زوايا ... ولقطات

بقلم انور المعداوي

حول لغة الاداء في القصة والمسرحية :

لست من انصار العامية ، فانا لم اكتب بها في يوم من الايام ، ولكنني من انصار الواقعية في تصوير تجارب الفن ، حين تكون هذه التجارب منتزعة من الوجود الخارجي للمجتمع ، ومنعكسة على الوجود الداخلي للفنان .. واللغة ـ أعني لغة التعبير في القصة والمسرحية ـ عنصر جوهري من عناصر التكوين البنائي لكل تجربة من التجارب المعاشة ، اذا ماكانت هذه التجربة معروضة من خلال موقف معين لشخصية مرسومة، ازاء حدث من الاحداث .. ذلك لان سلوك الشخصية القصصية او المسرحية كما يقدمه لنا الكاتب ، يتجسم دائما على ضوء الحركة النفسية المتفاعلة مع الحدث ، ثم يتجلى هذا التجسيم في صورة الحركة التعبيرية في اللغة المنطوقة .

من هنا نادينا بان واقع التجربة في مجتمعنا الحديث ، يقتضي ـ لكي تتوفر له كل اركان الصدق الفني في ادبنا القصصي والمسرحي ـ ان تكون لغة الحوار عملية تسجيل حقيقية لجوهر هذا الواقع ، اذا ما اردنا ان نلتقط من السنة الشخصيات اخطر ما يدور في قلب التجربة من عوامل الصراع .

ليست المشكلة اذن مشكلة اللغة الفصحى واللغة العامية .. وليست القضية قضية مفاضلة بين لغتين تتنازعان الخصوم والانصار من ادبائنا المعاصرين . ولكنها على التحقيق قضية فنية لا يجوز لنا ان نختصم حولها على انها قضية « لغوية » ، بحيث يطول بسببها الجدل والمناقشة! اننا ننشد الاداة الصالحة للتعبير الفني سواء أكانت هذه الاداة هي الفصحى او العامية. ولهذا فنحن لا نجادل في ان تكتب القصة والمسرحية باللغة الفصحى اذا ماكان مجالهما الموضوعي يدور في نطاق التاريخ والاسطورة ، وبنفس هذه اللغة يجب ان تكتب بحوث الادب ودراسات النقد وفنون الشعر ، ونعني بها الملحمة والمسرحية والقصيدة .

ولهذا ايضا نحب الا يجادل انصار الفصحى اذا ماقلنا ان اللغة العامية هي الاداة الصالحة للتعبير الفني ، بالنسبة الى عملية الحوار في كل ادب قصصي او مسرحي يتعرض لمشكلة حياتية تعيشها الجموع ، ويلتقط من بين هذه الجموع نماذجه الانسانية التي يتخذها كرموز حية لهذه المشكلة . باي لغة تتحدث هذه الجموع وهي تحيا حياتها اليومية من خلال عدد لايحصى من التجارب والمواقف ؟ هذه هي القضية .. قضية الواقع الجماعي في الحياة ، حين يطلب الينا ان نحيله الى واقع تصويري في الفن . اننا نزيف حقيقة النموذج البشري حين نعرضه على صفحة المرآة ـ مرآة العمل الفني ـ بوجه غير وجهه ، ولما كانت اللغة هي الوجه المعنوي المعبر عن اصدق الملامح النفسية للانسان ، فمن غير المعقول ان يتم بيننا وبين وجه لانعرفه او على الاقل لانألفه ، شيء من الانسجام او التعاطف او التجاوب !

اقول هذا للاديب الفاضل الاستاذ شاكر مصطفى الذي عقب على ابحاث العدد الممتاز من « الاداب » ، بعد قراءة سريعة نتج عنها فهم خاطف لموضوعية مقالي عن « لغة الاداء في القصة والمسرحية » .. لقد تصور الاستاذ المعقب انني ادعو الى اللغة الدارجة او كما حلا له ان يسميها ، لغة الرصيف .. وعلى الفور اتخذ لنفسه موقف المعارضة وآثر الجانب المضاد ، وراح يدافع عن الفصحى على انها وحدها اللغة السليمة للاداء . وبهذا نقل القضية من زاوية النظرة الفنية الرحبة ، الى زاوية النظرة اللغوية الضيقة !

