مناقشات

التشوش الفكري وغموض التعبير

بقلم كمال رمزي

نشرت« الآداب » مؤخرا ، دراسة تتعرض لموضوع واسع وهام، كتبت تحت عنوان ضخم ، نجيب محفوظ ، وتطور القصة العربية القصيرة (١) ، وبالرغم من انه واضح استحالة نجاح صفحات قليلة من تحديد ملامح او الالمام باطراف موضوع بهذا الاتساع والتشعب ، فان الناقد غامر بالكتابة ،وحاول باخلاص أن يقول اكثر الاشياءالممكنة من اقل الحدود المتاحة ـ الا انه في النهاية لم يستطع الا كتابة مقدمة سريعة وعامة تحدث فيها حديثا معادا عن الاثر الايجابي الذي تركه « الجرح الحزيراني» على القصة العربية ، شكلا وموضوعا .. ثم تعرض لمجموعة واحدة فقط لنجيب محفوظ « حكاية بلا بداية ولا نهاية » .

والدراسة ، بعد تجاهل العنوان الفضفاض ، تثير نقطتين على جانب كبير من الاهمية . احداهما تاتي نتيجة حتمية للاخرى ، وهما التشوش الفكري وما ينتج عنه من غموض التعبير .

بداية ، تبدو الوظيفة المنطقية المقبولة من الادب والنقد ـ بشكل عام ـ هي ان يجعلا الكون مفهوما .. أن يعمق العمل الادبي ادراك الانسان الى ما يدور حوله ، على مستوى العلاقات الفردية او على مستوى العلاقات الجماعية ، طبقة بطبقة ، او امة بامة .. ثم ياتي النقد ليفسر ويقيم العمل الادبي . ليجعله اكثر خصوبة وغنى وجمالا . ببساطة يجعله مفهوما ما بشكل اعمق وادق . ولن يتاتى هذا الا اذا تمكن الناقد من نظرة متكاملة للحياة ، متسقة وسليمة، فمن خلال هذه النظرة يقدم العمل الادبي فيزيده وضوحا وغنى . ان تفهم الناقد للعلاقات المتعددة والمتشابكة من الحياة ، ووعيه بقوانين التطور وبالتيارات الاجتماعية المتصارعة في الواقع سيجعله بالضرورة اكثر ادراكا للعمل الادبي . ولعل هذا الفهم للواقع وللعمل الادبي سيتيح له فرصة التعبير عن آرائه بشكل واضح وصريح ومقنع .

اما اذا كانت رؤية الناقد للحياة قاصرة ، وآراؤه في قضايا عصره غير مكتملة فان اسلوبه بالتالي سيتسم بالغموض وسيفجر حتما عن التعبير عن آراء مشوشة وغير واضحة اصلا .

وفي هذه الدراسة تطالعك فقرات عديدة لن تستطيع انتستخلص لها معنى الا بصعوبة ، ويكون المعنى هلاميا ، تدركه بشكل عام غير محدد ، فعندما يتعرض الى ظواهر الرفض والضياع والسخط التي انتشرت في القصة القصيرة يقول انها « قد تفجرت مع بدءالستينات وباحت اكثر عن نفسها بعد الهزيمة ـ مثلما كانت الهزيمة نتاج تفجر واقع اجتماعي عربي متخبط مع بدء الستينات ايضا ـ نتيجة الانشداد بقوة الى وتيرات آنية طرحتها النكسة » !!

وفي موضع اخر تتعرض الدراسة لمجموعة نجيب محفوظ فتديج فقرة مضطربة تقول بان المجموعة تعبر عن « تغيير عالم الانتظام الواثق » بعد ان فقدت الحقيقة طمانينتها فيه خلال تفجر اطارات الحياة الاجتماعية الضيقة البورجوازية الصغيرة(المزنوفة » بين تصديها لنذر العجز وتطلعاتها . وان كانت الاستجابة للاعمق أبانت عن نفسها ومضت في شحذ اسلحة ابعادها اكثر من مجموعته السابقة « تحت المظلة » حيث كانت الاستجابة الانفعالية في هذه المجموعة تقيد مناخها وتسيجه باستثنائية حضورها لواقع استفزاز الطموح العربي عقب النكسة مباشرة . » !!

وقد يفهم من هذه الفقرة الغامضة ـ بعد قراءتها عدة مرات ـ انها ترمي الى القول بان فارق الزمن بين كتابة مجموعته «« تحت المظلة » وحكاية بلا بداية ولا نهاية هو سبب باختلافهما . فالمجموعة الاولى كتبت بعد النكسة مباشرة ، عندما كانت المشاعر ملتهبةوالجروح لا تزال تنز ، اما المجموعة الثانية فتاتي بعد سنوات من « الجرح الجزيراني » . وبالتالي فان بعض شرائح البرجوازية الصغيرة تبدو اكثر تماسكا وتبدو كما لو كانت تشحذ اسلحتها لمعركة .

هذا ما فهمته ، وان صح فهمي فانه يحتاج للمناقشة بالاضافة الى آراء اخرى اكثر تشوشا وردت بالدراسة .. لكن ثمة نقطة هامة مع بساطتها يجب ان تقال ، وان يوضع تحتها خط ، انه اذا كان النقد لا يزيد من وعي القارىء بالعمل الادبي ، بل يقوم غير مشكور بتعقيده والوقوف حائلا بينه وبين الاحساس التلقائيللقارىء فانه من الافضل الاستغناء عن هذا النقد والاحتفاظ ببكارة العمل الادبي .

وعموما فان الغموض لا يسيطر على الدراسة كلها ، وحتىالاجزاء المضطربة فيها لا يبلغ غموضها تلك الاسطر العجيبة التي كتبها احد الشعراء في نفس العدد ردا على ناقد .. تقول السطور العجيبة الانفتاح الرؤوي على عالم الشعر ـ القصيدة ـ الذي يستطيع أنيأسر البعدين الشاقولي والافقي في طبيعة التجربة وحركتها يعتمد الانتشار الكاشف والسريع في أصقاع التجربة ، والرصد الحدس للمخلوقات المتحركة بصورة كيفية ضمن ضابط الزمان والمكان الشعريين المقيسين قياسا نفسيا ! هكذا تتحول الكتابة من محاولة لفهمالعالم، وخلق فكر مشترك وتوسيع رؤية القارىء ـ الى تغميض كل شيء،حتى تستحيل الكتابة الى طلاسم ولوغارتمات لا تؤدي الا الى انهاك ذهن القارىء بلا فائدة او مبرر .

