مناقشات

رد على نقد

بقلم مختار عبد الباقي

تذكرت ، وأنا اقرأ نقد الاستاذ جوزيف نجيم لقصائد العدد العاشر من الاداب ، طريقة ذلك القاضي « الالمعي » الذي صوره الاستاذ توفيق الحكيم بكثير من السخرية في كتابه « يوميات نائب في الارياف » .... تذكرت طريقته الاوتوماتيكية العجيبة في « شلف » الاحكام على عباد الله البسطاء من ابناء الريف بمجرد القائه نظرة سريعة جدا على القضية تلو القضية ... ولقد شعرت ، حقا ، باسف عميق لهذا النوع الغريب من النقد الذي يعتمد على اشياء كثيرة ليس بينها شرط واحد من شروط النقد السليم .

اقول ذلك واعتقد اعتقادا تاما بان الاستاذ جوزيف نجيم لايجهل ماهي شروط النقد والا لما كان شاعرا حسب تعريف الاداب له ... ولما كان ، على ما وصل الي ، استاذا ثانويا يدرس مادة الادب العربي في بيروت ...

لقد ظلم الاستاذ نجيم نفسه وظلم النقد وظلم الشعراء المنقودين ومعهم القراء حين قبل وهو قائد الحملة على « ذوي المذهب الحديث الذين يريدون ان يكونوا شعراء بالقوة » أن ينتقد مجموعة قصائد من الشعر الحر . فهو منذ البداية لايعترف بان هذه القصائد من الشعر في شيء وما ذلك الا لانها خارجة على الاوزان التقليدية التي يظهر من خلال نقده انه يعتبرها الشعر كل الشعر العربي .. وقد كان الاولى به ، مادام انه يؤمن بهذا الرأي ، ان يعتذر عن نقد القصائد لانه يقف منها موقف الاب المتكبر من ابن له غير شرعي ، والناقد على ماعرف لايمكنه ان يتناول الاثر الادبي فيقيمه تقييما منصفا الا اذا التقى معه التقاء موضوعيا في ناحية او عدة نواح معينة . اما في حال تجافيه مع الاثر فانه يصبح ساعتئذ غير مهيأ لنقده وتقييمه تقييما منزها عن العاطفة والهوى ...

والشيء الغريب ، الذي يلاحظه القاريء على الاستاذ جوزيف نجيم ، انه كأمثاله من انصار الاوزان التقليدية يجهلون حتى الان طبيعة الشعر الحر والاسس التي يقوم عليها والخصائص التي تميزه عن الشعر التقليدي ، فهم يعتقدون ، ويزعمون في اعتقادهم ، ان الشعر الحر انتقال من وزن الى لاوزن ، مع ان الحقيقة الموضوعية تكذب هذا الزعم وتسخر من جهل اصحابه ومروجيه .. فالشعر الحر شعر موزون على نحو ما ولن يضيره في شيء جهل البعض لهذه الحقيقة التي اصبحت واضحة وضوح النور ...

واذا كنت اكتفي من هذا الموضوع بتلك اللمحة السريعة فلانني ارى مجال التبسط غير متيسر الان في هذه الكلمة التي اريد منها قبل أي شيء اخر مناقشة الاستاذ جوزيف نجيم في طريقته النقدية المستغربة وفي تقييمه الجائر لبعض قصائد العدد ومنها ـ اذا لم اكن مخطئا ـ قصدتي المتواضعة « أبدا ... لابراح » . واذا كان الاستاذ نجيم راغبا في الاحاطة بهذا الموضوع، موضوع الاوزان ، فليس اقرب اليه من الرجوع الى مجلدات « الاداب » وفيها مايفي بالفرض على ماأعتقد .

قلت في البداية انني تذكرت ، وانا أقرأ نقد القصائد للاستاذ نجيم ، ذلك القاضي « الالمعي » والحق ان تذكري لم يكن عبثا .. فالتشابه الذي لمسته في كل من الطريقتين : طريقة القاضي في اصدار احكامه وطريقة الاستاذ نجيم في نقده القصائد يكاد يكون تاما من حيث التعجل والعشوائية والجور ....

وانني لتأخذني الدهشة من ان يسمح شاعر كجوزيف نجيم لنفسه بان يطلع على قراء مجلة ادبية راقية كالاداب بهذا الشيء الذي طلع عليهم به وخاصة في النهاية ، وفي هذا الشيء كثير من الانفعال والنزق وكثير من عدم التواضع حتى مع أولئك الذين يعتبرهم القراء اكثر شاعرية منه واكثر احتراما للكلمة كسليمان العيسى مثلا .. فالاستاذ نجيم ـ على طريقة القادة الكبار ـ لايتنازل فيتناول قصيدة « بيت على الذروة » بأكثر من سبع واربعين كلمة مع التلميح الى انها اثر ليس كله شعرا ..

والحق ان هذه القصيدة ، التي يمكن اعتبارها نقطة تحول في شعر سليمان العيسى من حيث عدة وجوه ، ويمكن ان تشكل وثيقة نفسية عن سليمان العيسى خاصة وعن غيره من المناضلين عامة ، كانت تستاهل ناقدا من نوع اخر . ولست هنا ، على كل حال ، بصدد الدفاع عنها وعن غيرها من القصائد التي آلمني ظلم بعضها على تلك الصورة وانما رميت من وراء قولي عليها الى ضرب المثل فقط على عدم تواضع الاستاذ جوزيف نجيم .. ولا اريد ان أستبق النقاش بالحكم فاقول انه تجانف على قصيدتي « أبدا ... لابراح » وانما أسعى الى التوصل مع القراء الى هذا الحكم وسوف ارتضيهم بعد ذلك حكما بيني وبين حضرة الناقد، هذا اذا لم ينكر عليهم حق الحكم بصفتهم يقرأون الشعر الحر ويتمتعون به وهو قائد الحملة عليه .

ولا يمكنني ، والحالة هذه ، ان ادعي بان « أبدا ... لابراح » جيدة او مقبولة او ربما قليلة الضعف ، وانما يمكنني ، على أي حال الادعاء بانها كلام لايحمد معه الصمم . واعتقد ان شاهدي الاقرب تناولا على ذلك هو قبول رئاسة التحرير ـ ولو مبدئيا ـ بنشرها في الاداب .

على انني سوف أحاول ، مع اعترافي امام زملائي القراء بغموضها بعض الشيء ، ان اقربها الى فهم الاستاذ جوزيف نجيم على ضوء بعض الايضاحات القليلة .

الا انني أرى ان من المتوجب علي ايضاحه قبل كل شيء هو انني اختلف مع الاستاذ نجيم حول مفهومه للمضمون الشعري الى جانب اختلافي معه حول مفهومه المتعصب للشكل . فالاستاذ نجيم شاعر يعيش قصائده سكرة موصولة في احضان عاشقة او حبيبة تصب في فمه القطر الزلال ومع القطر الزلال تصب في دمه الحران سما ... وهو اذا يرتمي معها او مع غيرها لاينهض حتى يذل في الوصال الشمم :

ويرتمي حتى يذل في الوصال الشمم

وهو لايتنشق ، كيفما توجه ، وأني سار ـ كما يقال ـ غير العبق الانثوي ، عبق الجسد الملتهب ، وهو لذلك ، حين يكتب الشعر ، وحين يقرأ الشعر ، وحين ينتقد الشعر ، فانما يطلب فيه الجسد ولا شيء غير الجسد طلبا لايجهله من يطلع على ديوان « جسد » ...

وأحب ان اكون واضحا مع الاستاذ نجيم فاقول له انني لست ممن يفنون في الجسد وخصوصا بنفس الطريقة ، التي يفنى هو بها ، وانما احيا مثلي ومبادئي وعقيدتي ، وفي هذه المثل والمباديء والعقيدة يطيب لي الفناء اذا كان لابد من ذلك . وهذا ماقد يورث للاستاذ نجيم صعوبة اعني انزعاجا من الانغماس في اجواء تجربتي التي ستكون غريبة عليه ولا شك .

لكن حكم حضرة الناقد على قصيدتي لم يكن كله ـ فيما يبدو ـ نتيجة انزعاج كهذا وانما كان ، في اكثره ، نتيجة تناوله لهذه القصيدة وغيرها من القصائد تناولا سطحيا عاجلا أفسد عليه صواب هذا الحكم . وليسمح لي الاستاذ نجيم بان اهمس في اذنه بان عملية النقد ، نقد اي اثر ، تستوجب مجهودا يتكافأ على الاقل مع المجهود الذي بذله صاحب الاثر من اجل ان يأتي النقد واعيا وسليما .

يتلخص القسم الاول من القصيدة التي اعتبرها حضرة الناقد حكيا حتى يحمد الصمم بانه دعوة من الاعماق ، دعوة تموء بها النفس الانانية التي كانت قد ألقي بها للريح والتي استيقظت نتيجة معاناة الشاعر ـ وليسمح لنا الاستاذ نجيم بالتسمية على سبيل الجواز فحسب ـ

معاناة الشاعر من تزعزع جسور الثقة بينه وبين الاخرين . هؤلاء الذين حمل صليبهم ووهبهم ضوء عينيه فقابلوه نتيجة اعتبارات عديدة ،نلاحظها في واقعنا الحاضر ، بالجحود والقوا به في زوبعة الشك العقيم كما يلقى بالمنحرف او خائن القضية ..

اما القسم الثاني فيتلخص بانه رجاع الدعوة ، دعوة الانانيـــة والاعتزال في الصومعة الحالمة ، بعيدا عن هموم الاخرين ومتاعبهـــم وجحودهم . وقد جاء هذا الرجاع على شكل تساؤلات يطرحها الشاعـر بينه وبين نفسه ومن خلالها يمكن لحضرة الناقد ان يتبين ، بسهولة ، رفض الشاعر لتلك الدعوة ، انطلاقا من موقفه القصائدي الصامد الـذي يؤثر معه احتمال العذاب في سبيل الاخرين واحتمال قساوة جحودهم ايضا ، كل ذلك لايمانه بان تبرير وجوده الاساسي انما يكمن في هـذا الموقف بالذات ..

وبعد ... اليس من حقي ان أتساءل ياحضرة الناقد عن الحيثيات التي بنيت عليها حكمك باعدام هذه القصيدة المتواضعة مع غيرها مـن القصائد الاخرى ؟! اليس من حق القراء ايضا ان يتساءلوا عن هـذه الحيثيات ؟!

أولم يكن من واجبك ، أمامهم ، وانصافا للحقيقة ان تعطي مالقيصر لقيصر وما لله لله ؟!

هل كنت تمثل دور الناقد المنصف المتواضع ، حين طلعت علينـا بأحكامك الغريبة أم كنت تمثل دور القاضي في محكمة تفتيش نقدية ؟!

أو لم يخطر لك ان تسأل نفسك وانت تطلق هذه الاحكام : هـل هي من النقد في شيء ؟! من المؤكد انه لم يخطر لك شيء من ذلك .. ولكن ثق ياحضرة الناقد « القائد » بانها لم تكن من النقد في شيء وانما كانت وثيقة على نوعية « قيادتك » لحملة الشعراء التقليديين ، وثيقة يتمسك بها انصار الشعر الحر ويرفعونها في وجوه خصومهم جنـود الحملة « المظفرة » لكي يخجلوهم مما في أيديهم من سلاح ...

مختار عبد الباقي

حـول الشعر الحـر

بقلم : حسين صعب

وردت في نقد الاستاذ جوزيف نجيم لقصائد العدد الماضي مـن الاداب احكام جائرة على الشعر الحديث ، فقد قرر الناقد ان الشعراء المعاصرين لم يتمسكوا بقواعد الشعر الاصلية بل خرجوا عليها واخذوا يقدمون لنا نثرا وارادوا ان يفرضوه كشعر بالقوة . ولم يفضل مـن قصائد العدد سوى قصيدة (بعد الاربعين) لا لشيء الا لانها حافظـت على كيانها الشعري أي على وزن واحد وقافية واحدة كما كان الشعـر القديم .

