اتجاه النقد التطبيقي في «الآداب»

حاتم الصكر

● النقد الحديث في «الآداب»

اقترنت مجلّة **الآداب** منذ ظهورها في مطلع عام ١٩٥٣ بالشّعر الحديث، كما اقترن بها. وهذا أمر نوّه به الباحثون والنقّاد كثيراً. إلاّ أنَّ دور **الآداب** في خلق النقد الحديث بموازاة التحديث الشعري، لم ينل الاهتمام الكافي، بسبب الاعتقاد الشّائع بأنَّ شعر الروّاد والحداثة الشعريّة قد نشأ بدون نقد موازٍ. وهذا ما لا نشارك فيه أصحابَه، محتكمين إلى ما ظهر من جدال ودراسات مهّدت لرسوخ هذا الشعر الحديث، وإمكان تقبّله وتداوله في أوساط القراء الّذين تكوّنت ذائقتهم وحساسيّتهم الشعريّة بعيداً عنه[١].

في بيان الإصدار الموجز الّذي كتبه الدكتور سهيل إدريس مفتتحاً عدد **الآداب** الأوّل، نقرأ هذه الفقرة الدالّة:

وستعنى المجلّة عناية خاصّة بالنّقد الأدبي... فتحاول.. أن تقوّم الآثار الأدبيّة، القديم منها والجديد، تقويماً موضوعيّاً مجرّداً يضع كلّ كتاب في موضعه الصحيح دون ما اعتبار لأحكام سابقة لم تُملها غالباً إلاّ رغبة متغرضة في التقريظ أو في التجريح. وسوف تشجّع في هذا الباب أيضاً جميع ألوان النقد الذاتي..»[٢].

إنّنا نفترض أنَّ الإشارة إلى النقد الأدبي و«تقويم» الآثار الأدبيّة قديمها وجديدها، والدّعوة إلى «الموضوعيّة المجرّدة» وأطّراح الأحكام السابقة المنبثقة من الرّغبات المبنيّة على الأغراض تقريظاً وتجريحاً، ما هي إلاّ دعوة غير مباشرة للعناية بالتجارب الحديثة الّتي لم تكن في مجال الشّعر خاصّة قد استوت على أقدامها تماماً. وإذا كان التعبير عن هذا الهاجس في «رسالة **الآداب**» عامّاً وغامضاً، فإنَّ ترجمته إلى إجراءات وأعمال تزيده وضوحاً وجلاءً. وهنا لابدّ للقارئ أن يتوقّف عند إشارة إعلانيّة صغيرة أسفلَ إحدى صفحات العدد الأوّل نفسه وهي تعرّف القارئ بـ «باب تفتحه المجلّة ابتداءً من العدد القادم، يتناول فيه أحد الكتّاب المعروفين مقالات **الآداب** بالدراسة والنّقد.»[٣] ذلك الباب هو «قرأت العدد الماضي من **الآداب**».

وهذا يعكس وعي المجلّة ومحرّريها المبكر، بفاعليّة النّقد لمؤازرة

لم ينل دور «الآداب» في خلقِ النقد الحديث، بموازاة دورها في التحديث الشعري، الاهتمامَ الكافي!

مشروع التحديث الّذي اعتبرته **الآداب** مشروعها الخاصّ وجزءاً من رسالتها. ويهمّني هنا أن أشير إلى أنَّ ترجمة هذه النيّة النقديّة إلى إجراءات، سيتمّ عبر صفحات **الآداب** بسبل متعدّدة أوجزها كالآتي:

١ ـ إذا كانت **الآداب** قد دعت «أحد الكتّاب المعروفين» لنقد مقالاتها، فإنَّ النّقد سيتجاوز المقالات إلى المواد الإبداعيّة أيضاً. فقد كتبت نازك الملائكة في العدد الثالث، وهي تقوم بنقد عدد **الآداب** الثاني، رسالةً إلى المجلّة نُشِرَتْ مع المقال النقدي. وفيها:

عندما قرأتُ مقال الأستاذ رئيف خوري في نقد العدد الأوّل من «الآداب» ووجدته اكتفى بنقد النثر دون إشارة واحدة إلى الشعر، انتابتني «العصبيّة الشّعريّة»، فآليت أن أملأ ثلاثَ صفحات كاملة بنقد القصائد دون إشارة واحدة إلى المقالات.. وقد فعلتُ ولا أظنّ في ذلك إجحافاً، فيوم علينا ويوم لنا...[٤]

ولعلّ هذه المطارحة توضح المقابلة الثنائيّة بين اهتمام **الآداب** التأسيسي بكونها «تعنى بشؤون الفكر»، فتولي المقالات اهتمامها

(١) لابدّ أن نذكّر هنا بصدور كتابين نقديين بارزين في التنظير للشّعر الحديث هما كتاب الدّكتور إحسان عبّاس **عبد الوهاب البيّاتي والشّعر العراقي الحديث**، بيروت ١٩٥٥، وكتاب نازك الملائكة **قضايا الشّعر المعاصر**، بيروت ١٩٦٢. ولاشكَّ في أنَّ الفصول المنشورة من دراسات هذين الكتابين وسواهما مثالٌ يؤكّد عنايةَ النّقد بالتجارب الشّعريّة الحديثة الّتي لم يكن قد مضى عليها أكثر من عشرة أعوام.

(٢) «رسالة الآداب» ـ ص ٢ ـ العدد الأوّل ـ كانون الثاني ـ ١٩٥٣.

(٣) ص ٤١ ـ العدد الأوّل ـ (وكلّ إشارة إلى عدد دون ذِكر المجلّة هنا يخصّ **الآداب** تحديداً)

(٤) ص ٦٢ ـ العدد الثالث من العام نفسه.

الأوّل وتعرّضها حصراً لقراءة النّاقد في العدد التالي؛ وبين اهتمام نازك الشعري والتحديثي خاصّة، فتتجاوز التكليف المحدّد، لتوسع دائرة اهتمام القراءة النقديّة، فتشمل القصائد، بل تحصر فاعليّة النّقد فيها[٥]. وهكذا فإنّ تمدّد «الفكر» في جانبه النّقدي، إلى مجال «الشّعر»، هو من فضائل **الآداب** الأولى وحيويّتها ومرونة فكر القائمين عليها.

٢ ـ وتدريجيّاً تبدأ **الآداب** بتنويع نقّادها. فلا تعهد لواحد منهم بقراءة مواد المجلّة كلّها؛ بل خصّصتْ للقصّة ناقداً ومثله للشّعر وثالثاً للأبحاث. وهذا هو التوسيع النقدي الثاني الّذي يقرّب **الآداب** من هدفها في تحديث النّقد، مؤازرةً لدورها في تحديث الشّعر.

٣ ـ ولا تريد **الآداب** لفاعليّة القراءة النقديّة أن تكون نهائيّة، بمعنى أنّها غير ملزمة للقارئ والكاتب والمبدع. فثمّة دعوة جادّة وحارّة تصل إلى حدّ المشاكسة والإلحاح، للدخول في تقاطعات وحوار حول ما يقال في القراءة النقديّة. وها هي مقدّمة **الآداب** للحلقة الأولى من «قرأت العدد الماضي..» تؤكّد ذلك:

هذا الباب الذي تقدّمه «الآداب»، تُطلق لكاتبه الحرّيّة كلّها في الإدلاء برأيه حول مقالات المجلّة، دون أن يكون في ذلك أيُّ تعبير عن رأيها الخاصّ. فعلى الكاتب وحده تبعةُ ما يقول، ولكلّ قارئ الحقّ في الرّدّ على الكاتب.

