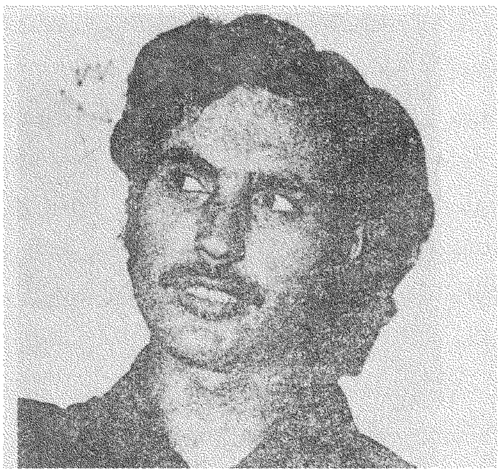
وقرون، كما أدّت إلى تحنيط العقل العربي وتجميده. فما إن حاول العقل العربي أن يرسم مشروعه النهضوي حتّى ضُرب بـ «النابالم» والقنابل العنقوديّة والفراغيّة.

وها هو المثقّف العربي يقع ضحيّةً بين سندان البترودولار ومطرقة الاغتيال وكواتم الصوت. ويقع ضحيّة بين عقليّة الاتّباع المتحجّرة وعقليّة البيروقراطيّة الرسميّة القاهرة.

فلنرصّ الصفوف، ونرمّم بيروت عاصمةً للثقافة العربيّة التحرُّرية المنحازة للإنسان والحياة مرّة أخرى. ولنتحصّن في حصن مجلّة **الآداب** من جديد. فقادتها من «الإدريسيّين» يملكون القدرةَ والجرأةَ على ترميم هذا الحصن، بعد أن تعرَّض للحصار والمؤامرات والضغوطات ومحاولات التهميش. فـ **الآداب** التي كانت ملاذنا ستبقى كذلك. وكلّ التّحيّة والامتنان إلى رائد هذا الحصن المنيع، إلى أستاذنا الكبير سهيل ادريس... وإلى الصديق سماح ادريس الذي نأمل أن يواصل حملَ الرّاية، بالرّغم من الظروف العسيرة الصعبة. ونحن على ثقة أنَّ الإدريسيّين أو الأدارسة يملكون من الحماسة والإيمان وسعَة الأفق، ما يؤهّلهم لإعادة ترميم هذا الصرح الحضاري المذهل الذي يحمل اسم **الآداب**.

الشعر في «الآداب»: شهادة شخصية



أحمد دحبور

أن أقول شيئاً في مجلّة **الآداب**، أو عنها، يعني أن أسحب شريطاً قزحيّاً من الذّاكرة يمتدّ إلى اللّحظة الرّاهنة، وأوقظ ما لم ينم. فليست **الآداب** مجرّد واحدة من حافظات سجلّ الأدب العربي في النّصف الثاني من القرن العشرين، بل هي البيتُ الثقافي لخمسة أجيال، بما يعني ذلك من أسئلة وسجالات ومعارك وإنجازات. وربّما تجلّى ذلك، أكثر ما تجلّى، في ساحة الشّعر الحديث... بحيث يمكن المغامرة بسؤال مشروع

هل كانَ شعرنا الحديث يصل إلى ما هو عليه لولا دور مدرسة «الآداب» المسؤول؟

عمّا إذا كان شعرُنا الحديث يصل إلى ما وصل إليه، لولا دورٌ مسؤولٌ لمدرسة **الآداب**. ولنقل فوراً: ليست المدرسة المقصودة شكلاً محدّداً، أو تيّاراً خاصّاً، أو مذهباً أيديولوجيّاً بالمعنى المقفل للمفردة، بل هي نزعةُ المتجدّد والمتعدّد في الإطار الوطني القومي ذي الأبعاد الإنسانيّة. ولقد كانت **الآداب** ومازالت ـ على نزعتها التعدّديّة ـ مجلّةً محاربة من الطّراز الأوّل، لا بالمعنى السلبي الّذي عرّضها للمنع أو التشويه بالتمزيق في غير مكان من الوطن العربي فحسب، بل بإيقاعها الهجومي والمبادر أيضاً... هي الّتي فتحت النّار على عدد من المنابر المجايلة لها، محتكمةً إلى اختياراتها الوجوديّة والقوميّة والتقدّميّة.

