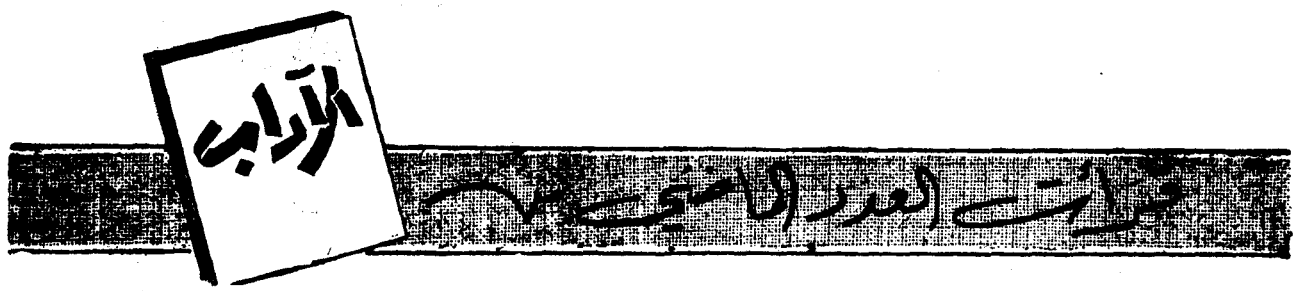

الأبحاث

بقلم الدكتور احسان عباس

*

تربعت على صفحات العدد الماضي من الآداب (العدد السابع ١٩٦١) ثماني مقالات نقدية متفاوتة في طولها وغناها وغنائها ، وهي جميعا تقع في فئتين : فئة تتناول شئونا نقدية عامة ، وفئة تمثل دراسات لاثر ادبي واحد او لآثار كثيرة مجتمعة . وقد حملتني مقالات الفئة الثانية على قراءة الآثار المتصلة بها ، او استعادة ما كنت قرأت منها ، مثل قصة « المهزومون » ودواوين نزار قباني وديوان « ابيات ريفية » ، ولم استطع الحصول على رواية « السلطان الحائر » لتوفيق الحكيم ، فان اعتذر عن ابداء رأي تفصيلي في بحث الاستاذ محمد عبدالله الشفقي ، وان كنت استطيع ان اقول في اجمال انه لخص فكرة الرواية تلخيصا جيدا واضحا وشفع ذلك بشيء من النقدلطريقة الحكيم في بعض المظاهر المسرحية ، ولكني لست اناقشه الرأي في ما قاله ولا احكم على مدى العمق في دراسته لان الاصل الذي بنى عليه احكامه لم يتوفر لدي .

ولقد يورثني بعض الحرج ان اتصدى لما يكتب الكاتبون بالرد والتعليق ، فقد تعودت ان ابني ابتداء ، وان اتناول الامور من نواحيها الايجابية ، وان اقدر جهد المجتهد المخطىء واتلمس العذر للهنات الهينات ، ذلك لان القراءة لدي كانت ـ وما تزال ـ عملية اختيارية، كاخذ الشراب المطلوب الآلم لا كتناول الدواء الاضطراري العسير ، فانا لا اشرب الا ما احس نحوه بهشاشة نفسية وقبول مزاجي ، ولا يتناول امرؤ الدواء الا في حال المرض ، ولا يسيغه الا متكرها ، على ما فيه من فائدة وجدوى . ومن هنا شعرت وانا ادقق في هذه المقالات انني افقد المتعة واتلمس المنفعة ، وقد نفعتني ـ نساها الله ـ لانها صورت لي جوانب من ازمة النقد المعاصر لدى الناقدين انفسهم في جانبي النظرية والتطبيق ، فان اجتماعها معا في نطاق عدد واحد يدل على حماسة للنقد ، وان اضطراب الاحكام فيها وتضاربها في بعض الحقائق النقدية القريبة يدلان على ان بعض النقاد هم صورة هذه الازمة التي يعانيها النقد المعاصر .

ولقد تملكني شيء من الحرج حين اتصلت بالدراسات النقدية (الفئة الثانية من المقالات) في هذا العدد ، ووجدت ان اسس التلاقي بيني وبين اصحابها تكاد تكون ضعيفة او قليلة ، وحين يكون الموقف كذلك فمن الطبيعي ان اكتب مقالا مستقلا ابين فيه رأيي في هذا الاثر او ذاك ، بمعزل عما يقوله زيد او خالد ، فالرأي النقدي لا يثمر بالتحدي وانما يثمر ببناء جديد قائم على مقدمات قوية ، وقد اتيح لاصحاب تلك المقالات ـ دوني ـ ان يسهبوا ما شاءت لهم اقلامهم ، وان يسترسلوا ما شاء لهم الاسترسال ، وان يفيضوا في تهيئة المقدمات وان يستكثروا من الامثلة ، اما انا فانما اعمل في النطاق الضيق واحتمي بالوقت القصير والوفد بالامثلة القليلة واخذ في غضون الرد فاستثير قوة المغالبة والمقاومة واوهم بالتحدي ، ولست احسن المناظرة ولا اطيق لجاجات الجدل ، وانا ارجو الا يجنح بي القلم الى الكلمة الجارحة المتعالية فاني امقتها وان كانت دفاعا عن حق .

واراني اقدم الحديث عن مقالات الفئة الاولى لانها لن تستوقفني كثيرا ، غير متقيد بترتيب المقالات حسبما وردت في المجلة :

١ ـ في ركاب العربية لحمد عارف عميري : دعوة الى الاهتمام بالصحة في اللفظة المفردة والتركيب ، وعد لبعض الاخطاء اللغوية والنحوية والاسلوبية التي يقع فيها الكتاب والشعراء المحدثون ، والمقال تمليه غيرة مخلصة جديرة بالتقدير ، لولا ان صاحبه نفسه ـ كما لحظ ذلك محرر الآداب ـ لم يسلم من الوقوع في بعض الخطأ ، والداعي الى التحرز لا بد من ان يكون شديد التحرزوالتوقي. وانا اؤيده في الفكرة العامة ، وادعو معه الى التثبت والح عليه ، والتوقف دون البت الحاسم في مشكلة الحوار ومستواه اللغوي فهي مسالة ليس من السهل ان نفصل فيها جازمين .

٢ ـ الشعر بين النقد والتذوق لعبد المنعم عواد يوسف : هذا مقال تغلب عليه طبيعة موضوعات الانشاء ، والحقائق التي عرضها الكاتب فيه عن النقد والتذوق وعيوب تدريس الشعر في المدارس ومراحل التذوق من الامور المبتذلة التي تردد فيها القول حتى اصبح الذين يعنون بمسائل النقد يتخطونها الى ما هو انفع . اما قسمة النقاد الى « تقليديين » و « رومانسيين » و « مذهبيين » فهي حلقة في هذه السلسلة من السذاجة التي تردى فيها المقال بعامة ، ولو سمى الكاتب ناقدا واحدا ـ بالمعنى الصحيح الدقيق ـ وحدد مذهبه وبين الاسباب من وراء ذلك لكان كلامه افضل من هذا التعميم الموهم الذي يجعلنا نظن ان النقاد لدينا قد فاض بهم اناء النقد فاذا هم ينحدرون في ثلاثة مسارب . ولو سئل الاستاذ عبد المنعم في اي هذه المدارس يضع دراسات اسماعيل ادهم والى ايها ينتمي الدكتور محمد مندور لما حسبته يستطيع الاجابة . ويستمر مرير السذاجة لدى الكاتب فيظن ان في مقدوره او مقدور اي انسان اخر ان يختار احسن ما في كل مذهب من هذه الثلاثة وان يصهر كل ذلك في بوتقة واحدة ، وهذا حديث متصل بالتمنيات الطيبة ، يشبه الحديث عن توحيد المذاهب الفقهية او يكون ابعد منه مثالا .

وبعد ذلك يتناول صاحب المقال الاثر الفني تناولا نظريا فيسأل من حوله عدة اسئلة مثلا : ماذا اراد الشاعر ان يقول لنا في هذه القصيدة ؟ وهل قاله لنا كما ينبغي ان يقال ؟ (كيف عرفنا ما ينبغي ان يقال ؟) هل اضاف شيئا جديدا ؟ والموسيقى ؟ والاساليب ؟.. الخ ليت الكاتب اخذ قصيدة واحدة وطبق عليها هذه الاسئلة ، اذن لادرك حينئذ انه ما يزال يخب ويوضع في نطاق نظري خالص ، وان اسئلته جميعا قد تعجز عن كشف اي شيء في القصيدة ، وقد تمر دون جواب ، وربما لم يتفق في الاجابة عليها اثنان ـ ؟ وينتهي المقال بمثل ما بدأ من الحديث عن امور لم يعد القراء بحاجة الى ترديدها ، حتى يختتم بصرخة (غريبة) ورجاء : « الا يتقدم لنقد الشعر لاجتياز حرم القصيدة المقدس الا شاعر او انسان يحس بها (كذا) تتحرك في اعماقه بذرة الشاعر » وكان هذه الصيحة وذلك الرجاء يحلان مشكلة عميقة الجذور ويكفيان في رد الامور الى نصابها ـ اتراني قلت ، من قبل ، ان المقال سلسلة من السذاجات ؟!

