قرأت العدد الماضي من "الآداب"

بقلم
يوسف الشاروني

جميل من مجلة «الآداب» ان تقوم بهذه المحاسبة النفسية في هذا الباب أمام قرائها. وغريب أن أقوم انا بهذه المحاسبة هذه المرة وقد انتهيت لتوي من إعادة قراءة تولستوي في كتابه «ما هو الفن» لألخصه للمجلة، وفيه يقول بأن النقاد افراد منحرفون ولسنا في حاجة إليهم ، لان الفنان الحقيقي ينجح في نقل احساسه الذي عاناه للآخرين ولا حاجة به الى وساطة يقوم بها من يسمون أنفسهم بالنقاد ، حتى ينتهي الى أن النقد الفني لم يوجد ، وما كان يمكن له أن يوجد ، في مجتمعات لم ينقسم فيها الفن الى أدب ارستقراطي وأدب شعبي .

واني لاعترف بادىء ذي بدء اني لست ناقدا ، ولست افترض في نفسي حق التوجيه والارشاد ؛ ذلك اني فهمت من المناقشات التي أثيرت مع الاستاذ عبداللطيف شرارة في العدد الماضي من «الآداب» استياء الكثيرين من هذا الفهم لمن يكتب هذا الباب ، حتى ان هناك من يطالب مجلة الآداب بأن تمهد في هذا الباب إلى ما يشبه النقاد المتخصصين الذين يتبعون خطة مرسومة او منهجا موضوعا . ويعجب أحدهم (وهو السيد خالد طليات) من أن يختلف كاتبان اختلافا كبيراً حول تقديرهم لرواية « الحي اللاتيني » مثلا . وقد قفزت في ذهني حالاً الفقرات التي كتبها تولستوي عن سيمفونية بيتهوفن التاسعة ، فقد أجمع اعظم النقاد الموسيقيين على انها اعظم عمل موسيقي لبيتهوفن ، وإذا بتولستوي يقول بأنها عمل رديء يعزل قلة من الناس عن اكثريتهم ، وكان تولستوي في ذلك يسير على منهج، كما كان النقاد الموسيقيون يعتمدون في تقديرهم ذاك على منهج أيضا . وينتقد السيد طليات الناقد حين يعتمد في نقده ، على الغالب ، على ذوقه الفني . ثم يضيف جملة ليضطرنا إلى تأييده حين يقول ساخراً: «فالذوق هو المقياس وما عداه هو الباطل » اما ان الذوق هو المقياس فهذا ما لا شك فيه وما لا يجب ان يشك فيه السيد خالد ، اما قوله «وما عداه باطل» فهذه إضافة تجعل من الجملة كلاما غير صحيح . وامامي مقدمة الدكتور مندور في كتابه « النقد المنهجي عند العرب » يقول فيها « ان الاساس في كل نقد هو الذوق الشخصي » ولا يقول ان ما عداه باطل ولكنه يضيف قائلا « تدعمه ملكة تحصل في النفس بطول ممارسة الآثار الادبية. والنقد ليس علما ولا يمكن ان يكون علما ، وان وجب ان نأخذ فيه بروح العلم » .

لقد اضطررت الى كتابة هذه المقدمة ، ومناقشة « المناقشات » قبل أي شيء آخر لاني ارى أن اكثر الذين يردون على نقادهم — ولا يستطيع أحد ان يمنعهم من حق الرد — يتخيلون ان هناك منهجا معينا لا يفهمه هؤلاء النقاد ، وانهم لو فهموا هذا المنهج لاتفقوا في الرأي . ولهذا لست أحب كلمة « نقد » ولم اقبل الكتابة في هذا الباب الا لانه بعنوان « قرأت » العدد الماضي وليس « نقدت » العدد الماضي . ففي كل مرة كنت أقرأ العدد وأحكم على هذه القصيدة او تلك القصة بذوقي الشخصي وانا صامت فيما بيني وبين نفسي . اما الآن ، فاني اخرج بهذه الاحاسيس لاول مرة على الورق ، مخاطبا بها — وأمام جمهور القراء — اصحابها الذين قبلوا ان يحكم عليهم غيرهم ما داموا قد قبلوا نشر اعمالهم . وأنا اعلم بادىء ذي بدء ان كل من تحمس وكتب شيئا ثم تحمس وأرسله للنشر ، لا بد وان يكون مؤمنا متحمسا لما كتب يرجو ان يؤمن الجميع بعمله ويتحمسوا له — وهذا على الاقل في مجلة كالآداب لا دخل للتزييف السياسي فيها . ولكننا لا نستطيع ان نجيد دائما ، ولا يستطيع أحد منا ان يرى نفسه بنفسه بل لا بد من مرآة ، هذه المرآة هي أنت حين تقرأ لي وهي انا حين اقرأ لك ، المرآة هنا ذاتية مهما حاول كل منا ان يكون موضوعيا ، فمجموع ثقافتي وتجاربي الفنية غير مجموعة ثقافة الذي اقرأ له وتجاربه الفنية ، وبمقدار الاتفاق والاختلاف في الثقافة والتجربة بمقدار ما اتفق واختلف مع الكاتب ، وبهذا فان الناقد في نقده — كالفنان في فنه — يعرض لنا هو أيضا خلاصة تجاربه وثقافته ، ومن الطبيعي ان يختلف الناقد مع الفنان وان يختلف ناقد عن ناقد آخر . واخشى ان أجدني — كما يقول الاستاذ هنري صعب الخوري — في اوكازيون. وذلك نظرا لكثرة الموضوعات وضيق الوقت . فالمقصود بهذا الباب — كما اعتقد — هو التعبير عن الاحساس الاول المباشر الذي يتلقاه أحد قراء هذه المجلة ، فبصفتي قارئا كتبت هذه الكلمات ؛ وبذلك يرضى عنا تولستوي ، ويعذرنا من لا يعجبهم كلامنا .

