

منه واكثر احتراما للكلمة كسليمان العيسى مثلا .. فالاستاذ نجيم - على طريقة القادة الكبار - لا يتنازل فيتناول قصيدة « بيت على الذروة » بأكثر من سبع وأربعين كلمة مع التلميح الى انها اثر ليس كله شعرا .. والحق ان هذه القصيدة ، التي يمكن اعتبارها نقطة تحول في شعر سليمان العيسى من حيث عدة وجوه ، ويمكن ان تشكل وثيقة نفسية عن سليمان العيسى خاصة وعن غيره من المناضلين عامة ، كانت تستاهل ناقدا من نوع آخر . ولست هنا ، على كل حال ، بصدد الدفاع عنهما وعن غيرها من القصائد التي المنى ظلم بعضها على تلك الصورة وإنما رميت من وراء قولي عليها الى ضرب المثل فقط على عدم تواضع الاستاذ جوزيف نجيم .. ولا اريد ان استيق النقاش بالحكم فأقول انه تجانف على قصيدتي « أبدا ... لايراح » وإنما أسعى الى التوصل مع القراء الى هذا الحكم وسوف ارتضيه بعد ذلك حكما بيني وبين حضرة الناقد، هذا اذا لم ينكر عليهم حق الحكم بصفتهم يقرأون الشعر الحر ويتمتعون به وهو قائد الحملة عليه .

ولا يمكنني ، والحالة هذه ، ان ادعي بان « أبدا ... لايراح » جيدة او مقبولة او ربما قليلة الضعف ، وإنما يمكنني ، على أي حال الاعداء بانها كلام لا يحمد معه الصمم . واعتقد ان شاهدي الاقرب تناولا على ذلك هو قبول رئاسة التحرير - ولو مبدئيا - بنشرها في الاداب . على انني سوف احاول ، مع اعترافي امام زملائي القراء بغموضها بعض الشيء ، ان اقرها الى فهم الاستاذ جوزيف نجيم على ضوء بعض الايضاحات القليلة .

الا انني ارى ان من المتوجب علي ايضاحه قبل كل شيء هو انني اختلف مع الاستاذ نجيم حول مفهومه للمضمون الشعري الى جانب اختلافي معه حول مفهومه المتعصب للشكل . فالاستاذ نجيم شاعر يعيش قصائده سكرة موصولة في احضان عاشقة او حبيبة تصب في فمه القطر الزلال ومع القطر الزلال تصب في دمه الحران سما ... وهو اذا يرتمي معها او مع غيرها لا ينهض حتى يدل في الوصال الشمم :

ونرتمي حتى يدل في الوصال الشمم

وهو لا ينتشق ، كيفما توجه ، واني سار - كما يقال - غير العبق الاثوي ، عبق الجسد الملتهب ، وهو لذلك ، حين يكتب الشعر ، وحين يقرأ الشعر ، وحين ينتقد الشعر ، فانما يطلب فيه الجسد ولا شيء غير الجسد طلبا لا يجهله من يطلع على ديوان « جسد » ..

وأحب ان اكون واضحا مع الاستاذ نجيم فأقول له انني لست ممن يفنون في الجسد وخصوصا بنفس الطريقة ، التي يفنى هو بها ، وإنما احيا مثلي ومبادئ وعقيدتي ، وفي هذه المثل والمبادئ والعقيدة يطيب لي الفناء اذا كان لابد من ذلك . وهذا ماقد يورث للاستاذ نجيم صعوبة اعني انزعاجا من الانغماس في اجواء تجربتي التي ستكون غريبة عليه ولا شك .

لكن حكم حضرة الناقد على قصيدتي لم يكن كله - فيما يبدو - نتيجة انزعاج كهذا وإنما كان ، في اكثره ، نتيجة تناوله لهذه القصيدة وغيرها من القصائد تناولا سطحيا عاجلا أسفد عليه صواب هذا الحكم . وليمح لي الاستاذ نجيم بان اهمس في اذنه بان عملية النقد ، نقد أي اثر ، تستوجب مجهودا يتكافأ على الاقل مع المجهود الذي بذله صاحب الاثر من اجل ان يأتي النقد واعيا وسليما .

يتلخص القسم الاول من القصيدة التي اعتبرها حضرة الناقد حكايا حتى يحمد الصمم بانه دعوة من الاعماق ، دعوة تموء بها النفس الانانية التي كانت قد ألقي بها للريح والتي استيقظت نتيجة معاناة الشاعر - وليمح لنا الاستاذ نجيم بالنسبية على سبيل الجواز فحسب -

تذكرت ، وأنا اقرأ نقد الاستاذ جوزيف نجيم لقصائد العدد العاشر من الاداب ، طريقة ذلك القاضي « الالهي » الذي صوره الاستاذ توفيق الحكيم بكثير من السخرية في كتابه « يوميات نائب في الارياض » ... تذكرت طريقته الاوتوماتيكية العجيبة في « شلف » الاحكام على عباد الله البسطاء من ابناء الريف بمجرد لقائه نظرة سريعة جدا على القصيدة تلو القصيدة ... ولقد شعرت ، حقا ، بأسف عميق لهذا النوع الغريب من النقد الذي يعتمد على اشيء كثيرة ليس بينها شرط واحد من شروط النقد السليم .

اقول ذلك واعتقد اعتقادا تاما بان الاستاذ جوزيف نجيم لا يجهل ماهي شروط النقد والا لا كان شاعرا حسب تعريف الاداب له ... ولما كان ، على ما وصل الي ، استاذنا نانويا يدرس مادة الادب العربي فسي يبروت ...

لقد ظلم الاستاذ نجيم نفسه وظلم النقد وظلم الشعراء المنقودين ومهمم القراء حين قبل وهو قائد الحملة على « ذوي المذهب الحديث الذين يريدون ان يكونوا شعراء بالقوة » ان ينتقد مجموعة قصائد من الشعر الحر . فهو منذ البداية لا يعترف بان هذه القصائد من الشعر في شيء وما ذلك الا لانها خارجة على الاوزان التقليدية التي يظهر من خلال نقده انه يعتبرها الشعر كل الشعر العربي .. وقد كان الاولى له ، مادام انه يؤمن بهذا الرأي ، ان يعتذر عن نقد القصائد لانه يقف منها موقف الاب المنكبر من ابن له غير شرعي ، والناقد على ما اعرف لا يمكنه ان يتناول الاثر الادبي فيقيمته تقييما منصفا الا اذا التقى معه التقاء موضوعيا في ناحية او عدة نواح معينة . اما في حال تجافيه مع الاثر فانه يصبح ساعتئذ غير مهيا لنقده وتقييمه تقييما منزها عن العاطفة والهوى ...

والشيء الغريب ، الذي يلاحظه القارئ على الاستاذ جوزيف نجيم ، انه كأمثاله من انصار الاوزان التقليدية يجهلون حتى الان طبيعة الشعر الحر والاسس التي يقوم عليها والخصائص التي تميزه عن الشعر التقليدي ، فهم يعتقدون ، ويزعمون في اعتقادهم ، ان الشعر الحر انتقال من وزن الى لا وزن ، مع ان الحقيقة الموضوعية تكذب هذا الزعم وتسخر من جهل اصحابه ومروجيه .. فالشعر الحر شعر موزون على نحو ما ولن يضيره في شيء جهل البعض لهذه الحقيقة التي اصبحت واضحة وضوح النور ...

واذا كنت اكتفي من هذا الموضوع بنلك اللمحة السريعة فلانني ارى مجال التبسط غير ممتيسر الان في هذه الكلمة التي اريد منها قبل أي شيء اخر مناقشة الاستاذ جوزيف نجيم في طريقته النقدية المستغربة وفي تقييمه الجائر لبعض قصائد العدد ومنها - اذا لم اكن مخطئا - قصيدتي المتواضعة « أبدا ... لايراح » . واذا كان الاستاذ نجيم راغبا في الاحاطة بهذا الموضوع ، موضوع الاوزان ، فليس اقرب اليه مسن الرجوع الى مجلدات « الاداب » وفيها ما يفي بالفرض على ما اعتقد .

قلت في البداية انني تذكرت ، وأنا اقرأ نقد القصائد للاستاذ نجيم ، ذلك القاضي « الالهي » والحق ان تذكرني لم يكن عبثا .. فالتشابه الذي استه في كل من الطريقتين : طريقة القاضي في اصدار احكامه وطريقة الاستاذ نجيم في نقده القصائد يكاد يكون تاما من حيث التعجل والعشوائية والجور ...

وانني لتأخذني الدهشة من ان يسمح شاعر كجوزيف نجيم لنفسه بان يطلع على قراء مجلة ادبية راقية كالاداب بهذا الشيء الذي طلوع عليهم به وخاصة في النهاية ، وفي هذا الشيء كثير من الانفعال والنزق وكثير من عدم التواضع حتى مع أولئك الذين يعتبرهم القراء اكثر شاعرية

رفض ان يستهل قصائده بالوقوف على الاطلال وسخر من الذين يشعرون
نلك الطريقة :

قل الذي يبكي على رسم درسي واقفا ما ضر لو كان جلس .
يتضح مما تقدم ان التجديد في الادب تعرضه البيئة الاجتماعية
والجغرافية من غير ان تنقطع الصلات بينه وبين الانوار الادبية السالفة .
والشعر الحر لم يخرج على اوزان الخليل - اساس الموسيقى في الشعر
وانما اعتمد على التفعيلة كوحدة موسيقية له . ولكن هناك حركة انتقلت
لنفسها اسم « شعر » واخذت تقدم لنا الوانا من النثر المعقد مدعية
بانه قصائد ثرية مستحدثة ، مستهدفة من وراء ذلك طمس معالم الشعر
العربي ؛ فكان ان خلطت بين الشعر الحر والنثر في اذهان الناس
مما دعا هؤلاء الى السخوط على الشعر الحديث . وهكذا اساءت الى
الجديد والقديم معا . وفي يقيني ان مثل هذه الواقعة لا تستطيع ان
تخفي ما وراءها من زيف وبهتان على القارئ العربي الواعي .

واذا كانت هناك نماذج رديئة مثل « الوحش والمثدنة » من هذا
الشعر ، على طيبة نيات اصحابها ، تفاجئنا في المجلات والمصحف ،
فلا بد من الاعتراف بان المعجز واقع في الشعراء انفسهم لا في الشعراء ،
وبان اتخاذ وسيلة منها لمحاربة الشعر الحديث عمل بعيد كل البعد عن
الموضوعية والمنطق .

ولو دققنا في الامر لوجدنا الى جانب هذا الشعر الضحل شعرا
غنيا بتجربته متكاملتا بنائه العضوي يستولي بهوسيقاه الشفيفة الهادئة
على نفسية القارئ فيثير فيها شتى اليول والانفعالات . وهذا كمشال
مقطع من قصيدة « الموسى العمياء » لبدر شاكر السياب وقد اخترتها
قصدا لوجود خيط يربطها بديوان « جسد » للاستاذ نجم :

الليل يطبق مرة اخرى فتشربه المدينة
والعابرون الى القرارة مثل اغنية حزينه
وتفتحت كازاهر الدفلى مصابيح الطريق
كعيون « ميدوزا » تحجر كل قلب بالضيئه .

* * *

وبح العراق اكان عدلا فيه انك تدفين
سهاد مقلتك الضريه

نمنا لمرء يدك زينا من منابه الغزيره .
كي يشر المصباح بالنور الذي لا تبصرين .

ولم يتجه الشعراء الى الطريقة الحديثة هربا من العمود الشعري
القديم وعجزا منهم عن التعبير به عن تجاربهم وانما لان الشعر الحديث
ينسجم مع ذوق العصر وروحه ، بما يحمل من تجارب انسانية مطعاه ،
يضيق عنها الشكل التقليدي ، تتسرب الى اعماق نفسية القارئ الذي
يندمج اندماجا كليا في اجوائها ، دون ان يكون مأخوذا بجلبة الوزن
وضوضاء القافية ؛ فضلا عن انه يعطي للشاعر حريته للتعبير عن افكاره
وعواطفه فلا يحس بانه مجبر على بتر الامنى او مطه حسب ما تقتضيه
القافية ويفرضه العروض .

