مناقشات

ما هي التجربة ؟ .. وما هي الحرية ؟

تابع التعليق على « التجربة الشعرية الجديدة »

بقلم فرانسوا باسيلي

فتحت « التجربة الشعرية الجديدة » التي نشرها الاستاذ محمود امين العالم في العدد السادس حوارا مشحونا بوميض عدة قضايا ادبية تبلورت في رد الدكتور محمد النويهي بالعدد التاسع على تعليقي على التجربة الذي نشر بالعدد السابع من الاداب .

لا اكتب الان ردا على الرد لمجرد دفع اتهام الدكتور النويهي لي « باتخاذ موقف دكتاتوري من الانتاج الادبي والرغبة في قمع كل تجربة لا تظفر برضاي الفردي » ! ولا لكي ارد سهما بسهم واتهاما باتهام ، مزعجا الجميع بغبار معركة يمكن ان تتحول بسهولة من الموضوعية الى الشخصية ، خاسرة بذلك نفسها ، لكني اكتب لانني لمست ان الخلاف الذي اثير حول تجربة الاستاذ العالم قد تبلور ـ خلال رد الدكتور النويهي ـ في قضايا ادبية جديرة بالتناول والبحث واستئناف الحوار. (ويمكن جوهرة هذه القضايا في قضيتين اساسيتين ، هما قضية التجربة ، وقضية الحرية .

يقوم دفاع الدكتور النويهي عن نشر تجربة الاستاذ العالم على مبدأ ان « حق التجربة .. حق مطلق بلا حدود » . وما دامت هذه المادة الشعرية « تجربة جديدة » كما يقول كاتبها ، فان لها الحق المطلق في النشر والوجود في الدوامة الادبية . لان هذه هي الطريقة الوحيدة لتمييز التجربة الصالحة من الطالحة .

لانني اتفق مع الدكتور النويهي في مضمون هذا الكلام . ومع ذلك اظل مختلفا معه في موقفه من نشر « تجربة » الاستاذ العالم، تصبح القضية بيننا هي اختلاف مفهوم « التجربة الشعرية » لدى كل منا . هل تلك التي قدمها لنا الاستاذ العالم « تجربة شعرية جديدة » ؟ الدكتور النويهي يرى انها كذلك . ولهذا يؤيد حقها في ان تنشر وتطرح للمناقشة والتحليل . يؤسفني انني لا ارى ان مادة الاستاذ العالم هي « تجربة شعرية » باي مقياس كان . يصعد ، اذن، السؤال : ما هي التجربة الشعرية ؟

انني افرّق بحدة ، بين تعبيرين متباعدين تماما . افرّق بين « كتابة تجربة شعرية جديدة » وبين « محاولة لكتابة الشعر » . الخطأ الذي وقع في مسألة الاستاذ العالم هو ان (محاولته) لكتابة الشعر قد اخذت ونشرت باعتبارها « تجربة جديدة » في الشعر . الفرق بين الحالتين هو الفرق بين ماضي الشعر ومستقبله . من يكتب تجربة شعرية جديدة يكتب مستقبل الشعر ، يبدع له وقعا وشكلا وروحا جديدة . يفتتح له مدنا لم تكتشف من قبل ، ويسبقه ليراه من الامام . باختصار « التجربة الشعرية » هي ابداع في الشعر وتجاوز له . بينما « محاولة كتابة الشعر » هي الخطوات الاولى لكل شاعر في طريق الشعر . تعثراته وتخبطاته ومحاولاته للخلاص من شبكة النثر . محاولة الاستاذ العالم تقع في هذا الزمن الاول . زمن قبل الشعر . مرحلة صراع الكاتب مع نفسه لكتابة شعر . والكاتب في هذه المرحلة . ليس من حقه ابدا ان ينشر محاولاته على الملأ . هذه هي القضية كلها .

هل هناك اختلاف او شك حول قيمة هذه المحاولة فنيا ؟ هل هناك شك في انها تقع قبل الشعر وليس بعده ؟ يبدو انه لا خلاف بدليل صمت النقاد الكامل امام دعوة الاداب لهم بنقد التجربة الجديدة . ثم بدليل اقرار الدكتور سهيل ادريس بانه لم يكن لينشر هذا العمل لو كان يحمل اي اسم اخر غير معروف ! يبدو اذن ان وقوع هذا العمل خارج الشعر وقبله قضية لا اختلاف عليها . السؤال التالي هو : هل هناك شك في ان تقديم هذا العمل تحت عنوان « تجربة شعرية جديدة » يمنح هذا العمل صفة الفتح الشعري الجديد ويقدمه في صورة ما بعد الشعر ؟ وعندما يقول الدكتور النويهي للاستاذ العالم « ان الشكل الجديد لم يقبل بعد ، فما بالك بهذا ؟ اتوقع له الرفض الشديد » اليس معنى هذه العبارة ان « هذا » الذي كتبه الاستاذ العالم هو مرحلة اخرى في تطور الشعر لا بد ستقابل بالرفض ما دامت المرحلة السابقة لها ، وهي الشكل الجديد ، لم تقبل بعد ! كيف اذن نوفق بين اجابة السؤال الاول واجابتنا للثاني ؟ كيف لا يكون هناك خلاف حول ضعف هذا العمل فنيا ثم مع ذلك يقدم الى الوسط الادبي باعتباره فتحا شعريا جديدا ؟ هل يمكن ان يكون هناك تفسير آخر سوى ذلك الذي استخلصته من قبل وهو اننا نضع الاسماء والعلاقات فوق الشعر وفوق النقد ؟! يقول الدكتور النويهي :« والاستاذ باسيلي يعرف بلا شك ان ما يقوله الان عن تجربة العالم كان يقال مثله واكثر منه عن شعرنا الجديد كله . وكان يلوكه كتاب كبار من امثال العقاد . فماذا حدث ، والى اي مدى تغيرت اذواقنا فعدنا نقبل كثيرا مما كان يرفض ؟ »

هكذا يشبّه ما اقوله عن تجربة الاستاذ العالم بما كان يقال عن الشعر الجديد في ايام ظهوره . وهكذا تضفي ، مرة اخرى واخرى، على هذه التجربة ظلال وايحاءات من امكانيات الكشف الجديد والابتكار الشعري . كان الشعر الجديد منحنى خاصا متفردا ومتخلفا عما قبله. فهل « قصائد » الاستاذ العالم تقدم اي جديد في الشعر ؟! اي جديد في النثر ؟! وهل نحن حقا نخلط الى هذا الحد بين محاولة كتابة الشعر وبين الابداع التجديدي في الشعر ؟ ماساة الشعر انه لا يملك ميزانا حساسا لوزن القيمة الفنية وزنا موضوعيا . ولكن هل يمكن ان يختلف التقييم الفني الى حد تحويل ماضي الشعر الى مستقبل؟ تبقى بعد ذلك قضية الحرية . التي بنى الدكتور النويهي عليها دفاعه عن حق العالم في نشر تجربته ، هناك نظرية في الحرية تقول ان الحرية في اي مجتمع كم ثابت . فاذا استحوذ شخص او فئة على اكثر من نصيبها العادل من الحرية ، فان تلك الزيادة تغتصب من حرية الاخرين . فيحصلون على اقل من نصيبهم العادل في الحرية . فكلما زادت حرية السلطة الحاكمة في اي مجتمع ، نقصت حرية المحكومين. وكلما تقيدت حرية السلطة وصغرت ، زادت حرية الشعب . لا يوجد شيء مطلق ابدا . كل الاشياء نسبية . كل الحقوق والحريات والواجبات نسبية . والاستاذ العالم بنشره هذه التجربة الضعيفة متخذة مساحة وشكلا ووزنا اكبر مما لها ، يحصل بذلك على حرية اكبر من نصيبه العادل المخصص له . مازلت اذكر انه منذ سنوات قليلة طالعتنا جريدة الجمهورية ذات صباح بصفحتين كاملتين (!!) من صفحاتها الادبية في عددها الاسبوعي ، مقدمة لنا « ملحمة شعرية » للاستاذ العالم . مساحة غير معقولة لم يسبق لاي شاعر كبير او صغير ان احتلها في اية مجلة او جريدة . لا اذكر اسم هذه « الملحمة » ولا تاريخ نشرها لكن ذلك يمكن الحصول عليه . يمنح انتاج العالم كل هذا الوزن والحجم وكل هذه الالقاب من « ملحمة شعرية » الى « تجربة شعرية جديدة » ، في الوقت الذي يحرم فيه الشعراء الحقيقيون من حقوقهم وحرياتهم ، فلا تمنح جائزة الدولة للشعر هذا العام « لعدم استحقاق احد من الشعراء للجائزة » ! عندما تنشر « الاداب» للاستاذ العالم مادة لم تكن لتنشرها لو تقدم بها اي كاتب اخر غير معروف ، فانها اذن لا تمنح الاستاذ العالم « الحرية » في النشر،

لكنها تمنحه في الواقع « امتيازا » . وبتسمية مثل هذه المادة«تجربة شعرية جديدة » فاننا في الواقع نمارس اضطهادا لاولئك الذين يقدمون فعلا تجارب شعرية جديدة ، بمساواتهم بهذه التجربة .

فاذا تناسينا بعد هذا تلك « التجربة » نفسها . تبقى ظاهرة اهم وافدح من التجربة . وهي الظاهرة التي دفعتني لكتابة التعليق الاول . فقد حدث ما يثبت تماما ادعائي الاول باننا نضع العلاقات الشخصية فوق الموضوعية .والاسماء الكبيرة فوق الشعر وفوق النقد. فرغم دعوة الآداب للنقاد بالتعليق على تجربة الاستاذ العالم وتحليلها ، فقد خلت الاعداد الثلاثة التالية لنشر التجربة من كل تعليق .ولدهشتي الشديدة غاب حتى ذلك الباب الشهري التقليدي الذي اشتهرت به الاداب وهو « نقد قصائد العدد الماضي » ، ففي العدد السابع لم ينقد احد قصائد العدد السادس ! وهكذا يغمض النقد عينيه قليلا ليدع الاشياء تمر . فهل لدينا نقد أدبي حقيقي ؟ وهل لدينا اي نقد على الاطلاق؟ أليس التنقد من فعل الشيطان ؟ اننا نؤمن ايمانا ان التنقد ـ وخاصة نقد الكبار ـ خطيئة . فمتى سنقرر هذه العبارة : « نقد الكبار خطيئة » على اطفال المدارس ومتى سنوزعها على المكاتب الرسمية ؟ هل النقد بخير ؟ مثلما نحن بخير وعلى ما يرام . مثلما كل شيء لدينا بخير وكل ما نفعله على ما يرام . هل النقد موجود ؟ ولماذا يوجد هو وكل شيء غائب . ونحن غائبون . النقد نائم لعن الله من يوقظه . فلندع النقد ينام الى جوارنا في سلام .

ولتصبحوا بخير .

نيويورك — فرانسوا باسيلي

الشعر الجديد .. بدون جمهور

بقلم صلاح صوباني

ما زالت التجارب الشعرية الجديدة ، تلاقي صدا وجفاء ان لم نقل تحظى بازورار ملحوظ من قبل الجمهور . وقد حاول بعض المتورطين بتقييم ورسم الخطوط العريضة وتطويز الاطر ووضع القلائد حول اعناق القصائد الموسومة (بالجديدة) والشعر (الجديد) ان يجدوا المبررات لهذا الازورار خصوصا بعد ان انفتحت الصفحات الادبية والمجلات وكافة وسائل الاعلام على مصاريعها لهذا النمط من الشعر .

ان المسالة الهامة التي يحاول « نقاد » الشعر الجديد تجاهلها هي ان الشعراء الجدد لم يجدوا حتى الان الممر الذي يوصلهم الى غاياتهم ولم يضعوا يدهم على الخصائص المميزة لهذا الشعر ، رغم مرور الزمن ، واصبحت الغالبية تترصد ـ بشكل يدعو للاشفاق ـ قصائد « كبار » شعرائهم ، ليرسموا على نهجها مع تغيير بعض المعالم(!؟) ويظهروا على الجمهور بقصائد جديدة ... عندما لا تلقى الترحاب، تبدأ اللعنات تنصب على الجمهور الجاهل الذي لا يستطيع مجاراة الشاعر في ابتكاراته اللغوية ، وتفجيراته الاسلوبية ، وتراكيبه الحديثة وطرحه البكر .

ان بعض الحجج التي يستند اليها « نقاد الشعر الجديد » المتورطون باحكام لم تقم على الرؤيا واستبطان التجارب الجديدة ، انما استندت الى بعض « المصفوفات » التي يصوغها « المنظرون » ويزدردها « النقاد الجدد » ... مجاراة لتيار التجديد ومخافة الاتهام بالقصور في التقبل والجهل بالتحولات في الاطر الفكرية الحديثة .

يقول احدهم في جريدة « الثورة العراقية » لا بد ان يكون قارىء الشعر الجديد مثقفا ثقافة عالية عميقة ، او ثقافة بمستوى ثقافة الشاعر على الاقل ، تشمل الالمام بالتراث العربي والانساني ومتابعة التطورات الجديدة في ميادين الفكر والفن والعالم».

