مُناقشات

غاية الأدب

بقلم الدكتور عبد القادر القط

لست اعني بهذا المقال رداً على ما وجهه الاستاذ محمود العالم إلى شعري من نقد بقدر ما أريد ان اتحدث عن مشكلة من مشكلات الادب العربي المعاصر يكتب عنها النقاد كثيراً في هذه الايام ويبرزونها في صورة تبلبل نفوس منشئي هذا الادب وتسبب لهم قلقاً شديداً ينحرف بأدبهم في كثير من الاحيان عما ينبغي له من اصالة وصدق. تلك المشكلة هي غاية الادب وما ينبغي ان يتضمنه من قيم إنسانية خاصة تخدم المجتمع وتدفع به الى الامام . ولا شك ان تضمن الادب لهذه القيم لا يمكن ان يكون موضع خلاف بين منشئي الادب وناقديه، ولكن حقيقة هذه القيم هي التي تثير ذلك الخلاف الشديد. فالاستاذ العالم يرى ان تكون غاية الادب المشاركة في كفاح الشعب والتعبير عن مشكلاته بحيث يكون للأديب هدف « محدد ». وهو كغيره من المتحمسين لهذه الدعوة يسقط من اعتباره تلك الألوان من الادب التي تبدو في ظاهرها ضعيفة الارتباط « بالمشكلات الاجتماعية » والتي يبدو انها تعبر عن تجربة ذاتية فردية .

أما عن دور الادب في التعبير عن مشكلات الشعب فان ذلك مرتبط اشد الارتباط بتطور تلك المشكلات ووضعها في البيئة والعصر اللذين يعبر عنهما الأديب . والمعروف ان المجتمع دائم التطور من نظام الى نظام ، وفي كل مرحلة قائمة توجد بذور المرحلة التالية . وما تزال تلك البذور تنمو وما يزال النظام القائم يشيخ حتى ينهار انهياراً تاماً ويأخذ مكانه النظام الجديد . لذلك كانت المعركة بين القديم والجديد حول القيم الاجتماعية المختلفة إيذاناً بأن التطور من مرحلة الى اخرى قد أوشك ان ينتهي بانتصار الجديد . والأديب الموهوب يدرك الى حد كبير حقيقة هذه المعركة ويشارك فيها وينحاز دائماً الى الجديد، وبذلك يعجل بتطور المجتمع . ولكن ادراكه لتلك الحقيقة لا يمكن ان يكون من الوضوح والجلاء بحيث يتمثل كل عناصر المستقبل الذي لم يولد بعد او ينسلخ كلية عن القيم التي نشأ عليها ولا يزال يعيش بها . فأدبه في تلك المرحلة إرهاص بالنظام الجديد ولكنه لا يمكن ان يعبر عنه تعبير الادب الذي يولد في ظل ذلك النظام بعد ان يتم التطور وتتضح المفهومات الاجتماعية الجديدة . ولكي ندرك ما ينبغي ان يكون عليه الادب العربي في هذا العصر يجب ان نتساءل أولاً : في اي مرحلة تطورية يمر مجتمعنا الآن ، وما نصيب النظم الاجتماعية القائمة من الشيخوخة والشباب ؟ وفي رأيي ان المجتمع العربي يعيش الآن في ظل نظام قد شاخ منذ زمن بعيد ولكن شيخوخته قد امتدت امتداداً شاذاً لظروف خاصة اهمها الاستعمار عامة والتركي بوجه خاص . لذلك طالت المعركة بين القديم والجديد طولاً غير عادي ومرت بمراحل مختلفة كانت نتيجة كل منها تحطيم بعض القيم القديمة او اضعافها في نفوس الناس . ولكن القديم لم ينهزم بعد، فما زلنا نحيا بمزيج من القيم بعضها قديم وبعضها جديد — بل ان كثيراً من هذا الجديد لم يتأصل في نفوسنا بعد ولم يتعد المظهر الخارجي الى الاقتناع النفسي العميق . واحساس الناس بمشكلاتهم لذلك لا يزال في الغالب ضرباً من الخط المبهم والقلق الغامض، وإن كان قد جاوز ذلك عند بعضهم لظروف اجتماعية او ثقافية خاصة الى درجة من الوعي والفهم تدفعهم إلى تغيير تلك الظروف التي يسخطون عليها .

والأديب العربي فرد من هذا المجتمع يتأثر بظروفه وقيمه المختلفة وينعكس ذلك على ما ينشيء من ادب . لهذا كان لا بد لكل هذه العناصر ان تظهر في أدبه إن كان يعبر تعبيراً مخلصاً صادقاً عن تجاربه واحاسيسه ، وكان لا بد لادبه ان يكون مزيجاً من الرومانسية التي تمثل هذا الخط المبهم والقلق الغامض ، والواقعية التي تعبر عن الوعي الذي يلتمع في نفس الاديب ولكنه لا يتيح له رؤية واضحة للمستقبل، لانه لا يستطيع كما قلنا ان يدرك إدراكاً تاماً عالماً لم يولد بعد او ينسلخ انسلاخاً تاماً عن القيم التي نشأ عليها ولا يزال يعيش بها . لذلك كانت دعوة النقاد إلى ادب واقعي محض ضرباً من التعسف ودعوة للأدباء الى تزييف احاسيسهم واختلاق تجارب لا يحسون بها إحساساً قوياً واضحاً يخلصها من كل آثار الرومانسية الكامنة في المجتمع . وكيف يستطيع الاديب ان يكتب أدباً واقعياً عن المرأة مثلاً تنتفي عنه العاطفة المفرطة والخيال الجامح في مجتمع ما زال الرجل فيه يذبح اخته او امه ذبح الشاة دفاعاً عن « عرضه » ويفاخر بما فعل ؟!. لقد تحررت المرأة من حجابها ولكن هذا التحرر كما قلت لم يتعد عند كثير من الناس المظهر الخارجي الى الاقتناع النفسي العميق . لذلك كان لا بد للادب الذي يتحدث عن المرأة ان يكون مزيجاً من العاطفية والواقعية. وكيف يستطيع الاديب ان يكتب أدباً واقعياً محضاً عن الطبقات الكادحة وكثير من هذه الطبقات لم يحس بعد إحساساً واعياً بمشكلاته ولم يندفع بعد إلى كفاح منظم في سبيل التحرر . بل كيف يستطيع الاديب ان يفعل ذلك وهو لم يشارك في مثل هذا الكفاح مشاركة جدية تفرض موضوعاته فرضاً على مشاعره ؟!.

وليس من ضير على الادب العربي في ان يظل محتفظا بشيء من الرومانسية ما دامت تلك الرومانسية تعبيراً صادقاً عن جانب مهم من نفوس منشئيه ومتذوقيه . بل إن إغفال ذلك خطر على الادب في هذه المرحلة لانه يغلق نفوس الناس دونه ما داموا لا يزالون يحيون بعواطفهم الى حد كبير . فاذا اراد الاديب ان يبث ادبه دعوة واقعية في مثل تلك الظروف فلا بد ان يغلفها بشيء من العاطفية يستجيب لها قارئوه ، وهو ان كان صادقاً مع نفسه لا يستطيع ان يفعل غير ذلك لانه هو ايضاً فرد من المجتمع يعيش بقيمه ومفاهيمه . وكما « لم يكن الادب الرومانسي في القرن التاسع عشر ادباً رجعياً ، بل كان في جوانب كثيرة منه ادباً ثورياً بكل ما في هذه الكلمة من معنى » كما يقول الاستاذ العالم ، فكذلك يكون الجانب الرومانسي الصحيح من ادبنا المعاصر . وانكارنا لبعضه إذن لا ينبغي ان يقوم على مجرد انه رومانسي بل لانه يتسم بصفات تجعل رومانسيته غير صالحة . على ان الواقعية نفسها تختلف درجاتها بحسب إيغال المجتمع في التطور واستقرار قيمه الجديدة . فعندما كتب فلوبير رائد الواقعية الفرنسية في القصة روايته « مدام بوفاري » قامت حولها ضجة ادبية كبرى ، فقد تحدث في صراحة وجدية عن الخيانة الزوجية ووصف وصفاً مطولا انتحار الزوجة وآثار السم في جسدها وما عانته من آلام بشعة قبل موتها — وهد

ذلك منه واقعية جريئة تخرج عما ينبغي للأدب من « لياقة » . وكذلك فعل إبسن رائد المسرح الواقعي حين كتب مسرحيته «بيت الدمية» و« الاشباح» وكان هجر بطلة المسرحية الاولى لزوجها واولادها مثاراً للجدل والاستنكار كما كان كذلك حديث المؤلف في صراحة عن الامراض التناسلية الوراثية في المسرحية الثانية . ولكننا الآن على ضوء ما انتهت اليه الواقعية من تطور لا نكاد نعد هذه الاعمال ادباً واقعياً إلا من حيث وضعها التاريخي في خط التطور الادبي . وشتان بين واقعية فلوبير وإبسن وواقعية الادب الاوروبي في هذا العصر . ذلك لان المجتمع الجديد قد اتضحت مشكلاته وبانت معالمه فانعكس ذلك على ادبه وفنه .

ودعوة نقادنا إلى الواقعية الصارمة الملحة فيما يخيل إلي ، مظهر لافتقاع عقلي ثقافي قبل ان يكون إيماناً وجدانياً عميقاً . وهو في اغلب الاحيان تأثر بما يقرأون من الادب الاوربي الواقعي الذي يعبر عن مجتمعات سبقتنا شوطاً كبيراً في التطور . ويظهر ذلك بوضوح حين يتجاوزون النظريات إلى التطبيق فتراهم في اغلب الاحيان يحكمون على النصوص الادبية بعقولهم فيخلطون بين الجيد والرديء حسب ما يمليه اقتناعهم الذهني . وقل منهم من شارك في كفاح شعبي حقيقي لان هذا الكفاح لم يوجد بصورة جماعية قوية بعد ، ودعوتهم هذه إذن ليست الا مظهراً من الرومانسية الحميدة والمثالية الفاضلة التي يسخطون عليها وينفرون الناس منها .