والحقيقة ان كل تجديد يستهدف الهدم الجزئي والبناء التـام، يقابل في بدء انطلاقه بالاستنكار والعداء ، لتطلبه خروجا على العادات المألوفة وحثا لفاعلية العقل والوعي مما ليجعلا منه شيئا مستساغا ومرضيا عنه . وعلى هذا الاساس يجب ان ينظر الى الشعر الحديث كحركـة تجديدية لا تتضمن في جوهرها رفضا مطلقا للاعمال الادبية القديمـة وانما تستمد منها من يكفل لها اصالتها وصلاحها مع ما تكتسبه بفضـل تعبيرها عن الحياة الحاضرة من خصائص فنية مميزة .

ولا يخفى ان الفنون الادبية بانواعها يمكن اعتبارها صورة صادقة للعصر الذي تنشأ فيه ، فالشعر الجاهلي انعكاس للطبيعة الصحـراوية القاحلة وللعقلية البدائية ، بينما الشعر العباسي يحس فيه بطـراوة الحضارة ونعومتها فضلا عن مخالفته لاسلوب الشعر الجاهلي وابتـداعه طريقة جديدة في تناول المواضيع أملتها عليه الحضارة ؛ فأبـو نواس رفض ان يستهل قصائدة بالوقوف على الاطلال وسخر من الذين يتبعون تلك الطريقة :

قل للذي يبكي على رسم درس واقفا ما ضر لو كان جلس.

يتضح مما تقدم ان التجديد في الادب تفرضه البيئة الاجتمـاعية والجغرافية من غير ان تنقطع الصلات بينه وبين الاثار الادبية السالفـة. والشعر الحر لم يخرج على اوزان الخليل ـ اساس الموسيقى في الشعر وانما اعتمد على التفعيلة كوحدة موسيقية له . ولكن هناك حركة انتحلت لنفسها اسم « شعر » واخذت تقدم لنا الوانا من النثر المعقد مدعيـة بانه قصائد نثرية مستحدثة ، مستهدفة من وراء ذلك طمس معالم الشعر العربي ؛ فكان ان خلطت بين الشعر الحر والمنثور في اذهان النـاس مما دعا هؤلاء الى السخط على الشعر الحديث . وهكذا اساءت الـى الجديد والقديم معا . وفي يقيني ان مثل هذه الاقنعة لا تستطيع ان تخفي ما وراءها من زيف وبهتان على القارىء العربي الواعي.

واذا كانت هناك نماذج رديئة مثل « الوحش والمئذنة » من هـذا الشعر ، على طيبة نيات اصحابها ، تفاجئنا في المجلات والصحـف ، فلا بد من الاعتراف بان العجز واقع في الشعراء انفسهم لا في الشعـر، وبان اتخاذ وسيلة منها لمحاربة الشعر الحديث عمل بعيد كل البعد عن الموضوعية والمنطق .

ولو دققنا في الامر لوجدنا الى جانب هذا الشعر الضحل شعـرا غنيا بتجربته متكاملا ببنائه العضوي يستولي بموسيقاه الشفيفة الهادئة على نفسية القارىء فيثير فيها شتى الميول والانفعالات . وهذا كمثـال مقطع من قصيدة « المومس العمياء » لبدر شاكر السياب وقد اخترتها قصدا لوجود خيط يربطها بديوان « جسد » للاستاذ نجم :

الليل يطبق مرة اخرى فتشربه المدينه
والعابرون الى القرارة مثل اغنية حزينه
وتفتحت كأزاهر الدفلى مصابيح الطريق
كعيون « ميدوزا » تحجر كل قلب بالضغينه .

* * *

ويح العراق أكان عدلا فيه انك تدفعين
سهاد مقلتك الضريره
ثمنا لملء يديك زيتا من منابعه الغزيره .
كي يثمر المصباح بالنور الذي لا تبصرين .

ولم يتجه الشعراء الى الطريقة الحديثة هربا من العمود الشعري القديم وعجزا منهم عن التعبير به عن تجاربهم وانما لان الشعر الحديث ينسجم مع ذوق العصر وروحه ، بما يحمل من تجارب انسانية معطـاء، يضيق عنها الشكل التقليدي ، تتسرب الى اعماق نفسية القارىء الذي يندمج اندماجا كليا في اجوائها ، دون ان يكون مأخوذا بجلبة الـوزن وضوضاء القافية ؛ فضلا عن انه يعطي للشاعر حريته للتعبير عن افكـاره وعواطفه فلا يحس بانه مجبر على بتر المعنى او مطه حسب ما تقتضيـه القافية ويفرضه العروض .

ولذا فنجاح القصيدة لا يتوقف على شكلها او مضمونها بل عـلى التلاؤم الذي يحققه الشاعر بينهما بحيث يغدو عمله وحدة عضويـة متماسكة .

والشيء الذي اريد ان اقوله اخيرا هو ان الموسيقى الخارجيـة في الشعر الحديث تنتج عن تفعيلة واحدة تتكرر على غير نظام عـدة مرات في القصيدة (١) :

واحتضنتْ فاعلاتن
رغم ما أبديت من سخط ومقتْ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
فانثنت وردا صباحا يشرب الضوء طيوبه
انت في اعماقها الروح نفختْ
وعلى انغامها سكرى رقصتْ
وخلقتْ

(١) هذا مقطع من قصيدة لي بعنوان « هي والظن » لم تنشر بعد.

قبة لم الجناحين مداها
انا ما عدت غريبا في سماها
انت ما عدت غريبه .

ولا اظن ان الاستاذ جوزيف نجيم يجهل ما قدمت وقد اصبح شائعا ومعلوما كما انني اتساءل في حيرة هل قرأ بدر شاكر السياب، وصلاح عبد الصبور ، ونازك الملائكة ، وخليل حاوي ... ام انه سمع بحركة التجديد وبما احدثت من دوي في صفوف الادباء فقال في قرارة نفسه : انا لا اعترف بها ثم اغمض عينيه عنها ؟!

بنت جبيل — حسين صعب

موقفان تجاه الشعر الحر

بقلم محمد عصفور

لعل « الآداب » حين نشرت نقد الاستاذ جوزيف نجيم لقصائد العدد الماضي ، قد قصدت ، قبل كل شيء ، اثارة المشكلة القديمة ـ الجديدة، مشكلة الشعر الحر مرة اخرى . فلست احسب الدكتور سهيل ادريس غافلا عن أن هذا « النقد » يشكل ايضاحا لوجهة نظر متحاملة ضد هذا الشعر الذي تبنته المجلة ، وتفتحت في أحضانها أجمل براعمه. وهذا مثال اخر على سعة صدر المجلة ، وقبولها ان تكون منبرا لكل الافكار، لان « الاداب » ـ أولا وقبل كل شيء ـ مجلة الفكر الحر .

على ان المرء ، حين ينظر الى نقد الاستاذ نجيم من زاوية اخرى، زاوية « نقد قصائد العدد الماضي » فانه يرى ان نشره في باب « قرأت العدد الماضي » خطأ، لان الاستاذ نجيم قد جرد جميع قصائد العدد (الا واحدة) من صفة الشعر . فهو يعلن ـ دون تخابث !! ـ انه ما كان يستطيع تمييز القصائد من غيرها لو لم يقرأ عناوينها في جلدة المجلة . ومرد ذلك ـ فيما يقول الاستاذ نجيم ـ الى فقدان كيان الشعر في القصائد المسماة .

واذن ، فالناقد الكريم لا ينقد شعرا ، وانما ينقد ادبا ! (لاحظ انه حين جرد القصائد من شاعريتها أدرجها في عداد الادب .. فقط !) وعلى هذا ، فشعراء العدد الماضي « الخبثاء » حين انفلتوا من متاهتهم، فقدموا ، وأخروا ، ونقطوا، وفصلوا، وسطروا، وشطروا انما كانوا يحاولون خداع السيد جوزيف نجيم (بل قل : المحافظين على التراث !) بان هذا الذي يكتبون ، شعر .

ولكن حذار ! انهم يقظون ! انهم يعون « ان الانتقال من وزن الى لا وزن هو الانتقال من شعر الى لا شعر .. من خاص الى عام، فيصبح الانتاج أدبا ، لا شعرا » .

سيدي ! قال مقدم نقدك انك شاعر ، وان لك دواوانا يدعى «جسد» . واذن فالبدء بتقطيع الابيات (أو الاسطر ان شئت) لاثبات ان هذا الذي كتبنا موزون سيبدو لك ، ولا شك ، محاولة في ادعاء الاستاذية او « العلمنة » ، وستبدو لقراء « الاداب » عملية مملة .. ونحن لا نريد كل ذلك .

فانت تستطيع ، في اغلب الظن ، ان تميز ان هذا السطر يجري على بحر الرجز ، وان ذلك يجري على الخبب .. وهكذا . غير ان الذي لا يعجبك ، فيما يبدو ، هو هذا الذي تدعوه تقديما ، وتأخيرا، وتنقيطا ... الى اخر القائمة .

أو تحسب يا سيدي ان هذا « التقديم .. الى اخر القائمة » يجري حسب الكيف والهوى ؟ ان كنت تحسب .. فدعنا نتناقش :

الشعر ـ بكلماتك أنت فكر وشعور وخيال .. ومبنى . والمبنى، بنظرك ، أهم من هذه جميعا « حتى يجوز القول ان الشعر مبنى قبل ان يكون معنى » . على اننا ، اصحاب « البدعة الجديدة » ، لا يهمنا، حين ننظر الى اجمل النساء ، مجرد التناسق الخارجي الجميل ، بقدر ما يهمنا صفاء الروح وجمال الخلق المنطوي خلف رقة البشرة ودلال العيون . وكذلك لن يخدعنا مبنى الالفية ومنظومات المواريث والالفاز فنعده شعرا . نحن ايضا يقظون . وحين نرى « شاعرا » ينفي الشاعرية عن كل قصائد العدد الماضي (بل كل الشعر الحر على الاصح) مستثنيا القصيدة الوحيدة التي يشك القراء في جدية ناظمها (١) ... فاننا نبدأ بالشك في شاعرية هذا الشعر ، وفي صلاحيته لنقد الشعر على الاطلاق .

ولكن لنعد الى « التقديم ... الى اخر القائمة » . فمن الواضح ان الدفقات الشعورية (وهي مادة الشعر الاولى) ليست متساوية الطول ، ولا يمكن قياسها ، على ذلك ، بمسطرة التفعيلات ، ولا يمكن ضغط كل دفقة شعورية في مدى شطر واحد ، او بيت واحد ، لان هذه الدفقات قد تطول حتى تستغرق عدة ابيات ، وقد تقصر حتى يكفيها نصف شطر .

اما الافكار (وهي مادة الشعر الثانية) فتختلف نوعا وعمقا. فهناك من الافكار ما هو غنائي بالطبيعة ، وهذا ما تعطيه موسيقى الشطرين ، وجلجلة القافية جمالا اخاذا . وهناك ما هو معقد ، مكثف، غامض ، واسع .. وهذا ما يضيق عنه مدى الشطر ، وما تعجز عنه القافية . خذ مثلا قصيدتي نازك الملائكة « مقدم الحزن » و « خمس أغان للالم » . موضوع الاول غنائي : رثاء الام . موضوع الثانية فكري: فلسفة الالم . لقد اتبعت الشاعرة في الاولى المبنى المناسب للغنائية الندبية التي يتطلبها الرثاء : البحر الخفيف ، فجاءت قصيدتها رائعة. واتبعت في الثانية المبنى المناسب للفكر الهادىء المتأمل : اوزان مختلفة متراوحة تجري جريانا منطقيا مع منطلق الافكار الممتزجة بالمشاعر امتزاجا وثيقا ، وجاءت القصيدة هذه رائعة ايضا (٢) .

اذن ، فالمسألة ليست مسألة عجز عن كتابة شعر الشطرين ، فمعظم شعراء الشعر الحر شعراء مجيدون في الشعر العمودي. وتكفي نظرة واحدة في دواوينهم جميعا ليدرك المتحاملون ان شعرهم في الحالين عظيم .

اذا انتهينا الان من هذه المسألة ـ واحسب اننا لن ننتهي ـ فانني اود مناقشة الاستاذ الناقد حول بعض الافكار التي تضمنها نقده الذي يثير من القضايا بعدد سطوره .

