قرأت العدد الماضي من "الآداب"

بقلم
الدكتور عبد القادر القط

الشعر

ذكريات ليالي النهر

للآنسة فدوى طوقان معين لا ينضب من العواطف الانسانية العميقة .. وهي في هذه القصيدة تعبر عن مشاعر لم نألف وجودها كثيراً في شعر المرأة. فهي تتخذ من الرجل المناضل موقف الامومة التي تواسيه وتمسح جراحه ، وذلك معنى يدل على وضع جديد للمرأة التي طالما صورها الشعر حيواناً مطارداً او فريسة يراد اقتناصها .

والتعبير في القصيدة بسيط هادىء عميق ، وإن كنا نلاحظ ان الآنسة فدوى في إنتاجها الاخير قد بدأت تدور حول موضوع واحد بعينه . ولعل في هذا الانتاج ألواناً جديدة أخرى للشاعرة المجيدة لم نطلع عليها بعد .

إنسان جديد

كلنا بلا شك يشكو وطأة الغلاء في هذه الايام . ولكني لم أكن ادري ان يده قد امتدت كذلك الى الالفاظ فجعلتها نادرة غالية ! . فقد لاحظت ان الاستاذ كمال نشأت في قصائده الاخيرة يقتصد اقتصاداً شديداً في الفاظه فلا تجيء القصيدة إذا ضمت كلماتها بعضها الى بعض اكثر من خمسة او ستة ابيات كاملة . ولست اريد ان افرض على الشاعر شكلاً خاصاً يعبر فيه عن تجربته ولكني ارى ان الكلمات مهما تبلغ من الايحاء ذات قدرة محدودة على التعبير . وقد يجوز ان ينظم الشاعر قصيدة من هذا اللون يوحي من شعور خاص. اما ان يكون ذلك هو الطابع العام لانتاجه فامر يحد من قدرته على الابانة ولا ينقل الى القارىء الا ظلالاً مبهمة من تجربته .

على اننا مع ذلك نقدر للشاعر توفيقه في هذه الحدود الضيقة التي رسمها لنفسه. ففي القصيدة صور جميلة معبرة كما في مطلعها الذي يستخدم الخرافة الشعبية المعروفة عن الكنوز المرصودة:

كما يرقد ثعبان
على كنز بأغوار سحيقات
سيرقد حقدك العاتي
باحساسك .

ولا ادري ان كان لي ان انبه الشاعر الى ان «الماء» مذكر فلا يجوز ان يقول :

كبئر مظلم جفت
به الماء
ارى ذاتي .

بائع الابر

في هذه القصيدة التفات طيب الى مظهر من مظاهر حياتنا يمثل هوان الانسان وارتباط وجوده بتجارة تافهة هي بيع الابر.

ولكن الشاعر لم يكتف بأن يرسم هذا المظهر في صورة مبعثرة تحلق عند القارىء وعياً به ونفوراً منه، بل اراد ان يجعل منه ثورة . فهو يطلب الى بائع الابر ان يضع يده ليصنعا اي شيء ! . ترى ماذا يريد الشاعر ان يصنع هو وبائع الابر ؟ ويخيل الي ان هذا راجع الى الحاح النقاد في دعوة الادباء الى ايجاد « حلول » لما يعبرون عنه من مشكلات ، ودعوة الشاعر الى بائع الابر احد هذه الحلول!.

وعشاق الشعر يرحبون بما طرأ عليه من تطور اتاح له حرية في التعبير والتصوير . ولكن شاعرنا في هذا المجال الرحب من الحرية لا تواتيه اللفظة الصحيحة او التعبير الموفق في كثير من الاحيان . فهو يتكلف لقوافيه القليلة الفاظاً لا يتكافها شاعر متمكن ينظم في قافية موحدة . استمع مثلا الى قوله :

أراك تنام وراء الجدار
كضفدعة لفظتها البحار .

البحار ! اما كان يكفي بحر واحد او على الاصح جدول صغير ؟ واستمع ايضاً الى قوله :

سننفض صرخاتنا كل ضيق
..... تعال الي
اني أخوك ... أنا يا صديق

فقوله « أنا يا صديق » لغو جلبته القافية . ومن هذا القبيل على اختلاف يسير قوله :

وكم كدت أسقط تحت التراب

ولا ادري اين كان يسير هذا البائع المسكين ! ولكني ادري ان « تحت التراب » قد جاءت ليقابل الشاعر بينها وبين قوله بعد :

وتصرخ ها نحن « فوق التراب »
جياع ويأكل منا الذباب

وللشاعر ولع ظاهر بالذباب ، فقد أشار اليه قبل في قوله :

وترفع كفا تطرد شمئا
اطن الذباب .....