«الشباب ثورة وثروة» للاستاذ ميخائيل نعيمة

هذا المقال تغلب عليه صفة الانشاء ، فكاتبه يقول في إحدى فقراته « وهذه الصفات هي التي تميز الشباب من غير الشباب ، والتي لولاها لما جرى مركب في بحر ، ولا دار دولاب في بر ، ولا اشتعلت نار في دار ، ولا خاطت ابرة ثوبا، ولا شيد حجر فوق حجر ،ولا كان حرف وكان كتاب.. الخ » مما يمكن للقارىء مراجعته ، وهذا كلام كثير كان يمكن ان تؤديه جملة واحدة ، ولولا انني كنت اقرأ المقال بغرض التعليق عنها لقفزت هذه السطور قفزاً ، فعصرنا اليوم عصر علمي من ناحية وعصر السرعة من ناحية أخرى ، وهذا يتطلب منا في اية مقالة — ايا كان موضوعها — ان يكون هناك جديد في كل جملة من جملها، ولا داعي لهذا الاستطراد الذي يستطيع مؤلفه ان يستمر فيه اذا شاء وان يقطعه اذا شاء ، مع انه لن يزيد القارىء اقتناعا او تأثرا بالفكرة . هذا وقد كان كلامه مجردا غير معلل ، فهو يقول في فكرة اخرى « فما اجهلنا نحاول ان نخنق ثورات الشباب وهي ما تزال اجنة » ولست أظن ان الذين يقاومون حركات الشباب جهلة على الاطلاق ، بل هم واعون تماما الدور الذي يقومون به، لانهم يدافعون عن انفسهم وعن أسلوب حياتهم وهذا ما لم يشر اليه الكاتب

بكلمة . ومع ذلك فإننا نشكر الاستاذ ميخائيل نعيمه لأنه يكتب عن الشباب وهو شيخ ، رغم انه يقول بأن صفات الشباب هذه لا يندر أن نجدها في بعض الكهول والشيوخ ، ولعله يعتبر نفسه واحدا من هؤلاء ؛ وان كان اسلوب المقال لا يبرهن على ذلك ، لا سيما وهو يستعمل ضمير الجمع حين يقول « انه من العار علينا ان ننادي بالويل والثبور كلما تصدى شبابنا لعقيدة من عقائدنا او تقليد من تقاليدنا » وأرجو من الاستاذ ان يعذرني في ثورتي على مقاله ، فربما كان ذلك راجعا إلى « ثورة الشباب » .

« مشكلة النخبة في الشرق » للاستاذ عبدالله عبد الدائم

ولا نكاد ننتقل الى مقال الاستاذ عبدالله عبد الدائم في تعليقه على كتاب الاستاذ سعيد عقل «مشكلة النخبة في الشرق» حتى نحس تقلص اللغة الانشائية تقلصا تاما . ولم يتح لي ان اقرأ كتاب الاستاذ سعيد لاحكم حكما كاملا على تعليق الاستاذ عبد الدائم ، ولو أنه من الواضح ان الاستاذ عبدالدائم حاول ان يجعل من تعليقه مقالاً مستقلاً وهذاهو اساس مناقشتي العاجلة معه . فلست اتفق مع صديقي عبد الدائم في «ان قيمة الشعوب لا تقاس بمتوسط مستوى الناس فيها بمقدار ما تقاس بعدد الأفراد النابهين » فنحن الآن في طريقنا نحو مجتمع ديمقراطي سليم يكون فيه القول الفصل لمتوسط مستوى الناس ، وهذه دلالة النظام الانتخابي حين يقوم على أسس غير مزيفة . وحقا يقال إن الشعوب القوية لا تحتاج الى حاكم قوي وبالعكس فالشعوب الضعيفة يستطيع ان يستبد بها شخص او أشخاص ؛ ولست اعرف قيمة اخرى تقاس بها الشعوب خيراً من هذه القيمة . والاستاذ عبد الدائم نفسه يقول « ان في هؤلاء الأفراد تتجسد مطامح الأمة وصبواتهم » وهكذا يتأرجح الكاتب بين رأيين متعارضين ، فهو حيناً يصف أفراد النخبة بانهم « يرهصون بما ستؤول اليه الامة متحسسين بالتيارات الخفية التي تضطرم في اعماقها ، ميسّرين بزوغ هذه التيارات » ثم يعود قائلاً «والذي «خلق» التاريخ « وخلق » الأمم كما نعلم ، هم هؤلاء القلة» ثم يناقش الاستاذ عبد الدائم في براعة مشكلة النظر والعمل فيقول ان براعة الفكرة تتجلى بأن يستطيع صاحبها أن يقلبها إلى عمل . »

« أنا والراهب » للسيدة سلمى الخضراء الجيوسي

هذه وقفة فنية حزينة امتصت فيها الشاعرة نفسية الراهب الذي يخرج الى سطح الدير أمام نافذتها ليصلي ساعة الغروب ، ثم داعبته بقولها :

رأيتك تخشى عليل لحاظي فتعرض عني كالهارب

ولتسمح لي السيدة أن أبدي لها اعتراضي — على طريقة النقاد العرب القدامى — حين أقول لها إنها عبرت في ثلاثة ابيات عن معنى كان يجب أن يوجد في بيت واحد ، وذلك في قولها :

وإني وإن أوحدتني الليالي وعلقت في ظفرها الناشب
وحالت أغاريد قلبي نواحاً وعشت على الأمل الكاذب
فقلبي سيبقى رفيع المنى عزيز الهوى شامخ الجانب

حتى أن الانتقال للبيت الذي تلا هذه الأبيات (وهو البيت الذي أوردناه سابقاً) كان فجائياً . وهذه القصيدة هي احدى قصيدتين في العدد لا تعالجان الا مشكلة ذاتية للشاعر منفصلة عن واقعها الاجتماعي .

« هودج الأحلام » للاستاذ فؤاد الشايب

في هذا المقال يعرض الكاتب لمشكلة الدعاية لمأساة فلسطين ، ويبدو أن مقاله نفسه مثال لدعوته من أجل الاهتمام بهذه القضية التي سيكون لها أبعد الأثر في تقرير المصير العربي بلا شك ، والتي بقدر ما لقيت من التهريج السياسي ، ثم من الأنعكاس الأدبي ، لقيت من إهمال عملي منشؤه الهوة الموجودة بين الحكومات والشعوب في البلاد العربية بل وانصراف هذه الحكومات الى خيانات شعوبها . وقد جاء مقال الاستاذ الشايب منظماً على الطريقة العلمية في تبيان الجوانب التي يعتمد عليها الصهيونيون في دعايتهم ضد العرب وان فاتته بعض الأسباب العلمية التي تقوم عليها أسباب رواج الدعاية الصهيونية وأهمها العلاقة الاقتصادية الوثيقة القائمة بين الصهيونيين والموقع الاستراتيجي لما يسمونه وطنهم وبين الحكومات التي تشجعهم على تحقيق مآربهم .

