



قرأت القدر الماضي من الآداب

الاستاذ محمود امين العالم كتب يقول (ان هذه القصة باقت من التماسك مبلغ الآلية والصنعة) وانا اتصوره ينتقد قصة صنع الله اريسوي فيقول ما قاله عن «آخر المنقود» بمد تغير الشخصيات « ان هذا التوازن الكامل بين ما يجري في ذهن رئيس الكتاب وما يجري امامه ، يكشف عن لياقته ودقته وقدرة فائقة على ربط عناصر القصة وتوثيق عرى هيكليها العام ولكن الى حد الآلية والصنعة . وهذا ما يفقد القصة الاحساس بالصدق والطلاقة والحيوية في جانب كبير منها . »

ان مثل هذا النقد يفقد قدرته على اكتشاف الجانب الموسيقي في العمل الفني ، وهو جانب لا يؤدي هنا لذاته بل لارتباطه اشد الارتباط بتأكيده المضمون وبالالتحام الذي تنتهي به قصة «رجل يطلب عملاً» حين يقول رئيس الكتبه « احضر غداً .. وما يتبقى بمد ذلك فامره يسير . » لهذا قلت اني تحيزت لهذه القصة ، ولهذا فاني احبب مترجمها .

« كفن حمود » للدكتور عبد السلام العجيلي

اما القصة الثلاث الاخرى فلست ادري هل من قبيل الصدقة ام من ترتيب التحرير ان تتصل كلها بمأساة فلسطين . واذا كان الادب هو التعبير عن اللاشعور الجماعي ، فاننا نستطيع ان ندرك الى اي حد بلغت مأساة فلسطين في النفسية العربية . والشعر دائماً هو اسبق الفنون الادبية الى تسجيل الهزات والمآسي الاجتماعية التي تمر بالشعوب ، لانه اقربها الى التعبير الذاتي . لهذا كان الشعر العربي هو اسبق الفنون الى تسجيل مأساة فلسطين .

وها نحن نرى المأساة تصبح اكثر تغلغلاً فتصل الى القصة القصيرة ، وليس بعيداً ذلك اليوم الذي نرى فيه الرواية الطويلة تؤلف حول هذه المأساة . ومعنى هذا ان المسألة الفلسطينية اصبحت من الشعوب العربية بمثابة الصدمة التي يصاب بها الطفل في صغره فتملأ عقله الباطن وتصبح موضوع احلامه وهو اجسه .

ولكن الصدمة الشخصية غير الصدمة الجماعية ، والحلم غير العمل الفني : ولهذا فاننا نجد ان الاشارة الى طريق الامل هو دائماً في نهايتها اكثر هذه الاعمال الفنية - كما هو الامر في القصة الثلاث التي تحدث عنها ، ولو ان هذه النهايات تفهم اقحاماً على العمل الفني في بعض الحالات بدلاً من ان تخرج

القصص

بقلم يوسف الشاروني

« رجل يطلب عملاً » للقصصي التركي صنع الله اريسوي

يرى البعض انه لا يحق للقصصي او شاعر ان يقف موقف الناقد ، ذلك لانه لن يستطيع ان يتخذ ذلك الموقف الموضوعي الذي يجب ان يتخذه الناقد ، بل هو يحاول ان يفرض مذهبه واسلوبه فيما يصدره من احكام .

ولقد شعرت بهذا الحرج وانا اقرأ قصة «رجل يطلب عملاً» فقد تحيزت للقصة في الحال . تحيزت لها من ناحية المضمون ، فهي قصة رجل يطلب عملاً ككتاب على الآلة الكاتبة ، وقد كلف رئيس الكتاب بأن يختبره . والقصة تجري بضمير المنكلم . والمنكلم هو رئيس الكتاب الذي يقول « ومديرنا لم يمه امر الرجل كثيراً ، فاحاله الى معاونه الذي اراد مني ان اداري الامر . »

ورئيس الكتاب يختبر الرجل ويستعيد في الوقت نفسه تجربته الشخصية عندما كان ذات يوم في موقف مثل موقف هذا الرجل العاطل ، ويعقد المقارنة تلو المقارنة بين موقفه الماضي وموقف الرجل العاطل امامه ، وهكذا نجد اتفقتنا امام ذلك التركيب الفني الرائع الذي يعطينا قصتين في قصة ونعمتين في قطعة موسيقية واحدة . فالمقارنة تعقد بين رجل في الاربعين من عمره له اطفال ينتظرونه كل ليلة وفي يده القوت لهم ، وشاب في السابعة عشرة توفي ابوه فاضطر الى الخروج من المدرسة الثانوية ليعول اخوته الصغار . والقصة واحدة .. واللعن واحد .. لكنه يعزف على طبقتين موسيقيتين مختلفتين . وتداخل الطبقتان حيناً وتباعداً حيناً لتكونا كلا منسجماً يؤكد المعنى العام .

وفي الآداب القديمة كان الحلم يتكرر مرتين اذا كان يحمل نبوءة صادقة ، وكان كل حلم يختلف عن الآخر في الشكل ولكن يتفق في المضمون . ففرعون يرى في الحلم سبع بقرات عجاف تأكل سيباً سماناً ، ثم يمود يحلم بسبع سنابل رقيقه تأكل سبع سنابل ممتلئة . وكان تكرار الحلم - الذي اتفق في المضمون واختلف في الشكل - تأكيداً لمعناه .

ومنذ اسابيع ظهرت مجموعة بعنوان «الوان من القصص المصرية» كان من بينها قصة لي بعنوان «آخر المنقود» وهي قصة اسيرة جاءت تشهد اصغر اطفالها يشترك في تمثيلية مدرسية ، واثناء التمثيلية كان الوالدان يتذكرا ان كيف حاولا منع مجيء هذا الطفل الى العالم لكثرة ما لديها من اولاد ، وكانت القصة - قصة محاولة مجيء الطفل وقصة المسرحية التي تمثل - تتداخلان من حين لآخر لتكونا مضموناً واحداً في النهاية .. ولكن

من طبيعة صياغته ، فيبدو الاصطناع والتكلف وكأنما
الكاتب غير مقتنع بما يقول .

ولعل التعبير عن الانتصار النهائي هو تعبير عن مرحلة
القوة التي بدأت الشعوب العربية تمر بها الآن بعد ان افاقت
من هول الصدمة .