ولأنّنا في مجال الشّعر، فلنذهبْ إلى الخطوات الأولى لمجلّة **الآداب** وسنرى أنّها كانت منذ البداية مجلّة الشّعر الحديث المعتمدِ على نظام التفعيلة خَلَفاً للقصيدة البيتيّة وعلى أنقاضها. ولنا أن نقدّر جسامةَ هذا الاختيار منذ عقد الخمسينات، حين كانت القصيدة البيتيّة محميَّةً برموز بحجم الأستاذ المرحوم عبّاس محمود العقّاد وبخطاب سلطوي يستخدم هيبةَ المقدّس لتأثيم كلِّ من يخرج على صراط التقليد. ولأنَّ قصيدة التفعيلة كانت مولوداً جديداً، فقد كانت لاتزال في مرحلة البحث عن ملامحها الغريبة نسبيّاً عن النّظرة السّائدة، وكان لها نتوءاتُها الشّائكة أو الصادمة. ويستطيع أيّ شاعر من

جيل الروّاد أن يذكر واقعةً أو أكثر، عرضتْ لمسيرته الشعريّة وكانت استنكاراً بلغ حدّ السخرية... حتّى إنّ قضيّة الشّعر الحديث بحدّ ذاتها أصبحتْ مادّةً شعريّةً لبعض القصائد الطليعيّة؛ ولعلّنا نذكر، مثلاً، أحد تأويلات قصيدة «الجسر» للشّاعر خليل حاوي، حيث اصطفّتْ «بومةُ التّاريخ» مع المعسكر التقليدي، بينما تناسل الشّعراءُ الشبّان أعياداً للفرح الفنّي ومستقبل الأمّة على حدّ سواء:

إنّ لي عيداً وعيدْ
كلّما ضوّأ في القرية مصباحٌ جديدْ

ولقد أمسكت **الآداب** بلحظة المصباح هذه، فلم تكن قصيدةُ التفعيلة لديها نوعاً من الترف الجمالي بقدر ما هي ثورةٌ في الأداء والتّعبير، بموازاة الثّورة المتوخّاة في الحياة العربيّة بعد اختبار فلسطين المرير. وهكذا فباستطاعة متتبّع قصائد **الآداب** والمجموعات الشعريّة الصّادرة عنها في الخمسينات والستينات، أن يرى إلى الوحدة العربيّة، وثورة الجزائر، والمعاناة فالثّورة الفلسطينيّة، والغضب الأفريقي، وقضايا التحرّر الاجتماعيّة، واصطدام الوعي الرّيفي بقسوة المدينة وجاذبيّتها... وأن يرى إلى قصيدة التفعيلة وقد أصبحت وعاءً فنّياً لهذه المشاغل القوميّة والمصيريّة. بل إنّ صفحات **الآداب** هي الّتي دشّنَتْ مصطلحَ الشّعر المصيري، ورشّحَتْ نتاج خليل حاوي ممثّلاً طليعيّاً لهذا الشّعر، بحيث كانت تقدّم قصيدته على قصيدة بدر شاكر السيّاب(*).

والواقع أنّ المجلّة لم تكن معنيّة بالمفاضلة بين شاعر وآخر، بقدر ما كانت تُفتن بالتوجّهات الأكثر ذهاباً إلى حداثة تتلمّس طريقها في الحياة الثقافيّة. وإذا كان قارئ التسعينات المحايد أقدرَ على اكتشاف إسهامات السيّاب بعد أن أصبح تاريخاً، وعلى ضبط مفاتيح تجربة خليل حاوي المتميّزة بعد أن أصبح تاريخاً هو الآخر، فإنّ **الآداب** خلال حياة هذين الشّاعرين الكبيرين وغيرهما من المبدعين الكبار كانت تتبنّى - حتّى لا نقول تشجّع - ما يبدو لها، لأوّل وهلة، أكثر تركيباً وإشكالاً، بحيث أصبح الغموض، لا الإبهام، من ظواهر الشّعر المنشور فيها.

