قرأت العدد الماضي من "الآداب"

بقلم
نهاد التكرلي

عندما اخبرني صديقي الشاعر عبد الوهاب البياتي برغبة الدكتور سهيل ادريس في ان اعلق على العدد الماضي من « الآداب » ، لم أجد موضوعاً أبدأ به تعليقي خيراً من موضوع « الالتزام » في الأدب . ولا شك ان « الآداب » قد أحسنت صنعاً بتبنّيها فكرة «الأدب الملتزم» لنفسها ، وهي قد ارضت بذلك عدداً كبيراً من القراء والادباء الشباب الذين يتحرقون شوقاً للتعبير عن عصرهم وعن الظروف والمشاكل التي تعانيها البلاد العربية في الوقت الحاضر. غير اني اود ألا تقنع «الآداب» بتصوير مشاكل بلادنا والأزمات التي نجتازها ، بل أتمنى ان تتخذ لنفسها هدفاً أوسع من هذا ، وهو الدعوة لاحداث بعض التغييرات في مجتمعنا وتصوير الاوضاع الكائنة ضمن ما يجب أن تكون عليه . وبذلك يكتسب ادبنا العربي ديناميكية وقوة ويتخذ طابع النضال بدلاً من هذا الطابع السكوني الذي هو عليه الآن . ومثل هذه الدعوة لتغيير الأوضاع يجب ان تستند الى تصور متماسك للانسان والمجتمع الذي نريده ، كما ان هذا التصور نفسه يجب ان يقوم على أسس اصيلة خالدة في الانسان لا على اسس اقليميةقومية عابرة . وبذلك يكتسب ادبنا طابعاً انسانياً بالاضافة الى تعبيره عن مشاكلنا وأوضاعنا المحدودة .

وهنالك ملاحظة ثانية اود ان ابديها على الأدب الملتزم الذي تدعو اليه هذه المجلة . وهي ملاحظة استوحيتها لا من مطالعتي للعدد الماضي فحسب بل للاعداد السابقة ايضاً ، وهي وجود اهتمام « بالالتزام » على حساب «الأدب» في كثير من الأحيان. واعني بهذا انه بمجرد ان يتناول احد الكتاب مشكلة اجتماعية يحاول التعبير عنها ، فان كتابته تكتسب قيمة خاصة بغض النظر عن نجاحه أو فشله في التعبير عن هذه المشكلة بالشكل الأدبي الذي اختاره سواء أكان شعراً أم قصة أم مقالاً أم غير ذلك . بينما الواجب ألا يجعلنا الالتزام ننسى الأدب بأي حال من الأحوال . يجب ان يكون هدف « الآداب » خدمة الأدب العربي عن طريق بث روح جديدة فيه هي الالتزام ، وبذلك تخدم المجتمع العربي بقدر ما تقدم له الأدب الذي يلائمه .

اما العدد الماضي من « الآداب » فسوف اقسمه إلى ثلاثة اقسام : مقالات واقاصيص وقصائد شعرية . وسوف اعلق على كل لون من هذه الألوان على حدة ، مع العلم باني سأغفل عن عمد كل كتابة لا تثير مشكلة جديدة .

المقالات

يفتتح الدكتور جورج طعمه العدد بمقال عن « مشكلة الشخصية العربية » وفيه يقرر بان المجتمع العربي الحالي لا يمكن اعتباره بيئة صالحة لنمو الشخصية العربية ، بل هو يثير في هذه الشخصية مشاكل كثيرة معقدة اهمها مشكلتان: المشكلة الاجتماعية والمشكلة الفكرية العقائدية . وينتهي الدكتور طعمه الى ان الفرد العربي (مضطرب مقلقل ، غير منتج ، وانه بحاجة الى تغيير يمتد الى الجذور والأعماق ويخرجه من عالم العبودية المظلم الى عالم الانطلاق الفسيح) . والذي لا شك فيه ان الدكتور طعمه يعالج المشكلة بنظرة نفاذة تتيح له التوصل الى نتائج صحيحة كثيرة . غير ان الذي آخذه عليه هي هذه النظرة التركيبية Synthétique المتطرفة التي ينظر بها الى الانسان عامة والى الفرد العربي خاصة . ومن المعروف ان المبدأ الذي تأخذ به هذه النظرة يتلخص في أن الكل مهما كان نوعه يختلف في طبيعته عن مجموع الأجزاء التي يتركب منها . أي ان النظرة التركيبية تعاكس النظرة الفردية التي تعتبر الفرد عالماً مستقلاً بغض النظر عن الأحوال والظروف الواقعية والاجتماعية التي يعيش فيها . وفي نظري أن كل واحدة من هاتين النظريتين تتغاضى عن حقائق كثيرة . فالدكتور طعمه يؤسس كياناً تركيبياً للشخصية العربية ويجعل لهذا الكيان طبيعة خاصة ومشاكل خاصة تنبع من مجتمع تركيبي خاص هو المجتمع العربي. وهو بذلك يتغاضى عن الشخصية الفردية والشخصية الطبقية ولا ينظر إلا الى شخصية واحدة هي شخصية (الأمة) التي يريد أن يغرق الفرد فيها . والصحيح في نظري هو ان الفرد يؤثر في المجتمع كما ان المجتمع يؤثر في الفرد . أي ان هنالك حقولاً صغيرة في الحقل الاجتماعي هي الحريات الفردية ، وهذه الحريات فعّالة في المجتمع وهي التي تفسر ظروفه وتعطيها معنى