وبهذا الأفق من الحرّيّة المتعدّدةالجوانب، واصلت **الآداب** رعايةَ الفاعليّة النقديّة في باب «قرأتُ العدد الماضي..» أو سواه ممّا اجترحته لتنشيط النّقد وتنويع مظاهره. وأعني بتعدّد جوانب الحرّيّة: شمولها أوّلاً حرّيّة الكاتب نفسه في تقويم مواد المجلّة؛ وحرّيّةَ القارئ في الردّ عليه ثانياً ـ وهذا ما تجسّد عمليّاً في عشرات الردود، والرّدود المقابلة الّتي حفلت بها صفحات **الآداب** ومسّت أهمَّ قضايا التحديث في حينها.

نستطيع القول إذن، إنّ **الآداب** وضَعَت الفكرَ النقديَّ، وعبر مظاهر النشاط والفاعليّة النصّيّة أو التطبيق، في مكان متقدّم من مضلّع اهتماماتها التّالي:

ـ أدب الالتزام
ـ الأدب المحلّي
ـ الأدب القومي
ـ الأدب الإنساني
ـ الأدب الحديث
ـ الحسّ أو الوعي النقدي

وعبر هذه الأضلاع تكوّن هيكل **الآداب**، فوجد النقد الحديث مهادَه وتربتَه، ونما معانياً مصاعبَ النموّ وعثراته الضروريّة.

(٥) في ص ٧٩ ـ العدد الثاني، يجد القارئ أنّ الأستاذ رئيف خوري تناول، وهو ينقد مقالات **الآداب**، قصصاً لشاكر خصباك وسعيد تقي الدّين، تناولاً سريعاً.

● تجلّيات نقديّة حديثة: الاتجاه والتطبيق

حين اخترتُ لتحيّة **الآداب** هذا المدخلَ النقدي، لم أشأ مسحَ المواد النقديّة الّتي قدّمتها المجلّة عبر سنواتها الاثنتين والأربعين، ولا حصرَ القضايا النقديّة الّتي أفلحتْ في إثارتها وتنشيطِ الجسد النقدي العربي من خلالها؛ وإنّما اخترتُ عيّناتٍ من مظاهر هذا النشاط أو الفاعليّة النقديّة، لتأكيد قناعتي الّتي بسطتُها في المقدّمة الآنفة؛ ومحورها الاعتقاد بأنّ النقد الحديث لم يتقاعس عن دعم حداثة الشعر مطلعَ النّصف الثاني من هذا القرن. ويترتّب على ذلك البحثُ في دور مجلّة **الآداب** في إرساء دعائم هذا النقد الحديث الموازي للتجديد الشّعري.

لكن عنوان دراستي يشي بنيّاتي إزاء ما قدّمه كتّاب **الآداب**؛ فأنا أتحدّث عن **اتّجاه** عام، لا عن مناهج أو مقاربات منهجيّة محدّدة، وعن نقد **تطبيقي** لا تحليل نقدي أو ممارسة نصّيّة.

فالاتّجاه اصطفافٌ عريض، يتّسع لا لإخفاء تنوّع المنهجيّات وتباينها، بل لإخفاء الفوضى الاصطلاحيّة والمفهوميّة، وزئبقيّةِ الخطاب النقدي، وإنشائيّته وانطباعيّته، ممّا لم يكن أمرُ تفاديه ممكناً لا بسبب حداثة النشأة وضعف المؤثّرات؛ بل بسبب ضعف نماذج التحديث ذاتها وقت انطلاق **الآداب**.

إنّ الاتّجاه لا يُلزم المتّجهين بستراتيجيّات موحّدة، ولكنّه يربطهم بالوصول إلى هدف واحد لا يخفى على المتابع. وهو في **الآداب** اتّجاه تحديثي يعتمد الإضافة والإنجاز مقياساً؛ ويربط النصَّ بواقعه وعصره وإنسان هذا العصر فكريّاً؛ ويبحث عن صلته بماضيه وإنجاز أدبنا العربي والأثر الإنساني فيه. وهي أمور جرى الحديث عنها في «رسالة **الآداب**» الافتتاحيّة، وترجمتْها المجلّةُ في أعدادها اللاّحقة عبر الدراسة والمواد الإبداعيّة والمتابعات الّتي نشرتها.

إنّ ثمّة نقّاداً جماليين يبحثون عن «الفنّ» في الشّعر، وآخرين يبحثون عن تجلّيات الهموم الاجتماعيّة والسّياسيّة والإنسانيّة العامّة. لكنّهم جميعاً لا يختلفون، وهم في ظلّ حداثة **الآداب**، على ضرورة التحديث وقبوله بكمّيّات وكيفيّات متفاوتة، وبرؤى منهجيّة مختلفة، تستدعي اختلافَ لغة النّقد وأحكامه وإجراءاته.

أمّا اختياري لمصطلح التطبيق دون سواه، فنابع من اعتقادي الخاصّ بأنّ الطبيعة الصحفيّة للمنشور من القصائد في **الآداب** يحتّم ظهورَ هذا اللّون منْ النّقد القائم على عكس القناعات النقديّة في مرايا النّصوص المنقودة أو اختبار مصداقيّة اليقين النّقدي، عبر آفراد النّصوص الّتي تنشرها **الآداب** والإفادة من المستوىٰ والشّكل المتباينين للشعر المنشور. فنحن نعلم أنّ **الآداب** لم تتعصّب كلّيّاً للشّعر الجديد بل نشرتْ ـ وظلّت إلى سنوات ـ الشعرَ التقليدي ذا الشّكل المعروف بالعمودي. كما أنّها لم تتبنَّ (بصفتها النّاشر والمحرّر) أيَّ اتّجاه شعري: رمزي أو واقعي، فنّي أو سياسي إلخ... وهذا التنوّع يتيح

للنّاقد بَسْطَ جهازه النقدي والمعرفي، وتمرين قناعاته ورؤاه النقديّة عبر القصائد.

أمّا إذا كان النّاقد يتناول مجموعة شعريّة ضمن «النتاج الجديد» فهو يقوم بالتطبيق أيضاً، لأنّه ينطلق من قناعة غير قابلة للتكيّف والتوسّع مع النصوص واستنباط قوانين شعريّة جديدة منها.

إنّ صلة النقّاد والباحثين بالنصوص قد جرت عبر أبواب **الآداب** بروح اختباريّة جعلتني أعدُّها تطبيقاً، لا تحليلاً، يستجيب لمعطياتها بل لمعطيات فكر النّاقد وقضايا النّقد السّائدة في حينه. ولسببين: استراتيجي وإجرائي (الأوّل يتعلّق باهتمامي الخاصّ بالشعر؛ والثاني بحصر المادّة المدروسة) وجدتُ نفسي أستقصي النّقد الشّعري في **الآداب** دون سواه. وذلك يجعل ملاحظاتي في هذه الدراسة لا تخصّ ـ إلاّ بالصدفة أو التوافق العام ـ القصص والمسرحيّات وسواها من مواد الإبداع في المجلّة.