ـ التتمة على الصفحة ٥٤ ـ

القصص

بقلم توفيق يوسف عواد

*

التقينا بالاستاذ توفيق يوسف عواد على حديث الادب. وصاحب «الرغيف» يكذب على الناس وعلى نفسه عندما يعلن انه طلق الادب الى غير رجعة ... فهو لا يزال مع الادب كما يقول الشاعر : « حديثه الو حديث عنه يطربني » .

وسألناه : اذا كنت لا تكتب في هذه الايام ، فلا بد انك تقرأ . في العدد الاخير من «الآداب» مثلا قصتان ، افلا تحن الى القصة ؟

قال : اما القراءة فعلى الراس والعين . وبالرغم من انقطاعي عن كتابة القصة منذ اكثر من عشرين سنة ، فاني احس بضعف ، كما يقول الفرنسيون ، كلما وقع نظري على قصة . لكأن القصاصين ، برعوا ام اخفقوا ، كبروا ام صغروا ، انسباء لي ، والعيلة واحدة .

قلنا : هل لنا ان نسمع رأيك في هاتين القصتين ؟

فتردد الاستاذ عواد ثم قال : صدقني اذا صارحتك انني اكره النقد . احب ان احتفظ بانفعالاتي لنفسي ، فاذا اردت ان تعرفها ، فليكن ذلك على سبيل المباسطة بيني وبينك .

قلنا : فليكن .

الجنود لا يتشابهون

القصة الاولى « الجنود ... لا يتشابهون ! » لاديب نحوي . اجفلت بادىء ذي بدء من كثرة النقاط فيها . انصح كاتبها ان يضبط قلمه ويمنعه من التنقيط حيث لا لزوم له . لعلامات الوقف معان ، ولاستعمالها اصول . اما التوهم بانها تحمل في ذاتها تعبيرا خاصا فخرافة تفشت في هذه الايام تفشي الوباء . وليثق الاستاذ ان « الجنود لا يتشابهون » اسلم من « الجنود ... لا يتشابهون ! » سلمه الله وعافاه .

الحاج امين رجل من الذين ندعوهم في بيروت بشبان الاحياء ، وشبابهم لا يشيخ ! فاذا شاخ احدهم قيل له : شيخ شباب . له فضائلهم التقليدية النبيلة من قوة ساعد ونخوة قلب وبسطة كف . وله عنترياتهم الملأى بالمبالغات البريئة السائغة . وقد وفق الكاتب في تصوير شخصية صاحب المدار الفوقاني في حي باب المقام بحلب، كما وفق في تصوير الحي واهله .

الموضوع يحك باسرائيل جانبيا ... ترى ، متى يتاح لنا كاتب عبقري ينطحها نطحا ؟ يخيل الي ، اذا لم يطلع هذا الكاتب ، اننا نفقد فلسطين مرتين !

ولكن ، ما لنا ولهذا الآن . فالقصة لا تطمح الى ذلك . فبطلها جندي متقاعد من جنود السفربرلك ، يرى في ابنه الذي دخل في الجندية نسخة طبق الاصل عنه ، او هو يريد ان يخلع عليه البطولة التي كان وما يزال يحلم بها ، وهي طبعا من البطولات الاسطورية . وهو يكذب على الناس في سبيل ذلك ، ولا يهمه ان يصدقه الناس بقدر ما يهمه ان يصدق نفسه — وهنا لب الموضوع — . وتنتهي القصة بمقتل الابن ، احمد ، في اعتداء يقوم به الاسرائيليون على احد مخافر الحدود . ولم يقبض الاب الخبر بادىء ذي بدء . فالاسرائيليون ، واي بشر غيرهم بل اي شياطين ، اعجز من ان يتغلبوا على ابن الحاج احمد . فاذا كان لا بد من الاعتراف بالواقع ، فلا بد من هزيمة اعظم مجدا من الغلبة . وهكذا خاطب الاب نفسه وهو ينشج : « لا بد ان يكون قد قتل عشرين منهم قبل ان يقتلوه . لا بد . »

سياق القصة يدل على ان كاتبها متمرس بهذا النوع الادبي ، وله فيه براعات . مشهد احمد يحدث شبان الحي عن « الليلة التي ما فيها ضوء قمر — الليلة التي سنهجم فيها على هؤلاء الصهيونيين المجرمين ونصفيهم باذن الله باربع وعشرين ساعة » موفق جدا . وكذلك مشهد شرب العرق في المطبخ . مع وصيتي الى الكاتب بان يقتصد عن ابطاله بعض الشيء في المستقبل : فثلاث تنكات عرق شيء كثير على موازنة الحاج امين ! وعشرون راسا من الغنم تذبح اكراما لعودة ابنه في اجازة اكثر واكثر !

في سن والدي

اما قصة « في سن والدي » فماذا اقول فيها ؟ اكتفي بالهتاف: رائعة ، رائعة !

والعظيم فيها شيئان :

الاول : اسلوب الكاتبة غادة السمان . مختصر مفيد . اكاد اقول برقي ، بما في البرق من سرعة خاطفة ونور وهاج ، وبما قد يعقبه من صواعق .

الثاني : الجو الذي اضفته على القصة ، جو عاصفة من اول حرف الى اخر حرف . لكان القارىء مشدود من عنقه يحس بالاختناق مع الفتاة التي تحب من هو « في سن والدها » ، ولا يتنفس الا معها عندما تهتف من قهرها في النهاية : « من قال انني احببته ؟ » استغفر الله ، بل انه ليظل مشدودا من عنقه حتى تنجده الدموع وتفرج عنه، وهو مع ذلك لا يزال يردد مع ابنة الربيع :

« لماذا يهرب الخريف ؟ فتحنا له نوافذنا ... لماذا يهرب ؟ »

أهنيء الكاتبة من كل قلبي ، واتمنى لها مستقبلا رائعا

توفيق يوسف عواد

القصائد

بقلم الدكتور علي سعد

*

عندما قبلت مهمة نقد القصائد المنشورة في العدد الماضي من الآداب ، كنت احسب ان عملي سيقتصر على التعمق في دراسة القصائد الاربع التي يحتويها هذا العدد وجلاء ما خفي فيها من قيم فنية او مدى بعدها او قربها من الابداع الفني .

ولكنني عند اتصالي بأولى القصائد ، جوبهت بمحاولة ، رايتها فريدة في نوعها ، فان خليل حاوي ، صاحب قصيدة «جنية الشاطيء» يقدم لقصيدته بمقدمة طويلة (تقارب المائتي كلمة) يحاول ان يشرح فيها الرموز المختلفة التي ضمنها قصيدته والمعاني الفكرية الواسعة والدلالات الاسطورية التي تجسدها تلك الرموز ..

وقد كان من الممكن ، الابتهاج لمثل هذه البادرة التي تحمل على الاعتقاد لاول وهلة بانها تسهل مهمة الناقد وتضع في يديه مفاتيح الابواب التي تقود الى العالم الذهني والعاطفي والفكري للقصيدة .

ولكن هذه الظاهرة ، ظاهرة تقديم الشعر مرفقا بشروحه ، لم تعتم ان زادت مهمتي تعقيدا ، لانها حملتني على اعادة التفكير من الأساس في قضية الشعر الحديث ووظيفته . لقد اخذت بعد امعان الفكر بهذه السابقة ، في التساؤل عما اذا كان الشعر ، في مفاهيم الموجة الحديثة من شعرائنا ، ومناصريهم من النقادين ، لا يزال يحتفظ بمكانته كفن قائم بذاته ، أم انه اصبح لا يعني في نظرهم الا فنا رديفا للانواع الاخرى من النشاط الفكري ، ومتنفسا غير مباشر لمخزونات الذهن الانساني .

فالمدرسة التي بدأت تجتاح المسرح الادبي في السنوات الاخيرة وتتركز حول بعض الشعراء العاملين في اوساط تتباعد في ظاهرها ولكن تجمع بينها اتجاهات وميول ومصادر تكاد تكون واحدة ، واذكر منهم بدر شاكر السياب وادونيس ويوسف الخال ، وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور ومجاهد عبد المنعم مجاهد ، تبشر بحركة تتميز بتغليب العنصر الفكري والشحنة الثقافية في العمل الشعري ، وتلح على ضرورة تزود الشاعر بزاد كبير من الثقافة الشاملة وخاصة من المعرفة الفلسفية والتحليل النفسي والانتروبولوجيا والاساطير الاولى، وقد لا يكون في هذه الدعوة بحد ذاتها ، أي مأخذ ، بل على العكس، اننا نقر دعاتها، على ان تلقيح النتاج الشعري باللمحات الفكرية العميقة لا يزيده الا غنى وخصوبة ، وارتفاعا عن مستوى السطحية الذي يهدد بالتردي فيه لو ظل احساسا كله . على كل حال ، فهذه الدعوة لا تأتي بشيء جديد من حيث المبدأ ، فليس من شاعر كبير ، حتى في الشعر العربي القديم الا وكان له خط كبير من الاحاطة بعلوم عصره وفنونه ، او على الاقل بالعلوم والفنون المتصلة بالصناعة الشعرية .