والقصة الاولى هي قصة « كفن حمود » بقلم الدكتور
عبد السلام العجيلي ، ولقد قرأت للدكتور عبد السلام قصة
« الكأس » في مجلة « الاديب » عدد ابريل ايضاً ، وطالما
قرأت له من قبل ، وطالما كانت لدي كلمات اود ان اقولها له
أكثرها اعجاب بما يكتب ، وما تزال رائعته « سالي » ماثلة
في الذهن ، وقد سبقتهني السيدة عائدة مطرجي فاشادت
بها في تعليقها على القصص بعدد « الآداب » الماضي .

ولا شك ان قصة « كفن حمود » هي قصة تستمد من
الهزيمة انتصاراً ، هي تعبير عن المرحلتين اللتين قلت ان
الشعوب العربية مرت بهما حتى الآن ازاء مأساة فلسطين ،
مرحلة الهزيمة ثم مرحلة الامل .

هي قصة تبدأ يوم صرع حمود في المعركة بغير ان يحويه قبر ولا
كفن ، لان رفاقه طردوا بعد ان لقي حمود مصرعه من الارض التي كانوا
يحتلونها .. وتنتهي القصة بالامل الذي بدأ ينبعث من جديد « لنتم عمي نجمة
هادئة البال ، ان ذلك الثوب ، كفن حمود ، لا بد ان يجعل الى حمود . »
وبين المأساة والامل يقف ايمان العمه نجمة ، ولولا هذا الايمان البسيط
الساخج القوي الذي تنغذي قوى الامومة لانقطع الخيط بين المأساة
والامل « حين فشل القادة ويش الساسة وتأمير الزعماء وثبط هم
المتحمسين ، لم تفقد عمي نجمة الايمان ولا أضعفت الثقة في ان طريق فلسطين
ستفتح .. في تلك الاثناء تحدث الناس واكثروا عن اسبوع التسليح » .
وبين المأساة واسبوع التسليح امتد ايمان العمه نجمة سبعة اعوام وثمانية
اشهر .

وقد استطاع الدكتور العجيلي ان يجعلنا نحس بتماطف مع هذه العمه
القليلة التأثر بما يؤنس الناس ، الجلده الصبور ، والتي تكسر حياتها من
أجل قضية حمود ، فهي تشترى الكفن من تاجر بالحجاز وتحفظ
به حتى يكفن به ابنها وعندما اعطته لجنة التسليح نامت ولم تعد تستيق
في انصاف الليالي .

وهذا جمع لنا المؤلف بين مصلحة الفرد ومصلحة الجماعة ، بين امل
العمه نجمة ان تكفن ابنها وبين امل العرب في الرجوع الى فلسطين .
وهكذا اصبح للحدث الشخصي دلالة اجتماعية ، فارتفعت القصة عن ان
تكون مجرد حدث فردي واتسع نطاقها بحيث اصبحت لها دلالتها الاجتماعية ،
فالكفن اشترته العمه نجمة لحمود لكنها اعطته لاعضاء اسبوع التسليح ،
ويمكن ان يكفن به اي بطل شهيد في المعركة المقبلة .

ولولا تدخل المؤلف في آخر القصة بتأملاته وحيوته لما
كان هناك عنصر دخيل على القصة ، ولكان تشبث العمه نجمة

وصبرها وجلدها على ان يحمل الكفن الى عظام ابنها المبعثرة ،
كافياً لان يوحى الى القاري بما يحمل هذا المعنى من دلالة .

« الدبابة » بقلم م . س . ش . السارودي

وتتصل قصة الدبابة بدورها بمأساة فلسطين ، ومرة
اخرى نجد الحدث العام مرتبطاً بالحدث الخاص ،
فبدلاً من العمه نجمة وابنها حمود الذي لقي مصرعه في ارض
المعركة ، نجد العامل سعيد وسيارته اللوري التي استولت
عليها السلطات في فلسطين وقت الاضراب الكبير عام
١٩٣٧ .

ومرة اخرى يربنا الكاتب بأسلوب لا يخلو من البراعة -
ان المصلحة الشخصية والمصلحة الوطنية لا تفتقران . فالكاتب
يقدم لنا بطله في اول القصة على انه « لم يكن يدلي برأي ،
لانه لا رأي عنده ، لا يفكر الا في سيارته وعمله وأسرته »
وهذه السيارة التي لا يفكر الا فيها ، هي التي تحمله على ان
يتخذ له موقفاً في تلك المسائل التي لم يكن يدلي فيها برأي ،
بل ان الامر تجاوز الرأي الى الفعل .

فبذ ساد الاضراب فكر ان يبيع سيارته ، وكانت هذه اول صلة
للمحدث العام بالمصلحة الشخصية ، ولكن زوجته اعترضت على ذلك لان
السيارة هي رأس ماله الوحيد . وبعد ذلك جلبت السلطات آلاف الجنود
لتنقضي على الثائرين ووضعت يدها على كل سيارة تعلم بوجودها لتحمل
الجنود ، فنزعت اسمار السيارات وتمنى سعيد لو انه باع سيارته من قبل ولم
يسمع نصيح زوجته ، وهنا نرى الكاتب مخلصاً لشخصية بطله فلا يضيف عليها
ما ليس فيها . فالعامل ما يزال يفكر في مصلحته الشخصية ، وفجأة يقبل
رجال البوليس ويجبرون العامل على اخراج سيارته ليسوقها بعد ان امتلأت
بهم الى حيث يخفي بعض الثائرين .

وبدأ السائق يفكر في نفسه ، وكان تفكيره في نفسه في هذه اللحظة
ممتناه تفكيره في بني قومه ، فقد ارتبط العنصران معاً ، فهو يخشى اولان
يصاب برصاصه اثناء المعركة ، ثم يتمنى ان تتمثل سيارته لتمتل مهمة الجنود ،
ثم يفكر ان يقفز من السيارة بعد ان يوجهها نحو الوادي فتبوي الى
قاعه بين فيها من الجنود ، وعندما يرى استحالة ذلك يجد نفسه منقاداً الى
الفكرة التي نفذها ، فهو ما يلبث ان ينحرف بالسيارة ليموت
الجميع : السائق والجند . ومن الواضح ان هذا الفعل ، هذه النهاية ، كانت
هدف الكاتب من اول الامر ، ولكنه اصطنع هذا التمهيد الطويل حتى
لا يبدو فيها الانتقال والتصنع ، وحتى تأتي طبيعته منطقيه .

