

أهَذَا نَقْدٌ؟

بقلم عبد المنعم عواد يوسف

انه لم يحاول ان يبذل أيسر جهد في التفسير والاستنباط وكل الذي وجده فيها « اغراق في الحزن الذي يصل الى حد التحازن » و « انها نوع من المرض النفسي الذي يستشعر المريض خلاله لذة لذينة في ممارسة الالام » . والقصيدية في رأيه « تخاو من العمق الفلسفي ، وتضم نوعا من المراهقة الفكرية غير المستحبة » .

فانظر كيف تحول الموقف الوجودي البطولي الذي حاولت التعبير عنه الى نوع من استمراء الحزن ذي الدلالة المرضية ، والى ضحالة ، ومراهقة فكرية غير مستحبة ؟

وانظر كيف تحول هذا الحزن الوجودي ، الذي لا يتعلق بزمان ومكان ، لانه مأساة الانسان الواعي في كل زمان ومكان الى « احساس لا يتفق مع الشعور العربي بالتطور الناهض » ، وكأنه لم يفهم ما معنى ان أقول :

- .. ورغم ان عيشنا يثرى بموجب الفرح ..
- .. ورغم ان اجود الخمور تملأ القدرح ..
- .. فاني أستشعر الاسى ..
- .. أحس ان حزننا قدر ..
- .. الحزن لعنة البشر ..

وهكذا بدلا من ان يأخذ الدكتور الناقد في تحليل القصيدة تحليلا فنيا ، يتناول فيه فكرتها بطريقة واعية عميقة ، ثم يأخذ في مناقشة جمالية القصيدة محللا اسلوبها ، يتكلم كلاما كثيرا عن الركنين دي ساد ، وفقرء الهند ، وغير ذلك مما ليس له ادنى علاقة بموضوع القصيدة الا في تصور ناقدنا الدكتور ، ومثل هذا النوع من النقد يعتبر هروبا عن مواجهة العمل الفني نفسه - ربما بسبب عدم فهمه ، وهو المرجح في حالتنا تلك - الى مناقشة اشياء خارجية عنه ، حتى يوهم بعملية النقد ، وما هو من النقد في شيء .

ولينظر القارئ معي الى هذا الجهل الواضح ، لا « التناقض الفاضح » كما زعم الدكتور - وأنا أكيل له بنفس الكيل - فهو يفهم من قولي :

- .. يا منقذي من الضياع ..
- .. أحيا بلا حس ، بلا تفكير ..
- .. كالبهم لا ماض ولا قصير ..
- .. بوركت يا أساي ، يا ملاذي الاخير ..

أقول يفهم من قولي هذا تناقضا ، فيقول « كيف يمكن للشاعر ان يعيا بلا حس بلا تفكير ، وذلك في الوقت الذي يستشعر فيه الحزن - وهو نوع من الحس - ويعتبره ملاذا ؟

انظر ايها القارئ الكريم ، كيف يفهم الناقد كلامنا العربي الواضح ، فهو لا يفهم ان الضياع الذي أرى ان الحزن سينقذني منه هو الحياة بلا حس بلا تفكير ، ومن ثم يتوهم بسبب عدم فهمه لعبارتي البسيطة ان في الامر تناقضا .

واليك ايها القارئ هذا السؤال الاخير : هل ترى ان الحزن كما فسرتة من خلال تقديمي للقصيدة ضياع ، حتى يقول الدكتور « فاذا كان الحزن نفسه ضياعا ، فكيف يكون منقذا من الضياع ؟ » ؟

وبعد ، فان ناقدنا يلجأ الى الفاظ تحمل طابع الاستفزاز ولا تتلام مع الروح العلمية التي ينبغي ان يتحلّى بها استاذ جامعي بحال ، فهو يصف حزني بأنه حزن ملتان ، وان بكلامي تناقضا فاضحا ، وان القصيدة تنتهي بضرعات ميلودرامية غثة ، ومثل هذه الالفاظ يسمو عنها الناقد المتزن الحصيف .

عبد المنعم عواد يوسف

القاهرة

تعودت ألا أرد على من يتصدى لنقد عمل من اعماله الشعرية ، وذلك لاعتقادي بان العمل الفني يصبح بمجرد فراغ الفنان منه ونشره ملكا للمتذوق ، يفسره كما يشاء ويفهم منه ما يتوصل اليه ادراكه . واختلاف الاراء بشأن عمل من الاعمال الادبية لا يسيء الي هذا العمل ، بقدر ما ينميه ويضيء جوانبه .

وحتى لو كان هذا النقد في غير صالح عملي الفني ، فقد تعودت أيضا ألا ارد عليه ، فالتنظر في الاعمال الادبية مرده في اغلب الاحيان الى ذوق المتلقي ، وهو امر لا يمكن الاتفاق عليه ، فما اراه انا طيبا ، قد يراه اخر على عكس والمسألة اولا واخيرا اختلاف اذواق ناتج عن اختلاف الثقافات .

وما دام هذا معتقدي ، فما الذي يجعلني اليوم أشرع قلبي مدافعا عن قصيدتي « الحزن قدرنا » التي تعرض لها بالنقد الدكتور (عادل سلامة) في العدد الاخير من الاداب ؟

الواقع انني لم اكن لافعل لو كان الامر اختلاف اذواق ، او تعسفا في التفسير والتخريج ، ولكن المسألة خرجت عن ذلك ، ومع اعتقادي ان الشاعر ليس من حقه ان يفسر عملا من اعماله ، حتى لا يفرض على قارئه فهما معينا لهذا العمل ، الا انني مضطر هنا الى التفسير ، الى التجبب في الاستنتاج .

والان : ما الذي أردت أن أقوله في هذه القصيدة ؟ في رأيي : ان أي عمل فني انما يطرح مبدئيا تساؤلا ما على وجه من الوجوه ، ثم يحاول الفنان ان يجيب من خلال تناوله لهذا العمل على هذا التساؤل ، حتى اذا ما انتهى المتلقي من قراءة النص كانت لديه اجابة ما على التساؤل الذي طرحه الفنان في ثنايا عمله .

والتساؤل الذي طرحته خلال قصيدتي « الحزن قدرنا » هو : هل يتقبل الانسان الحياة ، كما هي ، بلا تفكير ، حتى يتجنب مواجهة الجانب المساوي منها وبهذا ينعم بسعادة لا ينعم بمثلها الا السوائم والمعتوهون ، أم ان عليه ان يعمل فيها ، وفي تناقضاتها الصارخة ، مع ان هذا التفكير سوف يجلب له التعاسة لانه سيكشف له عن جوانب الحياة السيئة ، هذه الجوانب التي لا يدركها الا من يعمل فكره في هذا الوجود ، فيقف على ما فيه من مفارقات محزنة .

وواضح ان الانسان ، في هذه القصيدة ، حائر بين نهج احد السبيلين ، حيث يمثل الموقف الاول « موقف التسليم واللامبالاة والهروب من مواجهة الوجه الحقيقي للحياة » موقفه مع العراف ، وحيث يمثل الموقف الاخر « موقف معاناة الوجود ، والاحساس بتناقضاته المحزنة » موقفه مع الطبيب .

والقصيدة على هذا الصعيد الفكري الفلسفي : ذات موقف وجودي واضح ، فالانسان فيها يجابه الشقاء البشري الابدي المقدر علينا ، بسبب نزوعنا الى الاكمل ، وقصور الحياة عن تحقيقه ، بشجاعة ، بعد ان وجد ان العلم بكل انتصاراته ، لم يستطع ان يحل حتى الان « لغز الحياة » ، ويتنصر على ما بها من موجبات التعاسة والحزن ، وحيث تحاول القوى المضادة للعلم ان تجذب الانسان الى سعادة وهمية ، قائمة على تفاؤل كاذب .

وحيرة الانسان ازاء هذا الصراع الوجودي سرعان ما تنجلي عن اختيار الموقف الجدير به كإنسان ، الى مواجهة الجانب المساوي من الحياة بشجاعة ، ومعنى هذا الاختيار انه يعيا حياة حقيقية ، لا هذه الحياة الضائعة التي يجنح فيها الفرد الى الهروب ، والفرار الى دروب الفظلة ، وفقدان الشعور .

هذه محاولة أولية ، لتقديم القصيدة ، فماذا وجد فيها الناقد ؟

حول تاريخ العرب

بقلم المستشرق برنارد لويس

جاءنا من المستشرق برنارد لويس هذا الرد على مقال للاستاذ جلال مظهر نشرته «الاداب» في العام الماضي . والمجلة تنشر رد المستشرق تاركة المجال واسعا للتعليق عليه .

الى السيد رئيس تحرير مجلة الاداب ،

تحية وبعد ، لقد لفت نظري حديثا احد الزملاء الى مقال الاستاذ جلال مظهر «مستشرقون تأمروا على الشرق» الذي نشرته مجلتيكم الاداب عدد ايار ١٩٦٤ ص ١٣ - ١٦ . ويتحدث السيد مظهر في مقاله هذا عن تأمر المستشرقين على الشرق بوجه عام تمهيدا لهاجمته كتابي «العرب في التاريخ» ، وبالمناسبة ارجو المجلة ان تفسح لي المجال لبدء رأي في هذا الموضوع عن طريق بعض الملاحظات على الاتهامات التي وجهها السيد مظهر الي شخصيا .