«وحول» للدكتور سهيل إدريس

في هذه القصة لست أعرف هل عاش الدكتور سهيل معيشة حقيقية نفسية عامل المطبعة الذي يكسب فجأة ألفين وخمسمئة من الليرات ؟ لقد أعطانا عنه صورة لم يبرزلنا وجودها الفني ، ففي أول القصة نجد أن العامل يتردد في شراء ورقة اليانصيب لأنه أفقر من أن يشتريها ، ويصدم القارىء عندما يقرأ أن العامل رانت على عينيه غشاوة عندما راجع الأرقام فرأى أحدها منطبقاً على رقم ورقته . ذلك لأن العامل حين تردد في شراء الورقة

من قبل لم تكن له أية مبادىء تحمله على هذا التردد سوى فقره، وكان يمكن للمؤلف ان يستغل هذه المبادىء التي لم يذكرها ليمهد لنا بها لهذا الموقف الذي اتخذه العامل بعد أن كسبت ورقته . إن الانسان قد يبرر فشله – ولو بغير تمهيد سابق – أما أن يبرر انصرافه عن كسب حصل عليه بغير تمهيد فأمر غير حقيقي . ولكننا نجد فجأة هذا العامل الفقير ، والذي كان ابنه مريضاً وفي حاجة الى الدواء والثياب ، يقول عنه مؤلفه « اليس مما يخجله أنه ليس ماله ، بل مال كثيرين من الاشقياء الذين تختفهم أوضاع حياتهم .. » وهكذا أعطانا المؤلف كل المبررات لنتيجة تحقق عكسها . ويبدو أن هذا التمهيد الذي أتحدث عنه كان موجوداً في ذهن سهيل وواضحاً لديه، ولكن كان عليه أن يوضحه للقارىء كذلك في عمله الفني . بقيت ملاحظة حول عدم ذكر اسم البطل ، فيبدو أن الاستاذ سهيل قد استمرأ عدم ذكر اسم البطل منذ ألف حيه اللاتيني. والواقع أن وجود اسم للبطل – ما لم يكن هناك مبرر فني لعدم ذكره – يساعد القارىء كثيراً ، ويشعره أنه ازاء شيء اكثر تجسيماً ، كما أنه لا يضطرب بين ضمائر الغائب التي لا يعرف إلى أي شخص تنصرف ، ويكفي ان نذكر هذه الجملة على سبيل المثال « وشعر به ، هذا الشتاء ، ينبض في الأحرف الرصاصية التي بدأ يجمعها كلمات . رصاص بارد يلسع كأنه الثلج أو كأنه النار ، النار . طلبوا إليه غير مرة أن يشعلها لهم ولكنه ، هو صاحب المطبعة ، أصمّ عن طلبهم أذنيه » . مرة أخرى أقول بأن عدم التمهيد الفني لخاتمة القصة أشعر القارىء بأن المؤلف قد أقحم إقحاماً على العامل هذا اللون من التفكير الاجتماعي مما يهبط بالمستوى الفني للقصة . (*)

« العامل في مصافي النفط » للاستاذ محمد النقدي

هذه القصيدة أهنىء بها مؤلفها فقد نجح في اختياره لموضوعه وتعبيره رغم أنها تسير على منهج الشعر العربي الكلاسي . وأنا أرجو أن أقرأ له دائماً وفي هذا المستوى .

« أحمد أمين » بقلم السيدة وداد سكاكيني

أهم مايمتاز به هذا المقال – الى جانب ما يقدمه من معلومات عن أحمد أمين – سلاسة الأسلوب وحماسة الكاتبة لموضوعها ، فلم أحس أنها تكتبه مجاملة للراحل ، بل هي تكتبه في انسياب وبتأثر وتأثير . وطبعاً هذه ليست دراسة لأحمد أمين وآثاره بل هي كلمة موجزة تذكر فيها الكاتبة فضل الأديب الراحل ؛ وأنا لست ممن تخصصوا في دراسة آثار الرجل حتى أستطيع أن أحكم على ما قالته السيدة وداد حكماً تفصيلياً ، وسيذكر المؤرخون المنصفون فيما بعد ما لأحمد أمين وما عليه . وإن كانت الكاتبة قد صورته من جانب واحد ، ربما لجلال الموت، وربما لأنه كان كذلك .

« مفهومات في الانسان والفن » للاستاذ رجاء النقاش

ينقسم هذا المقال الى ثلاثة اقسام ، القسمان الأولان منه هما من ذيول معركة قديمة بين الاستاذ النقاش والاستاذ حسين توفيق. ويخيل الي أن لاخلاف حقيقياً بين الكاتبين . حقا ان كل كاتب لابد وأن يكون دقيقا في جملة ، ولكن الجملة الواحدة لاتدلنا على الرأي الكامل لكاتب ما ، فالاستاذ النقاش قد عثر على جملة الأستاذ محمد توفيق حسين يقول فيها « ان كل بيت في القصيدة عصب يتنفس احساسا ، وكل صورة فيها تضج بدم الحياة». فوجد امامه المناسبة ليشرح رأيه في المدرسة الحديثة للشعر ، وكان يمكن أن يجعل منه مقالاً بغير أن يشير الى الاستاذ محمد توفيق حسين .

أما فيما يتعلق بمشكلة الانسان المجرد فالاشكال بينهما قائم على النحو التالي : فالاستاذ حسين توفيق يقول: « هنالك الانسان الفرد الذي يعيش في بيئة واحدة ، وفي فترة معينة من الزمن ، وبين هؤلاء الافراد مشترك عام ، هو كل ما يمنحهم انسانيتهم من الأعراض والصفات . فاذا وصف كاتب تجربة انسانية عاناها ويمكن أن يعانيها أفراد عديدون من بيئات مختلفة وأزمان مختلفة ، قلنا عنه إنه كاتب انساني . والنقاش يقول: « ان الذي قصدناه بالانسان المجرد الحقيقة الموجودة في كل انسان على هذه الارض.. إنه أنت وأنا وغيرنا على اختلاف البيئة والظروف » ويعتبر النقاش ان البيئة والظروف ليست الا عوامل عارضة بالنسبة للانسان ، وان موضوع الفن الخالد ونبعه الاول هو « الانسان المجرد كما قصدنا إليه » والفرق بين الاستاذين ، هو أن الاستاذ توفيق حسين علمي في كلامه والاستاذ النقاش مثالي، لان الاثنين يعترفان بهذا التجريد، ولكن أولهما يعترف به كعملية بعدية والآخر يعترف بها كعملية قبلية: وأحب ان أسأل الاستاذ النقاش ما هي هذه الماهية الاخرى غير ماهية الانسان الذهنية في عالم المثل لدى أفلاطون او في ذهن الانسان لدى باركلي ، ما دام قد رضي باستعمال كلمات الفلسفة المثالية من مجرد وخالد ؟ انه يستشهد بوجود ذلك الانسان المجرد في قصص معينة ، ولكنه ينسى ان هذه الشخصيات لها بيئتها وظروفها ولها ازمانها وحالاتها ومواقفها ثم يأتي التجريد بعد ذلك كعمل تذوقي ونقدي ، وهذا ما قاله الاستاذ محمد توفيق حسين . ولست اعرف كيف يكون طبيب القرية بلا بيئة وهو ينتقل بزحافة على الثلج وهو طبيب يعالج مريضا به جرح خبيث وله اقارب يلتفون حوله بينما تطل الخيل من خارج النافذة ؛ لقد قرأت هذه القصة منذ اكثر من خمس سنوات وما تزال هذه الصور في ذهني ، إنها هي التي تكون طبيب القرية وتكون عناصر تجربته التي ترتبط بتجربة الانسان المعاصر في مجتمع له ظروف معينة . وما معنى ضرورة التجسيد Dramatisation في العمل الفني إذا كان التجريد « كما يقصده » الاستاذ النقاش هو الهدف : وانا لا افهم ابدا قول النقاش بأن « الينا » في ذات مساء لتورجنيف قد ارادت أن

(*) تعقيب : اقرأ رد صاحب القصة على هذا النقد في باب « مناقشات » من هذا العدد .

