

## الأبحاث

بقلم الدكتور أحمد حسين الصاوي

\*\*\*

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

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

\*\*\*

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

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

واود ان اذكر كاتب المقال بان من وجه اليهم هذه الالفاظ هم اثنان من اساتذة اللغة بجامعةنا ، واديب معروفين بعمق الثقافة واصالة الانتاج . وهم جميعا من المتكئين في الدراسات اللغوية . ولقد كان لي حظ الاستماع الى مناقشة كاتب المقال في رسالته التي حصل بها حديثا على درجة الماجستير ، واعترف بانه بذل فيها جهدا طيبا ، ولكنه ما زال في بداية الطريق . وقد اثبت بأسلوب مقاله انه هو لا اصحاب الندوة – من يحق وصفه بالتحمس والانفعال ، بل والاندفاع . وما

هكذا تكون المناقشة .

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

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

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

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

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

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

\*\*\*

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

– التتمة على الصفحة ٧٧ –

## القصائد

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

★★

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

الينابيع :

للساعر ناجي غلوش ، ولعله الشاعر الوحيد في عدد « الاداب » الماضي الذي يملك شيئا بقوله في معركة البقاء دون ان يتورط فسي التعبير المباشر ، وان يكن اسلوبه لا يسلم من الثرية ولا سيما من اول قوله « لعنت يا عواصف الرمال » الى « ماوى لكل عابر مفجوع » فثمة اسباب يعطل التلقي المنشود . ولكن كفاح الشاعر يتضمن احساسا مباشرا بالطبيعة ، ويرتكز على الحقيقة التي لا مفر منها وهي ان الانسان جزء من الكون يناضل من اجل ان يبني ولكن ما يبنيه تدره الرياح وتاكله الرمال .

الحياة بالنسبة لناجي غلوش ليست رضى يجتريه ، فيقتنع بالقرار ويستسلم لكل ما تخطئه من حدود مادية . انها عملية صعبة معقدة يجد الشاعر نفسه فيها اسير تغلباتها ومن ثم ليس له الا ان يعمل على الاقل من اجل ان يمحو من سواد مقلته صرخات الفاجعة !

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

واذن فناموس البقاء طاقة خلافة مهلكة معا ، والعصران اللسان يلازمه لا ينفصلان قط . وفي داخل هذا الاطار جعل الشاعر رؤيته تستند على الرمل الذي يزحف مع الريح المدمرة ، وكان تصويره هذا الرمل بانه يرفض ان يقر ويرفض ايضا الا ان يجعله يكفي بنسبتي الكلا دون البساتين الناضرة .. كان هذا التصوير موقفا للغاية ويخلو تماما من اليأس ، فاليوم عناء مرير وغدا راحة تطير على جناحي امل قوي .

ولكن كيف بسط الشاعر - بعد كل ذلك - تجربته ؟ انه نام ، فلما صحا وجد ان كل شيء كربه ، ولا شيء في يده ، وحتى الحب والمثى قد اصبحا سرايا او من يقظت التيه . ثم ينتقل الى التوضيح بادنا بتلخيص عام للتجربة فيقول :

ابني ابني والرمال زاحفة

عاصفة تثير عاصفه

فكل ما ابنيه يختفي

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

رمانا عصية ترفض ان تقر

رمانا تجعلنا ننسى البساتين وننشد الكلا

رمانا نجرنا الى مسيرة الظما

ونحن واجمون .. لا نملك ما نقول

سوى اغاني شاعر ملول

الا انه يظل في الحدود نفسها وان يكن قد برهن - كما برهن - كل شعراء الطبيعة من قبله - على ان في الطبيعة نبعنا يستمد منه شتى

قيم اخلاقية تكشف عن حقيقة الانسان منذ الازل .

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

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

غدا سأم الرمال ان تقر ..

والرياح ان تلين

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

قربان القريب :

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

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

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

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

وفوق ذلك فان الشعراء عادة يحسون ان مما يزيد في تعاسة الانسان الا يجد امامه سوى الصمت ، وعندما استقل عمر صبري هذه المسئلة اکتفى بان قال :

يقتاني صمتي السحيق

ويظل يحملني الحنين على يديه

فاذا غفوت كبا واغمض مقلتيه

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

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

القبلة الخضراء :

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

معنى هذا ان الرؤية - من الناحية الطبيعية - لم تعمق حتى -  
- التثمة على الصفحة ٧٧ -

١ - فهو ينتقل بسرعة من ضمير الى ضمير ، فالضمائر الثلاثة مستخدمة : المتكلم والمخاطب والفائب . وهي كلها ليست الا ضمائر « البطل » كل ما هناك آكلة التصوير تلتقط مشاعره وخلقاته من اكثر من زاوية ، حتى ضمير الفائب ، انه ليس ضمير المؤلف المنفصل عن بطله ، ليس ضمير المؤلف العالم بما لا تعلمه مخلوقاته . بل انه ما يزال ملتصقا بالبطل معبرا عن مشاعره منتبعا لخلقاته .