والواضح من مقال السيد مظهر انه يرى أهمية خاصة لوجود نسبة من اليهود بين جماعة المستشرقين ، أي ان وجود بعض اليهود بين المستشرقين مضر للعرب ، وفي اعتباره هذا يفترض السيد مظهر ثلاثة احوال أساسها وهمي اكثر مما هو حقيقي أو واقعي :

اولا : بان اصل المستشرقين وغيرهم من المثقفين والعلماء الجامعيين وشعورهم الوطني وكذلك عقائدهم الدينية هي العوامل الوحيدة التي تتسلط على دراساتهم وتؤثر على ابحاثهم .

ثانيا : بان المستشرقين الذين يشغلون المناصب العالوية في الجامعات ، مثل الاساتذة ، يفرض عليهم استعمال هذه المناصب لفائدة ميولهم الدينية وولاءاتهم الوطنية والسياسية ، أي بعبارة اخرى ، بان لا بد لهم من اساءة استعمال مناصبهم .

ثالثا : بان المستشرقين اليهود بطبيعة اعتقادهم الديني يصبحون بطبيعة الحال اعداء للعرب .

وافتراضات السيد مظهر في مقاله هذا تدل دلالة واضحة على عدم معرفته بالوضع الحقيقي للأبحاث والدراسات العلمية وطبيعة النشاط الجامعي في جامعات حرة في بلاد حرة .

فالباحث العلمي ، كغيره من الناس ، له عقائده الشخصية وولؤه الخاص لقيم اجتماعية وسياسية ، كما له نعراته ايضا . ولكن رجل العلم والبحث العلمي يختلف في عمله عن مواطنه الحزبي في انه بدلا من ان يقالي في نعراته التعصبية وفي عقائده الشخصية ، يبذل جهده في ان يتسلط وينتصر عليها بالتزامه الاسلوب العلمي طريقا الى الحقيقة .

ثم ان الاغلبية الساحقة بين العلماء الباحثين ، على تباين مذاهبهم الدينية وباختلاف انتسابهم الوطني والدولي ، يقومون بواجباتهم الفنية ويمارسون حرفتهم بشرف وإخلاص ، أو بعبارة اخرى ، هم يبذلون جهودهم للوصول الى الحقيقة العلمية بغية مشاركة طلابهم فيها . وليس هناك في عملهم هذا اثر للتعصب مهما كان اساسها واصلها ، كما ليس هناك طاعة للسلطة القائمة ، بل اساس عملهم ومنهاجه هو البحث العلمي النقدي ملين في ذلك نداء ضميرهم العلمي والفني فقط وملتزمين الحياد .

ويتهم السيد مظهر كتابي «العرب في التاريخ» الذي طبع سنة ١٩٥٠ بأنه مؤذ لقضية ومنافع العرب جميعا ، بصفته كتاب دعابة ضد العرب ، ويركز السيد مظهر اتهامه على بعض الجمل التي نقلها من فقرات مختلفة مشتتة في الكتاب ، دون اي اعتبار لاندماجها في مناقشة الكتاب الكاملة او الكلية .

ولا حاجة هنا للإجابة على هذه الاتهامات العديدة لانه عدا عن

وجود الكتاب في الانكليزية فقد ترجم الى العربية والفرنسية ، وبامكان القارئ ان يطالع بسهولة ، ثم اني واثق كل الثقة في مقدرة القارئ على ان يحكم بنفسه على روح الكتاب ، بل اكتفي بالقول في هذه المناسبة بانني حاولت في تأليفي كتاب «العرب في التاريخ» معالجة الموضوع معالجة علمية ، خالصة من الدعاية . ومن ثم فان نجاحي أو قصدي في هذه المحاولة سيقدره ويحكم عليه القارئ الخبير .

وترجع نقتي في رأي القارئ الخبير الى اقبال العلماء ، غربيين كانوا أم عربا ، على الكتاب في السنوات المتتالية منذ طبعه ، ولقد طبعت ترجمات للكتاب في يوغوسلافيا وفي اسبانيا ، أي في بلد شيوعي وفي بلد فاشستي ، كما ترجم الكتاب الى العربية في بيروت والى العبرية في تل ابيب . ويلاحظ ان مترجم الكتاب الى العبرية قد حذف في ترجمته الفصل الاخير من الاصل بدون اذن المؤلف .

اما عند ظهور الكتاب لأول مرة في الانكليزية فقد امتدحه الرحوم الاستاذ عباس محمود العقاد بصفته بحثا تاريخيا علميا ، وتحدث عنه بتفصيل الرحوم الاستاذ شفيق غرغال في احدي اذاعاته الاسبوعية في موضوع الكتب من القاهرة ، وتكرر مدح الكتاب مؤخرا في جريدة «اخبار اليوم» بقلم الدكتور محمد زكي عبد القادر .

وان اثار الكتاب انتقاد بعض المؤلفين العرب من ناحية ، فقد استعمله و اشار اليه ممثلو بعض الدول العربية في الغرب من ناحية اخرى ، وبوجه خاص اولئك القائمون بأعمال الدعاية العربية في الغرب . فهذا «الكتب العربي» بنيويورك يقترح على قراء المجلة التي ينشرها ، «العالم العربي» ، مطالعة كتابي بصفته مصدرا أساسيا في اللغة الانكليزية لتاريخ العرب .

ليس قصدي بذكر هذه الوثائق والشهادات ، مثل الاستعمال الواسع لكتابي بين الهيئات العربية الرسمية في الغرب ، اقناعكم أو افناع أي انسان اخر بانني اردت تأليف كتاب عبارة عن دعابة للعرب . لان هذا لم يكن قصدي ابدا ، كما اني لم اقصد تأليف كتاب معارض للعرب أو مشوه لصورة تاريخهم . بل أردت فقط أن ألفت نظركم الى الحقيقة الراهنة بان الدعاية العربية في الغرب قد استعملت كتابي في دعايتها بينما حتى اليوم لم تستعمل كتابي في دعايتها اية دولة أو مؤسسة معارضة للعرب .

هكذا كان ولا يزال اهتمامي في الدراسة العلمية لا في الدعاية ، ولذلك حاولت ان اؤلف كتابا اساسه البحث العلمي ، وان هذا الاساس معروف ومفهوم بدقة لدى القراء المثقفين والمؤرخين في الغرب والبلاد العربية على السواء .

ولنرجع الى افتراض السيد مظهر بان لا بد لليهود ان يكونوا اعداء العرب ، فالواضح اليوم ان هنالك صراعا شاملا بين دولة اسرائيل التي ظهرت سنة ١٩٤٨ والدول العربية ، كما ان هنالك اختلافات وصراعا بين الصهيونية كأساس دولة اسرائيل من جهة والقومية العربية من جهة اخرى . ولكن ليس هذا الصراع يرهانا ولا هو حجة على ان اليهود باجمعهم يكرهون الشعب العربي او على ان العرب باجمعهم يكرهون اليهود .

فالانسان المتحرر العاقل في مجتمع راق متمدن لا يقبل هذا السلوك ، ثم لا شك في ان هناك بعض اليهود معادون للعرب كما ان هناك بعض العرب الذين يبقضون اليهود ، ولكن بسلوكهم هذا ينخفض شعورهم الى مستوى التعصب الديني والعنصري مثل التعصب والحقد الذي استولى على شعور الناس ايام النازية في المانيا . ونجد اليوم هيئات وجماعات تقلد كلا النوعين من التعصب في بعض انحاء العالم ، ولكن لا يجد هذا التعصب أي تأييد عند المتورين من الافراد اليوم . لذلك ليس جميع اليهود اعداء للعرب رغما عن جهود السيد مظهر ومن يتبعه في تفكيره بان يوجهوا اليهم تهمة من هذا القبيل ، كما اني لا اعتقد بان جميع العرب اعداء لجميع اليهود .

ومن حيث قلق السيد مظهر ازاء تأثير تدريسي على تلاميذي ، لقد يسرني أن أطمئنه الى ان الاغلبية من تلاميذي اليوم كما في الماضي

عن الخيط الفني الذي تنتظم فيه كل جزئية من جزئيات القصيدة وان يبين لنا الزوايا الجمالية التي اعتمدها الشاعر في التعبير الشعري عن تجربته .

ولكن الذي يلفت الانتباه ان بعض الاخطاء في فهم جمل معينة من القصيدة والتعرف على مراميها البعيدة قد تسربت الى الدراسة كان للمقدمة النظرية التي وضعها سببا في وجودها .

