الأبحاث

بقلم الدكتور احمد حسين الصاوي

**

وقفت طويلا عند « الفصل » الذي كتبه مطاع صفدي بعنوان « الشمس خلف القضبان » ، وترددت كثيرا في التعليق عليه . هل هو مقال ؟ ان فيه من المقال خصائص عدة ، فيه تسجيل دقيق لاراء كاتبه وانفعالاته واحاسيسه التي تنبض بها عباراته القصيرة ، وفي اسلوبه سهولة واستطراد ، وفيه تلك الخواطر التي تنساب حية صادقة معبرة على غير نسق دقيق من المنطق ، وفيه تلك السخرية المرة . غير اني مع ذلك ترددت ، فما كتبه مطاع ليس سوى « فصل من رواية جديدة للكاتب تصدر قريبا » كما اوضح في الهامش . اذا فهي قصة في احدى صورها ، ولكن هل يعرف فن القصة هذا الالتزام بما هو اكثر من الواقعية ، بالحقيقة نفسها ؟ هل يعرف فن القصة هذا الوصف الدقيق لسجن المزة والتعذيب والبعثيين واركان بيروت ومنعطفاتها ؟ لا اعتقد .

ان ما كتبه مطاع فيما ارى لون جديد في ادبنا ، فيه مزج بين اكثر من ضرب من ضروب الكتابة العربية ، وهو الى حد كبير يسير في الدرب نفسه الذي بدأ جميل كاظم تعبيده بمقال « التحقيق » الذي نشرته « الاداب » في العدد الاسبق . ولا شك ان مثل هذا اللون من التعبير ليفتح امام ادبنا المعاصر بابا واسعا ينفذ منه الى المجال العالمي والانساني الكبير .

**

وفي العدد مقال اخر للاستاذ محمد عيد بعنوان « اللغة العربية ونقادنا الكبار » علق به على الندوة التي اعدها الاستاذ ابراهيم الصيرفي في البرنامج الثاني لاذاعة القاهرة ، واشترك فيها الدكتور عبد القادر القط والدكتور رشاد رشدي والاستاذ صلاح عبد الصبور ثم نشر ملخصها في العدد الخامس من « الاداب » بعنوان « ازمة الشعر العربي المعاصر » . وقدلفتنظري في هذا المقال عدة امور :

ـ فصاحبه يستخدم في نقده لاصحاب الندوة ـ او بالاحرى في هجومه عليهم ـ الفاظا وعبارات ما كان ينبغي استخدامها في نقاش ادبي ، وعلى صفحات مجلة لها مكانتها في العالم العربي . ومن ذلك على سبيل المثال « حشروا في حديثهم كل ما عن لهم قوله .. دون تثبت ، ودون سند علمي تستند اليه تلك الاراء السطحية الفجة » ، « مثل هذه الامشاج الملفقة » ، « خيال العاجزين الذين انقطعت بهم ثقافتهم عن اجادة اللغة » ... الخ.

واود أن اذكر كاتب المقال بان من وجه اليهم هذه الالفاظ هم اثنان من اساتذة اللغة بجامعاتنا ، واديب معروف بعمق الثقافة واصاله الانتاج . وهم جميعا من المتمكنين في الدراسات اللغوية . ولقد كان لي حظ الاستماع الى مناقشة كاتب المقال في رسالته التي حصل بها حديثا على درجة الماجستير ، واعترف بانه بذل فيها جهدا طيبا ، ولكنه ما زال في بداية الطريق . وقد اثبت باسلوب مقاله انه هو لا اصحاب الندوة ـ من يحق وصفه بالتحمس والانفعال ، بل والاندفاع . وما هكذا تكون المناقشة .

ـ لقد عاب الاستاذ عيد على اصحاب الندوة اجماعهم على خطأ الطريقة التي يسير عليها تعليم اللغة العربية في الوقت الحاضر ، مع ان ذلك حقيقة واضحة لا مرية فيها . فكم من شبابنا المتعلم يجيدون التعبير بالعربية السليمة ؟ وكم منهم يحسن تذوق الادب نثرا وشعرا ؟ وما هو تعليل الاستاذ عيد لهذه الظاهرة اذا لم يوافق على السبب الذي ذكره اعضاء الندوة ؟

انني ارى احيانا ما يدرسه ابناؤنا من كتب اللغة والادب في مدارس التعليم العام ، فلا اعجب بعدئذ عندما اقرأ اللغة التي يكتب بها طلبتنا في الجامعة ابحاثهم ويدونون بها اجاباتهم ، ولا اعجب كذلك من ضحالة معلوماتهم عن كل ما يتصل بالحياة الفكرية بعامة والادبية بخاصة .

ان تعليم اللغة العربية مشكلة لا شك في وجودها ، احس بها المسئولون وتدارسوها اكثر من مرة ، سواء في اجهزة التربية ام في غيرها من الهيئات كمجمع اللغة العربية ، وكان لعدد من المربين والمفكرين في حلها اراء ومقترحات . ولم يكن من اللازم ـ كما افترض الاستاذ عيد ـ ان يحدد السادة النقاد الاخطاء التي يأخذونها على طرق تعليمها ويقدموا لها حلولا عملية معتمدة على اسس تربوية ولغوية ... فلم يكن ذلك موضوع الندوة ، ولم يكن وقتها المحدد ليسمح به .

ـ ويشرح الاستاذ عيد في عبارات موجزة وظيفة اللغة ، وهي في اساسها اجتماعية ، ثم يعيب على نقاد الندوة « حماسهم الحاد في الانحياز الى جانب تعلم الشعر وحده ، وقياس تعلم اللغة بمقياسه فقط مما لا يتفق مع الفكرة التي عرضها . ونسي الكاتب بهذا ان موضوع الندوة كان عن « ازمة الشعر المعاصر » ، ومن الطبيعي عندئذ ان يدور الحديث عن الشعر قبل غيره .

