما جاري الشيخ فقد توجه الى الريف، وجبت معهم الدار كلها، ثم ولجنا غرفة القتيل، وبينت لهم أن، شيئا لم يتغير فيها، ولما كنت في غمرة حماستي اسرعت وأحضرت مقاعد للزائرين وسألتهم الاستراحة قليلا .. أجل كنت ثملا بالفوز الضاري الذي حصلت عليه، فوضعت مقعدي فوق بقايا الضحية مباشرة وجلست.

واقتنع الضباط بسلامة مسلكي، وأجبتهم على أسئلتهم ثم أخذوا يثرثرون فيما بينهم في مواضيع شتى، ومضى وقت طويل وهم على هذا النحو، الى أن مللتهم ورغبت في ذهابهم .. ثم لزمني وجع في رأسي، وخيل الي انني اسمع طنينا في اذني، وهم لا يزالون يجلسون هادئين ويثرثرون.. وزاد الطنين وصار أكثر وضوحا، فانطلقت في الحديث لأتغلب عليه، لكنني اخفقت وظهر لي في نهاية الأمر أن مصدر الطنين ليس في أذني.

فامتقع وجهي، وانطلقت في الحديث بصوت عال أكثر من ذي قبل، والطنين يزداد أكثر فأكثر ..لقد كان طنينا خافتا، سريعا، أشبه بصوت الساعة المغلقة بالقطن.. فحبست نفسي، واطمئننت اذ رأيت الضباط لا يسمعون هذا الطنين.. ثم أسرعت في الكلام، وشددت في اللفظ، والطنين لا يزال في ازدياد وانتصبت واقفا، وأخذت أتحدث بعصبية ظاهرة، والطنين في ازدياد متواصل ..فما الذي يحمل هؤلاء الضباط على البقاء في الغرفة.. لماذا لا يغادرونها..؟ وأخذت أسير في أرض الغرفة جيئة وذهابا، فنظراتهم المسلطة علي قد اقلقتني، والطنين لا يزال في ازدياد.. فما العمل يا رب ..؟ انني أرغي وأزيد .. انني أكاد أدن من الغيظ .. انني اقسم الايمان الغيلظ .. والطنين يتعالي ويتعالي ويتعالي .. والضباط يجلسون ويثرثرون مسرورين .. أيعقل الا يكونوا قد سمعوا الطنين؟.. كلا، كلا يا ايها الاله العلي .. انهم يسمعون الطنين ولا ريب، انهم يشتبهون بأمري، بل يعرفون كل شيء! انهم يسخرون من الرعب البادي على محياي .. فلم أطق صبرا على هزئهم وسخريتهم .. لم احتمل أكثر ابتساماتهم المرائية، والطنين يتعالى، ويتعالى الى أن صرخت: أيها الاشرار، كفوا عن مراءاتكم.. انني اقر بجريمتي، فانزعوا الالواح الخشبية ها هنا .. ها هنا .. حيث تجدون قلبه المروع يخفق عاليا!

## خامسا - القلب الواشي

## قصة لأدغار آلن بو

## ترجمة سميرة حسان و. سمير رفيق حسن

حقا! اني عصبي المزاج ... كنت وما أزال منفعلا الى أقصى حدود الانفعال، الى درجة مريعة بصورة رهيبة! ولكن .. لم تصمونني بالجنون؟ إن المرض قد أرهف حواسي فلم يضعفها ولم يشللها! وفوق كل شيء بقيت حاسة السمع أدق حواسي وأقواها .. لقد سمعت كل شيء في السماء وعلى الأرض وسمعت أشياء كثيرة من الجحيم.

فكيف اذا أكون مجنونا ؟ .. أصيخوا الي .. استمعوا الي كيف اسرد لكم القصة كاملة وبكل اتزان وروية.

يتعذر علي أن أخبركم كيف تغلغت الفكرة الى ذهني. الا انها ما كادت تصل الى مخيلتي حتى لازمتني ليل نهار. لم يكن لي من ورائها هدف أو غاية، ولم يكن ما فكرت به ناجما عن عاطفة حقد أو ضغينة. لقد أحببت الشيخ فهو لم يوجه الي أيه اهانة ولم اكن أرغب في ذهبه.

أظن أن عينه كانت السبب! نعم، انها عينه .. فعين من عينيه كانت تشبه عين الشوحة - عين زرقاء باهتة تشوبها الغشاوة. وكلما وقع نظر هذه العين علي كان الدم يجمد في عروقي، وهكذا قررت تدريجيا - اتخذت قراري - بان انهي حياة الشيخ فاتخلص من عينه الى الأبد.

والقضية الآن هي انكم تظنوني مجنونا! ولكن المجانين لا يعلمون شيئا .. كان يجب أن تروني! أن تروا كيف أعددت الأمر بكل حكمة، بكل عناية وبكل دقة.

لم أكن قط مع الشيخ بمثل اللطف الذي كنت خلال الاسبوع السابق لقتله اياه. كنت في كل ليلة، عند منتصفها، ادير مزلاج بابه وافتحه، آه - برفق شديد! وعندما كنت أفتح فجوة تتسع لدخول رأسي كنت أدلي الى الداخل بمصباح مغلق لا ينفذ النور منه ثم أطل برأسي الى داخل الغرفة.

لو رأيتم العناية التي كنت اقوم بها في عملي هذا لضحكتم! كنت أدخل رأسي ببطء وهدوء شديد كي لا أعكر نوم الشيخ. كانت عملية ادخال رأسي الى الحجرة كي أرى الرجل وهو مستلق على فراشه تستغرق ساعة كاملة فهل يمكن لمجنون أن يتصرف بهذه

الحكمة؟ وبعد أن ادخل كل رأسي في الفجوة كنت أفتح المصباح بحذر، بحذر بالغ .. فقد كانت حواجزه تحدث ازيزا) كنت أفتح المصباح حتى يصدر منه شعاع واحد من النور ينصب على عين الشوحة فقط!

قمت بهذا العمل لمدة سبع ليال - في تمام منتصف كل ليلة - ودوما كنت أجد العين مغلقة فاست حال على انجاز المهمة لأن الشيخ لم يكن يزعجني أبدا، بل ان عينه اللعينة هي التي أثارت نفسي.

وكنت، في كل صباح، أدخل غرفته بجرأة وأتحدث اليه بشجاعة متحدثا بلهجة ودية ومتسائلا عن راحته اثناء الليل. لو ارتاب في اني كنت أحدق به وهو نائم، في كل ليلة، عند منتصف الليل تماما، لكان أكثر الناس تعمقا ببواطن الأمور.

وفي الليلة الثامنة كنت أكثر حذرا من العادة وأنا أفتح الباب. إن عقرب الساعة يتحرك بسرعة أكثر مما كنت افعل. لم أشعر، قبل ذلك، بمدى قوتي، بمدى حكمتي وتعقلي. وكدت الا أضبط شعوري بالانتصار، إن مجرد التفكير باني كنت هناك، أفتح الباب ببطء شديد، وهو لا يشعر بوجودي حتى في الأحلام التي يراها، ولا يدري شيئا عن أفكاري ونواياي، جعلتني أضحك .. ولعله سمع ضحكي فقد تململ بفراشه كمن أجفل.

قد تظنون اني تراجعت اذ ذاك ؟ كلا ؟

كانت الغرفة حالكة السواد (نوافذها الخشبية مغلقة خوفا من اللصوص) فعرفت انه لن يتمكن من رؤية الباب المفتوح ولذلك ثابرت على فتحه بروية.

أصبح رأسي داخل الغرفة .. وهمت بفتح فجوة في المصباح عندما انزلق أصبعي فوق مزلاجه المعدني فاذا بالشيخ يستوي بفراشه صائحا:

- من هنا ؟

هدأت في مكاني ولم أقل شيئا. بقيت جامدا لا أحرك مفصلا مدة ساعة لم أسمعه خلالها يعود الى الاستلقاء فقد بقي جالسا بفراشه وهو يصغي بسمعه ، تماما كما كنت أفعل ليلة بعد ليلة.

وسمعت زفرة خفيفة عرفت انها زفرة الرعب القاتل. لم تكن زفرة حزن أو الم. آه كلا! .. كان ذلك الصوت المخنوق المتصاعد من أعماق الانسان وقد تملكه الذعر. كنت أعرف هذا الصوت جيدا فكثيرة هي الليالي، عند انتصافها، عندما كان العالم بأسره يرقد

مطمئنا كان هذا الصوت ينبعث من اعماقي فيزيد صداه الرعب المحيط بي .. قلت اني أعرف هذا الصوت جيدا، عرفت ما كان يشعر الشيخ به تمام المعرفة واشفقت عليه رغم اني كنت أضحك سرورا في داخلي.

