مناقشات

قضيتان .... في العدد الاخير

بقلم صبري حافظ

ثمة قضايا وملاحظات كثيرة يمكن رصدها في عدد الآداب الاخير وذلك لغزارة محتوى هذا العدد ودسامته ، ولكن هناك قضيتان يثيرهما العدد بالخاح ، احداهما تتعلق بالعمل الفني نفسه بينما تتعلق الاخرى بالنقد ولكن ثمة ارتباطا شديدا بين القضيتين فكلاهما في مجال التطبيق تناولنا الشعر ، الا اننا سأحاول ان اتحدث عن كل على حده .

فالقضية الاولى تثيرها بحدة قصيدة (جريمة في غرناطة) للشاعر محمد عفيفي مطر ، ورغم أنني قرأت للشاعر من قبل الكثير من القصائد التي كنت أحس فيها بطاقة شاعرية دفاقة ، وقرأت له أيضا قصائد كنت أحس بأن هناك شاعرا آخر يكتبها معه ، فقد لاحظت من القراءة الاولى لهذه القصيدة أنني أتوه في عالم كثيف من الصور الشعرية التلقائية التي تنسج عالما أكثر كثافة وطلسمية من العالم الحقيقي نفسه ، ومن القراءة الثانية بدأت الصور تتضح وتحمل أصابع صاحبها الاصلي ... لوركا ... ووضح عالم لوركا ... بصوره الشعرية الزاخرة بالحركة .. المتوهجة بالالوان الصارخة الواضحة .. صور لوركا اللاواقعية التي تكتسب ظلالها من الواقع ومن الميثولوجيا الشعبية والتي تمتد جذورها الى أعماق بعيدة في حياة الشاعر ، التي عاشها بكل اكتئاب وفرح وتفجر ... صور لوركا التي تفقد فيها الكلمة دلالتها المباشرة في الخارج لتكون السمه الخاص لادب لوركا وشعره .

وفي نهاية القصيدة قرأت تذييل م.ع.م الذي يقول فيه « في القصيدة احالات واشارات من شعر لوركا ، ومأساة حياته وموته ، وليس هدفي من القول ان اسجل مراحل حياة وحكاية موت فحسب ، ولكني دائما أجعل الموضوع الرئيسي للقصيدة تكأة أستند اليها لاقول ما أقول ، راجيا أن تحمل الكلمات في طواياها غمغمة قلبي أنا ، وليس الموضوع الا منطلقا للافضاء ... »

ومسألة التنبيه لمحتوى القصيدة ليست جديدة على الشعر العربي الحديث ، فقد عمد اليها بدر السياب والدكتور خليل حاوي في كثير من قصائده ـ مثل جنين الشاطىء ، وأغلب قصائد الناي والريح ـ ولكن اذا نبه الشاعر لمحتوى القصيدة فلا بد أن يكون المحتوى نفسه من العمق والغموض بالدرجة التي تستلزم التنبيه اليه ، وألا يكون هذا التنبيه وسيلة لتبرير استعارة أشعار لوركا وصوره .

وهنا جوهر القضية التي أحب أن أتناولها والتي يمكن ايجازها في هذا السؤال : هل يحق للشاعر ان يبني قصيدة من اشعار الاخرين ، حتى لو أشار الى ذلك ؟ وأنا أعتقد أن الاشارة هنا تتساوى مع عدم الاشارة ، فالمعروف أن جمهور قراء الشعر ، أو بمعنى أكثر خصوصية ، جمهور قراء الآداب ، على درجة من الثقافة والوعي تتيح لهم معرفة صور لوركا من صور غيره ، وعلى هذا يصبح جوهر القضية موجزا في سؤال أكثر تلخيصا :

هل من حق الشاعر أن يبني قصيدة من أشعار الاخرين ؟!؟...

أنا أقول لا .... فالشعر في أبسط تعريفاته هو تعبير بالصور عن مضمون ما ، والمجهود الذي يبذله الشاعر أو بمعنى آخر .. جوهر العملية الابداعية هو استكشاف الصورة الشعرية الموحية ذات الدلالات الفنية بالمعنى وحشد هذه الصور بالطريقة التي تخدم مضمون القصيدة، والصورة الشعرية الفنية الموحية صورة عصية تحتاج الى ملاح ماهر لكي يغوص وراءها في أعماق القيعان ويدور خلفها في كل المحيطات حتى يحصل عليها ... كاللؤلؤة الثمينة ... من بين الاصداف والاحجار .. واللآلىء السرابية الخادعة .

لذلك يقاس مجهود الشاعر بمدى عمق الصورة وكثافة ظلالها وايحاءاتها ، وعلى هذا يمكن القول بأن حشد صور الاخرين في قصيدة ، لا يعتبر بأي حال من الاحوال ابداعا شعريا ، وهذا بالطبيعة لا يتنافى مع استعارة صورة شعرية لشاعر آخر واثرائها بمضامين شعرية واعطائها أعماقا ودلالات أخرى من صميم خبرة الشاعر وتجربته وثقافته ، وهذا هو ما فعله الشاعر السوداني الشاب جيلي عبد الرحمن ... حين استعار صورة اهتزاز الشارع بما لها من ظلال .. من شعر لوركا واغناها بمضامين وصور اخرى من عنده في قصيدة (يهتز الشارع يالوركا) (١) التي يمكن القول بأنها رغم قصرها النسبي بالقياس الى (جريمة في غرناطة) تعبر عن نفس المضمون الشعري بايجاز تتجلى فيه براعة هضم الصورة الشعرية واجترارها من خلال ثقافة الشاعر وخبرته ، ويمكن أن نرى ذلك من هذه المقاطع الصغيرة من القصيدة .

« الشارع يهتز كأن خطاه الوتر المشدود » (٢)
لوركا يا كبدي ... ماذا قلت عن الاحزان السود

. . . . . .
يهتز الشارع مثل دمائك في غرناطه
والاوتار تشد نياطه
كم غنيت الحريه والموت
فالحريه تلذ الفرحه للناس
« والموت رقاد لا عتمة فيه ولا صمت » (٣)

. . . . . .
ماذا تفعل يا لوركاي ؟!
هل بحت أصوات الناي

. . . . . .
لوركا .. يا من أعجزت الموت
اني أعجز عن كلمه
لما سأقوك الى الاجمه
كان سكوتك أبقى مما قلت .

من هذه المقاطع يمكن أن نرى مدى أمانة جيلي عبد الرحمن الشعرية ومدى هضمه الذكي للصورة الشعرية ، كما يمكننا أن نرى أيضا من نفس هذه المقاطع ـ وبالعودة الى نص القصيدة ـ نوع الصور المركزة التي تعبر الى حد بعيد عن نفس المضمون الذي تدور حوله قصيدة (جريمة في غرناطة) ولا أريد أن أقول قصيدة م.ع.م. ـ لاننا سنرى فيما بعد أنه ليس صاحب مجهود يذكر في هذه القصيدة ـ وان قلت ذلك في سياق الحديث فسوف أقوله تجاوزا .

ولنعد من جديد الى تنبيه م.ع.م. الذي يقول فيه أن « في القصيدة احالات واشارات كثيرة من شعر لوركا » وهذا في اعتقادي رغم التأكيد المسبق بأنه ليس مبررا كافيا للنقل ، شعار افترائي مختلق يريد الشاعر أن يخفي وراءه عملية النقل الحرفي لصور لوركا وأشعاره والتي أعتقد أن م.ع.م. لم يصنع فيها شيئا سوى أنه نظم قصائد لوركا

---

(١) نشرت القصيدة في عدد (الآداب) الصادر في ديسمبر ١٩٥٩

(٢) نلاحظ هنا الامانة الشعرية في وضع الصورة المستعارة بين قوسين والنص من قصيدة (مصلب درب)

(٣) نفس الملاحظة السابقة ... والنص من مسرحية (ماريانا بينيرا) على لسان ماريانا .

المترجمة ولا أقول ترجمها ، فالجميع يعرفون أن هذا فوق طاقة م.ع.م. وثقافتـه .

ولنقف قليلا عند كلمتي « احالات » « واشارات » اللتين تؤكدان معنى التلميح الخفيف وتنفيان بصورة قاطعة لا يتسرب اليها الشك عملية النقل الحرفي المباشر ، ولكن .. هل هذا هو ما في القصيدة فعلا ؟ قبل أن أتحدث عن ذلك أحب أن أورد هنا هذه القصة التي تبين الى أي مدى افتضحت عملية النظم هذه ، فمنذ أيام قابلت أحد الاصدقاء ، وأثنـاء الحديث قال لي :

ـ هل قرأت قصيدة لوركا ؟ ! « مع مراعاة أن تعبير قصيدة لوركا يعني التي كتبها لوركا » .

قلت له :

ـ لا ... أين ؟

ـ في عدد الآداب الاخير .

وحينما قرأ علامات الاستفهام بوجهي أردف بخبث

ـ قصيدة لوركا التي نظمها عفيفي مطر

وضحكنـا .....

ولنعد مرة أخرى لنلتقط خيوط الحديث مـن حيث تركناهـا ، محاولين تناول القصيدة ـ المكونة من سبعة مقاطع ـ مقطعا مقطعا للكشف عن صور لوركا وأشعاره ... ورؤية ما اذا كانت هذه الصور قد نقلت بحرفيتها أم انه قد احيل اليها واشير ، ثم نقصي المجهـود الذي بـذله م.ع.م. في نظم هذه الصور .

وقبل ان اتناول المقطع الاول أحب ان اقول ان فكرة القصيدة قـد طرقت من قبل ، كما ان الزاوية التي تناولها محمد عفيفي مطر من خلالها قد قدمها جيلي عبد الرحمن في قصيدته « يهتز الشارع يالوركا » كمـا سبق ان اشرنا ، وتناول هذه القضية من خلال لوركا لايعني ان حياته ـ التي عاشها بجميع ابعادها ـ تخلو من قضايا اخرى ، فقد كتب بدر شاكر السياب قصيدة عن لوركا ايضا بعنوان « غارسيا لوركا » لن احاول ان اشرح مضمونها ولكني سأورد هنا نصا منها يوضح الى اي مدى استطاع السياب ان يهضم صور لوركا ويعيد صياغتها من خلال رؤيته الشعرية للاشيـاء .

في قلبـه تنـور
النار فيه تطعم الجياع
والماء من جحيمه يفـور
. . . . .

ثم يقول عن شعر لوركا مستخدما صوره بعد ان هضمها جيدا ، واعاد اخراجها من خلال خبرته وثقافته هو ـ السياب ـ .

ومن مدى تسيل منها لذة الثمر
ومن مدى الغزاة وهي تمضغ الشعاع
شراعه القوي كالحجر

وهناك قصائد كثيرة تناولت حياة لوركا وشعره ومأساة حياتـه وموته .. منها قصيدة « بابلو نيرودا » الشاعر الشيلي الكبير وقصيدة « انطونيو مخادو » التي اخذ منها م.ع.م . عنوان قصيدته والتي يقول الشاعر فيها :

وقد قتلوا فيديريكو
في الساعة التي يطل فيها الضوء
ولم تكن مفرزة الجلادين
لتجرؤ على ان تتطلع اليه وجها لوجه
لقد اغمضوا أعينهم ،
وصلوا ! ان الرب نفسه لن ينقذك !!

لقد سقط فيديريكو صريعا
على جبينه الدم وفي احشائه الرصاص !
لقد وقعت جريمة في غرناطة !
هل تعلمون ؟ ـ مسكينة غرناطة ـ غرناطة !..
. . . . .

اليوم ، وفي الذكرى السادسة والعشرين لمصرع لوركا ... فـي الذكرى السادسة والعشرين للجريمة التي وقعت في غرناطة نتحدث عن اعظم شاعر انجبته غرناطة ، بل اسبانيا كلها .... شاعر الحب والحرية الذي صرعته قمصان فرنكو السوداء والتي ظل الاديب الكبير ارنسـت همنجواي يحاربها حتى مات ، اليوم وانا اتحدث هنا عن شعر لوركا ارجو ان يتذكر العالم العربي بأجمعه قصة لوركا ، ويتغنى بشعره .

وقبل ان انتقل الى المقطع الاول من « جريمة في غرناطة » احـب ان اقول ـ أي في قضية جانبية قد تثيرها الفقرات الاخيرة ، وهي هل للشاعر ان يتناول قضية قد اثيرت من قبل ، واني اقول ـ وليس هنـا مجال مناقشة هذه القضية على صعيد البحث ـ ان هذا من حقـه ، فالشاعر يرى العالم رؤية شعرية من خلال نفسه التي تختلف تماما عـن الاخرين ولهذا نرى ان جميع الشعراء قد كتبوا عن الحب ، وعن الحرية.. الا ان كل واحد منهم كان ينظر للموضوع من زاوية ويقدمه من خلال صور تحمل اصابعه هو وتتسم برؤيته الخاصة للموضوع .

ولنعد الى المقطع الاول ، فنجـد ان الشاعر قد استهله بصـورة اهتزاز غرناطة كالوتر المشدود المتشنج ، وهي نفس صوره اهتزاز الشارع في قصيدة « مفرق درب » التي يقول فيها لوركا .

