مُناقشات

حول « نقد قصائد العدد الماضي »

بقلم : رشدي صادق

يقع الشاعر في مأزق حرج ، اذا نقده احد النقاد ، ولم يوافقه الشاعر على نقده ، فهو اما ان يسكت ، فيصدق الناس حديث الناقد، واما ان يرد على النقد ، فيتهمه البعض بتعصبه لفنه ، وعدم تقديره لمسئولية الناقد ومهمته . ويزداد المأزق تحرجا اذا كان الناقد سليط اللسان ، مختلط الكلام ، يكثر من استعمال الكلمات الضخمة الغامضة ويقنع من النقد باللفظ ، ومن اللفظ بالتراكيب الغريبة ، فيقول على سبيل المثال لا الحصر : « عطاء انسان » ، « الحرف المفتاح » (!) ، « استقطبته مجلة الاداب » « اصوات الغناء من المذياعات » ..

انا اذن عندما اناقش الاستاذ محي الدين صبحي فيما كتبه من نقد لقصائد « سبتمبر » ـ اخاف كل هذه الاشياء : اخاف ان يصدقه الناس، او ان يتهموني بالتعصب ، واخاف ان تضلني عباراته الغريبة الركيكة عن معانيه « الجليلة » . لذلك اريد ان اكون واضحاً غاية الوضوح ، محددا كل التحديد ، موضوعيا كل الموضوعية . وارجو ان اوفق :

نريد اولا ان نعرف ما هي المآخذ التي يأخذها الاستاذ محي على شعر سبتمبر ؟ اذا استعرضنا مقالة الاستاذ ، لم نجد فيها جوابا واضحا على هذا . فقد كان ـ عفا الله عنه ـ متخبطا في تحليله وتعليله . تبدر له الفكرة ، فيقول: اي نعم ، هذا هو كل عيب الشعر في رأيي ثم تبدر له فكرة اخرى ، فيعرض عن الاولى ، ويندفع الى الثانية في فرح الاطفال واندفاعهم (ولماذا لا يفعل والافكار قليلة والعمر قصير ؟) . والا فاقرأوا معي ما اخذه على القصائد :

(١) بدأ الاستاذ نقده بتسجيل عيوب « الشعر الحديث » عامة من بعد سكوت العراقيين ، وجبابرة الشعر في رأيه . فقال « اما ما نقرأه فشعر « حديث » خال من اي تعبير حديث ، وان وجد شيء يحمل بعضا من رفيف (كذا !) فغارق في ركام الكلام العادي والفكرة المبتذلة حتى نكاد نستذكر المثل القديم « رب جوهرة في خرابة » . يدخل من هذا الباب من شعر العدد الماضي قصيدة « الى سواد عينين » .. الخ ...» العيب اذن في الشعر الحديث كله هو ان « رفيفه » غارق في الكلام العادي والفكرة المبتذلة . تذكروا هذا جيدا .

(٢) وبعد ان نقد الاستاذ الجزء الاول من قصيدة « الى سواد عينين » ، واستطاع ان يثبت فيها « سرقة فنية » كما كان يفعل النقاد القدامى ، قال : « وهكذا توضع الخمر القديمة في باطية جديدة ، وتقدم للقراء على انها شعر حديث . والمشكلة ـ فيما تبدو لي ـ مشكلة الانسان العربي : يكون ابداعه جديدا على مدى تجدده وتخليه عن القيم العتيقة ، واعتناقه لمثل جديدة واستشرافه لحياة جديدة وتعبير جديد .. »

فالمشكلة اذن اعمق مما بدا لنا لاول وهلة . هي مشكلة الانسان العربي الذي يجب ان يجدد نفسه.. الخ. لكن ليس هذا هو غاية التعمق، ففي جعبة الناقد مشاكل اعمق من هذا بكثير . والا فكيف يكون ناقدا ؟

(٣) « ان المشكلة من « كل » قصائد العدد (ماعدا سبوتنيك ، وكلمات انسان معاصر ، وستشرق الشمس ثانية) هو وقوف الشاعر عند حدود التجربة الضيقة دون ان يقدر على الاطلال الى افق انساني » يقول الناقد هذا وهو في معرض نقده للجزء الثاني من قصيدة « الى سواد عينين »

ثم ينتقل الى نقد قصيدة « الطريق الشائك » ، فيقول : ـ

(٤) ويلحق بهذه القصيدة ـ من حيث كونها محصورة في رؤيا مسطحة ـ قصيدة « الطريق الشائك » للشاعر كيلاني سند .

(٥) واخيرا يقرر الشاعر « ان ما يذبح ـ (هذا ما قاله والله بالحرف الواحد !) ـ ان ما يذبح كل هذا الشعر هو عدم تروي اصحابه حتى تنجلي لهم رؤية انسانية ، تربط شعرهم بقضية ما ...

حاولوا اذن ان تجدوا على وجه التحديد المآخذ التي يأخذها الناقد على الشعر . أهو يكرر معاني قديمة في أثواب جديدة كما رأينا من رقم(١) ام ان المشكلة فيه هو ان الانسان العربي يجب ان يجدد نفسه ..الخ... كما هو واضح من رقم (٢) ام ان المشكلة الحقيقية هي ضيق التجربة في الشعر (٣) ام ان القصائد محصورة في رؤيا مسطحة (٤) ام ان العيب في الشعراء انفسهم لانهم لا يتروون (٥) ؟