ـ ولا يختلف اثنان فيما قرره كاتب المقال من ان « التطور ضرورة حتمية في الظواهر عامة ، وبخاصة الظواهر الاجتماعية التي من اهمها اللغة » . وكذلك لا شك في صحة ما ذكره من اننا لو وازنا بين لغة العصر الجاهلي واللغة المشتركة التي ننطقها الان في الالفاظ والتراكيب والاساليب ، فلا شك ان بينهما فرقا كبيرا يبين فترة التطور ومداه . ولكن لا شك ايضا في ان تطور اللغة العربية كان ابطأ واضيق مدى من تطور غيرها من اللغات الحية ، وقد يعود ذلك لاسباب كثيرة منها طريقة تدريسها . وصحيح ان طبيعة اللغات تأبى التجمد ، ولكن ذلك لا ينفي تفاوت اللغات فيما بينها من حيث سرعة تطورها ومداه ، وبالتالي اختلاف العوامل التي تعرقل تطور اللغة او تساعد على استمرار هذا التطور .

لقد دافع الاستاذ عيد عن العربية دفاعا مجيدا مشكورا ، ولكن من الواضح انه كان مغاليا احيانا ، متجنيا احيانا اخرى ، يطلق احكامه في قسوة وانفعال .

**

وقرأت متانيا مقال « العقاد ... شاعرا » للاستاذ عبد الكريم غلاب ، ولكن لم اظفر منه بما توقعت من نتائج . فلم يكن المقال غير استعراض سريع مبسط للعقاد الشاعر . وكان من الممكن ان يعمق الكاتب بعض ما اثار من نقاط ، بحيث يخرج القارىء برأي جديد مدروس فيها.

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

**

لا اريد ان اصدر حكما على قصائد العدد الماضي من مجلة الاداب، ففضلا عن ان هذا الحكم ليس قاطعا بحال من الاحوال فانني ارى ان تستعيض عنه بمتابعة خطوات كل شاعر داخل كل قصيدة . وهذه عملية تشبه ان تكون متابعة لتجارب القصائد كل على حدة ، على اساس رصد عمليات الخلق على نحو ما . وليس في هذه اكثر من محاولة للتفسير ، الاسلوب الذي اميل اليه في مناقشة اي اثر ادبي .

الينابيع :

للشاعر ناجي علوش ، ولعله الشاعر الوحيد في عدد « الاداب » الماضي الذي يملك شيئا يقوله في معركة البقاء دون ان يتورط في التعبير المباشر ، وان يكن اسلوبه لا يسلم من النثرية ولا سيما من اول قوله « لعنت يا عواصف الرمال » الى « مأوى لكل عابر مفجوع » فثمة اسهاب يعطل التلقي المنشود . ولكن كفاح الشاعر يتضمن احساسا مباشرا بالطبيعة ، ويرتكز على الحقيقة التي لا مفر منها وهي ان الانسان جزء من الكون يناضل من اجل ان يبني ولكن ما يبنيه تذروه الرياح وتأكله الرمال .

الحياة بالنسبة لناجي علوش ليست رضى يجتره ، فيقنع بالقرار ويستسلم لكل ما تخططه من حدود مادية . انها عملية صعبة معقدة يجد الشاعر نفسه فيها اسير تقلباتها ومن ثم ليس له الا ان يعمل، على الاقل من اجل ان يمحو من سواد مقلته صرخات الفاجعة !

هكذا يهتف ، وهو بهذا الهتاف يعني ان الحركة وما يلاحقها من سطوة الموت شريعة الحي ، وتكرار اشارته الى العماء وكيد الرمل مع « عاديات الجوع » يدل على احساسه ـ احساس الحي ـ الواضح بتلك الحقيقة المخيفة التي تكمن في كل شيء .

واذن فناموس البقاء طاقة خلاقة مهلكة معا ، والعنصران اللذان يلازمانه لا ينفصلان قط . وفي داخل هذا الاطار جعل الشاعر رؤيته تستند على الرمل الذي يزحف مع الريح المدمرة ، وكان تصويره هذا الرمل بانه يرفض ان يقر ويرفض ايضا الا ان يجعله يكتفي بنشدان الكلأ دون البساتين الناضرة .. كان هذا التصوير موفقا للغاية ويخلو تماما من اليأس ، فاليوم عناء مرير وغدا راحة تطير على جناحي امل قوي.

ولكن كيف بسط الشاعر ـ بعد كل ذلك ـ تجربته ؟

انه نام ، فلما صحا وجد ان كل شيء كريه ، ولا شيء في يده ، وحتى الحب والمنى قد اصبحا سرابا أو من يقظات التيه . ثم ينتقل الى التوضيح بادئا بتلخيص عام للتجربة فيقول :

ابني ابني والرمال زاحفه
عاصفة تثير عاصفه
فكل ما ابنيه يختفي

ويخيل الي ان الشاعر كان يحب ان يتوقف هنا ، ولكنه يقع تحت طائلة التداعي فيستسلم له بلا وعي ، ويلح على عناصر تتكرر دائما دون ان يضيف بعدا جديدا للتجربة ، والفقرات التالية هي الجزء النثري الذي رفضته من اجل ذلك بصفة خاصة . وهو قد يتوهج ، ولا سيما في المقطع الذي يقول فيه :

رمالنا عصية ترفض ان تقر
رمالنا تجعلنا ننسى البساتين وننشد الكلأ
رمالنا تجرنا الى مسيرة الظمأ
ونحن واجمون .. لا نملك ما نقول
سوى اغاني شاعر ملول

الا انه يظل في الحدود نفسها وان يكن قد برهن ـ كما برهن كل شعراء الطبيعة من قبله ـ على ان في الطبيعة نبعا يستمد منه شتى قيم اخلاقية تكشف عن حقيقة الانسان منذ الازل .

اما الابيات التالية ، وهي التي يصدرها قوله « ذوت مزارع الجنوب والرمال ما تزال ، تزحف للشمال » فقد عجزت عن ان تتقدم بنا الى شيء اخر على الرغم من انه حاول ان ينتزع « العبرة » من الصمود والعناد ، غير اننا نحس تماما كيف استطاع ان يتلاعب بعباراته الشعرية في نسق موسيقي اخاذ .

ثم يأتي المقطع الاخير .. مقطع التبشير الذي يرضي احياء الحياة، وفيه نرى الشاعر متمالكا كل قوته الى حد الغرور .

غدا سآمر الرمال ان تقر ...
والرياح ان تلين

فيختفي ـ ولا اعرف كيف ـ الشعور بالفزع والضياع ، ويكون الطائر في هذا المقطع رمزا لفكرة السلام المرتقب ، وهذا الطائر لن يموت لانه يجد ما يبل ريقه .