الشارع يهتز
كالوتر المشدود
انه يهتز ..
. . . . .

وتبع ذلك بصورتين من مسرحية « ماريانا بينير » ثم صورة من قصيدة لوركا « مرثيه مصارع الثيران » .

وفي المقطع الثاني نجد ان الشاعر يعود ثانيا الى استعارة صور من « ماريانا » ثم يختم المقطع بقصيدة لوركا « اغنية القمر للقمر »

وفي الهواء المنفعل
ينشر القمر ذراعيه
ويبدي ، عاهرا وطاهرا
نهديه المصنوعين من القصدير القـ
....وفي السماء ، يعبر القمر
وعلى يديه طفل
والريح تسهر على الدار ، وتسهر

والمقطع الثالث كله من قصيدتي « الاغنية الساريه في الحلم » و « القديس جبريل » اما المقطع الرابع فمن قصائد « نشيد لملك هارلم » و « اغنية السوليا ـ اغنية الفجر » و « موت غرام » .

وجميع صور المقطع الخامس هو الاخر فمن قصيدتي « قصيدة الكونت هوندو » و « اعتقال ومصرع انتونيو الكومبوريو »

واهم ثلاث صور بالمقطع السادس هي .

١ ـ صورة المصباح المرتعش وهي من قصيدة «مفاجأة»

لقد بقي ميتا في الشارع
وفي صدره خنجر مفروس
ولكم كان يرتعش مصباح الدرب
ياأماه ...
لكم كان يرتعش مصباح الدرب

٢ ـ صورة اشجار الزيتون الصارخة الاوراق من قصيدة « منظر »

ان كـروم الزيتون
تنفتح وتنغلق كالمروحة

٣ ـ اما اروع صور المقطع ... سواقي اللبن المسكوب فمن قصيدة « القديسة اولاليا »

ومن خلال الثقبين الاحمرين
حيث كان نهداها
كانت ترى سماوات صغيره
وسواقي من اللبن الابيض المنسكب
مع مراعاة مافي جزئيات الصورة من جمال هنا .

اما المقطع السابع فهو الوحيد الذي استطيع ان اقول ان الشاعر قد بذل فيه بعض الجهد ، حيث قام بعملية « دبلجة » لمقاطع متناثرة من قصيدة « اغنية الحرس المدني الاسباني » .

وحشد كل هذه الصور التي نثرها لوركا في اكثر من عشر قصائد كاد يفقد الصور ظلالها وايحاءاتها لولا اصالة الصورة وقوتها وثراؤهـا بالمضامين والايحاءات ، وعلى طول القصيدة فانك ان لم تستطع أن تتصيد نص الصورة فانه يمكنك ان تتصيد مفردات الصورة وجزئياتها ، وهـذا لاينفي ان م.ع.م. استطاع ان يهضم صور لوركا ـ كنتيجة تلقائية لطول عملية النظم ـ في اخر القصيدة حين قال

لوركا في الساحة اقمار
لوركا ديوان مسحور يستنهض قتلى فيزنار

ولنتحدث قليلا عن المحتوى الذي اشار له م.ع.م. في تنبيهه السابق والذي اوجزه لوركا على لسان بيدرو في مسرحية « ماريانا بينيدا »

« وما الانسان بلا حرية يا ماريانا ، ودون هذا الضوء الثابت المتناسق الذي نشعر به في اعماقنا ؟ وكيف يسعني ان احبك اذا لـم اكن حرا ؟ قولي لي ! كيف يمكنني ان أعطيك هذا القلب القوي اذا لـم يكن ملكي ؟ »

هذا المحتوى الذي اخذ م.ع.م. يلف ويدور حوله طوال القصيدة لم يستطع الا ان يقوله في مباشرة واضحة حين كرر اكثر من ثـلاث مرات ..

اسبان ياويلي يسقون خناجرهم من قلب الاسبان

ولنعد مرة اخرى الى القضية التي اثرناها في اول المناقشة ... قضية نقل اشعار الاخرين ونظمها في قصائد طويلة ثم كتابة اسم المستعير في ذيل القصيدة ، هذه القضية ليست جديدة على الادب فقد شاعـت في المانيا في السنوات الاخيرة بشكل واضح وان كان هذا جاء في خـلال عملية بحث المانيا عن وجهها الحقيقي الذي فقدته منذ «جوته » وكرد فعل للحملات المتتالية التي شنها النقاد على الشعراء ووصفوهم فيها ، بعـدم الثقافة ، فكان النقل كرد فعل لهذا واجابه فجة على هذه الحملات النقدية ... وكأن الشعراء يصرخون ... اننا نعرف شعر « جوته » وغيره ... انظروا ... اننا نقلناه في اشعارنا ..

فاذا كان هذا هو هدف م.ع.م. فانا اعتقد انه لم يقدم دليلا صادقا على ثقافته اذ ان اغلب الصور والنصوص هي من دراسة الدكتور علي سعد عن لوركا والتي اوردها كمقدمة طويلة لمسرحية « عرس الدم » التـي ترجمها .

والان .. وقد طال الحديث عن القضية الاولى ، فلنسرع بالانتقـال الى القضية الثانية ، وهي قضية المحاولة المفتعلة لاصطناع غموض سديمي مغلف بضبابية لا نهائية ..!.. دون ان يكون هناك اي مبرر لذلك وايضا دون ان يكون في طاقة الموضوع تحمل كل هذا الغموض ..

ولقد أثار هذه القضية نقد السيد اورخان ميسر لقصائد العـدد الماضي ، ولا احب ان اتساءل في استنكار عن ماهية السيد اورخـان ميسر هذا ولا عن عمله في الحقل الادبي فانا اعرف اورخان ميسر جيدا، واعرف ايضا ـ وفي اسلوبه الدليل الواضح على ذلك ـ انه واحد مـن تلاميذ مطاع صفدي الاوفياء وعندنا في القاهرة ايضا تلاميذ عديدون للاستاذ العقاد ..!.. ولكن استطيع ان اقول ان السيد اورخان ميسر « التلميذ » .. لم يملك بعد من الحذق والمهارة مايجعله في تمكن الاستاذ ومنطقيته ، وما يجعل عالمه على قدر كاف من الطلسمية المنطقة التـي تنداح في العالم الضبابي السديمي ..!..

وقبل ان اتحدث عن دلائل الغموض احب ان اثير قضية اخرى .. هل يصح ان يدعى لنقد القصائد من اهديت له احدى هذه القصائد ان لم تكن اطولها ... الطبيعة الانسانية تقول لا .... فالانسان ذاتي بطبعه والحقائق لاتعيش في الفراغ وانما تعيش في ذواتنا ، ومهما حاول الانسان ان يكون موضوعيا فلا بد ان يكون ذاتيا بقدر ما ، وذلك نتيجة حتمية لاخذ الاشياء ككل مترابط وعدم مناقشة الموضوعات بمعزل عن العوامـل الاخرى .

وعلى هذا فنقد اورخان ميسر للقصائد ، خاصة وقد اهديـت له قصيدة الدكتور خليل الحاوي عمل غير موضوعي ، والنقد كمـا نعلم تفسير للعمل الادبي وتقييم له ، كما انني اعرف الكثير من الاصدقاء الذين ينتظرون بشوق العدد القادم ليراجعوا مدى عمق نظرتهم للاعمال الفنية المختلفة على ضوء باب « قرأت العدد الماضي ».

وثمة ملاحظة اخرى على نقد اورخان ميسر عامة ، فمن خلال محاولته لممارسة الاستاذية كانت تنسكب الذاتية المطلقة ، التي تناولت الاشخاص اكثر مما تناولت الاعمال ، ولقد كان هذا واضحا من نقده لقصيدتـي السياب والحاوي ـ والقصيدة الاخيرة التي اهديت له وضح ذلك بجـلاء في نقده اياها ، فاندلقت الالفاظ الطنانة الجوفاء .

وانا لا انكر هنا اصالة الدكتور خليل الحاوي وشاعريته ، فليس ثمة شاعر يجاريه في مضمار التجربة الوجودية العميقة التي يثريها بفيـض من الميثولوجيا الانسانية ويحملها اعمق المضامين ، فهو بحق وجدارة رائد الشعر الوجودي العربي ، ولكني اعترض هنا فقط على الطريقة التـي تناول بها اورخان ميسر قصيدته ، ولست اعيب على ماقيل عنها بقـدر ما اعيب على المنهج الذي اتبع في استنباط هذا الكلام ، وعلى الذاتية الطافحة منه .

ولنعد مرة اخرى الى قضية الغموض الذي تتخبط فيه كلمة اورخان ميسر في نقد القصائد بأستاذية وضحت في اجلى صورها عند نقـده لقصيدتي « الدوار » لعلي الجندي و « لاتسألي » لمحمد ابراهيم ابـو سنه ، والتي يبدو وخاصة مع القصيدة الاخيرة اذا ماقرأت القصيدة والنقد ان اورخان ميسر يبذل محاولات يائسة ـ من خلال هذيانه بالالفاظ ـ لبعث الحياة من جديد في اهل بيزنطة ، ولفرد مناقشاتهم مرة اخـرى على صعيد الحديث .

ومنذ ان خرج مطاع صفدي على العربية بأسلوبه المغلف بالضبـاب والسديمية ، اراد كثيرون من التلاميذ ، أمثال السيد اورخان ميسر ان يقتدوا خطى الاستاذ ، ولكن يبدو ان هذا وقع بهم في متاهات الالفاظ وسراديبها ، دون الوصول الى شيء ، واذا ماحاول القارىء ان يعود الى الموضوعات المتفرقة التي نشرها السيد اورخان ميسر على صفحات الاداب وغيرها ، فانه سيخرج بوجود مرض جديد يمكن ان نسميه « مـرض الالفاظ » .

ولقد قال سارتر عن مجاملات كل هؤلاء المتقعرين المصابين بالهذيان اللفظي الاجوف الذي يوهمك لاول وهلة بان هناك محتوى باهرا وعميقـا خلف هذه الالفاظ المتراصة ولكنك اذا دققت قليلا فسوف ترى الخواء الذي تعبق رائحته في كلامهم ؟.. لقد قال سارتر عن محاولاتهم انها عبارة عن « احراق النار في هشيم اللغة » ، ولكن المهم الا تؤدي عملية اشعال النار في هشيم اللغة الى النيل من شعراء نحترمهم ووصفهم بالمراهقة حينا ، وبالتصابي حينا اخر دون مراعاة شرف الكلمة ولا قداسة المنبـر الذي يتحدث منه .

القاهرة — صبري حافظ

حول قضايا الادب العربي المعاصر

بقلم : عيسى الناعوري

قرأت ماكتبه الاستاذ محيي الدين صبحي في العدد السابع من السنة العاشرة « تموز الماضي » من مجلة الاداب الغراء تحت عنوان « قضايا الادب والادباء » وقد استوقفتني منه اشياء متعددة ، اهمها ، في نظري ، ان الاستاذ صبحي يعالج القضايا الادبية بروح غير ادبية . وليسمح لي حضرته بهذا التعبير الذي كنت اود لو كان يمكن ان استعمل تعبيراً غيره ، لو كان التبديل ممكنا .

لقد رام ان يتحدث عن الادب ـ وهو كما نعرف « فن جميل ـ » فراح يتحدث عن السياسة ، وعن الاشتراكية ، وعن الوحدة ، وعن الماركسية ، وعن غير ذلك ، ولكنه لم يتحدث عن الادب والفن ، او هو على الاصح لم يتحدث عن الادب كفن ، بل كوسيلة لتحقيق سياسة معينة. وقد آن للاديب ان يفهم ان السياسة شيء غير الادب ، وانه لايجوز مطلقا لمن يفهم معنى الادب والفن ان يكون اسيرا في حبائل السياسة والسياسيين ، لان رسالة الاديب ان يقود ـ يقود حتى السياسيين ـ لا ان يقاد ، ولا ان يردد اقوال السياسيين ببلاهة حمقاء كما اعتدنا ان نفعل خلال الاعوام الاخيرة ، ونزعم لانفسنا ـ خادعين او مخدوعين ـ اننا نؤدي رسالة ادبية ، ونحن لانفعل في الواقع شيئا للادب ولا للفن ، وانما نخدم اطماع محترفي السياسة وحدهم .

هذه اللعنة في الادب العربي المعاصر ادخلتها الشيوعية ، وعززها تعاون القوميين الاحمق مع الشيوعيين في فترة ما ، فكانت تدميرا للقومية وللادب والفن على السواء ، وكانت كذلك جريمة ارتكبها الادباء في حق انفسهم ، لانهم ساروا وراء السياسيين مغمضي الاعين ، وضربوا عرض الحائط بالمفاهيم الادبية ، والمقومات الفنية . ولقد آن لهم ان يفتحوا عيونهم الان ، ويعرفوا ان الادب الذي يسخر لخدمة اغراض السياسة ادب يولد ميتا ، ولا يستحق ان يقرأ .