وتكشف الدراسة بعض الملامح الفنية التي تتميز بها مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » مثل التزاوج بين الواقع والرمز،والتحرر من قيود الازمنة حيث يندفع الماضي في الحاضر الى المستقبلوسيادة الجمل الفعلية القصيرة المتوترة وتداخل العلاقة بين المكان والحدث، وهي نقط صحيحة في مجملها وان كانت جزئية .. وعندما تتعرض الدراسة للعناصر الفكرية الاساسية المكونة للمجموعة يظهرالتشوش الفكري واضحا ، تقول الدراسة « وشخصيات هذه المجموعة وتكويناتها وترسباتها وتشوفاتها ، تعكس كلها حلم نجيب محفوظ وتعكس ايضا واقع اللحظة التاريخية المتبدلة . وهو واقع يتمثل في وجود الشيء ونقيضه معا . وهو يحلم بالتصالح بينهما . بين قوى الثورة والثورة المضادة « حكاية بلا بداية ولا نهاية .. بينالشك واليقين حارة العشاق .. بين العجز والاغراء « روبابكيا » بينالحلم والتجربة « عنبر لولو » .

هنا يتضح القصور في فهم حركة الواقع ، وبالتالي العجز عن تفسير اعمال نجيب محفوظ ، فكيف يتم التصالح بين الشيء ونقيضه؟ ان قوانين الديالكتيك تسخر من فكرة التصالح هذه ، كما ترفضها كتابات نجيب محفوظ رفضا قاطعا وباتا ، وهو يأخذ موقفا واضحا من التناقضات . يناصر طرفا ويقف الى جانبه ضد الطرف الاخر ، هذا موقفه قبل « الجرح الحزيراني » وبعده ، فانت لا تستطيع الا ان تذرف دمعة على « سعيد مهران » ، بطل(اللص والكلاب) ـممثل

(١) « العدد السابع » يوليو ١٩٧٢ : الاستاذ محمد حافظ دياب.

الاف الفقراء ، عندما حاصره الظلام ، وبدأت المؤسسات المسئولة عن حفظ النظام في ممارسة عملها لحساب « رؤوف علوان » ـ المعبر بصدق عن الثورة المضادة ـ ان نجيب محفوظ يتعاطف مع سعيد مهران بقدر احتقاره لرؤوف علوان . هذا بالنسبة الى ما قبل « الجرح الحزيراني » ، أما بعده ، فلعل اسلوب القمع الفظيع الذي اتبعته السلطة لحساب « شيخ الطريقة الاكرمية » ـ ممثل التزييف والتعفن والثراء الظالم ـ ضد علي عويس ـ ممثل النقاء والثورة والصمود يشي بان الصراع بينهما لن ينهيه الا الاحتكام للسيف ، لا بد لاحدهما ان يقضي على الاخر او يخضعه لارادته ... ليس هناك مصالحة بين النقائض ، هذا ما نقوله الواقع ، وتكشف عنه كتابات نجيب محفوظ، ولان الناقد لم يضع هذه الحقيقة في ذهنه ، فانه بالتالي لم يصل الى معنى العديد من قصص المجموعة .. ففي « عنبر لولو » مثلا ـ كهل ـ كان ثوريا في يوم ما ـ وهو الان يحاول ان يعتزل صراعات الحياة . ويحلم بان يعيش مع فتاة في مكان اخر آمن ، لكنه يفاجأ بان صراعات الحياة تقتحم وجوده عندما يدوي الرصاص حوله في كل جانب .. هنا يدرك انه طالما لا يزال حيا ، فلا بد بالتالي ان يكون نقيضا وطرفا في صراع .. لذا فانه يقول في النهاية عن ادراك وعن حق « سأطلق الرصاص في جميع الجهات وسنرقص ونغني ونمرح».

ان افتقار الناقد لفهم الواقع والقوانين التي تحركه هي التي وسمت الدراسة في مجملها بطابع التشوش الفكري ، وبالتالي ذلك الغموض في التعبير ، وكان طبيعيا ألا تقدم تقييمات واضحة وصريحة للاعمال التي تتعرض لها . ويبدو ان كاتب الدراسة احس بهذه السلبيات ، فكتب بنزاهة وصدق رأيه في كتابته « ان هذا التفسير يتناول المستوى المباشر لهذه المجموعة ، عبر طواف متعجل بخريطة القصة العربية الجديدة ، ويؤجل النظر في مستويات اخرى لها اعمق . »

القاهرة — كمال رمزي

على هامش قصيدة « المنبوذ »

بقلم محمد عصفور

بعد عقدين من الزمان خفتت اصوات المعارضة لحركة الشعر الحديث ، وصارت تمثل في أذهان الكثيرين اصوات الاقلية الرجعية. ولعل في طرح السؤال : هل مات الشكل العمودي ام انه ما زال قادرا على الحياة ؟ ـ لعل فيه دلالة اكيدة على ان انتصار الشعر الحديث كان ساحقا .

لكن السؤال يجب الا يوحي لاحد انه احتجاج على هذا الانتصار او انه تشكيك في قيمة الشعر الحديث ومحاولة للعودة الى عقلية العقاد وامثاله من محاربيه . فلا شك ان الشعر الحديث كسب للادب العربي كثيرا ، وانه اطلق طاقات ما كانت لتنطلق بدونه . خذ على سبيل المثال شعر عبد الصبور وخليل الحاوي وأدونيس ، وانظر الفرق بين شعرهم العمودي وشعرهم الحديث .