قربان الغريب :

للشاعر عمر صبري كتمتو ، وهي عن الغربة ، والغربة في تعريفنا نهاية مرحلة لا يعقبها الا الموت . والشاعر الذي يكتب عنها او يتفجع لها يستمر في ممارسة الحياة بكل منفصاتها ، مدركا ان الم الوحشة مهما بلغ من قوة وقعه ومهما تبلغ سطوته يجب الا يعوق استمرار العمل . ولكن الانتظار الذي يعانيه المغترب والذي يولد الصراع في الاعماق لاشد عذابا من عذابات الفراق نفسه .

هذا ما فهمته من قصيدة عمر صبري على غموضها وعلى وقوعها في اسر « فواز عيد » وهو له رؤيته التي تختلف عن رؤية صاحب القربان .

انا لا اتهم عمر صبري ، ولكني اقول ان اعجابه بفواز افسد محاولته لان يقفنا على طريقه الخاص .

وهو يستهل القصيدة بمطلع رائع ، ثم يكون حديثه عن التعاسة فلا نستشعر بأي تعاطف معه . لماذا ؟ لانه لم يستطع ان يوضح ان فقدان الامل هو اخشى ما يخشاه ، واكتفى باجترار الحنين . ولقد كان من الممكن ان يجعل الموت مقابلا خصبا لانجازاته وانجازات اي انسان في اي بقعة من بقاع الارض ، الا انه عدل عنه عدوله عن الامل فقامت الرؤية وانقطع من ثم العطاء .

وفوق ذلك فان الشعراء عادة يحسون ان مما يزيد في تعاسة الانسان الا يجد امامه سوى الصمت ، وعندما استغل عمر صبرى هذه المسلمة اكتفى بان قال :

يقتاتني صمتي السحيق
ويظل يحملني الحنين على يديه
فاذا غفوت كبا واغمض مقلتيه

وترك القلق الذي يصاحبه كأن الاحساس به عبث مع انه شرط لازم له . حقا لا استطيع ان اجبر الشاعر على نوع معين من التصوير ، ولكن واقعية الصورة تقتضي مني ان انوه بهذا التلازم المفروض .

واما تسلي الشاعر بعد ذلك فهو فيه من السذاجة ما لا يتلاءم مع استهلاكه الرائع ولا مع الموقف الذي يجعل من نفسه قربانا . انه يفزع الى امه والى اخواته ، ثم يضطرب الى وهمه والى الجدب فلا نعرف بصفة عامة كيف يتحسس نبضاته العاطفية . ولكن دفء عباراته الاخيرة يدل على خطورة الازمة التي يمر بها ، والتي تهدد كل عمره بالضياع .

القبة الخضراء :

هذه تحية للسد العالي ولمن شيده .. اكرم تحية في عمل شعري مهما يكن رأيي فيه ومهما تكن مآخذي عليه ، فهو مشاركة وجدانية جريئة! ومبعث الجرأة الى ان تجربة البناء لم تتعد بعد مرحلة الحس وما يصاحبه من انفعالات وقتية ، ويبقى التمثيل الذي تصبح فيه التجربة جزءا اصيلا من فكر وارادة .

معنى هذا ان الرؤية ـ من الناحية الطبيعية ـ لم تعمق حتى

ـ التتمة على الصفحة ٧٧ ـ

القصص

بقلم يوسف الشاروني

**

ما تزال مجلة الاداب تحرص على التنويع فيما تقدمه من مواد، بل وعلى التنويع في المادة الواحدة ، فالعدد الماضي (يوليو) يحوي خمس قصص ، اربعا منها مؤلفة وواحدة مترجمة . والقصص الاربع المؤلفة اثنتان منها من العراق وواحدة من الجمهورية العربية المتحدة اما الرابعة فهي للكاتب السوري مطاع صفدي .

ويبدو ان مجلة الاداب أميل الى تشجيع الناشئين ، فقصص هذا العدد ـ فيما عدا قصة الاستاذ مطاع ـ تبدو عليها طابع المحاولات الاولى ، ومهمة تشجيع الناشئين مهمة جليلة تقوم بها مجلة الاداب ، لكن افضل ان يكون هناك توازن بين تقديم المحاولات الاولى تشجيعا لاصحابها وتقديم النموذج الجيد الذي ابدعته موهبة الكتابة الفنية وخبرتها مدة اطول .

الشمس خلف القضبان لمطاع صفدي :

في العدد السادس (يونيو) الذي اصدرته مجلة الاداب كتب جميل كاظم المناف « التحقيق » ، ولئن اعتبرته هيئة تحرير المجلة ضمن الابحاث فان الاستاذ فاروق خورشيد والدكتور كمال زكي اللذين تناولا ابحاث العدد الماضي وقصصه بالتعليق اتفقا على انه ادخل في باب الادب القصصي ، ذلك لانه بالاضافة الى ما فيه من استنكار سياسي لما يلقاه الوحدويون على ايدي البعثيين في سوريا ، قد ارتفع به الى مستوى انساني يستنكر كل اهدار لكرامة الانسان على يد اخيه الانسان .

ثم طالعتنا الاداب في عددها السابع (يوليو) بفصل من رواية جديدة للكاتب والمناضل الصديق العربي السوري الاستاذ مطاع صفدي ، ووعاؤها الخارجي ـ على حد تعبير فاروق خورشيد ـ هو اضطهاد البعثيين وارهابهم للمؤمنين بقضية الوحدة العربية ، وهي وسائل يجب استنكارها على الصعيدين السياسي والانساني ، والعمل الادبي وحده هو الذي يستطيع ان يوسع دائرة استنكارها من الصعيد السياسي الى الصعيد الانساني ، فتصبح ـ رغم انها نابعة من مكان معين وزمان معين ـ اكثر شمولا بحيث يستجيب لها الاخرون في غير مكاننا وزماننا ، على نحو ما نستجيب اليوم « لمنزل الاموات » لدستويوفسكي الذي وصف فيه ما كان يلقاه المسجونون منذ اكثر من مائة سنة في سجون روسيا القيصرية .

