قرأت العدد الماضي من "الآداب"

بقلم
محمود امين العالم

بالشعر تفتتح « الآداب » كثيراً من أعدادها ، وهي لمسة محببة حقاً، ولكنني أتمنى أن تكون بداية الآداب مقالاً توجيهياً يعرض لاهم أحداثنا الادبية والفكرية . وبقصيدة «أندلسية » للشاعر عمر ابو ريشه استهلت الآداب عددها الماضي . وتحت عنوان القصيدة كتب الشاعر سطرين نثريين يشير فيهما إلى انه التقى في الطائرة بها وكانت على فتنة لا يضاهيها إلا ادبها الجم.. الخ . والواقع ان الشاعر لا يحتاج أبداً إلى كلمات نثرية يقدم بها عمله الشعري . فالبناء الشعري هو أداته الوحيدة للتعبير . وقد يستخدم بعض المقدمات النثرية لتوضيح المجال الخارجي للقصيدة تمهيداً لتجربة القصيدة القائمة بنفسها . وهذا جائز، ومقبول . اما أن تكون المقدمة النثرية نفسها إحدى العناصر الداخلية في بناء القصيدة، فهو ما يكشف عن نقص وحدتها الفنية . وقصيدة اندلسية تجربة خارجية ؛ ضئيلة الغور، تقريرية العواطف والاحكام والصور لم ينقذها فنياً غير البيت الاخير منها، فلقد نجح – الى حد ما – في جمع نثارها السابق في رباط فني رهيف .

وما نكاد نقلب صفحة « اندلسية » حتى يواجهنا عنوان رهيب: « الحقيقة ماتت»، موجز محاضرة القاها السيد رينيه حبشي عن مسرحية روبلس . والحق أن تحليل السيد حبشي وتعقيبه على المسرحية أهم بكثير جداً من المسرحية ذاتها . فلقد عمق نتائجها، وتجاوز في ذلك الحدود الضيقة للمسرحية . والمسرحية في ذاتها ليست عملاً أدبياً كما يقول السيد حبشي بحق ، وإن لم يبرز لنا عيوبها الفنية . بل انه ينوه بما فيها من شاعرية مناسبة ، وإن تكن في الحقيقة صفات جانبية لا تدخل في بناء الحدث الرئيسي للمسرحية . اما المسرحية فتهافتة البنيان ، شخوصها تتحرك في افتعال ، وكلماتها تتجرجر في تثاقل وتتركب الشخوص وتتعقد العلاقات بطريقة بينة التعقل والقسر . اما الخاتمة الفاجعة للمسرحية فلا تكتسب الى جانبها اي تأييد فني أو فكري من سياق البناء العام للمسرحية . وتعتمد خاتمتها الفاجعة – كما تعتمد كثير من امثال هذه الروايات والمسرحيات الوجودية – على افتعال حالة معينة تفضي بالمواقف إلى الفاجعة المقصودة قصداً ، وفي هذه المسرحية ، تتلخص هذه الحالة في قول جيوارز المتهم بالخيانة «مع الايمان بأنه ليس بالامكان اطلاقاً محو هذه التهمة» والحق أنه من الممكن محو تهمته من سياق احداث المسرحية بأكثر من سبيل ولكن كاتب المسرحية يحكم باستحالة محو التهمة اطلاقاً ليصل بالأزمة الى الفاجعة ولكنه وصول مفتعل سخيف سواء في الحدود الفنية او الفكرية . وهذه في الحقيقة هي الازقة المقفلة التي يصطنعها أمثال هؤلاء الكتاب للوصول إلى اهداف معينة ليس لها جذور هاولا ركائزها سواء في الواقع الفني اوالانساني. إنه افتعال وقسر يبلغون به قضاياهم المبتسرة . إنه يدفع جيوارز إلى مواجهة الواقع مواجهة مخنوقة ، يدفع بالبطل الانساني إلى زقاق مقفل ، يدفع به إلى الاعتراف بخيانة لم يرتكبها ليخدم قضية بلاده . وهكذا يكون اعترافه بالخيانة بطولة ، وهكذا تكون بطولته مدفوعاً ثمنها بالكراهية والهوان. وهذا هو شأن بطولة اليوم كما يزعم كاتب المسرحية . وهكذا يميت روبلس الحقيقة بأن جعل بريئاً يعترف بخيانة لم يرتكبها فيصبح بطلاً. لقد اعتمد روبلس

زواجه لان الوقت والتطور لم يكن قد ثار عليه فليس ثمة ما يمنعه من إنكار هذا التقليد فيما بعد وإجباره لزوجته على عدم إتباعه بالنسبة لابنته .

بقي شيء احب ان استجليه وهو سلبية البطل رغم تقدميته وهي في الواقع امر طبيعي كثير المشاهدة في مجتمعنا حيث التطور السريع المفاجيء وحيث الحيرة بين ما تعلمه ايانا المدارس والكتب من افكار مغايرة تماماً لتلك التي ولدنا عليها وعشناها ، فهذا التناقض بين الموقف الفكري لشبابنا وبين واقع هذا الشباب ينتج اما تطرفاً في التقدمية واما تطرفاً في الرجعية واما حيرة وسلبية .

وقد اخترت السلبية للبطل ، اولاً ، بسبب ظهوره في زمن بعيد تعتبر فيه تقدميته شذوذاً .. وثانياً، لو انني جعلت البطل ايجابياً لاستطاع ان يؤثر في زوجته ويقنعها بآرائه (ولو في المدى الطويل) لانه سيكون هو وليس غيره عالم هذه الزوجة وواقعها فيكون من غير الطبيعي ان تظل الزوجة على رجعيتها .. اما وقد كان سلبياً فقد امكن للزوجة ان تحس بضعفه وتظل على آرائها .. فلو انني جعلت البطل قوياً ايجابياً لكان معنى ذلك اقتناع زوجته بآرائه وتحول القصة عن طريقها فتكون امام زوجين مجاهدين في سبيل مجتمع احسن وحياة افضل ويصبحان لوناً شاذاً في مجتمعنا ، وهو ما لم ارده بل اردت ان اظهر النوع الشائع من الزواج في مصر حيث تجد الزوج قد تعلم وتقدم فكره بينما الزوجة لا تستطيع حتى قراءة اسمها ، فقد كانت النساء ممنوعات من التعلم الى عهد قريب مما حدا بالحكومة المصرية الى تعليم الفتيات في مدارسها مجاناً حتى سنة ١٩٤٩ الامر الذي لم تفعله مع الفتيان في ذلك الوقت فلما كانت تلك السنة ووجدت الحكومة ان الاقبال على تعليم الفتيات قد اشتد الى ان اصبح حاجة اجتماعية لا مفر منها فقد فرضت على الطالبات دفع المصروفات في ذلك العام .. (وقد تطور الامر بعد ذلك بسرعة فبعد ان كان التعليم ترفاً ثم حاجة اصبح في السنين الاخيرة ضرورة لا غنى عنها مما ادى الى رفع المصروفات عن التلاميذ صبية وفتيات) .

هذا ولو انني جعلت البطل ايجابياً لصرت امام مشكلة هي ان الانسان التقدمي الايجابي لا يفكر في الزواج الا إذا سقط على تلك التي تماثله في تقدميته. اما إذا لم يلقها فهو غالباً سيفني حياته في العمل على نشر آرائه وافكاره قبل ان يهتم بتزويج نفسه وربطها بقيد قد يؤدي به الى التنازل عن بعض آرائه ...

القاهرة — **سعد رضوان**

كما ذكرت لخلق إشكالية الموقف على حالة مفتعلة هي عدم امكان محو التهمة. ولكن إمكانيات محو التهمة في داخل التركيب الفني للمسرحة امكانيات متعددة لا حصر لها، رفضها الكاتب رفضاً قاطعاً ليدفع بالموقف إلى زقاق مقفل، يجهز فيه على البطل ... على الحقيقة ، ولكنه لم يجهز على حقيقتنا .. على الحقيقة الموضوعية ، بل أجهز على الصدق التعبيري ، والدقة التركيبية ، والدلالة الانسانية لعمله الفني .