ولكن المشكلة تبدأ حينما توسع الحركة الجديدة طموحها بحيث تريد للشاعر ان يتحول الى مفكر بالمعنى الكامل غايته البحث عن طرق الخلاص للانسان وحينما تقتصر في تصويرها للانسان على صورته المطلقة ، المجردة من كل حدود مكانية وزمانية ، وعندما تبالغ في الاعتماد على الرموز والاساطير ، متبعة تعاليم كارل يونج الذي كان له تأثير قوي على المدارس الشعرية الحديثة في الغرب وخاصة في إنجلترا ، ومن جهة اخرى على شعراء ومفكري الحركة الفاشية والنازية . وهذه الطريقة التي تهدف لربط انسان العصر الحاضر بالانسان البدائي ، بوساطة الاساطير التي ترمز للمعاني الانسانية الدائمة التشكل والتنقل من جيل الى جيل ومن مجتمع الى مجتمع (وما الاساطير في عرف يونج الا الرواسب النفسية لتجارب لاشعورية يشارك فيها الاسلاف في عصور بدائية) تؤدي الى طمس المعالم والحدود بين الاجيال والمجتمعات الانسانية المختلفة والى تجاهل كل التطور الانساني في صموده عبر التاريخ من الحالات المتوحشة الى المجتمع المتقدم الذي نحن عليه . ولا عجب ان صادفت هذه التعاليم في بعض جوانبها المثلين الفكريين للحركة النازية التي كانت تؤمن بفكرة العرق ، واستمراره وتركزه حول بعض الاحلام والمطامح القومية الدائمة . وما الخلاص الذي يلوح به دائما هؤلاء الشعراء ومناصروهم والذي يسمونه احيانا كثيرة بعثا، في تأثرهم بأسطورة البعث والتجدد بعد الموت في حكاية ادونيس ـ تموز ، الا نوع من التحول المفاجيء métamorphose الذي يتم دون مقدمات ولا اسباب ظاهرة ودون ان ينبع من الظروف الاجتماعية ، بعد ان اجتثت جميع الروابط والجذور التي تربط الانسان بمجتمعه ورفاقه . انه تبدل غيبي يتم دون تفسير كما تتم تبدلات انواع الهوام داخل قشرتها او بيوضها .

انهم يريدون من الشاعر ان يبحث دائما عن المصير الانساني وان يعبر في شعره عن الوجه الفاجع للحياة الانسانية التي لا يرون فيها غير صورة من مأساة متصلة . ولكنهم لا يدلوننا على نوع هذه المأساة ، ولا يرسمون لنا لا في اشعارهم ، ولا في تعليقات انصارهم اية ملامح واضحة للانسان الذي يتحدثون عن مأساته وعن مصيره الفاجع .

ولكن اذا كان هذا هو دور الشاعر والشعر ، الا يحق لنا ان نتساءل عن الحدود التي يمكن ان تقوم ، في منطق اصحاب هذه الدعوة ، بين الشعر والفلسفة ؟ أليس من الخير ان تترك هذه المهام ذات المطامح البعيدة ، مهام القاء الضوء على مشاكل الانسان والبحث عن الحلول لهذه المشاكل ذات الطابع الميتافيزيقي للمباحث الفلسفية او الفكرية ؟

تكليف الشعر بالخوض في هذه المجالات الفلسفية والفكرية المجردة ارهاق له ، واخراجه عن وظيفته الطبيعية ، وهل بوسع اللغة الشعرية وخاصة في القصيدة القصيرة المألوفة وهي التي يجمع جميع الباحثين ، وحتى انصار الدعوة لشحن الشعر بالطاقة الفكرية، على ضرورة ابقائها على رشاقتها وحصرها في حدود الايماء والتلميح دون التصريح ، هل يسع هذه اللغة الشعرية ان تعبر حقا وبما فيه الكفاية عن كل الفن والتنوع في هذا العالم الفسيح تطرح فيه وتتفاعل هذه الافكار والمشاعر والتي تتدرج تحت ما كان العامة ، كارل يونج ومود بودكين يسميانه « النماذج العليا » .

فالفكر ، بطبيعته ، نزوع نحو الضوء ، نحو الوضوح ، نحو الوعي وسعي لانكشاف كلي لا يتم الا عبر عمليات منطقية تتحدد وتتسلسل مع الزمن . اما الشعر فهو تخط للزمن ، وبالتالي للتسلسل المنطقي، وهو تجل مباشر لحرارة الومضات المنبعثة من قلب العالم النفسي الذي تتعانق فيه ظلال اللاوعي بأضواء الادراك وتلتف وتشتجر العواطف والاحاسيس والرغبات والذكريات عند الفرد الانساني .

ان الشعر لا يأبى الانفتاح على زيارة الفكر والمعرفة الواعية عند الشاعر . ونحن نرحب بالشعر الذي يعبر عن اغوار فكرية وثقافية عميقة ، شرط ان يعكس الافكار كفلذ من البناء الذاتي ، ملتحمة جنبا الى جنب معششات العناصر الاخرى من انفعالات وعواطف ورؤى وغيرها من ذرات النهر النفسي . الشعر لا يحتمل الفكر الابقدر ما ينزع عنه طابع الموضوعية ويمهره بالطابع الذاتي ، بالوجود الفردي ولكننا نعتقد ان اللغة الشعرية تستعصي على المحاولات لجعلها اداة لنقل الافكار العامة ، ولتجسيد النماذج العليا ، وخاصة تلك التي تقدم كجوانب من انظمة فكرية شاملة . يبشر بها الشاعر .

وقد يقول الشعراء الميتافيزيقيون : ولكننا لا ننقل افكارنا مجردة عن اطارها العاطفي والذاتي ، اننا لا نعدو ان نقدم زادنا الفكري مندمجا في موكب من العواطف والانفعالات يتعانق معه فيما يشبه البناء « السيمفوني » .

ـ التتمة على صفحة ٥٧ ـ

الابحـــاث

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٣ ـ

٣ ـ حول النقد الادبي المعاصر لمحيي الدين فارس ، محاضرة القيت في « دار السودان » بالقاهرة بدعوة من لجنتها الثقافية ، وانا ارحم الذين استمعوا الى هذه المحاضرة ، فان كان قد احتشد لسماعها كثير من البسطاء امثالي فما احسبهم فهموا عباراتها المغرقة في الغموض وشطحاتها المتعالية وتعمد الاغراب في تقديم الحقائق القريبة ولا احسبهم استطاعوا متابعة المخاض وهو يحلق بهم في فلك اثر فلك وينتقل بهم في دورة سريعة بين شئون متفاوتة ، واذا كانت القراءة الدقيقة تعجز عن ان تكشف مغلقات المقال فما احرى الاستماع الذي قد يشرد بصاحبه احيانا ان يفوته التقاط الغوامض . لقد تجنب محيي الدين فارس الابتذال الذي وقع فيه زميله الانف الذكر فوقع فيما هو اعسر واضيق مسربا . في الشعر يكون الغموض الموحي مادة مقبولة او مطلوبة ، اما النقد فانه عملية كشف وتكبير وتقريب ، ومن الجور وضع الشيء في غير موضعه . وانا لا ارتاب في ان لدى الكاتب مسائل جديرة بالنظر والبحث ولكني لا استطيع ان افهم لم يختار التعمية على الوضوح . ماذا يريد ان يقول اذ يقول : « لان عملية الاقناع ينبغي الا تاتي من خارج العمل الفني ولكن ذلك لا باس به ـ ان تجاوزنا قليلا ـ شريطة ان تحملني تلك الاعمال على ممر ضيق يفضي بنا الى اعاشة شيء ... يمس جلد الحقيقة النظيفة » ومن شاء امثلة اخرى فليرجع الى المقال .

واول جملة في المحاضرة تمثل مغالطة منطقية . يقول المحاضر : « اصبحت الاعمال الادبية في عصرنا الراهن لا تقاس بقيمتها الجمالية البحتة الا اذا كانت اعلق بالتراث والتراب والانسان » . لقد افسدت « الا » هذه الجملة ، لان الاعمال الادبية حين تعلق بالتراث والتراب والانسان لا تعود تستقل بقيم جمالية بحتة ، وانما تقاس بمدى تعلقها بالتراث والتراب والانسان ، اذ القيمة الجمالية البحتة لا تعود مقياسا لازما لمثل هذه الاعمال ، اذ القيمة الجمالية البحتة نوع من التجريد اما التعلق بالتراث والتراب والانسان فهو ثورة على التجريد .