ولذا فنجاح القصيدة لا يتوقف على شكلها او مضمونها بل على
التلاؤم الذي يحققه الشاعر بينهما بحيث يفدو عمله وحدة عضوية
متناسكة .

والشيء الذي اريد ان اقله اخيرا هو ان الموسيقى الخارجية
في الشعر الحديث تنتج عن تفعيلة واحدة تتكرر على غير نظام عمدة
مرات في القصيدة (1) :

واحتضنت

رغم ما ابدت من سخط ومقت فاعلان فاعلان فاعلان فاعلان
فانثت وردا صباحا يشرب الضوء طوبه
انت في اعماقها الروح نفخت
وعلى انغامها سكرى رقصت
وخلقت

(1) هذا مقطع من قصيدة لي بعنوان « هي والظن » لم تنشر بعد .

معاناة الشاعر من تزعزع جسور الثقة بينه وبين الآخرين . هؤلاء الذين
حمل صليبهم ووجههم ضوء عينيه فقابلوه نتيجة اعتبارات عديدة ، نلاحظها
في واقفنا الحاضر ، بالبحر والقوا به في زوبعة الشك العممة كما يلقي
بالمحرف او خائن القضية ..

اما القسم الثاني فيتلخص بانه رجاء الدعوة ، دعوة الانانيسه
والاعتزال في الصومعة الحاله ، بعيدا عن هموم الآخرين ومتاعبهم
وجحودهم . وقد جاء هذا الرجاء على شكل تساؤلات يطرحها الشاعر
بينه وبين نفسه ومن خلالها يمكن لحضرة الناقد ان يتبين ، بسهولة ،
رفض الشاعر لتلك الدعوة ، انطلاقا من موقفه القصائدي الصامد الذي
يؤثر معه احتمال العذاب في سبيل الآخرين واحتمال فساوة جحودهم
ايضا ، كل ذلك لايمانه بان تبرير وجوده الاساسي انما يكمن في هذا
الموقف بالذات ..

وبعد ... اليس من حقي ان اسأل يا حضرة الناقد عن الحيشات
التي بنيت عليها حكمك باعدام هذه القصيدة المتواضعة مع غيرها من
القصائد الاخرى؟! اليس من حق القراء ايضا ان يتساءلوا عن هذه
الحيشات؟!

اولم يكن من واجبك ، امامهم ، وانصافا للحقيقة ان تعطي مالمقصير
ليقبر وما لله لله؟!!

هل كنت تمثل دور الناقد المنصف المتواضع ، حين طلعت علينا
باحكامك القريبة ام كنت تمثل دور القاضي في محكمة تفتيش نقدية؟!
او لم يخطر لك ان تسأل نفسك وانت تطلق هذه الاحكام : هل
هي من النقد في شيء؟! من المؤكد انه لم يخطر لك شيء من ذلك ..
ولكن ثق يا حضرة الناقد « القائد » بانها لم تكن من النقد في شيء وانما
كانت وثيقة على نوعية « قيادتك » لحملة الشعراء التقليديين ، وثيقة
يتمسك بها انصار الشعر الحر ويرفونها في وجوه خصومهم جنود
الحملة « المظفرة » لكي يخلوهم مما في ايديهم من سلاح ...

مختار عبد الباقي

حول الشعر الحر

بقلم : حسين صعب

وردت في نقد الاستاذ جوزيف نجيم لقصائد العدد الماضي من
الاداب احكام جائزة على الشعر الحديث ، فقد قرر الناقد ان الشعراء
المعاصرين لم يتمسكوا بقواعد الشعر الاصلية بل خرجوا عليها واخذوا
يقدمون لنا نثرا وارادوا ان يفرضوه كشعر بالقوة . ولم يفضل من
قصائد العدد سوى قصيدة (بعد الاربعين) لا لشيء الا لانها حافظت
على كيانها الشعري أي على وزن واحد وقافية واحدة كما كان الشعر
القديم .

والحقيقة ان كل تجديد يستهدف الهدم الجزئي والبناء التام ،
يقابل في بدء انطلاقه بالاستنكار والعداء ، لتطلبه خروجا على العادات
المألوفة وحثا لفاعلية العقل والوعي مما يجعله منه شيئا مستساغا ومرضا
عنه . وعلى هذا الاساس يجب ان ينظر الى الشعر الحديث كحركة
تجديدية لا تتضمن في جوهرها رفضا مطلقا للاعمال الادبية القديمة
وانما تستمد منها من يكفل لها اصلتها وصلاحتها مع ما اكتسبه بفضل
تعبيرها عن الحياة الحاضرة من خصائص فنية مميزة .

ولا يخفى ان الفنون الادبية بانواعها يمكن اعتبارها صورة صادقة
للعصر الذي تنشأ فيه ، فالشعر الجاهلي انعكاس للطبيعة الصحراوية
القاحلة وللثقافة البدائية ، بينما الشعر العباسي يحس فيه بطراوة
الحضارة ونعومتها فضلا عن مخالفته لاسلوب الشعر الجاهلي وابتداعه
طريقة جديدة في تناول المواضيع املتتها عليه الحضارة ؛ فابو نواس

قبة لع الجناحين مداها
انا ما عدت غربيا في سماها
انتِ ما عدت غريبه .

ولا اظن ان الاستاذ جوزيف نجيم يجهل ما قدمت وقد اصبح
شائما ومعلوما كما انني اتساءل في حيرة هل قرأ بدر شاكر السياب،
وصلاح عبد الصبور ، ونازك الملائكة ، وخليل حاوي . . . ام انه سمع
بحركة التجديد وبما احدثت من دوي في صفوف الابداء فقال في قرارة
نفسه : انا لا اعترف بها ثم اغمض عينيه عنها !؟

حسين صعب

بنت جليل

موقفان تجاه الشعر الحر

بقلم محمد عصفور

لعل « الآداب » حين نشرت نقد الاستاذ جوزيف نجيم لقصائد العدد
الماضي ، قد قصدت ، قبل كل شيء ، اثاره المشكلة القديمة - الجديدة ،
مشكلة الشعر الحر مرة اخرى . فليست احسب الدكتور سهيل ادريس
غافلا عن ان هذا « النقد » يشكل ايضا لوجه نظر متحاملة ضد هذا
الشعر الذي تبنته المجلة ، وتفتحت في احضانها اجمل براعمه . وهذا
مثال اخر على سعة صدر المجلة ، وقبولها ان تكون منبرا لكل الافكار ،
لان « الآداب » - اولا وقبل كل شيء - مجلة الفكر الحر .
على ان المرء ، حين ينظر الى نقد الاستاذ نجيم من زاوية اخرى ،
زاوية « نقد قصائد العدد الماضي » فانه يرى ان نشره في باب « قرأت
العدد الماضي » خطأ ، لان الاستاذ نجيم قد جرد جميع قصائد العدد (الا
واحدة) من صفة الشعر . فهو يملن - دون تخايب !! - انه ما كان يستطيع
تمييز القصائد من غيرها لو لم يقرأ عناوينها في جلد المجلة . ومسرود
ذلك - فيما يقول الاستاذ نجيم - الى فقدان كيان الشعر في القصائد
المسماة .

واذن ، فالناقد الكريم لا ينقد شعرا ، وانما ينقد ادبا ! (لاحظ
انه حين جرد القصائد من شاعريتها ادرجها في عداد الادب . . فقط !)
وعلى هذا ، فشراء العدد الماضي « الخيلاء » حين انقلبتا من مآهنتهم ،
فقدموا ، واخروا ، ونقطوا ، وفصلوا ، وسطروا ، وشرطوا انما كانوا
يحاولون خداع السيد جوزيف نجيم (بل قل : المحافظين على التراث !)
بان هذا الذي يكتبون ، شعر .

ولكن حذار ! انهم يقولون ! انهم يعون « ان الانتقال من وزن الى
لا وزن هو الانتقال من شعر الى لا شعر . . من خاص الى عام ، فيصبح
الانتاج ادبا ، لا شعرا » .

سيدي ! قال مقدم نقدك انك شاعر ، وان لك ديسوانا يدعى
«جسد» . واذن فالبدء بنقطيع الابيات (أو الاسطر ان شئت) لايات
ان هذا الذي كتبنا موزون سيبدو لك ، ولا شك ، محاولة في ادعاء
الاستاذية او « العلمنة » ، وستبدو لقراء « الآداب » عملية مملة . .
ونحن لا نريد كل ذلك .

فانت تستطيع ، في اغلب الظن ، ان تميز ان هذا السطر يجري
على بحر الرجز ، وان ذلك يجري على الخيب . . وهكذا . غير ان
الذي لا يعجبك ، فيما يبدو ، هو هذا الذي تدعوه تقديما ، ونسأخيرا ،
وتنتفيطا . . الى اخر القائمة .

او تحسب يا سيدي ان هذا « التقديم . . الى اخر القائمة »
يجري حسب الكيف والهوى ؟ ان كنت تحسب . . فدعنا ننقاش :

الشعر - بكلماتك انت فكر وشعور وخيال . . ومبنى . والمبنى ،
بنظرك ، اهم من هذه جميعا « حتى يجوز القول ان الشعر مبنى قبل
ان يكون معنى » . على اننا ، اصحاب « البدعة الجديدة » ، لا يهمنا ،
حين ننظر الى اجمل النساء ، مجرد التناسق الخارجي الجميل ، بقدر
ما يهمنا صفاء الروح وجمال الخلق المنطوي خلف رقة البشرة ودلال

العيون . وكذلك لن يخذعنا مبنى الالفية ومنظومات المواريث والالغاز
فنعده شعرا . نحن ايضا يقولون . وحين نرى « شاعرا » ينفي الشاعرية
عن كل قصائد العدد الماضي (بل كل الشعر الحر على الاصح) مستشيا
القصيدا الوحيدة التي يشك القراء في جدية ناظمها (1) . . . فاننا
نبدأ بالشك في شاعرية هذا الشعر ، وفي صلاحيته لنقد الشعر
على الاطلاق .

ولكن لنعد الى « التقديم . . الى اخر القائمة » . فمن الواضح
ان الدفقات الشعورية (وهي مادة الشعر الاولى) ليست متساوية
الطول ، ولا يمكن قياسها ، على ذلك ، بمسطرة التفعيلات ، ولا يمكن
ضبط كل دفقة شعورية في مدى شطر واحد ، او بيت واحد ، لان هذه
الدفقات قد تطول حتى تستغرق عدة ابيات ، وقد تقصر حتى يكفيها
نصف شطر .

اما الافكار (وهي مادة الشعر الثانية) فتختلف نوعا وعمقا .
فهناك من الافكار ما هو غنائي بالطبيعة ، وهذا ما تعطيه موسيقى
الشطرين ، وجلجلة القافية جمالا اخاذا . وهناك ما هو معقد ، مكثف ،
غامض ، واسع . . وهذا ما يضيق عنه مدى الشطر ، وما تعجز عنه
القافية . خذ مثلا قصيدتي نازك الملائكة « مقدم الحزن » و « خمس
آغان للام » . موضوع الاول غنائي : رثاء الام . موضوع الثانية فكري :
فلسفة الام . لقد اتبعت الشاعرة في الاولى المبنى المناسب للفنائية
الندبية التي يتطلبها الرثاء : البحر الخفيف ، فجاءت قصيدتها رائعة .
واتبعت في الثانية المبنى المناسب للفكر الهادي المتأمل : اوزان مختلفة
متراوحة تجري جريانا منطقيا مع منطلق الافكار المتمتزة بالشاعر
امتزاجا وثيقا ، وجاءت القصيدة هذه رائعة ايضا (2) .

اذن ، فالمسألة ليست مسألة عجز عن كتابة شعر الشطرين ،
فمعظم شعراء الشعر الحر شعراء مجيدون في الشعر العمودي . وتكفي
نظرة واحدة في دواوينهم جميعا ليدرك المتحاملون ان شعرهم في الحالين
عظيم .

اذا انتهينا الان من هذه المسألة - واحسب اننا لن ننهي - فاني
اود مناقشة الاستاذ الناقد حول بعض الافكار التي تضمنها نقده
الذي يشير من القضايا بعدد سطوره .