وقد احدث الالحاح في هذه الدعوة كما قلت في مطلع المقال بلبلة خطيرة في نفوس الادباء جعلت كثيراً منهم يتنكرون لانفسهم ويتكلفون التعبير عن تجارب لم يعانوها ويحتذون نماذج فنية لا يحسنون الكتابة فيها . فقد اصبح الحديث عن القرية مثلاً شيئاً شائعاً في الشعر الحديث. ولكن هؤلاء الشعراء لا يرون في القرية عن عمد إلا « الشيخة الضريرة تدب على العصا » ولا يسمعون إلا « احاديث الجدة العجوز » إلى آخر تلك الصور . وإن هم كتبوا عن المدينة فليس فيها إلا سعال البغايا والمصدورين والوان الحرمان والتشرد . وهم يكتبون عن الحرب قصائد اغلبها من صنع خيالهم كموضوعات الانشاء التي يطلب فيها الى التلميذ ان يصف « يتيماً في يوم عيد » فترى الشاعر يتخيل ان اباً قد غادر اولاده إلى الحرب وهم يسألون امهم في إلحاح متى يعود . ثم يعود المحاربون من اهل القرية إلا الاب المسكين ! . ولو قد ترك هؤلاء الشعراء أنفسهم على سجيتها واستجابوا لوحي تجاربهم الخاصة لأتى لهم من ذلك شعر فيه مثل هذه العناصر الانسانية مع صدق التعبير وقوة الاحساس والبراءة من الكلف . فليس الادب الذي يصور البؤس والظلم والنعاسة هو وحده الادب التقدمي . بل ان كثيراً من الوان الادب التي ترسم ما في الحياة من جمال وامل تنتهي الى هذه الصفة كذلك بما تبثه في نفوس متلقيها من معاني التفاؤل والقوة والتطلع الى الاستمتاع بهذا الجمال . ولن يشعر إنسان ببؤسه وفاقته الا إذا أوتي الحس الذي يدرك قيمة السعادة والرفاهية إدراكاً يدفعه الى الانتقاض على بؤسه وفاقته . كما ان تذوق الجمال في ذاته متعة نفسية كبرى تنفي عن الحياة ما فيها من سأم وملال وتسمو بانسانية الفرد فتجعله اسرع استجابة لنداء الخير واكثر تطلعاً إلى الرقي والتقدم. وليس معنى ذلك أننا نغض من قدر الادب الذي يعبر عن البؤس والمظالم او ننكر دوره الكبير في نهضة المجتمع ولكننا نريده ادباً صادقاً من وحي تجارب الاديب وبيئته .

وعلى ضوء ما ذكرت احب ان اناقش رأي الاستاذ العالم في شعري . وهو يبدأ بقوله « 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 يتوقع منها معجزة الخلاص. وهذا ما يشيع في شعره احياناً مسحة تفاؤلية ولكنها غائمة كذلك . » اما ان شعري فاقد لهدف محدد فهذا صحيح ، إن كان المراد ان يلزم الشعر خطاً ضيقاً مستقيماً لا يحيد عنه . فالنفس البشرية ليست من الآلية بحيث تسير قدماً دون التواء او تعرج او نظرة إلى وراء او عن يمين أو شمال . وهي دائماً تكتسب تجارب جديدة وتواجه مشكلات متعددة فهي لذلك دائمة التطور والتجدد . وما اظن احداً من الناس يستطيع ان يحدد هدفه من الحياة تحديداً دقيقاً جامداً غير قابل للتغير . والاستاذ العالم نفسه يقول في رده على الاستاذ المدلاوي « وليس معنى هذا ان كل شاعر له اتجاه عام جامد بل إنه يخضع لمنحنيات متعددة من التغير على المدى الطويل من حياته التعبيرية . » ولست ادري بعد قوله هذا لماذا يطلب ان يكون لي هدف « محدد » ؟!. ومع ذلك فان لي هدفاً وإن لم يكن جامداً . وفي شعري تفاؤل ولكنه غير غائم . وكيف يكون تفاؤلاً غائماً مثل قولي من قصيدة « عرافة » :

يا فتنتي لا ترهبي الغيب الخبيء ولا دجاه
هو صنع أيدينا نكاد اذا اردنا ان نراه
غرس . من الافراح والاتراح والسلوى ثراه
ناهي به في يومنا ونذوق من غدنا جناه
تهب الحياة لنا غداً من مثل ما نهب الحياه .

و كيف يكون شعراً لاهدف له مثل قولي من قصيدة « لن انام » :

ها قد بلغتم قمة قد كان صعباً مرتقاها
شبوا على أعلى البروج لهيبها وارعوا لظاها
مدوا بأيديكم لمن في السفح يصعد في حماها
وتجمعوا من حولها دنيا يعذبها طواها
تلقى على اكتافها من غير مسألة قراها
شبعاً ومأمنة وعزة أنفس تعلى الجباها .

ولعل كلمة قصيرة عن القصيدة الأولى يمكن أن تبين حقيقة الخلاف بيني وبين الأستاذ العالم . فهو فيما يخيل إلي غير راض عنها لأنها لم ترتبط بدعوة جماعية شاملة بل كانت حديثاً إلى فتاة تستطلع غيبها في بقية شرابها . لذلك كان التفاؤل فيها برأيه تفاؤلاً غائماً. أما انا فقد اتخذت موضوع الفتاة وسيلة لكي أصور في القصيدة جواً خاصاً رأيت فيها عاطفة ينساق القارىء معها الى تلقي هذا التفاؤل . والفن كما هو معروف يعتمد على الايحاء لا على القول الذهني المباشر . ولن ينفذ الايحاء الى النفس إلا إذا كانت في حالة استغراق يعدها لتلقي ذلك الايحاء . وهذه هي الرومانسية المتقدمة التي عنيتها في صدر المقال والتي تعبر تعبيراً صادقاً عن المرحلة الاجتماعية التي نجتازها . ويتصل بذلك ما يقوله عن شعري من أنه « سأمان ملول قلق متعلق برؤيا غائمة يتوقع منها معجزة الخلاص . » وأنا سعيد إذ استطعت ان انقل هذا الاحساس إلى الأستاذ العالم فاني بذلك أعبر عن تجربة العصر والبيئة التي اعيش فيها . فلست وحدي القلق الملول بل ان ملايين من الشباب العربي يعانون هذه التجربة ويحسون بقلق غامض لا يدركون كنهه لما في حياتهم من دواعي الكبت والفشل . ولكني لم أكتف بمجرد التعبير عن هذا القلق بل « تعلقت برؤيا غائمة اتوقع منها معجزة الخلاص » . وتلك أول مرحلة في سبيل التحول من الرؤيا الغائمة إلى الرؤية الصادقة المبصرة إذا تمشينا مع التطور الطبيعي المجتمع في كفاحه نحو مستقبل أفضل .

والاستاذ العالم معجب أشد الاعجاب بمنهج الشعر الحديث الذي « لا

يتمسك بالصياغة التقليدية ، بالبيتية المقفلة والرتابة في عدد ابيات المقطوعة » وأحب ان اصارحه بأني لا اقل إعجاباً بالجيد من هـذا الشعر ولكن لا اراه الوسيلة الوحيدة للتعبير الشعري الموفق ولا ارفض ما عداه من الشعر لمجرد البيتية المقفلة والرتابة في عدد أبيات المقطوعة . والشعر الجديد ما زال باعتراف الاستاذ العالم يمر بدور التجربة وهو « ضعيف في التعبير والصياغة » كما يقول ، وهـذا امر خطير . فالاستاذ العالم يريد ان « يكسر رقبة » البلاغة العربية » التي تعنى في الغالب بالصياغة والزخرف . لكن بلاغتـه الجديدة مع ذلك تستحق « كسر رقبتها » هي الاخرى . فهي لم تزد على ان نقلت العناية من الصياغة الى المضمون ففعلت ما كانت تفعله البلاغة القديمة من فصل غير طبيعي بين اللفظ والمعنى . والادب كما يقرر الاستاذ العـالم – حين يتحدث عن النظريات دون التطبيق – كل متماسك لا يتجزأ إما ان يكون ادباً او لا يكون . والشعر الذي يمكن ان نصفه بأنـه « ضعيف في الصياغة والتعبير » لا يمكن ان يعد شعراً . فليس المراد من الشعر مجرد تسجيل للافكار وإنما يراد به نقل تجربة الفنان إلى قارئه بحيث تنفذ إلى نفسه فينفعل بها وتستقر في وجدانه فتؤثر عـلى نظرته الى الحياة وإدراكه للاشياء . وفرحة النقاد الذين يدعون دعوة الاستاذ العالم بذلك الشعر الفاشل وإن عبر عن مضمون إنساني فرحة زائفة . فما كان الفن يوماً مجرد عرض للحقائق والافكار . وقد يمكن ان ندرس هذا الشعر على انه مقدمات لتطور في جديد ولكن بعد ان يتم هذا التطور ويتوفر لدينا من النماذج الجديدة الناجحة قدر كبير تكون دراسة تلك المقدمات معه تأريخاً لذلك التطور وليست تمجيداً للشعر الفاشل في دور الانتقال. اما ان يتجاوز إعجاب الاستاذ العالم بهذا الشعر حداً يرفض معه كل ما يكتب الشعراء من شعر يتسم بالبيتية المغلقة والرتابة في عدد ابيات المقطوعة فتعنت لانقره . ان هذه الاطر الفنية التي لا ترضي الاستاذ العالم لم تتعد حياتها في الشعر العربي أكثر من ثلاثين عاماً بعد معركة ضخمة بين القديم والجديد لايزال اصحابها احياء بيننا ، وما زال كثير من انصار المدرسة الكلاسيكية المنهزمـة يكتبون شعرهم بالاسلوب القديم غير معترفين بما حدث من تطور . بل ان قدراً كبيراً جداً من الشعر الاوربي – حتى عند اكثر الشعراء تجديداً – ما زال يكتب في البيتية المغلقة ونظام المقطوعة . وقد رضي الاستاذ العالم نفسه عن هذا الاسلوب – حين وافق هواه – في حديثه عن ابي شادي . ولست ادري كيف تكون البيتية المغلقة والرتابة في عدد ابيات المقطوعة داعياً الى الزخرف . أفهم ان يكون ذلك في بعض الاحيان حائلاً دون التعبير المجلي المتكامل اذا لم يكن الشاعر متمكناً من لغته صادقاً في ادائه. اما ان يكون سبيلاً إلى الزخرف فأمر غير مفهوم . على ان الزخرف في ذاته ليس عيباً اذا كان هدفه ابراز احساس الشاعر في صورة قويـة مؤثرة . ونحن نلجأ اليه في حديثنا العادي – غير واعين – كلما انفعلنا بما نقول او اردنا تأكيد ما يجول في نفوسنا من خواطر . أمـا اذا كان الزخرف تغطية لضحالة الاحساس او تفاهة الموضوع فذلك عيب لا شك فيه . والبساطة مع جمالها لا تصلح للتعبير عن كل الاحاسيس والصور فهناك موضوعات لا بد للشاعر ان يستعين فيها بشيء من الخيال الجامح والتعبير المنمق ليبرزها في اسلوب قوي مؤثر . وفي رأيي ان اصحـاب المدرسة الجديدة من الشعراء يغلون غلواً كبيراً في هذه البساطة فيجيء شعرهم في كثير من الاحيان غير قادر على النفاذ والتأثير . ويخيل الي ان الدعوة الى هذه البساطة المفرطة وليدة الرغبة في ان يكون الشعر المكافح مفهوماً عند اكبر عدد من القراء . وهي رغبة نحمدها لهؤلاء النقاد ولكن الشاعر مع ذلك لا حيلة له في هذه المشكلة ما دام يكتب بلغة لا يحسنها كثير من القراء . فهو لكي يكتب شعراً ناجحاً لا بـد ان يستغل كل امكانيات اللغة التي يكتب بها . وموهبته، وثقافته هما اللتان تحددان موقفه من بعض الاساليب والالفاظ .

