هو السّائد، ربّما بتوجيه قويّ من طبيعة هذا الباب الشهريّة والمحتاجة لاستجابة مباشرة مع تعدّد النماذج وتنوّعها.

● وسائل أخرى

سيجد المتابعُ نفسَه إزاء كيفيّات أخرى أتاحتها **الآداب** لاحتكاك النقّاد بالنّصوص، إضافةً إلى التحليل ومراجعة العدد السابق.

فثمّة باب خاصّ بالنتاج الجديد، برزت من خلاله مراجعاتٌ لإصدارات شعريّة حديثة جرى بشأنها حوار مطوّل وجدّي في حينه، أذكر منها ما جرى حول **أباريق مهشّمة** للبيّاتي[٣٠].

كما كانت المجلّة تحثّ القرّاء والأدباء على الرّوح النقاشيّة والحوار. ففي عام ١٩٥٦ نشرت المجلّة «أغنية في شهر آب» للسيّاب ووصفتها بأنّها «محاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد». فكان سعدي يوسف يكتب للمجلّة في العام نفسه، من البصرة مشيراً إلى رموز القصيدة وغناها وتنوّعها، كاشفاً مراجعها الذهنيّة الّتي حَدَتْ بالسيّاب لرسم صورة مقرّبة لعائلة برجوازيّة[٣١]. وقد حظيت قصائد أخرى للسيّاب بمناقشات وجدل منها «أنشودة المطر» و«غارسيا لوركا» و«في المغرب العربي» وسواها. كما أُثيرتْ مناقشات حول الالتزام والواقعيّة فضلاً عن إشارات النويهي المستمرّة: حول التجديد والرّمز وهجومه على الرّومانسيين «أيُّها الرّومانسيّون كفاكم اجتراراً»[٣٢]. ويذكر القرّاء أيضاً الخلافَ الحادّ حول القصيدة الحرّة الأولى: أهي للسيّاب أم لنازك؟ وسوى ذلك من موضوعات، كان الاحتكام إلى النّصّ فيها مدعاةً لتربيةِ ذائقةٍ شعريّةٍ جديدة تجافي التقوّلات والتلفّظات الإجماليّة والخارجيّة الّتي عانى منها نقدنا زمناً طويلاً.

إنَّ الوقفة المطوّلة هذه، عند واحدة من فضائل **الآداب** وأياديها على حداثتنا الشّعريّة، لا تدّعي الإحاطة، بل تكتفي بالإشارة، منوّهةً إلى ما وجد النقدُ المرافق للتحديث الشعري من مساحةٍ وفضاء على صفحات **الآداب** الّتي لم تحد عن خطّها التحديثي ونهجها الّذي اختطّته في رسالتها إلى القرّاء قبل اثنتين وأربعين سنة مثمرة، خصبة، من عمرها المديد.

بغداد

(٣٠) ص ٣٣ ـ العدد السابع ـ ١٩٥٤
(٣١) ص ٧٥ ـ العدد السابع ـ ١٩٥٦
(٣٢) ص ١٨ ـ العدد الخامس ـ ١٩٦٦

المدرسة التي تعلّم منها الجميع..

عبدالإله عبدالقادر

تمتدُّ بي الذكرى إلى أيّام الصِّبا، يوم كنّا نحاول أن نتعرَّف على الحياة، بل على تلمُّس مناطق النور وانفجارات الجديد من الإبداع، أو كنّا على الأقلّ نتظاهر بحبِّ المعرفة خلال تكويننا فسيولوجيّاً. لم أكنْ شخصيّاً قد تعرَّفتُ على مجالات الثقافة الواسعة، رغم وجودي في بيت يهتمّ سكّانُه بالكتاب: **ألف ليلة وليلة**، ابن المقفّع، سيف بن ذي يزن، ثمّ ما كتبه جورجي زيدان، فاكتشاف المنفلوطي، ثمّ جبران، وبعدهم كان محمد عبد الحليم عبد الله، وروّاد القصّة؛ لكن شوقي، والزهاوي، والعقّاد، جاؤوا في مرحلة غير منفصلة عن تلك.

بدايات الخمسينات كانت سنوات متميِّزة: حركات تحرُّر من الاستعمار، اشتداد الدعوة لأشكال الوحدة، تعدُّديّة حزبيّة وفكريّة بعضُها مقموع، إضرابات سياسيّة ومظاهرات وسجون، وحركات تجدُّد في الأدب عموماً وفي الشِّعر خاصّة، المسرح يحاول أن يجد مكاناً له بين صفوف جماهيره، عالم متحرِّك ومتفاعل ومتصارع، وهياكل تسقط ووجوه جديدة تظهر على شاشة الحياة. أمّا نحن، ذلك الجيل الوسيط الذي وُلِد خلال سنوات الحرب العالميّة الثانية ويحاول أن يندمج في كلِّ هذه الحياة المتفاعلة، فلم نكن نملك الدهشة فحسب، بل تملّكتنا أيضاً عدوى الحركة الحياتيّة برمّتها.