عرفت انه استيقظ مذ سمع أول حركة خفيفة حين استدار في فراشه. ومنذ تلك اللحظة والخوف يزداد في نفسه وهو يحاول عبثا تبديد اوهامه. كان يحدث نفسه "ليس هذا غير صوت الريح في المدخنة" أو "انها فأرة تعبر أرض الغرفة الخشبية.." أو "انه صرصار أحدث زقزقة واحدة .."

أجل، انه كان يحاول أن يطمئن نفسه بافتراضات كهذه. ولكنه كان يحاول عبثا! عبثا حاول ذلك فالموت الذي يقترب منه قد لف الضحية بظلاله السوداء، هذه الظلال غير المنظورة والتي كان تأثيرها يجعله يشعر - دون حاجة لسماع او رؤية - يشعر فقط بوجود رأسي داخل الغرفة.

وبعد أن انتظرت فترة طويلة بصبر شديد، فلم أسمعه يستلقي ثانية، قررت أن أفتح فجوة صغيرة، صغيرة جدا في المصباح. لن يمكنكم أبدا تصور الهدوء، ذلك الهدوء الشديد الذي فتحتها به حتى بدا أخيرا شعاع واحد رفيع كخيط العنكبوت منبعثا من الفجوة ومنصبا على عين الشيخ. وكانت العين مفتوحة، مفتوحة تماما - والتهب غيظي وأنا أحدق بها. كنت أراها بوضوح تام، ذلك الأزرقاق الباهت وتلك الغشاوة المقيتة التي جمدت الدم في عروقي.. لم أر وجه الرجل أو جسده فقد صوبت الشعاع - بحدس داخلي - الى البقعة اللعينة فقط!

ألم أقل لكم ان الذي تنسبون الي الجنون من أجله ليس الا حواس مرهفة؟ وسمعت صوتا منخفضا رتيبا سريعا، صوتا يشبه ذلك الذي تحدثه الساعة وهي داخل لفافة قطنية. كنت أعرف ذلك الصوت جيدا ! كان قلب الشيخ وهو يدق رعبا، فاثارت دقاته غيظي كما يثير قرع الطبول شجاعة الجندي.

ومع ذلك فقد أحجمت عن الحركة وبقيت هادئا ! كدت أتوقف عن التنفس ! جمد المصباح في يدي وأنا أحاول معرفة المدة التي أتمكن بها من تسليط الشعاع بثبات على العين.

وتسارع الصوت أكثر فأكثر كما انه كان يعلو باستمرار .. كان ذعرالشيخ شديدا !.. أقول لكم ان الصوت كان يعلو ويعلو، ويعلو باستمرار في كل لحظة فهل تعون ما أقول؟

لقد خبرتكم اني منفعل ! اني عصبي جدا .. وفي حلكة ساعات الليل والسكون القاتل يشمل البيت القديم كان هذا الصوت الغريب يثير في داخلي ذعرا شاملا. ومع ذلك فقد تمالكت نفسي فترة أخرى من الوقت.

ولكن صوت الدقات كان يعلو ويلعو حتى ظننت ان قلب الشيخ سينفجر من عنقها.

وفجأة أجتاحني شعور بالقلق من نوع جديد فقد يسمع أحد الجيران هذا الصوت!

لقد دنت ساعة الشيخ !

ونزعت غطاء المصباح وأنا اقفز الى داخل الغرفة مزمجرا بوحشية. وصرخ الشيخ، صرخ مرة واحدة فقط! وفي لحظة خاطفة كنت قد جررته الى الأرض ورميت الفراش الثقيل فوقه. وابتسمت جذلا فقد انهيت هذه المرحلة بنجاح ! ولم انزعج رغم أن القلب بقي يدق فالصوت مخنوق لن يسمعه أحد خارج جدران الغرفة !

وأخيرا توقف صوت القلب ! لقد مات الشيخ ! وازحت الفراش فتفحصت الجثة! أجل لقد أصابها جمود الموت فوضعت يدي عدة دقائق فوق قلبه الذي يكف عن الحركة.

لقد مات ... لن تزعجني عينه بعد الآن !

ان كنتم لا تزالون تظنوني مجنونا فانكم حتما ستغيرون رأيكم عندما تعرفون الحذر الذي به اخفيت الجثة.

كان الليل يتقدم سريعا وأنا أعمل بخفة وبصمت. لقد بترت اعضاء الجثة، قطعت الرأس والذراعين والرجلين ثم نزعت ثلاث قطع من خشب الارض فوضعت الاشلاء تحتها ثم أعدت الخشب الى مكانه حتى لم يعد بامكان العين البشرية - ومن بينها عينه اللعينة - ان تشك بالأمر !

لم أترك أثرا ! لم أحتج لغسل بقعة دم ، فقد قمت باعمالي فوق المجرور الذي سحب كل شيء ... ها ها ها.

كانت الساعة الرابعة والظلمة ما تزال حالكة عندما انتهيت من عملي. ومع انتهاء دقات الساعة سمعت قرعا على الباب الخارجي وتوجهت مرحا لفتحه، فمم أخاف الآن ؟

ودخل البيت ثلاثة رجال قالوا بلهجة لطيفة انهم من مفوضي الشرطة. لقد سمع أحد الجيران صرخة اثناء الليل فشك في امرها واخطر الشرطة التي أوفدت هؤلاء الرجال لبحث

الأمر وتفتيش المكان وابتسمت - فمم الخوف ..؟ ودعوتهم الى الدخول قائلا ان الصرخة صدرت عني وأنا في حلم رهيب. وذكرت لهم ان الشيخ متغيب في الريف. لقد طفت مع الضيوف غرف المنزل ورجوتهم تفتيشها بدقة ثم قدتهم الى غرفته وأريتهم كنوزه سالمة أمينة!

وفي غمرة ثقتي هذه حملت الكراسي الى الغرفة ورجوتهم الاستراحة هناك - داخلها - وفي ذروة شعوري بنجاحي وتفوقي وضعت كرسي انا فوق البقعة التي وضعت جثة ضحيتي ضمنها.

لقد اقتنع رجال الأمن. اقنعهم تصرفي. كنت مرتاحا جدا، جلسوا معي واجبت على اسئلتهم بمرح وثرثروا في أمور اليفة.

ولم تنقض برهة حتى شعرت بالشحوب يكسو وجهي وودي لو ينصرفون. أصابني صداع أليم وامتلأت اذناي بطنين مزعج وهم حولي جالسون يثرثرون.

وأصبح الطنين واضحا .. استمر الطنين واستمر وضوحه فبدأت أكثر الكلام حتى أتخلص من هذا الشعور. ولكنه استمر واشتد وضوحا وشعرت فجأة أن الطنين لم يكن في اذني بل كان خارجهما.

واشتد شحوبي ولكني تابعت الحديث الطويل بصوت مرتفع، ومع ذلك ارتفع الطنين على صوتي. ماذا أفعل؟ لقد اصبح الطنين صوتا منخفضا رتيبا سريعا، يشبه ذلك الصوت الذي تحدثه الساعة وهي داخل لفافة قطنية.

وتعذر علي التنفس، وكدت أختنق. وبدا على الرجال انهم لم يسمعوا شيئا ! كنت أتحدث بسرعة، بحماس. ولكن الصوت كان يقوى باستمرار.

لم لا يذهبون ؟

وذرعت الغرفة طولا وعرضا بخطوات ثقيلة قوية. وبقي الصوت يزداد قوة ! يا الهي ما العمل؟

وأربدت .. وهذرت .. وشتمت! .. ورميت الكرسي الذي كنت أجلس عليه وحففت به خشب الأرض .. ومع ذلك بقي الصوت مرتفعا فوق الضجيج وهو يقوى باستمرار.
كان يعلو ويعلو ويعلو .

ومع ذلك بقي الرجال يثرثرون بمرح ! أتراهم حقا لم يسمعوا الصوت؟ رباه!..لا..لا..

انهم سمعوه.. انهم يشكون.. انهم يعرفون الأمر!.. انهم يسخرون من ذعري. وثقت من أنهم يفعلون ذلك.

كل شيء، أي شيء، أخف من هذا العذاب!.. لم يعد بامكاني احتمال هذه البسمات المرائية!.. شعرت بانه علي أن أصرخ أو أموت!

والآن .. ها هو مرة أخرى .. استمعوا .. أعلى فأعلى .. الصوت يعلو .. ويعلو..