الواضح من اتجاهي النقدي انني اقصر المطالبة بواقعية اللغة المنطوقة على حوار القصة والمسرحية ، وانني ادعو الى ان تكون عملية السرد بالفصحى المبسطة ، ذلك لان عملية السرد ـ من الناحية الفنية ـ تمثل المستوى الادائي للكاتب ، ولان عملية الحوار ـ من الناحية الواقعية ـ تمثل المستوى الادائي للشخصية المرسومة ، ومن خلال هذا المستوى هنا وهناك ، نستطيع ان نتبين اكثر من دلالة نفسية واجتماعية لسلوك شخصيات العمل القصصي والمسرحي ، كما نستطيع ان نتبين قدرة الكاتب نفسه على ابراز هذه الدلالات المختلفة على ضوء الجملة المختارة، او الحركة السلوكية الموحية .

اما دعوتي الى البساطة فهدفها القريب ان توصل افكار الكاتب الى عقول الجماهير ، وهدفها البعيد هو التحقيق العملي لما يمكن ان نسميه جماهيرية الادب ، واذا ما استطعنا عن طريق الفصحى المبسطة ان نقيم لافكار الكاتب معابر متعددة الى ذهن القارىء ، فتلك هي عملية التطوير الطبيعية او الرفع لمستوى الادراك عند رجل الشارع . انها المهمة الاثقل على عكس مايتصور الاستاذ المعقب حين يقول : « بدل ان نبدأ من الادب يجب ان نبدأ من الجماهير نفسها .. اني أؤمن بالمهمة الاثقل ، مهمة الرقي برجل الشارع ليفهم الادب ، لا بوصول العمل الفني الى رجل الشارع ليفهم » .. اننا نريد ان نسأل الاديب الفاضل عن كيفية الرقي برجل الشارع الموجود بيننا اليوم، اذا ما الفينا وصول العمل الفني اليه سواء أكان ذلك عن طريق الصحافة او الاذاعة او الكتاب ، وحلنا بينه وبين مايحمله العمل الفني من افكار موجهة ، او خبرة رفيعة بالنفس والحياة ؟!

ليست البساطة اذن دعوة الى لغة الرصيف ، واذا جاز للاديب الفاضل ان يطلق هذه التسمية على لغة الواقع اليومي بالنسبة الى حوار القصة والمسرحية ، فقد اوضحت الغاية الفنية من وراء الدعوة الى واقع هذه اللغة ، واذا كان هناك مايمكن ان اضيفه ، فهو ان اللغة الفصحى تعجز ـ في كثير من الاحيان ـ عن ان تمدنا باللفظ المقابل تماما للفظ اخر في اللغة العامية ، او باصطلاح شعبي معين لنموذج بشري يعيش في حواري القرية وشوارع المدينة ، بكل مايحمله اللفظ والاصطلاح من ايحاء اللمسة ودلالة التركيب . ولا ندري كيف نطيق ان نتجاوب في قصة او مسرحية تصور قطاعا حيا من مجتمعنا الحديث ، مع واحد من « ابناء البلد » وفيهم النجار والحداد والقصاب وبائع الخضر والفاكهة وغيرهم من اصحاب الحرف ، وهو يتحدث باللغة الفصحى ويحافظ على قواعد الاعراب ! الاستاذ المعقب يسيغ ذلك ويطيقه ، بل ويدفعه التعصب للغة الفصحى الى ان يقول : « ان الفنان الذي لايستطيع ان يفجر في حدود اللغة الصحيحة وقيودها حرية الابداع ليس بمبدع » !.. ولا ندري مرة اخرى ـ على ضوء هذه الكلمات التي نخرج منها كما خرجنا من غيرها من قبل ، بان الفصحى هي اللغة الصحيحة والسليمة ـ كيف نجرد توفيق الحكيم من الفن والابداع في « عودة الروح » .. ولم لانجرده وهو لم يكتب حوارها باللغة الصحيحة او السليمة ، وانما كتبه بلغة السوق او لغة الرصيف ؟!