والاستاذ صبحي نفسه يعترف بان « الهوة بين دوستويفسكي واي اديب شيوعي هوة مفجعة ليست بذات قرار ، والسبب في ذلك يعود الى انعدام الحرية الداخلية لدى هذا الاخير ، بينما كانت الحرية الروحية عند دوستويفسكي تتدفق كانها امواج المحيط ... »

ومع ذلك يمضي الكاتب نفسه في حديث مناقض كل المناقضة لهذا المبدأ ، فيقول : « يجب ان نعتبر الوحدة والحرية والاشتراكية وسيلة لتحقيق هدف ، وواسطة لتحقيق غاية هي الرسالة التي تقرر مصير جهود الشعب ... ويجب ان يعتبر الادباء خالقين لفحوى هذه الرسالة، وموجدين المعنى الاخلاقي لنضال الشعب ، ومقررين لمصيره ... » وينسى حضرته في غمرة هذا التناقض انه انما يردد ـ شعوريا او لا شعوريا ـ ما ترديه « أجهزة الدعاية بما فيها من راديو وتلفزيون ومطابع وصحف مؤممة وحزبيين مبشرين » على حد تعبيره هو نفسه ..

واجيء الان الى ماختم به الاستاذ صبحي رأيه في موضوع محاضرتي ـ وكان عنوان محاضرتي : « اوضاع الاديب العربي في العالم الحديث(١) » وليس « الاديب العربي والثقافة العالمية » ـ فقد قال : « واذا كان ثمة عنصر يضعف المحاضرة فهو المسحة التاريخية التي طغت عليها ، في حين ان مثل هذا البحث يقتضي تقسيم الثقافة العالمية الى قسمين : ماركسي وغربي ، ثم تحديد موقف الاديب العربي من هذين الاتجاهين »

ولست ادري هل يدخل هذا الحكم الغريب في مفهوم الادب ام هو من مفاهيم السياسة الدارجة اليوم في بلادنا العربية في جميع «اجهزة الدعاية » ؟ ولست ادري كذلك ماشأني ـ وانا اتحدث في الادب ـ في الماركسية والغربية ؟ ومتى كانت الماركسية والغربية من مذاهب الادب ومفاهيمه ومقوماته ، حتى يفرض علي الاستاذ محيي الدين صبحي ان « احدد موقف الاديب العربي من هذين الاتجاهين » ؟

انا لا انكر ان الاجزاء الاكثر اهمية في محاضرتي كانت تدور على اثر الظروف السياسية في الادب العربي المعاصر ، ولا سيما منذ مأساة فلسطين وما تلاها من ثورات العرب في المغرب وتونس والجزائر . وكان هذا ضروريا جدا لتحديد الاثر البعيد الذي تركته تلك الظروف السياسية في الادب ، ذلك لان الاديب ابن البيئة ، وهو يتأثر بأحداثها الى ابعد الحدود ، ويصطبغ بها ادبه . الا ان الفرق بعيد جدا بين : ان يتأثر الاديب بالاحداث السياسية ، وبين ان ينقلب بوقا للسياسة ، ولسياسات معينة. الاحداث السياسية عناصر تعمل عملا مباشرا في تلوين الادب ، وفي تكوين فن الاديب ، اما انصراف الاديب للتبشير بمذهب سياسي فقد يكون اي شيء الا الادب والفن : قد يكون عملا سياسيا ، او صحفيا ، او تبشيرا حزبيا ، او قد يكون ايضا انتحارا ادبيا وفنيا ، مع الاسف ..

ان محاولة فرض المذاهب الاجتماعية والسياسية على الاديب لهي من باب الاحكام الاعتباطية التعسفية التي آن لنا ان نتخلص منها ، لكي نتمكن من ان ننتج ادبا وفنا ، ولكي نرقى بادبنا العربي الى مصاف الاداب العالمية الحية .

عمان ـ الاردن

عيسى الناعوري

(١) الاصل الصحيح لها هو المنشور في اعداد جريدة « الحياة » من ١٧ الى ٢١ تشرين الاول ١٩٦١ (ع.ن)

صدر حديثا :

الفجر آت ...

مجموعة شعرية

بقلم

هلال ناجي

ـ تتمة نقد القصائد ـ

فلا تلقى سوى جيفه
تعالى الله أنت وهبتنا هذا العذاب وهذه الآلام

هذه درجة عالية من « الفنائية » الرقيقة التي تحافظ على القيمة الفنية للقصيدة حتى لا تصبح نوعا من التفكير الفلسفي البارد .

وهكذا استطاع الشاعر أن يعبر عن قضيته العامة عن طريق الرمز والازدواج بين المعنى المباشر والمعنى البعيد ، وعن طريق العمق الفلسفي الذي تتميز به القصيدة واخيرا عن طريق الفنائية التي حافظت على قيمتها الفنية .

نلتقي بعد ذلك بقصيدة « جريمة في غرناطة » للشاعر محمد عفيفي مطر ، وقد يكون هذا الشاعر من الاسماء الجديدة على الآداب ، ولكن ما قرأته له حتى الآن في مجلتي الشهر والآداب يثبت أنه شاعر موهوب يملك طاقة شعرية كبيرة .

والقصيدة أيضا تعالج موضوعا عاما هو الحرية . ولكنها لم تلجأ الى التعبيرات المباشرة ، لم تلجأ الى الوعظ والتبشير والخطابة ، وانما اعتمدت على اسلوب فني مختلف تماما. كان باستطاعة الشاعر اذا اقتصر على الاسلوب الفني التقليدي أن يضع أمامه كلمة « الحرية » ويظل يتأمل هذه الكلمة بما تستدعيه من معان وأفكار ثم يستطرد ويستطرد حتى يتوقف عند فكرة معينة ، أي فكرة وتنتهي القصيدة . ولكن الشاعر هنا يبني بناء عميقا مركبا ، لقد اختار غرناطة بالذات لتوحي لنا بعدد من المعاني الخصبة الهامة ، وكل هذه المعاني له صلة مباشرة بقضية الحرية وصلة أخرى عامة بهذه القضية العظيمة .

ففرناطة رمز لاسبانيا المعاصرة التي يحكمها فرانكو حكما استبداديا قام بعد تصفية الثورة الاسبانية والقضاء عليها .

وغرناطة هي المدينة التي قتل فيها الشاعر الاسباني العظيم « فردريكو جارسيا لوركا » ... حيث سقط شهيدا في معركة الحرية برصاص أعداء الحرية ، وغرناطة هي المدينة التي وقعت فيها أحداث مسرحية « ماريانا » التي كتبها « لوركا » ، و « ماريانا » هذه هي فتاة اسبانية قتلها أعداء الدعوة الى الجمهورية في اسبانيا أيضا سنة ١٨٥٠ لان ماريانا كانت تطرز على العلم الاسباني كلمة الحرية، وماريانا هذه هي جان دارك الاندلس أو اسبانيا . كل هذه المعاني تلتقي في اسم غرناطة ، وكل هذه القضايا جسدها الشاعر محمد عفيفي مطر في قصيدته « جريمة في غرناطة » ، انها خيوط متعددة ، لكل منها لون خاص ، ولكن المعنى واحد في النهاية ، انه اندفاع الانسان نحو الحرية في شخص الشاعر لوركا ، أو في شخص الفتاة البسيطة ماريانا ، أو في واقع اسبانيا المعاصرة ، وهذه الخيوط كلها تلتقي في نسيج القصيدة التقاء رائعا لتندد بالطغيان ، وتدافع عن الحرية ، وعند التقاء هذه الخيوط يظهر للقصيدة معناها العام الرمزي . فلوركا هو كل شهيد وغرناطة هي كل بلد فقدت حريتها وتتعذب من أجلها . في هذه القصيدة مجهود فني ضخم ، وأجواء عديدة متنوعة . ان فيها جو الحب بين ماريانا وحبيبها بدرو ، وفيها أجواء أخرى يستدعيها : جو غرناطة التي تكاد تكون في هذه القصيدة رمزا لكل مكان في العالم يفتقد فيه الانسان الحرية ويسعى للحصول عليها ... ففرناطة المظلومة تستدعي الى ذهن الشاعر مأساة الزنوج في هارلم وانما فيهم « الوحيدة الحزينة المثلثة بالجراح » ، وفي القصيدة الى جانب ذلك الصنف والموت والدم في مصارعة الثيران ... كل هذه الاجواء تجتمع وتلتقي في القصيدة فتجعل منها عملا فنيا عميقا متالقا ، تغلب فيه الشاعر بعمقه الفلسفي ونماذجه الانسانية واجوائه المتنوعة على احتمال الوقوع في الخطابية وهو يتحدث عن هذه القضية العامة ... قضية الحرية وان كان هناك من شيء يمكن أن نعيبه على هذه القصيدة الممتازة فهو أن المجهود الذي بذله الشاعر واضح في القصيدة بدرجة يمكن أن تؤخذ على أي عمل فني ، فالمفروض أن يصل الفن الى درجة يمكننا معها أن « يتحرر » من الشعور بالمجهود الذي بذله الفنان . ان من الافضل ألا يظهر هذا المجهود الا اذا بحثنا عنه وحاولنا أن نكتشفه .

بعد هذه القصائد الثلاث الممتازة نلتقي بقصائد أخرى أقل في درجتها وقيمتها الفنية ، فقصيدة « قمر أخضر » للشاعر حسن فتح الباب هي مزيج من جو القرية والافكار المباشرة للشاعر ، فعندما يبدأ الشاعر قصيدته بقوله :

موال أخضر
يطرق باب الليل المقمر
في قاع القريه

عندما يبدأ الشاعر هذه البداية الحلوة نتوقع أن يسترسل في وصف جو القرية حيث نسمع موالا « يترجمه » لنا الشاعر يتضمن كل المعاني التي يريد أن يعبر عنها ، ولكن القصيدة بعد ذلك تنسى جو القرية ، وتهمل « الموال » ، وتتحدث بلسان الشاعر حديثا مباشرا :

لكن الانسان يقول الانسان
يطعمه جمرات الحزن
يسلمه ويلات السجن

أو : لكن الوحش الوالغ في الدم
يذرو عود الورد الغض
يحجب وجه القمر الفضي
يغصب بسمات الاطفال

لقد أصبحت أحس أن هذا الكلام ليس جديدا بأي حال من الاحوال ، ورغم أنني لم أقرأ هذا الكلام قبل ذلك ، الا أنه يترك في نفسي شعورا بأني قرأته من قبل ألف مرة حتى مللته وضقت به . لقد أضاع الشاعر فكرته الاولى ، وهي فكرة « الموال » الذي كان يستطيع أن يقول من خلاله أشياء كثيرة جميلة . وبعد أن أضاع هذه الفكرة الشعرية أضاع القصيدة .

وقصيدة « خيط السلام » لسلمان الجبوري قصيدة جيدة ، تمتاز بموسيقاها الحلوة ، وصورها الفنية المتميزة ، وتدل على شاعرية يمكن ان تقدم شيئا لو ابتعد الشاعر شيئا عن هذا المستوى المألوف من الموضوعات العامة ، وبحث عن تجارب اعمق واقرب الى تجربته الذاتية الخاصة .

أما قصيدة « أغنية حب » لشاذل طاقة فهي أضعف قصيدة في العدد ، لانها نسيج شعري مطروق وقديم ، ولم يبق فيه ما يقال ، لا في ألفاظه وصوره الفنية ، ولا في معانيه وموقفه من الحياة والشعور ... ان الحب الذي يتحول فجأة الى نضال ، بلا عمق فلسفي ، ولا مقدمات منطقية هو نوع من « الضباب الشعوري » الذي لا تتفتح فيه ملامح فنية من أي نوع ... ثم ، أين الشعر في هذا الكلام :

كالغيث يبل شجيرات مره
في قلب الصحراء
كفراشة صيف تحتضن الزهره
وتميل على نبع الماء
كنشيد يبعث في قومي الهمه
وكأعصار من حب يجتاح القمه
يأتيني بوحك يا أخت الروح
يا خنساء الثورة .

بقيت قصيدة عنوانها « خمرة الذات » لفؤاد الخشن وهي قصيدة وجدانية رقيقة حلوة ، ولكن ليس فيها عمق ولا امتداد وفكرتها سهلة قريبة لا تكلف الشاعر ولا القارىء كثيرا من الجهد الروحي ليفهمها ويستمتع بها . انها زهرة صغيرة لا نكاد نقطفها حتى تذبل في أيدينا ، والغريب أن هذه هي القصيدة « الذاتية » الوحيدة في العدد ، والتي لا تعالج قضية عامة .. ترى هل اصبح شعرنا الذاتي الى هذا الحد من الخفة والبساطة ؟ أم أن ذاتنا العربية قد امتزجت امتزاجا عميقا بالقضايا العامة ، وأصبح الابتعاد عن هذه القضايا ابتعادا عن حقيقة الذات ايضا ؟ اني أميل الى الايمان بالسبب الاخير .