ثم ليقف القارىء ـ ان شاء ـ موقف الموازن بين هذا المقال والذي سبقه (حسب ترتيبي) ، ايهما نصدق ـ هل نصدق الاستاذ عبد المنعم الذي يرى ان اهم المذاهب النقدية لدينا ثلاثة او الاستاذ فارس الذي يقول : « وبعد ان النقد عندنا ما يزال تجربة فاشلة فهو اما هجوم سوقي نازل يعتمد على اثارة الجوانب الشخصية المفتعلة واما اماديح مسهبة ... الخ » .

ومرة اخرى : انسلك في النقد سبيل الاستاذ عبد المنعم الذي يريدنا ان نجمع عددا من الاسئلة حول القصيدة او نسلك سبيل الاستاذ فارس الذي يقول : « ينبغي الا نركز اهتمامنا على بضع الفاظ هي في وهمنا القاصر مفاتيح العمل الفني لنطبق عليها مجموعة من الاراء والتاملات التي استخلصناها في رحلاتنا التذوقية . »

لقد اشرت الى ان في مقالات هذا العدد تضاربا يشير الى الازمة اكثر مما يدل على تعدد وجهات النظر لدى اناس مسئولين عن الحركة النقدية المعاصرة . الا ان في مقال محيي الدين فارس نظرات ذات حظ من العمق ، متقطعة محشورة في معميات من التعبير .

*

وامضي بعد ذلك الى الدراسات النقدية فاضع في المرحلة المتوسطة بين الفئتين من هذه المقالات مقالة الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد لان بعضها دراسة نظرية وسائرها دراسة تطبيقية :

١ ـ نحو نقد متافيزيقي لمجاهد عبد المنعم مجاهد : النقد المتافيزيقي عند الكاتب يعني النقد النساؤلي ، ولا ادري لم اختار كلمة « ميتافيزيقي » في هذا المقام ، وهي توحي بمحمولات متنوعة . كل نقد صحيح فهو تساؤلي (على غير ما فهم الاستاذ عبد المنعم يوسف) . ويخيل الي ان الاستاذ مجاهد يلخص من بعض المصادر تلخيصا مبتسرا ، وقد قال هو في صدر مقاله : « ولهذا لم ترصد المراجع التي اعتمدنا عليها » ولا عذر له في اخفاء مصادره فانه لم يشر منها الا الى راي كولن ولسن في شخوص الاخوة كارامازوف (راجع الفصل السابع من كتاب اللامنتمي) ، وذكر المصادر حقيق ان يدلنا على شيئين هامين : الاول مدى الاصالة في هذا الذي يقوله الكاتب والثاني مدى ادراكه وفهمه لطبيعة هذه المصادر التي يعتمدها . وقد جاءت طريقته في عرض الاراء طريقة من يفهم الراي في مصلحة الاجنبي قبل ان يجده صادرا من نفسه باسلوب عربي ، وهذا قد يقوى الظن لدي بانه يلخص اراء غيره موهما انه يتبناها ، وللقارىء ان يسال ـ دون توجيه اتهام ـ ما الصلة بين مجاهد عبد المنعم مجاهد والاخوة كارامازوف ، ومن اين اهتدى الى فكرة « اللابرنث والمرآة » ، ولم يشكو اسلوبه هذا التتعتع والفافاة كانه لا يحسن ان يلخص ، بله ان يكتب منشئا ؟ اما فكرة « الشخص الخامس » فانها فكرة دقيقة عميقة ، وهي محاولة رصينة جادة جديدة في دراسة القصة ، ولا يتوصل اليها الا ناقد احاط بما قاله النقاد قبله فيها ، واحب ان يضيف الى البناء النقدي العام شيئا جديدا اصيلا ، ثم ان هذا القسم من الدراسة التطبيقية مستغن بنفسه عن تلك المقدمة ، حتى ليبدو ان جانبي هذه الدراسة قد ربطا معا دون داع حافز لذلك .

٢ ـ « القلق في ابيات ريفية » لمصطفى خضر : من اكبر العيوب في دراسة الشعر ان تاخذه « على علاته » اخذا تسليميا لانك تريد ان ترى فيه صورة موضوع ما او نزعة من النزعات فتتحول من دور الناقد الى دور الدارس الاجتماعي . اما الناقد فيرفض ما لا يستوي امامه من دائرة الشعر ، واما الدارس الاجتماعي فقد يستانس باكثر القصائد والابيات ركاكة واضمحلالا ، لان ما يهمه منها هو دلالتها على الظاهرة الاجتماعية وحدها .

و « ابيات ريفية » ديوان شعر للمرحوم عبد الباسط الصوفي ، نال جائزة « الاداب » الشعرية لعام ١٩٦٠ ، والجائزة تعطى في الغالب تقديرا للجودة النسبية ، غير ان الديوان ـ من حيث هو ـ يمثل تجربة فجة غاية في ذلك ، وقد اعجبتني كلمة « ابيات » التي يحملها عنوان الديوان ، لاني لم اجد القصيدة الواحدة فيه الا مجموعة ابيات بل ازيد فاقول : ان البيت نفسه قد يتم قبل نهايته وبجيء ثلثه او ربعه او ما شئت من اجزائه على نحو صارخ من التعسف .

وفي « ابيات ريفية » فقدان للصلة العميقة بين المنطوق ونفس الشاعر ، وفيه ـ كما اشرت ـ فجاجة في التجربة ، وخير مثل على ذلك ان تجد شاعرا يؤمن بالانسان وكفاحه ثم يهجو العقل الانساني المتمثل في « سبوتنك » ، ولو كان المرحوم الصوفي يدرك موضعه (كانسان) من تجارب الحضارة العلمية الراهنة لما حمل التقدم العقلي جريرة التراجع الاخلاقي . ولو كان المرحوم الصوفي يدرك معنى المبنى الرمزي لما كتب مقدمة قصيدته « مدينة الغرب » على النحو الذي كتبه ، جاعلا شجر « الغرب » في المقدمة « فن الارض » منحيا عليه بالهجاء في القصيدة . البناء الفكري كله مهزوز مترنح ، وقصائد الصوفي ـ ان صح ان نسميها كذلك صورة لاخفاق الشعر ، وصيحات لفظية محشودة دون ادراك للعلاقات ، (الم اقل انني احتاج مقدمات وامثلة كثيرة) ؟

فماذا فعل الاستاذ مصطفى خضر ؟ درس « القلق » من خلال هذا الشعر نفسه ، وحمل كثيرا مما اختاره اكثر مما يطيق ، وبكل سهولة ويسر اصبحت كل قصيدة استشهد بها او ببعضها رائعة :

« قصيدته الرائعة الجميلة سبوتنيك » ـ « كما يصوره شاعرنا الصوفي في رائعتيه رعاة البقر والطبول » ـ « ففي قصيدة احزان قديمة الرائعة الجمال » ـ « ففي مطلع قصيدته الرائعة خلف الزجاج » ـ

وهكذا وهلم جرا . لا ريب في ان ديوان ابيات ريفية يحوي قلقا، اما انه يصور هذا القلق ويعبر عنه تعبيرا فنيا متكاملا بحيث يمثل هذا التعبير حدود موضوع محدد العناصر فذلك شيء لم اجده فيه ، ولم اجده في مقال الاستاذ مصطفى خضر .

٣ ـ « رأي في شعر نزار قباني » لايليا الحاوي : طمأنني الاستاذ الحاوي في اول مقاله ـ وطمأن سائر القراء ـ الى انه يريد ان يوفر بحثه اقصى مايمكن من الموضوعية والتجرد في الحكم » « كلمة اقصى هنا هامة جدا » . وقد حمدت له هذه البداية الطيبة ، ولكن المقال امتد وطال ونسي كاتبه هذا الوعد ، فحمل سيف الادانة وقلم السخرية وانفعل واشتط احيانا في انفعاله فاذا به يقول مرة : « فايا تكون النفسية التي ترضع من جرح الجورب ، وايا تكون الرجولة التي تنحني على قدمي امراة تسترضع الشهوة من فجوة جوربها المزق ؟ ومن هم اولئك الرجال الذين لا هم لديهم الا ان يتبعوا قدمي امراة منتظرين تقطع جوربها حتى يرتووا من جرحه ؟ وهنا لابد من التساؤل عن ثقافة الشاعر ومدى خبرته بمشكلة الانسان والحضارة والمصير مادام افق عالمه محدودا بفجوة جورب نسائي » ومرة اخرى يقول : « الا اين وجه الانسان الحقيقي بين وجوه المساخر التي تطالعنا في مثل هذا الشعر ». ويقول ثالثة في سخرية عنيفة : « هذه الابيات مجزوءة من قالت لفى السمراء ... وقد ترصعت بالنجوم وتزوقت بها في كل جهة مشيرة بان نزارا سيكون دون شك شاعر الغد عندما يسهل التنقل بين الكواكب ». وقد اطيل ـ كما اطال الاستاذ الحاوي ـ لو شئت ان اقتبس ماهو شبيه بهذه الوقفات في مقاله ، وانا لست في موقف المدافع عن شاعر معين ، ولكني لا احب ان يتخذ الناقد « اقصى » الموضوعية ستارا لنقد لايستطيع ان يكبح فيه جماح نفسه بل لنقد يحاول ان يسوغ فيه الحنق اذ يقول : « ومهما تعفف الناقد وتحالم وانضبط فانه لايتمالك من ان يحنق .. الخ » ، وهو بحنق ـ بالقوة والفعل ـ وقد جر عليه حنقه شيئا كثيرا من الاذى ، اذ زحلقه عن سدة الانصاف ، كما جره على الشاعر الذي ينقده .

