# نقادُ الصحافة الأدبية في مصر

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

( ١ )

منذ احد عشر عاما كتبت في مجلة « الآداب » ـ وهي التي كان يصدرها الامناء في مصر ـ مقالا صغيرا انعى فيه على النقاد الا يكونوا وراء الظاهرة الادبية ، يقومونها وينمونها ، ويدفعونها امام الجهد الذي يبذله الادباء مثلا يحتذى باي وجه من الوجوه . واضفت انه من الضروري على كل ناقد ان يخرج من مرحلة التسجيل الى مرحلة التوجيه ، عنيت بذلك ان يدع اساطين النقد عندنا الاسلوب التطبيقي في النقد ويعملوا على تحديد المناهج التي تتصارع وتتصادم ، ويكون في صراعها وتصادمها مجال لكي يتعرف الاديب موقفه ويبلوره في ظل ايديولوجية وفلسفة .

ولم اكن عامذاك مسرفا ولا متجنيا ، اذ كان كل شيء يتعلق بنظرية الادب هملا ، وضلت في متاهات التعميم والتسجيل الجمالي اعمال ادبية كان من الممكن ان تصنع اشياء او شيئا له قيمته ، وبوازي ادباء لم يكونوا يحتاجون الى اكثر من فكر نقدي محدد ليواصلوا السير ويبتعدوا عن زوايا الاهمال .

والواقع انني لم اكن اريد ان يهمل نقادنا كل ما كانوا يصدرون عنه من نقود تطبيقية ، فذلك فضلا عن انه يطمس جوهر النقد لا يعني بمحصلات الاستقراء الذي يقوم على فحص النتاجات الفردية في الادب والذي لولاه لما كتب ارسطو كتابيه في الشعر والخطابة ، ولما طلع به علينا كوليردج في « السيرة الادبية » عن الخيال ولغة الشعر ورسالة الشاعر وموقفه ، ولما كتب ابن قتيبة ـ في القرن التاسع الميلادي ـ مقدمته للكتاب » الشعر والشعراء » ، ولما استطاع العقاد ولا المازني ولا مندور ولا لويس عوض ولا عبدالقادر القط ان يقولوا ـ في القرن العشرين ـ ما قالوه عن منهجية النقد وعن تقويم الواقع وعن المبادىء التي يمكن ان تكون دعامة للفن المبدع .

اجل ، لم اكن مسرفا ولا متجنيا ، فان من نافلة القول ان تقرر ان الاديب وهو يندمج في اعماق الحياة ليفسرها على نحو جمالي معين يكون في حاجة الى فهم نشاطه الادراكي المرتبط اساسا بالنقاد المشرعين ، فاذا التمسهم دون ان يجدهم يكون كمن يبني في الهواء، ولا ينهيا له ـ الا نادرا ـ ان يستخلص المعرفة النقدية على اسس سليمة وواضحة . وكان من واجب كبار نقادنا ان يتنبهوا الى ذلك فيتداركوه ، غير انهم مضوا فيه قانعين الاعمال الفردية في تأثيرات ضاعت قيمتها ـ او ما يمكن ان يستخلص من قيم ـ كما يضيع الصوت في الفضاء .

ولقد تركت بندي زمناً ثم عدت اليه ، فوجدت رصيدا هائلا من النقد . وبرزت على المسرح وجوه واعدة بالكثير ، بينما فنعت وجوه اخرى بالوقوف على منصات التدريس في الجامعة دون ان ببخل باضالة او اطلالتين على ما يجري في الخارج .. وتل اولئك ثراء لا شك فيه وخطى على الطريق السوي ، او هكذا بدا لي ، الا انني لحظت ان ثمة حاجة الى ان نفرق دائما بين مدلولين لكلمة ناقد اذا اردنا تقويم الموقف النقدي المعاصر : ناقد اصبحت كتاباته مادة للقراءة المفضلة عند المثقف العادي في بعض ايام الاسبوع او الشهر ، وناقد آخر هيأته الظروف لان يقوم بتلقين الشادي اغلب الاساليب النقدية التي تكون الفعل وتخطط للوجدان ! وقد عمد الاول الى ان يدع للثاني المنهج والتنظير ، الا اذا كان ثمة ضرورة الى مصادرة ايديولوجية او اثارة قضية موقفية .. هنالك يكون الاحتكام الى جارودي وفيشر وويليك ، وربما ريتشاردز وستيفن سبندر ومودبودكين ايضا .