وهل صحيح كما يقول الاديب الفاضل ان « الاداء اللغوي السليم هو القيمة الجمالية في الادب ، او هو الادب » ؟! اننا نقبل ان يكون هذا

هو مفهوم الادب اذا ماكنا نعيش في عصر المنفلوطي .. اما ونحن نعيش في هذا العصر ، فان ذلك المفهوم يبدو وهو عتيق جدا قد عفى عليه الزمن ! ان الادب اذا ماأردنا ان نحدد مفهومه الجمالي بصورة كاملة ، فيجب ان نضع في حسابنا ثلاثة الوان من قيم الاداء : قيمة الاداء اللغوي ، وقيمة الاداء الفني ، وقيمة الاداء الاتجاهي .. او بمعنى اخر قيمة التعبير ، وقيمة التكنيك ، وقيمة الموضوع .. كم تساوي قصة او مسرحية بلغت غايتها الجمالية من حيث ادائها اللغوي ، وتصميمها البنائي مخلخل ، ومضمونها الاجتماعي متخلف وهابط ؟! ما اشبه تقييم الادب في هذا المجال بتقييم الانسان ؟ هل نستطيع ان نقيم الانسان على ضوء ملامحه الوجهية وحدها فنقول عنه انه جميل .. ثم لانضع في حسابنا ان بناءه الجسماني منهك ومعتل ، وان تكوينه النفسي شرير وفاسد ؟! اذا سلمنا بمثل هذا المنطق وقلنا ان الوجه البشري السليم هو القيمة الجمالية في الانسان ، هو الانسان .. كنا على التحقيق كمن يقول لنا ان الاداء اللغوي السليم هو القيمة الجمالية في الادب ، هو الادب !!

ونعود الى تعقيب الاديب الفاضل قدري مايو على « لغة الحوار في القصة والمسرحية » لنقتطع منه هذه الفقرات : « لنفرض جدلا ان الناقد استطاع ان يوجه الكاتب القصصي والمسرحي للتفريق بين لغة الحوار ولغة السرد مابين الدارجة والفصحى بشكل يسمح لرجل الشارع ونصف المثقف بالتجاوب مع مضمون الادب ، فما معنى ان يدعو الناقد نفسه الى التزام الفصحى « الكلاسيكية التعبيرية » في المسرحيات التاريخية مثلا ؟ ان معنى هذا فيما هو واضح العودة الى الدرجات في تذوق الادب والى تخصيص ادب معين لطبقة معينة مما لايقر به الاستاذ المعداوي اصلا ، ثم ان هذه المسرحيات الشعرية والاثار الفكرية التي تحدث عنها الاستاذ ماذا يحل بها ؟ أنلقيها للعدم ام نتركها طعاما للفيران في بطون المكاتب ؟.. حل المشكلة في رأيي ينحصر في محاولتنا رفع مستوى الجمهور القارىء قبل ان نفكر في الهبوط اليه » !

في مجال الرد على هذا التسؤل المزدوج ، اقول للاديب الفاضل اننا ندعو الى التزام الفصحى في المسرحيات التاريخية لنحافظ ـ بقدر المستطاع ـ على واقعية اللغة .. لان اللغة ـ كما سبق ان قلت ـ هي الوجه المعنوي المعبر عن اصدق الملامح النفسية للانسان . ونحن لانستطيع مثلا ان نزيف وجه الانسان العربي القديم بان نقدمه بوجه اخر غير وجهه ؟ بان نخضع لسانه للغة الواقع اليومي بما فيها من شحنات تأثرية رامزة الى طبيعة مجتمعنا المعاصر .. ونحن هنا في مصر ، نقف موقف المعارضة من محاولة لاحد اصدقائنا الادباء ، هدفها ترجمة بعض اعمال شيكسبير الى اللغة العامية . صحيح ان « عطيل » وهو يخاطب « ياجو » او « ديدمونة » ، لايخاطبهما بلغتنا العربية الفصحى .. ولكن هذه اللغة وهي مصبوبة في قالبها التعبيري المبسط ، تصبح اكثر ملاءمة لجو العمل الشيكسبيري من اللغة العامية ، وذلك فيما يتعلق بعملية تمثلنا الفكري والوجداني للارضية التاريخية التي تجري فوقها الاحداث والشخصيات في مسرحية عطيل ، فما دام هذا التمثل لايختلط في وعينا الداخلي بتلك الظلال المادية للفصحى القديمة والعامية الحديثة ، وما يمكن ان يترسب عنها من دلالة الارتباط بمرحلة زمنية معينة تشير اليها هذه اللغة او تلك ، فاننا نتلقى على الاقل ـ من ناحية التجاوب الذوقي ـ نسبة لاباس بها من تلك الاصالة التمثلية . ومعنى هذا اننا لانريد عن طريق العامية الحديثة الى مجموعة من « أبناء البلد » في شوارع المدينة! مجموعة من « اقيال العرب » في شبه الجزيرة ، ولا ان تتحول عن طريق العامية الحديثة الى مجموعة من « أبناء البلد » في شوارع المدينة!