(*) إلاّ مرّة واحدة: وذلك عندما عاد السيّاب إلى **الآداب** بعد قطيعة، فتصدّرتْ قصيدتُه العددَ تعبيراً عن التّرحيب بعودته، ولكن - ومن أجل التوازن - ظهرتْ قصيدةُ خليل حاوي بحرف متميّز ومشكول!

وإذا جاز لنا أن نعتبر **الآداب** مكافئاً موضوعيّاً ثقافيّاً للنهوض القومي الّذي كانت ثورة عبد النّاصر صورته ومثاله، فإنّها - كهذه الثّورة - كانت مع التغيير والتجديد بحدود معيّنة. ولهذا رفضتْ قصيدةَ النثر رفضاً قطعيّاً قطعيّاً يلغي حتّى إمكانيّة الحوار. ولئنْ ظهرت فيها مقالاتٌ من نوع المقالة المبكرة للدكتور صبري حافظ «لا شعر ولا نثر»، فلم تكن لمساجلة قصيدة النثر بقدر ما هي لحظة النّطق بحكم الإعدام. وسنرى أبعد من هذا أنّ **الآداب** عندما شنّت حربها الضّروس على مجلّتي **شعر** و**حوار** من منطلقات أيديولوجيّة واعتبارات سياسيّة محدّدة، فإنّها لم تغفل عن التشكيك في الاختيارات الفنيّة للقائمين على هاتين المجلّتين. فكانت اللّعنة على قصيدة النّثر، أو إدخال «أل» التعريف على الفعل، أو استخدام أدونيس لرمز الفينيق... موازيةً للّعنة على الشعوبيّة والجهات الأجنبيّة المشبوهة حسب قاموس **الآداب** آنذاك.

«الآداب»، كثورة عبد النّاصر، مع التغيير والتجديد، ولكن بحدودٍ معيّنة؛ وإنْ كان تحفّظها لا يعني المحافظة بالضّرورة!

على أنّ هذا التحفّظ لا يعني المحافظة بالضّرورة. فالمغامرة الفنّيّة الكامنة وراء الأشكال الجديدة من التّعبير كانت متوفّرة في قصائد **الآداب**... من ذلك، مثلاً، قصيدة «الشّمس والنّمل» لخليل خوري المنشورة في الستينات والّتي تتحرّك على عدد هائل من التفعيلات المتّصلة، ممّا لم يكن مألوفاً آنذاك؛ أو قصيدة صلاح عبد الصّبور «الملك عجيب بن خصيب» الّتي هتكتْ وقارَ الشّعر وقامتْ على المفارقة والسخرية والانتقال من بحر إلى بحر لا بين مقطع ومقطع فقط، بل بين سطر وسطر:

هناء محا ذاك العزاء المقدما
ما أضجر هذي القافية الميميّة
فما عبس المحزون حتّى تبسّما
لن يسكت هذا الشّاعر حتّى يفنى حرف الميم

وإلى ذلك، فقد اتّسعت صفحات **الآداب** لرموز الشّعر العربي الحديث على اختلاف أساليبهم من الروّاد في الخمسينات، إلى الأجيال المتلاحقة منذ الستينات حتّى اليوم. والقائمة أطول من أن يضبطها حصر، وأعقَدُ من أن يكون ترتيب أسمائها مرتبطاً بالأهمّيّة أو المستوى. ويُذكر لـ**الآداب** أنّ الشّاعرات العربيّات