كما أنّ اختيار العيّنات المدروسة لاستقصاء هذا الاتجاه لم يكن حصرياً. أيّ أنّني راجعت أعداد **الآداب** ولم أتوقّفْ عندها جميعاً. إذ لم أقصد الإحصاء أو أسلكه منهجاً أو إجراءً، بل اكتفيت بدلالاتٍ وجدتُ أنّ العيّنات المنتخبة كافية لبيانها.

ولابدّ من القول هنا إنّ الاتّجاه التطبيقي الّذي تبنّته **الآداب** وشجّعته إنّما هو ملمحٌ حداثيّ حصراً. فنحنُ لا نعرف جهداً تطبيقيّاً مقصوداً كفاعليّة نقديّة قبل ازدهار النّقد الحديث والمنهجيّات المعاصرة. صحيح أنّ ثمّة ملامح عامّة يرد فيها الاستشهاد بالشّعر تطبيقاً لغويّاً، أو لغرض الشّرح والتفسير، وربّما دخل تحليل بيت أو أبيات في مناظرة أو محاجّة أدبيّة؛ لكنّ تراثنا النقدي يخلو من الاتّجاه التحليلي (والتطبيقي أيضاً لكونه أيسر منه في الإجراءات) إلاّ ما جاء مصادفة ودون أن يكون له دور في الستراتيجيّات المنهجيّة[٦]. وفي أدب النهضة يتصدّر الجهدُ التطبيقي لجماعة «الديوان» مسألة النّزاع حول شاعريّة شوقي... ولكن باقتراب غير موضوعي، تحرّكه روحُ الحجاج المتحمّس الّذي لا يرصد إلاّ الأخطاء، ويبالغ في تأويل المستندات اللّفظيّة للنصوص لتصبح مستنداتُه في خصومته. لذا يجد القارئ دوماً ما يقطع قراءته من تدخّلات وصفيّة وغير فنّيّة وأحكام انطباعيّة[٧].

إنّ ذلك لا يعني براءة ما كتبه نقّاد **الآداب** في أبوابها المختلفة، من المآخذ السّالفة، إلاّ أنّهم محكومون بالإطار الفنّي والمضموني الّذي وضعته **الآداب** الّتي تدقّق في اختيار النصوص المنشورة، بحسب موافقتها لمنطلقات **الآداب** العامّة الّتي حدّدتها افتتاحيّتُها بإيجاز وبلاغة... فتصبح منطلقات الشّاعر والنّاشر والنّاقد متقاربة، رغم الاختلافات الحادّة في التّفاصيل، ورغم الحوار المحتدم بين كتّاب المجلّة حول نقد النصوص والأحكام والمعايير النقديّة، وحول القضايا الرئيسة في فكر المجلّة كالواقعيّة والالتزام والمحلّيّة والقوميّة والتجديد والتراث وغير ذلك، فضلاً عن المشكلات الفنّيّة وما يتعلّق بأشكال التعبير الأدبي وأدواته كالفصحى والعاميّة والترجمة وغيرها ـ وهي محاور أساسيّة ظلّت مفتوحة للاجتهاد والرأي والاختلاف.

* * *

● مظاهر تطبيقيّة: حقول الفاعليّة النقديّة الحديثة

يلاحظ قارئ **الآداب** أنّها كانت وراء فتح الأبواب النقديّة، وتحريك الكتّاب بصددها. فهي تعلن منذ عددها الأوّل بضعة مقترحات، تتطوّر عبر مواصلة الإصدار. ونستطيع تسمية هذه الأبواب ـ الّتي سيلاحظ القارئ اتّساعها وتمدّدها حسب طبيعة المواد الّتي تصل إلى المجلّة، ولا تفرض شكلاً واحداً أو محدّداً للمعالجات النقديّة التطبيقيّة ـ بالآتية:

١ ـ «قرأت العدد الماضي من **الآداب**».

٢ ـ «النتاج الجديد».

٣ ـ الدراسات التطبيقيّة والتحليليّة لنصّ شعري محدّد.

٤ ـ متفرّقات تشمل المتابعات والأنشطة الثقافيّة والمناقشات والردود والاستفتاءات والحوار وغيرها.

وأوّل هذه الأبواب وأكثرها فاعليّة هو باب مراجعة قصائد العدد السابق الّذي دأبت **الآداب** على متابعته إلاّ في حالات الضرورة القصوى؛ فهو تقليد بدأ مع العدد الثاني عام ٥٣ ولم ينقطع حتّى الآن[٨].

ويلاحَظ أنّ الإثارة في هذا الباب متحقّقة بسبب انتظار القرّاء وكتّاب النصوص رأيَ النقّاد في المواد المنشورة. وحيويّة هذا الباب تمتدّ لتشرك القرّاء في التعقيبات والتدخّلات النقديّة.

وثمّة صعوبات إجرائيّة في إنجاز مادّة النقد، تتمثّل في تأخّر بعض المكلّفين في إنجاز قراءاتهم أو صعوبات المراسلة وغير ذلك. وقد كان ناقد واحد يتناول مواد العدد المختلفة، حتّى استقرّ أمرُ تخصيص نافدٍ لكلّ نوع منذ عام ١٩٥٦. وهنا ازدادتْ صعوبة إنجاز مواد هذا الباب. وذلك ما شكا منه الدكتور سهيل إدريس، والسيّدة عائدة

---

(٦) نذكّر هنا بما جاء تحليلاً للأبيات المشهورة: ولمّا قضينا من منى.. حين حلّلها عبد القاهر الجرجاني وعاد إليها أكثر من مرّة (**أسرار البلاغة** ص ٢٦ ـ ٢٧) وكذلك تناولها ابن قتيبة في **الشّعر والشّعراء** ص ٦٧.

(٧) تراجع تحليلات العقّاد والمازني لقصائد شوقي في كتاب **الديوان** جـ ١ وجـ ٢ وكذلك لشعر شكري وأسلوب المنفلوطي وترجماته..

(٨) يلاحظ القارئ انقطاع هذا التقليد عدّة أعداد في سنوات معيّنة. فعلى سبيل المثال لم يظهر عام ٧٨ إلاّ في عدد واحد هو الثامن، ولم يظهر تماماً في بعض سنوات السبعينات.

مطرجي إدريس في أكثر من مناسبة كندوة المجلّات الأدبيّة (١٩٧٤) الّتي قالت فيها السيّدة عائدة: «أكبرُ مشكلة تعاني مجلةُ **الآداب** منها مثلاً مشكلةُ إيجاد نقّاد يدرسون مادّتها الشهريّة، من قصص وأبحاث ودراسات. وقليلون جدّاً هم النقّاد الّذين لا تتميّز دراساتهم بالسّرعة وعدم الجدّيّة»[٩]؛ وبهذا تثير السيّدة إدريس مشكلةً فنّيّة ومنهجيّة إلى جانب الصعوبات الإجرائيّة. وحين تتّهم السيّدة نازك الملائكة مجلّة **الآداب** بأنّها «تسلّط» على النتاج الشعري «معلّقين يتناولون الجانبَ الفنّي منه دونما تعليق على الخطأ» يردّ الدكتور سهيل إدريس بالقول:

إنّ ذلك تجنٍّ لا يقوم عليه دليل. فالّذي يحدث.. أنّنا نعهد إلى صديق لنا أديب.. في أن يكلّف أدباء آخرين لا نوحي بأسمائهم وقد لا نعرفهم إطلاقاً، بأن يعلّقوا على المادّة المنشورة في عدد سابق. ونحن نؤكّد أنّ هذا الصديق الأديب يلاقي في هذه المهمّة مصاعبَ ومشقّات لا يدركها القارئ. فهناك كثيرون ممّن يعتذرون عن القيام بالتعليق، أو ممّن لا يفون بوعدهم لسبب من الأسباب. وإذا اتّفق أنّ اختيار بعض المعلّقين لم يكن موفّقاً، فمن الظّلم ومخالفة الواقع أن يشمل جميع المعلّقين بهذه الصفة[١٠].