1 - يؤمن الاستاذ ، فيما يبدو ، بان الشعر شيء منفصل عن
الادب ، او انه ، على الاقل ، اسمى منه . فهو يقول ما معناه ان
الشعر حين يتجرد من الوزن (وهو يعني طبعاً شكل البيت) يسقط
فيصير ادبا ! والواقع ان هذه الدعوى التي يشارك الاستاذ الناقد
فيها كثيرون ، دعوى ان الشعر اسمى انواع الادب ، انما هي دعوى
مزيفة ، وفيها من الاعتداء ما يثير الرثاء ؛ فغير صحيح ان الشعراء
اسمى من غيرهم ، او انهم متصلون بعوالم سماوية لا يصل اليها عامة
الناس . . وليس صحيحا ان قصيدة ناجحة افضل من قصة ناجحة .
فكل ذلك وهم يحلو لبعض الشعراء العيش فيه لانه يداعب نرجسيتهم
وشعورهم بالنقص . فالشعر لا يزيد عن كونه - مهما قيل في جماله -
نوعا من الانواع الادبية . يأتيه من يستطيع . ولن يستطيع ناقد جيد
مهما كانت ميوله الادبية ان يدعي ان قصيدة مثل The Waste Land
لايوت اسمى من Ulysses لجويس مجرد ان الاولى شعر
والثانية رواية .

2 - يقول الاستاذ : « الاوزان العربية هي الشعر العربي » . وعلى
الرغم من تهافت هذه العبارة الا انني اقول : هل ان
مستعملن فاعلن مستعملن فعلمن

مستعملن فاعلن مستعملن فعلمن

(1) ألم يعد واضحا ، بعد ، ان عهد المعارضة - والشطرين ،
والتمخيس قد ولى ؟

(2) لا يفرق القارئ هنا عنوان القصيدة « خمس آغان . . » ،
تلك « آغان » هنا ذات معنى فكري خالص ، يختلف عن الانشاد
والترجيع والترجيع .

وهذا التساؤل يفصح عن موقف الاستاذ صدقي من الشعر الحر فهو وان كان لا يرفض رفضا صريحا الا انه لا يحس ضرورته للشاعرين بل لا يحس احساسا كاملا بصيغته الجديدة وما اقتضته من تغير في طريقة التعبير الفني عن التجربة الشعرية .

ولذلك نراه لا يحسن تذوقه بل لا يهتدي اهتماما موقفا الى المقياس الفنية التي ينبغي ان يطبقها عليه .

وانا لن ارد على تساؤله في هذه المجالسة ، فهذا وغيره من الاعتراضات - محتاج الى بحث كامل لمناقشته . ولكني فقط سأحاول ان اتناقش بعض المقياس التي وضعها لنقد القصائد . فهو يرى ان المقياس الفني للاداء الشعري هو « ان يكون صيفا جميلة يتوفر فيها الحد الأدنى من ايقاع اللفظ او بلاغة العبارة » .

ولذلك نراه في نقده التطبيقية يحاول ان يفتش عن « الصيغ الجميلة » او « العبارات البليغة » كما كان القدماء يفعلون حين كان البيت هو وحدة القصيدة ولم تكن هناك صورة كلية تنتظمها بأكملها ولذلك كان البحث عن الجمال يقتصر على التفتيش عن تلك « العبارات » و « الصيغ » ، بينما الشعر الجديد - وليس فقط الشعر الحر - قائم في أكثره على خلق صورة كلية وليست « الصيغ » و « العبارات » سوى قطع من الفسيفساء قد لا تكون هناك اهمية لشكلها او لونها لو عزلناها عن بقية القطع ، لانها مجرد جزء في الصورة الكلية الجميلة الرائعة .

والاستاذ صدقي يقول ان هناك سديما من الانفعالات والافكار تحاول ان تعلن عن نفسها تارة « بالكلام الدارج العادي » ، وتارة « بالرمز في تصنيح واضح » او « بعبارة تشييرية حاسمة » .

وانا سأخذ مثلا لاختلاف الناقد في تذوق الشعر الحر فميسرة الشاعرعة ملك عبد العزيز « قال المساء » فقد أخذ مثلا سطرًا من القصيدة هو « الحزن الذي رأسه بصدرك الهزيل » مثلا للكلام « الدارج العادي » كما أخذ سطرًا آخر هو « قد قيدت خطواتك الأشباح في جبك العميق » (لا جبل العميق كما كتب) مثلا على الرمز المتصنع . و « انك السذي تبني بحرف لا ارادة الحياة » مثلا على العبارات التشييرية .

وهو بهذه الطريقة لم يفتن الى الصورة الكلية للقصيدة بل مزقها تماما واراد ان يطبق عليها نقدا متخلفا خارجا عن طبيعتها .

فالشاعرة ترمز بالمساء لاواسط العمر حين يبدأ الانسان في النظر خلفه ليرى ماذا انجز في حياته « قال المساء ما الذي صنعت في نهارك الطويل » . ثم يلوم الانسان أو المساء نفسه - لانه ظل منطويا على نفسه مستسلما لانواع لا حصر لها من الجبر والمقدور مكتفيا بان يجتر أحزانه وقد « أسند رأسه الثقيل للجدار » « معرضة عيناه عن مشاغل الطريق » . ثم يلوم المساء الانسان لانه لم يتمرد منذ بدء حياته منذ « مطلع النهار » ولم يقاوم كل صنوف الجبريليني مصيره بنفسه . وان كان في النهاية يلوح له بأنه لم يزل في العمر - في قلب المساء - « موجة من النهار » أي بقية ، وربما استطاع ان يبحث عن الزمن الصانع .

ولننظر بعد ذلك في الصورة التي رسمت بها الشاعرعة هذه الفكرة . لقد بدأت برسم صورة الانسان المنطوي على ذاته المجتر لأحزانه الهارب من التمرد على قدره الى رحاب الخيال ، ذلك الانسان الذي لا يكاد يهم بالتمرد حتى يعود للخضوع للمقدور . لقد رسمت هذه الصورة في عدة لوحات كالمشغولات الموسيقية على النغم الواحد ، وان كانت كل اللوحات يربط بينها خيط واحد هو تصوير حالة الانطواء والحزن والخضوع للقدر والخوف من التمرد عليه . وها هي اللوحة الاولى :

أسندت رأسك الثقيل للجدار

وغيمت في عينك الوسنى مشاعل النهار

واحتضنت كفاك طفلك العليل :

الحزن .. ألقى رأسه بصدرك الهزيل

أرضعته ...

أرضعته دمك .. وهو لم يزل عليل ..

وكيف يربو وهو نبتة الظلال

هذه الصور الكلية الحية انما هي لوحة كاملة تتجسد امام القاريء

تشكل شعرا ؟ فان كان يقصد المجاز من هذا الكلام ، معتبرا ان هذه الاوزان انما هي الاودية التي ترتديها الالفاظ لتصبح شعرا ، فلنسا ان نسأل : ان كسونا تمثالا خشبيا ثوبا حريريا براقا فهل ينقلب التمثال انساا ؟ كنت احسب ان الشاعر - بوصفه شاعرا - يحترم الشعر اكثر مما يبدو انه يفعل في هذه العبارة ، على الرغم من انه يدعي ذلك في موضع اخر .

٣ - يقول الاستاذ : « .. ولا يعني ذلك ان الاوزان او هيئات الاداء الصوتية التي أقرها الاقدمون لا يمكن تبديلها . بلى ، انما يجب الانتقال عندئذ من وزن قديم الى وزن جديد .. »

او لم تدرك يا سيدي ، بعد ، ان هذا هو الذي حدث بالضبط ؟؟
٤ - يقول الاستاذ : « .. ولا تكبر ان التزام الكيان الفني في الشعر يصد صاحبه عن الهذر الذي نجده فيما يدعى شعرا حديثا لانه يضطر ان يؤدي معنى موصول الحلقات ، لا كلمات مشتقة يشجع تشييتها على قبول ما يجب ان يرذل » .

تصلح هذه العبارة لان تتخذ للهجوم والدفاع في آن واحد . ففي الوقت الذي نجد كثيرا من الشعر الحر لا يخرج عن كونه هذرا بسبب الاندبايح الذي تسببه حرية الاوزان وعدم تحكم القافية ، نجد كذلك كثيرا من الشعر العمودي لا يخرج عن كونه هذرا ، بسبب الانضغاط الذي يسببه الطول المحدد للبيت ، وحمية القافية . فالافكار في الشعر الحر مناسبة Fluent . بينما هي في الشعر العمودي منقطعة Staccato . على ان مقدرة الشاعر في الحالين تجعل من الانسياب والتقطع مزيتين لا مأخذين .

اخيرا ... احسب الاستاذ جوزيف نجيم يتأسف الان على تلك الكلمات الواسية التي قالها في قصيدتي عند اخر مقاله ، بعد ان ذبحها في اوله هي ومجموعة الضحايا الاخرى . غير انني لم اقصده ، في الواقع ، من كل هذا الكلام الذي اظنه طال اكثر مما ينبغي ، ان ادافع عن قصيدتي ، بقدر الدفاع عن الشعر الحر ، باعتبار ان الاستاذ نجيم كان ضده على طول الخط . وذلك امر اظن ان « الاداب » توخته من نشر النقد ومن دعوتها للرد عليه . معذرة ... وشكرا .

محمد عصفور

كلية الاداب

بغداد

حول نقد القصائد في الاداب

بقلم رفعت شوقي

لقد استنتت الاداب سنة جميلة هي انها تشهد لبعض قراء الاداب وكتابها ان ينقدوا اعدادها السالفة ، ولكن بعض من يقومون بذلك لا يقومون بالاحتفال الواجب بل كثيرا ما يخطفون القراءة ويلقون بالاحكام السريعة التي لم تصدر عن دراسة بل عن مجرد القراءة الملهمة ، وبعضهم يقوم على هذا العمل وفي نفسه افكار سابقة يخلعها على ما يقرأ دون ان يحاول اولا ان يتذوق الاثر الفني بمشاعره ، ثم يحاول بعد ذلك ان يبرر انطباعاته او يفسرها تفسيراً نقدياً . والاستاذ جوزيف نجيم في نقده لعدد « اكتوبر » تشرين الاول كان أسوأ مثل لهذين النوعين معا . فهو اولا يرفض الشعر الحر جملة ثم يعود فيتعرض للقصائد التي كتبت به - بل لقصائد العدد جميعا - باستخفاف وبطريقة لا علاقة لها اصلا بل ولا بالتذوق او حتى القراءة ، فضلا عن الاسلوب المعقد المتكلف الممل الذي كتب به كلامه ، ولذلك فلا حاجة لمناقشته .

اما الاستاذ صدقي اسماعيل الذي كتب في عدد حزيران « يونيه » يتقد عدد ايار « مايو » فانه يتساءل ماذا يسلك الشعراء طريقة الشعر الحر وهلا تستطيع القوالب العادية ان تضم معانيه ؟

حدث خطأ مطبعي فكتبت كلمة «جيك» (جبل) في السطر « قد قيدت
خطواتك الأشباح ، في جيك العميق » ، وأن كنت اعتقد أنه كان يستطيع
ادراك الخطأ لو أنه لم يكن متجعجا في قراءته ونقده .

أما عما سماه بالعبارة التبشيرية العاصمة فلا اظن ان هناك ما
يدينها ما دامت القصيدة كلها ليست عبارات تبشيرية .

بل ان هذه العبارة هي فقط النتيجة لكل تلك اللوحات والصور
التي اشترت اليها ، بل لعلها تلقي بعض الضوء على تلك اللوحات دون
ان تفرقها به فتفسدها ، فضلا عن انها في هذه القصيدة داخلية في نطاق
الصورة الكلية الكبرى التي تصور السماء واقفا وفقه الاستاذ امام ذلك
الانسان المنطوي بخاطيه : بعائنه وبلومه ثم يبشره . وهو - أي السماء -
في موقفه ذلك انما يقول فعلا بدور الشيخ العارف المبشر ، فالتبشير
هنا والعبارات التبشيرية من صميم الصورة الفنية الكلية وليست
مقحمة عليها ، او خطابة مباشرة على لسان الشاعر .