الرّائدات في قصيدة التفعيلة نازك الملائكة وفدوى طوقان وسلمى الخضراء الجيّوسي قد انطلقن على المستوى العربي الكبير من ساحة **الآداب**. وكانت **الآداب** ولاتزال، منفتحة حتّى على خصوم الأمس في حال اللّقاء على الحدّ الأدنى من القواسم المشتركة. وهكذا عاد السيّاب إليها بعد طول غياب، ووجد أدونيس صفحاتها ترحّب به بعد طول صراع. وإذا كانت قصيدة النثر مطرودة من ملكوت المجلّة فإنَّ لها مكاناً، ولو على استحياء، في منشورات الدّار؛ ولعلّ ذلك لم يكن في مجموعات مستقلّة، بل في قصائد نثريّة تتخلّل مجموعة هذا الشّاعر أو ذاك... حتّى إذا صدرت عن **الآداب** مجموعةٌ نثريّة لفتاة مغربيّة، كان حسُّ الناشر بالمرصاد، فكتب على الغلاف أنّ المجموعة عبارةٌ عن نصوص، وذلك حتّى لا يحطّ الدكتور سهيل إدريس في ذمّته أنّه اعترف بغير الموزون شعراً!

لقد ظلّت **الآداب** مشغولة مشغوفة بقضيّة الشعر الحديث، معنيّةً بانتصاره وانتشاره، حتّى إنّها فكّرت ـ وهي المؤسّسة الخاصّة غير المدعومة من جهة رسميّة أو غير رسميّة ـ بتنظيم مسابقات شعريّة ذات جوائز ماليّة. وقد تحقّق ذلك على مستوى القصيدة مرّةً واحدة حين فاز بالجائزة يوسف الخطيب، وعلى مستوى المجموعة مرّة واحدة أيضاً يومَ فازت مجموعة **أبيات ريفيّة** للمرحوم عبد الباسط الصّوفي. إلاّ أنّ انتصار الشّعر الحديث على المستوى الشعبي، لم يأخذ مداه بعدَ ظاهرة نزار قبّاني إلاّ مع ظهور شعر الأرض المحتلّة، حين أطلّتْ بصورة خاصّة أسماءُ محمود درويش وتوفيق زيّاد وسميح القاسم وراشد حسين وسالم جبران... إضافة إلى اسم فدوى طوقان بطبيعة الحال، وذلك بعد أن وقعت مدينتُها نابلس في أسر الاحتلال فانضمّت الشّاعرة موضوعيّاً إلى كوكبة شعراء الأرض المحتلّة، مدشّنةً تلك اللّحظةَ بقصيدتها المعروفة «لن أبكي» الّتي أجاب عنها محمود درويش بقصيدته الشهيرة «يوميّات جرح فلسطيني»، وأصبحت القصيدتان من كلاسيكيّات شعر المقاومة. وقد خصّصت **الآداب** أحد أعدادها لما أطلقت عليه عنوان «الثّورة الفدائيّة»، وهو عدد زاخر بالمواد الأدبيّة المتعلّقة بالثّورة الفلسطينيّة، وبعدد كبير من القصائد العربيّة المهداة إلى محمود درويش الّذي كان مايزال داخل فلسطين، وقد نشرت له دار الآداب مجموعة **العصافير تموت في الجليل** قبل أن يصدرها في الأرض المحتلّة، مسجّلةً في حينه سبقاً أدبيّاً متبوعاً بحوار خاصّ أجراه صاحبُ **الآداب** مع محمود درويش في موسكو. على أنّ الثّورة الفدائيّة في الشّعر ليست مقصورة على الشعراء الفلسطينيين؛ فقد لمعت أسماء شعراء الجنوب اللّبناني على صفحات **الآداب** أساساً، وتطوّرتْ تجاربُ هؤلاء الشعراء بما تجاوز لحظةَ المناسبة ليؤسّس نغمةً خاصّة في نشيد الشّعر العربي الحديث. وهو ما يصدق على نتاج عدد لا يستهان به من شعراء الستّينات والسبعينات ممّن درجت خطواتهم الأولى على أرض **الآداب**.