تلك اولى المقررات التي تنهار في مقال الاستاذ ايليا الحاوي ، اما الثانية فهي حديثه عن « الشهرة » ـ شهرة نزار ـ وهي مصدر تعب لاخينا ايليا ـ فيما يبدو ـ ولا ادري لم عرج عليها وجعلها « فتحا للشهية » . متى كانت شهرة الشاعر او الاديب امرا يهم الناقد ويدير راسه ويعجله عن الحكم المتاني ؟ ومتى كانت مقياسا اصيلا للشاعرية؟ وقد جر الحديث عن الشهرة الى اصدار « مانيفستو » عن حال الشعب المتذوق او الجمهور . وبدلا من ان يسال الاستاذ الحاوي لم يصبح الجمهور كذلك ، وهل يظل ابدا كذلك ، بدلا من هذا ذهب يقرر ان الشعب « يعتقد (تامل يعتقد هذه) ان غاية الفن هو الطرب والترنح والانشراح وليس الولوج الى ضمير النفس والرؤيا » .

(هل سمع الاستاذ الحاوي بجمهور يقبل على مايقراه ايملين وليمز في المسارح من شعر ديلان توماس ؟) ـ وهو شعب مسكين لانك حين تحكم عليه هذا الحكم تعتقد ان حاله هذه ثابتة لاتتغير ، وبهذا تحالف عليه المثبطات والمعوقات والقيود والانظمة الفاسدة وتكون عونا عليه مع البؤس والجهل والمرض . وحين يدرس الناقد اثرا ادبيا يدرسه بمعزل عن راي الشعب وعن مدى الشهرة والخمول ، لذلك ارى ان هذه المقدمة عن الشعب والشهرة دخيلة على البحث حين يكون صاحبه خالص النوايا، كما ان الاستشهاد براي شيكسبير ناب في هذا المقام ، وليس كل مانقوله الشخصيات في الرواية تعبر عن وجهة نظر الكاتب الروائي ، وهب ان شيكسبير كان يعتقد حقا ان الجمهور « حيوان ذو الاف من العيون » ـ فهل هذا يسوغ لنا اليوم ان نتبنى هذه النظرة ؟

وثالثة المقررات التي لم يستو وجهها الصحيح للاستاذ ايليا هي دخوله باحة النقد « وفقا لطبيعة مقاييس فنية » ولا اعترض على هذا مبدئيا ، فكلنا ـ او جلنا ـ ينشيء في نفسه نوعا من المقياس النقدي يستغله في رؤية الاثر الفني واستجلاء جوانبه من داخل وخارج . ويتبدى لمن يقرأ هذا البحث ان المقياس الفني الكبير الذي استعمله الناقد هو : ان الشاعر الحق صاحب رؤيا وذو ثقافة عميقة . قال : « الشعراء العظام هم المفكرون الذين انعموا بالتحديق والتامل حتى طفرت اذهانهم في عالم الرؤيا فلم يعودوا يعبرون عما يرى ، أي عما يفهم ـ بل عما يتراءى اي عن اليقين الذي يشعرون به دون ان يفهموه » (كيف اصبح يقينا!) وقال : « فالنزوع الى الشمول والرؤيا الكلية لمصير العالم ضروريان للشعر » (قوله ضروريان لايعني انهما كل شيء ـ وهذا تواضع حسن). وقال : « لهذا فان الموضوع الجذري الدائم للشعر هو موضوع المصير في وجوهه العاطفية والفكرية والاجتماعية » (قارن هذا بالقول السابق تجد ان التواضع قد تبدد) .

واقول : هب ان هذا كان مقياسا صحيحا يقبله النقاد جميعا فهل هو المقياس الوحيد ؟ ثم هب انك وجدته يصدق على طاغور وريلكه وجوته و ... فهل تراه يصدق على هوميروس وهوراس وكاتولس والمتنبي ؟ ثم هل تراه يصدق على هريك وصلاح لبكي وشوقي ونزار قباني والاخطل الصغير ؟ ان استعمال « معادلة » واحدة لقياس الشعر كله في شتى ضروبه امر لايحتاج منى تعليقا ولا اخال القاريء الا متبينا خطر الدخول الى حيز شاعر ما بمسبقات من مقاييس فنية . ويقول الاستاذ الحاوي ان موضوع الشعر هو المصير ، وهذا غير منفصل من مشكلة الموت ، فماذا يرى في شعر ينفصل عن هذه المشكلة ليمجد الحياة في واقعها الدينامي ؟ اذن فان النقد الموضوعي ـ بمعناه الدقيق ـ يتطلب ممن يدرس شعر نزار قباني ان يتخلى عن سرير « بروكرست » ، وان يقيس الشاعر في حدود شعره ، اذ وضع هذا المقياس الضخم اخلال بالتناسب ، ودراسة للمفقود لا للموجود ، ومقارنة بين « ا » وهو واضح معين و « ب » وهو مثال علوي ، كان تحاكم كل منتج الى العبقرية لتقول : هو غير عبقري .

وسبب هذا الراي الذي ابديه ان نزارا لم يدع في كل شعره انه يحاول ان يبلغ الجذور من مشكلة الوجود ، كل ما زعمه لنفسه انه : انبش اعماق الموجات

فرق تخسر !

او ثورة العرب ١٩٥٥ ـ ١٩٥٨
تأليف : ميشال ابو نيدس
ترجمة : خيري حماد

وصف موضوعي لسياسة انكلترا في الشرق العربي بعد الحرب الكونية الاولى ، ورد الفعل العربي على تلك السياسة .
محاولة الغرب السيطرة على العالم العربي وتوجيهه نحو سياسة الاحلاف .
دراسة مفصلة لوضع الغرب من الصهيونية واثر ذلك في العرب .
صورة واضحة للازمات الظاهرة والخفية التي عاشها العرب منذ ١٩٥٥ الى ١٩٥٨
كتاب لا غنى لكل عربي عن قراءته

منشورات دار الطليعة ـ بيروت
ص.ب ١٨١٢ ـ ت : ٢٥٧١٧٨

ابحث في جوف الصدفات
عن لفظة حب لم تلفظ
لم تلمس هدب الفرشاة
عن حرف كالقمر الاخضر
اهديه لعيني مولاتي

وهذه الرسالة ـ المتواضعة ـ هي التي جعلته مسخرا للفظة الجميلة والصورة الطريفة ـ او المستطرفة ـ ومن هذا المطلب نفسه تتولد المبالغات في الصور وهي التي رصدها الاستاذ الحاوي واستخرجها من شعره وفصلها من جوانها العامة ليزيد من تاثيرها العكسي في نفوس القراء . والاستاذ الحاوي يعلم من بين الدارسين كيف ان المدرسة السامية عامة ـ منذ ابي تمام ـ واللبنانية الحديثة خاصة قد ركبت هذا المركب في تطلب الصورة المستطرفة ، فلو انه راى نزارا في هذا السياق لكان جديرا ان يخرج بحكم اقرب الى الموضوعية . في موضع نزار من البيئة وفي وضعه النفسي وفي تطوره (او عدم تطوره) مجال واسع للحكم عليه ، ولذلك كان خير ما تمخضت عنه ريشة الناقد تلك الدراسة المقارنة التي اجراها بين سعيد ونزار ثم بين نزار وشعراء اخرين لانه كان فيها مؤمنا بالتناسب غير مشتط في الفروض والمتطلبات يتحدث عن الجانب الايجابي الموجود لا عن الجانب السالبي المفقود .

وأراني تحاشيا للاطالة (كاني لم اطل حتى هذه اللحظة) مضطرا للاشارة السريعة الى مآخذ اخرى في هذا المقال فمنها اضطراب البناء الذي اسلم صاحبه الى التكرار والعودة للموضوع الواحد في غير موضع واحد . ومنها الاجتزاء بالامثلة المفردة ـ دون نظر الى السياق التطوري ـ وهذا ادى الى تكبير الاخطاء الجزئية والمبالغة في التعليق عليها والشماتة بصاحبها . واخطر المآخذ حشد الاحكام العامة مثل : « فالثورتان الفرنسية والروسية خرجتا من رحم الادب الفرنسي والادب الروسي » ـ وفي هذا اغفال للقوى الاخرى الفعالة التي شاركت الادب في توجيه النفوس للثورة ؛ ومثل : «والادباء هم اولياء الشعب وانبياؤه وقديسوه» وهذا منظار رومنطيقي لايصح دائما . ومثل : « ولهذا فان شاعر الرؤيا العادقة لايكرر ذاته » ـ وهو يكرر ذاته في كل حين لانه يكرر رموزه المتعلقة بالمصير ، ولا بد من ان يكررها لتظهر العلاقات بينها في مبناها العام .