ولذلك لم يدهشني كثيرا ما قاله الاستاذ صدقي في ختام نقده «ومع
هذا فليس من الصعب ان نعثر في كل قصيدة على « العبارات الجميلة » ،
ولكنها تصعب في زحمة المقاطع المشحونة بتكرار الانفعالات والمواقف حتى
ليبدو من السهل ان تحذف من كل قصيدة ابيات كثيرة دون ان يتغير
ايقاعها الريب ، او تفقد شيئا من مراميها المهمة » . لم يدهشني ما
قاله لانه لا يعرف المنهج السليم لتقييم الشعر الجديد فهو ما زال يبحث
عن « العبارات الجميلة » ويفتت الصور فلا يستطيع ان يعثر على
مراميها فيرميها بأنها مبهمة . وما دام لا يستطيع ان يرى الصور
الكلية فلن يكون غريبا ان يقول انه يستطيع ان يحذف ابياتا كثيرة .
بينما الحقيقة ان هذه القصيدة التي اشترت اليها كمثل لا يستطيع أحد
ان يحذف منها شيئا لانها لوحات كاملة مترابطة تؤلف اللوحة الكبرى
التي تنتظمها فكرة واحدة وموقف انساني واحد .

وقبل ان اختم كلمتي احب ان انص على خطأهم وقع فيه الناقد حين
الحق جملة من القصائد بفرض واحد دون ان يميز بينها ليتأكد ان كان
تعميقه هذا قد شاكل الصواب - فهو يقول عن جملة من القصائد مابينها
قصيدة « قال المساء » انها تعبر عن تجربة « الضياع » ولكن بشكل
مرتبك ، ولو انه تأمل القصائد بشيء من الإناة وحاول ان يستشف منها
ماتعطيها لوجد انه أخطأ في تعميحه خطأ كبيرا . واظن اني فيما سبق
قد وضحت نوع التجربة التي تعبر عنها الشاعرة في قصيدتها ، وهي بلا
شك تجربة اخرى تماما غير تجربة الضياع .
واخيرا لعل الناقد الفاضل قد حمل على التمجل حملا لان العدد
الذي تصدى له كان حافلا بقصائد الشعر ، الكثير منها كان في حاجة
الى تأمل وتدقيق متمهل .
القاهرة

رفعت شوقي

مزيدا من الضوء

بقلم : اديب خضور

اخيرا تكلم الاستاذ مطاع .

وكانت خطبة بلغة عالية كعادة اسانذة الفلاسفة (مهد لها لزيد من
الكسب بقصة سابقة في العدد التاسع من الاداب) كبطافة دخسول
ويستحق بعدها لقب فيلسوف « التنظيم الجديد » بعد ان كثرت
التنظيمات والفلاسفة . تكلم الاستاذ مطاع ليقنعنا ان النكسة ضرورية
وحتمية بل مفيدة نستغلها بموقف « اعادة النظر » . اني اريد ان اتكلم
في هاتين النقطتين الرئيسيتين ، ضرورة النكسة وموقف اعادة النظر .
هذا التميظ المقلق للثورية ، أليست ديناميكية الثورة المصحوبة بالنقد
الذاتي كفيلة بتخطي النكسة ؟ ان النقد الذاتي المصحوب بالتوعيسية
النظرية للعملية الثورية يسكب الوهج الثوري الذي يحرق بلفحانه الزيف
العفن المعادي . ثم موقف اعادة النظر ، لقد قالت لي قصة العدد التاسع

- هذا المسند رأسه للجدار الذي يحضن طفله العليل - حزنه - بل
يفذوه - انما تعبر اروع تعبير عن حالة الشخص المنطوي على نفسه
المجتز لاحزانه ، فكيف استطاع السيد الناقد ان ينزع منها خطأ واحدا ،
سطرا واحدا ، ليقول انه ثري « الحزن القى رأسه بصدرك الهزيل » ؟
واللوحة الثالثة انتزع منها خطأ اخر ليقول انه رمز متصنع « قد
قيدت خطواتك الأشباح في جيك العميق » وهو لو تأمل اللوحة كاملة
لوجد ان ليس هناك تصنع او غموض لانه ليس الا جزءا من اللوحة
ذات الرمز العام الواضح وضوحا كافيا ، يستطيع ان يستشف ما خلفه
أي قارئ جاد غير متمجل .

استندت رأسك الثقيل للجدار
وأعرضت عينك عن مشاغل الطريق
وحدثت في الجب . . ما له فرار . . .
أغواره مليئة بألف قيد من حديد
سلاسل - غرائب الحبال
وألف مقدور تلوى كالصلال
يلف جسمك التحيل كالظلال
وعندما هممت ان تسير
قد قيدت خطواتك الأشباح
في جيك العميق
ورجفة الخوف وخشية العثار

فمن الواضح لكل من يفهم لغة الشعر ان « مشاغل الطريق » هي
العالم الخارجي وان « الجب » هو عالم النفس الداخلي ، وان القيود
والسلاسل هي المقادير والظروف الوراثية والبيئية والاجتماعية التي تترك
اثارها في النفس وكبتها ، وان اشباح هذه المقادير هي التي قيدت
خطوات هذا الانسان المنطوي حين حاول السير .
(وان كنت ربما اعذر السيد الناقد لعدم فهمه لهذا الرمز لانه قد

شعر

من منشورات دار الاداب

قرارة الموجة	نازك الملائكة
وجدتها	فدوى طوقان
وحدتي مع الايام	فدوى طوقان
اعطنا حبا	فدوى طوقان
عينك مهرجان	شفيق معلوف
قصائد عربية	سليمان العيسى
الناس في بلادي	صلاح عبد الصبور
مدينة بلا قلب	احمد عبد المعطي حجازي
ابيات ريفية	عبد الباسط الصوفي
رسائل مؤرقة	سليمان العيسى

دار الاداب

بيروت - ص.ب. ٤١٢٢

الثورية بالتوعية النظرية لا يقل عن العجز الذي تجابهه هذه الثورة
تجاه النظريات الايدولوجية الجاهزة قبلها) .

ابدا يا استاذ مطاع ، ان الثورة العربية تعرف بصدها السوري
كيف تتصرف في الوقت المناسب ، وهي منيظة واعية . والثورية
العربية لا تترك نفسها لعفوية الحركة التاريخية . اما قضية التوعية
النظرية ، اذا فهمنا منها-توعية الشعب فان زعمك ينهار فورا ، ان الشعب
هنا يا سيدي يعو بالدرجة الاولى بازالة اسباب عدم الوعي بطريقتة
ثورية جذرية .

وملاحظة ثانية ، ما هذه النظرية الجديدة للقضاء على الرجعية ؟
يبدر ان عادة الجلوس الزمن في «الهافانا» قد اصابتك بالكمل وارجو
ان تعيد معي قراءة اسطرلك هذه (اذ لا بد من كشف الحدود المتناقضة
في جماعيات العقبات ذاتها « الجماعيات السلبية الرجعية » لان التهديم
الخارجي لن يزيدنا الا تماسكا داخليا ، ولا بأس في لحظة التوقف
(التي هي النكسة) التي تعيد شيئا من حرية النمو المضمن الى هذه
الجماعيات التي لا تلبث حتى تتصادم اطرافها ويتحول موتها البطيء
الكامن فيها الى موت فعال . . . ان التناقضات الذاتية في الجماعيات
السلبية هو الذي يقرب الهزيمة التاريخية الفاصلة التي فيها تنقلب
النكسة الى اصلها الثوري بقوة العوامل المثبتة للنكسة ذاتها) انني لا
افهم و انت لم تشرح اكثر كيف ستزول هذه الجماعيات السلبية بذاتها
ثم لماذا تتصورها بهذه السذاجة ، انها تعمل بسرعة رهيبية وقصة المذبحة
توضح ذلك ثم ان موتها قدر الثورة وواجبها وشرط نجاحها .

كلمة اخيرة ، ان اصطدام الثورة بالنكسة كشف الثوري الصلب
والثوري الخامد والانتهازي
ان الحقيقة التي تطل بصلاية في الافق العربي تقول ان الوصاية
البرجوازية على الثورة العربية قد انتهت لتفسح مجالا للطليعة الشعبية
ان تتسلم قيادة النضال الثوري .

اديب خضور

جامعة القاهرة

(المذبحة عام ١٩٣٦ صيفا لا شتاء) بوضوح تام من كان وراء النكسة
ومن المستفيد الحقيقي من النكسة . فكيف يتفق هذا مع قولك « النكسة
لا تتوجه الى صميم الدفق الثوري بل الى الاسلوب العملي لتحقيق
هذا الدفق في موافق معينة » وفولك ايضا « ان وجود النكسة هو من
صميم وجود الثورة نفسها وليس نقيضا له » ما هذا التناقض ؟ هل
استمر الدفق الثوري باساليب عملية جديدة بعد النكسة ؟ انه واضح
يا سيدي ان هذه النكسة قد وجهت لكبت هذا الدفق بسبل لنسفه من
الجذور ومن المنطقة . وبعد هذا تبرر الاعتراف بالنكسة « رغم ارتجاف
عظام ابطال المذبحة » في سبيل موقف اعادة النظر « لانها الوسط الحي
المساعد على نمو اعادة النظر » . نظريا من الذي يستفيد من الموقف ،
وكما حدث من استفاد منه ، ان ابطال المذبحة يجيبونك يا سيدي .

اذا كانت ثمة اخطاء او انحرافات فلماذا لا نتحمل مسؤوليتها معا
ونعمل للتصحيح ؟ الخطأ لا يزال بخطأ كبير يا استاذ مطاع . ولكني اراك
من احدى الزوايا على حق لانك لا تريد ان تعيد النظر بالاسلوب او
الانحراف في التطبيق ، والا لكنت وافقت على عملية النقد الذاتي
ولكنك تريد ان تعيد النظر « بالقواعد ذاتها » « وطرح بدبيات العلاقات
كلها من جديد » ، « اعادة النظر في الاسس التي انبثق عنها العمى
الثوري » . ولكنك يا استاذ مطاع لم تذكر ما هي هذه القواعد
والبدبيات والاسس . هل تطالبنا باعادة النظر بمبدأ الوحدة مثلا او
الحرية او الاشتراكية ؟ يخيل لي ان هذا ما كنت تريد قوله لو ملكت
الجرأة بالاضافة الى حاجة التنظيم القسري الجديد « السى طلاء
فلسفي ، والا لماذا تسمي هذه المبادئ « مثل عليا اثبت واقع الثورة
مدى ما فيها من وهم » .

وثمة ملاحظة . لقد قلت (والمتسكلة فعلا بالنسبة للموضع الراهن
الثورية العربية انها تترك نفسها لعفوية الحركة التاريخية وتعمد
اهمال الرؤية الداخلية التي تتطلب ارادة الوعي الشامل . لقد رأت
الثورة ولنفاضها في مخطط الواقع الفاسد . فان العجز عن مد

دار الاداب تقدم

دُرُوبُ الحُرِّيَّةِ

رائعة الكاتب الوجودي الكبير

جان بول سارتر

سن الرشد

وقف التنفيذ

الحزن العميق

في اجزائها الثلاثة :

نقلها عن الفرنسية نقلا امينا دقيقا

الدكتور سهيل ادريس

★ نموذج الادب الوجودي في مفهومه الصحيح العميق

★ تحفة ادبية يجب ان لا تخلو منها مكتبة

سن الرشد : ٥٥. ق.ل

وقف التنفيذ : ٦٥. ق.ل

الحزن العميق : ٥٥. ق.ل

الثورية والتجريد

بقلم سعدالله ونوس

فقدية تتيح لنا انبعاما متواصلًا ، لا تصح الا حينما نمُنحه قدرا من الارادة ، فيرتبط حينئذ بموقف تأملي أصيل ، تتأمل الثورة فيه نفسها ، او بمعنى آخر ، تفلسف حياتها . انها تتلذذ ، بمحض اختيارها ، وتتوقف بضع لحظات ، أحيانا لتتأمل ، ولتلتقط من مرآتها بالذات بعض الاضواء الجديدة التي تزيد الدرب وضوحا ، والحركة قابضا .