وفي هذه الصور محاولة ساذجة للتعبير عن الآلية التي يتحرك بها بائع الأبر . فالشاعر لا البائع هو الذي يراقب هذا العمل؛ فمن شأنه ان يدري إن كان المقصود منه طرد الذباب او أي شيء آخر .

وكما يتكلف الشاعر للقافية يتكلف ايضاً للوزن كما في قوله :

أيرضيك .. يا أنت .. هذا المصير

وحسناً فعل إذ وضع « يا انت » هذه بين مجموعتين من النقط فانها مقحمة على البيت . ولا ادري إن كان التطور الجديد يبيح للشاعر ان يقول :

وكم بصقتني عيون الكبار

فيعدّي « بصق » على أنه لازم يتعدى بحرف الجر فنقول « بصق عليه » وليس هذا مجرد حرص على سلامة اللغة ، فان تعبير الشاعر يدل على ان البائع كان في عيون الكبار فلفظته !

على أن للشاعر مع ذلك تعبيرات جميلة موفقة كقوله :

وفوق الوجوه وفوق الصدور
خطوط كبار

بقايا جراح .. عليها غبار

وقوله :

تظل تدور
وتنبش عيناك ركب الترام

اسطورة النسر

كنا نحسب أن « تحطيم الناي » ودعوة الساقي الى ان يدير خمر السلوان وشرب كأس الدموع ، صور قد تخلص منها الشعر العربي الحديث. ولكن السيد يوسف الخطيب قد كذب ظننا . فمقطوعاته الثلاث الاولى مليئة بتلك الصور التقليدية التي هي في حقيقتها امتداد لمبدأ المغالاة في الشعر القديم كقوله في مطلع القصيدة :

صاحبي إن تملأ الكأس دموعاً فهي حسبي

ومن العبث ان نحاول تمثل هذه الصورة في مظهرها المادي !

وقد اطمعني العنوان في ان التمس في القصيدة موضوعاً رمزياً يغطي على ما فيها من عاطفية جامحة ويكسبها شيئاً من الهدوء والعمق . ولكنني لم اجد فيها اسطورة ولا شبه اسطورة بل تشبيهين مألوفين .

على أن الشاعر مع ذلك يحسن الاداء والتعبير في حدود الطابع العام لشعره ولعل طبيعة الرثاء هي التي فرضت عليه هذه المآخذ .

ميلاد انسان

قصيدة جميلة وفق فيها الشاعر الى رسم أحاسيسه في صور بسيطة معبرة . واسلوب ينساب في هدوء ويسر ، فليس فيه ذلك التعثر المقصود الذي يصادفنا كثيراً في هذا اللون من الشعر الجديد .

على ان الشاعر اعطى لتجربته وضعاً اكبر من حقيقتها ، فسماها « ميلاد انسان » وجعلها نقطة تحوّل خطير في حياته حتى انه ليحيي ذكراها بعد عام . ولا ادري كيف يكون سماعه لصوت اخته الصغيرة تروي حكاية لاخيها قبل ان ينام نبعاً لميلاد جديد . ترى ألم يسمع الشاعر هذا الصوت من قبل؟ انه يسمي اخوته قبل ذلك « ابتسامات الحياة» فهو اذن قد أحس وجودهم وما يضفونه على حياته من جمال قبل تلك التجربة . فهل كان صوت اخته هذه المرة احلى من المرات السابقة ؟

ان التجربة في وضعها الصحيح ان الشاعر كان في حالة نفسية يائسة حزينة فلما سمع صوت اخته زال عنه يأسه وحزنه وخلص من تلك الازمة الوقتية . وفي هذه الحدود المتواضعة كان ينبغي ان يصور احساسه ، ولو فعل لما غض ذلك من انسانية هذه التجربة الصادقة .

القصص

رغيفان اسمران

هذه قصة تعتمد على المفاجأة الاخيرة. ولكنها للأسف مفاجأة مكشوفة!

فقد ادركت النهاية الساذجة عند اول إشارة إلى الورقة المالية التي عثر عليها الاب المسكين . وما أظن إلا ان معظم القراء قد ادركوها كذلك . ومثل هذه القصص يجب ان تختفي فيه المفاجأة حتى السطور الاخيرة ، ولعل خير من يحسنه ممن قرأت الكاتب الاميركي ا. هنري .

والجانب الاول من القصة مع ذلك لا يشفع لهذا الفشل . فهو يتسم بالغلو والاطناب في تصوير بؤس تلك الاسرة تصويراً ليس فيه شيء من الطرافة وفي الاسلوب كثير من الركاكة التي لا يمكن ان تكون راجعة إلى سذاجة الطفولة لان المتكلم يروي القصة بعد ان تجاوز تلك المرحلة . ومن امثلة هذه الركاكة قوله :

« حتى كيس الطحين كان يتناقص شيئاً فشيئاً وكانت امي تضع تحته من الاشياء ما يكفيه لان يبقى عالياً ويحافظ على نسبة امتلائه .. كنا ننام قليلاً وكانت معدتنا قليلاً ما تملأ كفاية » إلى غير ذلك .