بقيت كلمة قصيرة عن منهج الأستاذ العالم في مقاله عن الشعر المصري وقد أشار اليه في معرض الاعتذار عن إغفاله الحديث عن كثير من الشعراء فقال : « إني كنت حريصاً على بيان الاتجاهـات والخصائص العامة للشعر المصري . وذكرت من الشعراء من يحمل هـذه الخصائص الشعرية التي أقوم على استقرائها ... فاكتفيت بأن اتخذت من بينهم النمط الذي يعبر أبلغ تعبـير عن خصائصهم . ولهذا لم أذكر في مقالي كثـيراً من كبار شعرائنا اكتفاء بمن يمثل تيارهم الشعري تمثيلاً نموذجياً . » وهـذا لا شك منهج مقصر. فخصائص مذهب أدبي عام لا يمكن بحال ان تتمثل كلها في شاعر واحد . بل إن الخاصة الواحدة المشتركة تتلون عند بعض الشعراء تلوناً قد يخرج بها عن طبيعتها عنـد الشعراء الآخرين . والمنهج الصحيح يكون بدراسة تلك الخصائص كما يبدو بعضها هنا وبعضها هناك عند عدد من قـادة المذهب الأدبي. وبذلك يستطيع الناقد أن يقدم لقرائه صورة متكاملة لتلك القيم الأدبية التي يريد أن يدرسها . ومنهج الأستاذ العـالم فضلاً عن ذلك يتيح له أن يحكم هواه في دراسته، فان اختيار شاعر بعينه على أنه نمط يعبر أبلغ تعبير عن خصائص مذهب أدبي يتيح للناقد ان ينتقي ما يتلاءم مع اقتناعه العقلي أو الذوقي ويتجاهل كثيراً مما يمكن ان ينقض هذا الاقتناع في نفس قارئه . ولا شك أن للرومانسيه كما قلنا مظاهر بعضها تقدمي وبعضها رجعي فاختياره لشاعر يتمثل فيه مظهر واحد أو تنقصه بعض المظاهر التي تتمثل عند شعراء آخرين تشويه لحقيقة هذا المذهب . ولا شك أن للأستاذ العالم ميلاً واضحاً إلى التعميم وإلقاء الأحكام الموجزة التي تحتاج إلى شرح طويل. من ذلك قوله إن في شعري « دون كيشوتية » . وهو في هـذا يفعل ما يفعله « العالم » الكبير حين يترك مـا غمض من أقواله لتأويل تلاميذه الصغار !

القاهرة — **عبد القادر القط**

★

نقاط على الحروف

بقلم **رئيف خوري**

في كتاب الحيوان للجاحظ، ثالث جزء ، ص ص ١٣١ – ١٣٢ ، يقول اديبنا البحر ، عمرو بن بحر :

«وانا رأيت ابا عمرو الشيباني وقد بلغ من استجادته لهذين البيتين ونحن في المسجد يوم الجمعة ، ان كلف رجلاً حتى احضره دواة وقرطـاساً حتى كتبهما له . وأنا ازعم ان صاحب هذين البيتين لا يقول شعراً ابداً ، ولولا ان ادخل في الحكم بعض الفتك لزعمت ان ابنه لا يقول شعراً ابداً. وهما قوله:

لا تحسبن الموت موت البلى — فانما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا — اقطع من ذاك لذل السؤال!

وذهب الشيخ الى استحسان المعنى ، والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي والبدوي والقروي والمدني . وانما الشأن في اقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج وكثرة الماء ، وفي صحة الطبع وجودة السبك، فانما الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير . »

غير ان الجاحظ الذي رأى هذا الرأي في ذينك البيتين، عاد فأثبتهما في كتابه البيان والتبين ، ، ثاني جزء، ص ١٧١ ، على انهما من الشعر المختار.

وبيننا وبين الجاحظ حوالي اثني عشر قرناً ، ما زالت فيها المشكلة قائمة : ما الشعر ؟ وهل من سبيل الى معايير لا يختلف معها النقاد في الحكم على اثر شعري بالجودة أو بالرداءة ، ام هل قضي على الآثار الشعرية ان تتضارب فيها احكام ناقد وناقد آخر ، بل تتضارب فيها احكام الناقد بين آن وآن ؟

حوالى اثني عشر قرناً مضت والمشكلة لم تحل . وقبل الاثني عشر قرناً أحس ان المشكلة نفسها كانت تعرض للناس ، وها هي تعرض لنا اليوم ، وان تعددت الصور التي واجهت بها من درجوا قبلنا ان تواجه بها من يأتون بعدنا .

أقول هذا لاثبت للاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد (راجع الآداب ، آذار ، ١٩٥٥ ، ص ص ٦٢ – ٦٣) انه ، عند التصفية ، لم يقرر شيئاً حين زعم ان النقد موضوعي وفردي وشخصي ، وأنه لم يزد كلامه كثافة اقناع حين اثبت اللفظ الانكليزي لمدلولات هذه المصطلحات التي ان استعملها النقاد فهم لا يستعملونها الا مشروطة بقدر من التحفظ والتحوط والاستدراك يفهم منه آخر الأمر انهم انما اعتمدوها ليسهلوا لطلاب المدارس اشياء يستأنس بها استئناساً ، لا تدخل في حظيرة القوانين العلمية المضبوطة ، وانما ترجع الى هذا الغامض الذي يسمونه الحالة النفسية ، والى هذا المبهم الذي يسمونه مستوى الفهم .

غاية ما تطمح اليه هذه « القواعد » التي يسمونها « علم النقد الادبي » ان تكون توجيهات ومحاولات في تربية الذوق وإعداد المدارك .

وإلا فليفسر لي الاستاذ مجاهد كيف وقع لي ان استجدت بيتين لحافظ ابراهيم (الآداب ، شباط ، ١٩٥٥ ، ص ٦٧) بينما ذهب الاستاذ محمود امين العالم الى ان بيتي حافظ لا يثيران عنده اي احساس بتجربة شخصية! (الآداب ، آذار ، ١٩٥٥ ، ص ٧٣) . ثم فليفسر لي الاستاذ مجاهد كيف تم له ان وجد ما وجد في قصيدة الاستاذ نزار قباني « الى أجيرة » (الآداب ، آذار ، ١٩٥٥ ، ص ص ٦٢ – ٦٣) بينما خالفه الاستاذ محمد اديب العامري كل المخالفة في النشرة نفسها من الآداب ؟

وما دام الاستاذ مجاهد يحدث عن الديالكتيك ، فأبسط ما يعلمنا هذا الديالكتيك نفسه ان ننظر الى الطريقة التي بها يتواضع على القواعد التي يسمونها علم النقد الادبي ، وهي ان ينظر في الآثار الادبية التي استهوت الاذواق البشرية الكثيرة على تعاقب الاجيال فتستنتج منها الخصائص التي يعتقد انها كانت السبب في استهواء الاذواق واستمالتها . وبكلمة اخرى : ان الكتاب والشعراء هم الذين يبدعون اولاً او يقصرون ، ثم يأتي دور النقاد في استخلاص وجوه الابداع او التقصير وعلى هذه الوجوه يبنون قواعدهم . واستخلاصهم لوجوه الابداع او التقصير هو نفسه عمل خاضع لاستعداد هؤلاء النقاد ، ومتغير بتغيرهم ، وبتغير العصور ، وكثير منه ليس سوى تفسير اقصى ما يبلغ اليه ، اذا وفق ، ان يحسسنا بوجوه الابداع والتقصير ، ولكنه بذاته لا يمكننا من اعادة الصنيع الادبي نفسه . ومن هنا تهكم بعض الشعراء بالنقاد فشبههم بحجر الشحذ الذي يسن ولا يقطع . فان ابرع ناقد غاية جهده ان يحسسنا بالجمال في وقفة البحتري على ايوان كسرى ، ولكنه بهذا التحسيس وحده لا يستطيع لا ان يجعل نفسه بحترياً ينظم الايوانية ، ولا أن يجعل قارئه بحترياً ، على نحو ما يستطيع العالم ، مثلا ، اذا فسر وطبق المعادلة الكيميية التي يصنع بها ملح المائدة ان يعلم كل انسان تهيئة مثل هذا الملح .