لكن هل يعني اخماد الشعر الحديث لاصوات معارضيه ان الشعر العمودي قد مات ؟ انا أزعم انه لم يمت ، وهذه ـ مبدئيا ـ بعض الاسباب التي تدعم هذا الزعم :

١ ـ ان أوزان الشعر في كل لغة تنشأ عفويا ، وتفرضها طبيعة اللغة واصواتها واشتقاقاتها . في اللغة الانكليزية مثلا نجد ان بحر الايامب يطغى على معظم الشعر الانكليزي ، وقد فشلت معظم المحاولات التي قام بها الشعراء الانكليز لتقليد الهكساميتر اليوناني او اللاتيني لان اللغة الانكليزية لم تقبل ذلك . وفي اللغة العربية نظم شعراؤنا الاميّون الشعر قبل الخليل على بحور معينة محدودة ، ولم تنجح اكثر المحاولات التي اجراها الشعراء بعده لابتداع بحور جديدة ، لا لان الابتداع غير ممكن ، بل لان اللغة بدت وكأنها اكتفت بما لديها .

٢ ـ ان الشعر الحديث لم يطرح الوزن ، بل اكتفى باشكال معينة منه : تفعيلات مكررة في الاسطر ، مع تنويعات في أواخرها. ويلاحظ ان الشعر غير الموزون لم يكسب حتى الان كثيرا من الاتباع، حتى بين اكثر شعرائنا حبا للتجربة وزهدا في القديم .

٣ ـ ان شعر اكثر اللغات المعروفة يستعمل القافية بدرجات متفاوتة من التعقيد ، وفي امكنة متباينة من الوحدة الشعرية ، مما يدل على ان القافية ليست مجرد حلية صوتية ، بل هي شيء اصيل في بنية الشعر . ومن الملاحظ في الشعر العربي الحديث ان القليل القليل منه قد استغنى عن القافية استغناء غير مخل .

٤ ـ ان كان الاعتراض على جمود شكل البيت الواحد وكونه يضيق عن الفكرة احيانا مما يسبب الالتواء في التعبير ، ويتسع عنها مما يسبب الحشو ، فهذا يصح على الشعر الرديء منه . بمكننا ان نجد أمثلة كثيرة على ذلك في شعر من نعتبرهم فطاحل الشعر القديم ، لكن القصيدة الجيدة لا يتلفها بيت رديء . ثم ان في الشعر الحديث مزالق لا تختلف عن هذه ، كالتكرار الذي تتيحه الابنية العروضية المفتوحة ، والبحث عن كلمات ذات قافية واحدة تعطي للبيت قرارا موسيقيا لا تجده بدونها *

٥ ـ ان كان الاعتراض على ان القافية الواحدة لا تسمح بكتابة القصيدة الطويلة أو ما يسمى خطأ بالملحمة ، فقد نجد الجواب عند ادغار الن بو ، الذي يقول ان تعبير « قصيدة طويلة » متناقض في ذاته لان القصيدة ان طالت عن حد معين (مائة بيت مثلا) تعذر ان تكون كلها شعرا واصبحت قطعا شعرية يربطها حشو نثري موزون .

دعنا لا نأخذ كلام بو على علاته ، لكن لو اخذناه باعتباره تحديا لنا ، نحن الشعراء العرب الحديثين ، لعجزنا حقا عن الاتيان بقصيدة عربية حديثة طويلة جيدة . بينما يمكننا القول ان س . ت . كولردج مثلا كتب على الاقل قصيدتين طويلتين ـ بمعيار بو ـ («كرستابل» و « الشيخ الملاح ») تمثلان استثناء لقانونه الشديد . والقصيدتان المذكورتان موزونتان مقفاتان . (من الممكن طبعا ذكر امثلة كثيرة غيرهما ، سواء من الادب الانكليزي أو غيره) .

اذن فالتحرر من اطراد القافية لم يمكنا بذاته من بلوغ الهدف المنشود ، ان كان التطويل هدفا يستحق حركة شعرية من نوع حركة الشعر الحديث . لكن قضية القصيدة الطويلة في أدبنا العربي ليست

---

* هذا مثال من شعر الصديق خالد علي مصطفى انقله عن صفحة ٥٩ من ديوانه « موتى على لائحة الانتظار » (١٩٦٩):

ـ « اكتب على جبيني
خرافة اليتين ! »
وانهمرت في صدره مواعظ الاجراس
حبك بوعد الناس :
أسطورة تحمل في تاريخها الكون بلا أنفاس .»

واضح هنا ان الكلمتين الاخيرتين ألحمتا للقافية اولا ، ولان السطر الاخير ـ ثانيا ـ لا يمكن ان يقف على كلمة «الكون» المفتوحة : لا بد من كلمة ذات قرار موسيقي لا تظل اذن السامع بعده في حالة توقع . كان بامكان الشاعر ان ينهي السطر بكلمة « الكونا » ويحصل على القرار المطلوب ، لكنه حينئذ يكون قد أتى بقافية سائبة ستغربه على حشو بيت اخر فيه قافية « نا » .

قضية الشكل الشعري ، بل قضية المزاج العربي ـ ان صح التعبير. كانت أكثر اشكالنا الادبية اشكالا قصيرة :القصيدة لا تتجاوز عادة المائة بيت ، القصة عادة قصة موقف واحد ذي عبرة اخلاقية أو قيمة فكاهية (المقامة ، الطرفة ، الخبر) ، لم نكتب ملحمة على غرار اليونان ، لم نكتب مسرحيات ، لم نؤلف روايات ، مؤلفاتنا ملأى بالاستطرادات ، وكثير منها تصنيف لا تأليف . ولئن كنا نجحنا الان في تقليد الغربيين وصار عندنا مسرحيات وروايات ، فاننا حتى الان لم ننجح في كتابة الملاحم ، على كثرة المنظومات التي حملت هذه التسمية . لا اريد هنا أن أعلل هذه الظواهر ، فللمستشرقين فيها آراء قد لا تروق لنا ، ولست ادعي أن لدي ما يدحضها . لكنني اريد أن اقول ان عصر الملاحم قد ولى ، وان أكثر الشعر الحديث في اكثر اللغات المشهورة هو شعر القصيدة القصيرة ، بمفهوم بو للطول والقصر . فالرواية الان وسيلة انجح من القصيدة الطويلة للتعبير عن هموم الشاعر ـ ان كانت هذه الهموم من الطول بحيث تملأ رواية . فارن في هذا المجال شعر جبرا وروايته . ولعل جيمس جويس الشاعر ، لو فضل كتابة « يوليسيس » شعرا ، لجاء بأسقم كتاب في القرن العشرين ، رغم ان موضوع الرواية ملحمي كما يشير العنوان .