وكنتم اود لو ان الكاتب انتهى عند هذا الحد من
البطولة ، لكن كأنما خشي ان يسأله سائل : اذا كان السائق
قد مات فكيف عرفت ايها المؤلف ان هذه الافكار جالت
بذهن السائق قبل موته ؟ لذلك ابقى السائق على قيد الحياة
حتى يفضي بقصته ثم يسلم الروح بعد ذلك . والواقع ان

الفنان لا يسأل عن شيء من ذلك لانه خالق ابطاله، والخالق يعرف افكار مخلوقاته حتى حين تلقى مصرعها قبل ان تقضي بها الى احد .

وفي هذه النهاية الاضافية نجد الكاتب يعبر عن استيائه من الزعماء - وهو نفس الاستياء الذي عبر عنه الدكتور العجيلي في قصته السابقة حين تحدث عن ياس الساسة وتآمر الزعماء وثبوتهم المتحمسين. فالكاتب هنا يقول « لم يكتثر الزعماء بأسماء سعيد وزوجته واولاده » ، ثم يعبر عن ايمانه بالشعب ، فالجيران هم الذين سددوا ديون الشهيد واعانوا أسرته . وكأنما لم يكتف الكاتب بما في بطولة العامبل من معنى يجعل ابنه في صفوف الفدائيين يرتقب اليوم الذي تزحف فيه مع الزاحفين لتطهير ارض الوطن وغسل عارها بدماء الغاصبين المجرمين .

وهذا الجزء الاخير قد احتشدت فيه الحوادث ولم يعد فيها ذلك المجهود المتأني الذي كتبت به القصة . وكأننا احسن المؤلف ان قصته انتهت ولكن لا يريد ان يضحى ببعض الحوادث التي لديه فذكرها على عجل من باب التسجيل . انظر الى هذه الفكرة « مضت السنوات ، وماتت ام سعيد قبل الهجرة ، وشب اولاد الشهيد فتزوجت ابنتاه وهما الآن بين اللاجئين . اما زوجته فتعمل في غسل الثياب ، واما ابنه كمال فانه لم يدخل الجامعة ..

فهذا الجزء الاخير كله يخرج عن وحدة العمل الفني ، ولو كان الكاتب يريد ان يعطينا نهاية لقصته بعد مصرع السائق مع الجنود، فانها تكون قطعاً غير هذه النهاية .

«رسالة من الميدان» لسامي عطفه

اما قصة «رسالة من الميدان» لسامي عطفه فهي تعبر ايضاً - وبطريقتها - عن ارتباط الحدث العام بالحدث الخاص ، تعبر عن الشاب الذي فشل في حبه فتطوع مع المتطوعين المدين يدافعون عن فلسطين حيث لقي هناك مصرعه .

انها قصة يغلبها الاسى وتمتص قلب القاريء وهو يتساءل مع البطل قائلاً « اترتبط السعادة بالقلب ام تتصل بانامل الاعلى .»

والقصة رسالة كتبها ادم من الميدان ليرسلها صديقه - الذي يروي لنا القصة - عن طريق البريد الى الانسانة التي يحبها . ولهذا الرسالة مقدمه اضعفت من وحدة العمل الفني وكان يمكن ان تختصر لنصل مباشرة الى الرسالة فليس هناك من دلالة فنية لوصف المعركة ومصرع ادم ودفنه، لاننا ما نلبث ان نصل الى الرسالة فنواجه بجو مختلف جديد غير الذي

مهدتنا له هذه المقدمة الطويلة .

وشخصية ادم ليست واضحة تماماً ، وبعد اعترافه بحبه لفنائه وبقصة الحبيبه التي لقيها نفاجاً بقوله « لكن لنضع هذا الحديث الآن ، ساعدتك عن اشياء اخرى دخلت حياتي فيما بعد » - ثم يحدثها عن حبه الشهداء واصحاب المبادئ والقديسين . حقاً كان هناك تمهيد لهذا التحول في نفسه ادم هو ما قاله له استاذة القديم وهو يودعه في ساحه القرية : « ستفتح الحياه امام عينيك ، هناك الكثير من القضايا تحتاج الى حل حقيقي . ان ثورة عربيه تنشب في كل مكان من ربوع الوطن ، حاول ان تكون عنصر تجديد في حياتنا وواحداً من رجال الثورة .»

ثم تعود هذه الجملة تتردد عندما كان ادم يشهد قتالاً بين كتيبتين من الغربان ، فهل كان في ذلك المبرر الفني الكافي لتحول ادم الى حبه الشهداء والقديسين ؟ ذلك ان حبيبه الحب قد يعقبها اندفاع الى التضحية كما فعل ادم وكان يجب ان يكون المبرر الفني لهذا التحول اكثر وضوحاً من مجرد هذه الاشارات .

ومع ان عنصر التفكير يسود الرسالة فان القاريء لا يحس بانعدام الحركة ، ولعل ذلك يرجع الى ان قالب الرسالة يبرر ذلك النون من التفكير الذي يطني على الحوادث .

ولكن لم اعرف ما هي الدلالة الفنية ولا ما هو التبرير الذي يجعل ادم على ان يختم رسالته قائلاً « ولكنك ان تمر في هذه الامور كلها الا بعد ان تكون السفينه قد تحطمت في الوجه البميده .» فكيف استطاع ادم ان يتنبأ بمسيره ، هل لانه كان في الجبهه ؟ ولماذا ذكر لها ذلك ، هل ليشير شفقها ويقنعها بان تحبه بعد ان اتجه هو الى حبه اخرى - الى السعادة التي يخالفها الانسان بيده وبأرادته ، ولا تتمتع على انسان آخر وارادة انسان آخر ؟ إلا نلاحظ التناقض بين قول سامي ، اني اسألك ان تمنحني الثقة ؟ ثم قوله بعد ذلك بسطور « اذا كنت قد لجأت اليك - فليس ذلك لاسألك شيئاً او لالزمك بأمر .» ان في القصة شيئاً غامضاً ، لا شك انه كان واضحاً في ذهن المؤلف وان لم يتضح في تعبيره .