معيناً وتساهم في صنع مستقبله . فليست هنالك شخصية عربية واحدة بل هنالك افراد يعيشون في مجتمع معين هو المجتمع العربي . صحيح ان هؤلاء الافراد يتأثرون بظروف اجتماعية واقتصادية وسياسية معينة ، ولكن كل واحد منهم هو الذي يجعل هذه الظروف موجودة بان يأخذها على عاتقه ويمنحها معنى معيناً ، فهنالك تأثير متبادل بينهما : المجتمع يقدم للفرد ظروفاً وحوادث معينة كمعطيات محايدة والفرد هو الذي يحيا هذه الظروف ويفسرها ويتحمل مسؤوليتها بان يخضع لها او يحاول تبديلها . فضلاً عن ان الفرد لا يمكن ان يندمج في كيان واحد هو الامة ، بل هنالك وحدات تركيبية طبقية لا بد ان نأخذها بنظر الاعتبار . وان لكل طبقة ظروفها وشخصيتها الخاصة . فالعامل العربي لا يمكن ان يشعر بنفس المشاعر او تحدث له نفس المشاكل التي يشعر بها البورجوازي او الرأسمالي ، بل هنالك ظروف طبقية خاصة تؤثر في هذا العامل كالاحوال الاقتصادية والأجور وغير ذلك . ولذلك فان تعميم الكاتب للنتائج التي يتوصل اليها على شخصية واحدة هي « الشخصية العربية » ، شخصية يندمج فيها العامل والموظف والفلاح والرأسمالي بحيث يشعرون بنفس المشاعر ويحاولون حل نفس المشاكل ، مثل هذا التعميم يبعدنا عن حقائق كثيرة ويقودنا الى تأويلات واحكام تعسفية .

وفي العدد الماضي استفتاء طرحته «الآداب» على بعض الكتاب حول النزعة الانسانية في الأدب العربي الحديث . وبالرغم من اني قد أبديت رأيي في هذا الموضوع في العدد نفسه ، إلا اني لاحظت بان اكثر الكتاب الذين أدلوا باجاباتهم في هذا الصدد يفهمون النزعة الانسانية في الأدب فهماً غامضاً لم يستطيعوا التعبير عنه بوضوح ، وقد بقي بعضهم يدور حول الموضوع من دون ان ينفذ الى لبّ السؤال . والذي أثار استغرابي ان كاتباً كالاستاذ سلامه موسى لا يفتح امام الكاتب العربي الذي يريد ان يكون انسانياً الا طريقاً واحداً هو ان يدرس السياسة وان يصل منها الى المذهب الاشتراكي !