قلت إن تحليل السيد حبشي للمسرحية اخطر شأناً من المسرحية ذاتها ، لانه يدفع بنتائجها إلى اقصى ابعادها : إنه يخلص من المسرحية أولاً إلى ان الحقيقة غير منفصلة عن الناس، وانها تفقد واقعيتها لو كف الناس عن التمسك بها . وهذا هو جوهر مفهوم الحقيقة عنده ، وهو كذلك جوهر مفهوم الحقيقة في التفكير المثالي عامة . ويجهد السيد حبشي لتأييد دعواه فيأخذ في البحث عما سماه بالحقائق الصلبة ، المستقلة استقلالاً كاملاً ... الحقائق في ذاتها التي تستغني عن الناس. فيواجه اولاً الحقيقة الرياضية ، فينتهي إلى انها تستغني عن الانسان لأنها تقوم في الناس بدون الناس وتستغني عن إقرارهم ، لان في أعماقها جوهرة يسمونها « البداهة الواضحة ». وعلى هذا فالحقيقة الرياضية لا تمت إلى الحقيقة بصلة لانها لا تستدعي وجودنا . فهي حقيقة بالاكراه . وقبل ان اعرض للجوانب الاخرى من دراسته ، أقف قليلاً عند هـذا الفهم الخاص للرياضة. الامر الاول الذي احب ان اشير اليه هو ان هندستنا ليست كما ذكر السيد حبشي هندسة اقليدية فحسب، فلدينا اكثر من هندسة، والهندسة الاقليدية إحدى التحديدات الممكنة للواقع... للواقع الموضوعي الخالص . فما معنى هذا ؟. معناه ان الرياضة مرتبطة بنظرة معينة إلى الواقع الموضوعي، وانها في الحقيقة تتغير وتتطور بمقدار تعاظم معرفتنا بهذا الواقع. الامر الثاني هو انه ليس ثمة انفصال بين تاريخ الرياضة وتاريخ العلم ، سواء من الناحية النظرية او من الناحية التكنيكية الخالصة . فكـلا النظرية والتكنيك العلمي في تفاعل متصل مع الرياضة ، مما يجعل كل تطور في النظرية الرياضية مرهوناً بالتطورات المستحدثة في النظرية العلمية والتكنيك العلمي ، كما ان التطورات الرياضية نفسها تعمل على تعميق الفعالية النظرية ، وتعاظم التكنيك العلمي ، وهكذا. والرياضة ليست « بداهة واضحة » ، جامدة على مدى التاريخ ، بل هي تاريخ متصل، ومستويات صاعدة ، وادوات ووسائل متطورة ، بتطور معرفة الانسان بقوانين الواقـع الموضوعي ، وتطور مقدرته على السيطرة عليها. إن نظريات الزوال والتكامل والتفاضل واللامتناهيات في السفر والاتصال والانفصال والمجاميع وغيرها من عشرات الصفحات في تاريخ الرياضة إنما هي انتصارات انسانية من خلال الجهد الانساني التاريخي الرائع من اجل تحديد القوانين الموضوعية والسيطرة عليها. وتطور الرياضة في الحقيقة إنما هو ثمرة تداخل خصب بين التفكير المجرد والواقع الفيزيائي وكل نظرية رياضية جديدة هي اداة انسانية جديدة لتعميق المعرفة بالواقع، هي اداة انسانيـة للسيطرة... وللحرية . ان تاريخ الرياضة تاريخ عريض، لم تقف فيه « البداهة الواضحة » موقفاً بليداً ، بل جاهد فيه الانسان جهاداً أصيلاً له ابطاله وشهداؤه – الذين ينكر وجودهم السيد حبشي – جهاداً أصيلاً من اجل المعرفة .. والحرية . ان مفهوم الرياضة كما يعرضه السيد حبشي مفهوم جامد غير سليم يذكرنا بمفهوم بوانكاريه الخاص بالمواضعة ، ولا يكشف عن استبصار حقيقي بالرياضة كتاريخ .. كعملية .. كتفاعل موضوعي . وعلى هذا الفهم القاصر للرياضة اكتفى السيد حبشي باستبعاد الرياضة كحقيقة ، لانها في زعمه منفصلة عن الانسان وانتقل الى حقيقة اخرى هي الحقيقة التاريخية او الحقيقة النفسية . والسيد حبشي يبدأ عرضه لهذه الحقـائق كذلك باساس منهجي بيّن الخطأ . ذلك لانه يدمج الحقيقة النفسية والحقيقة التاريخية في تحليل موحد . وبهذا يمهد لنفسه تمهيداً طبيعيـاً للوصول الى هدفه المبيت . ولهذا فهو يقرر بان الحقيقة التاريخية معقدة .. ويعلق ثباتها على اختيار المؤرخ النشط . فلولا اختيار المؤرخ النشط لظلت الحقيقة معلقة، مثقلة بفرضياتها ولهذا كذلك يقيمها على الايمان.. على الثقة. وهكذا يحرص السيد حبشي على الغاء موضوعية الحقيقة التاريخية. والحقيقة التاريخية واقع موضوعي له قوانينه وميكانزماته ، ولكن السيد حبشي يكتفي بان يلاحظ انها معقدة وان فيها هامشاً للتلاعب يترك المجال لتأكيدات متناقضة . ثم يهرع الى توكيد لا معقوليتها ، لينتهي اخيراً الى انها استغاثة واستجابة .

وهكذا ، بمفهوم غير سليم للرياضة وبمنهج مغلوط في تناول الظـاهرة التاريخية، أفقد السيد حبشي من الرياضة حقيقتها ، وأضاع من التاريخ سنده الموضوعي. ثم سارع بعد ذلك الى تعليق وجداناتنا الحسيرة بما يسميه الحقيقة الغبار . وبهذا الغبار راح يصوغ للحقيقة قواماً زائفاً هشاً. لقد ماتت الحقيقة الصخرة ، الحقيقة الموضوعية ، وانبعثت الحقيقة الغبار ... وهي حقيقـة مقلقة .. كأنها سؤال غامض .. انها اقتراح معروض على حريتنا ، إنهـا تموت حين ينصرف عنها الانسان . إنها ليست شيئاً جاهزاً ناجزاً.. إنها ليست في الماضي ولا في المستقبل .. هي تنفجر في الحاضر . هذه هي الحقيقة كما ينتهي إلى التعرف عليها السيد حبشي . ولكنها في رأينا الباطل كله ، لانها دعوة واضحة الى انكار الحقيقة الموضوعية ، والقضاء على وجودها المستقل عن وعي الانسان . وان الحقيقة موجودة وجوداً مستقلاً ، سواء وجد الانسان او لم يوجد . وخلال العمل الانساني الاجتماعي الطويل ينمو وعي الانسان بهذه الحقيقة ، التي يتمرس بها.. وتتكشف له شيئاً فشيئاً قوانينها. وخلال هذا العمل .. والوعي.. والمعرفـة .. والسيطرة تتحقق للانسان حريته الاصيلة ، هذه هي الحقيقة ، موضوع ووعي، واقع ومعرفة، وجود وعمل ، قانون وسيطرة ، ضرورة وحرية . اما هذه الحقيقة التي يبشر بها السيد حبشي فغبار تعشو به العيون ، وتتعثر به الاقدام ، ويختنق به الجهد الانساني . اما الحقيقة فحية لا تموت ، لانها لا نهائية الابعاد . اما الغبار فظاهرة موقوتة نعرف قوانينها ايضاً، ونعرف انها مرهونة باسباب، وانها ستنقشع يوماً عن حقيقتنا الموضوعية الصلبة يوم ينتصر الوضوح والمعرفة ويسيطر الانسان على ضرورات وجوده فيتحرر .

وهناك قضايا لا حصر لها كنت احب ان اعرض لهـا في مقال السيد حبشي ، كهذا الحل الاخلاقي الذي انتهى به ، وكمفهوم الحرية عنده ، وكدلالة الايمان في تحديد الظاهرة التاريخية ، وكدلالة الآخر ، ومفهوم الوحدة .. ولكني ارجو ان تتاح لي مناقشة هذه القضايا الرئيسية في مقال مستقل .

