الناقد

بقلم
محمد عبد الله الشفقي

هل الناقد « اديب فاشل » كما يقول البعض ؟ هل ناقد الشعر رجل جرب حظه في نظم القريض فلما فشل تحول الى نقد زملائه الناجحين والكتابة عن أشعارهم ؟ ليس من شك في ان الناقد ، الذي لا يكتب سوى النقد ، كان اديبا وفنانا ، ولكنه لم يكن بالاديب او الفنان الفاشل قط . فما الذي جعله يسقط في منتصف الطريق فلا يتم المعزوفة ؟ ما الذي جعله يتجه الى الحديث عن انطباعات الاخرين بدلا من الحديث عن انطباعاته ؟

السبب ان الناقد فنان « يتمتع » بوعي زائد ، يتمتع بما يطلق عليه بالانجليزية super conciousness ان الفن لا يحتاج الى هذا الوعي المفرط ! (ليس معنى هذا ان الفن لا يحتاج الى شيء من الوعي) فالفنان في حاجة الى شيء من السذاجة ، والبساطة ، بل انني اغامر فأقول ان الفنان في حاجة الى شيء من الجهل . ان هذا الجهل يجعله يحس بالغرابة ، وبالحاجة الى استكناه الاسرار ، فاذا به يتحدث في فنهعن هذه الغرابة ويعبر عنها . هذا الطراز من الفنانين يظل فنانا طيلة حياته، فاذا ازداد أحساسه بفنه، واذا ازداد ادراكا لما يكتب ، تحول بالتدريج الى . . ناقد !

وهناك ادباء كثيرون يكتبون رواية رائعة مثلا ، فاذا بالناس يصفقون لها ويهللون ، ويأخذ المفكرون في تحليل هذه الرواية وبيان مقاصد الفنان وانفعالاته ، وما كان يدور في ذهنه ، وما دفعه الى الكتابة ، وبعدها يشرع الفنان في مراقبة نفسه وهو يكتب ! ويا للاسف ، ان الفنان حيث يكتب اشبه بطفل يبكي، فاذا جعلنا الفنان يراقب نفسه مراقبة مفرطة وهو يكتب كنا كمن يحضر مرآة ويضعها امام الطفل لحظة بكائه . ماذا يحدث لهذا الطفل ؟ لقد كان يبكي بطريقة تلقائية فاذا امعن النظر في المرآة، واذا امعن في فحص ملامحه ودراسة وجهه وهو يبكي كف عن البكاء!! ولقد اشار رجال علم النفس الى هذه الظاهرة عندما قالوا ان عملية الاستبطان تفشل احيانا عندما يعجز الواحد منا عن دراسة نفسه وهو يبكي او يضحك او يشتاط غضبا — لانه حين يشرع في دراسة نفسه وفي ادراك هذه الانفعالات يكف عنها على الفور .

ان الناقد من هذا النوع . واكثر النقاد الكبار كانوا فنانين ابداعيين في مطلع حياتهم الادبية . ثم حدث ان ازداد ادراكهم ووعيهم بفنهم ، وازدادت معارفهم، وازدادت قراءاتهم عن فنون الاخرين . وهكذا فقدوا السذاجة والغرابة و «الجهل» الذي لا شك ان لكل فنان مجيد قسطا منها ! والناقد الكبير لا يستطيع ان يعود الى المرحلة الابداعية الصرفة مرة اخرى ، اللهم الا في النادر . وانني اتحدى الدكتور مندور ان يؤلف لنا عملا ادبيا ابداعيا، واتحدى الدكتور علي الراعي ان يكتب لنا مسرحية، واتحدى الدكتور عبد القادر القط ان يؤلف لنا ديوانا رائعا كديوان « ذكريات شباب » الذي ألفه قبل ان يصبح ناقدا ، واتحدى الدكتور لويس عوض ان يكتب الان أعمالا فنية على غرار الاعمال التي كتبها في شبابه . وأتحدى«الناقد» الانجليزي ت . س . اليوت ان يؤلف قصيدة مثل « الارض الضائعة » التي نظمها قبل ان ينصرف الى النقد انصرافا يكاد يكون كاملا . واتحدى سهير القلماوي ان تؤلف الان عملا على غرار « أحاديث جدتي » .(1)