ومع الفصحى المبسطة ، لن يكون هناك درجات في تذوق الادب ! او تخصيص ادب معين لطبقة معينة . لان هذا التبسيط الذي ندعو اليه يمكن ان يمتد نطاقه حتى يشمل كل فنون الادب وآثار الفكر .. وعندئذ نستطيع ان نصل بالوان المعرفة الانسانية الى رجل الشارع . ولقد قلت في مقالي السابق ان هناك فارقا ملموسا بين الهبوط والوصول . وعن طريق وصولنا الى رجل الشارع نستطيع ان نرفع مستواه .. واذا اصر الاديب الفاضل قدري مايو على تفسير الموقف بانه نوع من الهبوط فلا ضير من ان نسايره : ماذا يفعل كأديب اذا كنت واقفا على الشاطىء وانت تعلم ان رجل الشارع في القاع ؟ لاباس على الاطلاق من ان تهبط اليه ، لترفعه معك الى فوق .. ان المشكلة التي تواجهك مشكلة حساسة، انها تتعلق بانقاذ غريق !

ونحب ان نقول للاديب المعقب ان بلزاك لم يكن يكتب بلغة الجرائد ، وانما هو اتهام وجه اليه من انصار الرومانسية التعبيرية في عصره ، ممن كانوا يظنون ان الاداء اللغوي هو القيمة الجمالية في الادب ، هو الادب .. ومثل هذا الاتهام بان بلزاك كان يكتب بلغة الجرائد ، يشبه الى حد بعيد اي اتهام اخر بان توفيق الحكيم مثلا قد كتب حوار « عودة الروح » بلغة الرصيف !!

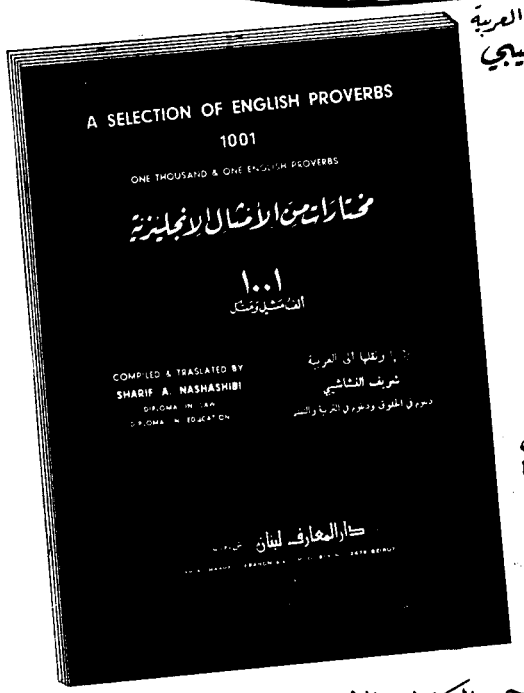
معركة النقاد ومشكلات النقد :

المعركة التى دارت فى الايام الاخيرة بين فريقين من النقاد في مصر، تمثل مشكلة رئيسية من مشكلات النقد الادبي .. ومع ذلك فهى لاتستطيع ان تنسنا ان هناك مشكلات اخرى ربما كانت ابعد أثرا واعمق خطورة . والخطورة التى نعنيها لاتقتصر على مستقبل النقد وحده ، وانما تتخطاه الى مستقبل الادب نفسه فى مختلف مجالات التعبير .