ولهذا أسارع فاطوي صفحة روبلس الى قصيـدة « مرثية الآلهة » للشاعر العراقي بدر شاكر السياب . والحق انني تمتعت من قبل باشعار رائعة لهذا الشاعر . اما هذه القصيدة فاقلقتني حقاً . انها مثقلة بكثير من الافـكار غير المتمثلة تمثلاً فنياً . ويصوغ الشاعر مضامينها صياغة تـكاد تقضي نهائياً على انسانية هذه المضامين . فهي مزدحمة بالصور غير المترابطة. ولقد فرض الشاعر على بنائها حشداً ضخماً من الاساطير والثقافات والمعاني غير المهضومة، وظل ما فرضه على القصيدة قائماً خارج القصيدة

كعمل سياسي موحد . فهي حشد من الدلالات التي لم تنجح في ان تتناسج في داخل العمل الفـــني بل ظلت منضافة اليه . ولقد ذكرتني هذه التهميشات والاشارات بذلك التقليد الذي استنه الشاعر الامريكي « عذرا باوند » وسار عليه من بعده ت.س.إليوت،واقصد به تضمين القصيدة بعشرات الاشارات التي تنقل اجواء مختلفة. ولكن ثمة فارقاً ضخماً بين محاولة باوند وإليوت ومحاولة الشاعر العراقي . اننـــا نستطيع ان نتابع رموز إليوت وان نتذوق عمله الفني بدون ان نراجع اشاراته الانتروبولوجية او التاريخية او تضميناته الادبية . ذلك لان هذه الاضافات تكوّن مضموناً عضوياً مندمجاً في القصيدة ، ومعرفتنا بمصادرها يعمق من تذوقنا للقصيدة وتلقفنا لدلالتها. ولكن في مقدورنا ان نتذوق القصيدة مغفلين هذه المراجعات والاشارات . وذلك كما قلت لانها مندمجة اندماجاً عضوياً فنياً في بناء القصيدة . اما في قصيدة الشاعر العراقي فالتهميشات والتضمينات منضافة لا مندمجة ، قائمة على مبعدة من الوحدة العضوية رغم انها مرتبطة بها . هو ارتباط إضافة لا ارتباط بعضوية . ولهذا افقدت القصيدة تماسكها ووحدتهـــا الفنية واثقلت تجربتها . هذا الى جـانب ان القصيدة بيتية ، تتميز باستقلال صورها ، وغلبة افكارها المجردة ، مما يقتل تلقـائية التعبير ، ويخنق جماله الصياغي ، ويشتت مضمونه الانساني الكبير .

تواجهنا بعد ذلك زوايا السيد انور المعدادي ولقطاته . وتتعلق هذه المرة بمشكلات ثلاث غاية في الاهمية . المشكلة الاولى تتعلق بمـا يسميه فردية الاتجاه في الادب الملـتزم . وسأقف قليلاً عند هذه المشكلة الاولى لانها تتضمن اكثر من موضوع سأحرص على الاشارة اليها اشارة سريعـة مختصرة . الموضوع الاول هو حقيقة ما يسمى بالالتزام . وانا لا اوافق الاديب الفاضل على تعريفه للالتزام بانه « اتجاه اجـتماعي بهذا التعبير (الادب) نحو غاية معينة ، هي ان تتحول الكلمة الى اداة من ادوات الكفاح في سبيل الجماعة » إذ ليست هذه هي حدود الالتزام في الادب بل هي حـدود الالتزام بالادب الاجتماعي او الواقعي ، اما مجرد الالتزام، فيمكن ان يشمل اموراً متعارضة تماماً مع هذا كالخروج عن حدود الجماعة ،وتدعيم حرية الفرد المطلقة، او اعتبار الكنيسة مخرجاً لازمة الانسان الحديث، والتعلق بالفعل العشوي، او تبرير الخيانة، او الدفاع عن اللامبالاة ، او التغني بالزعيم المطلق ، وهكذا . ان هذه الاتجاهات الالتزامية المختلفة نجدها عند ادباء وشعراء وفنانين مختلفين نعد كلًا منهم ملتزمـــاً ، سارتر ، كامو ، إليوت ، مولرو ، سيلوني ، فولكنر ، ميشو ، اونيل ، مان ، جيد، ونستطيع ان نسير بالقائمة حتى تضم الادباء والفنانين جميعاً . ولكل منهم موقف معين يلتزمه في ادبـــه وفنه ، يختلف بطبيعة علاقة كل منهم بمجتمعه . بل ان التعبير الادبي والفني عامة تعبير ملتزم بالضرورة. وخاصة لو لم نقتصر على عمل جزئي للفنان او الاديب ، وانما نظرنا الى مجموع اعماله . ذلك لانـه يعبر اراد او لم يرد عن موقف اجتماعي معين . وعلى هـــذا فالالتزام ، هذا الامر الذي يتكلمون عنه كثيراً ، يغيم في الحقيقة هذه الرؤية الصادقة. كل تعبير انساني في جوهره التزام بموقف اجتماعي معين ، وان تفاوت التعبير عن هذا الالتزام . واذا صح هذا ، لم تعد قضيتنا هي قضية ادب ملتزم او ادب غير ملتزم . لا .. بل قضية ماذا يلتزم الاديب ؟ هـذه هي المشكلة . ما هي حقيقة موقفه الاجتماعي ؟ من هـذا السؤال تنبع التفرقة الحقيقية بين ادب واقعي متكامل ، وادب فردي ضيق. قضيتنا إذن يا سيدي العزيز ليست قضية التزام بل قضية ماذا يلتزم الاديب . اما قضية الالتزام فـاخشى ان تكون سبيلًا كما قلت لاخفاء هذه الحقيقـة الاولى ، حقيقة ان كل تعبير انساني، انما هو تعبير عن موقف اجتماعي معين، لو اخذناه في مجموعه .

هـــذا هو الامر الاول الذي اثاره تحليلك لفردية الاتجاه في الادب الملتزم . اما الامر الثاني فهو قولك بأن كثيراً من كتابنا الملتزمين اي اصحاب الاتجاهات الاجتماعية في الادب « لديهم كل القيم الاتجاهية ولكن ليس لديهم كل القيم الفنية » وهذا حق . فكثير من ادبائنا الجدد ما زالوا في بداية الطريق لاستكمال القيم الشكلية . واكاد اجزم ان عـــدم استكمالهم للقيمة الفنية سيقلل من قيمتهم الاتجاهية نفسهـــا . ولكنهم في الحقيقة في مرحلة إنضاج صياغة جديدة خلال تمرسهم بمضامينهم الجديدة . والصياغة الجديدة عملية شائكة في حاجـة الى خبرة طويلة . وشعراؤنا وأدباؤنا في بداية طريق رائـــع مجيد . ولكن لا اعتقد ان المسألة هي مسألة لغة الشعر كما يقول الاديب الفاضل ، لاني اعتقد اننا في حاجة إلى بلاغـــة جديدة ، لا تقف عند حدود العلاقة الضيقة بين الكلمات ، وإنما تترصد السياق المجالي الممتد . وهذه الحركة البلاغية الجديدة لن

نستحدثها عن النقاد بل سنعيشها ونتعرف بميلها ونتكشفها خلال تجارب هؤلاء الشعراء والادباء وخـــلال الدراسات المقارنة والتمرس بالاسس الجمالية العامة . ولهذا أخشى ان يكون الاديب الفاضل في موقف المطالب من هؤلاء الادباء ببلاغة لغوية معينة قد تكون سليمة لتجارب فنية قديمة ولكنهـا لا تصلح ثوباً لتجاربنا الجديدة . ولهذا اخشى كذلك ما يتهم به شعرهم من نثرية . لان الفارق بين النثرية والشعرية في التعبير ليس فارقاً لغوياً بل هو فارق مجالي ، يتعلق بالسياق اكثر مما يتعلق بطبيعة الالفاظ المفردة .

اما الامر الثالث فهو ما حكم به الاديب الفاضل على رواية الارض لعبد الرحمن الشرقاوي من انها اقرب الى الريبورتاج الصحفي منها إلى العمل الروائي بمقدماته الفنية . وانا اخالف السيد انور في هذا تماماً . فالارض عمل روائي تتحقق له مقومات فنية اصيلة في بناء احداثه وشخصياته وانماطه وتطوير عناصره . حقاً ان بها بعض العيوب التكنيكية الجانبية ، ولكن المقومات الرئيسية لبناء الفن الروائي متوفرة فيها . وكم يكون مفيداً لنا جميعاً نقاداً وكتاباً ان يتفضل السيد انور فيحدد لنا اوجه النقص الفني في الرواية تحديداً تفصيلياً موضوعياً . إن هذا سوف يساعد على توضيح كثير من المسائل النقدية .