وصرخت :

- أيها الأنذال .. كفاكم سخرية .. اني أعترف .. اقتلعوا هذه الأخشاب .. هذه ..وهذه.. انها دقات قلبه المقيت!

## سادسا - العـــزاب...!

تجاوز فهيم عبد الجواد الخامسة والأربعين ولا يزال عزبا. فكم من مرة نصحته امه في شبابه أن يدخر عندها كل يوم خمسة قروش فلا تمضي أربع سنوات أو خمس الا وتكون قد جمعت له مهر العروس ... لكنه كان يقابل رأيها هذا بابتسامة ساخرة ويقول لها: حسن. هاك نصف جنيه عن عشرة أيام! فينساها، وتنسى أمه مسألة الأدخار الى أن تثار الحكاية من جديد، فتنصحه ويدفع، فينسى، فتنسى، وهكذا ظل فهيم دون زواج.

فكان مكبوت العاطفة، رقيق الشعور نزقا في بعض الأحايين. وفي عصر أحد الأيام، بينما كان يحاول اغلاق مكتبه الذي يتعاطى فيه أعمال تأجير البيوت، جاءته فتاة أجنبية، وسألته عن غرفة مفروشة أو غير مفروشة، لكنها رجته وألحت في السؤال فوعدها خيرا.. ولما علم منها في سياق الحديث أنها جاءت المدينة في ذلك اليوم، وأنها وحيدة لا أهل لها ولا معيل، أحب أن يمثل معها دور العاطف عليها، فحدثها عن مصاعب الحياة، والحرب وذيولها، وغلاء المعيشة، وأزمة المساكن، وكانت الفتاة توافقه تارة وتخالفه تارة أخرى، وفي نهاية الأمر دعاها لتناول العشاء معه، فترددت، فأغراها بمآكل المدينة القديمة الشرقية وبالتفرج على بيوتها وفرشها، فترددت ثانية، لكنها استعرضت في مخيلتها صورا خيالية براقة فرأت في هذه الدعوة ما يكشف لها أسرار طالما طالعتها في الروايات والقصص، فأومأت اليه برأسها موافقة، وذهبا سوية الى مسكنه في دير الأرز الواقع في وسط المدينة القديمة.

كانت الساعة وقتئذ تقارب الثامنة مساء، وقد انتشر الظلام في حارات المدينة وأزقتها، ولم ينرها سوى قناديل زيتية تكاد لا تعكس ضوءها الا على نفسها فقط! وكانت الفتاة تسير الى جانب فهيم أفندي وتتعثر، فيعينها بوضعه راحته تحت رسغها برفق، واذا ما ترائى له انها ستقع، تأبط ذراعها، فتشكره بكلمات غير واضحة متقطعة. ولما اقتربا من الدير قال لها: حذار من أحداث ضجة أثناء دخولنا الدير. سيري على أطراف قدميك، قالت: وهل من شيء تخشاه؟ انني ضيفتك ومن يجرؤ ويمانع في زيارتي لك؟

قال : للمسألة صلة بالتقاليد وليس بقواعد الاتيكيت. فمن عاداتنا الا تزور امرأة رجلا أعزب في بيته.

قالت : حقا انها لعادة غريبة!

دخلا الدير كما أفهمها فهيم أفندي، وصعدا الى الطابق الثاني بهدوء مطلق، وولجا غرفة بهدوء أيضا.

ودير الأرز هذا كان فيما مضى من الأيام ملجأ للمتعبدات اليونانيات، الا أنه تحول الى مسكن لرقيق الحال من الناس، فضمت جدرانه مهاجرا بولونيا، ولاجئا يونانيا، ومجلد كتب، وممرضا، وبائع الخضار، وغيره بائع الألبان، وصاحب مكتب تأجير البيوت فهيم عبد الجواد، وكان جميع ساكني هذا الدير من العزاب، ولذا كانوا يفرضون على بعضهم بعضا رقابة أخلاقية شديدة الوطأة.

وما ان أجلس فهيم الفتاة الى المائدة حتى سمع لغطا خلف الباب، ثم رأى وجها يطل عليه من النافذة التي تعلوه، فعرف فيه وجه جاره مجلد الكتب، وقد اتقدت عيناه فغدتا شبه بالجمر وأخذ ينقر الزجاج بسبابته مشيرا الى فهيم أن يفتح باب الغرفة.

فما كان من فهيم الا أن زجره، لكن المجلد تمادى في النقر وعلى حين غرة حطم الزجاج بجمع يده فأحدث فيه فجوة ومد أصابعه منها الى المزلاج الداخلي وفتحه ..وكان يهرج خلف الباب يتزايد، ثم بادر المجلد فهيما بقوله:

- ألا تخاف ربك يا جاري ؟!

قال فهيم : خسئت أيا اللئيم، انها ضيفي، وحاشا أن أدنس بيتي ...

قال المجلد : فوالله ان لم أقض السهرة برفقتكما أثرت سكان الحي عليكما!

وكانت الفتاة ترتجف من شدة الخوف والفزع، وكان زملاء المجلد يدفعون باب الغرفة بمناكبهم وكادوا يحطمونه لو لم يسارع فهيم الى فتحه، فاذا به يشاهد الممرض قد رفع مجلد الكتب على كتفيه، وهو في قميص النوم، وبائع الخضار وقد التف بعباءة هو حاسر الرأس حافي القدمين، وبائع الألبان واقفا بسرواله الواسع وبيده هراوة ثقيلة ..

ما هذه الأغارة؟ وما الذي يريده هؤلاء القوم؟

انهم العُزاب ... شموا رائحة الأنوثة المسكرة تعبر بأبواب غرفهم، فهبوا من فراشهم تتبعوا الأثر الى أن قادتهم أقدامهم الى غرفة فهيم، وكان منهم ما كان ..

قال الممرض لجاره الذي أخل بشروط العزوبية:

- نحن جيران يا أخي منذ خمس سنوات، وهل قصرت معك في شيء؟ هل طلبت يوما روحي ولم أضعها تحت تصرفك؟

وقال بائع الخضار: يا فهيم .. انني أعهدك صريحا فلو أطلعتني منذ الأمس على قصدك لكنت مددت لك يد المعونة، ولسترت عليك الأمر، ولما درت هذه الكف ما تفعله الكف الأخرى.

وتقدم بائع الألبان مزمجرا والهراوة في يده وقال: وحق من بسط الأرض، ورفع السماء، ان لم تقبلنا في سهرتك هذه، لأنثرن دماغك في جنبات هذه الغرفة.

أما المسكينة فكانت تسمع ولا تفقه، لكنها أدركت أنها بيت القصيد، وأنها قد وقعت في الفخ.

ولما رأى فهيم أن المسألة قد تأزمت، وأن غرفته ستصبح مسرحا لرواية مخزية، ولفاجعة مؤلمة، قال للفتاة بلغة لا يفقهها جيرانه:

- لا تجزعي، سأغلق عليك الباب، وسأذهب في طلب بوليس الأخلاق ...

وأقفل الباب على الفتاة واجتاز العزاب وقد تربعوا في الممر يهدرون كالابل. وبعد دقائق معدودات، عاد فهيم وبرفقته نفران فتبعثر العزاب هنا وهناك، وخرجت الفتاة بحراستهما، وقد سترت رأسها ووجهها بمنشفة حتى لا يراها أحد، ثم تركوا الدير أربعتهم وساروا في الطريق معا، دون أن ينبسوا بكلمة واحدة واذ بلغوا مسكن النفرين، وقف فهيم يستودعهما ويشكرهما على حسن صنيعهما. فأجابه أحدهما: لا شكر على واجب. ولكن هلا تفضلت مع الفتاة لنقضي السهرة عندنا؟!

## سابعا - العـــابث ...!

من يجتز ميدان المغربي بتل أبيب، وهو يشبه في الظاهر ميدان سنت ميشيل باريس، ير في طرفه الأيسر مقهى صغيرا، جميل الهندسة، حسن الترتيب فاخر الأثاث، ؤمه عادة أهل الفن والأدب من يهود تل أبيب، كما يتردد اليه عدد لا يستهان من مهاجرين والمهاجرات، يتعارف بعضهم الى بعض ويتبادلون الآراء ويحتسون الجعة ى أنغام الموسيقى المهدهدة.

ولا يجوز قط اعتبار هذا المقهى مكانا لترفه اليهود فقط، فمن رواده الدائميين أيضا طل قصتنا هذه "عزيز"، وهو شاب تجاوز الثلاثين، فلم يدع بابا في الحياة الا طرقه، ولم ترك حرفة في المجتمع الا مارسها، وهو في طبعه محب للمغامرات له شذوذه، كما أنه تذوق الأدب، ويبدي آراء جريئة في السيكولوجي، ويجيد الانكليزية، ويتكلم العبرية يلا ...