القاهرة

رجاء النقاش

الثوريــة ومصادرها

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٦ ـ

التي تعرض لها ان الكثيرين من انصار الشعراء اصحابها ، كانوا ينفرون من مجرد سماع اسم مارون عبود . ولكنهم اصبحوا اليوم يرون انه كان على حق وانه كان بين القلائل الذين رسموا طريق المستقبل للشعر العربي . ومنهم من يوليه اليوم اضعاف آيات الاعجاب التي كان يغدقها على الشعراء ضحاياه .

ومن الحق الاعتراف بانه كان لهجمات مارون عبود على اصحاب الزعامات الشعرية في ذلك الحين فضل التمهيد للحركة الشعرية الجديدة وافساح المجال لظهور طلائعها على المسرح الادبي .

والدور الثوري الكبير الذي أداه ، مارون عبود على الصعيد الادبي ، انه جرأ الناس على التطاول لمناقشة بل ورفض الكثير مما كان يعتبر مقدسا ومحرما و « تابو » في الشعر والادب والفكر ؟ فليس من اسم مهما كان مكللا بالمجد ولا من مقام مهما علا شأنه يقع فوق النقد والشك والتساؤل . وليس من فكرة مهما بلغ من رسوخها في أذهان الناس يسعها ان ترقى فوق النقاش .

لقد رأيناه كيف يزعزع اطمئناننا لابداع ابن ابي سلمى وابي العتاهية . وفي مواضع اخرى هو يؤخر مواضع شعراء قدمهم الاوائل من امثال ابي فراس والمعري وابن الرومي والفرزدق

فاسمعه يقول في مقالة له حول « مهمة الناقد » (١) كيف يوضح مذهبه في عدم الرضوخ للرأي المتبع وفي رفضه « للوثنية الادبية »

« يقولون ألسنة الخلق اقلام الحق ، اما انا فلا اراها كذلك ، بل ارى القوم يقودهم واحد كالانعام فيرضخون ويسمنون .. ماآفة الفن الا عبادة القديم التي اطلقنا عليها اسم الوثنية الادبية . اننا نحاول القضاء عليها ، فاذا افلحنا فذاك مانرجوه لان الرفق والهوادة لاتقر حقيقة ولا تدحض باطلا » .

يارب مكتئب ، لو قد نعيت له ، باك ، وآخر مسرور بمنعانا

ومن مظاهر ثورة مارون على التبعية والوثنية الفكرية حملته على المستشرقين الذين كان ينكر عليهم عدم فهمهم واسرار لغتنا وبلاغتنا ومحاولاتهم تطبيق مقاييس آدابهم على ادبنا وسخريته من ادبائنا الذين ينقلون آراء المستشرقين دون تمحيص ونذكر من ذلك حملاته على كراتشوفسكي (٢) ، الذي ظلمه كثيرا عندما اتهمه بنسخ اراء الاخرين ومسخها ثم عاد فأصلح بعض مانسبه اليه بنشر رسالة المستشرق جب في الثناء عليه . ثم حملته على بلاشير وماسينيون واتهامه طه حسين باتباعهما اتباعا أعمى في الكثير من آرائه في كتابه « مع المتنبي » . فهو مثلا ينكر على طه حسين تأثره بآراء المستشرقين في انكار وجود الشعر القصصي عند العرب وغلبته الشعر الغنائي لمجرد ان الشاعر العربي لايتخلى من ذكر نفسه ومأساته عندما يسرد الاحداث . فاسمعه يقول ردا على هذا الزعم : (٣)

« فلا يلزمنا تطبيق فننا على شعر هوميروس والفردوسي وغيرهما ليرضى طه حسين . ان شخصية المتنبي غير شخصية هوميروس . ولا يستوي الاعمى والبصير والسامع والرائي ، وانني أرى العرب ابصر بمواطن الشعر ـ وقد يكون للوزن والقافية يد في ذلك . فهو يأنفون ان يكون شعرهم كالبو ، فلم يحشوه بالاعلام والارقام بل كانوا يهرعون الى النثر حيث لايصلح الشعر ، ولهذا لم يخضعوا شعرهم لملحمة ما . اما تحطمت شاعرية سليمان البستاني ، وهو الشاعر البصير ، حين نطحت تلك الجدران التاريخية في الالياذة . هل يحيا الشعر اذا لم ننفخ فيه من روحنا كما ينفخ الله مرة ثانية فكانت كلمته المتجسدة ؟ وهل نطلب من اعمى كهوميروس ان يكون في شعره فحيح المتنبي ذاك الحية الذكر ؟

ان طه لايسمح للمتنبي ان يقول :

ورعن « بنا ، قلب الفرات كأنما ، تحز عليه بالرجال سيول
تمل الحصون الشم طول « نزالنا » فتلقي « الينا » اصلها وتزول

يريد طه ان ينكر المتنبي وجوده فيقول : ورعن به قلب الفرات ليصير شعره قصصيا .

«ان المتنبي لاينزل عن « نا » حتى ينفخ في الصور ، ويلقي المعري اباه عند الحوض ، نريد ان يكون لنا شعر قصصي وطه لا يريد ما لم ينس المتنبي نفسه ، وعود العجل الى بطن أمه صعب . فامرنا لله بين هذين العنيدين » .

وفي علمي ان العنيد الحقيقي هو مارون . فهو يضفي على المتنبي العناد الذي حمل عليه هو ، والذي يحمله على الدفاع حتى الموت عن القضية التي يحسب انها في جانب الحق والصواب او على الاقل هو يظهر استعداده واستعداد أبطاله للموت في الدفاع عنها واحب القضايا الى نفسه هي القضايا الخاسرة او القضايا اليائسة التي لايرجو منها الا صرف الجهد وتحريك طاقات النضال التي تنوء بها نفسه .

وهو في كل المعارك التي يزج نفسه بكليته فيها ، يبدو دائما كمن يحمل روحه على كفه ؟ انه يبدو كطالب استشهاد .

روح الفداء والاستقبال ، هذه ، هي وجه من وجوه النزعة البطولية التي تقوم في صميم الجوهر الانساني عند مارون عبود ، الانسان الثائر على كل استعلاء واستبداد ، وتعسف ، والاديب النافر من كل تافه وقبيح ومبتذل وتقليدي .

والنص الاخير الذي اوردناه يدلنا على مدى تحرر مارون من اغلال التبعية الفكرية وتمرده على الوثنية الادبية . فهو يأبى ان يقف امام من تعتبرهم البشرية جبابرة الادب ، كهوميروس ، موقف الخاشع في الوادي المقدس وهو خلو من عقدة النقص التي تحمل اكثر ادبائنا ، والكبار منهم بنوع اخص ، على الاعتقاد بان ادبنا هو ادنى ، في كل الميادين ، من آداب الشعوب المتحضرة الاخرى ، وبانه لامجال لوضع كبار شعرائنا وكتابنا الى جانب كبار الشعراء عند الامم الاخرى ، اما مارون فيزهو ابدا بأدباء وشعراء العربية ويباهي بهم الاداب الاخرى ، ولا يخاف ابدا من تسفيه آراء كبار الكتاب الذين يقولون العكس . ان نفسه المتمردة كانت تحفزه دائما للانطلاق في سبيل خفض شوكة الشعراء والكتاب الذين رفعتهم الشهرة الكاذبة وغباء الجماهير الى ذرى لايستحقونها . وهو لم يكن يتهيب او يوقر حتى كبار الشعراء .

ومقدار ماكان قلمه يتأجج بالقسوة والسخرية ويتحول الى سياط لاذعة كلما كان يتناول اصحاب الشهرة من الشعراء والكتاب المقلدين او المزيفين ، كانت صدره ينفتح بالمحبة واللطف والعطف عندما كان يقع على ديوان لاحد الناشئين من الشعراء . انه كان يضع من الاناة والصبر والجد في تفحص كتب الناشئين وفي روزها واستكشاف ماخفي من محاسنها بقدر ماكان يضعه في دراسة الشعراء والكتاب راسخي القدم.

فمارون الناقد لم يكن ينسى انه معلم ، قد سلخ قسما كبيرا من عمره في تصحيح الفروض التي يقدمها تلامذته ، فاعتاد على التفاهات التي كانت تملأها . وقد كان يرى اولى واجبات المعلم والناقد ان يكتشف المواهب النادرة الكامنة في جيوش التلامذة والكتاب والشعراء ، مثلما يسعى الباحث عن الذهب الى اكتشاف فلذات المعدن الثمين بين اطنان الصخور او الثرى على كل حال ، فان هذه القسوة في معاملة الادباء والشعراء الاقوياء وهذه الرحمة في معاملة الناشئين الضعفاء وكل طري العود من الطلبة ورواد العلم كانتا تشكلان وجهي الدنيا في نزعة مارون الثورية الضاربة جذورها فيما يشبه فروسية القرون الوسطى . لقد كان يكره الغرور والتعالي عند البعض ، لذلك قسا على العقاد والاخطل وطه حسين والمستشرقين ، وعلى العكس كان يحب الوداعة عند الكتاب والشعراء . فاسمعه يوضح سبب اعجابه بالمازني : « رأيت فيه يومئذ رجلا اعرج قليل الظل ، ذا عينين كأنهما محاجر مسك ركبت فوق زئبق. ثم كنت اقرأه بامعان واستقري من خلال ما يكتب فاذا بي اراه جبارا ولا ذا

(١) دمقس وارجوان ، ص ٢٥٩
(٢) مجددون وقدماء ٧٥-٨١
(٣) الرؤوس ٢٠٦

عنجهية وان كان ذا عاهة .. فهو ، في نظري ، ان صدقت تلك اللحظة العابرة ، حمل كتاب عصره الوديع ، لاينتفش ولا يتفرعن . لم يته في مجاهل السياسة ، فعاش اديبا ومات اديبا ! »

وهذه النقمة على كل جبار متسلط كانت تحبب اليه بشار القائل :

اذا الملك الجبار صعر خده مشينا اليه بالسيوف نعاتبه

ولا يحسبن القارىء ، عندما يرانا نتحدث عن حملات مارون عبود على كبار الادباء والشعراء الذين كانوا يحتلون المسرح الادبي ، رغم طابع التقليد والزيف الذي يميز اكثر شعرهم ، ان مارون لم يكن يعرف غير التهديم والبحث عن معايب القول ومساوىء الكلام لدى شعرائنا وادبائنا ..

لا ، ان آثار مارون النقدية ، لاتقتصر على هذه الناحية السلبية ، فهي ملأى بالمحاولات الجدية لوضع الخطوط الواضحة للادب الجيد والشعر الجديد الذي كان يبشر بالحياة والبقاء .

فاستمع اليه في حديثه اللاذع عن الاسلوب والتعبير والوزن والقافية (١) ، ردا على محاولات الكتاب المتحذلقين كالزيات والرافعي تقليد الكتاب القدماء ، كيف يدل على الطريق الصحيحة ، الطريق الجديدة التي اتبعها عباقرة الادب منذ القدم ، والتي تقضي بالاتصال الدائم بالحياة وبتفهم ظروف العصر الذي يعيش فيه الكاتب لا بتقديس البالي والرث من العصور الخوالي ، استمع اليه كيف يدعو الى اختيار الطريق الوسط بين العامية « لغة الشعب » والفصحى لغة الخاصة ، التي يريدها رطبة لاجافة :

« الادب كالاحياء مواليد ووفيات ، والالفاظ لاتؤخذ من القواميس ، بل تستشار القواميس بشأنها . اننا لا ندعو الى الفوضى ، بل نحاول طمر الخندق الذي حفره التنطع والتحذلق فحال بيننا والقراء والسامعين فلننزل قليلا عن عرشنا ، وهم يصعدون الينا متى حدثناهم بفصحيهم ، فنتلاقى ونسير عصبة واحدة تحت لواء اللغة الفصحى الرطبة لا الجافة المكروهة ، ليس التجديد باحياء كلمة مهجورة كطنز الرافعي . فنحن في غنى عنها وعن شرحها وعن شروى بشاره الخوري واضرابها ـ اللهم في الشعر ـ فللشعر في كل أمة الفاظ يعرفها اصحاب الذوق .

« اننا في حاجة الى ثورة ادبية لنريح اللغة من بلاياها ونرتاح من هؤلاء النملة الذين لا ينامون الليل ، فمن اتجه منهم صوب التجديد في شبابه هجر بيته الجديد في كهولته ، وقعد في القبو حيث الرطوبة والعفن. اننا لا ندعوهم الى بدعة او فتنة، اننا ندعوهم الى لسان الجاحظ والاصفهاني وفصحاء العرب مع نبذ مابلي ورث واحياء مايدعو اليه الاستعمال ؟ ففي القديم الفاظ تفيض حياة ، وفي اللغة العامية الفاظ فصيحة وشيقة لايغني غناءها غيرها ، فلنترك البهلول لما استعملته له فهي لم تتعد به حد الفصاحة .