ما موقف الناقد من هذا ؟ هل يندم لانه « فقد » ملكة الابداع ؟ الواقع انه لم يفقدها ، انها كامنة فيه ، غير انها تحولت الى ميدان اخر هو ميدان النقد ، فهناك مقالات نقدية ولكنك تحس انها ابداعية . والملكة الابداعية ستساعد الناقد الفنان على تفهم الاعمال الفنية التي يبتكرهاالاخرون . ان الشرط الاساسي للناقد الحق هو ان يكون فنانا ، وليس من الضروري ان يظل يكتب اعمالا فنية ابداعية، يكفي انه يشارك الفنان ملكة الابداع . الفرق الوحيد بين الفنان والناقد المثالي ان الفنان يبدع ولا يستطيع ان يتحدث عن ابداعه ، اما الناقد فيتمتع بوعي مفرط يجعله يتحدث عن ابداع الاخرين . لا بد ان يكون الناقد الكامل فنانا ، وهو لن يحس بفن الاخرين الا اذا كان فنانا ، تماما كما لا يحس بوطأة المرض الا من كان مريضا في يوم من الايام ، ولا بمعنى الفقر الا من كان فقيرا في يوم من الايام ، ولا بمعنى السعادة الا من ذاق طعمها يوما .

ليس الناقد اذن فنانا «فاشلا»، والناقد الحق لا يتناول اعمال الاخرين وهو ممتلىء بالحقد . انه يتناولها وهو يعرف ما هي فلقد مر بتجارب مماثلة ولكنه لم يعبر عنها فنيا .

غير ان هناك عيبا نخشى منه ونحن امام الناقدالفنان . انه قد يتورط أحيانا فيفرط في أبداء ارائه الشخصية . ان الناقد الذي كان شاعرا قد ينقد قصيدة فيقحم نفسه فيها ، وكأنه يقول لنا : لو كنت انا الذي كتبها لقلت كذا وكذا . ان الناقد الفنان مطالب بالابتعاد عن هذه الذاتية ،

(1) ولهذا « دهشت » عندما الف الدكتور رشاد رشدي مسرحية « الفراشة » وهي عمل «ابداعي» ناجح .

ونسيان نفسه ، وعدم أقحام ذوقه الشخصي.

انتقل الان الى نقطة بعيدة كل البعد عن النقطة السابقة ، والسبب أنني اكتب خواطر ، بالنسق الذي ترد به في ذهني.

نلاحظ ، في هذه الايام ، ان الناقد العربي ازاء مشكلة ضخمة هي مشكلة « المجاملة » . ان معظم النقاد — في هذه الايام — اما مجاملون او متحاملون ! وانا هنا اتحدث عن الناقد « المجامل » . لماذا يجامل هذا الناقد ؟ يبدو ان طابع الحياة التي يحياها المفكر اليوم هي التي تضطره الى هذا اضطرارا . لقد مضى عهد العزلة والانفرادية . والشاعر او الفنان او الناقد يعيش الان معظم حياته في الشارع ، وفي المقهى ، وفي النادي ، مع الشعراء والفنانين و النقاد الاخرين . لا احد ينكر مدى استفادة هؤلاء من هذه الحياة الفكرية الجماعية، غير ان الناقد حين يندمج اندماجا تاما مع الفنانين — يصادقهم ، ويتأثر بهم ، ويجد نفسه — سواء رضي بذلك ام لم يرض — يجاملهم . ان الناقد الحق في حاجة الى شيء من العزلة ، شيء من الكبرياء والترفع (لم اجد سوى هاتين الكلمتين الثقيلتين.) انه اشبه بالمأمور ، والقاضي ، ووكيل النيابة . فهؤلاء مضطرون الى الاحتياط وعدم « الاندماج » حتى لا يتأثروا في احكامهم بهذا . اننا نريد من الناقد ان يكون مثل ابن البلد الفتوة الذي يقولون عنه « ما فيش حد عنده كبير . » والناقد مطالب بأن يكون مثل الفاكهي الذي لا « يهتز » لان الذي يشتري منه موظف كبير . فهذا الموظف الكبير اذا حاول الاحتيال على الفاكهي شتمه الاخير دون مجاملة .

