مُناقشاتٌ

حول منبر النقد

بقلم سلمى الخضراء الجيوسي

في مقال نازك الملائكة الاخير « منبر النقد » عدة نقاط مثيرة للجدل لانها تتعلق بقضايا النقد العامة . نازك الملائكة تتبع في نقدها منهجا معروفا تقابله مناهج اخرى لا تقل عنه اهمية ، ويساند الاثنين نقاد كبار في الغرب . ان للنقد الادبي العالمي تاريخا طويلا متشعبا ومذاهب ومدارس مختلفة ، طالما اثار اختلافها مجادلات عنيفة في ميدان الادب الغربي . ونحن معرضون اليوم ، اذ نحاول توطيد اسس نقدنا المعاصر ، الى مثل ما جرى في الغرب من نقاش وتبادل آراء ونظريات .

وانه ليؤسفني ان اضطر الى ارجاء نشر مقالي الاجمالي الذي بحثت فيه قضايا نقدية عامة ـ وان اكتفي بالتعليق على ما يخصني مباشرة في مقال نازك الملائكة ، فقد حال العيد المبارك دون اتمام المقال الطويل قبل تاريخ متأخر فاضطررنا الى ارجاء القسم العام الى العدد القادم .

ان نازك الملائكة ، في نقدها لنقدي ، تريد ان امنع الشاعر صادق صائغ من ان يدخل ال على الفعل كما في قوله « شدي بأس اليسقك الماء بكفيه » والحقيقة انني ، لو كنت قد اخترت ان اتعرض للناحية اللغوية في القصائد ، وهذا ما لم اختر ان افعله للاسباب التي شرحتها ، لما كنت حاولت منع صادق صائغ من هذا الاستعمال ـ فليس هناك ما يبرر لي هذا المنع . ان منعا كهذا يجب ان يتم على ايدي علماء لغة يجمعون عليه لا على ايدي الشعراء والنقاد غير المختصين باللغة وذلك لسبب بسيط وهو ان هذا الاستعمال موجود فعلا في شعرنا القديم كما في قول ذي الخرق الطهوي :

يقول الخنى وابغض العجم ناطقا الى ربنا صوت الحمار اليجدع

وكنت في دراستي للشعر المعاصر قد تعمدت بحث هذه النقطة بالذات مع الاستاذ محمود الغول في جامعة لندن ، وهو ضليع بعلم اللغة وله عند المستشرقين مكانة كبيرة فقال لي « انها استعملت » وروى لي بيت الشعر

ما انت بالحكم الترضى حكومته ولا الاصيل ولا ذو الرأي والجدل

انني لا استطيع ان ابيح ان امنع جوازا ابيح من قبل ، اعجبت به ام لم اعجب . غير انه لا بد من الارداف هنا ان بعض شعرائنا امثال يوسف الخال ونذير العظمة ادخلا ال على الفعل الى درجة مبالغ بها ولا يمكن ان يتقبلها الذوق بحال من الاحوال (١) . ونحن مهما تحفظنا فلم نبح لانفسنا منع هذا الاستعمال فاننا يجب ان لا نبيح هذه المبالغة المنفرة، والحقيقة ان كثيرا من العبء يقع على اكتاف لغوبينا المختصين ـ فلماذا لا يهبون لمساعدتنا ؟

ان عليهم ان يجمعوا على حماية اللغة من امثال هذه التجويزات المبالغ بها ـ انني ارى بوادر الارتخاء في اللغة هنا وهناك . بل انني اقول اكثر من هذا : انني ارى بوادر التطوير المقصود هنا وهناك ـ وعلى ان هذا قد يكون ناجحا في بعض المحاولات الا انه قد يسيء الى اللغة وجمالها وقوتها التعبيرية في محاولات اخرى ـ وعلى اللغويين ان يتابعوا هذا «التطوير» للغة خطوةخطوة ويحكموا بشأنه،انه لمن المؤسف انيضطر الشعراء الى تركيز جهودهم على هذه النواحي بدل ان يصرفوها الى نواحي الخلق والابداع لان اللغويين لا يعيرونها التفاتا كافيا .

ثم ان نازك الملائكة تلومني لوما شديدا لانني سمحت للسيدة ملك عبد العزيز ان تدخل « في » على « حيث » ـ والحقيقة ان نازك الملائكة مخطئة جدا لان ملك عبد العزيز لم تدخل « في » على « حيث » ابدا . ان ابيات ملك كانت كما يلي :

في الغرب يا صديقتي
في ... حيث تسكنين

ان « في » لم تدخل هنا على حيث والا لما وضعت ملك النقط بعد «في» فمجرور « في » محذوف هنا ، ولعله الغرب ولعله مكان اخر . الحذف هنا كان يحتم الوزن كما يستطيع ان يرى الشعراء ، وبالطبع كان عند ملك سبب آخر لهذا الحذف اتفق مع حاجة الوزن ـ وان عدم تعيين المكان هنا يضفي على المعنى شيئا من الغموض الرقيق المستحب ـ وهو مألوف في الشعر العربي المعاصر ـ فلماذا لم تستطع نازك ادراكه هنا ؟ يجب على الناقد ان يتمرن كثيرا قبل ان يحكم بكل هذه القطعية في الامور .

واما عن قطع همزة اسم واثنين ـ فهذا من الجوازات الشعرية والشاعر يوسف غضوب يعرفها بالطبع .

حدث في مقالي النقدي « قرأت العدد الماضي » خطأ مطبعي على غاية من الاهمية ـ وكنت والدكتور سهيل ادريس قد هممنا بتصحيحه مرتين متتاليتين ثم سها عن بالنا ذلك . وقد جاءت العبارة في النص المطبوع هكذا « لقد حدث كثيرا في شعرنا المعاصر ان انهى بعض الشعراء اسطرهم بكلمة مثل حب او حزب ـ اي بحرفيين صلدين ـ وفي رأيي ان هذا من من اهم عيوب القوانين في الشعر المعاصر . »

والحقيقة ان النص الاصلي كان بزيادة كلمة ساكنين على عبارة «حرفين صلدين » (١) وهذه نقطة جديرة بالبحث المفصل ولا مجال للتفصيل الان ـ فهناك امثلة كثيرة تساندها وهناك مجال للنقاش حولها نرجئه الى وقت آخر .