قد تكون هذه مجموعة مختلفة من المآخذ على قصائد سبتمبر . ولكن لماذا يصر الناقد على تعميمها على كل القصائد ، ويحاول ان يجعل من المأخذ الواحد مشكلة رئيسية تواجه القصائد جميعا ؟ لكن قد يقال ان ثمة معنى مشتركا بين ما عدد الناقد من مآخذ . وقد يكون هذا صحيحا (وسأترك للقراء وللناقد ان يجدوا هذا المعنى المشترك) لكن لماذا لا يوضح الناقد الفوارق بين كل نقطة من النقاط التي عددناها وكذلك العناصر المشتركة بينها ؟ ثم أين المعنى المشترك بين وقوف الشاعر عند حدود التجربة الضيقة وبين انحصار القصيدة في رؤيا مسطحة ؟ افليس من الممكن ان تكون التجربة ضيقة ومع ذلك لا ينحصر الشاعر في رؤيا مسطحة؟ قد يجيب الناقد بالنفي ، وقد يسوي بين ضيق التجربة وبين تسطح الرؤيا . لكنه على اي حال لم يوضح هذا المعنى ، ولم يذكره في نقده تصريحا . ربما اذن كان يضمره ، ربما كان نية في اعماقه لم يخرجها الى حيز التعبير (والجحيم مرصوف بالنوايا الطيبة !)

لكن الناقد يناقض نفسه بصورة صريحة . فهو يقول « الحقيقة انه ليس هناك الفاظ شعرية ولا افكار شعرية ، بل هناك تفكير شعري، اي طريقة خاصة في ترتيب الافكار والحوادث ثم عرضها بشكل يثير خيال القاريء ويؤثر في عاطفته ». نستطيع ـ بناء على رأي الشاعر نفسه ـ ان نجيب على السؤال الذي تقدم فنقول : الحقيقة انه ليس هناك تجارب واسعة واخرى ضيقة ، وليس ثمة تجارب « انسانية » واخرى غير انسانية ، ولكن هناك تفكير واسع ، تفكير انساني ، وهناك تفكير ضيق، تفكير غير انساني . معنى هذا ان الشاعر قد يتناول جزئية بسيطة صغيرة من جزئيات الواقع ، ويفكر فيها تفكيرا واسعا انسانيا ، وبذلك تكون التجربة ضيقة ، ولكنها لا تنحصر في رؤيا مسطحة . فليس العالم ـ يا سيد صبحي ـ صندوقا مقسما الى خانات : منها ما يحتوي تجارب ضيقة ومنها ما يحتوي تجارب انسانية ، منها ما يحتوي تجارب انسانية ومنها ما يحتوي تجارب غير انسانية . لكن ما يجعل التجربة ضيقة او واسعة ، انسانية او غير انسانية ، هو تفكير كاتبها هل هو تفكير ضيق ام تفكير واسع ، تفكير انساني ام غير انساني. نحن لا نستطيع ان نضع مترا نقيس به قصيدة « طارق الليل » ، ونقول لكاتبها : حسنا يا كامل ايوب

ان قصيدتك ضيقة . القِ بها في سلة المهملات . ثم نقيس تجربة ستشرق الشمس ثانية « ونقول « ابشر يا مجاهد ، إن قصيدتك واسعة وانسانية ، وفيها « عطاء » .. الخ.. »

هذا عن المآخذ ، اما عن الميزات التي يسجلها الناقد لبعض القصائد ، فتوفر فيها نفس العيوب : عدم التحديد ـ عدم التناسق ـ سوء التطبيق . فالناقد يعتبر قصيدة مجاهد عبد المنعم مجاهد « كنموذج للشعر الذي يمتح من معين الحياة ، ويصلنا بمأساة الانسان في سبيل تحصيل لقمته ، وصراع الفرد ضد تقلبات رياح الرزق في مجتمع لم يحصل بعد على ضمان قانوني ضد الجوع والبؤس . » وانا وان كنت اشارك الناقد اعجابه بقصيدة مجاهد ، الا انني اختلف معه في اسباب الاعجاب . ومن حق مجاهد ان يسعد بهذا « التفسير » لقصيدته ، ولا أقول المسخ ! لذلك انا ارجو الناقد ان يسأل كاتب القصيدة في يوم من الايام عن مدلول قصيدته ، لكي يكون اعجابه بها اعجابا مستنيرا .

ثم يسجل الناقد هذه الميزات التالية للقصيدة :

١ ـ توخى اللقطة الانسانية التي تعبر عن مأساة جماعة ضمن خصوصية بطل متميز .

٢ ـ من كل مقطوعة تجد الصورة نابعة من صلب الموضوع ، وقد جاءت لتوضحه وتزيد عليه ، لا لتزينه .

٣ ـ الشاعر يقدم تفصيلات التجربة من خلال صور متكاملة يصح لنا ان نفسرها كرموز عميقة

٤ ـ خلو القصيدة من اي خطابة مجلجلة .

نحن لا نستطيع ان نتقبل هذه النقاط كشروط للعمل الشعري الجيد او كتحليل لقطعة شعرية الا اذا توافرت فينا النية الطيبة وتسامحنا مع الناقد غاية التسامح . فهي غامضة اولا ، غير متكاملة مع بعضها البعض ثانيا بحيث تصلح كنظرية او كمبادىء يرتد اليها الناقد من تحليله وتقييمه للعمل الفني . ثم انظر الى التعبيرات : « اللقطة الانسانية » ، « ضمن خصوصية بطل متميز » ، « يصح لنا ان نفسرها كرموز عميقة » (نفسر الصور كرموز يا سيد محي ؟! مع ان الرموز في حاجة الى تفسير اكثر من حاجة الصور؟) . لكنني يمكنني مع ذلك ان اتعاطف معك ، وان افهم ما تعنيه رغم قصور تعبيرك ، واستطيع ان اسعفك بالكلمة المحددة . فانت تريد ان تقول « الشاعر يقدم تفصيلات التجربة من خلال صور متكاملة يصح لنا ان نعتبرها رموزا عميقة » اليس هذا ما كنت تنوي ان تقوله لولا عجز في تعبيرك ؟ ولكن ما السبب في ذلك ، اهو ضآلة في الثقافة ام قلة في الموهبة ؟