اما المشكلة الثانية في الزوايا واللقطات فهي مشكلة النسبية في تقييم الفن . حقاً ان دراستنا التقييمية للفن ينبغي ان ترتبط بحدود المرحلة التاريخية المعينة التي صدر منها الاثر الفني . على ان لا نقف في هذا عند حدود التسمية الخارجية ، بل نتجاوزها إلى تكشف الوظيفة . فالادب الرومانسي (الابتداعي) في القرن التاسع عشر لم يكن ادباً رجعياً بل كان في جوانب كثيرة منه أدباً ثورياً بكل ما في هذه الكلمة من معنى . لماذا كان ثورياً ؟ للوظيفة المحددة التي قام بهـا هذا الادب في تلك المرحلة التاريخية الخاصة . هل كان مع الحركة الاجتماعية الصاعدة ام مع العناصر المختلفة المتحلّلة التي تموت ؟ هذا هو تحديد النسبية في الوظيفة لا في التسمية . ونحن لا نستطيع ان نقول عن ادب المنفلوطي وجبران بأنه يمثل الواقعية بالنسبة لعصرهما كما يقول الاديب الفاضل . لا ، إن ادبهما ادب ابتداعي ، رومانسي ولكن ما وظيفة الرومانسية في هذه المرحلة بالذات من تاريخنا الذي خرج فيها ادبهما ؟ هل كانت دلالته تقدمية ام نكوصية ؟ ستختلف إجابتنا بتحديد الدور الذي قام به ادبهما في المرحلة التاريخية بالذات . وهكذا ، فاذا انتقلنا الى الملاح التائه وراء الغمام وتساءلنا ماهي الدلالة الوظيفية لهذه التجارب الرومانسية في تلك الفترة المعينة من تاريخنا المصري ؟ . وإجابتنا على هذا السؤال ستحدد مفهوم هذه التجارب وحدودها واتجاههـــا . ينبغي إذن ان نحدد الوظيفة المعينة او الدلالة الاجتماعية الخاصة للادب على ضوء تحليلنا للمقتضيات التاريخية في الفترة المعينة .

وهناك مسألة اخيرة متفرعة من هذه المسألة ، هي الحكم على موقف الاديب . إن الحكم لا ينبغي ان يقف عند حدود قصيدة هنا واخرى هناك ، بل ينبغي ان يمسك بالاديب في مجموعه ، في حركته الابداعية كلها ، كديوان لا كقصيدة ، كظاهرة ادبية لا كعنصر تفصيلي في ادبه . ولهذا فالحكم على موقف علي محمود طه الاجتماعي لا يكون بالاشارة الجزئية الى قصائده ، بل بتحديد اتجاهه الشعري العام ، اما هذه التفاصيل الجزئية فيمكن تحديد قوانينها الخاصة كذلك . وليس معنى هذا ان كل شاعر له اتجاه عام جامد ، بل إنه يخضع لمنحنيات متعددة من التغير ، على المدى الطويل من حياته التعبيرية .

اما المشكلة الثالثة والاخيرة التي اثارها الاديب الفاضل فهي مشكلة الفن بين التبعية والاستقلال ، وهي دعوة إلى تنمية الشخصية الاصيلة في التعبير ، مما يضمن تنوع الشخصية الفنية . وهي دعوة صادقة ما أشد حاجة ادبائنا وفنانينا اليها .

ونعبر الزوايا واللقطات الى موضوع كبير حقاً يقدمه لنا السيد شاكر مصطفى ، هو « مـــاذا في تل ابيب » ، وهو دراسة تحليلية للاجهزة السياسة والاجتماعية في دولة اسرائيل . وفي المقال معلومات قيمة للغاية . ولكن الاتجاه السياسي العام للمقال لم يتضح بعد لان بقيته في العدد القادم .

وتواجهنا بعد ذلك قصيدة « انطلاق » للشاعر المصري الدكتور عبد القادر القط . والدكتور القط من أكبر شعرائنا المصريين المعاصرين قدرة على التعبير والتصور ، ولكنه ليس نمطاً جديداً في الشعر الحديث . لأنه فيما اعتقد امتداد للمدرسة الابتداعية مع ميل واضح إلى الرمزية . وهو ككل شاعر كبير له الى جانب ذلك خصائصه الذاتية ، وهو يتميز بسلامة التعبير اللغوي ، وبساطة الأداء ودقة الوصف . واذكر وانا اكتب مقالي عن الشعر الحديث اني اضطررت إلى عدم الاشارة إلى الدكتور القط . ذلك لأني كنت حريصاً على بيان الاتجاهات والخصائص العامة للشعر المصري . وذكرت من الشعراء من يحمل هذه الخصائص الشعرية التي اقوم على استقرائها . ولكني اشرت الى شعراء قد يكونون ضعافاً في التعبير والصياغة ، ولكنهم يحملون خصائص جديدة في الشعر ، ولم أشر الى شعراء آخرين كبار حقاً ، ولكنهم لا يحملون خصائص جديدة ، فاكتفيت بأن اتخذت من بينهم النمط الذي يعبر ابلغ تعبير عن خصائصهم . ولهذا لم اذكر في مقالي كثيراً من كبار شعرائنا اكتفاء بمن يمثل تيارهم الشعري تمثيلاً نموذجياً . لأني كما ذكرت ما كنت ادرس شعراء بل كنت احاول الامساك بخصائص عامة لحركتنا الشعرية ، لهذا لم أذكر الدكتور القط ، في مقالي ، وإن كنت أجد في قصيـــدته انطلاق تكأة

للتعبير له عن رأيي في شعره . إن الخاصية العامة لشعر الدكتور القط أنه من حيث المضمون فاقد لهدف محدد ، وإن كشف عن جهد دائب للوضوح والاستقرار . ولكنه سأمان ، ملول ، قلق . متعلق دائماً برؤيا بعيدة غائمة ، يتوقع منها معجزة الخلاص . وهذا مما يشيع في شعره احياناً مسحة تفاؤلية ، ولكنها غائمة كذلك . وتعتبر قصيدته « انطلاق » استقطاباً لموقفه الشعري في حدود معرفتي به . ولقد ذكرتني القصيدة أولاً بقصة مشهورة لألفونس دوديه هي عنزة مسيو ساجان. أما انطلاق الدكتور القط فانطلاق طيب ، مستسلم ، مندفع نحو أفق ، ولكنه أفق مطموس المعالم ، غير واضح القسمات . وانطلاقه يحمل جانباً من الدون كيشوتيه ، لأنه لا يستبصر بالابعاد الموضوعية الا من خلال اندفاعه الانفعالي الخالص . ولقد نجح الدكتور القط في بناء الطبيعة الخارجية التي يتحقق فيها انطلاقه ، نجح في اشراكنا في تجاربها البصرية والسمعية والشمية ، وفي الاحساس بهولها . إلا ان رمزية الحدث حدت من مدى هذه التجارب والأحاسيس . والدكتور القط يتمسك بالصياغة التقليدية ، بالبيتية المقفلة ، والرتابة في عدد ابيات المقطوعة الشعرية ، مما يجعل لبلاغته طبيعة زخرفية تفقد الكثير من صوره الرائعة حيويتها الدافقة . إن الطاقة الشعرية الكبيرة للدكتور القط يتنازعها عاملان الاول حيرته في تحديد موقف انساني واضح ... والثاني صياغته التقريرية التي تثقلها بلاغة زخرفية . ولكنه شاعر متمكن حقاً من تعبيره الاسلوبي وصوره البلاغية التي يبرز بها وجدانه القلق الملول .

بعد « انطلاق » يواجهنا « الظل الكبير » ، قصة قصيرة للآنسة سميرة عزام . والقصة شريحة حية من تجربة أنثى . انثى تبحث عن حب كبير ... كانت تعاني فراغاً لا يملؤه إلا جبار . وعثرت على البطل المتميز المتفرد العبقري الذي تحقق به ذاتها . سمعته يوماً يحاضر ثم دعاها إلى بيته . وفي الدقائق الاولى لزيارتها له لم يبصر فيها غير أنثى . وقامت تهرول الى الطريق . ماذا يظن بها . إن نقطة ضعفها انها تصر على جبار .. هل هو غرور ؟ . وتضاؤل ظلها الكبير .. واستراحت .