وعلى ذكر التفسير ، احب ان اذكر الاستاذ مجاهداً ان النظرة الديالكتيكية (اذا صح انها ديالكتيكية) التي تحسب مجرد التفسير برهاناً على الاجادة ، انما هي نظرة سطحية جداً ، ومضحكة جداً . بالديالكتيك استطاع الاستاذ مجاهد أن يرى في قصيدة الاستاذ نزار قباني انعكاساً للصراع بين الطبقة التي تملك كل شيء والطبقة التي لا تملك شيئاً . فليكن هذا ياأخي . أفيكون كل عمل شعري يتحمل تفسيراً من صراع الطبقات او الصراع بين النقيضين هو بالضرورة عمل شعري جيد وفعل توجيهي قويم؟ واذاً ، فالشعر كله والأدب كله جيد وقويم التوجيه ، لأننا نستطيع بوجه من الوجوه ان نحمله مباشرة ، او غير مباشرة ، تصويراً لصراع الطبقات او الصراع بين النقيضين . فالاستاذ مجاهد قد قرأ ، ولا شك ، كثيراً من مقامات الحريري . وهو يعلم ولا شك ان بطلها ابا زيد السروجي يقف مرة واعظاً ثم ينتهي الى السكر بما حباه به الناس اجراً على وعظه . وانا استطيع ان ازعم للاستاذ مجاهد ان موقف ابي زيد هذا يتحمل تفسيراً من صراع الطبقات ، والصراع بين النقيضين . انه شهد وعّاظ دهره يسلكون مسلكه . رآهم يدعون جهاراً الى العزوف عن الدنيا ويتهالكون سراً على الدنيا يتصيدون درهمها ويقتنصون ملاذها ويستغلون سذاجة الشعب ويدعونه للرضى بفقره على انه قسمة من الله . وبالتالي رأى ابو زيد وعاظ دهره دعاة للطبقة التي تملك كل شيء ، ورآهم مقلدين لهذه الطبقة ، ومعطلين لاحساس النقمة عليها في الجماهير . واذا كان قد سار في القصة سيرتهم فلكي يفضحهم ويثير سخط الجماهير عليهم . وهذا هو قصد الحريري من انشاء هذه المقامة !

اني اتساءل : ما يكون رأي الاستاذ مجاهد لو سمعني ازعم ان مقامات الحريري ادب جيد ، وان موقف ابي زيد السروجي لا غبار عليه من حيث التوجيه القويم ، لمجرد انني استطعت ان اجتهد هذا الاجتهاد واصطنع هذا التفسير من صراع الطبقات والصراع بين النقيضين ؟

وأما نازك الملائكة ، هذه الشاعرة الشجية التي لا يعوزني الاعجاب (مزاجياً) بكثير من شعرها على علاته وعلاتي ، فليثق الاستاذ مجاهد هذا « الاسقاط من نفسها » على العالم الخارجي في « صلاتها للقمر » ربما فسر ما فعلته أحسن تفسير . ولكن تفسير ما قد فعلته واثبات الجودة لما قد فعلته ، شيئان مختلفان . ويشهد الله اني تنبهت لبعض « نداءات » الكثيرة ، ولمحاولتها ان توجد « آخر » لتقيم معه « نحن » جديدة ، وتنبهت لاختيارها القمر لأنه ساكن صامت ، ولاستطاعتها ان تشكله اشكالاً لم يفتها الا قلامة الظفر ، تنبهت لهذا كله ولمأساة نفس مستوحشة وراء هذا كله . وهذا كله وجدته – كما هو في الواقع – دوراناً في فراغ ! وعلمت انها شاءت ان تبين انها لا تفهم نفسها وروحها ، وانها تريد منا أن نظل نجهلها . كل هذا علمته ولمسته ، وعرفت انه دوران في فراغ ! ولكني لم ادرك لم لم يذكرها الاستاذ مجاهد بشيء من الديالكتيك الذي كان جديراً ان يذكرها بصراع الطبقات وصراع النقيضين ، ولو من خلال صلاة للقمر : هذا الرقيب ، الساهر القديم ، الذي اشرف منذ الوف السنين ينفذ نوره الى اكواخ الجياع وقصور البطرين وسجون المضطهدين ويمرغ ضياءه في برك من دماء شهداء فدوا الحرية الوطنية والعدل الاجتماعي ، او في دماء جنود ذبحتهم حروب المطامع والاستبعاد ...

ثم ما تراني قائلا للاستاذ سليمان موسى الذي ذهب الى استنتاج اشياء في الشاعرة فدوى طوقان (الآداب ، آذار ، ١٩٥٥ ، ص ٦٣) تصدق على قدر من شعرها ، ولا اعتقد اني نفيتها عنها في ما سلف لي من نقد لقصيدتها : « اللقاء » (الآداب ، شباط ، ١٩٥٥ ، ص ٦٧) . بلى ، اني مصر على أن في نسجها الشعري تفاوتاً ، ومصر على ان نعت « الجرأة » ضعيف بعد النعت بـ « عاصف جهم الظلال » . والاستاذ سليمان موسى يعلم ان قوة الاداء في الكلمات تقاس بنسبة بعضها الى بعض في الشعر ، ولا تقاس

بتكونها في المطلق « أفضل وصف يمكن ان نطلقه على حياة اي انسان عربي » . واذا كان الاستاذ موسى لا يصدق فليوازن بين قوة اداء اللفظ في قولها :

وحاربت يا ليل ، حاربت من اجل حرية الوطن العربي

وقولها :

وفي شفتيك صبيت حنيني ورويت لونها من دمي

فالبيت الاول مضجع في لغة صحفية ليس فيها من الشعر إلا انطباق حركات الكلام وسكناته على تفاعيل المتقارب .

وعلى ذكر النسج الشعري وقوة الاداء في اللفظ يستوقفنا الاستاذ محمود امين العالم . ولأسرع الى القول ان الاستاذ العالم يمتاز حقاً بصبره على وجهة نظر من يخالفه في الرأي ، فيعرض تلك الوجهة من النظر عرضاً منصفاً ، ثم يصير الى عرض وجهة نظره الخاصة وجلائها والاحتجاج لها . لقد اعترف بان الشعر القديم أبلغ من الشعر الجديد ولكن «لامن باب التفضيل بل من باب اختلاف نوعية البلاغة » (الآداب ، آذار ، ١٩٥٥ ، ص ٧٣) . ثم مضى يشير الى مقومات مفهوم البلاغة القديمة ، ويطالب بمفهوم جديد للبلاغة ، ويدل على عناصره ومقوماته . غير ان هذا لا يهمنا الساعة بمقدار ما يهمنا اعتراف الاستاذ العالم اعترافاً ضمنياً بان قضية البلاغة انما هي ، لدى التصفية والتجريد ، قضية احساس القارىء بتجربة شخصية يثيرها عنده الشاعر . والاستاذ العالم قد اصاب بذلك كبد الحقيقة كما يقولون . انه اهتدى الى سر البلاغة وسواء اقامت على المفهوم القديم ام الحديث . فالبلاغة طاقة تعبيرية تهدف الى احداث اعمق مجاوبة وتفاعل بين الشاعر والقارىء أو السامع ، بين الشاعر والعدد الأكبر من القارئين اوالسامعين . ولهذا لم يجد ما يقوله في صدد بيتي حافظ ابراهيم :

عملتم على عز الجماد وذلنا فأغليتم طيناوارخصتم الدما

لقد كان فينا الظلم فوضى فهذبت حواشيه حتى بات ظلماً منظما !

سوى انها لا يثيران عنده اي احساس بتجربة شخصية .

ولكن الواقع يا صديقي يثبت إن هذين البيتين فيهما كل تجربة الفلاح المصري في ظل الانتداب البريطاني و « إصلاحاته » . وكل فلاح مصري ، وكل ابن من ابناء الشعب المصري ، اوتي حظاً بسيطاً من العلوم التي كانت تسمى علوم الآلة ، بحيث يحصل معنى هذا الشعر ، جدير ان يحس بان الشاعر قد عبر له عن تجربته الشخصية بهذين البيتين القابلين اذا زرعا في النفس لما شاء من النمو الداخلي التحريري الثوري على الاستعمار .

ويحتج الاستاذ العالم بان البلاغة ظاهرة متطورة بتطور الذوق والتجارب والقيم والملابسات الاجتماعية ، (وهذا صحيح) ويستنتج ان البلاغة القديمة بلاغة لفظ ومعنى ، واما بلاغتنا فبلاغة سياق وبناء وتركيب . ولكن يخيل لي انه نسي هنا ان من قانون التطور في الافكار ، وفي الاشياء ايضاً ، ان يتغذى الجديد بالقديم بحيث لا يوجد جديد كله جديد بالمعنى المطلق التام . فالمفهوم الجديد للبلاغة لا غنى له عن التغذي بالمفهوم القديم لها . وعند التدقيق سيحار الاستاذ العالم كيف يضع اثراً شعرياً بليغاً كلا ووحدة ان لم ينظر في الدقائق البلاغية اي : في لفظة اوقع هنا ، وفي حذف او ذكر يكونان اغنى اداء ، وفي تقديم او تأخير يكونان احسن تعبيراً وفي استفهام او تشبيه او مجاز تكون اعمق أثراً . سيحار الاستاذ العالم اذا قال لنفسه ان البناية الفخمة الرائعة ليست هي اجزاءها المفردة ، كيف يمكن ان تكون البناية فخمة رائعة مهما حسنت هندستها اذا صنعت من القش ؟

وأرى الاستاذ العالم ذاهباً مع شيء من الوهم حين يعد شرطاً في الشعر الجيد ان لا يمكن نثره ابياتاً ، وحين يعد فضيلة في الشعر الجديد اننا نفسده بنثره ابياتاً ، ونقصاً في الشعر القديم انه لا يذاق الا بيتاً فبيتاً وصورة فصورة . هذه مقاييس غريبة . ولو صحت بهذا الاطلاق لما امكن الناس ان يعجبوا ببيت لشاعر او كلمة لكاتب يرددونها منقطعين عن الأثر الأدبي الذي وردا فيه . ان مسرحية هملت لشكسبير اثر ادبي رائع باجماع الاذواق ، وهذا لم يمنع الناس أن « ينثروا » من هذا الأثر كلمة شكسبير : « To be or not to be, that is the question » ويتداولوها على أنها من ابدع الاقوال جمال صيغة وقوة وقع وصدق واقعية . إن عظماء الشعراء قد امتازوا دائماً « باللفظة الرائعة للمعنى الشائق الفريد » . حقيقة لا مفر منها يا أخي . ومطالبتك ببلاغة جديدة تكون « بلاغة بناء وسياق ونمو داخلي ووحدة عضوية » لا تنفي تلك هذه الحقيقة بل تكملها وتشترطها اشتراطاً .