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

٣ - وهو يولي اهتمامه للتفاصيل الدقيقة ويتبعها بشغف . انظر قوله :

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

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

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

### الطفل والشاحنة لتحليل القيسي :

اما قصة الطفل والشاحنة ، فهي لقطة بارعة لم ينتبها كاتبها بدقة كافية ولعلي عانيت هذا الاحساس لاني قراتها مباشرة بعد قراءتي الفصل الروائي لمطاع صفدي ، فاحسست الفارق الكبير بين كاتب ينتبج خلجات النفس الانسانية وحركات الحدث الخارجية معا وينفس الدقة واليانة ، وكاتب يختصر موقفا مزدحما بالتوتر في كلمات سريعة ، بفلاحة العمل القصصي - بل كل عمل ادبي - ان يستوعب جوانب التجربة الانسانية ويعبر عنها جميعا بلا استطراد ممل ولا ايجاز مخل . ففي قصة « الطفل والشاحنة » يتحدث الكاتب عن احداث مفاجئة مؤلمة كأنها امر عادي يمر عليه مروراً خاطفاً . وبالرغم من انه يستخدم ضمير المتكلم فانه لا يستبطن نفسية المتكلم ولا خلقاته ، ومثل هذه التفاصيل - بل وفي مثل هذه القصة بالذات - هي التي تكون جوهر العمل الادبي . ان البطل صاحب ضمير المتكلم كان يركب سيارة مع مجموعة اخرى من الناس ، وكان احدهم يسرد ذكرياته . وفجأة وقع حادث للسيارة ، يقول البطل : « وافقت كالمذمور ، ووجدت نفسي مكوماً على الرجل المذمور ، وهو يدوره مكوم على رجل آخر ، وعندما تفحصتهما وجدتهما ميتين » .

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

لهذا فالقصة ككل - بوضعها المنشور - مجرد فكرة ، وهي فكرة مزدحمة بالشاعر والاحداث ما تزال في حاجة الى قلم القصص الذي يجري في شعرانها الحياة .

### المحاولة الاخيرة لبهي الدين شعيب :

اذكرتني هذه القصة على الفور برواية « الحب الزوجي » لالبرتو

- التتمة على الصفحة ٧٩ -

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

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

### الشمس خلف القضبان لمطاع صفدي :

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

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

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

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

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

## الإبحاث

- تنمة المنشور على الصفحة ٨ -

بحيث يجد القارئ نفسه مع صديق يسامره لا امام استاذ يحاضره .  
وعلى هذا الاساس يشترط بعض النقاد ان تكون المقالة الادبية اقرب  
الى الاحراش البكر منها الى الحديقة التي امنن البستاني في تنسيقها  
وتنظيمها .

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

لقد عرف الادب العربي المقامة ، وهي وان اختلفت في مضمونها  
وصياغتها عن المقالة ونهضت فنا متميزاً قائماً بذاته ، فانها روضت  
اسلوب النثر العربي وطوعته للمقالة او ما يشبهها بعد ذلك . وعرف  
ادبنا ايضا تلك الفصول التي كتبت في صورة محادثات جرت بين  
اصحابها وبين غيرهم . ومن أشهرها ما تضمنه كتاب «الامتاع والمؤانسة»  
لابي حيان التوحيدي ، الذي تقترب فصوله كثيراً من المقالات بمعناها  
الفني الحديث .