وسط كلّ الصراعات والولادات، بَل وفي قلب الحياة، تعرَّفتُ على مجلّة **الآداب**. ولم تكن صدفة أن يقع بين يديّ عددُ القصّة الخاصّ في مطلع عام ١٩٥٤. ولم يدهشني العدد حينذاك ـ فلم يكن الوعي قد اكتمل ـ بقدر ما أدهشني أن أقرأ في العدد نفسه قصّةً لخالٍ لي بتعاطي مهنة الأدب والسياسة حينذاك. وانتقلت **الآداب** إلى غرفة نومي؛ فقد كنت أشاركه غرفة النوم، وكان يهتمّ بي كظلِّه. من تلك الحادثة، ومن ذاك العدد الذي نسيت رقمه ولم أنسَ سنة صدوره، أدمنتُ على اقتناء مجلّة **الآداب** أوّلاً، ثمّ تعوَّدتُ على قراءتها ثانية. أقول «أدمنت»، لأنّني أذكر أنّني كنتُ أجمعُ جزءاً من مصروفي اليومي الذي أحصل عليه من والدي لأوفِّر ثمن نسخة **الآداب** وأحرص أن أضعها فوق كتبي وأنا في طريقي إلى المدرسة تفاخراً وتعالياً على زملائي. ولعلَّ الظرف الذي كنتُ فيه ساعد على ترسيخ هذا الانتماء، فكنت محاطاً إلى جانب خالي، وبحكم صداقاته، بالمرحوم بدر شاكر السيّاب، وسعدي يوسف، ومحمود البريكان، والدكتور زكي الجابر ومجموعة من رموز الأدب والشِّعر العربي

المعاصر.

وإلى جانب ما كنّا نتعلّمه على كراسي الدراسة كانت **الآداب** مدرسةً أخرى تصقل لنا تذوّقنا الأدبي ـ الفنّي، وتفتق لنا وعينا الفكري.

في كلّ عددٍ كان جيلي [وأنا] نتعرّف على رمز جديد من رموز الإبداع: بدر شاكر السيّاب و«قصيدة المطر»، التي كانت **الآداب** هي السبّاقة لنشر هذه القصيدة التي أصبحت أنموذجاً لشعر التفعيلة وحركة التّجديد الشّعري.. عبد الوهّاب البياتي وقصائده: «ماوماو»، و«المحرقة»، و«مذكّرات رجل مجهول»، و«الملجأ العشرون».. صلاح عبد الصّبور وبداية التكوين الشّعري في بداية الخمسينات؛ ومازلت أذكر مقطعاً حفظته له من قصيدة منشورة في **آداب** الخمسينات:

هل عاد ذو الوجه الكئيب
ذو النّظرة البكماء والأنف المقوّس والندوب
هل عاد ذو الظّفر الخضيب
والمشية التيّاهة الخيلاء تنقر في الدروب
لحناً من الإذلال والكذب المرقّش والنّعيب
ومدينتي معقودة الزنّار
عمياء ترقص في الظّلام
ويصفّر الدّجّال والقرّاد والقوّاد والحاوي الطروب
في عرس ذي الوجه الكئيب

وفي أعداد مختلفة.. تقرأ لنازك الملائكة وفدوى طوقان وإبراهيم العريّض وأحمد عبد المعطي حجازي. ويتكرّر نزار قبّاني في معظم أعداد **الآداب**: فمن «رسالة إلى سيّدة حاقدة»، إلى «طوق الياسمين»، إلى «أوعية الصديد»، و«رسائل جندي مصري في جبهة السويس»؛ ثمّ نتعلّم كيف نشتري ديوان نزار، ونحفظ أشعاره، وأشعار رموز الشّعر العربي المعاصر.

ولم يقتصر الأمر على الشّعر، بل تعدّاه إلى القصّة كذلك: من د. سهيل ادريس وتجاربه الأولى في القصّة القصيرة، إلى سليمان فيّاض وفتحي غانم وذو النون أيوب والعجيلي، وآخرين تخوننني ذاكرتي في استذكارهم، ولكنّ مجمل تجاربهم وكتاباتهم كانت اللّبنة الأساسيّة في تطوّر فنّ القصّة والرواية في أدبنا المعاصر.