« هذه هي الخطة الرشيدة التي نرى فيها صونا للغة الفصحى من ثورة الغوغاء عليها ، فاللغة العامية تصير فصحى بعناء يسير وتهذيب قليل ؟ فلننم سجايا الادبية في ظل الفصاحة والاعراب والتفكير والتعبير المستقلين لا في التفتيش عن الرواسب والاغراض القديمة . فكما يكره احدنا اولئك الذين يمضغون الكلام ويتشدقون به كذلك يبغض القارىء من يحدثه بغير لسانه وتعبير من ايام سد مأرب . »

ان مارون الثائر على التحذلق والعنجهية والتقليد ، لاينفك يعبر عن هذا اللهب الثوري الذي ظل ينفجه بالشباب حتى الثمانين من عمره .. ويبتديء هذا اللهب الثوري في نظرته التحررية للادب والفكر ، هذه النظرة التي لم تفارقه حتى ايام كهولته وشيخوخته والتي كانت تجعله دائما في صف الجيل الفتي من الشعراء والادباء وبمعزل عن ابناء جيله الذين ظلوا يتخبطون في اغلال التقاليد .

ان مارون عبود الذي مادرجت العادة في السنين الاخيرة على القاء لقب « شيخ الادباء » عليه الا بسبب عمره ، كان يقف نموذجا حيا للشيخ الذي انفتحت مغاليق نفسه لما يمكن ان يسمى بالروح العصرية .

وهذه الروح العصرية تتجلى في الشجاعة التي كان يبديها في رفض القديم البالي ، وفي دعوته للتوجه ، باعتدال الى آداب الشعوب الاخرى ، لنستقي منها عناصر جديدة ، دون ان نتخلى عن خصائصنا القومية والمحلية :

اسمعه يقول في هذا المعنى :

« يسافر التاجر الخبير كل عام الى اوروبا ليرى مانزل الى اسواقها من جديد ، فهل يتبضع غير ماينفق عندنا ؟ فلماذا لايفعل مثله أدباؤنا ؟ ان اتكالنا على عبقريتنا وحدها ، والتفاتنا دائما الى الوراء لاينفع ولا يكون الا ادبا سخن المهب يلفح الوجه ويمص الماء من العود النضير . لسنا بهذا نعني القديم بجملته ، ففي القديم مالا يعتق ، ولا ننفخ في البوق لشن الغارة على آداب العالم . ولكن الهجرة تهذب الطباع وتدمث الاخلاق، فكم من معاز هاجر ثم عاد « مستر » او « سنيور » . لنتغرب معتصمين بخواصنا الشرقية والا صار ادبنا لا غربيا ولا شرقيا . اننا نريد التطعيم وحسبنا خواص التربة ومؤثرات الجو والمحيط ، فحتى الطيور تستفيد من الاستيطان .

ليس الفن والحياة فقاقيع صابون ، كما يقول رومان رولان ، حتى نلهو بتعابير الاقدمين ونرصع بها كلامنا . اننا نحتاج الى الثقافة النقية حاجتنا الى نور الشمس ، وهذا لانجده في آداب العرب وحدهم ، فالفرنجة لايخجلون اذ يردون عناصر ادبهم الى مصدرها ، فلماذا نكون نحن كأجدادنا الذين يرون الفصاحة كلها في كلامهم ؟ » (١)

ومن مظاهر الروح العصرية عند مارون وهي جانب من نزعته الثورية دعوته الى ضرورة تطوير ادبنا بصورة مستمرة . فاسمعه يقول في الموضع نفسه (٢) .

« ان اداب العالم في تطور مستمر ففي كل عام اتجاه جديد ومدرسة حديثة ، فهل عندنا شيء من هذا ؟ »

وكذلك دعوته لفتح ابواب الادب واسعة لدخول لغات الحياة واصدائها :

« احدث جبران مدرسة لم تعش طويلا . اما الان فمعظمنا لايؤمنون بصلة الادب بالحياة . ولذلك تسد بوجهنا ابواب الرزق » (٣)

وهذه الدعوة ربطت مارون بروابط الصداقة العميقة او الاعجاب من بعيد بالكتاب الذين عالجوا المواضيع المتصلة بالحياة اليومية : كعمر الفاخوري والريحاني والمازني .(٤)

واسمعه في مقالته الهامة : الادب الحديث بين الاسلوب والتعبير ، والوزن والقافية ، يدعو للانتفاض على عبودية القوافي وللتحرر من وثنية الاوزان .(٥)

« واما الشعر فهو صريع الاوزان وقتيل القوافي . لست ثائرا على علم العروض او من دعاة الشعر المنثور الذي شبهه احد نقاد الفرنجة بالوطواط .

انني أرى في الاوزان العربية وحدة موسيقية يؤلف كل وزن منها لحنا خاصا ، فمتى لفق شاعرنا الفاظه ، واستقام الوزن كانت الموسيقى ، ولهذا لايبالي شاعرنا بألفاظه الا قليلا ، بينما نرى شعراء العالم يخلقون من توافق الالفاظ موسيقى يوفق اليها كل شاعر بحسب طبعه واجتهاده. فالانكليزي يلتزم التشديد مرات في البيت والفرنساوي يختار الفاظا رنانة متحدة ومنفردة ، اما الشاعر العربي فاذا عبأ مفاعلتن مفاعلتن فعولن كان له شعر رنان وقصيدة عصماء .. ومتى رصف الفاظا عربية وتعابير مأثورة وقوافي بأخذها بأونها ليقعدها حيث شاء كان من الشعراء الفحول الكبار ! »

الا يحق لنا ان ندهش لصدور هذا الرأي الجريء ، الحديث الجديد كل الجدة من شيخ ابن سبعين قضى عمره في تدريس دروس الشعر العربي التقليدي وفي غرس بذور المحبة والاعجاب بهذا الشعر في نفوس الاجيال المتعاقبة من الطلبة من كل افق. انه هنا يرفض كل الماضي

(١) دمقس وارجوان ، ص ٦٥

(١) دمقس وارجوان ، ص ١٧

(٢و٣) المصدر نفسه

(٤) جدد وقدماء ، ص ١٥٩ و٢١٦

(٥) دمقس وارجوان ، ص ١٧

الشعري الذي قضى حياته في التنقيب عن اسراره ، انه ينفي كل قيمة انسانية حقيقية عن الشعر التقليدي الذي يفرغ فيه الشاعر عواطفه في قوالب جاهزة من الاوزان والقوافي وموضوعة بصورة نهائية لا علاقة لها بالمحتوى العاطفي والفكري ، ويدعو الى تطوير العمل الشعري بحيث تصبح العلاقة بين المحتوى والقالب الشعري علاقة عضوية ، علاقة الشكل بالمادة ، اي علاقة الحياة الفاعلة فيتفق النغم مع الانفعال الراهن والفكرة الخاصة ويأتي على قدرها الحالة النفسية ووفاقا لهما وتبعا لمزاج الشاعر ولحالته النفسية ساعة الخلق الشعري !

انها نظرية لم يجرؤ احد من ابناء جيل مارون على المصارحة بها .

ولا عجب فمارون الثائر اعتاد دائما على ان يقول كلمته ويمشي مثل صديقه الريحاني .

وقد يكون من الجوافز له على هذه الجراة اعتقاده بقيمة الخلق الفني والادبي . التي لا يعلو عليها شيء وايمانه بانه كاديب يحقق شيئا فذا سوف يبقى بينما يتعرض للزواج كل سلطان يحمل اسباب الرغبة والارهاب . فلنستمع الى قوله في الفن ردا على فكرة ارسطو المعروفة « الفن تقليد او محاكاة للطبيعة » (١)

« الفن ابداع طريق وخلق جديد يشارك فيها الفن الطبيعة في نواميسها الازلية . لا شيء يخرج من دائرتها والفن احد هذه النواميس التي لا تحدد . والفنان الخلاق « يفنن » الطبيعة و « يطبع » الفن فيتحدان اتحادا ثالوثيا يصيران به واحدا ..

« لست ارى الفن علما باصول . ولكنه ذوق ينمي . اني اعلم التلميذ الا يخطيء ولكنه لا اصيره كاتبا . »

وفي موضع اخر هو يعبر عن الدور الثوري الذي يلعبه الادب في الحياة الانسانية فيصوره وسيلة لتقويم اعوجاج المجتمع تقارب بعنفها وفعاليتها فعل السيف والمدفع فيقول مخاطبا نسيب عازار (٢) :

« ليس الادب نقد الحياة فقط كما قال ماتيوارنولد ، احد اصحابك الفربيين . بل الادب ثورة على الحياة . والادب ند الحياة . والعبقرية ضرتها . هو يريد ان يقوم اعوجاجها بالسيف كاعرابي ابن ابي الخطاب »

واعتقاده باهمية الفن والادب حمله على ان يعلن ان الابداع الفني وحده هو الذي يهب القيمة للمحتوى بصرف النظر عن موقف الدين والاخلاق(٣)

« الفن يصور الطوباوية والعاهرة بريشة واحدة الوان واحدة . ومن كليتهما يخرج خلقا يتمجد به .

واي حرج علينا ان درسنا الفن الهندي كما ندرس لاهوتيا جميع خطايا اللحم والدم لنتقي شرها . امحوا ايها الذين يهمكم الاخلاق في الفن ما لا ترضى عنه طهارتكم من اياته . ثم قولوا لي اي الخسارتين افدح . اظنني ذكرت قول الاخطل : « الشعر لا دين له وقول صاحب يتيمة الدهر : ليس الدين معيارا للشعر .

واخيرا اقول مع رينان : ان لا ادبية الفنان السامية هي نفسها ضرب من ضروب الفضيلة السامية »

وهنا كما في كل المواقف الاخرى ينتهي مارون الى موقف التحدي للتقاليد والمواضعات التي يقبع عندها القطيع الانساني وهنا كما في المواضيع الاخرى تأبى نزعته الثورية الا توجيه الصفعة للفريسيين والمنافقين من المتظاهرين بالتقوى والدفاع عن الاخلاق .

لقد مجد مارون الشعر والفن الاصيلان لانهما مظهر تجلي القدرة الخلاقة في الحياة ، وفي هذا الكائن الفذ الذي هو الانسان

وهذا المقاتل الساخط ابدا ، الساخر دائما لا يعدم الكلمات الحلوة يلقيها في تمجيد الانسان الذي يرى فيه غاية الغايات في التعلق بهذا الكون وسبب مباهجه ومعنى جماله وحلاوته وموضع الاثارة فيه اليس مارون هو القائل (٤) :

« فكيف تكون الارض اذا خلت من الانسان ؟ انه الاله الذي يرى المجد للاله الارضي ، ابي العجائب ، المجد لهذا القصير العمر النابش مطامير الاب القديم الاجيال . ما ابشع الارض بدون الانسان وما اعظم صنع هذا الاله الترابي . انه يهدم ليبني ويموت ليحيا في الذرية خيرا وابقى »

لاجل هذا الانسان ظل مارون متفائلا رغم ويلات الحرب الكونيه، وظل يدعو للامل بالحياة وبالمستقبل الانساني ، ويمجد العمل الضروري لبناء هذا المستقبل . فاسمعه يرد على الذي كان يدعوه للتوقف عن العمل بسبب الحرب (١)

« ومن يكفل لي انقضاء الحرب ؟ اليس الشيب ابن عم الموت ؟ انقعد في دنيانا كمن يتلهى في غرفة الانتظار ؟ انتسلى بما على جدرانها من مشاهد وفي النفس الف مشهد ومشهد يحاول ان يخرج . انقل على تصفح ما لا يجدي والنفس تتمحض لتلد ما يقرأ ؟

اذن يجب ان نعمل وننتظر ذلك الضيف الثقيل بل الضف العادل، فالظلم بالسوية عدل في الرعية

ثم هو يتمثل بقول احد الفرنجة : انا اعمل واجبي حتى اذا مر موكب العدم مشيت في ركابه وقد قمت بما علي » .

هذا التقديس للحياة في انبل معانيها ووجوهها : حياة العمل الخلاق حمل مارون على ان يقف من القضية الميتافيزيقية الابدية ، قضية الحياة والموت الموقف الذي ينتظر من ذهن وقاد وساخر ووضعي .

فهو من جهة لا يخفي حبه الجم للحياة وللناس الذين يحبون الحياة وكرهه للموت وللذين يتفنون به . فاسمعه يقول في معرض حديثه عن شوقي وحافظ (٢)

« ان شوقي يحن الى الحياة والى فلذات وامجاد الحياة ولهذا احبه ... اما صديقي في الشباب ، حافظ ابراهيم ، حافظ البائس المسكين فاكثر حنينه الى الموت ، وما انا ممن يحبون الموت ولا المشتاقين اليه» . وهو في مكان اخر يقول (٣) : ان يوما هانئا على وجه الارض لخير من كل ما يعمل له وهو في بطنها . اذا ذهبت النفس فلا اسف على الجيفة ».

