... والقبلية النقدية أيضاً !

بقلم عبد المحيي دياب

— ٣ —

انتهينا (*) في الفصل السابق من الحديث عن بواعث القبلية النقدية وأجملناها في ظاهرة انعدام الفريق عند العرب ، وقد نمت هذه الظاهرة وترعرعت في احضان التربية والتعليم في مدارسنا العربية، وقد كان لوجودها أثر على التفكير العربي ، كما أنها تمور بأنواع من الصراعات تأسست عليها في شتى مجالاتها في التفكير العربي ، وقد بدت هذه الصراعات في صور عديدة . ونتحدث في هذا الفصل عن آثار تلك القبلية التي كانت سببا في اهدار مبدأين انسانيين يتمثلان في تكافؤ الفرص والبقاء للاصلح .

(*) يجدر بنا أن نسجل في هذا المقام ان مقالاتنا في القبلية النقدية كانت باعثا لاناس ، تحدثوا عن أثر هذه القبلية ، من هؤلاء الدكتورة بنت الشاطىء في جريدة الاهرام بتاريخ ٢١ يونية ١٩٦٣، اذ ذهبت في مقالها الى انه لا يجوز ان تكون احكامنا على العمل الادبي الواحد من النقيض الى النقيض ، أو من الاسود الى الابيض كما قال لها أستاذها الدكتور مصطفى مشرفة . ولعل هذا ما قلته في مقالتي الاولى حينما قلت ان نقاد كل قبيلة لا يرون في أعمال القبائل الاخرى الا العيوب التي تزين جيد تلك الاعمال، ويسممون لك مصادر المتعة فيها ويجعلونك في صراع مع المؤلفين ، وذلك في الوقت الذي لا يرون في أعمال اخوانهم الا الجمال .. والجمال فحسب ، ويمطرون القارىء بالاشياء الجميلة التي يهيلونها عليه في العمل الادبي الذي يتناوله النقاد لبعض أفراد قبيلتهم ...

كما ألقى الاستاذ عباس خضر حديثا في الاذاعة منذ ثلاثة أسابيع ووافقنا فيما ذهبنا اليه في الاستاذ عبد الفتاح البارودي وموقفه من الدراما ...

وجميل ان تكون مقالاتنا باعثا لدراسة المشكلة دراسة مستأنية فاحصة ، غير أن أجمل من هذا كله أن يسجل هؤلاء السبق في الدراسة لمن تناول المشكلة قبلهم ، ولكن القبلية النقدية في صميمها وأسوئها توحي اليهم بأن يتخلوا عن أبسط قواعد الامانة العلمية في دراسة مشاكلنا الادبية والفكرية .. وقد يكون تعبيرنا عن القضية بدون أسود وأبيض هو الذي حدا ببنت الشاطىء أن تفهم من تعبيرنا خلاف تعبير الدكتور مشرفة لها ...

كما أن القبلية النقدية في صميمها وأسوئها أيضا هي التي جعلت المسؤولين في مجلة « الكاتب » يعملون على عدم نشر دراسة نقدية لناقد كانوا يكلفونه ببعض الاعمال النقدية ، ولكن حينما اختلف المنهج في التفكير ، حالوا بينه وبين نشر دراسته التي تحمل عنوان « الشعر الوطني والوحدة العضوية » ، اذ مكثت هذه الدراسة في « الكاتب » ستة شهور ، وهي مجموعة ، وحصل منها كاتبها على بروفات ، ولكنها لم تنشر الى الان . والادهى من ذلك ان المسؤول في « الكاتب » يؤكد للناقد في كل شهر أنها ستنشر في الشهر القادم ، تكفيرا له عن تأخيرها، ويعتذر اعتذارا مرا ، ومع ذلك يأتي الشهر ولا تنشر ، وهكذا وفي كل مرة يلقاه بضحكة صفراء فاقع لونها لا تسر الناظر الذي يعرفه بالدهاء والمكر .

ونعتقد ان هذا التصرف لا يرقى الى مستوى الادباء والمفكرين ، وانما هو بتصرف نظار العزب أشبه .. ولا يليق بنا ولا يوائمنا في عهد أصبحت ملكية صحافته للشعب لا لذاك المسؤول .

وفي حديثنا عن هذه الاثار سنقسمها قسمين ، نتناول في القسم الاول النقاد الاصلاء الذين لم يأخذوا حقهم اللائق بهم في مزاولة الحياة الادبية والفكرية ، في الوقت الذي ينعم بها الادباء المغرورون الذين ألفوا البطالة حتى عبدوها ، واستمرأوا الكسل ، ودبت في أوصالهم حميا الخور والامتهان العلمي ، أو النقاد الذين على قيد الحياة ، أو فارقوها ، ولكنهم لم ينصفوا الى الان بالكتابة عنهم وتسجيل سبقهم في هذا الميدان في الوقت الذي ينسب فيه السبق لغيرهم .

ونتناول في القسم الثاني أعمال النقاد والادباء الذين ارتفعوا بدون حجاج مشروعة، ولا أسانيد ترشحهم لهذه القيمة الادبية التي يتلفعون بها.

القسم الاول

أ — أنور المعداوي وحملة العكاكيز

لقد قال العقاد حينما تقدم نجيب محفوظ لجائزة المجمع اللغوي الادبية منذ خمسة عشر عاما ، انه سيكو أديبا عالميا اذا واصل تقدمه وجهاده في هذا الفن ، ولا يزال العقاد يتحدث هذا الحديث في كل مجال حتى في هذه السنة، فقد قال بمناسبة حديثه عن جائزة نوبل : ان نجيب محفوظ يستحق هذه الجائزة ، لانه في صف واحد مع هيمنجواي ، وفوكنر ، وشتاينبك ، بل انه قد تناول مشكلات الطبقة الوسطى ووصف أحوالها النفسية والاجتماعية وصفا لا يقل روعة ان لم يزد عن شتاينبك. وقال نجيب محفوظ في الحفلة التي أقيمت لتكريمه بمناسبة بلوغ عمره الخمسين : ان تقدمه في الفن يرجع الى ناقدين كانا يتناولان أعماله الادبية بالنقد والدراسة المستأنية الفاحصة ، فعرفاه قيمته الادبية والفكرية ، وأطلعاه على نفسه ، وأحد هذين الناقدين هو الاستاذ أنور المعداوي ...

فاين هذا الناقد الذي أسهم في اخراج أديب الى المستوى العالمي باعتراف ناقدنا الكبير عباس محمود العقاد .. كيف تمضي حياته ؟ وكيف تستفيد الدولة منه في نهضتها الادبية والفكرية في مشاريعها ..؟؟

ولكي نتعرف على أنور المعداوي — وهو دليل ملموس على اثار تلك القبلية النقدية البغيضة — لكي نتعرف عليه فلا بد من اصطحابه في أعماله النقدية ، من يوم تقلده لمهام الناقد النزيه ، وايمانه بالمثل العليا ، كما تتمثل في النماذج الفنية العالمية حتى يغدو أدبنا في مصاف الاداب العالمية .