١ ـ يؤمن الاستاذ ، فيما يبدو ، بأن الشعر شيء منفصل عن الادب ، أو انه ، على الاقل ، اسمى منه . فهو يقول ما معناه ان الشعر حين يتجرد من الوزن (وهو يعني طبعا شكل البيت) يسقط فيصير أدبا ! والواقع ان هذه الدعوى التي يشارك الاستاذ الناقد فيها كثيرون ، دعوى ان الشعر اسمى انواع الادب ، انما هي دعوى مزيفة ، وفيها من الاعتداء ما يثير الرثاء ؛ فغير صحيح ان الشعراء اسمى من غيرهم ، أو انهم متصلون بعوالم سماوية لا يصل اليها عامة الناس .. وليس صحيحا ان قصيدة ناجحة افضل من قصة ناجحة. فكل ذلك وهم يحلو لبعض الشعراء العيش فيه لانه يداعب نرجسيتهم وشعورهم بالنقص . فالشعر لا يزيد عن كونه ـ مهما قيل في جماله ـ نوعا من الانواع الادبية يأتيه من يستطيع . ولن يستطيع ناقد جيد مهما كانت ميوله الادبية ـ ان يدعي ان قصيدة مثل The Waste Land لاليوت أسمى من Ulysses لجويس لمجرد ان الاولى شعر والثانية رواية .

٢ ـ يقول الاستاذ : « الاوزان العربية هي الشعر العربي ». وعلى الرغم من تهافت هذه العبارة الا انني اقول : هل ان

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن

---

(١) ألم يعد واضحا ، بعد ، ان عهد المعارضة ـ والتنطير ، والتخميس قد ولى ؟

(٢) لا يغرن القارىء هنا عنوان القصيدة « خمس اغان .. » ، فكلمة « اغان » هنا ذات معنى فكري خالص ، يختلف عن الانشاد والتوقيع والترجيع .

تشكل شعرا ؟ فان كان يقصد المجاز من هذا الكلام ، معتبرا ان هذه الاوزان انما هي الاردية التي ترتديها الالفاظ لتصبح شعرا ، فلنا ان نسأل : ان كسونا تمثالا خشبيا ثوبا حريريا براقا فهل ينقلب التمثال انسانا ؟ كنت احسب ان الشاعر ـ بوصفه شاعرا ـ يحترم الشعر اكثر مما يبدو انه يفعل في هذه العبارة ، على الرغم من انه يدعي ذلك في موضع اخر.

٣ ـ يقول الاستاذ : « .. ولا يعني ذلك ان الاوزان أو هيئات الاداء الصوتية التي أقرها الاقدمون لا يمكن تبديلها . بلى ، انما يجب الانتقال عندئذ من وزن قديم الى وزن جديد ... »

أو لم تدرك يا سيدي ، بعد ، ان هذا هو الذي حدث بالضبط ؟؟

٤ ـ يقول الاستاذ : « .. ولا نكير ان التزام الكيان الفني في الشعر يصد صاحبه عن الهذر الذي نجده فيما يدعى شعرا حديثا لانه يضطر ان يؤدي معنى موصول الحلقات ، لا كلمات مشتتة يشجع تشتيتها على قبول ما يجب ان يرذل ».

تصلح هذه العبارة لان تتخذ للهجوم والدفاع في آن واحد. ففي الوقت الذي نجد كثيرا من الشعر الحر لا يخرج عن كونه هذرا بسبب الاندياح الذي تسببه حرية الاوزان وعدم تحكم القافية ، نجد كذلك كثيرا من الشعر العمودي لا يخرج عن كونه هذرا ، بسبب الانضغاط الذي يسببه الطول المحدد للبيت ، وحتمية القافية . فالافكار في الشعر الحر منسابة Fluent . بينما هي في الشعر العمودي متقطعة Staccatto . على ان مقدرة الشاعر في الحالين تجعل من الانسياب والتقطع مزيتين لا مأخذين .

أخيرا ... أحسب الاستاذ جوزيف نجيم يتأسف الان على تلك الكلمات المواسية التي قالها في قصيدتي عند اخر مقاله ، بعد ان ذبحها في أوله هي ومجموعة الضحايا الاخرى . غير انني لم اقصد، في الواقع ، من كل هذا الكلام الذي اظنه طال اكثر مما ينبغي ، ان ادافع عن قصيدتي ، بقدر الدفاع عن الشعر الحر ، باعتبار ان الاستاذ نجيم كان ضده على طول الخط . وذلك امر اظن ان « الاداب » توخته من نشر النقد ومن دعوتها للرد عليه .

معذرة ... وشكرا .

محمد عصفور

بغداد — كلية الاداب

حول نقد القصائد في الاداب

بقلم رفعت شوقي

لقد استنت الاداب سنة جميلة هي انها تعهد لبعض قراء الاداب وكتابها ان ينقدوا اعدادها السالفة ، ولكن بعض من يقومون بذلك لا يقومون بالاحتفال الواجب بل كثيرا ما يخطفون القراءة ويلقون بالاحكام السريعة التي لم تصدر عن دراسة بل عن مجرد القراءة المهملة، وبعضهم يقوم على هذا العمل وفي نفسه افكار سابقة يخلعها على ما يقرأ دون ان يحاول اولا ان يتذوق الاثر الفني بمشاعره ، ثم يحاول بعد ذلك ان يبرر انطباعاته او يفسرها تفسيرا نقديا . والاستاذ جوزيف نجيم في نقده لعدد «اكتوبر» تشرين الاول كان أسوأ مثل لهذين النوعين معا . فهو اولا يرفض الشعر الحر جملة ثم يعود فيتعرض للقصائد التي كتبت به ـ بل لقصائد العدد جميعا ـ باستخفاف وبطريقة لا علاقة لها اصلا بل ولا بالتذوق او حتى القراءة ، فضلا عن الاسلوب المعقد المتكلف المهل الذي كتب به كلامه ، ولذلك فلا حاجة لمناقشته .

اما الاستاذ صدقي اسماعيل الذي كتب في عدد حزيران «يونيه» ينقد عدد ايار «مايو» فانه يتساءل لماذا يسلك الشعراء طريقة الشعر الحر وهلا تستطيع القوالب العادية ان تضم معانيه ؟

وهذا التساؤل يفصح عن موقف الاستاذ صدقي من الشعر الحر فهو وان كان لا يرفض رفضا صريحا الا انه لا يحس ضرورته للشاعر بل لا يحس احساسا كاملا بصيغته الجديدة وما اقتضته من تغير في طريقة التعبير الفني عن التجربة الشعرية .

ولذلك نراه لا يحسن تذوقه بل لا يهتدي اهتداء موفقا الى المقاييس الفنية التي ينبغي ان يطبقها عليه .

وانا لن ارد على تساؤله في هذه العجالة ، فهذا وغيره من الاعتراضات ـ محتاج الى بحث كامل لمناقشته . ولكني فقط سأحاول ان اناقش بعض المقاييس التي وضعها لنقد القصائد . فهو يرى ان المقياس الفني للاداء الشعري هو « ان يكون صيغا جميلة يتوفر فيها الحد الادنى من ايقاع اللفظ او بلاغة العبارة » .

ولذلك نراه في نقده التطبيقي يحاول ان يفتش عن « الصيغ الجميلة » او « العبارات البليغة » كما كان القدماء يفعلون حين كان البيت هو وحدة القصيدة ولم تكن هناك صورة كلية تنتظمها بأكملها ولذلك كان البحث عن الجمال يقتصر على التفتيش عن تلك «العبارات» و « الصيغ » ، بينما الشعر الجديد ـ وليس فقط الشعر الحر ـ قائم في اكثره على خلق صورة كلية وليست « الصيغ » و « العبارات » سوى قطع من الفسيفساء قد لا تكون هناك اهمية لشكلها او للونها لو عزلناها عن بقية القطع ، لانها مجرد جزء في الصورة الكلية الجميلة الرائعة.

والاستاذ صدقي يقول ان هناك سديما من الانفعالات والافكار تحاول ان تعلن عن نفسها تارة « بالكلام الدارج العادي » ، وتارة « بالرمز في تصنيع واضح » او « بعبارات تبشيرية حاسمة » .

وانا سآخذ مثلا لاخفاق الناقد في تذوق الشعر الحر قصيدة الشاعرة ملك عبد العزيز « قال المساء » فقد أخذ مثلا سطرا من القصيدة هو « الحزن الفى رأسه بصدرك الهزيل » مثلا للكلام « الدارج العادي » كما اخذ سطرا اخر هو «قد قيدت خطواتك الاشباح في جبك العميق » (لا جيل العميق كما كتب) مثلا على الرمز المتصنع . و « انك الذي تبني بحرف لا ارادة الحياة » مثلا على العبارات التبشيرية .

وهو بهذه الطريقة لم يفطن الى الصورة الكلية للقصيدة بل مزقها تماما واراد ان يطبق عليها نقدا متخلفا خارجا عن طبيعتها .

فالشاعرة ترمز بالمساء لاواسط العمر حين يبدأ الانسان في النظر خلفه ليرى ماذا انجز في حياته « قال المساء ما الذي صنعت في نهارك الطويل » . ثم يلوم الانسان أو المساء نفسه ـ لانه ظل منطويا على نفسه مستسلما لانواع لا حصر لها من الجبر والمقدور مكتفيا بأن يجتر أحزانه وقد « أسند رأسه الثقيل للجدار » « معرضة عيناه عن مشاغل الطريق ». ثم يلوم المساء الانسان لانه لم يتمرد منذ بدء حياته منذ «مطلع النهار» ولم يقاوم كل صنوف الجبر ليبني مصيره بنفسه . وان كان في النهاية يلوح له بأنه لم يزل في العمر ـ في قلب المساء ـ « مويجة من النهار »، أي بقية ، قربما استطاع ان يبحث عن الزمن الضائع .

ولننظر بعد ذلك في الصورة التي رسمت بها الشاعرة هذه الفكرة. لقد بدأت برسم صورة الانسان المنطوي على ذاته المجتر لاحزانه الهارب من التمرد على قدره الى رحاب الخيال ، ذلك الانسان الذي لا يكاد يهم بالتمرد حتى يعود للخضوع للمقدور . لقد رسمت هذه الصورة في عدة لوحات كالمنوعات الموسيقية على النغم الواحد ، وان كانت كل اللوحات يربط بينها خيط واحد هو تصوير حالة الانطواء والحزن والخضوع للقدر والخوف من التمرد عليه . وها هي اللوحة الاولى :

أسندت رأسك الثقيل للجدار
وغيمت في عينك الوسنى مشاعل النهار
واحتضنت كفاك طفلك العليل :
الحزن .. ألقى رأسه بصدرك الهزيل
أرضعته ...
أرضعته دماك .. وهو لم يزل عليل ..
وكيف يربو وهو نبتة الظلال

هذه الصور الكلية الحية انما هي لوحة كاملة تتجسد امام القارىء

ـ هذا المسند رأسه للجدار الذي يحتضن طفله العليل ـ حزنه ـ بل يغذوه ـ انما تعبر اروع تعبير عن حالة الشخص المنطوي على نفسه المجتر لاحزانه ، فكيف استطاع السيد الناقد ان ينزع منها خطأ واحدا، سطرا واحدا ، ليقول انه نثري « الحزن القى رأسه بصدرك الهزيل »؟

واللوحة الثالثة انتزع منها خطا اخر ليقول انه رمز متصنع « قد قيدت خطواتك الاشباح في جبك العميق » وهو لو تأمل اللوحة كاملة لوجد ان ليس هناك تصنع او غموض لانه ليس الا جزءا من اللوحة ذات الرمز العام الواضح وضوحا كافيا ، يستطيع ان يستشف ما خلفه أي قارىء جاد غير متعجل .

أسندت رأسك الثقيل للجدار
وأعرضت عيناك عن مشاغل الطريق
وحدقت في الجب .. ما له قرار ...
أغواره مليئة بألف قيد من حديد
سلاسل ـ غرائب الحبال
وألف مقدور تلوى كالصلال
يلف جسمك النحيل كالظلال
وعندما هممت ان تسير
قد قيدت خطواتك الاشباح
في جبك العميق
ورجفة الخوف وخشية العثار

فمن الواضح لكل من يفهم لغة الشعر ان « مشاغل الطريق » هي العالم الخارجي وان « الجب » هو عالم النفس الداخلي ، وان القيود والسلاسل هي المقادير والظروف الوراثية والبيئية والاجتماعية التي تركت اثارها في النفس وكبلتها ، وان اشباح هذه المقادير هي التي قيدت خطوات هذا الانسان المنطوي حين حاول السير .