تحقق وجودها كانسان مجرد ، الاولى أنها كانت تحقق وجودها كانسان معين ، وهذا التعيين – لا التجريد – هو الذي يربطها بالثائر انساروف وعصره . مرة أخرى أذكر للاستاذ النقاش انه ليس هناك « فن تشغله قضايا الانسان المجرد» كما عبر لنا في العدد الخامس من هذه السنة بالاداب، ليس هناك انسان مجرد في ذهن أي مؤلف، بل هذا الانسان تجريد من القاريء أو الناقد .

أما بحث الاستاذ فاضل عن « أهل الكهف» ورد الاستاذ النقاش عليه ثم استكمال هذا الرد في العدد الاخير ، فقد وجدت ان التعليق عليه متعذر لسببين : اولهما انه لا يختص بالعدد الاخير فحسب ، وثانيهما ان الدراسة المستفيضة لبحث الاستاذين والرجوع لأهل الكهف نفسها يتطلبان وقتا أطول مما يسمح به مجال هذا التعليق . ولو انني إنصافا للحق أقول بأنني قرأت نقد الاستاذ عبد الحق فاضل فكان جانب الاعجاب به اكثر من جانب التخلخل والاضطراب والبعد عن جوهر المسرحية كما يقول الاستاذ النقاش ، وقد قابلت الاستاذ علي احمد باكثير وهو من اكثر المؤلفين المسرحيين انتاجا – فأبدى لي بدوره إعجابه بدراسة عبد الحق . هذا وقد يتاح لي في فرصة اخرى ان ادلي بوجهة نظري على اساس اكثر تفصيلاً .

« قيصر » للاستاذ كيلاني حسن سند

هذه القصيدة ذات مضمون طيب ، أو كما نقول بلغتنا العادية أن مؤلفها كان « حسن النية » ولكن صاحبها لم يوفق في صياغتها . وكلما قرأت قصيدة من هذا النوع تذكرت مشكلة الصياغة والمضمون . فقصيدة مثل هذه القصيدة تثبت أن الموضوع الجيد ليس من الضروري أن يصاغ صياغة جيدة ولا أقصد بالجيد هنا الناحية الاجتماعية فحسب ، بل أعني الاختيار الفني أو الفكرة الفنية والطريقة الرمزية التي تدثرت بها الفكرة ، فالرمز الى كل طاغية بانه قيصر رمز ناجح ، وفكرة استقباله المزيف وقفة فنية يستطيع الشاعر أن يجعل فكرته تتسرب من خلالها تسربا تاما ، ولكننا نلاحظ عدم اتساق الالفاظ بوضوح حين يقول الشاعر :

ويصيح طفل بالزقاق تفسحوا – ويزمجر
فيجره من خلفه طفل هنا – متأخر
فيشق فضلة ثوبه ، يبكي الغلام ويجأر

والذي يثير الاشكال في هذه القصيدة أنها لا يمكن ان تتهم بأنها لون من الوان الدعاية ، ذلك لأن كثيراً من الأفكار الجيدة يفسدها الاتجاه الى أن تكون اعلانا ودعاية لفكرة أو مذهب رغم أن صاحبها قصد بها ان تكون عملاً فنياً ، ولكنه – شأنه في ذلك شأن المراهق – لا ينجح في تغليف فكرته ويعبر عنها تعبيراً مباشراً . إن العمل الفني الناجح – كالحلم الناجح – هو الذي يراه المتفرج بغير أن يصدمه فيه وعظ أو إقحام شيء خارج عن طبيعته . ولكن شاعرنا لا يتهم هنا بشيء من هذا ، فهل يكون ضعف الصياغة مبعثه عدم تحمسه التحمس الكافي لموضوعه ؟

الاستفتاء : « أنعيش عصرنا أم نفر منه »

قال اكثر من أديب ان موضوع هذا الاستفتاء خاطىء لانه يحتمل اجابتين لا سيما وهو بضمير المتكلم ، وأي انسان لا يرضى بأن يوصف بأنه «فار من الحياة» الا على اعتبار أن السكون اللازم لعملية الترسيب التي تمكننا من استخلاص نتائج تجاربنا هو نوع من الفرار كما قال الدكتور مندور ، وكما عبر عن نفس المعنى الاستاذ ميخائيل نعيمة . واعتقد ان كلمة « الفرار » هي مصدر الاشكال . ذلك اني اعتبر انه اذا كانت هناك ألوان من الأدب فهناك ادب واع يشارك في تطوير الاحداث وأدب تخديري يصرفك عن الشعور بوجود أي إشكال في الحياة فهو أشبه بقزقزة اللب ، ثم أدب رجعي يعمل عامداً على ان يقف التاريخ أو يرتد إلى الوراء ، وذلك بطريقة عرضه لشاكل الناس والمجتمع وبطريقة حله لهذه المشاكل إن قدم لها حلولا . وقد يختلط النوعان الاخيران لأنهما لا يساعدان على زيادة الوعي . وبهذه المناسبة أقترح على « الآداب » أن تستفتي أدباءنا في موضوعات تشغلهم كموضوع الوحدة بين الصورة والمضمون ومداه ، أو موضوع استعمال العامية في الحوار على الأقل ، وهل هو يعوق التفاهم الأدبي بين البلاد العربية أم هو ضروري لكي يعطي صورة أصدق لشخصيات الحوار .

« سر المنظار الأسود » للاستاذ عبد المنعم عواد يوسف

هذه القصيدة نوع من الحوار بين انسانة متفائلة لأنها لاهية وانسان كئيب لأنه يرى آلام الآخرين ، بل لأنه يرى أن الحياة الجميلة التي تتحدث عنها صاحبته لا تقوم الا على بؤس الآخرين .