وايماني بضرورة بلاغة جديدة تكون بلاغة بناء وسياق ونمو داخلي ووحدة عضوية هو الذي حملني في المحاضرة التي القيتها في الندوة اللبنانية عن « الشعر اللبناني المعاصر في واقعه ومحتمله » (الآداب ، آذار ، ١٩٥٥) أن أطالب شعراءنا بالانصراف الى عمل المسرحيات والملاحم ، وبالصبر على ما يتطلبه هذا الضرب من الابداع الشعري . وهنا اراني اتلاقى والاستاذ العالم ، فانا لا يكفيني الشعر القائم على اللقيات العبارية ، بل أريد الشعر الذي ينطوي على شغل بموضوع . واحسبني أنا والأستاذ العالم قد اردنا الى شيء واحد وان اختلف التعبير ، سوى انني لا احرم اللقيات العبارية حقها الكبير في تتميم قوام الشعر .

على ان صديقي الاستاذ منح خوري يجد مطالبتي بابداع الملاحم لا تستند الى اس . يقول الاستاذ منح : « محال ان نخلق من العدم كائناً حياً ، وغير مستطاع كذلك ان نهب الحياة « للحمة » ليست لها بمفهومها التقليدي في مناخ وجودنا الفردي والقومي مقومات الحياة (الآداب ، نيسان ، ١٩٥٥ ، ص ٦٦) . ثم يؤيد ذلك بقوله ان « البطولة » تحولت من « الانسان – الاله » الى « الانسان – الانسان » ، وصارت «الانا» السوبرمانية خرافة ميتافيزيقية في تقييم « الأنا » المعاصرة . وهذا في رأيه هو السبب الذي ابطل المناخ الصالح لابداع الملاحم في مجال ادبنا اللبناني والآداب العالمية الحديثة ، ووجه الجهد الى القصيدة الطويلة . لكن في رأيي ان كلام الاستاذ منح لا يخلو من ارتباك . يبدأ بالقول ان المناخ الحديث لم يبق صالحاً لصنع الملحمة التقليدية ، ثم ينتهي بان هذا المناخ لم يبق صالحاً لصنع الملحمة ، دونما استدراك نعتها بالتقليدية . وانا اوافق الاستاذ منح على الحكم الذي اصدره بصورته الاولى ، ولكن من ذا الذي زعم له اننا اذا طالبنا بالملاحم فاننا نشترط ان تكون بمفهومها التقليدي ؟ ومن ذا الذي زعم له ان الانسان – الانسان وبطولته لا يتحملان الملاحم ؟ ومن ذا الذي زعم له ان الملاحم يجب ان تتعلق بالسوبرمان الذي هو خرافة ميتافيزيقية ؟ من ذا الذي زعم له ان ابسط انسان عربي ناضل ويناضل من اجل التحرر الوطني والعدل الاجتماعي في مصر وشمال افريقيا وسوريا والعراق ولبنان وفلسطين ليس سوبرماناً واقعياً تبوخ عنده بطولة اي سوبرمان ميتافيزيقي ؟ وبعد ، فما هي الملحمة ان لم تكن قصيدة طويلة مشروطة بشروط معينة ، فكل ملحمة قصيدة طويلة وان كان لا يعكس دائماً . لو قال الاستاذ منح ان الكثرة الغالبة من شعرائنا المتمكنين مازالوا يستمدون الهامهم من طبقة افلست بطولياً حتى في المجتمع العربي ، طبقة الاقطاعيين وحكام المدرسة القديمة واثرياء التجار ومن لف لفهم ، فليس في حياة هذه

الطبقة مناخ للملاحم الرفيعة ، لكان اصوب . فامـــا ان ينفي عن الشعوب العربية ان تحتمل حياتها الملاحم ، فهذا ما لا اجد سبيلاً الى اقراره عليه .

ويتبسط الاستاذ منح حول خلق المسرحيات . وتبسطه مقبول كله . غير اني احب ان الفته الى ان العامية والفصحى ليستا في رأيي بمجرد شكل لغة تخلو من الاعراب او تلتزمه . السر عندي هو في أن يحـــدث الشاعر مجاوبة بينه وبين قارئيه او سامعيه باللغة التي يؤدي بها . ورأس مايستوجبه هذا السر في لغة المسرحيات ان تتصف بالطبيعيّة نسبة الى «صاحب الدور» في العمل المسرحي ونسبة الى السامع. يغني الشاعر يوسف الخطيب ، مثلاً ، بلسان فلاح ثائر على الاقطاع :

من دموعي سقيت هذي السنابلْ فاحصديها لسيدي يا مناجلْ !

وغناؤه هذا وان كان فصيحاً يبدو طبيعياً بلسان ذلك الفلاح الذي لا نخاله يقيم الفصحى . .

وأخيراً ، يجيء دور بدر شاكر السياب الذي أسرع الى نعته بالشاعر والاستاذ قبل ان ينعي ذلك علي ، كما نعاه علي من قبل حين عرضت في نقد عدد « الآداب » الشعري لذكر الاستاذ سليمان العيسى مجرداً من هذين اللقبين ، لأني لا اعتقد انهما يزيدان سليمان العيسى او بدر شاكر السياب ذرة من تنويه .

حقاً إن الاستاذ بدر شاكر الذي ابادله تحية بتحية واعجاباً باعجاب قد حاول ان يشغل نفسي بنفسي طويلاً حين واجهني في « آداب » نيسان ، ١٩٥٥ ، ص ص ٦١ -- ٦٢ باحجية عجيبة. فالشخص الذي هو أنا ، لا هو في رأي الاستاذ بدر ناقد مبرز ، ولا قصاص مبدع ولا شاعر كبير (وليس هنا وجه الاحجية) ولكن هذا الشخص يصبح بعملية جمع (الحمد لله على انها لم تكن عملية ضرب !) اديباً كبيراً. وكيف ذلك ؟ العلم عند الاستاذ بدر وعند الله ، أو عند الاستاذ بدر وحده .

يبقى بعد هذه الملاحظة ان ادعو الاستاذ بدراً الى تلطيف « نرفزته » بعودة الى هذا الكلام الذي علقت به على رأي الجاحظ في بيتين من الشعر رذلهما في موضع واصطفاهما مع مختار الشعر في موضع آخر ، بل ما لي لا ارده الى المقارنة بين رأيه في صلاة الآنسة نازك الملائكة للقمر ورأي الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد في القصيدة نفسها. فهو يرى بدعاً نعتهـــا الحليب بالترف ، ويرى لغواً تشبيهها الفضة بالضياء ليناً ، ويرى عندها تنافراً في الصورة الشعرية الواحدة ، بينما يرى الاستاذ مجاهد في ذلك كله فنـــاً يسميه « إسقاطاً » من نفس الشاعرة على العالَم الخارجي !

ينعي علي الاستاذ السياب حكماً حكمته على قصيدة الاستاذ عبـــد الصبور « الناس في بلادي » . ففي هذه القصيدة اثنا عشر شطراً مختلفة الوزن لم انتبه لها فضلا عن ان الاستاذ السياب نفسه والاستاذ كاظم جواد قد انتبها للامكانات الكامنة في وزن الرجز ، وهذا مـــا لم انتبه له ايضاً ... كأني كنت أعين وزن قصيدة الاستاذ عبد الصبور او كأني نفيت عن غـــيره استغلال وزن الرجز وهو فيما يقال اول الاوزان الشعرية العربية اشتقه أهل الجاهلية بمحاكاة الابل في مشيها .

كلا ايها الصديق . إن قولي ان الاستاذ عبـــد الصبور انتبه للامكانات الكامنة في وزن الرجز لا يعني انه اقتصر على هذا الوزن في قصيدته، ولا يعني انك أنت والاستاذ كاظم جواد لم تنتبها لوزن الرجز ، كما لا يعني ان هذا العاجز لم ينوه بقيمة هذا الوزن قبلكما في كتب اعدها لمنفعة الطلاب. فوجه إعجابي قد كان بتجربة الاستاذ عبد الصبور في تسهيل الشعر وتبسيطه مع تعميقه . وسواء أكان الاستاذ عبد الصبور قد اقتصر على وزن واحد من الاوزان التقليدية ، ام اشرك فيها ، ام افتن في التفاعيل ، فان نظمه جاء حسن الموسيقية بقدر لا سبيل لك الى إنكاره . وأحسب ان تلك هي الغاية من الوزن. وأما رجزك انت في اول مقطع مما نشرته لك «الآداب» في عددها الشعري فليس فيه سهولة رجز عبد الصبور ولا انسراحه .