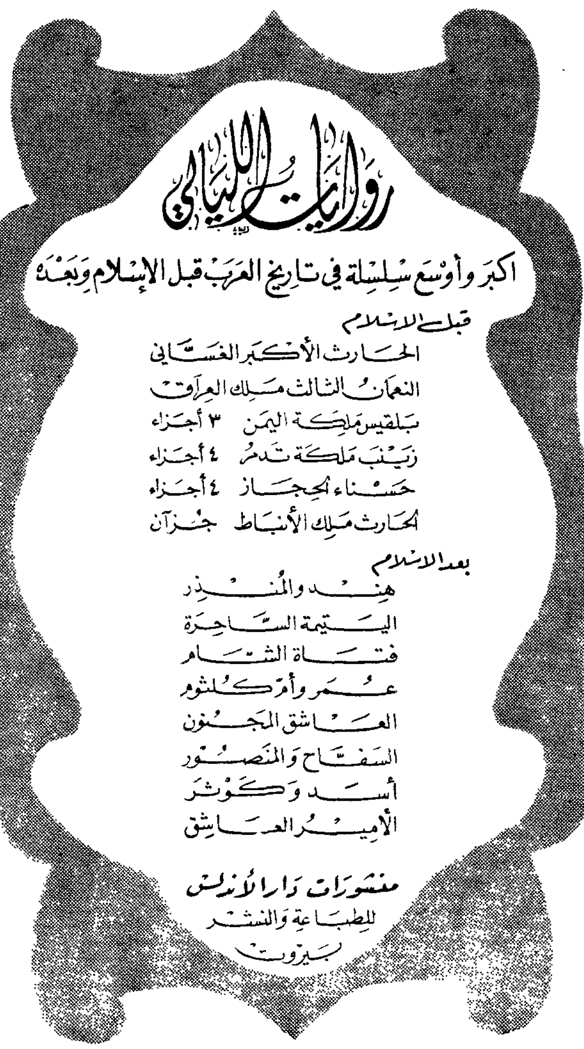
واذكر ان الروائي الانجليزي سومرست موم نشر في الاونة الاخيرة كتابا بعنوان « وجهات نظر «Points of view» وقد قام فيه بدور الناقد خير قيام ، لماذا ؟ قال احد الكتاب الغربيين في تعليقه ان موم كان يتناول اعمال الادباء دون ان « يهتز » دون ان يتأثر بسمعتهم الكبيرة . كان يتناول اعمال الاديب المشهور وكأنه غير معروف . انه يقترب من الاديب الكبير ولسان حاله يقول : « هات ما عندك ، أنا لا اعرف من انت ، يقولون انك مشهور ، وانك فنان كبير ، ولكن هذا لا يهمني ، سأحكم عليك بعد ان ادرس اعمالك ، فاذا كانت رائعة وقفت مع المهنئين ، واذا كانت رديئة لم تمنعني شهرتك من ابراز عيوبك »

اما نحن فأغلب الظن اننا نتأثر بسمعة الاديب وبمكانته. فاذا كان كبيرا فلا بد ان يكون كل عمل جديد له كبيرا ! انا لا اصدق هذا بالطبع . فليس من الضروري ان تكون «اولاد حارتنا » التي ينشرها نجيب محفوظ الان رائعة مثل ثلاثياته المعروفة . وليس من المفروض ان يكون كتاب « خليها على الله » ليحيى حقي رائعا لمجرد ان « قنديل ام هاشم » كان رائعا !