والنتيجة الغريبة ان هؤلاء الذين اصبحت كتاباتهم مادة للقراءة المفضلة صاروا واجهة النقد الادبي الآن ، شاء اساتذة النقد في الجامعة او لم يشاءوا . والاغرب انهم وجدوا من الاساتذة تشجيعا سخيا حيث قام لويس عوض والقط والعالم ـ وغيرهم ـ باحتضانهم ، مسلطين عليهم الاضواء كانهم يريدون ان ينبهوا الى ان هؤلاء هم خلفهم او امتدادهم خارج اسوار الجامعة . ولم تخسر بذلك حركة النقد ، بل لعلها افادت اذا ربطنا الافادة بقيمة ما قدموه من كتابات تعني بالخطوط العالية الكبرى ، وعلى النصوص التي تختار بعناية من بين ركامات عربية حديثة تفتقد كثيرا الاصالة ورسوخ القدم . ويدعون مع ذلك ـ كادعاء سامي خشبة ـ ان النقد مثل الفكر النقدي لا تقتصر وظيفته على متابعة الاعمال المنتجة او تقويم الواقع القائم ، ولكن وظيفته اكتشاف المبادىء الجديدة ، وتذليل الصعوبات حتى تأخذ تلك المبادىء طريقها الى الفن المبتدع .

وكنقطة انطلاق الى فهم هؤلاء نقرر انهم ـ مهما تكن اساليبهم وبعض منها يطمح الى التنهيج ـ يجمعون على اشياء تعتد اصيلة في نظرية الادب . واذ يجمعون على ان هناك دائما ازمة ترجع الى انسجام تفكيرنا بعامة ـ مع ان النقد بطبيعته يحتاج الى اللا انسجام ـ يفرقون بين نقد تطبيقي غني بتقديمه الاعمال الانشائية ، ونقد يعتمد في مراجعة العامة على مترجمات يعول عليها في الحصول على صورة صحيحة للابداع الفني او الفكر النقدي المثالي . اما هذه الاشياء التي يجمعون عليها فيمكن تلخيصها في نقاط نستطيع ان نجعلها معالم

للنقد يعرض حاليا في المجلات الادبية وبعض صفحات من الصحف اليومية :

١ ـ هناك شعور بالتخلف يتغلغل في حياتنا ويولد فينا احساسا بثورة ينبغي ان تنظم مجتمعنا تنظيما يطوره ، واذا كان هذا الشعور يلازمه فقر ثقافي واضح فان زواله يعني اثراء مجالاتنا الثقافية كلها ، ولا بد للنقد من ان يواجه هذه المشكلة من خلال تنظيراته وتقويماته على قاعدة الانتماء الاجتماعي .

٢ ـ اذا كان النقد العربي المعاصر قد اكتشف مجالات جديدة في الفن فان عليه انه يقف طويلا عند « ادب المقاومة » لانه عنصر يدخل في حركة الحياة الجديدة ، ويجري عليه ما يجري على الاعمال المفقودة الاخرى من تحليل نصوصه باعتبارها مخلوقات عضوية لكل جزئية فيها دلالتها ووظيفتها التي تتكامل مع دلالات الجزئيات الباقية ووظائفها .

٣ ـ لا يمكن الوقوف طويلا او يحظر الوقوف امام الشكليات التي تجعل العمل الادبي مجرد دغدغه جمالية مثيرة للمتعة ، وخير من ذلك البحث عن المضمون وتقويمه ، ولا بأس احيانا من ان تجعل « الموقف » المتحكم الاساسي في ذلك المضمون .

٤ ـ اذا كان ثمة من يؤمن بجدوى اعمال المجددين في الغرب من امثال جرييه وساروت ، فمن الضروري مصادرتهم لان عملهم الذي يقوم على تحطيم الشخصية الانسانية ولغتها المنطقية لا يدل الا على تفسخ في التفكير وتهتك في السلوك ، وهو في الغرب ، مهما يكن ، علامة على مرحلة من مراحل انهيار الفلسفة البورجوازية .