(وان كنت ربما اعذر السيد الناقد لعدم فهمه لهذا الرمز لانه قد حدث خطأ مطبعي فكتبت كلمة «جبك» «جبل» في السطر « قد قيدت خطواتك الاشباح ، في جبك العميق » ، وأن كنت اعتقد انه كان يستطيع ادراك الخطأ لو انه لم يكن متعجلا في قراءته ونقده) .

اما عما سماه بالعبارة التبشيرية الحاسمة فلا اظن ان هناك ما يدينها ما دامت القصيدة كلها ليست عبارات تبشيرية .

بل ان هذه العبارة هي فقط النتيجة لكل تلك اللوحات والصور التي اشرت اليها ، بل لعلها تلقي بعض الضوء على تلك اللوحات دون ان تفرقها به فتفسدها ، فضلا عن انها في هذه القصيدة داخلة في نطاق الصورة الكلية الكبرى التي تصور المساء واقفا وقفة الاستاذ امام ذلك الانسان المنطوي يخاطبه : يعاتبه ويلومه ثم يبشره . وهو ـ اي المساء ـ في موقفه ذاك انما يقول فعلا بدور الشيخ العارف المبشر ، فالتبشير هنا والعبارات التبشيرية من صميم الصورة الفنية الكلية وليست مقحمة عليها ، او خطابة مباشرة على لسان الشاعر .

ولذلك لم يدهشني كثيرا ما قاله الاستاذ صدقي في ختام نقده «ومع هذا فليس من الصعب ان نعثر في كل قصيدة على « العبارات الجميلة »» ولكنها تضيع في زحمة المقاطع المشحونة بتكرار الانفعالات والمواقف حتى ليبدو من السهل ان تحذف من كل قصيدة ابيات كثيرة دون ان يتغير ايقاعها الرتيب ، او تفقد شيئا من مراميها المبهمة » . لم يدهشني ما قاله لانه لا يعرف المنهج السليم لتقييم الشعر الجديد فهو ما زال يبحث عن « العبارات الجميلة » ويفتت الصور فلا يستطيع ان يعثر على مراميها فيرميها بأنها مبهمة . وما دام لا يستطيع ان يرى الصور الكلية فلن يكون غريبا ان يقول انه يستطيع ان يحذف ابياتا كثيرة. بينما الحقيقة ان هذه القصيدة التي اشرت اليها كمثل لا يستطيع أحد ان يحذف منها شيئا لانها لوحات كاملة مترابطة تؤلف اللوحة الكبرى التي تنتظمها فكرة واحدة وموقف انساني واحد .

وقبل ان اختم كلمتي احب ان انص على خطأهام وقع فيه الناقد حين ألحق جملة من القصائد بغرض واحد دون ان يميز بينها ليتاكد ان كان تعميقه هذا قد شاكل الصواب ـ فهو يقول عن جملة من القصائد من بينها قصيدة « قال المساء » انها تعبر عن تجربة « الضياع » ولكن بشكل مرتبك ، ولو انه تأمل القصائد بشيء من الاناة وحاول ان يستشف منها ماتعطيه لوجد انه أخطأ في تعميمه خطأ كبيرا . واظن انني فيما سبق قد وضحت نوع التجربة التي تعبر عنها الشاعرة في قصيدتها ، وهي بلا شك تجربة اخرى تماما غير تجربة الضياع.

واخيرا لعل الناقد الفاضل قد حمل على التعجل حملا لان العدد الذي تصدى له كان حافلا بقصائد الشعر ، الكثير منها كان في حاجة الى تأمل وتذوق متمهل .

القاهرة — رفعت شوقي

شعر
من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عيناك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
ابيات ريفية	عبد الباسط الصوفي
رسائل مؤرقة	سليمان العيسى

دار الاداب
بيروت ـ ص.ب ٤١٢٣

مزيدا من الضوء

بقلم : اديب خضور

اخيرا تكلم الاستاذ مطاع .

وكانت خطبة بلغة عالية كعادة اساتذة الفلاسفة (مهد لها لمزيد من الكسب بقصة سابقة في العدد التاسع من الاداب) كبطاقة دخول ويستحق بعدها لقب فيلسوف « التنظيم الجديد » بعد ان كثرت التنظيمات والفلاسفة . تكلم الاستاذ مطاع ليقنعنا ان النكسة ضرورية وحتمية بل مفيدة نستغلها بموقف « اعادة النظر » . اني اريد ان اتكلم في هاتين النقطتين الرئيسيتين ، ضرورة النكسة وموقف اعادة النظر. هذا التنميط المقلق للثورية ، أليست ديناميكية الثورة المصحوبة بالنقد الذاتي كفيلة بتخطي النكسة ؟ ان النقد الذاتي المصحوب بالتوعية النظرية للعملية الثورية يسكب الوهج الثوري الذي يحرق بلفحاته الزيف العفن المعادي . ثم موقف اعادة النظر ، لقد قالت لي قصة العدد التاسع

(المذبحة عام ١٩٢٦ صيفا لا شتاء) بوضوح تام من كان وراء النكسة ومن المستفيد الحقيقي من النكسة . فكيف يتفق هذا مع قولك « النكسة لا تتوجه الى صميم الدفق الثوري بل الى الاسلوب العملي لتحقيق هذا الدفق في مواقف معينة » وقولك ايضا « ان وجود النكسة هو من صميم وجود الثورية نفسها وليس نقيضا له » ما هذا التناقض ؟ هل استمر الدفق الثوري باساليب عملية جديدة بعد النكسة ؟ أنه واضح يا سيدي ان هذه النكسة قد وجهت لكبت هذا الدفق بل لنسفه من الجذور ومن المنطقة . وبعد هذا تبرر الاعتراف بالنكسة « رغم ارتجاف عظام ابطال المذبحة » في سبيل موقف اعادة النظر « لانها الوسط الحي المساعد على نمو اعادة النظر ». نظريا من الذي يستفيد من الموقف، وكما حدث من استفاد منه ، ان ابطال المذبحة يجيبونك يا سيدي .

اذا كانت ثمة اخطاء او انحرافات فلماذا لا تتحمل مسؤوليتها معا ونعمل للتصحيح ؟ الخطأ لا يزال بخطأ اكبر يا استاذ مطاع .ولكني اراك من احدى الزوايا على حق لانك لا تريد ان تعيد النظر بالاسلوب او الانحراف في التطبيق ، والا لكنت وافقت على عملية النقد الذاتي ولكنك تريد ان تعيد النظر « بالقواعد ذاتها»» « وطرح بديهيات العلاقات كلها من جديد » ، « اعادة النظر في الاسس التي انبثق عنها العمل الثوري » . ولكنك يا استاذ مطاع لم تذكر ما هي هذه القواعد والبديهيات والاسس . هل تطالبنا باعادة النظر بمبدأ الوحدة مثلا او الحرية او الاشتراكية ؟ يخيل لي ان هذا ما كنت تريد قوله لو ملكت الجرأة بالاضافة الى حاجة التنظيم القطري الجديد » الى طلاء فلسفي ، والا لماذا تسمي هذه المبادىء « مثل عليا اثبت واقع الثورية مدى ما فيها من وهم ».

وثمة ملاحظة . لقد قلت (والمشكلة فعلا بالنسبة للوضع الراهن للثورية العربية انها تترك نفسها لعفوية الحركة التاريخية وتتعمد اهمال الرؤية الداخلية التي تتطلب ارادة الوعي الشامل . لقد رأت الثورية ولنقائضها في مخطط الواقع الفاسد . فان العجز عن مد الثورية بالتوعية النظرية لا يقل عن العجز الذي تجابهه هذه الثورية تجاه النظريات الايديولوجية الجاهزة قبلها) .

ابدا يا استاذ مطاع ، ان الثورية العربية تعرف بصدقها الثوري كيف تتصرف في الوقت المناسب ، وهي متيقظة واعية . والثورية العربية لا تترك نفسها لعفوية الحركة التاريخية . أما قضية التوعية النظرية ، اذا فهمنا منها توعية الشعب فان زعمك ينهار فورا ، ان الشعب هنا يا سيدي يوعى بالدرجة الاولى بازالة اسباب عدم الوعي بطريقة ثورية جذرية .

وملاحظة ثانية ، ما هذه النظرية الجديدة للقضاء على الرجعية ؟ يبدو ان عادة الجلوس المزمن في «الهافانا» قد اصابتك بالكسل وارجو ان تعيد معي قراءة اسطرك هذه (اذ لا بد من كشف الحدود المتناقضة في جماعيات العقبات ذاتها « الجماعيات السلبية الرجعية » لان التهديم الخارجي لن يزيدها الا تماسكا داخليا ، ولا بأس في لحظة التوقف « التي هي النكسة » التي تعيد شيئا من حرية النمو المطمئن الى هذه الجماعيات التي لا تلبث حتى تتصادم اطرافها وتتحول موتها البطيء الكامن فيها الى موت فعال ... ان التناقضات الذاتية في الجماعيات السلبية هو الذي يقرب الهنيهة التاريخية الفاصلة التي فيها تنقلب النكسة الى اصلها الثوري بقوة العوامل المثبتة للنكسة ذاتها) انني لا افهم وانت لم تشرح اكثر كيف ستزول هذه الجماعيات السلبية بذاتها ثم لماذا تتصورها بهذه السذاجة ، انها تعمل بسرعة رهيبة وقصة المذبحة توضح ذلك ثم ان موتها قدر الثورية وواجبها وشرط نجاحها .

كلمة اخيرة ، ان اصطدام الثورية بالنكسة كشف الثوري الصلب والثوري الخامد والانتهازي

ان الحقيقة التي تطل بصلابة في الافق العربي تقول ان الوصاية البرجوازية على الثورية العربية قد انتهت لتفسح مجالا للطليعة الشعبية ان تتسلم قيادة النضال الثوري .

جامعة القاهرة

اديب خضور

دار الاداب تقدم

دُرُوبُ الحرّية

رائعة الكاتب الوجودي الكبير

جان بول سارتر

في اجزائها الثلاثة :

سن الرشد
وقف التنفيذ
الحزن العميق

نقلها عن الفرنسية نقلا امينا دقيقا
الدكتور سهيل ادريس

★ نموذج الادب الوجودي في مفهومه الصحيح العميق

★ تحفة ادبية يجب ان لا تخلو منها مكتبة

سن الرشد : ٥٥٠ ق.ل
وقف التنفيذ : ٦٥٠ ق.ل
الحزن العميق : ٥٥٠ ق.ل

الثورية والتجريد

بقلم سعدالله ونوس

لا ريب ، أننا بمسيس الحاجة وخاصة في هذه الظروف العصيبة والغريبة ، للنظر الموصول ، والتامل الدائب في مسألة مصيرنا من شتى نواحيه . وربما لم يحتج العمل النضالي عمقا في جذوره وخلفياتـه النظرية أبدا، مثله في هذه الايام . ولكن ، وداخل هذه الكثافة الشديدة التي يتسم بها واقعنا العربي ، ينبغي أن نؤكد منذ البداية ، انه لا غناء في النظر الذي يتجاوز هذا الواقع ، أو يتغافله ، لانه سيصير مجرد تهويمات تتلاحم في صورة خيالية ذ ت الوان غريبة عن الواقع ، لا تعطي شيئا ، ولا تقدم اي عون لاوضاعنا الراهنة .

ومقالة الاستاذ مطاع صفدي محاولة جادة ـ في الحقيقة ـ لمواجهة « نظرية » تعمق الانجاز الذهني للثورة التي تصير ، منطلقة من واقع هزيمتها الى الاهداف التي نذرت نفسها لها . الا ان هذه المواجهة جاءت غارقة في تجريديه لا تعامل مع الوضع القائم ـ الكثافه الواقعية الضاغطة علينا من كل صوب ـ . بل تتصور واقعها دون أن يكرثها البتة ان تنعسف في تصورها ، أو تتحيز . وهي ، بسبب ذلك ، ومن خلاله ، لا تنجو من التناقض أحيانا رغم التماسك النظري الشديد البادي على محتوى الالفاظ . وهذا التناقض هو وليد تدخل واقعنا المعاشي في التتالي النظري المتراص . هذا التدخل الذي يصنع ثغرات وفجوات لا بد من التصدي لها ، والكشف عن مواطنها لاهمية ذلك بالنسبة لمستقبل مسيرتنا .