من ثم فان الذي يرفدنا في هذا الكلام كتابه « نماذج فنية في الادب والنقد » ، وذلك بالاضافة الى الدراسات النقدية الكثيرة التي نشرها في مجلة « الاداب » البيروتية وقبلها في « الرسالة » المصرية القديمة مع كبار أدبائنا ونقادنا على قدم المساواة ، وهذه المقالات وتلك قد تناول بها الاعمال الادبية للادباء والشعراء من العرب ، كما تناول بعض النظريات النقدية التي تحتاج الى مناقشة المعداوي ، وذلك كله لكي نلم بمنهجه وما فيه من أصالة فذة وعبقرية خلاقة ، وصراحة واضحة ، وشجاعة أدبية نادرة المثال ، تتعذر على أولئكم الادباء والنقاد من حملة العكاكيز والكيزان في الدروب والمنعطفات ..

والدارس لنقد المعداوي يرى انه يطالعك في كتابه بتشخيص لحالة النقد الادبي « وهي تتمثل في أن أكثر الذين يتولون صناعة النقد لا يصلحون لها على التحقيق ، فبعضهم تنقصه الثقافة الرفيعة فهو من انصاف المثقفين ، وبعضهم تنقصه التجربة الكاملة فهو من المبتدئين ،

وبعضهم ينقصه الذوق المرهف فهو من ضعاف الملكة وقاصري الاداة! هذه الاركان الثلاثة من اركان النقد الادبي نضعها مجتمعة في كفة ، لنضع في الكفة الاخرى ذلك الركن الخطير الرابع ونعني به الضمير الادبي ، وهو وحده مشكلة المشكلات .. وماذا تجدي الثقافة ، وماذا تجدي التجربة ، وماذا يجدي الذوق ، اذا كان الضمير الادبي لا وجود له ؟! لا شيء يجدي على الاطلاق ، لان الضمير يوجه الثقافة فلا تجور ، ويهدي التجربة فلا تضل ، ويرشد الذوق فلا ينحرف .. وماذا نفعل وكتاب النقد الادبي هم فئة من ذوي الاهواء والاغراض ، يسيرون في ركاب هذا وذاك ، يصفقون وليس هناك ما يدعو الى التصفيق ، ويهتفون وليس هناك ما يبعث على الهتاف ؟! الضمير الادبي عندنا هو مشكلة المشكلات ، واعجب العجب أن الذين يتولون صناعة النقد في هذه الايام لا يشعرون بأنهم معرضون لميزان غيرهم من النقاد ، وأنهم حين يظفرون بثناء بعض الناس يفقدون من الكثرة الغالبة كل احترام وتوقير .. انهم لا يشعرون بشيء من هذا لانهم أغمار ، ولانهم اصحاب اهواء واغراض !

« النقد الادبي .. تنقصه هذه الدعائم الاربع مجتمعة : الثقافة ، والتجربة ، والذوق ، والضمير . وأقول مجتمعة لان هناك المثقف المحروم من الذوق ، ذلك الذي يوفق حين يقدم اليك نظرية في النقد ، ويخفق اذا ما وصل الى مرحلة التمثيل والتطبيق ، وهناك المثقف الذي لم يمد ثقافته بروافد من التجربة الكاملة ، ونعني بها معالجة الكتابة في النقد الادبي على هدى الاحاطة التامة بأصوله ومناهجه .. وهناك المثقف الذي تجتمع له الثقافة والذوق والتجربة ، ولكنه يتخلى عن الضمير ، حين يدفعه الهوى الى ان يهاجم الخصم ويجامل الصديق ! »

ويخلص من هذا الى قوله : «هذه هي بعض الزوايا التي ننظر منها الى من يتولون صناعة النقد .. وتبقى بعد ذلك زاوية لا تقل عن سوابقها خطورة ، وهي أن هؤلاء الناس تنقصهم صفة التخصص : فبعضهم يتحدث عن القصة وهو لا يعرف شيئا عن الخطوط الفنية التي تكون الهيكل العام للقصة ، وعن المسرحية وهو لا يدرك على أي الدعائم يقوم البناء الفني للمسرحية ، وعن أدب التراجم وهو لا يستطيع أن يفرق بينه وبين غيره من ألوان الدراسة الادبية ، وعن الشعر وهو محروم من نعمة الشعور .. ومما يبعث على الاسف ان الذين أجادوا التحليق يوما في أفق النقد قد هجروه الى غيره من الافاق ، دون ان يقدروا مدى الفراغ الذي تحسه المكتبة العربية في هذا المجال منذ سنين ! »

وبهذا العمق الذي يعتمد على وعي فكري استطاع ناقدنا ان يقسم النقاد من حيث اعمالهم النقدية الى ناقد يعتمد على الثقافة فقط ، واخر يعتمد على التجربة فقط ، وثالث يعتمد على الذوق بدون ثقافة ولا تجربة ، ورابع يعتمد على هذه كلها ولكنه يفتقد الركن الاساسي من اركان النقد الادبي وهو الضمير الادبي الذي يزع الناقد عن استخدام الهوى والغرض ، واطراحه للصداقات والعلاقات الشخصية جانبا حينما يقوم بدراسة نقدية لعمل أدبي ..

وبهذا العمق الذي يعتمد على وعي فكري مستند الى الاصالة الفذة والعبقرية الخلاقة استطاع ناقدنا أن يصور فساد الجو الادبي من ناحية ، وأن ينعي على المناهج التي ينظر بها أولئكم النقاد الى أدبنا من ناحية أخرى ، ثم يرسم لنا منهجا لدراسة ادبنا دراسة فنية ، يقوم على حراسة ذلك المنهج ضمير ادبي حي ، ووازع خلقي قويم ، وروح علمية تفيض بالعدالة والاتزان في أحكامه الادبية .