ونلاحظ في ردّ الدكتور إدريس تواضعاً في النّظر إلى مادّة النقد؛ فهي «تعليق» في رأيه وكتّابها «معلّقون». لكن كلامه يكشف بعض المصاعب الإجرائيّة الّتي كان بإمكان **الآداب** تفاديها لو أنّها مثلاً عهدت إلى النقّاد المختلفين بنقد موادها قبل النّشر.

إلّا أنّ المهمّ هنا هو الشعور بجوانب الضعف في هذا الباب الّذي أزعم أنّ النشاط الّذي أشاعه في الشعر الحديث قد عوّض عن كتب كثيرة كان يجب أن تؤلّف فيه. فهذا الباب، كما وصفه الدكتور سهيل إدريس في سنة **الآداب** الخامسة، يسهم «في تكوين الذّوق النقدي

باب «قرأتُ العدد الماضي» عوّض عن كتبٍ كثيرة كان يجب أن تؤلّف في نقد الشّعر الحديث، لكنّه أغرقَ في ردّ الشّعر إلى «الظّروف» الواقعيّة والأحداث «الكبيرة»!

وتقييم الآثار الآنيّة تقييماً يرتبط بالظروف الاجتماعيّة والنّفسيّة التي صدرت فيها هذه الآثار، بحيث تكوّن دلالات تندرج في التّاريخ الأدبي العام».[١١]

وهذا الارتباط بالظروف، كان الطابعَ المميّز لهذا الباب، وربّما المأخذ الرئيسي عليه؛ فالنقّاد لاينفكّون يحيلون على تلك «الظروف» أو «الأحداث الكبيرة» مجسّدين خطّة **الآداب** في ربط الأدب بالواقع..

ففي عدد **الآداب** الأوّل عام ٦٨ مثلاً ينقد شوقي خميس قصائد العدد الماضي مشيراً إلى اثنتي عشرة قصيدة لشعراء عرب لا تحمل إلاّ «طوفان الانفعالات» و«القليل عن حقيقة العدوان الاستعماري الصهيوني»[١٢] بسبب قسوة الظروف الأخيرة ـ يقصد نكسة حزيران طبعاً. كما يتجلّى ذلك في نقد سامي خشبة في العدد الأخير عام ٧٥ حيث تبرز أحداث بيروت في مقدّمة المعالجة النقديّة[١٣]؛ فقد أصبحت بيروت «موضوعاً لقصائد النضال والوعي والمعرفة... والرّثاء»، كما يقول. والشيء نفسه نجده في أحداث ثورة العراق ولبنان ١٩٥٨ وفي سواها من الأحداث الكبرى كعدوان ٥٦ على مصر، وثورة الجزائر وغيرها.. لقد غدا الشاعر الحديث «سجينَ المشكلة التّاريخيّة وسيّدها في آنٍ معاً: سجينها لأنّه لا يستطيع أن يتخطّاها، وسيّدها لأنّه يستطيع أن يتمثّلها بوعي رحب عميق»، كما يقول الدكتور إحسان عبّاس في قصائد أحد أعداد عام ٦٨[١٤].

ولكن ذلك السجن التّاريخي من صنع الآخرين فيما يبدو. ذلك أنّ الدكتور إحسان عبّاس يلاحظ في مقالته النقديّة نفسها أنّ فدوى طوقان «تعطّل العملَ الإنساني جميعه» لأنّها تمرّ بلحظة ضعف فتستعير من المسيح: «رحماك أجز يا سيّد عنها هذي الكأس». وذلك يعني أنّ مدرسة **الآداب** النقديّة، وعبر هذا الباب خاصّة، كانت تحكّ النصوص الشعريّة بالمقايسة إلى الخارج لاعتقادها الجازم بآليّة الصلة بين الأدب والواقع، ولأنّ الشعر العربي الحديث كان يستمدّ من المولّد السّياسي والواقعي والتّاريخي الكثير من مقولاته وكيفيّات القول نفسها وقضاياه الجماليّة كالتعبير والغموض والصلة بالجمهور وسواها.

لكنّنا نستطيع أن نسمّي في «نقد العدد الماضي» ثلاثةَ اتّجاهات رئيسة هي:

١ ـ **الاتّجاه الإيديولوجي**: الّذي يربط النصّ بالقضايا الفكريّة الكبيرة مستمدّاً أرضيّته الفكريّة من انتماءات النقّاد أنفسهم، أو من الغطاءِ الّذي توفّره **الآداب** لـلأدب القومي والإنساني والالتزام. ويلاحظ اهتمامُ أصحابه **بالمضامين** أوّلاً، وتجسُّداتها الفنّيّة في الشعر... مع تحفّظات واضحة على ما يضمّ الشعر الجديد من

(٩) ص ٢٨ ـ العدد الثالث ـ ١٩٧٤.

(١٠) ص ٢ ـ العدد الأوّل ـ ١٩٦٦

(١١) ص ١ ـ العدد الثاني ـ ١٩٥٧. وعن أهمّيّة هذا الباب في تخطيط المجلّة يُراجع لقاء مع الدكتور سهيل إدريس ـ ص ٦ ـ العدد التاسع ـ ١٩٧٨ والعدد الأوّل من السنة نفسها؛ فهذا الباب «خلق حركة نقديّة =

= ناشطة، وكان يثير اهتمام جميع القرّاء. فضلاً عمّا كان يقدّم من عون حقيقي للأقلام الموهوبة والبراعم الواعدة».

(١٢) ص ١٦ ـ العدد الأوّل ـ ١٩٦٨.

(١٣) ص ٨ ـ العدد الثاني عشر ـ ١٩٧٥

(١٤) ص١٤ ـ العدد الثاني ـ ١٩٦٨.

مغامرات في الكتابة، ومن غموض مصاحب للتجارب الأولى بسبب تبدّلات الذّائقة الأدبيّة والحساسية الشعريّة. ولعلّ في نقد رئيف خوري وسامي خشبة ومحمود العالم وعلي سعد وسواهم بعض ملامح هذا الاتجاه.

٢ ـ الاتّجاه الأكاديمي: وهو الّذي يقيس التجاربَ الشعريّة بالقوانين المستقرّة... مع تفهّم واضح للتعديلات الجارية عليها، وربط التجديد بالموروث، والعناية باللّغة وموسيقى الشّعر والمؤثّرات الأخرى. وقد نشط هذا الاتّجاه في حدود أعوام ٦٤ ـ ٦٦ على أيدي الدكاترة أحمد كمال زكي وعبد القادر القطّ وعزّ الدّين اسماعيل وماهر حسن فهمي وآخرين من مصر خاصّة.