٥ ـ لا بد من انهاء عصر المقاييس الادبية الجرجانية قديما والتكاملية حديثا لانها الزم للتطبيق منها الى التنظير الذي يخلق الفكر النقدي الموجه ، واذا كان لا بد من ابانة عن النقد التنظيري فهو عمليات ذهنية تمنح من معارف متشعبة في المجتمع والتاريخ والانسان لان طابع النقد ان يكون فعالا ويجعل الاديب فعالا وليس منتجا فقط .

على هذا النحو يتحرك هؤلاء على صفحات المجلات الادبية والصحف اليومية ، فمثلوا من ثم من يمكن تسميتهم في النقد باصحاب الاتجاه الصحافي ، وابرزهم حتى الان في مصر وحدها رجاء النقاش وصبري حافظ وجلال العشري وسامي خشبة وغالي شكري وفؤاد دوارة . وكلهم يهتم بالادب من حيث هو محصلة تاريخية مقررة . لكنهم جميعا ليسوا ماركسيين وان يكن فيهم من يدين بالمادية العلمية ، كذلك ليسوا ليبراليين ـ فالليبرالية اصبحت تزلفية بعد ان الصقت نهائيا بثورية الربع الاول من هذا القرن ـ وانما الاولى ان نصفهم بالاشتراكية التي تعرف لكمال جنبلاط الفضل الذي تعرف مثله ـ داخل بلادنا ـ لخروشوف وتيتو وكاسترو . وربما يكون من العبث ان نهمل اثر الادوار التي اداها في مجتمعنا العربي ـ بطريق مباشر او غير مباشر ـ كل من حسين مروة وكامو وجارودي واراجون وناظم حكمت واليزابيت درو وميشيل عفلق وجورج حنا .

هم او اغلبهم في تصورنا هذه الفئة التي يعنيها في المحل الاول ان تكون لها ملكة فكرية ذات رؤية محددة بصراعات اليوم ، مع التسليم بانتمائهم الى طبقات اجتماعية متفاوتة لها خصائصها المتميزة تاريخيا ، ولهذا لا تستبعد ان يكون بعضهم واقعا تحت سيطرة ايديولوجيات طائفية ـ اذا صحت تلك التسمية ـ او ايديولوجيات طبقية . ولعل رجاء النقاش كان يقصدهم منذ اثنتي عشرة سنة عندما اشار في كتابه « في ازمة الثقافة المصرية » الى مصادر المعرفة النقدية باعتبارها مربوطة بالمعرفة الاجتماعية والمعرفة النفسية والمعرفة التاريخية دون ان تتوقف عند حد المعرفة الفنية فقط .

واذا كان قد شكا من وجود أزمة في النقد الادبي اذ ذاك ـ كانه اراد ان يفسح المجال لنفسه ولغيره من نقاد الصحافة ـ فقد رددالشكوى كثيرون عاما بعد عام ، حتى انبرى اخيرا سليمان فياض فكتب في احد اعداد « الآداب » البيروتية « نحن جيل بلا نقاد » . ومن اجل هذا الكشف يجد نفسه مضطرا برغم انه قصاص الى ان يمارس مهنة النقد كما مارسها بعض الشعراء بعد ان ينسوا من وجود الناقدالذي لا ينصرف الى المصالحة ويربت على الاكتاف ويخدر الحواس !

واكبر الظن ان هذا القصاص كان يبحث وهو يصدر هذا الاعلان عن حصيلة النقد الصحافي ، ماذا في « الآداب » و« المجلة » و(الافلام) و ( الاديب ) و( الكاتب ) ونحوها ؟

لقد روعه الا يجد سوى المصالحة والتربيت والتخدير، وهذا واضح في المجموع ، كما روعه الا يجد الموقف النقدي الواضح ممن يعالجونه في الصحف والمجلات ، ورأى ان النقد التطبيقي ـ ومعظمه مجاملات ـ يزدحم بما لا يفهم ويتكدس باقوال وآراء ونظريات او قشور نظريات اخلص ما فيها يصعب تصديقه من جانب المثقفين . واذن فلا بد ان يكون النقد الصحافي ـ في نظره ـ قاصرا عن ان يفي بالغرض المنشود ، او على الاقل يحتاج هذا النقد الى مراجعات رصينة والى ما يدعمه من التراث الذي طالما المح اليه اليوت وغير اليوت ، اللهم الا اذا كان المقصود ان يندد ببعض الاكاديميين الذين ينشرون بين الحين والحين ما يطلب منهم من نقود تطبيقية وتقويمية مختلفة .