أنا كيف أصدح للورود الشاربات من الدماء

ولكنه مؤمن بالغد القريب رغم هذا المنظار الأسود الذي يرتديه . ولكن يبدو من القصيدة أن الشاعر لا يعاني هو بنفسه المأساة من الداخل إنما هو يستعمل الأفعال الآتية : يبصر ، يسمع ، يشتم . فآلامه تأتيه من حواسه الخمس، من عالم الآخرين، ولانحس أنه واحد من هؤلاء الكادحين والمتضورين الا احساساً ضئيلاً حين يقول :

أنا كيف انصت للنشيد وفي دمي هذا العواء

وهكذا اعتقد أن القصيدة – وموضوعها يتطلب الحماسة – قد ضعفت حماستها بهذه الوسيلة الى حد كبير .

« قصة زعيم » لفتحي غانم

هذه القصة تشغل صفحتين من المجلة ، وتكاد تمر الصفحة الأولى ونحن بإزاء وصف وتقديم لشخصيات (القصة) ثم تبدأ الحركة أخيراً بقول الكاتب « في يوم من الأيام دخل المقهى .. » وربما كان الوصف السابق في هذه القصة وصفاً شيقاً لأنه يتحدث عن بيئة غريبة ، ولكن كنت أفضل أن تبدأ القصة بالحركة من أول سطر ثم يدس المؤلف هذا الوصف في ثنايا الاحداث .

وموضوع الشطرنج موضوع شيق لكثيرين من الكتاب تعرض له في نفس العدد الاستاذ حسن شاكر سعيد في مقاله « محنة الشمر في دار الانتقام » بل ان كثيرين من الكتاب تعرضوا لموضوع الشطرنج على النحو الذي في « قصة زعيم » وهو الربط بين الانتصار والموت كانما هناك رسالة تمت ولم يعد من ضرورة لاستمرار صاحبها . ففي العالم البيولوجي نجد ان ذكر النحل يموت بمجرد تلقيحه انثاه ، وفي العالم الروحي نجد ان المسيح قال على الصليب « قد أكمل » وفي حجة الوداع قال النبي محمد « اليوم أكملت لكم دينكم » . وعندما وقع الموت في قصتنا استطاع المؤلف ان يبين رهبته من ناحية واستمرار الحياة رغم ذلك من ناحية اخرى .

« أدبنا الملتزم » للاستاذ محمد وهبي

في هذا المقال يقول الكاتب ان موضوع الأدب الملتزم في بلادنا العربية يجب ان يكون ذلك التأخر الذي يصم كافة مجالي حياتنا . وهذا كلام طيب لولا أن الاستاذ وهبي يرى ان علاج ذلك يكون عن طريق تعزيز الغيرية وانكار الذات على حساب الاثرة التي تمهر نفسية الرجل البدائي ، وبذلك يحدد الكاتب موقفه المثالي الذي يرى فيه حلاً لمشكلة التأخر العربي حتى ينتهي الى قوله « وهكذا ترى كيف ان للعجب ان يمتلكنا بعنف وقوة ، حين نسمع بكتاب يبغون الالتزام فلا يجدون غير الاستعمار أو نحوه كموضوع للتناول يبذلون فيه الجهد **دون جدوى حقيقية ، مع ان الاستعمار قد جلا عن البلاد او هو في طريق الزوال** ، في حين ان ما ظل راسخاً فيها وما يحدد تأخرها ويمهد الاسباب لعودة النفوذ الاجنبي ذاته او بقائه هو استعمار الأثرة في النفس ، استعمار السطحية في الفكر » .

ونحن نقول بدورنا انه ليتملكنا العجب من ان يكتب كاتب يتحدث عن التأخر العربي ، بأن الاستعمار قد جلا عن البلاد او هو في طريق الزوال ، ثم يتحدث في الوقت نفسه عن وجوب الاهتمام بالقوة الروحية . ولسنا نحب ان نسأل الاستاذ بلهجة السياسة الخبيثة قائلين : لمصلحة من هذا التوجيه ، ولمصلحة من هذا اللعب بالالفاظ في كلمة الاستعمار ؟ ان الاستعمار العسكري قد يكون في طريقه حتماً الى الزوال ، ولكن هل الاستعمار – لا سيما بعد الحرب العالمية الثانية – استعمار عسكري ؟ ان الشعوب اكثر وعياً من هؤلاء الذين يخدرونهم . واعتقد ان الكاتب يعرف الجواب ويعرف ان هناك علاقة قوية بين التحدث عن الروحية التي يذكرها وبين وجود الاستعمار بشكل او آخر . ولست أحب ان أسأل مجلة الآداب كيف سمحت بنشر هذا المقال ، فأنا اؤمن بحرية الرأي ، ولكن اقول بأنه حيثما وجدنا هذا اللون من التفكير فعلينا ان نكشفه وان نفضحه . لقد قرأت المقال اكثر من مرة واتهمت نفسي بالتسرع في الحكم ولكن كنت انتهي الى نفس النتيجة المؤسفة .

« التايز في العلم » بقلم لويس دوبروغلي
وترجمة هنري صعب خوري

هذا هو المقال الوحيد المترجم في العدد – وهو تقليد طيب للآداب – وفيه يحاول الكاتب ان يقسم العلماء طبقاً لطرق عملهم المختلفة ، فهم النظريون والاختباريون حسب ترجمة المترجم (وكلمات التجريبيون اكثر استعمالاً في مصر) والنظريون ينقسمون بدورهم الى منطقيين ، وبديهيين ، والتجريبيون الى استراتيجيين ، وتكنيكيين ، وهذه التقسيمات من باب التقسيمات الفلسفية التي تقام لتنظيم معرفتنا وان كان تطبيقها العملي عسيراً باعتراف الكاتب نفسه الذي يقول ان هناك علماء نظريين واختباريين معاً ، وذلك لأن الوجود الحي وحدة دائماً يأتي المفكر بعد ذلك ليقسمها أقساماً فيسهل لنا استيعابه . والترجمة ناجحة فيما عدا جملة لم تستقم فيها الترجمة وذلك في قوله « الذين اصبح عملهم الضروري وغالباً الطويل والجاف » فالافضل ان يقال « الذين اصبح عملهم الضروري والذي غالباً ما يكون طويلاً وجافاً . »

« الصامدون » للشاعر كاظم جواد

أنا أحب الحركة الشعرية في العراق وشعراء العراق من الشباب ، ولئن كان الكلام قد كثر حول اول من قال الشعر الحر ، فان احداً لا يختلف في ان الشعر الحر كحركة ومدرسة قد برز في العراق دون البلاد

العربية الأخرى ، بحيث يكاد يكون الشعر هو أقوى الحركات الادبية في العراق . وقد قام شعراء العراق المحدثون بمجهودات رائعة لكي يثبتوا ان الموضوع الجديد يتطلب صياغة جديدة . وقد أسفت للخلاف الذي نشأ اخيراً بين بعضهم ، لانه تطرف في بعض نواحيه فتعدى ناحيته الخصبة الى ناحية لا جدوى من ورائها فنجد كاظم جواد يتهم البياتي مثلاً بأنه يسرق من نشيد الانشاد ومن اقوال المسيح !