*

ولا شك ان معظم القراء سمعوا — في معرض الحديث عن بعض نقادنا — انهم يستوردون نظرياتهم ومعاييرهم من الخارج ، وانهم يطبقونها تطبيقا مجحفا على الاعمال الادبية العربية . وهذه ، بالطبع ، قضية خطيرة . ان التعرف على نظريات الغرب النقدية أمر لا عيب فيه ، بل ان تطبيق الصحيح منها امر مشروع . ان المشكلة كلها هي مشكلة سوء تطبيق . فالناقد الذي هضم نظريات النقاد الاجانب قد يخيل اليه — وهو امام عمل فني عربي — انه امام عمل فني غربي ، فيطبق قوانين قد لا تصلح هنا ، لان للعمل الفني العربي ظروفه ، وامكانياته ، وقيوده ، وحدوده ، وطبيعته . وبعض النقاد يفرط في الحديث عن نظريات الغرب (ولا عيب في هذا) الا ان ذلك « يخيف » الاخرين، ويثير حفيظتهم ، ويجعلهم يشعرون انهم امام آراء « مستوردة » ، مع ان هذه الاراء قد تكون صحيحة لا غبار عليها . وللخروج من هذا المأزق يستطيع الناقد ان يحدث قراءه العرب عما يعن له من نظريات الغرب دون ان يثقل عليهم بالافراط في ذكر اسماء نقاد غربيين . ان هذا — كما قلنا — « يخيفهم » .

وجدير بالناقد الذي « هضم » نظريات الغرب ان يهضم ايضا نظريات الشرق ، ان يقرأ كتب البلاغة التي الفها العرب ، ان يقرأ للجاحظ مثلا وللباقلاني . واذ ذاك يستطيع ان يمزج القديم بالحديث ، والمستورد بالمحلي ، ويخرج من



هذا كله بنظرية تساعده على تفهم الاعمال الادبية المحلية والحكم عليها .

ولكن ، هل تقتصر مهمة الناقد العربي على نقد الاعمال الادبية العربية ؟ اننا نحلم باليوم الذي يقول فيه نقادنا رايهم في ادب الغرب . ولم لا ؟ اليس كل عمل فني قابلا للدراسة وبصرف النظر عن موطنه ؟ الملاحظ هنا اننا حين نريد ان نعرف فلوبير ، او روسو ، او ديكنز .. الخ لا نعرفهم الا من خلال ما كتبه الغرب عنهم ، والباحث العربي الذي يكتب عن واحد من هؤلاء لا يفعل شيئا سوى تجميع الاراء التي قيلت في هذا او ذاك ومزجها . وحتى اذا قال رايه فهو يقوله بسرعة ، ويقوله في معرض الحكم السريع لا التحليل الدقيق . ونحن نريد التحليل . نريد ناقدا يقرأ رواية « الدكتور جيفاكو » فلا يتأثر بالضجة التي ثارت حولها ، ولا برأي نقاد الشرق والغرب فيها ، وانما يطالع هذه الرواية على انها « عمل فني » ، يطالعها وكأنها كتبت في الاقاليم الجنوبي مثلا ويسأل نفسه . ما هدف الكاتب ؟ هل نجح في تصوير ما يريد تصويره ؟ الى اي حد سكب سيرته في هذه الرواية ؟ هل يصبح الخلود من نصيب « الدكتور جيفاكو » ام انها لا تستحق ؟ ... لا احد ينكر ان الكثيرين قالوا هنا رأيهم فيها ، ولكنها كانت آراء سريعة ، خجولة .