وفي أحد الأمسيات جاء "عزيز" المقهى وبصحبته صديق مزارع من شمال فلسطين، عم الله عليه بالثراء وسعة العيش، وحرمه العلم وسعة المدارك، وجلسا الى مائدة، كانت ملامحهما تدلان على انهما من مهاجري بلغاريا أو رومانيا، فلم يكترث بهما أحد، ي حين أنهما كانا يبديان اهتماما زائدا بجلاس المقهى، ويخصان الغانيات الفاتنات من ات يهوذا بنظرات كلها عطف وشوق.

واذ كانا يتناولان الكأس الرابعة من الوسكي في جو اختلطت فيه ضجة الحاضرين حن (الولغا) لمحا من خلال الدخان الكثيف امرأة ممشوقة القد، شقراء الشعر، زرقاء عينين، ترتدي معطفا قوقازيا، تلج المقهى وهي تتهادى في مشيتها. فما أن وقفت عند ك الساقي حتى انتصب "عزيز" واقفا، وتقدم نحوها بأدب مخمور وقال:

أتأذن لي مولاتي بكلمة؟

تفضل.

مولاتي، لا ريب في أنك من أهل .... اني لأرى تموجات نهر الفولغا مع تموجات شعرك ذهبي، أنت لحن الفولغا الحي ... أنت أنشودة نظمتها الحياة ...

ارتبكت المرأة لهذا الأطراء المفاجيء وأجابته مبتسمة : أأنت شاعر؟

قال - كلا، لست شاعرا، ولكني أعبد الفن .. أنا عربي أومن بأن ليس للفن والجمال حدود عنصرية أو اقليمية .. فبتهوفن معبود العالم بأسره، وروفائيل سيد الرسامين، وأينشتين يعترف بفضله كل مخلوق ... و ...

واذا برجل مديد القامة عريض المنكبين يقطع على "عزيز" خياله، ويتطلع في وجهه مبتسما...

قالت المرأة للشاب : هذا زوجي ...

وقالت لزوجها: انه فنان عربي ... ظن أنني قوقازية ولم يدر بخلده اني من كوينسبرج..

قال الزوج: يسرنا جدا أن نتعرف الى شاب عربي. لقد قضينا عشر سنوات في تل أبيب، لم نزر خلالها مدينة يافا قط... نحن نسمع عنكم ولا نراكم ... والواقع اننا نوهم أنفسنا في هذه المدينة بأننا لم نخرج من أوروبا قط، فترانا ننشىء بيوتا غريبة الطراز، ونعيش في المقاهي ... أي اننا لا نكون في بيوتنا الا وقت تناول الطعام والنوم .. وإذا مللنا المقاهي تجولنا في الشوارع أو ذهبنا الى دور السينما والموسيقى .. ونحن على الجملة نشعر في حياتنا خارج منازلنا كما لو أننا في منازلنا ... فنساؤنا يسرن في الشوارع وهن يرتدين عباءة البيت أو السراويل الفضفاضة، أو لباس البحر... أجل هكذا نعيش، أما يافا فأقسم لك بأن كثيرا منا لا يعرف بالضبط أتقع هي في جنوب تل أبيب أم في شمالها ... فأرجو المعذرة على هذه الغباوة التي هي أشبه بحلم لذيذ ...

وبعد لحظات كان الأربعة يجلسون حول مائدة واحدة، وقدم "عزيز" زميله الى الزوج وزوجه بوصفه كاتبا مفكرا يعنى بتصوير الحياة أكثر من عنايته بهندامه...

وتوالت الانخاب، وأظهر الثري القروي كرمه الحاتمي، فذهلت السيدة البروسية، وارتاح زوجها لهذا التعارف السعيد ... ودارت بينهم أحاديث منوعة تخللتها النكات الموفقة والتافهة، وافترقوا على أن يكون اللقاء في اليوم التالي، في بيت "عزيز" بيافا لتناول الغذاء...

- أهلا وسهلا أدون ايسبرجر. أهلا بالسيدة القوقازية.. هه..هه.. أعرفكما بقرينتي. وهذا زميلي بالأمس، وهؤلاء أصدقائي. وقدمت السيدة أيسبرجر باقة زهور لقرينة صاحب الدعوة وتناولوا أكلا عربيا صرفا، فسر الضيفان لهذا الحادث الخطير في حياتهما الفلسطينية، وانصرفا وهما يلهجان بالثناء العاطر على "عزيز" وكرمه ولطفه ...

وفي اليوم التالي ردت الزيارة الى تل أبيب، وكانت زهور وغداء وملاطفات وعدم فهم تبادل لما يقصد من هذه الصداقة... ثم كان وداع على أن يكون اللقاء في المستقبل في مقهى الذي حدث فيه التعارف...

ولما حل مساء اليوم التالي لهذه الزيارة أحس "عزيز" أن شيئا يقلقه، ويشغل فكره، يثير أعصابه، فأسرع الى حانة وطلب من العرق أولا وثانيا وثالثا فخيل له أنه يسمع لحن مولغا، وتراءت له السيدة "القوقازية" كما أرادها أن تكون، فلم يقو على الاصطبار حتى حين اللقاء (في المستقبل).. فعقد النية على المجازفة مهما كانت العواقب.. واذ كانت يزانيته لا تسمح له بالاسراف، توجه الى زميله المزارع وساله - أأنت مستعد للبذل في بيل ربة الجمال؟

قال - ومن هي ؟

قال - السيدة ايسبرجر ...

قال - كل ما أملك فداء لها... وانني للجمال لعابد...

وفي الساعة الحادية عشرة من الليل كان عزيز وزميله يترنحان ثملين في شوارع تل يب، فقادتهما اقدامهما الى دار أيسبرجر ثم صعد الى الطابق الثاني ووقفا أمام باب شقة.. تردد "عزيز" في الضغط على الزر الكهربائي، فالعاطفة تحثه على الضغط، والفكر مكبوت بالخمر يوحي اليه خيبة الأمل.. وأخيرا مد أصبعه نحو الزر وضغطه، فمرت وان دون جواب، فأعاد الضغط واذا بنور يشع في الداخل وبخطوات تقترب من الباب سرعة ثم فتح الباب ويا له من منظر السيدة أيسبرجر بلباس النوم، وشعرها مسدول على نفيها، وقفت أمام الزائرين الليليين مدهوشة، وقد عانقت نفسها بذراعيها من الخجل برد معا.

فبادرها "عزيز" قائلا - (شالوم ...مدام!...)

لقد توقعت السيدة ايسبرجر أن يكون الطارق في تلك الساعة المتأخرة أي مخلوق من لها ومعارفها لكنها لم تتوقع قط أن يكون هذا الطارق "عزيز" وزميله ... والواقع انها رت لمرآهما، وانعقد لسانها في فمها فراحت تحدق فيهما النظر محاولة استجلاء ما في سيهما، فأجاباها بنظرات حائرة شاردة ... وقد تدلت شفتاهما السفليان قليلا... ولما تعادت المرأة رباطة جأشها، دفعت الباب في وجه الزائرين غير المنتظرين، وصرخت...

هرول "عزيز" وزميله الى الشارع ووقفا عند مصباح كهربائي يلهثان ثم خاطب المزارع عزيزا بقوله - أتضللني أيضا؟ أين ربة الجمال؟ أعد لي خمسة جنيهات أنفقتهما عليك هذه الليلة.

فأجابه "عزيز" ما الذي تعنيه بقولك هذا؟ انني دعوتك الى زيارة أدبية فنية فقط. وجل قصدي من هذه الزيارة افهامك ماهية الجمال من حيث هو فن ايحائي ...

قال المزارع - ماذا؟ ...ماذا...؟

قال - الجمال يا عزيزي على نوعين :مجرد، وفني ... فالمجرد هو الجمال الملائكي البلوري، وأما الفني فهو جمال تقاطيع الوجه الدالة على ماهية النفس...

قال - دعنا من الهذر، وانني لم أنفق ما انفقته هذه الليلة لأسمع منك هذه الثرثرة. لن أبرح هذا المكان حتى تأتيني بربة الجمال قال - صه... لا ترفع صوتك والا فضحتنا، وأساء القوم الظن فينا... وحاول المزارع المطالبة بحقوقه... لكن "عزيز" استوقف سيارة، ودفعه الى داخلها، وقال للسائق: الى يافا ... أسرع ...