ان المتمعن في هذه « المقاييس » والمواصفات يقف اشبه بالحائر، فهي من ناحية تسبغ على الشاعر صفات الالوهية ، وهي منتهى النرجسية ، كما تعطي المبرر لبقاء الشعر (الجديد) بعيدا عن متناول الجمهور ... (لان الجمهور المثقف ثقافة عميقة ...) (بمستوى ثقافة الشاعر على الاقل) لا يمكن نواله الا بعد عمر طويل وبعد ان تطرأ تحولات جذرية في العالم ، وترفرف الوية العدالة الاجتماعية ، على كافة ارجاء المعمورة ، ويتوقف اللهاث الساخن وراء اللقمة ،وتتقلص ساعات العمل الى الحد الادنى ويمتلك الناس ، كل الناس ،فرصا متكافئة للارتفاع بمستواهم الفكري الى ابعد الحدود ، وحتى عند هذه النقطة ، لن يكون الحصول على مثل هذا الجمهور أمرا ميسورا ، الا اذا خططنا له ، ان يكون جمهورا للشعر الجديد ، وفق اسس تربويه ناضجة وموجهة ، ولن نضمن حتى في هذه الحالة تذوقه للشعر ، الا اذا تجاهلنا تطلعاته ورغباته وهواياته الاخرى التي تزداد وتتطور مع تطور العلم والتكتيك في اطار المعرفة الانسانية والقيم الحضارية المتطورة المتشعبة الافاق .

وهناك تجاهل لمسالة هامة ، وهي لعبة ، مارسها (نقاد الشعر الجديد) فترة طويلة وما زالوا وهي اغماض عيونهم عن اتساع آفاق المعرفة ، وارتفاع المستوى الثقافي للجمهور بعد ان مسح التعليم اجفان الظلام ، وغزا مساحات شاسعة ، وبعد ان اصبحت الجامعات والصحافة والتلفزيون ميسورة ، وانفتحت شرفات الثقافات على بعضها ، واصبح توفر المعارف اكثر يسرا مما كانت عليه الامور قبل عشرات الاعوام .

واهم من هذا كله ، هو ان الجمهور (موضوع البحث) لم يقصد به في يوم من الايام وباي حال من الاحوال جمهرة المتخلفين عقليا ، والجهلة ، فهم ابعد ما يكونون عن الشعر ، لانهم يهيمون بحثا عن اشياء اكثر نفعا لهم بحكم ظروفهم الاجتماعية المصيرة ، كما ان مر الشكاوى لم تنطلق الا عن المثقفين الذين يتعقبون مسار الحركة الثقافية باشكالها المختلفة ويحاولون جاهدين استيعاب التجارب الشعرية الجديدة دون جدوى .

ان النبرة الطاغية ، على ما يكتبه « مهندسو الشعر الجديد » تحاول ان تستدرج الجمهور ، ولا تواجهه بالاتهام المباشر ، انما تبرر عدم تجاوبه ، باستلهام التجارب القديمة والتربي على الانماط المباشرة وبالتالي تفرز النبال السامة في عروقه وتزعزع الثقة بذكائه وقابلياته الفكرية وتنتهي الى حكم ظالم ... (لا يصح الاستدلال بالجمهور).

وانا لا اقول بان كل قصيدة تنال التصفيق والمديح ،هي قصيدة جيدة ، في كل الظروف والاحوال ، لكنني لا استطيع ان اتجاهل عشرات القصائد المرسومة على الصدور ، منذ مئات السنين وما زالت الشفاه تتداولها بتلمظ حنون وشغف اصيل ، كما لا يمكن ترك امور الادب ، ومقاييسه بيد « افراد » تدفعهم نوازع شتى وعلاقات غير نظيفة لتقييم الشعر والشعراء ، فهذا أمر له خطورته ، وتحت يدنا من الادلة الناصعة ، ما يكفي لتعرية العشرات من الشعراء « ونقاد ومنظري الشعر الجديد » ... فهنالك الاف السطور المكتوبة بشكل او بآخر ، وقد تناولت فلانا وفلانا .. .لاسباب لا نجهلها ولا يجهلها اصحاب العلاقة انفسهم لو انصفوا ضمائرهم ومارسوا عملية النقد الذاتي بصدق .

ان الحقيقة المرة ، تكمن في ان الظروف السياسية والاوضاع المعاشية والاجتماعية في بعض الاقطار العربية ، والاصح اغلبها ، فرضت ، واملت احكاما ما كان لها ان تطل ونرى النور لو كانت الامور تسير بشكلها الطبيعي ، وان بعض المثقفين ، وحملة الاقلام لم يكونوا ليظهروا على المسرح لولا الظروف السياسية وواقع حال البلد الذي يعيشون في ظلاله المترفة .

يقول أحد « النقاد العراقيين » في مقالة نشرت في جريدة الثورة العراقية (... لا لان الجمهور متبلد الاحساس بل العكس هو

الصحيح ، فهو نبيل ، مرهف ، سريع التأثر تستطيع ان تكسبه بان ترضي ابسط نوازعه او تلهب اغرب عواطفه ، واكثرها استعدادا للعطب ...) ... وانا لا افهم كيف يكون الجمهور نبيلا مرهفا ... وفي نفس الوقت لا يمكن الاستدلال برأيه ولو في اضيق نطاق ... ونتساءل لماذا لا يكون هذا النبل والارهاف متعاطفا مع الشعر الجديد.. (ومنظريه) . ان هذه المراوغات الفكرية والانتقالات الحلزونية وتشبيك العبارات ، والطعن غير المباشر يجب ان يتوقف عند حد ، لا بفرض ارهاب فكري ، بل بادراك الواقع ، والنظرة الصائبة ورفع العدسات المتكبرة عن العيون ، والاقرار بالامر الواقع كما فعل بعض المساهمين في توزيع (الانقاب) والماليات الذهبية ، في العدد التاسع من الاداب تحت عنوان (رسالة العراق) حيث قال :

« ثم ان هذا التلقي الساذج لتجارب الاخرين ، وتؤكد هنا على تلقيهم تجربة ادونيس وبعض تجارب الشعر العالمي لا يكون تلقيا يعقبه تمثل وانما هو تلق مباشر ساذج ، يحتكم الى نفس الشروط ليكون النفم من خلال اصابع الاخرين ، بمعنى اوضح ، انهم الصدى وفرق جوهري بين الصوت والصدى وبين المقلد والمقلد . اما العوامل الخارجية فهي متأتية من اسفاف الكثيرين وركضهم اللاهث وراءالكسب المادي ... الكتابة كيفما اتفق وعن اي شيء الى تمجيد الذات ».

والرسالة حافلة بامثال هذه التعابير وفيها ادانة صريحة لكافة الادعاءات العريضة والتمجيد الاجوف ... ولا اريد ان اضيف شيئا على ما ذكر ، وانما تستلفت النظر عبارة (الكتابة كيفما اتفق) ، فاذا كانت الارهاصات الجديدة من قبيل (كيفما اتفق) فالف سلام على الادب والادباء ، والنقد والنقاد وعلى القيم التي عانى منها الالافوقاسي الفنان الاف العذابات لترسيخ اسسها في صلب الحضارة الانسانية منذ ان عرفت الاغنية طريقها الى الشفاه ، ولا يفوتني هنا ، تقديم التحية الحارة للناقد الذي وضع اصابعه على الداء وانتزع الجراة من غمدها بعد صبر طويل ، ليقول (على وجه التعميم) شيئا جديرا بالمناقشة والاحترام ، وهو هنا يثبت موقفا نظيفا لا يمكن تناسي آثاره في اطار الظروف البائسة التي تعيشها الاقلام اللاهثة وراء المكاسب المادية .

اذن كيف نستطيع تقييم الشعر الجديد وتطويره ومعالجة مشاكله ، بصدق ودون ضجيج ، لا سيما قضية ابتعاده عن الجمهور. اعتقد ان المسألة نوقشت مرارا وتكرارا ولن يضيف (نقاد الشعر الجديد) (ومنظروه) تبريرات جديدة للقوالب والكلائش السابقة .

ولعلنا نعود الى المسالة ثانية بعد ان تجمعت بيادر من التناقضات ووقف الشعراء الجدد مشدوهين امام خيبة الامل التي يعانون منها، ويرفضون من خلالها الجمهور واحكامه ولكنهم يعودون ليخاطبوه بما ينشرون ويتهالكون على طبع مجاميعهم الشعرية بشتى الوسائل رغم عدم قناعتهم بالجمهور وعدم اهتمامهم بما يطرحه من اراء .

بقيت ملاحظتان هامتان ، الاولى ، استشهاد (النقاد الجدد) بتطور الشعر العالمي ، وهي عبارة ذات شمولية واسعة فضفاضة فما هو مفهوم الشعر العالمي ؟ اذا كان المقصود به المحاولات الغريبة المتغربة التي يقوم بها نفر من (الجدد) في فرنسا وامريكا وانكلترا... فهناك بالمقابل تجارب جديدة في افريقيا وامريكا اللاتينية والفيتنام والصين واليابان وامريكا الزنوج ، وهي على نقيض الاعتبارات التي يتبناها (نقاد) الشعر الجديد ، رغم جهل اكثرهم باللغة الاجنبية، واعتمادهم على سماع ما تردده بعض المقالات المسوخة التي تنشرها في احيان كثيرة دوائر مشبوهة ولا نزيد لكي لا يفسر الامر بالاستعداء على العناصر النظيفة من راكبي (الموجة الجديدة) .

والملاحظة الثانية ، تتعلق ، بمدى تملك (الشعراء الجدد) لادواتهم اللغوية ، وحضورهم الفكري والفلسفي ، وضيق الافق ، واستعمالهم لغة واحدة ، لا تمنح ايا منهم شخصيته الفنية ، واعتمادهم على ترديد مقولات فكرية ، وتشبيهات متماثلة ... وقد جرى رصد العديد منها ، فوجد ان الفاظا معينة وتعابير محددة كان يجري استهلاكها بنطاق واسع من قبل الجميع في فترات زمنية معلومة كترديد عبارات جنسية معينة ، او تحدي بعض القيم السائدة ، وارجو الا يفهم من ذلك ان المتكلم رجعي ، مولع بالآثار القديمةوالمفاهيم المحنطة، بل هو على العكس ، اكثر ثورة من جميع هؤلاء الشعراء الجدد الذين ينظرون للشعر نظرة متمردة ولكنهم في صميم حياتهم الاجتماعية من اشد المتخلفين والمحافظين ... وهذا التناقض يلوح واضحا فيممارستهم للحياة الاجتماعية واختلاطهم بالاخرين . فبقدر ما يبدو واحدهم منفلتا تجده من اشد المتمسكين بالقيم البائدة ، بعيدا عن المفاهيم الحضارية، وضئيل المعرفة بالاجواء الفنية المتطورة ، وبالعوالم الجميلة كالموسيقى والمسرح والرقص ... وما زالت رواسب الماضي المظلم تتوسد اعماقه بكثافة وعنت .

وارجو ان يكون لنا عودة لهذا الحديث .

دمشق — صلاح صوباني

عن بعض قصص « الاداب » ونقدها

بقلم : قاسم عبدالامير عجام

.. يقف باب (قرات العدد الماضي من الآداب) بين انجحمانقدمه مجلة (الاداب) الغراء من عطاء فكري . وصحيح ان مستوى هذا الباب في كل عدد يحدده النقاد الذين يكتبونه ، ولكن خطه العام انه اضاءة ـ ان لم نقل اضافة ـ للاعمال الادبية التي تنشر فيالعدد الذي سبقه . وقد ازعم أن احد مبررات حرص الكثيرين من كتاب هذه المجلة الرصينة ، على النشر فيها هو انهم سيقراون رأيا مباشرا في انتاجهم قد يساعدهم على تدارك نقاط الضعف أو قد يغذي فيهم التمسك بالجيد او المتقدم في عطائهم وتطويره نحو جودة وتقدم اكبر !. ولعل هذا الاحساس باهمية هذا الباب تجده اكثر ، لدى القصاصين والشعراء مما قد يكون لدى كتاب الدراسات التيتحتمل، بطبعها ، المناقشة كتحصيل حاصل . من هنا ، اخال الكثير منالقراء ينتظر « الاداب » ليس كمنبر فكري حر ورصين فقط .. بل وهذا الباب منابوابها بالذات ! ومن هنا اعتقد بعظم مسؤولية من يتصدى للكتابة فيه دقة وامانة . ولعل هذه المسؤولية هي التي دفعت العديد من الادباء الذين كلفتهم (الاداب) بنقد اعداد منها لان يعربوا علنا عن تهيبهم امام ذلك التكليف .