واخيرا احب ان اسال الاستاذ الحاوي كيف تاتي له ان يوجد للشاعر هذا الموقف « القيادي » الخطير الخالد ، وهو الناقد الذي ينزع الى احتقار الجماهير ، دون ان يحدد لمن يكتب الشاعر وكيف يصبح نبيا وعند من يصبح . وهل الشاعر المصيري ـ او الجماهيري ـ هو الذي بعث الثورة الفرنسية والروسية ، واذا استرسل الشاعر « المصيري » وراء مالا يفهم فمن هم الناس الذين سينقادون اليه ويدركون صوته الفامض ؟ هل ادرك القاريء ان الاستاذ الحاوي يستمد مقاييسه وعلاقاتها من عالمين مختلفين متفاوتين ؟.

٤ ـ « المهزومون » دراسة ونقد لفالح الطويل : هذه الدراسة محاولة طيبة فيما ارى . صحيح انها في بعض جوانبها منحت القصة فوق ماتستحقه من تقدير واضفت على الشخصيات تحليلا لايقفون له ، وفي جانبها الاخر انقصت حظ القصة من التقدير الذي تستحه فاخلت بالتعادل ، ومع ذلك فانها مفيدة موفقة في كثير من النظرات . لقد بالغ فالح الطويل حين اعطى لحركات الاشخاص في القصة ركازا ارادية في كل خطوة ، مع ان الاندفاع العفوي الذي يسوقه الزمن في طريقه هو الذي كان يتحكم في مقدراتهم ـ وعلى هذا تقوم القصة ـ كما انه لم يلحظ كيف تظهر هذه الارادة عند كل واحد ومتى تظهر وكيف تكون ميزة « بشر » في ان تيار الارادة لديه لاينقطع الا ليتجدد ـ وان كان محمولا على موجة العبث نفسه ـ وذلك لان تجربته التي مرت على المرض وعلى صنوف من الحب وعلى صلته بهلال وثريا « وهما شخصيتان جميلتان في القصة » وعلى فقد الام قد اكسبته دائما بداية جديدة اثر كل اخفاق جزئي حتى كانت البداية الحاسمة عند نهاية القصة كلها ، اذ اختار الجندية . وقد ادرك فالح ايضا كيف كان كل واحد من شخصيات القصة مغللا بظروف النشاة في موقفه من الحب ولكنه ذهب معجلا دون ان يكشف عن الابعاد الرمزية في القصة ، واكتفى بالاشارة الى ذلك حين قال :«في الرواية بناء هائل من الرموز ينساب عبر الصفحات ويجسد وراء الكلمات مجتمعا كاملا » واني لارى ان هذا المبنى نفسه هو الشيء الذي كان يجب ان يوليه العناية الكبرى في دراسته للقصة ، فيبدا به حيث بدا الصراع بين صفير القطار وصوت المؤذن ، بين تيار الحياة المتحرك والجمود الديني المتحجر ، الذي قيض له ان يتلاشى في الظاهر عند موت الام : « عند الفجر ماتت امي بكل حتمية . ماتت وهي توصينا الا نختلف وكلفت رعاية اخوتي لي باعتباري اصغرهم » (١٩٦) ثم ذلك الصراع الذي شغل باقي الرواية في نفس بشر بين سحاب (رمزالتجدد المنحرف) وواحة (المرتبطة بالبيئة الدينية والام الثانية) ثم فقدان بشر للاثنتين معا كي يجد تحرره النهائي ، وهو ليس تحررا الا بمقدار بعده عن الماضي ـ لان هذا التحرر نفسه كان عودة كبرى . ونحن لم ننس كيف ان بشرا ـ في اول القصة ـ قد فقد اول حب له اذ رفض ان يسلك نفسه في الجندية وفاز بحبيبته شخص اخر . فها هو في نهاية القصة يقبل ـ لا شعوريا ـ ما كان قد رفضه من قبل . وفي النهاية ايضا تسير الحافلة لترمز الى ان الحياة تجري مجراها مثلما كانت ، لم يغير القلق الداخلي وتغير الاحداث فيها شيئا من حقيقتها ـ لم يكن كل ذلك الا خدشا يسيرا يكاد لايرى في سطحها .

البناء في القصة جيد والابعاد الرمزية فيها مليئة بالايحاء ، والاخطاء الجزئية فيها (كموقف بشر المتعفف عن جسد ثريا وهو الذي يتحرق ليعبث بقدمه بين قدمي سحاب) وسحابه الرومنسية التي تغلف بعض المواقف « موت الام » وضعف عناصر القلق ـ كل ذلك لم ينقص حظها من الجمال والاحكام . وفي نقطة التحول النهائي يبدو عمق جديد هو ضرب من السخرية بكل ماكان .

بيروت — احسان عباس

صدر حديثا :

جوستين

رائعة القاص الايرلندي الشهير
لورنس داريل
ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي

التحفة الفنية التي خلقت اسلوبا قصصيا جديدا فجعلت التاريخ يطفو في شخصيات حديثة مثيرة . النتاج الادبي الذي جعله جان بول سارتر مفترق الطرق. فاذا بالروعة تنكشف لك في احاسيس الحب والغزل والغيرة والجمال ، فتهب لك منعة فنية فريدة يجدر بك ان لا تفوتها .

دار الطليعة ـ بيروت
ص.ب : ١٨١٣ ـ تلفون : ٢٥٧١٧٨

القصـــائد

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٤ ـ

صحيح ، ولكنني اعتقد ان الخلاف بيننا يبقى قائما ، لان نقطة الانطلاق مختلفة ، فنحن نريد للشاعر أن ينطلق من ذاته ، كميدان لتجربة حية، معاشة ، وتنعكس فيها كل صنوف التفاعلات بين هذه الذات والعالـم الخارجي والمجتمع الذي يعيش فيه ، نحن نريد للشاعر ان يصور التجربة الانسانية عبر تجربته النفسية عند تقاطع ظروف زمانية ومكانية راهنة. إننا نريده ان يصنع وجها محددا للذات التي يعبر عنها كنموذج للوجود الانساني . ان اقل ما نطالب به الشاعر ان يضع ورقة هوية نعرف بها حقيقة الذات التي يصدر عنها فنعرف المجتمع والعصر اللذين تنتمي اليهما ونميز ملامحها وهوية نزعاتها واشواقها هي بحيث لايمكن الخلط بينها وبين نفوس الاخرين .

اما شعر المدرسة التي لانجد افضل من كلمة ((المدرسة الميتافيزيائية)) لتمييزها ، فينطلق لا من الفرد الراهن ، من انسان معين او من مجموعة اناس معينين يتحركون في اطار تاريخي معروف ، وانما من الانسان المطلق ، الذي لا حدود زمانية ولا مكانية له ، ولا رابطة تربطه بمجتمع او بتاريخ .

هذا الشعر يتجاهل الوجود الواقعي الحي للانسان ، ويدير ظهره لكل الحيوات الحقيقية التي تحب وتكره وتجهد وتشقى وتنعم وتبني وتهدم وتأمل وتقنط وتدب على هذه الارض او تسعى لاغتصاب الفضاء. هذه الحركة لايعنيها من الانسان الا وجهه الميتافيزيائي ، اي مجموعة الافكار العامة المعاني الاساسية التي تناقلتها الاجيال . هي لاترى الا الذات الانسانية العامة فلا تبقى منها الا الرموز التي تجسد تلك المعاني الكبيرة ، حتى العواطف التي يعرفها شعرهم ، وحتى الاندفاعات والانفعالات التي تدور بها الكلمات ، لاتقوم لذاتها ولا كوسائل لزيادة الشعور بحرارة الحياة التي يفرض ان ينقلها الشعر ، وانما هي وسائل تزيينية تفتعل لابراز الرمز ، والمعنى الكبير الذي يختفي وراءه ونقطة الانطلاق ، الفلسفية ، الميتافيزيائية هذه ، هي التي تجعلنا نعتقد ان شعراء هذه المدرسة وانصارهم قد اخرجوا الشعر عن نطاقه الحقيقي الذاتي ، و الحقوه بالابحاث الفلسفية .

وعندما يصبح الشعر ملحقا لنشاط فكري اخر ، يصح التساؤل عن مبرر وجوده اصلا . لماذا الشعر ، اذا لم يكن للشعر من هم الا عرض المسائل الميتافيزيائية ؟ أليس من الاسهل والايسر على الشاعر والناس ان يبحث هذه المسائل بلغة النثر ، بما فيها من مرونة ولا نهائية امكانيات في التوضيح والتحليل والكشف عن كل غوامض النفس ومعميات الفكر.