قص علي "عزيز" قصته هذه وقال:

بودي أن أذهب مرة أخرى الى السيدة ايسبرجر لأبين حسن نيتي من تلك الزيارة الليلية فما رأيك ...؟

## ثامنا - كـــاتب العرائـــض

تذكر جميل العكرماوي بعد مضي خمس وثلاثين سنة من عمره، أن والدته كانت تقول له في حداثته: والله يا بني لأزوجنك متى كبرت من فتاة شامية، جسمها أبيض مثل الثلج، وشعرها أشقر مثل الذهب، وخداها أحمران مثل التفاح، وكان هو يسمع كلام أمه هذا على ثغره ابتسامة الحداثة البريئة.

وماتت أم جميل، وتعاقبت السنين، فكبر جميل، وتخطى العقد الثالث، وأناخ الدهر عليه بأثقاله وهمومه، فكان من البائسين المعدمين، يضطر الى ممارسة كتابة العرائض وسيلة للمعاش.

ورأس ماله في هذه المهنة: صندوق خشبي صغير، وكرسي أصغر، ومحفظة كرتونية، وقلم حبر، ودواة، والقليل من الأوراق ونسخة من قانون العقوبات الجديد الذي نسخ قانون الجزاء العثماني القديم.

وبعد أن عمل في هذا الحقل عشر سنوات، تمكن من ادخار بعض المال بفضل صفات خاصة عقدها مع السنج من الفلاحين، وكان يخفي هذا المال في حزام لا ينفك يطوق خصره ليلا ونهارا ... وذات يوم راح يخاطب نفسه: أنت وحيدا يا جميل، وعليك أن تجد سبيلا قويما لتتدبر فيه أمر ما ادخرته من مال... هيا افتح لنفسك مكتبا يرفع من مكانتك بين الناس... كلا. كلا... هيا أفتح لنفسك حانوتا يدر عليك الربح الوفير...كلا. كلا... لا هذا ولا ذاك... عليك ان تتزوج من امرأة غنية تستفيد من ثروتها واذكر ما كانت تقوله له المرحومة أمك: "والله لأزوجنك من فتاة شامية" وسرعام ما سافر الى دمشق في طلب العروس.

حل جميل افندي في فندق "أمية" في دمشق، وهو من أشهر فنادق العاصمة السورية، وسجل في دفتره اسمه: "جميل بك العكرماوي محام من القدس ... وكان يضع على عينيه نظارة بسلسلة ذهبية، ويلبس لباسا أنيقا، ويثبت في ياقته دبوسا ثمينا، ويحلي أصابعه بخواتم ذهبية، وأشاع في الفندق بأنه أتى دمشق يطلب زوجة.

واذ علم سماسرة الزواج في دمشق أن في فندق "أمية" وجيها فلسطينيا يود الزواج من فتاة ثرية، هرعوا اليه، وطرحو خدماتهم عند قدميه.

وكان بطل قصتنا بحكم عمله، ككاتب عرائض، خبيرا بضروب الدجل والمخاتلة.

فكان يستقبل سماسرة العرائس، ويكرم وفادتهم ويساومهم، ويستفهم عن الأسر القديمة الغنية، ويجمع عنها المعلومات المفصلة الى أن قرر رأيه على خطبة بنت (...) باشا، وهي تنحدر من أسرة تركية عريقة استوطنت دمشق منذ أيام عبد الحميد، ثم أثرت، واستغربت.

وبعد مداولات مع أهل العروس، وهدايا متواصلة حملها جميل بك لإبنة الباشا، وحديث مطول ألقاه على مسامعهم عن أملاكه في فلسطين في عين كارم والخليل... وبياراته في يافا واللد... وعن مكتبه الرئيسي في القدس، وفروعه المنتشرة في جميع أنجاء البلاد المقدسة.. اقتنعت أسرة الباشا بمكانة جميل بك السامية، وكان له شريك في القدس يرسل اليه برقيات عن سير "القضايا" في دور المحاكم..!

وهكذا تم عقد قران ابنة الباشا على جميل بك العكرماوي في حفلة اقتصرت فيها الدعوة على الأقارب والأصدقاء، ثم رحل العروسان الى لبنان ليقضيا شهر العسل في فندق (القاصوب) في ضهر الشوير ... وطالما كان يحدث العريس عروسه وهما في مصيفهما الجميل هذا، عن أشهر مرافعاته في المحاكم محركا يديه، وملوحا بأكمام (الروب....دي شامبر)، ومتنقلا في الغرفة ذهابا وايابا، وكانت عروسه تستمع اليه طربة، وهي مستلقية على مقعد وثير طويل وقد عقدت يديها تحت رأسها.

وقالت له مرة: حدثتني كثيرا عن قضاياك... لكنك لم تحدثني قط عن حياتنا الزوجية في بلدك وكيف ستكون؟

قال: دعي الحديث عن حياتنا المقبلة، فقد صرنا الآن روحين في جسم واحد، أو جسمين تختلج فيها روح واحدة!.. وثقي بأنني سأوفر لك جميع أسباب الرفاهية والسعادة في منزلي الجديد الذي أبنيه في حي القطمون في القدس، والآن أرجوك ترك هذا الموضوع الجاف، وهيا بنا الى البستان لنأكل ما طاب لنا من الفاكهة.

وبعد انقضاء شهر العسل، سافر العروسان الى القدس، ونزلا في بيت حقير شبه قذر يقع في محلة (وادي الجوز)... ولما وطئت قدما ابنة الباشا هذا البيت ارتدت الى الخلف مذعورة وقالت: ما هذا الذي أراه يا ابن عمي ؟!

قال: لا تضطربي... انني متخاصم مع أهلي، وقد انفصلت عنهم مؤخرا، واضطررت الى استئجار هذا البيت المفروش مؤقتا الى ان يتم بناء بيتي الجديد في حي القطمون... وبيتي الجديد.. عفوا... بيتنا الجديد، هو عبارة عن طابقين مبنيين من الحجر الأحمر

معرق، وله حديقة غناء مزروعة بأطيب الزهور والرياحين، وله أربع شرفات في جوانبه الأربعة، تطل احداهما على المدينة المقدسة، وتطل الثانية على هضاب بيت لحم، وتطل الثالثة على قرية المالحة، أما الرابعة فتطل على أحياء القدس العصرية، وسأفرشه بأفخر الأثاث المصنوع من خشب الزيتون.

ومر الأسبوع الأول، ثم تلاه الثاني والثالث، ثم اكتمل الشهر... وكل شيء باق على ما هو عليه ضمن الوعود المتواصلة وكانت سيارة تأتي الى البيت في كل صباح لنقل جميل بك الى عمله ثم تعيده مساء...

ويبدو أن ابنة الباشا قد خامرها بعض الشك في سلوك زوجها، فعقدت النية على أن تزوره في مكتبه وأن تلح عليه بالذهاب معا لرؤية البيت الذي لم يكتمل بناؤه بعد. وراحت في أحد الأيام تبحث عنه وعن مكتبه بجوار دور المحاكم...

وهناك سألت أحد سعاة البريد عن مكتب المحامي جميل بك العكرماوي، فقال لها انه لم يسمع بهذا الأسم قط... ثم سألت غيره فتلقت منه الجواب ذاته ... ثم سألت عنه أحد كتاب العرائض... فقهقه هذا وظنها عميلة جديدة وقعت في فخ زميله جميل... فقال لها: أعرف جميل بك العكرماوي، لكنني أعرف جميل العكرماوي كاتب العرائض، وها هو ذا يجلس في تلك الزاوية من العمارة ... وأنصحك بألا تكتبي عنده شيئا فهو شخص يغرر بالسذج من الناس وانني لعلى استعداد بأن أتقاضى منك الأجر نصف ما يتقاضاه هو... وأضاف الى ذلك انني آخذ على عاتقي ملاحقة قضيتك في جميع الدوائر، هلا اطلعتني أيتها السيدة على ماهية قضيتك هل هي جزائية ... أو حقوقية ...؟

وتركته المرأة مسرعة الى حيث أشار، فرأت زوجها يضع ورقة على ركبته، والعرق يتصبب من جبينه، وهو يكتب رسالة لرجل فقير كسيح...

فصرخت ... وخرت على الأرض مغمى عليها...

## تاسعا - رسول الأمير

كانت الشمس تلقي شعاعاتها الأولى على دير القمر، وهي احدى بلدان منطقة الشوف في لبنان، والناس يغادرون بيوتهم وحدانا وجماعات، يطلبون الرزق في معاصر الزيتون، وفي مصانع الحرير، أو يتوجهون الى (الجرود) لتفقد معاصر الكرمة، وزراعة البقول، ورعي الماشية.