وفي مقال « حديث في الأدب » يشن الدكتور بهي الدين زيان حملة عنيفة على من يسميهم (بالدعاة) الى مذاهب جديدة في الأدب العربي . والأدب في عرف الدكتور زيان حقل بهيّ تنبت فيه اشجار باسقة يستظل الناس في ظلالها الوارفة . وقد فات الدكتور زيان أن هذا المفهوم المثالي للأدب قد تغير كثيراً في هذه الأيام ، وان الجيل العربي الواعي في الوقت الحاضر لم يعد يفهم الأدب هذا الفهم المترف ، بل صار الأدب لدى هذا الجيل تعبيراً حراً يقوم به الكاتب عن مشاعره وظروف عصره ومشاكل بني قومه ومشاكل الانسانية عامة . ومهما يكن من رأي الدكتور زيان في الادب العربي القديم الذي يحتوي في نظره على جميع المذاهب الفكرية والادبية التي ظهرت في الشرق والغرب ، فان هنالك حقائق تخص الادب القديم لا اعتقد ان الكاتب ينكرها او يتناساها . اولاها ان هذا الادب لم يعرف الاشكال الادبية السائدة في عصرنا الحاضر كالقصة وفروعها والمسرحية وغيرها . وثانيتها ان هذا الادب قد سيطرت عليه نزعة بلاغية جعلت الهدف الاول لاصحابه هو فن صياغة العبارات البليغة والتلاعب بالكلمات وتركيبها . وثالثتها ان اكثر الادباء في العصور القديمة لم يعبروا عن مشاكل عصرهم ولم يكن الأدب لدى هؤلاء تعبيراً حراً عن انفسهم يتوجهون به الى بني قومهم بل كان حرفة يتعيشون من ورائها ويستجدون بها رضى الحكام وعطفهم . وليس في نيتي الرد على مقال الدكتور زيان لان ذلك يحتاج إلى مقال خاص . بل كل ما اقوله في هذا المجال هو ان الادب القديم الذي يدافع عنه قد غرق مع عصره ، وان الجيل الواعي يبحث الآن عن الاشكال الادبية التي تلائمه والتي يستطيع بها التعبير عن مشاعره وظروفه الحالية . أما وحدة اللغة التي يقول بها الكاتب فهذا امر مسلم به ، ولكن ليس معناه بان الادباء المحدثين يجب أن يخضعوا لنفس المقاييس والاشكال الأدبية القديمة لمجرد انهم يكتبون بنفس اللغة التي كتب بها القدماء . إن اللغة وسيلة من الوسائل يمكن ان تستخدم لأغراض شتى . فاذا كان ابو نواس قد استخدمها لوصف الخمر واستجداء الامراء فان هذا لا يمنع ان يستخدمها شاعر معاصر للتعبير فنياً عن مأساة فلسطين مثلاً ، وإذا كانت هذه اللغة قد استعملت في صياغة كتابة فارغة كمقامات الحريري فمن الممكن ان يستخدمها قصصي حديث لتأليف قصة انسانية خالدة . ولا يفوتني ان ابدي إعجابي بالآراء التي ذكرها الدكتور عبد الحميد يونس في مقاله « نحو ادب ديموقراطي » الذي يعبر كما اعتقد عن رأي جميع الادباء المتحررين في المجتمع العربي .

وانتقل بعد هذا إلى الحديث عن الفصل الرائع الذي كتبه (مايز سكابيرو) عن لوحة « حقل القمح » لڤان جوج ، وفيه يحاول الكاتب استقراء هذه اللوحة عن نفسيات الفنان واضطرابه وأن يجد فيها تجسيداً لانفعالاته ونزقاته النفسية ، مستعيناً بذلك

ببعض العبارات التي يقتبسها من رسائله . واعتقد أن الكاتب قد توصل إلى نتائج رائعة في هذه الدراسة القصيرة والقى ضوءاً ساطعاً على بعض خفايا شخصية ڤان جوج . والذي ألاحظه على هذا المقال هو أن الكاتب لم يجد في هذه اللوحة التصويرية «مظهراً مرضياً » من مظاهر شخصية ڤان جوج الشاذة . أي انه لم يبدأ بدراسة خلق ڤان جوج وتصرفاته ونوباته الجنونية لكي يجد في لوحته تعبيراً عن كل هذا . ولو فعل ذلك لوقع في الخطأ الذي وقع فيه « زولا » عندما أصدر احكامه القاسية على «سيزان»، تلك الاحكام التي قادته اليها نزعته الطبيعية الحتمية. أما ماير سكابيرو فقد حاول الوصول إلى المعنى الخفي الكامن في « حقل القمح » والبدء من هذه اللوحة ومن بعض اعترافات الفنان عن نفسه للوصول الى اكتشافات جديدة عن شخصيته المعقدة . وهذه هي الطريقة الصحيحة لدراسة حياة كل فنان . ذلك ان العمل الفني فعل حرّ مثل أي تصميم آخر يقوم به الانسان ، وهو لا يمكن ان يكون نتيجة « لمرض وراثي » او « خلق سوداوي » او اي تأثير آخر كما يعتقد زولا .