يبدأ الاستاذ مطاع ، وبشكل نظري بحت ، في الحديث عن الثورة: معناها ، ومركباتها وطبيعة انطلاقها . ويقرر بطمأنينة ووثوق ان الثورة محتاجة دوما للتوقف ، لا تستطيع ان تتحاشاه . (هكذا نحن ، فاننا نجد أنفسنا دائما محتاجين الى التوقف، والتوقف خطوة ساكنة فيمجرى الاحداث ، وهي خطوة ضرورية ، واذا اخذت من خلال السياق الكلي ، بدت انها متحركة كأية خطوة أخرى ..) لانها في رأيه تتضمن طرحا جديدا لمسألة الثورة بعد ان اخذت حركتها تميع ، أو تتزيف . وهذا الطرح ضروري لتجديدها ، وبعث قواها دفاقة من جديد .

فالتوقف ـ بهذا المعنى ـ هو وعي ذاتي تقوم به الثورة متأملة نفسها ، وكاشفة ابعادها ، لتكسب حركتها تماسكا أشد ، وانطلاقا أصلب

وما لم تعد النظر دوما في اشكالها السالفة ، التي فشلت ، أو وهنت ، فانها تفسخ نفسها ، وتخمد حركتها ، وتصير وكأنها قدرة في حالة التعطل .

ان اعادة النظر هي صورة نقدية شمولية تتضمن الجدليات الجزئية السابقة المؤلفة لحركة جدلية التاريخ الكلية . وهذه الاعادة هي المنطلق الوحيد للبحث عن الجذور في مرحلة البعث النابعة من ايقاع حركة الجدل . ولا يمكن ـ كما يبدو ـ اعادة النظر بدون توقف . (فمن طبيعة الحركة الجدلية انيكون هناك توقف) تتمالك الثورة فيه أنفاسها، وبمنتهى الهدوء تشخص بأبصارها النافذة الى خلفها لترى ـ في رأي الكاتب ـ نفسها .

هي لحظة سكون ، وتدبر ، لكنها اللحظات التي تعطي للحركة مساراتها ، وايقاعاتها .

ولاول وهلة ، يلوح هذا منسجما كمعادلة رياضيات من الدرجة الاولى ، بسيطة وصحيحة . لكن ، ليس الامر حقيقة بهذه السهولة . ان فكرة التوقف التي تشكل الاساس الذي ابتنى الاستاذ مطاع على متانته نظرته الى هذه الفترة المختبطة من تاريخنا ، تحتوي تخلخلا ، وانقساما ، يفضي الى تعقيد مهمل في المقالة ، ولا أعرف لماذا .

ان للتوقف مستويين متباينين تماما ، ولا يجوز ان ننظر بعمومية تتجاوز هذا التباين ، وتلغيه لئلا نتناقض . فرؤية التوقف على انه هبة قدرية تتيح لنا انبعاثا متواصلا ، لا تصح الا حينما نمنحه قدرا من الارادة ، فيرتبط حينئذ بموقف تأملي أصيل ، تتأمل الثورة فيه نفسها، او بمعنى اخر ، تفلسف حياتها . انها تتلكأ ، بمحض اختيارها ، وتتوقف بضع لحظات ، أحيانا لتنظر، ولتلتقط من مرآتها بالذات بعض الاضواء الجديدة التي تزيد الدرب وضوحا ، والحركة ترابطا .

وهذه الوقفات الصغيرة لا تعطل الحركة ، بل تعمقها ، وتسد فجوات مسيرتها . تماما كالاوقات التي يسلخها المرء في صمت التفكير الواعي بنفسه وحياته . هذه الاوقات ليست موتا ، ولا توقفا الا من الوجهة الشكلية . بل انها على العكس تحرك في العمق يكمل التحرك الافقي لتأخذ الجدلية الكلية غنى واتساعا حجميا بالمعنى الكمي .

ومن المؤكد ، أن هذا التوقف بالذات ، وهو تجاوز مستمر بالمعنى الوجودي ، يختلف جذريا عن المستوى الاخر الذي يكون التوقف فيه انهزاما ، وضربة مفاجئة مشلة تأتي من الخارج . لان التوقف ، بهذه الحالة ، عبارة عن هزيمة تجر الثورة خارج طريقها ذاته ، وترميها الى الوراء في مرحلة ظنت انها عبرتها منذ بعيد . ويكون، ولوقت ، مستحيلا عليها أن تقوم باعادة النظر الجذرية التي يشيد عليها المستقبل الافضل. بل انها تبعا لرد فعل جامح تستميت في تبرير ماضيها ، أو اعلان يأسها كخلاص نهائي ومريح . ولن يسعها ان تفهم نفسها ـ كما يظن الاستاذ مطاع ـ . لان الهزيمة تفرض منظورات جديدة على المعركة حافلة بالانعكاسات العاطفية ، والعقد التاريخية القديمة ، بالاضافة الى ان الاعداء الذين حررتهم النكسة ـ وهم خطر أعتى مما يبدو ظاهريا كما سنبين بعد قليل ـ سيفرضون ، ولو الى حين ، على بقايا الثورةحدودها، وسماتها ايضا ، وسيحددون لها ببراعة حاذقة معارك يائسة تفرغ نفسها، وما بقي من قوتها ، فيها . ولن تستطيع الثورة المتنكسة أن تنجب وسط سكونها الا احكاما تتذبذب بين التبرير والادانة . فبينما الحنين المفجوع يبرر ـ وهو حنين مشروع للغاية ـ فان النقمة المخيبة تدين . وجميع هذه الاحكام تختلف عن التوعية التي نريدها . وذلك طبيعي للغاية، لان التوعية ، وهي ذاتية ، تنبع من صميم الفعل نفسه . انها حية لا تقتصر على الماضي كالحكم بل تستجمع الزمن في صلبها بلحظاته الثلاث كوحدة وجودية تحيا . وهي تتجانس مع الحركة ، وتتم في جوف الصيرورة والانجاز ، على عكس التبرير الذي تتجه حالة العطالة ، والسكون، والذي لا يساوي الا توابيت مراحل مضت ، ما أقل نفعها !

ومن هنا كان للتوعية طابع استبطاني يطابقها مع مفهوم النقد الذاتي السليم . والشرح الذي يفصل بين اعادة النظر ، والنقد الذاتي خيالي ، وهمي ، لانه ما دامت اعادة النظر رؤية من الداخل ، فانها بذلك تتجاوز مجرد الحكم ، وتأخذ معنى حياتيا متحركا ، أي تصير توعية ذات تحيا لذاتها .

وعلى هذا ، فان الثورة تستطيع ان تتقدم بواسطة النقد الذاتي بمفهومه الاستبطاني ، وهو لا يفترق عن التوعية الا اذا قصد به تلك الشكليات التي تخدع بها البيروقراطية نفسها أحيانا . وبهذه الحالة يكف بالطبع عن أن يكون موقفا لثورة . والنقد الذاتي قادر على أن ينحت ويحور في قواعد الايدلوجية الاساسية ، وربما غير بعضها . ولكن لا بد من الانتباه الى أن نسف كل التواعد معناه خلق حركة جديدة لها شخصيتها ، وطابعها ، ومسارها فكل ثورة ترتبط بمنارات معينة ، وان تهديم هذه المنارات يساوي قتل هذه الثورة ، والعمل على خلق ثورة جديدة . وهنا لا تنفع التوعية شيئا البتة الا اذا أفضت الى الانتحار . اذ تؤدي الجانب التهديمي ، لكنها تعجز ، بنفس الوقت ، عن البناء . وعلى كل ، ان مثل هذا التهديم ، والتغيير ، والخلق الجديد هو حركة من خارج الثورة ، وتخلو من كل السمات الاستبطانية التي نبني عليها فكرة التوعية .

وهكذا ، فمن كل ما تقدم ، وقبل أن نستغرقنا دروب وتفرعات ، نرى أن الجدوى التي يعتقد الاستاذ مطاع أن النكسة تقدمها لاغية ، باعتبار أن النكسة لا توازي أبدا المعنى المعطى لكلمة ـ توقف ـ في مقدمته النظرية . والحقيقة ، أنني أدهش اذ يبررها ، ويمنحها قيمة

ثورية معاكسة ، محاولا أن يستخلص من حدث انهزامي خاو ، ومثقل بالخسائر والفقدان على مستواهما النفسي والمادي ، موقفا نضاليا متطورا . ذلك يبشر بالامل ، ويتضمن التعزية .. بيد أنه غير صحيح مطلقا . فالثورة لم تكن بحاجة لهذه الانتكاسة . ربما احتاجت لمزيد من النظر الى نفسها ومراقبة حركتها ، أو الى تعميق مضامينها . لكنها لم تحتج أبدا انتكاسا يفقدها الزمام ـ ولو مؤقتا ـ ، ويلقيها في حالة سكونية مهزومة تتيه فيها ذهولا وضياعا .

ومن الغريب أن كل الاخطار التي أنبتتها النكسة عبر الاستاذ مطاع من فوقها ، وكأنها لا تعنيه ، مع انها صميمية لاية دراسة في الوقت الراهن . ولا يجوز تجاهلها ما دمنا لا نحاول خدع أنفسنا .

ان النكسة حررت ـ كما قلت سابقا ـ كل القوى العدوة مرة واحدة ، وأعطتها السلطة ، وهذا ، مع تحاشي مغريات التفاؤل السهل الكاذب ، ليس مجرد كشف لارصدة الشعارات السلبية ـ وهي مكشوفة من قبل ـ . وانما هو ـ وقبل كل شيء ـ تهديد مباشر وخطير للحركة الثورية ، سيما وأن القوى العدوة قد تعلمت الكثير في السنوات الفائتة ، وعرفت من ترقبها اليقظ ، ومحاولاتها الدائبة كل الامكانيات التي تتيح لها تفتيت القوى الثورية ، واتلافها . ومذ تسلمت ، لم تبعثر وقتا ، بل راحت تلعب متكاتفة ، وبمنتهى البراعة والاتقان لتمييع كل شيء . ـ وبما أنها تملك الوسيلة فهي الاقدر في زمن لا محدود ، على الاقل ـ

بدأت في افساد كل المبادىء الايدلوجية الاساسية ، فعبأتها مضمونا مغشوشا ، وعرتها من رسوخها الاول مستغلة في ذلك كل جماعياتها ، وفي المقدمة .. العناصر الثورية المتخاذلة والخائنة لحركتها ونضالها وقد كان ذلك ـ في جملته ـ لعبا بأوراق غير مكشوفة يحفل بالدناءة والخبث ، لان العناصر الثورية الخائنة مطلعة بحكم ماضيها على تركيب الحركة الثورية ، وعلى الثغرات التي يمكن النفاذ منها ، ولم تتورع ، حينما فقدت نفسها مرة واحدة منضمة الى الجماعيات السلبية التقليدية ، عن استغلال اطلاعها بلا أخلاقية مغثية . حتى ان وجوه السلبيين التقليدية رضيت بالاحتجاب ، وآثرت الصمت أحيانا ، لانها لن تستطيع أن تقول أحسن مما يعلنه الذين يتمتعون بسمعة ثورية من قبل ، في سلسلة بياناتهم الدورية !

وفي فترة قصيرة ، تبلور الاتجاه المعاكس في فعالية ضارية وذكية للغاية تتحرك ، بخط من التنظيم أيضا ، نحو مستوى جديد من منازلة القوى التقدمية ، يتلاءم جدا مع الظرف ، والمرحلة التاريخية التي اجتازها النضال . ويهدف الى زعزعة الجيل ، وبعثرة ترابطه ، وتشكيكه بنفسه ، ثم ايقاعه في شرك اللامبالاة اليائسة .