خطأ في الموضوع

في هذه القصة شيء غير قليل من الاغراق في العاطفية راجع الى حكايتها عن طريق المتكلم من ناحية وإخراجها في صورة خطاب موجه الى رئيس ذلك الموظف من ناحية اخرى . ومن الخير في رأيي ان يجنب القاص شخصياته مثل ذلك التبذل في الحديث عن مآسيهم اذا استطاع هو ان يصورها بنفسه . على انني لم ادرك تماماً الباعث الذي حفز الموظف الى كتابة ذلك الخطاب . أهو استعطاف؟ إنه ينفي ذلك . أم هو حقاً دعوة اليه ليوقع قرار الفصل ؟ إنه شيء غير معقول .

وموضوع القصة مع ذلك مطروق . ولسنا نعني بذلك ان يسعى الكاتب وراء اشياء نادرة او شاذة — وإن كان الجنون في مثل تلك الحالة شيئاً شاذاً — ولكنا نريد أن يضفي على الموضوع العادي من فنه ما يخرجه في صورة طريفة جديدة .

على المنحدر

صور الكاتب بواعث الازمة النفسية عند شخصيته المرهفة الحس تصويراً فذاً موفقاً ، فلم يبالغ في مظاهر الشقاء والرتابة في حياة تلك الاسرة ولم يلح في ابرازها بل اكتفى من ذلك بلمحات دالة معبرة .. رفض الاب الصامت مطالب ابنته الصغيرة وتجاهله دعوة ابنه اياه الى الحفل التمثيلي وهذه الآلية التي تتحرك بها كل الشخصيات وهذا الفتور الذي يشيع في جو البيت كله . وهو يتنقل بين احداث قصته القليلة وانفعالات شخصياتها تنقلاً ناجحاً بما فيه من عناصر الالتفات والتقديم والتأخير التي تخضع لطبيعة الازمة النفسية التي يرسمها . واسلوبه يمتاز بالوضوح والتماسك والاستغناء بما فيه من انفعالات عن محاولة الطرافة التعبيرية التي نلحظها عند كثير من قصاصينا .

على ان نفسية الشخصية مع ذلك ليست واضحة . فنحن امام شاب يضنيه ما في حياته من سأم وكبت فيتذبذب بين بغض الناس عامة وحب من يجد فيهم بعض المعاني التي تطلق عواطفه المكبوتة او تجدد حياته الرتيبة . وهو في مجلسه بالمسرح يتحول بانتباهه الى طفلة بين ذراعي ابيها ويروعه صفاء عينيها ويتلاشى ضيقه ويحس انه ينساب في تيار سريع تتفتح فيه جوارحه باستمرار لا ينقطع ابداً ؟ ويعاوده الضيق حين تطفأ انوار المسرح ويلف الظلام الطفلة الجميلة . ومع ذلك فان له في البيت اختاً صغيرة تركها تعبث بلعبها دون ان يعيرها اي اهتمام !. وهو يقف بعد انتهاء التمثيل ليشهد كيف تهنيء أم جميلة ولدها الصغير لاجادته التمثيل ولكنه ينسى انه جاء الى الحفل ليسعد اخاه حين رفض ابوه ان يقبل دعوته . فنراه يغادر المكان وقد استبدت به ثورته النفسية فنسي امر اخيه ولم يسع اليه حتى وهو يراه امامه في الطريق « شبحاً صغيراً يتعثر في الوحل نحو البيت ». ويبدو ان هذا التناقض النفسي راجع الى « مراهقة هذا الشاب » قبل ان يرجع الى ما اراد الكاتب ان يصوره من ضياع الشباب في غمرة الحياة . لقد اعطى السيد وحيد قصته عنواناً فيه هذا المعنى الكبير فكان ينبغي ان يجد مظاهر اخرى اقدر على تصوير ذلك الضياع .