يمكننا اذن أن نقول ان الشعر الحديث شعر قد اثبت قدرته على البقاء بعد عشرين او يزيد من سني التجربة . لكن يجب ايضا ان يكون واضحا ان الشعر العمودي قد أثبتت قدرته على البقاء بعد خمسة عشر قرنا على الاقل من الشعر العربي الموجود لدينا ،وبعد قرون الشعر الاخرى التي لم يصلنا منها شيء . ولئن كانت الردة ضد الشعر العمودي ردة مفهومة حين كانت الحركة الجديدة في مرحلة التكون ولها ما لكل جديد من اغراء ، فقد آن الاوان للاعتراف مرة ثانية بان الشكل القديم لم يمت ، وانه ما زال قادرا على العطاء، وان الجيد منه لا يقل قيمة عن الجيد من الشعر الحديث .

أقول هذا بعدما لاحظت من استخفاف بالشعر العمودي وكتابه، استخفاف أظنه في غير محله ، وربما كان مجرد رد فعل متسرع ضد كل ما هو قديم في حياتنا العربية ، ضد ما يظن انه بال ومتفسخ في وقت يحتاج فيه العرب الى كثير من التحديد واعادة التقييم . هذا مثلا ما نقله السيد ماجد السامرائي عن الصديق الشاعر خالد علي مصطفى في عدد أيار من « الاداب » (١٩٧٢) :

« ما قرأت قصيدة (عمودية) يكتبها شعراء هذا الزمان ، الا وتصورت نفسي في متحف من متاحف المتحجرات الآثارية المنقولة عن أصولها » الى آخر الكلام (ص ١٢٣) . لكن الطريف ان نفس العدد يضم قصيدة لنفس الشاعر في مقطعها الاخير ثلاثة ابيات من الشعر العمودي . والسؤال هنا هو : لماذا حشر الشاعر هذه الابيات في القصيدة ان كان هذا النوع من الشعر يعيده لمتاحف المتحجرات القديمة ؟

لا شك ان الشعر العمودي قادر على التعبير عن همومنا الحاضرة وبلغة لا أثر فيها للتعابير المحنطة . وسقطات العاجزين (وقد تكون أولهم) ليست كافية لادانة الشكل القديم ادانة على هذه الدرجة من العنف والازدراء . ولعل من الجدير بالذكر هنا ان شاعرا مثل جبرا ابراهيم جبرا لا يكتب شعرا عموديا او حديثا موزونا ، بل شعرا مرسلا أو منثورا ، قد كتب مقالة نشرها قبل عامين في «الهلال» درس فيها شعر الجواهري (الذي ربما كان نقد الصديق خالد موجها ضده) دراسة مستفيضة اعطاه فيها ما يستحقه من اطراء دون ان يجد في عمود الشعر ما يمنعه عن تذوق شعره ، وهو الناقد ذو الثقافة الغربية والنظرة الحديثة ، والشاعر الذي يناقض في شعره كل ما يمثله شعر الجواهري . هذا مثال يجب ان نحتذيه ، وان نعترف ان الشعر الجيد جيد بغض النظر عن عدد التفعيلات وترتيب الاسطر والقوافي .

جامعة انديانا ـ الولايات المتحدة — محمد عصفور

النقاش ومدرسة البرج العاجي

بقلم : سلافة العامري

استوقفتني في الكلمة التي كتبها الاستاذ رجاء النقاش في العدد التاسع من « الاداب » تحت عنوان « هل تموت من اجل خطأ في النحو ..؟ » الفقرة التالية :

(فهذه القصة تكشف عن نظرة خاصة الى الادب والثقافة والفن ، وهي نظرة امتدت في تراثنا على مراحل طويلة ، هذه النظرة هي التي تعتبر ان الادب والثقافة والفن شيء امور وظواهر تعلو وترتفع فوق حياة الانسان وفوق مشاكله ومشاعره وصراعه من اجل ان يعيش ويحقق وجوده ، وقد أدت الى عزلة عنيفة بين الثقافة والحياة في كثير من المراحل التاريخية للمجتمع العربي ، وأدت الى ما يمكن ان نسميه بظهور مدرسة « البرج العاجي » في الثقافة العربية ، حيث يبدو المثقف فنانا كان او كاتبا او مفكرا ، كائنا اسمى من الانسان وارقى منه ... كائنا متعاليا لا يلوث يديه بمشاكل الحياة ولا بهموم الانسان » .

استوقفتني لاول وهلة لانها تعود الى عزف نغمة قديمة، استهلكت من المداد والورق قدرا لا يستهان به ، ولكن يبدو ان قديمها لا يبلى. هذه النغمة هي مدرسة « البرج العاجي » والتي تقابلها مدرسة اخرى تعنى كما قال الاستاذ النقاش بحياة الانسان ولا ترتفع فوق مشكلاته اليومية ومشاعره وصراعه من اجل ان يعيش ويحقق وجوده .

وفي رأيي ان كلا المدرستين انتجت ادباء مبدعين خلاقين ،ولكن الفرق بينهما كالفرق بين العام والخاص ، فالمدرسة الاولى هي من النوع العام ، اما الثانية فهي من النوع الخاص .

والانسان من حيث هو انسان كان ولا يزال مبهورا بقضية اساسية هي قضية الوجود والعدم ، الميلاد والموت وسعيه بينهما الى الخلود. وهذه القضية هي قضية شاملة عامة ، كانت اول سؤال طرحه الانسان واعتقد انها ستكون السؤال الاخير دائما ، والفنان العاجي لا يزال يسعى جادا للتوصل الى جواب لهذا السؤال الازلي ، وهو في اثناء ذلك لا بد وان يمر بالحياة اليومية لعله يعثر على دلالة او بصيص نور يفتح امامه ابواب المجهول .