وقد كنت انتظر من الناقد هنا ان تكون ميزات الشعر الجيد في رأيه مناقضة كل المناقضة لعيوب الشعر الرديء من حيث النظر والتطبيق . فمن حقنا ان نتساءل : هل قصيدة « طارق الليل » ـ وهي قصيدة يرى الناقد انها جديرة بسلة المهملات ـ هل هي قصيدة تنعدم فيها الشروط ؟ لماذا لم يحاول الناقد ان يطبق معاييره للشعر الجميل على هذه القصيدة ولو على سبيل المثال ؟ لماذا لم يحاول ان ينظر فيها ليرى ما اذا كانت الصورة نابعة من قلب الموضوع ام هي « تزيين » له ، ما اذا كان في القصيدة لقطة انسانية ، ام لقطة غير انسانية ، ما اذا كان فيها عدم تكامل بين الصور التي يصح لنا ان « نفسرها كرموز » ما اذا كانت القصيدة مليئة بالخطابة المجلجلة ؟ كل ما يقوله عن القصيدة انها « سوء تمثل لنشيد الانشاد » كما حاول من قبل ان يثبت سرقة فنية في « الى سواد عينين » . فاذا فرضنا جدلا ان في القصيدة سوء تمثل لنشيد الانشاد ، فهل تفقد القصيدة كل قيمتها الفنية ؟ اولا يتوفر فيها شرط واحد من الشروط السابقة ؟ هل مهمة الناقد كلها في موقفه من « نص شعري » ان يبحث فيه عن حسن التمثيل او سوئه ، ثم يلقى به الى سلة المهملات او يضعه في قائمة الشعر الانساني ؟

على ان ثمة عيبا اخر يأخذه الناقد على قصيدة « طارق الليل » وعلى قصيدتي « فطام » هو ان الكلام في القصيدتين « ينحط الى مستوى الكلام العادي المبتذل الخالي من اي معنى » . ويستشهد على ذلك بقول كامل ايوب « ماذا عن الاصحاب .. كلهم بخير ؟ محمود .. في سفر ؟ » ، كما يستشهد على ذلك بمقطع يقتنصهمن قصيدتي اقتناصا ، ليسيء تفسيره ، وليشوهه ، كما شوه قصيدة مجاهد عندما اراد ان يقول في تفسيرها فصل الخطاب . ثم يعقب على المقطع المقتنص بالكلمات التالية « (ليس) في هذا الكلام تجربة ولاعطاء انسان (؟) ولا صنعة ـ ولو لفظية ـ ولا موسيقى ، ولا اي شيء يدل على الجهد .. »

غير انني لن احلف له بالايمان المغلظة ان في قصيدتي شيئا من هذا ، او انني ـ مثلا ـ « تروبت » حتى انجلت لي «رؤية انسانية غير مسطحة» لن اقول هذا الكلام ،لان محي الدين صبحي سرعان ما يخرج لي مقياسا اخر من جعبته غير « التروي » وغير « الرؤيا الانسانية » فيقول مثلا «المشكلة في رأيي ان الانسان العربي يتجدد فنه على مدى تجدد ... الخ .. » او « ان ما يذبح هذا الشعر في رأيي هو كذا وكذا ... الخ ... »، وبذلك يستحيل التفاهم بيننا . ولكننا نقول له فحسب: ان في قصيدة مجاهد (وهي قصيدة اقدرها واقدر كاتبها ، وهي قصيدة قد نجحت في ان تثير خيال الناقد وعاطفته وذكرياته ايام كان يبيع الاوراد) نقول ان في هذه القصيدة كلاما « ينحط الى مستوى الكلام العادي المبتذل الخالي من اي معنى » على حد تعبير الناقد . خذ مثلا « بكت عيونها وادركت بان سبعها ما مات امس » و « ان اكن لم اشتر لها سوى السرير والصوان والكتب » و « ليست هناك فائدة » و « نفسي التي توزني لتأكل الثمار » ؟ وانا هنا لا اريد ان اقلل منقيمة قصيدة مجاهد ولكنني اريد ان اوضح للقاريء والناقد قيمتها الحقيقية. اريد ان اسأل الناقد « ما رأيك في هذه التعبيرات التي التقطها الشاعر من لغة الاحاديث العادية المبتذلة ؟ او لم تقل « انه ليس هناك الفاظ شعرية ، ولا افكار شعرية ، بل هناك تفكير شعري » ؟ لماذا اذن رحت تبحث عن الفاظ « غيرشعرية » وافكار « غير شعرية » في القصائد التي لم تعجبك،لا بد اذن انهناك فارقا بينالكلام العاديعندما يردفيالقصائدالتي لم تعجبك ، وبين الكلام العادي حين يرد في القصائد التي اعجبتك ؟. لماذا لم توضح هذا الفارق ؟ ولكنك قلت « هناك تفكير شعري اي طريقة خاصة في ترتيب الافكار والحوادث بشكل يثير خيال القاريء ويؤثر في عاطفته .. » وانا هنا اصدقك ، واصدق ان القصائد الجيدة التي اعجبتك قد اثارت خيالك واثرت في عاطفتك ، بل واصدق ان القصائد التي لم تعجبك لم تثر خيالك ولم تؤثر في عاطفتك . خذمني اعترافا كتابيا بهذا. لكن هذا المعيار ـ معيار التاثير في العاطفة والخيال ـ لا يصلح تعريفا وتحديدا ومعيارا للطريقة الفنية او للتفكير الفني ، قد تسألني وما المعيار اذن فاقول : المعيار ما قلت في مقالك وما لم تحاول ان تتفهم نتائجه وتطبيقه ، واضيف عليه ايضا : ليس هناك كلام شعري واخر غير شعري وليس هناك قاموس للمصطلحات الشعرية واخر للمصطلحات غير الشعرية ، ولكن الكلام يكون شعريا او غير شعري في ضوء الوحدة

الفنية التي هو جزء منها . فللشاعر الحق كل الحق في ان يستعمل لغة الحديث العادية او اي لغة شاء ، وفي ان يلتقط من الواقع المألوف ما يشاء من عناصر ، طالما كان ما التقطه من الواقع متسعا متكاملا مع جزئيات عمله الفني ، ومع الكل الذي تكونه . ومن ثمة كان على الناقد ان يعاود البحث والتطبيق ليرى في ضوء هذا المعيار شعر سبتمبر ، محاولا ان يجيب على سؤال واضح محدد : هل ينسجم « الكلام العادي » مع وحدة العمل الفني في القصيدة ام لا ؟ وحتى يتحدد هذا المعيار في ذهن الناقد ، يمكنني ان اناقشه في قصيدتي بالتفصيل .