كل شيء يسير بدقة متناهية، والناس تعمهم الغبطة، وتشملهم الطمأنينة، فالأمير بشير الشهابي رجل قوي عادل، جعل المواطنين جميعهم سواسية أمام القانون.

ففي خريف سنة ١٨٣٠، وقعت في دير القمر جريمة قتل كان ضحيتها مزارع رقيق الحال، في الخمسين من عمره، اسمه ضاهر، لقد عثر عليه في (الجرد) الشمالي مضروبا بفأس على رأسه. والدماء السوداء متجمدة على وجهه، وحول رقبته، وهو يمسك بخصلات من الشعر الأسود، مما يدل على انه قاوم القاتل مقاومة عنيفة.

وكان من عادة الأمير أن يستيقظ من نومه دائما قبل بزوغ الفجر، فيتناول القهوة ويجلس في شرفة ديوانه المطلة على الوادي الأخضر، الى أن يتوافد عليه أمناؤه، فينظر في شؤون الامارة، ويقضي في شكاوي الناس على اختلاف طبقاتهم، ويصدر أحكاما قاطعة لا محاباة فيها ولا تمييز .

وروى أحد الأمناء للأمير مقتل المزارع، فارتسمت على محياه امارات الاهتمام الشديد، وطلب المزيد من المعلومات عن هذه الجريمة، وآثرها على غيرها من المواضيع المطروحة على بساط البحث. ثم تسائل بغضب: ومن هو القاتل؟ ولماذا قتل؟ وأين هو؟

فأجابه الأمين: ان القاتل يا سيدي هو شخص في الثلاثين من عمره، اسمه حنا، وقد اختلف مع المزارع ضاهر على قطعة أرض مجاورة لنبع من الماء. وحاول الحصول عليها منه بثمن بخس، الا أن ضاهرا رفض التنازل له عن هذه القطعة من الأرض أو بيعها، فهدده حنا بالاعتداء عليه، وأتلف له الزرع مرة، وحول المياه عن زرعه غير مرة، الى أن التقى به منذ أيام في (الجرد)، وأسمعه قارص الكلام ليستفزه، فلم يطق ضاهرا صبرا، وهجم على حنا ليؤدبه، فأسرع هذا وعاجله بضربة من الفأس على رأسه فشجه وقتله.

وتابع الأمين كلامه قائلا: لقد وقع هذا الحادث قبل ثلاثة أيام، وأرجأنا عرضه عليكم ريثما نستكمل التحقيق ونلقي القبض على القاتل ... فصرخ الأمير قائلا: وهل تمكنتم من

اعتقاله؟ ... فأجاب الأمين: لقد سعى آمر شرطة دير القمر، لالقاء القبض على القاتل، فعلم انه ترك البلدة فور ارتكابه الجريمة، فأرسل آمر الشرطة ثلاثة من الفرسان يتعقبونه، واحد في اتجاه "بشتفين"، والثاني في اتجاه "كفرحيم" والثالث في اتجاه "بعلين"، فلم يعثروا له على أثر، ثم جاء من يبلغه أن القاتل قد سافر الى بيروت، واستقل مركبا متجها الى ميناء "فاماغوستا" أو ميناء "لارنكا"، في قبرص، مدعيا انه يتاجر بالجبن الحلومي القبرصي.

وقد أصدر الأمير أوامره بالبحث عن القاتل في ميناء "فاماغوستا" أولا وإن لم يسفر البحث عن نتيجة تتجه الجهود الى ميناء "لارنكا".
ورسم أمير البلاد خطة محكمة للايقاع بالقاتل ومعاقبته، بالرغم انه كان منهمكا وقتئذ بقضايا عامة أخطر من ملاحقة قاتل فرد.

.. وفي ذات يوم وصل مركب لبناني ميناء "فاماغوستا"، في قبرص وأنزل منه شخص اسمه سمعان، ولم تنقض أيام معدودات على وصوله حتى افتتح محلا لبيع الحمص والفول، وصار هذا المحل يجتذب جميع البحارة العرب والشرقيين الذين يفدون الى ذلك الميناء في مراكبهم باستمرار، كما اجتذب اليه العدد القليل من المواطنين اللبنانيين المقيمين في ذلك الميناء، وفي عدادهم القاتل حنا.

لقد عرف سمعان القاتل منذ أن وقع عليه، لكنه تمالك نفسه ورحب به كزائر عادي يأتي الى محله، وقد راعى جانب الحذر في التحدث اليه، ولم يطرح عليه الا بعض الأسئلة الساذجة العابرة.

وتوطدت أواصر الصداقة بين سمعان وحنا مع مرور الأيام، ثم أقنع سمعان القاتل بأن تجارة الجبن الحلومي لا تخلو من مخاطر تكون الحمولة فاسدة، أو ربما تهب الرياح على المركب فيغرق في البحر وتغرق معه حمولة الجبن. وشجعه على أن يكون شريكا له في المحل. فقبل حنا العرض، وبات كل منهما لا يفترق عن الآخر لحظة واحدة.

وبعد انقضاء ستة أشهر من العمل المثابر المتواصل، اقترح سمعان على حنا أن ينتقلا الى الاسكندرية، وان يفتتحا هناك مطعما يقدمان فيه المآكل اليونانية والتركية، فتضاعفت أرباحهما، وتمكن كل منهما من تأسيس بيت يعقبه زواج وهدوء بال.

فلاقى هذا الاقتراح هوى في نفس القاتل وعمل الاثنان على تصفية محلهما في "فاماغوسا" واستقلا مركبا شراعيا الى الاسكندرية. ويتوقف المركب في عرض البحر

أمام ميناء بيروت، لينزل بعض المسافرين، وليفرغ حمولة من البضائع فيغتنم سمعان الفرصة ويقترح على حنا النزول في الميناء للنزهة قليلا.

ويتردد حنا في بادىء الأمر متذرعا بضيق الوقت. ثم يراجع نفسه قائلا: ستة أشهر مضت على الجريمة، والقتيل أصبح ترابا، والناس أسدلوا ستار النسيان على الحادث، والأمير يعالج كل يوم عشرات المشاكل وهي كافية لتنسيه القضية، اذن فلا مانع من النزول الى ميناء بيروت.

واستقل الشريكان قاربا الى الميناء وتوجها معا الى مقهى أبي أحمد عند الباب الشمالي للقلعة التي كانت قائمة هناك، وتنقضي عشر دقائق وحنا وسمعان يرشفان القهوة بمتعة وفجأة يقبل عليهما رجلان يرتدي كل منهما سروالا مقصبا فضفاضا ينتهي بأزرار على جانبي الساقين. وصدارة سوداء عديدة الأزرار أيضا، يعلوها معطف له أردان طويلة، ويعتمر كل منهما عمامة من الزرد، أحدهما يحمل سيفا، والثاني يحمل بندقية، وصرخ حامل السيف: "حنا .." وتطلع حنا الى حيث كان يجلس شريكه سمعان فلم يجده وأما هو فقد اقتيد بين الفارسين وسارا به الليل كله من طريق مختصرة، عبر الجبال والوديان.. وما ان يزغب الشمس حتى كانوا قد اشرفوا على بيت الدين، حيث كان الأمير يجلس على شرفته المطلة على الوادي الأخضر، وهو يعد العدة لاستقبال الأمناء ورؤساء الكتبة كعادته.

وأحيط الأمير علما بأن خطته في القبض على القاتل قد نفذت بحذافيرها، وانه مقيد في غرفة الحرس في الساحة الخارجية للقصر. وأسرع الأمير الى عقد محاكمة فوق العادة في القاعة الخاصة، فمثل القاتل بين يديه فقال له الأمير: هل تعترف يا حنا بأنك قتلت ضاهر؟

قال :أجل يا مولاي الأمير.

- لماذا قتلته؟

- قتلته بسبب قطعة أرض وينبوع ماء.

- لمذا لم تعرض أمرك علينا؟

- لم يكن لي حق قانوني أطالب به أو أراجع مولانا الأمير بشأنه.

- اذن أنت معتد قاتل.

- اني أسألكم المغفرة والرحمة يا مولاي.

- ان قوانين الأرض وشرائع السماء تحكم على القاتل بالموت، وستشنق بعد ساعة على الخرنوب خارج القصر، ليعلم الجميع أن المجرم لا بد أن ينال جزاؤه ولن يفر من وجه العدالة مهما طال الزمن.