وما دام الامر كذلك .. فكيف استسهل الاستاذ «فاروق منيب» تلك المهمة وتلك المسؤولية فاذا به يلخص ـ نعم يلخص ولا شيء غير التلخيص ـ قصص العدد السابع من الاداب في عددها الثامن متوهما انه يناقشها أو حتى يعرضها لمجرد انه نشر ملاحظات سريعة قصيرة بين ثنايا التلخيص او في مقدمته ؟

معذرة ايها الاصدقاء .. فاني اعطي لهذا الباب اهمية خاصة ، لاني اتحسس آفاق تأثيراته العظيمة النفع ، اذا التزم خطا حازما وثابتا في تقييم الآثار الابداعية التي تنشر في هذه المجلة العزيزة المجاهدة ، وانه بالنسبة للادباء الشباب ـ اذا التزم ذلك الخط الحازم والثابت في امانته ودقته وعلميته ـ يمكن ان يكون شيئا

كثيرا وفاعلا . لذا ادعو المجلة لمزيد من الاهتمام به ، واسمح لنفسي ان ادعو النقاد المجيدين ـ اكاد احدد اسماء معينة ـ الى مساهمة حقيقية فاعلة فيه لتنشيط النقد ، ولتوجيه الطاقات الجديدة نحو دروب الابداع الانساني المتطور والمثمر .

من هذا المنطلق عتبي الشديد على السهولة الواضحة والسرعة التي عالج بها (فاروق منيب) قصص العدد السابع من الاداب لهذا العام .. وعتبي عليه لتلك السرعة وهو يتناول ـ لسوء الحظ قصصا بينها اكثر من قصة جيدة بل ومتقدمة على المستويين الفني والفكري معا..

لناخذ قصة الاستاذ صلاح عيسى الرائعة « نصف كوب من دموع التماسيح » حيث يحتشد الفن والفكر التقدمي والصدق والخلق احتشادا مكنها من ان ترحل في مساحات بعيدة واسعة من صحراء معاناتنا اليومية القاتلة .

فهل يكفي مع مثل هذه القصة غير العادية ان نلخصها ثم نهدي التحيات ـ وما اقل ذلك ـ لكاتبها كما فعل فاروق ؟!

ان القارىء ، والقارىء المتذوق بالذات .. قد استمتع كما اعتقد كثيرا بتلك القصة وفكر فيما قالته وهو يقرأ ، واستعاد التفكير وهو ينتهي . وربما اعاد اكثر من قارىء قراءة القصة فعاودوا التفكير ، وداروا في اكثر من موقع وتعزز في بعضهم اكثر من موقف واعتقاد خير . وتلك هي قدرات الفن الصادق والمتطور وهو يلتزم الانسان . والا فليس عبثا ان تسارع فارئة كسلافه العامري للكتابة من دمشق للاداب محيية تلك القصة ومعتبرة اياها علامة من ابرز علامات الفن القصصي في وقت كاد فيه هذا الفن أن يختنق عندنا تحت وطأة التقليد الاعمى لموجات الجديد .

اقول .. اما كان الاجدر بمن يتناول مثل تلك القصة بالعرض ـ ولا اقول بالنقد .. (كي اكون اكثر تساهلا) ـ ان يقدم لنا مكامن جمالها وفنها ومنطلقات نجاحها ، كي تكون لكاتبها دفعة ومرتكزا نحو التطور ، وكي تكون لقصاصين آخرين يخطون على درب الفن هاديا وملمحا يهتدون به ؟؟ ام لان العمل الناجح لا يساعد البعض على شحذ رغبات الهجوم واستعراض خزين المصطلحات ، فيهاجم بعدم الحديث عن منابع نجاحه ؟ عفوا ، انا لا اعني ابدا ان (فاروقا) قصد مهاجمة القصة ولكني اعتقد ان عدم دراسة العمل الناجح هجوم عليه .

ان عملا ادبيا ناجحا وتقدميا كقصة صلاح عيسى يجب ان يلقى من لدنا الحفاوة الواعية .. واقل صورها هو ان نساعد من خلال دراسته على استيلاد اعمال اكثر نجاحا وارقى فنا !. اما ان نكتفي بالقول ان هذه القصة مثلا تعالج متاعبنا في مرحلة ما بعد الهزيمة ونمضي ، فان ذلك استخفاف بالفن وربما في قدرة القارىء على ان يكتشف ذلك الاستنتاج البديهي ، بحيث نأتي له بعد شهر ونقول له ان هذه قصة تتحدث عن هموم النكسة !!

في قصة « نصف كوب ... » تلك تحتشد ادانة عميقة وحازمة لاكثر من سلبية من سلبيات حياتنا في آن واحد بحيث ترتبط ببعضها كسبب ونتيجة وما يستطيع ذلك الا الفنان القادر . مثلا : سيطرة « الاسياد » ـ وهم الارواح الشريرة في القصة ـ على حكمت الصعيدي والاشارة باسى الى اسياد الحكم والسياسة .. ومثل (الهجوم) الذي تشنه (ضحى) بارداقها المثيرة الجذابة ، والاشارة الى الهجوم بالعقول الالكترونية على حلوان ! هنا بالاضافة الى الادانة واثارة التفكير سخرية مريرة تنتهي بادانة لا حدود فيها ولا رجعة عنها ، للتخاذل والاستسلام ، ومثل اسم حارة الورد يطلق على محل اقامة (حكمت) حيث القاذورات والجراثيم .. ومحطات عديدة اخرى في القصة تحتشد عندها الافكار والتساؤلات ! وفي القصة دراسة متانية للشخصيات بحيث تعبر كلماتهم عنهم بدقة ، حتى لتبدو وكانك سترفض اي كلام آخر غير الكلام الذي يقولونه في القصة.. فالرأسمالي يتحدث بالارقام الى حد الملايين واحتساب اجرة المكالمة التليفونية واضافتها للكلفة ! والفقير المسحوق تتكسر على لسانه كلمة (تاكسي) لانها ليست من بين الكلمات التي يستعملها في حياته الجافة .. بل ان تناثر حروف هذه الكلمة على شفتيه تعبير عن تمزقه وتناثر حياة ابنته بسبب غياب هذا الذي يسمونه (تاكسي) ! والطبيبة ، او لنقل العلم ـ وهذا ما ترمز اليه ـ حين يفتقر الى البعد الاجتماعي ، يصبح شيئا من التفاهة بحيث يثير غضبنا .. وحتى الانثى حين تحمل مثل ذلك العلم المجدب تفقد انوثتها ورقتها وتتحول الى وعاء (علمي) لا ينفع قدر ما يحرن منا الاعصاب وخلايا الاحساس بالانسانية . واشياء واشياء كثيرة اخرى اتمنى ان اعوداليها في دراسة قصص اخرى لهذا الفنان المخلص .. ولعلنا نلتقي فيها مرة اخرى .

واذا كانت السرعة قد دفعت (فاروقا) لان يركن هذه القصة مع تحياته في خانة القصص التحزيراني ـ وهي كذلك بداهة ـ ويمضي، فانها (اي السرعة) قد أوقعته ، كما ارى ، في مأزق اعجب كيف وقع فيه ، حين صنف قصة (الحصان) لعيسى مهدي الصقر ، بعد ان حملها ما لا تحتمل ، في تلك الخانة ايضا !!

فتلك القصة العذبة ، اللذيذة ، الشاعرية الرؤى .. ليست اكثر من صور واحاسيس ونبضات انسانية مصفاة ومسلسلة الى درجة بعيدة العذوبة والرقة . فالانسان في مجتمعنا ـ وهي مجتمعات التخلف وفوضى السير الى امام وتخبط الاحلام في ظلام الواقع ـ حين يمتد به العمر وتتعبه المعاناة والمجاهدة ويرهقه العطاء ، يتحول الى شيء مهمل كحصان متعب لم تشفع له نقاط الفوز بالعديد من السباقات حتى في ان يجد له مأوى يموت فيه .. مع انه سبب الخير الذي ينعم فيه صاحبه ربما .

تلك هي فكرة القصة ـ كما اعتقد ـ بدون تأويلات مفروضة عليها ، وهي فكرة انسانية بالاساس ، اعطتها المعالجة الفنية العالية والصادقة ، بعدا اكثر عمقا واشد تأثيرا ، تكنها ليست ابعد من الاطار الانساني بحال من الاحوال . فكيف تحول الحصان ، في تلخيص ف . منيب ، الى رمز للامة العربية المنهكة ؟! وكيف تحولت حديقة في بيت رجل متقاعد الى فلسطين لمجرد وجود اشجار برتقال في الحديقة ؟ يبدو لي ان فاروقا نفسه غير مقتنع بهذا التخريج ولذا سارع الى الاستدراك بان جانب القصة الانساني قد وصلنا من صورتها الظاهرية . ولكنه في الحقيقة هو كل القصة التي تدين ان يرخص الانسان رخص حصان مطرود بعد ان أجهده الجري بحيث بات مجرد مصدر للازعاج يتنادى البعض كي تسرع البلدية لانقاذ الشارع منه.. اذ يتهاوى في وسط الشارع وتفيم وتلفى كل الامجاد السابقة . وهكذا يتآمر الشاب مع زوجته لارسال الاب العجوز المتقاعد المتعب الذي تتضاءل حياته الى مجرد ملامسة الاشجار خلسة ، يتآمران لارساله الى مستشفى المجانين تخلصا منه ، في نفس اللحظة التي يتنادى الناس لابعاد الحصان من الشارع !!

وكما ان (امجاد) الحصان لم تنجه من سوء المصير فان انجاب الرجل نفسه لهذا الابن المتفجر بالحياة والشباب لم يشفع له بحقه في الاحترام كانسان سوي فقط . ودع احترام العطاء والتضحية في شخصه ! وكما ان الحصان قد طرده صاحبه الذي استفاد منه ، فان الشاب الذي نشأ في ظل ابيه وتربى من عطائه هو الذي يتآمر مع زوجته للتخلص منه !! غير ان الحياة في نهاية الحقيقي تبقى الى جانب العطاء ، وهكذا تأمن الطفلة الحفيدة الى جدها ويرتاح هو اليها ويرنو لها بمودة وحب .

ان قصة (الحصان) جندت لنجاحها لغة الشعر وقدرة الرسام البارع وصفاء الرؤية وحب الانسان ورفض امتهانه .. في اطار فني مقنع الحجة حديث الاسلوب ، يستفيد من فن السينما ليعمق قدرة

فن القصة . اما تحميلها بما ليس فيها ـ رغم انها توحي باشياءكثيرة ـ فليس الا سهولة وسرعة في اطلاق الاحكام .. وبسببهما تصورفاروق ان الجد في القصة هو صاحب الحصان مع ان القصة لم تقل ذلك ابدا .. ولا علاقة للحصان بالرجل المتقاعد ، الا استخدامه لتجسيد مأساة امتهان الانسان وعدم ضمانه في مجتمعات التخلف والتمرد الارعن. وقد يرى آخر في القصة انها دعوة لانقاء الماضي والتخلص منه لانه قد انتهى واستهلك دوره .. غير اني مع وجهها الانساني الاول .

يخيل لي ، أن تقرير الاخ فاروق في مقدمته ، بان قصص العدد التي كتب عنها تنتمي الى ادب النكسة ومجتمع ما بعد الهزيمة ، جعله يتحيز ليدخل اكبر عدد منها قسريا الى تلك الدائرة ـ وهي قريبة منها في اغلبها ـ .. بحيث حمل قصة الحصان مالا تحمله لينسبها لتلك المجموعة . وبسبب ذلك التحيز لتبرير حكمه المسبق الشامل على القصص ، نسي ان يشير الى ان بعض القصص التي لخصها ينقصها الكثير كي تحوز شرعية الانتماء لادب النكسة وهو ادب معاناة ، ومخاض ولادة فجر جديد ثري بكرامته وحريته . فـ (قصة) الاخ رشاد ابو شاور مثلا على بعدها عن استكمال مقومات قصة فاعلة، وجدت لدى الاخ فاروق تبريرها بان القصة لدى شبابنا تحولت الى قصيدة شعر ! ان (حالة حب) رشاد تلك ليست اكثر من لوحة فنية أو صورة وذلك لن يعيبها في شيء كما لن يقلل من صدقها. غير ان انتسابها للقصة كما يبدو لي ضعيف الاواصر ولكنها فيروحها وانفاسها قريبة من قصص الهزيمة والنكسة وآلامها .

بينما جاءت قصة (نهاية غير طبيعية لمسرحية اغنية على الممر) بذكاء فكرتها وجديتها وصدقها ، ناجحة لانها لبست الرداء المناسب لمضمونها ، فجاءت تأكيدا على ان الشكل والمضمون وجها عملة واحدة فهي متصلة الفكرة بمسرحية ، ولذا جاء الحوار فيها هو الغالب مع جمل وصف قصيرة ، كأنها تحديد وتوضيح لما يدور على المسرح.ولان محتواها تقدمي يفيظ البيروقراطية الجشعة التي تعفنت تحتاكداس المصالح فاصبحت عدو الحرية والثورية الاول .. فان القصة حملت نوعين من الحوار :

الحوار الذي يدور على لسان الجندي وموظف الاذاعة فعلا ، وحوار آخر يدور في ضمير الجندي وبين اضلاعه .. وهو الحوارالاكثر التياعا والاشد احترافا لانه نزف القلب والروح .

ولكننا في سجن البيروقراطية لا نبوح بذلك الحوار والا رمينا بتهمة الثورية والتخريب ! لذا يضطر حتى الشاب المخلص الملتزم منا الى ان يساوم بقدر فيتجنب تسمية الاشياء باسمائها علنا . لكنه في ضميره يقول ما يريد سرا ، كأنه يكفر بذلك الحوار السري عن خطيئة مجاراة السلطة الكاذبة المتحكمة ولو بالكلام . حتى لو كان الكلام بهدف يخدم الثورة ! غير ان القصة لا تقودنا الى ما نريد رغم المساومة.. اذ تطبق مخالب البيروقراطية على (البطل) لمجرد رائحة الكفاح والثورة في كلامه ! وتلك ليست ارادة الكاتب بل هي امانته في التعبير عن حقيقة حالنا ..