اما هذه الوراثات والتأثيرات فانها ليست سوى نص تقدمه الطبيعة والتاريخ للفنان باعتباره حصته من هذه الحياة ، وان عليه وحده يقع عبء تفسير هذا النص واسباغ معنى مجازي عليه لم يكن موجوداً فيه من قبل . واعتقد ان هذا هو المعنى الذي يقصده الفيلسوف الالماني كارل يسبرز عندما قال عن ڤان جوج بان الذي كان يميزه هو « موقفه المتكبر تجاه المرض » والملاحظة الدائمة التي كان يخضع لها نفسه وجهده في المراقبة .

وفي مقال «مكانة المرأة في المجتمع» يتحدث الاستاذ يوسف الشاروني عن وضع المرأة في المجتمع الحديث وعن حريتها ومشكلة مساواتها بالرجل ، وبالرغم من ان هذا الموضوع قد كثر الحديث عنه الى درجة انه لم يعد يثير الاهتمام، فان الكاتب استطاع ان يصور حالة المرأة في العصر الحاضر تصويراً صحيحاً . وفي رأيي ان مشكلة المرأة ذاتية بقدر ما هي خارجية . اي ان اللوم لا يقع على الرجل وحده لانه فرض على المرأة قيوداً معينة واستعبدها طيلة هذه الاجيال ، بل الاصح ان تتحمل هي القسط الأوفر من المسؤولية . ان رضاها بعبوديتها طيلة هذه العصور وعدم تمردها على حالتها التي هيأها لها الرجل ، هو الذي جعل تاريخها الطويل يتكون على هذا الشكل فيبدو مظلماً مليئاً بانواع الخضوع والآلام. والمشكلة الحقيقية هي : هل تستطيع المرأة ان تعطي حالتها النسوية ووظائفها الفيزيولوجية – كالولادة وغيرها – وعواطفها القوية تفسيراً آخر غير التفسير الذي اعطته لها في الاجيال الماضية ؟ ان الاستقلال الاقتصادي ومساواتها التامة بالرجل لن يخلصاها في نظري من هذا الشعور بالضعف والميل الى الاستسلام الذي تشعر به ازاء الرجل . لا شيء يخلصها من حالتها ما دامت هي « تريد » هذه الحالة وتميل الى هذه الانوثة الذهبية التي تتحلى بها . ان الانسان لا يمكن ان يكون سلبياً (Passif) اي ان يتحمل تغيراته من الخارج من غير ان يساهم في هذه التغيرات . وحتى لو قلنا انه « يتحمل » تغيرات معينة تفرضها عليه ظروف قاهرة ، فان هذا لا يعني سوى انه يأخذها على عاتقه فاما ان يخضع لها او يتمرد عليها . وهذا القول ينطبق على المرأة كما ينطبق على الرجل. ولذلك فان الكلمة الاخيرة للبت في معنى حياة المرأة لن تكون إلا لها .

وفي مقال « مشكلة الحرية » يحاول الاستاذ الياس يعقوب التحدث عن الحرية الاجتماعية والشخصية للانسان وان يحدد مفهومها. وقد توقعت ان يضع الكاتب مشكلة الحرية على اساس فلسفي متين وان يعرّفها للقراء على هذا الاساس قبل ان يشرع في بحثها ، ولكني خرجت من المقال بخيبة امل كبيرة. فمفهوم الحرية والمسؤولية متناثران في اربعة اجزاء المقال وهو مفهوم منحل غير متماسك ، فمرة يُقصد به الحرية في المجتمع ومرة يقصد به الشك وهكذا . ولذلك استطيع القول بان الاستاذ الياس يعقوب لم يأتنا بمفهوم جديد عن الحرية وان فكرته عنها لا تختلف بشيء عن المفهوم العادي الذي درج الناس على تصوره لها .

ان الحرية ليست كما يتصورها المثاليون « طبيعة » او « جوهراً » كامناً في اعماق الانسان . كما انها ليست التحرر من القيود الخارجية سواء اكانت تفرضها الدولة ام اية سلطة اخرى. وهي لا يمكن ان تكون كما يقول الاستاذ يعقوب « خبزاً » يمكن اطعامه للناس . انها علاقة اصيلة بين الانسان والعالم وهي فعل يقوم به الانسان وينصب على موضوع معين. فالفنان عندما يخلق اثره الفني والفيلسوف عندما يؤسس مذهبه الفكري والعامل عندما يناضل ضد الطبقة البورجوازية والخادم عندما يناولني قدحاً من الماء ، كل هؤلاء يمارسون عملاً حراً واحداً في اصله . وعلى هذا الاساس وحده يجب ان تبحث مشكلة الحرية .