وقبل ان نتعرض لتلك المشكلات الاخرى بالتفصيل ، نقف وقفة قصيرة امام المشكلة الجديدة التي أثارت معركة بين فريقين من النقاد.. فريق ينادي بان ينقد العمل الفني على اساس الاداء التكنيكي والناحية الجمالية ، وما دام هذا العمل قد توفر له التصميم البنائي الناضج ، والاطار التعبيري القادر على عرض المضمون بطريقة تستحوذ على اهتمام

دار المعارف لبنان ش. م. ل.
بناية العسيلي – السور – ص.ب ٢٦٧٦ تلفون ٢٣٥٧٤
تقدم للقارئ العربي لاول مرة ترجمة لأهم الامثال الانكليزية الى اللغة العربية . وهذا الكتاب مفيد لدارس اللغة الانكليزية ولدارس الفكر الغربي
مختارات من الامثال الانكليزية
١٠٠١
الف مثل ومثل
ان المؤلف قام بنقل الاصل الانكليزي الى العربية بدقة ولباقة
جمعها ونقلها الى العربية شريف النشاشيبي

الثمن ٢٠٠ ق.ل أو ما يعادلها
تطلب من جميع المكتبات الشهيرة



القاريء واعجابه ، فهو عمل يستحق تأييد النقد والوقوف الى جانبه . وتبعا لذلك، لا يحق للناقد ان يزنه على ضوء اعتبارات اخرى كأن يطالبه مثلا بالارتباط بغاية اجتماعية ، هدفها التعبير عن مشكلات الجموع وما يمكن ان يحيط بهذه المشكلات من حلول . اما الفريق الاخر ـ ومنه كاتب هذه السطور ـ فلا ينكر قيمة الناحية الشكلية في العمل الادبي، لانها في الواقع تمثل الجانب التكميلي للصورة العامة العارضة لمفهوم الادب .. هذه الصورة العامة من جانبها الاخر ، هي ان يكون الادب اداة توجيه ومحور رسالة . ومن هنا يجب ان ينظر النقد الى العمل الفني من زاوية المضمون الاجتماعي او الناحية الاتجاهية ..

اننا نعيش في عصر اصبح يطلق عليه عصر الشعوب .. الشعوب التي تكافح من اجل الحرية والبحث عن مجتمع افضل يليق بكرامة الانسان . واذا كانت كل القوى العاملة والمفكرة تشارك في هذا الكفاح ، فليس من المعقول ان يقف الادب بمعزل عن هذا التيار الجماعي المناضل في سبيل كل القيم الرفيعة ، وان يحصر اتجاهاته داخل قوقعة المشاعر الفردية الضيقة .. لا مناص اذن من ان يقف النقد موقفه الاخير من اثار الادب ، وليس الامر امر تعسف او تعنت او فرض نوع من الوصاية او الوان من القيود ، ولكنها قضية التطور الطبيعي الذي يلقي ظلاله التأثيرية على كل مظاهر الحياة ، ويلون تبعا لذلك كل ضروب النشاط الانساني حتى يجعلها اخر الامر مسايرة لروح العصر .

واذا كنا ننادي بمثل هذا المضمون الاجتماعي في الادب ، فنحن نعتقد ان اهمال الشكل الفني معناه تعويق عملية التفاعل الجماهيري مع اهداف هذا المضمون .. الاطار الشكلي ضرورة لازمة للصورة الموضوعية الهادفة لانه المعبر الجوهري الذي تخطو فوقه كل افكار الكاتب وهي في طريقها الى عقل القاريء وقلبه ، حتى تستطيع ان تثير في وجوده الادراكي كل ماتنشده من انفعالات ايجابية .

هذه المشكلة ، مشكلة الخلاف بين النقاد حول تحديد مفهوم الادب ، تتركز خطورتها فيما يمكن ان ينتج عن هذا الخلاف من اضطراب المقاييس وتناقض وجهات النظر ، وما يتلو ذلك من بلبلة ذهنية يتعرض لها القاريء والكاتب ، ويصبح الموقف بعد ذلك انقساما في اتجاهات الادب واتجاهات القراء ، كرد فعل مباشر لذلك الانقسام الاتجاهي في مذاهب النقاد !