ومع ذلك فالقضية في الواقع ليست الناقد الذي يفهم عنه ،ولكنها قضية ما يقدم فعلا في الصحافة من نقد . واكبر الظن ان مراجعة لبعض اعمال نقاد الصحافة الادبية يمكن بسهولة ان تبين قيمة نتاجهم ، ومقدار ما يسترفده مجتمعنا منه .

(٢)

« شخصيات من ادب المقاومة » كتاب لسامي خشبة صدر هذا العام ، يبدو كما لو كان اسهامات في النقد الادبي التطبيقي ، وفي تحليل بعض الشخصيات التي اثارت انتباه المؤلف في اثناء محاولته لاعادة اكتشاف قوميتنا وتاكيدها . لكنه في الحقيقة دراسات ذكية تكشف عن مدى ما يتمتع به الناقد من خبرات فنية وتاريخية ، وعن نجاحه في بلورة قيم الحريات العقلية والاجتماعية والسياسية . ووراء ذلك كله طموح انساني هو نغمة نجدها عند سائر زملائه ، وكانت قد بدات رحلتها عند الواقعيين الذين كان يحلو لبعضهم ان يهدي نتاجه لارض مصر او نيلها او شجرة الجميز فيها .

لكن جهوده التي تغطي مساحات كبيرة من نتاجنا الادبي تحتكرها صحيفة « المساء » ومجلة « الآداب » البيروتية في شهرية من اغنى الشهريات الفنية والادبية ، وفيها تتجسد الملامح نفسها التي يرسمها كتاب « شخصيات من ادب المقاومة » فثمة ايمان عميق بضرورة الابانة عن حقيقتنا القومية من زاويتها الانسانية ، وثمة ميل للبحث عن الوحدة المتينة بين الموضوع الادبي وبنائه الفني حيث يفرض اسلوب الاداء نفسه ، وثمة اصرار ـ في مجال الشعر ـ على ان تصبح القيم الجمالية للقصيدة مرتبطة بالتجربة الشخصية التي يقدمها الشاعر ومرتبطة في الوقت نفسه بطريقة في اختيار كلماته وتجسيد صوره لتحقيق المشاركة العقلية والوجدانية المطلوبة بين الشاعر وقارئه .

على ان طاقات هذا الناقد الكبيرة تتجه راسا الى المسرح ،حاملا في دمه كل ايمان ابيه الراحل ـ دريني خشبة ـ بمستقبل الدراما ودورها الخلاق في بناء فكر مثقف وتحديد هدف جماهيري انساني يتفق واتجاه التيار الاساسي لحركة العصر التاريخية . وهو يرى ان

الافكار في المسرحية هي قطب الرحى ، لكن الاهتمام بمن يحمل تلك الافكار يبلغ حدا يصعب معه مناقشته في عملية التوصيل المنشودة، فضلا عن ان للمتلقين دخلا في التقويم اتعني كله . ومن هنا لا تصبح الافكار في العادة مجرد القصص او القضايا وحدها فحسب ، « وانما كذلك الطريقة التي نعالج بها هذه القصص والاساليب التي تعرض بها القضايا وتتجسد فوق المنصة « ولذلك فان الحديث عن مسرحنا من الداخل ـ أي عن جمهوره وافكاره ـ يكاد يكون حديثا عن وطننا كله وعن شعبنا كله » (١) .