المقالات والابحاث

خرافة الاشعاع

في هذا المقال هجوم عنيف على اصحاب المدرسة الرمزية في لبنان . وهو مليء بالعبارات الجارحة التي جرى كتاب « الآداب » حتى الان على تجنبها ، لذلك جاء نغمة شاذة وسط ما تتسم به سائر المقالات من موضوعية واعتدال . ويبدو التحامل واضحاً في اول سطور المقال حين يقول الكاتب « في لبنان عندنا طائفة من الشعراء والادباء نشأوا في ظل الانتداب ولقنوا دروسهم من الاجنبي فطعموا عند هذا الاجنبي نكهة جديدة لم يذوقوا مثلها في أدب من سبقهم من الانحطاطيين » ومفهوم العبارة في سياق المقال ان هؤلاء الشعراء قد اتصلوا قبل غيرهم بالادب الاوروبي عن طريق

سلسلة الكتب السياسية المصورة

اضواء على السياسة العالمية

صدر منها حديثاً بقلم خيرات البيضاوي :

الهند وسياسة الحياد

الكتاب الذي يشرح لك شرحاً وافياً آراء « نهرو » في الحياد، والاشتراكية، والقوة الثالثة ومصير السلم في عالم اليوم

من منشورات : دار البيضاوي - بيروت

ص. ب ٢٩٩٥ تلفون ٣١٣٠٧

الثمن ١٠٠ ق.ل

الاجنبي المحتل فسبقوا بقيـــة الادباء الى التطور . وليس في معناها اتهام صريح بانهم انحازوا الى هذا الاجنبي او كانوا أقل وطنية من غيرهم من الادباء . ولكن هناك فرقا واضحا بين قولنا « نشأوا في ظل الاحتلال » وقولنا « نشأوا في زمن الاحتلال » .

والكاتب يقرر ان هؤلاء الادباء كانوا حينئذ « وتراغريباً وانغاماً جديدة رأى الناس فيها تعبيراً عن حاجتهم الى التطور وتلبية للنوازع التي تمشي في خواطرهم من ميل الى الحرية في التعبير وتنكب عن الطريق المألوفة » ، كما يعترف هم في تلك الفترة بالنبوغ وانه تتلمذ عليهم كما تتلمذ كثيرون غيره . واذا كان لهؤلاء الشعراء هذا الفضل الكبير زمان نشأتهم ، فقد كنا ننتظر ان يكف ذلك من حدة الكاتب وغلوائه فيرعى لهم حرية الاستاذية ويتناول ما في اقوال سعيد عقل من اسراف واضح بشيء من الموضوعية والاعتدال . وكنا ننتظر الى جانب هذا او بدلاً منه ان يقدم لنا دراسة مفصلة لمذهبه في الشعر وجذوره في الادب الاوروبي وبواعثه في بعض جوانب المجتمع العربي وتحليلاً لبعض نماذج من ذلك الشعر . وقد وعدنا الكاتب شيئا من ذلك في مقاله التالي ونرجو ان نراه فيه اكثر هدوءاً وأقل عصبية !

اقتباسات من انجيل لم تعرفه المجامع

في هذا المقال حديث طويل عن « الآلهة والعبيد » والكاتب يتهم العرب بأنهم من الطائفة الاخيرة ، فقد « ظل الفكر العربي يسير في مجرى التاريخ طائعا متعبدا لا يخرج عليه ولا يخرج به ... لهذا بقي دائما مخلوقا ولم يصبح خالقاً . كان العرب دائما يخلقهم التاريخ ولم يبلغوا ان يخلقوا التاريخ . لقد ظلوا عبيدا ولم يتطوروا الى آلهة . هل يمكن ان يفعل الذين يشعرون مشاعر العبيد افعال الآلهة » .

وهذا كلام عجيب يتجاهل أبسط الحقائق التاريخية الثابتة . والا فم نسمي تلك الحضارة الزاهرة التي بسطت نورها فترة طويلة من اقصى الشرق الى اقصى الغرب ان لم تكن صنعاً للتاريخ ؟ وبم نسمي تلك الثورات الكثيرة التي قامت في المجتمع العربي حينئذ انتقاضا على الظلم او إيمانا بمبدأ خاص ؟ وكيف يتجاهل الكاتب اولئك « الزنادقة » — على حد تعبيره — الذين ضحوا بحياتهم او أوذوا إيذاء شنيعا في سبيل حرية الرأي ؟ .

لا شك ان الكاتب قد تأثر بماضي العرب في عصور الانحطاط وبحاضرهم الذي يتسم بكثير من مظاهر « العبودية » ولكننا لا نرى ذلك مبررا لاتهامهم بانهم خلقوا عبيداً بطبعهم . فالحضارة تنتقل بين الشعوب لظروف ومسببات خاصة ، وقد شاركت امم كثيرة في التقدم الحضاري وحسبك ان تدور مع شواطىء البحر الابيض من الشام الى مصر الى شمال افريقيا الى اسبانيا ففرنسا فايطاليا فاليونان لترى كيف قدر لكل من هذه البلاد ان تقود الحضارة الانسانية في عصر من العصور . ولئن كنا نبدو « عبيداً » بالقياس إلى الاوروبيين فان هذه « الالوهية » محدثة عندهم لا يتعدى عمرها اربعة قرون كانوا يرسفون قبلها في اغلال العصور الوسطى . ولا شك ان تخلفنا الحاضر يرجع في جوهره الى استعمار هؤلاء الآلهة ! ونحن لم نأل جهدا في التحرر من هذا الاستعمار وقد اوشك ان يتم لنا النصر . ولا ادري اي خير يرجوه الكاتب من هذه التهمة المزرية المثبطة التي تذكرنا بالسلم النازي المعروف للشعوب ونحن في فترة حاسمة من تاريخنا نرجو فيها من الادباء ان يبثوا روح العزة والنضال في المجتمع العربي .