ولعله ليس من قبيل الصدفة ان يكون الموضوع التالي في عدد الاداب هو ترجمة لفصل من مذكرات سيمون دي بوفوار تناولت فيه الكاتبة الفرنسية ارهابا مماثلا كان يمارسه المستعمرون الفرنسيون بالنسبة لاحرار الجزائر ، فنحس ان قضية الكرامة الانسانية قضية واحدة وان اختلف الزمان او المكان . ومن هنا كانت اهمية المستوى الفني سواء بالنسبة لرواية مطاع صفدي او مذكرات سيمون دي بوفوار . فهذا المستوى هو وحده القادر على ان ينقذ كلا العملين ـ وامثالهما ـ من المحلية الضيقة التي يمكن ان ينحصر فيها المقال السياسي .

و « الشمس خلف القضبان » مجرد فصل من رواية لمطاع صفدي، واعتقد ان الحكم الادبي على فصل من رواية حكم مستحيل ، تماما كما يحكم الانسان على جمال سيدة او قبحها من أنفها او ذراعها دون ان يتاح له رؤيتها ككل امامه . ومع ذلك فنحن نستطيع ان نتبين ملامح من اسلوب الرواية ، وان كان من غير الممكن بطبيعة الحال ان نتبين شخصياتها او حركة الاحداث فيها .

من الواضح في هذا الفصل ان مطاع صفدي يعبر عن ازمة معاصرة بأسلوب روائي معاصر :

١ ـ فهو ينتقل بسرعة من ضمير الى ضمير ، فالضمائر الثلاثة مستخدمة : المتكلم والمخاطب والغائب . وهي كلها ليست الا ضمائر « البطل » كل ما هناك انها كآلة التصوير تلتقط مشاعره وخلجاته من اكثر من زاوية ، حتى ضمير الغائب ، انه ليس ضمير المؤلف المنفصل عن بطله ، ليس ضمير المؤلف العالم بما لا تعلمه مخلوقاته . بل انه ما يزال ملتصقا بالبطل معبرا عن مشاعره متتبعا خلجاته .

٢ ـ ومطاع صفدي يتمتع بحرية الاداء الروائي المعاصر في تحطيم الزمن ، فالماضي والحاضر والمستقبل تختلط جميعها .

٣ ـ وهو يولي اهتمامه للتفاصيل الدقيقة ويتتبعها بشغف . انظر قوله :

« انه لا يتحدث ، ومع ذلك فهي تصغي ، ادمنت الاصغاء.تستمع الان الى وقع حذائه الرتيب على احجار الرصيف . انه يسير بصورة عادية . اصوات حذائه هندسية الابعاد . رقبته عالية وهي دون اذنه . وكتفه العريضة تحجب عنها المنظر الجانبي للشارع الضيق » .

ولعل هذا هو الفارق بين العمل الروائي لمطاع صفدي ، ومذكرات سيمون دي بوفوار . فكاتب المذكرات ليس مطلوبا منه ان يلجأ الى مثل هذه الاساليب الفنية ، ان سيمون دي بوفوار تدافع بطريقة مباشرة سردية ولكن بحرارة واقتناع عن حرية الانسان التي اهدرها بنو جنسها في الجزائر حتى انها لتشمئز من الانتماء الى هؤلاء الفرنسيين مقترفي هذه الفظائع . وهي تخشى ان يعتاد الناس مثل هذه الجرائم ، فهذا هو « اصل خفض معنويات امة من الامم » على حد تعبيرها . لهذا فهي تسجل وتنبه وتحذر .

وهذا هو ما فعله مطاع صفدي بطريقة اخرى ، طريقة العمل الروائي الذي نرجو ان نقرأه كلا متكاملا في اقرب وقت .

الطفل والشاحنة لخليل القيسي :

اما قصة الطفل والشاحنة ، فهي لقطة بارعة لم يتتبعها كاتبها بدقة كافية ولعلي عانيت هذا الاحساس لاني قرأتها مباشرة بعد قراءتي الفصل الروائي لمطاع صفدي ، فأحسست الفارق الكبير بين كاتب يتتبع خلجات النفس الانسانية وحركات الحدث الخارجية معا وبنفس الدقة والاناة ، وكاتب يختصر موقفا مزدحما بالتوتر في كلمات سريعة ، فبلاغة العمل القصصي ـ بل كل عمل ادبي ـ ان يستوعب جوانب التجربة الانسانية ويعبر عنها جميعا بلا استطراد ممل ولا ايجاز مخل . ففي قصة « الطفل والشاحنة » يتحدث الكاتب عن احداث مفاجئة مؤلمة كأنها امر عادي يمر عليه مرورا خاطفا . وبالرغم من انه يستخدم ضمير المتكلم فانه لا يستبطن نفسية المتكلم ولا خلجاته ، ومثل هذه التفاصيل ـ بل وفي مثل هذه القصة بالذات ـ هي التي تكون جوهر العمل الادبي.

ان البطل صاحب ضمير المتكلم كان يركب سيارة مع مجموعة اخرى من الناس ، وكان احدهم يسرد ذكرياته . وفجأة وقع حادث للسيارة ، يقول البطل : « وأفقت كالمذعور ، ووجدت نفسي مكوما على الرجل المذعور ، وهو بدوره مكوم على رجل اخر ، وعندما تفحصتهما وجدتهما ميتين » .

ودون ان يتوقف لحظة عند هذا الحدث المفاجيء المرعب ينتقل ببساطة مذهلة ليقول انه فكر في طريقة ليخرج من السيارة ، وهذه محاولة طبيعية ، لكن كل ما يخبرنا عنها انه استطاع فعلا ان يخرج بجهد عظيم . وهذا تعبير غير قصصي ، لانه يصف ولا يترك الاصوات والمشاعر تعبر بنفسها .

لهذا فالقصة ككل ـ بوضعها المنشور ـ مجرد فكرة ، وهي فكرة مزدحمة بالمشاعر والاحداث ما تزال في حاجة الى قلم القصاص الذي يجري في شعيراتها الحياة .

المحاولة الاخيرة لبهي الدين شعيب :

اذكرتني هذه القصة على الفور برواية « الحب الزوجي » لالبرتو

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

الابحـاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٨ ـ

لقد قال مثلا ان العقاد « بقدر ما ثار على المضامين التقليديـة مهتديا بالطبيعة الفنية كان محافظا اشد المحافظة ، بل متعصبا اشـد التعصب للاساليب القديمة التقليدية ، مهتديا في ذلك ايضا بالطبيعة الفنية نفسها . فهو من المتعصبين للغة العربية في اللفظ والمبنى، ومن المتعصبين لعمود الشعر العربي المتمثل في الوزن والقافية ... الخ. »» ولكنه لم يناقش موقف العقاد في هذه الناحية مناقشة موضوعية ،حتى تستبين علة ما قد يبدو للبعض من تناقض في ذلك الموقف .