العالم مفتوح امام الفنان ، مليء بالاحتمالات والامكانيات . ليس فيه مناطق حرام نضع عليها الاسوار من دون الفنان ، وليس ثمة « قضايا انسانية » تفرض على الفنان من الخارج . لكنه هو الذي يقبل القضية او يرفضها ، ويفهمها على النحو الذي يحلو له ، ويناقشها ، او يعيد صياغتها من جديد ، او يفهمها من زاوية خاصة . والحادثة من احداث العالم لا تكون تجربة فنية حتى تأخذ طريقها الى عمل فني ، حتى يعانيها الفنان ، ويعبر عنها . وليس من شأننا اذن ان نقول له لقد التقطت حادثة ضيقة او واسعة ، كلمات فنية او غير فنية ، فالضيق والاتساع، الفنية وعدم الفنية ، لا تتحدد الا في نطاق العمل الفني ككل لا بالرجوع الى الواقع . واذا كنا في بعض الاحيان نطلب من الشاعر ان يكتب لنا في كذا او كذا من الموضوعات ، او اذا كنا نفتح له مناطق من الواقع من دون الاخرى ، فليس ذلك الا نتيجة لمقاييس اخلاقية او دينية او سياسية ، وليس له تبرير من مقاييس الفن ، وعلى الفنان وحده تقع مسئولية فتح المناطق المحرمة من الواقع ، وعليه ان يكافح بنفسه حتى يحصل بنفسه على حريته الفنية .

وبعد .. ليس في مستطاعي ان اقنع الناقد بان قصيدة «كامل ايوب» قصيدة جيدة ، وليس في مستطاعي ان اقنعه بجودة شعري . فهو قد اقفل من دونه ابواب عاطفته وخياله وانتهى الامر . وما دمت لم افلح في ان اوثر عليه بالشعر ، فمحال ان افعل ذلك بالنثر . كل ما في الامر انني حاولت ان اطلعه على ما في نقده من خلط وغموض وتناقض، واسراف في الوعود وفشل في التطبيق . ومن ثمة كان نقدي منصبا على الناحية المنهجية من النقد ، ولم أناقش الناقد في تفاصيل التطبيق. وقد يكون شعري جيدا وقد يكون شعري رديئا وقد يليق بصفحات الاداب، وقد لا يليق الا بسلة المهملات ، لكن هذا امر تقرره الايام ، وانا مقتنع تمام الاقتناع ان هذه المسألة لا تقررها مناقشة منطقية منهجية هادئة مع الناقد « الفاضل » . لذلك فخير ما افعله ، وخير ما يفعله الناقد هو ان استمر في كتابة شعري « الرديء » ، وان يستمر اذا اراد في كتابة كلامه الفارغ . وستفصل الايام بيننا .

القاهرة — رشدي صادق

هل هذا شعر ؟

بقلم فضل الامين

عندما طلع علينا الشاعر الكبير نزار قباني برائعته « جميلة بوحيرد » والتي يقول فيها :

الاسم جميلة بو حيرد
رقم الزنزانة تسعونا
. . . . . .
والعمر اثنان وعشرونا
عينان كقنديلي معبد
والشعر العربي الاسود

عندئذ هب بعض النقاد وكثيرون من القراء يصرخون « ان نزار قد انقلب من شاعر الى (مأمور نفوس) وابياته هذه ما هي الا (تذكرة هوية) يمنحها الشاعر للبطلة العربية » ..

لعل في هذا القول بعض الصواب . ولكن الا تلمح معي سيماء الشاعر وملامحه تبين واضحة من خلال القصيدة تلك وحتى من خلال الابيات التي ذكرتها ؟

تذكرت كل هذا وانا اقرأ قصيدة « بقية اللحن » لكامل ايوب . ان مطلع هذه القصيدة مجرد تقرير يجد القارىء فيه وثيقة كاملة تثبت شخصية « المغني حسن » وتفصح عن هويته فهناك الاسم والعنوان والصنعة والجنسية والاشكال كلها من القامة الى العينين :

اسم المغني حسن
فتى نحيل شاحب قوامه ممطوط
لكن جذوة في عينه تحببه
تعرفه بأسرها كل قرى اسيوط

وقليل من التعديل بالحذف والزيادة وتتم لنا « تذكرة هوية » :

الاسم	حسن
الصنعة	مغني
ذكر ام انثى	فتى
الوجه	شاحب
القوام	نحيل ممطوط
العينان	فيهما جذوة
البلدة	اسيوط

أين الشاعرية في كل ذلك وهل انتهى بنا الشعر الحديث الى مثل هذا الكلام المرصوف بلا صنعة والمنتقى بلا اتقان والذي لا طائل تحته ولا معنى وراءه ؟ وهل هي بداية النهاية ام نهاية البداية بالنسبة للشعر الحديث ؟

انه ليعز علي ان اتساءل هكذا وانا من اخلص انصاره ودعاته والمؤمنين بضرورة وامكانية تطويره وخلوده .

ولكن شعرا كهذا خليق به ان يثير في القاريء شتى التساؤلات حول مصير الشعر الحديث .