وهنا يمكن تسجيل ملاحظة هامّة، وهي أنّ لقاء هذا العدد الهائل من شعراء **الآداب** في جيل معيّن، لم يكن يعني أنّهم ينتسبون إلى ناد واحد؛ فقد أمسك كلّ شاعر من الّذين قُدِّر لهم أن يستمرّوا بتجربته الخاصّة وطوّرها حسب إمكاناته ورؤاه، لأنّهم أصلاً لم يكونوا متقاربين إلى حدّ التماثل كما كان الأمر مع بعض جماعة مجلّة **شعر** الّذين ظهروا بأسماء أخرى في بعض ملحقات الصّحف البيروتيّة أو المغتربة، أو كما كان الأمر مع المفهوم المغلق الأستاتيكي للواقعيّة الاشتراكيّة. فقصيدة **الآداب** قصيدةُ مؤلّفها أوّلاً، وكان على المجلّة أن تعطيه فرصةَ الانطلاق مستفيداً من الحوار الّذي كانت تشجّعه إلى أوسع مدى. فالدّور الخلاّق لهذه المجلّة الرّائدة لم يقتصر على حشد الشّعراء والقصائد على امتداد نيف وأربعين سنة، بل نبعت أهمّيّته أساساً من النّقد التطبيقي الّذي أولته المجلّة كلّ عناية.

أخذ النّقد التطبيقي في **الآداب** ثلاثةَ أشكال، أوّلها وأشهرها هو باب «قرأت العدد الماضي من **الآداب**»، حيث كانت المجلّةُ تكلّف ناقداً أو شاعراً بقراءة القصائد المنشورة في العدد السابق. وكان من حقّ صاحب القصيدة أو من ينتصر له أن يردّ على النّقد. وكان حقّ الرّدّ على الرّدّ مكفولاً بطبيعة الحال. ولعلّ هذا الباب كان مفتوحاً على ما يكشف الكثير والعميق من المشهد الثّقافي. فمن المعروف مثلاً أنّ **الآداب** لم تهتمّ بنقل التجارب العالميّة في الشعر اهتمامَها بنشر الشعر العربي. ولهذا كان الشّاعر ذو الثقافة المطلّة على تجارب العالم بإحدى اللّغات الحيّة، يقدّم زاداً ثقافيّاً غير مباشر لمن لا يمتلك هذه اللّغة؛ وهو ما ينسحب على النّاقد أيضاً. وهكذا ظهر في الحياة الشعريّة أليوتيون.لم يطلعوا على شعر إليوت مثلاً، وظهرت مفردات نقديّة تضيء للناشئة وغير الناشئة أحياناً معالم هامّة في مسيرة الشّعر. ولأنّ الشّعر الحديث كان يؤسّس تقاليده أوّلاً بأوّل، فقد كان باب «قرأت العدد الماضي من **الآداب**» يسهم في صنع هذه التقاليد. بالطّبع كانت هناك آراء ارتجاليّة، وأحياناً إنشائيّة، وربّما قبليّة؛ ولكنّ الحوار مع النّصّ كان شديد الفائدة، وبخاصّة عندما يتوفّر مناخ ديمقراطي كالّذي وفّرته

الآداب. أذكر مثلاً ما كتبه الدّكتور سهيل إدريس رئيس تحرير المجلّة من نقد، في إحدى زوايا هذا الباب، لقصيدة كتبها الشّاعر المرحوم شفيق الكمالي؛ وقد سجّل الدكتور إدريس يومها خطأً لغويّاً على الشّاعر. وفي العدد التالي أوضح الشّاعر سلامةَ ما ذهب إليه مستشهداً بآية من القرآن، فما كان من رئيس التحرير إلاّ أن نشر الردّ مع الاعتذار للشّاعر. إلاّ أنّ هذه الرّوح الديمقراطيّة كانت تواجَه بروح محافظةٍ من بعض الكتّاب أنفسهم أحياناً؛ فعلى سبيل المثال، رأت **الآداب** ذات مرّة، أن تكرّم شاعراً شابّاً ذا قصيدة ناجحة فنشرتها قبل قصيدة شاعر كبير معروف؛ وحين صدر العدد التالي، أتى النّاقد المكلّف بباب **«قرأت العدد الماضي من الآداب»** ليناقش القصائد، فبدأ بقصيدة الشّاعر الكبير متجاهلاً ترتيبها في العدد الماضي. ولكن أن تبقى هذه الواقعة في الذّاكرة بعد تلك السنوات الطويلة، يعني أنّ أهمّيّة «قرأت العدد الماضي من **الآداب**» لا تكمن في حكم القيمة الّذي يغدقه هذا النّاقد أو ذاك، بل تكمن في الحوار حول الشعر نفسه وفي المستويات المختلفة الّتي يمكن أن تكشف أسرار القصيدة.