والقصة في مضمونها العام تخطيط طيب ، ولكنه مضغوط ، لم تمطط لعناصره الحرية الكافية للنمو والتداخل . ولهذا كانت صياغة القصة أقرب الى الاحكام العامة التجريدية . والمونولوج الداخلي في القصة مونولوج ذهني بحت ، تحليلي . وما اجدران تتمهل في تقديم حقائقها وأن تحرص على إبراز افكارها بالاحداث والعلاقات والصور ، وأن تتجنب تلخيص المواقف الكبيرة بعبارات عامة . إن القصة تخطيط طيب كما قلت لقصة خصبة تتسع لخبرات غاية في العمق لو استأنت الآنسة عزام وحرصت على نسيج المواقف والأحداث نسجاً واقعياً لا تجريدياً .

ثم نعود مرة اخرى الى الشعر في مقال بعنوان « الارض الشعر » بقلم السيد مطاع صفدي . والمحور المنهجي الذي يدور به الكاتب هو البعد عن التجريد والقبلية ، والارتباط بالواقع ، بالارض ، بالانسان ، لان الشعر هو الانسان البدىء ، الشعر هو الارض . وهو يطالب بالالتزام في الشعر والالتزام عنده دعوة الى الشعر الحقيقي الذي هو فوق الالتزام ، انه دفع للشاعر الى شاعريته الاصيلة ، فالشعر ليس ظاهرة من ظواهر المجموعة ، فالشعر في الحقيقة لم يوجد بعد ، الشعر لم يستطع ان يلقى الانسان الحقيقي ، اما القصة فوجدت .

والمقال في الحقيقة تجربة مطلقة ، وانفصال كامل عن الواقع الانساني . والانسان الذي يتحدث عنه الكاتب انسان خرافي اسطوري ، والشعر الذي يتحدث عنه خليط من حديث كروتشه الفيلسوف الايطالي عن الحدس واللحظة الفجرية ، وبين المفاهيم الوجودية عن المسؤولية والحرية . واحكامه التي تجري في مقالته احكام غير ناضجة ، عاطفية تلوك مفاهيم غائمة عن الانسان والناس والقصة والشعر ولا تفضي الى جديد .

وتأتي بعد ذلك قصيدة للشاعر سليمان العيسى بعنوان « الجسر والمقهى الهرم » . وموضوع القصيدة رائع حقاً ، قريب من قلوبنا وهو استعراض — من زاوية هادئة في مقهى — للشارع والناس ، والتاريخ والحب والادب والكفاح ، وتقوم الجلسة الهادئة والنارجيلة وتنباكها المتجدد ، بالخيوط الموحدة بين هذه العناصر الانسانية جميعاً . والحق ، ان موضوعاً كهذا كان يستلزم نغماً شعرياً اخف حدة من هذا النغم الذي اختاره الشاعر ، حتى يمكنه من انضاج صوره الجميلة التي كانت تنثال انثيالاً سريعاً في القصيدة . كما كنت اتمنى ان يتخلص من زخرفيته في تنظيم الابيات ، وفي تلوين بعض الصور ، حتى يبرز لنا حدثه الشعري في واقعيته البسيطة الانسانية .

لقد تمنيت ان اطيل جلوسي الى جانبه في المقهى ، اتابع معه على مهل علاقاته وابنيته واحداثه ، ومن خلال هذا تتجدد النارجيلة ، وتتتابع الانفاس . انها لحظة تعبيرية خصبة وعميقة ، قتلها التيار الدافق في بحرها الشعري السريع .

نطل بعد ذلك على رأي جديد في رواية الدكتور سهيل ادريس (الحي اللاتيني) والرأي يقدمه نجيب سرور . والمقالة جهد كبير حقاً ، يستحق كل تقدير ، فلقد راح السيد سرور يتابع خيوط الرواية متابعة دقيقة مخلصة حتى تمكن بحق من تحديد الملامح الجوهرية لبطل الروايه اللبناني ، ووجد فيه نمطاً نرجسياً لا شك فيه . وأنا لا اتفق مع نتائج التحليل النفسي ، ولكن هذا لا يمنعني من تقدير جهد السيد نجيب سرور ، وسأتفق معه فبدئياً على كشفه عن النمط النرجسي في الرواية ، وقبل أن احدد له مدى اختلافي معه أعرض عليه هذه الأمور أولاً .

١ — لقد أقام السيد نجيب سرور تحليله على أساس ظاهرة المونولوج الداخلي السائدة في القصة فيما يتعلق ببطلها . والحق أنني لا أجد في القصة مونولوجاً داخلياً بالمعنى المفهوم للمونولوج الداخلي . فالمونولوج الداخلي في العادة مونولوج عريض ، حي ، متدفق ، يستشرف علاقات متعددة متناقضة في آن ، ويحاول أن يربط بينها برباط ما . أما ما يستخدمه الدكتور سهيل ادريس في روايته فمونولوج ذهني ، يعد ذهناً آخر للبطل ، يتأمل معه ، ولا يقل عنه صفاء وتحليلا ويقظة . إنه مجرد ازدواج ذهني لتوضيح مواقف البطل ولكنه ليس مونولوجاً داخلياً بحال . وعلى هذا الاساس فهو لم يبرز الحركة النفسية الداخلية للبطل ، بل اكتفى بعرض حال خارجي له مع محاولة

استبطانية غير بعيدة الغور .

٢ – إن كافة الشخوص الروائية الاخرى مسطحة ، مطفـأة ، رغم حركتها الخارجية ، ومفاهيمها التي تفرق بين ذواتها . لقد امتصت شخصية البطل في الرواية كل الشخوص الاخرى. وعلى الرغم من المحاولات المتعددة لابراز سمات خاصة لفؤاد وعدنان وصبحي إلا أنها شخوص فارغة . عناوين شخوص لا شخوص روائية حقيقية . لم يحقق لها المؤلف أي أبعاد ذاتية او موضوعية في الرواية . انها تعبر في تهافت وضعف على ارض الرواية ، ثم سرعان ما تتلاشى دون ان نحس بها .

٣ – إن الأبعاد الموضوعية المكانية والبيئوية للرواية باهتة . أين الحي اللاتيني بحق ؟. وأين باريس .. وفرنسـا .. لا شيء غـير صور مبثورة سريعة .. جانبيه لا جدية فيها ، ترتكز في المحل الاول على تلك الحملات الاغوائية التي تزخر بها الرواية ، وتقتصر بها معرفتنا للحي اللاتيني ولباريس ولفرنسا بل وللبنان . حقاً هناك إشارات أخرى ولكنها ، تقف على مبعدة من الحدث الرئيسي للرواية، ولا يتحقق لها بعد موضوعي أصيل في الرواية . هناك إشارات إلى محاضرات ومناقشات ومؤلفات، وثقافة وفن .. ولكنها لا تشارك في بناء هيكل الرواية ..

٤ – تعالج الرواية بعض القضايا الفكرية والسياسية التي أثارها الكاتب في أكثر من موضع من الرواية . ولكنها جميعاً ليس لها صدق فني في الرواية . إنها لا ترتبط بالنسيج الحقيقي للرواية، بل هي مفروضة من خارج الحدث الروائي ، غير نابعة من أحداثه . كانت غـاية في العرضية خلال الرواية، أما في نهاية الرواية فحاول الكاتب أن يجعل منها مصيراً لبطله. والحق انها لم تكن إلا تكأة يتخذها البطل اللبناني للدفاع بها عن موقفه من جانين. لم تكن في نسيج الحدث الفني ، بل كانت وظيفة مفتعلة في نهاية العمل، لتنزلق وراءها جانين الشريدة ، وتتضخم بها البطولة الزائفة للبطل اللبناني. لم تكن القضايا الاجتماعية والسياسية أرضية للحدث ، او عوامل موجهة له ، بـل إضافات مفتعلة في غضون الرواية ، أما في خاتمتها فاصبحت دريئة لتخليص البطل من جرمه .