وهل قول كامل أيوب :

لكن جذوة في عينه تحببه

هل قوله هذا ضرب من الشعر ام هو نثر يفتقر لفعالية الخيال والعاطفة ولاثر اللمحة الموحية واللفتة الشاعرة والعبارة الانيقة . وما اقسى « لكن » هذه وما اشد جفافها وما ابعدها عما اراده الشاعر من دعوة للالتفات المفاجيء المستدرك الى ما وراءها من جديد الصور او جديد المعاني .

و « حفنة الضياء » في قوله :

« وحين يشرب المساء حفنة الضياء »

أتؤدي المعنى المطلوب حقا ؟ الحفنة مقدارما قل من الكمية . والضياء ، ضياء النهار ابعد ما يكون عن الضآلة بحيث يقدر بالحفنة .

وبعد هذه المقدمة يأتي حسن . وليتك تعرف ايها القاريء كيف اتى حضرته ! يقول الشاعر :

أتى حسن

. . . . . .

. . . . . .

جاء محبا وابتسم

بالله عليك ايها القاريء الكريم هل فهمت ما يقصده الشاعر في قوله :

جاء محبا وابتسم

ومع ذلك فقد جاء حسن . وفجاة يبتديء حسن بلا مقدمات وتتعالى « الليال » ويرتجل حضرته الموال بسرعة ودون روية كما ارتجل الشاعر قصيدته :

ويدور الموال حول « فتى رقيق الحال »

« وارتجل الموال عن فتى رقيق الحال »

اسمعوا يا ناس : رقيق الحال كلام شعري جميل وشعر رائع اليس كذلك ؟ ولكن مهلا ان الفتى « الرقيق الحال » هذا صياد غزلان .

وهنا نجد مقطعا لعله اجمل ما في القصيدة يصف الشاعر فيه هذا الصياد ويصوره وقد صادف غزالا جريحا فضمد جراحه وسقاه حنانه ورعاه وما لبث ان وقع الصياد ضحية حب غزاله فهام في هواه

كلام جميل وقصة ممتعة . ولكن لنتابع القصة لنشاهد ما حل بالحبيبين الصائدين المصطادين .

«قال حسن : » ومن يقول غير حسن، وعند جهينه الخبر اليقين :

« تعاهدا على الكمال »

« على الكمال » قل لي برب الشعر . بحق آلهة الوحي، بحق شياطين عبقر : ما هو هذا الكمال الذي تعاهد عليه الحبيبان ؟

تعاهدا على الكمال

كأني بالشاعر يريد ان يقول:

يا سادات يا كرام

كان

في سالف الاوان

كان

عاشقان متيمان

بيحبوا بعضهم « على التمام »

تعاهدا على الكمال . يا سلام !

هذا شعر وهذه معان شعرية وهذه لغة عربية فصيحة صحيحة على الكمال .

عفوا لقد نسينا المغني حسن . لنعد اليه حيث :

« يستوي على المجال »

كيف يستوي الانسان على المجال ؟ ثم ما هو هذا المجال الذي يستوي عليه الناس ؟ انا لم افهم لكلمة مجال هنا أي معنى

ليستو حيث يريد . فما شاننا به ويكفينا انه يغني ونحن نستمع . لقد قال حضرته :

« ومر حول بعد حول »

« وقال : ودارت الايام والليال »

شكرا لك ايها الشاعر الكريم لقد ذكرتني بالمرحومة جدتي فطلبت لروحها الرحمة من الله .

ثم ما الذي حذف الياء من اخر الليل هنا ومن اخر « اللآل » ما الذي حذف ياءهما رغم كون هاتين الكلمتين معرفتين بأل التعريف ؟

لعل في الامر سرا. وما اكثر اسرار هذه القصيدة فما قولكم يا معشر الانس والجن بقول الشاعر يحدثكم عن المغني حسن عندما سكت فجاة وعاودته علته :

عادت اليه علته

فلم يفه بغير كلمة اعتذار

قد طير الكرى وطار

لقد طار صوابي حقا بعدما اعياني فهم معنى البيت الاخير : قد طير الكرى وطار

فما ضر لو طارت من « الآداب » كل قصيدة على شاكلة هذه قبل ان تطير عقول القراء؟؟

فضل الامين

عترون

ابطال بلا دموع

بقلم نبيه غطاس

لا اكون مغاليا لو قلت ان الطابع المميز لادبنا المعاصر هو طابع المأساة. فاكثر ماترى ذلك وضوحا هو في القصة والقصيدة ، ذينك الانتاجين الادبيين حيث تومض الخلجات النفسية المعبرة ، الفردية منها والجماعية بصورة سريعة وبينة .

ولست ، في عرضي الموجز هذا ، متجاهلا النواحي الاخرى التي تبرز في ادبنا ، بعض ادبنا اليوم يعالج المواضيع البطولية ، بعضه يعالج قضايا انسانية ، بعضه يعالج نواحي عاطفية فردية محضة . ولكني اقول انه في الاكثر والغالب يعتمد على المأساة ويتعكز عليها ، فكأنها لازمة وحتمية في كل حادث حب او واقعة بطولية او صراع طبقي او دعوة عقائدية . وما خلا من المأساة جاء بشكل متصنع مدع ، زائف يبدو كالرقعة الجديدة على ثوب عتيق .

ويقيني ان الطابع المأساوي ذاك الذي يطبع اكثر ادبنا اليوم ماهو بالجديد ، ولعلنا صادقون في قولنا ان ادب المئة سنة الماضية كان من هذا النوع ، ادبا مستكينا باكيا جبلته الدموع حتى التشبع . لم يكن ادب المأساة في ما مضى من تاريخنا الادبي يلقى اعتراضا او احتجاجا او نقدا باعتبار انه كان مصورا لحياتنا المعاصرة له ، حياتنا المشبعة بالمأسي والاحزان في الصعيد الوطني والاجتماعي والفردي واعتبار ان الناقد لم يكن باساليبه التقسيمية وقتذاك يرتفع عن السائد من الافكار والاراء؟ بل لم يكن في تلك الافكار والاراء شيء مستهجن .