ولا شك أن السلاح الوحيد الناجع في هذا المستوى ، هو التزوير .. تزوير التاريخ ، والمفاهيم ، واللحظات النضالية المشرقة التي ارتبطت بها حماسات جيل يرود المستقبل ، وصولا الى ناس مزيفين يفترسهم الضياع والتهاوي ، ولا يعرفون بماذا يؤمنون . فنفس الوجوه قالت لهم الشيء ونقيضه . نفس الافواه علمتهم النضال ، وتعلمهم الخذلان . ومبادئهم الاساسية فقدت بساطتها ونصوعها ، وماعت . والكل يتشدق بها دون حياء ، الاصيلون والمزيفون على السواء . وتكاملت اللعبة ـ كما ذكرت سابقا ـ باستدراج كل بقايا الثورة الى معارك زائفة تستفرغ منها القوى ، وتهدمها تماما .

وهذا كله لا يمكن أن ينظر اليه كخير محمول على جنح شر مكروه . ان مدا من اللامبالاة المريضة بدأ يجتاح الجيل كضربة القدر الملعونة ، وبدلا من ان تفضح النكسة تناقض الاعداء ، فانها هدمت تماسك الثوار ، وأيقظت بسوء نية عقدا قديمة ونزعات تافهة لا يعرف غدها بسهولة .

ان وثوقية الاستاذ مطاع في حديثه عن تناقضات الجماعيات السلبية تتضمن اغفالا سياسيا بالغ الاهمية ، لان النظر الى هذه الجماعيات داخل اطار محلي فحسب لا يتفق مع الوضع الحقيقي لها ، ولا يقود الا الى أفكار تجريدية ميتة .

حقا ان أية قوة تحتوي التناقض في داخلها محكومة بالموت يوما نتيجة هذا التناقض . الا ان هذا تبسيط نظري وحسب . فالجماعيات السلبية ربطت نفسها منذ الاساس بالجماعيات المشابهة لها في العالم ، فاتسع اطارها بذلك ، وانضاف تعقيد جديد يلغي هذه البساطة الواثقة التي تعالج بها المشكلة . ان ضرورات استراتيجية تتدخل الآن في قضية المصير والمستقبل . فالجماعيات الكبيرة التي ارتبطت بها جماعياتنا تعيش صراعا متواصلا مع جماعيات أخرى مواجهة لها . وهذا الصراع البارد يعطي أهمية بالغة للكسب الاستراتيجي في المجالين الايدلوجي والمادي . ولذا فان هذه الجماعيات الكبيرة . وهي قوى ثقيلة لا نستطيع ان نتنبأ بانهيارها القريب ـ تحتضن بقوة الجماعيات الصغيرة في صراعها المحلي ، وتمدها بالعون اللازم لحل التناقض ، أو ايقاف نموه ، لانها بذلك تدافع عن نفسها في صراعها الاوسع . ويقينا لا تستطيع العناصر الثورية بنفس المنطق ان تربط نفسها بالجماعيات المقابلة ، والا فقدت مقوماتها ، وتحول نضالها صراعا جزئيا من الصراع العالمي الكبير الدائر . وبذلك نفقد ذاتيتنا ، ونتزيف في كفاح مفتعل بالنسبة لمشاكلنا الاساسية وليس هذا ما نبغيه .

وعلى ذلك ، فان اعتماد الاستاذ مطاع اذا على التناقضات الذاتية في الجماعيات السلبية لتقريب الهنيهة التاريخية الفاصلة قفزة فوق الواقع ، لا تتبرر الا اذا أعطينا للبعد الزمني في النظر الثوري اطلاقا لا نهائيا . وفي هذا الاطلاق يتحطم مغزى (الآن) ، ويفقد أهميته كطرح عاجل لجملة مشاكل راهنة .

والاستاذ مطاع يعرف ذلك جيدا ، وبهذه الواسطة حاول أن يسد كل الفجوات دفعة واحدة ، فصنع لافكاره وعاء من المطلق يرد له عدم اكتراثه بالزمن واهماله . وبالضرورة ، تنخفض قيم (الآن) وسط كلية الحركة الجدلية التي تنطلق باستمرار هادفة متقدمة من الوجهة التجريدية المطلقة ، ويتعرى الزمن ، كبعد يقيم علاقة الثورة بانجازها ، من كل أهمياته . ولا ريب ، أن هذه محض مجازفة من أجل اغناء التفوق القديم المعطى للكيف على الكم .. مجازفة ، أجد الانسياق مع منطقها المتماسك بالفرض ، غير ممكن ، لان الزمن لا يستطيع أن يكون الا قدرا سيئا في السياق المطروح منذ البداية بين الثورة ، والواقع السلبي . وهو يتخذ طابعا ملحا حينما يتعلق الامر بدول مثقلة بصدأ مراحل طويلة من العطالة والسكون . وليس بمقدور الثورة أن تفك ارتباطها بالانجاز من أجل التحقيق الافضل ، بل انها ، وبسبب الشر الذي يزحم مجتمعها ، تجد نفسها مضطرة للتضحية بشكل تحققها المثالي ، واللجوء الى العنف المباغت لتمسك بوسيلة العمل . وهذا منطقي جدا ما دام الجيل الثوري لم يتبلور جيدا ، والعوائق المحدقة بعملية التكون كثيفة وشاقة ، والناس نتيجة ماض مثقل لا يعون معنى احتياجهم.

ان جماعة تملك الحدس الثوري الكافي لادراك كل الشرور والتناقضات تستطيع بقفزة واحدة ان تملك السلطة . ملخصة بذلك كل الحاجات والدوافع الثورية الكامنة في صلب شعبها ، وان تعمل ، بقدرة أشد ، على الغاء الشرور ، وتوعية الجيل ، وحقنه بثورية كافية لحفزه على الانطلاق ، مستقبلا ، نحو الاهداف الاساسية .

وبذلك فان الحل السياسي يصلح جدا كبداية ، على عكس ما يقول الاستاذ مطاع ، خاصة وأن أجيالنا لم تتكون ثوريا بعد .

(ـ ان الثورية في الوطن العربي ما زالت واهنة ، وهي لم تتبلور جيدا حتى الآن . والبدء بفرض تكونها ، ثم المضي في تركيب النظرة الشاملة مجاني ومتناقض . فلو كان لدينا الدفق الثوري المنسجم ، القوي لما انتكسنا بهذه الصورة الفاحشة ، المريعة ، أو لما كان لحاضرنا هذه السمات التأزمية التي تستنهض كل همم الواعين ، والمخلصين ـ)

واذا ، فان رفض الحل السياسي كبداية ، وقبول الانتظار حتى يبلغ الصراع الجدلي ذروته ، ويعطي نتيجته ، عبارة عن موقف مثالي . وعلى الصعيد الواقعي تخاذل لا اخلاقي . وان صاحب الوجدان السكوني هو الذي يفح في وجه الجائع بتعال : (ـ اصبر حتى ننتصر جدليا). وليس الذين اخافتهم النكسة .

ذلك هو قبول الشر المحقق من أجل الخير الممكن ، وتلك هي تعرية

الثورة من روابطها الزمنية ، وبعثرتها في أمداء لا نهائية تخسر فيها سبافها الحتمي القائم منذ الاساس مع مسيرة الزمن .

ان الانتصار السياسي تمليك لوسيلة العمل . ومن بالغ السخف ان نظل عقدة النفور من الدولة تأسرنا كيوم كنا تحت حكم (الدولة العلية في الاستانة) . فالسلطة المبنية على حدس ثوري تستطيع أن تنجز ، وأن تحقق توعية عالية بوسعها أن تكشف الحدود المتناقضة في جماعيات العتبات ذاتها . على نقيض التوعية الاخرى ، التي تتحول ، سواء شاء الاستاذ مطاع أم لا ، الى مماحكات تستجمع في وجهها ملامح العقد التاريخية ، والرواسب القديمة التي لم نخلص منها ، وتغرق في تعصبات غبية ترسخ (الشكلية) في انتماء أجيالنا ، وتفرغ قوتنا في رمل عاقر مجدب . وسابقا جربنا ذلك ، وعانينا منه الامرين . ولولا تدخل الجيش باستمرار لكانت ضجة مناقشاتنا العقيمة – وهي تباين جدل سقراط مبنى ومعنى – قد سبقت القمر الروسي الى المريخ .

ومن هنا فان الثورية التي نبعت في جو التوعية الاخرى ، القاعدية الحزبية ، لم تستطع ان ترقى الى مستوى عقائدي متجرد ، وانما ظلت متوقعة بالشكل الذي كان يمنحها ، وهي خاوية داخليا ، ثباتا ورسوخا في علاقتها مع العالم الخارجي . انتماء كامل . وارتباط واضح سهل شل وعيها عن التحرك والنماء ، والصقها بحدود الالفاظ ، فكانت ثورية ساكنة مغلقة . ولهذا لم تتورع ، حينما هددت (كشكل) ، عن التنكر لمبادئها كلها ، والمشاركة دون وازع في الاعداد للنكسة .

وفي محاولات التكرار الحاضرة – وأصر على الكلمة رغم كل الخطابات المزدحمة بارادات التغيير والتجاوز – قد تستنبت الثورية الجديدة من ترديد التجربة بعض الاحتياطات ، لكنها لن تستطيع ، بسبب وسيلتها نفسها ، ان تقيم رابطة سليمة مع الزمن . وسيظل فشلها قائما لبطئها ، ولاضطرارها المستمر الى دخول معارك كاذبة توضع في طريقها كالالغام من القوى السلبية التي أعادت لها النكسة حيويتها .

واذا كان شرط الثورة هو شعور الوعي بذاته ، فان من البداهة ان نبدأ بالوعي . والوعي لا يتم باتاحة فرصة الصراخ في الشوارع ، واستدعاء كل المزيفين ليقولوا ما لديهم ، كي يختار الناس بحرية ، أو باعطاء المواطنين جلودا جاهزة يلبسونها ، ويتحددون بها ، ويعبثون بقواهم وقدراتهم في سبيلها . بل ، على العكس من ذلك ، يتم باجتثاث كل العقبات الجذرية التي تلغي امكانية الوعي ، وبتيسير كل وسائله الاساسية .. البصرية والسمعية على مستوى اشتراكي صحيح .

ان ازاحة العوائق المكونة لخلفية الجهل المعقدة التركيب – وهي تتطلب نشاطا تخطيطيا مركزا في شتى المجالات المادية الانسانية – ضرورية لكي تثمر وسائل التوعية المعروفة (القراءة ، والراديو ، والسينما ، والتوجيه...) . وتناسق العمليتين، مع تعقدهما وارتباطهما، هو التعبئة الثقافية ، التي تخلق وعيا ناميا .. حيا ، يختار ، وينبذ ، ويبرر وجوده باستمرار من خلال مواقفه . هذه المواقف الثورية بحتمية اصالتها واخلاصها المنبعث من احساسها بالمسؤولية .

ومن الواضح أن مثل هذه التعبئة لا تستطيعها الا حكومة ثورية قوية . وهذا ما يجعل قبول الحل السياسي كمنطلق طبيعيا وعادلا ، خاصة في ظروفنا العربية المعتلة . والتناقض بين الشعب والحكومة الثائرة موهوم ، كما ان المشاكل التي يطلقها البعض حول القمية والقاعدية ، هي مشاكل مزورة في وقتنا الحاضر . وان من حق الرجل الثائر أن يقرر ، وأن يرسم الطريق ما دام الشعب بوعيه الحاضر قد عجز عن قيادة نفسه أو فرض كيانه . والثائر مرحلة في منظومة الحركة الجدلية لا يغض من شانها .

ولا يعني هذا ، أن يغدو الثائر مطلقا لا يطال . فثوريته نفسها تذبل في اللحظة التي ترفض فيها النقد المخلص ، وتتعصب ناسية جذورها ، وقاتلة ديناميكيتها .

وهكذا فان جو التوعية الجدية ، وفي ظروف سهل تزييف الناس فيها نتيجة تقدم وسائل التاثير ، واستغلال علم النفس على نطاق واسع، هو بلا جدال ، الوضع المستقر الذي تعده حكومة تشعر بالمسؤولية تجاه شعبها ، وتعمل جاهدة على تيسير سبل الثقافة الاصيلة الصحيحة لكل فرد . والفوضى – بطبيعتها – تتنافى مع التوعية . قد تنمي توزيع الصحف ، وتضاعف محترفي السياسة ، لكنها تعيا عن اعطاء حافز حقيقي للوعي .