ثم ان الانسة نازك الملائكة تنتقد هي اصداري احكاما غير مسندة بتبرير يسوغها (ص ٧٣ من مقالها) ـ ولكنها كانت هي نفسها قد اصدرت احكاما غير مسندة بتبرير يسوغها ، وقد حدث هذا في مقال تفصيلي (٢) تقول عنه انها حرصت على كل كلمة جاءت فيه . فقد قالت ما يلي :

« وقد جاء اكثر من خطأ في وزن قصيدة « زائر في الغربة » لكامل ايوب . مثال : فركعت على الطين جثوت
وافقت وفي انفي رائحة شعير . الخ

غير انها لا تقول لنا ، باثبات التفاعيل التي هي الطريقة الاولى لتفسير الخطأ العروضي ـ كيف ولماذا حصل هذا الخطأ ـ وقد كان احرى بها ان

(١) وقد ادخلها يوسف الخال ايضا على المنادي كما في قوله : « يا برنا الحبيب ، يا القريب » وهي هنا حسب معرفتي غير فصيحة

(١) نؤيد هذه الملاحظة ونعتذر للشاعرة عما قد يكون سببه سقوطه كلمة « ساكنين » من نقد لها ـ « الاداب »

(٢) الاداب عدد شباط سنة ١٩٥٨ ص ٧٨

تحرص كل الحرص على ان تفعل هذا ما دامت تلح على غيرها بالتفسير ـ وقد كان عليها ان توضح للشعراء المنقودين مواضع الكسر في البيت بالتفصيل ، حتى يستفيدوا . غير انها لم تفعل شيئا من هذا .

ولو ان نازك الملائكة قد فسرت ذلك لعرفنا ما هو تاويلها هي للخطأ في وزن البيتين المذكورين اعلاه ـ اذ انهما لا يختلفان ، من حيث التفاعيل ، عن ابيات لنازك نفسها من قصيدة «تحية للجمهورية العراقية» ولنحاول ان ندرس ونقابل : الجهتين : بيتا كامل ايوب يفعلان كما يلي :

فركعت على الطين جثوت
فعلن فعلن فاعل فعلن
وافقت وفي انفي رائحة شعير
فعلن فعلن فاعل فعلن .

ومن قصيدة نازك : جمهوريتنا نلفظها بهوى وخشوع
فعلن فاعل فعلن فعلن فعلن فعلان

مثال اخر منها : اعطاها لرؤانا لربانا المنتظره
فعلن فاعل فعلن فعلن فعلن فعلن

مثال ثالث : نحن لها ايمان يعطي ويد تنجد
فاعل فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

وقصيدة نازك الملائكة مملوءةبهذا ـ فهل ترى تجيز نازك الملائكة استعمال فاعل هذه في الخبب مع العلم بانها لم تستعمل من قبل في المتدارك او الخبب ـ واذا كانت تجيز مثل هذا الاستعمال فلماذا خطات بيتي كامل ايـوب ؟

ثم ان نازك الملائكة ، التي اتسمت ملاحظاتها بالعنف ، تقرر ان حكمي على قصيدتها « نحن وجميلة » بانها ذات ايقاع راق ، لم يستند بتفسير. وتؤكد ان عندي تفسيرا اهم لهذا « الايقاع الراقي » من ذاك الذي اعطيته . والحقيقة انني لا املك تفسيرا اعمق مما اعطيت ـ فايقاع القصيد بسيط قريب ولا يحتاج الى اكثر مما قلت ـ فقد قلت « اريد ان الفت نظر الشعراء الى هذا النموذج الايقاعي الراقي ، والوقع الذي يتركه ادخال البيتين القصيرين في كل فقرة بقوافيهما المرادفة جميعها لاسم جميلة ». ثم اردفت « ان قيمة هذا الواقع لا تظهر الا بقراءة القصيدة كلها .»

ان ترداد البيتين القصيرين بقوافيهما هو السر في جمال الايقاع وطرافته ـ واذا اراد القاريء ان يرى لنفسه فليرجع الى القصيدة (الاداب كانون ثاني سنة ١٩٥٩) وليقراها دون البيتين القصيرين ـ انه سوف يجد عندئذ ان الايقاع اصبح عاديا جدا .

لقد كان تفسيري كافيا بالنسبة لما اردت ان اقول .

وتعلق نازك الملائكة على قولي « فدوى قد قامت تعلن نسيانها وهذا مفاجاة من هذه الشاعرة الكبيرة التي اغدقت كل عواطف الحنان في قصائدها بانني خرجت عن مجال النقد الموضوعي وتدخلت في شؤون فدوى الشخصية . ونازك الملائكة مخطئة هنا ايضا . اذ ليس في ملاحظتي عن فدوى اي تدخل في موضوع القصيدة على الاطلاق فانني لم المها ، ولم اعلق على تغيرها بالمرح او بالذم ـ ولم ابحث عن موضوع « نسيان الحب » كموضوع صالح او غير صالح للشعر . ان كل ما فعلته هو انني استعملت حق الناقد في ان يبين تطور الشاعر وان يتحدث عن اي تغير في اتجاهه ـ لقد كانت فدوى طوقان شاعرة الحب والحنان ـ وكانت في شعرها تعيش في حبها وذكرياته وتغني ضمن هذه الحلقة المتكاملة من العواطف الرقيقة الحنون . ان القاريء لحري بان يفاجا اذ يرى تغير اتجاه فدوى العاطفي وتطوره واذ يلحظ المشاكسة التي يلمسها في ابياتها . اي تدخل في موضوع القصيدة هذا ، وما هذا الحديث عن ذنوب لا تغتفر وعن جدل لم يقع . اباسم الاوضوعية يحدث هذا ؟ وكيف نكون نقادا ناجحين اذا لم نقارن موقف الشاعر بين قصيدة وقصيدة . وانه لمن ميزات الناقد الحية ان تتملكه الرغبة الملحة ان يتغلغل الى اعماق الشاعر ، خلال شعره ، وان يحاول اكتشاف جبل تطوره ، وتلمس ادق خيوط التشابه والتناقض بين قصائد الشاعر الواحد او بين شاعر وشاعر .وانه من حسنات الناقد ان يتغلغل ، خلال الشعر الى روح العصر وان يكتشف الشعراء الذين كان شعرهم مرآة صادقة لعصرهم او لجيلهم او لظروف بيئتهم ـ وان يكتشف اولئك الذين عاشوا ونظموا متاثرين بتيارات الادب في ازمان او اماكن بعيدة عن تاريخهم المعاصر وحقيقة زمنهم .

ان عشرات الكتب العظيمة في النقد لخليقة بان تنهار ازاء حكم نازك الملائكة هذا .

وفي حديثي عن جميلة بوحيرد كما مثلتها نازك الملائكة في قصيدتها اعتبرت جميلة بوحيرد رمزا ، لا شخصية تاريخية ـ ولو كنت اتحدث عن جميلة بوحيرد كشخصية تاريخية لعد حديثي تدخلا . اما في اعتباري لجميلة بوحيرد رمزا كما ذكرتفي نقدي فقد كانإجتهاديان للرمز مدلولاته عند الامم ، ولا يصح ان يعكس معناه عكسا تاما كما فعلت نازك . فجميلة بوحيرد في تاريخنا المعاصر رمز للكفاح الصادق . ان كل قيمة جميلة بوحيرد تنحصر في ثبات كفاحها وصمودها وكبريائها وترفعها ، فهل يصح ان نعكس المعاني التي اعطت القيمة الفنية لمكانتها في النفوس ؟