وهذه الوقفات الصغيرة لا تعطل الحركة ، بل تعمقها ، وتسد فجوات مسيرتها . تماما كالوقفات التي يسألها المرء في صمت التفكير الواعي بنفسه وحياته . هذه الاوقات ليست موتا ، ولا توقفا الا من الوجهة الشكلية . بل انها على العكس تحرك في العمق يكمل التحرك الاقوي لتأخذ الجدلية الكلية غنى واتساعا حقيقيا بالمعنى الكمي .

ومن المؤكد ، أن هذا التوقف بالذات ، وهو تجاوز مستمر بالمعنى الوجودي ، يختلف جذريا عن المستوى الاخر الذي يكون التوقف فيه انزاعا ، وضربة مفاجئة مشللة تأتي من الخارج . لان التوقف ، بهذه الحالة ، عبارة عن هزيمة تجر الثورة خارج طريقها ذاته ، وترميها الى الوراء في مرحلة ظنت انها عبرتها منذ بعيد . ويكون ، ولوقت ، مستجيلا عليها أن تقوم باعادة النظر الجذرية التي يشيد عليها المستقبل الافضل . بل انها تبعا لرد فعل جامع تستमित في تبرير ماضيها ، أو اعلان ياسها كخلاص نهائي ومرح . ولن يسمعا ان تفهم نفسها - كما يظن الاستاذ مطاع - . لان الهزيمة تفرض منظورات جديدة على الحركة حافسة بالانعكاسات العاطفية ، والعقد التاريخية القديمة ، بالاضافة الى ان الاعداء الذين حررتهم النكسة - وهم خطر أعنى مما يبدو ظاهريا كما سنبين بعد قليل - سيفرضون ، ولو الى حين ، على بقايا الثورة حدودها ، وسماتها أيضا ، وسيحددون لها براءة حاذقة معارك يائسة تفرغ نفسها ، وما بقي من قوتها ، فيها . ولن تستطيع الثورة المنتكسة أن تنجب وسط سكوتها الا احكاما تتذبذب بين التبرير والادانة . فبينما الحنين المفجوع يبرر - وهو حين مشروع للغاية - فان النكسة المخيبة تدين . وجميع هذه الاحكام تختلف عن التوعية التي نريدها . وذلك طبيعي للغاية ، لان التوعية ، وهي ذاتية ، تنبع من صميم الفعل نفسه . انها حية لا تقتصر على الماضي كالحكم بل تستجمع الزمن في صلبها بلحظاته الثلاث كوحدة وجودية تحيا . وهي تتجانس مع الحركة ، وتتم في جوف العميرورة والانتاج ، على عكس التبرير الذي تنتج حالة العطالة ، والسكون ، والذي لا يساوي الا توابيت مراحل مضت ، ما أقل نفعها !

ومن هنا كان للتوعية طابع استبطاني يطابقها مع مفهوم النقد الذاتي السليم . والشرح الذي يفصل بين اعادة النظر ، والنقد الذاتي خيالي ، وهمي ، لانه ما دامت اعادة النظر رؤية من الداخل ، فانها بذلك تتجاوز مجرد الحكم ، وتأخذ معنى حياتيا متحركا ، أي تصير توعية ذات نحيًا لذاتها .

وعلى هذا ، فان الثورة تستطيع ان تتقدم بواسطة النقد الذاتي بمفهومة الاستبطاني ، وهو لا يفتقر عن التوعية الا اذا قصد به تلك الشكليات التي تخدع بها البيروقراطية نفسها أحيانا . وبهذه الحالة يكف بالطبع عن أن يكون موقفا لثورة . والنقد الذاتي قادر على أن ينحت ويحور في قواعد الايدولوجية الاساسية ، وربما غير بعضها . ولكن لا بد من الانتباه الى أن نفس كل التواعد معناه خلق حركة جديدة لها شخصيتها ، وطابعها ، ومسارها . فكل ثورة ترتبط بمنارات معينة ، وان تهديم هذه المنارات يساوي قتل هذه الثورة ، والعمل على خلق ثورة جديدة . وهنا لا تنفع التوعية شيئا البتة الا اذا أفضت الى الانتحار . اذ تؤدي الجانب التهديمي ، لكنها تعجز ، بنفس الوقت ، عن البناء . وعلى كل ، ان مثل هذا التهديم ، والتفكير ، والخلق الجديد هو حركة من خارج الثورة ، وتخلو من كل السمات الاستبطانية التي نبني عليها فكرة التوعية .

وهكذا ، فمن كل ما تقدم ، وقبل أن تستغرقنا دروب وتفرعات ، نرى أن الجدوى التي يعقد الاستاذ مطاع أن النكسة تقدمها لاغية ، باعتبار أن النكسة لا توازي أبدا المعنى المعطى للكلمة - توقف - فهي مقدمته النظرية . والحقيقة ، أنني أدعش اذ يبررها ، ويمنحها قيمة

لا ريب ، أننا بمسيس الحاجة وخاصة في هذه الظروف العصيبة والغريبة ، للنظر الموصل ، والتأمل الدائب في مسألة مصيرنا من شتى نواحيه . وربما لم يحتج العمل انضالي عمقا في جذوره وخلفياته النظرية أبدا ، مثله في هذه الايام . ولكن ، وداخل هذه الكثافة الشديدة التي يتسم بها واقعنا العربي ، ينبغي أن نؤكد منذ البداية ، انه لا غناء في النظر الذي يتجاوز هذا الواقع ، أو يتفادله ، لانه سيصير مجرد تهويمات تتلاجم في صورة خيالية ذات الوان غريبة عن الواقع ، لا تعطي شيئا ، ولا تقدم أي عون لوضعنا الراهنة .

ومقالة الاستاذ مطاع صفدي محاولة جادة - في الحقيقة - لمواجهة « نظرية » تعمق الانجاز الذهني للثورة التي تصير ، منطلقا من واقع هزيمتها الى الاهداف التي نذرت نفسها لها . الا ان هذه المواجهة جاءت غارقة في تجريد لا تعامل مع الوضع القائم - الكثافة الواقعية الضاغطة علينا من كل صوب - . بل تتصور واقعها دون أن يكرسها البتة ان تتعسف في تصورها ، أو تحيز . وهي ، بسبب ذلك ، ومن خلاله ، لا تنجو من التناقض أحيانا رغم التماسك النظري الشديد البادي على محتوى الالفاظ . وهذا التناقض هو وليد تدخل واقعنا المعاشي في التالي النظري المتراص . هذا التدخل الذي يصنع ثغرات وفجوات لا بد من التصدي لها ، والكشف عن مواطنها لاهمية ذلك بالنسبة لمستقبل مسيرتنا .

يبدأ الاستاذ مطاع ، وبشكل نظري بحث ، في الحديث عن الثورة: معناها ، ومركباتها وطبيعة انطلاقتها . ويقرر بطمأنينة وثوق ان الثورة محتاجة دوما للتوقف ، لا تستطيع ان تتعاشاه . (هكذا نحن ، فاننا نجد أنفسنا دائما محتاجين الى التوقف ، والتوقف خطوة ساكنة في مجرى الاحداث ، وهي خطوة ضرورية ، واذا اخذت من خلال السياق الكلي ، بدت انها متحركة كاية خطوة أخرى . .) لانها في رأيه تتضمن طرحا جديدا لمسألة الثورة بعد ان اخذت حركتها تميع ، أو تزيف . وهذا الطرح ضروري لتجديدها ، وبعت قواها دفاقة من جديد .

فالتوقف - بهذا المعنى - هو وعي ذاتي تقوم به الثورة متساملة نفسها ، وكاشفة ابعادها ، لتكسب حركتها تماسكا أشد ، وانطلاقا أصلب وما لم تعد النظر دوما في اشكالها السالفة ، التي فشلت ، أو وهنت ، فانها تفسخ نفسها ، وتخدم حركتها ، وتصير وكأنها فدرة في حالة التعطل .

ان اعادة النظر هي صورة نقدية شمولية تتضمن الجدليات الجزئية السابقة المؤلفة لحركة جدلية التاريخ الكلية . وهذه الاعادة هي المنطق الوحيد للبحث عن الجذور في مرحلة البعث النابعة من ايقاع حركة الجدل . ولا يمكن - كما يبدو - اعادة النظر بدون توقف . (فمن طبيعة الحركة الجدلية ان يكون هناك توقف) تتمالك الثورة فيه أنفاسها ، وبمتمته الهدوء تشخص بأبصارها النافذة الى خلفها لتسرى - في رأي الكاتب - نفسها .

هي لحظة سكون ، وتدبر ؛ لكنها اللحظات التي تعطي للحركة مساراتها ، وابعانها .

ولاول وهلة ، يلوح هذا منسجما كعادلة رياضيات من السدوجة الاولى ، بسيطة وصحيحة . لكن ، ليس الامر حقيقة بهذه السهولة . ان فكرة التوقف التي تشكل الاساس الذي ابنتى الاستاذ مطاع على متانته نظريته الى هذه الفترة المختبئة من تاريخنا ، تحتسوي تطلعا ، وانقاساما ، يقضي الى تعقيد مهم في المقالة ، ولا أعرف لماذا .

ان للتوقف مستويين متباينين تماما ، ولا يجوز ان ننظر بعمومية تتجاوز هذا التباين ، وتلقيه لئلا نتناقض . ورؤية التوقف على انه هبة

ثورية معاكسة ، محاولا أن يستخلص من حدث انهزامي خاو ، ومثقل بالخسائر والفقدان على مستواهما النفسي والمادي ، موقفا نضاليا متطورا . ذلك يشر بالامل ، ويتضمن التمزقة . . بيد أنه غير صحيح مطلقا . فالثورة لم تكن بحاجة لهذه الانتكاسة . ربما احتاجت لزيد من النظر الى نفسها ومرافقة حركتها ، أو الى تعميق مضامينها . لكنها لم تحتاج أبدا انتكاسا يفقدنا الزمام - ولو مؤقتا - ، ويلقيها في حالة سكونية مهزومة تتيه فيها ذهولا وضياعا .

ومن الغريب أن كل الاخطار التي انبثت النكسة عبر الاستاذ مطاع من فوقها ، وكأنها لا تمنيه ، مع انها صميمية لاية دراسة في الوقت الراهن . ولا يجوز تجاهلها ما دمنا لا نحاول خدع أنفسنا .

ان النكسة جرت - كما قلت سابقا - كل القوى العدوة مرة واحدة ، وأعطتها السلطة ، وهذا ، مع تحاشي مغريات التفاؤل السهل الكاذب ، ليس مجرد كشف لارصدة الشعارات السلبية - وهي مكشوفة من قبل - . وانما هو - وقبل كل شيء - تهديد مباشر وخطير للحركة الثورية ، سيما وأن القوى العدوة قد تعلمت الكثير في السنوات الفائتة ، وعرفت من ترفيها اليقظ ، ومحاولاتها الدائبة كل الامكانيات التي تتيح لها تفتيت القوى الثورية ، واتلافها . ومدت تسلمت ، لم تبعث وقتا ، بل راحت تلعب متكافئة ، وبمنتهى البراعة والانتقان لتميع كل شيء . - وبما أنها تملك الوسيلة فهي الاقدر في زمن لا محدود ، على الاقل -

بدأت في افساد كل المبادئ الابدولوجية الاساسية ، فعبأتها مضمونا مفسوشا ، وعرتها من رسوخها الاول مستقلة في ذلك كل جماعياتنا ، وفي المقدمة . . العناصر الثورية المتخاذلة والخائنة لحركتها ونضالها وقد كان ذلك - في جملة - لعبا بأوراق غير مكشوفة يحفل بالدناءة والخيب ، لان العناصر الثورية الخائنة مطلعة بحكم ماضيها على تركيب الحركة الثورية ، وعلى الثورات التي يمكن النفاذ منها ، ولم تتورع ، حينما فقدت نفسها مرة واحدة منضمة الى الجماعيات السلبية التقليدية ، عن استقلال اطلاقها بلا اخلاقية مفشية . حتى ان وجوه السليبين التقليديين رضيت بالاحتجاب ، وآثرت الصمت أحيانا ، لأنها لن تستطيع أن تقول أحسن مما يعلنه الذين يتمتعون بسمعة ثورية من قبل ، في سلسلة بياناتهم الدورية !