اما فنان المدرسة الثانية فيبدو وكأنه اسقط هذا السؤال من حسابه وصرف جل اهتمامه الى الطريق الممتد بين الميلاد والموت ، واعتبر جزئياته هي غاية قائمة بذاتها . واعتقد ان هذا الفنان لا بد وان ينتهي الى مدرسة البرج العاجي ، لان جزئيات الطريق الممتد بين الميلاد والموت تتغير دائما تحت ضغط الزمان والمكان وتفقد تأثيرها الذاتي . من هنا تستغرق المدرسة العاجية في كليتها جزئيات المدرسة الثانية .

واستنادا الى ما سلف ، لا أرى ان العرب قد عرفوا فنانين عاجيين حقيقيين الا قلة قد لا يشكلون مدرسة ، أذكر منهم على سبيل المثال من الاقدمين الشاعر المعري وادباء التصوف الاسلامي ، ومن المحدثين ميخائيل نعيمة ومحمود درويش وتوفيق الحكيم الى حد ما.

وأما قصة الخطأ النحوي التي وردت في كتاب « مطالعات وذكريات » للاستاذ الشاعر العوضي الوكيل ، فلا يجدر زجها في قضية المدارس الفنية هذه ، لانها لم تحدث بسبب كون الشاعر العوضي الوكيل ينتمي الى المدرسة العاجية او لا ينتمي ، وانما استدعتها ظروف سياسية آنية .

دمشق — سلافة العامري

حول قصة ((عقدة الارض))

بقلم حسني سيد لبيب

أحمد الله اولا أن هناك ادباء عربا يلجأون الى النبرة الهادئة في كتاباتهم ، فقد درج الادب بعد الهزيمة على الانفعال المتطرف واستصراخ الكامنات الطنانة ، فبعدنا عن الموضوعية التي يلزمهامناخ عقلاني لا تنجلي عليه العاطفة وانما تغذيه وتكسبه حيوية وتمده بالطاقة فينبض النتاج الادبي ـ في هذا المناخ ـ نبضات حية دفاقة. وقصه ((عقدة الارض)) التي قرأتها في مجلة ((الاداب)) الغراء عدد اغسطس ١٩٧٢ للقاص ابراهيم ابوناب ، تتميز بهدوء النبرة ووضوح الفكرة . كذلك احمد الله ان هناك اديبا عربيا يبعد عن الرموز الغامضة والتهويمات الخاوية ، فينجو عمله الادبي من الطلاسم التي المسها في بعض ما اقرأ من اعمال ادبية . ونحن في حاجة الى الرجوع الى الطبيعة التي تتسم بالهدوء والجمال ، ونستمد منها الالهام الفني . كذلك نحن في حاجة الى تلمس واقعنا بما فيه من ظلمات وبوادر امل ، واستنباط معايير لهذا الواقع الذي نرجوه واقعا حيا خلاقا .

ولقد حررتني ((عقدة الارض)) من عقدة الانفعال الذي تلمسته في كثير من انتاج القصص ، كما حررتني من عقدة الغموض الذي غلف افكارنا واربك فكرنا العربي الى حد ما .

واهم ما لفت نظري في قصة ابراهيم ابو ناب ـ وهي اول قصة اقراها له ـ هدوء النبرة القصصية ،وبساطة الفكرة ووضوحها . وبدافع الاعجاب بفكرة القصة واسلوبها يطيب لي ان اسرد بعض الملاحظات .

وابدأ اولا بعيب واضح في القصة وهو السرد ، ولعل السرد هو ضروري لبناء القصة ، ولكن الاكثار منه مع عدم اعطاء فرصة للقارىء لاستنتاج ملاحظاته بنفسه يعتبر عيبا فنيا . وقد تسبب السرد في جعل القصة مجرد حدوتة تفتقد الابعاد الفنية التي تكسبها العمق والاصالة . ولم يترك لنا القاص فرصة لقراءة ما بين السطور، او تفسير بعض الاحداث ، ولم يلجأ الى الايحاء ذي التأثير الجمالي.

وتحكي قصة ((عقدة الارض)) رغبة حالمة لرجل في امتلاك قطعة ارض ، لكنه يطوي حلمه ازاء التكاليف الباهظة التي يتعسر على امثاله امتلاكها . ويلتقي بصديقه محمود الذي اشترى قطعةارض رخيصة ، لكنها غير صالحة للزراعة او المسكن ، ثم استصلحها وحفر بئرا وزرع عنبا ، وهيأها لسكنى اسرته . ويفلسف القاص هذا الحدث فيقول ان المرء قد يظن انه يمتلك الارض بينما الارضهي التي تمتلكه . ويغري محمود صاحبنا بشراء قطعة ارض ، ثم تأتي الهزيمة ، وينسحب الجيش ، وتتقوض آمال الصديقين . ويقول محمود لصاحبه بصوت انهزامي :((الارض .. اريد ان اموت فيها . لولا زوجتي واولادي .. والله انني افضل الموت هذه المرة)) . وهنا يقع القاص في المحظور ، ويفلت منه زمام الحبكة القصصية ، واذا به يحاول انهاءها بشكل ما ـ وكانه تعب ـ فنجد التقريرية التي لا جدوى منها للقصة . فمحمود الذي كافح من اجل احياء ارضه البور ، يتركها ببساطة لان الجيش انسحب ، ولان له زوجة واولادا ، ولولا هذا لفضل الموت في ارضه . وربما قصد القاص هذه السلبية يعكسبها واقعنا ، ولكن اذا كانت انهزامية محمود وليدة واقعنا ، فان القاص لم يعمق فهمنا لابعاد هذه الشخصية . فبينا ارى محمودا يصر على ان يبعث الحياة في الارض الجدباء ، ويعلن انتصار الحياة ، ولا يتوانى في خلق عالمه على هذه البقعة من الارض ، بينا ارى محمودا انسانا يحب الحياة ويحرص عليها ، اجد هذه القصة المشرقة الواعدة تنتهي باستسلام محمود لهذا الواقع دون مقارمة ، ودون بذرة امل تليق بشخصية محمود المكافحة ، وانما يكتفي بان يعلن على لسان محمود انه يتمنى ان يموت ، وتتوارى هذه الامنية في الظل ، تفتقدالحيوية، وتكون بمثابة برقية احتجاج .