ولعل اقرب نماذج ادبنا العربي القديم للمقالة الحديثة رسائل  
الجاحظ ، التي تكاد تستوفي جميع شروط هذا الضرب ، والتي يستحق  
كثير منها ان يقرن الى ابداع ما كتب من المقالات الادبية في العالم .  
ودارت الايام ، ثم نشأ فن المقالة الادبية العربية في العصر  
الحديث ، وازدهر بالذات في فترة النهضة الفكرية فيما بين الحربين  
العالميتين . وقد ساعد على ازدهار هذا الفن عندنا ، كما ساعد عليه في  
اوربوا ، نمو الصحافة وانتشارها وتطورها . وفي تلك الفترة انتج  
العقاد وطه حسين وهيكمل والمازني والبشري واحمد امين وزكي مبارك  
 وغيرهم وغيرهم ما لا حصر له من المقالات الادبية بشتى وانواعها وصورها .  
غير اننا بدأنا منذ نهاية الحرب الثانية فترة من التدهور اجذب  
فيها حقلنا الادبي شيئاً فشيئاً عن انتاج هذا اللون الجميل من النثر .  
ولعل ذلك كان مظهرًا من مظاهر اهتزاز حياتنا الادبية بوجه عام .  
انني - والحق يقال - افقدت المقال الادبي في صحفنا ومجلاتنا  
العامة والثقافية ، واعتقد ان الكثيرين غيري يفتقدونه مثلي . والا ، فما  
رأي المتخصصين ؟

احمد حسين الصاوي

## القصائد

- تنمة المنشور على الصفحة ٩ -

الان ، اما من الناحية الفنية على ما تظهر في هذه القصيدة بالذات فتبدو  
ساذجة ، وكان اولى بها الاطار العمودي الذي يخضع بالقافية ذات الروي  
الموحد وبالتنظيم الميكانيكي القائم على المقياس .  
والحقيقة اني لا الزم حكمت العنيلي بالاقلاع عن الشعر المرسل ،  
فهو له مؤثراته الصوتية وايقاعه الدقيق . ان الا هذا لا يعني اكثر  
من حلاوة الجرس ، والشعر المرسل ليس ذلك فقط .  
فاذا عدنا الى القصيدة جزءاً جزءاً رأينا ما يسوء وينوء بحيث  
نحار كيف تكون قصيدة من الشعر المرسل بلا حركة موجهة ، وتقوم  
اساساً على هنافات تحجب باصدائها الاحساس الذي ينبغي ان تحمله  
وتوقع في شتى المتناقضات . وان التعبير عن الفرحة بانها طفلة وبانها  
عذبة وبانها بيضاء وبان ثمة غناء وان هذا الغناء حمامة لا يعد كثيراً عن  
النفمة الحزينة التي اعمت القصيدة في ابياتها التي تقول :

نحن لا نملك غير الكلمات

فجر الصحراء عنها ثورات عاتيات

لقد قال مثلاً ان العقاد « بقدر ما نار على المضامين التقليدية  
مهتدياً بالطبيعة الفنية كان محافظاً اشد المحافظة ، بل متعصباً اشد  
المتعصب للأساليب القديمة التقليدية ، مهتدياً في ذلك أيضاً بالطبيعة  
الفنية نفسها . فهو من المتعصبين للغة العربية في اللفظ والمبنى ، ومن  
المتعصبين لعمود الشعر العربي المتمثل في الوزن والقافية ... الخ . »  
ولكنه لم يناقش موقف العقاد في هذه الناحية مناقشة موضوعية ، حتى  
تستبين علة ما قد يبدو للبعض من تناقض في ذلك الموقف .

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

★★

اما باب « النتاج الجديد » فقد كان ممتازاً بدقته وشموله  
وتنوعه . تعرفت من خلال ما كتبه فيه انور الجندي على كامل السوافيري  
نموذجاً حياً لكفاح شعب فلسطين ، وباحثاً مخلصاً لقضية هذا الوطن  
السليب . واستمعت فيه بذلك التحليل الرائع الذي قدمه الدكتور  
عادل سلامة لكتاب « المساء الاخير » الذي يمثل مرحلة مبكرة من انتاج  
القصاص يوسف الشاروني . وكذلك تعلمت جديداً عن تاريخ المغرب  
من العرض الذي قدمه علي يحيى امير لكتاب « تاريخ المغرب الكبير »  
واشتقت الى قراءة هذا الكتاب وغيره للمؤرخ محمد علي دبو ، الذي  
يؤسفني اني لم اقرأ له شيئاً من قبل .