ومع ذلك فان القصة - كما فك - تجعل القاريء يحس بانعطاف نحو بطلها وبالاسى والحزن الذي يغلبها ، ولعل ذلك لان القاريء يتخذ احياناً موقف الفتاة التي وجهت اليها الرسالة فيحس بما احست به حتى انها ذهبت الى قبره ، بل انه يشفق على البطل كما يشفق على فتاته معاً فيصبح اشفاقاً مضاعفاً .

وختاماً تحيي الى الدكتور عبد السلام العجيلي والى الاستاذ سامي عطفه والى صاحب قصة الدبابة ذي الاحرف الهجائية الكثيرة ، راجياً ان اكون قد ساهمت بقسط ما في ان تتكشف لنا جوانب مما قاموا به في اعمالهم الفنية . وشكراً «الآداب» التي تتيح للكتاب ان يلتقوا قلماً بقلم مادام ليس في استطاعتهم ان يلتقوا وجهاً لوجه .

يوسف الشاروني

القاهرة

بقلم احمد ابو سعد

ما من احد يراقب الشعر العربي المعاصر ويتتبع حر كة نموه الا وتجهه هذه الحقيقة الدامغة : اننا امام نهضة شعرية عظيمة يقفز فيها شعرنا العربي اليوم - وربما لأول مرة - الى المستوى الذي يؤهله للحاق بركب الشعر العالمي ، والوقوف معه جنباً الى جنب تقريباً . فما هي مميزات هذا الشعر؟ وبماذا يختلف عن شعرنا العربي الكلاسيكي الذي تمتلئ به خزائنا ويؤلف القسم الاكبر من تراثنا؟

لست هنا في مجال التحدث عن الشعر العربي تحدثاً واسعاً شاملاً يلم بالموضوع من سائر وجوهه ، ويربطه بسائر اطرافه حسب سيره خلال العصور . وانما انا هنا في فاتحة هذا التعليق على قصائد العدد الماضي من « الآداب » بصدد وضع خطوط عامة تعين على فهم هذه القصائد ، وتبين وجهة نظر المحدثين في الشعر وتعرض للقيم التي يتطلعون اليها .

اكثرنا ان لم نقل كلنا متفقون على ان الشعر العربي حتى اواخر النصف الاول من هذا القرن لم يتطور بتطور الحياة العربية ولا تغير بتغير الاقاليم واختلاف الاوطان . وانما ظل طابعه العام واحداً ، وظلت موضوعاته واحدة ، وظلت مذاهبه الفنية واحدة . سارت الحياة ، وتغيرت الازمنة ، وتبدلت الاحاسيس والصور والالوان وبقي هو يرسف في اغلال الماضي ، ولا يقدر على الخروج من مناهجه التقليدية الاثنية . الاوزان هي نفسها والمعاني تكاد تنشابه . والقصيدة مجموعة من الابيات ، كل بيت يؤلف حلقة مغلقة على ذاتها لا يربطها بما يجاورها الا خيط واحد هو القافية . تنحصر في حدود الشعر الغنائي ، ثم هي تخلو من وحدة الغرض وليس لصاحبها اي موقف فكري . يسيطر عليها عنصر الخطابة ، ويعتمد ناظمها على اسلوب المبح والتلخيص والاختصار ، ولا يهمه ان تصدر عن تجربة بمقدار ما يهمه ان تتفجر فيها الالفاظ وتردح الاستعارات التي يأخذ بعضها برفاق بعض .

ومن يرجع الى النصوص الشعرية نفسها يجد ان الشاعر حين كان يحاول ان ينظم . كان لا يستجيب لبيئته ، ولا يتجاوب مع حياته ، وانما كان يستجيب لمنهاج الاقدمين

ويغرف من مجورهم او بر كهم على الاصح . استهواه شعر البحتري مثلاً فاراد ان ينظم شعراً كشعره او شعر ابي تمام او المتنبي او شعر الشريف الرضي من غير ما نظر الى ذوق العصر وتطور الاحاسيس واختلاف الايام . مما افضى بالشعر العربي الى الجمود عند الازياء القديمة والافتقار الى الاصالة والجدة اللتين يتميز بهما العمل الفني الناجح .

ولست بعد بغافل وانا اسوق هذا القول عما استحدثه اهل الاندلس في الموشحات وما حاوله بعض اللبانيين هنا وفي المهجر من محاولات تسترعي الانتباه . غير ان الاندلسيين اقتصر عملهم في هذا الموضوع على الشكل دون المحتوى . لقد تخلصوا من التقيد بالوزن كما تخلصوا من التقيد بالقافية ، واستنبطوا نمطاً من الوزن خاصاً بهم ، ولكنهم عادوا فقيدوا به انفسهم في الموشح كله فعرضوا نظمهم للانسياق على الوتيرة من جديد .

اما اللبانيون فقد افادتهم ثقافتهم الواسعة بالشعر الغربي واطلاعهم على المذاهب الشعرية الحديثة وبخاصة المذهب الرمزي والمذهب الرومنطيسي فافلح بعضهم في انتاج آثار راعوا فيها اصول هذا المذهب او ذاك . وافلح البعض الآخر في تنقية القصيدة الشعرية ، الا انهم لم يكملوا الطريق وظلوا في حدود الاصول القديمة ، الى ان حمل المشعل عنهم شعراء الشباب في العراق وشعراء الشباب في مصر والسودان ، وسجل التاريخ الادبي تحولاً خطيراً في الشعر العربي يحمل لواء البياتي والسياب ونازك الملائكة وصلاح الدين عبد الصبور وكامل عبد الحلیم وغيرهم وغيرهم ...

هذا التقدم تقوم اسسه على ما يأتي :

- ١- الحرية الفنية بما فيها التحرر من الوزن والقافية .
- ٢- الانبثاق من الحياة العصرية .
- ٣- نبذ الاصطلاحات المجددة .
- ٤- البعد عن الغنائية .
- ٥- الكفر باللفظة الشعرية واعتناء لغة الحديث حرصاعلى البساطة وعدم التكلف .
- ٦- التخلص من الاستسلام والكتابة والتشاؤم ، والميل نحو الفرح والتفاؤل .
- ٧- الخروج من التقيرية الى التعبير بالصور تعبيراً بنائياً .
- ٨ -- النظر الى القصيدة من حيث المضمون كوحدة تعطي

هذا المضمون « صفة الكائن المتناسك الحي الذي ينمو باستمرار في وجدان القارئ، كتجربة متكاملة معاشة، هادفة الى غاية حقيقية » .