ولا يعني وصفُ نقدهم بالأكاديميّة اصطفافَهم التامّ دون فوارق؛ فثمّة فهمٌ خاصّ لكلّ منهم. لكنّ المحصلة الأخيرة تتركّز في عقلنة اتّجاه التجديد والبحث عن مبرّرات للقول الشعري ومحاكمته منطقيّاً.

ويُعَدُّ الدكتور أحمد كمال زكي أكثر أصحاب هذا الاتّجاه نشاطاً: فهو يعمل وفق منهج انطباعي في أساسه، يقوم على التذوّق المعلّل... مع توفُّر عُدَّةٍ مناسبَةٍ لاستكمال جهازه النّقدي تتلخّص في: ذكائه الحادّ، وذاكرته الجيّدة، وربطه لتجارب الشعراء بما قرأ لهم أو لأقرانهم، مع قدرة على التحليل والاستقصاء والوقفات اللّغويّة والصوريّة المناسبة.

إنّ أحمد كمال زكي يدعو عبر صفحات **الآداب** ذاتها إلى أن يضع النّاقد نصب عينيه ألاّ يعزل الأثرَ المنقود عن جنسه وظروفه التّاريخيّة وألاّ يخضعه لفكرة قَبْليّة. فالغاية من النقد عنده «ليست أكثر من رحلة كشفيّة لتعرّف قيمةٍ واستلذاذ فائدة.» وحول هذا الكشف والقيمة والفائدة واللّذة يتمحور جهدُ أحمد كمال زكي النقدي التطبيقي الّذي تؤازره لغةٌ شفيفةٌ عذبةٌ وشاعريّةٌ في الأسلوب وعرضٌ للأفكار والأحكام الّتي يقول إنّها قد ترد عرضاً في السياق ويجب ألاّ يقصدها النقدُ قصداً.

لقد كانت لهذا النّاقد قدرة جيّدة على الرّصد والتذوّق، وتجاوز أفراد النصوص بعد تفكيكها إلى لمّها في وحدات حسب اهتماماتها ومعالجتها وأساليبها. ولكنّه يبدو شأن سواه من النقّاد المدرسيين غير راض عن عمليّتي الكتابة والنقد غالباً.

٣ ـ الاتّجاه الفنّي: وهو الّذي يبحث عمّا في النّصوص من قيم الفنّ الشعري بالسّلب والإيجاب؛ أي في حالي توفرها أو فقداتها في القصائد المعروضة للنقد. والغريب أنّ الشعراء أنفسهم، وهم يقعون في فخّ النّقد الّذي نصبته لهم **الآداب**، كانوا يمثّلون هذا الاتّجاه أكثر من سواهم. ففي النّقد الّذي كتبته نازك الملائكة وصلاح عبد الصّبور وسلمى الخضراء الجيّوسي نستطيع العثور على ملامح هذا الاتّجاه الّذي يتبنّى الشعر الحديث ويبسط نظريّاته خلال تطبيقاته النقديّة.

ويلاحظ القارئ أنّ **الآداب** استضافت الشعراءَ نقّاداً في أعداد سنتها الأولى وما تلاها... حتّى ليشعر بعضهم بالإحراج من موقفه ناقداً. وهكذا يكتب صلاح عبد الصبور:

تردّدت طويلاً قبل أن أكتب هذا الكلام. وساءلت نفسي ماذا أريد أن أقول؟ إن كان رأياً في الشّعر فقد قلته حين كتبتُ شعراً، وعرضت على النّاس ديواناً. وإن كان انفعالاً بشعر العدد فإنّ همّي حين أقرأ الشّعر أن أطرب له أو أنصرف عنه. ولعلّي لو سُئِلتُ لم طربت أو انصرفت ما حرت جواباً إلاّ أن أعود إلى ما قرأت محلِّلاً مفصّلاً...[١٦]

ولكنّ صلاحاً يجد رغم ذلك ما يقوله في القصائد؛ بل سيجد قرّاءُ نقده ما يثيرهم في أحكامه وتذوّقاته ولاسيّما حين يبدو حادّاً في بعضها، كقوله عام ٥٨ عن إحدى القصائد: «هذه قصيدة رديئة» وعن أخرى: «موضوعها طرقتْهُ أقدام سابلةِ الشّعراء»، ويزجي نصائح ذهبيّة: «عيبٌ في الشعر أن نثرثر» و«لابدّ من شيء جديد لكي نصنع شعراً جديداً، والشّاعر الخالق هو من يقول كلمته هو»، و«ليس الشّعر شيئاً يقال بل طريقة يقال بها هذا الشيء، والشّعر الحديث في جوهره احتجاج على الابتذال...»[١٧]. وحتّى بعد أعوام سيظلّ صلاح عبد الصّبور، كما يقول هو عن نفسه، حائراً[١٨] لأنّ إعجابه بكلّ قصيدة يكون لسبب مختلف عن إعجابه بسواها.

ولكنّ نازك الملائكة تفلح في وقت مبكر، وفي عام تأسيس **الآداب**، في تقديم نقد فنّي تطبيقي معلّل. فهي إذ تنفي عن «كلمتها» صفة «المقال في نقد الشّعر» تقدّمها بكونها «محاولة للتذوّق والتقييم وإيضاح الملامح العامّة»[١٩]. وهذه هي أسس النّقد الفنّي القائم في جوهره على **التذوّق** من جهة القراءة، و**التقييم** من جهة الاحتكام إلى القواعد الشعريّة الثابتة، و«إيضاح الملامح» أو تحليل النصّ فنّيّاً بكشف سماته الموضوعيّة والأسلوبيّة. إلاّ أنّ القارئ يحسّ أنّ نازك توظّف معارفها كلّها (في فنّ الشّعر، وفي الموروث، والشّعر الغربي، والفلسفة العامّة..) لتباشر القصائد وتقوم بتحليلها حسب معيارها الثلاثي الآنف.

وفي نقد سلمى الخضراء الجيّوسي حماسةٌ للشّعر الجديد. فهي تصدّر نقدَها لقصائد العدد الماضي من **الآداب** بمقدّمة نظريّة حول مشكلات الشّعر العربي وأبرزها «الالتزام» و«التجديد». وتدافع عن شعر الشباب، وتوجّه النّقد لنقّاد **الآداب** الّذين ترى أنّهم «يدخلون باب النقد بوجوه مختلفة»[٢٠]: فمنهم السّاخر والمتحمّس والمبارك والمُعارك والجاهل بالعمق الفنّي للنّصّ... لكنّها تختار الانحياز لذلك النّاقد «الرزين الّذي يختلج بحبّ الأدب، والّذي يقدّر الجمال الفنّي حيث هو كائن...».

(١٦) ص ٥٩ ـ العدد السّادس ـ ١٩٥٧
(١٧) ص ٦٨ ـ ٦٩ ـ العدد الثالث ـ ١٩٥٨
(١٨) ص ١٤ ـ العدد السابع ـ ١٩٦٦
(١٩) ص ٦٢ ـ العدد الثالث ـ ١٩٥٣
(٢٠) ص ٧٨ ـ العدد العاشر ـ ١٩٥٦

ولعلّها أرادت أن تضع لهذا النّاقد اشتراطات مهنيّةً فوجدتها في «الذّكاء والشّغف والإخلاص»؛ وهي صفات مهمّة لإعداد النّاقد الشعري وتكوينه دون شكّ، لكنّها تتّصل بذاتيّة النّقد وانطباعيّته، لأنَّ الذكاء وحبّ العمل والإخلاص تتمحور كلّها حول نقطة واحدة لا علاقة لها بالإجراء أو آليّات النّقد.