ومن هذا المنظور ، ليست النكسة الجو الملائم للعمل ، الا اذا كان هذا العمل مطلوبا لذاته . وانني لا اعلن اليأس . بل أحاول الا انساق مع سهولة التفاؤل المتعالي .

ان النكسة نكوص الى الخلف ، يخلو من كل قيمة اخلاقية أو ثورية سواء بالطريقة التي تحققت بها ، او بالنتائج التي تمخضت عنها . وهي عاجزة – حاليا على الاقل – عن توليد أية ثورية حية وعميقة كما يرتجي البعض ، لانها في جوهرها تمييع يتم ببراعة عجيبة ، وسرعة مذهلة . الى جوار أنها تعميق حتمي للشقاق الخطير والمخيب بين انجازنا والزمن. ولعل أوسع الفجوات في مبحث الاستاذ مطاع هو هذه اللامبالاة المثيرة بمشكلة الزمن التي تؤلف أخطر مصاعب الثوريات المعاصرة في عالم ذري .

وكل ما نرجوه – كختام – هو أن تحظى أوضاعنا بمزيد من النظر والدراسات الاكثر واقعية ، وتماسكا .

سعدالله ونوس

الشعر المعاصر ومسؤولية الناقد

بقلم : صبري حافظ

لم تحظ قضية من قضايا الادب العربي المعاصر بما حظيت به قضية الشعر الجديد من مناقشات بلغ بعضها حدا كبيرا من العمق والموضوعية (١) وبلغ بعضها الاخر حدا اكبر من السطحية والتعصب الرجعي الابله ، وقبل العودة الى مناقشة هذه القضية القديمة – التي يثيرها من جديد نقد قصائد العدد الماضي ، والابحاث الطنانة التي القاها أدباء كبار ..!؟ في مؤتمر الشعر الرابع بالاسكندرية ، أحب أن أوضح مسلمتين أساسيتين ينطلق منهما الاساس الموضوعي الذي سنناقش عليه هذه القضية، أولاهما ، ان الشعر – كأي انتاج فني اخر – ابن الظروف الاجتماعية والسياسية والحضارية التي يصدر عنها ، وثانيتهما ، أن الشكل التعبيري مرتبط الى حد كبير بالمحتوى الفني ، حتى يمكن القول – مع هنري لوفافر – بأن الشكل هو المحتوى ذاته ، ومن هاتين المسلمتين يمكننا ان ننطلق محددين مفهوما معاصرا للشعر المعاصر ولمسؤولية الناقد المعاصر في نقده وتوضيح أسسه .

فالشعر ليس صدورا عفويا وتلقائيا عن ذهنية ميتة حجرها التقليد، بل هو صدور واع عن موقف حضاري من العالم المرئي بطريقة شعرية وفلسفية في آن ، ومن هنا لزم على الناقد أن يرصد الشعر مرتبطا برصده للموقف الحضاري والاجتماعي والفلسفي الصادر عنه ذلك الشعر ، وليس رصد الشكل وحده بطريقة خاطئة وخالية من ابسط قواعد النظرة السليمة للامور مكتفيا بتصيد الاخطاء الاملائية أو النحوية – كما فعل الاستاذ جوزيف نجيم – أو تصيد الهنات العروضية كما يفعل غيره ، ذلك ان القصيدة الحديثة تجربة حية صادرة عن رؤية شعرية للعالم تمتاز بالجدة والتفرد وبالاحاسيس المتشابكة والايحاءات العديدة التي ينتظمها ايقاع واحد حل مكان رتابة البيت المتكرر ليفسح للقصيدة مجالا خصبا للتعبير عن مضامين جديدة ردت للشعر العربي حيويته التي فقدها بعد ان تحول الشاعر العربي القديم الى مجرد ناظم لموضوعات

(١) يجب الكاتب أن يشير هنا الى الدراسة المعمقة لنازك الملائكة عن « قضايا الشعر المعاصر » دار الاداب .

مكرورة مفصلا الالفاظ على الاوزان العروضيه التي وضعها الخليل بن أحمد في القرن الثاني الهجري بعد دراسة استقصائية واعية للشعر الجيد المكتوب قبله والتي أخذها الشعراء والنقاد من بعده على أنها قواعد مقدسة لا يمكن الخروج عليها بأي حال .. وقد أدت هذه النظرة الضيقة للعروض العربي الى تحول عروض الخليل من دراسة تساعد الشعراء الذين تنقصهم الخبرة والتمرس على فهم أسس الابداع الشعري والايقاع الموسيقي الى قيود معوقة لحركة الانطلاق الايقاعي في الابداع الشعري ، مما ساعد على تحنط الشعر في موضوعات مكرورة وذلك كنتيجة مباشرة لحشر جميع الانفعالات على اختلاف أطوالها وأنواعها في نفس القالب العروضي ـ الجمل الموسيقية المتساوية ـ الذي تستلزمه الشطرات العمودية المتساوية . وقد أدى هذا الحشر بالضرورة الى تشويه مفهوم الشعر حتى اصبح تعريفه الشائع هو « الكلام الموزون المقفى » وحتى قال الاستاذ نجيم بمنتهى البساطة « ان الشعر مبني قبل ان يكون معنى » واقعا في خطأ الفصل بين المبنى والمعنى اللذين لا يمكن الفصل بينهما بأي حال من الاحوال (١) .

كل هذه المفاهيم الخاطئة الدخيلة على الشعر والتي ما زالت حصون المدافعين عنها قوية لاكتسابهم صفة الرسمية ، حتى انه ليمكن القول بأن هذا الفهم الخاطىء هو الفهم الرسمي للشعر في كثير من البلدان العربية نظرا لارتكاز الكثيرين ممن ينكرون بتعصب حركه الشعر الجديد ، على مراكز قيادية في الاجهزة الرسمية التي ترعى الشؤون الثقافية ـ ان لم تسيطر عليها تماما ـ في كثير من البلاد العربية، هذا مع العلم بأن كل وجهةنظر فكرية تحمل في طياتها مضمونا سياسيا وموقفا طبقيا ، وقد ظهر هذا بوضوح حينما وصم الشعراء الجدد بمياسم سياسية مختلفة تهدف الى تنفير القراء من هذه الحركةالشعرية الجديدة التي كان لها الفضل الاول في بعث الحياة في أوصال الشعر العربي من جديد .

كل هذه المفاهيم الخاطئة هي التي تستلزم توضيح مفهوم الشعر ومسؤولية الناقد المعاصر تجاهه ، فالشعر في أبسط تعريفاته هوالتفكير بالصور والتعبير بها عن تجربة حية مرئية بطريقة شعرية ، وليس الكلام الموزون المقفى أو أي شيء من هذا القبيل ، ذلك لان الاساسي في الشعر صدوره عن تجربة حية ورؤية شعرية صادقة يجسد الشاعر فيها خلال عملية البناء بالصورة معطيات الواقع الاجتماعي والحضاري الذي يعيشه ، وقد يستلزم هذا التجسيد شكلا تعبيريا معينا كالوزن والقافية، وقد يستلزم شكلا اخر ، يرى الشاعر انه خير الاشكال التي يستطيع ان يعطي من خلالها تجربته عطاء حقيقيا .

فالعروض العربي القديم الذي أنطلق بعفوية بدائية قبل ان يعرف الخليل بن احمد ، نشأ كضرورة تعبيرية اوسقة وصياغة مفاهيم معينة كان الشكل العروضي القديم هو افضل الاشكال للتعبير عنها ، واكثرها ارتباطا بالواقع الاجتماعي والحضاري الذي صدر عنه الشعر العربي القديم ، فظروف الحياة القبلية بما فيها من كرم وبدائية ورتابة هيالتي فرضت هذا الشكل العمودي الذي يتكرر فيه النغم الموسيقي نفسه مرات عديدة ، فالتفاعيل العروضية ـ كما نعلم ـ ليست الا نغمات موسيقية مكررة بطريقة معينة حتى انه ليمكن ترجمة « مستفعلن » التي يترجمها العروضيون بالحركات والسكون هكذا « ـ ه ـ ه ـ ـ ه » الى نغمات موسيقية هكذا « تن تن ترن » وهكذا يمكن ترجمة بقية التفعيلات العربية المختلفة الى نغمات موسيقية بهذا الشكل ، وتتكرر هذهالنغمات برتابة في شطري البيت العربي ، مكونة جملة موسيقية معينة تتكرر في كل بيت ، وقد امكن حصر هذهالجمل الموسيقية « البحور العروضية » في عدد معين من البحور ، لهذا فقد كان هذا النغم المتكرر الرتيب من اسلم الصور التعبيرية الصادقة عنمضمون القصيدة العربية القديمة بنبض الظروف الاجتماعية والاقتصادية والحضارية للمجتمع القبلي الذي عاشه الشاعر العربي القديم في ذلك الوقت وترجمه في رؤية شعرية داخل نطاق تعبيري ملائم ، حيث الاسلوب التعبيري ـ كما سلمنا من قبل ـ هو المضمون الفني نفسه .

وبعد ان تطور المجتمع العربي القديم متخطيا القبلية البدائية ومخلفا الواقع الاجتماعي للمجتمع العبودي وراء ظهره ، خلف معه مفاهيم كثيرة للشعر ، وظهرت مفاهيم جديدة كنوع من التعبير عن التوترات الكامنة داخل المجتمع والمتصارعة مع القوى المسيطرة بشكل ما ، ظهرت هذه المفاهيم الجديدة في صور عديدة كانت ابنا حقيقيا للواقع ومعبرا عنه، ذلك مثل هروب أبي العتاهية من مواضعات الواقع الاجتماعي المؤلمة خلال تزهده الحاد واسراف أبي نواس في الانتقاد الساخر للواقع الاجتماعي الذي لم يمده العلم بدليل واضح لتفسيره في اطار من الواقعية النقدية التي ابرزت احتجاجه الساخر على تمزق الحياة في مجتمعه ، وفي الرصانة الاقطاعية لشعر المتنبي أو في تصوفات أبي العلاء المفرقة في سديم فلسفة رفض الواقع والإستعلاء عليه .. وغير ذلك من الاساليب العديدة في التعبير عن المواضعات الاجتماعية المختلفة.

وبعد هذا الصدور الواعي للشعر العربي عن الرؤية الواضحة للموقف الاجتماعي ، أعترت الشعر العربي ـ كبقية الفنون والمعارف ـ فترة من الركود والضعف نتيجة المدين المتتابعين لحروب التتار والصليبيين ، ونتيجة لبداية تفكك النظام الاقطاعي خلال عمليات التفاعل المستمر بين تناقضاته وازدهار حالة الحرفيين والتجار الذين افتقدوا المعبر الفني الحقيقي عن واقعهم الاجتماعي الجديد ، ومن ثم فقدوا القدرة على التجاوب مع الشعر الضعيف الذي صدر فيما قبل العصر العثماني واستمر لفترات طويلة بعده.

ثم انفتح الوجدان العربي بعد ذلك على معطيات الحضارات المختلفة، وبدأت البرجوازية تأخذ طريقها الى النمو حتى أصبحت الدولة هي الشكل السياسي لتدعيم هذه الطبقة ، ومنذ هذه اللحظة اعترتالفنون العربية عامة هزة حضارية عنيفة استمرت لفترات طويلة حتى بدأت مفاهيمها في التطور والنضج .