والذي عرف مارون عبود في عين كفاع ، في جوه الاليف حيث كان يطلق نفسه على سجيتها ، بعيدا عن ضرورات التظاهر بالوقار والرصانة في جو الدراسة في المحافل الرسمية ، يذكر مدى الطاقة الحياتية التي كانت تنفجر في ملامحه المنطلقة ، وفي ضحكاته المكركرة وفي سيل نكاته المتلاحقة وذكرياته المستملحة وفي اشارات يديه وتلمظ شفتيه وهز حاجبيه في اصابعه عندما تتلاعب بكاس العرق المصفى والمعتق في قبوه . انه يذكر مدى الزخم الحي الذي كان يدفق في كيان ذلك الشيخ الذي لم يستطع الدهر ان يقهر شبابه النفسي ونهمه للحياة لمباهجها البسيطة السليمة التي كان يقبل عليها باطمئنان لانه يجد فيها ينابيع وحوافز ومادة لادبه . ان زائر مارون في عين كفاع الصغيرة التي جعلها منارة ومحجة لرواد الفكر والادب ، لا يخرج منها الا وقد انطبعت في مخيلته الى الابد صورة عن العافية والصحة النفسية والعقلية والعاطفية والفنية مجسدة في انسان لم يعرف الانحناء لا امام الملوك والرؤساء والزعماء ولا امام ثقل الايام ، وعندما ازدادت وطأة المرض لم يزحف ولم يدب وانما هوى كالسنديانة التي تقصفها العاصفة .

ومن جهة اخرى يدلنا مارون على سر احتماله متاعب الحياة وهمومها بهذه الكلمة يقولها لعمر الفاخوري عندما كان يتقلب في فراش مرضه الاخير(٤)

« عدت عمر اول مرة ..

حتى قال لي : وجهك اصفر !!

---

(١) دمقس وارجوان ص ٢٣٢

(٢) دمقس وارجوان ص ٢٣٣

(٣) المصدر نفسه

(٤) دمقس وارجوان ص ٣١

---

(١) المصدر نفسه

(٢) دمقس وارجوان ٩٥

(٣) جدد وقدماء ١٩٦

(٤) جدد وقدماء ص ١٩٦

فاجبته : الدرب طويل ، والسلم عال ، وانا ابن ستين فاصبر علي قليلا بعد جمالي الهارب !

فابتسم ابتسامة دميمة وقال : تنهكم على نفسك اذا لم تجد واحدا غيرك

فقلت : ما وجدت ترياقا لسم الحياة اشفى من الهزء بها وبناسها »

واخيرا اود ان انهي هذا الحديث بهذه المقاطع الواسعة من قصة « روداج » التي يتحدث فيها مارون عن مغامرته عندما دخل المستشفى لاجراء اولى العمليات التي كانت بداية عذابه الجسدي واول النهاية لحياته العامرة . انها تعطينا صورة حية بقلم مارون عن جوانب من طبعه الساخر حتى في موقف الموت وتعطينا المفاتيح لاسباب قدرته على « غلبة الموت بالحياة ، ولاسرار ضعفه وقوته التي كانت تقف حافزا وسندا لنزعته الثورية الدائمة : (١)

« قالت العرب : على الرائد ان يصدق اهله وانا قد استنفرني القدر الى الابدية ولكنني كنت سفيرا غير مرغوب فيه فارجعت عن الحدود . وقفت على ابوابها ولما ادخلها وعدت على اعقابي اشكر من يشكر على المكروه ، وابي وجدي اللذين اورثاني هذا الموتور ، اي القلب الذي لم يحتج الى خرط ولا ولا .

وما استرحت من الام الاحتقان الطبيعي الحادة حتى بقيت ستة اشهر كاملة اعاني الم الاحتقان الفكري ، مرت احداث خطيرة لم اعلق عليها ، ولكن الفد لنا فسوف نعلق ان شاءالله . اذا قلت لك انني منذ بلوغي رشدي لم انقطع عن الكتابة يوما واحدا فصدقني ، اما اذا كنت مثل توما لا تصدق ما لم تضع اصبعك فتعال لاريك دفترا من دفاتري يرجع تاريخه الى اكثر من نصف قرن ، فترى اثاري الاولى وتضحك من مارون عبود الماضي اذ لا ترى فيه الا شيئا لا يكاد يدرك من ملامح مارون عبود الحاضر . فانا يا اخي عملت نفسي على ذوقي ، فان كان اعجبك شيء فالفضل فيه لي لاني ماشيت الزمن فلم اتخلف عن ركبه ساعة ، واني اعاهد الشباب على هذا وارجو ان يعملوا دائما وابدا وهم واصلون الى ما يبغون ..

اليس المستشفى كالسجن ؟ كنت هذه المرة اشد خوفا مني في المرة الاولى . ولكني بقيت اشجع نفسي واقول لها : العملية ناجحة بدون ريب ، وظللت اكرر ذلك حتى تمكن هذا الاعتقاد في نفسي . وبعد فانا لم اخدعها ما زال يسعف الجراح قلب كالهدة ، ورئتان كجناحي العقاب ، وكليتان كنبع افقا يحنو على هذه كلها صدر كالكيرعامر بالاستهزاء بالموت والاستخفاف به .

« كان قبالتي في غرفتي مصلوب ـ لا تظن انه ظهر لي كما ظهر للبابا . قلت له : هبني يا سيد شيئا من شجاعتك لاستقبل الموت ، فالعملية ليست لعبة في كل حال . انت طلبت من ابيك ان يجيز عنك الكأس ، ولكنك شربتها ولم تجزع ولم ترع . شربتها ليكسب الناس الحياة الابدية فغلبت الموت بالموت ، وانا سأشربها لاغلب الموت بالحياة واكتب بعد . وعزائي على عيشتي ارمل دهر هو ان ابنائي لم يكونوا كتلاميذك الذين لم يسهروا معك ليلة واحدة . انهم لم يناموا قط »

لا يا استاذنا مارون ، ان تلامذتك لم يناموا قط لا يوم دخلت المستشفى ولا يوم تجاوزت التخوم الابدية التي لم يرعك يوما عبورها لو كان في عبورها ما يغني ادبك ويزود قلمك بمادة جديدة تهبها للناس ، لقرائك لتلاميذك المبثوثين تحت كل سماء .

ولم تكن وانت الخاسر يوم قمت بالمغامرة الكبرى فاقلعت الى حيث ترجو ان تجد جوابا للسؤال الابدي : وماذا بعد ؟

اما الخاسرون فنحن الذين كنا نفتقدك في الملمات والذين لن يقدر لنا ابدا ان نظفر منك بالجواب الفذ ، الجواب الطريف الذي لا يعرف ان يحمله غيرك .

علي سعد

(١) احاديث القرية ص ٢٣٤ ـ ٢٣٦

نقد القصص

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٠ ـ

بدور الى اعقد مشكلة تواجه الانسان ، مشكلة تلك الساعة التي تدق ، ثم ماتلبث ان تقف ، هكذا ، بلا انذار ، بلا مبرر ، فتطوي الانسان في عالم النسيان المعنوي ، وتترك شريكه السابق في درب الحياة وحيدا حائرا ، لا جواب على شفتيه .

ومنذ ان استيقظ الفكر الانساني وهو يسعى لان يجد للموت حلا او تفسيرا ، وكان شبحه الرهيب عنصرا هاما من عناصر الادب ، وما يزال هذا الشبح يرهبنا ، ويثبت في كل لحظة وجوده القاطع . اليس انغماس الفلسفة الوجودية المعاصرة في الحياة والوجود دليلا غامضا على الهروب من مجابهة موضوع الموت ؟ اليس انكارها له دليلا على فعاليته في هذا الوجود نفسه ؟ وفكرة العبث هذه ، تلك التي تؤرقنا ، اليست هي ايضا وليدة شبح ذلك الموت . لماذا هي تافهة حياتنا ؟ اليس لاننا ، سنمضي ، هكذا ، بكل بساطة ، وبلا مبرر ، وكأن شيئا لم يكن .. فأي جواب لنا ؟

منا من يفلسف هذا الجواب ، ومنا من ينفعل به ، ويحكي قصة انفعاله . وهذا مافعله الكاتب هنا . انه يروي لنا قصة انفعالاته بالموت عندما كان طفلا ساذجا لايمثل له الموت الا رجلا مسجي مغطى بشرشف ابيض . ولكننا نؤمن بانفعاله فيما بعد ، ونصدقه فيقشعر بدننا خوفا من ذكر الرجل المدفون حيا وقد جلس القرفصاء في قبره ثم مات من الخوف . اننا ، في كل لحظة يشملنا السكون والوحدة والظلام ، يستيقظ فينا الطفل البدائي ، وتروح اشباح الاموات تتراقص امام اعيننا رهيبة مهددة ، فنكاد ان نموت هلعا .

ولكن حين يطلع علينا النهار ، وتغمرنا الحياة ، ومنطق الحياة ، نرى اية تفاهة نعيشها . فالموت في غاية البساطة : تقف الساعة ، ثم ينهال التراب على الجسد الذي كان حارا . ولا ينفعل بطل هذه القصة لهذا المشهد ، بالرغم من ان اليت عم يحبه .

على ان الكاتب ، بالرغم من جو اليأس المسيطر على القصة لايبدو في نهاية الامر متشائما ، جاحدا للحياة . فهو يتصور ان في الدنيا اشياء جديرة ان تعاش الحياة من اجلها . هناك الحب ، والعاطفة الانسانية التي لاتموت . ولعل اوقع ما في تلك القصة ، ذلك الاخلاص الذي احتفظ به التلميذ لاستاذه الراحل ، وتلك الدموع الحارة الصادقة التي ذرفها ، والتي ابكت البطل من دون ان يجد لبكائه تبريرا . لا . انها ليست من اجل ابيه ، ولا من اجل عمه ، انها من اجل هذا التلميذ .

كنت افضل الا يحسم الكاتب شعوره ، وان لايقع في آفة الشرح والتقرير . وان يترك تساؤله مقترحا قابلا لتفسيرات شتى ، يستشفها القارىء نفسه . وانا اميل الى الاعتقاد ، وفقا لسياق القصة ، ان تلك الدموع لم تكن من اجل التلميذ المخلص كما حسم المؤلف بل كانت تعبيرا مبهما لذلك الخوف الابدي من الموت ، ومن شبحه الرهيب الذي سينقض على امه التي يحبها ، ومن تمثله نفسه يحل محل التلميذ باكيا امه ؟ وهذا مايفسر اطمئنانه حين سمع ان ساعة امه ماتزال تدق .

قصة عميقة بموضوعها ، بسيطة في طريقة عرضها وتصويرها ، صادقة في انفعالاتها ومشاعرها وتبريراتها ، سلسة في اسلوبها ، وتلك مزايا ، اعترف ، انني قلما وقعت عليها في قصص علي بدور .

وربما كان تعليل ذلك ان القصة تشعرك بانها من صميم الحياة ، وان المؤلف قد عاش فنيا لحظاتها وانه صادق في نقلها الينا .

ولقد احببت فيها فكرة هذا التناقض العجيب الذي تقوم عليه القصة ؟ الا يبكي الانسان الموت ، الذي يفنى ، وان يبكي من اجل مظهر من مظاهر نقيضه الذي يحيي .

عايدة مطرجي ادريس

سلامه موسى: حياته وفكره

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

وبيني وبينه أكثر من ثلاثة آلاف سنة حين دعا الى السلم الذي ما زلنا ننشده للان ؟ وأية دعوة أهم الى القلب وأسمى في الشرف من دعوة في عالمنا الحاضر الذي يقف ـ كطفل ـ على شفا بركان ؟

وهل أنسى هذا الامام العظيم ابن حزم حين يدعو الى الحب ويجعله أساسا للسعادة ، ويحض الناس على أن يحبوا ، وأن ينشدوا العفة والشرف مع من يحبون. وبيني وبين ابن حزم نحو ألف سنة ؟ وهل أنسى هذا العظيم الاخر ابن رشد ، حين يعزو تخلف الشعوب الى أن المرأة قد ضرب عليها في البيت ، فلا تخرج ولا تختلط بالمجتمع ولا تشتغل بشؤون الرجال ولا ترتزق بكدها ولا تملأ وظائف الدولة ؟ وبيني وبين ابن رشد ألف سنة أيضا .

هؤلاء وعشرات بل مئات غيرهم ، هم القدماء المعاصرون الذين يعيشون في عصرنا ويتحدثون الينا حديث الضمير والعقل والشرف ، ويحاولون تنبيهنا الى القيم الانسانية التي نسيناها أو كدنا . ليست العبرة في الادب والفن اذن بالقديم أو الجديد ، وانما العبرة بقيمة هذا الفنان أو الاديب . قيمته الانسانية أو الاجتماعية التي يحن الينا ونحن اليه فنتبادل واياه الفكرة في حنان وانشغال انسانيين . وكذلك ليست العبرة في الادب أن يكون سهلا أو صعبا . لان الكاتب الفذ هو الذي يجمع بين اليسر والعمق . والوضوح في الادب هو المنطق . والكاتب الواضح هو الكاتب الفاهم . وعندما يفهم الكاتب يفهم القارىء .