يقول الدكتور النويهي في مقدمة الدراسة « ... فهما يكن المدلول الرمزي للفن ، فلا شك ان له قبل المدلول الرمزي مدلولاً واقعياً من حقائق التجربة البشرية يقوم الرمز عليه » . . . ان هذا الرأي صحيح وسليم ولكن الى الحد الذي لا يقف بنا عند المدلول الواقعي ، ويوجه كل طاقنا النقدية ضمن اطاره . وهذا ما اظن ان الكاتب قد وقع فيه في بعض جوانب القصيدة ، واحب ان افول قبل كل شيء ان العملية الشعرية عندما تخرج الى حيز الوجود لا تكون مفيدة بتجربة معينة واحدة ضمن اطار زمني ومكاني واحد ، وانما هي ترداد لتجارب سابقة تتكسب في لاشعور الشاعر ، وتتجمع في خياله اللامحدود ، حتى تأتي تجربة صارخة تكون منبها لهذه التجارب فاذا بها تختلط وتمتزج ببعضها ، فتكون للشاعر مضمونه الفكري ورؤيته الخاصة للاحداث وموقفه من عالمه الذي يعيشه ، وهذه التجارب التي تتبدى في قصيدة ما يمكن ان تتردد اصداؤها في قصائد اخرى من ديوان الشاعر نفسه ، وتشارك اثارها فيها ، واستخلص من ذلك ان دراسة قصيدة واحدة لشاعر ما لا تعني بحال من الاحوال ان نغض اعيننا عن قصائد الديوان الاخرى ، وذلك لانها تساعد وتشارك في تفسير رموز هذه القصيدة المدروسة ، وهذه المسألة ايضا الى جانب المقدمة النظرية قد اوقعت الناقد في بعض الازهام التي اغلقت عليه سبيل التعرف على اهداف الشاعر من عرضه لتجربته على هذا الشكل الفني .

ان الشاعر قد صدر في قصيدته هذه عن تعبير جديد لمعانيه الكثيية للعصر الذي يعيشه ، وان قلقه وخوفه من الحاضر والمستقبل الحضاريين قد اديا به الى تهالك متناه ورؤية حزينة لاحداث العصر ، وموقف امام تجاربه اليومية يحس فيه بال فقدان المستمر للهدوء النفسي ، لذلك فنحن لا يهمننا الرصيد الواقعي لهذه التجارب الحياتية بالقدر الذي يهمننا فيه النتائج والاثار . . . ومن هذا المنطلق يمكن ان تدرس القصيدة .

فالشاعر حينما اراد ان يصف لنا جسد هذه الفتاة النائمة عارية على السرير في لحظة من لحظات الصباح ، وما كان بينهما من حوار طوال الليل لم يكن يريد ان ينقل لنا حدثا من الاحداث مر به ولذة من اللذات نم بها ، وانما اراد ان ينتقل بنا من بعد الى ما خلفته هذه الليلة الهائلة السعيدة التي كانت بعيدة عن صجيج العالم الذي بدأ الان من جديد . . . بعيدة عن حركة البشر الدائبة في سبيل العيش ثم في سبيل الموت ، وهو في هذه اللحظة يعاني رهبة مريرة من مصيره تنفص عليه لحظات انعزاله وخلوه في غيبوبة من اللذة والهناء ، لذلك فقد كانت المدلولات الواقعية في القصيدة بما تشتمل عليه من حوار وصور واخيلة ، ثم من صوفية وعفاف - كما يرى الناقد - لم تكن لتساق خدمة لنفسها فحسب ، وانما هي مرتكزات تفسيرية الى المعاناة الممتدة من غرفة الشاعر الى العالم كله ، ولقد تخيل الناقد ان التعفف العظيم في رواية هذه التجربة وتصوير اركانها ، انما هو تعفف اخلاقي يرجع الى المثل العليا التي يؤمن بها الشاعر ، وكان القصيدة يمكن ان تناقش على اساس من الادب المكشوف والادب غير المكشوف ، فالعفة هنا - كما هو واضح - ليست عفة اخلاقية البتة ، وانما هي شفافية التعبير ، ومحاولة مقصودة لنقل تلك الخلوة الدافئة البليدة عن توتر الحياة داخل المدينة ، لذلك غلب على القصيدة باكملها طابع الرقة والحزن والشفافية .

ان الشاعر يرى في المدينة العطش والجوع والتيه والعمتمة ،

لا تزال من ابناء العرب وبمقدورهم الدفاع عن انفسهم ، والكثير منهم اصبحوا اليوم اساندة في مختلف الجامعات في البلاد العربية ، ومن بينها الجمهورية العربية المتحدة والسودان ولبنان وسوريا والاردن والعراق والمملكة السعودية . ولم ار او اسمع حتى اليوم اي تدمير منهم او من غيرهم من العرب من ان تعليمي قد اضرهم في عملهم او في تنفيذ واجباتهم العلمية والمهنية .

ويتها لي ان السيد مظهر مشغول كل الاشتغال كما هو مهتم كل الاهتمام بمشكلة تقديم التاريخ العربي وتصويره للجمهور الغربي ، ويسوقه هذا الاشتغال الى اعتقاده بان كتابي سيستعمل لتثويبه الصورة الحقيقية لتاريخ العرب . فهل لاحظ السيد مظهر ان كتابي استعمل استعمالا واسعا لمنفعة الدعاية العربية ؟ اما مقاله في مجلتكم قد جذب مؤخرًا اهتمام الدعاية الصهيونية خصوصا في منشوراتها الفرنسية والانكليزية كمثال على الابحاث العلمية عند العرب اليوم ! والسؤال اخيرا : اي منا قد اضر العرب في عمله وساهم في تشويه تاريخهم وصورتهم ، هل اضرهم السيد مظهر بمقاله في مجلة الادب أم كتاب « العرب في التاريخ » الذي ألفه الصبد العاجز ؟

برنارد لويس

حول دراسة الدكتور النويهي لقصيدة

((اغنية من فيينا))

بقلم : محمد كمال

من الملاحظ ان معظم النقاد الذين يتناولون الشعر الجديد بالدراسة والتحليل يعتمدون في دراساتهم لشاعر ما على الكشف عن موقف ذلك الشاعر من قضايا الحياة الكبرى ، اجتماعية كانت او سياسية او كونية ، وهذا ما لاحظته الدكتور محمد النويهي في دراسته لقصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور « اغنية من فيينا » التي نشرت في العدد السابق من مجلة الادب الفراء الا ان اعتمادهم على هذا الجانب من العمل الشعري فحسب - واعني جانب المضمون - جعلهم ينظرون الى ديوان الشاعر او دواوينه جميعا دون تجزئة وتناول لكل قصيدة منها وحدها ، ولهذا الملاحظة خطرهما في اعطاء هذا الشعر الجديد قيمته الادبية الصحيحة ؛ وذلك لان العملية الشعرية لا تقف عند حدود الاجابة على تساؤلنا : ما هي الفكرة التي طرحها الشاعر في شعره ؟ وانما تطالبنا بان نسال ايضا : كيف عبر الشاعر عن هذه الفكرة ؟ وما هي الادوات التي استخدمها في سبيل ايضاحها ونقلها ؟ وما هي تلك الايدي السحرية التي استطاعت ان تغفل في اعماقنا حاملة معها حرارة التجربة الشعرية التي مر بها الشاعر ؟ الا ان الاجابة عن هذه التساؤلات بشكل دقيق لا يتم الا بدراسة واعية مركزة لبعض القصائد شكلا ومضمونا ، فالشعر الجديد ما يزال يعاني حتى الان من اعراض بعض المحافظين والمتزمتين ، وتشنيع بعض الفئات التي طبعت على التحجر والجمود ، وربما نجد لهؤلاء العذر في انهم ما فهموا بعد طبيعة هذه التجربة الجديدة في تاريخنا الادبي ، وما تحمله في مطاويها من الوان وروائع واصوات لم يكن لهم عهد بها من قبل ، ولهذا فقد حمدت الله كثيرا ان بدأ بعض النقاد في تناول قصائد معينة تحمل خصائص الشعر الجيد المميزة له من غيره .

والحق ان الدكتور النويهي من خير النقاد الذين حملوا مشاعلم ليبينوا معالم الطريق في الميدان الادبي ، لما هو عليه من ثقافة واسعة وذوق سليم ، لا في تراثنا الادبي الزاهر فحسب ، وانما في تيارات ادبنا المعاصر ايضا ، ولقد كانت دراسته لقصيدة الشاعر صلاح عبد الصبور محاولة جادة وموفقة ، لانه استطاع ان يكشف لنا فيها

الرهب ، الذي يجمع خلاصة الجهل البشري والعجز البشري : من انت ؟ .. وربما اتهم نفسي بعدم الفهم اذا انا تساءلت : ما الذي يريده الناقد بالجهل البشري والعجز البشري ، وما هو مكان الجهل والعجز في مضمون هذه القصيدة .. ؟ انني ارى في هذه التساؤلات الاخيرة ذروة الانفصال في هذه التجربة الحية . فلقد وصل به التعبير عن ازمته نهايته حينما وقف كالطفل الصانع وحيدا في زحمة المدينة ، يتمنى لو ابقت له تلك الليلة الممتلئة في تلك المرأة حفنة بسيطة من الثور يستضيء بها في دياجير العالم ، يتمنى لو التفتت اليه تلك الانسانة بعينيها الحلوتين لكي تجد في ذلك استهوازا للهواة ، يخفف عنه الرعب الدايم الذي يتقل كاهله ، ولكنها نفسها من طينة البشر المرعين الخطو نحو الخبز والمؤونة ، فقد غفمت بلامبالاة منكرا اياه مزورة عنه ، وكأنها تجهل مطلقا ، مثلها كمثّل الناس جميعا الذين يجهلون وينكرونه .. وهذا المعنى الذي اختتم الشاعر به القصيدة هو نفسه الذي عبر عنه في قصيدته « اغنية للشقاء » بقوله :

... « في زحمة المدينة

اموت لا يعرفني احد

اموت ... لا يبكي احد » .