فماذا تعني هذه الملاحظات لو كان لها نصيب من الصحة ؟ إنها تعني عندي لا أن البطل نمط نرجسي ، بل إن الرواية نفسها كمعمار ، كتركيب فني ، تتعثر في حدود ذاتية . فعندما نقول إن البطل يسيطر على مصير الرواية بانفعالاته الخاصة ، وان منولوجه الداخلي مجرد ازدواج ذهني، وأن ابطال روايته صور باهتة ، وأن أحاديثه السياسية والاجتماعية مفروضة مفتعلة، غير نامية مع الحدث الروائي ، وأن الأبعاد الموضوعية ، والخلفية المكانية للحدث مطموسة ، عندما أزعم هذا ، يصبح حكمي بنرجسية البطل حكماً لا قيمة له ، إذ قد يفهم منه انه نمط انساني كامل نجح الكاتب في بنائه موضوعياً. والحق لا ، إذ أن نرجسية البطل ليست نمط ، بل ثمرة قصور في البناء الموضوعي لعناصر الحدث ، وطغيان ذاتية الكاتب على كافة جوانبه . إن انفعالات الكاتب توجه العواطف وتلخص الأبعاد ، وتختصر العلاقات ، وتجرد المدن والشوارع والمقاهي ، إن المؤلف يحرك أبطاله وواقع حدثه الروائي داخل وجدانه الذاتي ومزاجه الخاص . وهذا ما يجعلني أرى ان النرجسية التي كشفها السيد نجيب سرور في الحي اللاتيني ليست نمطاً فريداً لبطل من أبطال الرواية ، بل هي صفة للحدث الروائي نفسه ، لعلاقاته وتراكيبه المعمارية وأرضيته ، وهذا مما يضع قيمته الفنية والاجتماعية على السواء .. في مأزق . ولست أدري ما رأى السيد نجيب سرور في نتائج بحثه على ضوء هذه الملاحظات . حبذا لو اتاح لنا الدكتور سهيل إدريس مواصلة النقاش حول هذه المسألة ، التي قد تكون مناسبة طيبة لتحديد الخصائص الرئيسية للرواية في الأدب العربي الحديث .

وبعد هذه السياحة الطويلة نشرف على كتاب الشهر. وهو رواية «الحب الزوجي» لألبرتو مورافيا. قام بتقديمها وتلخيصها السيد يوسف الشاروني . والطريقة التي لخص بها الشاروني هذه القصة طريقة فذة حقاً ، رائعة تماماً . إننا لا نشعر بأننـا إزاء قصة ملخصة . بل هو يقدم القصة بأبعادها الرئيسية ، بحوارها التوجيهي ، بعناصرها الحاسمة ، واحداثها المهمة ، ويقيم من كل هذا وحدة فنية جديدة. إن تلخيص السيد يوسف الشاروني قصة كاملة ، جيدة النسج . على انني أكره هـذه القصة ، ولا ادري لماذا تذكرني دائماً بمسرحية ت . س . إليوت الشعرية «حفلة كوكتيل». لعل منشأ هذا، اتفاق مورافيا وإليوت على مفهوم واحد تقريباً عن الزواج والحب الانساني وهو مفهوم في رأيي بغيض .. مشين ، لا يمثل غير جانب ضئيل مريض من تجربتنا الانسانية الكبيرة . زوج كاتب ، وزوجة جميلة كلها شهوة . يقوم حبهما على الارادة الخيرة . ينتظر الوحي عبثاً ليكتب قصة حبها .. ترتكب خطيئة مع حلاق القرية في فترة انقطاع زوجها عن الاتصال الجنسي بها حتى لا يفقد طاقته على الابداع الفني . يكشف الزوج هذه الخطيئة . الا انه يكشف كذلك أنها ما تزال تحبه من خلال ارادتها الخيرة . يحـاول كتابة قصته مرة اخرى على ضوء معرفته الجديدة لزوجتـه وحدودها العاطفية . والقصة مليئة بالعناصر المفتعلة. فقصة حبهما لا تصلح موضوع إلهام ، لانها تافهة . وانشغال الكاتب بها خلال القصة جزء من هذا الزقاق المقفل الذي يصنعه الكتاب من امثال مورافيا لافتعال موقف فاجع . وانقطاع الكاتب نهائياً عن الممارسة الجنسية خلال ابداعـه ، تعسف وافتعال واطلاقية . فما كان الامر أن يقـع بين الممارسة اليومية او الانقطاع الكامل. ولكن هكذا يصنع هؤلاء الكتاب أزقتهم المقفلة . والكاتب نفسه عارٍ عن التجربة الانسانية ، متجرد من خصائص الحياة الدائرة حوله ، وزوجته معزولة تماماً عن كل شيء . تتحرك خلال القصة بجسدها، كأنها الطاووس. وهكذا كملت جدران الزقاق المقفل. وفي هذا الزقاق المقفل جعل من الحب ارادة خيرية، لا إشباعاً وظيفياً صحياً، او رابطة ضرورية نامية ، وأقام على تلك الارادة الخيرة علاقة زوجية باهتـة .. مهزومة ، ينسحب ابطالها في تفاؤل قاتم ، واستسلام مريض . ولكن ما كان لهؤلاء الكتاب من امثال مورافيا ان يطفئوا

الانوار الوهاجة للقيم الانسانية الكبيرة كالحب والزواج ،الا باصطناع امثال تلك الازقة المقفلة .

نطل بعد ذلك على باب خطير في « الآداب » ، هو باب المناقشات وأخشى انني سأضطر إلى ان اتجاوزها ، لانها في الحقيقة تتعلق بموضوعات سابقة ، ولكن لا املك إلا ان اعرض لإحدى هذه المناقشات لأنها تتعلق بمقالي السابق عن الشعر المصري الحديث،وهي بعنوان « دفاع عن الشعر المصري الحديث »بقلم السيد محمد الفيتوري . والحق انه دفاع حاد منفعل ، لم اتكشف خيبته الحقيقي إلا في نهاية دفاعه . اما في بدايته، فالكاتب يستهل نقده لمنهجي فيدراسة الشعر بأنني اتخذمقياساً فكرياً فردياً يمكن ان ينكمش او يتمرد، وان يضيق او يتسع وان يتخذ أشكالاً تطول او تقصر حسبما ارى . وعلى هذا فقد تسنى لي ان أسلط أضوائي على جانب دون آخر ، بل وفي اغلب الأحيان على شاعر دون آخر . ولهذا استحق ما راح يلقيه على دراستي من اتهامات صارخة كالتحيز والعجلة واللامبالاة والانتصارات الوقتية او الموهومة . وهو نقد خطير في رأيي لانه يعني ان المنهج الذي اتخذته للدراسة ليس له سند موضوعي ، وأنه افتعال ذاتي متعسف ، الصق به ظاهرة ذات جانب واحد.وكنت احب للسيد فيتوري ان يخلص لدعواه؛ فيبين لي هذه الجانبية في منهجي ، او هذا التصور عن تناول بقية جوانب الظاهرة الشعرية . ولكنه للاسف لم يفعل شيئاً من هذا . وإنما اكتفى بأن ذكر انني اشرت الى بعض الشعراء من امثال محمود حسن اسماعيل وابو الوفا، وأغفلت شعراء من امثال الديب والهمشري والشرنوبي . والحقيقة التي كنت احب ان يدركها وحده ، انني ما كنت في دراستي سارداً لقائمة الشعراء المصريين وانما كنت احدد الخصائص الرئيسية لظاهرة التعبير الشعري المصري . والمسألة ليست ان اذكر شاعراً او اغفل آخر . وإنما هي تحديد الشعراء الذين يحملون هذه الخصائص الرئيسية ، ويعبرون عنها تعبيراً نمطياً.