يبين لنا ذلك كله من قوله : « نظرت الى النقد الادبي عندنا فوجدته على تلك الحال التي ذكرت ، يغلب عليه طابع الغفلة والمجاملة والبلادة والانحلال .. ونظرت الى أدبنا في محيط الدراسة الفنية فوجدته في اكثر حالاته أدب المحاكاة الناقلة ، لا أدب الاصالة الخالقة ، أدب الترديد والتقليد ، لا أدب الابداع والتجديد .. ليس له طابع خاص ، وليست له شخصية مستقلة ، وانما ضاع طابعه واختفت شخصيته في زحمة الجلوس الى موائد الغير بغية الاقتباس من شتى الطعوم والالوان ... لماذا لا تكون لنا اراؤنا الذاتية ونظراتنا الخاصة ، واذواقنا المتميزة ؟ لماذا لا نحاول أن نقف على اقدامنا دون ان يساعدنا أحد على الوقوف ، وأن نسير في طريقنا دون أن يدفعنا أحد الى السير ، أو يحدد لنا معالم الطريق ؟ لماذا نجبن في أكثر الاحيان عن القيام بمثل هذه المحاولة؟ أهو ضعف في الشخصية الادبية يحول بيننا وبين الكرامة العقلية ، أم هو نقص في الوسائل وقصور في الادوات ؟. أغلب الظن ان للناحيتين أثرهما البعيد في صبغ الادب المصري بصبغة الجمود والركود ، وفي الوقوف به عند تلك المرحلة التي وصفناها بأنها مرحلة المحاكاة الناقلة لا الاصالة الخالقة ؟؟.

« انني أتحدث هنا عن أدبنا في نطاق الدراسة الادبية والنقدية .. الدراسة التي تصنع تحت المجهر نظرية في الادب ، أو مشكلة في الفن ، أو شخصية كان لها في محيط الفكر الانساني مكان ملحوظ . اننا اذا تحدثنا مثلا عن نظرية ادبية ظهرت في أفق غير هذا الافق الذي نعيش فيه ، كان كل صنيعنا أن ننقلها كما وعيناها فان زدنا عليها شيئا فهو من أقوال غيرنا بلا مراء .. وقل مثل ذلك اذا عرضنا في ميدان الفن لمشكلة من المشكلات أو لشخصية من الشخصيات ، سواء أكانت المشكلة تتصل بكياننا الادبي أم كانت الشخصية من تراث الغرب ، أو من تراثنا العربي القديم ! لا نحاول مخلصين أن يكون لنا رأي مبتكر يضارع هذا الذي قرأناه ، أو مذهب مبتدع يناقش هذا الذي نقلناه ، أو تعقيب يعترض في جرأة وشعور بالشخصية على وجهة نظر خرج بها كاتب عربي على جمهرة القراء ! » .

وينتهي من تقرير منهجه بما يفيد انه حاول ان يقيم الدراسة الادبية والنقدية على أسس جديدة : فيها النظرية الذاتية ، وفيها الرأي المستقل ، وفيها خط الاتجاه الفكري الذي ينبذ الترديد والتقليد ..

ولا يسعنا في هذا المقام الا ان نعرف مدى تطبيقه لهذا المنهج في أعماله النقدية ، وان نتعرف على أصالته كناقد مفكر من خلال لمحاته التي يبديها هنا ، او يسجلها هناك ، ويفهم بها هذا ، ويطالب بها ذاك ..

أما ما يتصل بالمنهج فحسبنا أن نقول انه في دراسته الشخصية يذكر جميع اللافتات التي يعرفها جميع الدارسين ، ولكنه يظل يتأمل فيها ويطيل التأمل بعينه الفاحصة وذهنه الثاقب ، وذوقه المرهف ، حتى يخرج من اللافتات جميعا بلافتة هي أدل على الشخصية التي يتناولها.

وليس أدل على ذلك من دراسته لبرناردشو حيث أطلعنا على اللافتات التي تعلو انتاج برنارد شو ، ونكشف عن جوانبه ، وهي : لافتة العقل الساخر ، ولافتة القلب الشاعر ، ولافتة الكبرياء النفسية ، ولافتة

صدر اليوم

عن دار الطليعة ـ ص.ب ١٨١٣

الجزيرة العربية

موطن العرب ومهد الاسلام

كتاب في جزأين يعرض لك ماضي الجزيرة العربية وحاضرها ويبرز لك مفاخرها وأمجادها عرضا دقيقا مبسطا يشمل النواحي الجغرافية والسياسية والاثرية لكل موقع من مواقعها .

تأليف مصطفى مراد الدباغ

الطاقة الفنية ، وهذه اللافتات لا تعلو انتاج غيره من الكتاب ، ولكنها في انتاج برناردشو مضيئة مشعة .

واللافتة التي يقف عندها المعداوي ، ويرى انها ادل على برنارد شو من غيرها ، هي لافتة « العقل الساخر » لانها هي الاطار الطبيعي الذي يحيط بكل صورة من صور هذه الحياة ، وهي في نقطة الارتكاز، التي يلتقي عندها خط الاتجاه النفسي الممتد من هنا وخط الاتجاه الفكري المنطلق من هناك .. وهي في حياته وفنه معا ذلك المعبر العظيم لانسانية القلب وكهرباء النفس وأصالة الموهبة . وتضغط أنت على « زر » نفسي واحد لترسل التيار الكهربائي الى هذه اللافتة الكبرى لتصبح «مضيئة» وتفسر على « ضوئها » ما تحمل اللافتات الاخرى من « الوان »نفسية.. ما هو هذا الزر النفسي الذي يضيء لافتة السخرية عند « شو » ، أو ما هو «مفتاح النور» لهذه الملكة الفذة التي غطت على غيرها من الملكات؟ انه السخط .. السخط المتأصل في أعماق النفس منذ القدم على بعض القيود والاوضاع ..

« هذه الملكة النادرة عند هذا الكاتب العظيم ، أنبتتها «الوراثة» وأنضجتها التجربة ، وتولتها الموهبة بالعرض والتقديم .. لقد ولد في مهد الفاقة فسخط ، وشب في أحضان النبوغ فسخط ، وتنفس في جو القيود فسخط ، وبدأت حياته وانتهت وهي سلسلة من السخط المدثر بأثواب السخرية ! لقد سخط على الاغنياء ، لانه تذوق طعم الفقر، وسخط على الاستعمار لانه نشأ حر الفكر ، وسخط على العاجزين لانه شجاع يؤثر الغلبة والاقتحام .. ثم أفرغ هذه الطاقة الساخطة في ذلك القالب الساخر ، الساخر من شتى المثل والقيم والتقاليد ».

على انه يذهب الى أن سخرية «شو» لم تكن سخرية العاجز حين يشكو النقص فيتندر على القادرين ، ولكنها سخرية المشرف على الدنيا من فوق قمة عالية ، تريه الاشياء صغيرة مسرفة في الصغر ، ضئيلة مغرقة في الضآلة ، ومن هنا امتزجت السخرية في دمه بالكبرياء، سخرية العقل بكبرياء النفس ، ثم انصهر هذا المزيج العجيب في بوتقة الحياة فنشأت عن هذه النزعة الانسانية التي تتسم بالعطف على الشعوب الفقيرة والمحتلة على سواء .

وبعد أن يتحدث عن هذه اللافتات المضيئة في حياة « شو » ، يتحدث عن لافتة أخرى هي لافتة الفكر في الكاتب المفكر ، أو لافتة الفن في الكاتب الفنان .. ويستمر في حديثه عن هذه اللافتات التي توصلنا الى المفاتيح الصادقة لهذه الشخصية التي اصبحت في ضيافة الخلود..