إلاّ أنَّ حماسة الجيّوسي للجديد سوف تتجلّى في تطبيقاتها على قصائد زملائها.. فترى في قصيدة السّياب «رسالة من مقبرة» إلى جانب طرافة الفكرة، جزالةَ السّبك، وروعةَ الخيال المترف وصدقَ العاطفة القوميّة الثائرة الحزينة. لذا تعد الجيّوسي هذه القصيدة من عيون الشّعر الحديث.

وتجرّب الشّاعرة وهي في موقع النّقد أن تنقد نفسها. إذ إنّها نشرت في العدد المعروض للنّقد قصيدتها «الصّامدون». وكان الفخّ الّذي أوقعها فيه الدكتور سهيل إدريس مضاعفاً: فهي شاعرة ناقدةٌ نفسَها أو نصَّها؛ فتخلّصتْ بتلخيص آراء بعض من قرأ نصّها من الأدباء والأصدقاء.

ويلاحظ القارئ في لغة النّقد عندها شيوعَ عبارات عبد الصّبور نفسها من حيث الانتماء إلى الفنّ والذّوق مثل «لا يعجبني...» و«رقّة إحساس» و«التكرار موفّق جدّاً...» وهي من معجم النّقد الانطباعي الشّائع.

لقد توقّفنا عند باب «قرأت العدد الماضي..» لأنّه أكثر ميادين التطبيق وضوحاً وسعة. ولابدّ من الإشارة إلى ما أسميناه المظاهر التطبيقيّة؛ ومنها عرض «النتاج الجديد» أو دراسة الدواوين الشعريّة بمقالات نقديّة مطوّلة. ويقتضي باب «النتاج الجديد» تركيزاً ووصفاً دون إفاضة، بينما تكون الدراسة المستقلّة لهذا النتاج ذات سعة وتفاصيل وحوار نقدي متفاعل... ولم تكن المجلّة بخيلة على دواوين الشّعر الحديث بمثل هذه الدراسات النقديّة التطبيقيّة الّتي أذكر منها دراسة صبري حافظ لديوان صلاح عبد الصّبور **أحلام الفارس القديم**[٢١] الّتي مزج فيها بين الموضوعاتيّة بإشارته إلى التفكير في شعر صلاح عبد الصّبور وانتقالته المهمّة بعد **أقول لكم**؛ وبين الفنّيّة التعبيريّة بربط أدوات عبد الصّبور بالشّعر الحديث لأنّ ديوانه ينتمي إليه كلّيّاً. ويعزّز صبري ذلك بالدراسة النصّيّة لعدد من قصائد الديوان المهمّة، ويلتفت إلى مداخلها ونموّها الجزئي، مشيراً إلى موقف الشّاعر من الحبّ والمدينة والموت. وهذا المقال مثالٌ انتقائي لعديد من الدراسات حول الشّعراء ودواوينهم، ولاسيّما في الأعداد الخاصّة وأهمّها عدد الشعر الحديث عام ١٩٦٦.

كما أولت المجلّةُ اهتماماً للتحليل النقدي القائم على دراسة قصيدة واحدة تقوم المجلّةُ بإعادة نشرها مع الدراسة. وفي هذا المجال برزت دراسات رائدة أهمّها ما كتبه محيي الدّين محمد: «رموز ترنيمة قديمة»[٢٢] حول قصيدة السيّاب «مدينة بلا مطر»؛ وهي قراءة أسطوريّة رائدة تقوم على الإيمان بسموّ الخرافة لأنّها «إدراك بشري عامّ» ولأنّها ـ بواسطة الرّمز الّذي يكتنز به داخلُ الشّاعر ـ تعبّر بتلقائيّة حتّى يستنطق الشّاعرُ الرّمزَ ويوظّفه لقضايا عصره.

يقوم تحليل محيي الدّين محمد على خطوات منهجيّة واضحة. فهو يحدّد صلة الشّعر بالأحلام والرؤى والتّقاليد البدائيّة.. ويبيّن استثنائيّة الشّاعر وباطنيّته «المتخمة» بالأحلام والرّموز ليصل إلى أسطورة بابل المتجدّدة بموت تموّز وقيامته كلّ عام. ثمّ يقارنها بقصيدة السيّاب الشعائريّة، محلّلاً «رموز الترنيمة» نشيداً نشيداً، مكتشفاً مغزى الترنيمة وما أجراه السيّاب من تحويلات شعريّة على

من الدراسات الشّعريّة الرّائدة مقالة محيي الدّين محمد لقصيدة السيّاب «مدينة بلا مطر»، ومقالة محمّد النويْهي عن قصيدة عبد الصّبور «أغنية من قِينّا».

الأسطورة، منتهياً بتقييم للترنيمة إذ يقول متحمّساً: «لم نقرأ في شعرنا الحديث عملاً موحياً وفنّيّاً بهذه الدّرجة من الاتّساع والعمق والجمال...». بل يرى أنّ ما حقّقه السيّاب «هذا الشّاعر الشابّ» كان أدقّ ممّا حقّقه إليوت لأنّ معاني شعر إليوت الميثولوجيّة ودلالاته هي نفسها الدّلالات القديمة ولا يمكن أن تخرج عنها أو تفترض معنى جديداً لها.

وبنشر هذا النصّ النّقدي المهمّ تكون **الآداب**، وقبل الثّورة المنهجيّة في نقدنا الأدبي، قد مهّدَتْ لظهور المعالجات العلميّة للنّصوص، ودراسة ملفوظاتها بعيداً عن الإنشاء والإجمال والشّروح غير المجدية.

وتكرّر **الآداب** تحليلَ النّصوص في أعداد أخرى، منها تحليل صدقي اسماعيل لنصّ تراثي مهمّ هو «مقصورة ابن دريد»[٢٣]؛ وذلك يقدّم أمثولة نقديّة مهمّة في أنّ النّصوص كلّها قديمة كانت أم حديثة مشروعات للدّراسة النّصّيّة. وهذا ما فعله النويهي لاحقاً في دراساته عن غزل عمر وبعض القصائد الجاهليّة... كما تقدّم المجلّة للنويهي دراسة نصّيّة مهمّة، لا يمكن أن يمرّ بها دارسُ **الآداب** دون إشارة خاصّة، وهي دراسته لقصيدة عبد الصّبور «أغنية من قِينّا»[٢٤].