وكذلك اثار الاستاذ غلاب في نهاية مقاله موقف العقاد من قضيـة الالتزام في الانتاج الشعري ، ولكنه لم يوضح ذلك الموقف بما يرضـي الذين تساءلوا ـ وهم كثيرون ـ عن السر في عدم تفاعل العقاد ، كاتبا وشاعرا ، مع التطورات الجذرية الكبيرة التي مر بها عالمنا العربي في اعقاب الحرب العالمية الثانية .

**

اما باب « النتا ج الجديد » فقد كان ممتازا بدقته وشمولـه وتنوعه . تعرفت من خلال ما كتبه فيه انور الجندي على كامل السوافيري نموذجا حيا لكفاح شعب فلسطين ، وباحثا مخلصا لقضية هذا الوطن السليب . واستمتعت فيه بذلك التحليل الرائع الذي قدمه الدكتـور عادل سلامة لكتاب « المساء الاخير » الذي يمثل مرحلة مبكرة من انتاج القصاص يوسف الشاروني . وكذلك تعلمت جديدا عن تاريخ المغـرب من العرض الذي قدمه علي يحيى امعمر لكتاب « تاريخ المغرب الكبير »» واشتقت الى قراءة هذا الكتاب وغيره للمؤرخ محمد علي دبوز ، الـذي يؤسفني اني لم اقرأ له شيئا من قبل .

**

وبعد . فالمفروض حسب تقسيم « الاداب » لموادها ان يكون موضوع هذا العرض « ابحاث » العدد الماضي ، اذ اعتادت « الاداب » ان تقسم موادها الى ابحاث وقصص وشعر .ولكني آثرت في خلال حديثي ان استخدم اللفظ العام « مقال » على اللفظ الخاص « بحث » . فالاول بمعناه اللغوي من الاسماء المشتقة من مادة « القول » ، اي انه يدل على شيء يقال ، ومثله في ذلك مؤنثه « مقالة » . وقديما كان بعض كتـاب العرب والمسلمين يستخدمون هذا اللفظ احيانا بمعنى بحث في مسألة ادبية او موضوع علمي او فلسفي . فكتاب « جهار مقالة » مثلا مقسـم الى اربع مقالات كما يدل عنوانه . ورسائل الطبيب المصري ابن رضوان سمى معظمها « مقالات » ، وهكذا .

اما لفظ « بحث »فيتصل معناه اللغوي بالتفتيش عن شـيء والسعي وراءه واستقصائه . ولا يكاد المعنى الاصطلاحي للبحث يخرج عن نطاق المعنى اللغوي ، فهو جهد يبذل في دراسة موضوع وجمـع المسائل المتعلقة به ، ثم هو ثمرة هذا الجهد ونتيجته على اساس منهج علمي سليم .

غير ان المعنى الاصطلاحي الحديث للمقال او المقالة من ناحية اخرى، يتجاوز دائرة مجرد « القول » الى فنون من النثر تتفاوت بين المستوى الادبي والمستوى العلمي والمستوى الصحفي . وقد تعددت دراسـات المتخصصين المحدثين في فنون المقال وضروبه . ومع ان مجال هذا العرض السريع لا يسمح بتفصيل القول في كل ذلك ، فهناك لون من المقـال يستحق ان نخصه بكلمة ، وا عني به المقال الادبي .

لقد عرف النقاد المحدثون هذا اللون من النثر الفني بانه انشـاء ذاتي معتدل الطول ، يصدر عن قلق او سخط خفيف مما يحيط بالكاتب من ظواهر الحياة والمجتمع ، يمزجه بالتفكه المستساغ ، ويكتبه باسلوب يتميز بالسهولة والاستطراد . وكاتب المقال الادبي محدث لا معلـم، بحيث يجد القارىء نفسه مع صديق يسامره لا امام استاذ يحاضره . وعلى هذا الاساس يشترط بعض النقاد ان تكون المقالة الادبية اقـرب الى الاحراش البكر منها الى الحديقة التي امعن البستاني في تنسيقهـا وتنظيمهـا .

وقد تطور هذا الفن في الاداب الغربية منذ بدأ على يد مونتيني الفرنسي في القرن السادس عشر ، وكان له على طريق تطوره اعـلام ورواد مثل اديسون وسويفت . اما في ادبنا العربي ، فقد كان لنـا فيه ماض يسبق هؤلاء الرواد بمئات السنين ، وان اتخذ صورا تختلف الى حد ما عما اتخذه في الغرب ، بسبب طبيعة لغتنا وظروف مجتمعاتنا وتطور ادبنـا .

لقد عرف الادب العربي المقامة ، وهي وان اختلفت في مضمونهـا وصياغتها عن المقالة ونهضت فنا متميزا قائما بذاته ، فانها روضـت اسلوب النثر العربي وطوعته للمقالة او ما يشبهها بعد ذلك . وعرف ادبنا ايضا تلك الفصول التي كتبت في صورة محادثـات جـرت بـين اصحابها وبين غيرهم . ومن اشهرها ما تضمنه كتاب «الامتاع والمؤانسة» لابي حيان التوحيدي ، الذي تقترب فصوله كثيرا من المقالات بمعناها الفني الحديث .

ولعل اقرب نماذج ادبنا العربي القديم للمقالة الحديثة رسـائل الجاحظ ، التي تكاد تستوفي جميع شروط هذا الضرب ، والتي يستحق كثير منها ان يقرن الى ابدع ما كتب من المقالات الادبية في العالم.

ودارت الايام ، ثم نشأ فن المقالة الادبية العربية في العصـر الحديث ، وازدهر بالذات في فترة النهضة الفكرية فيما بين الحـربين العالميتين . وقد ساعد على ازدهار هذا الفن عندنا ، كما ساعد عليه في اوروبا ، نمو الصحافة وانتشارها وتطورها . وفي تلك الفترة انتـج العقاد وطه حسين وهيكل والمازني والبشري واحمد امين وزكي مبـارك وغيرهم وغيرهم ما لا حصر له من المقالات الادبية بشتى الوانها وصورها.