واذا كان القاص يقصد ابراز وحشية العدوالصهيوني الذي يميت بذرة الحياة ، ويطفيء جذوتها في النفوس التواقة الى بناء عالم الحب والسلام ، فان عباراته الاخيرة تفتقد الحرارة .. ((وسيارات كثيرة كانت تنطلق فرارا في مختلف الاتجاهات والدفعية تهدر من بعيد)) . وتبدو هذه العبارة نافرة ، وتشكل نهاية مبتسرة لقصة جميلة رقيقة . وقد احزنتني تلك النهاية التي افسدت العالمالجميل الذي عشت فيه . وبعد ان نبت في صدري حب لمحمود ولارادة الحياة المتجسدة في قوله وفعله ، اذا بي افجأ بأن محمودا يترك ارضه للمرة الثانية . وبعد ان كان محمود مناضلا من اجل الحياة ، اذا به يتلون بلون الهزيمة ، فتردى القاص في التناقض في رسم ابعاد الشخصية، كما فشل في ابراز وحشية العدو الصهيوني الذي يمتص عصارة الحياة .

ولا احسب ان هذه النهاية المبتسرة تمنعني من تسجيل اعجابي بفكرة القصة واسلوبها ، وان اوجه تحيتي الى القاص الاديب ابراهيم بو ناب الذي تعرفت عليه لاول مرة ،وكان تعارفا سعيدا .

القاهرة — حسني سيد لبيب

الى الاستاذ .. فاروق شوشه

بقلم : علي جعفر العلاق

حينما يقف ناقد ما عاجزا عن الاقتراب نفسيا وتاريخيا من مقطع شعري مفتوح فلا بد لنا من اعادة النظر في ((صلاحيته)) للقيام بهذه المهمة ، الشاقة والنبيلة معا . وفي نفس الوقت تتخذ هذه الاعادة جدية اكثر ، حين تتعلق المهمة النقدية بعمل شعري ،حيث يفترض التفرد ، والمواجهة الداخلية ، المتميزة ، والخاتية منالقصور.

ان اول ما يجب توفره في القارىء النموذجي للشعر هو انتكون مفردات وعناصر البناء الشعري ، الذي يتعامل معه ، قد وجدت مكانا ما في مكونات حسه التاريخي ، واللغوي ، والجمالي . وبعد ذلك يكون العبور الى المرحلة الثانية ، مرحلة الربط وتشكيل العناصر، عبورا سليما ، وغير مضحك على الاقل .

انني اتساءل ، هل استطاع الاستاذ فاروق شوشه في نقده لقصائد العدد الثامن من ((الاداب)) ، وقصيدتي خاصة ، ان يكون مقنعا في ثقافته النقدية او في توصلاته ؟ وهل كان الاستاذ فاروق بعيدا عن ترديد بديهيات النقاش الادبي ، واولياته ؟

ان يثق انسان ما بامكاناته الادبية ، والنقدية شيء مشروع ووارد ، لكن غير المشروع وغير الوارد ، تماما ، ان تكون تلك الامكانات متوهمة ومجانية ، ولا يمتلكها اساسا ، والا هل استطاع الاستاذ شوشه ان يقدم دليلا ((نقديا)) على تلك القدرات ،النقدية المفترضة ؟ لا اعتقد ذلك . حسنا ، هل كان امينا على ضمير الناقد فيه ؟ مرة اخرى ، لا اعتقد ذلك ، والان لا بد لي من مناقشةشوشه على بعض ما اثار حول قصيدتي وقصيدتين اخريين من ملاحظات :

١ ـ اراد الاستاذ شوشه ان يتحدث من موقع الخبرة الشعرية ،

واسداء النصح الفني (مع قصائد شوشة نفسها تقف نقيضا لوهم الخبرة هذا) .. وتكلم عن التراث (كليشهة اعتدناها كثيرا) وضرورة استيعابه ، ثم تخطيه ، وعن الموسيقى الداخلية (التي يفهمها جيدا) ورغم حديثه عن التراث فان الاستاذ الخبير يقف حائرا امام مقطع شعري ، يبتدىء من مقولة تراثية ، مشهورة . ان بداية المقطع ، الذي لم يفهمه شوشه ، كانت مدخلا ، واضحا ، ومفتوحا ، الى القصيدة، وصياغة جديدة لمقولة موروثة تؤكد على الوقوف ، المستحيل ،بين حدين:

من يصحو ما بين البغض ،
وبين العشق الجارح يهلك فيه اثنين ،

ولست ادري بعد ذلك ، اذا كان في ذاكرة الاستاذ شوشه التاريخية مكان لمقولة الامام علي التي تؤكد وقوفه ، المهلك ، وغير المحتمل بين العشق حد التأليه والكره الذي يبلغ حد التكفير الكامل ، ام لا((يهلك فيّ اثنان .....)) فاذا كان الاستاذ شوشه لم يستوعب ، اصلا ، تحاورا صغيرا مع التراث ، وانطلاقا من موقف مأثور لشخصية ليست مغمورة ابدا ، فمن حقه ، اذا ، ان لا يفهم ماذا يعني ذلك المقطع ،لانه لا يمكن الدخول اليه الا من مدخله الاساسي ، الموروث ، ولم افكر حين كتابته ان هناك من لم تتشعب في حسه التاريخي هذه المقولة اللامعة ، ومرة اخرى : ان انذاكرة التاريخية لدى الاستاذ شوشه كانت قاصرة، وكانت وحدها ، السبب في عدم فهمه للمقطع الشعري ، وليس ثمة سبب آخر . وفي القصيدة ، بعد ذلك ، استيحاءات ، خفية من التراث، والتقليد الشعبي ، لم يدركها الاستاذ الناقد !