ولقد دفعني هذا بالضرورة إلى إغفال كثير من الشعراء على جودة شعرهم لانهم لا يضيفون جديداً الى فهم هذه الظاهرة وانما يؤكدونها لو أردت تفصيلاً لدراستي . ولكن لم أكن احرص على التفصيل . فلقد كان علي ان احدد خصائص الشعر المصري في مدى ٣/٤ قرن في مقال واحد وما كان يهمني كما قلت ان احدد الاسماء بقدر ما كان يهمني الخصائص الموضوعية ، وهنا اتساءل على اي اساس يتهمني السيد الفيتوري هذا الاتهام الكبير المنفعل ؟ هل لأني كما يذكر لم اشر إلى هؤلاء الشعراء ؟ لو كان الامر كذلك فانه في الحقيقة لا يصدر في حكمه عن اي صدق فكري . فما اهون ان يجد للهمشري وللشرنوبي مكاناً بين التيارات التي حددتها في مقالي ، وما ابسط ان يدرك اهمية اعتبار محمود حسن اسماعيل نمطاً كاملاً لهذا التيار. على اننا قد نختلف هل هو محمود حسن اسماعيل او على محمودطه ، او غير هذا او ذاك ، ولكن هذا لن يغير من هذه الحقيقة الموضوعية ، ان هؤلاء تيار شعري واحد يتميز بخصائص معينة سواء في الصياغة او المضمون . وكنت اتمنى ان يقف هنا السيد الفيتوري لا ليعدد لي شعراء اغفلتهم، وإنما ليقول لي ، لا .. ليست هذه هي خصائصهم بل هناك خصائص اخرى على النقيض من هذه الخصائص ، تقلب ميزانك النقدي رأساً على عقب . وينتقل السيد الفيتوري بعد ذلك إلى مسألة ثانية هي أن الخواص الست التي استقرأتها من الشعر الجديد ، موجودة في الشعر العربي الحديث عامة . وهذا غير صحيح . قد تكون هناك بعض السمات المشتركة ، لا في الشعر العربي فحسب بل في الشعر الانساني الحديث ، ولكن الخصائص تتفاوت وتتغاير ، والامر هنا رهين بالدراسة المقارنة. وارجو ان اتمكن من القيام بها في مقال مستقل لتوضيح هذه المسألة التي اكتفى السيد الفيتوري باثارتها دون تسديد كذلك .

ثم يعرض السيد الفيتوري لمسألة ثالثة ، هي إنكاره لما يتميز به الشاعر الحديث من مشاركة فعلية في الكفاح . والحق أنه إنكار غريب ، يكشف عن حس منهجي فاسد . إذ في الوقت الذي ينكر على الشاعر الحديث هذه الظاهرة يستثني بعض الشعراء ، وهذا الاستثناء نفسه يعني تحقق الظاهرة. إن ظاهرة مشاركة الشاعر الحديث في الكفاح قائمة كما ذكرت ولكنها تتحقق في مستويات ومراتب متفاوتة لأن الكفاح نفسه مستويات ومراتب. والكلام عن الشعراء المكافحين وغير المكافحين ، وما هو كفاحهم ، أمر لا تجيزه الملابسات الراهنة . ولكن حسب السيد فيتوري ان يتبين لنفسه أنه لتحديد ظاهرة من الظواهر لا ينبغي استقراء كافة العناصر التي تندرج تحت هذه الظاهرة . ثم يشير السيد الفيتوري إلى ان قلمي قد عثر دون المكافح عبد الرحمن الخميسي . وأنا لم اتعثر دون الخميسي ، فالخميسي ملء قلبي . ولكن الخميسي بدأ شاعراً منفصلاً عن الحياة ، واذكر له عن هذه المرحلة قصيدة « فوق الحياة » ، أما قصائده الجديدة ، فما تزال بيتية ، تقريرية ، وإن تعلقت بقضايا عامة اجتماعية . ولم يستفد الخميسي بعد بالقيم الفنية الجديدة كالتعبير بالصور والبناء الداخلي .

ثم يعرض السيد الفيتوري لأمر آخر . هو أن مقالي يتورط في تناقض معين . ففي الوقت الذي أقيم أهمية كبرى للصياغة الفنية ، أقول « ان هناك طائفة من الشعراء المحدثين ، تستخدم التفعيلة الواحدة أساساً وتخفف من حدة القافية ، وتبقى صياغتها مع ذلك تقريرية جامدة » . وليس ثمة تناقض فيما قلت . فلقد أوضحت ان المظهر الجدي الجوهري للصياغة الجديدة هو التعبير بالصور تعبيراً بنائياً ، اما التفعيلة الواحدة ، والتخفيف في القافية فليست إلا وسائل مسعفة . وعلى هذا فالاكتفاء بالوسائل المسعفة دون المظهر الجوهري لا يخرج الشعر من تقريريته التقليدية . ليس في الامر تناقض يا سيد فيتوري . وأكاد أجزم وانا مطمئن أن السيد فيتوري لم يكن يقصد مناقشة هذه الامور جميعاً مناقشة مخلصة جادة . وإلا حرص على الارتكاز إلى اسس لها نصيبها من الصدق والموضوعية . وعنوان مقاله دفاع عن الشعر المصري،ولكنه في الحقيقة عنوان كبير لاخفاءهذه الحقيقة، دفاع الفيتوري عن نفسه ضد موقفي من مقاله . هذه هي المسألة التي توجه انفعاله في كل ما كتب . فلقد اشرت إلى أن السيد الفيتوري امتداد لمدرسة ناجي وأنه يعيش داخل مأساته الخاصة . أما أنه امتداد لمدرسة ناجي ، فهو أمر كشفته لي دراستي لخصائصه التفصيلية في التعبير الشعري ،

بعض مؤلفات الياس ابو شبكه

الصادرة عن دار المكشوف

★

في الشعر : افاعي الفردوس. نداء القلب. الالحان . الى الابد .

في النثر : روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة . اوسكار وايلد امام القضاء .

● الياس ابو شبكه : دراسات وذكريات بقلم نخبة من الادباء

وحددت أهم هذه الخصائص بالقوة على التجسيد . وهي من أكبر خصائص ناجي أيضاً . وناجي والفيتوري يلتقيان كذلك في اتجاه ذاتي عام. واستطيع أن أثبت هذا بكل شعر الفيتوري لا ببيت هنا وبيت هناك . لم يكن الأمر إذن مجرد خاطر يومض في خيالي كما يزعم السيد الفيتوري . أما أن السيد الفيتوري يعيش داخل مأساته الخاصة ، فهي حقيقة تؤكدهـا لي مجموعته الشعرية التي اطلعت عليها ، بل وتدعمها على وجه خاص تلك الاشعار التي تتحدث عن افريقيا والانسان الاسود . والسيد الفيتوري في الحقيقة يخدع نفسه ويخدع قراءه عندما يعتقد ان هذه الأشعار إنما تتحدث عمـا يسميه بالقومية الافريقية ، ويقرر أن ميزان النقد قد اختل في يدي لأني لم ألمح هذه القومية الأفريقية في شعره ، ثم يطالبني كذلك بأن القي بالميزان من يدي وأبحث لي عن ميزان جديد . لا يا سيد فيتوري . ليس يهمني سبابك ولا إنفعالك، بقدر ما يهمني الحق الذي هو مسئوليتي أمام نفسي ومواطني ليس هناك ما يسمى بالقومية الافريقية. فالقوميات صفات ومميزات وأسس، لا تتوفر للافريقية كموطن للرجل الأسود كما تزعم . أما إذا أردت الانتساب إلى القومية الافريقية انتساباً شرفياً رمزياً لدفاعك عن الرجل الاسود ، فلتسمح لي أن اقول لك إنك لا تستحق هذا الشرف ، لأنك في استبصارك بمشكلة الانسان الأسود وفي إحساسك بها وفي دفاعك عنها إنمـا تعيش مأزوماً « داخل مأساتك الخاصة » وليست افريقيـا والافريقيون الا اسقاطات زائفة لصراع داخلي لم يعرف كيف يتخذ له متنفساً صحياً . لقد ذكرتني بموقف ريتشارد رايت من الرجل الاسود في رواياته. انه لم يفعل في الحقيقة غير ان عمق المأساة ، وطمس حقيقة الصراع ، ووجه المشكلة توجيهاً لونياً انفعالياً مريضاً . دعني اقل لك يا سيـد فيتوري في اخلاص انني لم اعثر بقضية الرجل الاسود في شعرك قضية انسانية كبيرة. بل أحسست بها ازمة داخلية تمضغ بعض المعاني العامة وتستحلب رحيقها استحلاباً ذاتياً .