غير اننا بدأنا منذ نهاية الحرب الثانية فترة من التدهور اجـدب فيها حقلنا الادبي شيئا فشيئا عن انتاج هذا اللون الجميل من النثر . ولعل ذلك كان مظهرا من مظاهر اهتزاز حياتنا الادبية بوجه عام .

انني ـ والحق يقال ـ افتقد المقال الادبي في صحفنا ومجلاتنـا العامة والثقافية ، واعتقد ان الكثيرين غيري يفتقدونه مثلي . والا ، فما رأي المتخصصين ؟

احمد حسين الصاوي

القصائـد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٩ ـ

الان ، اما من الناحية الفنية على ماتظهر في هذه القصيدة بالذات فتبدو ساذجة ، وكان اولى بها الاطار العمودي الذي يخدع بالقافية ذات الروي الموحد وبالتنظيم الميكانيكي القائم على المقياس .

والحقيقة اني لا الزم حكمت العتيلي بالاقلاع عن الشعر المرسل، فهو له مؤثراته الصوتية وايقاعه الدقيق . ان الا هذا لا يعني اكثـر من حلاوة الجرس، والشعر المرسل ليس ذلك فقط .

فاذا عدنا الى القصيدة جزءا جزءا رأينا ما يسوء وينوء بحيث نحار كيف تكون قصيدة من الشعر المرسل بلا حركة موجهة ، وتقـوم اساسا على هتافات تحجب باصدائها الاحساس الذي ينبغي ان تحمله وتوقع في شتى المتناقضات . وان التعبير عن الفرحة بانها طفلة وبانها عذبة وبانها بيضاء وبأن ثمة غناء وان هذا الغناء حمامة لابعد كثيرا عـن النغمة الحزينة التي افعمت القصيدة في ابياتها التي تقول :

نحن لا نملك غير الكلمات
فجر الصحراء عنها ثورات عاتيات

تدمل الجرح وتبقى ماضيات

كيف هذا ؟ انا لا ادري ، غير اني اشعر بان شيئا لم يكن اكثر من هزة خدع عنها الشاعر . واية ذلك وقوعه في شتى اخطاء منطقية لا تستقيم بها الصور الجزئية التي ازدحمت بها القصيدة ، من ذلك قوله:

سأغني فرحتي كالفجر طفله
زانها النور بعقد عبقري وكساها الطل حله
ما رأتها قط الا سندرله

اما ان تكون الفرحة طفلة فهذا اتهام لشاعر حكمت لان المفروض ان تكون الفرحة كبيرة ، وتقييم الحلة التي ارتدتها الطفلة بانها مما لم تر سندريلا الهام اخر من حيث ان سندريلا ليست فيصلا في مسائل الزي الا اذا كانت تمرست في أحد بيوت الازياء في القاهرة او باريس. فاذا مضينا قليلا بعد ذلك قرأنا عن الفرحة ايضا قول الشاعر :

لونها اخضر والظل ظليل
خيرها الفياض ينساب جزيل

وتصوير الخير بانه يفيض لا يستدعي قط ان يقال عنه بعد انه منساب ، وتنتفي تبعا لذلك حكمة « جزيل » لانها صفة في لا محل،وان كان الشاعر قد آثر بها تقفية على « الظل الظليل » وهذ بدورها عبارة باردة يحفظها الناشئة في حصص التعبير والانشاء .

ثم بغض النظر عن اقحام حكمت « زيوس » الدنا في وصف النيل مع انه سبق وقال انه ابتسام الله للناس هنا ـ ولا ضرورة لهنا هنا الا ان تكون قفت على الدنا ـ فاننا نجابه باحالات مختلفة كان يقول :

عرق الاخيال قد على بناه
ودم الابطال قد زكى ثراه
نحن شيدناه حصنا وامانا
هرما ينقل للدنيا علانا

الا يرى ان قضية المقابلة بالهرم من المأثورات التقليدية التي لم يعد لها مدلول حقيقي ؟ ومع ذلك يجب ان يعلم أن السد العالي اعظم كثيرا في الحجم والاثر والجدوى من ذلك الاثر الفرعوني العتيق !

و ... ولا اريد الاستطراد على هذا النحو ، ولكني احب قبل ان اختم ان اقول ان مثل هذه الفنائية لكي ينجح يجب ان يكون مكثفا لامحا ، قريب المأخذ ، قادرا على التهويم . ولا يهيأ له كل ذلك الا اذا كان مبناه وثيق السدى واللحمة .

القصيدة المصلوبة :

للشاعر حسن توفيق ، وقد بدأ بمقاطع عادية ولكنها قادرة على تنبيه عواطفنا واثارتها في حدود الاحساس بالسأم والانتظار . وربما استشعرنا انه يريد تخديرنا بموسيقاه البسيطة وحركتها الهادئة ، متكئا على تقليد شعري لا يزال مستحبا واعني به اللازمة Refrain واللازمة عند الشاعر هي :

وكان انتظار

يرددها حيث يحسن الترديد ، وقد يقرنها بقوله « فعدنا ننام » فيعطي بذلك بعدا اخصب للانتظار ، من حيث انه طويل طويل قد يقطعه النوم ولكن النهار الجديد يبعثه اكثر شمولا وامتدادا .

ولا مجال بعد لحصر « لازمة » حسن توفيق في هذه الدائرة ، لانها في الواقع كانت ضرورية لاجتزاء الحركة الظاهرة .. حركة الحدث ، لانه لو كان اطال رصد خطواته ونظراته للقمر ومقابلته للشيخ العجوز ونومه ومرور الفصول لضقنا بحديثه السردي ، فكانت اللازمة نقطة ارتكاز مهيأة دائما لاستقطاب مشاعر الملل والانكسار .