اما اليوم فالعصر لم يعد يقبل ادب المأساة ، الادب الحزين الباكي. نراه مستهجنا لان شروط حياتنا قد تبدلت ، فلا مجاعات ولا تجويع يفتعله حاكم جائر ولا اوبئة ولا شهداء يعلقون على مشانق المستعمر . اما تلك الرجات والاهتزازات السياسية والوطنية والاجتماعية التي تنتاب مجتمعنا العربي ، فجدير بها ان تخلق اي رد فعل الا ادبا مأساويا وفنا باكيا . خليق بالنكبة اذا حلت بشعب ما ان تجعله شعبا بطلا ثائرا وان تنفخ فيه روحا قدسيا عجائبيا ، يعمل ببطولة ويروي اخبارها .

اخر ما قرأته من ادب المآسي كان قصة الاديبة نازك الملائكة « منحدر التل » في عدد اكتوبر من « الاداب » . القصة عن مأساة ، بل عن اكبر مأساة في حياتنا كشعب وكأمة . الا ان حدة المأساة فيها عبرت عن نفسية شعب نكب فحلت النكبة ظهره وقعد . ولا احسب ان تلك النفسية هي مايستحوذ اليوم على الشعب العربي بعد نكبة فلسطين . وبكلمة واحدة ، ان حدة المأساة في « منحدر التل » تجرع القارىء

النكبة مرتين وتميته مرتين ..

ذكرتني القصة بمرائي راميا . ذكرتني « بالمدينة الكثيرة الشعب التي علقت على صفصافها اعوادنا » .. بعد احدى عشرة سنة على نكبة فلسطين « لماذا لم نسمها شيئا غير نكبة ! » بعد مرور احدى عشرة سنة نقرأ هذه القصة الحزينة اليائسة . ماذا تريد الكاتبة الفاضلة ؟ان نحس ونعي ونقدر هول النكبة ! ولكن لنا من الوعي السياسي عند شعبنا وقادة نهضتنا ، ولنا من حقنا الطبيعي وتصميمنا على النهوض مايسمح لنا بعدم الاصغاء الى ادب المأساة وبالتالي مايجعله ادبا يليق بالرف . بالطبع سنفعل كل شيء لتصحيح الاوضاع واستعادة حقوقنا الا ان ننشد مراثي شبيهة بمراثي ارميا ونبني حائط مبكى ..!

الحزن ، التجهم ، البكاء اللوعة ، النشيج في كل ناحية وقطاع . وقد طلعت علينا مؤخرا مفردات اقل ارتكازية ـ كصور معبرة لحالات نفسية خاصة ـ ترددت على السنة كتابنا وشعرائنا المعاصرين . كلمات من مثل : قلق ، تمزق ، ضياع ، عدمية ، قرف ، غثيان ... صورمهزوزة لاتوضح شيئا ، الا ماتحمل في طياتها من انهزامية وتشككيه وجبن .افكار نقلناها(بريشها وبوسخها) عن الغرب وافترضنا وجودها بيننا مكتفين بنقل الكلمات المعبرة عنها الى العربية .

ولن امر بقصة « وداع » من العدد نفسه دون تعليق في الهامش . القصة عن شاب تخرج مهندسا وسافر من القاهرة ليعمل في اسيوط ـ في اسيوط لا في القطب الشمالي ـ ومع هذا تحدث في البيت شبه مناحة قبل سفره وبعده : تتعثر العائلة يوم توديعه بالدموع الغزيرة ، يندفع الجميع نحو المحطة بلا ارادة ـ برضو نكبة ، اليس كذلك ! ـ يعودون كلهم والاسى والارق مستحوذان على الجميع ، فالام لاتنام من الهم والاخ لاينام والاب لاينام (بيني وبينك الابن المسافر نائم في القطار وليس على باله هم . لقد جربنا السفر !) ...

لماذا كل هذا وما في الامر ؟ عواطف نوستلجية ليس الا . تراها فقط عند الشعب المراهق . ماذا نقول وماذا نفعل لو كان على ابنائنا انيذهبوا يوما الى اعماق البحار او المجاهل في افريقيا او القطب الجنوبي .. او القمر ! غربة الابن عن عائلته المقيمة في القاهرة ـ مسافة ثلاث اربع ساعات ـ اسالت دموعا وارقت جفونا وسلبت ارادات . ألا يكون حريا بنكبة فلسطين ان تقتل شعبا برمته وتفنيه !

لقد بكي شاعر عربي منذ سنوات لشيء ابسط من هذا . قال :

افحتم علي ارسال دمعي كلما لاح بارق في محيا

قلنا ايكون الدمع تعبيرا عن اعجاب الشاعر وتقديره للجمال ! ايكون الدمع مقياسا للحب والشوق ! انا مابكيت ولن ابكي اذا رأيت وجها جميلا : اضحك ، انفعل ، ازهو ، (اسرخس) ، اغني ـ نعم اغني ـ ولكن ابكي ؟ ابدا .

في ادبنا اليوم صعلكة تمشي في دروبه عابثة وعائثة . في ادبنا رواسب تحررنا منها في الواقع ولكنها ماتزال في قعر نفوس الادباء . خذ اي مجلة ادبية واقرأها من الفها الى يائها لا يفتر وجهك عن ابتسامة بل كيفما اتجه نظرك تجد « حزنا في كل مكان » وعبوسا وتجهما ومأسي وتفرق بالدموع الى الركبتين .