الطالب : شكرا ((خطوات العودة الى مكانه))

سلامه : أي سؤال آخر ؟

((خطوات تقترب الى المنصة))

طالبة : اشتهرت كتابات الاستاذ بالاسلوب العلمي ، فما هو المفهوم العلمي للادب والنقد ؟

سلامة : انني أفهم الادب على أنه معالجة الانسان في جملته أي في كليته . فالهندسة فن يعالج البناء . والكيمياء فن يعالج المواد . والطب فن يعالج الامراض . ولكن الادب فن يعالج الانسان جملة لا تفصيلا . فهو يزن الموقف الفلسفي والموقف الجنسي والموقف الاجتماعي ، وسائر المواقف البشرية للفرد . بحيث أنتهى من هذه المعالجة الى أن أعرف قيمة هذا الفرد في المجتمع وفي الدنيا وفي الكون . وأنتهى الى أن أقارن موقفي أنا القارىء بموقف هذا الفرد سواء كان هو موضوع قصة أو قصيدة أو مقال أو سيرة انسان .

والنقد السليم للادب هو النقد العلمي ، أي أن الناقد يسأل : ما هي الظروف الموضوعية لهذا الادب ، وما قيمة هذا العمل الادبي في المجتمع ؟ هل هو يدعو الى الحياة والصحة والخير ، أم يحض على الانتحار والمرض والشر ؟

والادب الرفيع اذن هو التنقيب عن معنى الحياة ودلالاتها ، وهو البحث عن طبيعة الكون ، وهو اقناع الانسان ، بأن يكون انسانيا . وهو ابتكار القيم الجديدة لتأخذ مكان القيم القديمة وتزيد الدنيا والبشر جمالا وسعادة .

الطالبة : هل تؤمن بالخلود في الادب ؟

سلامه : ليس الادب شيئا خالدا . اذ هو يتغير بتطور الظروف وحاجات الشعوب وسيكلوجية الافراد . ولكن يخلد فيه مع كل ذلك شيء واحد هو نزعته الانسانية . فقد تدعو الظروف أديبا الى أن يحارب ملكا سافلا وعقيدة فاسدة أو طبقة طاغية أو استعمارا أو استبدادا ، فهو يركز الاضواء على موضوع معين كي يبرزه ويحرك العقول والقلوب بشأنه . وقد يزول السبب الذي كتب وألف من أجله . فتزول قيمة ما كتب وألف لان الغاية قد تحققت . ولكن تبقى بعد كل هذا النزعة الانسانية في الاديب ، لان حزمة الفنان وعنوانه وهدفه وموضوعه أنه انساني . وسبق أن قال الاديب الامريكي هويتمان كلمة يصح أن تعلق على صدر كل فنان . قال هذا الانسان العظيم : من أهان انسانا فقد أهانني .

الطالبة : ما هو الادب الانساني اذن ؟

سلامه : هو الادب الشعبي ! بمعنى أننا لا نؤلف القصائد والقصص كي نبعث في الاثرياء العطف على الفقراء والتصدق عليهم ، وانما هو أن ننظر بالعين الفنية للمشكلات الانسانية والاجتماعية . ولكن من موقف الشعب نفسه . أي من الموقف الانساني ، وليس من موقف الاثرياء . فلا نطلب التصدق ، وانما نكافح للعدل والمساواة .

الادب الانساني اذن ، هو أن نحس أحساس الشعب ونكافح كفاحه ونتكلم بلغته ونصرخ صراخه . ولا نلقي عليه كلمات الرحمة كما نلقي للجائع لقيمات الصدقه .

الطالبة : شكرا ((خطواتها تبتعد عن المنصة الى مكانها))

سلامه : سؤال جديد ؟

((خطوات جديدة تقترب من المنصة))

طالب : أخذ عليك بعض النقاد أنك تقرن حياة الفنان بأدبه .. رغم أننا يجب أن نعتمد في نقدنا على النص الادبي فقط ، أما حياة الاديب ، فما لنا ولها ، اذا كانت لن تصيب قراءه بضرر ؟

سلامه : أشكرك على هذا السؤال الحيوي . وأجيبك ـ ومعك النقاد ـ فأقول ، أن الاديب ليس مخلوقا هلاميا لا يتأثر بما يحيط به خلال عملية الخلق الفني . ذلك أن الفنان هو قطعة من الانسانية ، بما يتجمع فيها من تراث تاريخي واجتماعي وبيولوجي . أي أن الاديب ـ كانسان يعيش بيننا ـ هو جماع تاريخي واجتماعي وبشرى لفترة زمنية معينة . وهو حين يكتب لا يتجرد من هذه الخصائص المكونة لانسانيته ووجوده . لان تجرده منها بمثابة تجرده عن تكوينه العضوي والسيكلوجي والذهني .. هذا التكوين الذي يتعاون في تناسق أثناء عملية الخلق الفني . ومن هنا يبدو واضحا أننا لا نستطيع أن نعزل الاديب عن حياته . لان مؤلفات الاديب في واقع الامر هي حياته . وما يأخذ به من قيم وأوزان في مجتمعه ودنياه وعيشه ، ينتقل الى ما يؤلف في الادب . وقد سبق لي أن قلت ، لهذا السبب ، أن أعظم مؤلفات طه حسين هو حياته . اذ ليس هناك كتاب ألفه هذا الاديب العظيم ، يبلغ في القيمة الانسانية ما تبلغه حياته .

الطالب : شكرا ((خطواته تبتعد))

سلامه : سؤال آخر ؟

((خطوات جديدة الى المنصة))

طالبة : يقول المستشرق الانجليزي مستر جيب في دراسته النقدية للادب العربي في مصر أن البراعة الروحية في اسلوبك ، هي تجديدك في اللغة . فماذا يقصد بهذا التعبير ؟

سلامه : الواقع أنه ليس للحياة غاية سوى الحياة . وكل ما عدا الحياة هو وسائل للحياة . فاللغة والادب والفن والبلاغة انما هي جميعها في خدمة الحياة التي لها الاحترام الاول والمكانة المفضلة. فنحن نتعلم الفنون ونمارس البلاغة ونعنى بالثقافة كي نصل في النهاية الى مستوى عال من الحياة . ولذلك لا نحتاج الى أن نكرر القول بأن بلاغة الحياة أهم وأخطر من بلاغة اللغة ، وأن أسلوب الحياة أجدى بالاولوية والتفضيل في التعليم من أسلوب الكتابة ، وأن فن الحياة هو أشرف واجدى الفنون على هذا الكوكب .

واذا جعلنا الحياة الشريفة السعيدة هدفا ، نوجه اليه فنوننا وعلومنا وعقائدنا ، فاننا نستطيع أن ننزع عن هذه جميعها تلك القداسة التي تحول بيننا وبين تنقيحها أو تغييرها . ويعود عندئذ ((فن البلاغة)) فنا تجريبيا مثل جميع الفنون . ويتغير كما تغيرت . فليس شك أن التغير أو التنقيح في فنونا كثيرة في عصرنا مثل الرسم أو النحت أو البناء . وقد رحب مستر جيب بمحاولتنا تطبيق هذا التطور على اللغة العربية في حدود هذا المعنى .

الطالبة : ما هي اللغة المثلى في نظرك ؟

سلامه : هي التي لا تلتبس كلماتها ولا تتشابه

عن بعد أو قرب بل هي التي تؤدي المعاني في فروق واضحة . ثم هي اللغة الثرية الخصبة التي يحتاج اليها المتمدنون . بل هي التي تتسع أيضا لاختراع الكلمات الجديدة التي تتطلبها الحاجات النامية المتزايدة لهؤلاء المتمدنين . وكي نفكر التفكير الحسن نحتاج الى اللغة الحسنة ، أعني اللغة الدقيقة التي تؤدي معنى معينا ولا تتجاوزه الى هوامش المعنى . وكذلك يجب أن تكون اللغةأنيقة فلا تصف الالوان الاصلية كالابيض والاسود ، بل تستطيع أن تنقل الينا الظلال التي بينهما . فليس من البلاغة أن نطلق الاخضر على الاسود كما تقول معاجمنا . بل يجب أن نميز لونا من آخر تمييزا صارما . ويجب أن تكون لنا بلاغة عصرية لا تقتصر على مخاطبة العواطف بل تخاطب العقول ، وأن تكون غايتها الاولى هي الفهم . وهكذا يصبح المنطق هو الاساس الاول لاية بلاغة يراد بها التعبير السديد .

الطالبة : ماذا يعوق تطور اللغة في رأيك ؟

سلامه : تتفاعل اللغة مع المجتمع ، فتنحط بانحطاطه ، وترتقي بارتقائه أي أنها تتطور . وهي حين تتطور ينشأ بينها وبين المجتمع اتصال فسيولوجي ووظائف عضوية كما بين اليد والذهن ، كلاهما يخدم الآخر وينتفع به . والتطور هو أن تخلص اللغة من الكلمات الاثرية التي لم تعد ملائمة لمجتمعنا الجديد . فاللغة بمثابة المصنع الذي يعيش في عصرنا ، ومع ذلك يجمع في مستودعاته فأسا من الحجر كانت تستعمل قبل ثمانية آلاف سنة ، وابرة من الشوك كان أسلافنا يستعملونها قبل مائة ألف سنة ، وسيفا من البرونز كان يستعمل قبل أربعة الاف سنة . ومع هذه في وقت واحد نجد مصنوعات أخرى مثل الراديو والمصباح الكهربائي والسلفانابيده ومن هنا هذا الارتباك الذهني الذي يؤدي الى قلة الفهم أو اختلاطه . ذلك لاننا نستعمل أدوات قديمة كي تؤدي لنا خدمات جديدة .

الطالبة : أشكرك « خطواتها تبتعد »

« خطوات نحو المنصة »

طالب : هل يمكن للكلمة أن تؤثر في سلوك الانسان ؟

سلامه : لا شك في ذلك . فلو تخيلنا سيدة أنيقة في صحة جيدة ، قد اقتربت من الثامنة والاربعين أو التاسعة والاربعين ، ثم أحست توعكا أو توترا ، فلما استشارت الطبيب قال لها أن حالتها تعد طبيعية في سنها .. سن اليأس !

يأس ؟ من منا يستمع هذه الكلمة ولا يضطرب ؟ الواقع أن جميع نسائنا يضطربن لهذه الكلمة . ولو أننا استبدلنا بكلمتي سن اليأس سن الحكمة أو سن النضج لكان لهذا المعنى الانساني توجيه آخر نحو الامل والنشاط ، ولكان منه سبب لسعادة نسائنا بدلا من شقائهن .

الطالب : شكرا .

« فاصل موسيقى يعلن انتهاء الندوة »

« النهاية الموسيقية تدخل بنا الى جو منزلي »

صوت شاب : حقا انه رجل عظيم .

صوت فتاة : من هو يا أخي ؟

الشاب : سلامه موسى يا أختي .. انني أقرأ مذكراته منذ الصباح، وأكاد لا أريدها تنتهي .. تصوري أنه وزع الشربات في بيته يوم طرد فاروق ؟ فجر ٢٣ يوليو يعلن قيام الثورة .

الفتاة : وماذا يقول عن الثورة ؟

الشاب : انه يفلسفها .. أسمعي « يبدأ صوت سلامة »

(حين أعرض لاحداث بلادنا فيما ١٩٤٧ ، ١٩٥٧ أجدها على اختلاف بارز بين نصفيها . فالنصف الاول الى ١٩٥٢ كان انحدارا يكاد يسكون انهيارا في السياسة والاخلاق . فقد ظهرت حركات رجعية أوشكت أن تحيل بلادنا الى جهنم . كما فسد الجهاز الحكومي وطغى العرش ، واستخفت الاحزاب بالقيم واستهترت . وأصبح الزعماء والساسة متسلقين يرغبون الوصول الى القمم دون احتفال بالوسائل . ولذا كانت في الاغلب قمم الثراء والسلطان على هرم من أشلاء الشعب .

أما النصف الثاني ، أي من بداية الثورة حتى الآن ، فيمثل نهضة الشعب . وهي نهضة انشائية بنائية في جميع المرافق ما زلنا ماضين في طريقها الذي لن يكون له نهاية . وأنا لذلك كبير التفاؤل بالمستقبل . فقد أممت قناة السويس في ١٩٥٦ . وأحس الشعب أنه بهذا التأميم لم يسترد هذه القناة فقط ، بل استرد كرامته ، وتاريخ هذه القناة لا يقرأه مصري الا مع الالم والغيظ . فانه أكبر عملية نصب واحتيال في السياسة العالمية في القرن التاسع عشر . وأذكر أني منذ أكثر من عشر سنوات دعوت الى تأميم هذه القناة . وقلت في تدليلي وتبريري أن هذه القناة تقع في أرض مصرية . وأن تأميمها من حيث القانون لا يزيد على تأميم الترام في القاهرة . وبعدها قرأت لاحد الصحفيين أنه سأل رئيس الوزراء آنذاك عن اشاعة التأميم ، فأجاب رئيس الحكومة المصرية بأنه ليس عند حكومته أية نية للتأميم ، وأنها تنتظر انتهاء الامتياز حين تستولي عليها عام ١٩٦٩ . ولذلك أكرر أني كبير التفاؤل بالمستقبل . وخاصة بعد هذه الاتفاقات التي نعقدها مع الدول لتصنيع بلادنا . هذا التصنيع الذي سيحل كثيرا من أزماتنا . بل ان هذه الازمات ستحل نفسها عندئذ بلا عمل ارادي من جانب الحكومة . فان التعطل سيزول . ويأخذ الاتجاه العلمي مكان الاتجاهات التقليدية . فالثقافة العلمية ستكون النتيجة للحضارة الصناعية . ثم تعود هذه الثقافة فتؤثر في هذه الحضارة . ويستمر التفاعل بينهما . وهكذا أسعد كثيرا لان دعوتي للصناعة قد نجحت ، وهي دعوة أمضيت فيها أكثر من ثلاثين سنة . وها أنذا في ١٩٥٧ أجد الجمهورية ، النظام الانساني الديمقراطي لكل شعب حر .