وبعد اربعة مقاطع يكون الشاعر قد احتشد تماما للتجربة ، او يكون قد تمكن من شدنا لنتجاوب معه ولنعيش ازمته ثم لنحس ان كل شيء نسيناه ونريد ان ننساه بارز امامنا :

ابعد انتظار السنين الطويلة
تغيب ملامح دنيا جميله
وتبقى عظام الصدى في الفراغ
ويبقى الرماد
يذكرنا بانكسار النفوس

انه هنا اكثر وعيا بالمشاعر ، وقد نجح في تحريك ما كان هامدا في نفوسنا ، بحيث يخيل لنا ان هذا بيت القصيد كما يقول القدماء ونحس فيه برغبة عارمة لان نستنكر معه ونصيح متسائلين :

اهذا زمان السكينه
اهذا زمان القمر

لقد كان من الطبيعي ـ وقد ساق حسن توفيق جوانب من تلقائيته ـ ان يرجع عذاب الانسان الى ادراكه ان الذات حبيسة الرتابة ، وان امكانياتها الحيوية او طاقاتها الطبيعية تتبدد في اثناء صراعها الداخلي ومن ثم يكون الضياع والاحساس باليأس . وقد يوطن المرء نفسه على ذلك مدى الحياة ، وقد يحاول احيانا ان يثور الا ان الرياح التي تحطم كل شيء لا يبقى امامها اي انسان .

تلك هي النهاية ، وقد يكون حسن توفيق بها سلبيا يفيظ اصحاب الدعوة الى التفاؤل ما داموا يملكون هذه الارض ، وحتى اذا كان ثمة شك في جدواها فان الشعور العام يجب أن يكون في الجانب المضيء. فالفرد بالفرد قوي ، واليد مع اليد تبني ، ولا ضياع ولا حزن ما دامت هناك قاعدة لصرح يقتعد قمته المبشرون بالمحبة والسلام .

الموعود :

للشاعر امين شنار ، وقد ارهق نفسه فيها بتوزيع « نغمها » بين اكثر من متكلم ، فكان عقله وقلبه وملكاته كلها تسعى الى تحقيق ضرب من العطاء اخطأه التوازن والاعتدال .

والحقيقة اني ترددت كثيرا قبل ان اكتب عن هذه القصيدة ،وكان السبب هو ذلك التناحر الداخلي الذي لم يكشف بوضوح عن الاحساس الحقيقي بمأساته . انه يتحدث عن طفل موعود كما تحدث عنه صلاح عبد الصبور في « طفل » وفي « العائد » وعلى الرغم من انه ـ كصلاح ـ يعني به الحب ،فان تجربته لم تعتصر فينا اية عاطفة ايجابية، واكتفت بالوقوف عند هذا العناء المنهك المضطرب فوصفته أو قل قررته .

وليس يعني هذا ان القصيدة رديئة ، بالعكس ففيها رؤى آسرة ترتفع بنا فوق الحالات العادية التي ينوء بها اكثر الشعر في هذه الايام. غير انني اطلب العمل المتكامل من شاعر كأمين شنار يقدر على ان يفضي بنا الى كشف طريف ، وهو اذا كان يخلق فينا دائما هذا الميل الذي يشدنا اليه فمن حقنا عليه ان نقول : ليس من رسالة الشعر اليوم ان يهيىء جوا معينا ، وانما رسالته ان يكشف عن شيء ما !

فما الذي كشف عنه ؟

ومع ذلك فلنمض مع قصيدته جزءا جزءا ، وسنرى ان هناك اكثر من « واحدة » وجوعا استمر سبع سنين . ولكن الايقاع البطيء والسرد المكثف مع تداخل الاصوات يرهقنا ايما ارهاق ويصدمنا بتفكير يؤثر احيانا في اطراد الخط النفسي الاصيل . غير ان الابيات التي نعتبرها اقرب الى ما يريد الشاعر ان يقول هي التي تشكل النشيد الثاني كله، ففيها يتضح كل شيء ، ويصفو كل شيء ، وتمثل امتياز الشاعر بما يمتلك من خصائص فنية ولا سيما عندما يقف عند الموعود ليقول في بساطة لا تخفي التفجع :

اخاف عليه ان مدت لنا الدنيا طريقين
وعشنا دونما وعد ، غريبين
اخاف عليه من صمتي ومن صمتك
اذا انتحرت حكايتنا والفيناه خلف الباب
وجردني بعينيه وشالهما الى وجهك
وقال لنا بصوت واجف مقرور :
سئمت تشردي وتعبت يا ابوي ، رداني الى بيتي !

في هذا المقطع كل جمال القصيدة وسحرها ، وفيه المثل القائم على التركيز والايقاع الهادىء ، والميل الى الرمز الدرامي .

لو لم يفتح باب مغلق :

للشاعر عبد الرحمن غنيم ، وهو قد لفتني باكثر من قصيدةناجحة قرأتها له في « الاداب » غير انه في هذه المرة كان دونمستواه العام،لماذا؟

لانه فصل نفسه عن العصفور ، فتحدث في جزء عنه في داخل قصة ساذجة خلاصتها ان السجين قد يتمتع بالحياة حتى يطلقسراحه فيلقى مصرعه ، وهذا هو المشبه به ـ وليعذرني اذا لجأت الى طريقة البلاغيين لان عمله يدخل في نطاق التشبيه التمثيلي ـ وفي الجزء الثاني الذي يبدأ بقوله « يا فاتنتي » تحدث عن تجربته هو رابطا اياه بالقصة ، فهو هنا المشبه !

ولكن المشبه هو الاصل ،حتى باعتراف البلاغيين ، وتكون الحاجة الى المشبه به في حالة قيام الرغبة في الايضاح والتفسير . اما وانه مكتف بنفسه قائم بذاته ، فلا وجه للمقارنة قط .

معنى ذلك أن الجزء الثاني من القصيدة كل يكاد يكون متكاملا ، وهو قادر فعلا على مدنا بالمزيد من الادراك الروحي الثر قدرته منناحية اخرى على تقرير أن الانسان سيدخل الابدية وهو يجهل موضعه .

ومع ذلك فايقاع الشاعر وصوره يجريان معا في حلبة القصيدة بلا تنافر ، بل في ارتباط من الصعب فصمه . ولم يكن مجازه ـ على سهولته ـ بالشيء الهين بحيث كان يجعلنا دائما نتجاوب معه تجاوبا مطردا لم يقطعه التداعي . وفي رأيي أن لديه طاقات ملموسة تكمنفي تركيباته الى حد انه يمكن بها أن يرد للفظ اعتباره ، بعد أن جرتالعادة في السنوات الاخيرة على الغضمنه والتهوين من شانه .

وانا بعد انتظر منه مزيدا من العطاء .