منذ ايام وقعت يدي على مخطوطة لي تحتوي على قصص قصيرة كتبتها منذ سنوات ونشرت بعضا منها . عنوان المجموعة القصصية الذي اخترته كان « بعض مآسينا » . وقرأتها بفضول، ورغبة مني في التعرف الى « ذاتي الادبية » مرة ثانية . كل قصة مأساة . ورحت أتعثر بين جثث ابطالي ومقابرهم وتوابيتهم ، وهات يادموع وجوع وانين ولوعات ... كم كنت معجبا آنذاك بهذه المآسي . « بعض مآسينا » كان سيتبعه مأسي اخرى لولا ان تلطف الله بابنائه القراء.. واسكتني. امس ، بعد ان فرغت من قراءة مخطوطتين غلية قهوتي الصباحية على ورقاتهما ، وبشرى للقراء ...

اذا دعوت الى التخلي عن ادب المأساة والحزن والتشاؤم والضعف فاني ادعو الى ادب القوة والبهجة والمرح والتفاؤل وحب الحياة . افحتم على القارىء ان يلبس وجه التجهم والقتامة اثناء قراءته لاية مجلة من مجلاتنا الادبية ! ان الادب الضاحك الحي الفكه ذا الالوان الزاهية، ذاك لا وجود له ، وكأنه حرم على الكاتب والاديب بسبب التزامه المفروض عليه او منه .

واخيرا احسب ان في ادبنا المعاصر نوعا من « السنوبزم » . ارى بي ميلا لاستعمال هذه الكلمة كلما وقعت عيني على صور وكلمات مستحدثة فاصبحت تشبه موضة لاستهلاك الفئة المختارة من الكتاب . كم تتردد اليوم كلمة الضياع والتلف والعدم واللاشيء والغثيان على اقلام كتابنا وشعرائنا وهم لايشعرون حقا بالحالات التي تعنيها هذه الكلمات ـ هي السنوبزم بعينها !

وما لم نحرر ادبنا من بعض تلك الهنات ـ ومن هنات اخرى كثيرة لم اذكرها ـ ظللنا ندور في فراغ ـ كدت ان اقول ضياع وعدم ـ وظل ادبنا كالضيف الثقيل على موائد الاداب العالمية .

نبيه غطاس

حدود النقد

« حول قصة النور بالثمن »

بقلم سمير تنير

ما رأيت فنا اختلف الناس في تقييمه كالفن القصصي . وقد راقبت ذلك مع اصدقائي من ادباء وصحفيين . ان قصة واحدة تثير في نفوسهم مشاعر شتى ، فيرفعها واحد الى مرتبة الروائع ويخفضها اخر الى « سابع أرض » . وبعد المقارنة كنت اتبين دوما ان الفريقين مخطآن. ان لكل عمل فني اضواءه وظلاله ، وعملية النقد في اساسها كشف لتلك الاضواء والظلال .

ان القوانين الفنية وهي ثابتة مطلقة ـ تعتمد في تطبيقها الى حد كبير على نظرة الناقد الذاتية . ومن هنا جاءت اختلافات النقاد . ومن هنا ايضا جاءت ضرورة التحليل واعطاء الاسباب كاحدى الدعامات التي تفصل بين الكاتب والناقد .

ان معظم قراء القصةعندنا ينظرون الى القصة ، كفن يخاطب الذات. وهي في الحقيقة ليست كذلك .

ومن خلال المناقشة الهادئة اود ان اناقش احكام السيدة عائدة مطرجي ادريس ، حول قصتي « النور بالثمن ».

لقد اتخذت الناقدة من عنصر اسلوب السرد Technique مقياسا بنت عليه احكامها ، واغفلت عناصر البناء الداخلي للقصة ، Plot واضاءة الاماكن ، ووضع Characterization ورسم الشخصية الحركة الاقصوصية . ان كل هذه العناصر مجتمعة تؤلف القصة القصيرة في رأيي وليس عنصر واحد منها . ان الناقدة تقول ان القصة « لا تملك الخيط الدقيق اللاملحوظ الذي يربط بين القارىء والاثر الفني » وهذا

الحكم يمكن ان يكون نسبيا الى حد كبير ، فما دام قراؤنا ينظرون الى القصة كفن يخاطب الذات ، اصبح « وجود الخيط الدقيق اللاملحوظ » مرتبطا بالقاريء نفسه واحاسيسه !.. وهذا الحكم يدفعنا الى التساؤل ايضا : « هل هناك قاعدة خاصة تستطيع الكشف عن ذلك » .. لا .. ان قصة ما تستطيع ان تشعل الشرارة المطلوبة في القاريء ، وقد لا تستطيع قصة اخرى ان تفعل ذلك .. وبعد فلعل قراء آخرين استطاعوا ان يتبينوا وجود ذلك الخيط اللاملحوظ في قصتي « النور بالثمن » .. من يدري ؟.

ثم تقول الناقدة ، « ان فكرة القصة اجهضت فلم تأت بجنين سوي » ولتثق الناقدة باني شهدت فصول القصة بعيني . لقد رأيت انسانا عربيا من بلادي ، يساق الى فقدان البصر دون مسعف او معين . وقد حاولت مخلصا ان اصور مشكلته . ثم ما هي التبريرات التي قدمتها الناقدة عن كيفية اجهاض الفكرة ؟ هل يكفي ان نقول ذلك ليصبح أمرا واقعا ؟

انني أوافق الناقدة على ان « الكاتب ليس يكفيه ان يكون منتقدا اجتماعيا حتى يصبح فنانا . المهم ان يجذبك . ذاك هو شرط الفن الرئيسي » . نعم ان وجود الحركة في الاقصوصة امر بالغ الضرورة .. ولكن هل توفر ذلك الشرط في الاقاصيص التي ناقشتها الناقدة مطولا ؟ ان ذلك الامر ايضا متروك لاحاسيس القاريء ، ففن كتابة القصة هو في الواقع فن خلق صور تتحرك . والقصة التي لا تخلق صورا ما ، هي في الحقيقة جدث متن . ان الحكم على هذه الناحية تتناول مشكلة الخلق الفني من اساسها . وخلق الصور ، ووضع الحركة في الاقصوصة ناحية مبهمة لا يمكن الكشف عنها لانها مجهولة الاساس . الا ان الوسيلة الوحيدة لاظهارها لا تتأتى الا عن طريق اللغة .. فلمحة ضئيلة ثم اخرى ضئيلة ، واذا بذهن القاريء مضاء دون وعي منه بعالم من الحركات والاشخاص والاماكن .