الاقاصيص

ولا ننتقل بعد هذا الحديث الى الاقاصيص الثلاث المنشورة

في العدد الماضي . ولا بد ان اقول قبل ان ابدأ هذا التعليق بأن الفن القصصي في نظري ليس سوى خلق عالم خاص تتحرك فيه شخصيات «حية» ترتبط بهذا العالم اوثق ارتباط. شخصيات يستطيع القارىء ان يشاركها حياتها وعواطفها واهواءها وان ينتظر الحوادث معها. وان الهدف الرئيسي الذي يجب ان يستهدفه القصصي هو احداث حركة سحرية في ذهن القارىء بحيث تستحوذ على خياله ويرتسم بواسطتها هذا العالم القصصي امام عينيه . واذا اخفق القصصي في الوصول الى هـذا الهدف ، فذلك يعني ان المقدرة الفنية تعـوزه كقصصي ، وعندئذ لن تكون امامنا قصة بل حروف سوداء مطبوعة على الورق . ولا يصح بعد هـذا حتى الحديث عن موضوع القصـة لان الموضوع لن يكون موجوداً . ولذلك فأني مع تأييدي لرأي الدكتور سهيل ادريس في النقـد الادبي : بان الناقد يجب الا يكتفي بالاهتمام بتقنية الاثر الفني وبقيمته الفنية فقط بل يجب ان يقوّم الاثر في مرآة مجتمعه ، اضيف قائلاً بان التقنية والقيمة الفنية هنا — في فن كالقصة او الاقصوصة — هي التي توجد الموضوع. ولذلك فلا بد للناقد القصصي ان يبدأ نقده من هذه الحقيقة فيقرر اولاً هل استطاع المؤلف القصصي خلق العالم الذي يريـده ام فشل في ذلك . واذا كان الجواب بالنفي فلا داعي لان يتحدث عن موضوع للقصة لان الموضوع انتفى من أساسه . وهذا هو اللوم الذي اوجهه للدكتور سهيل ادريس في دراسته عن القصة العراقية لانه درسها باعتبار التقنيـة منفصلة عن الموضوع لا باعتبارها موجودة له . كما اني أخالفه في رأيه الذي يبديه في مقال « شكاوى الأدب العربي الحديث » عندما يقول بان الأدب « ما دام صادقاً ، وهـذا هو شرطه الاول للحياة ، فلا بد من ان يكون فنياً وان تتوفر له جماليته حتى ولو كانت في صورة قبيح وبشاعة . » فالصدق في فن كالفن القصصي غير كاف لان يجعل القصة حية وان تكون فنية وان تتوفر لها جماليتها ، بل لا بد من المقدرة الفنية لخلق العالم القصصي . كما اننا يجب ألا ننسى بان الفن القصصي يقوم في أساسه على « الخيال » ، والخيال يبعد بنا كثيراً عن الصدق . وقد كان من الضروري إبداء هذا الرأي في القصة لانه الأساس الذي يعتمد عليه تعليقي عـلى الأقاصيص الموجودة في العدد الماضي .