وقد رفعت الثورة شبابنا من اهتماماتهم الشخصية الصغيرة الى مستوى التاريخ . فصاروا يهتمون باصلاح الوطن واستقلاله ، وزيادة أرضنا المزروعة ، وانشاء المصانع ، وتقوية الجيش ، ورفاهية الفلاحين والعمال ، واستقلال المرأة واستكمال حقوقها البشرية . وأصبح شبابنا يعملون ويجدون ، لان الثورة قد ألهمتهم شرفا جديدا ، ولانهم لم يعودوا يجدون الطرز الخسيسة من الرجال أمثال « فاروق » أو قواديه أو جواسيسه) .

« ينتهي الصوت بموسيقى »

صوت الفتاة « متنهدة » : يا سلام .. انه يعبر في صدق عن أروع لحظات حياتنا .

صوت الشاب «متأثرا » : .. وكفاحنا .

مكتبات انطوان

فرع شارع الامير بشير

من خيرة المكتبات التي يعتمد عليها

الطالب المثقف لتأمين كتبه

مكتبات انطوان

تروي عطش المثقفين جميعا

الفتاة : ماما تقول أن صديقتها الصحفية ستزوره .. ليتها تأخذني معهـــا .

الشاب : حقا .. انها فرصة العمر .

(فاصل موسيقى)

« صوت سيدة تتكلم »

الصحفية : سألته ، وهو يقلب كتاب « المرأة ليست لعبة الرجل »: هل وصلت المرأة العربية الى ما كنت تصبو اليه ؟ وأجاب سلامه موسى :

سلامة : لقد وصلت المرأة في بلادنا الى أكثر مما كنت اصبو اليه منذ اربعين أو خمسين سنة . ولكن اطمع في أكثر مما وصلت اليه ، اطمع في سن قوانين جديدة تقرر لها استقلال الشخصية المدنية فـــي جميع تصرفاتها ، وأيضا مساواتها بالرجل في جميع الحقوق الاقتصادية. وكذلك حقوق الزواج والطلاق يجب ألا يتميز الرجل بشيء منها .

الصحفية ما رأيك في الضجة التي اثيرت اخيرا حول الاختلاط في الجـامعة ؟

سلامة : هي ضجة انتظرها في فترة الانتقال من اخلاقنا القديمـة الى اخلاقنا الجديدة فان الصدمة التي تحدثها حرية المرأة في قلـب الرجل التقليدي ليست صغيرة ، وهو معذور اذا تأوه أو صرخ ، والذي اعرفه بمشاهداتي ان الفتاة المصرية بالمقارنة الى زميلتها الاوروبية تعـد من اكرم الفتيات وانبلهن واكثرهن تحفظا في العالم . وهي تهـــدف الى تحقيق السعادة في الزواج وتسعى له في شرف وامانة .

الصحفية : قلت للرجل الذي دعا الم تعليم الجنس في المدارس : ما هي الاسس التي يمكن أن تبني عليها مادة « التربية الجنسية » اذا امكن ادخالها ضمن مناهج الدراسة ؟ فاجاب :

سلامة : التربية الجنسية بالمران والاختلاط في المراحل الاولـى من التعليم . وتعلم في البيت من الابويـن . وتعلم بعد ذلك في المراحل العليا على ايدي اساتذة حكمـاء وعلماء . وتعلم بالكتب النظيفة التـي يكتبها مسؤولون عارفون غير مهرجين .

الصحفية : من هي اعظم امرأة في العالم ؟

سلامه : ليس هناك امرأة واحدة عظيمة . هناك الاف بل ملايين . والمرأة العظيمة الاولى التي عرفتها هي امي . وقد اكون مخدوعا ، وذلك لاني وجدت منها حبا عظيما ، وهذا عذري . وكل امرأة تخدم ابناءهـــا وتهيئهم لمجابهة الصعاب في هذه الدنيا وترسم لهم طرق الاستقامـة والشرف هي امرأة عظيمة . ولذلك فالمرأة العظيمة الثانية التي عرفتها هي زوجتي . لانها استطاعت أن تصل باولادها الى مرتبة عالية مـن التربية . وفي المجتمع الذي يجعل الوظيفة الاولى للمرأة طبخ الطعام والاسراف في تهيئته بحيث يرضى النهم الذي لا يشبع.. في مثـــل هذا المجتمع يشق على المرأة ان تكون عظيمة . ولكن في مجتمع قادم حين نعرف كيف نشترك في المطاعم العامة ، وحين نعرف ان المرأة يجب ان تعمل اعمـال الرجال وتهدف اهداف العظماء ، حينذاك سوف نجد العظمة في المرأة اكثر مما نجدها الان .

الصحفية : والكتاب الذي كان على المقعد المجاور للكاتب الكبيـر هو « فن الحب والحياة » ويذكر فيه سلامه موسى الانتصارات الرائعـة التي حققتها المرأة في جميع انحاء العالم . قلت للرجل الـذي يكسو الشعـر الابيض رأسه في هدوء : ما هي الاهداف التي لم تحققها المراة العـربية في نظرك ؟

سلامه : اعظمها ينقص المرأة في البلاد العربية هو تحقيق شخصيتها، ولـن تستطيع ذلك الا اذا عملت وكسبت واصبحت قادرة على ان تجدد موقفها من المجتمع والعالم بلا خوف من الجوع . وسوف يكون هـــذا ممكنا عندما تعم بلادنا الحضارة الصناعية المنتظرة التي تهـــيء الفرص لجميع الشباب والفتيات كي يعملوا وينتجوا .

الصحفية : من هو الرجل العظيم ؟

سلامه : دعيني اسرق الاجابة من برناردشو ، اذ قال ، ان الرجل العظيم الذي يعطي الدنيا اكثـر مما يأخذ منها . اي ان الدنيا تجد بعد انقضاء عمره انها كسبت به ولم تخسر ، وانفقت عليه اقل مما ترك لها . وهذا الذي تركه لها قديكون حكمة او قدرة او علما او اختراعا او زيادة في الثروة او الخير او السلام.

الصحفية : قال المستشرق المجرى جرمانوس في نقده لك ، انك تؤثـر العقل على القلب في اختيار السلوك الانساني . فأين يقع انسانك اذن بيـن الاثنين ؟

سلامه : ان جميع الاديان في نظري متساوية . فانا احب المسيح واعجب بمحمد واستنير ببوذا . واحس ان كل هؤلاء اقربائي في الروح احيا معهم على تفاهيم واستلهم منهم المروءة والحق والرحمة والشرف. وأؤمن زيادة على هؤلاء ، بحب الطبيعة وجلالة الكون . ولا انسى المعنى الديني في نظرية التطور ، وموكب الاحياء التي يتوجها الانسان . بـل اني لاجد هذا المعنى الديني في جمال المرأة ، وقداسة الامومة ، وشرف الانسانية . وأؤمن بتولستوي وغاندي وفولتير وبيكون . ان الصورة الوحيدة التي تظل على سريري اراها عند اليقظة في الصباح ، وقبـل النوم في المساء هي صورة تولستوي ، الانسان الانساني . وبكلمة اخرى اقول ان بؤرة ايماني هي الانسانية بمن تحوي من فلاسفة وانبيـــاء وادباء ، وبما تحوي من شجاعة وذكاء ومروءة ورحمة وجمال وشرف .

الصحفية : وكدت انسى سؤالي الاخير ، لولا ابتسامة الرجـل العظيم ، فقلت له : ما اخر ما قرأت ؟

سلامه : بروفات كتاب عن سلامه موسى

الصحفية « ضاحكة » كيف ؟

سلامه : انه دراسة لانتاجي الفكري كتبها ناقد شاب

الصحفية : واخر ما كتبت ؟

سلامي : تعليقي على هذه الدراسة

الصحيفة : ما هي امنيتك ؟

سلامه : ان اموت ــ مثل الجاحظ ــ وعلى صدري كتاب .

موسيقى

المراجـع

١ ــ المجموعة الكاملة من مؤلفات سلامه موسى

٢ ــ العدد الخاص من مجلة « العالم العربي » القاهرية ، الذي صـدر في سبتمبر سنة ١٩٥٨ عن سلامه موسى

٣ ــ كتابات المستشرق المجرى جرمانوس ، والمستشرق الانجليـزى جيب

٤ ــ كتابات علي الوردي ولويس عوض والعقاد ورشدي صـــالح وحسيـــن فوزي ووديع فلسطين وطه حسين وكامل الشناوي وعبداللطيف السحرتي وابراهيم ناجي واحمد عباس صالح وفؤاد دواره وانور عبد الملك وفتحي خليل ومحمود العالم وحليم متري ، وبقية الادباء والمفكرين العرب الذين كتبوا عن سلامه موسى غداة وفاته .

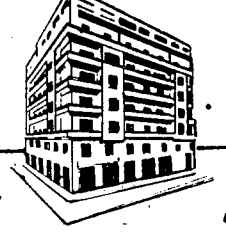
غالي شكري

فندق نيو بالاس

ادارة : فتحي نوفل

وسط راقٍ
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوبريه سابقا) القاهرة
خلف سينما الكواكب بعماد الدين

ت : ٤٥٩٣٦
س ت : ٧٩٧٩١

New Palace Hotel 17 Sh. Soliman el Halaby Telephone 45936 Cairo

فهرست

العدد الثامن ـ آب (أغسطس) ١٩٦٢ ـ السنة العاشرة

١ الجزائر المستقلة والثورة ..... الدكتور ع. عبد الدائم
٣ سجلماسة (قصيدة) ..... سليمان العيسى
٤ الثورية ومصادرها عند مارون عبود ..... الدكتور علي سعد

قرأت العدد الماضي من الآداب :

٧ نقد القصائد ..... رجاء النقاش
٩ نقد القصص ..... عايدة مطرجي ادريس
١١ سلامه موسى : حياته وفكره ..... غالي شكري
١٧ تربية سلامه موسى ..... عاطف احمد
٢٠ وجه القمر (قصة) ..... زكريا تامر
٢٢ علم النفس والادب ..... كارل غوستاف يونغ ترجمة سمير كرم
٢٧ «رجال محاصرون» ..... الدكتور رفيق الصبان
٢٩ مخاض الصمت (قصيدة) ..... صفاء الحيدري
٣٠ الله كريم (قصة) ..... احمد سويد
٣٣ القلب الملون (قصيدة) ..... رفيق الخوري
٣٤ على تخوم المدينة (قصة) ..... جورج سالم

النتاج الجديد

٣٦ «قصة الايمان بين العلم والفلسفة والقرآن» فضل المقدم
٣٩ « الراية المنكسة » ..... محيي الدين صبحي
٤١ « ثائر محترف » ..... مصطفى خضر
٤٤ المحنة وصكوك الغفران (قصيدة) ..... علي كنعان
٤٥ الموج يغرق المدينة (قصة) ..... ياسين رفاعية
٤٧ شعر التجربة في ادبنا ..... محمد خير حلواني
٤٩ القوقعة (قصيدة) ..... فايز صباغ
٥٠ الشاعر جونتر ايش ..... الدكتور ميشال جحا
٥٣ رجل البيت (قصة) ..... بقلم فرانك اوكونر ترجمة نعيم عطيه

قضايا الادب والادباء

٦٠ بنت الشاطيء وادب النقد ..... الدكتور محمد ي. نجم
٦٤ « الاداب» بين النقد والحقد ..... حسن احمد حسان

النشاط الثقافي في الغرب
الولايات المتحدة

٦٥ غياب فوكنر .....

النشاط الثقافي في الوطن العربي
الجمهورية العربية المتحدة

٦٦ اتجاهات في الموسم المسرحي ..... لمراسل «الاداب» الخاص

مناقشات

٧٠ قضيتان ... في العدد الاخير ..... صبري حافظ
٧٣ حول قضايا الادب العربي المعاصر ..... عيسى الناعوري

هذا الشهر

صلاة الى بتول

تأليف وليم فوكنر

اعدها للمسرح البير كامو

نقلها الى العربية

هدى وكامل العبدالله

في سلسلة

روائع المسرح العالمي

هل يمكن لزنجية مومس ان تسير الى المشنقة دفاعا عن الشرف ؟

منشورات دار الاداب

صدر حديثا :

عيناك قدري

قصص

بقلم غادة السمان

الثمن ٢ ل.ل

منشورات دار الاداب