٢ ـ اراد الاستاذ شوشه ان يبحث عن سند من داخل القصيدة يؤكد اتهامه اياها بالسريالية ، ان كانت السريالية عيبا فنيا ، فعمد الى اختيار ، مجاني ، لبعض الابيات انسجاما مع نيته المسبقة في اثبات ((التهمة)) . ان هذا السلوك مخالف للضمير النقدي والخلقي للناقد على حد سواء . لقد حاول الناقد شوشه ان يبدو متماسكا في نقده على حساب السياق الاساسي للمقطع ، والذي بدا ، بدل الاستاذ شوشه ، فلقا وغير متماسك .

من يصمد ما بين البغض ،
وبين العشق ، الجارح ، يهلك فيه اثنين

★★★

كان النهر يؤالف بين الرمل وبين الصبية ،
يترك في رأسي اغطية ،
وهوى ،
وبضائع للموتى ،

وكما فات شوشة ان هناك تحاورا مع التراث فانه ايضا جانب مهم، يخص الزمن النفسي للقصيدة ، لان في القصيدة زمنين اثنين ، الزمن الواقعي الراهن حيث اليأس والخوف والوحشة ، والزمن الداخلي او زمن الطفولة ، وهذان الزمنان يسيران بشكل يتداخل حينا ، ويتحاور حينا اخر . وفي القصيدة خوفان كذلك ، احدهما واقعي راهن ، والاخر يبدأ صغيرا ، وخفيا في زمن التداعي ، وينمو مع المقاطع الاخرى حتى يلتقي بالخوف الواقعي ليصبا ، بعد ذلك ، في بقعة واحدة ، ولو قرأنا هذا المقطع الذي شوهه الاستاذ شوشه ، لادركنا ان ما قلت لم يكن مجانيا .

من يصمد ما بين البغض ،
وبين العشق الجارح يهلك فيه اثنين
وهذا الزمن الفظ ،تشرّخ فيه الوجه ،
وصارت فيه العين ،
مصباحا للسهر الضائع ،
كان النهر ،
يؤالف بين الرمل وبين الصبية ،
يترك في رأسي
اغطية ،
وهوى ،
وبضائع للموتى ،
كان البرد ،
يحمل امطارا موحشة ،
يجلس بين العظم وبين الجلد

ولا شك ، ابدا ، ان القارىء الذي يملك ادنى حد من الرهافة، لا يفوته ادراك ما في الايقاع النفسي من اختلاف ، هذا الاختلاف الذي يبدأ بالذكرى، ومن عبارة ، كان النهر .. حتى نهاية المقطع،ويصح هذا مع المقاطع الاخرى .

٣ ـ يقول الاستاذ فاروق شوشة ((أخشى أن يكون هذه البقعة التي جعلها الشاعر عنوانا لقصيدته بقعة (سريالية) ستتطلب منا احتشادا اوفى ، وتعبيرا بالاشياء ،يقدر على التوفيق بين المتناقضات، ويرى في اللامعنى معنى ، وفي البقعة ضوءا ، وفي اللاشعر شعرا)) ان هذه العبارة تضع الاستاذ الناقد في مكانه المناسب من خارطة الفهم الحديث للشعر ، وتفضح ، بعد ذلك ، قصورا كبيرا في تعامله مع النص الشعري . انه يبدي خوفه من ان تتطلب هذه القصيدة منه ما ليس فيه ، ان تتطلب ذلك الاستعداد الضخم ، الكبير، للتلقي ، وتلك الذهنية ، الشعرية ، المرنة ، التي تسمو على المنطق النثري في الحياة ، لترتفع ، الى مستوى الانتحام مع الشعر ،التحاما يشبه الحلم ، حيث التكثيف ، بمفهومه النفسي ، هو الاطار الذي تحاول فيه الصورة الشعرية اقناعنا ، اقناعا شعريا وليس منطقيا ، بسياقها الخاص الذي جاء بهذه الصيغة دون غيرها . ان الاستاذ شوشة يعتذر ، وبسهولة عجيبة ، عن افتقاده اهم شروط التلقي للشعر ، والاقتراب منه . ان فهما ، كهذا ، للشعر يضع الاستاذ فاروق شوشة في موقع متخلف ، من خارطة المفهوم الشعري. وربما يظن الاستاذ شوشة ، وهذا واضح في كل قصائده ، ان الحداثة لا تتعدى الخروج على نظام الشطرين الى نظام التفعيلة (هذا الخندق الاول الذي اجتازته الحركة الشعرية منذ عشرين عاما وما زال شوشة واقفا هنده) وبعدها ينتهي كل شيء حتى لو كتبت القصيدة بوعي ورؤيا عموديين ، والفارق هنا كمي وخارجي يخص ((كمية)) التفعيلات فقط وليس له ادنى علاقة بوهج الشعر ،ورنينه الدافىء الخفي . ان ملاحظات الاستاذ شوشه تصلح تماما لان تكون دفاعا عن شعره لان الشاعر يدافع عن نوع الشعر الذي يكتبه، كما يقول اليوت ، جاعلا من الدفاع غرضا كامنا في ذهنه ان لم يجعله غرضه الجلي ، كما فعل الاستاذ فاروق شوشة بالضبط .

٤ ـ يتساءل الاستاذ شوشة ان كان هناك سبيل الى فهم هذا الكلام ، وطبيعي ان لا يكون للاستاذ شوشه مثل هذا السبيل ، لان الدخول الحقيقي الى العمل الشعري امر ذاتي وموضوعي في آن ، وهو لا يتعلق بالقصيدة ، وحدها ، قدر تعلقه بالقدرات التي يمتلكها الناقد ، فعلا لا توهما ، ويتعلق بمدى ما يتمع به من رهافة متفردة ، ثم بما يوجه تلك الرهافه من محصلات ثقافية وفنية وفكرية ، عديدة . اما ان يعجز الناقد ، كما عجز الاستاذ شوشه، عن ادراك ابسط مكونات وعناصر التعبير الشعري فذلك قصور في امكانات الناقد ، الذوقية والموضوعية ، ولا ذنب للشعر في ذلك ابدا .