ولم يقتصر الأمر على جانبي الإبداع [الشّعر والقصّة]. فلقد كان لـ **الآداب** دورٌ هامٌ في تشكيل الفكر العربي. فقد تعرّفنا إلى معظم كتابات القوميّة والفلسفات الأخرى في **الآداب**، قبل الولوج إلى عوالمها والتعرُّف عليها من مصادرها الأساسيّة، ولاسيّما بالنسبة لبعضنا ممّن لم يتقن اللّغات الأجنبيّة. لقد كان في **الآداب** حوار مستمرّ وفي سياقات مختلفة: فإلى جانب الحوارات الأدبيّة، والمعارك الإبداعيّة، والتفاعل والتلاقح بين التجارب شرقها وغربها، كانت ثمّة حوارات أخرى في الفكر والفلسفة، بل حوارات تجاوزت حوارات الفكر العربي، إلى حوارات مع

ليس ثمّة مبدعٌ عربيٌّ معاصر لم يخرج من هذه الخيمة!

الفكر الغربي؛ فكانت ترجمات **الآداب** للدراسات المتعلّقة بالفلسفة والفكر الغربي هامّة جدّاً، وأخصّ بها ما اطّلعنا عليه من فكر سارتر، وألبير كامو، وسيمون دو بوفوار، وكولن ولسن، وغيرهم من فلاسفة الوجوديّة التي أثّرت كثيراً في العديد من أبناء جيلنا، كبشر أوّلاً، وكمبدعين ثانياً. وقد تطوّر أمر هذه الترجمات الفكريّة الأوروبيّة، بأن صدرت معظم تلك الفلسفات بكتب منفصلة عن «دار الآداب»، بيت المجلّة وحاضنتها.

ولعلّ من أهمّ الأدوار التي اضطلعت بها **الآداب**، هو تلك الترجمات لمسرحيّات عالميّة إلى جانب المسرحيّات العربيّة التي كانت تنشر. فمن بيراندللو، إلى تشيخوف، إلى رموز عديدة من كتّاب المسرح العالمي، إلى جانب ما كانت تنشره للكاتب خليل هنداوي، وعبد الرحمن فهمي، الذي مازلت أذكر له مسرحيّة «الحرب» التي أثّرتْ بي كثيراً في حينها وأخرجتُها على الخشبة كجزء من تجاربي المسرحيّة. وأمّا سميح القاسم فجميعكم تعرفونه شاعراً مبدعاً ورائداً، إلاّ أنّ **الآداب** طرحته في نهاية الستّينات كاتباً مسرحيّاً؛ وإذْ أعيد قراءة مسرحيّته «المؤسّسة الوطنيّة للجنون» منذ أن نُشرت بـ **الآداب** وإلى عهد قريب، أجده متجدِّداً، واستشرافيّاً.. ولم أجد هذا النّصّ المسرحي في نتاج سميح القاسم الإبداعي، ولكنّي مازلت أحتفظ بعدد **الآداب** وأحلم بأن أخرج النّصّ على الخشبة.

الحديث عن مدرسة **الآداب** قد يحتاج إلى مساحة واسعة، لأنّ الأعوام الاثنين والأربعين من عمرها رسّختها في عالمنا الفكري ـ الثقافي ـ الإبداعي، حتّى أستطيع الجزم بأن لا أحد من مبدعينا المعاصرين، ورموز حركتنا الأدبيّة والفكريّة لم يخرج من خيمة **الآداب**، ولم يتعلّم من صفحاتها، سواء مَنْ نشر في أعدادها أو لم ينشر... وهي التي قامت بدورٍ أساسي في تلاقح ثقافتنا العربيّة عبر ساحاتها المتعدِّدة والمترامية الأطراف من مغرب الوطن إلى مشرقه، من جهة، ومن جهة أخرى في تلاقح الثقافة العربيّة مع ثقافة الغرب، عبر حوارات طويلة، عرضاً، وترجمة، ونقداً، ودراسة، ولكن دون أن نفقد خاصيّة أدبنا وثقافتنا.

ولعلّي أختم هذه السلسلة من الاستذكار لفترة طويلة من التلمذة المستمرّة بالقول: إنّ كلّ الجوانب الحيويّة والأدوار الهامّة التي قامت **الآداب** بلعبها في حركة الثقافة العربيّة كانت هامّة جدّاً، إلاّ أنّ دورها كمدرسة إبداع هو الدور الأهمّ. وهي التي ألقت الضوء على رموز عديدة من رموز الأدب العربي المعاصر يوم لم يكن لتلك الأقلام توهُّج الشهرة، ونضوج التجربة.. ويكفي **الآداب** أن تكون مدرسة الجميع.

الإمارات العربيّة المتّحدة