من حقنا اذن ان ندعو الى توحيد الاتجاهات النقدية عن طريق التفاهم والاقناع وليس عن طريق التعصب والاتهام .. وهي دعوة على اساس من الاعتراف المتبادل بان الادب في حاجة فنية ملحة الى الشكل والمضمون ؟ في حاجة الى الشكل التعبيري الناضج الذي بدونه يصبح المضمون الاجتماعي كلاما تقريريا نفقد اثره في تفجير طاقة القاريء الانفعالية . وما دامت هذه هي قيمة الاداء الفني بالنسبة الى الموضوع ، فلا جدال في قيمة هذا الموضوع وهو يمثل تلك الطاقة المتفجرة بالنسبة الى الاداء .. ان الاداء الشكلي بدوره وهو بدون مضمون ، ومهما رضي النقد عن مستواه ، يصبح بالنسبة الى القاريء اشبه باداة اشعال معطلة .. من هنا ندرك جوهرية الصلة بين الشكل والمضمون ، كما ندرك اهمية الاتفاق على مفهوم موحد لموضوعية العمل الادبي ، بالنسبة الى انتاج الكتاب وموازين النقاد .

والنقد بعد ذلك يواجه مشكلة اخرى هي مشكلة النظرة الضيقة الى مفهوم وظيفته الفنية ، عند من يظنون ان دور النقد لايتعدى وزن العمل الادبي على ضوء مقاييس معينة وقواعد مقررة ، يتلوها حكم نهائي مسبب له او عليه .. صحيح ان هذا جانب من الوظيفة الفنية للنقد ولكنه لايمثل كل الجوانب ، لان المفروض في النقد ان يكون عملية ابداع وتوجيه ومشاركة .. هو عملية ابداع حين يكون مساهمة فعالة في تخطيط العمل الادبي عند الفنان المنتج ، توجيه هذا الانتاج نحو غاية منشودة تحددها المذهبية الواعية ، سواء اكانت هذه المذهبية في محيط القيم الفنية الخالصة او القيم الاتجاهية الهادفة . وحين يضيف من ثقافة الناقد ارصدة جديدة الى ثقافة القاريء ، بحيث يستطيع على ضوئها ـ اعني هذا القاريء ـ ان يكتسب ملكات جديدة من الفهم والتذوق والتمييز والتقييم ، تتيح له ان يعرف حقيقة ما يقرأ ، وحقيقة نفسه ، وحقيقة الذين يكتبون له ، على مدار خطر التطور المكتسب من تلك الارصدة الثقافية الموجهة .

وتتوالى بعد ذلك مشكلات النقد الادبي لتأخذ مكانها في قائمة العد والترتيب .. ومنها مثلا اختفاء الصحافة الادبية الجادة من افق الحياة الفكرية في مصر لفترة طويلة ، وممارسة النقد عند من ينقصهم التخصص من ناحية اخرى ، وقلة اقبال دور النشر على طبع الاثار النقدية مرة ثالثة .. اما اختفاء الصحافة الادبية الجادة ، فقد ترتب عليه اختفاء البحوث النقدية المعمقة التي يوزن فيها العمل الادبي على اساس منهجي كافل ، وتدرس فيه التيارات الفنية المختلفة على ضوء الاتجاهات الدافعة والموجهة . ومن هنا انقطع الرباط المتين بين الناقد المنهجي وبين الاديب المنتج ، وانقطع هذا الرباط بالتبعية بين الجمهور القاريء والانتاج الادبي ، بمعنى ان هذا الجمهور قد حرم من القيادة السليمة التي كانت بالنسبة الى مهمته القرائية ، عملية اضاءة كاملة .

ولم يكن هناك بد من ان يبحث النقد الادبي عن مجال جديد لمواصلة نشاطه ، وحين وجد هذا المجال في الصحافة اليومية ، انبثقت معه طبقة من النقاد الذين ينقصهم التخصص . ونتج عن هذا الوضع ان اصبح النقد الادبي اقرب الى الريبارتاج الصحفي منه الى الدراسة المنهجية لان هذه الطبقة من النقاد لاتستطيع ان تكتب بغير هذا المستوى بحكم العادة من جهة ، وبحكم عدم الالمام بالمقاييس الفنية وممارسة النقد العلمي من جهة اخرى . والخطورة هنا في ان يترك القاريء لمثل هذه الطبقة التي قدر لها ان تقوم بمهمة توجيهية ، ولا يكاد يظفر برؤية الايدي المخلصة التي يمكن ان تمتد ، لتفتح له اكثر من نافذة يطل منها على الحقائق !