وثمة ملاحظات اخرى يمكن ان اشير اليها فيما يلي :

في تعليق الناقد على الناحية الاسلوبية في الابيات :

« تشابكت اكفنا ، واعتنقت

اصابع اليدين

تعانقت شفاهنا ، وافترقت

في قبلة بليلة منهوم

تفرقت خطواتنا ، وانكفت

على السلام القديمه »

يرى ان فيها غنائية زائدة يعلها فيقول : (والسبب بالطبع هو ان الشاعر لما اخذ مبلغ ذروة اضطرابه من روع الفراق احتاج الى غنائية زائدة) .. وانني لاجب من حضرة الناقد الدكتور النويهي لان في جمته هذه خطاين اثنين : اولهما ان الغنائية لا يمكن ان تناسب مطلقا الاضطراب والقلق ، وثانيهما ان تصور الناقد للغنائية - كما يبدو - هو في توالي القوافي وتكرارها ، وعلى الرغم من توفر ذلك في هذا المقطع فانه بعيد كل البعد عن المفهوم الصحيح للغنائية .

وملاحظة ثانية هي ان الناقد قد وقع في الوهم الكبير حين قال : « وتلاحظ هنا كما نلاحظ في شعر عمر ، ان المرأة هي التي قامست بالانفلات الحاسم ، ويزداد هذا تأكيدا حين نرى انها هي التي تباعدت في نصف الطريق » .. والحقيقة لا كما يرى الدكتور النويهي لسببين اثنين : اولهما قول الشاعر : « فرقتنا مستعجل يشد طفلة » والجملة لا شك في انها تشير الى ان عملية الانفصال كانت خارجة عن ارادتهما ، وانما كانت بسبب رجل مار يشد طفلة ، وثانيهما وهو الهم ان توالي الفعلين : انفلتت ، تباعدت وان جاء مؤنثين لا يعني ان المرأة هي التي قامت بفعل الانفصال ، بل ان وراء ذلك مدلولها هاما يتناسق مع مضمون القصيدة الشمولي ، وهو ان الشاعر حينما اطلت الشمس ، ومدت ذراعها المخيفتين ، بدأ الشعور بالوحدة والانعزال يتسلل اليه ، وبدأت عيناه تترقبان - نتيجة حسده - كيف ستتسرب الاشياء من يده ، وتتبعده عنه المخلوقات التي تنكره وتشعره بالقرية - كما يتوهم - ، لذلك فقد كان ينظر بعين داعمة الي تلك النراع التي انفلتت ، ثم الى تلك المرأة التي تباعدت واختلطت بدوامه البشر ...

هذا ما رأيت ان اعلق به على دراسة الدكتور محمد النويهي، وربما يرى غيري سوى ما رأيت ، على ان الفضل في ذلك اولا واخيرا يعود الى الدكتور الناقد لانه كان من طلاب الذين شقوا الطريق امام مثيل هذه الدراسات الهامة ، التي تزيد من عنفوان الشعر الجديد وتقويه.

محمد كمال

جامعة دمشق

فاستطاعت تلك الليلة ان تمحو هذا كله من ذهنه وان تضعه في جو بعيد يوج بالخضرة المنورة ، لهذا فقد كانت فرصة سانحة لكي يمارس كل دقيقة من دقائقها بكل ما يملك من حواس :

« وقفت قريبا ، احسها ، ارقبها ، اشمها »

ولكي ينال كل خلية من خلايا اللذة :

« سقايتي من المدام والحباب والزبد »

فهي الخضرة المنورة في صحراء المدينة ، والخمرة المعتقة التي شربها بكأس من مرمر .. وهي بعد خاطر من خواطر الملائكة النورانيين الذين طالما افتقدهم في عالم يروح تحت وطأة المادية المقيتة ، والشاعر هنا يشكر الله بنعمة صوفية ملحة ، ولكن هذه الصوفية ليست دينية او اخلاقية ابدا بقدر ما هي تسام وصعود وهرب من آلية المرحلة ، وبالتالي فالمرأة التي اجتمع بها لا يمكن ان نجزم بانها - كما يقول الناقد - « ذات كرامة وتهذيب » وانها ليست « من بائعات اللذة ترضى بان تحدث لها هذه التجربة والتجربة العابرة ، مع رجل غريب لم ترتبط به برابطة الزواج الشرعي » .. انها في الحقيقة يمكن ان تكون امرأة عادية التقى بها في « فينا » ونام معها تلك الليلة ، ولكن الحرمان والظلم الدائب دعواها الى تصوير هذا الجسد على هذه الصورة من الشفافية والرقه ...

واذا انتقلنا الى المقطع الثاني من القصيدة وجدنا ان الناقد

بسبب من مقدماته النظرية قد وقع في تفسيرات خاطئة لبعض معاني هذا المقطع ، فهو يقول مفسرا البيت :

« مدت ذراعها المخيفتين »

« وهما بالطبع مخيفتان لانهما سترغمان العاشقين على انهساء تشبههما المتكئ احدهما بالآخر .. » .. وكان التجربة ما زالت في ذهن الناقد تجربة غرامية قامت بين عاشقين يخشيان ساعة الفراق ، فالخوف الذي لصق عند الشاعر بزراعي الشمس لم يكن لانه سبب في انفصاله عن عشيقته وانما هو نذير داهم بانتهاء تلك الخلوة الهادئة التي شكر الله عليها ، وايدان بعودة الحياة القاسية ، التي يجب ان يختلط فيها بالبشر « المرعين الخطو نحو الخبز والمؤونة ، السرعيسن الخطو نحو الموت » .. انه شعر انه سيعود الى مكابدة الالم في الشوارع الممتدة والابنية المتعالية ، وسيعود اليه الخوف والقلق من المصير المحتوم .. والا ما معنى ان ينكر لون عيني حبيبته وان تنكره هي ايضا .. فمضمون القصيدة ومرماها الالام يفضيان بان نجزم انها لم تكن حبيبته او عشيقته بقدر ما كانت ملذا حانيا ومستقرا عطوفا لم يدم اكثر من ليلة واحدة ، ولذلك ففراقها لم يحزنه ويخيفه لانه فراق لحبوبة او معشوقة ، وانما احزنه واخافه لانه انتهاء لسويمات ازاحت من امام عينيه سواد الحياة وتجهمها .

وثمة كلمة زادت من التعبير عن معنى الخوف والالم من لقساء المدينة مرة ثانية ، وهي كلمة (المدببة) ، فقد استطاع الناقد ان يجد في هذه الكلمة مرسمارثا « لاصوات الصباح من مركبات تقفح وباعة يصبحون تبتدىء في ان تفرع زجاج النافذة المغلق محدثة به اهتزازات تجاوب الذبذبات الصوتية » .. ولكن هل لي ان اسأل الناقد : الا يمكن ان تحدث هذه الاهتزازات بواسطة اصابع غير مدببة ؟ .. ان الحقيقة العلمية القائمة على التجربة تشير الى ان الاهتزازات تحدث من جراء تلامس اي جسمين وبأي شكل كان ، ولكن اصابع المدينة عند الشاعر كانت مدببة يحس فوق ما يحس من اصواتها كأنها تعمل في جسده وخزا كوخز الابر فتزيد من حدة المعاناة التي يعانيها ، والذي يكثر النظر في شعر صلاح يجد ان الكلمة عنده ليست جامدة باهتة وانما هي رمز موح تتجمع في ثناياها رؤى الشاعر وافكاره .

اما في نهاية القصيدة ، فقد تركنا الاستاذ الناقد في متاهة لا يمكن الخروج منها علما بانها ليست متاهة ولا ما يحزنون ، فقد رأى ان هذه التساؤلات « قد اكتفى الشاعر بان يشرها فينا ويحملنا عليها ، ويتركنا لها ، مكتفيا هو بان يختم قصيدته بسؤالها - اي المرأة -

قضايا كبيرة ... في رد

عبد الجبار عباس

في عدد تشرين الثاني ١٩٦٤ من (الادب) الفراء ، كنت قد كتبت مقالا قلت فيه رأيا في كتاب (الشعر العربي الحديث وروح العصر) . والحق ان الذي دفعني الى كتابة ذلك المقال هو دهشتي من اصرار بعض الكتاب على تكرار آراء تبين انها مجانية للحقيقة - الامر الذي اسهم في دفع اصحابها الرواد الى تجاوزها او تطويرها - وبالتالي رغبتني في التنبيه الى خطأ الالتزام بها في التقييم النقدي . وقد كنت في ذلك المقال حريصا على اختصار نقاط الاختلاف في خطوط عامة تدرج تحتها عشرات الاخطاء والمواقف ، ومن اجل هذا ناقشت المؤلف في (نماذج) اخترتها من الكتاب ، وتسحب ملاحظاتي حولها على بقية النماذج التي تشابهها او تنبثق من تطبيق منهج المؤلف عليها .