واذكر انني عثرت مرة على مجموعة مقالات نقدية تدور كلها حول الشاعر الامريكي ولت هويتمان . كانت هناك دراسة نقدية من امريكا ، واخرى من انجلترا، وثالثة من الهند ، بل ومقالة يقول فيها نقاد اسرائيل رايهم في شعر ولت هويتمان ! فهل نفعل نحن شيئا من هذا القبيل ؟ هل لنا رأي ، ودراسة ، في ادب الغرب بحيث تستحق أن يسمعها الغرب ويهتم بها ؟

*

وهناك مشكلة النقاد الذين يستخرجون من العمل الفني اشياء ليست موجودة فيه . وهؤلاء يدخلون احيانا تحت فئة النقاد « المجاملين » . انهم « يتغزلون » في العمل الفني ، ويقولون لك انه نقطة تحول في الرواية العربية ، او فاتحة لمفهوم جديد لوظيفة الشعر الحديث ، او .. الخ .. الخ ... وهم يلفون ويدورون حول النص الادبي ، وداخل النص الادبي ، ويقولون لك « وانظر الى المؤلف وهو يتغلغل الى اعماق النفس البشرية فيعبر لنا عن .. » او « وهو ينظر الى المشكلة نظرة سارتر اليها .. » او « ان ام عبده هي تجسيم للمرأة العاملة التي تنتمي الى الطبقة الدنيا ، بل انها رمز المرأة العاملة في كل مكان .. » (٢)

ويذكرني هذا ــ بظاهرة طريفة كنت المسها في احد اقاربي . كان اذا اشترى شيئا ، وليكن قميصا ، اقبل علينا متهالا يحدثنا عن هذا القميص ، ويفرط في الحديث ويسهب في وصفه واستكشاف مواطن الجمال فيه . يشرح لنا كيف أن هذا القميص مريح ، وكيف يشبه القمصان « الارو » ، وكيف ان الازرار تشبه حبات اللؤلؤ ، وان بياضه ليس بالبياض العادي ، وان الترزي احسن صنعا حين صنع له جيبين لا جيبا واحدا ، ويلفت نظرنا الى التوازن الموجود بين الجيبين ، جيب ناحية اليمين ، واخر ناحية اليسار ، وكيف ان الجيب الايمن مواز تماما لجيب السترة الداخلي ، اي انه عندما يلبس السترة فوق هذا القميص يصبح جيب السترة الداخلي فوق جيب القميص تماما ، واذا فحصنا الياقة وجدنا ان « الباغة» الموجودة داخل الياقة ليست « باغة » عادية وانما مصنوعة من مادة « غريبة » وان المقصود من هذه المادة حفظ الياقة بحيث تبدو صلبة كالخشب ، لا ، بل بحيث تبدو كالمصيص ، والمصيص الابيض بالذات !!

انني لا ابالغ هنا ابدا ، ان هذا يحدث في نقد بعض النقاد للاعمال الفنية . انهم يخلقون زخارف ليست موجودة في العمل الفني على الاطلاق ، ولو قد انصفوا لابتعدوا عن هذه الزخارف وقاموا بتقييم العمل موضوعيا. ان التقييم الموضوعي قد ينصف العمل الفني وينصف الفنان اكثر مما تنصفه هذه الروح الغريبة الموجودة في بعض النقاد ، هذه الروح التي تذكرنا بمرض « عبادة الابطال » .

(٢) هذه العبارة موضوعة ، ولم ترد بالفعل في احاديث النقاد ، وانما ورد مثلها وما هو ابشع منها .

دار المعارف بلبنان
بناية العسيلي ساحة رياض الصلح ص. ب. ٢٦٧٦
تقدم
قصة فتاة في ريق الشباب ورونق الجمال تتقاذفها ايدي الزمن
وتتلاعب فيها غرائز البشر لتسلبها أعز ما لديها ..!
انستازيا
مأساة واقعية سالت فيها دماء ودموع عروش وتقلقلت فيها غرائز مدمرة.
تأليف
هانس نوغلي