اما الشعر ، وهو اللغة البدئية واداة الاتصال المباشر ، واللمح الخاطف ، لنقل عالم الشاعر الى حدس القاريء ، لا الى فكره وعقله ، فهو اعجز من ان يصبح اداة لنقل هذه القضايا الميتافيزيائية التي يعرفها الشاعر من معينه الذهني والعقلي قبل كل شيء والتي لايستطيع القاريء ان يستوعبها الا باعمال فكره وذهنه وبالاستعانة بمخزونه الثقافي .

والدليل على صدق ما نقول ان الشاعر خليل حاوي ، وهو احد اساطين المدرسة الميتافيزيكية ، احس بان قصيدته ((جنية الشاطيء)) المنشورة في العدد الاخير من الآداب ، قد لا يستوعب القاريء ما تحمل من معان ورموز من تلقاء ذاته فاراد مد يد العون لهذا القاريء، بتفسير الرموز وفك الطلاسم التي ضمنها القصيدة. وهذه البادرة تعطي الدليل الدافع على ان الشعر لم يعد في مفهوم هذه المدرسة لغة التفاهم التلقائي بين الشاعر والقاريء ولا لغة الاتصال المباشر ، بل اصبح لغة تخاطب لا تصل الى نفس القاريء الا بعد الاستعانة بوسائل وسيطة ، وهي المعرفة بالقاموس الفكري والفلسفي للشاعر ، فلا الشاعر ينطلق عفويا من النظرة الفنية ولا من الوجود الحي الراهن للانسان ولذاته ولمجتمعه ، وانما من مفاهيم وافكار تقع في دائرة العقل قبل كل شيء . ولا القاريء بقادر ان يدرك عفويا وبوساطة مرامي قواه ومداركه وحدها .

ومن جهة اخرى ، لم يعد من حق القاريء ان يقتصر على قراءة القصيدة المقدمة له وحدها ، وانما اصبح حتما عليه ان يكون ملما بكل التيار الفكري الذي يمثله الشاعر وبكل المقاييس والمفاهيم والقيم التي يؤمن بها وبكل الخلفية الثقافية التي يصدر عنها ويرتبط بها . وهذا لعمري عبء باهظ لا ينهض به الا قلة من المحظوظين . وغني عن البيان ان مثل هذا التشديد في تحديد شرط العلاقة بين الشاعر والقاريء من شانه ان يحصر فعالية الشعر في حلقة ضيقة من الراسخين بالعلم . ان هذه النظرة تطرد الشعر اوتوماتيكيا من دائرة فعاليته الجماهيرية وتخرجه عن متناول الطبقات الواسعة من الناس . هذه النظرة تنفي عن الشعر صيغته الاجتماعية ، كمظهر فني اول لتلاقي الفئات الاجتماعية باعمق واوسع حدودها وتجعل منه امتيازا موقوفا على نخبة محدودة تشكل ما يشبه المجمع الكهنوتي بما لهـا من شعور بالامتياز والتفوق لامتلاكها اسرارا وقوى ومعارف لا سبيل للعامة اليها . لقد اصبح لهذا المجتمع الكهنوتي للشعر معابد وسدنة وطقوس وشعائر ولغة خاصة واهداف بعيدة ، أين منها كل ما عرفناه عن المجتمعات الروحية في بابل وممفيس وجبيل واثينا وروما وقرطاجة .

بعد هذه المقدمة التي جرتنا اليها بادرة خليل حاوي بالتقديم النثري لشعره ، ننتقل الى مهمتنا الاساسية ، بفحص القصائد الاربع التي يتضمنها العدد الماضي من ((الآداب)) . واول ما نلاحظه انها جميعا تندرج في التيار الشعري الحديث . فاصحابها كلهم تخلوا عن عمود الشعر التقليدي ، واستعانوا لنقل مضمونهم بالشكل المنسرح للبناء الشعري ، معتمدين على التفعيلة كوحدة اساسية لهذا البناء بدلا من البيت الكامل ، وعلى القافية المتنوعة ، الحركة الجديدة التي تريد التحرر من عبودية الاوزان والقوافي الثابتة .

اما مضمون القصائد الاربع فمتنوع .

ولا حاجة بنا لتقديم قصيدة خليل حاوي ((جنية الشاطيء)) فهو، بمقدمته عنها ، كفانا هذه المؤونة . ويبدو من هذه المقدمة انه احب ان يغير عن حالة البراءة الانسانية الاولى حين تتعرض لاغراءات المعرفة ولزجر الشريعة ومخاوف الحضارة ، رامزا الى البراءة والى حيوية الارض البكر بحياة القمر والى المعرفة بشجرة الخير والشر والى الشريعة ، والى الحضارة بالكاهن الذي يقول عنه ((انه يحول الحيوية الى كبريت ونار مجرمة)) .

وطبعا للناقد ان يعترض على نوع المضمون عند الشاعر .

وقد كان بودنا ان نخضع لهذه القاعدة لو كان عرض هذا المضمون عملية فنية صرفا كما هو الحال مع شعراء الاجيال السابقة . ولكن لا يسعنا القبول بهذه النظرة للمعرفة وللحضارة ، عندما تصدر هذه النظرة عن شاعر مثل خليل حاوي لا تشكل افكاره في قصائده الا جوانب من نظام فكري متماسك . اننا نعتقد ان نعت الحضارة بالشر واتهام المعرفة بانها اجرام بحق الفطرة الطبيعية وقتل للبراءة وان الشريعة نار مدمرة يشكل موقفا منافيا للاتجاه الحضاري ورفضا للمكاسب التي حصل عليها الانسان في نضاله الطويل للتخلص من اسر الطبيعة وللارتفاع من حالة الجهل وسيطرة الغرائز الى حالة الانضباط العقلي والمعرفة البناءة .

ولو وضعنا جانبا هذا التباين في الموقف الفكري ، ولو كان بامكاننا ان نصرف النظر عن وجود المقدمة والحكم على القصيدة كما لو كانت عملا فنيا بحتا ، مستعيدين حريتنا (التي احب المؤلف سلبنا اياها بمقدمته) في الاستسلام لشتى العواطف والانفعالات التي تثيرها فينا، لوجدنا القصيدة من النوع الرصيف الغني بالصور المتنامية بحيث تجعل من القصيدة بناء بيولوجيا زاخر الدفق والحيوية . وعلينا ان نقر ان الشاعر رغم تعلقه بزج المشاكل الفكرية في شعره استطاع

ان يبقى صنيعه الفني ، هنا ، في حركة رشيقة واندفاع مجنح في صميم العمل الشعري الناجح .

ويكفيني ان اشير الى هذا المقطع الرائع الذي يعبر عن الشعور بالالتحام الحميم مع الارض وبالتناثر في عناصرها وبجريان الذات في حيويتها الخصبة :

ماذا اتعبرني الوعول
جسدي يئن ، يضيق ، يلهث ، يستحيل
علفا ، تلالا غضة ، غورا ، حقول
النعنع البري يمرج في مطاوي
السفـــح
والريحان ادغالا باوديتي بهيج
تلهو وتمرح فيه قطعان الوعول
وتروح تمخره خيول البحر تزحمها خيول
ترغي وتكتسح الخليج
ويظل للجسد الطري صفاء مرآة
وعنقود يحوم في دعـــه
عبرت وما عبرت عليه الزوبعه

هذا الشلال من الكلمات المتدفقة ، بصورة وحشية دون هوادةودون لجوء الى ادوات العطف والربط المنطقي ، يعطي الانطبـــاع القوي بالزخم القاهر ويجسد معنى الدفقة الحيوية او الاندماج الحي الذي يريد الشاعر ان يرسخه في اذهاننا .

والقصيدة الثانية « الى مسافرة » لفاروق شوشة تحمل كلحسنات الشعر الحديث ... وبعض مواطن ضعفه . احببت فيها اولا مرونة الايقاع ولدونته وطواعيته لمساوقة خلجات النفس المتتابعة المتغيرة . وما يمكن ان يصاحبها من انغام ذاتية متفاوتة الامد والتموج .

واحببت فيها ثانيا دفقها الوجداني الذي يزن الكلمات بميزانالقلب اكثر مما يزنها بميزان العقل . ويضج في كلماتها فرح طاغ يتملك الشاعر الذي يسعـــد بالفرق في جو اثـــيري وضعه فيـــه صوت « المسافرة » .

رناته تدق ايامي تصب في غدي
تدفق من اعماق نبع دافيء الفرار
بالامس ضمني هنيهة وطار ...
وكدت المس النداء باليد
وذكرى ومضة عينيها الفيروزيتين ، بل ووقع خطوها .
يا طائري يا طائري
خطاك في دمي تسوح .. تنفض الامان
وقع خطاك في الدرج
وطرقة .... وطرقتان ...
يا بابي الصغير ... يا جداري الكبير
تالق الطريق بالوهج ...
واشرقت من كوة يدان ....
نديتان بالحنان ..
يا طائري ... يا طائري ...
شيء باعماقي اختلج
تفتحت في الصدر شرفتان ....
واتسع الحلم ... واورق المكان ...
ودقت الاجراس في البعيد ...
وطرقة ... وطرقتان
شيء باعماقي .. يدق من جديد ...