والذي يهمنا في هذا المقال هو الشعر ، الذي أستكمل الى حد ما شكله الفني في أربعينيات هذا القرن وخمسينياته حتى أصبح باستطاعته التعبير عن المعطيات الفكرية للواقع الاجتماعي الصادر عنه ، وقد مر خلال فترة تبلور مفاهيمه بما يمكن ان نسميه الضرورات الثلاث التي أستكمل بعدها شكلا فنيا لا يمكن القول بأنه نهائي ، بل هو متلائم فقط مع الظروف الاجتماعية والحضارية الراهنة ، ومن ثم فقد يتطور ويتغير من جديد تبعا للحركة المستمرة للتطور في هذه الظروف ، وهذه الضرورات الثلاث هي ، ضرورة عروضية ، وضرورة حضارية ، وضرورة مضمونية ، ولا يفهم من هذا انه مر بكل واحدة من هؤلاء على حدة، ذلك لان هذه الضرورات الثلاث متشابكة ومترابطة الى حد بعيد يصعب معه على المستوى التطبيقي الفصل بينهما ، وان كنا سنحاول ان ندرس هذه الضرورات الثلاث ـ التي أستلزمت صدور الشعر العربي في هذا القالب الفني والمضموني ـ كل على حدة فان ذلك العمل سيكون من أجل الدراسة فقط وحتى يمكن طرح القضية بوضوح على المستوى النظري .

فالضرورة العروضية التي حتمت على الشاعر الخروج على العروض العربي القديم نابعة من طبيعة العروض نفسه كنغم موسيقي للتعبير عن الاحاسيس والانفعالات ، ومرتبطة كل الارتباط بالتطور الحضاري الواسع المدى للعلوم الاجتماعية والنفسية الذي وضح التباين بين الانفعالات النفسية المختلفة مما دفع الشاعر الى البحث عن قوالب موسيقية مختلفة الاطوال والانواع حتى يمكنه التعبير فيها عن هذه المشاعر والاحاسيس المتباينة متلافيا بذلك حشر الانفعالات النفسية المختلفة الانواع في نفس القوالب الموسيقية ـ العروضية ـ المتساوية التي تؤدي غالبا الى تشويه الانفعال ، ذلك لان الايقاع الموسيقي الذي تحتاجه ضحكة فرح يختلفالى حد كبير عن ذلك الذي تحتاجه رنة حزن أو أسى .

كما ساهم تطور الموسيقى بأعتبارها أصل الفنون في اثراء هذا

---

(١) سيناقش الكاتب هذه القضية في مقال اخر بعنوان « الشكل والمحتوى في عملية الخلق الفني » .

الاتجاه الشعري الذي وجد ضالته في الايقاعات الموسيقية المختلفة التي تزخر بها السيمفونيات خلال تعبيرها عن المشاعر والاحاسيس المتباينة والمتناقضة في نفس الوقت خلال التموجات الموسيقية للانغام التي أدت الاستفادة منها الى اثراء القصيدة كتجربة حية متكاملة مبنية بالصور الشعرية ، مخلفة بذلك الاسلوب السردي القديم ومكتسبة في نفس الوقت قدرة هائلة على الاقناع الفني.

ولقد تم هذا التطور العروضي ودخول الشكل السيمفوني في الايقاع الشعري على عدة مراحل ، منذ أن بدأ الرومانسيون واصحاب مدرسة أبوللو وعدد من شعراء المهجر يتصرفون في عدد تفعيلات البيت العروضي، الى ان رفض بعض شعراء الاربعينيات واغلب شعراء الخمسينيات في هذا القرن وحده الشطر تماما واكتفوا بوحدة التفعيلة ، حتى خرج بعض الشعراء الجدد على وحدة التفعيلة مكتفيا بوحدة الايقاع الذي قد تستلزم تموجاته الانفعالية ـ أثناء تعبيرها عن التجربة الشعرية ـ اكثر من تفعيلة عروضية أدخلت التموجات الموسيقية للايقاع السيمفوني في قلب القصيدة العربية التي أمكنها بذلك ان تعبر عن شتى الانفعالات النفسية التي تستلزمها التجربة الشعرية دون ان تشوه هذه الانفعالات فأستطاعت بذلك ان تقف مع القصيدة العالمية التي استطاعت ان تصهر الانفعالات النفسية المختلفة في بوتقة الصورة الشعرية المقنعة .

كما تستمد الضرورة العروضية حتميتها ايضا من روح العصر الذي بدأ فيه التغير يثتاب جوهر الرتابة الموسيقية للبيت العربي، حيث تخلى كتابه عن الزخارف اللفظية تماما مفضلين التعبير البسيط المركز الذي تؤدى فيه كل كلمة دورها ، بحيث يصعب ـ ان لم يستحل ـ الاستغناء عنها ، فكان التغير في طبيعة العروض ضرورة حتمية لاعطاء الشاعر فرصة واسعة للتعبير بصدق وعمق عن شتى المحتويات الفكرية في قالب موسيقي وفني ملائم يساعده على التعبير الواعي عن الواقع ويعطيه امكانية اكبر لاكتشافه، وهذا ما عبر عنه د. هـ. لورنس في مقدمة ديوانه « قصائد جديدة » سنة ١٩٢٠ حين قال « ان الشعر الحر له طبيعته الحية التي تعطينا دليلا رائعا يهدينا الى سبر جوهر مملكة الحاضر المحصن التي لم نقهرها بعد » .

أما الضرورة الحضارية فقد أستمدت وجودها من انفتاح الوجدان العربي بشكل واسع على معطيات الحضارات المختلفة ، وخاصة الحضارة الغربية التي تخطت مجتمعاتها منذ زمن بعيد العصور الاقطاعية وازدهر فيها التقدم التيكنولوجي الذي طبع الفن والفكر بميسمه الواضح .

وعندما بدأ المجتمع العربي يعاني من نفس التناقضات التي صدر عنها ذلك الفن الغربي ، أحس المثقف العربي بتعاطف شديد مع المعطيات الفنية للحضارة الغربية ـ ظهر في شكل الاهتمام الشديد بالنتاج الثقافي لها ، خاصة وقد حقق الشعر ـ وهو الذي يهمنا هنا ـ في هذه الحضارة تطورا تعبيريا ومضمونيا على يد عزرا باوند في امريكا ، واليوت في انجلترا، ولوركا في اسبانيا ، ونيرودا في شيلي وأمادو وحكمت وأراجون وايلوار .. وغيرهم من الشعراء الذين حطموا الاشكال الشعرية القديمة والصادرة عن مجتمعات تلاشت مواضعاتها خلال الحركة الدائبة للتطور المستمر الذي يعتري العالم . ذلك ان الشعر كما سلمنا من قبل وليد الظروف الاجتماعية والسياسية والحضارية التي يصدر عنها والتي تفرض عليه نوع مضمونه وبالتالي نوع شكله والابعاد الفلسفية التي تمتد من خلالها رؤيته للعالم ، حيث يكشف الشاعر الحقيقي في عطائه الشعري معرفته وثقافته ورؤيته للعالم والتي لا يتوصل اليها الشاعر الا بعد تجارب حضارية وثقافية وفلسفية طويلة تكون الاطار الفلسفي الذي يرى من خلاله العالم بطريقة شعرية .

كما فرضت طبيعة العصر الاقتصادية بمواضعاتها الاجتماعية والنفسية طبيعة مضمونية احتاجت الى هذا الشكل التعبيري الذي يبرز المضمون بأحسن صورة كما يستطيع ان يصل الى القارىء بالطريقة الفنية التي تحقق وظيفة الفن الاجتماعية .

لهذا نرى ان الضرورة المضمونية مرتبطة الى حد بعيد بهاتين الضرورتين ، كما انها وليدة قضية اخرى هي قضية الصدق الفني التي بلغت لدى الجميع مستوى من الضرورة اليقينية وخاصة بعد ان اعطت الواقعية ثمارها الفنية الناضجة وبعد ان تغيرت النظرة الى الفنون عامة حتى قال الفيلسوف الايطالي ج.م. جوبو في مقدمة ديوانه «اشعار فيلسوف » .. « لن يحتفظ الشعر بمكانته تجاه العالم ما لم يبحث عن الحقيقة كالعلم نفسه ، وان في صوره وشكل اخر » مسجلا بهذا الفهم الواعي وظيفة الشعر وموقفه تجاه العالم كأحد وسائل البحث عن الحقيقة ، والحقيقة كما نعلم متغيرة ومتطورة بصفة مستمرة، لذلك لزم ان تتغير اساليب البحث عن الحقيقة بتأثير التفاعل المتبادل بين الاشياء المرتبطة في كل واحد ، فأسلوب البحث عن الحقيقة في مجتمع بدائي تغير وتطور مع تغير هذا المجتمع وتطوره ، ومن ثم كان على هذا الاسلوب نفسه ان يتغير من جديد مع نفس التغير المستمر في المجتمع.. وهكذا ، لذلك لزم على الشعر كأحد اساليب البحث عن الحقيقة ان يتغير ويتطور مضمونيا وتعبيريا حتى يلائم التغير والتطور الذي طرأ ويطرأ بأستمرار على المجتمع .

ومن هنا يمكننا أن نقول أن اعداء الشعر الجديد كأعداء للتطور الذي هو أقوى من الجميع حيث نعلم أنه جزء من طبيعة الحياة . لهذا فان ارتباط نقاد الشعر او الشعراء بشكل معين كان من اكثر الاشكال ملاءمة لعصره هو ارتباط بهذا العصر الذي أدى احتدام متناقضاته الى القضاء عليه وظهور اخر لا يمكن أن يقضي التعصب الابله الرجعي عليه بأي حال من الاحوال .

وليس أدل على تخلف نقاد الشعر القديم وادعيائه من ان الزمن قد خطاهم خلال حركته المستمرة ، ناسيا « الامدى » أحد كبار نقاد الشعر العربي القديم والذي قال عن شعر ابي نواس وبشار وأبي تمام « أنه شعر فاسد دخيل على العربية » في حين كرم هؤلاء الشعراء وأثبت أن شعرهم جدير بالحياة ما دام قد استطاع ان يعبر بوعي عن عصره.

هذه هي الضرورات الثلاث المتشابكة التي خرج الشعر الجديد كثمرة لنضوجها وتصارعها وتطورها حاملا في أشكاله ومضامينه الجديدة الدليل على التصاقه بالارض التي ولد عليها وتعبيره الواعي عنها، والتي تفرض النظرة الواعية لها رؤية معينة على الناقد الذي يحب ان ينقد بحق القصائد الشعرية واضعا في ذهنه الوظيفة الاساسية للنقد كتفسير للعمل الادبي وشرح له أو رؤيته بطريقة اكثر وعيا من تلك التي خلق بها . فالنقد ـ على حد تعبير كروتشه ـ « اعادة خلق العمل الفني من جديد » وليس محاولة للتسلق عليه او فرصة نادرة تضاف الى الفرص السابقة للتسلق على الشعر ومحاولة الاستاذية بطريقة سطحية كما فعل الاستاذ « جوزيف نجيم » وكما يفعل غيره من النقاد المتعصبين الذين يكتفون برصد الشكل العمودي للعمل الشعري والذي لا يمكن ان يسمى الشعر شعرا بدونه ، دون أي تفهم لطبيعة الشعر ولا لجوهره الموسيقي على الاقل.

ومن هذا الفهم الذي وضحناه لطبيعة الشعر المعاصر يجب على الناقد ان يحدد مسؤوليته تجاهه قبل ان يمسك القلم ليكتب كلاما لا يمت للنقد ـ الذي هو عملية ابداعية قبل كل شيء ـ بأية صلة كما فعل الاستاذ نجيم متسلقا مهاترات لفظية لا تفيد القارىء الذي يبحث عن رأي موضوعي مقنع ، رأي موضوعي واحد !.. يقنعه بالشكل القديم للشعر كضرورة أزلية للتعبير الشعري.

فالناقد يعطي ثقافته من خلال نقده قبل ان يعطي رأيا معينا في قصيدة او في أي عمل فني اخر ، لذلك لزم عليه ان يحدد بوضوح موقفه تجاه القضية التي سيعمل رأيه فيها ، ويفند هذا الموقف بموضوعية تبرهن على صدوره عن ثقافة واعية يمكن للانسان ان يحترمها ويقدرها، حتى ولو خالف الناقد رأيه ، اما ان يحاول « اضافة ظرف جديد الى الظروف القديمة .. » !! ليصف فيه الشعر الجديد بأنه « أبتر .. أشتر .. أكتع .. أجذم » ؟! .. دون أي مناقشة موضوعية ، فانه بهذا يعطي ثقافة ضحلة وسطحية ولايمكن الثقة في أي كلام يقوله صاحب مثل هذه الثقافة .

القاهرة

صبري حافظ