★★

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

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

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

لقد عرف النقاد المحدثون هذا اللون من النثر الفني بانه انشاء  
ذاتي معتدل الطول ، يصدر عن قلق او سخط خفيف مما يحيط بالكاتب  
من ظواهر الحياة والمجتمع ، يمزجه بالفكر المستساغ ، ويكتبه بأسلوب  
يتميز بالسهولة والاستطراد . وكاتب المقال الادبي محدث لا معلم ،

تدمل الجرح وتبقى ماضيات

كيف هذا ؟ انا لا ادري ، غير اني اشعر بان شيئاً لم يكن اكثر من

هزة خدع عنها الشاعر . واية ذلك وقوعه في شتى اخطاء منطقية لا

تستقيم بها الصور الجزئية التي ازدحمت بها القصيدة ، من ذلك قوله:

ساغني فرحتي كالنجر طفله

زانها النور بعقد عبقري وكساها اطل حله

ما رأتها قط الا سندرله

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

لونها اخضر والظل ظليل

خبرها الفياض ينساب جزيل

وتصوير الخير بأنه يفيض لا يستدعي قط ان يقال عنه بعد انسه مناسب ، وتنتفي تبعاً لذلك حكمة « جزيل » لانها صفة في لا محل، وان كان الشاعر قد أثر بها نغمية على « الظل الظليل » وهذ بدورها عبارة باردة يحفظها الناشئة في حصص التعبير والانشاء .

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

عرق الاخبال قد على بناه

ودم الابطل قد زكى ثراه

نحن سيدناه حصنا وامانا

هرما ينقل للدنيا علانا

الا يرى ان قضية المقابلة بالهرم من الماثورات التقليدية التي لم يعد لها مدلول حقيقي ؟ ومع ذلك يجب ان يعلم ان السد العالي اعظم كثيرا في الحجم والاثر والجدوى من ذلك الاثر الفرعوني العتيق ! و... ولا اريد الاستطراد على هذا النحو ، ولكني احب قبيل ان اختم ان اقول ان مثل هذه الفنائية لتي ينجح يجب ان يكون مكتفا لامحا ، قريب المآخذ ، قادرا على التهويم . ولا يهيا له كل ذلك الا اذا كان مبناه وثيق السدى واللحمة .

## القصيدة المصولة :

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

وكان انتظار

يردها حيث يحسن التردد ، وقد يقرنها بقوله « فمدنا ننام » فيعطي بذلك بعدا اخصب للانتظار ، من حيث انه طويل طويل قد يقطع النوم ولكن النهار الجديد يبعثه اكثر شموولا وامتدادا .

ولا مجال بعد لحصر « الالزمة » حسن توفيق في هذه الدائرة ، لانها في الواقع كانت ضرورية لاجتراء الحركة الظاهرة .. حركة الحدث ، لانه لو كان اطل رصد خطواته ونظراته للقمر ومقابلته للشيخ العجوز ونومه ومرور الفصول لصفنا بحديثه السردى ، فكانت الالزمة نقطة ارتكاز مهياة دائما لاستقطاب مشاعر الملل والانكسار .

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

ابعد انتظار السنين الطويلة

تغيب ملامح دنيا جميله

وتبقى عظام الصدى في الفراغ

ويبقى الرماد

يذكرنا بانكسار النفوس

انه هنا اكثر وعيا بالمشاعر ، وقد نجح في تحريك ما كان هامدا

في نفوسنا ، بحيث يخيل لنا ان هذا بيت القصيد كما يقول القديس ونحس فيه برغبة عارمة لان نستنكر معه ونصيح متسائلين :

اهذا زمان السكينه

اهذا زمان القمر

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

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

## أنوعود :

للشاعر امين شنار ، وقد رهق نفسه فيها بتوزيع « نفمها » بين اكثر من متكلم ، فكان عقله وقلبه وملكانه كلها تسعى الى تحقيق ضرب من العطاء اخطاه التوازن والاعتدال .

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

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

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

اخاف عليه ان مدت لنا الدنيا طريقين

وعشنا دونما وعد ، غريبين

اخاف عليه من صمتي ومن صمتك

اذا انتحرت حكايتنا والفيناه خلف الباب

وجردني بعينيه وشالهما الى وجهك

وقال لنا بصوت واجف مقرر :

سئمت تشردني وتعبت يا ابوي ، رداني الى بيتي !

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

## لو لم يفتح باب مغلق :

محاولات البطل الأدبية الى مجرد احلام يقظة يتخلص فيها من زوجته ليقع في غرام زميلة له بالعمل متزوجة ، لجرد انها ليست زوجته ، وليست لانها اكثر تقديرا لموهبته الادبية .