ولقد حاولت هذه الايدي المخلصة ان تفتح بعض النوافذ عن طريق دور النشر ، وذلك بان تجعل من الكتاب وسيلتها الاتصالية بالقاريء العربي . ولكن دور النشر تقذف هي الاخرى ببعض الصخور المعوقة في طريق هذه الخطوة المكافحة ، حين تنظر الى الكتاب النقدي من خلال منظار تجاري بحت ، لاتعكس عدسته غير منظر واحد ، خلاصته ان قصة جنسية مثيرة يمكن ان تهز الوجود الغرائزي للجمهور القاريء ، اكثر ضمانا للربح المادي ، من دراسة نقدية واعية يمكن ان تضيء الوجود العقلي لهذا الجمهور !

ومرجع المشكلة بالنسبة الى هذا الاسلوب التجاري في معاملة الكتاب النقدي ، ومرجعها على التحقيق الى تلك الفئة التي تملك وتوجه دور النشر في مصر .. انها فئة لا تمت اكثريتها المطلقة الى الثقافة بسبب من الاسباب . وكل ناشر غير مثقف ، لا بد ان يتخذ من عملية النشر وسيلة لانعاش الربح دون ان ينظر اليها كوسيلة لانعاش الفكر ، والسبب هو انه لا يحس جلال الكلمة ولا يتمثل دورها الايجابي في وجوده ووجود الاخرين .. ومن هنا نجد النسبة الكمية للكتاب النقدي ضئيلة ، الى الحد الذي لا يمكن ان يملأ فراغا او يقضي على ازمة !

في المكتبات

الجيل العربي الجديد

■ كتاب كل عربي يتطلع الى مستقبل امته بتوثب وامل ، ويريد ان يحيل توثبه الى قوة خلاقة منظمة فعالة

بقلم المفكر القومي الدكتور عبدالله عبد الدائم

دار العلم للملايين

انا في حاجة الى كثير من الامكانيات لنعالج مشكلات النقد .. وحين نستعرض ما نحتاج اليه لانعاش الحركة النقدية الحديثة واقامتها على اساس عملي سليم ، ندرك في الوقت نفسه اننا لا نستطيع ان نحقق المعجزة بتوفير كل ما ننشده من امكانيات .. ولكننا نستطيع – مع ذلك – ان نبدأ معركة الانعاش النقدية اذا ما نظرنا الى وزارة الثقافة كعامل جوهري من عوامل الانقاذ .

ان وزارة الثقافة يمكنها ان تملأ جانبين مهمين من جوانب الفراغ . يمكنها ان تحمي الكتاب النقدي من الاسلوب التجاري للناشر المصري حين تقوم هي بدور الناشر ، وبذلك تحقق نوعا من الضمان المادي والمعنوي للنقاد المتخصصين .. سيشعر هؤلاء النقاد – كل في ميدانه – ان اي جهود مضنية يمكن ان تبذل في حقل الدراسة النقدية ، ستجد طريقها الى النشر والقراءة بعد استحقاقها للمكافأة المادية المناسبة . وعندئذ يمكننا ان نضمن وجود الناقد الجاد الذي يتتبع خط سير الحياة الادبية في اخلاص ومثابرة ، وتقوم بمهمة التقييم والتوجيه في صدق وامانة .. ونحن نعلم ان وزارة الثقافة قد وضعت نقطة البدء لهذا المشروع الخطير ، وان بعض الكتاب قد قدموا اليها جديدا من الانتاج في مختلف حقول الثقافة ، اعني انها قد بدأت تقوم فعلا بدور الناشر ، لحماية الانتاج الادبي والفكري من عبث الناشرين . ولكن وزارة الثقافة يجب ان تلتفت الى ان الكتاب النقدي – من دون الكتب جميعا – هو الذي يتعرض لكل مقومات الازمة النشرية . ومعنى هذا اننا نريد للنسبة الكمية من الكتاب النقدي ان ترتفع وتزداد ، اذا كنا نريد بعثا حقيقيا للانتاج الادبي ، وقيادة فعالة ومثمرة لجماهير القراء .