ثم تنعى علي انني لم التزم نهجاً معيناً من النقد ، فتارة اهتم ، بلفظـــة معينة ، وتارة بالموضوع وحده . فثق اني لم ادرك برهانك في هذا كله على خروجي عن النهج المعين. فنقد الشعر يقتضي تأمله في ادق دقائقه من اللفظة الواحدة الى الموضوع . لكن لا اخالك تريدني في التعليق على كل قصيدة أن ابدأ بالفاظها واحدة واحدة ، حتى انتهي الى موضوعها وسياق نظمها. فهذا كان يوجب علي استفاضة اين منها تلك الاستفاضة التي ذكرت انك الى وقت قريب كنت تؤاخذ بها نفسك . وأما اني انقد اشخاص الشعراء في حين اني مكاف نقد شعرهم ، فمـــا كنت اتصورك ممن يعتقدون شعر الشاعر شيئاً وشخصيته بالنتيجة شيئاً آخر ، إلا إذا كان الشاعر قد اعار فمه بوقاً !

ثم عود الى حديث هذه الاستفاضة التي كنت الى وقت قريب تؤاخذ بها نفسك . إني حين قلت عنك ايها الصديق «إن قارئك يحس انك قصدت الى شيء اروع واتم مما استطعت الى تحقيقه سبيلا ، وانك قد تركت شيئاً كثيراً وراء ما قلته لم توفق الى قوله» لم اقصد الى ما فهمت عني. فالاستفاضة التي يخيل لي انك تستعملها بمعنى قبض الكلام وبسطه لا علاقة لها بما اردت اليه من العبارة التي يحس معها القارىء انها استنفدت المعنى بقوتها ووضوحها . أفاضرب لك مثلا ؟ يقول الشاعر المصري اسماعيل صبري :

اذا خانني خل قديم وعقني وفوقت يوماً في مقاتله سهمي
تعرض طيف الود بيني وبينه فكسر سهمي وانثنيت ولم أرم!

وقبله قال المتنبي :

رمى واتقي رمي ، ومن دون ما اتقى
هوى كاسر كفي وقوسي واسهمي

فاسماعيل صبري قد كان في كل عبارته اكثر استفاضة .. ولكنه مع ذلك لم يكن اوسع ولا اعمـــق استنفاداً للمعنى . واذا كان لم يعوزه الوضوح ، فقد اعوزته قوة المتنبي. وانت ايها الصديق قد لا تعوزك القوة ، ولكن يعوزك الوضوح في كثير من الاحيان . وهذا لا علاقة له بأنك تستفيض او لا تستفيض . تستطيع ايها الصديق ان تجعل نفسك في موضع قارىء محايد مثقف ، وتستطيع ان تتجاوز عن كثرة هـــذه الاشارات التاريخية والاسطورية التي تقتضيك الشروح والتعليقات الطوال ، وتستطيع ان تتحمل من نفسك ان تصرح لك ، وانا زعيم لك بانـــك ستحس افتقار شعرك الى الوضوح . ثم تستطيع ان تلجـــأ الى شهادة من تثق بهم من اصدقائك وانا زعيم لك بان شهادتهم لن تخلف .

واما هذا التكرار الذي التزمه زميلك الشاعر الاستاذ كاظم جواد ، فاني متمسك برأيي انه لم يقتصد فيه الاقتصاد الذي يحتفظ له بحسن الوقـــع ويعفيه من التحول الى رتابة مملة .

وأما انك كنت تريدني ان اعقد مقارنة بين القصائـــد المنشورة في العـــدد الشعري من الآداب ، فينبغي لك ان تكون ادرى الخلق بان المقارنة بين الاعمال الفنية التي لا يضبطها نوع ولا موضوع ليس اجدى، إذا استثنينا الوجهة الشكلية ، من جدال صغيرين حول أي الفـــاكهتين ألذ التفاح أم الاجاص؟ وعليك السلام من معجب يترقب يومك الذي يصبح فيه شعرك بروعة المواضيع التي تنتقيها !

رئيف خوري

★

كلمات عابرة في النقد

بقلم **محمود امين العالم**

في العدد الماضي من الآداب تفضل ادباء أعزاء بمناقشة بعض المفاهيم التي جاءت في مقال سابق لي . والحق ان مناقشة مختلف القضايا التي وردت في ردودهم لتتطلب صفحات كاملة لكل قضية على حدة . ولكن حسبي بهذه الكلمات العابرة ان المس هذه القضايا لمسا سريعاً على أن أعود إليها فيما بعد.

الزوايا واللقطات: وكلمتي الأولى أوجهها للأديب الفاضل انور المعداوي . ١ – الحق انني ما قصدت من مناقشة مسألة الالتزام الى التشكيك في حقيقة الفهم الاجتماعي للالتزام عند السيد انور ، وانما اردت ان أناقشه في أن القول بالألتزام قد يكون سبيلا إلى إخفاء حقيقة كبرى هي أن كل أدب ملتزم بالضرورة . وأن من الأوفق التمييز بين أدب واقعي وأدب وجودي ورمزي .. وهكذا . فما يسمى بالأدب الملتزم هو في الحقيقة اصطلاح يدل على ادب يدافع عن قضايا الانسان في اطار الفهم الوجودي الخاص .ولا أدل على ذلك من ان سارتر يقصر الالتزام على الأدب النثري دون الشعر ، ويعد الشعر فنا ، ثم يستبعد الفن من الالتزام .

٢ – عند ما تساءلتُ عن الوظيفة التي قام بها الأدب الرومانسي ، ما كنت أقصد فرديته أو اجتماعيته ، انعزاله او مشاركته وحسب ، بل قصدت وضعه في العملية التاريخية . ومن هنا ينكشف لنا ان فردية الأدب الرومانسي في القرن التاسع عشر لا تعني انغلاقا ، او ضيقا ، ففي القرن التاسع عشر حتى قبيل اواخره ، استكملت الطبقة الوسطى في اوروبا المرحلتين التجارية والصناعية من ثورتها الاجتماعية . وكان المبدأ السائد والموجه هو التنافس الحر في مجال التجارة والصناعة . وكانت الفردية والنفعية هي المبادىء السائدة في مجال الأدب والفلسفة الخلقية . وساعد الادب الفردي على تعميق مشاعر الفرد في هذه المرحلة الحضارية الجديدة ، وفي تحرير وجدانه من الرواسب الاقطاعية . ومن اواخر القرن التاسع عشر بدأت مرحلة جديدة واخيرة في تاريخ ثورة الطبقة الوسطى هي المرحلة الاحتكارية . وفي هذه المرحلة الجديدة تتغير النظرة إلى الأدب الفردي لاختلاف وظيفته التاريخية . ولا نستطيع ان نعمم هذا القول تعميما آليا على تطور الأدب في بلادنا ، فالتطور الاجتماعي في بلادنا مرتبط منذ البداية بمعركة وطنية تحريرية ، ولهذا تختلف النظرة الى الأدب الفردي في بلادنا عن الادب الفردي في اوروبا في القرن التاسع عشر .

٣ – المسألة الاخيرة التي اضافها السيد انور في زواياه ولقطاته ، هي تطبيقه لرأي سارتر في ان الادب ليس إلا صورة للقارىء . وانا على خلاف بيّن مع الاديب الفاضل في هذه القضية . لاني اعدها – كما اعد القول بالالتزام – نظرية يقصد بها طمس القوانين الموضوعية للتطور الاجتماعي وانعكاسها في الابداع والتذوق على السواء . الأدب ليس صورة للقارىء كما يزعم سارتر بل هو انعكاس لعملية اجتماعية موضوعية ينبغي ان نلم باطرافها ونتعرف على مساراتها واتجاهاتها الضرورية . ويشارك القارىء والكاتب (والفنان كذلك) في اتخاذ موقف من هذه العملية . ولا نستطيع ان نفسر مراحل الأدب ، واختلاف مدارسه بتطور وعي القارىء او تخلف هذا الوعي ، لان وعي القارىء سواء بسواء كابداع الكاتب ثمرة عملية اجتماعية ، هي التي تحدد للأدب وظيفته وللتذوق والوعي دلالته .

ولنا إلى هذا الموضوع عودة مستفيضة .

نرجس في الحي اللاتيني: في هذا المقال واصل السيد نجيب سرور –على ضوء ملاحظات سابقة لي– دفاعه المجيد عن قطبي بطل الحي اللاتيني وعن التماسك الفني للرواية . ولي على مقاله ملاحظات عابرة كذلك .

١ – تحليله للطبقات الاجتماعية تحليل غير علمي وغير موضوعي ويتورط في أحكام مغلوطة تتعارض مع بدائه الحقائق العلمية والواقع البسيط . كقوله مثلاً : [ليس هناك تهديد لطمأنينة الفرد في الطبقة [السفلى] إذ ليس ثمة خوف من السقوط إلى مستوى أدنى] . [هناك إذن نوع من الاستقرار النفسي ، من الطمأنينة من الاستسلام] .

٢ – معالجة السيد نجيب سرور للنرجسية خليط بين الفهم الأدبي لها والفهم النفسي العام والتحليلي النفسي الخاص . ويبدو أن الكاتب يطلق كلمة التحليل النفسي على كل كلام ذهني يتعلق بمسائل نفسية . مع ما لهذه الكلمة من مدلول خاص منهجياً ، وما للنرجسية من مفهوم خاص كذلك في التحليل النفسي .