المسألة يا سيد فيتوري ليست مسألة ابيض وأسود، فبين الأبيض والابيض والاصفر والاصفر والاسود والاسود ، قضية . ما مدى إدراك السيـد الفيتوري لهذه القضية ، ووعيه السليم بطريق الخلاص ، وما مدى قدرته على الخروج من أزمته الباطنة إلى الافق الموضوعي الرحب لهذه القضية. هنا تكمن حدود السيد الفيتوري . وعندما دعوته مخلصاً الى استيعاب الآفاق الانسانية الجديدة لم أكن أقصد (الأشكال) كما ظن هو ، بل قصدت الوعي الموضوعي الصحي بحقيقة أزمة الانسان المعاصر ، قصدت أن يخرج من أزمته الباطنة فيستشرف الأبعاد الموضوعية لقضيـة الانسان . ولكن الفيتوري يغالط نفسه لو ظن ان مفاهيمه عن الرجل الاسود مشاركة في خلاص الرجل الاسود ، او مشاركة فيما يسميه بالقومية الافريقية، اندفاعه عن الرجل الاسود في الحقيقة انتكاس في فهم حقيقة المأساة ، ودفع بها الى اقبية حالكة مريضة .

ما اقدر الفيتوري على التخلص منها لو اراد لنفسه ولفنه الصحة والتوهج والصدق .

تواجهنا بعد ذلك قصيدة باسم «السلّم» للشاعر السوداني محيي الدين فارس . والقصيدة تكشف عن إلهـام صادق، وجهد للتعبير عن تجربة اصيلة ، ومحاولة للامساك بها في وحدة نغمية تتفق ومستوى التجربة . والقصيدة في الحقيقة هي حركة تفتح البرعم الغافي في اعماق الشاعر على حد تعبيره . وتتنازع هذه الحركة عواطف وعقبات تنازعاً صادقاً متفائلاً . وحركة الصعود في القصيدة باطنية بحتة ، يُعبر عنها ظرف المكان «هنا» وهو ظرف مكان نفسي في الحقيقـة . وعلى الرغم من إخلاص الشاعر في تمثل تجربته الباطنية المتصارعة مع عوامل النكوص والفرار والهزيمة والليل، فانه يخرج احياناً عن حدود التجربة، وخاصة في بعض نعوته وصوره التي لا تخرج من التجربة وانما تلصق بها . وذلك كوصفه لليـل في بداية القصيدة بانه معبد « هجرته آلهة القرون » وكقوله «ولست املك ما اريد» وهو تعديل لبيت قديم للشاعر محمود ابو الوفا ، وهو لا يتفق اطلاقاً مع الحركة الداخلية لتفتح البرعم النفسي للقصيدة . وكذلك الفواصل بين مقطعات التجربة ، إنها تقسيمات مفتعلة ووقفات فيها قسر . والشاعر لم يحسن كذلك تطوير « اختاه » في قصيدته، وانما استغلها استغلالاً جانبياً لبسط فرشة عاطفية تلون صراعه الداخلي . وعلى الرغم من محاولة الشاعر الدائمة ربط تصوراته وتصويراته ، والامتداد بها ، الا انه يقف وقفات بينية مستقلة لبعض تصويراته وتشبيهاته . ولقد تمنيت لو استطيع ان اتابع القصيدة بالتفصيل الدقيق في حركة بنائها العاطفي والاستعاري، لاكشف عما يتفق عضوياً مع حركة بنائها وعما لا يتفق . ولكن اخشى ان يستنفد مني هذا صفحات. وحسبي ان اذكر ان القصيدة بشكل عام تجربة حية صادقة ، طيعة الصياغة ، تفاؤلية المضمون ، وان غشي بعض جوانبهـا اضافات من خارج تجربتها الباطنة .

صدر حديثاً

معنى الحرية
في العالم العربي

يدخل العالم العربي في مرحلة حاسمة من حياته . فكيف يتصرف في هذه المرحلة ؟ وما معنى الحرية التي بدأ ينعم بها ؟ وكيف يحافظ عليها ؟
هذا ما يجيب عنه هذا الكتاب الجريء الصريح

تأليف : انيس القاسم
قدم له: الدكتور اسحاق موسى الحسيني

منشورات دار بيروت

واعتقد أنه من الطبيعي أن اقتصر في تعقيبي على باب « قرأت العدد الماضي » للسيد رئيف خوري على ما يتعلق بي في هذا المقال . وانا اشكره اولاً على ما تفضل به علي من تقدير لمقالي في الشعر ، ثم اعترف له ثانية ان البيتين الشعريين اللذين ذكرهما عن حافظ لا يثيران عندي اي احساس بتجربة شخصية . وما اذكر انني قلت ان حافظ سائح داخل نفسه ، وكل ما ذكرته عن تيار شوقي وحافظ ، انه يعبر عن القضايا العامة التي يحمل لواءها طبقة معينة ، تعبيراً تقريرياً . ولا يعني هذا ان هذه القضايا العامة لم تكن تتبناها الجماهير الشعبية في ذلك الوقت ، فلقد كانت تتحرك وراء هذه الطبقة . ويشير السيد الخوري بعد ذلك الى ان الشعر الجديد لا يتمتع بفخامة التعبير ولا بروعة الصور والمعاني التي يتمتع بها شعر حافظ وشوقي ومطران ثم يقارن بين شعر لشوقي وبين شعر لصلاح عبد الصبور ليخلص الى ان الشعر الجديد مع مميزاته يفقد سهولة الادب سريعاً بعكس الشعر القديم . وعلى هذا فالشعر القديم ابلغ . وانا اوافق السيد الخوري على ان شوقي وحافظ ابلغ من شعرائنا المحدثين ، ولكن ليس هذا من باب التفضيل ، بل من باب اختلاف نوعية البلاغة . فبلاغة الشعراء القدامى غير بلاغتنا الجديدة . والبلاغة ظاهرة متطورة ، بتطور الذوق والتجارب والقيم والملابسات الاجتماعية . ان بلاغة القدماء بلاغة لفظ ومعنى . اما بلاغتنا الجديدة فبلاغة سياق وبناء وتركيب . انك تفسد الشعر الجديد بنثره ابياتاً ، ولكنك لن تتذوق الشعر القديم الا بيتاً بيتاً ، وصورة صورة ، بل وكلمة كلمة احياناً . وانا أزعم ان السيد الخوري ، في موقفه النقدي ، وفي تذوقه للشعر انما يقف مع البلاغة القديمة ، بلاغة التقرير والتجريد والصور المنعزلة غير المترابطة ، بلاغة اللفظ الرائعة للمعنى الشائق الفريد . وليس من هدف الادب الجديد الا كسر رقبة البلاغة القديمة على حد تعبير الدكتور لويس عوض ، وابداع بلاغة جديدة تتفق مع التطور الذوقي والاجتماعي ، بلاغة بناء ، وسياق ونمو داخلي ووحدة عضوية .

وعلى النقد أن يحدد موقفه من كلا البلاغتين .

وكنت أتمنى ان اتابع النشاط الثقافي في العالم العربي لولا ما سيجرني اليه هذا من تفاصيل لا يتسع لها هذا المجال .

ولهذا لا يسعني الا ان انتهي من تعقيبي هذا على العدد الماضي من الآداب ، شاكراً للآداب هذا المنبر النقدي الرائع الذي تتيحه لنا .

القاهرة — محمود امين العالم

سلسلة كتب السياسة الخارجية

أضواء على السياسة العالمية

• السلسلة التي يقرؤها كل عربي واع أينما كان .
• السلسلة السياسية المصورة التي لقيت رواجاً لم تلقه أية سلسلة من قبل .
• السلسلة التي تفضح المؤامرات الإستعمارية في الوطن العربي الكبير .
• السلسلة التي يحاربها الإستعمار بالمنع والمصادرة في بعض أنحاء العالم العربي .
• السلسلة التي تتجاوب مع حقيقة آمال وآلام الشعوب العربية .
• السلسلة التي تحلل المشاكل العالمية ومدى تأثيرها في البلاد العربية .

صدر منها بقلم خيرات البيضاوي :

اليوم

الكتاب السابع الممتاز

سياسة اميركا الخارجية

تطلب المجموعة من : دار البيضاوي - بيروت

ص. ب : ٢٩٩٥ — تلفون : ٣١٣٠٧