الثمن
١٥٠ ق. ل.
أو ما يعادلها
تطلب من جميع المكتبات الشهيرة

هناك اذن نقاد **يخلقون** في العمل الفني **محاسن ليست فيه** . ويا ليت الامر يقف عند حد المحاسن ، ان هنـاك ، يا قارئي العزيز ، نقادا يستخرجون من العمل الفنـي معاني لم يقصدها الفنان على الاطلاق . وهناك بعـض الفنانين المرضى الذين يرضيهم هذا فيسكتون ، ولا يقولون انهم لم يقصدوا ما ظنه النقاد مقصودا وقد حدث ان اليوت قال في قصيدة « الارض الضائعة » :

لا شيء

الا الظلال تحت هذي **الصخرة الحمراء**

(تعال هنا تحت ظل هذي **الصخرة الحمراء**)

. . . .

وساريك كيف يقبع الخوف في حفنة من تراب .(٣)

عندما قال اليوت هذا سارع بعض النقاد الى القـول بان الصخرة الحمراء ترمز الى الشيوعية ! لا لشيء الا لان الصخرة هنا ، « حمراء » !

ان الامثلة على هذه الظاهرة كثيرة ، ويستطيع كل قارىء جاد ان يحصل على العديد منها ، فما علتها ؟ علتها ان الناقد انسان قبل كل شيء ، والانسان يفسر الظواهر في غالب الاحيان تفسيرا غير موضوعي على الاطلاق . ان الفرد « أ » ، حين يفسر شيئا ، يخضع لاشياء كثيرة ، يخضـع لظروف بيئته ، وثقافته ، وموقفه من الكون ، وموقفـه من القيم المختلفة ، السياسية والاجتماعية والاقتصاديـة والاخلاقية الخ .. ويخضع لمشاربه وذوقـه ، هـذه الظروف مجتمعة تتحكم في نظرته الى الشيء. وتحضرني هنا تجربة قرأت عنها في احد كتب علم النفس . هنـاك صورة مرسومة بها مكتب يجلس امامه شاب ، وعلى المكتب كتاب مفتوح ، ومصباح ، باب الحجرة نصف مفتوح ، تطـل منه امرأة تهم بالدخول . والمطلوب من الذين يشاهدون هذه الصورة ان « يفسروها » . ما الذي حدث ؟ لقـد اختلفت التفسيرات ! احدهم قال في وصف هذه الصورة ان هذا الشاب ابن السيدة التي تهم بالدخول وهي تسأله ان كان يريد شايا ليشربه ويسهر استعدادا للمذاكرة، وقال اخر : بل انها صورة لاديب يعيش في عزلة مع مصباحـه ومؤلفات كبار الكتاب ، والمرأة التي تهم بالدخول هي اخته التي بقيت له في هذه الحياة ، وهي ستجلس معـه الان تسامره وتناقشه . واكد ثالث ان المرأة الواقفة عند الباب تخبر ابنها الجالس امام المكتب بان اباه توفي الان !

ان هذا دليل صارخ على مدى ما يمكن ان تصل اليـه التفسيرات من اختلاف . وقد يكون الرسام قد قصـد بهذه الصورة شيئا اخر تماما . شيئا رابعا ! ولنتذكر هنـا ان الصورة المنشورة كانت غاية في البساطة ، فما بالـك بتفسير اشكال الفن المعقدة سواء في الرواية او الشعـر او المسرحية، وما بالك بتفسير الرسوم السيريالية والتكعيبية؟

الواقع اننا نتطلع الى اليوم الذي نجد فيه النقـاد والمؤلفين وقد اتفقوا على تفسير العمل الفني . ان للعمل الفني **حقيقة** ، والمشكلة هي التعرف على هذه الحقيقة ، والاشارة اليها ، وتسميتها بالاسم . وقد تغيب هـذه الحقيقه عن الفنان نفسه ، فهو قد يبدع شيئا فـي لا شعوره ، شيئا لا يلم به وعيه الماما كاملا ، ومن ثم لا يعرف هذا الفنان كيف يتحدث عن فنه . وهناك امثلة كـثيرة لفنانين ابدعوا ثم عجزوا عن شرح ابداعهم ، ووقفـوا مدهوشين امام سيل الاسئلة التي يوجهها اليهم الدارسون، والقراء ، والنقاد .