هذه هي الانجاهات التي بدأ يتجه اليها الشعر العربي المعاصر في تحوله تأثراً بالشعر الغربي من جهة، واستجابة لحرارة تطور المجتمع من جهة ثانية. فما مقدار حظها من التوفيق؟ وهل تمكن اصحابها من فرض سيطرتهم على الافئدة والتغلب على العقبة المتأنية من فهم العرب التقليدي للقصيدة انها شعر نظم لينشد او يلقي لا يكتب ويقرأ .

انا من الذين عانوا نظم الشعر ولم فيه قصائد ودواوين تخالف في طريقتها هذا المفهوم، ولكن ذلك لا يمنني من الاعتراف بان هذا التيار جارف.. وان اصحابه احرزوا انتصارات باهرة رفعتهم الى سماء الشهرة في بضع سنين. فالتاس قد اصابهم الملل من شنشنة القديم ورتابة اوزانه، وابتوا يحنون الى نسمة جديدة تنفجهم بالطراءة والدفء وحرارة التجربة وصدق الاداء وبساطة التعبير، وتعنتهم من التحجر وعقم الفراغ وبلاغة الاحساس، لتبهم من بعد شعراً يجدون فيه انفسهم، شعراً مذوباً من قلوبهم وملتصقاً بواقع حياتهم، وهذا هو عينه ما يحاول الوصول اليه هذا الجيل من الشعراء « جيل المخاطرات، جيل اقدمه مغرورة بالطين، ويداه بالحياة غضتان، وعقله كوني مستنير، وقلبه مبتهج وقلبه شريف » .

غير ان ذلك كله لا يمننا من الجهر بحقيقة واقعة هي ان هذا الشعر تؤخذ عليه مأخذ تقلال من قيمته عند البعض، وتجد لها ما يبروها عند البعض الآخر. يؤخذ عليه انه قليل الاحتفال بالشكل، مستخف بالصياغة الفنية، مهمل للنغم، لا يتوخى التركيز، ويغلب عليه العنصر النثري، ثم انه يكاد يقع في التكرار ويصاب بمرض القلب كما يؤخذ عليه ان « الكليشه السياسية فيه بدأت تحل محل الكليشه الغزلية » وان بعض اتباعه يبررون ضعف الشكل عندهم بغنى المحتوى - اذا صح ان هنالك محتوى يغنى من غير شكل.

هذه الاخطاء بعضها وجيه. والبعض الآخر لم يفرغ القول فيه بعد، فهو لا يزال مطروحاً للنقاش. وشعراؤنا الشباب واجمل صفة فيهم تواضعهم - يسامون ببعض هذه الاخطاء. يقول الاستاذ عبد الصبور احد شعراء الطليعة في مصر تعليقاً على قصائد « الآداب » في العدد الماضي « هذا الجيل يصنع

اعمالاً كبيرة، ولكن مجده الحقيقي انه يطمح دائماً الى الاكبر، والقفزة الرائعة قد تكسر عنق الفاخر، ولكنها رغم ذلك مجد يوقظ الاعجاب الرائع والالم الرائع.. ولذلك فلنا اخطاؤنا. ولكن هذه الاخطاء هي وسامنا لاننا نرتاد قارة ونستكشف نهراً ونبني قلعة في ارض الشعر » .

كما يقول الاستاذ محمود العالم احد مفلسفي نظرية الشعر الجديد « كثير من ادبائنا الجدد ما يزالون في بداية الطريق لاستكمال القيم الشكلية، وأكاد اجزم ان عدم استكمالهم للقيمة الفنية سيقلل من قيمة اتجاهاهم نفسها. ولكنهم في الحقيقة في مرحلة انضاج صياغة جديدة خلال ترسمهم بمضامينهم الجديدة، والصياغة الجديدة، عملية شائكة في حاجة الى خبرة طويلة » .

اما الناشئون من الشعراء، وبعض الذين يتوهمون ان الواقعية صف عبارات، وتوديد شعارات فقط من غير تمرس باساليب الابداع الفني، او الأخذ بثقافة واسعة تشمل الادب والفنون والفلسفة وسائر مظاهر الحضارة القديمة والحديثة، الشرقية والغربية - اما هؤلاء فهم العلة في وجه التقدم، وسبب الاضطراب في سير القافلة المسمونة .

الجانثون المتعبون

اللاهثون

في الطريق

يارفاقي

ميتون

كل من ركب امثال هذه التراكيب، او استعمل الفاظاً من مثل هذه الالفاظ يصفق لها بعض المتحمسين اصبح يدعي الشعر ويحسبه الناس على الواقعية !

لقد زار بيروت منذ ايام الشاعر تيخونوف احد شعراء روسيا الكبار، وضمنا وايام مجلس جمع نخبة من الابداء. فجرى الحديث حول الشعر، وحرصت حرصاً شديداً ان اسأله بعض اسئلة: كيف يفهم الشعر؟ وما الفرق في نظره بين الشعر والنثر؟ وهل الشعر محض محتوى؟ فكان جوابه حسب ما فهمنا من المترجم « الشعر تعبير عن الحياة وان النثر بارد والشعر مائج بالحوية وان النثر ساحل والشعر بحر، وان لافصل بين الشكل والمحتوى وان للجرس والرنين والتساوق الموسيقي شأناً لا يقل اهمية عن غيره، فالشعر يتخاطب الحساسية

ويستثير الانفعال الجمالي . الى آخر ما قال .

كنت متأكداً من ان الجواب سيكون كذلك ولكنني سألت لأخذ «الفتوى» فقط. فلنختم هنا الكلام ولنرجع الى موضوعنا .

في هذا العدد من الآداب ست قصائد، اثنتان منها تقليديتان ، الاولى (جدار المعركة) لسهير صنبر تقليد للشمر الجديد . والثانية (اغنية على النيل) لسليمان العيسى تقليد للقديم ، والاربع الباقية احداها (اغنية طفل) لسلي الخضراء الجيوسي تبشر بالخير والثلاث الاخرى (اغنية ولاء) لصالح عبد الصبور - صار عندنا ثلاث اغنيات - و (المياه) لهنري صعب الخوري و (قافلة العنبر) لكمال نشأت تنهج النهج الجديد رغم تفاوت ما بينها من حيث القوة والضعف . ونحمد الله على ان كلام من الشعراء الاخيرين لم يسم قصيدته (اغنية عباة) مثلاً او (اغنية عجر) والا لكانت المفارقة عجيبة ! ومع ذلك فثلاث قصائد بهذا الاسم في عدد واحد تكفي لاثارة القيل والقال !