.. تلك بعض مبررات نجاح قصة (عادل ابو شنب) هذه ، وكان للناقد ان يتعمقها ليقرر ذلك النجاح عن جدارة . الا انه كما بدا لنا .. ابرز ثقته بالكاتب ومجده الادبي السابق ! فلان قصص ابي شنبجيدة منذ الخمسينات ، فكيف لا تكون هذه جيدة حفاظا على مجده ؟

الواقع .. ان مثل هذه النظرة الواثقة بكل انتاج الكاتبالجيد، مازالت لدى العديد من نقادنا تفعل فعلها فتفرز العديد من الاحكام القاصرة ، المرتجلة ، ان لم تكن المحابية والمداجية .

اجل ان الكاتب الفنان الناجح حريص على نجاحه بالتأكيد .. وذلك منطق الاشياء . وبسببه نتوقع ان يتحفنا بما يعزز ذلكالنجاح. ولذا تكون متابعة اعماله اللاحقة بدقة ضرورة واجبة لدراسة الجديد فيها ، المتطور والمتجاوز لما سبقها ومن هنا يثرينا الناقد بما اثرانا به الفنان المبدع .. او يزيد ثراءنا . غير اننا نلاحظ ان العديد من النقاد (يستسهلون) الامر فينطلقون من (حتمية) موهومة هي جودة انتاج الكبار فيروحون يبررون تلك الجودة ، وتكون مقالاتهم لهاثا لاثبات تلك الفرضية المسبقة .. واطلاق احكام متحيزة بعيدة عن الموضوعية .

انا لا ادعي هنا ان الاخ فاروق قد سار على هذا الدرب ولكنني أأمل ـ وقد شممت رائحة مثل ذلك السير من حكمه على قصة ابي شنب ـ الا تكون تلك المواقف المسبقة من الفنانين الناجحين هيالتي دفعته لان يسرع لتقرير نجاح هذه القصة دون ان يتحفنا بمكامن نجاحها .

ومثل تلك الفرضيات المسبقة التي تلعب دورا ارهابيا ـ انامكن القول ـ في تقرير احكام مسبقة من بعض الاعمال .. تفشت بعد هزيمتنا عام ٦٧ موضة سيئة اخرى مارسها بعض شبابنا بشكل مثير .. وذلك بدس اسم حزيران هنا وهناك في ثنايا العمل الادبي ليمنحوه جواز مرور الى خانة ادب النكسة وبالتالي ليأتي نقاد ومعلقون فيشيروا الى ذلك و (يدرسوا) جوانب (المعاناة) وتفصيل دقائق العمل الادبي على المقاسات الحزيرانية لمجرد انه حمل العلامة المسجلة الفارقة .. حزيران !

قصة نيروز مالك التي تحمل الكثير من عوامل النجاح اوحت لي بشيء من ذلك .. فعنوانها (حزيران ١ ، ٢ ، ٣ ... الخ)وموضوعها عن رجل عاجز جنسيا حتى ازاء جسد بديع ومثير وفي متناول يديه، وبذلك يريد الكاتب ان يرمز الى عجزنا وهزيمتنا !

وقد يكون ذلك رمزا فيه شيء من المعقولية ، لواحسن استخدامه وربطه بدقائق واقعنا بشرط الانتباه الى شيء مهم هو اننا كشعب لسنا عاجزين ازاء الهزيمة فليس فينا عجز بدليل اننا نقاوم كي نتحرك وننحرر من سجن حكامنا .. ان كان ثمة عجز ففي حكامنا المستسلمين.. وما هو بعجز قدر ما هو جشع وطمع في ان تستمر مكاسبهم ومصالحهم الانانية .. قل انه عجز طبقي . غير ان ذلك الرمز لم يوظف جيدا لخدمة هذه الفكرة ولا حتى لفكرة العجز ازاء الهزيمة بشكل عام . فقد جاءت القصة يسودها الجنس والعجز الجنسي كليا .. واحداثها وانفاسها تلهث وتفح شبقا وتقرأ اكثر اجزائها وانت في جو جنسي محموم !! فجأة يقفز بك الكاتب من بين الافخاذ والشهوة الى الخنادق وقطع الالنيوم التي تلقي الدمار والموت ، والى المستشفيات والدم المنخثر ، من خلال هواجس الرجل العاجز ! وفجأة يتحدث عن اجواء حزيرانية يرمز لها بالطلاء الازرق الذي يغطي الزجاج !! الطريقة المفاجئة التي دخلت بها هذه الهواجس والاجواء الى القصة هي التي تدعو الى الشعور بالانفصام بينها وبين جو القصة الاساسي.. بحيث تحس بالاقحام والافتعال ، وينسحب (بطل) القصة ليطل بل ليقف الكاتب يقول ما يريد ولذا ما خدم ذلك الرمز فكرة القصة فلم نقتنع بربط عجز بطله بعجزنا وبالتالي فلا تكفي الاشارة الى الاجواءالحزيرانية بشكل غامض لان نعد قصته (حزيرانية) .

واذا تركنا كل ذلك وقبلنا القصة بوضعها الذي جاءت به .. فاننا امام ملاحظة تدعو للتساؤل ، وحتى لتقليل جانب الصدقفي التجربة: وتلك هي (حكاية) استعمال المرأة لقطعة المخضرات بديلا عن عضو زوجها !

يبدو لي ان هذه الحادثة جاءت لتأكيد العجز وتعميق الاحساس به ، ولتعبر في نفس الوقت عن التحدي والتمرد عليه . ولكنها بالشكل الذي جاءت به لا تخدم ايا من الهدفين بشكل صحيح . فقد كان بامكان الكاتب ان يتركنا نتابع تلك المرأة المفجوعة بعجز زوجها المحتاجة بشبقها (تتمرد) على العجز بطريقتها وهي بعيدة عن مسرح العجز .. فذلك ادعى للصدق ، فان مثل ذلك (التمرد) يمارس سرا في العادة . قد يقول الكاتب ان الحادثة جاءت لتحدي العجز

امامه .. هنا اود ان اذكره بان مثل ذلك (التمرد) هو نوع آخر من العجز ، بل هو العجز المذل .. ولذا ليس من المعقول ان ينهار الذي يتحدى ويثور امام من يتحداه ويثور عليه بذلك الشكل المذل بان يكشف عن اكثر انواع عجزه مرارة . وهكذا نجد ان من الاصدق والافضل فنيا ان لو مارست المرأة (تمردها) خارج الغرفة لان ملاحظة علمية وفسيولوجية اخرى تؤكد ذلك :

فان فترة خروجها من الغرفة الى المطبخ والبحث في المطبخ عن ذلك الشيء الذي تستعمله كافية لان تخفف من شبقها وبالتالي تكون اقل حاجة لذلك التمرد الصارخ العنيف .. وقد نقول ان صدمة الاحساس بعجز زوجها ربما تسبب لها عجزا وبرودا باعثه اليأس يشجع توارده الخروج من الغرفة الى المطبخ .

كما نجد ان تسلسل التمرد كفعل قد جاء مقلوبا .. فبعد ان انهارت امام زوجها ذليلة لممارستها الجنس بقطعة خضار طويلة امامه راحت تتفجر عليه غضبا تدعوه للتخلي عنها والا فستدفع الى الانتحار او احضان عشيق !!

كي يستقيم منطق التمرد فان من الانجح والاصدق ان يتم بالتسلسل التالي : تسحب نفسها من السرير بغضب وتعلن وهي ثائرة كل مسببات غضبها وثورتها ثم تغادر الغرفة ولها ان تمارس خارجها تمردها .. فان ذلك كان سيخدم فكرة الكاتب تماما . لان التمرد يبدا بالفكرة ثم الكلمة ثم الفعل كما نعرف . كذلك فان ثورتها الكلامية خاصة لو احسن الكاتب تكثيفها كانت ستهيؤنا لقبول ثورة الفعل . بل ان مجرد ترك الزوجة للغرفة وزوجها وحيدا يخور بعجزه كثور منهك كان سيجسد التمرد الكامل على العجز وترك العاجزين لوحدهم.

اما وقد فاتت الكاتب تلك الملاحظات المنطقية الصغيرة ولكن العميقة فقد جاءت الاحداث وانتقاله بين عجز الرجل وبين فواجع الغارات الجوية والخنادق صورا غائمة تبدو مفروضة ومقحمة لتكوين قصة حزبرانية ولكنها جاءت مجهضة . اذ بقيت قصة مكرسة للجنس والعجز الجنسي بكل تخبطاته وبكل فورات وتهيجات الجنس .

وتبقى على قصة نيروز مالك هذه ملاحظة اخرى :

فاذا كان الرجل العاجز بانانيته لا يريد ان يتخلى عن ضحيته فانه بذلك تجسيد لحكام انظمة الاستسلام فعلا حين تثبت الاحداث اليومية عجزهم وجبنهم بينما هم يسوموننا الارهاب والعذاب .. انه رمز مناسب لهؤلاء . غير ان القصة تقدمه لنا وكانه عاش تجربه القتال، حيث تطارده صور الدم المتخثر والخنادق والاشلاء ودمار الغارات الجوية .. ان هذه صورة مقاتل اكتوى بنار التجربة وانه يتألم بها حتى وهو في مخدع الزوجية (على فرض دقة التصوير) وهذه الصورة ليست باية حال صورة حكامنا الذين تابعوا مآسينا وجراحنا متفرجين عليها بتقزز من كراسيهم المذهبة . ولذا يصبح من غير المعقول ان يعبر المقاتل عن العجز ان المقاتلين لا يحملون العجز ولا يورثونه لاحد وانهم مازالوا يعدون بالرائع الفعال من البطولات .

تلك ملاحظات لم تتناول كل فصص العدد السابع طبعا - لاني لم ارد ذلك اصلا - ولكنني وجدت بي حاجة ان اطرحها امام القراء وامام الاخ ناقد قصص ذلك العدد وامام بعض كتابها .. حاجة ولدت من احساسي بانها ملاحظات تمنيت الا نغيب عن الناقد .

بقي شيء آخر :

اذا كنت عتبت على الاخ فاروق منيب سرعته في عرض تلك القصص وتجاوزه عن الكثير الذي فيها فانه للامانة ان اقول ان تلك الظاهرة قد تكررت مع كتاب غيره تناولوا قصص اعداد اخرى من الاداب .. ولذا فهي - ان سمحتم - ملاحظات ووعود من قارىء لمزيد من الاهتمام بهذا الباب الناجح واغنائه دوما بدراسات جادة تتجنب السرعة والسهولة قدر الامكان .. وذلك حقنا كقراء ، وحق الكتاب ايضا على نقادنا والجادين منهم بشكل خاص .

العراق — قاسم عبدالامير عجام

الجديد والجمهور
نظرة في واقع العلاقة بين الشعر
بقلم : علي الكجه‌جي

تمخض انصرام السنوات البضع الاخيرة لميلاد حركه التجديد في الشعر العربي عن واحدة من اهم المسائل واقعية وحيوية ، وهي تحمل مضامين نقاشية وامتدادات حوارية لا يحدها كونها تمتلك ابعادا قابلة للتشعب بين الاخذ والرد ، والقبول والرفض ، ولن تأخذ - ربما لفترة طويلة - طابع الحسم المبني على تصور واقعي ومنهجي شامل يمكن اعتماده والركون اليه . تلك هي مسألة العلاقة بين الشعر الجديد والجمهور .. واود صياغة هذه العلاقة على النحو التالي: نظرة الجمهور وموقفه اللامبالي واللامكترث الذي يصل اقصى درجات رد الفعل السلبي عندما يكون ادانة موجهة للشعر الجديد والقصيدة الجديدة ، بعدم الايفاء - على حد تصورها - بمتطلبات اثبات (جماهيريتها !) بحسب المفهوم الادبي والفني الواسع للجماهيرية، وهي نظرة وموقف ينبع قصوره (المبرر !) من (شرعية !) تاريخية وزمنية مؤقتة لم تتخذ موقفا فطحيا مستعصيا على المعالجة والحل بعد، بل يمكن ان تزول بزوال المسبب او الاسباب ، كما يرتهن حلها ومعالجتها من جهة اخرى بالجانب المتمم الثاني الذي هو موقف الشاعر (الشعر الجديد) من هذا الجمهور . ولا بد من ايضاح هنا : يتميز موقف الشاعر من الجمهور - اقتصارا ضمن موضوعنا هذا علاقة الشعر الجديد بالجمهور - بالارتباط بمستويين متلازمين من نوع العلاقة على ما نحسب ، بحكم ان « وعي الناس محدود بالقياس الى المبدع »(1) من جهة ولان « المؤسسات التربوية والتعليمية والثقافية قد عودت القارىء طيلة القرون الماضية على الازدراد دون المضغ » (2) من جهة اخرى تضاد وتوازي الاولى بانوعت ذاته .