وفي فترة قصيرة ، تبلور الاتجاه المعاكس في فعالية ضارية وذكية للغاية تتحرك ، بخط من التنظيم أيضا ، نحو مستوى جديد من منازل القوى التقدمية ، يتلام جدا مع الطرف ، والمرحلة التاريخية التي اجناها النضال . ويهدف الى زعزعة الجييل ، وبمشرة ترابطه ، وتشكيكه بنفسه ، ثم ايقاعه في شرك اللامبالاة اليانسة .

ولا شك أن السلاح الوحيد الناجع في هذا المستوى ، هو التزوير . . تزوير التاريخ ، والمفاهيم ، واللحظات النضالية المشرقة التي ارتبطت بها حماسات جيل يرود المستقبل ، وصولا الى ناس مزيفين يفترسهم الضياع والتهاوي ، ولا يعرفون بماذا يؤمنون . فنفس الوجوه قالت لهم الشيء ونقيضه . نفس الافواه علمتهم النضال ، وتعلمهم الخذلان . ومبادئهم الاساسية فقدت بساطتها ونصوعها ، وماعت . والكل يتشدد بها دون حياء ، الاصليون والمزيفون على السواء . وتكاملت اللعبة - كما ذكرت سابقا - باستدراج كل بقايا الثورة السى معارك زائفة تستفرغ منها القوى ، وتهدمها تماما .

وهذا كله لا يمكن أن ينظر اليه كخير محمول على جنح شر مكروه . ان مدا من اللامبالاة المريضة بدأ يجتاح الجيل كضربة القدر الملمونة ، وبدلا من ان تفضح النكسة تناقض الاعداء ، فانها هدمت تماسك الثوار ، وايقظت بسوء نية عقدا قديمة ونزعات نافهة لا يعرف غدا بسهولة .

ان وثوقية الاستاذ مطاع في حديثه عن تناقضات الجماعيات السلبية تتضمن اغفالا سياسيا بالغ الاهمية ، لان النظر الى هذه الجماعيات داخل اطار محلي فحسب لا يتفق مع الوضع الحقيقي لها ، ولا يقود الا الى أفكار تجريدية مينة .

حقا ان أية قوة تحتوي التناقض في داخلها محكومة بالموت يوما

نتيجة هذا التناقض . الا ان هذا تسييط نظري وحسب . فالجماعيات السلبية ربطت نفسها منذ الاساس بالجماعيات المشابهة لها في العالم ، فانسع اطارها بذلك ، وانضاف تعقيد جديد يلقي هذه البساطة الواثقة التي تعالج بها المشكلة . ان ضرورات استراتيجية تتدخل الآن في قضية المصير والمستقبل . فالجماعيات الكبيرة التي ارتبطت بها جماعياتنا تعيش صراعا متوصلا مع جماعيات أخرى مواجهة لها . وهذا الصراع البارد يعطي أهمية بالغة للكسب الاستراتيجي في المجالين الابدولوجي والمادي . ولذا فان هذه الجماعيات الكبيرة . وهي قوى ثقيلة لا نستطيع ان نتنبأ بانهيائها القريب - تحتضن بقوة الجماعيات الصغيرة في صراعها المحلي ، وتمدها بالعموم اللازم لحل التناقض ، أو ايقاف نموه ، لأنها بذلك تدافع عن نفسها في صراعها الاوسع . ويقينا لا نستطيع العناصر الثورية بنفس المنطق ان تربط نفسها بالجماعيات المقابلة ، والا فقدت مقوماتها ، وتحول نضالها صراعا جزئيا من الصراع العالمي الكبير الدائر . وبذلك نفقد ذاتيتنا ، ونزيف في كفاف مفتعل بالنسبة لمشاكلنا الاساسية ، وليس هذا ما نفي به .

وعلى ذلك ، فان اعتماد الاستاذ مطاع اذا على التناقضات الذاتية في الجماعيات السلبية لتقريب الهئية التاريخية الفاصلة فقرة فوق الواقع ، لا تبرر الا اذا أعطينا للبعد الزمني في النظر الثوري اطلاقا لا نهائيا . وفي هذا الاطلاق يتحطم مغزى (الآن) ، ويفقد أهميته كطرح عاجل لجملة مشاكل راهنة .

والاستاذ مطاع يعرف ذلك جيدا ، وبهذه الوساطة حاول أن يسد كل الفجوات دفعة واحدة ، فصنع لافكاره وعاء من المطلق برر له عدم اكثرته بالزمن واهماله . وبالضرورة ، تنخفض قيم (الآن) وسط كلية الحركة الجدلية التي تنطلق باستمرار هادفة متقدمة من الوجهة التجريدية المطلقة ، ويتعمر الزمن ، كبعد يقيم علاقة الثورة بانجازها ، من كل أهمياته . ولا ريب ، ان هذه محض مجازفة من أجل اغناء التفوق القديم المعطى للكيف على الكم . : مجازفة ، أجد الانسياق مع منطقتها المتناسك بالفرض ، غير ممكن ، لان الزمن لا يستطيع أن يكون الا فدرا سينا في السباق المطروح منذ البداية بين الثورة ، والواقع السليبي . وهو يتخذ طابعا ملحا حينما يتعلق الامر بدول مثقلة بصدأ مراحل طويلة من العطالة والسكون . وليس بمقدور الثورة أن تفك ارتباطها بالانجاز من أجل التحقيق الافضل ، بل انها ، وبسبب الشر السذي يزحم مجتمعها ، تجد نفسها مضطرة للتضحية بشكل تحققها المثالي ، واللجوء الى العنف المبالغ لتتمسك بوسيلة العمل . وهذا منطقي جدا ما دام الجيل الثوري لم يتبلور جيدا ، والعوائق المحدقة بعملية التكون كثيفة وشاقة ، والناس نتيجة ماضٍ مثقل لا يعون معنى احتياجاتهم .

ان جماعة تملك الحدس الثوري الكافي لادراك كسل الشرور والتناقضات تستطيع بقفزة واحدة ان تملك السلطة . ملخصة بذلك كل الحاجات والدوافع الثورية الكامنة في صلب شعبها ، وان تعمل ، بقدرة أشد ، على الغاء الشرور ، وتوعية الجيل ، وحفنه بثورية كافية لحفره على الانطلاق ، مستقبلا ، نحو الاهداف الاساسية .

وبذلك فان الحل السياسي يصلح جدا كبداية ، على عكس ما يقول الاستاذ مطاع ، خاصة وأن اجيلنا لم تتكون ثوريا بعد .

(- ان الثورية في الوطن العربي ما زالت واهنة ، وهي لم تتبلور جيدا حتى الآن . والبدء بفرض تكونها ، ثم المضي في تركيب النظرة الشاملة مجاني ومتناقض . فلو كان لدينا الدفق الثوري المنسجم ، القوي لما انتكسنا بهذه الصورة الفاحشة ، المريعة ، أو لما كان لحاضرنا هذه السمات التآزمية التي تستنهض كل همم الواعين ، والمخلصين -) واذا ، فان رفض الحل السياسي كبداية ، وقبول الانتظار حتى يبلغ الصراع الجدلي ذروته ، ويعطي نتيجته ، عبارة عن موقف مثالي . وعلى الصعيد الواقعي تخاذل لا اخلاقي . وان صاحب الوجدان السكوني هو الذي يفخ في وجه الجائع بتعال : (- اصبر حتى نتنصر جدليا) . وليس الذين اخافتهم النكسة .

ذلك هو قبول الشر المحقق من أجل الخير الممكن ، وتلك هي تعرية

الثورة من روابطها الزمنية ، ويعترتها في امداء لا نهائية تخسر فيها سبافها الحتمي القائم منذ الاساس مع مسيرة الزمن .

ان الانتصار السياسي تملك لوسيلة العمل . ومن بالغ السخف ان تظل عقدة النفور من الدولة تأسرنا كيوم كنا تحت حكم (الدولة العلية في الاستانة) . فالسلطة المبنية على حمس ثوري تستطيع ان تنجز ، وأن تحقق توعية عالية بوسعها ان تكشف الحدود المتناقضة في جماعيات العنبات ذاتها . على تقيض التوعية الاخرى ، التي تتحول ، سواء شاء الاستاذ مطاع أم لا ، الى مباحكات تستجمع في وجهها ملامح المقسد التاريخية ، والرواسب القديمة التي لم نخلص منها ، وتفترق في تعصبات غيبة ترسخ (الشكلية) في انتماء أجيالنا ، وتفرغ قوتنا في رمل عافر مجدب . وسابقا جربنا ذلك ، وعانينا منه الامرين . ولولا تدخل الجيش باستمرار لكانت ضجة مناقشاتنا العقيمة - وهي تباين جدل سقراط مبنئ ومفنى - قد سبقت القمر الروسي الى المريخ .

ومن هنا فان الثورة التي نبعث في جو التوعية الاخرى ، القاعدية الحزبية ، لم تستطع ان ترقى الى مستوى عفائدي متجرد ، وانما ظلت منقوغة بالشكل الذي كان يمنحها ، وهي خاوية داخليا ، نباتا ورسوخا في علاقتها مع العالم الخارجي . انتماء كامل . وارتباط واضح سهل شل وعيها عن التحرك والنماء ، وألصقتها بحدود الافلاط ، فكانت ثورية ساكنة مغلقة . ولهذا لم تتورع ، حينما هددت (كشكل) ، عن التشكر لبادنها تلهما ، والمشاركة دون وازع في الاعداد للنكسة .

وفي محاولات التكرار الحاضرة - واصر على الكلمة رفق كل الخطابات الزدحمة بارادات التغيير والتجاوز - قد تستنبت الثورة الجديدة من ترديد التجربة بعض الاحتياطات ، لكنها لن تستطيع ، بسبب وسيلتها نفسها ، ان تقيم رابطة سليمة مع الزمن . وسيظل فشلها قائما لبطئها ، ولاضطرارها المستمر الى دخول معارك كاذبة توضع في طريقها كالاتام من القوى السلبية التي أعادت لها النكسة حيويتها .

واذا كان شرط الثورة هو شعور الوعي بذاته ، فان من البدهاة ان نبدأ بالوعي . والوعي لا يتم باناحة فرصة الصراخ في الشوارع ، واستدعاء كل الزيفين ليقولوا ما لديهم ، كي يختار الناس بحرية ، أو باعطاء المواطنين جلودا جاهزة بلبسونها ، ويتحددون بها ، ويعيشون بقواهم وقدراتهم في سبيلها . بل ، على العكس من ذلك ، يتم باجتثاث كل العقبات الجذرية التي تلغي امكانية الوعي ، وتيسير كل وسائله الاساسية . البصرية والسمعية على مستوى اشتراكي صحيح .

ان ازالة العوائق المكونة لخلقية الجهل المعقدة التركيب - وهي تتطلب نشاطا تخطيطيا مركزا في شتى المجالات المادية الانسانية - ضرورة لكي تثر وسائل التوعية المعروفة (القراءة ، والراديو ، والسينما ، والتوجيه ..) . وتتناسق العمليتين ، مع تعقدتها وارتباطهما ، هو التعمية الثقافية ، التي تخلق وعيا ناميا . . حيا ، يختار ، وينبذ ، ويربر وجوده باستمرار من خلال مواقفه . هذه المواقف الثورية بحتمية اصلتها واخلاصها المنبعث من احساسها بالمسؤولية .

ومن الواضح ان مثل هذه التعمية لا تستطيعها الا حكومة ثورية قوية . وهذا ما يجعل قبول الحل السياسي كمنطلق طبيعيا وعادلا ، خاصة في ظروفنا العربية المعقدة . والتناقض بين الشعب والحكومة النائرة موهوم ، كما ان المشاكل التي يطلقها البعض حول القميسة والقاعدية ، هي مشاكل مزورة في وقتنا الحاضر . وان من حق الرجل الثائر ان يقرر ، وأن يرسم الطريق ما دام الشعب بوعيه الحاضر قد عجز عن قيادة نفسه أو فرض كيانه . والثائر مرحلة في منظومة الحركة الجدلية لا يقص من شأنها .

ولا يعني هذا ، أن يفدو الثائر مطلقا لا يطال . فتوربته نفسها تقبل في اللحظة التي ترفض فيها النقد الخالص ، وتتعصب ناسية جذورها ، وقائلة ديناميكيتها .