انني لا اعتقد بوجوب الرمز ـ بل عليه ان يكون قابلا للتاويل

(١) الاداب عدد ايلول ـ تشرين الاول سنة ١٩٥٨

المجموعة الجنسية

تعالج اهم القضايا الجنسية على ضوء العلم الحديث

صدر منها :		ق.ل.
١ الحب بدون خوف	ترجمة : لويس لويس	١٠٠
٢ الحب والحياة الزوجية	« « «	١٠٠
٣ الحب الكامل	« « «	١٠٠
٤ العلم في خدمة الحب	« « «	١٠٠
٥ جنة الحب	« « «	١٠٠
٦ الطب في خدمة الحب	« « «	١٠٠
٧ ربيع الحب	« « «	١٠٠
٨ الضعف التناسلي	« « «	١٠٠
٩ السلوك الجنسي عند الرجل	« « «	١٠٠
١٠ السلوك الجنسي عند المرأة	« « «	١٠٠
١١ طريق الحب	« « «	١٠٠
١٢ اطفالنا والثقافة الجنسية	« الدكتور فخري الدباغ	١٠٠

الناشر : دار بيروت

في الادب والفن وللتصوير بطرق كثيرة ، كما فعل الادباء والفنانون بجان دارك ـ ولكن هل يصح عكسه ؟ هل نستطيع ان نجعل من نيرون رمز الحكمة او العطف ، ومن آخيل رمز الكسل والتراخي ، ومن بنلوب رمز الخيانة الزوجية ؟

انني اطرح هذه الفكرة للنقاد : « انه يجب ان لا يجمد الرمز عند الامم، ولكن هل يمكن عكسه ؟ » واعتقد ان هناك مجالا واسعا للمناقشة هنا .

ونجيء الى ما اسمته نازك الملائكة بتطلب الناقد للحلول فأسأل لماذا تدرج نازك جملة من حديثي وتحذف منها عبارة هي العامود الفقري للمعنى الذي كنت ارمي اليه ؟ ان عبارتي هي : « ان الشاعر لا ينجح في ان يجعل من هذين الموضوعين ، مقترنين مدموجين هكذا قسرا ، مشكلة حيوية يعالجها » (1) . وقد حذفت نازك الملائكة عبارة « مقترنين مدموجين هكذا قسرا » . ان معنى « القسر » هو اهم ما كنت ارمي اليه ـ وان من الموضوعية الخالصة ان لا تدرج عبارات النقاد منقوصة .

وتتهمني نازك الملائكة بانني ، على ضوء ما قلته هنا ، كنت اتطلب حلا لمشكلة الخاطئات التي تعرض لها نقولا قربان . ولكنني لم افعل ذلك بل قمت بما يعتبره النقد واجبا للناقد وهو تقدير مدى نجاح الشاعر في ابراز هذه الفكرة . وقررت ان نقولا قربان لم ينجح في ان يجعل من هذين الموضوعين ، وكلاهما حيوي هام ، مشكلة حيوية . ان اهتمامي هنا ينصب على عدم نجاحه ، وكل ما طلبته منه ان ينجح في التعبير والتصوير حتى تجيء فكرته مقنعة . اما وهو لم ينجح ، فان الفكرة ، في هذه القصيدة ، والفكرة عنصر هام جدا في الشعر ، تبرز مضحكة تافهة مصطنعة وغير مقنعة ابدا. وانه من حق النقد ان يرفض قصائد ذات فكر غير مقنعة.

فهو في هذا الرفض لا يرفض الفكرة المجردة ، ولكنه يرفض ضمنا فشل الشاعر في التعبير عنها وتصويرها ورفعها الى مستوى مقبول .

وهنا لن اجادل نازك الملائكة في آرائها حول « الفكرة والموضوع » في القصيدة . فهذا موضوع طويل ويستحق مقالا كاملا . غير انه لا بد من التنويه بانها تحمل وجهة نظر واحدة تقابلها وجهات نظر اخرى في النقد ـ وليس من شأن اي منا ان يفرض وجهة نظر المنهج الذي يتبعه على غيره من النقاد .

ولعل افظع هجوم وجهته لي نازك الملائكة كان يتعلق بحديثي عن الكورس ومحاولتي تفسير معناه . وهنا اختلف مع نازك الملائكة اختلافا شديدا في قولها انه ليس من شأني ان افسر للقاريء سواء اكان القاريء يعرف تاريخ الكورس ام لا ـ لان هذا من عمل مؤرخ الاداب لا من عمل الناقد .

لو كنت اكتب مقالا مستقلا لكنت وضعت تفسيري للكورس بهامشه او كنت اكتب كتابا لوضعته في ملحق مستقل ـ اما في باب « قرأت العدد الماضي » فلم اجد حرجا ابدا من وضعه حيث جاء تماما لما فسرته آنفا من ان باب « قرأت العدد الماضي » لم تسم قط بتلك الصرامة الخالصة بل كان يرين عليه دائما شيء من قلة الكلفة والانبساط.

ولست بعد اجهل اصول النقد . غير انني كنت وما زلت اعتقد اننا كنقاد لا نستطيع ان نتهرب من مسؤولية التفسير للقراء ـ فلسنا كالغربيين الذي يستطيعون ان يعتمدوا على معرفة القراء او على سهولة تعرف القراء على ما يجهلون .

لقد لعب الكورس دورا مهما في قصيدة نقولا قربان ، وفي محاولتي تقرير الدور الذي لعبه الكورس ووصفه كان علي ان افسر معنى الكورس في تاريخ الادب والادوار التي لعبها ـ ان لم يكن في امكاني ان اقول بان الكورس في قصيدة نقولا قربان « لا تقوم بدور المعلق بل بدور المحدث » دون ان افسر قولي هذا استنادا لمعنى الكورس عند الغربيين ومقارنته به. ان الغربيين اذا تغاضوا عن ذلك وفرزوا عمل الناقد عن غيره بكل هذه الصرامة، فما ذلك الا لانهم يعرفون ان قراءهم قد لا يجهلون عم يتكلمون ، وان قراءهم لو جهلوا ذلك ،لاستطاعوا ، لدربتهم على البحث اولا ، ولتيسر المصادر لهم ثانيا ، ان يوسعوا معارفهم بسرعة . اما نحن فاننا لا يمكننا ان نتغاضى عن الحقيقة التي نعرفها وهي ان عددا كبيرا من القراء لا يعرفون عم نتكلم ولا يملكون مراجع يرجعون اليها للاطلاع على المزيد من تاريخ الكورس لكي يفهموا عم نتكلم .

عندما يصبح عندنا المصادر الكافية ، فسوف نحصر همنا بالنقد الفني الصارم دون الاضطرار الى تبديد الجهود ـ ولكنا ما زلنا في بداءة نهضتنا الادبية وعلينا ان نكون صبورين .

وفي حديث نازك الملائكة عن «التعليقات الذاتية » انتقدت علي قولي « بانني لا استطيع ان انظم شعر الخصام وذلك في صدد الحديث عن قصيدة فدوى طوقان « نسيان » ـ والتي عددتها من شعر الخصام ، في تعليقي على هذا قلت ان نازك سبقت فدوى في هذا النوع من الشعروانني لا استطيع ان انظمه ابدا .