وقد استطاع هذا الشعر أن يحقق لنا روائع آخرها « عودة ذي الوجه الكئيب (لصلاح الدين عبد الصبور المنشورة في العدد السادس من مجلة الآداب والتي اغفل الاشارة إليها الاستاذ عبد اللطيف شرارة في تعليقه على هذا العدد كما أغفل الاشارة الى قصيدة كاظم جواد « احد الحرية والربيع » وقد اعتبرها الاستاذ يوسف نمر ذياب تافهة وأورد فقرة منها في العدد السابع ثم لم يوضح لنا ما الذي لم يعجبه فيها) ورغم ذلك ان هذا الشعر قد فشل في بعض الاحيان لانه ربما « لم يستطع ان ينقل القارىء إلى جو الحديث» كما يقول بحق نفس صديقنا كاظم جواد في مقاله السابق — وأخشى ان يكون كاظم جواد في قصيدته « الصامدون » هو اول من اطبق عليهم هذه القاعدة النقدية ، فهو لم يستطع ان ينقلني بأبياته الى معنى الصمود ، هذا إلى أنها تثير شيئا من الملل برتابة الحركة فيها ، كما اني لم استطع ان أحس الا بالاصطناع في أبياتها الاخيرة . واذا كان لي ان افارن هذه القصيدة وقصيدته «احد والحرية والربيع» المنشورة في العدد السابع فأني اظن انه قد وفق في تلك القصيدة الاخيرة أبعد بكثير مما وفق في قصيدته « الصامدون » . وليعذرني الاستاذ كاظم اذا انا صارحته بأني لا أحب ان اقرأ في العمل الفني ايا كان — ولا سيما اذا كان شعراً — كلمات مثل « الواعي » بل احب ان يشير الى مثل هذه المعاني اشارة خفية، وهذه رشوة فنية للقارىء لكي يشارك بها الشاعر ويحس انه قام بدوره في استكشاف ما يشير إليه الشاعر . كما انها تبعد عن القصيدة شبهة اقترابها من ان تكون لونا من الوان الدعاية ؛ وفي مقال نشر اخيرا عن تشيكوف قال كاتبه : « ولم يكن تشيكوف يتدخل بأرائه الخاصة وهو يعرض حياة ابطاله بل كان يترك الحياة نفسها تتحرك وتمتد في داخل الإطار الفني الذي يعرضها فيه . وليس معنى ذلك ان دوره ينحصر في تسجيل ما يقع تحت بصره ، فان اختيار الموضوع وطريقة عرضه هو المجال الذي يكون للكاتب فيه الحرية الكاملة والفرصة المتاحة ليدعو الى فكرته . ومن هنا لا نجد في قصص تشيكوف مواعظ او خطبا ، ولا تلك العبارات الضخمة التي يستعملها احيانا كتاب الادب الجديد ، او تلفيق الحوادث لتؤدي معنى خاصاً» وقد اقتبست كل هذه الفقرة لانها كانت تعبر عن تقديمش بصدري كلما قرأت عملا يحاول ان يوضح فيه كاتبه غرضه منه اشفاقا من الا يفهم القارىء ذلك الغرض ، وليس في قصيدة جواد هذا العيب إلا في استعماله بعض المفردات ، لكنه موجود بصورة اوضح في قصائد اخرى من الشعر العراقي لاسيما قصيدتي حسن البياتي وزهير احمد المنشورتين في نفس العدد كما سنوضح ذلك .

« واحدة تكفي » لمصطفى أبو النصر

هذه قصة شخص يريد أن ينتحر لأسباب غامضة لانعرفها، بل نعرف عنه أنه أحب وأنه جمع المال ومع ذلك لم يحس بالسعادة . هل يريد الكاتب أن يعلن إفلاس أحد أفراد طبقة معينة ؟ ومع ذلك فإن هذا الشخص نفسه الذي لا يحس السعادة في الحب ولا في المال يلفت نظره — وهو في طريقه للانتحار — « عربة فخمة » و « قصر فخم » و «امرأة فاتنة كالحب » ، بحيث ننسى تماماً أنه نفس الشخص الذي قال لنفسه منذ دقائق :هل الحب هو كل شيء ؟ و «جمعت من المال الكثير » وكأنما هو أحد المحرومين من المال والحب . وكأنما يشعر الكاتب بذلك فيحدثنا عن ضياع حياة بطله . ولو أن الكاتب لم يذكر لنا شيئاً عن حصول بطله على الحب أو المال لأغنى نفسه من هذا التناقض الذي وقع فيه ولأعطانا تبريراً حقيقياً لحركة بطله النفسية . ويرينا الكاتب في سخرية كيف ان هذا الشخص الذي يبغي الانتحار ويحس فشل حياته يحرص فجأة على هذه الحياة ويخشى عليها من مجرد السجن عندما يظهر له شرطي قد يظنه مجرماً ويقبض عليه . هنا تناقض نفسي معقول وحقيقي ، على عكس التناقض الفني السابق . ورغم أن الكاتب يعالج لمحة نفسية إلا أنه استطاع أن يحتفظ بعنصر التشويق وذلك بخلق حركة نفسية مستمرة .

« جنود الاحتلال » للشاعر حسن البياتي

هذه قصيدة أخرى من الشعر العراقي الحديث ليست فيها رتابة قصيدة «كاظم» وذلك لأن حركة القصة فيها أنشط — ومضمون هذا اللون من الشعر اكثر اتفاقاً والحركة القصصية من مضمون الشعر العربي الكلاسي. ولكننا نسأل الأستاذ حسن البياتي : ما هي دلالة جنود الاحتلال في هذه القصيدة ؟ إن القطار كان يمكنه أن يقتل « رفيق » سواء أكان به جنود احتلال أم جنود وطنيون. ان الدلالة الوحيدة التي كانت لجنود الاحتلال في القصيدة هو قوله «في نظرة شزراء تهزأ بالجموع » وواضح أن هذا البيت هو من ظلال الحدث وليس من جوهره. ولهذا أعتقد أن الشاعر لم ينجح في أن يعطي أية دلالة لجنود الاحتلال في قصيدته .