ومن المؤكد ان سامي خشبة وهو يقرر ذلك انما يستوعب معظم تاريخ الدراما ، ويتعرف على كثير من الاسرار التي يتجاهلها بعض من لا يراها ضرورية في النقد المسرحي . وهو ينادي بضرورة تحول الشعراء الكبار الى هذه المنصة حيث يوافق كل شن طبقة ـ كما نقول في المثل العربي القديم ـ ويستقر الشعر في مكانه الصحيح ، بخاصة بعد ان ظهر ان الغنائية كثيرا ما تستهلك واغلبها مكرور لا غناء فيه، ومن الضروري طرحها او على الاقل اثراؤها بتدريبها ـ اذا قبل مني اللغويون هذا المصدر الصناعي ـ من اجل كسب الجماهير بصفة جماعية وتحويل اذواقهم مباشرة لانه « ليس مثل المسرح ما يمدهم بفرصة التأثير على تلك الاذواق » .

اما آراؤه الاخرى فمستمدة من واقع المسرح وحاجاته ، وله في مسرح صلاح الدين عبدالصبور دراسات ومقدمات لنقده يمكن ان تشكل كتابا نفتقده مكتبتنا العربية . ومن خلال ما يثيره نلحظ اهتماماته بتأكيد بساطة البناء مع وضوح قضيته ، فلا يتخفى الشاعر المسرحي وراء أستار الغموض الكثيفة فيخفق في دفع المتفرج الى اتخاذ موقف معين في اثناء نوعيته بحقيقة القضية المعالجة وبمدى دلالاتها « فالعمل المسرحي يهدف الى نتائج عملية ووجدانية في وقت واحد». ومن ناحية اخرى بعيدا عن هذه النزعة التطهيرية التي فررها ارسطو ينبغي ـ في الجملة ـ الا نغفل الرمز عن نسيج العمل وعن بنائه العام ، ينبغي ان يتكون المضمون الرمزي من كل خيوط النسيج ومن كل لبنات البناء « ولذلك فان الشعر لا يتخذ شكل القصائد الجميلة ، وانما يتخذ صورة الرؤيا الشعرية التي تتخلل العمل كله وتبقى لنا من بعده ، كما يتخذ شكل الاداة الايقاعية القادرة على امداد العمل بالايقاع الصحيح المتناسب مع ايقاع التجربة الداخلي والخارجي على حد سواء » (٢)

وبطبيعة الحال يجب ان لا نسقط من حسابنا تقديره للرمز، فهو في الجملة لا يقتصر على الاسطورة ، اذ قد يكون صورة عادية من صور الشعر كما يكون مجرد قصة ربما لا تختزنها الذاكرة الجماعية للامة ـ وها هنا يدين سامي خشبة ليونج بالكثير ـ ومن ثم تفتقد ردود الفعل النفسية والعقلية التي تثيرها الاساطير عادة في اي عمل ادبي جديد . على انه من المؤكد انها في اي الاشكال تؤدي دورها عضويا في التعبير او المعالجة ، أيا ما كانت هذه المعالجة وعلى شتى المستويات وفي كل الابعاد . فربما قصد الرمز الى ضرب من الرفض الفردي لاي نظام اخلاقي معين ، وربما قصد الى تقديم البطل النموذجي ـ القديم ـ ليكون بطل العصر الذي يدينه ويطهره ، ثم ربما قصد الى عكس معنى فقط او ابراز عاطفة . الا انه في كل ذلك ينمو بنمو العمل كله ، ولا يتناقض مع اي جزء فيه ، ولا ينبو في اي خيط من خيوط نسيجه ، فان صحة البناء المسرحي تستلزم بالضرورة صحة تركيبته الفكرية المنطقية والفنية العاطفية جميعا .

غير ان مثل هذه الآراء التي يحتاج اليها المسرح الشعري حقيقة تلح على الناقد في عرضه للاعمال الشعرية الغنائية ، فيؤكد بذلك ان الفن القولي مهما تتنوع اشكاله يجعل لهذه الاشكال قاسما مشتركا من القيم الاستاطيقية والتصور الوجداني في مقابل الموضوعية حتى وان عولجت بمناجاة ذاتية خالصة . ولقد ناقش نفرا من شعراء العصر ـ المجيد منهم فقط وهذا ماخذ عليه ـ وذهب الى ان التفرد لا يعني مفارقة الواقعية ، وبالتالي يكون تحقيق وعي الشاعر بالعالم من حوله وارتباطه بالناس قضية اخطر وأهم كثيرا من قضية انتصار هذا الشاعر نفسه اذا انعزل أو رفض واصبح في رفضه بطلا من ابطال المقاومة !