وفي عدد (شباط ١٩٦٥) كتب مؤلف الكتاب كلمة يرد فيها على رأيي دافعا عن منهجه ما رأيت فيه من اضطراب ، وعن كتابه ما اشرت الى اهم الاخطاء التي انطوى عليها . والرد يشير قضايا كبيرة متداخلة لا تسمح حدود هذه الكلمة بمناقشتها بتفصيل واف ، ولكني ساختصر رأيي عبر النقاط الآتية :

١ - في معرض مناقشة الاخ جليل لرأيي في الادب الرومانسي اسهب واستطرد بما لا يعنيني منه الا ان سوي الاشارة الى ان فهم المؤلف لتمثيل الشعر لروح العصر يختلف تماما عن رأيي . فهو يرى ان قولي بان الرومانسية هي ادب الهروب من منغصات العصر الى عوالم الوهم الجميلة ينطبق فقط ازاء الجانب الظلامي من الادب الرومانسي ، لانه يفهم الرومانسية على انها رومانسيان : الاولى لاطمة باكية تدعو الى الموت ، والثانية ثائرة تنشد الامل . وهو لا يتردد في ادانة الجانب الظلامي من الرومانسية . ومعنى هذا انه يجعل الصنف الثاني هو الممثل لروح العصر لانه نائر يتعلق بالامل وينشد الحياة . ولست اختلف مع الاخ جليل في اننا قد نستطيع ان نلمح تيارات متباينة في اطار المدرسة الادبية الواحدة ، لان العلاقة بين الادب والحياة لم تكن يوما علاقة آلية تشر مواقف متماثلة من واقع واحد ، بالرغم من ان هذه المواقف المتعددة تخضع جميعا لسيمات العصر الذي ظهرت فيه . ولكن الاختلاف بيننا جوهرى في مقياس تمثيل الادب لروح العصر، فلقد كنت احسب اننا بلقنا من النضج الفكري مرحلة لم يعد فيها شك ان التعلق بالامل والثورة ليس مما يشفع لادب مرحلة معينة في تمثيل روح عصرها .. وبالتالي ، فليس اليأس او التشاؤم مما يتعارض مع تمثيل الادب لروح ذلك العصر . لقد ان نعيد النظر في هذا المقياس القاصر الذي يجعل من كل ادب باك حزين ادبا مدانا منبوذا ، فلقد قلت بوضوح ان اي تيار فني لكي يكون ممثلا لروح عصر ما ينبغي ان يرتفع بالوعي والمسؤولية الى مستواه وينفذ بالرؤيا العميقة الى قضايا ، فالذي يحق لنا ان نطالب الاديب به هو ارتفاعه الى مستوى العصر بحيث يعطي رؤيا شاملة عميقة عن وضع الانسان في العالم وبالتالي في الهيئة الاجتماعية التي تحتضن ذلك الادب . وهذه الرؤيا لا تستتبع بالضرورة ان ينتهي الاديب الى الثورة او التفاؤل ، كما انها لا تستتبع بالضرورة ان ينتهي الى التشاؤم واليأس ، فليس نسدان الامل دليلا على عمق رؤيا الاديب او شمولها ، اذ ما اسهل ان يكتب الادباء اعمالا متفائلة ولكنها مقيدة بحدود التهيج العصبي والطفلة الطفلية وتخلو من العمق الفكري الشامل ، وبالتالي ما اسهل ان يلبس الاديب رداء الفيلسوف القاطن الحزين ليخفي اخفاقا شخصيا او حاجات مادية تافهة او ازدواج اخلاقيا يخشى افتضاحه .

رؤيا الاديب الناضج تبدأ بتجاربه الفردية دون شك ، ولكنها تتخطى حدود هذه التجارب الى النفاذ لقضايا العصر ، وهذا النخطي

ليس ميكانيكيا ، فقد يحدث - لسبب او لآخر - ان يظل اديب ما على مر السنين طفلا يحيا على هامش الحياة داخل ذات طفلية قائمة وشعاره:

انا احيا على الوجود وحيدا
لا ارى لي مؤانسا غير نفسي
انا احيا كما اشاء لاني
قد تجردت عن نوازع حسي
انا في داخلي اعيش سعيدا
مستقرا في عالمي مطمئنا
انا ارتاد كل افاق نفسي
فاراها تقصم .. ما اتمنى
انا منها وهذه النفس مني
وارى الكون كله ليس منا(١)

اقول ليس تخفي الذات الفردية الى الذات الحضارية ميكانيكيا، ولكنه يقترن ابدا بالعيشة الواعية المسؤولة للعصر ، فلا يتوفر لاديب ما الا بعد مرحلة خصبة من التفاعل بينه وبين العالم . ولقد بات واضحا سخف القول بان الاديب ملتزم بعصره كائنه ما كانت اهتماماته وكانها ما كان المستوى الفكري الذي يعالج به الموضوعات الادبية . لانه اذا وصف نهر النيل مثلا واعرب عن حبه له فهو يعبر عن مشاعر كل من يعيش على ضفاف ذلك النهر (٢) ، ولكن ناكيدنا على ضرورة نفاذ الاديب الى قضايا العصر لا يعني ان عليه التزام التفاؤل والثورة او التزام اي اتجاه عقائدي . فان عشرات العوامل النفسية والاجتماعية والحضارية تسهم دون شك في صياغة الاتجاه الذي سيلتزمه الاديب ازاء قضايا عصره بحيث يصعب ان لم اقل يستحيل ان يتخذ موقفه اتجاهها اخر . ولكن التشاؤم او التفاؤل - في نهاية الامر - ليس الا وجهتين للمواقف .. ليس الا الطلاء الخارجي الذي لا يؤثر تأثيرا جذريا خطيرا في تميم الموقف او تسطحه . ان ابا الالتزام الحديثه سادتر ، يرى ان الخير في العالم شعلة ضئيلة تهددها رياح الشر وان صفوة من الناس تقوم على رعايته هذه الشعلة ، فهل نرفض ادب سادتر او ندينه لانه نطق بالحقيقة التي قد نخشاه او نتجنب الاعتراف بها ؟ ان المتفائلين - كما يقول الدكتور محمد غنيمي هلال (٣) - متمردون احيانا بل مستهترون ماجنون وان عمقت فكرتهم من وراء استهتارهم ، على حين يظل كثير من المتشائمين ذوي نزعات انسانية عميقة .. فليس ادانة الجانب الظلامي الباكي من الادب والانتباط بالجانب الشرق المتفائل الا معيارا ساذجا ضارا بالفن ، ومن المحال ان يكون مفتاحا سليما للتعرف على مدى تمثيل هذا الاديب او ذاك لروح عصره او استيعاب قضاياها . ولنضرب مثلا صغيرا من ادب المعري . فابو العلاء في لزومياته تخطى مرحلة التجربة الشخصية والتقليد التي تطلعتنا في (سقط الزند) وتجاوزها الى اعطاء رؤيا شاملة عن عصره . وقد امتدت تلك الرؤيا الى نقد الزيف في جزئيات الحياة اليومية واتسعت حتى انتهت بصاحبها الى اليأس التام والقول بعيشة الحياة الامر الذي لا يملك الانسان ازاءه الا انتظار الموت باعتباره الحل الوحيد الممكن انداك لتناقضات عصره المضطرب ، ولكن هل كان يأس ابي العلاء مما ينال من عمق رؤياه وبالتالي من قيمة شعره ؟ ونحن لو درسنا عصر الشاعر ومدى ضخالة الوعي الاجتماعي فيه ولو تعرفنا على حياة الشاعر لما تردنا في القول بان من الساذجة ان نطالب الشاعر بموقف متفائل ينشد الامل . ولقد قيل ان مرحلة اليأس لا تدوم . وهذا حق بالنسبة لسلك الشاعر الشخصي ، فقد تسلمه هذه المرحلة الى مراحل اخرى كان يعمد الى التصوف او يلتزم موقفا سياسيا او ينكب على المتع الحسية ، او الانصراف الى الاهتمامات العائلية ، وقد يعمد الى السخرية اللاذعة والاستخفاف . ولكنه مع هذا قد يبقى - فيما يخص

(١) الابواب لابراهيم محمدا نجا ، الكاتب المصري ، نوفمبر ١٩٤٥

(٢) كما يرى الموضي الوكيل في كتيب لعل اسمه : الشعر بين

الجمود والتطور . (٣) مجلة الجلة . ٠ ع ٨١ سنة ١٩٦٣

قضايا عصره العامة - ملتزما بفلسفة مفرقة في التشاؤم لسبب بسيط هو انه قد لا يرى في المجتمع ما يشجع على التفاؤل او يدعو له. ولكن هذا لا يعني انقطاع التفاعل بينهما . فلقد رأينا من شعراء الصراق المعاصرين من ظل يضرب على وتره واحدة من اليأس والفنوط ما يقرب من عشرين عاما حتى خيل الي ان من المحال ان يتخلى عنها ذات يوم. ولكن الذي حدث ان تغييرا هائلا يقع في المجتمع كان يكون ثورة سياسية جذرية نقله من التشاؤم والرفض المطلق الى الالتزام السياسي المتفائل .