« حلاق القرية » للشاعر زهير أحمد

وهذه ثالث قصيدة من قصائد بغداد في هذا العدد ، لا بأس بتصوير الحلاق فيها ، ولكننا نرى مرة أخرى إقحام الفكرة الاجتماعية — وفي النهاية — إقحاماً لامقدمات له . وكأن الشاعر يرى أنه بعد أن تحدث عن حلاق القرية ، والحلاق بطبيعة عمله لا يقوم رمزا جيدا للطبقة المستغلة — يجد من حقه أن يقول :

أنا ان أموت فهل سيبقى الظالمون

في الأرض يجنون السعادة من دماء الكادحين ؟
وتطلعت عيناه للصور القديمة من جديد
فرأى – كأن لم يبصر الرسم القديم
من قبل ، فجرا أطلقته من سلاسله العبيد .

مرة أخرى أقول وأكرر بأن العمل الفني الناجح هو الذي يخلق قانونه الداخلي ولا يقحم عليه شيئاً من الخارج اقحاما يظهر تفكك العمل وأن هناك انفصالا بين أفكاره التي يتضمنها . إن حلاق القرية – وعلى النحو الذي عبر لنا عنه به الاستاذ زهير أحمد – لم يكن موضوعاً مناسباً للتحدث فجأة وبلا مقدمات أو مبررات عن الفجر الذي يطلقه العبيد من سلاسله ، وبهذا لم يقنعني الشاعر لحظة واحدة بما يقول بل واشعرني أنه غير مخلص . والعلاج الفني لهذا العيب هو أن يعيد الفنان كتابة عمله بعد ان انتهى الى ما انتهى إليه ، ويمهد في أول عمله الى هذه النهاية ،وبقدر هذا التمهيد بقدر ما يخفف من الايضاح والتأكيد في نهاية عمله ، وبذلك يحس القارىء أن هذه النهاية نهاية طبعية لا تعمل فيها ولا افتعال .

« محنة الشمر » في دار الانتقام للاستاذ شاكر حسن سعيد

هذه الدراسة هي خير ما قرأت للاستاذ شاكر حسن سعيد ، وأكاد أقول إن هذا المقال هو خير ما قرأت في عدد الآداب الماضي إذا كنا نريد ان نتوج عملا على بقية أعمال العدد . وربما كان في هذا الحكم عامل شخصي هو جدة الموضوع بالنسبة لي ، هذا إلى غير مزاياه الاخرى من حيث الأسلوب غير المعقد والاختيار الموفق للموضوع والالمام بنواحيه المتشعبة .

ورغم أن الكاتب وصل بين شمر ذي الجوشن وبين الجلادين في الاساطير السورية والاشورية ، ثم القصاب الذي يذبح الخراف ، إلا انه لم يعرض لشيء من المقارنة بين هذا الموقف العربي الاسلامي والموقف المسيحي من قضية الجلاد ، لا سيما وأن في مقتل المسيح ومقتل الحسين كثيراً من اوجه المقارنة . ومع ذلك فنحن لا نجد فناناً مسيحياً – ولا يمكن أن نجد – قد عبّر لنا عن موقفه بإزاء قتلة المسيح مثلما عبر لنا ذلك الفنان الشعبي المسلم في لوحته « دار الانتقام » . ففي المسيحية لا يتم توازن الاوضاع بأن يصبح الجلاد شهيداً والشهيد جلاداً ، كلا ، بل هو يتم بأن يظل الشهيد شهيداً وبموقفه ذاك يكسب جلاده الى جانبه فيصبح هو الآخر شهيداً . وهذا هو ما عبر عنه المسيح بقوله « باركوا لاعينكم ، احسنوا الى مبغضيكم ، صلوا من أجل الذين يسيئون اليكم » فموقف الشهيد هنا ليس موقفاً سلبياً بل هو موقف ايجابي فيه بركة واحسان وصلاة من اجل الجلاد لكي ينضم بدوره الى الشهيد . وعبر لنا المسيح عنه ثانية وهو على الصليب بقوله « اغفر لهم يا ابتاه لأنهم لا يعرفون ماذا يفعلون » وبذلك يضع المسيح الأسس الثابتة لموقف الشهيد بإزاء جلاده ، فهو لا يطلب له النقمة ، لأن في هذا تناقضاً مع موقفه كشهيد ، بل هو يطلب له المغفرة ، وبالتالي يدرك الجلاد خطأ فعلته فيؤمن بشهيده ويصبح هو بدوره شهيدا ، وهكذا نجد أن كاتبا كمؤلف قصة «الرداء» يجد ان توازن الامور في حادثة صلب المسيح هو بأن ينضم الى المسيحية ذلك الضابط الروماني الذي تولى مهمة صلب المسيح ، وان يصبح بدوره مسيحياً وبالتالي شهيداً جديداً – وحتى يهوذا الذي لم يصبح مسيحياً ولا شهداً ، قد ندم من تلقاء نفسه وانتحر ، ولم يصوره فنان واحد وهو يتعذب على يد أحد الشهداء .

هذه بعض الخواطر التي أثارها بذهني ذلك الموضوع الخصب الذي نهنىء كاتبه عليه كل التهنئة .

« عائدة مع الصيف » للاستاذ يوسف الخطيب

هذه قصة هادئة ناجحة فيها جانب السعادة وجانب الحزن كما هي طبيعة الوجود الانساني ، وكأنما المؤلف رسام يوازن بين الالوان فلا يجعل الواحد يطغى على الآخر . فنهاد بطلة القصة فتاة من اسرة بورجوازية صغيرة،جانب الفرح في حياتها هو ما يتعلق بمستقبلها ، فقد نجحت في الحصول على وظيفة للتدريس بالكويت حيث ستقبض مرتباً ضخما ، كما ان مدرساً آخر – هو ابراهيم – سيذهب الى هناك ايضاً وهي تأمل بأن يكون له شأن آخر في حياتها (وهذا هو تعبير الكاتب ؛ وهذا هو ما اقصده بكلمة الاشارة بدلاً من الايضاح بكلمة الزواج وبذلك يشارك القارىء المؤلف) اما الجانب الحزين فهو الذي يربطها بماضيها ، امها التي تبكي لفراقها ثم أخوها الاعرج سعيد . وكل جانب يقاوم الاخر في نفسية بطلتنا ؛ المستقبل والماضي ، الفرح والحزن ، مرتب الكويت وابراهيم من ناحية والام والاخ الاعرج من ناحية اخرى . ولم يجد الكاتب بأساً عليه ان ينتقل لحظات من تحليله لنفسية بطلته ليلقي الضوء على القصة من زاوية اخرى هي نفسية اخيها

وشعوره بأن اخته ثمن عليه لعجزه وانه يعارض هذا السفر ولكن واقعه يسلبه الحق في ان يصرح بذلك . ويصطدم جانب الفرح بجانب الحزن في اشكال يتضح في نفسية الاخ سعيد وهو عمن سينفق عليه وعلى امه اذا تزوجت اخته ؟ وفي اليوم التالي تستقل اخته الطائرة ويبقى هذا الاشكال حائراً على شفتي القارىء . وهكذا نجد القصة تتحرك من اولها الى آخرها من داخلها « فالحياة نفسها تتحرك وتنمو في داخل الاطار الفني » كما سبق ان اشرنا .