والذي لا شك فيه أنه لا يوجد منصف ينكر على المعداوي في هذه الدراسة نظرته الذاتية ، ورأيه المستقل واتجاهه الفكري الذي يشهد باصالته ويوحي بعبقريته ومعنى هذا انه مخلص كل الاخلاص في تطبيقه منهجه في النقد على دراساته للشخصيات التي يتناولها . وفي الوقت نفسه فان اراءه المستقلة في « برنارد شو » .. في السخط مثلا حيث أنه هو السبب في سخريته اللاذعة وفي سخطه على الرأسمالية ، بالرغم من أنه يخالف فيه الاستاذ العقاد حيث يذهب الى عكس هذا تماما ، وغير ذلك من الاراء التي تشير الى أصالته في الفكر ، وعمق نظرته في النقد..

على أن أنور المعداوي له اتجاه في نقد الفنون عامة وفي نقد الشعر بصفة خاصة ، ويتمثل هذا الاتجاه في «الاداء النفسي في الشعر» ويقوم هذا الاتجاه على الموقف ، حيث ان نظرة الشاعر الى النفس والحياة قد تفاوتت بين الامس واليوم ، كما تفاوتت نظرة الناقد والقارىء بين الامس واليوم في النفس والحياة . وهذا الاتجاه وان كان له جذور عند بعض النقاد الا انه قد تبلور حتى صار اتجاها له أسسه ومبادئه، كما ان أصالة المعداوي قد رفدته بطاقة فكرية ناقدة غذته ونمته حتى جنت المكتبة العربية ثمارها ، وآتت أكلها وتتمثل هذه وتلك في كتابه « الاداء النفسي عند علي محمود طه » .

وقد استطاع بهذا الاتجاه ان يضع يد الشعراء والنقاد على مشكلة الشعر العربي ومواضع ضعفه في الاداء ، اذ أنه يتمثل في الاداء اللفظي، ويوجههم الى أداء هو خير من الاداء الذي درج عليه شعرنا العربي على مر العصور ، وقد وجده عند بعض الشعراء كايليا أبو ماضي وعلي محمود طه وغيرهما من الشعراء المثقفين. على أن مشكلة الاداء اللفظي في الشعر العربي – كما يقول المعداوي – قد شغلت الشعراء القدامى فأفرغوا فيها كل طاقتهم الشعرية لا الشعورية ، وشغلت النقاد القدامى فأقاموا موازينهم للالفاظ من حيث الدلالة المادية لا النفسية ، وشغلت القراء القدامى لان فهمهم للشعر قد استمر أسباب وجوده مما بين أيديهم من نتاج شعري يسير في ركاب النقد الموجه لهذا النتاج ..

ومن ثم فانه يرى أن الشعر العربي في جملته كان شعر «السطوح الخارجية » للنفس والحياة ، لانه يشعرك بفراغ « الوجود الداخلي »عند قائليه ، اذ كانوا يعيشون خارج «الحدود النفسية» في الكثير الغالب من الاحيان ، فاذا عادوا الى تلك الحدود فتغلبوا على مشكلة « الصدق الشعوري » قامت في وجوههم مشكلة أخرى هي مشكلة « الصدق الفني » ، وهي في تصور المعداوي مفرق الطريق بين المشكلتين الرئيسيتين: مشكلة « الاداء النفسي » ومشكلة « الاداء اللفظي » . ويوضح المعداوي أكثر – وهنا تظهر أصالته وعبقريته الخلاقة وذوقه المرهف الى أبعد حد ممكن – فيذهب الى « ان الصدق الشعوري هو ذلك التجاوب بين الوجود الخارجي المثير للانفعال ، وبين الوجود الداخلي الذي ينصهر فيه هذا الانفعال ، أو هو تلك الشرارة العاطفية التي تندلع من التقاء تيارين : احدهما نفسي منبثق من أعماق النفس ، والاخر حسي منطلق من افاق الحياة ، أو هو ذلك التوافق بين التجربة الشعورية ، وبين مصدر الاثارة العقلية في مجال الرصد الامين للحركة الجائشة في ثنايا الفكر والوجدان .. هذا هو الصدق الشعوري ، وميدانه الاحساس، أما الصدق الفني فميدانه التعبير ، التعبير عن واقع هذا الاحساس تعبيرا خاصا يبرزه في صورته التي تهز منافذ النفس قبل أن تهز منافذ السمع ، وهذه هي التجربة الكبرى التي تختلف حولها القيم الفنية للشعر في معرض التفرقة بين أراء وأراء !!

ومعنى هذا في نظر ناقدنا أن هناك شاعرا يملك الصدق في الشعور، ولكنه لا يملك الصدق في الفن ، لانه لم يؤت القدرة على ان يلبس مشاعره ذلك الثوب الملائم من التعبير ، أو يسكن أحاسيسه ذلك البناء المناسب من الالفاظ ، ولا مناص عندئذ من الاخفاق في اظهار الطاقتين معا : الشعرية والشعورية .. وهنا كما يرى الاستاذ المعداوي يأتي دور الاداء النفسي في الشعر ، وهو الاداء الذي يعتمد على اللفظ والجو والموسيقى : اللفظ ذو الدلالة النفسية ، لا المادية ، اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذي يتخطى مرحلة اشعاع المعنى الجزئي الواحد الى مرحلة اشعاع المعاني الكلية المتداخلة .

على أنه لا يضع النظرية ثم يقف بجانبها جامدا ، بل انه يعمد الى توضيح اتجاهه بتحليل هذه النظرية تحليلا دقيقا من شأنه أن يجعلنا نزداد ايمانا بذلك الناقد الفني الذي ترقى افاقه النقدية والفكرية الى مستوى تقصر دونه همة كثير من النقاد الادعياء من حملة الكيزان والعكاكيز في الدروب والمنعطفات . وذلك حينما يعود فيذهب الى ان هذا هو مكان اللفظ من الاداء ، أما الجو فيقصد به ناقدنا ذلك الافق الشعري الذي ينقلك بصدقه الى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التي تلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع « الوجود الخارجي ».