(٢١) ص ٦٠ ـ العدد الثالث ـ ١٩٦٥

(٢٢) ص ١٢ ـ العدد الثاني عشر ـ ١٩٥٩

(٢٣) ص ١٩ ـ العدد الثاني ـ ١٩٦٠

(٢٤) ص ١٨ ـ العدد الثاني ـ ١٩٦٥

وهذه الدراسة الّتي نُشرت إلى جانب النّصّ، تردّ ضمناً على دارسي ديوان صلاح عبد الصّبور **أحلام الفارس القديم**الّذين انهمكوا في «تفسير رموز الشّاعر» والخلاف حولها ـ وهذا ما يراه النويهي مصدرَ خطر كبير، لأنّه يصرف النقّاد عن النّظر في أركان أخرى لا تقلّ أهمّيّة في الفنّ. كما يردُّ بدراسته التطبيقيّة هذه على النقّاد الّذين يهملون الأداء ويركّزون جهدهم في تأمّلات ذهنيّة في المحتوى أو إيديولوجيّة الشّاعر. وتتلخّص إجراءات النويهي في التعريف بتجربة القصيدة وإرجاعها إلى مصادرها في الحياة: «المتحدّث العربي وامرأة أوروبيّة في مدينة أوروبيّة كان المتحدّث فيها غريباً يشعر بالوحدة.» ويلجأ إلى شرح ما يجري بين المتحاورين: الرّجل والمرأة. وهو أمر يخرج بالشعر إلى التّصريح الّذي يعده النويهي مباشرة وفجاجة وقع فيها النّقد ولم يقع فيها الشّعر نفسه. ولا يمنع النويهي قراءته من الإيغال في تأويلات معنويّة، لها مستندات لسانيّة في القصيدة، محاولاً إعلاء التجربة الجسديّة وإعطاءها بعداً صوفيّاً «نورانيّاً». وعلى مستوى الفنّ يقسم النويهي القصيدة قسمين ينتهي الأوّل عند بيت محدّد ليبدأ القسم الثاني الّذي يتناول النهوض من النوم مع وجود ما يسمّيه موجات متعاقبة في كلّ قسم فكراً وانفعالاً.. وهي موجات تتجسّد في مظاهر عروضيّة وصوريّة ولغويّة... لينتهي كمحيي الدّين محمد بحكم ذوقي هو أنّ هذه القصيدة «درّةٌ من درر شعرنا الجديد».

إنّ دراسة النويهي ذات الطّابع التحليلي، تقدّم أسانيد للمدخل النظري الّذي بدأ به وتقاطع من خلاله مع دارسي ديوان عبد الصّبور. لكنّه لم ينج من أحكام كلّيّة ومن تقويل يتعدّى حدود التأويل مع الدّخول في اعتراضات صياغيّة قلّلت من مستوى الدراسة.

وثمّة دراسات تحليليّة مهمّة، أذكر منها دراسة خليل كلفت بحلقاتها الثلاث لقصيدة البيّاتي «الّذي يأتي ولا يأتي»[٢٥]، وفيها يمهّد بدراسة عامّة للبيّاتي منذ **أباريق مهشّمة** وفق مبدأ الإنسان المناضل المؤمن بتحقيق الجنّة على الأرض وتطهيرها بطريقة سيزيفيّة مرّة، وبروميثوسيّة أخرى! ثمّ ينصرف الشّاعر لتحليل ما أسماه رباعيات «الّذي يأتي ولا يأتي» معرِّفاً بموضوعها: وهو «انتظار تحوّل عظيم يعصف بأدران الجحيم الّذي نعاني منه وخروج نيسابور الجديدة (جنّة الأرض) من هذا الجحيم». ويصل النّاقد بعد ذلك إلى هيكل القصيدة وشكلها كما يقول، ليتوقّف من بعد عند رموزها وزمنها. وهو كلام عامّ متنقّل بسرعة. لكنّه يتفرّغ في الحلقة الأخيرة لإجراءات مهمّة تتمثّل في تفكيك الرباعيّات إلى مقاطع، ويبحث عن دلالات القصيدة مستخلصاً في النهاية ما يسمّيه «عالم الرباعيّات» بمراحله الثلاث: التكوين الفاسد، والخروج، وصور هذا الخروج.

(٢٥) ص ٢٨ ـ العدد السابع ـ ١٩٦٦ و: ص ٣٤ ـ العدد التاسع ١٩٦٦، وص ٤٠ ـ العدد الحادي عشر ـ ١٩٦٦.

والملاحظ أنّ المعالجة مضمونيّة رغم إجراءاتها النصّيّة، إذ أصبح كلّ جزء من النّصّ دالاًّ مجرّداً من بنائيّته، مقتصراً على دوره في الحقل الدّلالي الممغنط الّذي جذب البيّاتي إليه خطوات الباحث.

وفي مرحلة لاحقة ستقدّم **الآداب** تطبيقاً نقديّاً يرتكز إلى التّحليل الشّامل وهو دراسة الياس خوري لقصيدة درويش «سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا» الّتي أسماها «القصيدة والرّمز»[٢٦] معتبراً سرحان «رمزاً» و«شخصيّة أسطوريّة في القصيدة»... وهو ما جعل النّاقد يحكم مسبقاً بأنّ هذه القصيدة «جزء من محاولات إخراج القصيدة العربيّة من رخاوتها الرّومانسيّة، وإدخالها في التجربة الملموسة». وسبيل الشّاعر إلى ذلك هو «الرّمز والأسطورة» كضرورة لكسر الإطار العمودي. ومع ما لنا من تحفّظ على عدّ النّاقد شخصيّة سرحان أسطوريّة أو رمزاً، ثمّ إحالة القصيدة إلى «التجربة الملموسة»، فإنّنا نجد لديه اجتهاداً وانتباهاً فائقاً إلى عناصر النّصّ. فهو يمتلك قدرة تفكيكيّة، لا تغفل الكلّ في الوقت الّذي تتأمّل فيه حركة الجزء وتتعقّبه. كما أنّ خوري يمهّد لإغناء مناهج القراءة. فهو يمرّن قارئه على تقبّل ثلاث قراءات للقصيدة: كما تقدّم هي نفسها؛ وفي بنيتها المسرحيّة؛ وزمن الفعل فيها. وينجح النّاقد في الإشادة بما صنع درويش داخل النّصّ من تحويل «الشّعاري إلى شعري». كما يصنّف الأصوات ويمسرح النّصّ، ولا يغفل فنيّتها الصوريّة والإيقاعيّة.

ولعلّ من أغرب المحاولات التحليليّة ما قدّمه الشّاعر الياس لحّود ممّا أسماه «مفاتيح قصيدة»[٢٧] منشورة مع نصّه الشعري «ركاميّات الصّديق توما» محلِّلاً فيها عناوين مقاطع القصيدة الّتي وصفها «لتسهيل قراءتها» كما يقول: «إذا لابدّ من كشف بعض مفاتيحها ورموزها، وإن كان ذلك عسيراً». وقد اقتحم الشّاعر بهذه المفاتيح قراءة القارئ، ففسّر له كلّ شيء حتّى ما ليس بحاجة لتفسير مثل: «الصرّاف مظهر لرأسماليّة البرجوازيّة» وما يحتمل أكثر من دلالة مثل: «الطّفل البحري: البراءة الثوريّة. والبحر: الحياة الأولى»!.