القصيدة المنسية :

هي للشاعر حسب الشيخ جعفر وقد نسيتها ، ونسيتها المجلةفلم تثبتها في الفهرست ولا فوق الغلاف .. اسمها « المسافر » وقد ذكرتني بقصيدة اسمها « قصيدة من فينا» وبجزء كبير من اشعار نزار قباني ، بل سألت نفسي بعد قراءتها : ترى لو أتيح لهذه القصيدة أن يكتبها نزار فكيف كانت ستكون ؟

ومع ذلك فقد احببتها ، لانها بسيطة ، ولانها من النوع الذيتحرك والحب في هذا الزمان

مسافر يأتي ويرحل فجأة عنا ، ولا ندري لاين !

القاهرة — احمد كمال زكي

القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

موراڤيا ، (وهي رواية سبق أن قمت بتقديمها وعرضها لقراء الاداب في عدد فبراير ١٩٥٥) وكلتاهما قصة الكاتب المتزوج الفاشل الذي يحاول عبثا ان يكتب ، ولكن رواية موراڤيا ربطت بين الزواج وفشل الابداع الفني ، حين اعتقد بطلها أن طاقته الجنسية تمتص طاقته الابداعية مما اضطره الى تجنب زوجته حتى يتفرغ لكتابة روايته ، ومما اغرى الزوجة بدورها على خيانة زوجها مع حلاقه . اما « المحاولة الاخيرة » فلا تربط هذا الربط المباشر بين الطاقة الجنسية والطاقة الابداعية (وهو ارتباط معروف في التحليل النفسي) وان كانت هناك اشارة من احد الاصدقاء عن زوجة جودت بطل القصة ـ بأنها لا تصلح له بل ستقضي عليه حتما وتحيله الى اشلاء فنان . ولعل المقصود هنا انها ـ مثل كثير من الزوجات الشرقيات ـ غير مثقفة لا تحترم الفن والادب وتعمل على تدمير هذه الموهبة الناشئة . وقد استخدم المؤلف اكثر من مرة رمز الذبابة التي تورطت في طبق عسل . وهكذا استحالت محاولات البطل الادبية الى مجرد احلام يقظة يتخلص فيها من زوجته ليقع في غرام زميلة له بالعمل متزوجة ، لمجرد انها ليست زوجته ، وليست لانها اكثر تقديرا لموهبته الادبية .

اسعد طفل لفهد الاسدي :

اما قصة « اسعد طفل » فهي تتناول حياة طفل ينتمي الى تلك الطبقات الدنيا في مجتمعاتنا العربية التي لا تزال تعاني من فوارق الطبقات ، وهي من نوع القصص الذي انتشر في مصر قبيل الثورة وكان وعيا وتوعية بما وصلت اليه الاوضاع الاجتماعية من فساد وعرف باسم « الادب الواقعي » وهو غير « الواقعية في الادب » لان المقصود به تناول حياة الطبقات الفقيرة والكشف عن مآسيها وما تعانيه من فقر وضياع .

وبطل القصة خادم صغير ، ورغم شقائه بحياته فانه يتضح لنا في نهاية القصة « انه اسعد من غيره بل اسعد هؤلاء الاطفال ، لانه ذاق عيش المتمدنين اثناء خدمته في بيوتهم ، وهو ما لم يتم للاطفال الاخرين.

وقد اطلق على هذا النوع من الادب اسم « الادب الواقعي » لا بسبب ما يتناوله من موضوعات فحسب ، بل لاسلوب المعالجة ايضا ، فهو اسلوب واقعي بمعنى انه يسير في تسلسل مطرد ، معترفا بالتسلسل الزمني ، ينظر الى الاحداث والمرئيات من خلال قواعد المنظور ، فتورثه ثورة اجتماعية اكثر مما هي نفسية ، لان الثورة النفسية هي وحدها القادرة على التعبير عن نفسها من خلال اسلوب ثوري متمرد .

الراية لاونسكو :

ولست من انصار اقحام الرمز على العمل الفني كما يفعل اليوم كثيرون من نقادنا بالنسبة لما ينشر من قصص وشعر في ادبنا العربي المعاصر ، حتى استحالت الاعمال الادبية كأنها احلام او كوابيس ومهمة الناقد هي أن يقوم بدور المحلل النفسي بالنسبة لهذه الاحلام ، فالام ترمز الى مصر والاب يرمز الى المجهول والعشيقة ترمز الى الواقع والحبيبة الى المثل الاعلى .. الخ .

لكن احيانا ما يفصح كاتب العمل الادبي في عمله عما يرمز اليه . ففي قصة الراية نجد ان الجريمة لم تمت بموت ضحيتها ، بل ان رائحتها ـ بعد عشر سنوات ـ بدأت تنبعث في المنزل ، وقد قلق الجيران وتساءلوا من اين تأتي الرائحة « وسينتهي بهم الامر الى ان يعرفوا القضية » .

وواضح هنا ان الجثة ترمز الى الضمير ، وعدم التخلص منها هو عدم القدرة على اسكات صوت الضمير . والجثة التي تتضخم بعد عشر سنوات من قتل صاحبها ليست الا صوت تأنيب الضمير الذي يظل يعلو ويعلو . يقول البطل عن جثة ضحيته :

« لقد كان الشاهد الابكم لماض كامل ، ولم يكن هذا الماضي مستحسنا دائما ولا شك ، ويمكن القول ان الماضي لم يكن مستحسنا بسببه » .

وعندما حاول ان يخرجه من بيته ليتخلص منه لان تضخمه المستمر السريع يهدده بالفضيحة نجده يقول :

كانني انزع انا بنفسي واخرج من قمى احشائي ذاتها ورئتي ومعدتي وقلبي وكومة من المشاعر الغامضة والرغائب التي لا تنفك (ترجمة ضعيفة) والافكار النتنة والصور العفنة الوسخة ومبادىء فاسدة واخلاقا مشوهة ، وكنايات مسمومة ، وغازات قاتلة مثبتة على الاعضاء كالنباتات الطفيلية » .

اما الجملة الاخيرة والتي جاء فيها : ثم لم يعد هناك الا الحجرة التي رحت اجتازها راية في كل مسير ، في كل مسير ، فانني اعترف بانني لم افهمها رغم اهميتها في اضفاء المعنى على القصة كلها اولا وفي علاقتها بعنوان القصة ثانيا ، وذلك اما لخطأ في الترجمة او الطباعة واما لانها تجاوزت ادراكي .

القاهرة — يوسف الشاروني