« ويبقى بعد ذلك عنصر التنغيم في مشكلة الاداء ، وهو عنصر له خطره البعيد وأثره الملحوظ في تلوين الانفعالات الذاتية في التعبير، وهنا يبدو الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة لان « الحقل الشعري » ممثلا في عنصري الالفاظ والاجواء لا غنى له بحال عن عنصر «الموسيقى التصويرية » التي تصاحب « المشهد التعبيري » في كل نقلة من نقلات الشعور ، وكل وثبة من وثبات الخيال » !! ويمضي في توضيحه هذا مبينا أن أثر الربط يظهر بين هذه القيم في مشكلة الاداء النفسي حين نلتمس ذلك التناسق بين فنون الشعر المختلفة .. ان لكل فن من هذه الفنون طابعه الخاص المتميز في مجال التصوير الفني عن طريق اللفظ والجو والموسيقى ، فمن اسباب الاخلال بالاداء النفسي ان تتخير اللفظ

الهامس ، والجو الهادىء والموسيقى الحالمة مثلا في شعر الملاحم، وان نعكس القضية من وضع الى وضع فنتخير اللفظ الهادر ، والجو الصاخب ، والموسيقى العاصفة مثلا في شعر الغزل والرثاء !

والنتيجة التي وصل اليها ناقدنا هي ان الشعراء المحدثين قد خطوا بفهمهم لاصول الفن الشعري خطوات جديدة ، ووثبوا بالاداء النفسي وثبات اقل ما يقال فيها انها ردت للالفاظ قيمها التعبيرية حين ردتها الى مجاريها النفسية ، ففدت وهي صلوات شعور ووجدان . وأن النقد الحديث يستطيع ان يقول انه قد وجد ضالته في هذا الشعر الذي وجد نفسه .. على أن ناقدنا يعنى بالشعر الحديث « الشعر الذي بدأت مرحلته الاولى بتلك المدرسة من بعض شعراء الشيوخ وعلى رأسهم « شوقي » ، وبدأت مرحلته الثانية بتلك المدرسة الاخرى من بعض شعراء الشباب وعلى رأسهم « ايليا ابو ماضي » و « علي محمود طه » وفي شعر هذين الشاعرين نبدو ومضات الاداء النفسي اكثر لمعانا منها في شعر الاخرين ..

وقد حرص المعداوي على أن يطبق آراءه السابقة التي تتصل بالاداء النفسي في الشعر على شعر « علي محمود طه » ، و « ايليا ابو ماضي » في قصيدته التي عنوانها « وطني » ، وذلك ليكشف عن جوانب اتجاهه النقدي ازاء مشكلة الاداء النفسي ، وهذه القصيدة هي :

وطن النجوم .. أنا هنا حدق .. أتذكر من أنا ؟
ألمحت في الماضي البعيد فتى غريرا أرعنا
جذلان يمرح في حقولك كالنسيم مدندنا
المقتنى الملوك ملعبه وغير المقتنى
يتسلق الاشجار لا ضجرا يحس ولا ونى
ويعود بالاغصان يبريها سيوفا أو قنا
ويخوض في وحل الشتاء مهللا متيمنا
لا يتقي شر العيون ولا يخاف الالسنا
ولكم تشيطن كي يدور القول عنه : تشيطنا ؟

* * *

أنا ذلك الولد الذي دنياه كانت ها هنا
انا في مياهك قطرة فاضت جداول من سنى
أنا من ترابك ذرة ماجت مواكب من منى
أنا من طيورك بلبل غنى بمجدك فاغتنى
حمل الطلاقة والبشاشة من ربوعك للدنى

* * *

كم عانقت روحي رباك وصفقت في المنحنى
للبحر ينشره بنوك حضارة وتمدنا
لليل فيك مصليا .. للصبح فيك مؤذنا
للشمس تبطىء في وداع ذراك كيلا تحزنا
للبدر في نيسان يكحل بالضياء الاعينا
فيذوب في حدق المهى سحرا لطيفا لينا
للحقل يرتجل الروائع زنبقا أو سوسنا
للعشب أثقله الندى .. للغصن أثقله الجنى
عاش الجمال مشردا في الارض ينشد مسكنا
حتى انكشفت له فألقى رحله وتوطنا
واستعرض الفن الجبال فكنت أنت الاحسنا

ويأتي تعقيب ناقدنا على هذه القصيدة بما يفيد أنها تشتمل على الاداء النفسي الذي هو طلبة المعداوي ، والذي يدعو اليه ، ذلك الاداء الذي يستمد صورته التعبيرية من الصدق الفني والصدق الشعوري معا ، ويعتمد على العناصر الثلاثة التي تتمثل في اللفظ والجو والموسيقى: اللفظ الخاص ، والجو الخاص ، والموسيقى الخاصة ..

على أنه يقوم باستعراض لمواكب الالفاظ في هذه القصيدة ، ومن ثم نراه يقف في البيت الاول عند كلمة « حدق » فيتفيأ فيها الظلال النفسية التي توحي بها ، كما يقف في البيت الثاني عند كلمة « أرعن » التي تجعل القارىء ينفذ الى أعماق الواقعية ، ثم يقف مرة ثالثة عند كلمة « مدندن » وما فيها من معان حسية .

ويمضي هكذا في استعراض ذلك الحشد من الالفاظ الذي استخدمه « ايليا ابو ماضي » في قصيدته تلك ، مطبقا عليها هذه اللمحات واللفتات التي تتراءى له من خلال احساسه الذهني والشعوري بالالفاظ ، ليرى هل وفق الشاعر في الاداء النفسي أم أخطأه التوفيق ، وهل آختيرت الالفاظ لتوضع في مواطنها الاصيلة ، فتؤدي دورها الاصيل في ارسال الموجات الصوتية المعبرة عن واقع الهزات المنبعثة من الوجود الداخلي ..

وفي مجال تعليقه على «الجو والموسيقى» في اداء ايليا ابو ماضي النفسي ، حيث قد عرفنا حقيقة الجو عند المعداوي ، تلك الحقيقة التي تتمثل في ان الافق الشعري الذي ينقلنا الى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لنا المشاركة الوجدانية بيننا وبين الشاعر ، ويحدث لنا نفس الهزات الداخلية التي يتلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع الوجود الخارجي ...

في هذا المجال نجد المعداوي يذهب الى ان الشاعر في قصيدته « يصور ملاعب الطفولة البريئة في رحاب الوطن الاول ، وهو بعد ذلك يستعيد ذكرى عهود ، عهود مرت بنا ونسيناها ، فاذا هي تعود الينا من وراء الوعي حية نابضة ، وما هذا النبض وتلك الحياة الا من أثر القدرة على البعث والاثارة » !!

ومعنى هذا ان ناقدنا يتصور ان الانسان يحس من هذا « الجو » الذي ترسمه ريشة الشاعر على لوحة الشعور أنه قد نقل نقلا على جناح الخيال الى هناك ، الى ذلك الافق البعيد الموغل في طوايا الزمن.. واذا بالانسان في كل بيت من ابيات أبي ماضي يكاد يلمح طفلا يتوثب مرحا ونشاطا وحيوية ، طفلا يخيل الى الانسان ان كل نقلة من نقلات الايقاع الموسيقي هي وقع الخطى من قدميه الصغيرتين !!