اما الجانب الاخر الذي تستطيع وزارة الثقافة ان تملأه من جوانب الفراغ ، فهو جانب الصحافة الادبية .. هذا اللون من الصحافة – بالاضافة الى انه المجال الطبيعي للدراسات النقدية المعمقة – هو سفيرنا الثقافي في محيط الربط الفكري والشعوري بين ابناء الوطن العربي الكبير . فاذا ما تذكرنا بهذه المناسبة خلو الميدان من الصحافة الادبية بعد احتجاب الرسالة والثقافة والكاتب المصري والكتاب ، ادركنا الى اي مدى كانت خسارتنا في سفرائنا الثقافيين ! ان اي عملية اثراء لانتاجنا الثقافي تستلزم نفس العملية الاثرائية لانتاجنا النقدي ، ولهذا فنحن في حاجة الى اكثر من مجلة ادبية جادة .. ان الكثرة تدعو الى المنافسة ، والمنافسة بدورها تدعو الى التسابق في مجال رفع المستوى الفني للتحرير ، ضمانا لكسب ثقة القارىء وضمانا للاستمرار في الصدور . وكل هذا تستطيع وزارة الثقافة ان تحققه .. تستطيع ذلك اذا ما وضعت مشروعا لتشجيع الصحافة الادبية على الظهور ، ومساعدتها على البقاء .

لقد ظفر العاملون في الحقل السينمائي من وزارة الثقافة في الاعوام الاخيرة بجوائز تشجيعية قدرها اربعون الفا من الجنيهات .. وفي رأينا ان الادب والنقد ليسا اقل استحقاقا للتشجيع المادي من السينما ، ما دامت الدولة قد اتجهت اتجاها واعيا الى رعاية الفنون . وليس هناك ما يبرر الاغداق على فن معين ثم لا يظفر فن اخر بمثل هذا الاغداق ، وله دوره المرموق في البناء الروحي للمجتمع ... فلتعمل وزارة الثقافة على تمهيد الطريق لعودة الصحافة الادبية ، ولتنظر الى هذه الصحافة نظرتها الى تشجيع السينما وبناء المسارح ، لتستطيع ان تؤدي رسالتها الثقافية على اوسع نطاق ممكن .. اننا بذلك نتيح للانتاج الادبي ان يشق طريقه في ظل قيادة نقدية تسانده وتوجهه ، كما نتيح لقيم السفارة الثقافية بين القراء العرب ان تعود وتنمو وتزدهر .

ان قيمة النقد في الصحافة الادبية – بالاضافة الى ما سبق ان قلناه – تتمثل في الملاحقة السريعة لمختلف الآثار الفنية ، بحيث لا تعرض مسرحية من المسرحيات او تظهر قصة من القصص او مجموعة من الشعر ، الا وتكون في وقتها بين ايدي النقاد المنهجيين .. وعندئذ يستطيع هؤلاء النقاد ، ان يقاوموا ذلك التيار الدافق من النقد الريبورتاجي في الصحافة اليومية !

القاهرة — **انور المعداوي**

لومومبا

وجهك المشرق ، لومومبا ، مروءات . وطيبه
يتندى في ضلوع الليل اضمامة عطر
وافترارات على امواج فجر
لم تمت اشواقك العذراء في اعماق بئر
وصداها الحي ، يصطك على شطآن نهر
صارخا بالشفق المسفوح في هوة ظلمه
لمن الانسان ، في عرس السلام ؟
يطفىء المصباح ، يغتال الصباح ؟
ويمص النور من احداق نجمه ؟
يحمل البشرى على كف ضحيه؟
ويلم البيدر المسحور في درب الرياح
ويدس الشوك في وجدان زهر
وعلى المنعطف النديان اكوام عظام
عبر اكواخ على اشتات صخر
وعصارات على تل جماجم
وبقايا من معاصم
عافها التابوت اشباحا صديئة
وظلالا من رؤى الموتى .. جديبه
وجه « موبوتو » عليها شد عقمه
وتمشت في حناياه اساطير الخطيئه
وبصاق الارض ، والرؤيا الغبيه !

*

عبر افريقيا العصيه
يستحم الرعب في اغوار غار
في كهوف الجن ، في ظل شجيره
من جراحات من الكنغو ، تغشاها النهار
من بقايا آميه !
في شعاب الغاب ، في جرف بحيره
. . . . . .
. . . . . .
لم أزل المح في الافق ، على الشمس الكئيبه
وجه عملاق من الشعب تحدى الف عار !

بغداد — **علي الحلي**