اني اعيد كتابة هذا المقطع لعلي اعيد للقارىء من جديد، الاحساس الاثيري ، الاحساس بالهناء الذي عرفته عند قراءة هذا الشعر الذي تنساب كلماته وتترقرق نغماته بمثل رقة النسيم او غلائل القمر في انسحابهما على صفحة اليم ، وأي قاريء لمثل هذا الشعر لا يقول مع الشاعر :

شيء باعماقي اختلج
تفتحت في الصدر شرفتان ...
واتسع الحلم ... واورق المكان

وكاني بالشاعر ، بوضعه النقاط عند كل فقرة ، اراد ان يحمـل شعره اكثر ما يمكن من الصمت والعتمة ، والسكون لنخفف ما امكنه من توتر القاريء ، اندفاعا مع وتيرة الحياة العادية ، وان يضعه في اكثر الاجواء لطفا وهدوءا وسكينة وعذوبة ودعة . قليل هو الشعر الذي يحدث مثل ما تحدثه هذه القصيدة من شعور بالسلام والطمانينة وبالغبطة التي تمثلها الكتب المقدسة عن حياة اهل الجنة .

وقليل من الشعراء استطاعوا ان يستخرجوا من اللغة العربية ، هذه اللغة التي ولدت في قلب الصحراء الجافية ، مثل التي تكـــاد تكون مبطنة بالسكون والصمت .

ويا للحنين الذي ينبع من كل كلمة من كلماتها ، وبخاصة حينمـا يتحدث الشاعر عن دمشق ، بكل المحبة وكل الشوق وكل اللوعة التي يحملها كل ابناء العروبة لهذه المدينة المجيدة :

طوفت في دمشق ...
فتشت عن فيروزتين ..
في الاعين التي تكـاد تحترق ...
وخلف هالات السواد والارق
طوفت في كل الوجوه ، مرة ومرتين .
عبرت كـل عين ..
لا شيء في دمشـق ...
الا انتظار وقلق ..
واغنيات لم تزل على الشفاه تختنق
وجبهة شماء لا تقول اين
رخامهـا اضاء ... واحترق ....
وموجة خضراء تغمر السهوب والينابيع
ولوعة تغيب في الحـدق ....

الى ان يصرخ الشاعر صرخة مفزعة لا ندري سببها :

الليل في مدينتي كانه سرداب ...
طرقت ... وانتظرت ان اخوض في الضباب
فانشق من خلف الجدار باب
باب حزين صامد كصفرة الشفق
عبرته الى دمشق ...
العار في صمت العيون قد غرق

ورغم ان الشاعر لم يحدد لنا بالوضوح الكافي العلاقة بين لحظة الشعور النفسي التي اراد التعبير عنها ومدينة دمشق التي يصفهـا بمثل هذا الحب واللوعة ، فاننا شاكرون له محـــاولته هذه لتاطير اللفحة الوجدانية العاطفية التي انطلق منها ولاعطائها بعدا مكانيـــا وزمانيا يزيد في رونقها وعمق تاثيرها .

امـــا الشيء الذي ننكره على قصيدة فاروق شوشة فهو انعدام التركيز فيها وانسرسال الشاعر مع سهولة التعبير التي يتيحها النظم في الشعر المشرح . ولو اعاد الشاعر قراءة قصيدته بتجرد موضـوعي لاقر معي ان المقاطع الثلاث الاولى استنفدت كل الطاقة الحيوية التي كانت وراءها وان المقطع الاخير لا ياتي باي نبضة عاطفية ولا جمالية جديدة . ولو قدر للشاعر الشجاعة الكافية لبتر هذا المقطع الاخير ، وللاستغناء عن بعض الابيات في المقاطع الاولى ، لجاءت قصيدته على

طبعت على مطابع
« دار الغد »
تلفون : ٢٢٢٩٢٢

الكثافة والغنى المطلوبين .

والقصيدة الثالثة « رماد » لاحمد محمد صديق ، من النوع الرومنسي . وهي تتحدث ايضا عن غياب حبيب « خلف بحار الصمت الولهان » . وعواطف الترقب لعودته دون جدوى .

والقصيدة عادية الصياغة ، عادية الصور ، عادية المحتوى العاطفي.

ولا نحب ان نقف عندها اكثر مما يسمح به ضيق المجال .

اما القصيدة الاخيرة « رقصة المقابر » لظافر الحسن فما كان لنا ان نذكرها لولا ما استوقفنا فيها من تراكم كلمات وعبارات واشارات لا تهدف الا لاضفاء جو مقبري قاتم ، تتقزز له النفس وتعافه الخواطر.

ولادلل على مدى الغلو في اللعب بصور المقابر ومعاني الموت والجفاف ، والضياع ، واليأس التي تنضح بها هذه القصيدة اعيد بعض المقاطع :

ـ ١ ـ

« وحيد انا والزمان
قبور اسالها في حنان ...
... واشعر ان الوجود
عظام الى لا حدود ... ودود
واني وحيد ، انا والزمان

ـ ٢ ـ

اما من طريق
اما من اله ...

ـ ٣ ـ

... الام ؟ وانى اسير ؟
الى لا مكان ...

ـ ٤ ـ

شموس تخوض والكائنات
نباح عيون ورعب وشر ..
ونحن نعيش ... بدون اندفاع
بدون يقين ... بلا مستقر .
قبور تمور ... وتزحم دربي
قبور ... قبور ... تسمى بشر
فاين المفر ؟!

ـ ٦ ـ

لماذا نعيش ؟ ولم يبق شيء ...
وماتت رغاب
وعشش في كل عين يباب
وصرنا نحس باننا انتهينا
لماذا نظل هنا قابعين
وراء الوجود ... سدى فارغين ...

ـ ٧ ـ

وكون يعاني افوله
وليل يمدد رعبه
متاه !
وامشي بدون اله ...
واحمل نعشي
وانشد في زمر الميتين

اود ان يقرأ كل انسان هذا النوع من الكلام النادب المفجع ليعلم الى اي حد تبلغ آثار التهافت على بعض التعاليم القائمة من الفلسفة الوجودية في مجتمع لم يتهيأ لها . هذا الشاعر الذي لم يتح لي بعد ان اسمع باسمه او ان اتعرف عليه ، يلخص في هذه القصيدة كل اخطاء المدارس الفكرية التي استوردها من الغرب بعض باحثينا . والمشحونة بالدعوات لمغازلة الموت ، وللرقص على حافة القبور والعدم ولاضاعة الايمان واليقين وللشك بكل القيم ، ولتجاوز كل الحدود ولرفض كل الشرائع ، وبالتالي لانكار كل ما بنته او ما ستبنيه الانسانية بايديها ودمائها وعقولها وبطولاتها وايمانها وحماستها

هذه الدعوات التي تتلاقى تحت اقنعة كثيرة ، كلها تلتقي في هذه القصيدة .

هذا الشعر يجسد بصورة فجة ما تؤدي اليه هذه التعاليم الانحلالية، تعاليم الرفض للمجتمع واليأس من حاضر الانسان ومستقبله

لماذا نعيش ؟ ولم يبق شيء
وعشش في كل عين يباب

اننا نريد ان نقول لهذا الشاعر انه اذا كان لم يجد بعد في كل ما يدور حوله من روائع وآيات ومثيرات اسبابا كافية للعيش ، فلا احد يمنعه من تخطي العتبة ما وراء العيش . واذا فعل (وهو لن يفعل) يعطينا على الاقل السبب الوحيد للاهتمام به ، وبشعره ، اذ لا يعود هناك من تناقض فاضح بين ما يقول وما يعمل .

ولا نجدنا مسؤولين عن اقناع ظافر الحسن ومعلميه بخطأ نظريتهم القاتمة ، ولا عن ضرورة وضع نظارات جديدة امام اعينهم تنزع منها مناظر القبور ورؤى النعوش واليباب والرعب .

فان في استمرار ما يزيد عن المليارين من البشر على العيش والنضال ما يدل على ان دوافع الحياة لا تزال اقوى من دوافع الموت وان الذين يريدون زرع القبور في طريق الانسانية سيظلون وحدهم نزلاءها ، وانهم وحدهم يموتون كل يوم الف مرة . اما اولئك الذين يؤمنون بالحياة ويعملون على اغنائها باراداتهم الطيبة وباحلامهم واشواقهم ومطامحهم وباعمالهم البناءة او الملهمة ، فهم لا يعرفون الموت ولو دفنوا الف مرة في قبور الارض .

علي سعد

صدر الكتاب الحضاري المنتظر

الثوري والعربي الثورى

بقلم مطاع صفدي

ويشتمل على الابحاث الآتية :
الثوري الجاهلي ، الثوري المراهق ، الثوري الاجتماعي ، الثوري القومي ، الثوري الفنان ، الثوري الميتافيزيقي .
دراسة جديدة تتناول جميع مظاهر الفكر الثوري المعاصر من عربي وغربي .

عن دار الطليعة ـ بيروت
ص.ب : ١٨١٣ ـ تلفون : ٢٥٧١٧٨