ولنضرب مثلا اخر يبين لنا كيف ان التفاؤل او الثورة لا يقترنان برؤيا عميقة لعصر الشاعر ، فالعروف ان الشاعر بايرون قاتل ومات في حرب اليونان لنيل استقلالها ، ولكن هذا لم يكن دليلا على انه قد فهم عصره واتخذ منه موقفا ايجابيا . ذلك ان عرفنا على حياة الشاعر الصاخبة وطبقته لا يقودنا الى سوى القول بان بايرون حين انضم الى ثورة اليونان كان يريد ان يضع حداً لحياته . ولم تكن تعنيه قضية اليونان قدر ما كان يعنيه البحث عن نهاية مثيرة لحياته التي لم تكن سوى سلسلة من الانارات المتتابعة .

قيمة رؤيا الاديب تتحدد بعمقها وشمولها لا بنوع الموقف الذي تفضي اليه ، فالذي يحق لنا ان ننتظره من الاديب هو ان يعطي رأيا شاملا عميقا في عصره من خلال رؤياه الخاصة . وعلى قدر عمق هذا الرأي وشموله يتحدد نصيبه من تمثيل روح عصره . . . الاديب مطالب بان يفهم عصره اولا ثم يتخذ منه موقفا . وفهم الاديب لعصره لا يتناقض مع التفاؤل ولكنه يسبقه . وقد يمهد له كما قد يمهد للتشاؤم واليأس. اما القول بان الاديب يجب ان يصنع الفرح للانسان فاشهد اني لم ار قولا اكثر منه سطحية . . . واخشى ان لا يؤدي بالادب في نهاية الامر الى سوى التهريج وتناسي الواقع المؤلم ، شأنه في ذلك شأن الفن الذي يلج بدافع من السذاجة والانجار على ارضاء المقد الاجتماعي باظهار الحياة سلسلة متصلة من الآسي والشورر كما يحدث في افلام الميلودرام العربية التافهة .

ونعود الان الى الكتاب ، فالمؤلف لا ينكر مثلا على نازك الملائكة ان تحزن رغم ان في قوله : ان نازك برجوازية مترفة لم تعان الشقاء او الجوع او النصب ما قد يشي بانكاره عليها حزنها، ولكنه - كما استدرك في رده - ينكر عليها تسمرها في قوقعة الذات وعدم انطلاقها الى رحاب الاخر . . الى خوض التجارب المجتمعية . وكان يتوقع ان اتخذ الجانب المضاد فانتصر لنازك . ولذا فهو يحمد الله على اني قلت ان نازك لم تستوعب رغم انطلاقها ويأسها اعظم التجارب المجتمعية . واني لارجو ان يكون قد اتضح مما قلت ان من السذاجة ان نتخذ من اعتكاف الشاعر على ذاته دليلا على قصوره ، فقد تكون هذه الذات ذاتا حضارية تستوعب مرحلة كاملة ، وبالتالي فان من السذاجة ان نجمل تفني نازك بفلسطين او الجزائر دليلا على تخطيها الذات الى رحاب الاخر . كان بإمكان نازك لو تهيأ لها ان تطيل التأمل في عصرها ان تكون نموذجاً ممتازاً لمعنى الالتزام كما نفهمه ، ولكن الذي حدث ان هذه الشاعرة استسلمت للهروب والتهويم والتحليق في عوالم الوهم ، وهي بذلك تضرب لنا مثلا تطبيقيا عن معنى قولنا ان الرومانسية هربت من منفصات واقع العصر الى عوالم الوهم الجميلة ، فهي حين تقول مثلا :

تعال نصيد الرؤى ونعد خيوط السنا
ونشهد منحدرات الرمال على حينا
سنحلم انا صعدنا نرود جبال القمر
ونمرح في عزلة الانهائية واللابشر

حين تقول نازك هذه الكلمات تستطيع ان تبررها بان من حقها ان لا تفني تجارب الاخرين لسبب او لآخر . وهذا حق . ولكن الذي لا يمكن انكاره انها في مثل هذا النموذج لا تعطي الا دليلا على العيب الطفولي . فلنستأثر في شعرها انها استوعبت عصرها واعطت فيه رأيا شاملا ، لانها - منذ البداية - كانت هاربة من مواجهة هذا العصر بحيث ان شغلها الشاغل اضحى عد خيوط السنا وارتداد جبال القمر،

وبحيت انها اذا كتبت عن الجزائر وفلسطين فلن تخدعنا وتحملنا على الاعتقاد بانها تخبط تجربتها الذاتية . وعن هنا يتضح القصور في تصنيف تجاربها الى (سيزيفية) و (بروميتوسية) ، فقد كان بإمكانها ان تستوعب عصرها من خلال موقفها السيزيفي ، بينما جاءت مواقفها البروميتوسية ضحلة باهتة لا تدل على انها تخبط ذاتها الى عصرها . وحين اقول انها (هاربة) لا اعني اني انتظر ان تلتزم بالفناء للاخرين ، فالهروب هنا لا يتناقض (الالتزام) ولكنه يتناقض (المواجهة) سواء كانت هذه المواجهة من خلال ذات متشائمة يائسة او متفائلة نائرة . وهي - لذا - تختلف عن شاعر مبدع من جيلها هو بلند الحيدري . فهذا الشاعر ظل ملتزما بفلسفة متشائمة يائسة منذ ان بدأ يكتب الشعر في مطلع الاربعينات حتى قيام ثورة الرابع عشر من تموز ، ولكنه مع هذا التشاؤم لم ينصرف الى عد خيوط السنا او ارتداد جبال القمر ، وانما اعطى نظرة عميقة صادقة عن مأساة الانسان في مجتمعه لانه لم يكتف بالتأكيد على الفروق العميقة بينه وبين الاخرين مما قد يسلم اي شاعر لاسؤول الى انفلاق صوفي بليد ، ولكنه على النقيض كان يعبر من خلال تجربته الفردية عن مأساة الانسان في مجتمعه بل وعن المأساة الطويلة التي عاشتها الانسانية ، فهو اذا جن الليل قال :

(واني في سكون الليل اسيان - يصيح بي هاجس كالعقل مشدوها - يا رب لم كانوا - لم كان للارض تاريخ وازمان - ولم يؤسد هذا القيد ماضيها - فتحلم الناس لو يهديك شيطان - وتبصر الارض في شتى مناعيا - تلهو باعينها البيضاء ديدان - فلا تحس ولا ترثي لما فيها . . .) وهذا موقف - مهوفا اختلنا مع صاحبه حوله - يختلف نوعيا عن موقف نازك الفارقة في ضباب الوهم وعوالم الخيال وعن قناعة ابراهيم محمد نجا وغبطته الساذجة لانه لم يقنع بان يبقى سجين الحدود الذاتية المحضة لتجربته وانما تخطاها الى اعطاء رؤيا شاملة عميقة عن وضع الانسان في عصره من خلال ذاته المتشائمة ، فليس التشاؤم مرادفا للفردية دائما ، وليس التفاؤل ونشيدان الامل مرادفا ابدا للجماعية (٤) .

ولو قارنا مثلا بين شعر نزار قباني والياس ابي شبكة لوجدنا الفرق بينهما جوهريا شي تمثيل روح العصر رغم ان (الجنس) هو المحور الرئيسي لشعرهما ، فاذا كان حقا ان ظروف المجتمع العربي المعاصر يتيح لاي شاعر ان يتخذ الموقف الذي يشاء ، فاننا - مع هذا - لا نرى في شعر قباني الاسكرة متصلة وطوفانا مستمرا في شبك الجنس دون ان نلمح من خلال هذا الطوفان اية رؤيا للشاعر ، فليس الجنس الا مادة خاما يمكن ان ينفذ من خلالها الشاعر المسؤول الى فهم عصره واعطاء رأي فيه (٥) . فلقد رأينا ابا شبكة ينفذ الى حقيقة عصره من خلال تجربته مع المرأة في مثل قوله :

قولني له جئت فسي عصر الخمر فلا
تشرّب سوى الخمر واشحب مثلما شحبوا
قولني له هذه الايام مهزلة
وليس الا لمن ينشئ بها الفلب
ولا تخافي عزولا فالعزول مضي
والعصر سكران يا اخت الشقا تعب

فحين نقارن بين نزار وغيره ، فان من السذاجة ان نتساءل لماذا ظل نزار اسير الجنس حتى اذا كتب عن جميلة بوحيرد وفلسطين

(٤) اكتفي بالاشارة لشعر بلند آملا التوسع في دراسة موسعة عنه ممددة للبشر .

(٥) خذ مثلا الكوميديا وهي ابعدها ما تكون عن السياسة والتضال، فالنظرة اللاهوتية واللاهوتية تحيلها الى تخاليف وتهريج وتملق للجنس العالمي بتحقيق امانيه او مواساته على الشائنة او المرح بينما نلاحظ ان فتانا كثراري شابلن استطاع ان يعبري مأساة الانسان الحديث ، وان معظم افلام نورمان وزدم لا تخلو من لمسات انسانية رائعة وسخرية مريرة من تضاهات الارستقراطية الانكليزية .