المستوى الاول من العلاقة هو المستوى الملزم او الالتزامي الذي ينبعث بمباشرة واختصار من توجيه الاسئلة التالية : لماذا القصيدة الجديدة ؟ وما هو وسطها المؤثر والمتأثر ؟ وماذا تبغي وتبتغي ؟ وهي اسئلة باتت معروفة جيدا عند الكثره من القراء على حد سواء بالنظر لما تحمله من اقتران ودلالة واضحة في الالتصاق ، والتماس الحميم لهذا النمط الشعري بقضايا الجماهير الغفيرة (3) - السياسية منها والتحررية والطبقية والاجتماعية وغيرها - ومعالجة هذه الموضوعات ومواكبتها واغنائها باستشراقات مستقبلية دالة ، على اعتبار ان الشعر بصورة عامة وسيلة لا غنى عنها من وسائل اقامة قيم جديدة للمجتمع وفق متطلبات حضارية وانسانية ملائمة للعصر ، وهو ان يعني تجربة واستيعابا ومن ثم اعادة وخلقا - عبر رؤى شعرية وحلم - لعالم في مستوى اجتماعي وحضاري ارقى في الدرجة الكيفية لعالم (رونيني) معاش ، وعلى هذا يمكننا التحديد اكثر : كون الشعر الجديد وعيا اجتماعيا وتجاوزا مستمرا بما يشفع ويعزز تقدم المجتمع وبناء حياته على اسس راسخة هانئة تمتلك اصالة تاريخية عربية متفردة وتراثية متجذرة في حياة الامة .

المستوى الاخر من العلاقة والارتباط ، هو المستوى المطالب او المتسلم الذي ينبذ ويربأ بالجماهير نظرتها المتواكلة والكسولة ،وينتقص

---

(1) من مقالة الاستاذ طراد الكبيسي - الشعر الجديد والجمهور - صحيفة الثورة العراقية ١٩٧٢/٩/١٤ .

(2) نفس المصدر السابق .

(3) يمكن للقارىء ملاحظة اغفالي للعوامل الذاتية والموضوعية والتاريخية لانبثاق حركة التجديد الشعري نظرا لما يمكن ان تجره علينا من استطراد بعيد عن صلب ما نحن بصدده الان على الاقل .

لديهـا فقدان التذوق الادبي والفني ، والرهافة وقدرة الاجتهادوتمرين الذهن على التطور والاحاطة والمواكبة لمتجددات الفنون والاداب والثقافة مما يترك في النهاية انعكاسا سيئا لدى الشاعر المجدد (الحديث)... قد يصل به درجات دنيا من اليأس تنطلق احيانا بتعليل الشاعـــر لنفسه .. حسبي ان يوجد من يفهمني ... ومن لا يفهمني فله الحائط يمرن راسه عليه ..

ويذهب بعض الادباء والنقاد العرب على ان هذا اليأس من جانب الشاعر والذي « خلفه عدم الاهتمام من طرف الجماهير غير القـارئه لهذا الشعر .. ليس له (اي مسبب حقيقي) » (١)

ويلقون بكامل وزر وثقل المسؤولية على كاهل الجمهور الـــذي لا يستطيع ان يرقى الى مصاب فهم الشاعر « لان الشاعر عندما يكتب فانما يفعل ذلك للمستقبل ، وان اية حركة شعرية ناضجة لا تلقى اول الامر الا الصدود وقد يدوم ذلك طويلا (اكثر من قرن مثلا) لهـــذا يبدو لي ـ أصاحب الكلام ـ ان التوقف عن تطوير الاتجاه الشعـري اذا جاء لسبب كهذا فيجب ان يرفض وان يشجب » (٢) واذا انعمنا النظر في هذا الكلام نستشف منه ونحت « تخطي عالم روتيني معروف الى عالم جديد مجهول » (٣) و « تحت تطوير الاتجاه الشعري » (٤) و « كون القصيدة كائنا جديدا ممتلئا بالوعي والحرية الديناميكية» (٥) والذي بدورنا لا ننكرها لا على الشعر الجديد وحسب ، بل ولا على الاستاذ زفزاف او غيره ايضا بمقدار ان لا يشكل هذا ذريعة لادانـة الجمهور ودمغه ومحاولة التنصل والتخلي عن التجانس الواقعـي والشمولي كليا نحو الافضل ، فلا عربة بلا حصان ... اقول وهـذا ما نستدله من الحديث المار الذكر والذي يتضمن وعلى العكس تماما الدعوة لتكريس وتوسيع فجوة التباعد بين حركة الشعر الجديـد والجمهور وعدم الرغبة الجادة في ردمها ومعاملتها كقضية تستوجـب حلا ومخرجا على ابسط المراد ، بل وتصويرها على انها امر واقـع وشر لا بد من حدوثه ، كما تعطي هذا الشكل من التجافي وفقـدان اللحمة الطبيعية والانسجام بينهما ابعادا زمنية سائبة قد تصل علـى حد تصور الاستاذ زفزاف الى (قرن مثلا) . ناهيك عن انه امساك بخناق الجمهور كونه رأيا احادي الجانب يلتزم طرفـــا من اطراف التناقض الثانوي والنزاع على حساب التفريط بالاخر واسقاطه دونما توافر عوامل ومسببات هذا الاسقاط بشكل واقعي وسليم ، وهـــو ما يضع الجمهور بين اختيار امرين لا خيار له باختيار احدهمـــا . وهو ما سنوضحه .

اولا : على الجمهور ان يظل على تذوق وتجاوب مع كل شعـــر « قديم ! » فقط . (لان جمهورا شعريا كونته المدارس والجامعـــات على نمط معين من شعر يقرأه ، فانه لا يستطيع ان يسمو بذوقه ... الخ (٦) الى تلاؤم وتفاعل مع هذا الشعر الجديد حيث ان هذا الشعـر يسبق دوما فهم الجمهور المتخلف بمسافات زمنية طويلة ـ بضع سنين او اكثر على الاقل ـ وبدليل وهو الاهم ان الشعر الجديد عمليـــة كشف حية واستمرارية في قطع الاشواط الى الامام ـ وهذا مايحفظ بقاء الهوة على سعتها وحجمها ـ وهو بالتالي لن يتوقف عن ايجـاد اساليب بنائية جديدة ، واشكال متطورة ... وهل يعني هذا غيـر قسر الجمهور ان يظل لاهثا مقطع الانفاس مكدود الصدر في مجاهدة اللحاق بفهم القصيدة الجديدة ومواكبة تطوراتها الفنية الى ما شـاء (التطور) ؟ ولا يعني كلامنا هذا كما لن يعني ابدا وباي من الاحـوال اختلافا مع الاستاذ زفزاف « في ان التوقف عن تطوير الاتجاه الشعري اذا جاء لسبب كهذا ـ يقصد جفوة الجمهور للشاعر ـ فيجب ان يرفض وان يشجب » واعتقد ان كلامي السابق ما يدعو ويعني هذا التوكيـد على التطوير ولكن نربأ بالشعر الجديد ان يكون بلا جمهور .

ثانيا : الاختيار الاخر يعني اعطاء الصفة (الشرعية!) على مقولة ان ليس هناك للشعر جمهور ، كما هو متعارف عليه في جمهور القصة او الرواية ، أو المسرح او السينما وغيرها ... وعلى اعتبار وتوكيد ان الشاعر الجديد وحده يعيش ابعادا انسانية ويحدس ادراكـــات مستقبلية دالة بالوقت الذي يظهـر قصور الجمهور حتـى عن معايشة واقع وحاضر الشعر الجديد ، فكيف به بمستقبله وهو ما يرفضـــه الشعر عندما يجد نفسه مقطوع الوصال والارتباط بوسطه الاداتـــي والمؤثر (الجمهور) ويفتقـده كواحـد من اهم مبررات بقائـه وانبثاقه الجوهرية والصميمية وهو ما يرفضه الشعر ايضا حتى بعد قـرن او اكثر من السنين ؟

والآن نعود الى عبارة الاستاذ زفزاف اذ كيف يتم التجانس بيـن ما دعا اليه حول تطويـر اساليب الشعـر وقوله : « فانه ـ اي القارىء ـ لا يستطيع ان يسمو بذوقه الا اذا مهدنا له الطريق الى ذلك » انـه يضع يده هنا على بيت القصيد . ويصطدم بمباشرة السؤال التالي: كيف ومتى يتم تمهيد الطريق ؟ وهو ما نحتاجه بالتحديد والتركيز . هذه النقطة وليس غيرها تقودنا الى توكيد رفض وشجب عدم تطويـر الاتجاه الشعري بتأثير انشداده الى واقع قصور فهم الجمهور ،ولكن لا احسب ان يكون (التطوير) بتخطي المؤشرات الواقعية والايذانية الملموسة عبر اكتناه التحديق بالافق ... ونحن نرى ان المسألـــة يجب ان ينظر اليها كوحدة قائمة من دون اجازة البتر والتقطيع المنحـاز وان لكل من طرفي هذا التناقض الثانوي مبرراته التي يستند عليهـا في مواجهة ومحاججة الطرف الاخر ، ويستمسك بافناع نفسه وادانة الاخر والقاء اللوم عليه ، هذه المبررات التي لا يمكـن شطب احدهـا جملة ـ وفي الوقت الحاضر على الاقل ـ حتى لو كانت تحمل مبررات هذا الشطب والالغاء ـ كما في حجج ادانة الجمهور للشعر الجديد ـ على حساب الاحتفاظ وترضيه الجانب الاخر ، بعبارة اخرى اننـا نحتاج الشعر وجمهور الشعر بنفس الاهمية والحاجة والمرحلة مـــع نسبية فارق التفضيل ـ ان وجد ـ وعلى هذا ووفقه يجب ان توضع المعالجة وتتم .

فالحال والقضية هذه يتحمل وزرها طرفان بفارق وزن العـبء والقدرة على التحمل والوعي والالمام الاعمق والاشمل للقضية والرغبـة في تلمس طريق الخروج منها .

ولا بد من الاستطراد قليلا فيما ذهب اليه الاستاذ فراد الكبيسي(١) حول نفس الموضوع والتي تلتقي بنظرة الاستاذ زفزاف بكثير من الجوانب فهو يعرض الموضوع من ضرورة « ان الشعر الجديد اذن ، يتطلب قارئا جديدا وهذا القارىء الجديد كما هي الحال بالنسبة للشاعر لا بـد ان يكون مثقفا ثقافة عميقة او ثقافة بمستوى ثقافة الشاعر على الاقل، تشمل الالمام بالتراث العربي والانساني ومتابعة التطورات الجديـدة في ميادين الفكر والفن في العالم » (٢) وهو توكيد ـ كما نرى ـ على (صحة !) مقولة ان ليس هناك للشعر جمهور بالمعنى الواسع للكلمة.. اضف ان هذه الشروط التي يدرجها الاستاذ الكبيسي الواجب توافرها في القارىء تمثل نسبة ضئيلة ـ في الوقت الحاضر ـ قياسا لمجموع نسبة الجمهور القارىء . وقد بنى استنتاجه هذا على « بما ان وعي الناس محدود بالقياس الى المبدع ، ومتابعتهم وطموحاتهم الفنيـة الاخرى ذات بعد معين قياسا الى طموحات المبدع ، لذا غالبا ما تكون الهوة بين القارىء والمبدع » (٣) .

---

(١) الآداب العدد الثامن السنة العشرون (حول الشعر الجديد) محمد زفزاف .
(٢) نفس المصدر السابق .
(٣ و ٤) نفس المصدر ايضا .
(٥) مقالة الاستاذ الكبيسي المارة الذكـر .
(٦) الاداب ، العدد الثامن ، السنة العشرون ، محمد زفزاف.

(١) جريدة الثورة العراقية ١٩٧٢/٩/١٤ الشعر الجديد والجمهور
١ و ٢ و ٣) جريدة الثورة ، مقالة الاستاذ الكبيسي .

واذا سلمنا بهذا ـ وهو قائم في الوقت الحاضر فعلا ـ فيصبح طرح السؤال السابق ثانية هنا امرا ملحا امام هذا العرض : وهو متى وكيف يتم خلق هذا النموذج من القارىء ؟ ثم على حساب من يتم هذا الخلق ؟ ومن هو المسؤول المضحي والمباشر . قلنا في بداية حديثنا ، ان نظرة الجمهور للشعر الجديد ـ والتي هي قاصرة من وجهة سليمة ـ مبعثها عوامل متشابكة ومختلفة تعمل كلها او بعضها باختلاف القارىء ـ على توليدها ، ولا يمكن تفاقلها او تجاهلها لا لشيء او سبب ـ اكثر من سبب واقعيتها ووجودها ، ومبررات انبثاقها ـ والتي منها اي من العوامل : (نوعية الجمهور المتلقي للشعر، « الالفة والاعتياد » ، مشاغله اليومية واهتماماته وتطلعاته ، وضعه السياسي وواقعه الاجتماعي والطبقي ، « كون الشعر ظاهرة جديدة وحديثة عما الفه واعتاد عليه » ، « كون القارىء محشوا بالمواقف المسبقة والقناعات الثابتة » ، « كون القاريء ليس حرا فلن يكون قارئا مبدعا جديدا » واخرى عديدة ومتنوعة) وكلها توضح بشكل لا يحتاج عناء ، على عاتق من تقع مسؤولية هذه النظرة القاصرة ؟ بعد استعراض اهم عواملها .