وهكذا فان جو التوعية الجديدة ، وفي ظروف سهل تزييف الناس فيها نتيجة تقدم وسائل التأثير ، واستغلال علم النفس على نطاق واسع ، هو بلا جدال ، الوضع المستقر الذي تدهده حكومة تشعر بالمسؤولية تجاه

شعبها ، وتعمل جاهدة على تيسير سبل الثقافة الاصيلة الصحيحة لكل فرد . والفوضى - بطبيعتها - تتنافى مع التوعية . قد تنمي توزيع الصحف ، وتضاعف محترفي السياسة ، لكنها تعيا عن اعطاء حافز حقيقي للوعي .

ومن هذا المنظور ، ليست النكسة الجو الملائم للعمل ، الا اذا كان هذا العمل مطلوبا لذاته . وانني لا اعلن الياس . بل احاول الانساق مع سهولة التفاؤل المتعالي .

ان النكسة نكوص الى الخلف ، يخلو من كل فيعة اخلاقية أو ثورية سواء بالطريقة التي تحققت بها ، او بالنتائج التي تمخضت عنها . وهي عاجزة - حاليا على الاقل - عن توليد أية ثورية حية وعميقة كما يرتجي البعض ، لانها في جوهرها تمبيح يتم ببراعة عجيبة ، وسرعة مذهلة . الى جوار انها تمبيح حتمي للشقاق الخطير والمغيب بين انجازنا والزمن . ولعل أوسع الفجوات في مبحث الاستاذ مطاع هو هذه اللامبالاة المثيرة بمشكلة الزمن التي تؤلف أخطر مصاعب الثورات المعاصرة في عالم ذري .

وكل ما نرجوه - كختام - هو أن تغطي اوضاعنا بمزيد من النظر والدراسات الاكثر واقعية ، ونماسكا .

سعدالله ونوس

الشعر المعاصر ومسؤولية الناقد

بقلم : صبري حافظ

لم تحظ قضية من قضايا الادب العربي المعاصر بما حظيت به قضية الشعر الجديد من مناقشات بلغ معها حدا كبيرا من العمق والموضوعية (1) وبلغ بعضها الاخر حدا اكبر من السطحية والتعصب الرجعي الابسله ، وقبل العودة الى مناقشة هذه القضية القديمة - التي يشرها من جديد نقد قصائد العدد الماضي ، والابحاث الطنانة التي القاهها اديباء كبار . .؟! في مؤتمر الشعر الرابع بالاسكندرية ، أحب أن أوضح مسلمتين أساسيتين ينطلق منهما الاساس الموضوعي الذي سنناقش عليه هذه القضية ، اولاهما ، ان الشعر - كأي إنتاج فني آخر - ابن الظروف الاجتماعية والسياسية والحضارية التي يصدر عنها ، وتانيتهما ، ان الشكل التعميري مرتبط الى حد كبير بالمحتوى الفني ، حتى يمكن القول - مع هنري لوفافر - بان الشكل هو المحتوى ذاته ، ومن هاتين المسلمتين يمكننا ان نطلق معنيين مفهومهما معاصرا للشعر المعاصر ومسؤولية الناقد المعاصر في نقده وتوضيح أسسه .

فالشعر ليس صدورا عفويا وتلقائيا عن ذهنية ميتة حجرها التقليد ، بل هو صدور واع عن موقف حضاري من العالم المرئي بطريقة شعرية وفلسفية في آن ، ومن هنا لزم على الناقد أن يرصد الشعر مرتبطا برصده للموقف الحضاري والاجتماعي والفلسفي الصادر عنه ذلك الشعر ، وليس رصد الشكل وحده بطريقة خاطئة وخالية من أبسط قواعد النظرة السليمة للامور مكتفيا بتصديد الاخطاء الاملائية أو النحوية كما فعل الاستاذ جوزيف نجيم - أو تصيد الهنات العروضية كما يفعل غيره ، ذلك ان القصيدة الحديثة تجربة حية صادرة عن رؤية شعرية للعالم تمتاز بالجدة والتفرد وبالاحاسيس المتشابهة والابحاث العديدة التي ينتظمها ايقاع واحد حل مكان رتابة البيت المتكرر ليفسح للقصيدة مجالا خصبا للتعبير عن مضامين جديدة ردت للشعر العربي حيويته التي فقدها بعد ان تحول الشاعر العربي القديم الى مجرد ناظم لوضعات

(1) يجب الكاتب أن يشير هنا الى السلواسة المممة لسنارك الملائكة عن « قضايا الشعر المعاصر » دار الاداب .

الذي عاشه الشاعر العربي القديم في ذلك الوقت وترجمه في رؤية شعرية داخل نطاق تعبيرى ملائم ، حيث الأسلوب التعبيري - كما سلمنا من قبل - هو المضمون الفني نفسه .

وبعد ان تطور المجتمع العربي القديم متخطيا القبيلة البدائية ومخلقا الواقع الاجتماعي للمجتمع العبودي وراء ظهره ، خلف معه مفاهيم كثيرة للشعر ، وظهرت مفاهيم جديدة كنوع من التعبير عن التوترات الكامنة داخل المجتمع والمتصارعة مع القوى المسيطرة بشكل ما ، ظهرت هذه المفاهيم الجديدة في صور عديدة كانت ابنا حقيقيًا للواقع ومعبرا عنه، ذلك مثل هروب أبي الصاهية من مواضع الواقع الاجتماعي المؤلمة خلال تزهده الحاد و اسراف أبي نواس في الانتقاد الساخر للواقع الاجتماعي الذي لم يمهده العلم بدليل وأضح لنفسيره في اطار من الواقعية النقدية التي ابرزت احتجاجة الساخر على تمزق الحياة في مجتمعه ، وفي الرصانة الاقطاعية لشعر المتنبي أو في تصوفات أبي العلاء المرقة في سديم فلسفة رفض الواقع والاستلاء عليه .. وغير ذلك من الاساليب العديدة في التعبير عن المواضع الاجتماعية المختلفة.

وبعد هذا الصدور الواعي للشعر العربي عن الرؤية الواضحة للموقف الاجتماعي ، اعترت الشعر العربي - كبقية الفنون والعارف - فترة من الركود والضعف نتيجة المدين المتبايسين لحروب التناحر والصليبيين ، ونتيجة لبدائية تفكك النظام الاقطاعي خلال عمليات التفاعل المستمر بين تناقضاته وازدهار حالة الحرفيين والتجار الذين افتقدوا المعبر الفني الحقيقي عن واقعهم الاجتماعي الجديد ، ومن ثم فقدوا القدرة على التجاوب مع الشعر الضعيف الذي صدر فيما قبل العصر الفطامي واستمر لقرنات طويلة بعده .

ثم انفتح الوجدان العربي بعد ذلك على معطيات الحضارات المختلفة، وبدأت البرجوازية تأخذ طريقها الى النمو حتى أصبحت الدولة هي الشكل السياسي لتدعيم هذه الطبقة ، ومنذ هذه اللحظة اعترت الفنون العربية عامة هزة حضارية عتيقة استمرت لقرنات طويلة حتى بدأت مفاهيمها في التطور والنضج .

والذي يهمننا في هذا المقال هو الشعر ، الذي استكمل الى حد ما شكله الفني في أربعينيات هذا القرن وخسينياته حتى أصبح باستطاعته التعبير عن المعطيات الفكرية للواقع الاجتماعي الصادر عنه ، وقد مر خلال فترة تطور مفاهيمه بما يمكن ان نسميه الضرورات الثلاث التي استكمل بعدها شكلا فنيا لا يمكن القول بأنه نهائي ، بل هو متلائم فقط مع الظروف الاجتماعية والحضارية الراهنة ، ومن ثم فقد يتطور ويتغير من جديد تبعا للحركة المستمرة للتطور في هذه الظروف ، وهذه الضرورات الثلاث هي ، ضرورة عروضية ، وضرورة حضارية ، وضرورة مضمونية ، ولا يفهم من هذا انه مر بكل واحدة من هؤلاء على حدة، ذلك لان هذه الضرورات الثلاث متشابكة ومتراطة الى حد بعيد يصعب معه على المستوى التطبيقي الفصل بينهما ، وان كنا سنحاول ان ندرس هذه الضرورات الثلاث - التي استلزم صدور الشعر العربي في ههنا القالب الفني والمضموني - كل على حدة فان ذلك العمل سيكون من أجل الدراسة فقط وحتى يمكن طرح القضية بوضوح على المستوى النظري .

فبالضرورة العروضية التي حتمت على الشاعر الخروج على العرض العربي القديم نابعة من طبيعة العروض نفسه كنغم موسيقي للتعبير عن الاحاسيس والانفعالات ، ومرتبطة كل الارتباط بالتطور الحضاري الواسع المدى للعلوم الاجتماعية والنفسية الذي وضع التباين بين الانفعالات النفسية المختلفة مما دفع الشاعر الى البحث عن فوالب موسيقية مختلفة الاطوال والانواع حتى يمكنه التعبير فيها عن هذه المشاعر والاحاسيس المتباينة متلافا بذلك حشر الانفعالات النفسية المختلفة الانواع في نفس القوالب الموسيقية - العروضية - المتساوية التي تؤدي غالبا الى تشويه الانفعال ، ذلك لان الإيقاع الموسيقي الذي تحتاجه ضحكة فرح يختلف الى حد كبير عن ذلك الذي تحتاجه رنة حزن أو أسى .

كما ساهم تطور الموسيقى باعتبارها أصل الفنون في انراء ههنا

مكرورة مفصلا الالفاظ على الاوزان العروضية التي وضعها الخليل بن أحمد في القرن الثاني الهجري بعد دراسة استقصائية واعية للشعر الجيد المكتوب قبله والتي أخذها الشعراء والنقاد من بعده على أنها قواعد مقدسة لا يمكن الخروج عليها بأي حال .. وقد أدت هذه النظرة الضيقة للعروض العربي الى تحول عروض الخليل من دراسة تساعد الشعراء الذين تنقصهم الخبرة والنموس على فهم أسس الابداع الشعري والإيقاع الموسيقي الى قيود معوقة لحركة الانطلاق الإيقاعي في الابداع الشعري ، مما ساعد على تحنط الشعر في موضوعات مكرورة وذلك كنتيجة مباشرة لحشر جميع الانفعالات على اختلاف أطوالها وأنواعها في نفس القالب العروضي - الجمل الموسيقية المتساوية - الذي تستلزمه الشطرات العمودية المتساوية . وقد أدى هذا الحشر بالضرورة الى تشويه مفهوم الشعر حتى أصبح تعريفه الشائع هو « الكلام الموزون المقفى » وحتى قال الاستاذ نجيم بمنتهى البساطة « ان الشعر مبني فيل ان يكون معنى » واقعا في خطأ الفصل بين المبني والمعنى اللذين لا يمكن الفصل بينهما بأي حال من الاحوال (1) .

كل هذه المفاهيم الخاطئة الدخيلة على الشعر والتي ما زالت حصون المدافعين عنها قوية لاكتسابهم صفة الرسمية ، حتى انه يمكن القول بأن هذا الفهم الخاطيء هو الفهم الرسمي للشعر في كثير من البلدان العربية نظرا لارتكاز الكثيرين ممن ينكرون بتعصب حركة الشعر الجديد ، على مراكز قيادية في الاجهزة الرسمية التي ترى الشؤون الثقافية - ان لم تسيطر عليها تماما - في كثير من البلاد العربية، هذا مع العلم بأن كل وجهة نظر فكرية تحمل في طياتها مضمونا سياسيا وموقفا طبقيًا ، وقد ظهر هذا بوضوح حينما وصم الشعراء الجسد بعباسية سياسية مختلفة تهدف الى تغير الفراء من هذه الحركة الشعرية الجديدة التي كان لها الفضل الاول في بعث الحياة في أوصال الشعر العربي من جديد .