تقول نازك في تعليقها على قولي « ليس هذا المقال مكتوبا عن نوع الشعر الذي تستطيع ان تنظمه الناقدة وانما هو مقال يدور حول قصائد معينة » وهنا ايضا تحاول نازك الملائكة ان تضيق مجال النقد وان تمنع الناقد من ان يقارن بين الشعراء . كنت اتحدث عن فدوى وقارنت بينها وبين نازك ثم بيني ـ فقد كنت اتحدث عن نفسي كشاعرة لا كناقدة ـ ومن حقي ان افعل ذلك ان اردت ، وقلما اميل الى الحديث عن نفسي ولكن المجال كان عن الشاعرات .

أكان يدرأ عني شيئا من العنت ان اقول في صدد حديثي عن شعر الخصام « هذا الشعر الذي سبقت نازك الملائكة فدوى طوقان في نظمه ، بينما نرى ان سلمى الخضراء لا تنظمه ابدا ؟»

سلمى الخضراء الجيوسي

(1) الاداب فبراير سنة ١٩٥٩ ص ٧٥

صدر حديثا :

الدوار الثاني

قصة طويلة في جزئين

للاستاذ محمد سعيد الجنيدي

القصة التي احدثت ضجة في عمان لجرأتها

في تحليل نفسية الجيل الجديد

« منبر النقد » والدكتور جيفاكو

بقلم : غسان كنفاني

لست اغالي اذا قلت ان مقالات نازك الملائكة الثلاثة التي نشرت في « الاداب » خلال العام الماضي : « دلالة التكرار في الشعر العربي الحديث » و « العروض والشعر الحر » و « منبر النقد » كانت احسن ما كتب في النقد العربي المعاصر ، ولست اغالي ، ايضا ، اذا قلت ان نازك هي الناقدة العربية الوحيدة التي استطاعت ان تتخطى كتابة « حواش وتعليقات كتلك التي يكتبها القراء الاذكياء احيانا على جوانب الكتب » الى نوع من الموضوعية المنهجية التي يفتقر اليها كتاب النقد عندنا .

ان اكثر ما يسيء في « قرأت العدد الماضي » ان الناقد ـ اي ناقد ـ كان ينقد الاثر الادبي على اساس انه هو محور الكون ، لقد كان النقاد او بالاحرى « كتاب النقد » يبحثون عن انفسهم في القطعة الادبية المناط اليهم نقدها ، وكان محك نجاح هذه القطعة ، في رأيهم ، هو مقدار اقترابها من التعبير عن شخصياتهم هم ، في حين انهم كانوا لا يكلفون انفسهم عناء نقد الانتاج الادبي من الداخل ، كان من المسلم به ، عندهم ، ان على كل من يكتب ان يدور حول نفس الاراء التي يدورون حولها هم ، وكان هذا البحث عن شخصياتهم وافكارهم في انتاج سواهم هو المزلق الدائم ، والخطر ، في « قرأت العدد الماضي » ، وبالاضافة لذلك فان « كاتب النقد » كان ينصب نفسه مقررا للحلول التي تجنب الاديب طرقها في انتاجه ، لقد طلب الكتاب الشيوعيون ، مثلا ، من نزار قباني ، في يوم مضى ، ان يجعل نهاية « خبز وحشيش وقمر » كراسا يقدم تفسيرا ماركسيا للمشكلة الماثلة ! وطلب رئيف الخوري ، او كاد يطلب من باسترناك ان يتبنى نظرة الحزب الشيوعي لثورة اكتوبر ، ويؤلف قصته « الدكتور جيفاكو » حسب « العمود » الماركسي المقرر ، وتساءل في مقاله الاخير : هل ادباء روسيا كلهم عبيد « وباسترناك وحده هو الحر ؟ » متمشيا في ذلك مع سحق الفردية المطلوب في نظم الطاعة المطلقة .

الا انني اضيف مقال نازك الملائكة بندا جديدا اعتقد انه لا يقل خطرا عن البنود التي ذكرت ، ذلك هو اتخاذ الناقد موقفا خاصا من الانتاج الادبي قبل قراءته وتحليله ، ان هذه العلة ، علة اتخاذ الموقف العدائي سلفا ، او اتخاذ الموقف التحبيذي من الانتاج لا يقل خطورة عن الاخطاء النحوية ، والاخطاء العروضية ، والى آخر ما ورد في مقال الاخت نازك ، اننا نقرأ في الغالب نقدا يتعمد مع سابق اصرار ، تمزيق الانتاج الادبي لمجرد ان الناقد كان قد اتخذ سلفا ، موقفا من الاديب تمليه عليه ظروف ذلك الاديب واتجاهاته الحزبية ، ويحس القارىء حين يطالع ذلك النقد ان الناقد الفاضل قد قرأ القطعة الادبية « بروح عدائية » رافضا سلفا ان يعترف بأي نقطة لصالح المنقود . لقد قرأنا في اواخر ١٩٥٦ نقدا ايجابيا للدكتور جيفاكو كتبه ناقد « الاوبزرفر » مع اعترافه بانه لم يقرأ القصة ، كما اننا قرأنا نقدا سلبيا للقصة ذاتها في صحفنا العربية وفهمنا منه ، ضمنيا ، ان القراء الافاضل لم يقرأوا القصة اذ انها لم تكن قد نقلت عن الايطالية بعد . ان هذا الطراز من النقد ، المستجيب لتعليمات حزبية في الغالب ، او لموقف سابق من الاديب هو اخطر انواع الانحرافات في النقد ، بلا شك ، اما ابشع انواعه فهو ان يكون الناقد والاديب ينتميان لاتجاه واحد ، او يرتبطان بصداقة تستلزم المجاملة .

انني مضطر لقول ان رئيف الخوري قد اتخذ موقفه من « الدكتور جيفاكو » سلفا ، ويستطيع اي قارىء ان يحس جهد الاستاذ الخوري في البحث عن نقاط الضعف لمجرد انه يريد « اهانة » القصة ... ورغم ان بعض ما ورد في مقاله عن موقف جيفاكو من « الثورة » ومن « الانتظار » ومن « الاستسلام » صحيح في الغالب الا ان التوفيق جانبه حين تحدث عن « تشبيه باسترناك بالمسيح » وعن ان باسترناك « لم يكن مقتنعا بعدالة موقفه » وبان جيفاكو لم يستطع ان يمثل دور البطل العقائدي ، وبان باسترناك ، في الحقيقة ، « لا يخلو من جبن » . ولو كان مقال الاستاذ الخوري اطول قليلا لقادنا في اغلب الظن لانتقاد « حياة باسترناك العائلية » و « علاقته مع زوجته » ـ كما فعل بعض من عالج مستوى القصة الفني ـ في سبيل ان يقول ان « الدكتور جيفاكو » قصة فاشلة !

لتسمح لي الانسة نازك الملائكة ان « اعلق على هامش الكتاب » اذ انني لا ادعي القدرة على ان اكون ناقدا ، فمن الطريف ان يكون مقال استاذنا الخوري اتى مباشرة بعد « منبر النقد » فصار من الهين على الانسان ان ينظر للمقال من خلال آراء نازك الملائكة ، ويلحظ بسهولة الخلط الذي وقع به استاذنا الخوري بين النظرة الفنية للقصة ، والنظرة السياسية ، ونظرة « التحمس للتجربة الاشتراكية الكبرى » !