جدار المعركة

خطب احد الرؤساء العرب متحدثاً عن اسرائيل فتحمس الاخ سهير صنبر ونظم العبارة شعراً :

«الموت عبر خطوطنا فليزحفوا .

وليجمعوا وليمتدوا وليعرفوا

انا وانا ، انا لنا الفد والجولة الاخرى»

ولا حاجة بي على ما اعتقد لان ابين ان القصيدة منظومة نظماً ، وانها على رغم تحررها من الوزن والقافية ومعالجتها موضوعاً وطنياً لا توحى بتجربة ، او تمسك بجماعة . تفرأها فتمش بالمنتريات . وتفتش عن المضمون فيتمثل لك انسان سلب العدو منزله وطرده خارج هذا المنزل فوقف يهدده (من الخارج) : اخرج لأريك ! نحن كذا ونحن كذا وكذا ونحن ونحن . اطلق نيرانك . اعتد علينا ، اقتلنا فلن نقول لك شيئاً . سنريك في الجولة الثانية . والحمد لله الذي لم يجعله يقول : سنشكوك الى الامم المتحدة !

اغنية على النيل

وهذه قصيدة اخرى عربية بمشية نظمها الشاعر في القاهرة ، والقها في حفلة من حفلات الشباب هناك ، تطالها فذكرك لأول وهلة بقصائد شوقي وحافظ والاحطل الصغير ، تلك القصائد التي كانوا ينظمونها تحية للمواصم العربية ، وتغنياً بالجد الخالد ، وتخلو لك المفارقة فتقابل بينها وبين تلك القصائد ، ترى ماذا من جديد فتجد الماني نفسها والاسلوب ذاته . يقول الاحطل الصغير :

تغرب الحسن والاحسان فالتسا
حتى اطل على مصر فراعها
ويقول سليمان العيسى :

اطل على النيل مستلهما
اغنيك قنمة حلوة
ويقول شوقي :

صلاح الدين تاجك لم يجعل
وكل حضارة في الارض طالك

ويقول سليمان العيسى عن مصر :

هنا النبع اي الذي لم تمب
مسارح عمرو وارض الجهاد
اتيناك مصر نشد الزنود
وكان حافظ قد قال :

لمصر ام لربوع الشام تنتسب
هنا الملا وهناك المجد والحسب
هذي يدي عن بني مصر تصافحك
فصافحوها تصافح بمضها العرب
انها تبادل اغتاب بين الشام ومصر ورد تحية من دمشق للقاهرة وان لم تكن بأحسن منها . لا تنمدي تجربة الشاعر فيها اللفظ ، ويقنصر عمله بها على الخطابة . شمر الحفلات والمناسبات بات ممجوجاً يا اخي الشاعر .

اغنية طفل

قصيدة رقيقة ناعمة تصور فيها سلمي الخضراء الجيوسي الطفل في اطلالته الاولى على الحياة ، دم الورد والزئبق المخملي (فيا لنداوة خد الرجولة في فجرها الاول) ويستويها هذا (الضياء الوليد) نداء الحياة وقاب السباح الفرير : « صغيراً وديماً كأول حب - طرياً كأول قبله - جيلاً كنيسان في الف ثوب . » فتنمى ان لا يكبر هذا الطفل (فليتك تبقى صغيراً صغير) ولكنها تعلم ان مناهها عزيزة ، فترجو له بابتها عندما يكبر ويبلو الحياة القاسية ان تحلي الازاهير شذاها بقلبه : « فينمو نصير الرياحين فيه - وريا نداها تقيه - من الحقد والظلم والشك والمطمح المبهم . » فيا لبساطة التعبير او لهفة الشاعرة على الفرح والامان وديننا الهنات ! وان كان لم يعجبني (الميسم العندم) و (عرش الجلال) و (رب الفزل) .

اغنية ولاء

انها قصيدة من الشعر الجديد الخالص ، وملامح الجدة فيها انها بناء يذلل فيه العنوان على الموضوع ، وتغزل بالصور التي هي دعامة الاسلوب الشعري الحديث ، وصورها ليست مستمدة من القديم بل من الواقع الشعوري . يصور فيها الشاعر احدى الجوارى اللواتي يتسلط عليهن الولاة وامثالهم من ذوي الثراء والسلطان الذين يتمولون على الناس فلا يكتفي الشاعر بالنظر الى الحبيبة من الخارج مستهدفاً عرض مقاتنها على طريقة الوصف القديم دون النظر اليها كإنسانة وانما يتفطن الى الاعماق فيكشف عن المأساة ويفضح ذلك المجتمع الذي يستخدم المرأة كأداة للاستمتاع وآلة لاشباع الفرائز والترفيه عن الموسرين وطبقة السادة الحاكمين فيكتسب كلامه معنى ثورياً صاعداً : « معذبى يا ايها الحبيب - أليس لي في المجلس السني حبة التبييع . - فاني مطيع وخدام سميع . - فان لطفت هل الى رنوة الحنان - اليس لي بقلبك العميق من مكان - وقد كمرت في هواك طينة الانسان . - وليس ثم من رجوع .

هذا فضلاً عن حلالة الاخبار وبساطة التعبير الذي ينقلنا الى جو من اجواء الف ليلة والارض الفريية الرهيبية الاسرار .

العباء

قصيدة جديدة بشكها ولكنها من حيث المضمون دينية الانجاه لاختلف عن تلك الابهالات والترانيم الدينية (الهى ومن لي سواك مقيل اذا عثرت نفسي المائرة) الا بأن الشاعر يحاول ان يقدم فيها موقفاً انسانياً فيروي بمناسبة الفصح وحكاية الصلب قصة المظالم عبر التاريخ : « انا لن اطبقت المسير - والف صليب يصيح - والف مسيح . - ايولد في كل فجر يهودا؟ »

ويكاد يخرج من اسرار الافكار والمسلمات المتبعة فيعبر عن تجربة عصره
عصر الانسان، ولكن هذه الافكار لا تلبث ان تشده اليها فيقعد ينتظر
الخلاص من فوق متسائلاً لاهناً من فرط العياء (اما كان يمكن يا رب
ابعد مما كان) .