صفتنا له هاتين : لقد سمع نزار صوتنا واستجاب لقضايانا كما فعل المؤلف ، وانما علينا ان نسال : لماذا لم يستطيع نزار ان ينفذ السى عصره من خلال تجربته في الجنس ؟

ويتضح من كل ما تقدم اني لا اخاف كلمة (الايديولوجية) كما اتهمني مؤلف الكتاب ، بل ان من المضحك ان تنصور الشعر الحديث بلا ايديولوجية وبلا رسالة . ولذا ، لم يكن ثمة حاجة لان يفهمني الكاتب ان الانحياز قائم ، وان الادب والفن محض سلاحين ، فالادب لا يكون سلاحا الا في مجتمع يقرأ الادب ويتأثر به . وهذه هي الحقيقة البسيطة والمهمة التي كانت - كما قال كاتب ساخر - من الشيوع بحيث نسيها معظم الذين دعوا للالتزام . ولو رحمت احصي امثلة على شكوى الادباء من لا جدوى الادب في مراحل التخلف - لطالت هذه الكلمة ، فنحن لا نعدم وجودها في ادب اشد الناس اخلاصا لمجتمعه واعتمقه - رغبة في تطويره ، ويكفي ان اضرب مثلا واحدا من احدى قيم القصة العربية الحديثة . فبطل الرواية الثوري في قصة (الرغبة) يقول : (اما اذا حكموا علي من اجل جمعية انتميت اليها وامضاء لي وجدوه على بعض المنشير وفصائد . فصائد !) وعاد الى ضحكته المرة (هل يستحق الاعدام شاعر ينظم القصائد ؟ انا لو كنت رئيس الديوان العربي لو كنته لتابعت وقلت : ماذا كنت تعمل يا سامي كنت انظم القصائد ! هاهاها ! لماذا لا تضحكين ؟ اليس في هذا ما يضحك ؟ ... يجب ان اترك هذا السجن ، سأنطلق واقول للناس الذين يموتون في عقر دورهم او على قارعة الطريق : يا ناس لماذا تموتون جوعا؟ قوموا قوموا واقتلوا ظالمكم واحموا الرزق الذي يقتصونه منكم (٦) . ولكن المؤلف يأخذ علي قولنا اننا نلاحظ في دراسته لشعر السياب (تقديم الحكم على الشعر تبعا لايديولوجية الشاعر في اضييق معانيها) واقول اني ما زلت اعني كل كلمة في هذه العبارة الواضحة التي لا تنكر لدراسة الايديولوجية ، ولكنها تنكر ان تتخذ منها مقياسا اوحد لدراسة الشعر ، بل وتنكر ان الادب هو الايديولوجية + الفن ، او المضمون + الشكل (٧) ، وانما هو - كما يقول الاستاذ غالي شكري (العلوم ، كانون ثاني ١٩٥٦) - جماع تشابك عناصر عديدة من ذات الاديب وموضوعية العالم والتراث الادبي ، وان العمل الفني ليس (حاصل جمع) للدلالات المختلفة ، بل ان لدلالته الشاملة نوعية خاصة مميزة عن بقية الدلالات ، بالرغم من ان هذه الدلالات من اصول ومصادر

(٦) الرغيف ، توفيق يوسف عواد ، منشورات دار المكتوف ،

ص ٦٣ - ٦٥

(٧) بالرغم من دراساتي الدكتور صلاح خالوص التميمي عن الشكل والمضمون ، فلا شك ان القارئ لم ينس ما قيل ذات يوم عن الملائكة الميكانيكية بينهما . وان المضمون شخصية علي طه النباهت في (القاهرة الجديدة) طابع هذه الشخصية في الوان باهتة ، كان نجيب محفوظ لولا تلك اللواقع فضخم شخصية علي طه ليدع اكثر في صياغتها ، وكان علي الفن ان يربطها من نعتده في الواقع . ولا شك ان القارئ لم ينس ان الملاحظات التي سجلها نقاد الواقعية الاشتراكية على الفن الشيوعي كانت لاجل ان (لا يتأذى) المضمون ، وانهم قد يعترفون ببراعة التكنيك دون ان يكون ذا قيمة اذا لم يكن في خدمة مضمون جيد (واجيب : الواقعية الاشتراكية في النقد العربي الحديث - غالي شكري - الاداب . كانون ثاني ١٩٦١) والمضمون هنا لا يختلف كثيرا عن المضمون التقديم الذي لم يرد به (معاني الالفاظ انما الافكار التي يخلد الكاتب اليها او المفاهيم التي يسمي لتسجيلها) اعني انهم لم يريدوا ما يسمي بالانكليزية Meaning بل ارادوا Thoughts او Ideas - ناصر الحياي ، نقد وادب ١٠٦) . ومع ان ثمة تطورا قد حدث في اراء دواد الانحياز كما نلاحظ في كتابات الاستاذ العالم الاخيرة ، الا انهم ما زالوا يرون الفن متابعا لخدمة المضمون ، فاذا ساء المضمون ساءوا الى القول بظلمة الفن . ولنتذكر ما قاله الاستاذ محمود امين العالم عن استغلال الزخرف اللغوي في ديوان عيد الصبور الاخير ، مع ان صلاحا في (احلام الفارس) بلغ ذروة تضجعه الفكري والفني .

الدلالة الفنية الشاملة . وان اقرارنا بالترفة بين الفن والحياة .. بين الفن والاحداث الواقعية في الحياة لا يمكن كما يقول رينيه ويليك ان يعني ان العمل الفني لعبة فارغة الاشكال . والغريب ان المؤلف يقول في رده : (على ان الخطيئة تكون حين ينطق الناقد في محاولته هكذا : من هو هذا الشاعر والي اي ينتمي ؟ ثم يعالجه عاطفا عليه ان كان من رأي الناقد او ساخا عليه ان كان يخالفه) ولكن هذا للاسف هو الذي حدث ايها الاخ ، والا فكيف تبرر قولك عن المرحوم السياب بعد تخليه عن الاتجاه الماركسي : ان راية الانسان ذاتها اهتزت عنده اهتزازا مشينا ، بل وادت به بعض القوائد حتى ان يناقض نفسه ، والسى ان يقف حتى ضد قصائده الاولى التي رسمت له اتجاهه الانساني وحدت رسالته الانسانية ووضعت في مصاف الشعراء الانسانيين الكبار) ص ١٥٨ . واغلب الظن ان السياب لو ظل ملتزما الاتجاه الماركسي بحيث ان هجاءه السياسي في جيكورياته يقع على الجانب الاخر لما ناقش المؤلف ايديولوجيته ولما ضمها الي مركبة ايليوت وستويل وايمي لول وعزرا باوند وابعده عن مركبة ناظم حكمت ونيرودا ومايكوفسكي ولوركا (ص ٩١) ، فاذا عرفنا ان شعراء المركبة الاولى عند المؤلف خونة لرسالة الفكر والادب (ص ١٥١) ، وان اليوت يتكلم بلسان طبقة المحافظين وهو يعجز عن مجابهة العصر الحديث (كذا) كما يقول سلامة موسى (١٥٧ - ١٥٨) وان اليوت هو الشاعر الرجعي - الناقد الرجعي كما قال لويس عوض ذات يوم (١٥٨) عرفنا ان ما يراه عن اليوت ينسحب كله او معظمه على احد شعراء (مركبة) . واذا عرفنا ان المؤلف يقول عن السياب انه يرقص على حبال لا تشرقه (١٩٧) وان التعصب بلغ به حد الشمانة من الم الشاعر فقال عنه (انها براقش جنت على نفسها) ص ١٩٩ ، وانه قال بالحرف الواحد - وقد لا يصدق القارئ - (ان ايديت ستويل والقراءة المتواولة لاييوت وازمات الشاعر النفسية التي لم تعالج كما ينبغي (٨) وشدة دلع الشاعر (كذا) وقلة صبره وحساسيته التي تكاد تكون مرضية .. كل هذا مع ظروف اخرى عاون على هذا الانحراف الاخير) ص ٢٥٤ ، اذا عرفنا هذا كله عرفنا ان المؤلف كان (صادقا) ! تماما حين قال : (لست ممن يطلق من الاحكام الجاهزة ، واني كنت مجابا للحقيقة حين قلت ان في الكتاب استسلاما للصبخ العاطفي اللامسؤول والتعجل . ولست اريد ان ناقش الان ما لا حاجة بنا الي مناقشته ، فكل الذي اثار المؤلف وافقده اتزانته ان السياب رأى الجانب الاخر الذي تناساه الآخرون تلك الرؤية التي يعتبرها المؤلف ارتدادا وانحرافا ، الامر الذي اثار حنقه وسخطه فكتب من خلال صبغ الانفعال وغشاوة التعصب شيئا كان اقرب الي التقرير السياسي منه الي اي شيء اخر ، ولست ادري ما يقول المؤلف في عشرات الادباء الذين تخلوا عن الماركسية هل هم خونة مرتدون يرقصون على حبال لا تشرقه ، ولكني ادري ان من الصعب على المؤلف ان يعلن تراجع عن ارائه التي يخيل الي انه لا يعيد فيها النظر بعد كتابتها مطلقا .. ولكن لا اقل من ان نعترف بالخطا بيننا وبين انفسنا متجنين العناد والمماطلة .