اننا عندما نقرأ قصصنا لا نستطيع ان نميز بين صنفين رئيسيين من القصص . هما القصة القصيرة ذات العقدة المحكمة Tied Knot والقصة القصيرة ذات العقدة المنفلشة : United Knot ولكل من الصنفين مميزاته وخصائصه ، وليس يعني تكشف العقدة في القصة المنفلشة ـ وقصة النور بالثمن من هذا النوع ـ ان القصة فاقدة لكل حرارة . اننا نلاحظ في هذا النوع من القصص انها مليئة باشياء عديدة، وصف ، وحدث ، وشخصية . وليس ضروريا ان تمتليء القصة بالمناقشات الفكرية ، وبالاحداث المفتعلة ، التي يمكن ان يصبح كل منها قصة بنفسه كما هو الامر في قصة « الابواب المغلقة » لكي تمتليء القصة عندئذ بالحيوية .

انني لا املك الحق في القول ان قصة « النور بالثمن » قصة جيدة ذلك متعلق الى ابعد حد بالقاريء . لكن السيدة عائدة قد حكمت على القصة : « النور بالثمن » بالاعدام ـ اذا صح التعبير ـ وانا اقول ان ذلك يحتاج الى ادلة اكثر . ولو قرأت الناقدة غير هذه القصة كقصة « الانشوطة » و « العام السابع عشر » وقصة « جنازة » لتبينت ان النفس القصصي متوفر الى حد كبير وذلك بشهادة كتاب عرب كبار ، ونقاد بارزين .

ان احكام « الاعدام » في النقد الادبي تحتاج الى جهود كبيرة ، وتقص بالغ ، وليس يكفي « لسحق » قصة ما بضعة سطور .

وللناقدة الفاضلة وافر الاحترام .

سمير

حول قصة النور بالثمن

بقلم حسن العزير

ان نقد القصة يكاد يكون من اصعب الفنون الادبية . ويكشف عن ذلك ، الاختلاف الكبير الذي شهدته صفحات « قرأت العدد الماضي من الاداب »

ان نقد قصيدة من الشعر يستند في الاغلب الى احاسيس تأثرية مباشرة يكونها الناقد عند القراءة ثم يطبق مفهومه بعد ذلك على الشعر ويكتب بعدئذ نقدها . ان النقطة التي ينطلق منها الناقد يجب ان تكون غامضة وغير واضحة ، ان التحليل يكشف العمل الفني لذا فالقفز الى النتائج عملية غير مجدية . لقد قرأت قصة « النور بالثمن » لسمير تنير واعجبني فيها قوة الفكرة وسلامة السرد . فلا استطرادات جانبية ولا قفز بل سرد هادىء وتقديم للحادثة من خلال لمسات انسانية ، فالصورة التي تندفع الى مخيلة « الحاج » عند رؤيته للالوان الكثيرة في المستوصف « واتعبت هذه الالوان عيني الشيخ فرفع يده الى رأسه بينما اندفعت الى مخيلته صورته يوم العيد وحوله الاطفال بالبستهم الملونة » لمسة تقدم لنا الحزن من خلال الفرح . وفي بداية القصة قدم لنا الكاتب لمسة انسانية اخرى فعندما شعر الحاج بعدم استطاعته الركض وراء الترام قل ربحه واضطر الى اللجوء الى المستوصف « وذات مرة خطرت له فكرة اخترقت دماغه وجعلته يقف كمن اطلق عليه الرصاص » شيء واقعي نلمسه جميعا عند المعدمين انهم لا يلجأون الى الطبيب الا عندما تسوء بهم الحال . قالها لنا الكاتب من خلال لمسته الانسانية تلك . لذا فالقصة غير منعدمة الفنية كما تقول الناقدة . ان عملية اختيار الحادث وتقديمه للقاريء هي في حد ذاتها عملية فنية . وبمقدار ما ينجح الكاتب في تقديم الحادث ، تنجح قصته وتؤدي مهمتها .

ان الناقدة تقول ان القصة مليئة بالتصنع والبرودة ولو راجعنا الفقرات الاخيرة عندما يواجه « الحاج » مشكلة فقده النهائي لبصره وهي حادثة مخيفة كفيلة بان تثير وجداننا لتبين لنا ان القصة غير باردة اطلاقا .

« غدا سيصبح اعمى . غدا سيطفيء الضوء في عينيه الكليلتين . غدا تسود الصور ويعيش في ليل دائم طويل .. لا بأس عليه .. سيستعين بالعصا . لا بل ان الخواجات سيبذلون له عطاء اكثر اذا رأوا عينيه المنطفأتين » .. « صورته وهو راجع الى كوخه الحقير في الضاحية . يسأل الاولاد ان يرشدوه فيسير . يسير تائها . وعصاه تصفع اسفلت الشارع في نقرات هادئة خائفة .. وهو يدب كالنملة فوق ارض الشارع ومن فوقه السنونو تروح وتجيء وتعلو ، والاغصان .. اغصان السرو الكبيرة تناطح السماء الزرقاء .. الخ » .. هل هذه الصور باردة او متصنعة ؟!

لتعذرني الناقدة الفاضلة اذا طلبت اليها ان تقرأ القصة مرة اخرى فسيتكون عندها احساس خاص . وستراها اتت بجنين سوي ، دفعته الى الظهور الحرارة والتوثب .

حسن العزير