وتجسّد الشّكل الثاني من النّقد التطبيقي الّذي أشاعته **الآداب** في باب «النتاج الجديد» المختصّ بمراجعة المجموعات الشعريّة ونقدها وكشف إضافاتها أو نقاط ضعفها. وميزة هذه القراءات النقديّة، أنّها كانت تتيح الإطلالة على تجربة متكاملة أو حلقة من تجربة الشّاعر. وكالعادة كان الردّ والمساجلة متوفّرين إلى أبعد حدّ. ومع أنّ من المخاطر النظريّة على صدقيّة باب كهذا في مجلّة تصدر عن دار نشر، أنّه يفتح زاوية على الإعلان والترويج التجاري، فإنّ الأمر في **الآداب** مختلف تماماً، لأنّه كان من الممكن ببساطة ظهور مراجعتين متضادتين في حكم القيمة على كتاب واحد وفي عدد واحد من المجلّة. ولعلّي مازلت أذكر الصّدمة الّتي سبّبها لي أستاذنا الجليل الدكتور إحسان عبّاس في نقده لما كتبه الشّاعر مصطفى خضر حول مجموعة **أبيات ريفيّة** للشّاعر المرحوم عبد الباسط الصّوفي؛ فقد كان الشّاعر أستاذنا في المدرسة، وكان رحيله الفاجع قبل وصوله إلى فجر الثلاثين من عمره ذا أثر بالغ في نفوسنا، وكان مصطفى خضر يعزّه معزّة خاصّة، فضلاً عن أنّ المجموعة صادرة عن دار الآداب وفائزة بجائزتها اليتيمة بالاحتكام إلى عدد من أعلام الثّقافة العربيّة المعاصرة. وإذا بالدكتور إحسان عبّاس بجدّيّته الصّارمة ينسف المقالة والمجموعة معاً. وما كان **للآداب** أن تعترض على ما في رأي الأستاذ الكبير من قسوة، ولم تستكتب ناقداً بالأجرة لينتصر لعبد الباسط الصّوفي **وأبياته الريفيّة** ولمصطفى خضر ووفائه لأستاذه الرّاحل.

أمّا الشكل الثالث من النّقد التطبيقي للشّعر في **الآداب** فكان ما يمكن أن أسمّيه بالدراسة الميدانيّة، وهي أن يأخذ ناقد ما على عاتقه استخلاص التجربة الكاملة لشاعر معيّن، كما فعل محيي الدّين صبحي مع نزار قبّاني، أو كما فعل إيليّا حاوي مع نزار قبّاني وسعيد عقل وبدر السيّاب وخليل حاوي ثمّ مع سميح القاسم فيما بعد، أو ما كتبه رجاء النقّاش في وقت مبكر بخصوص تجربة أحمد عبد المعطي حجازي وذلك من خلال مقدّمة رجاء الطويلة لمجموعة حجازي **مدينة بلا قلب**. وكانت هذه الدراسات الكبيرة تعطي فرصاً مركّبة للاطّلاع على تجربة الشّاعر وعلى آفاق النّاقد وعلى صناعة الشّعر بحدّ ذاته. ويصبح الأمر أكثر تشويقاً وفائدة عندما يختلف ناقدان كبيران في وجهة النّظر، كما حصل عند اعتراض الدكتور إحسان عبّاس على دراسة إيليّا حاوي لشعر نزار قبّاني؛ فقد توفّرت يومها مناظرة ساخنة على صفحات **الآداب** كانت في آخر الحساب لصالح الشّعر والنّقد بقدر ما كانت لصالح الشّاعر الكبير المختلَف عليه... وكان للدراسة الميدانيّة مجالها التفصيلي أيضاً؛ من ذلك ما فعله محيي الدّين محمّد مع قصيدة السيّاب «مدينة بلا مطر» حين خصّها بمراجعة عميقة تناولت مكنوناتها ورموزها وإحالاتها وموقعها من تجربة الشّاعر ومن الشّعر العربي الحديث؛ وهو ما فعله أيضاً الدكتور محمّد النويهي مع قصيدة صلاح عبد الصّبور «ليلة في ڤينّا» فأعاد اكتشافها بحيث كادت تصبح قصيدة جديدة بعد تلك القراءة البارعة.