ولا تقتصر هذه الظاهرة على السياب ، فالياتي تقديم واقعي انساني يلتزم الانسان وتمجيد الانسان هدفا له (ص ٧٩) والصبور (شاعر عربي طيب) ص ٤٤٥ ، وعلى هذه (الطبية) تبني احكامه عليه ، ونازك الملائكة مع اعترافه بان الجديد لديها هو التمرس في الشعر الحر والاشعور والموسيقى الباطنية ، الا انه يقف عند حزنها وفقسه طويلة (ص ١١٢ - ١٢٨) بل ان المقارنات التي عقدها بين نازك والآخرين (ص ١٥٢ - ١٦٦) لم يقصد منها سوى مناقشة هذا الحزن . ولو ان شيئا من هذا الذي قرأناه في الكتاب حدث قبل عشر سنوات لقلنا انها اخطاء الريادة ورد فعل متطرف لعزلة الادب الطويلة عن السياسة ، ولكن الذي حدث ان المؤلف يقلل على الديوان فيعزل تجاربه الذاتية الحزينة في جانب والسياسة في جانب اخر عامدا الي انكار الاولى

(٨) كان المرحوم السياب لو ظل ماركسيا لما اصاب بازمات وربما

له اصاب بالشلل ولما ملك ميكرا !!

مجموعة ديوان العرب

تصدر بإشراف لجنة من المحققين

ق . ل .	صدر منها
١٠٠٠	١ - ديوان المتنبي
٥٠٠	٢ - ابن الفارض
٤٠٠	٣ - عبيد بن الأبرص
٤٠٠	٤ - امرئ القيس
٥٠٠	٥ - عنتره
٦٠٠	٦ - عبيد الله بن قيس الرقيات
٧٠٠	٧ - ابي فراس
٣٥٠	٨ - عامر بن الطفيل
٣٥٠	٩ - الخنساء
٣٠٠	١٠ - زهير بن ابي سلمى
٣٥٠	١١ - النابغة الذبياني
٦٠٠	١٢ - ابن زيدون
١٥٠٠	١٣ - ابن حمديس
١٠٠٠	١٤ - جرير
٣٠٠	١٥ - شرح المعلقات السبع للزوزني
٦٠٠	١٦ - سقط الزند لابي العلاء المعري
٢٥٠٠	١٧ - اللزوميات لابي العلاء المعري جزآن
١٧٥٠	١٨ - ديوان الفرزدق جزآن
٥٠٠	١٩ - الأعشى
٥٠٠	٢٠ - أوس بن حجر
٣٥٠	٢١ - جميل بثينة
٣٠٠٠	٢٢ - الشريف الرضي جزآن
٢٥٠	٢٣ - طرفة بن العبد
٨٠٠	٢٤ - عمر بن أبي ربيعة
٥٠٠	٢٥ - حسان بن ثابت الانصاري
١٠٠٠	٢٦ - ابن المعتز
٦٠٠	٢٧ - ابن خفاجة
٢٠٠٠	٢٨ - البحتري جزآن
٥٠٠	٢٩ - ترجمان الاشواق لابن العربي
١٧٥٠	٣٠ - صفي الدين الحلي
١٥٠٠	٣١ - ابي نواس
٢٥٠	٣٢ - حاتم الطائي
٢٠٠٠	٣٣ - شرح ديوان المتنبي لليازجي جزآن
٧٠٠	٣٤ - جمهرة اشعار العرب لابي زيد القرشي
١٠٠٠	٣٥ - ديوان بهاء الدين زهير
١٠٠٠	٣٦ - ديوان ابي العتاهية
٣٠٠	٣٧ - ديوانا عروة بن الورد والسموال
٨٠٠	٣٨ - ديوان ابن هاني الاندلسي

الناشر : دار بيروت - دار صادر

وأمتداح الثابتة مع بعض الملاحظات الثانوية التي لا تتأثر من هذا التصنيف ، وكان ادب الالتزام هو السبيل الوحيد للتأثير في المجتمع ، وكان لم يكن من الواضح ان وصف زهرة او التفني بالحب والطبيعة قد يكون اكثر تأثيرا في المجتمع من ادب الهجاء السياسي ، فنحن ما نزال نقول مع المرحوم العقاد : (هات لنا الشاعر الذي ينظم قصيدة واحدة يجب بها الزهرة الى المصريين وانا الزعيم لك باكر المنافع الوطنية واصدق النهضات واهنا مسرات الميشة ومباهج الحياة فان امة تحب الزهرة .. تحب الحدائق والتنسيق ، ولا تطيق ان تعيش في الفقر والجهل والفساد) .

٢ - قلت عن المقارنة في الكتاب ان القرض منها لم يكن سوى الكشف عن قراءات المؤلف ، ولكن المؤلف تجنب مناقشة هذه الملاحظة وراح يفهمني ان النقد العلمي ينطق من المقارنة ويتمدها وانه لا يفهم النقد بلا مقارنة . وليس هذا بالطبع هو موضع الخلاف ، ولكن لا بد ان المؤلف يعرف ان للمقارنة اسسا واصولا ، وانها ليست حشر اسماء ونصوص ، كما حدث في دراسته للقرية والطفولة عند البياتي ، او في دراسته لشعر خليل حاوي . وليسمح لي القارئ ان اضع بين يديه نموذجا بلا تعليق من بين عشرات النماذج التي تدل على معنى المقارنة في الكتاب ، ففي معرض حديثه عن غربة البياتي قال :

(وليس البياتي وحيدا في ذلك ، انما ثمة اودن وكونراد وباروخا الاديب الاسباني وفي الادب الانكليزي والروسي والفرنسي والهندي بل وحتى اليوناني والعربي القديم امثلة كثيرة للجواب والرحالة والفار والمغرب . وينعكس ذلك في ادب سارتر والادب الوجودي بشكل عام ، ولدى ايليوت ايضا بشكل خاص . ولا بد ان نلاحظ ان شخصية المغرب او كما يسميها كولن ولسن (اللامتنبي) تتشخص لدى الوجوديين بالقلق والهروب والمصيبة والتمرد على القدر والقذف كما هي لدى كامو وكيركفارد) ص ٦٩ .

٣ - بقيت قضية الفموض في المصطلح الفني ، وهي ظاهرة شائعة لا ترتبط دائما بعجز النقاد عن التعبير او عجز القارئ عن الفهم . ولكن لان المصطلح الفني ليس واضحا في ذهن واضعه ، فانا افترض ان على كل من يتبدع مصطلحا ان ينتظر اختبار الفكرة ووضوحها وتجنب الاطلاق والحرص على التمثيل والاستشهاد . والا فلماذا كانت صور نازك التي تعني بهواجس الذات وذكرياتها صورا طويلة بينما صور الشعراء الواقعيين عريضة ؟ لماذا ؟ وكيف ؟ ولماذا لم يحدث العكس ؟ وما ادري المؤلف ان تشابه الضامين او اختلافها يستتبع تشابها او اختلافا في نوع الصور ؟ هل طرح المؤلف على نفسه هذه الاسئلة قبل ان ينتهي الى هذا الحكم المطلق العريض ؟ واذا جاء شاعر لا يعبر عن الذات في هواجسها ولا يلتزم جانب الواقعيين فماذا ستكون صورته . مدورة ام مربعة ام ماذا ؟!

٤ - اما بشأن ملاحظاتي عن البياتي ، فاقول اني منذ ان كتبت مقالي السابق وانا انعم النظر في ازمة الضمير التي اجتاحت جيل البياتي ، وقد جمعت عنها مادة كبيرة ، وربما كتبت عنها دراسة مفصلة ارجو ان تتسع لها صفحات (الاداب) بعد صدور ديوان البياتي الاخير ، فلعل ما نشر من قصائده الاخيرة في (الكاتب) و (الهلال) و (روز اليوسف) لا يعطي صورة متكاملة عن البياتي ، ولا بد من القول اني لم اتهم البياتي بالخيانة ، كما لم افكر مطلقا في اتهام المؤلف بالانحياز فتلك مشكلته ولا علاقة لها بقيمة كتابه ، وانا لا افهم هذا المنطق : ان لم تكن منا او فكرت في التراجع عنا فانت ضدنا . واني اذا قلت ان البياتي يحاول كبت تراجمه او انه يعاني من الآثار التي خلفها التزامه ، فهذا لا يعني بحال - الا اذا اصر المؤلف معذورا - انه خائن لقضية النضال من اجل مجتمع عربي افضل .

وبعد : فمجلة (الاداب) ومؤلف كتاب (الشعر العربي الحديث وروح العصر) مشكوران لاتاحة هذه الفرصة التي ناقشنا فيها طائفة من القضايا الادبية الراهنة .

بقلم عبد الجبار عباس

بغداد