اما سائر المقال فكلمات عن الحرية والديمقراطية والاستبداد والدكتاتورية حاول الكاتب ان يصوغها صياغة تعتمد على الايجاز والمقابلة لتبدو طريفة مبتكرة . ولكن حسبك ان تقرأ كتابا واحدا في الأدب الاوروبي عن تلك الموضوعات لتظفر بكثير من مثل تلك الاقوال . لذلك يبدو في العنوان « اقتباسات من أنجيل لم تعرفه المجامع » بعد شديد عن التواضع .

الفن الشعبي في الجزائر

هذا بحث قيم يضيف حلقة جديدة الى سلسلة المقالات التي تنشرها « الآداب » من حين الى حين عن الآداب الشعبية العربية . ولا تتيح لي معرفتي القليلة بالفن الشعبي في الجزائر ان أقدر مدى إلمام البحث بجميع جوانب الموضوع ولا قيمة النماذج التي ساقها الكاتب بالقياس الى ما هناك من نماذج اخرى . ولكني أحسست بعد قراءة البحث ان الكاتب قد قدم إلي صورة واضحة لالوان مختلفة من هذا الفن وربط بينها وبين ظروف المجتمع الجزائري ربطا واعيا موفقا . على ان اتصال ذلك الفن بالرقص والموسيقى اتصالا وثيقا يجعل من العسير على القارىء ان يتذوق تلك النماذج تذوقا كاملا في صورتها المكتوبة وحدها

نريد نقداً عقائديا

يأخذ الاستاذ رئيف الخوري على نقاد العرب القدماء اهتمامهم باللفظ واغفال ما في الادب من آراء سياسية واجتماعية ونظرات في الكون والحياد . كما يأخذ على النقاد المحدثين اكتفاءهم بالدراسة النفسية والتاريخية للادب القديم دون ان يحللوا ما فيه من آراء ونظرات ويبينوا فسادها او صلاحها .

وفي رأيي ان الدراسة « الجمالية » التي يعترض عليها الاستاذ اذا اتبعت المنهج الصحيح لا يمكن ان تغفل مضمون الادب . فالجمال الفني لا ينبع من الصياغة وحدها بل هو خلاصة لائتلاف عناصر كثيرة منها شخصية الاديب وافكاره واحاسيسه واسلوبه في التعبير . ولعل انحراف الدراسة الجمالية عند النقاد القدماء راجع الى انحراف الادب نفسه . فقد كان الادب يعنى قبل كل شيء بالصنعة اللفظية فكان لا بد للنقاد ان يوجهوا عنايتهم هم أيضاً الى أهم ظاهرة فيما يدرسون من نصوص . ونحن الآن نجد عناء شديداً حين نحاول ان نستخلص عند شاعر او كاتب قديم فلسفة خاصة في الحياة حتى عند أبي العلاء ، فهو مليء بالمتناقضات التي يحاول الناقد الحديث في شيء غير قليل من التعسف أن يوفق بينها .

أما الدراسة الحديثة التي تضيف الى الاهتمام بالصياغة العناية بالجانب النفسي والتاريخي فانها في رأيي يمكن ان تقدم صورة واضحة لآراء الاديب دون ان تعتمد التنبيه الى صلاحها او فسادها بالقياس الى قيم المجتمع الحديث . فنحن حين ندرس نفسية ابي العلاء وظروفه الاجتماعية والشخصية نلقى ضوءاً

جديدا على تشاؤمه ، فلا يصبح عند القارىء آراء في الحياة تصح على اختلاف العصور ويتأثر بما فيها من سلبية ، بل تصبح عنده انعكاساً لنفسية خاصة وعصر خاص . اما ان نوجه عنايتنا قبل كل شيء الى مضمون الادب القديم دون ربطه بأسبابه ودواعيه ففيه ظلم كبير لهذا الادب واغفال لعناصر فنية اخرى ذات أثر كبير في ذلك المضمون . فقد اشار الكاتب مثلا الى دعوة ابي العلاء لفعل الخير دون النظر الى الجزاء ، ولكن كيف صاغ هذا الرأي ؟ انه جاء به في بيت عابر ضمن أبيات ذهنية فيها كثير من صنعته اللفظية المعروفة :

لا تلبس الدنيا فان لباسها ... سقم وعر الجسم من اثوابها
أنا خائف من شرها متوقع ... إكآبها لا الشرب من اكوابها
فلتفعل النفس الجميل لانه ... خير واحسن لا لاجل ثوابها
في بيته الحكم الذي هو صادق ... فأتوا بيوت القوم من أبوابها

الى آخر هذه الوثبات الذهنية التي لاارتباط بينها. والناقد لا يستطيع ان يغفل فشل تلك الابيات من ناحية التعبير الشعري فالادب ليس مجرد تسجيل للاراء والافكار بل لا بد ان يحوي من العناصر الفنية ما ينفعل به القارىء ويستجيب له.