ان الجماعية المتفاعلة ضرورة لكي يشعرنا الشاعر بنفسه وبالصورة التي يرسمها وبانغام القوافي وايقاعات اللغة التي يصدر عنها ، وعلى هذا النحو يلقي بتيودور ليبس Theodor Lipps في نظريته عن الايحاء الفني أو التقمص الوجداني emparhy وان يكن سامي اوضح منه بمطالبته ان يكون احساسنا بانفسنا في الموضوعات التي نتأملها ونتفهمها قائما على محصلات واقعية علميه متميزة .

ويعد نقده لديوان الشاعر بدر توفيق ـ وقد نشر في جريدة الجمهورية ـ نموذجا للنقد التطبيقي الذي يجعله هو في مرتبة ثانوية في مهمة الناقد في الحياة فهو من ناحية لا يشكل فكرا نقديا بوجه عام ، ومن ناحية اخرى لا يرسم منهجا يدعمه انتماء فكري محدد ، كذلك فانه يقتصر على رصد عدة ظواهر فنية ربما لا نسعف على ان الطريق امام كل شاعر ليجد نفسه . غير اننا نراه يعني فيه بوضع الشاعر في موضعه من حركة الشعر كلها ـ وهذا حكم مسبق مقبول نوعا ـ ثم يعمل على تحديد اسلوبه في التعبير عارضا لقضية الشكل واطار القصيدة وفي نهاية الامر يناقش مضمونه المناقشة التي تبدو كما لو كانت اسبابا او بدرات للحكم المسبق . وهنا يقرر ان بدر توفيق بطل او فاهم للبطولة على غير قاعدة المواجهة لان البطولة اصبحت عملية ادراك لابعاد المواجهة نفسها ثم الاقدام من زاوية ... « تختلف تماما عن زوايا المحافظة على الذات او ثبات الرجولة او كراهية العدو . ان ادراك هذه الابعاد عند هذا الشاعر هو الموت والحسرة جميعا ، ولكن الموت هنا موت من نوع خاص فهو موت يأتي بالامر » .

غير ان هذا جزء من كل ، لان الشاعر في جوانب أخرى من ديوانه لا يصدر الا عن تجارب مكررة ويقدم لنا .. « انفعالا جاهزا لا يكاد يتمتع بعمق اكثر من عمق كلماته المنتقاة بعناية فائقة من قاموس الشعر الرومانتيكي الذي اصبح تقليديا وعتيقا » .

وعلى هذا النحو نرى سامي خشبة كناقد واع وله نظرة شاملة يعني في النظريتين السابقتين بالمعاناة والتجربة كقيمة عطائية تتحكم فيها الصياغة التي تتراوح بين الخطابة او التهويم الكلامي المجنى وبين التعبير الصادق البعيد عن الرمز المجرد والتقليد العقيم .

فاذا تركنا مجال الشعر كما تركنا من قبل مجال الدراما يلفانا سامي خشبة ناقد القصة الذي تتبع سليمان فياض ومن هم اقل من سليمان فياض بلا ملل . وفي الوقت نفسه يقول في نجيب محفوظ وادريس والشاروني ـ وغيرهم من الجيل الكبير ـ ما ينبغي ان يقال من اجل خلق فكر نقدي متقدم وواعد قادر على التوجيه ويكون اول ما يلقانا هو رفضه للاعمال القصصية التي تحطم اللغة والصورة كما تحطم الشخصية الانسانية . فهو هنا ماركسي دما ولحما ولا ترضيه ناتالي ساروت ، وهي من اصحاب القصة الجديدة وان كانت تستند الى تيار فكري مثالي هو مرحلة من مراحل الفلسفة البورجوازية يعتمد اعتمادا غير موضوعي على نظرية اللاتحدد في الكهرباء

---

(١) الآداب ص ٩١ اغسطس ١٩٧١

(٢) المساء ١١ يونيو ١٩٧٠

الذرية وهو تيار يقول باستحالة معرفة الحقيقة الموضوعية معرفة علمية لان الحقيقة ليست ثابتة .