الشاعر المبدع ، (القصيدة الجديدة بالذات) يتحمل القسط الوافر من هذه المسؤولية وذلك لامتلاكه وعيا من نوع خاص ، وعمقا ، وخصبا ، ومعايشة صادقة ، ورغبة اكيدة في النقل والتغيير ... والاكتفاء بهذا القول ودلالاته طبعا لا يعني حلا للمشكلة بقدر مفتاحها الرئيسي واسلوبها الطبيعي والصحيح.وقبل توضيح هذا اود ان اشير الى مثل اظن ان له مساسا مباشرا بموضوعنا هذا .

الشاعر نزار قباني ـ واحد من امثلة عديدة ـ، لكن ربما هو ابرزها ـ واحد من كبار شعرائنا المجددين وشعره وقصائده سيما الجانب السياسي منه لا يمكن لاحد ان ينكر ـ وحتى القارىء العادي ـ انه شعر يجبر القارىء على تمليه وتأمله ومعايشته والوقوف عنده،ويلاقي تعاطفا شعبيا واسعا وحارا ـ ولا اقول شيئا اخر ربما يفوق اقبال الجمهور أحيانا على عمل مسرحي جيد او فني آخر ، ويمتلك قدرة على الاستقطاب والتفاعل والانتشار مع مختلف ومتباين المستويات الاجتماعية والثقافية فهو يمكنه ان يتعامل مع عامل قارىء ، وطالب، ومهندس ، واديب ، وفنان ويؤثر فيهم ضمن قناعات متباينة بحسب اختلاف وتفاوت امتلاكاتهم ومؤهلاتهم ، ومن دون ان تواجه قصائده وشعره ازمة عنيفة تجاه الجمهور مثلما يمكن ان نجده عند الكثرة من شعرائنا المجددين وحتى عند البعض من القدويين منهم ، وبراينا ان هذه القدرة المتفردة والالمعية لم تات (مصادفة !) مع السليقة الشعرية والجبلة الطبيعية للشاعر وأظن ما اقصده يفي بالمراد ولكن لا يعفي من توضيح .

ان ما نحتاجه بصدد ردم هوة التباعد ما بين الشعر الجديد والجمهور ، أن يكون هناك وسط ذو قيم فنيةوادبية وفكرية تلتحم ضمن مؤشرات خاصة واهداف واضحة تشكل نقطة التقاء الشاعر بالجمهور واقصد بهذا غير الالتزام بنضال الجماهير ومراحله وتفرعاته وجوانبه، فهذه بديهيات لا تحتاج اصلا الى وقوف ، ولكن اعني بها تلك الوسائل (١) والطرق الكفيلة بخلق عملية التجانس المتبادل بينهما عبر دراسة مستوفاة لنفسية الجمهور واقتران هذه الدراسة بمرونة ولباقة التصفين والتناول الشعري الصاعد . اي ان المطلوب هنا ـ كي لا يبقى ما سبق مجرد امنية ـ توفر الرغبة الصادقة لدى الشاعر لتقليص مسافة التباعد وملئها باواصر الربط والانسجام وهو ما يكلفه ان يعي جمهوره ويعيشه فنيا وأدبيا وفكريا بابعاد اكثر واقعيةوحميمية ورعاية ، اي بفهم مباشر للجمهور تعكسها عملية تصفين متجاوبة ومتحايلة من الشاعر في انتشال قرائه وجمهوره الى مستوياتمتدرجة اعلى في سلم اللحاق والمعايشة الشعرية ،وأرجو أن لا يتبادر الى الذهن من كلامي تلميح الى المباشرة والتسطيح والابتذال البنائي واللغوي والموضوعي للقصيدة ، وسحبها من الخلف ومحاولة شدها بأواصر وعرى التوقف عن ايجاد اساليب شعرية متطورة : بل هي محاولة ملء الفراغ وايجاد الوسط الادبي والفني الذي يشكل بؤرة لقائية في تبادل التعاطف الانسجامي المتدرج . وتبادل الفهم عبر موضوعات متضمنة ومفتناة تهمه ونلح عليه في مواكبتها تأتيه من خلف ستر البناء الفني واللغوي المتطور والمتجدد للقصيدة ودونما تأطير اطلاقا ، يقوم على استيعاب واع وخلاق لتراث الامة العربية الماجد والانسانية، واغتناء بحوادث التاريخ القديمة ،والاسطورة القديمة والرمز واغنائها بالمعاصرة ، وهو ما استطاع نزار قباني ـ برأينا ـ خلقه عبر مخاطبة وجدان ومشاعر الناس بحرارة ، ابتداء من ديوانه في اعقاب النكسة ـ وربما قبلها ايضا ـ هوامش على دفتر النكسة ووصولا الى قصيدته خطاب الذي القاها في مهرجان المربد الشعري الثاني في البصرة .

عبر هذا الفهم المتبادل بين الشعر الجديد والجمهور ودراسة احدهما للاخر بروحية الاحساس بوجود ازمة معلقة في حياتنا الادبية والثقافية ، تتطلب حلا ، تضع على الشاعر بالذات تبني المسألة ـ لا التعالي عليها ـ بمقدار تبنيه والتزامه لآمال وتطلعات هذه الجماهير ، سياسيا ، واجتماعيا يقود في نهاية المطاف الى تجذير قيم كبرى واقامة صرحها بعيدا عن الوصول الى غاية ضيقة في استجداء اكف الجمهور وتجنيدها للتصفيق :. وتطويع الحناجر ورصفها للهتاف .

اخيرا ، انني لا أدعي أنني وفيت الموضوع حقه كاملا ، ولكن حسبي مساهمتي في مناقشة بعض جوانبه .

تينوى (العراق) علي انكجةجي

---

(١) تجربة وزارة الاعلام العراقية عندما القى عدد من الشعراء قصائدهم على الجمهور في الساحات العامة ، واحدة مما اقصد واجد ، رغم السلبيات التي تعترضها في بادىء الامر .
مجلة الف باء ، (شعراء في الهواء الطلق) آب ١٩٧٢

ماذا يبقى للاستاذ مجاهد من الماركسية؟

بقلم هناوي احمد

من المرجح أن الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد قد وضع تخطيطا مسبقا لمقاله ، وحدد المناطق المتفجرة في أرضية الموضوع ، ودقق التمريرات الفلسفية التي عليه أن يطارحها . وقد بدأ أولا بلغم شرفة المقال ليتسرب الى زرع الغام كثيرة في البقية الباقية من البحث.وقد كان يعرف مقدما ان المواجهة بين الالغام المزروعة وبين القارىء مسالة حتمية نظرا لكثرة قراء مجلة « الاداب » في الوطن العربي من جهة، ونظرا للسمعة الطيبة التي يتمتع بها أستاذنا الجليل مجاهد في الاوساط الادبية في المشرق والمغرب .

ان الفنان الذي ينتج عملا فنيا ، يقوم بذلك ـ في الغالب ـ ليعبر عن احساساته وتصوراته لقضية معينة ، او ليعبر عن تصورات اخرين يحس أنه جزء لا يتجزأ منهم ، وان الناقد الذي يعيد عملية الخلق الفني بطريقته الخاصة اعادة علمية تصل في قمة جودتها وتوفقها الى مستوى فني عال ، ليفعل ذلك هو أيضا ـ في الغالب ـ فياتجاه أن يعكس للناس نظرته وتذوقه الخاص لهذا العمل بغية التوصل الى تذوق مشترك تمهيدا لاستنباط توجيه جمالي جماعي معين . وقد كان الاستاذ الناقد مجاهد عبد المنعم مجاهد في الطرة ـ عن رضى ـ من هذا المنطلق وهو يفرز اخر القوسين في مقالته المعنونة بـ « ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الماركسية » ؟ المنشورة في العدد السابع ـ ص ٣٤ ـ يوليو (تموز) ١٩٧٢ من مجلة الاداب ، تلك المقالة التي تلتها في العدد الثامن مقالة اخرى بعنوان « ماذا يبقى للفلسفةالجمالية

من الوجودية ؟ » ، ذلك أن الاستاذ مجاهد تعمد أن يبدو ما امكنه، غريب الاطوار والرؤيا ، وشاذ التذوق على شاكلة طه حسين والعقاد في بداية حياتهما الادبية ، عندما افتعلا معارك نقدية عادت عليهما « بالخير العميم » .

والا كيف يمكن أن يفسر تلاميذ عبد المنعم مجاهد وقراؤه هذا المنحى الغريب الذي سار فيه استاذهم الجليل ، ذلك المنحى الذي يدير الظهر لابسط البديهيات وللمبادىء الاولى الثابتة لاحد اهم العلوم في عصرنا الراهن ، واكثرها جاذبية وانتشارا : الماركسية اللينينية بسائر روافدها النظرية والعملية والفنية والعلمية ؟ فالمقال يحتوي على كثير من المغالطات يجدر بي أن أوجزها فيما يلي قبل التطرق بتفصيل الى كل منها :

- مجاهد ينفي وجود طبقية في الادب ،
- الثورة بالنسبة لمجاهد هدف استراتيجي دائم للانسانية ،
- يتحدث عن الفنان منتشلا من وسطه الاجتماعي ، الفنان المجرد ،
- كل الادب ، في نظره ، ثوري بطبيعته ،
- لاينبغي أن يكون للعمل الفني مدلول سياسي ،

واذا أضفنا عنصرين آخرين في المقالة تتشكل لدينا بانوراما من المغالطات . والعنصران هما :

١ - التذييل السلبي الذي ابتدات به المقالة ، والذي قام بعملية مسح جائرة لكل الادب المصري المعاصر بدون أي استثناء .فهو لا يرى في الادب المصري الحديث كله « سوى تسجيل ما كان يحدث في الماضي قبل الثورة ، لان تسجيل الماضي شيء سهل .. » ويضع في كفة واحدة كل ادباء مصر على اختلاف انتماءاتهم وميولهم السياسية والفكرية ، فهم - في نظره - جميعا « الجيل من الادباء والفنانين الذي أخذ « ينتج » - القوسان من وضع المؤلف نفسه - طوال العشرين سنة الماضية . وهو الجيل الذي صارت الرواية عنده ثرثرة فوق النيل والذي صارت المسرحية عنده من نتاج مدرسي الادب بالجامعات لا من نتاج الادباء ، والذي صارت أشعاره مجرد تأملات ليلية ، أو تفجرحول كعكة حجرية تكشف عن انفصال الشاعر عن نفسه او تجرده من الثقافة..» واضح اذن التنكر المطلق لجغرافية الادب المصري الحديث . والتنكر لابداعات كثيرة مسؤولة ظهرت في فترات مختلفة من مرحلة ما بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، تلك المرحلة التي رغم سلبياتها الكثيرة ، فانها لم تستطع ان تكمم فم الاديب المصري المسؤول الواعي لرسالته ، فقام بعمليات جرد رائعة وذكية منثورة هنا وهناك في اعمال ادبية وفنية مختلفة لوضعية الانسان في مصر ولمعطيات الثورة المصرية والثورات العربية التي ظلت عموما عاجزة عن التجاوب مع مطامح الجماهير محليا وقوميا ، وعاجزة عن المعاصرة ومسايرة التقدم والتطور العالميين . وبالتوازي مع هذا الجرد الصحيح ، فان الاديب المصري المسؤول - ولا أحب ان استدل بأديب معين ، فهذه الحالة تشمل عددا كبيرا من الادباء ، حتى الذين جرفتهم دوامة تشاؤم استاذنا الجليل ، مثل نجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم ، وأمل دنقل - فالاديب كما نعلم ليس آلة تنتج بضاعة من نوعية واحدة (جيدة دائما ، او رديئة دائما) ، وانما هو يعطي خلال تطوره الختمي وفي غمرة المؤثرات الخارجية نتاجات تختلف جودتها وقيمتها المضمونية والفنية . ولذلك ، فاننا نجد اعمالا جيدة وجادة لاديب ما الى جانب اعمال اخرى رديئة .

والشيء الهام في هذا العنصر الاول ، هو ان الناقد مجاهد عبد المنعم مجاهد لم يسلط الاضواء على الناحية الاساسية التي جعلت بعض الادب المصري الحديث « يتصوف » الى التراث القديم ، ويعيد تشكيله في هذه الظروف العصيبة والخطيرة التي تمر بها الشعوب العربية ، ولا سيما الشعب المصري . تلك الناحية التي لا تريد ان ترفع القيود عن حرية الفكر والتعبير وحرية ممارسة الانشطة التي من شانها ان تعبيء اوسع الجماهير العربية في مصر لتواجه بحزم وبنجاح كل المؤامرات الامبريالية والصهيونية والرجعية ، وفرضت الكبت العام للحرية قدرا يربض في كل نفس وكل دار . وكان من الامانة الضرورية ان يتطرق الاستاذ مجاهد الى الاسباب الجوهرية لما اسماه ب « تسجيل ما كان يحدث في الماضي قبل الثورة » .