واولى هذه الأقاصيص هي اقصوصة « الطريق » للدكتور سهيل ادريس . وفي هذه الأقصوصة يحاول الكاتب ان يدخلنا الى عالمه الفني عن طريق ذكريات بطل الأقصوصة ومشاعره عندما يكون نائماً في المستشفى بعد الجراح التي أصابته في إحدى المظاهرات الوطنية . ويزوره في المستشفى ابن عمـه (سامي) وابنة عمه (لمياء) الفتاة التي يحبها والتي يؤلمه منها انها لا تشارك مشاعره الوطنية . ويخرج البطل بعد ثلاثة عشر يوماً ليجد ان ابنة عمه قد تلقت من دخوله المستشفى درساً في الوطنية وانها قد التحقت بحملة توزيع الملابس على اللاجئين الفلسطينيين . وقد ظهر لي عند قراءة الأقصوصة ان المؤلف يبذل جهـوداً كبيرة لخلق عالمه القصصي وفي رأيي ان المقدرة الفنية لا تعوزه. غير ان الذي أساء الى أقصوصته وجعل عالمها يبدو باهتاً لا تتحرك فيه اشخاص بل ظلال غامضة هو ان المؤلف يقدم اكثر حوادث القصة المليئة بالحركة على هيئة ذكريات ومشاعر تدور في « شعور » البطل أثناء وجوده في المستشفى . والذكريات والمشاعر لا يتكون من نسيجها عـالم واقعي متماسك قوي البنيان ، ويجب ألا ننسى بان الاقصوصة (short story) تعتمد على الحركة والفعل اللذين يجريان في عالم واقعي . صحيح ان في الاقصوصة هذه مظاهرات وضرب هراوات ، إلا انها جميعها « تُسرد » بعد وقوعها وعن طريق ذاكرة البطل فقط ، ولذلك يبقى القارىء هادئاً منطوياً على نفسه لانه يعرف ان هذه الحوادث اضغاث احلام وان البطل مطروح الآن في المستشفى وان حاضره بسيط لا يتعدى زيارة الممرضة او ابن عمه او حبيبته . بينما القصصي البارع يجذب القارىء الى عالمه المليء بالخطر ويجعله يساهم في حوادثه ويشارك ابطاله خوفهم ووطنيتهم وعواطفهم . ولذلك فاني استطيع القول بأن اقصوصة الدكتور سهيل ادريس هـذه مشوبة بنزعة « مثالية » واعني بذلك ان اكثر حوادثها تدور في ذهن البطل لا في الحاضر الناشب اظفاره في لحم الواقع ، المليء بالخطر والاحداث الجسام . ومثل هـذه النزعة — التي يؤلمني ان اجدها لدى عدد كبير من القصصيين العرب المعاصرين — تفسد عالم الاقصوصة الى حد كبير وتسيء الى الشخصيات والى حياتها لانها تحيلها الى اشباح باهتة لا يتميز القارىء منها شيئاً . والذي لا شك فيه هو ان اقصوصة « الطريق » تسترجع شيئاً من « واقعيتها » في الاخير ولكن بعد ان يكون قد انتهى كل شيء .

وبمقدار تحقق هـذا العالم القصصي نستطيع التحدث عن موضوع الاقصوصة . ولذلك اقول بأن وطنية البطل وابن عمه

لا يمكن ان تؤثر في القارىء لأنها لم تتجسد في افعال ومشاعر آنية ، اي ان المؤلف « يتحدث » عن هذه الوطنية اكثر مما « يظهرها » . فضلا عن ان تطور « لمياء » من مرحلة اللامبالاة الى مرحلة المساهمة الفعلية في الامور الوطنية ، هذا التطور لا يحسه القارىء بل يعرفه من بعض الاشارات العابرة الى هذا الموضوع في ذاكرة البطل . وفي اعتقادي ان الاقصوصة لا يمكن ان تتخذ وصف التطور النفسي موضوعاً لها لأن هذا الموضوع لا يستوفي حقه الا في القصة الطويلة او الرواية .

اما اقصوصة « الاشياء الصغيرة » للكاتبة القصصية سميرة عزام فبالرغم من ان حوادثها تسرد سرداً ايضاً ، الا ان الصور التي تقدمها المؤلفة للقارىء على درجة كبيرة من الواقعية والحركة وهي ترسم بوضوح للقارىء علاقة البطلة بالفتى الذي احبها والذي منحها ثقة كبيرة بنفسها واحساساً جديداً بالحياة . ولا ابالغ اذ اقول بأن هذه الاقصوصة احسن اقصوصة قرأتها للكاتبة واعتقد انها اذا استيقظت على مشاكل فنها الحقيقية فستصل الى مستوى رفيع في فن الاقصوصة .

اما اقصوصة « بالتقسيط » للاستاذ نهاد الغادري فانها ضعيفة للغاية لان عالمها القصصي معدوم بالمرة ، وان الشيء الوحيد الذي يرتسم في ذهن القارىء عندما يقرأ هذه الاقصوصة هو صور مشوشة مضطربة لا تماسك فيها . واخشى ان اقسو على الاستاذ الغادري اذا قلت بان « الآداب » قد استعجلت نشر اقصوصته وانه قد استعجل كتابتها وارجو ان يتمكن من فنه القصصي في المستقبل قبل ان يكتب اقصوصة اخرى .

ولا يفوتني ان اذكر شيئاً عن مسرحية « طريق العودة » للاستاذ خليل هنداوي . وهي مسرحية صغيرة بارعة الحوار . ولا ادري لمَ نعت الاستاذ هنداوي مسرحيته هذه بانها « واقعية » . ألأن الحادثة التي تصفها مقتبسة من الواقع حقيقةً ام لأن المؤلف اتبع الطريقة الواقعية في معالجة موضوعه . ومهما يكن من امر فالذي لا شك فيه هو انها مسرحية « ملتزمة » من النوع الذي يهم هذه المجلة . والذي الاحظه على الادب الملتزم الذي يجعل من مأساة فلسطين موضوعاً له ، هو انه يقتصر دائماً على تصوير مأساة فلسطين من الخارج . اي انه لا يقدم لنا سوى تصوير للنكبة بعد وقوعها ووصف لمناظر البؤس والدمار التي يعانيها هؤلاء المساكين . وفي نظري ان هذا النوع من الادب يتعلق بالمراثي اكثر من تعلقه بالالتزام .