وتمشيا مع ذلك وفي حدود منطقية المادة وحقيقتها يرفض في الفن اعمال التجريديين والسيرياليين والتكعيبيين والمستقبليين برغم تسليمه بأن تعبيراتهم تعكس وضعا حضاريا معينا بكل جوانبه السيكلوجية والاجتماعية والفكرية ، فيكاد يردد جوهر المفاهيم لمتقدمي الواقعية الاشتراكية منذ كتب جوركي مقاله المشهور : « The disintegration of Personality » « انحلال الشخصية » والى ان احتشد الكتاب الروس من اجل تحديد « الحداثة » في الفن والادب. غير انه يوافق بخاصة في الشعر على قبول فكره اقتران المضمون الاشتراكي بشكل حديث وبشرط عدم التورط في الاخطاء القائمة على التشويه وتحطيم قيم الانسان ولغته . واذا فما يقدمه شبابنا باسم القصة الجديدة لا ينم الا على افلاس تام وان اديبا عربيا يقلد ساروت او جريبه لا بد ان يكون كاذبا لان واقعنا العربي يرفض او لا يغطي لواحد كفاضل العزاوي في العراق او محمد مبروك ابراهيم في مصر ما نعطيه اوروبا او فرنسا بصفة خاصة لكتاب القصة الجديدة اذ لا بد من التسليم بان اي تشويه لا يمثل جزءا من ثقافتنا العربية في مدلولها الحضاري وفي ارتباطاتها الواقعية فضلا عن ان اكثرنا او كلنا يجد صعوبة كبيرة في الاستجابة الوجدانية لاننا ننتمي الى واقع لم يفهمه فاضل ومبروك !

واما ما يقدمه امثال غالب طعمة فرمان وعبدالحكيم قاسم ومحمد يوسف العقيد وابراهيم اصلان ومحمد البساطي ونجيب طوبيا فمجال لممارسة الحكم الفني الذي تدعمه ثقافة واعية ، وبين الشكل والمضمون يصول سامي خشبة ليؤكد ان قدرة القصاص تقاس بنجاحه او اخفاقه في التصور مع كل تجربة فنية على التصور الفني الصحيح، او بعبارة اخرى المقياس الجمالي الصالح لصياغة موضوع التجربة الذي فرضه عليه الواقع كما فرضه عليه اشتغاله به ، ومن ثمة نتقبل المضمون حتى وان كان متمردا مأساويا بشرط الا يقع المتمرد في اسر الرومانسيين . والحقيقة ان ثمة تمردا في الواقعية ولكن المتمرد عند الكاتب الواقعي لا يسقط ذاته على العالم ولا يرى العالم من خلال ذاته ، فللعالم وجوده الخارجي الضاغط والمستقل والبارد بعكس العالم الملتحم بالذات عند الرومانتيكي » يقصد ان يجعل التمرد تمرد المنتمي الى العالم الموجود فعلا .

والامر بعد ذلك للتفريعات الفرعية وللخطرات التي تبدو ارتجالية نظرا لافتقادها منهجية الاكاديميين ولكنها في نهاية الامر تكشف عن طاقة اكبر جدا من ان يقال ان وجودها لا يثري موقفنا التقدمي ولا يدل الا على ضلل او ازمة او ما يجري هذا المجرى من اسباب الادعاء .

( ٣ )

على انه من الملحوظ اذا استثنينا من زمرة نقاد الصحافة ان يجتمع زملاؤه على الوقوع بين تأثيرين : تأثير ماركس وتأثير فرويد على الرغم من صعوبة التوفيق بين آراء الرجلين العظيمين . وتضيع المعالم الجمالية بصفة عامة وتقويمات العرب القدماء في زحمة التأكيد على العوامل الاجتماعية والاقتصادية واشكال العلاقات الخارجية من ناحية وقضايا الانسان الذاتية المستخفية وجوانب الشخصية والعزيزة من ناحية اخرى .