ان القارىء يستنتج من مقال الاستاذ الخوري انه يريد من باسترناك ان يكون صورة طبق الاصل عن كافة الادباء الذين مجدوا النظام ومثلوا دور « الطائع النموذجي » ويستنكر هذا النشاز في « السيمفونية » الاشتراكية الكبرى ، يستلزم الاحترام والتقدير ، فبعد سكوت اربعين عاما نرى طرازا جديدا من الادباء ، طراز الادباء الاحرار ، لا الادباء الموظفين في اجهزة دكتاتورية البروليتاريا ، ولا يجدينا في هذا المجال ان نضع امام باسترناك ديمقراطية خروتشوف من اجل ان نحطم ما ورد في قصته حول معارضة الدكتاتورية والعنف فان هذه « الديمقراطية » التي اتاحها خروتشوف للادباء تفقد قيمتها اذا جندت لها كل هذه الابواق المعارضة تجنيدا رسميا ، لقد اضطرت الادبية الروسية « مارغريت الايفر » للاعتراف على صفحات البرافدا بانها يجب ان تعبر في ادبها عن رأي الدولة الرسمي في عهد « ديمقراطية » خروتشوف بينما لاقت المحاولة التي قام بها بعض الادباء لتاليف رابطة « الخبز وحده لا يكفي » معارضة حكومية قاسية .

ان اسوأ ما في قضية باسترناك ان الغرب تولى الدفاع عنها ، ولكن هذا الدفاع ليس كل شيء في القضية ، فهنالك باسترناك نفسه امام انتاجه الادبي ، ولا يجوز لنا ان نتجاهلهما من اجل ان نعارض موقف الغرب او نحبذ موقف الشرق ... كما لا يجوز لنا على الاطلاق ان نتهم باسترناك بالجبن لانه رفض ان يسافر لاخذ جائزة نوبل ... لماذا لا نقول انه لا يريد ان يفقد وطنه من اجل الجائزة ؟ الم نقرأ في الصحف الغربية رأيه حين سئل عن شعوره عندما منح جائزة نوبل ؟ لقد قال ان لحظة سماعه الخبر كانت اسعد لحظة في حياته ... الا

يعني هذا انه مؤمن « بعدالة موقفه » وان شيئا آخر ، غير «ديمقراطية» خروتشوف ، تدخل في موضوع سفره ؟

لقد اثبتت القصة على اي حال انها ليست من انتاج « خنزير يروث حيث ياكل » كما قال عنها احد رؤوس نظام التجربة الاشتراكية الكبرى ... بل اثبتت انها قصة محترمة بغض النظر عن كونها تستحق جائزة نوبل او لا تستحق ، اما راي الاستاذ الخوري في ان باسترناك لم يبح منبر القصة « ولو للحظة للمتهمين كي يدافعوا عن قضيتهم .. » فهذا آخر ما يمكن ان يفكر به اديب كباسترناك ، او حتى قارىء مثلنا غارق حتى اذنيه في كتب الدعاية السوفياتية وانتاج الادباء الروس « المجندين من اجل الدعاية للكولخوزات » ... ثم ان جو القصة لا يتيح الفرصة لعرض آراء السلطة حسب برنامج الديالكتيك المادي المنصوص عنه في جدول رابطة الادباء ـ رغم ان هذه الاراء عرضت بصورة متفرقة في الجريان الطبيعي للحوادث ـ ثم ان مهمة باسترناك هي كتابة قصة يعبر فيها عن موقفه من الحياة والكون ، وتبرير هذا الموقف ، وليست مهمته عقد ندوة سياسية يشترك فيها المؤيدون والمعارضون .

اما الرأي الغريب الذي يعرضه الاستاذ الخوري فهو ان «باسترناك جيفاكو » على حد تعبيره عجز عن ان يمثل دور المسيح ! من قال ان باسترناك استطاع ان يكون مسيحا ؟ او من قال ان بطل القصة يجب ان يصل الى مستوى مثله الاعلى ؟ ان باسترناك حاول ان يكون مسيحا ، انه لم يفعل سوى ان يحاول ... سوى ان « يحمل صليبه » ويتبع المسيح على درب التضحية الازلي ... والقصة كلها هي هذا الصراع من اجل ان يصل يوري جيفاكو الى مستوى مثله الاعلى المسيحي ... ولسنا ملزمين بمقارنته بالمسيح ... ان فشل البطل ليس عارا ولكن العار ان ينسحق في القطيع دون ان يناضل من اجل طموحه الشخصي نحو مثله الاعلى ... لقد كان جيفاكو او « جيفاكو باسترناك » كما يشاء الاستاذ الخوري هو المحاولة البطولية للوقوف ضد التيار الرهيب ... والفشل البطولي الذي انتهت به القصة ... واصراره على الفشل ، رغم كل المغريات ، من اجل انتصار الانسانية في الانسان ، هو القصة .

ان الهيكل العظمي لسمكة هيمنغواي ليست فشلا مهينا ، انها فشل رائع ، وضروري ، وواقعي ... وفشل الدكتور جيفاكو في ان يكون مسيحا ، عدم قدرته على ان يصل لمستوى مسيح بطل نموذجي ليس عيبا .. انه الاصرار المطلوب لكي يجد الانسان قيمته ومبرراته .

ان باسترناك لا يتجنى على واقع روسيا بالصورة التي يحاول الاستاذ الخوري ان يبرزها .. فلقد نجحت القصة في نقل صورة ما يجري تحت شعار « الغاية تبرر الواسطة » وهذا النجاح ، او هذه الجرأة على طرق الموضوع الذي يخشاه « الادباء الموظفون » ليس شيئا هينا ، فحينما انتحر « سترلنيكوف » على الثلج برصاصة مسدسه ورسم الدائرة القانية على البياض المترامي الصامت كان رجال الحزب يتنفسون الصعداء لان سترلنيكوف محا بانتحاره كل الجرائم الدموية التي لوثت ثورة اكتوبر في روسيا البيضاء ، وانتحاره في الواقع لم يكن سوى تخلص من مطاردتهم له .. ان باسترناك ، كرجل يفهم التاريخ منفصلا عن العنف ، يرفض مثل هذا الطحن الناعم للفردية ، وهو حر في التعبير عنه كما يشاء ... انه لا يستطيع ان يصمت على مثل هذا الاغتيال الذي يستلزمه تكتيك الحزب ، ولا يريد ان يصمت لانه لا يؤمن بحق اي انسان في قتل اي انسان ... وليس من حق الاستاذ الخوري ان يحاسبه على نظرته للحياة وعلى رأيه في انها دراما سماوية ... لماذا لا يناقش « بوسويه » اذا كان يرفض فلسفة التاريخ كارادة الهية بدل ان يفرز غضبه على باسترناك المسكين ؟ باسترناك الذي لم يفعل سوى ان يقدم لنا نموذجا للانسان المؤمن حتى الفيض ، هذا الانسان الذي يملأ شوارع القرن العشرين ، وليس لنا الحق في ان نجتثه ، ونستأصله رغم اننا نخالفه في نظرته للحياة وللكون ... لقد كتب باسترناك قصته ، ولم يكتب كتابا في فلسفة التاريخ ... وقدم لنا نموذجا لانسان طبيعي موجود ، ولم يقدم لنا « حالة » اجتماعية شاذة .