كل هذه المفاهيم الخاطئة هي التي تستلزم توضيح مفهوم الشعر ومسؤولية الناقد المعاصر تجاهه ، فالشعر في أبسط تعريفاته هو التفكير بالصور والتعبير بها عن تجربة حية مرئية بطريقة شعرية ، وليس الكلام الموزون المقفى أو أي شيء من هذا القبيل ، ذلك لان الاساسي في الشعر صدوره عن تجربة حية ورؤية شعرية صادقة يجسد الشاعر فيها خلال عملية البناء بالصورة معطيات الواقع الاجتماعي والحضاري السدي يعيشه ، وقد يستلزم هذا التجسيد شكلا تعبيريا معينًا كالوزن والقافية، وقد يستلزم شكلا اخر ، يرى الشاعر انه خير الاشكال التي يستطيع ان يعطي من خلالها تجربته عطاء حقيقيا .

فالعروض العربي القديم الذي انطلق بمقوية بدائية قبل ان يعرف الخليل بن احمد ، نشأ كضرورة تعبيرية اوسقة وصياغة مفاهيم معينة كان الشكل العروضي القديم هو افضل الاشكال للتعبير عنها ، واكثرها ارتباطا بالواقع الاجتماعي والحضاري الذي صدر عنه الشعر العربي القديم ، فظروف الحياة القبلية بما فيها من كرم وبدائية ورتابة هي التي فرضت هذا الشكل العمودي الذي يتكرر فيه النغم الموسيقي نفسه مرات عديدة ، فالتفاعيل العروضية - كما نعلم - ليست الا نغمات موسيقية مكررة بطريقة معينة حتى انه يمكن ترجمة « مستعلن » التي يترجمها العروضيون بالحركات والسكون هكذا « ه - ه - ه - ه » الى نغمات موسيقية هكذا « تن تن تن » وهكذا يمكن ترجمة بقية التفاعيل العربية المختلفة الى نغمات موسيقية بهذا الشكل ، وتكرر هذه النغمات برتابة في شعري البيت العربي ، مكونة جملة موسيقية معينة تتكرر في كل بيت ، وقد امكن حصر هذه الجمل الموسيقية « البحور العروضية » في عدد معين من البحور ، لهذا فقد كان هذا النغم التكرار الرتيب من اسلم الصور التعبيرية الصادقة عن مضمون القصيدة العربية القديمة بنش الظروف الاجتماعية والاقتصادية والحضارية للمجتمع القبلي

(1) سيناقش الكاتب هذه القضية في مقال اخر بعنوان « الشكل

والمحتوى في عملية الخلق الفني » .

الاتجاه الشعري الذي وجد ضالته في الإيقاعات الموسيقية المختلفة التي تزخر بها السيمفونيات خلال تغييرها عن المشاعر والاحاسيس المتباينة والمتناقضة في نفس الوقت خلال التوججات الموسيقية للانغام التي أدت الاستفادة منها الى اثراء القصيدة كتجربة حية متكاملة مبنية بالصور الشعرية، مخلفة بذلك الاسلوب السردي القديم ومكتسبة في نفس الوقت قدرة هائلة على الإقناع الفني.

ولقد تم هذا التطور العروضي ودخول الشكل السيمفوني في الإيقاع الشعري على عدة مراحل، منذ أن بدأ الرومانسيون واصحاب مدرسة أبولو وعدد من شعراء المهجر يتصرفون في عدد تفعيلات البيت العروضي، الى أن رفض بعض شعراء الاربعينيات واغلب شعراء الخمسينيات في هذا القرن وحده الشطر تماما واكتفوا بوحدة التفعيلة، حتى خرج بعض الشعراء الجدد على وحدة التفعيلة مكثفا بوحدة الإيقاع الذي قسدت تستلزم توججاته الانفعالية - أثناء تغييرها عن التجربة الشعرية - أكثر من تفعيلة عروضية أدخلت التوججات الموسيقية للإيقاع السيمفوني في قلب القصيدة العربية التي أمكنها بذلك ان تعبر عن شتى الانفصالات النفسية التي تستلزمها التجربة الشعرية دون ان تشوه هذه الانفعالات فاستطاعت بذلك ان تقف مع القصيدة العالية التي استطاعت ان تصهر الانفصالات النفسية المختلفة في بوتقة الصورة الشعرية المقتعة.

كما تستمد الضرورة العروضية حتميتها ايضا من روح العصر الذي بدأ فيه التغير يتناب جوهر الرتابة الموسيقية للبيت العربي، حيث تخلى كتابه عن الزخارف اللفظية تماما مفضلين التعبير البسيط المركز الذي تؤدي فيه كل كلمة دورها، بحيث يصعب - ان لم يستحل - الاستغناء عنها، فكان التغير في طبيعة العروض ضرورة حتمية لاعطاء الشاعر فرصة واسعة للتعبير بصدق وعمق عن شتى المحتويات الفكرية في قالب موسيقي وفني ملائم يساعده على التعبير الواعي عن الواقع ويعطيه امكانية اكبر لاكتشافه، وهذا ما عبر عنه د. هـ. لورنس في مقدمة ديوانه « قصائد جديدة » سنة 1926 حين قال « ان الشعر الحر لسه طبيعته الحية التي تعطينا دليلا رائعا يهدينا الى سير جوهر مملكة الحاضر المحصن التي لم نقرها بعد ».

أما الضرورة الحضارية فقد أسهمت وجودها من انفتاح الوجدان العربي بشكل واسع على معطيات الحضارات المختلفة، وخاصة الحضارة الغربية التي تخطت مجتمعاتها منذ زمن بعيد العصور الاقطاعية وازدهر فيها التقدم التكنولوجي الذي طبع الفن والفكر بميسمه الواضح.

وعندما بدأ المجتمع العربي يعاني من نفس التناقضات التي صدر عنها ذلك الفن الغربي، أحس المثقف العربي بتعاطف شديد مع المعطيات الفنية للحضارة الغربية - ظهر في شكل الاهتمام الشديد بالنتاج الثقافي لها، خاصة وقد حقق الشعر - وهو الذي بهما هنا - في هذه الحضارة تطورا تعبيرا ومضمونيا على يد عزرا باوند في امريكا، واليوت في انجلترا، ولوركا في اسبانيا، ونيرودا في شيلي وأمادو وحكمت وأراجون وإبلوار .. وغيرهم من الشعراء الذين حطموا الاشكال الشعرية القديمة والصادرة عن مجتمعات ثلاثت مواضعاتها خلال الحركة الدائبة للتطور المستمر الذي يعتري العالم. ذلك ان الشعر كما سلما من قبل وليد الظروف الاجتماعية والسياسية والحضارية التي يصدر عنها والتي تفرض عليه نوع مضمونه وبالتالي نوع شكله والابعاد الفلسفية التي تمتد من خلالها رؤيته للعالم، حيث يكثف الشاعر الحقيقي في عطاءه الشعري معرفته وثقافته ورؤيته للعالم والتي لا يتوصل اليها الشاعر الا بعهد تجارب حضارية وثقافية وفلسفية طويلة تكون الاطار الفلسفي الذي يرى من خلاله العالم بطريقة شعرية.

كما فرضت طبيعة العصر الاقتصادية بمواضعاتها الاجتماعية والنفسية طبيعة مضمونية احتاجت الى هذا الشكل التعبيري الذي يبرز المضمون بأحسن صورة كما يستطيع ان يصل الى القارئ بالطريقة الفنية التي تحقق وظيفة الفن الاجتماعية.

لهذا نرى ان الضرورة المضمونية مرتبطة الى حد بعيد بهاتين الضرورتين، كما انها وليدة قضية اخرى هي قضية الصدق الفني التي

بلغت لدى الجميع مستوى من الضرورة اليقينية وخاصة بعد ان اعطت الواقعية تمارها الفنية الناضجة وبعد ان غيرت النظرة الى الفنون عامة حتى قال الفيلسوف الإيطالي ج.م. جوبو في مقدمة ديوانه « اشعار فيلسوف » .. « لن يحتفظ الشعر بمكانته تجاه العالم ما لم يبحث عن الحقيقة كالعالم نفسه، وان في صورته وشكل اخر » مسجلا بهذا الفهم الواعي وظيفه الشعر وموقفه تجاه العالم كأحد وسائل البحث عن الحقيقة، والحقيقة كما نعلم متغيرة ومتطورة بصفة مستمرة، لذلك لزم ان تتغير اساليب البحث عن الحقيقة بتأثير التفاعل المتبادل بين الاشياء المرتبطة في كل واحد، فاسلوب البحث عن الحقيقة في مجتمع بدائي تغير وتطور مع تغير هذا المجتمع وتطوره، ومن ثم كان على هذا الاسلوب نفسه ان يتغير من جديد مع نفس التغير المستمر في المجتمع. وهكذا، لذلك لزم على الشعر كأحد اساليب البحث عن الحقيقة ان يتغير ويتطور مضمونيا وتعبيريا حتى يلائم التغير والتطور الذي طرأ وبطرا باستمرار على المجتمع.

ومن هنا يمكننا ان نقول ان اعداء الشعر الجديد تُعداء للتطور الذي هو أقوى من الجميع حيث نعلم أنه جزء من طبيعة الحياة. لهذا فان ارتباط نقاد الشعر او الشعراء بشكل معين كان من اكثر الاشكال ملائمة لعصره هو ارتباط بهذا العصر الذي أدى احتدام متناقضاته الى القضاء عليه وظهور اخر لا يمكن ان يقضي النعصب الابله الرجعي عليه بأي حال من الاحوال.

وليس أدل على تخلف نقاد الشعر القديم وادعيائه من ان الزمن قد خطاهم خلال حركته المستمرة، ناسبا « الامدى » أحد كبار نقساده الشعر العربي القديم والذي قال عن شعر ابي نواس وبشار وأبي تمام « أنه شعر فاسد دخيل على العربية » في حين كرم هؤلاء الشعراء وأثبت ان شعرهم جدير بالحياة ما دام قد استطاع ان يعبر بوحي عن عصره.

هذه هي الضرورات الثلاث المتشابكة التي خرج الشعر الجديد كثمرة لنضوجها وتصارعها وتطورها حافلا في أشكاله ومضامينه الجديدة الدليل على التصاقه بالارض التي ولد عليها وتعبيره الواعي عنها، والتي تفرض النظرة الواعية لها رؤية معينة على الناقد الذي يجب ان يتقن بحق القوائد الشعرية واضعا في ذهنه الوظيفة الاساسية للنقد كتفسير للعمل الادبي وشرح له أو رؤيته بطريقة اكثر وعيا من تلك التي خلق بها. فالنقد - على حد تعبير كروتشه - « اعاد خلق العمل الفني من جديد » وليس سحاولة للتسلق عليه او فرصة نادرة تضاف الى الفرض السابقة للتسلق على الشعر ومحاولة الاستاذية بطريقة سطحية كما فعل الاستاذ « جوزيف نجم » وكما يفعل غيره من النقاد المتصمين الذين يكتبون برصد الشكل العمودي للعمل الشعري والذي لا يمكن ان يسمى الشعر شعرا بحدونه، دون أي تفهم لطبيعة الشعر ولا لجوهره الموسيقي على الاقل.

ومن هذا الفهم الذي وضحناه لطبيعة الشعر المعاصر يجب على الناقد ان يحدد مسؤوليته تجاهه قبل ان يمسك القلم ليكتب كلاما لا يمت للنقد - الذي هو عملية ابداعية قبل كل شيء - بأية صلة كما فعل الاستاذ نجم متساقا مهاترات لفظية لا تفيد القارئ الذي يبحث عن رأي موضوعي مقنع، رأي موضوعي واحد! .. يقنعه بالشكل القديم للشعر كضرورة ائولية للتعبير الشعري.

فالناقد يعطي ثقافته من خلال نقده قبل ان يعطي رأيا معيناً في قصيدة او في أي عمل فني اخر، لذلك لزم عليه ان يحدد بوضوح موقفه تجاه القضية التي سيعمل رايه فيها، ويفند هذا الموقف بموضوعة تبرهن على صدوره عن ثقافة واعية يمكن للانسان ان يحترمها ويقدرها، حتى ولو خالف الناقد رايه، اما ان يحاول « اضافة ظرف جديد الى الظروف القديمة .. » !! ليصف فيه الشعر الجديد بأنه « أتر .. أشر .. أكنع .. أجنم »؟! .. دون أي مناقشة موضوعية، فانه بهذا يعطي ثقافة ضحلة وسطحية ولا يمكن الثقة في أي كلام يقوله صاحب مثل هذه الثقافة.

صبري حافظ

القاهرة