٥ ـ تحدث الاستاذ شوشه عن ((سلبيات)) الحركة الشعرية الجديدة من ((تخبط في الاوزان والتفاعل والانتقالات غير المبررة من وزن الى وزن ومن تفعيلة الى تفعيلة ، ثم راح يعدد اخطاءعروضية لدى الشاعرين ابراهيم الجرادي وبندر عبدالحميد واخطاء لغوية اخرى . وانتظرت ان يكتشف لي الاستاذ الناقد شيئا من ذلك في قصيدتي ، لكنه لم يفعل . اذن ما علاقة حديثه عن سلبيات القصيدة

الجديدة بقصيدتي ؟ وهو عندما لم يجد سندا موضوعيا ، لحديثه عن السلبيات ، في قصيدتي اخذ من تعامله الخاطيء مع النص طريقا لاتهامه بالغموض السريالي ، فقصيدتي ، لذلك وكما يرى الاستاذ شوشه ، غير مفهومة وهذا التوصل محصلة مواجهة ذاتية غير معافاة ، وليس وراءها ثقافة موضوعية تكسبها ذكاء او تفردا خاصا .

٦ ـ ان سلوكا نقديا ، كهذا ، ذوقا وثقافة ، انما ينم عن استهانه ضخمه ، بجدوى العمل النقدي ، والشعري في آن واحد ، ويجعل النقد نشاطا سهلا ، وغير مشروط ، وبعد كل ذلك لاينكشف « عن ثراء تجربة ، او وعي ، او رؤية ، بقدر كشفه عن العجز والعقم ، وجفاف المعين » كما يقول الاستاذ فاروق شوشه نفسه.

٧ ـ انني اشكر لمجلة « الاداب » افساحها هذا المدى من المناقشة ، الذي قد يؤدي الى مستوى افضل من الفهم الشعري ، بعيدا عن تحويل هذه الناقذة ، الطيبة ، من المجلة ، الى مذابح شهرية ، منخلفة ، وغير مقنعة .

واخيرا ، ارجو ان يكون صدر الاستاذ فاروق شوشه ، الانسان ، اكبر سعة من صدره ناقدا ، وكما اختار ان يقوم لي حوافز ، عديدة ، للرد ارجو ان يتقبل الرد نفسه ، وشكرا .

بغداد — علي جعفر العلاق

رد على فاروق شوشة

غير مجد هو النقد المقيد بمفاهيم ضيقة ، كالذي يقصر مهمته على البحث عن الاخطاء المطبعية ، أو المدرسية .

وهذا ما حدث مع السيد فاروق شوشة عندما تناول بالنقد قصيدتي « اغنزابات ما ياكوفسكي » وحاول تهديمها ، وكانت قد تعرضت لخلل كبير أثناء طباعتها هو خروج مقطع من وسطها الى آخرها ، ربما كان ناجما عن تأخير ورقة في الوسط ، أثناءالطبع.. كنت أنوي ارسال الاصل الصحيح الى الاداب ، ولكنني عدلت عن ذلك بسبب تأخر وصول المجلة ، وتمنيت لو توفرت للسيد فاروق القدرة على ادراك مواضع الخطأ الذي أعطاه فرصة للحديث عن الوزن المكسور ، ويمكن للسيد فاروق أن يتأكد من حرصي وقدرتي على معرفة أسرار « لغتنا الجميلة » غير أنني مقيد او منبهر بما فيها من شروط وطاقات .

ولا بد من المراجعة السريعة التالية لنقد السيد فاروق :

ـ رد على قولي في القصيدة :

« يا اطفال العالم

من منكم يفهم شعري » ..

بانه ـ اي السيد فاروق ـ لم يفهم هذا الشعر ، وهو هنا يقع في خطأين . الاول افتراضه انه يملك صفة الطفولة بشكل ما .. الثاني في ذهنه صورة مسبقة مؤطرة للشعر ، وهذا واضح من خلال كتاباته وقراءاته الاذاعية وهو لا يستطيع أن يتعاطف مع ما هو مغاير لهذه الصورة ، انني تشكلت في ذهنه ، واخذت ابعادها ..!

ـ أضاع تقدير صوره « في وجهي رمل الشرق » التي طبعت « دمل » وقال انها لا تصح لغة ، ولم يكن ينصور ان تكون (رمل الشرق) لانه يصور أن ذلك غير ممكن ولو شعريا . وهنا أيضا ، طبعت الكلمة خطأ في نقده .

ويمكن تلخيص الرد ، في أن السيد فاروق وقف موقفا عدائيا مسبقا من القصيدة ، للاسباب التالية ، وربما يكفي أن يكون لديه سبب واحد :

١ ـ وجد فيها خطأين في الوزن ، سببهما الطباعة ، وقد ارسلت تصحيح القصيدة كما هو قبل الطباعة ، مع هذه الرسالة، طبعا لم نعد نستطيع أن نطالب القارىء العادي بالذكاء .

٢ ـ لم يستطع السيد فاروق أن يفهم موضوع القصيدة حيث يختلط الغزل بالوصف ، بسرد الذكريات .

٣ ـ يطرح عنوان القصيدة اسما اعجميا هو «مایاکوفسکي » وربما كانت الكتابة عن التجربة الشعرية عند احمد زكي أبو شادي أكثر أهمية .

ختاما .. ربما كان في ردي بعض القسوة ، ولكنها قطعا ، ليست ناتجة عن غضب مع تحياتي .

دمشق — بندر عبد الحميد

ثورة الأمل

تأليف الفيلسوف الاميركي

اريك فروم

ترجمة ذوقان قرقوط

في هذا الكتاب ، وهو آخر ما ألف عالم النفس الاميركي المعروف اريك فروم ، يواجه المؤلف فوضى العالم الحالية واضطراباته ، فيجد بالرغم من كل شيء اسبابا وجيهة للامل .. ان « الفليان والرفض » ، حتى بشكلهما العنيف وغير المنظم ، يأتيان في الوقت المناسب لالزام العالم بان يحل ، او يحاول على الاقل ان يحل المشكلة المقلقة التي نجمت عن نمو المجتمع التكنيكي على حساب النزعة الانسانية . بل ان اريك فروم يذهب الى حد أن يقترح ، من اجل ذلك ، مخططات حلول تستطيع في رأيه ان تخرج « ثورة الامل » من الفوضى والعماء ...

يصدر هذا الشهر