٣ – يدافع السيد نجيب سرور عن التماسك الداخلي للرواية مستنداً إلى ان الكاتب قدم النمط النرجسي من الداخل . والحق أن أغلب ما قرأت من أنماط نفسية روائية ، لم يتخذ الكتاب فيه إلا هذا السبيل . وخاصة إذا كانت الأنماط مريضة غير سوية . ولكن هذا السبيل الاستبطاني ما كان تكأة لطمس أبعاد الرواية الموضوعية ، ولا تسطيح شخوصها ، بل على العكس تماماً ساعد على ايجاد التمايز بين العناصر والشخوص وإبراز الأجواء والبيئات بما يتفق والحدود الذاتية – الموضوعية المتداخلة للمعمار الروائي . ولكن عندما نطل على أشخاص الحي اللاتيني نطل عليهم من داخل البطل ونراهم بعينيه ، هكذا يقرر السيد نجيب سرور بنفسه ، ولكنه يتخذ هذا سبيلاً للدفاع عن فنية الرواية وعن تماسكها الداخلي ووحدتها المعمارية كذلك . ولكن إذا كنا نطل من داخل البطل فنرى السلوك الخارجي نفسه للشخوص الأخرى وفي حوارهم الموضوعي وفي الكلمات التي يكتبونها في خطاباتهم [كاشارة جانين إلى تريز في خطابها إلى البطل] وفي أحاديثهم الخاصة ، ولا نلمح مكاناً للحدث ولا زمانا معاشاً ، ولا تفاصيل لواقع – نفسيّ او مادي – هل نقول مع ذلك – كما يقول السيد نجيب إن البطل هو النظارة الوحيدة التي نطل منها على العالم ، أم نقول إن ثمة تداخلاً عاماً بين العناصر والأبعاد ، لا تتميز بينها أنماط ولا شخوص فنية ، ونفتقد فيها الحس المعماري للحديث الروائي ؟ إننا لا ننظر في الحقيقة بمنظار البطل بل بمنظار المؤلف الكاتب الذي لم ينس ذهنه الخاص في كل زاوية وكلمة وحوار وشخص . فلا برز تمايز ، ولا تحددت هوية .

ولكن السيد نجيب يقول إن المؤلف بمجرد أن بدأ روايته «انسلخ من ذاته وتجرد من عينيه وفقد حريته وطرح ذهنه الخاص ليدخل بكليته في حدود البطل الداخلية ... مستعيراً عيني البطل وذهن البطل ... وهكذا لم يعد المؤلف حراً في أن يرى شيئاً لا يراه البطل .. ولا ان يراه بغير الكيفية التي يراه بها البطل» هذا فيما يتعلق بالبطل ، أما فيما يتعلق بالأشخاص الروائية الأخرى فانه يقول : « إننا نطل عليهم من داخل البطل ونراهم بعينيه لا بأعيننا نحن فماذا نرى ؟ إننا نرى أشياء لا أشخاصاً .. نرى كائنات حجرها نرجس فلم تعد بعد كائنات حية لها وجودها الذاتي إذ جردت من ذاتيتها واصبحت من خلال البطل وجوداً متحجراً» ولكننا نعجب اشد العجب عندما نرجع إلى قول السيد نجيب في مقال له سابق عن الموضوع نفسه « فالقصة لا تفصل لنا بين المؤلف والبطل ، بين الخالق والمخلوق ، هذا بينما نجد انفصالاً كلياً بين المؤلف وسائر الشخصيات الأخرى .. فهو يتركهم يفكرون ويشعرون ويتصرفون لأنفسهم » مرة يقول السيد نجيب انهم كائنات حجرها نرجس ومرة يقول إنهم يفكرون ويشعرون ويتصرفون لأنفسهم ... والمسافة

بين القولين شاسعة فيما ارى، واخشى ان يكون القول الاول منهما تبريراً ذهنياً خالصاً لأخطاء الرواية الفنية. وخاصة لو ذكرنا ان العمليات الاستبطانية لا تطمس الفروق والاختلافات بين الأفراد كما قد يستنتج ذهنياً – بل تعمق التمايز، وتقيم الحدود، وتفسح من الأبعاد.

٤ – المسألة الأخيرة خاصة بالمونولوج الداخلي في الرواية. فلقد أشرت في مقال سابق إلى أن الرواية خالية مما يعرف فنياً باسم المونولوج الداخلي، وما يسميه السيد نجيب بالمونولوج الداخلي هو مجرد ازدواج ذهني للبطل. ولكن السيد نجيب مصمم على أنه مونولوج داخلي، رغم أن المونولوج الداخلي طبيعة محددة واضحة لا نجد مظهراً منها في الحي اللاتيني اللهم إلا نسيج الرواية على لسان « الأنا ». وليس كل كلام على لسان الأنا يعد مونولوجاً داخلياً. على أن السيد نجيب يعترف بأنه ليس في الرواية مونولوج داخلي بالمعنى المفهوم ولكنه مونولوج داخلي بمعنى خاص. لماذا .. « كنتيجة لازمة لكون مجال الرواية نمطاً نرجسياً منغلقاً لا نمطاً منفتحاً » ثم يسارع السيد نجيب إلى القول « وهنا أيضا نرى المؤلف غاية في المنطقية مع اختياره لكيفية تقديم نمطه » وهكذا يتورط السيد نجيب مرة ثانية في أحكام ذهنية مغلوطة وهو يسعى إلى تبرير الاخطاء الفنية للرواية. فالحق أنه ما من نمط يتسع فيه المونولوج الداخلي وينفتح ويعمق غير النمط النفسي المريض المنغلق المتقوقع. لأن الضيق الاجتماعي والتقوقع والفصام يفسح أبعاداً باطنية ودنياوات داخلية عريضة. ولم ينجح المونولوج الداخلي – بالمعنى المفهوم – إلا في امثال تلك الشخوص النرجسية المريضة المنسحبة من الواقع المقوقعة المعصومة، بل لا يصلح المونولوج الداخلي بالمعنى المفهوم كذلك إلا معها. ولا أدري ما هي النتائج التي يمكن أن نستخلصها من هذا. إن السيد نجيب يرى اولاً أن الرواية ليس بها مونولوج داخلي بالمعنى المفهوم.

والسيد نجيب يرى في الوقت نفسه ان المؤلف قد قدم نمطه من الداخل. وبهذا راح يبرر ما نجده في الرواية من شخوص مسطحة، وابعاد مطموسة وخلخلة معمارية. فأين التقديم من الداخل اذا لم يكن هناك مونولوج داخلي بالمعنى المفهوم؟ اما هذا المونولوج بالمعنى غير المفهوم فمجرد ازدواج ذهني، وحديث على لسان الأنا..

وعلى هذا تظل القيمة الفنية للرواية موضع تساؤل، احسب ان لن يخرجنا منه غير تحليل تفصيلي للرواية نفسها.

الحقيقة ليست جاهزة: يطالبني السيد رينيه حبشي في رده أن أميز بين الرياضة المحضة والرياضة المطبقة. وأذكر أني في نقدي له كنت أتمثل الهندسة وأحسبه يعرف أن الهندسة من الرياضة المحضة. اما تفرقته بين ما يسميه بالشروط التاريخية للرياضة وبين طبيعتها الذاتية.. فموقف ارسطاطالي خالص.. ما توقعته من مفكر وجودي. على أن المسافة بين الوجودية أحيانا والتوماوية الجديدة ليست بعيدة. اما انا فقد أميز بين التاريخية والذاتية ولكني لا أفصل بينها فصلاً مطلقا فيما أذهب اليه من تقييم لظواهر الفكر وكذلك شأن التفرقة التي قام بها السيد حبشي بين موضوعية المظهر التاريخي وذاتية معناه. تفرقة أعرفها ولكني أرفضها موضوعيا، لأني ارى في ذاتية المعنى انعكاسا لجانب معين من موضوعية المظهر التاريخي.

على أن الذي يدهشني حقاً في تعقيب السيد حبشي أنه يعد موقفه الفكري وجودياً وليس مثالياً. ولكني في الحقيقة لا أجد في الوجودية الا مظهراً جديداً للمثالية، يرث كافة أبعادها وقيمها ووظائفها.

قضية الخصائص والقومية في الشعر: عندما يسوق السيد الفيتوري كلماتي لتدعيم رأي يريد أن يقول به، أحب أن يحترم حدود كلماتي التي قلتها، فلا يضيف اليها، ولا يلصق بها كلمات مزودة من عنده. فعندما قلت في مقال سابق « للقوميات صفات ومميزات لا تتوفر للأفريقية كموطن للرجل الأسود » فما كان له أن يزيف هذه العبارة ويجعل منها هذه العبارة المغايرة تماماً « تاريخ الكفاح البشري يؤكد أن السود في افريقيا كالمستعمرين سواء بسواء » « فافريقيا ليست موطناً للرجل الأسود » وعندما قلت في مقالي « ما أقدر الفيتوري أن يتخلص من مفاهيمه الخاصة بالرجل الأسود لو أراد لنفسه ولفنه الصحة والتوهج والصدق » ما كان له أيضاً ان يضع على لساني هذا التعبير مقلوباً على النحو التالي « ان شعرك نفسه تنقصه كل مقومات الشعر: الصحة والتوهج والصدق ». وهكذا في أكثر من عبارة ساقها في مستهل رده علي. وانه لأمر مؤسف حقاً. وأريد في هذه الكلمة العابرة أن اوضح بعض الأمور التي أثارها السيد الفيتوري في رده.

١ – يقرر السيد الفيتوري انني قد تخليت عن مشكلة الشكل نهائيا، كشيء ذي قيمة في الشعر الحديث. وهو امر عجيب، فما اعرف انني اعترف بأدب او فن بغير شكل او صياغة، إن أدباً بدون صياغة ليس أدبا. بل إن النقد الذي يغفل الصياغة لا يعدّ نقداً بحال. من ايهم استقى السيد الفيتوري كلماته تلك...

٢ – يقدم السيد الفيتوري ما يسميه بالمذكرة المضغوطة لخصائص الشعر المصري كما يراها. وأحب ان اذكره بانني في مجال الحديث عن الشعر المصري الحديث او الجديد. ولا اقصد بالجديد هنا الجديد زمنا بل الجديد تعبيراً، الجديد مدرسة واتجاها، والخصائص التي يقدمها السيد الفيتوري باستثناء الخاصية الثانية والسادسة لا يمسك المرء منها شيئا عندما يكون مجال البحث الشعر الجديد، فهي لا تحدد الشعر الحديث بل هي مجرد خصائص استطيع ان اسوق له منها عشرات وعشرات لانها تتعلق بالتفاصيل المنتشرة في تاريخ التعبير الادبي عامة. اما الخاصية الثانية فخاصة بما يسميه بتمصير اللغة العربية، والسادسة خاصة بما يسميه بتحرك الخرافات والتقاليد المحلية. والمثال الذي ساقه للدلالة على الخاصية الثانية لا يدل عليها لان هذه الخاصية غير متحققة فيه. وابيات الهمشري التي ذكرها لا تمصر اللغة العربية وإنها تستخدم اسماء عناصر تعيش في بيئتها يستطيع ان يستخدمها اي شاعر آخر دون أن يتمصر تعبيره. ولقد سبق ان ذكرت في تحديدي لخصائص الشعر الجديد، ان الخاصية الرابعة له « هي استخدام الشاعر الجديد لكثير من الأجواء والتعابير والمصطلحات الشعبية، والتبسط في استخدام الاساليب اللغوية الى حد النسيج العادي البسيط » واعتقد ان هذا التحديد للخاصية ادق واسلم. وهو يشمل الخاصية الثانية والخاصية السادسة اللذين اشار اليهما السيد الفيتوري.