ان الذي نريده في هذه الحقبة من تاريخنا وفي هذه الظروف التي نعانيها ، هو ان يكون الادب الملتزم (ادب نضال) — وهذا هو جوهر الفن المسرحي — وادب مواقف نهائية لا ادب مواقف ستاتيكية باكية . اننا نريد من ادبائنا ان ينقلوا ادبهم الى قلب المعركة : ان يصوروا العرب واقفين امام اليهود المعتدين وجهاً لوجه في نضال رهيب حتى الموت .. اننا نريد لتجربة فلسطين ادباً كأدب المقاومة الذي انتجه الفرنسيون في الحرب العالمية الثانية والذي كان ثمرة نضالهم ضد النازيين. وكم اتمنى ان يتاح للاستاذ هنداوي كتابة مسرحية عن مأساة فلسطين شبيهة بمسرحية « موتى بلا قبور » مثلاً ، التي كتبها سارتر عن حركة المقاومة في فرنسا !

القصائد الشعرية

وقد كان العدد الماضي من « الآداب » حافلاً بالقصائد الشعرية . وبوسعي تقسيم هذا الشعر الى قسمين : شعر حديث يبتدع لنفسه طريقة جديدة في التعبير ، وشعر كلاسيكي يسير على الطريقة القديمة في نظم الشعر . وليس الفرق بين الشعر الحديث والشعر الكلاسيكي مقتصراً على طريقة النظم وترتيب القوافي فحسب بل هو يتناول تغييراً اساسياً لوظيفة الكلمات نفسها . وبالنظر الى اني قد شرحت خصائص هذا الشعر الحديث في المقدمة التي كتبتها لديوان « اباريق مهشمة » لصديقي الشاعر عبد الوهاب البياتي الذي أعتبره المبشر بالشعر الحديث ، فاني سأقتصر على القول الآن بان الشعر الكلاسيكي كان ولا يزال يستخدم الكلمات كما يستخدمها النثراي من اجل معنى يقع وراءها وتكون هي وسيلة للايصال اليه ، وكل ما يوجد من فرق بين الشعر الكلاسيكي والنثر هو ان الاول يستخدم الكلمات بعد ترتيبها ضمن نطاق الوزن والقافية . اما الشعر الحديث فانه يعيد الى الكلمة كل قيمتها : فيكتسب رنينها ومنظرها ومعناها الذي لا يعود بعيداً عنها بل يرفرف حولها ، قيمة لم تكن موجودة فيها من قبل . وخلاصة القول ان الشاعر الحديث فنان لا يختلف بشيء عن المصور او الموسيقيّ او النحات . وكل ما هنالك من اختلاف هو في المادة التي يستعملها كل واحد منهم في التعبير عن نفسه . فبينما يستخدم المصور الالوان والموسيقي الالحان يستخدم الشاعر الكلمات .

وقصيدة « الحريم » المنشورة في العدد الماضي نموذج رائع للشعر الحديث الذي اتحدث عنه وهي ككل قصائد عبد الوهاب

النشاط الثقافي في الغرب

الولايات المتحدة

لمراسل « الآداب » الخاص

١ . موسم المسرح

يبدو ان الصيف هنا هو موسم المسرح . ففي طول البلاد وعرضها ، تمثل الآن المسرحيات ، من قديمة وجديدة ، من امريكية وانكليزية وفرنسية (مترجمة) ، وتغير مسارح الصيف برامجها كل اسبوع ، كما تغير في الغالب فرق التمثيل ، التي من دأبها ان ترحل من مدينة الى مدينة تعرض ما لديها من « ريبرتوار ». والكثير من هذه المسارح مدرجات مكشوفة تحيط بها الخضرة ويعبق في هوائها شذى الزهر . والاقبال عليها شديد — والملاحظ ان صناعة السينما في هوليود في انحطاط مالي ، مما ادى بالكثير من نجوم الشاشة الى اعتلاء خشبة المسرح من جديد — ولعل في ذلك خيراً ! ومن الكتاب الذين تمثل مسرحياتهم الآن بكثرة ، « تنسي وليامز » ، صاحب « سيارة اسمها شهوة » « A Street Car Named Desire » و «حيوانات من زجاج» . وليليان هلمان صاحبة « ساعة الاطفال » وغيرها . ومن الكتاب الانكليز نجد شو واوسكار وايلد وبيتر اوستينوف صاحب « Bell, Book and Candle » و « اللعنة الشديدة » ، ومن الفرنسيين جان أنوي .