والايقاع في هذه القصيدة ـ كما يرى المعداوي ـ هو ايقاع الموسيقى الحالمة ، ذلك لان الجو الشعري هو جو الاحلام الخالصة ، جو الذكريات التي يهمس بها الماضي الحبيب في مسارب النفس الخفية، فيرتد الصدى العميق من تلك الاغوار الى ثنايا الكلمات ، ممثلا في تلك الوقدات الملتهبة من جيشان العاطفة . « وهذا هو دور الموسيقى التصويرية التي يقول ناقدنا عنها : انها تصاحب المشهد التعبيري في الاداء النفسي ، وتعمل على تلوين الانفعالات المختلفة تلوينا خاصا

قضية تشغل أذهان العرب : تأليف محمود الدرة

أول كتاب يصدر حول :

القضية الكردية

والقومية العربية
في معركة العراق

دار الطليعة ـ ص.ب ١٨١٣

يتناسب وطبيعة الالفاظ في مجال القيم الفنية والنفسية ..

والى هنا نرانا ازاء ما عرضناه من تطبيق أنور المعداوي لمنهجه في النقد لا نملك الا ان نقول اننا في صحبة ناقد مفكر ، له من لمحاته الذهنية والذوقية ما يشير الى عدته وعتاده من الثقافة والتجربة ، وذلك بالاضافة الى أصالته وعبقريته الخلاقة ، وهذه كلها مجتمعة خليقة أن تقعد ناقدنا مع النقاد الكبار الذين أسهموا في تطوير أدبنا العربي، وذلك لانهم أطلوا عليه بعبقرية خلاقة ، ومن خلال نوافذ متعددة تمثل الاداب العالمية في لغاتها أو مترجمة الى اللغة التي يجيدونها ..

وفي اعتقادنا أن أنور المعداوي ناقد لا يشق له غبار ، ولا يسوغ لنا ان نسلكه في مصاف النقاد الذين يملأون الدنيا ضجيجا وعجيجا مستندين الى العكاكيز التي يتوكأون عليها ، والتي كانت سببا في كسلهم وخورهم ، أدعاء وغرورا ، معتقدين ان الناس لا شك مفتونون بعكاكيزهم حتى وان كانوا من الغفلة والبلاهة والعته العقلي على قدر كبير لا يحسدون عليه . وما درى حملة العكاكيز الافرنجية او العربية ان القيمة الادبية للمفكر والناقد انما تنبع من ذاته هو ، لا مما يعتمد عليه ، أو على حد قول الفلاسفة ، هناك فرق بين الموجود بنفسه والموجود بغيره، ومن المؤسف أن اكثر نقادنا الان موجودون بغيرهم ، موجودون بتلك العكاكيز التي تخول لهم التسلط على بعض وظائف الجامعة نهارا ، ثم يكسلون بعد ذلك حتى يستبد بهم الكسل ، وتفتر همتهم عن العمل الجاد المفيد ، وانما يولعون بالتهريج العلمي بدعوى عكاكيزهم التي يدلون بها على أحلاس المقاهي ، ممن ترفد ثقافاتهم الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية . أجل ، فأنور المعداوي موجود بنفسه .. وبانتاجه وبفكره .. ولا أدل على أصالة المفكر في ذهن ناقدنا مما كتبه عن « العبقرية والحرمان » ، اذ ذهب ناقدنا الى أن الحرمان ليس حافزا للابداع الفني او الفكري ، كما كان مفهوما لدى الكثير من ادبائنا ومفكرينا ، وقد وافق المعداوي في رأيه هذا العقاد حينما ذهب الى ذلك في كتابه « مطالعات في الكتب والحياة » اذ اعتبر ان من اقوى مزاعم بعض النقاد زعمهم « ان رجال الفنون قد خلقوا لا يصلحون الا على الفاقة، وهو رأي خاطىء نعتقده نحن لانه اذا كان الالم حافزا ضروريا لكل صاحب فن كما يقولون فما أكثر اسباب الالم عند أصحاب الفنون !! فما خلق من هذه الزمرة أحدا الا سلط عليه احساسا دقيقا ونفسا متوفزة هي وحدها كفيل له بحوافز من الالام تغنيه على الام الفاقة المميتة ، وشر اغلها المتلفة » (١) .

على اننا نرى انه اذا اتفق انور المعداوي في أن الالم ليس حافزا للابداع والعبقرية ، فاننا نرى كذلك ان هذه الدعوى انما هي جزء من اجزاء أو جانب من جوانب متعددة تكون كلا في دراسة ناقدنا «العبقرية والحرمان» وذلك لانه خرج من هذه الدراسة « بأن العبقريات معادن .. بعضها يتوهج في ظلال الترف والنعيم ، وبعضها يتأجج في رحاب الفاقة والحرمان ، وبعضها يخبو بريقه اذا ما انتقل من حال الى حال، فأديب مثل « مكسيم غوركي » كان يعاني أبشع الوان البؤس الانساني في أيام الحكم القيصري ، ولكنه كان في تلك الايام الحافلة بالشقاء مثلا رائعا للفنان الملهم .. ولقد بلغ من الفاقة حدا جعل الكاتب الانكليزي « ويلز » يترك له كثيرا من ملابسه يوم كان يزور روسيا ليلقاه ويتحدث اليه ، لقد ترك ملابسه للفنان الذي أعجب به كما لم يعجب بأحد سواه ! « ولما قامت البلشفية على أنقاض الحكم القيصري خمدت الجذوة المتوهجة بلهيب الفن ، لان صاحبها قد انتقل من الجحيم الى النعيم، ويقرر بعض النقاد المعاصرين أن كتابات مكسيم غوركي في أيام بؤسه وشقائه ، لا يمكن ان ترقى اليها كتاباته في أيام الترف واقبال الحياة..!

« وهكذا كان حافظ ابراهيم في الادب المصري .. كان شعره يتدفق من أعماق الحرمان قويا ، صادقا ، معبرا ، نابضا بالحياة ، فلما دفع به الى دار الكتب وذاق جيبه طعم الذهب واستمرأت نفسه حياة النعيم ، نضب فيه معين الشعر وجف نبع الشعور .. ولما حاول بعض عشاق فنه أن ينطقوه كان قد أصغى !

« ان العبقريات كما قلت معادن .. بعضها يتوهج في ظلال الترف والنعيم ، وبعضها يلمع في رحاب الفاقة والحرمان ، وبعضها يخبو بريقه اذا ما انتقل من حال الى حال ، وتلك أمور نقررها على هدى الدليل وفي ضوء المثال » ..

ومما يدل كذلك على أن ناقدنا موجود بنفسه لا بغيره كحملة العكاكيز والكيزان ، مناقشاته لكبار نقادنا واختلافه معهم اختلافا يكاد يكون من النقيض الى النقيض ، ولكنه اختلاف يتسم بالروح العلمية ، والاتزان المنبعث من روح ناقدنا كما يبدو ذلك من ساوكه وعلاقاته بالاخرين .