فاذا نجح النقاد في تفسير العمل الفني ، واذا نجـح النقاد في استكشاف حقيقه دون ما تحيز او وقوع فـي فخ الذاتية ، حصلنا على نقد بناء . نقد يضع اللبنة فوق اللبنة الاولى ، ويجيء بعده ناقد اخر فتعجبه هذه اللبنة فيضع فوقها لبنة ثانية ، وهكذا . وفي النهاية نحصـل على دراسة وافية ، متكاملة ، موضوعية ، للعمل الفني . واعترف بان تحقيق هذا المطلب يكاد يكون مثاليا ، ولكن لا باس من ان نسعى دائما الى الاقتراب منه ، وبقدر اقترابنا يكـون نجاحنـا .

*

ننتقل الان الى نقطة طريفة . تدور هذه النقطة حـول **اللحظة** التي يدرس فيها الناقد العمل الفني الذي سينقده. ان موقفه من هذا العمل الفني قد يخضع لطابع هـذه اللحظة بالذات . ولامهد لهذه الحقيقة بتصوير من الحياة العامة . يحدث احيانا ان نستمع الى اغنية ، ولتكن عـن النيل مثلا ، فاذا بنا لا ننفعل بها ابدا ، لماذا ؟ قـد يكـون السبب اننا مشغولون ــ لحظة اذاعتها ــ بشأن اخر مـن شئون حياتنا ، وقد نكون مهمومين ، او نعاني من ازمـة تبلد وجمود ، او سخط ، وقد نكون مرضى، او مصابين بصداع في الرأس . في لحظة كهذه لن ننفعل بالعمل الفني (وهو هنا اغنية عن النيل) كما يجب . ثم يمضي يوم ، او شهر ، او سنة ، ونكون سائرين في الطريق ــ بعـد مقابلة ناجحة مع رئيس ، او اثر عقد صفقة ، او زيـارة صديق عزيز ، او بعد لقاء حبيبة . نحن الان سائرون في الطريق ، فاذا بنا نسمع فجأة هذه الاغنية ، واذا بهـا « تخترق » صدورنا وتمس شغاف قلوبنا ، واذا بنا ننفعل بها ونتذوقها .

والناقد ليس من طراز اخر غير طرازنا . وللناقـد « حالاته » الانفعالية المتقلبة ، وقد يحكم على عمل فني في احدى اللحظات حكما يخالف ما كان سيحكم به لو درس هذا العمل الفني في لحظة اخرى (ربما في اليوم نفسه .) من اجل هذا يضطر الناقد الناجح الى اختيـار اللحظـة المناسبة التي « يتصل »فيها بالعمل الفني ــ يختارها كما يختار المحب اللحظة المناسبة التي تصلح للقاء حبيبته . ان الالتقاء الكامل بالعمل الفني لا يمكن ان يتم في كل لحظـة وفي اي لحظة . ان هناك لحظات تكون فيها اكثر التصاقا بهذا الانتاج او ذاك ، والناقد مطالب بان ينقد في هـذه اللحظة فقط ، وان يصفي روحه قبل الالتقاء بالعمل الفني،

(٣) ت. س. اليوت قصيدة « الارض الضائعة » الابيات ٢٤ـ٣٠

لا تنتظر.. يا قمري القبيح!