رجاء النقاش مثلا نفسي اجتماعي ؟ وصبري حافظ اجتماعي ماركسي وجلال العشرى اقرب ان نقرنه برجاء .. في حين يبدو غالي شكري واقعيا يرى من الضروري اعتبار المصير الانساني مأساة وكفاحه بطولة ، لكن مستقبله ليس يوطوبيا كما يحاول ان يرسم الشيوعيون !! وهكذا دون ان يغلب شيئا على شيء ودون ان تنسى ان لكل ناقد نماذجه المفضلة بين علماء الغرب، فهذا يؤمن بايقور ونترز ويتبنى طريقته في التقويم والحكم المقارن ولا بأس اذا اضاف اليه جوانب من اهتمامات اليوت النقدية . وذلك ينقص مذهب يونج ويصطنع تفسيرات دون ان ينسى ارسطو المعلم الاول . وثالث يرى ان المادة الديالكتيكية احوج ما تكون الى فهم ما يقوله فرزن في التنظيم الانتروبولوجي وبودوكين في التحليل النفسي الذي يعتمد النماذج العليا، وفرانسيس فيرجسون في النظر الى الدراما الشعائرية. فاذا عرضوا بطريقة عرضية للاستاطيقيات فسوف لمع بين السطور اكثر من واحد من قبيل سانتسبري وكلوربدج و جرانت ومانس ايستمان وارنست جونز وادموند ويلسن وهكسلي وقد كتب بعضهم على ماكس ايستمان حملته على الغموض في كتابة « العقلية الادبية » ولكنهم يقدسون طريقته المحددة في كتابته عن الشعر دون الرجوع الى السياسة ويرفعون شعاره « لا سلطان للدولة على الادب » وقد يعجبهم رأي جون كرورانسوم في الشعر كلغة بدائية ، ولكنهم يرفضون الموافقة على قصر باع الشعر او قصور فاعليته ، ولا بأس من ان يقرنوه مثلا الى السمانتيات Semantics فيجرؤ بعضهم على الاقتراب من فقه اللغة. واكبر الظن اننا ربما وجدنا العكس اي مقالة اكثر من مقالة ايستمان فيكون الاضرار على ان الادب في خدمة الدولة والاصرار على «التحديث» لغة الشعر لكن يتلاءم مع العصر الذي تصوره ، غير اننا بدون شك لا نعدم الجدية والاجتهاد والوصول الى نتائج مقنعة .

وعلى هذا النحو وبعد ان حددنا الابعاد التي يتحرك فيها اعلى خشبة كنموذج لناقد الصحافة يمكن ان نقول ان النقد الصحفي قسم بالحيوية ويحاول ان يتعمق ما قدر على التعمق ، ويستطيع ان يثير اكثر من موقف نقدي ويبسط اكثر من رأي تجاوز جدواه عواميد الصحف والمجلات وتطرق ابواب الجامعة بجرأة وثبات

صحيح ان المرء ليشعر عند قراءة معظم النقود المنشورة هنا وهناك في الصحف بغياب المنهجية وبأن ما يقوله الناقد مرة قد ينساه مرة اخرى او مرات ، وربما صدر عما ينقده او ما يشوه صورته كناقد متمكن . الا اننا في نهاية الامر نجد حصيلة ضخمة من الذكاء والتعقل النقدي كما نجد اطرف الطرق التي يمكن ان تنفذ خلالها الحياة الى الادب . ومن ناحية اخرى ينبغي ان نسلم بأن النقد المنهجي كثيرا ما يفسد هذه الحيوية التي نلقاها في النقد الصحفي بشتى صوره واساليبه لانه يتحرك في جمود ويفتقد بدعوى العلمية وباصطناع مبادىء جادة ومسبقة ـ كثيرا من بهجة الحرية وتلقائية الانطلاق اننا قد نخسر في الصحافة تعليمات العقاد وطه حسين ومحمد مندور وخلف الله لكننا نكسب رجاء النقاش وجلال العشرى وسامي خشبة الذين اتصلوا بالحياة الادبية بفكر طموح وحساسية ذكية ، فملأوا اعمدة الصحف والمجلات الادبية بنقود يغلب عليها التحرر وتميزها المسحة الشخصية وتفعم بالايماءات اللطيفة الواعدة .

القاهرة — احمد كمال زكي


مكتبة النوري

دمشق ـ تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى دور النشر اللبنانية والعربية في القطر السوري .