وينقضي أكثر من قرن وربع القرن على هذه الحادثه، وأقوم بزيارة لقصر بيت الدين، لذي عاصر أروع حقبة في تاريخ لبنان للشطر الأول من القرن التاسع عشر، ويطوف بي لدليل في جميع أنحاء القصر والمتحف، الى أن يتوقف بي في الخارج عند شجرة خرنوب نخر جذعها السوس ويقول مودعا: وهذه الشجرة يا أستاذ تعرف باسم "شجرة حنا لقبرصي".

# عاشرا - المقامة القمرية
# (قصة أسطورية)

علم الفتى كمال أن علماء من جميع الأمم الراقية يحاولون الوصول الى القمر بواسطة اقمار اصطناعية مجهزة بأحدث الآلات العصرية، وهم يتباهون بانهم أول من يرتاد الفضاء، ويسعى لاكتشاف مجاهل السماء.

تذكر بساط الريح الذي كان يطوف به علاء الدين في هذا الكون الفسيح، محلقا به فوق الصحاري والجبال والمحيطات، مارا ببلاد الهند والسند وجزر البهارات، فقال: ترى لماذا لا نلجأ الى بساط الريح لنصل به الى القمر قبل ان يبلغه رجال الصواريخ؟

فغاب في لحظة عن الوجود، وراح يجوب الأرض باحثا عن البساط المعهود، فعلم من الرواة القدامى أن بساط الريح القديم ظل في حوزة فتى يتحدر من صلب السندباد، هو ابن الاسكافي الشاطر حسن من سكان بغداد، فرحل الى عاصمة الرافدين، وحل في نزل يقع بين الكرخ والكاظمين، وبعد بحث وتدقيق دام مدة شهرين على وجه التحقيق، بلغه أن البساط موجود في بيت صاحبه مركب يمخر دجلة اسمه عبد الجواد الاسكافي الملقب بابي عجلة، يقيم في الناحية الشرقية من بغداد، وينتمي في الأصل الى قبيلة من أهل السواد.

دخل الفتى كمال في خدمة عبد الجواد الاسكافي، واغتنم كل فرصة للبحث عن بساط الريح القديم، فعثر عليه مطويا في صندوق خاص بالبسة الحريم، فوضعه في كيس وخرج به خلسة من الدار وأسرع الى مغادرة الديار .. وما ان بلغ منطقة الرمادي حتى فرد البساط، ونفض عنه الغبار وأعاد اليه ما عرف به من نشاط، فاهتز البساط وارتعش، ثم ارتفع عن الأرض قليلا مشيرا الى الفتى أن يمتطيه، والا يخشى ملامة من أمه وأبيه.. فجذب كمال البساط اليه وتمدد عليه، وأمره بالانطلاق نحو السماوات السبع الطباق... وما هي الا ساعات معدودات حتى أخذت الكرة الأرضية تصغر في حجمها لكنها لم تفقد شيئا من شكلها، وهبط البساط على القمر، وحط على فوهة بركان قديم يبدو انه كان في يوم من الايام بابا من أبواب الجحيم.

واندفع القادم الجديد يتجول في المناطق القريبة من بحر الغزال، وهو قلق مضطرب البال، فعثر على بقايا أقمار اصطناعية هي من صنع سكان الكرة الأرضية ثم لاحت منه التفاتة الى فجوة في الصخر اشبه بالمغارة، لها باب حديدي وعقد سميك مبني من

حجارة، فتشجع وطرق الباب، فسمع صوتا جهوريا من الداخل يقول بالعربية: من الطارق
ي هذا الجو الحارق..؟

قال الفتى: رسول من أهل الحضر حط منذ لحظات على أرض القمر.. وراح ساكن
مغارة يدب على الأرض وهي تهتز تحت قدميه وتميد، وفتح الباب الحديدي بازيز
لنين، وتطلع الى الفتى بنظرات كلها رفق وحنين، وقال من أنت ومن جاء بك الى القمر
ابن الآدميين؟ .. قال الفتى: أنا فتى من أبناء القرن العشرين، جئت الى القمر مستعينا
بساط الريح القديم.. أغثني أغاثك الله... قال الشيخ: أنت يا بني في الحمى، ولن تجرؤ
ياطين القمر أن تمسك بأذى، فأدخل الى بيتي على الرحب والسعة، وثق بأنك في مغارة
هدوء والدعة... قال الفتى: ومن يكون مضيفي أهو من أهل القمر أصحاب القرون المجاس
هو من سكان الكرة الأرضية من الناس؟.. قال الشيخ: أنا يا بني أبو القاسم عباس بن
ناس.. قال الفتى: من أين أنت أيها الشيخ وما هي منزلتك بين العباد؟.. قال الشيخ: أنا
ن قرطبة بالاندلس، وعالم فلكي من علماء القرن التاسع للميلاد...

قال الفتى: وكيف أتيح لك أيها الشيخ أن تبقى على قيد الحياة مدة أحد عشر قرنا
ون أن تقيم لناموس الخلق وزنا؟.. قال الشيخ: أعلم يا بني أن الحياة على سطح القمر
ئمة البقاء، فشدة الحرارة تقضي على الجراثيم والطفليليات، وشدة البرودة تحفظ
اجسام من الانحلال والفناء... قال الفتى: وما الذي حملك على الانتقال الى القمر أيها
شيخ الأغر؟..

قال الشيخ: كنت يا بني منذ أحد عشر قرنا في قرطبة أبحث عن خفايا السماء وما
حتويه من عجائب، وقد صنعت في بيتي مصغرة للفضاء تسبح فيه الكواكب،.. كنت لا
فك أراقب النجوم والأجرام السيارة، ولا أستطيع تحويل بصري عنها وهي تشن على
عضها غارة أثر غارة، فاسهر معها الليالي وأبلغها في الربيع، وكان النسيم يهب عليلا على
رطبة، صعدت الى سطح بيتي، وزودت نفسي بالغذاء والماء، وأثبت الى جسمي جهاز
طيران المتين وصرخت بأعلى صوتي: يا أرحم الراحمين... وما هي الا لحظات حتى كنت
حلق في الجو عموديا، وأنا احرك جناحي بدقة وانتظام سويا، فابتعد عن الأندلس شيئا
شيئا، الى أن اختفيت عن ناظري.. ثم وقعت في تيار جوي أبطل مفعول جناحي، ورحت
سباب في السديم أنسيابا، فأبتعدت عن الأرض، وبعد ثلاث شموس وثلاث ظلمات هبطت
لى سطح القمر في مكان اطلقت عليه اسم غدير البنات. وعشت يا بني في هذا المحيط

حيث لا زمن، ولا أعوام، ولا شيخوخة، ولا موت قط. ويخال الي انني قمت بهذه المغامرة بالأمس فقط.

ولم أتمكن من إتمام رحلتي الى المريخ لأن مخلوقات من أهل القمر، ليس لها أي شبه ببني البشر، وهي وادعة غير مؤذية، قد عبثت بجهازى الطيار ولاكت قطعة الجلدية، وقضي علي أن اقيم على هذا الكوكب، ولا يذكرني بالكرة الأرضية الا ما اراه أحيانا من اقمار معدنية تدور حول القمر أو تسقط على سطحة قريبة مني، فأعلم أن سكان الكرة الأرضية لا ينفكون يبحثون عني.

واتفق الفتى مع الشيخ على العودة معا الى الأرض على بساط الريح، فأخذ أبو القاسم عباس بن فرناس نماذج من الكائنات القمرية للدارسة والتشريح، وأستلقى على البساط، فانطلق براكبيه وهو يهز طرفيه، وكان الشيخ كلما ابتعد عن القمر يتغير شكله ويخف وزنه، والفتى كمال يرى في ذلك عجبا، ولا يدري له سببا، وما ان اقترب البساط من الأرض وتمزق الحجاب، حتى استحال عباس بن فرناس الى ضباب، يرتفع في الجو رويدا رويدا، وكأنه مارد يخرج من قمقم الف ليلة وليلة...

# المصادر والمراجع

## أولا - المصادر

### أ- كتابات وترجمات نجاتي صدقي.


١- مذكرات نجاتي صدقي (مخطوط غير منشور).

٢- الأخوات الحزينات: (بيروت، مركز الأبحاث، م.ت.ف. ط٢، ١٩٨١).

٣- الشيوعي المليونير: (بيروت، دار الكاتب العربي، ١٩٦٣).

٤- التقاليد الاسلامية والمبادىء النازية هل تتفقان؟ بحث علمي اجتماعي سياسي ديني (بيروت: دار الكشاف، ١٩٤١).

٥- بوشكين أمير شعراء روسيا: (القاهرة: دار المعارف بمصر، سلسلة اقرأ، رقم ٢٨، ١٩٤٥).