(٢) الطابع العام الذي اتسم به البحث كله ، وهو اللاعلمية التي تقتضي ان يخضع البحث الى التحليل الدقيق المستند الى الحجج والبراهين ، فعبارات : « لا مجال هنا لقول بيزويتوف » - ص ٤٠ ، نهاية العمود الاول - ، « ولا محل لقول ماوتسي تونغ » - نفس الصفحة ، بداية العمود الاول - ، و « ومن ثم فليس صحيحا ما قاله ماوتسي تونغ » ، تعتبر اجراءات قمعية في الحوار الذي لا يريد أن يتعمق كثيرا في رأي الاخر . واتصور ان هذا الاتجاه قد تعرض الى انتكاسات طبيعية كانت نتيجة حتمية لتقدم الامم وتطورها ثقافيا حتى ولو كان الامر يتعلق فقط باوساط المثقفين .

الادب بين الطبقية و « الانسانية »

عندما يتحدث الفكر البورجوازي عن الادب بشكل عام ، وعن المجتمع بكيفية غامضة ، وعن الانسانية المطلقة ... فقد تكون لذلك مبررات طبقية معقولة من وجهة النظر الطبقية ، تختفي خلفها المصالح الجوهرية للطبقات البورجوازية والارستوقراطية ونظامها الاستغلالي ، ولكن ان يصدر مثل هذا الفهم عن اديب محترم اخذ على نفسه - منذ ما قبل بحثه الاخير - الالتصاق بالجماهير الشعبية التي عرفت وتعرف الوانا عديدة من القهر والاستغلال والكبت الشامل ، يمارسها في حقها اولئك الذين يتكلمون عن « الادب الانساني » وعن « المجتمع الخالي من الطبقات » ، وعن ضرورة الحب والوئام بين جميع الناس ... لان يصدر مثل هذا عن مفكر عربي كالاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد ، فان اقل ما يمكن ان يقال عن ذلك انه خيبة امل وعمل يؤسف له . ان ذلك يسجل مشكلتين اساسيتين مرتين : مشكلة التنكر لاقوى سلاح فكري لدى الشعوب وفي طليعتها الطبقات العاملة والفلاحون الفقراء والمثقفون ، ذلك السلاح الذي تخافه الطبقات والطغم المستبدة المتحكمة في رقاب الملايين ، وتسعى كل جهدها مستخدمة كل وسائلها الاوتوقراطية والايديولوجية لخنق هذا السلاح الجماهيري . والمشكلة الثانية ، هي التنكر لمنظومة الافكار التقدمية والواعية والمفاهيم العلمية التي كدسها استاذنا الجليل عبر سني بحثه وتحصيله الطويلة ، والتي لولاها لما كان احد لا في مشرق العالم العربي ولا في مغربه يعرف شيئا عن مجاهد عبد المنعم مجاهد .

في المجتمعات التي يسود فيها رأس المال بكل اشكاله المختلفة، سواء أكان شكل رأسماليين متفرقين ، او احتكارات رأسمالية كبرى او على شكل رأسمالية احتكار الدولة ، فان الحديث عن « الادب الانساني » ، اي الادب « من نوع واحد » هو اقرب الى الهذيان منه الى النضج .

لقد ظلت الطبقات منذ تشكلها اول الامر وحتى الان في صراع دائم، يشتد ويخفت حسب الظروف ، دون ان يعرف تعايشا سلميا او تصالحا طبقيا . وخلال هذا الصراع المرير شيدت كل طبقة عالمها الخاص بكل ما في الكلمة من معنى ، وكونت جيشها ، وانتجت اسلحتها ، وخلقت رجالاتها المدافعين عن بقائها وانتصارها في ميدان السياسة والعلوم والثقافة . كل ذلك لتواجه تنامي قوة وانتعاش الطبقات الاخرى التي تتعارض مصالحها مع مصالحها ، وتعمل على دحرها في معركة تنازع البقاء .

وهكذا ، ففي بداية القرن العشرين ، قرن الثورات والانتفاضات

والتغييرات الاجتماعية والسياسية ، قد تشكل ونما اتجاهان اساسيان متباينان في الادب ، ادب الشعوب (او ادب المستعمرات) ، وادب الدول الاستعمارية . واذا كان هم الاتجاه الاول هو بلورة اهداف وتطلعات الجماهير المناضلة التواقة الى التحرر والاستقلال والحرية والسيادة ، فيما لبث الاتجاه الثاني مقاوما في شراسة ومصرا على عرقلة هذه الرغبة الشعبية وكمحاولة ربط مصير هذه الشعوب بمؤخرة التاريخ ، فكان اتجاها رجعيا في مضمونه حتى وان حقق بعض « الاشراقات » الفنية التي تجعل منه ادبا . وبالنسبة للاتجاه الاول ، فان الامر لا يتعلق بادب الفصحى ، بل بالادب العامي ، او الشعبي . وهذا شيء طبيعي ، اذ ان الطبقات والفئات الشعبية التي القت بنفسها في ثورات التحرير ضد المستعمرين ، كانت في جلها ـ وما تزال في كثير من الدول التي لم تستطع بعد ان تتجاوز مرحلة الاستقلال السياسي ـ امية ، الا انها انتجت تراثا ادبيا دارجيا عكس معارك الكفاح الشعبي معركة ، معركة ، وصور مختلف البطولات تصويرا رائعا تشتم منه رائحة القرية وتشبث الفلاح الفقير بالارض . وهذا النوع من الادب النضالي ايضا ، لا ينبغي ان نتحدث عنه كادب « انساني » بالمفهوم الامبريالي ، ذلك انه موضوعيا لا يخدم مصالح كل الناس ، بهذا النطق المجاني . ولا يصلح مرآة عامة يرى فيها البشر جميعا ، وسائر الطبقات وجوههم !

قبل سنة ١٩٤٨ مهدت الصهيونية العالمية لتحقيق مخططها الاستعماري الذي احتلت بموجبه جزءا كبيرا من فلسطين بمقالات متنوعة ، وروايات ، وقصص قصيرة وقصائد شعرية ، واشكال تعبيرية اخرى ، كانت دائما تعزف جميعها على وتر واحد ، وهو الانسان اليهودي الذي لم ينصفه التاريخ ، فبقي مشردا قرونا من الزمن بلا وطن ، مضطهدا بلا حق ، يتعرض لابشع تمييز عنصري مقيت ، وقد حان الوقت ليدفع العالم ـ مجسدا في منتظمه الدولي ، عصبة الامم ـ فدية هذا التيه الاسطوري . وحتى عندما استقر الكيان الصهيوني في فلسطين ـ اشير الى نسبية الاستقرار ، فاسرائيل لم تعرف يوما واحدا من الاستقرار ولن تعرفه ما دام شعب فلسطين مطرودا من أرضه ـ فان الاشكال الادبية الفنية الهادفة الى تثبيت الاحتلال الاسرائيلي لفلسطين تلقت تشجيعا ماديا ومعنويا من لدن الدولة الصهيونية ، واغدقت على القصاصين والشعراء والمسرحيين وباقي الفنانين ليواصلوا اداء « رسالتهم المقدسة » ... وهذا بالذات ما أوجد للادب الصهيوني شخصيته . وتؤكد المعلومات التي لدينا ان الصهيونية العالمية تخصص داخل اسرائيل او خارجها ، اموالا باهظة لدعم وتشجيع الثقافة ذات الطبيعة الصهيونية ، او التي تلتقي معها في ابعادها الصهيونية .

ومن المؤسف ان يظل انسان غربي بعد مرور خمس سنوات على اكبر عدوان امبريالي صهيوني تعرضت له البلاد العربية ، والذي ساهم ـ كما قلت ـ في التهيؤ له بقسط وافر من الذكاء والخبث الادب الصهيوني ، فيعمد هذا الانسان العربي الاديب الى الترويج ، بدون ترو او تبصر ، لافكار فشلت كل الاجهزة الامبريالية والصهيونية في اقناع الشعوب العربية بصوابها وفائدتها . وانا على يقين تام بان استاذنا نفسه غير مقتنع بما يقول ، وانما لجا الى ذلك لاثارة ضجة مفتعلة وللحصول على بعض « المكاسب » التي لا يمكن باي حال من الاحوال ، الا ان تكون مكاسب رخيصة مهما بدت لصاحبها براقة وضرورية . والخطير في الامر ان سيادة الاديب عرف في بحوث عديدة ، ويلمح الى ذلك حتى في بحثه الاخير ، بميله الى التحليل العلمي الواعي ، واكثر من ذلك الى تبنيه الماركسية كأسلوب علمي وحيد لشرح كل ظاهرة سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية . فيطربه دائما ان يستشهد بماركس وانكلز ولينين وبليخانوف وماوتسي تونغ وغارودي (١) بينما يبدو تناقضه صارخا معهم ، احيانا يخفيه ، او لا يفطن له ، واحيانا يجاهر به ويفاخر :

« بهذه الرؤية ينتفي وجود ادب بورجوازي وادب بروليتاري ، فالادب ادب ، والا سقطنا في مرحلية الابداع ، مع ان الابداع في كل عصر يتجاوز العصر الى (المطلق) على نحو ما اوضح ماركس نفسه » .

ان هذا المثل يكشف بسهولة عن فوضوية التفكير التي يوجد تحت رحمتها مجاهد عبد المنعم مجاهد ، فلنتأمل :

١ ـ ينفي وجود طبقية في الادب ، بينما الماركسية قائمة اساسا على هذا العنصر ،

٢ ـ الادب يقتحم العصور . وعندما احس ان القارىء بدأ يكتشف خروجه من دائرة التحليل العلمي تشبث بأذيال ماركس مستنجدا بنص من نصوصه ليعزز ما ذهب اليه . ولا اريد ان اثبت من جديد النص الماركسي المستشهد به ، فهو شيئا ما طويل ، الا ان فكرته الاساسية تنظر الى القضية في اطار المادية الديالكتيكية المعهودة ، بمعنى ان الادب او اي شكل آخر من التعبير والخلق الانساني لكي يمتد الى اعماق التاريخ والى العصور القادمات ، ويضمن لنفسه الخلود والشعبية ، لا بد له ان يكون نابعا دائما من نفس صادقة تعبر عن حقائق معيشة ولا تغتعل الحوادث والمشاعر والبدايات والنهايات الادبية ، اي الاخلاص التام للقوى الجماهيرية المحركة للتاريخ والصانعة له . وماركس عندما يتحدث عن الانسان الذي يحرك التاريخ الى الامام ويصنع المستقبل ، فانه يضعه دائما في اطاره المجتمعي ، في الحيز الطبقي ، وليس في فضاء عائم .. ولكن الاستاذ مجاهد الذي يريد ان يدخل مع ماركس في مزايدة مجانية لاحراجه وتقويله ما لم يقله ، لا يعجبه هذا الراي ، وقد تنصل ايضا من قول لينين : « هل انت (ايها الاديب) حر في علاقتك بالجمهور البورجوازي ـ التأكيد مني ـ الذي يطالبك بحديث الادب المكشوف في الروايات واللوحات وبالبغاء (كبديل) عن الفن (المقدس) الرائع ؟ » . وحينما يصرخ لينين بكامل وعيه الطبقي وحقده الواعي قائلا : « فليسقط الكتاب اللاحزبيون (*) ! فليسقط سادة الادب الفائقون ! على الانسان ان يصبح جزءا من القضية العامة للبروليتاريا ... » يبدو تقزز الكاتب واستياؤه واضحين .

وخلاصة القول ، فان مجاهد عبد المنعم مجاهد يفشل فشلا دراماتيكيا في اقناع نفسه ، ومن ثم في اقناع قرائه بانه مفكر ماركسي ، واديب علماني ، واكثر من ذلك يتحول الى عدو لتراث الماركسية وللفلسفات التقدمية وللمبدعين المسؤولين في كل العصور ، ومنها العصر الراهن : « ليس هناك شيء اسمه ادب للحياة ، وادب للادب ، وحتى لو وجد فن للفن فانه لن يوجد الا في المجتمعات الطبقية » ، هذا الكلام لمجاهد ، وهو بدوره غاية في الخلط : فالكاتب هنا يعترف بوجود الطبقات وبالصراع الطبقي ، وينفي ان يكون ثمة ادب للحياة وادب للادب ! ماذا يكون الفن للفن او الفن للحياة ان لم يكن انعكاسا للطبقية وللتناحر الطبقي !

الثورة ، هل هي استراتيجية دائمة للانسانية ؟

يريد مجاهد ان ينفخ في هيكل الثورة نظريا ، حتى تصبح عملاقا يمتد عبر كل العصور القادمات ، وذلك ليظهر انه ثوري ابدي (مافيهش

---

(١) لم أورد غارودي هنا كمفكر ماركسي حقا ، وانما لان الكاتب يعتقد ذلك . وقد مضى زمن على تقديم غارودي اوراق اعتماده لبرينشتاين (ملاحظة تعود الى الصفحة الرابعة)

(*) انصافا لمنظومة افكار لينين ، لا ننصح بتفسير عبارة الكتاب الحزبيون » تفسيرا ضيقا . ذلك ان سلم فلسفة لينين المتماسكة تبين ان معلم البروليتاريا لم يكن يعتبر كل الكتاب غير اعضاء في الحزب البولشفي رجعيين ـ وانه ليقصد الكتاب الملتزمين ، اي الذين ينطلقون من مفاهيم وتصورات وقوانين علمية وشريفة توجد مبلورة ومجسدة في الحزب .