زوايا ولقطات

١ – حركة الترجمة بين مصر ولبنان .

ناقش الاستاذ انور المعداوي ما ثار حول مشروع ترجمة شكسبير من جدل مناقشة شاملة واعية . وادلى برأيه في الموضوع فجاء معبراً عما يحسه معظم القراء في البلاد العربية من الحاجة الى الاطلاع على اعمال الادباء المحدثين والمعاصرين الذين يعرفهم العالم اجمع ولا يكاد قراؤنا يعرفون منهم الا اسماءهم . كما نبه الى ضرورة الاقتصار على ترجمة ما أجمع النقاد على أنه خير تلك الاعمال واقدرها على تمثيل مذاهب اصحابها واتجاهاتهم الفنية. والتفت الى ناحية اخرى مهمة هي ان الادب الاوروبي القديم لا يستطيع كما يستطيع الحديث ان يسدي الى القارىء فائدة كبيرة من حيث التكنيك الذي لا يزال ابرز جوانب الضعف في قصصنا العربي . ثم حيا الكاتب بعد ذلك القائمين على تلك الحركة الطيبة للترجمة في لبنان واشاد باهتمامها بتقديم آداب جديدة الى القارىء العربي. ولا شك اننا جميعاً نحس بتلك النهضة المباركة وذلك الجهد الضخم الذي يبذله هؤلاء المترجمون مع وعي يتجلى في اختيارهم لما يترجمون .

٢ – الرومانسية بين النشأة والتطور

أما حديثه عن الرومانسية ففيه نظر ! وفي اعتقادي انه ظلم هذا المذهب الادبي ظلماً بيناً حين حدده بتلك الابعاد الثلاثة : البعد الزمني والبعد المكاني والبعد الصوتي . وقبل ان افصل الحديث احب ان أشير إشارة عابرة الى ذلك البعد الثالث – البعد الصوتي . فقد فسره الكاتب بقوله « وكان الادب الرومانسي يحلم في نطاق البعد الصوتي ليفر مرة ثالثة من صخب الحياة التي تحيط به وهي حافلة بضجيج اليأس الى اصوات الماضي التي يمكن ان تنقل اليه املاً جديداً في استعادة أمجاد غابرة . » وهو قد فسر البعد الزمني قبل هذا بقوله « كان الادب الرومانسي يحلم في نطاق البعد الزمني ليفر من هجير عصره الى واحة العصور الوسطى ..» ويبدو لي ان هذين البعدين هما في حقيقتهما بعد واحد . فصوت الماضي ليس بالطبع صوتاً في الحقيقة وإنما هو الماضي نفسه ، هو ذلك البعد الزمني الذي يفر من خلاله الادب الرومانسي إلى العصور الوسطى في رأي الكاتب . ولو انه استعاض عن هذه « الأبعاد » بالخصائص لاستطاع ان يجلو كثيراً من الجوانب المهمة التي اغفلها في الادب الرومانسي . فلم يكن هذا الادب كله ولا معظمه سلبياً كما يقرر وبخاصة في طوره الاول حين كان تعبيراً صادقاً عن مقومات المجتمع الذي نشأ فيه .