قافلة العجور

مزيج من الالم والحب والنهيم وانتحار الامل والهرب من الزمن
والضياع في الخيال والتجاوب مع اصداء النجوم الناعمة في صمت المساء .
يصور فيها الشاعر ركب العجور الراحل عن القرية المهوم كأطياف المساء
يرقص في لهف الحنين على اثنين المندولين . ويدب عجلان فوق ثرى
القرى حاملاً معه (أزميرا) الفتاة السمراء ذات اللهب المتجدد في
حنيات ، الفار من العيون . أزميرا التي يروي الشاعر قصة حبها الخصب
ولا ينسى رقصتها في ساحة القرية يرمي احد الصماليك اليها النقود فتنبه
فوق الاصابع قلة عبر الهواء فيجتفق شاعرنا وتضج فيه غيرته فيحتضن الالم
ولا يفيق الا بعد رحيل القافلة :

ما كان لي الا العذاب - ففؤادها الرحال ما عرف القرار - كتب
الشروء عليه - ليس له ديار

القصيدة ماثمة بصور جميلة رغم رومانيتها وبعض المواقف التي لا
تتفق مع الشاعر بخصوصها . وعدا ذلك فان القسم الاول منها ضعيف ايضاً
لا يرقى الى مستوى ما يليه فالشاعر لا يلتزم فيه منهجاً معيناً من حيث الوزن
كما ان فيه ابياتاً لم اميز وزنها. هذا ولا أحد منزه عن الخطأ فمذرة من
الشعر اموال فحبة لهم جميعاً .

احمد ابو سعد

قصص العدد الاسبق

بقلم يحيى حقي

انني غريب لا اعرف اي عمر بلغه الاستاذ القصصي البارع مطاع صفدي .
ان لم يكن يترجم عن نفسه فانه قدم لنا بقوة وبراعة صورة صادقة لحال
بعض شباننا في فترة الانتقال التي نمر بها الآن . شباب حائر بين المثل ،
دائب البحث عن المال والاسباب ، غير قانع بما هو فيه ، يريد ان يعيد
تكوين ماضيها واجادتها ، ولا يجروء على النظر للمستقبل بامل كبير ، لانه
رغم ما يديه من شجاعة ، يخفي في قلبه شيئاً من اليأس .

ومن شأن هذه القصص ان تكون في اغلب الامر من قبيل الاعتراف .
ضيق التكلم فيها اسهل على المؤلف من ضمير الغائب ، ثم انها تتسم - في

١ كان المفروض ان ينشر هذا النقد الجيد في المدد الماضي ، ولكنه
تأخر في الوصول ، فرأينا ان ننشره في هذا المدد لاهميته - « الآداب »

اغلب الامر ايضاً - بشيء من المبالغة ، اما في اليرزم واما في المسواد
والنقمة على الحياة والناس وردائفهم . . شباب تقفز روحه من مرحلة
الصبا الى الشيخوخة ، في قلبه سرخات مكتومة ، وفي ججمته علم كثير
مبته تعمق النفس والانطواء عليها والقراءة الدائبة . . وهذه ظاهرة
متفشية مع الاسف في بلادنا ، مع ان السمادة وهدف التربية كما ينبغي لها
هو ان يعيش الفرد متنقلاً بين مراحل العمر كما تقتضيه طبائسها . . ان
مرحلة الشباب عندنا تزهر روحها سريعاً تحت التقياء ضغطين ، المدرسة
والشيخوخة الباكورة .

وبدلاً ان تكون مثل هذه القصص وليدة انعكاس الحوادث الخارجية
على النفس ، وبذلك يتسع افقها وتظل متصلة بالماضي الانسانية الشاملة -
يصبح وليدة انعكاس النفس وحدها ، بهومها واشجانها واوهامها واحلامها
على الحوادث الخارجية ، ولا مفر حينئذ من ان تترك في نفس القاريء
شيئاً من الحرج والضيق ، لانه يقع اسيراً لفرد واحد معلوم ، يصب على
رأسه كل متاعبه ، ومهما تعمق الكاتب معاني الحياة واسرارها فانه يطل
عليها من فوهة ضيقة ، كأنه يميل برأس القاريء فوق بئر عميقة ، فيها كل
الاسرار ، ولكن هواها مكتوم . .

وتكثر في هذه القصص الشكوي - المستورة او المكشوفة - من
الوحدة ومن الضياع ، كما تكثر بها القرارات الفجائية وهي من قبيل
التزوات .

ويجئ الى ان هذا النوع من القصص هو الباب الذي يدخل منه اغلب
الكتاب ميدان الادب (وهذا هو سبب من اسباب كثرة القصص القصيرة
عندنا) سيتخلف من لا يتجدد ، ومن تستنفد آلامه الاولى طاقته الكامنة ،
وسيتقدم نحو الاستاذية من تقوده الفكرة الى اخرى ، والنظرة الالفية
الى نظرة من عل ، فيتسع امامه مجال الرؤية . قد تظل طبيعة نفسه واحدة
ومعالم فنه ومزاجه لا تتغير . ولكن المادة التي يماجها هي في تحول دائم ،
من البسيط الى المعقد ، من النتيجة الى السبب ، ومن الحوار الى التمليق ،
ومن ابداء حكم سريع الى الاكتفاء بتسجيل المتناقضات بشيء كبير
من التسامح . .

ان « دقت الساعة منتصف الليل » فيها دلائل كثيرة تؤكد ان الاستاذ
صفدي له موهبة قصصية صادقة ، تستند الى ثقافة واسعة ، واحساس يقظ
بالحياة والارواح واسرارها ، ومقدرة على تذوق الجمال ، ومن وراء
كل هذا اتصال مباشر بقومه وادراكه لمشاكلهم . وأنا واثق انه اذا
دأب على العمل وزاد وثوقه بنفسه سيحتل مكاناً مرموقاً بين كبار
القصصيين في الشرق العربي ، وسأظل اتابع اسمه باهتمام كبير ، ان لم
اطمع في لقائه ذات يوم فان بين روحينسا - لو علم - تجاوباً زدت
به غنى .

وسأتكلم الان عن اسلوب الاستاذ صفدي . العبرة عندي ان يكون للكاتب
اسلوب خاص به ، لا في صياغة الجمل وحدها ، بل في اختيار الفاظه وانتشالها من
الضياع المبهم الى الاتقاد حين يضيء عليها الكاتب من روحه ويضمها في مكانها
الصحيح وكل هذا متوفر عند الاستاذ صفدي ، بل هو متوفر لدرجة لم نألها
نحن بمد في مصر ، ونحن هنا نترزعج احياناً من بعض المبالغات التي نجدها عند
اخواننا السوريين والبنانيين .