والخلاصة: إنّ باب «قرأت..» كان كما وصفه النقّاد «ذا مفعول في أنفس الكتّاب.. حتّى إنّ من أراد النّشر في **الآداب** يتحسّب لهذا النّقد الّذي سينشر بعد شهر. وكان في ذلك إلزام الكاتب بأن يقول أحسنَ ما لديه» كما يرى جبرا ابراهيم جبرا[٢٨]. وبذا أثّرتْ **الآداب** في الحركة النقديّة وأثرتها[٢٩] بعبارات جلال الخيّاط. ولكن المتابع لا يملك إلاّ الاعتراف بأنّ النقّاد أنفسهم لم يستثمروا هذا الباب للحوار المنهجي، وظلّ التناولُ السّطحي الّذي شخّصته عائدة إدريس

(٢٦) ص ١٤ ـ العدد السادس ـ ١٩٧٨

(٢٧) ص ٥ ـ العدد السابع ـ ١٩٧٧

(٢٨) ص ١٨٧ ـ العدد الثاني عشر ـ ١٩٧٧

(٢٩) نفسه ـ

هو السّائد، ربّما بتوجيه قويّ من طبيعة هذا الباب الشهريّة والمحتاجة لاستجابة مباشرة مع تعدّد النماذج وتنوّعها.

● وسائل أخرى

سيجد المتابعُ نفسَه إزاء كيفيّات أخرى أتاحتها **الآداب** لاحتكاك النقّاد بالنّصوص، إضافةً إلى التحليل ومراجعة العدد السابق.

فثمّة باب خاصّ بالنتاج الجديد، برزت من خلاله مراجعاتٌ لإصدارات شعريّة حديثة جرى بشأنها حوار مطوّل وجدّي في حينه، أذكر منها ما جرى حول **أباريق مهشّمة** للبيّاتي[٣٠].

كما كانت المجلّة تحثّ القرّاء والأدباء على الرّوح النقاشيّة والحوار. ففي عام ١٩٥٦ نشرت المجلّة «أغنية في شهر آب» للسيّاب ووصفتها بأنّها «محاولة لكتابة الشعر بأسلوب جديد». فكان سعدي يوسف يكتب للمجلّة في العام نفسه، من البصرة مشيراً إلى رموز القصيدة وغناها وتنوّعها، كاشفاً مراجعها الذهنيّة الّتي حَدَتْ بالسيّاب لرسم صورة مقرّبة لعائلة برجوازيّة[٣١]. وقد حظيت قصائد أخرى للسيّاب بمناقشات وجدل منها «أنشودة المطر» و«غارسيا لوركا» و«في المغرب العربي» وسواها. كما أُثيرتْ مناقشات حول الالتزام والواقعيّة فضلاً عن إشارات النويهي المستمرّة: حول التجديد والرّمز وهجومه على الرّومانسيين «أيُّها الرّومانسيّون كفاكم اجتراراً»[٣٢]. ويذكر القرّاء أيضاً الخلافَ الحادّ حول القصيدة الحرّة الأولى: أهي للسيّاب أم لنازك؟ وسوى ذلك من موضوعات، كان الاحتكام إلى النّصّ فيها مدعاةً لتربيةِ ذائقةٍ شعريّةٍ جديدة تجافي التقوّلات والتلفّظات الإجماليّة والخارجيّة الّتي عانى منها نقدنا زمناً طويلاً.

إنَّ الوقفة المطوّلة هذه، عند واحدة من فضائل **الآداب** وأياديها على حداثتنا الشّعريّة، لا تدّعي الإحاطة، بل تكتفي بالإشارة، منوّهةً إلى ما وجد النقدُ المرافق للتحديث الشعري من مساحةٍ وفضاء على صفحات **الآداب** الّتي لم تحد عن خطّها التحديثي ونهجها الّذي اختطّته في رسالتها إلى القرّاء قبل اثنتين وأربعين سنة مثمرة، خصبة، من عمرها المديد.

بغداد

(٣٠) ص ٣٣ ـ العدد السابع ـ ١٩٥٤
(٣١) ص ٧٥ ـ العدد السابع ـ ١٩٥٦
(٣٢) ص ١٨ ـ العدد الخامس ـ ١٩٦٦

المدرسة التي تعلّم منها الجميع..

عبدالإله عبدالقادر

تمتدُّ بي الذكرى إلى أيّام الصِّبا، يوم كنّا نحاول أن نتعرَّف على الحياة، بل على تلمُّس مناطق النور وانفجارات الجديد من الإبداع، أو كنّا على الأقلّ نتظاهر بحبِّ المعرفة خلال تكويننا فسيولوجيّاً. لم أكنْ شخصيّاً قد تعرَّفتُ على مجالات الثقافة الواسعة، رغم وجودي في بيت يهتمّ سكّانُه بالكتاب: **ألف ليلة وليلة**، ابن المقفّع، سيف بن ذي يزن، ثمّ ما كتبه جورجي زيدان، فاكتشاف المنفلوطي، ثمّ جبران، وبعدهم كان محمد عبد الحليم عبد الله، وروّاد القصّة؛ لكن شوقي، والزهاوي، والعقّاد، جاؤوا في مرحلة غير منفصلة عن تلك.

بدايات الخمسينات كانت سنوات متميِّزة: حركات تحرُّر من الاستعمار، اشتداد الدعوة لأشكال الوحدة، تعدُّديّة حزبيّة وفكريّة بعضُها مقموع، إضرابات سياسيّة ومظاهرات وسجون، وحركات تجدُّد في الأدب عموماً وفي الشِّعر خاصّة، المسرح يحاول أن يجد مكاناً له بين صفوف جماهيره، عالم متحرِّك ومتفاعل ومتصارع، وهياكل تسقط ووجوه جديدة تظهر على شاشة الحياة. أمّا نحن، ذلك الجيل الوسيط الذي وُلِد خلال سنوات الحرب العالميّة الثانية ويحاول أن يندمج في كلِّ هذه الحياة المتفاعلة، فلم نكن نملك الدهشة فحسب، بل تملّكتنا أيضاً عدوى الحركة الحياتيّة برمّتها.

وسط كلّ الصراعات والولادات، بَل وفي قلب الحياة، تعرَّفتُ على مجلّة **الآداب**. ولم تكن صدفة أن يقع بين يديّ عددُ القصّة الخاصّ في مطلع عام ١٩٥٤. ولم يدهشني العدد حينذاك ـ فلم يكن الوعي قد اكتمل ـ بقدر ما أدهشني أن أقرأ في العدد نفسه قصّةً لخالٍ لي بتعاطي مهنة الأدب والسياسة حينذاك. وانتقلت **الآداب** إلى غرفة نومي؛ فقد كنت أشاركه غرفة النوم، وكان يهتمّ بي كظلِّه. من تلك الحادثة، ومن ذاك العدد الذي نسيت رقمه ولم أنسَ سنة صدوره، أدمنتُ على اقتناء مجلّة **الآداب** أوّلاً، ثمّ تعوَّدتُ على قراءتها ثانية. أقول «أدمنت»، لأنّني أذكر أنّني كنتُ أجمعُ جزءاً من مصروفي اليومي الذي أحصل عليه من والدي لأوفِّر ثمن نسخة **الآداب** وأحرص أن أضعها فوق كتبي وأنا في طريقي إلى المدرسة تفاخراً وتعالياً على زملائي. ولعلَّ الظرف الذي كنتُ فيه ساعد على ترسيخ هذا الانتماء، فكنت محاطاً إلى جانب خالي، وبحكم صداقاته، بالمرحوم بدر شاكر السيّاب، وسعدي يوسف، ومحمود البريكان، والدكتور زكي الجابر ومجموعة من رموز الأدب والشِّعر العربي