لقد قال الاستاذ الخوري عن باسترناك انه جبان ، ومع يقيني بان هذا القول لا علاقة له بالقصة ، من حيث هي اثر ادبي ، الا انني ارفض مثل هذا التجني الغريب على الدكتور ... ويستطيع الاستاذ الخوري مراجعة تاريخ باسترناك من اجل ان يتاكد ان اهم ما يميز باسترناك هو جرأته الغريبة .

كان موقف الاستاذ الخوري المسبق من قضية باسترناك هو الذي يحرك نقد الدكتور جيفاكو ... وهذا الموقف ، كيفما كان ، ضد ما تستلزمه الموضوعية التي تحدثت عنها باجادة الانسة نازك الملائكة .. كما ان هذا التدخل الغريب في امور باسترناك الشخصية يتناقض واصول النقد المطلوب .. اما الحلول التي قدمها الاستاذ لمشكلة الدكتور جيفاكو فهي تصلح لمسابقة « نهاية القصة » .

*

لتعذرني الانسة نازك على هذا الخروج عن الموضوع ولكنني اعتقد انه خروج ضروري من اجل ان نهضم ما ورد في « منبر النقد » هضما جيدا ... ولتسمح لي الانسة نازك ان اعلق على مقالها ايضا ... فمن الضروري ـ في رأيي ـ ان نميز بين « النقد الادبي البحت » الذي تكلم عنه المقال ، وبين « نقد موقف الاديب من المشاكل .. » صحيح ان احدنا لا يملك الحق في ان يقرر اي المواقف هو الصواب .. ـ هذا الصواب الذي قد لا يكون موجودا على الاطلاق ـ ولكن كلنا لنا الحق في ان ندافع عن مواقفنا ونبررها .. من المؤكد ان هذا الدفاع لا يدخل في حيز منهجية النقد الادبي ، ولكنه يبقى من الضروري ان يعرض ، ولو بصورة منفصلة عما نسميه نقدا ادبيا . ان المشكلة في رأيي هي الخلط بين النقد الادبي ونقد الموضوع والموقف والباعث .

وهكذا ، فليس من الضروري ان تكون سلمى الخضراء الجيوسي مؤرخة كي تنتقد موقف نازك الملائكة من جميلة ، ولكن من الضروري ان ينفصل النقد الادبي البحت عن مثل هذا التعليق ... وعندما تمنعني الانسة نازك من ان اناقش سواي في موقفه من الحياة فبماذا تريدني ان اناقشه ؟ بالجناس والطباق والكناية والاستعارة فحسب ؟ وأية قيمة تبقى لرأي انسان ما لو امتنع عن مقارنتها بآراء اديب آخر ؟

ثم انني لا اوافق على قضية عدم جواز التعليق الذاتي في النقد .. اذ انه مما لا شك فيه ان الانتاج الادبي يبقى رغم كل شيء عملا شخصيا ... او بالاحرى ، تأثرا شخصيا اولا ... ومما لا شك فيه ، ايضا ، ان التأثر بانتاج الادبي يبقى ، ايضا ، عملا شخصيا اولا . ان الصورة التي يقدمها شاعر ما .. تتحول لدى القارىء فورا الى صورة شخصية ... وبالتالي ، فمن حقه ان يعبر عن هذه « الذاتية » في التأثر ...

لقد قالت سلمى الخضراء الجيوسي ان بيت نزار قباني :
والليل في هونكنغ صندوق من الحلي
بعثره الله على الجبال »

يذكرها بحيفا في فلسطين المحتلة ... ومن حقها ، كما أعتقد ، ان تضع هذا التعليق الذاتي ... اذ ما قيمة هذا البيت ، بالنسبة لسلمى ، لو لم يبتعث في ذاكرتها ، الكرمل ، والاضواء المبعثرة عليه ؟ اتريدين الحقيقة ؟ لقد ذكرني انا الاخر بحيفا في فلسطين المحتلة ... وعلق اكثر من صديق نفس التعليق ... وبالنسبة لنا كانت قيمة البيت هي هذه الهزة التي احدثها الانتقال المفاجيء الى حيفا الجميلة.. فكيف يمكن تجاهل تلك القيمة ؟

ان من واجب الناقد ـ حتما ـ ان يرتفع من الذاتية الى الموضوعية ـ اذا كان هنالك تناقض بينهما او اختلاف ـ ولكنه لا يمكن بأي حال ان « يرتفع » عن كونه يعطي صور القصيدة تفسيراتوتفاصيل ذاتية ... اما قدرة الشاعر ، فهي في ان يجعل صوره اليفة قدر الامكان ... وهكذا فان الصعود من الذاتية للموضوعية ليس في الحقيقة الا زيادة في الاخلاص للصورة والتعمق في اكتشاف اثرها في الذات اولا .

لسوف اكرر ان المقالات الثلاثة التي كتبتها نازك الملائكة حول النقد كانت من احسن ما كتب في النقد العربي المعاصر ... لقد مزقت هذا الثوب السميك من اتجاهلة القاتلة ... وان كان ثمة ما نأسف له فهو ان مقال الاستاذ الخوري أتى مباشرة بعد المنهج الذي وضعته نازك في « منبر النقد » ، وهكذا فلقد دفعنا لكي نتساءل : « هل أخلص الاستاذ الخوري لموضوعية حينما تعرض لادكتور جيفاكو ام ان نقده للقصة كان متأثرا « بموضوعية الاستراتيجية الدولية ؟ »

الكويت **غسان كنفاني**

الى الاستاذ شرارة

قرأت نقدك (الاداب العدد الرابع الصفحة ٦٩) للابحاث المنشورة في العدد الثالث . ولعل الحظ قد أسعدني ان اكون في عداد من تصدت ريشتك التي انق بنبلها ، لمناقشة ما جاء في بحث التطور الاجتماعي (الاداب العدد الثالث الصفحة ٩) .