منازع) ، وانه مخلص للثورة ومؤمن بحتميتها ، ذلك الايمان الذي يتحول في الاخير لدى الكاتب الى عواطف مجانية غير منضبطة . ان الثورة التي تعني رفض طرق الحياة والحكم القديمة ، وتحطيمها شر تحطيم ، وبناء مكانها عالما جديدا متقدما يختلف كامل الاختلاف عن سابقه ، هذه الثورة ينظر اليها مجاهد كعملية يقظة النفس ، ضرورية وحتمية ، ومهمة دائمة للانسانية . ولكأن الثورة هدف في حد ذاتها : اي اننا نثور ثورة ما لاننا نحب ذلك ولانها تجري في دمائنا ، ولا نستطيع الى كبحها سبيلا ، وليست مجرد وسيلة حاسمة تمكننا من ان نضع بين ايدينا السلطة التي بها يسهل علينا ـ وبها وحدها ـ ان نفرض الحلول السليمة لمشاكل المجتمعات ولهموم الانسان . يقول مجاهد : « ان الفن والادب ليسا في كل العصور ثوريين فحسب ، بل هما دائما قبل الثورة ، واذا حدثت الثورة فانهما يتجاوزانها من اجل مزيد من الثورية ... واذا لم يحدث هذا ، فليس ما لدينا ادبا وفنا على الاطلاق .

اننا نعلم ان الفن او الادب كرسي مسؤول من كراسي غرفة البناء الفوقي في المجتمع ، اي مجتمع ، تنعكس عليه طبيعة السلطة والنظام ككل ، يتأثر بها بكيفية مطلقة ، ولا يؤثر فيها بالضرورة . انه حسب التعبير الكلاسيكي مرآة العصر . واذا كان الادب والفن عامة قد يحمل احيانا تصورات تنبؤية ، ومن واجبه ان يرقى الى ذلك ، فهذا لا يعني انه يمكن ان ينفصل عن الظروف التي خلق فيها ، او من الممكن ان يتجاوزها ـ بصورة حتمية وقاطعة ـ تجاوزا ثوريا . لقد خلدت الياذة هوميروس ، وشهنامة الفردوسي ، ورسالة الغفران للمعري، والكوميديا الالهية لدانتي ، وقبلها بعشرات القرون خلدت ملحمة قلقميش الرائعة، ولكن كلا من هذه الروائع الادبية ظلت مرآة صادقة لظروف زمانها ولطريقة تفكير اهل تلك العهود الغابرة .

وانه ليستخلص من قول الكاتب السابق انه لولا الادب (نذكر ان المؤلف لا يعتقد بوجود ادب غير ثوري) لما كانت هناك ثورة في العالم . اي ان الثورات لا تنجزها الطبقة العاملة بتحالف مع الفلاحين الصغار وسائر الكادحين والمتنورين ، وانما تصنعها فئة ضئيلة جدا من المثقفين من الادباء والفنانين . وهذا لعمري تأليه وتطرف في تقييم دور المتنورين يتجاوزان ما ذهب اليه ماركوز ونظريو « الطبقات الثورية الجديدة » ، الذين زعموا ان جماهير الطلبة والتلاميذ هي القوة الثورية الطليعية القادرة على قيادة المجتمع الى الخلاص من الاستغلال والاستعباد ، وهو رأي كما نرى يسهل بلعه ولا سيما في السنين الاخيرة حيث تعاظم دور هذه الفئات المتنورة ، يسهل بلعه بالمقارنة مع رأي مجاهد : الثورة ـ ادب ثوري (كل الادب في نظره ثوري ، كما اسلفنا) ، والادباء هم القوة الضاربة في الثورة ! ربما تكون الثورة التي يتحدث عنها الاستاذ مجاهد حبيسة اوراق الادباء .

لا ادري هل الاستاذ مجاهد يضمن رأيه هذا ـ عن قصد ـ جميع الاستنتاجات والابعاد التي قد يراها قارىء غير عادي . واذا كان ذلك ـ واتمنى ان يخيب ظني ـ فلا مناص من ممارسة عملية اعتقال معنوي للكاتب ، واستنطاقه في هذه العجالة امام قرائه عما يريد قوله بعبارته: ليس الادب ادبا ولا الفن فنا ، اذا لم يدعوا الى الثورة ، اذا لم يتجاوزا كل ثورة !

يحلو لابواق الغرب الرجعية ان تردد دائما ان الادب الاشتراكي قد مات بموت تولستوى وغوركي وليرمنتوف في روسيا ، وان ما يوجد الان في الاتحاد السوفييتي وفي البلدان الاشتراكية الاخرى من ادب ، لا تتوافر فيه خصائص الادب الثوري ، بل انه ليس ادبا اشتراكيا على الاطلاق ، وانه لا يعدو ان يكون تسجيلات صحفية لتحركات بريجنيف وماوتسي تونغ وكاسترو ، اما الادب الثوري الحقيقي فيتعرض بنظرها في هذه البلدان الى المطاردة والمصادرة . ويريدون ان يصلوا بالانسان البسيط الى هذا التنكر : لا توجد دولة اشتراكية حقيقية ، لا توجد دولة ثورية او تقدمية . وهم يعطون (وهنا يلتقي معهم الاستاذ مجاهد) فهما اطلاقيا للثورة ، فهما خاطئا كل الخطا : الثورة تعني الرفض لكل ما هو موجود سياسيا وايديولوجيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وتربويا ، وهو فهم فوضوي للثورة ، فهم احول ، وهم عندما يدخلون منفعلين في هذا الموضوع يتحمسون ويوحون لمستمعهم او قارئهم انهم ثوريون اشتراكيون ، وانهم يغارون على الادب الثوري ناسين ـ طبعا عن قصد ـ انهم بورجوازيون امبرياليون الد اعداء الاشتراكية والثورة . ان الثورة التي تعني الرفض الايجابي التقدمي هي نتاج لعدة مقومات لا بد ان تكون مسبباتها موجودة في المجتمع المعين ، وتقدم بوعي كامل لتأتي بالبديل الصائب والقويم . وما دون ذلك ، فلا يمكن ان يعد ثورة ، بل يعد عصيانا وتخريبا غايتهما تحقيق مآرب رجعية ونزوات ذاتية واحلام شخصية . انه ليمكن للمرء ان يكون ثوريا ، سواء في بلد اشتراكي او في بلد ديموقراطي مثلا ، باظهار نشاطه وحرصه على تثبيت هذا الكيان الاشتراكي او التقدمي ودعمه ، وبمعرفته كيف يستثمره لصالح نفسه ولصالح باقي ابناء شعبه ، وبعمله على تعميق تطوره وتصعيد ازدهاره في تجاوب تام مع متطلبات العصر وحيثياته . ومن هنا فان الادباء الذين ظهروا في روسيا بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمى وفي دول اوروبا الشرقية وبعض دول آسيا واميركا (كوبا) قد كتبوا روائع الادب العالمي المعاصر بدون منازع من غير ان يكون خطهم العريض هو معارضة النظام الجديد ورفضه ، لانه نظامهم ،وطبعا ،

صدر في الاسواق

روائع طاغور

في الشعر والمسرح

تضم مجموعاته الشعرية والمسرحية الكاملة :
جيتنجالي ـ جني الثمار ـ البستاني
الهلال ـ دورة الربيع ـ شيترا
ـ في حلة مجلدة انيقة ـ

نقلها إلى العربية
الدكتور بديع حقي

تطلب من دار العلم للملايين والمكتبات
بيروت الثمن ٧،٥٠ ل.ل

فانهم لم يصمتوا عن الاخطاء التي ترتكب خلال التشييد الاشتراكي ، وهي اخطاء موجودة فعلا ، وطبيعي ان توجد بالنظر الى الارث الثقيل الذي تركته عهود الظلمات ، والى المصاعب الداخلية والخارجيـــة . ولكن الامبرياليين والرجعيين ينفخون دائما في تلك الاخطاء نفخا مذهلا . وهؤلاء الادباء الاشتراكيون والتقدميون في العالم يعدون عن حق طليعة الادباء الملتزمين في العالم .

المدلول السياسي في الادب

اطنب الاستاذ الجليل كثيرا في الحديث في مقالته عـن الفنـان المجرد الذي « يبدع للناس جميعا » دون ان يأبه للتناقضات التي يقع فيها باستمرار ، من قبيل قوله في نفس الصفحة : « ان الادب والفن طوال تاريخهما منحازان ، منحازان لصف التقدم والانسانية » . وجلي جدا هذا التناقض : فالانحياز موقف يتخذ لصالح هذا الطرف ، وضد طرف آخر ، طرفين يوجدان في صراع ، صراع بين قوى التقـــدم والانسانية من جهة ، وبين قوى الرجعية واعداء الانسانية من جهـة اخرى . فكيف يمكن لاديب « منحاز طوال تاريخه » لقوى التقدم ، او لقوى التقهقر ، ان « يبدع للناس جميعا » . ان ذلك يحدث على صعيد النظرية الفجة ليس غير .

وان المقالة لتمتلىء بما يشبه هذه القروح الفكرية التي يجعلك الاستغراق فيها ، لكثرتها ، لا تخرج بأية نتيجة من « البحث » ، بل تنهيه وانت على ثقة تامة بان صاحبه يناور من اجل شيء قد لا نعرفه نحن القراء البسطاء .

وهناك في المقالة ايضا شبه دعوة الى تحييد الادب ، وابعاده عن معترك الحياة ، عن ان يكون سياسيا ، ان يهتم بالسياسة . ومع ان العبارة التي وردت فيها هذه الدعوة خجولة لا تملك الشجاعة الكافية للتصريح بتحييد الادب ، مثلما ملكته باقي العبارات بصدد قضايا اخرى، فان القارىء المتمعن يستطيع بسهولة ان يقرأ هذه الدعوة : « لا بأس ان تكون هناك دلالة سياسية للعمل الفني . ولكن ان يستحيل هو نفسه الى سياسة ، فهذا ما يحرف الادب ويحيله الى مجموعة تسجيلية خالية من النبض والرموز السطحية الخالية من الاعماق الانسانية ... »

تعتقل السلطات ـ في البلدان غير الديموقراطية ـ انسانا كيفما كان اهتمامه وحرفته وتعذبه وتهينه اذا طالب بحق من حقوقه او حقوق رفاقه في العمل ، وتتهمه بتعاطي السياسة ، وفي هذه البلدان بالذات يعاني الادباء ، خصوصا ، من تبعات هذه التهمة ، « السياسية » ، و « التسييس » ، وقد شاع نتيجة لذلك في الناس القول المذعـور اليائس : « دعنا من السياسة » ! وتعمل كل اجهزة الرجعية وابواقهـا وملاهيها ووسائل التخدير ، ابتداء من ملاعب كرة القدم ، الى انتخاب ملكات الجمال ، والى نشر المقاهي والبارات ، من اجل صد الناس عن السياسة ، لان السياسة في نظر الطبقات الرجعية الحاكمة تعني (وهذا صحيح) اكتشاف عدم استقامتهم وخيانتهم لشعوبهم وسفالتهم ، وتعني ضرورة استئصالهم . اما في البلدان الديموقراطية، والدول الاشتراكية احسن مثال في تطبيق الديموقراطية ، فان الحكومات لا تخاف مـن تعاطي السياسة ، بل تدفع مواطنيها في المصنع ، والريف ، والثكنة ، والمدرسة ، والملعب ، والحي ، الى ممارسة السياسة بكيفية علنية . وبذلك يشارك الناس جميعا مشاركة فعالة وحيوية ومباشرة في ادارة شؤون بلادهم ورسم السياسة الداخلية والخارجية التي يسلكونها في المدى القريب والبعيد . وبطبيعة الحال، فان الادباء والفنانين لا يشذون عن هذه القاعدة ، ومن الضروري ان تأتي اعمالهم الفنية تأكيدا لما يجري في الواقع ، ولا بد ان يكون ادبهم « سياسيا » (وليس فقط مجرد « لا باس ») ، ملتحما بالشعب ، يتطرق الى قضاياه ونضاله من اجل حلها ، وتصوير حياته تصويرا حقيقيا ورسم آفاقه المشرقة دون ان يفقده ذلك ملامحه الفنية وشروط وجوده كفن ، كعمل ابداعي ، بل انـــه ليستطيع ان يبلغ ذروة الابداع والفن اذا ما وجد الدفاع والقلـــم البارعين : (الحرب والسلم ، آنا كارنينا ، الدون الهادىء ، والفولاذ سقيناه ، الخ ...)

وختاما ، احب ان اقول ان نقاطا كثيرة اخرى ومآخذ شتى على الكاتب ما زالت امامي في مسودة العناصر لم اتطرق اليها ، وقد فضلت ـ غير مطمئن تماما ـ ان اكتفي بهذا القدر (وهو غير قليل حقا) على امل ان ينوب عني في ذلك قراء آخرون ، اكثر تعمقا مني وتركيزا .

المغرب ـ الدار البيضاء — هناوي أحمد