صار أمل دنقل نجماً شعريّاً على مستوى الوطن العربي بعد نشر قصيدة واحدة في «الآداب» خلال الستّينات!

ولقد كان الشّعر في **الآداب** ولايزال، متناغماً مع الأجناس الأدبيّة المختلفة الّتي تشكّل بمجموعها خطاباً ثقافيّاً لمشروع نهضوي حداثي، وهو ما يفسّر جسارة **الآداب** سواء أكان ذلك على مستوى الأشكال الجديدة من التعبير أم على مستوى القضايا المثارة والمثيرة في آن واحد. إنّ مقالة مبكرة في **الآداب** من نوع «تحرير جيل من الوهم» لمحيي الدّين محمّد، كان من شأنها أن تحدث أثراً عميقاً في القارئ الشابّ الّذي يقرأ

في **الآداب** قصّة هاني الرّاهب «يسبّح لله ما في السموات وما في الأرض»، وقصيدةَ نـزار قبّـانـي «الحبّ والبتـرول» وافتتـاحيّـة الدكتور سهيل إدريس ضدّ الانفصال. وما كان لهذه النّصوص أن تحقّق رسالتها، لو لم يكن مشروع المجلّة قومياً على غير عصبيّة، وهو ما يفسّر أن يصبح أمل دنقل نجماً شعريّاً على مستوى الوطن العربي بعد نشر قصيدة واحدة في **الآداب** خلال الستينات (هي طبعاً «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»). ولهذه المناسبة أذكر وأشهد حواراً مع الدكتور سهيل إدريس بعد أن أطلعني على قصيدة «الكعكة الحجريّة» الّتي أرسلها إليه أمل وكان يعدّها للنّشر؛ فقد قلت له يومها مداعباً: «هل ستجرؤ على نشر هذه القصيدة يا دكتور مخاطراً بوصول الآداب إلى أوسع ساحة عربيّة»؟ فأجابني على الفور: «إذا كان الشّاعر من الجرأة بحيث كتب هذه القصيدة أفلا أملك الجرأة على نشرها؟» ولقد أبلغتُ أمل دنقل رحمه الله بهذه الواقعة وسعد بها، ثمّ قرأت نصّ هذه الواقعة في كتاب **الجنوبي** الّذي ألّفته زوجة أمل السيِّدة عبلة الرويني بعد رحيله المبكر الأليم.

جرأة المبدع تحقّق جرأةَ الناشر: لعلّ هذا هو شعار **الآداب** غير المعلن الّذي أعطاها المكانة الّتي نحتفل بها اليوم. وإذا لوحظ أنَّ هذه الشهادة تستمد مادّتها أساساً من تاريخ غير قريب، فلأنَّ لحظة الانكسار للمشروع القومي العربي المسفرة عن فجور ثقافة البترودولار وهيمنة القوى الشموليّة على غير مكان من وطننا الكبير، أثّرت في قدرة **الآداب** على الانتشار الّذي شهدته الستّينات، فاكتشفنا حجمَ الدّور الحقيقي لهذه المجلّة من خلال افتقادنا لأيّ منبر ثقافي يقوم بهذا الدّور. ولهذا نتطلّع بالغبطة والأمل العنيد إلى **الآداب** في نهضتها الجديدة وإصرارها على مواصلة المشروع الكبير.