انك يا اخي معذور اذا كان طابع السرعة قد فرض سلطانه عليك. لان الحيز ضيق، والوقت اكثر ضيقا ، والابحاث حافلة بالمشوش وغيره . ولكنني اريد ان اقول ان البحث وكائناً ما كان صفاؤه لا بد من ان يكون فيه عدة افكار سياسية خاضعة للنقد . لا ان يكون الامر مقتصرا على مناقشة الافكار التي وردت في السطور الاولى من البحث كله : انت تقول بتطورنا وانا اقول بهذا الوهم . انت تقول انالاستعمار غبي وتستشهد وانا اقول ذكي . ثم ينتهي كل شيء . ويقينا لو انك قرأت ـ واسمح لي ان اظلمك ـ البحث كله وتتبعت الافكار الرئيسية التي جاءت فيه ، ووصلت الى مضمون القومية العربية ، اقول لو انك قرأت ذلك كله لكنت قد ناقشت البحث بغير هذهالروح المتصفحة . ولكنت وجدت التفسير الحقيقي لتنكب كثير من العرب عن درب العروبة. ولكنت علمت سر ذكاء الاستعمار في محاربة اللغة العربية من جهة والثقافة القومية بصورة خاصة ، ومحاولته بعث الحضارات الزائفة والصاقها بكل قطر عربي على حدة ، بقصد تخليد التجزئة ، وجعل اللغة العربية ، غريبة عن الاهل والديار ، ولكنت وقفت على اليقين في سر هذه الافواج الكافرة بالعروبة وبوحدتها وبحريتها وبحيادها المادي عن الغرب والمذهبي عن الشرق ، من جراء مئات المدارس الاجنبية التي لا تدرس لغة في وطنها الاصلي . ولكنت وقفت على مضمون القومية العربية وناقشته ، وهو خلاصة امينة للبحث الذي تفضلت فنقدته . ولكنت عرفت « من هو ذلك المؤرخ او الباحث او العالم الذي تجرأ على اتخاذ مثل هذا القرار في شأن العرب » فاذا كان القرار الذي اتخذ بحق العرب هو انهم كانوا يتطورون بلا غاية ولا هدف ، فانني ببساطة اقول لك : انا المواطن العربي اقول هذا القول ، ودعك من الالقاب الفارغة . واقول ايضا ـ واسمح لي بذلك ـ ان المجتمع العربي (مجتمع الحرية والوحدة والعدالة الاجتماعية) لم يبدأ تطوره الصحيح الا في عام ١٩٥٢ وبمولد ثورة الكنانة الظافرة . واليوم وغدا وفي كل آن لن تقوم للعرب قائمة ـ اذا ارادوا الخلاص من الاستعمار والعمل للوحدة ـ اذا لم يتبعوا الخطوات التي سارت عليها مصر الثورة ، فيما قبل ، والجمهورية العربية المتحدة في هذه الايام . ولا يعطى مثل هذا القول قيمته الموضوعية ، الا اذا نظرنا لحال العرب بعد عشر سنوات ، او ربع قرن مثلا . فلا وحدة بدون حياد مادي عن الغرب ممثلا في احلافه وقيوده وتشجيعه للرجعية . ولا وحدة بدون حياد مذهبي عن الشرق (العسكر الشرقي طبعا) ممثلا في مقاومة الشيوعية لانها تجعل من المواطن العربي ، مواطنا اممية لا يهمه المجتمع العربي الكبير بقدر ما يهمه ان يحقق الشيوعية في الارض التي يقف بكلتا قدميه عليها . ولا وحدة بدون محاربة خرافة الديمقراطية القائمة على تقديس الكيانات الضعيفة وكل ما فيها من فساد ورجعية واقليمية بغيضة .

ولكنت .. وكنت . ولكنني أبيت ـ ما دمت قد أبيت ـ الا ان ابعث لك بالتحية والشكر مغتنما المناسبة النقدية ـ ان صح التعبير ـ لامد يدي وتمد يدك ، فتصافح نفسها العرب . واسلم لاخيك .

حلب **علي بدور**

الشعر العربي في المهجر الامريكي

دراسة فنية

بقلم

وديع ديب

السعر ٣٠٠ غرش لبناني

بـين الشـــعر والنقد

منذ سنوات وأنا أتتبع ما يكتب من نقد لقصائد الاداب ، والواقع ان مهمة الناقد عسرة تتطلب منه أناة القاضي ، وارهاف المصغي الى مجموعة من الاغاني ينبغي الا يفلت منها نغمة واحدة ، ولكن بعض النقاد يستعرضون عضلات اقلامهم في انتقاء عيوب القصائد ، او ما يمسخونه مسخا منها ... لكونهم شعراء أحيانا ، أو لان مدرسة النقد الحديث بين مختلف التيارات الادبية تتطلب منهم احيانا وقفه المراقب الذي يفحص الملامح بعين المخبر المرتاب الذي يهمه القاء القبض على أية تهمة يفوز بها !

... فمثلا تتبعت ما كتبته الشاعرة الفاضلة «سلمى الخضراء الجيوسي» منذ سنوات من نقد لقصائد الاداب ولاحظت عليها أنها تستعرض اولا الظلال الباهته التي تكون بالقصائد ، ناسية ان هذه الظلال الباهتة تكون احيانا رد فعل انعكاسي للاضواء المبثوثة في القصيدة ..

ولكي امسك بيدي نموذجا أؤيد به حجتي ، أقدم قصيدة نشرت بالعدد الممتاز الصادر في يناير سنة ١٩٥٩ . هي قصيدة «طفل اعرج في ليلة الميلاد » للشاعر محمد الجيار . لقد قالت عنها الناقدة انها قصيدة لا بأس بها !! ثم قدمت بيتين من الشعر على أنهما مثالان لضعف اللمسة التعبيرية ، واني الان سأقف موقف المحايد بحيث انني سأبري ذمتي من أية انعطافات قد تشوه جلال النقد . والواقع ان هذه القصيدة اخذت مني ليلة كاملة كنت مسافرا فيها الى احدى بقاع الصعيد ، وكانت العربة التي أتهالك فيها مقرورة الضوء ، وزجاج نافذتها تطرقه دقات المطر ، وفي المقعد المواجه لي امرأة تحتضن طفلة صغيرة . وفتحت مجلة الاداب وبدات اعلو بهمسات الشعر فيها على دوي عجلات القطار ، ووقع بصري على هذه القصيدة ووقفت مع الطفل الذي يقول « أمي أحس البرد يسري في عظامي البارده ... »

وهنا التفت فجأة الى الطفل الذي امامي في الصالون وخيل الي ان كل اطفال العالم في هذه اللحظة يتوارون في صدور امهاتهم تحت ظلال دافئة من حنان الامومة ولكن طفلا واحدا يلثغ في صوت خائف مبحوح « بي رغبة للرقص يا أمي وساقي واحده ... »

ان شخصية هذا الطفل في قصيدة الشاعر محمد الجيار قد تكون مختلقة او تكون من الواقع ، ولكنه ابرز ملامح هذا الطفل الاعرج وهو يرتجف وحده في ليلة شاتيه ... هي ليلة الميلاد . والواقع ان هذه اللقطة الانسانية ناجحة ، وليست هي وحدها باعثة الوهج في القصيدة كلها ... بل ان العمل الفني كله. وبداية الشاعر بدقات الاجراس ووصفه بانه يكاد يسمع دوي مطرقة اليهود وصوت المسمار الذي غاص في جسد المسيح ...

الا انني آخذ على الشاعر الجيار ولعه بخلق الصور بحيث يزحم قصيدته بمجموعة من المعاني التي تعتبر بصفة جزئية خلقا استحدائيا ، ربما كان هذا ثراء في التعبير ، الا انني اريد منه ان يحكي قصة التجربة في القصيدة بحيث لا تنسينا الصور الثرية الخيط الاساسي الذي تلتئم به وحدة القصيدة .