من ذلك اختلافه مع العقاد حول « فيدور دستويفسكي » ، اذ ذهب العقاد الى ان دستويفسكي لم يكن كاتب جرائم ، وفي الوقت نفسه ذهب أنور المعداوي الى عكس ذلك حينما قال « الحق أن احدا من القصاصين لم يتناول الجريمة في قصصه بالتحليل العميق كما تناولها هذا الكاتب الفنان : هناك في روايته « النماذج » عامة ، وفي روايته «الشياطين» خاصة ، وفي روايته « الجريمة والعقاب » على الاخص .. ولقد كان تحليله للجريمة في هذه الروايات الثلاث منصبا على الناحية النفسية والخلقية والاجتماعية » .

وفي موضع اخر نرى ناقدنا يختلف مع استاذنا العقاد فيما يتصل بعبادة الشمس حينما يقول العقاد في كتابه « الله » انها لم تكن معدومة في اطوار الديانات القديمة ، نجد ان ناقدنا لا يسلم للعقاد بهذه القضية على اطلاقها ، وذلك اذ يقول « ليس هذا صحيحا في جملته .. لان عبادة الشمس مثلا في العصر البليوليثي المتأخر لم يكن لها وجود على الاطلاق ، وهو العصر الذي عرفته الحياة منذ عشرين الف سنة على وجه التقريب » . وهكذا يمضي في مناقشة هذه القضية مفصلا فيها القول بما يزيل شبهة السائل الذي أرسل اليه يطلب منه، أن يكشف له عن الحقيقة .. وعلى الرغم من اختلاف ناقدنا مع العقاد في بعض القضايا فاني ما سمعت العقاد في السنين التي مضت والتي تزيد على عشر، قد ذكر أنور المعداوي الا وقد وصفه بالناقد المبدع المتزن ، ومن ثم فاني علم أنه يحتل في نفس العقاد تقديرا كبيرا لا يظفر بمثله أو بعضه أحد من حملة العكاكيز الذين يسيرون في الدروب الملتوية ..

ومما يدل على ان ناقدنا لا يعتمد على العكاكيز التي يعتمد عليها بعض مدرسي الجامعة ، انه يختلف مع الدكتور طه حسين حول « الفن والحياة » حينما رد عليه بعد كتابة مقالتيه عن الفن والحياة في الرسالة ، ولذا فانه انبرى للدكتور يرد عليه مدعيا أن الدكتور قد حاول ان يرسم الطريق فخانه التوفيق ، ثم يبين انه لا يعرف في النقد صداقة ولا مجاملة ، ويبدد كل مآخذ الدكتور عليه حتى يجعلها هشيما تذروه الرياح لان كلام طه حسين لا يقوى على التمحيص ولا يثبت على المراجعة، وهو في اختلافه مع طه حسين محتفظ بسمعته ووقاره كناقد اصيل ، وفنان مبدع .

ومن هنا ساغ لنا ان نعتبر مناقشاته الكثيرة مع كبار النقاد والمفكرين والادباء اكبر دليل على انه موجود بنفسه هو ، معتمد على ذكائه وعبقريته ، ولم يعتمد قط على عكاكيز الكسالى من النقاد الذين دفعت بهم تلك العكاكيز الى ميدان النقد ، وما كان لهم ان يدخلوه بدونها ، ولذا فان القارىء ليؤخذ حين يجد امضاء الناقد من هؤلاء متصدرا بعكازه سواء أكان عكازا اجنبيا أم عربيا .

وليس معنى هذا اننا نغمط اصحاب الدرجات الجامعية حقهم، لاننا نؤمن بأن من هؤلاء عباقرة لهم انتاج قيم ، وآراء سديدة ، وعقول نافذة ، وبيان آخاذ ، ولكننا نؤمن قبل ذلك أن هؤلاء العباقرة في جامعاتنا كلها لا يزيد عددهم على أصابع اليد الواحدة عدا ، وهؤلاء محقود عليهم من حملة العكاكيز والكيزان ، ومحاربون في نفس الوقت من الشلل التي تصطنعها حملة العكاكيز في المقاهي والندوات ..

ـ التتمة على الصفحة ٧٩ ـ

(١) الاهرام في ٢٣ فبراير مايو سنة ١٩٢٢ ، ومطالعات في الكتب والحياة ، ص ١٠ وما بعدها .

... والقبلية النقدية أيضا

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٦ ـ

ومن ثم فاننا نقصد بحملة العكاكيز والكيزان ، أولئك الذين تحولت، الدرجات الجامعية في أيديهم الى عكاكيز يتوكأون عليها في المقاهي والطرقات ، وأولئك الذين لم يتمتعوا بأصالة في النقد ، وانما دفعت درجاتهم الى هذا الميدان ، وهؤلاء نرانا على حق حين نسمي درجاتهم عكاكيز وكيزان .. ومن هنا كذلك نرانا على حق حينما نقول ان هؤلاء موجودون بغيرهم ، وهنا مفرق الطريق بينهم وبين ناقدنا . ونخلص من هذا كله .. من صحبتنا لبعض أعمال أنور المعداوي النقدية، الى أن ناقدنا ذو أصالة فذة ، وموهبة خلاقة ، وعقل ناضج ، فاذا ما عرفنا اننا لم نصطحب من اعماله الا اعماله الاولى التي تمثل منطلقه الفني والنقدي والفكري .. اذا عرفنا ذلك ، ازداد تقديرنا لهذا الناقد الاصيل الذي لم نستطع ان نسير معه في كل اعماله النقدية نظرا لضيق المقام الذي يجذبنا جذبا لا هوادة فيه الى الاختصار.

ويحق لنا ان نتساءل الان بعد ان عرفنا صاحبنا حق المعرفة، ما هي الاعمال الادبية والفكرية التي يزاولها الان ، والتي تليق بجهاده في ميدان الادب والنقد والفكر ..؟؟

والذي أخافه على القارىء أن يدهش دهشة تأخذ بوقاره واتزانه ، وتبدله انسانا يعجب كل العجب ، حتى يصل العجب الى الاشمئزاز والتقزز حتى التشنج .. سيعجب القارىء بمختلف مراحل العجب، اذا ما عرف ان ناقدنا الاصيل يشارك في اصدار مجلة المجلة فقط ..