لقد كان المجتمع الاوروبي يمر حينئذ بتطور ضخم بانتقاله من عهد الاقطاع الى عصر الثورة الصناعية وما يترتب عليها من نتائج بعيدة المدى. وما كان للادب الذي يعبر عن روح ذلك التطور ان يجيء كله تزييفاً له . بل كان لا بد ان تنعكس عليه تلك القيم الجديدة الناشئة. فليست الرومانسية مجرد ثورة فنية على الاوضاع الكلاسيكية بل هي تصوير صادق للثورة الاجتماعية التي كانت تجتازها اوروبا في ذلك الزمن. ولا ينبغي حين نناقش المضمون الاجتماعي للأدب الرومانسي ان نقيسه الى مضمون الواقعية التي اخذت مكانه بعد ان اصبح عاجزاً عن ان يعبر عن المشكلات الجديدة التي ظهرت بانحلال المجتمع في التطور الصناعي وبعد ان تحجرت قوالبه في حدود فنية مرسومة . بل يجب ان نلتمس فيه مضموناً يمثل طبيعة إحساس الناس حينئذ بمشكلاتهم ويصور جوهر التطور في النفس الانسانية بانتقالها من عهد الاقطاع الى عصر الصناعة . لقد كانت الحرية بمفهومها العام وإدراك الانسان لوجوده وشخصيته والتفاته الى ما في الطبيعة البشرية من خير هي المقومات التي تمثل جوهر ذلك الانتقال وتنبع منها الصفات الرئيسية للأدب الرومانسي وحسبك ان تقرأ « بروميثيوس طليقاً » لشيلي لتجد فيها كل هذه المعاني واضحة . بل ان عنوان تلك المسرحية الشعرية ليدل على فرصة الشاعر الكبرى بتحرر الانسان وخاصة إذا قارناه بعنوان المسرحية اليونانية « بروميثيوس في الاغلال ».

ولسنا ننكر ما في بعض الادب الرومانسي من اسراف في الخيال والتشاؤم ولكنا لا نقر ان يكون هذا هو طابعه العام . وينبغي الا نأخذ بعض آثار هذا التشاؤم عند عدد من شباب ذلك العصر دليلاً على سلبية الرومانسية . فكل حركة جديدة تجد عند بعض الناس تأويلاً سطحياً لها ولو حكمنا على الوجودية مثلاً بتأويل بعض الشباب لها لجاء حكمنا بعيداً كل البعد عن حقيقتها .

حرية الابطال

في هذا المقال عرض مطول لفكرة اصبحت من المسلمات في فن القصة وهي ان البطل لا يجوز ان يكون « نموذجا » تستبد به صفة واحدة توجه كل سلوكه على اختلاف المواقف بحيث يستطيع القارىء ان يتنبأ به. وكان خيرا للكاتب ان يقدم دراسة تطبيقية مفصلة لهذه الفكرة بدل ذلك العرض النظري لموضوع لا يجادل فيه الآن احد .

الحلفاء الاعداء

يصور الدكتور سهيل إدريس ما في الصحافة والسينما والرادیو في البلاد العربية من إسفاف و « غيبوبة ضمير وانتفاء اخلاص»

ويبين ما لذلك من اثر سيء على المجتمع « في هذا المنعطف الخطير من تاريخ وجودنا » . ويرى ان العلاج « لا يحتاج الى إعمال فكر طويل » . والعلاج عنده ان ندعو المسؤولين الى الاشراف على تلك المؤسسات الثلاث اشرافاً واعياً بحيث تصبح وسيلة فعالة لرفع مستوى الحياة الثقافية عندنا . ولكن كيف ندعو هؤلاء المسؤولين الى ذلك وقد قرر الدكتور سهيل انهم قد اشتروا ضمائر القائمين على تلك المؤسسات ، واذا كانت هذه هي الحال وهم ينالون اغراضهم من هذه المؤسسات بوسائل مستورة فكيف تكون حين يصبح ذلك حقاً لهم بمقتضى القانون؟ ولعل ذلك الاشراف يمتد بالتدريج الى جميع الوان النشاط الفكري والفني*

وفي رأيي ان التطور الحضاري بما يتبعه من انتشار التعليم وظهور الوعي الفكري الناضج والملكات الفنية الكبيرة كفيل بأن يوجه تلك المؤسسات الوجهة الصالحة. فليس التخلف الذي نلمسه فيها راجعاً في جوهره الى حرص القائمين بها على الاسفاف بقدر ما هو راجع الى ضعف الملكات الفنية عندهم. إن مخرجينا ينتجون افلاماً رخيصة لانهم لا يحسنون غير ذلك ولو ارادوا. واعتقد انه لو وجد المخرج الموهوب فان ملكته الاصيلة ستأبى عليه الانحدار الى المستوى الذي نراه .

وواجب المثقفين ان يشاركوا في التعجيل بهذا التطور الحضاري بما ينبهون اليه من اخطاء الحاضر ويرسمون من خطوط للمستقبل وبما يقدمون من انتاج عن طريق التأليف والترجمة. وحين يوجد لدينا عدد كبير من الادباء والموسيقيين والمخرجين والممثلين ذوي المواهب الكبيرة سيضطر الجمهور بالضرورة الى التمييز بين الطيب والخبيث فيخلق بذلك جو من المنافسة التي بدونها لا تحرص تلك المؤسسات « التجارية » على الجودة .