ان المشكلة التي تواجهها القصص عندنا اليوم هي - من ناحية -

مجموعة نوابغ الفكر العربي

النبوغ مثل العلم لا وطن له وإنما هو موهبة لدنية أولاً وكسبية ثانياً يمتاز بها فريق من الناس وينسحب أثرها وفخارها على البلد أو العصر أو القارة التي ينتمون إليها .
وما أجدر أن تكون آثار اولئك النوابغ ومجالي عظمتهم في الفن والادب والعلم مثلاً يحتذى واثراً يؤثر .
إنها معرض فكري حافل سوف يلتقى القراء فيه بجبايرة الفكر من رجال الغرب قديمهم وحديثهم ، اولئك الذين كانوا للعالم مصابيح هدى فاناروا له سبل العلم والمعرفة .
يمتاز كل كتاب من كتب هذه المجموعة بتوجه وافية لحياة العقبري الذي افرد له ذلك الكتاب وبدراسة مفصلة عن ادبه وعمله ومذهبه الفكري كما يمتاز بصفوة مختارة من آثاره الموضحة لمنهج البحث منقولة الى اللغة العربية ومنشورة الى جانب الاصل الافرنجي المنقولة عنه .
فعمسى ان يحمد قراء العربية لهذه النافذة المطلة على الغرب ما تطالعهم به من رياض الفكر وجناته .

ظهر منها

- ١ - نيتهشه للاستاذ فؤاد زكريا
- ٢ - برتراند رسل للدكتور زكي نجيب محمود
- ٣ - برجسون « زكريا ابراهيم »
- ٤ - بسكال « نجيب بلدي »

نحت الطبع

افلاطون - جون ستيورت مل - فرويد - وليم جيمس
ثن النسخة ٢٥٠ غ . ل

تطلب من دار المعارف بيروت

لصاحبها أ . بدران

بناية العسيلي السور ص ب ٢٦٧٦
ومن جميع المكتبات الشهيرة في البلاد العربية

الاهتداء الى الالفاظ التي تسميها مستحدثات المدنية في عالم المادة (ولا يزال الخلاف بين تلفون ومسرة ، واورتوميل وسيارة باقيا لم يحمله) - ونحن لا نزال نتخبط . وهذه البلدة عبء كان ينبغي ان لا يحمله ناشئة كناننا ، ومشكلة الفصحى من ناحية اخرى ، ولعلها ام الناحيتين - انها غير طواعة - فيما يبدو - حين يكون الامر متعلقاً بتشريح النفس والنفوذ الى اسرارها وعواطفها ونزواتها .. هذه معان يسهل التعبير عنها في اللغات الاجنبية بل هي عماد الادب الحديث - اما عندنا فهي تنتزع من بين مغالب اسد ضنين .. لقد فعل المازني وطه حسين وزكي مبارك شيئاً كبيراً في هذا الصدد ، ولكنني اعتقد ان الصعوبة لا تزال قائمة ، ولذلك لفت نظري ان الاستاذ صفدي لم يتهيب مقابلة هذا الاسد ، واستطاع ان يستنفذ لنا منه كثيراً من المعاني التي يشق على غيره ان يصوغها في الفاظنا العربية .. وهذا ما يدعوني الى تهنته مرة اخرى . وقد اعجبت اسد الاعجاب بالتفسير الجديد الذي قدمه لنا عن اسباب استعمار الغرب للشرق .. اما قصة « معرفة قديمة » وهي كوميديا في فصل واحد بقلم الاستاذ عبد الغفار مكوي فانها تتيح لي ان احدث عن بعض احوال القصة عندنا . إن اغلب كتابنا من الطبقة الوسطى وقد مسخ الاستعمار اغلب ابناء هذه الطبقة وصبهم في قالب يسمونه من قبيل الازدراء « الانندي » وهو الشاب الذي لم يتعلم الا الفشور النظرية وآله الختوم وغاية آماله ان يجتاز مقعداً امام مكتب في وزارة بمرتب ضئيل . فلا عجب ان تكون حكايات الموظفين والموظفين مادة لا تنتهي في انتاجنا الادبي ولا يزال هذا اللون متفانلاً الى اليوم .

ولكنني اعتقد ان هذا الباب قد باخت ناره واستنزف امكانياته وانني اوصي دائماً الشبان من القاصيين عندنا بان يلتفتوا الى طبقات اخرى كثيرة في مجتمعنا لم يدرسها احد منهم ، بل لعل بعض الاجانب عندنا قد التفتوا اليها دوننا او قبلنا . وانا ازمع ان الفلاح المصري لم يجد الى الاذن الكاتب المهوب الذي يقدمه لنا على حقيقته . قد يكون الفلاح المصري لفتاً عميقاً ، فما القول في هذه الطوائف العجيبة التي تصلح كإله غزيره في القصة ؟ : اصحاب المراكب التي تنقل الثبن والفلل والحجارة من الصيد لمصر وحياتهم فوق الباء وجرم اللبان ، وطائفة الحجارة في الجبل . وطائفة الدقايق في حي الخمزاي ، حينما دخلته احست اني افتح باب عالم مجهول ، له حياة الخاصة التي لم ينفذ اليها احد .

و«معرفة قديمة» شأن الكوميديات تستند الى شيء من المبالغة ، ويتوقف نجاحها على انقار تمثيلها والنزاع حد وسط بين التهريج والتزمت وهي ليست في نظري من المسرحيات التي تستمد قيمتها من النص المكتوب فعمسى ان ترى النور هي وبعض مسرحيات اخرى من فصل واحد على احد مسارحنا ، لانها محرومة من هذا النوع .

لقد طاب مني ان ابدي الرأي في ثلاث قصص ، واظن الثالثة هي قصة بيرل باك ، وقد التزمت منذ نشأتها الادبية ان احصر عنايتي بانتاجنا القومي والكلام فيه ، والتحدث عن اصحابه ، لاننا لم نف هذا الانتاج ، حقه ، ولذلك لا اجد شيئاً اقوله عن القصة المترجمة ، لاني شغول بالوطن دائماً .

يحيى حقي

القاهرة