تقول لي :
لا تنتظر ، تقول
لا تترك الشتاء يستطيل
على جدار كلمة
تلوكه الفصول ،
أخاف ان
مر بهدبي عنكب ،
ورحبت به
والدتي العنيده ،
ان أقبع الساعات
تحت سقفه
كآهة مديده

✶

تقول لي :
لا تنتظر ، تعال
يا أجبن الرجال !
وامثل امام والدي قمة ،
يمرد في جبينها سؤال
واطلب يدي ،
وحد من ثرثرة ،
تضخم عن زواجنا المحال
لا تنتظر

✶

قلبي يصيح شارقا بالنار ،
كالسمندل (١) الذبيح
لكنني ..
يا قمري القبيح !
أخبأ في فمي الصغير
خمسة احلام
يخبرنني ..
يخبرنني انك في الاخير
لي .. لي انا وحدي التي
تجرعت ، من مرك الكثير
طول اعوام

وتخبل الارض ، اخال ،
ـ كأن قنديل علاء الدين ،
في غرفتي ، مضرج الجبين
من فرك ابهامي ـ
وتحبل الارض ، اخال
بمارد مسحور
يشيد لي قصرا من البلور
قصرا بعينيك فسيح
كأجنح الفراش جنت
ضاحكا للريح .
وبعض نحلات يخطن ثوبي الجديد
ينثرن في اذني الزغاريد ، واستعيد
يا قمري !..
يا قمري الوحيد !
يا قمري القبيح !
لا تنتظر ..

بيروت **هاني صعب**

(١) طائر بالهند يمكث في النار ويستلذ بها.

وينسى ان مبدع هذا العمل قد اهانه (اهان الناقد) في يوم من الايام مثلا ، وعليه ان يتخلص من الحقد ، والتحيز ، والكراهية ، والغيرة . وعليه الا يقترب من العمل الفني بروح التحدي . ان هناك ـ للاسف ـ نقادا من هذا النوع، نقادا يهمون بالاتصال بالعمل الفني ولسان حالهم يقول «اما نشوف صاحبنا الفالح ده عمل ايه » ! ان هذه الروح قد تسود استاذا يناقش رسالة دكتوراه ، ولكنها لا تسود الناقد الحق .

✶

نصل الان الى مشكلة اخرى تؤثر في النقد تأثيرا خطرا ، الا وهي **ميول** الناقد . **الناقد** اذا فرض ميوله وقعت الكارثة . ان من حق القارىء العادي ان يقرأ كتابا فيعبر عن احاسيسه ويفرض ميوله ، والواقع انه لن يفرضها على احد . اما الناقد فانه حين يكتب يؤثر على جمهرة كبيرة من القراء (خاصة اذا كان مشهورا) وبذا يفرض اتجاها . فقد نقابل ناقدا لا يحب من فنون **الادب فن الرواية** ، فاذا به يتعرض لها دائما بالتجريح كلما تحدث عنها ، وقد كان الدكتور صمويل جونسون الاديب الانجليزي الشهير ـ يحتقر فن الرواية ويقول انها ليست للكبار الناضجين! وقد يخضع الناقد لاعتبارات عاطفية محض ، وبذا لا يستطيع ان ينقد اعمالا فنية معينة. ربما كان الناقد ، وهو طالب ، يكره مادة التاريخ ، وربما ترسبت هذه الكراهية في اعماقه فاذا به ينقد قصة تاريخية بعد ذلك يتجنى عليها دون ان يدري . ولاضرب مثلا بسيطا من الحياة العامة كاد احد اصدقائي يكره فن ام كلثوم لا لشيء الا لان جاره يرفع المذياع لحظة ان تغني، بصورة مزعجة تحول دون استمرار صديقي في المذاكرة ، واذا به يصاب بعقدة ويتحدث الينا دائما عن عيوب وثغرات في فن ام كلثوم !

على الناقد اذن الا يتعرض الا للاعمال الفنية التي يحس انه سيحكم عليها حكما عادلا ، اما الاعمال التي لا يميل اليها لسبب تافه او عاطفي ، الخ .. فعليه ان يتركها لمن يستطيع تناولها دون تحيز او ذاتية

✶

واخيرا ، نحن في حاجة الى ناقد جريء بعيد النظر ، ناقد يعلن ميلاد . ادباء جدد ، ويعلن نهاية ادباء « مشهورين » .

القاهرة **محمد عبدالله الشفقي**