٣ – اما قضية الشاعر عبد الرحمن الخميسي فما احب ان اجادل السيد الفيتوري فيها لاجبنا كما حاول ان يلمح، ولكني أربأ بنفسي ان استجدي القارىء تعاطفا مفتعلا. ورأيي في شعر الخميسي ما زال كما هو. والقطعة التي ساقها السيد الفيتوري لم تغير من موقفي. اما احتقار السيد الفيتوري الشديد للقضية الشكلية، فما اعتقد ان انسانا يتذوق الفن ويعرفه في مقدوره أن يشاركه هذا الاحتقار الشديد. وشأن السيد الفيتوري في تزييفه لكلماتي شأنه كذلك في تزييفه للحقائق التي ذكرتها في مقالي السابق. فأنا لم أقل ان كمال عبد الحليم نموذج على الشعر جامل الخصائص الست، وانما استفدت بأحدى قصائده لتفسير الخاصية الاولى للشعر الجديد، وهي خاصية تمثل القضايا العامة الاجتماعية خلال تجاربه الذاتية الخاصة. كما اشرت اليه عند تحديدي لاحدى خواص الشاعر الجديد وهي اشتراكه الفعلي في

الكفاح . ولم أقل إن شعر كمال عبد الحليم يحمل الخصائص الست للشعر الجديد .

٤ – اما القضية اللونية ، فلقد عجبت حقاً كيف يجرؤ السيد الفيتوري فيذكر ان كينياتا العالم المؤلف المفكر المكافح الحر ، وان روبسون المحامي الفنان المكافح يشاركان في طمس حقيقة الصراع ويوجهان المأساة توجيهاً لونياً . إنهما أبعد من ان يفعلا هذا . اما ريتشارد رايت فهو الذي يتخذ هذا السبيل . اما السيد الفيتوري فما زلت ارجو له ان يتخلص من انفعاله المأزوم وأن يجعله مادة لقوته الفني ، وليس السيد الفيتوري على حق ابداً في قوله بأن السود يحتاجون أولاً الى سيكلوجيين .. وان هذا القول ينطبق على البيض وعلى السود سواء بسواء . والسيكلولوجيا ليست بداية الخلاص ابداً .

٥ – ويعتقد السيد الفيتوري أنني اريد ان يسحق في نفسه الشعور بالوحدة القومية . وانا ما قصدت من كلامي له إلا إلى عكس هذا تماماً . فصدت إلى أن اوضح له ان القومية الامريقية ليست قومية . قد تكون رمزاً .. خطة عامة ، ولكنها ليست قومية بالمعنى العلمي المحدود .. وخشيت ان يغفل السيد الفيتوري في خضم الرمز ، حدوده القومية .. الخاصة ، التي منها وحدها سيستمد اعمق اشعاره واصدقها .

٦ – ان السيد الفيتوري امتداد لمدرسة ناجي لما يتميز به من تجسيد واتجاه ذاتي عام . فهذا ما أزال اراه في شعره الذي اعرفه . وحسبي ان اشير له الى هذه القصائد: النهر الظامىء ، وليالي الصفصافة والأفعى والشك والى امرأة عاشقة وقطرة ضوء ولقاء . ففي هذه القصائد وجدت ذلك الاتجاه الذي اشرت اليه . ولقد علمت ان ديواناً للسيد الفيتوري سيخرج للناس بعد ايام ، فأرجو ان يكون في فسحة هذا الديوان مجال للدراسة المستفيضة .

قضية الفيتوري ... يثيرها السيد ابراهيم شعراوي . والسيد شعراوي يلتقط كذلك بضعة احكام حكمت بها على السيد الفيتوري فيجمعها جنباً إلى جنب ويقوم بتفسير بعضها .. لينتهي منها الى انني وقعت في موقف استفزازي بتأثير بعض كلمات للسيد الفيتوري . وقد يكون السيد ابراهيم على حق فيما يرى . على انني مع جدية تعابيري وقسوتها أحياناً ما قصدت في الحقيقة أن أخرج عن الحدود الموضوعية للمناقشة ، وأن « أرصّ » كما يقول السيد ابرهيم .

١ – ويشير السيد ابرهيم الى شعر الخميسي كذلك . ويسوق شطر بيت ليدلل على أن الخميسي يعبر بالصور . وانا لا انكر هذا ، ولا انكر ان الشعر العربي كله يعبر بالصور ، وان محمود حسن اسماعيل يختنق شعره بالصور ، ولكن ما اعتبره خاصية للشعر الجديد هو التعبير بالصور تعبيراً بنائياً لا بمجرد الصور ، بل بالصور المتآزرة النامية .

٢ – اما اشارتي الى ان حركة الصور في قصيدة الشاعر السوداني محي الدين فارس حركة باطنية ، فأقصد بها أن حركة الصعود حركة نفسية تعبر عن جهد ذاتي للتغلب على عقبات باطنية .

٣ – وإشارتي الى بيت الشاعر المصري محمود ابو الوفا اشارة عابرة كذلك ما قصدت منها تقييماً نقدياً معينا . والبيت الكامل لابي الوفا هو :

اريد وما عسى تجدي اريد .. على من ليس يملك ما يريد

ولكني ما زلت آخذ على الشاعر ان « لست املك ما أريد » لا تتفق مع التجربة المظفرة الصاعدة . واضافة السيد ابراهيم لجوقه تردد مع الشاعر « واننا معاً نستطيع ان نملك ما نريد » اضافة من جعبة السيد ابرهيم لامن البناء الداخلي للعمل الشعري الذي نقوم على تحليله .

رأي في الشعر الملتزم : في هذه الكلمة الاخيرة يذهب السيد كاظم الى ان الشعر المصري الحديث ليس الا تقليداً للشعر العراقي (الملتزم) الحديث ، وأنه لم يستمد تجربته بصورة عفوية حية .. ثم يذكر انه اصيب بخيبة أمل مني لاني وضعت شاعراً كالفيتوري على الهامش ورحت اضفي قيم الشعر العراقي على نماذج شعرية يعيد الفن الشعري الحديث منها .

والحق انه حكم جائر غير مسئول عن حركة الشعر المصري الحديث ما أريد أن يمتد ويتعاظم ويتجلى بالمشاعر الشوفينية غير السليمة . ان الشعر المصري الجديد أراد السيد كاظم ام لم يرد يعبر عن واقع حياتنا المصرية الحديثة في مساراتها الخافية ومظاهرها الواضحة .. ولا يستطيع السيد كاظم أن يقضي على عفوية شعر امة في اخطر مرحلة من مراحل بلورتها لقضاياها الفكرية والسياحية والاجتماعية ، لا يستطيع ان يقضي على هذه العفوية بجملة طائشة . فشاعرنا الجديد جزء من نسيج حياتنا الجديدة .. ينفعل بها وتنفعل به . على اني لا اشك في ان جانباً كبيراً من هذا الشعر الحديث ركيك وضعيف . على ان هذا لا يعني غير هذه الحقيقة البسيطة وهي ان تجربته ما تزال في بدايتها ، ولكنه يتضح ويبرز كظاهرة أدبية جديدة ولقد سبق ان ذكرت في مقالي عن الشعر الجديد ان شعراءنا صغار في تعابيرهم وهذا حق ، فهم في بداية طريق جديد رائع . وما علينا الا ان نشاركهم نقاداً ومتذوقين في تحديد معالم الطريق وفي تكشف مصاعبه وعقباته . اما ان قيم الشعر المصري الحديث هي قيم الشعر العراقي ، فحكم متسرع كذلك . انها قيم شعرية عامة للشعر الانساني الجديد . ولكن هذه القيم تأخذ في المجالات المختلفة مستويات متراوحة واتجاهات خاصة .

وان ما اعرفه من الشعر العراقي يجعلني المح أوجه شبه بينه وبين الشعر المصري الجديد ولكني المح كذلك أوجه اختلاف وتمايز وكذلك الشأن بين الشعر المصري والعراقي من ناحية وبعض قصائد جديدة في الشعر السوداني الجديد . على انني لا أستطيع هنا ان القي باحكامي قبل ان ازود بامثلة اكثر مما لدي من الشعر العراقي والسوداني . وارجو ان احقق منها دراسة مقارنة فيما بعد .

اما انني – كما يقول السيد كاظم – قد وضعت السيد الفيتوري على الهامش فما قصدت الى هذا ، وانما قصدت الى تحديد موقف السيد الفيتوري من الشعر الجديد . هذا على الرغم من انني اجد بين الشعراء الجدد شعراء دون السيد الفيتوري اصالة شعرية ، وقدرة تعبيرية . والنماذج الشعرية الركيكة التي سقتها من الشعر الجديد ، سقتها للتدليل على خصائص الشعر الجديد ولم اقصد بها التدليل على رفعة مستواها التعبيري .

وبعد ... فللسادة الافاضل الذين تفضلوا بالتعليق على ما كتبت أدباء ونقادا ، موفور شكري للمساتهم الحانية ، وعميق تقديري ومحبتي .

القاهرة **محمود أمين العالم**

قريباً

المعذرة من الشمس

مجموعة قصصية

بقلم

أحمد سويد