وليس معنى هذا انني ابخس جهد اي شاعر تطفو له اثناء كتابته صور متفوقة ... بل أرى أن هذا دليل على وجود رصيد من الطاقة العامة يمكن تحويرها الى بساطة عميقة ، وصدق شفاف ، وهدوء تاملي نافذ .

كما انني لاحظت في هذه القصيدة بعد البيت الذي يقول فيه الشاعر « يلهو ببسمة ساخر .. وبوجهه يبكي البشر » انه وضع هذا البيت بين ابيات كلها مفعاة همزية ، وربما كان السبب ان هناك بيتا قد سقط أثناء الطبع او ان الشاعر قد نسى كتابة بيت تال ينتهي بالاتساق الموسيقي.

وبشكل عام ، فانني شعرت بالعطف الفاهم على قصيدة الشاعر وان كنت قد تمنيت لو كتبها بطريقة الشعر الحديث حيث ان هذه المواضيع الإنسانية الثرية تبرز معالمها واضحة مجلوة في الشعر الحديث اكثر ، ودليلي على هذا ما يقدمه لنا الشاعر نزار قباني من ملامح وضيئة في قصيدته « ثلاث بطاقات من آسيا » التي تحتاج الى دراسة مستقلة .

واخيرا ارى أن وظيفتي الشعر والنقد تتلاقيان عند منحنى واحد ... وهو ابراز الجمال بحيث تشفع اضواؤه لظلاله الشاحبة !..

القاهرة — عبد الخالق حسن المغربي

صدر حديثا عن دار بيروت ودار صادر

رجل الدولة		ترجمة الدكتور اديب نصور
عناقيد الغضب		ترجمة الدكتور فؤاد ايوب
وراء الرغيف	طبعة جديدة	ترجمة بهيج شعبان
مرداد	طبعة جديدة	تأليف ميخائيل نعيمه
على صعيد الالهة		الياس ابو شبكة
غلواء	طبعة جديدة	» » »
دمعة وابتسامة	» »	جبران خليل جبران
العواصف	» »	» » »
الارواح المتمردة	» »	» » »
الاجنحة المتكسرة	» »	» » »

الى الشاعرة نازك الملائكة

بقلم خليل الخوري

انا على يقين من ان هذا العدد من الاداب لن يصلك الا اذا حدثت المعجزة واندل ليل الطغيان الجاثم في قلب العراق الحبيب . والعرب اليوم يصنعون المعجزات .

ومع ذلك فاني احب ان اناقشك في ما اوردته عني في منبر النقد .

منبر النقد فتح جديد ، وان كنت لا اوافقك في محاولتك تخطيط منهج يسير عليه النقاد في نقدهم .

ورد اسمي في مقالك ثلاث مرات .

اما وروده في المرة الاولى فكان عند قولك ان الشعراء الثلاثة (نقاد الاعداد الثلاثة الاخيرة من الآداب) قد سكتوا عن الاغلاط العروضية التي غصت بها قصائد الشعراء هارون هاشم رشيد وكمال نشأت الخ . .

وورد مرة ثانية عند محاولتك تنبيه الشاعر السيد يوسف الخطيب الى سكوته على غلطة عروضية في بيت لي من بحر الرجز واوردت البيت :

يوقظني من غفلتي ، يثرثر في غرفتي .

اما في المرة الثالثة فقد تعرضت لي في محاولتك تنبيه الناقدة الشاعرة سلمى الخضراء الى سكوتها عن بيت من الوافر ورد في سياق قصيدة لي من الرمل .

اما ان قصائد الشعراء قد غصت بالاغلاط العروضية ولم ينبه اليها النقاد فقول فيه كثير من الغلو . وخذيني انا مثلا ،

فالغلطتان اللتان ذكرتهما في قصيدتي ليستا غلطتين ولنتحاسب ، فلا يكون لنا ولا يكون علينا .

فبيت الرجز الذي زعمت ان فيه غلطة عروضية هو بيت من قصيدة بعنوان الاحد الحزين ولا يمكن ان تقري بانه لا غلط عروضي فيه الا اذا اوردته ضمن المقطع الخاص به في القصيدة :

سيدتي اعتذر
كل الذي املكه فراش
جئت به من قريتي
ثم نسيت لونه
. . . . . .
ومقعدان عاركا السنين
واستسلما وموقد يحتضر
اردته درعا من الشتاء
فعاون الشتاء يا سيدتي
فتارة يصفر
يحمل لي الرياح
مواكبا تصرصر
وتارة يزمجر
يوقظني من غفلتي
يثرثر
ففرفتي
كالشارع الاشمط لا يدثر
عري الذي بقلبها ستار

فكلمة يثرثر تفعيلة قائمة بذاتها ، لكنها اثناء صف الكلمات وردت كذلك. ثم هناك شيء وددت لو تنبهت اليه فليس في القصيدة كلمة (في غرفتي) وانما كلمة (ففرفتي) .

وبعد هذا افلست معي بانه لا ليس في البيت كما اوردته غلط .

حتى اذا عدونا هذا الى الملاحظة الثانية ، استطعت ان اقول لك ثلاثا اني اخالفك .

تضمين القصيدة بيتا يجعله خاضعا لوزن القصيدة ، انا معك في هذا . ونحن متفقون عليه لاننا درجنا حتى الان ان نضمن القصيدة بيتا من وزنها ورويها ، كما اننا اعتدنا ان نرى ان التضمين في قصائد الاخرين يجري هذا المجرى .

اما اذا حاول احدنا الخروج عليه ، فهنا الطامة ، وهنا انتهاك حرمة مقدسات المعطيات العتيقة . أحتى انت يا نازك ؟

كل ما كان يكلفني اياه نقل القصيدة من الوافر الى الرمل حرفان انظري (قد) رضينا قسمة الجبار فينا
(ف) لنا علم وللجهال مال »

لكن قولي انت لمن هو هذا البيت

ليس خالصا للامام علي

وليس خالصا لي . هو للامام علي ولكنه لي ايضا ، اني ادعيته كما يدعيه عنه ، له ، من يعرفون انه له .

خطرت ببالي فكرة تحويل وزنه لكن الحيرة اكلتني .

قلت ساعتها ، لو نظمته بالرمل لاضطررت ان اضع توقيعين تحت القصيدة احدهما للامام علي والاخر لي . تأكدي ايتها الاخت انني لو ادرجته بالرمل لكنت انكرته ساعتها ، كما تنكرين علي ادراجه بالوافر في قصيدة من الرمل .

ستصيحين ساعتها انني شوهته برهذه العكازات .

ارجو ان تكوني معي هذه المرة لن اصيح اواه لو تركتمونا نتنفس قليلا ، لاننا في الواقع نحاول ان نتنفس .

اسلمي ، وشكرا للنقد ، وفي انتظار المعجزة .

دمشق — خليل الخوري