٦- تشيخوف: (القاهرة: دار المعارف بمصر، سلسلة اقرأ رقم ٥٠، ١٩٤٧).

٧- مكسيم غوركي: (القاهرة: دار المعارف بمصر، سلسلة اقرأ رقم ٦٢، ١٩٥٦).

٨- فون بابن يتكلم: تأليف فرانس فون بابن، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٥٢).

٩- قصص مختارة من الأدب الروسي: ترجمة نجاتي صدقي (بيروت: دار بيروت، ١٩٥٢).

١٠- قصص مختارة من الأدب الصيني: ترجمة نجاتي صدقي (بيروت: دار بيروت، ١٩٥٢).

١١- قصص مختارة من الأدب الاسباني: ترجمة نجاتي صدقي (بيروت: دار بيروت، ١٩٥٢).

١٢- الأرملة الملول وقصص من العالم: (بيروت: دار بيروت، ١٩٥٤).

١٣- الخنفسة الذهبية: تأليف ادغار آلن بو، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت: دار بيروت، ١٩٥٤).

١٤- وراء الاسلاك: تأليف مرغريت بوبر، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت: دار الكاتب، ١٩٥٤).

١٥- بريد موسكو: تأليف ليديا كيرك، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت: دار الكتاب " ١٩٥٩؟").

١٦- رحلة ايرما: تأليف فولديمار فيدام، وكارل وال، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت: دار الكتاب، - ١٩٥؟).

١٧- بيتر زنجر مؤسس حرية الطباعة في العالم الجديد: تأليف جالت توم، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت : دار الكتاب، ١٩٥٥).

١٨- الحصادون .. صورة من البطولة في الحب والجهاد: تأليف كانون لوغراند الأبن، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت: دار بيروت ١٩٥٧).

١٩- كارمن: تأليف بورسبيرو ميرمية، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت: منشورات عويدات، ١٩٥٧).

٢٠- معركة شيلوه: تأليف شلبي فوت، ترجمة نجاتي صدقي (بيروت: بدون تاريخ).

## ب- المجلات والصحف.

١- آفاق عربية. (بغداد)

٢- الأديب. (بيروت)

٣- الأمالي. (بيروت)

٤- الجمهور. (بيروت)

٥- الرائد العربي.

٦- جريدة (الرأي) الاردنية.

٧- الرسالة. (القاهرة)

٨- شؤون فلسطينية. (بيروت)

٩- الطليعة. (بيروت)

١٠- قافلة الزيت. (السعودية)

١١- القلم الجديد. (عمان)

١٢- الكاتب. (القاهرة)

١٣- الكاتب الفلسطيني. (بيروت)

١٤- الكتاب. (القاهرة)

١٥- المكشوف. (بيروت)

## ثانيا: المراجع.

- بتروت، س، م :

١- الكساندر سركيفيتش بوشكين - ترجمة د. جميل نصيف التكريتي (بغداد، وزارة الأعلام، دار الرشيد للنشر ١٩٨١).

- بليخانوف :

٢- الفن والحياة الأجتماعية، ترجمة الياس شاهين (موسكو: دار التقدم، ١٩٨٣).

- بيلكين .أ. وزميلاه :

٣- تشيخوف بين القصة والمسرح، ترجمة د. حياة شرارة (بيروت: دار القلم ١٩٧٥)

- بيان نويهض الحوت :

٤- المؤسسات والقيادات السياسية في فلسطين ١٩١٧ - ١٩٤٨ (بيروت: مؤسسة الدراسات الفلسطينية ١٩٨١).

- تشيخوف، أنطون :

٥- أعمال مختارة في ٤ مجلدات، ترجمة د. أبو بكر يوسف (موسكو: دار التقدم، ١٩٨١) الملجد الأول.

- د. حياة شرارة (مترجمة):

٦- ديوان الشعر الروسي الحديث، (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٣).

- ديمتروف :

٧- الفاشية والطبقة العاملة: ترجمة محمد عيتاني (بيروت: دار ابن خلدون، سلسلة دليل المناضل "تجارب اشتراكية").

- د. رشاد رشدي :

٨- فن القصة القصيرة (بيروت: دار العودة ط٢، ١٩٧٥).

- سعيد قضماني وسعيد جوخدار (مترجمان) :

٩- مسرحيات مختارة (دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٧٤).

- سميح سمارة :

١٠- العمل الشيوعي في فلسطين .. الطبقة والشعب في مواجهة الكولونيالية (بيروت: دار الفارابي، ١٩٧٩).

- سميرة حسان وسمير رفيق حسن (مترجمان):

١١- القلب الواشي وقصص أخرى (بيروت: المؤسسة الأهلية للطباعة والنشر.

- سليمان بشير :

١٢- المشرق العربي في النظرية والممارسة الشيوعية ١٩١٧ - ١٩٢٨ (القدس: منشورات الرابطة ١٩٧٩).

- صبري حافظ :

١٣- مسرح تشيخوف (بغداد: وزارة الاعلام، ١٩٧٣).

- د. عبد الرحمن ياغي :

١٤- حياة الأدب الفلسطيني الحديث من النهضة حتى النكبة (بيروت: المكتب التجاري، ١٩٦٨).

- عبد الغني أحمد بيوض وزميلاه :

١٥- ٣٢٠٠ مجلة وجريدة عربية (باريس: المكتبة الوطنية، ١٩٦٥).

- غسان كنفاني :

١٦- ثورة ٣٦ - ٣٩ في فلسطين خلفيات وتفاصيل وتحليل (القدس: منشورات صلاح الدين، ١٩٧٦).

- فيشر، أرنست :

١٧- الاشتراكية والفن، ترجمة أسعد حليم (بيروت: دار القلم ١٩٧٥).

- لافريتسكي .أ. :

١٨- في سبيل الواقعية، ترجمة د. جميل نصيف، مراجعة د. حياة شرارة (بيروت: عالم المعرفة، بدون تاريخ).

- لاكور. والتر :

١٩- الاتحاد السوفياتي والشرق الأوسط، ترجمة لجنة من الاساتذة الجامعيين (بيروت: المكتب التجاري، ١٩٥٩).

لونا شارسكي :

٢٠- لوحات ثورية، تعريب أحمد خليفة (بيروت: مؤسسة الابحاث العربية، ١٩٨٠).

لينين .ف.أ. :

٢١- الأعمال الكاملة (موسكو: دار التقدم) المجلد الأول من طبعة ١٩٧٩، المجلد السادس من طبعة ١٩٦٨.

محمد مفيد الشوباشي :

٢٢- الفن ومذاهبه من الكلاسيكية الاغريقية الى الواقعية الاشتراكية (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١).

- محمد مندور :

٢٣- الأدب ومذاهبه (القاهرة: مكتبة نهضة مصر، ط٢، ١٩٥٧).

- محمود الأخرس :

٢٤- البيبلوغرافيا الفلسطينية الاردنية ١٩٠٠ - ١٩٧٠ (عمان : جميعة المكتبات الاردنية، ١٩٧٢).

٢٥- الجدول المفهرس للكتب التي ترجمها الفلسطينيون والاردنيون ١٩٥٠ - ١٩٧٠ (عمان: اللجنة الاردنية للتعريب والترجمة والنشر، ١٩٧٣).

- د. موسى البديري :

٢٦- تطور الحركة العمالية في فلسطين (القدس: دار الكاتب، ١٩٧٩).

- د. ناصر الدين الأسد :

٢٧- الاتجاهات الأدبية الحديثة في فلسطين والاردن (القاهرة: معهد الدراسات العربية، ١٩٥٧).

- د. هاشم ياغي :

٢٨- النقد الأدبي الحديث في فلسطين (القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية، ١٩٦٣).

٢٩- القصة القصيرة في فلسطين والاردن (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط٢، ١٩٨١).

- د. وليد مصطفى (مترجم) :

٣٠- موت فتاة صغيرة وقصص أخرى (عمان: رابطة الكتاب الاردنيين، ١٩٨٠).

- وزارة الثقافة والشباب الاردنية - دائرة الثقافة والفنون (عمان) :

٣١- ثقافتنا في خمسين عاما (عمان: دائرة الثقافة والفنون، ١٩٧٤).

- يعقوب العودات :

٣٢- من أعلام الفكر والأدب في فلسطين (عمان: جميعة عمال المطابع التعاونية، ١٩٧٦).

٣٣- K. A. Karaki: From Islamism to Arabism, A Study of Political Ideas of Syrian Writings, Ph.D thesis Cambridge University,1980.

٣٤- Encyclopedia International, Grolier, 1972.