٢ . « مهرجان الفنون »

قبل مدة اقامت بوسطن « مهرجان الفنون» في حدائقها الواسعة . وكان من ضمنه معرض للرسم والنحت في الهواء الطلق حوى على ثلاثمئة صورة (انتخبت من ١٢٠٠) ، من بينها صورة لجبران خليل جبران . وكانت تقام في الحدائق في كل ليلة حفلة موسيقية او تمثيلية ، وفي احدى الليالي عرضت اوبرا حلاق اشبيلية لروسيني . كان عدد المشاهدين فيها ٣٥ الف نسمة . ولعل الاشجار الباسقة كانت احسن مشهد لهذه الاوبرا المرحة التي وفق فيها المغنون جداً .

وطوال شهر تموز كانت تقام كل ليلة حفلة موسيقية في مكان رحب قرب نهر تشارلز ، يجلس الموسيقيون مع آلاتهم في قوقعة هائلة الاتساع ، فيسمع

تعبير فني بالغ الروعة عن موضوع معين يلحّ على الشاعر . واني اتنبأ لصديقي الشاعر بمستقبل باهر لا في الشعر العربي الحديث فحسب بل في الشعر الانساني العالمي باسره .

وقصيدة « على الحدود » مثل آخر للشعر الحديث غير ان الشاعر سمير صنبر لا يزال بحاجة الى المران والتعمق لكي يخرج من طور التقليد الى طور الابداع الشخصي .

اما القصائد الكلاسيكية التي يحتوي عليها العدد فانها متفاوتة في الجودة . واخص بالذكر منها قصيدة « هنيهة » للشاعرة فدوى طوقان التي تذكرني بقصائد لامارتين . وقصيدة « البعث الافريقي » للشاعر محمد مفتاح الفيتوري التي تطفح بالمشاعر الوطنية .

واود قبل ان انهي تعليقي هذا ان اذكر ملاحظة هامة عن رأي الدكتور نقولا زيادة في الترجمة ، وهو الرأي الذي أورده عند تعليقه على العدد الاسبق من « الآداب » . ومضمون رأي الدكتور زيادة : ان من المستحسن ترجمة القصص عن اللغة الاصلية التي كتبها بها المؤلف ، لأن الترجمة عن لغة اجنبية غير لغة القصة تسيء الى هذه القصة . وهو يضرب مثلاً أقصوصة « لكي يموت وحيداً » التي اصابها الدوار كما يقول لأنها ترجمت عن الفرنسية بينما هي مكتوبة باللغة الانكليزية ،

وفي اعتقادي ان هذا الرأي مبني على تصور خاطيء لفن القصة وللدور الذي تلعبه اللغة في هذا الفن . واذا كان رأي الدكتور زيادة يصدق على فن ادبي كالشعر — حيث تكتسب الكلمات مقاماً كبيراً — فانه لا يصدق على القصة . والسبب في ذلك هو ان الوظيفة الاولى للكلمات في النثر هي ان تكون كاشفة ، وان الذي يهمنا بالدرجة الاولى هو ما تكشف عنه لا هي بحد ذاتها . وفي فن القصة لا يهمنا سوى العالم القصصي الذي تشف عنه الكلمات وتكون وسيلة لايصالنا اليه . ولذلك استطيع القول بأن الترجمة لا تؤثر في كيان القصة ابداً ، بل على العكس قد تكون مفيدة في كثير من الاحيان ، لأن المترجم يكون قد نقل (علاقة) الشكل بالمضمون بعد ان طهر هذه العلاقة من جمجمة الكلمات التي كتبت بها القصة . واعتقد ان قراءة او ترجمة قصة (لكافكا) او (دستويفسكي) مثلاً بلغة غير لغتها الاصلية فيها فائدة للقارىء او المترجم . وهذا هو السبب في ان اكثر عظماء القصصيين يحاولون البساطة في كتاباتهم القصصية . وهذا هو السر في ان (ستندال) كان يريد تقليد اسلوب القانون المدني الفرنسي .

بغداد — نهاد التكرلي