تونس

«حالة» مجلة «الآداب»

محمد برادة

كنتُ مراهقاً عندما صدرت **الآداب**؛ لكن وجودي بثانويّة «حرَّة» من مدارس الحركة الوطنيّة بالمغرب جعلني، وجماعة من الأصدقاء، أرتاد عالمَ السّياسة مبكراً وأُغذّي فضولي الثقافي بقراءات متنوّعة تمتح من مدرسة المهجر، ومن طه حسين والعقّاد والحكيم لتصل إلى بعض أعداد مجلّة **الآداب** وإلى قصص وروايات مؤسّسها. كنتُ في فصلٍ دراسيّ مختلط، عند تحضير الثانويّة العامّة قبل الاستقلال، وكانت قراءاتنا «خارج المقرّر» هي مَعْبَرنا إلى أفئدة بنات الفصل: نستشهد ببعض المقاطع من الشّعر الجديد، ونلخّص أو نُعيد حكيَ ما قرأناه من قصص تُصوّر مشاهد الحرمان بين قلوب تتلظّى بالأشواق واندفاعات الجسد، ولا تجد سوى «الثّلوج» لإخماد «نيرانها»!

مُنذ ذاك، صارت **الآداب** بالنّسبة لي، نافذةً أساسيّة أُطلُّ عبرها على ملامح من أدبنا الحديث وهي تتخلّق وتَسمقُ وسط ضوضاء معارك التحرير ومقاومة الاستعمار الجديد والإمبرياليّة. كانت هناك شروط «غير مسبوقة» تستدعي بلورة أشكال أدبيّة مغايرة لما أفرزته تجارب الثلاثينات والأربعينات. وكانت المثاقفة قد شيّدتْ جسوراً أخرى للتواصل والتّصادي مع ما تنتجه «طلائع» الأدب في أوروبا وفي العالم الاشتراكي؛ وكانت الفورة السّياسيّة والاجتماعيّة تُذكي المناقشات والخصومات الجِداليّة وتحثُّ على انصهارها في رؤية تُعزّزُ «الوحدة» و«الانفتاح» و«التقدّم». ولم تكن **الآداب** هي المجلّة الوحيدة التي تحاول أن تقدّم أجوبة وصياغات لما كان يعتمل في الأحشاء وبين الحنايا. لكن ما كان يُغري في **الآداب** ويحمل الشّباب على الافتتان بها، هو ذلك المشروع الصّعب القائم على ثنائيّة تجديد الفكر القومي وإسناد منجزاته المتقدّمة، وفسح المجال للتجريب في الأشكال الأدبيّة وللمضامين الوجوديّة المتمرّدة على الوصاية الأبيسة.

كيف، إذن، يمكن أن أُقيِّم «دور **الآداب** في الحياة الثّقافيّة العربيّة» رغم أنّها جزء من عُمْر تكويني الأدبي، وبالرّغم من أنّني انقطعتُ عن قراءتها منذ السبعينات عندما أحسستُ أنّها تُوالي الصدور رغبةً في استمرار الحياة لا بدافع من مواكبة التحوّلات المؤّارة في مجالات الإبداع والكتابة؟

لا يمكن، هنا، أن أرتدي جُبَّة مؤرِّخ الأدب لأتابع ما نشرته المجلّة في النقد والتحليل الأيديولوجي إلى جانب القصص والقصائد والمسرحيّات أحياناً... هذه مهمّة تخرج عن هذا النّطاق، فضلاً عن أنّ **الآداب** عرفتْ في الفترة الأخيرة لحظةَ تجدُّد من خلال مدير تحريرها الشابّ د. سماح إدريس، وأخذتْ تسعى إلى رسم معالم طريق مغايرة لفترة الفتور والتقلّص التي عاشتها **الآداب** في الثمانينات. ومن ثَمَّ فإنَّ محاولة التقييم تصبح مُبرَّرة وإيجابيّة بقدر ما تنفتح على مستقبل