### اسعد طفل لفهسد الاسدي :

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

وبطل القصة خادم صغير ، ورغم شقائه بحياته فانه يتضح لنا في نهاية القصة « انه اسعد من غيره بل اسعد هؤلاء الاطفال ، لانه ذاق عيش التمدين اثناء خدمته في بيوتهم ، وهو ما لم يتم للاطفال الاخرين . وقد اطلق على هذا النوع من الادب اسم « الادب الواقعي » لا بسبب ما يتناوله من موضوعات فحسب ، بل لاسلوب المعالجة ايضا ، فهو اسلوب واقعي بمعنى انه يسير في تسلسل مطرد ، معتزفا بالتسلسل الزمني ، ينظر الى الاحداث والرتبات من خلال قواعد المنظور ، فتورته ثورة اجتماعية اكثر مما هي نفسية ، لان الثورة النفسية هي وحدها القادرة على التعبير عن نفسها من خلال اسلوب ثوري متهدد .

### الراية لاونسكو :

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

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

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

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

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

كأنني انزع انا بنفسي واخرج من قمى احشائي ذاتها ورئتسي ومعدي وقلبي وكومة من المشاعر الفامضة والرغائب التي لا تنفك ( ترجمة ضيقة ) والافكار التنتنة والصور العفنة الوسخة ومبادئ فاسدة واخلاقا مشوهة ، وكنيات مسمومة ، وغازات قاتلة مشبهة على الاعضاء كالنباتات الطفيلية » .

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

يوسف الشاروني

القاهرة

للشاعر عبد الرحمن غنيم ، وهو قد لفتني باكثر من قصيدة ناجحة قرأتها له في « الاداب » غير انه في هذه المرة كان دون مستواه العام ، لماذا؟ لانه فصل نفسه عن المصفور ، فتحدث في جزء عنه في داخل قصة ساذجة خلاصتها ان السجين قد يتمتع بالحياة حتى يطلق سراحه فيلقى مصرعه ، وهذا هو المشبه به - وليقدرني اذا لجأت الى طريقة البلاغيين لان عمله يدخل في نطاق التشبيه التمثيلي - وفي الجزء الثاني الذي يبدأ بقوله « يا فانتني » تحدث عن تجربته هو رابططسا اياه بالقصة ، فهو هنا المشبه !

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

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

ومع ذلك فايقاع الشاعر وصوره يجريان معا في حلبة القصيدة بلا تنافر ، بل في ارتباط من الصعب فصله . ولم يكن مجازة - على سهولته - بالشيء الهين بحيث كان يجعلنا دائما نتجاوب معه نتجاوبا مطردا لم يقطعه التداخي . وفي رأبي ان لديه طاقات ملموسة تكمن في تركيباته الى حد انه يمكن بها ان يرد للفظ اعتباره ، بعد ان جرت العادة في السنوات الاخيرة على الفضمنه والتهوين من شأنه .

وانا بعد انتظر منه مزيدا من العطاء .

### القصيدة المنسية :

هي للشاعر حسب الشيخ جعفر وقد نسيته ، ونسيتها المجلة فلم تثنيتها في الفهرست ولا فوق الفلاف . اسمها « المسافر » وقد ذكرتها بقصيدة اسمها « قصيدة من فينا » وبجزء كبير من اشعار نزار قباني ، بل سألت نفسي بعد قراءتها : ترى لو اتيج لهذه القصيدة ان يكتبها نزار فكيف كانت ستكون ؟

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

مسافر يأتي ويرحل فجأة عنا ، ولا ندري لايين !

احمد كمال زكي

القاهرة

## القصص

### - تنمة المنشور على الصفحة ١٠ -

مورافيا ، ( وهي رواية سبق ان فمت بتقديمها وعرضها لقراء الاداب في عدد فبراير ١٩٥٥ ) وكناتهما قصة الكاتب المتزوج الفاشل الذي يحاول عشا ان يكتب ، ولكن رواية مورافيا ربطت بين الزواج وفشل الابداع الفني ، حين اعتقد بطلها ان طاقته الجنسية تمتص طاقته الابداعية مما اضطره الى تجنب زوجته حتى يتفرغ لكتابة روايته ، وما اغرى الزوجة بدورها على خيانة زوجها مع حلاقه . اما « المحاولة الاخيرة » فلا تربط هذا الربط المباشر بين الطاقة الجنسية والطاقة الابداعية ( وهو ارتباط معروف في التحليل النفسي ) وان كانت هناك اشارة من احد الاصدقاء عن زوجة جودت بطل القصة - بانها لا تصلح له بل ستقتضي عليه حتما وتحيله الى اشلء فنان . ولعل المقصود هنا انها - مثل كثير من الزوجات الشرقيات - غير مثقفة لا تحترم الفن والادب وتعمل على تدمير هذه الموهبة الناشئة . وقد استخدم المؤلف اكثر من مرة رمز الذبابة التي تورطت في طبق عسل . وهكذا استحال