* * *

هذا ولم أهمل التعليق على نقد كتابي « الخالدون العرب » لقدري حافظ طوقان ، و« فيثارة الريح » لمحمود فتحي المحروق الا لانه لم يتح لي أن أقرأ الكتابين بعد . وكذلك الامر في كتاب «أباريق مهشمة » الذي تناوله من قبل الاستاذ كاظم جواد ، وتناوله في هذا العدد – بصورة أهدأ – الاستاذ أكرم توفيق ؛ ولو أني لاحظت أن الاستاذ أكرم قد جرد الشعر الحر من كل ميزة حين قال « والشيء الذي نفتقده في أغلب قصائد هذا الديوان والشعر الحر بصورة عامة هو انعدام الفيض الشعري واللمسات الانسانية والموسيقى النفسية التي لا يكون الشعر بدونها شعراً » وقد احتاط الكاتب لنفسه بقوله «نفتقد» وقوله أغلب القصائد . ثم يقول «فالشعر لا يصنع بكلمات بل باحاسيس » وأحب أن أشير هنا إشارة بسيطة إلى أني لم أفهم بعض هذه الجملة حيث أن الشعر – كما أفهمه – هو بالطبع أحاسيس ولكن وسيلة التعبير عنها هو موسيقى الالفاظ ذات المعنى ، اي الكلمات ، ولكنها كلمات معينة لانه لا بد أن يكون لها موسيقى الى جانب معناها .

ثم هناك قصة «فوق التراب» للأستاذ عبد الهادي البكار وهي أقرب إلى أن تكون قصة شعرية حزينة من بين هذا النتاج الكثير الذي يعكس أثر النكبة الفلسطينية . وكذلك قصيدة «عودة اللاجيء» للأستاذ عيسى الناعوري التي هي من نفس هذا النتاج ، وهذه أول مرة أقرأ فيها الاستاذ الناعوري شاعراً ، ويبدو أن الاستاذ الناعوري في نثره أقوى بكثير مما هو في شعره ، حتى أننا إذا ما قارنا بين قصة البكار النثرية وقصيدة الناعوري الشعرية ، وهما في موضوع واحد وفي صفحتين متقابلتين ، أحسسنا بأن قصة البكار اكثر شاعرية ، وأكاد أقول وقصيدة الناعوري اكثر نثرية .

ثم هناك قصيدة « فتنة بعثرتها » للاستاذ الطيب الشريف من تونس ، وهي تدل على ان الثورة على الشعر العربي الكلاسي قد امتدت الى هناك ، ولعلها من تأثير الادب الفرنسي مباشرة . وقد اهداها الشاعر للرسام الفرنسي بيكاسو ، ويبدو تأثر الشاعر بذلك الرسام لانه يحاول ان يصف صورة سيدة فيذكر نهديها وحاجبيها وجبينها وشفتيها وخديها وشعرها . وقد قرأتها اكثر من مرة لاجمع في ذهني صورة لهذه اللوحة المبعثرة لان شاعرها يقول :

لاتقل لي : لوحة بعثرتها فنهـا في جمعها

ولكن يبدو ان في قد قصر في ذلك ، وذلك لان الشاعر قد بعثر لوحته فعلا وتعذر جمعها في صورة بصرية واحدة . وهذه طبيعة الكتابة حين تعف صورا بصرية وتقلل من التعبير من المشاعر النفسية .

واخيراً هناك قصيدة اخرى من تونس بقلم الاستاذ الشاذلي زوكار بعنوان « لسنا العبيد » وفيها يعبر عن امنيات شعب تونس ، ولو ان الوزن الذي اختاره الشاعر لا يلائم تماما ذلك الحماس الذي يريد ان يعبر عنه ، كما ان هناك الفاظا يجب ان تستبدل بأخرى أقوى منها مثل قوله :

نبغي السيادة وافتكاك بلادنا .

وبذلك يكون العدد الثامن من السنة الثانية من مجلة الآداب قد ضم ثمانية مقالات وعشر قصائد وخمس قصص . أما المقالات فواحد منها مترجم وثلاثة منها بقلم لبنانيين وواحد بقلم مصري ومقالان بقلم سوريين ومقال بقلم عراقي . أما القصائد فمنها اثنتان لم تمس الناحية الاجتماعية – ومنها خمس على طريقة الشعر الكلاسي وخمس على طريقة الشعر الحر – ومنها واحدة من مدريد واربع من بغداد وواحدة من الاردن واثنتان من تونس واثنتان من القاهرة . أما القصص فمنها اثنتان من القاهرة وواحدة من بيروت وواحدة من سوريا وواحدة من القدس . وساهم في كتابة هذه القصص والقصائد والمقالات ثلاثة كتاب من لبنان وكاتبة من مدريد وثلاثة من سوريا وخمسة من بغداد وستة من القاهرة وواحد من الاردن واثنان من تونس وواحد من القدس . هذا عدا من شاركوا في الاستفتاء وباب قرأت العدد الماضي من الآداب والمناقشات ونقد النتاج الجديد ثم الاخبار العلمية والادبية . وكانت مشكلة فلسطين موضوعاً لمقالة ولقصة ولقصيدة . وساهم في كتابة العدد اربع سيدات من بين أربع وأربعين كاتباً . ولعلّ لهذه الاحصاءات دلالتها .

الاسكندرية **يوسف الشاروني**

كنوز القصص الإنساني العالمي

سلسلة جديدة تعرّف القارىء العربي إلى شوامخ الآثار القصصية العالمية ذات النزعة الإنسانية

لاختارها ونقلها إلى العربية

منير البعلبكي

صدر منها :		ق. ل.
١ – كوخ العم توم (الطبعة الثانية)	لهريت ستاو	٢٠٠
٢ – اسرة آرتامونوف (الاول)	لمكسيم غوركي	٣٠٠
٣ – « « (الثاني)	« «	٢٥٠
٤ – المواطن توم بين (الاول)	لهاوارد فاست	١٥٠
٥ – « « « (الثاني)	« «	٢٠٠
٦ – ستة وعشرون رجلاً وفتاة واحدة	لمكسيم غوركي	١٠٠
٧ – حكايات من ايطالية	« «	١٠٠
٨ – شارع السردين الملعب	لجون شتاينبيك	١٧٥
٩ – حياتي (قصة رجل من الريف)	لانطون تشيخوف	١٢٥
١٠ – طريق التبغ	لارسكين كالدويل	٢٠٠

دار العلم للملايين