حوافز وعوائق في حياتنا الادبية

أحب ان اناقش الاستاذ بهيج عثمان فيما كتبه عن المسابقات الادبية . فهو يرى ان تقام مباريات في الموضوعات «فتكون احداها في موضوع اجتماعي وسائرها في موضوعات سياسية او فلسفية او علمية او أدبية خالصة » كما تقام مباريات خاصة بالفنون الادبية يكون مدار المفاضلة فيها جودة الشعر او المسرحية او القصة . وليس لنا اعتراض على هذا الرأى اذا كان المراد بمباريات الموضوع المفاضلة بين «ابحاث ودراسات» اما اذا دخلت في ذلك الاعمال الفنية فان ذلك لا يعود على الادب بفائدة كبيرة بل قد يضره، اذ يصبح الانتاج الفني ضربا من العمل الفكري المحض الذي يحفز الاديب اليه رغبة في الحصول على الجائزة قبل ان يكون تجاوباً مع الحياة وانفعالا ببعض التجارب . كما اننا حين نجعل الموضوع اساساً للمباراة يمكن ان نهمل تقدير الجوانب الفنية في العمل الادبي وهي في رأيي ذات اهمية لا تقل عن الموضوع فبدونها يستوى الادب مع سائر الوان القول التي لا تستهدف الا التعبير عن الفكرة دون محاولة التأثير عن طريق المسابقات التي تحدد موضوعا بعينه مهما يكن عاما ولكن يكون ذلك عن طريق الجوائز التي تمنح للاعمال الممتازة دون دخولها في مسابقة . فيقدر المحكمون ان قصة ما هي خير ما ظهر من القصص في هذا العام وان ديوانا ما هو خير انتاج شعري وهكذا لا يدخل في اعتبار الاديب وهو ينتج ادبه تقدير للظروف الكثيرة التي تحيط بالمسابقة .

والاستاذ بهيج يرى ان تكون المفاضلة بين الاعمال الادبية على اساس جودتها دون نظر الى اختلاف اشكالها من قصة او مسرحية او شعر . وانا اخالفه في ذلك فمن العسير ان نوازن بين قصة وديوان شعر مثلاً الا اذا اتخذنا الفكرة وحدها اساساً للحكم وفي هذه الحالة نكون قد اسقطنا من حسابنا الطابع الفني للعملين وقدرناهما كأثر للفكر وحده . اما اذا وازنا بينهما من جميع النواحي ومنها الناحية الفنية فسنجد في القصة عناصر كثيرة لا نجدها في الشعر كما نجد في الشعر عناصر لا نجدها في القصة ولا شك ان وحدة الاطار الفني تجعل الحكم اقرب الى الصواب.

لمن يكتب الاديب ؟

أوضح السادة الثلاثة الذين كتبوا في هذا الموضوع جوانب كثيرة منه اهمها ان الاديب لا يكتب عن قصد لطائفة خاصة بل تحفزه الى الكتابة تجربة يتجاوب معها القراء فيما بعد، وان الخاصة والكافة لفظتان لا تدلان على مدلول محدد . وقد وضع الاستاذ احمد كمال زكي المسألة في وضعها الصحيح حين قال ان الاديب يكتب لعشاق الادب وهم يمثلون كثيرا من الطبقات والثقافات فهم خاصة من حيث اتجاهم الى الادب وهم كافة من حيث انهم لا يجيئون من طبقة واحدة بعينها . وفي حديث الاستاذ احمد كمال زكي اشارة الى وظيفة الاديب يقول فيها ان موقفه بالنسبة الى الحياة ينبغي ان يكون «فلسفة ورأيا وحلا » وانه لا بد «ان ينتهي بعد جدل طويل عميق الى حلول هادفة » ويضرب لذلك مثلا بموت جيوارز في مسرحية « الحقيقة ماتت ». والزام الاديب بأن يخلق حلولا لما يعرض من مشكلات اغفال لطبيعة الاديب وحقيقة دوره في الحياة . وفي رأيي ان الادب حسبه ان يخلق وعيا بالمشكلة وسخطا عليها ورغبة فيها ثم يدع بعد ذلك للقراء الذين ينفعلون بتلك المشكلة ان يجدوا لها حلا من واقع الحياة نفسها . فالانتحار مثلا لا يمكن ان يكون حلا سليما لاية مشكلة . ولكن كثيراً من الروايات الناجحة تنتهي به لانه يؤكد إحساس القراء ببشاعة الظروف التي تواجهها تلك الشخصية. والانتحار في هذه الحالة حل من وجهة نظر الشخصية القصصية ولكننا نخطىء إذ نعده حلا يقدمه المؤلف نفسه للمشكلة التي يعالجها .

القاهرة

عبد القادر القط

* تعليق رئيس التحرير : ذكر الناقد الفاضل اني طالبت بالاشراف «الواعي»، اي اني اشترطت الوعي لهذا الاشراف. واحسب ان في ذلك حين يتم، انتفاء المحاذير التي اشار اليها الاستاذ الناقد . (س. ا)