أما الوظائف التي كان يفيد فيها فقد التهمها حملة العكاكيز والكيزان في الوقت الذي تقصر همتهم عن تذوق الاعمال الادبية بل الحكم عليها . حملة الكيزان يسلكون في سبيل الوظائف القيادية في الفكر والثقافة دروبا ملتوية ، وفي الحق ان همة ناقدنا تقصر على خوض تلك الدروب الملتوية ، ولكن لماذا لانه صريح جد الصراحة ، مفطور على الشجاعة ، وهذه وتلك ليست من مؤهلات تلك الدروب ، وبالتالي ليست من المؤهلات التي يطمئن اليها حملة العكاكيز الذين آلت اليهم رئاسة بعض المؤسسات التي تعنى بالمسرح مثلا او الثقافة وغيرها ، ولذا فان ناقدنا لا يصلح للعمل مع هؤلاء على طريقتهم الملتوية في ادارة أي مؤسسة، ومن هنا لم تحظ أي مؤسسة بأن يكون عضوا فيها ، بل ولا ان يكون قارنا مع لجنة القراءة لنصوصها الادبية ، ما دام الاختيار بيد حملة العكاكيز والكيزان في الدروب والمنعطفات ..

ولسنا ندري لذلك السلوك الملتوي تجاه ناقدنا سببا ، اللهم الا ان يكون السبب كامنا في نزاهة قلمه الذي عالج به في جرأة وشجاعة نادرين الحياة الادبية عندنا ، عالجها ـ وحملة العكاكيز ابان ذاك كانوا أغمارا يحسبون مع قارئي الجرائد وقصة أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وغيرها مما هو في هذا المستوى ـ عالج بقلمه الحياة الادبية في مصر في العهد الماضي ، وآمن بأنها في حاجة الى حركة تطهير يقوم بها لسان طويل ! ذلك لان الادب هنا ، في هذا البلد ، أشبه برجل كريم النفس سمح الخلق مضياف : يفتح بابه لكل طارق ، ويهيىء مائدته لكل عابر، ولو اندس بين جموع الطارقين والعابرين من هم خلاصة الادعياء والمتطفلين ! هذا الرجل، الذي هو صديق الادب، في حاجة الى صديق طويل اللسان ، ينهر تلك الجموع المتطفلة ، الدخلية ، التي استغلت سماحة رب البيت ، ونبل محتده وكرم ضيافته ، فاندفعت من ابوابه وجلست الى موائده في غير ما خجل ولا حياء .. هذا الصديق الطويل اللسان هو كاتب هذه السطور ، ولا ضير عليه أبدا اذا ما انقد الرجل الكريم المضياف من هؤلاء الضيوف الثقلاء ، وألهب ظهورهم بالسياط !

« وليصدقني القارىء أنني أضيق بأضواء الشموع ، هذه الاضواء الضئيلة ، الهزيلة ، التي لا تستطيع أن ترد عادية الظلام .. واذا كنت قد دأبت على اطفائها فلأنني أوثر أن أحدق في أضواء المصابيح المضخمة ، المتوهجة ، التي يغمر شعاعها كل حنية وكل ركن وكل تعريجة في منعطف الطريق . فلتبق هذه ولتنطفىء تلك ، ما دمنا نريد للنور أن يقوى على مواجهة العواصف والاعاصير . هدم للقديم البالية التداعية يعقبه بناء على ركام الانقاض ، واخماد للاضواء الضئيلة الهزيلة يشع على أثره كل نور وهاج .. أهذا هو ما آلام عليه وتوجه الي من اجله فنون الاتهام ؟ ان الصورة التي تستمد أضواءها وظلالها من هذه الكلمات لجديرة بتأمل الدارسين..

« ان في حياتنا الادبية ظواهر تستوقف النظر ، وتغري بالبحث ، وتدعو الى التأمل والمراجعة ، وتستطيع ان تسمى كل ظاهرة من هذه الظواهر مشكلة ، مشكلة تتعدد فيها الجوانب ، وتتشعب الزوايا ، وتبقى بعد ذلك في انتظار العلاج !! ».

ويمضي انور المعداوي في حديثه عن الحياة الادبية فيتهم نقادنا بأنهم من ذوي الاغراض والاهواء، يسيرون في ركاب هذا وذاك، ويصفقون وليس هناك ما يدعو الى التصفيق ، ولا يشعرون بعد ذلك أنهم معرضون لميزان غيرهم من النقاد .. وبهذا الضمير الادبي الذي يتسم بالشجاعة والجرأة ، رفض أنور المعداوي أن يكتب عن بعض المجموعات القصصية لبعض الاصدقاء الذين نراهم ويروننا في كل ليلة ، لانها لا تستحق الكتابة أصالة ، كما انه رفض ان يقدم مجموعة قصصية لاخر .. وهكذا .. يمضي أنور المعداوي في أعماله النقدية .. وعلى هذا المستوى من الادراك والوعي يسير ..

وما رفض الكتابة عنه المعداوي تلقفه بعض حملة العكاكيز وراح يكتب عنه فأثنى عليه ثناء جما ، واشاد بعبقرية المؤلف اشادة جعلته ينفخ أوداجه في كل مكان ، لانه أوتي الحكمة ، وعلم ما لم يعلم الادباء، وذلك بشهادة صاحب العكاز الذي يملأ المجلات تعقيبا على المجموعات القصصية ، كأن عنده « دكانا » مملوءة أرفافه بالمقدمات والتعقيبات الجاهزة ، ليكون على أهبة الاستعداد لنشرها ، وبذا يصبح الناقد الذي يأخذ بيد الشباب .

هذا هو حال الحياة الادبية على حقيقته ، وهو حال يسوء كل مفكر حر ، يزن أعماله وأقواله ، وهي حال لا تفترق في قليل او كثير عن الطريق الذي كانت تسلكه ساعة وصفها ناقدنا في العهد الماضي...

ومن ثم زاول الحياة الادبية والفكرية على اوسع نطاق المهرجون من حملة العكاكيز وغيرهم من صنائعهم التي اصطنعوها ليلا والناس نيام، وحرمت حياتنا الادبية من الاكفاء الذين منهم ناقدنا ، وغيره ممن سنواصل الحديث عنهم في هذا القسم ان شاء الله ..

ولئن بليت حياتنا الادبية بحملة العكاكيز وصنائعهم ، أولئك الادعياء المغرورون الذين ألفوا البطالة والكسل ، لئن بليت بهم حيث أنهم يسيطرون على المراكز الهامة في التوجيه الفكري والادبي ، ولئن حرمت في الوقت نفسه من النقاد المبدعين ، والمفكرين الاصلاء ذوي العبقريات الخلاقة من أمثال ناقدنا ، فاننا نرى ان ناقدنا وامثاله لن يخسروا بذلك قليلا ولا كثيرا قدر ما تخسر حياتنا الادبية والفكرية على حد سواء ، لانها في ذلك الوقت تقوم على غير أساس ، أما ناقدنا وأمثاله فلاعمالهم الادبية والنقدية كل تقدير وخلود في ميدان الادب والفن والحياة ...

القاهرة — عبد الحي دياب

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب