مناقشات

حول ((قضايا الشعر المعاصر))

بقلم جميل حسن

ان التصدي لنقد الفحول فحولة . واني لاستحي ان ازعم لنفسي هذا ، فما زلت اشعر ازاءهم بما يشبه شعور المرحوم المازني وقد تصدى لنقد الدكتور طه حسين في كتابه ، ((حديث الاربعاء)) مع فارق بيني وبين المازني في هذا . وذلك انه كان يمزح وانا اجد ، وانه كان كفئا لمهمته ، وانا ما زلت أشعر بقصوري على مثل هذه المهمة . خصوصا اذا ما كنت سأتناول موضوعا صعبا كموضوع قضايا الشعر المعاصر، واتصدى لاديب كبير كنازك الملائكة التي تعد في الطليعة بين ادباء العربية المعاصرين ، وفي مستوى القمة بين شعرائها المجددين .

وعلى الرغم من ذلك فقد وجدتني مسوقا الى مناقشة الكتاب ونقده بدافعين : دافع يريد ان يمتحن فهمي ، وذوقي معا ، ودافع يريد ان امتحن شجاعتي عندما اختلف مع الناس في رأي والحق يطالبني بنصرته.

مقدمة الكتاب ، بقلم الدكتور ((عبد الهادي محبوبة)) تحتل احدى عشرة صفحة منه . وقد بدأها بفكرة تشير الى ثقة الشاعرة ((نازك)) بنفسها ، وتدل على نظرة لها عميقة ، وسامية تتلخص في ان الاثر الجيد يعرف نفسه ، دونما الحاجة الى تعريف المقدمات له .. بذلك نمل عدم ايمان نازك بجدوى المقدمات التي يكتبها الاخرون لمؤلفات غيرهم . ثم انتقل الى الاشارة الى ظاهرة التطور الادبي وما تستبقه مع رش بعض الاراء العجولة ، التي تتفق في مراميها ، مع ما اثبتته المؤلفة في الكتاب. ويساير المقدم الكتاب حتى ليحصر تطور الشعر العربي بقضية الشكل اخيرا بحيث يصل الى ان يخبرنا بقصة ابتكار الشاعرة للقصيدة الحرة في اولى محاولاتها (الكوليرا) . فأصبحت المقدمة وكأنها فصل تمهيدي في اول الكتاب .

واما الكتاب فينقسم الى قسمين : القسم الاول مؤلف من اربعة ابواب . والقسم الثاني من ثلاثة . وكل باب يتألف من عدد من الفصول . وفي اول الكتاب فصلان يفسحان مجالا للمناقشة لانهما يثيران نقاطا هامة ، ولانهما ـ كذلك ـ بعيدان عن الاختصاص . وفي ابحاث الاختصاص بعض الضيق وبعض العنت .

واول الفصلين يحدد بداية حركة الشعر الحر بعام ١٩٤٧ ، ويؤكد ـ منذ السطر الاول ـ انها بدأت (في العراق ، ومن العراق ، بل من بغداد نفسها ـ ص ٢١) . وكانت اول قصيدة في الشعر الحر قصيدة الشاعرة (الكوليرا) . هذه الدعوى اثبتتها لها مقدمة الدكتور ((محبوبة)) للكتاب ، الذي قص لتلك القصيدة قصة جرت بعلمه في بيت (الملائكة) . الا أن الشاعر ((بدر شاكر السياب)) يذكر في عدد تشرين الثاني من مجلة ((الثقافة)) الدمشقية ، ان البداية كانت من عنده وكانت في سنة ١٩٤٦ لا في سنة ١٩٤٧ ، كما ذكرت الشاعرة ((نازك)) . ثم يذكر الاستاذ ((انعام الجندي)) في العدد ١٨٤ من مجلة الاسبوع العربي البيروتية ـ في معرض نقده لكتابها ـ ان السياب ارجع التاريخ في غير مرة الى العام ١٩٤٤ ، وانه ـ اي انعام الجندي يعلم بوجود نماذج من هذا الشعر في مجلات متعددة ، ذكر بعضها ، قبل التاريخ الذي حددته الشاعرة لقصيدتها (الكوليرا) ،ثم يسألها : مارايها في ذلك ؟.. ترى !.. ما هو جواب الشاعرة المبدعة ؟!..

وتتحدث الكاتبة في الفصل الاول نفسه عن الظروف التي رافقت ظهور هذا الشعر ، وتعلن ، منذ البدء ، ان طريقه قد كان وعرا . ثم ترجع ذلك الى ظروف (بعضها عام يتعلق بطبيعة الحركات الجديدة وبعضها خاص بالشعر الحر نفسه ـ ص ٢٤) . وتلخص ظروفه العامة والخاصة بكونه حركة جديدة بدأت طرية العود وقابلها المجتمع بالرفض العنيف والمقاومة . وتشبه التجربة بتجربة الموشحات وبالبند. وتفرد للبند فصلا كاملا (ما بين صفحة ١٦٧ وصفحة ١٨٠) الا انها لم تحفل بدراسة الموشحات ، من ان القارىء العادي للشعر العربي لا بد له من السؤال عن نصيب الموشحات من الدراسة والمقارنة في معرض ابحاث التجديد .

وتأخذ الكاتبة ـ في رأيي ـ منذ الصفحة ٢٦ بمعالجة مشكلة اساسية لا تكاد تبارحها حتى تعود اليها وشيكا ، هي مشكلة تعثر الشعر الحر ذلك التعثر الذي وجدته الشاعرة نتيجة وصفين شاذين : المحافظة التي تبلغ حد الجمود احيانا ، من طرف .. وتخبط شعرائه من طرف اخر . ولذلك فقد احبت الشاعرة ان ترعى غرستها حتى تراها تقوى وتثمر . وهي عليمة بما في هذه الغرسة من جوانب الضعف ، وما يعترضها من تيارات وظروف . ففي الصفحة ٢٦ تحدثت عن المزالق او المزايا المضللة في الشعر الحر . وقد حصرتها في ثلاث :

١ ـ الحرية البراقة التي اباح فيها الشاعر لنفسه ما لم يكن جائزا له اباحته .

٢ ـ الموسيقية المضللة التي تغطي على الشاعر عيوب قصيدته .

٣ ـ التدفق الذي يسف القصيدة من جهة ، ويحير الشاعر كيف يختمها فتأتي الخواتم الضعيفة من جهة اخرى .

وسأقف ـ فيما يلي ـ وقفة تتناسب مع انطباعاتي حول هذه النقاط الثلاث ، وابدي حولها بعض الاراء :

١ ـ لقد كررت الكاتبة نقدها للتحرر المتطرف مرات متعددة.واعتبرته مصدرا كبيرا للعيوب التي وقع ويقع فيها شعراونا المجددون ، حتى لقد اتهمتهم بجهلهم حقيقة الحركة ، وباعتسافهم سبيلها دون مبالاة منهم بالنتائج المترتبة . ففي الصفحة ٢٦ مثلا تترفق مع الشاعر المجدد وتكتفي بان تقول عنه انه سكران بشعوره بالحرية حتى لينسى مالا يجوز ان ينساه من قواعد . لكنها ما تلبث ان تقول بصراحة ان القضية ليست قضية نسيان فحسب ، بل هي عند بعضهم قضية جهل (فان كثيرا من الشعراء الذين تلقوا الدعوة الى الشعر الحر في حماسه لا يعرفون حتى الان الغرض منها ، وان بعضهم يخلط بينها وبين الدعوة الى تجديد الموضوع في القصيدة العربية ، وبعضهم يظن ان غايتها الوحيدة هي تثبيت دعائم ما يسمونه بالواقعية في الشعر ـ ص ٥١) .. وكذلك لم يفتها ان تكون اجرأ في تهمتها ، حتى لتنال اعجاب القارىء المهتم بقضايا امته ولغته ، عندما تصرخ في وجوه اصحاب قصيدة النثر محذرة اياهم من مغبة صنيعهم . وتقف منهم ومن مجلتهم ((شعر))وقفة جد وحزم ،وبكل صراحة تقول عن دعوتهم انها (دعوة غريبة ص ١٣٠) وتحملهم في ابسط ما يحملون ، مسؤولية بلبلة ذهن القارىء العربي الذي رفض الشعر الحر عندما اطلع على نثرهم المسمى شعرا ، وقاس باقي الشعر عليه (ص ١٣١) وتفرد لمناقشتهم فصلا كاملا (ما بين ص ١٨٠ و ص ١٩٧) فتناقشهم مناقشة لغوية ، ثم مناقشة ادبية نقدية وتصر على اعتبار انتاجهم نثرا بعيدا عن الشعر ، وتحاول اقناعهم بالحجج المنطقية ، ثم تستغرب منهم كيف انهم يغمطون النثر حقه الى هذا الحد . وتقول لهم (انهم اذا لم يعترفوا بان الشعر شعر والنثر نثر فلا بد ان يعترفوا بأن بينهما فرقا واضحا ... ان هنالك شيئا اسمه الوزن . وهو يفرض عليهم نفسه مهما تجاهلوه ـ ص ١٩٣) .

ونحن ـ يا شاعرتي الكبيرة ـ نعتقد انه ليس صدفة وليس عفوا ان تكون مجلة معينة موقوفة على تبني هذه الدعوة الغريبة ـ كما سميتها ـ والآثمة ـ كما نسميها نحن ـ . وليس صدفة وليس عفوا ان يكون محررو هذه المجلة يضمون ـ بصورة ثابتة ـ عددا كبيرا من الشعوبيين

الحاقدين على امتنا وعلى تراثنا . وما بال شاعرتنا الكبيرة نسيت التطرف الارعن الذي لم يدعه الحقد يستتر اكثر مما استتر ، فدفعه الى التهجم على الشعر العربي اولا ، وعلى النحو العربي ثانيا ، وعلى الخط العربي اخيرا استكمالا للمخطط لاجرامي الذي يتامر على هذه الامة وعلى تراثها الثقافي الذي جعلها ممنوعة على كل محاولات الافناء والقرض ؟. وكيف فاتها - وهي العليمة - ان تذكر (يارا) مثلا لنبي الشعوبية « سعيد عقل » ومقدمته الشهيرة لديوان الزجال الكبير «ميشال طراد » ؟!.

نحن - بكل تأكيد - لا نؤمن بالارهاب الفكري الذي سيرموننا به فورا ، غير ان حمل السلاح للدفاع عن النفس امر مشروع .

٢ - وعن الموسيقية قالت (انها تخدع الشاعر فيظنها موسيقى شعره ، وان هي في الحقيقة الا موسيقى ظاهرية في الوزن نفسه. فبدل ان يستخدمها ويسخرها في رفع مستوى قصيدته وتلوينها تنقلب وبالا عليه - ص ٢٧) ، وان شعراءنا المجددين يبدون وكأنهم (يتناولون الاوزان الحرة ، ويلعبون بها .. فبدل ان يستفيدوا من الامكانية الهائلة لموسيقى الاوزان العربية يندفعون في صف التفعيلات وبعثرتها على اسطر متتالية فارغة من المعنى - ص ٥٢) وان الاوزان الحرة لا تتسع لقضايا الشعرالعربي ، وهي لا تصلح - قطعا - لشعر الملاحم (وطبعا هذه وثيقة) .

هذا الحياد ، وهذه الجرأة في معالجة القضية يرفعان الشاعرة في اعين القراء . ويزيدها رفعة انها تطالب النقاد بان تكون محاكماتهم اشمل ونقدهم ادق واحكم فلا ينسون الوزن في معرض نقدهم للقصيدة الحرة ، لان للقصيدة الحرة موضوع ومعان وصور ووزن ايضا (ص ٥٣) .

٣ - ونحن وان كنا نتفق مع الشاعرة حول الخواتم الضعيفة للقصائد الحرة ، نود لو انها نقلت القضية قليلا (هنا في هذه المناسبة بالذات) الى بعض التعميم ، لتسمح لنا بالرؤية الكاملة للموضوع لان لنا رأيا لا نظنه بعيدا عن حقيقة المشكلة ، مشكلة التعبير الشعري في الشعر العربي الحديث . وقد لا يكتفي رأينا بالوقوف عند قول الشاعرة (ان الوقفة القسرية في نظام الشطرين تقدم للشاعر مساعدة كبيرة ، لانها هي في ذاتها وقفة فلا يبقى على الشاعر الا ان يختتم المعنى - ص ٢٩) .

ان المشكلة - يا شاعرتي الكبيرة - هي مشكلة الشعر والشاعر معا فالشعر متى كان شعرا لا تبهته الوقفة ، والشاعر متى كان شاعرا لا يعوزه التعبير الجيد للوقفة . ان المشكلة كامنة في صميم الشاعر وما تظنها عروضية فقط لان العروض ايقاع وانسجام حي قد يسمو الى الذهن فيدغدغه ، ولكن جذوره تبقى ، مع ذلك ، حسية . اما الخلق الكامل ، واما الابداع ففي الشعور الفني والخيال الخصب والملكة المصقولة . ومن هنا يسقط جل شعرائنا . لان شعراءنا - يا سيدتي والمتحررين منهم خصوصا ، كسالى ومغرورون . هم كسالى لا يقرؤون ومغرورون لا يتحسسون نواحي ضعفهم باخلاص !. وان الشعر - مهما توفر للشاعر انطباعه واستعداده - يحتاج - ربما اكثر بكثير من النثر الى سعة الاطلاع ، وتلوين الثقافة ، وتعميق المعرفة ، واغناء التجربة الفردية عقليا وروحيا وحسيا ، وتلك هي - في عرفنا جميعا - علة العلل في شعرائنا . انهم لا يقرؤون الادب العربي لانه تارة (ادب متبطر) وطورا (ادب مقلق) . واحيانا (ادب نائح او فقير او .. او ..)

او ما شاؤوا من الاوصاف التي ابتكرها جهلهم وخرقهم وضيق افقهم وهم يجهلون الاداب الغربية لانهم لم يتمرسوا بقراءة لغاتها . واعرف منهم من يتعثر بقراءة الفرنسية او الانكليزية ، ناهيك عن فهمها ! ناهيك عن تعمقها والاستفادة من اجوائها الموحية الفنية .. ومع ذلك فهم شعراء ومجددون ايضا .

ترى .. من اين يسقط هؤلاء ؟.. امن الوزن او من غيره ؟!..

اما اجتماعية الشعر الحر ، ونزوعه الى الواقع ، وحنينه الى الاستقلال ، ونفوره من النماذج ، وايثاره المضمون .. وما شاكل ذلك من دعاوي المجددين التي عددتها الكاتبة في الفصل الثاني (من ص١٣٩الى ص ٤٨) فانها اوصاف ليست وقفا عليه ابدا .. ومتى كان الشاعر العربي بعيدا عن مجتمعه ، متجاوزا لواقعه الا لما ينوع هذا الواقع ويضفيعليه اجواء الشاعرية الخلاقة (تحسن الاشارة ، هنا ، الى شعراء الجاهلية وبخاصة الى شعر الصعاليك ، وكذلك شعراء الاحزاب في الاسلام ، الخوارج والشيعة ، والامويين والزبيريين . وشعراء التجديد في العصر العباسي الخ ..) ؟.. ومتى كان الشعر العربي نموذجيا (بالمعنى المقصود هنا) الى الحد الذي يرمي به ؟.. او كان شعراؤه فاقدين لشخصياتهم ، وغير مستقلين ؟. الا نستطيع - الى الان - ان نميز شعر ابي نواس، وابي‌تمام، والبحتري، والمتنبي، والمعري والشريف الرضي ، وغيرهم ، كل بطابعه ؟. وفي عصرنا الحاضر اليس لكل من بدوي الجبل ، وابي ريشة ، والخوري ، ونديم محمد ، وسليمان العيسى ، ومحمود حسن اسماعيل ، والجواهري ، وباقي الفحول طابعه الخاص المتميز ، وشخصيته الشاعرية المستقلة ؟. ولو تحرينا اوضاع هؤلاء الا نجدهم اغنياء جدا في ثقافتهم العربية او الغربية او في كليهما معا ؟. هل يقول لنا « نديم محمد » مثلا ، وهو المشهور بغنى مضمونه ، واناقة اسلوبه وجدة تعبيره ، هل يقول لنا (انني انفر من قراءة كتاب الاغاني وحدثني فلان عن فلان - كذا - بالاستهزاء والسخرية) كما يقول شعراؤنا المجددون ؟ ام هل تراه يتعثر في قراءة الفرنسية وهو الذي عاش في بلادها اربع سنوات متنقلا ما بين « مونبليه » « ولوزان » طالب علم لا سائحا ولا متجولا ؟..

و « سليمان العيسى » .. اليس حجة في ايدينا لنرد به على دعوى التجديد هذه ؟. اليس لسليمان طابعه ، في الشطرين ، المتصف بالزخم القومي ، والجزالة اللغوية ، وبحركية التعبير ؟ حتى لقد غدت بعض التعابير وقفا عليه . وعندما انتقل الى الشعر الحر هل زاد على ان تصرف بالتفصيلات ؟. الا تقر الشاعرة ، معي ، بأن سليمان هوهومن ديوان « مع الفجر » الى ديوان « صلاة لارض الثورة » ؟. ثم ..الا توافقني - بعد ذلك - على ان الاصالة الفردية كامنة في صميم الشاعر لا في العروض ولا القافية ؟.

ان غاية الشعر - يا شاعرتي العظيمة - (كما اظنك تقرينني عليه) ان يكون صدورا صادقا عن تجربة عميقة ، بأسلوب فني ملحن . وكل هذه الفروع لها جذور تستقي من الثقافة المعمقة المنوعة الواعية .

واذن .. فانالخواتم الضعيفة ليست وحدها البارزة في الشعر الحر ، وليس كذلك مط العبارة فقط .. بل هنالك الافتقار الى صفاء الشاعرية وقوتها وقدرتها على الوحي والابداع . وهنالك الضعف والضحالة وضيق الافق . وطبعا هذه ظواهر يشترك فيها شعراء الشطرين وشعراء التفعيلة ممن لم يهيأوا ليكونوا شعراء مجيدين انني - مثلا - اقرأ قصيدة « النهر العاشق » لنازك الملائكة فأجد فيها متعتي الكاملة ، لان اعصابي تنشد اليها مع كل عبارة . واحاول ان اتبين صورة الضياع المقصودة في قصيدة « مسافر بلا حقائب » للبياتي (ولعله من خيرة النماذج بين شعراء التحرر) فأجد ثلمة افكار من هنا وهناك وتقليدا غير موفق وغير مبرر لاليوت ، فأشغل عن الضائع وانقطع عن الفهم لاتساءل عن معنى هذا التكرار الممل الممقوت في القصيدة. وكذلك اقرأ قصيدة « خالقة » لبدوي الجبل فاتصور عبء الخلق واعجازه وروعته معا ، واكبر للشعر وللشاعر معا وانا في نشوة التعبير العجيب عن الحب الانساني وقد تحول الى صوفية تمجد الخالق في خلقه .. ثم اقرأ الكثير عن شعر الغزل مما ينشر في الصحف بطريقة الشطرين فلا ارى اكثر من لقلقة لسان .

هذه بعض نواحي الكتاب في فصليه الاولين وما استتبعته من افكار وصور في الفصول الاخرى . وفي اخر الكتاب اربعة فصول (ما بين الصفحة ٢٦١ الى الصفحة ٣٠٠) تناول الاول منها موضوع الشعر والمجتمع . والشاعرة ، في هذا الفصل ، تناقش الدعوة الى اجتماعية

الشعر ، وتتمنى لدعاتها ان يفهموا حقيقة القضية فيطالبوا بالجودة الفنية ، ويقتنعوا ان الشاعر ابن لمجتمعه شاء او ابى . وتطالبهم انيكفوا عن التهم واطلاق النعوت ؟. ونحن ـ كقراء ـ كنا نرجو لو اثارت الكاتبة ـ هنا ـ قضية الالتزام بصورة اعم وادق فهي وثيقة الصلة بالموضوع ولو احالت بعض دعاة الالتزام في الشعر الى رائد الادب الملتزم في العالم « جان بول سارتر » في كتابه « ما هو الادب » ليجدوه قد قصر مطالبته بالالتزام على النثر دون الشعر ، لان الناثر يستطيع ان يؤدي خدمة اجتماعية دون ان يسف ، لا بل يجد في المجتمع مادته التي ترفع نثره وتغنيه . بينما يضطر الشاعر (الفنان) الى ان يتجاوز مجتمعه لا بل ذاته في بعض الاحيان . ومن هذا يقدر للشاعر ان يكون رائدا طليقيا دون ان يقصد هو الى ذلك .

وتتناول الكاتبة الموت في الشعر في الفصل الثاني فتذكر الشابي قليلا وتنتقل الى شعراء اجانب ، لم اجد البحث في شعرهم يتعلق كثيرا في موضوع الكتاب ، خصوصا وان الكاتبة لم تمهد لذلك ببحث ازمة الانسان المعاصر في قلقه وخوفه المصيري الذي يجد في الموت قدره النهائي ، بحثا يدخل القاريء حتما في الموضوع .

واما بعد ذلك فتتناول قضية نقد الشعر في فصلين : الاول في مزالق النقد المعاصر ، والثاني في المسؤولية اللغوية للناقد العربي وتقدم افكارا واراء عظيمة تظهر من خلالها « نازك الملائكة » بصورتها الكبيرة المرسومة في ذهن كل قاريء عربي ، صورة المرآة العربية الواعية الغيور على امتنا العربية وتراثنا الثقافي ، والجريئة التي تعرف كيف تتكلم ، ومتى تتكلم .

اما صلب الكتاب او موضوعه الاساسي الذي يتناول الشعر الحر بالدراسة التفصيلية الدقيقة (من ص ٥١ الى ص ٢٥٧) فقد اكتفيت من نقده بما استلزمته الفقرات التي نقدتها من الفصول الاخرى وحسب ذلك لاني رايت البحث اشبه ما يكون بمقدمة ابي العلاء المعري لديوانه « لزوم ما لا يلزم » اي بحثا عروضيا مفرقا في الاختصاص . وكنت افضل ـ مع الاستاذ انعام الجندي ـ لو ان الكاتبة لم تعتبر مشكلة الوزن هي المشكلة الوحيدة التي يجب ان يدرس الشعر الحر من خلالها مع علمي بأن الوزنميزة هذا الشعر الاساسية . او لو انها طرحتالمشكلة من جميع جوانبها الفنية والموضوعية (ان صح التعبير) .

وحبذا لو سمحت لي الكاتبة الكبيرة بأن انقل اليها ـ اخيرا مقدمة الشاعر « نديم محمد » لديوانه « آلام » فاني اراها تصلح دستورا رائعا للشعر ، علني التقي واياها عند النقاط الهامة في قضية الشعر ، وقد اختصرتها مقدمة « آلام » ونقلتها الينا خلاصة رائعة لتجربة شعرية عميقة وناضجة !.

قال الشاعر : « للموسيقى قواعد ، وان كانت غير مقيدة بلحن . وللرسم خطوط ، وان كان غير محصور بشكل . ومثل الشعر كمثل الموسيقى والرسم ، فهو ، وان كان مقيدا بفكرة او محصور بتعبير فان له قاعدتين هما اللغة والاوزان . وخطوطا اهمها : الفكرة .. لتكون الوحدة في الموضوع . والعمق .. حتى لا تطفو الفكرة الى السطح المبتذل . والروح .. لتعمر ابيات القصيدة بالحياة . والفن .. ليتم الجمع والتوفيق بين اولئك فتكون الديباجة والصفاء » .

ولها مني تحية وتقدير واعجاب .

طرطوس — جميل حسن

حول « المشكلة الخلقية عند الوجودي »

بقلم خضر زكريا

لست « دكتورا » لاتنطع لمناقشة الدكتور زكريا ابراهيم صاحب مقال « المشكلة الخلقية عند الفيلسوف الوجودي » ، ولست ناقدا لاحلل ما جاء في المقال من شرح فلسفي لبعض جوانب الاخلاق الوجودية .. وانما انا واحد من شباب هذا الجيل العربي الذين يفتشون عن طريق للخلاص .. خلاص انفسهم من التناقضات التي خلفتها فيها سوءات هذا المجتمع المتخلف ، وخلاص امتهم من هذا التشتت والضعف والتبعية . هذا هو ما دفعني الى ان اقول كلمتي هذه :

ان في مقال الدكتور ابراهيم دعوات مخلصة لتحرير الفرد من طغيان الافكار التقليدية التي لا تترك مكانا لوجود الانسان الحر المسؤول ، وفيه حفز للكائن الانساني للسعي وراء حريته التي لا يمكن ان تكون « معطى من معطيات الحس » وانما هي « كسب يحصل كل يوم دون ان يستحيل يوما الى حصيلة ثابتة » .

ولكن الكاتب اراد ان يعطينا امثلة عن نزعة الانسان الى « الفرار او الهروب » من حريته فقال : « ولما كان من المؤكد انها مهمة عسيرة بالنسبة الى الانسان ان يأخذ على عاتقه حريته الخاصة بما تنطوي عليه من شكوك ومخاطر ومغامرات ، فقد ظهرت في نطاق الاخلاقمحاولات كثيرة من اجل التخلص من تلك الحرية سواء بالخضوع لقانون اخلاقي، أم بالامتثال لحقيقة الهية ، أم باطاعة دينية أم باحترام معيار ميتافيزيقي أم باعتناق مذهب سياسي أم بالاندماج في منظمة حزبية ... الخ ، وكل هذه المحولات انما تخفي وراءها رغبة ضمنية في الاقتصار على الطاعة والخضوع بدلا من الابتكار وخلق الذات ... »

وقال في مكان آخر : « حقا ان المجتمع الصناعي الحديث قلما يسمح للانسان ان يختلي بنفسه او ان ينزوي بعيدا عن افراد القطيع . ولكنه مع ذلك بمجرد ما يخلف وراء ظهره اقرانه في العمل او النادي او الحزب او النقابة سرعان ما يجد نفسه وحيدا قد خلي بينه وبين ذاته فلا يلبث ان يتحقق من انه مندمج في موقف خاص منخرط في لحظة معينة من لحظات تاريخه » .

هذا ما قاله الكاتب بالحرف الواحد ، ولكم أود ان يكون الدكتور ابراهيم قد ذكر « الحزب » و « النقابة » و «المذهب السياسي» عن غير قصد او انه ذكر هذه المفردات دون التفكير جديا فيما تعنيه كل منها .. ان الحزب يا سيدي الدكتور ليس «قطيعا» واذا كنت تتحدث عن الحزب النازي مثلا فقد انتهى امر هذا الحزب وامثاله الى غير رجعة .. الحزب اليوم تنظيم واع لقوى فردية تلتقي في معتقداتها، وتفاعل لهذه القوى داخل المنظمة الحزبية للسير نحو تحقيق تلك المعتقدات . والنقابة انما هي رابطة تجمع فئات الشعب الكادحة لتكون قوة تمكنها من نيل حقوقها .. الحزب يا سيدي لا يلغي الذاتية ، والنقابة ليست تعديا على الحرية .. وانما الحزب والنقابة تنظيم للذواتوتفاعل لقواها .

سيصدر قريبا عن دار الطليعة بيروت

معذبو الارض

تاليف فرانز فانون

ترجمة الدكتور سامي الدروبي

ان من يعتنق مذهبا سياسيا او ينتمي الى منظمة حزبية لا يعبر عن « رغبة ضمنية في الاقتصار على الطاعة والخضوع » وانما يعبر عن ايمان ذاتي عميق بضرورة قلب اوضاع هذا المجتمع المتخلف ، وتصميم شخصي ـ ناتج عن اختيار حر واع ـ على المساهمة في تحقيق هذا الهدف .. ان من اعتنق مذهبا سياسيا او انتمى الى منظمة حزبية هو انسان حر عرف الحضارة الانسانية التي ينتمي اليها فآمن بضرورة خلقها وتحمل مسؤولياته في هذا الخلق .. هو انسان وجد طريق « النجاة » لذاته ولامته فمشى عليه ، وانما الهارب هو ذلك الذي تنصل من مسؤولياته فانزوى بعيدا عن الركب وقبع في د خل ذاته يلهو في كشف تناقضاتها .

هل تدعو يا سيدي الدكتور الى الغاء الاحزاب والى اهمال المذاهب السياسية ؟؟ هل تدعو الى أن ينطوي كل انسان على نفسه يبحث عن «حريته» ؟.. قل بربك اذن كيف ستنتهي امتنا من هذه الحالة المخزية من الفرقة والتخلف ؟ كيف سيتخلص مجتمعنا من هذه التناقضات العجيبة في كيانه ؟؟. قل لي بربك كيف كان يمكن للصين ان تصبح احدى الدول العظمى في العالم لو دعا مفكروها الى الغاء التنظيم الشعبي ؟ كيف كان يمكن ان يصبح لفانا مكان بين دول الارض ؟ وكيف كان يمكن للجزائر العظيمة ان تنتزع استقلالها من انياب المستعمر؟ بل كيف كان يمكن للفرد الجزائري ان يتمتع بحريته ؟؟

ليست الحرية يا سيدي ان نترك انفسنا للذئاب تنهشنا .. وليست الوجودية ان نقبع داخل ذواتنا هاربين من مسؤولياتنا ـ ألم يكن « دو بروي » في رواية سيمون دو بوفوار « المثقفون » قائدا للحزب الاشتراكي الثوري عندما وجد ان هذا الحزب هو الحل الوحيد لتناقضات مجتمعه؟ وألم يقتنع « هنري » ـ الوجودي الذاتي المتطرف ـ بتقديم نفسه وصحيفته لذلك الحزب ؟؟

كلمة اخيرة يا سيدي :

ان شباب هذا الجيل يهيبون بكم انتم المفكرين العرب ان تفتشوا عن حقيقة المشكلات التي يعانيها شعبنا العربي وان تتحملوا مسؤولياتكم كاملة تجاه تلك المشكلات ...

جامعة دمشق — خضر زكريا

صدر حديثا

بريجيت باردو..

وآفة ليستا !

تأليف سيمون دو بوفوار

كتاب طريف وعميق : طريف لانه يتناول بالتحليل شخصية أشهر كوكب سينمائي اليوم ، وعميق لان مؤلفته اكبر كاتبة وجودية !

الثمن ١٥٠ قرشا لبنانيا — يطلب من دار الاداب

حول الوحش والمئذنة

صبحي شحروري

في العدد الثاني عشر من الآداب كلمات كثيرة في باب المناقشات يدور معظمها حول النقد السريع المحامل الذي كتبه الاستاذ جوزيف نجيم في العدد الحادي عشر عن قصائد العدد العاشر وقد اجمعت هذه الكلمات على ان الاستاذ نجيم يناصب هذا الشعر الحر العداء سلفا وان نقده جاء تقريريا مبتسرا يقتصر على احكام سريعة متعاملة لاتدل على انه تناول المهمة الموكولة اليه بجد موضوعي وان كتابته السريعة المتجاوزة لا تتناسب بحال من الاحوال مع جهد الشعراء .

ولكن كاتبا واحدا آستعمل ربما دون ان يشعر نفس الاسلوب الذي استعمله الاستاذ نجيم ، هذا الكاتب هو الاستاذ حسين صعب في كلمته « حول الشعر الحر » . فالكاتب يقول :

« واذا كانت هناك نماذج رديئة مثل الوحش والمئذنة من هذا الشعر ـ على طيبة نيات اصحابها تفاجئنا في المجلات والصحف فلا بد من الاعتراف بان العجز واقع في الشعراء انفسهم لا في الشعر ، وبان اتخاذ وسيلة منها لمحاربة الشعر الحديث عمل بعيد كل البعد عن الموضوعية والمنطقية » . ان الموضوعية والمنطق وهما كلمتان يستعملهما الكاتب كما نرى يتطلبان من الكاتب أن لايطلق الكلام على عواهنه ويقرر في لهجة حاسمة ان « الوحش والمئذنة » تمثل نموذجا رديئا من الشعر الا بعد أن يقدم لنا تحليلا ولو مقتضبا لهذه القصيدة ويشير ولو من بعيد الى نوع العيوب التي تعاني منها وهو ما لم يقم بشيء منه ، بل لقد جاءت عبارته السابقة مفاجئة للقاريء لان الكاتب يقررهما ببساطة وكأن المسألة أثيرت من قبل وانتهى الناس الى ان هذه القصيدة تمثل نموذج رديء للشعر الحر .

ليست قصيدة الشاعر امين شنار ولا الدفاع عنها موضوع هذه الكلمة وانما هم هذه الكلمة ان تشير الى اننا نعيب على غيرنا اخطاء نقترف نحن اثناء حماسنا اخطاء اشد منها عندما نطلق احكاما جائرة على انتاج أناس لم يجنوا ذنبا سوى اننا رغبنا في الاستشهاد فوقع اختيارنا على انتاجهم .

وانا ازعم ان الاستاذ نجيم كان اكثر انصافا للشاعر من الاستاذ صعب حين قال عن القصيدة « واما الوحش والمئذنة ، فلا يعرف مايريد صاحبها ، لان هذه الكتابة المزعومة شعرا تصلح فيها احيانا كل دلالة بدون ان تكون فيها دلالة معينة » . ان هذه العبارة على ما فيها من اقتضاب وتحامل تظهر ان الناقد ربما حاول التعرف على ملامح التجربة الشعورية ولكن ذلك استعصى عليه نظرا لعدم متابعته واهتمامه بهذا اللون من الشعر من جهة ولان التجربة الشعورية في هذه القصيدة مبهمة مغلقة بالفعل لاتكاد تفصح حتى تعود الى الانغلاق من جديد . ان في القصيدة مخاطب يكلمه الشاعر ولكننا لانعرف هويته ولا دوره . كل مانعرفه ان الشاعر يناديه من لحظة تأزم كالحة منتنة تفيض بنتنها على البيئة من حول الشاعر ، وان الشاعر يحاول ان يشق طريقه نحو هدف واضح المعالم مضيء مشرق يسطع في جوانبه النور والايمان « يرمز اليه بالمئذنة » وانه يتحمل في سبيل ذلك الصعاب ويصادف الاهوال لان جواذب وقيود كثيرة تحول دون ذلك . ولكن جسامة المأساة لاتتمثل في هذه الصعاب وانما تتمثل في اهتزاز صورة المحجة التي اغرت الشاعر على بدء مسيرته المؤمنة آذ ينهي الشاعر قصيدته بقوله :

« ولكن .. لماذا اختفت خفقة المئذنة »

واذا كان الشاعر قد اخفق في الوصول الى محجته اذ اختفت صورة المئذنة فقد اخفق كذلك في حمل القاريء على المسير معه في مسيرته الصعبة ان « أن » التي تتبعها نقط « ولكن » التي تتبعها كذلك كان من الممكن ان تبوحا بكل ماوراءهما فيعرف القاريء مافي نفس الشاعر دون ان يسطره على الورق ، ولكن هاتين الكلمتين كفتا

عن البوح بل وانتصبتا كحواجز تقطع اوصال القصيدة لانهما انتصبتا كذلك في نفس الشاعر ولان التجربة اجهضت قبل الاوان . ذلك لايمنع ان الشاعر حاول تجربة ضخمة ولكنها قلقة غير ناضجة جنى عليها التعثر والغموض وعنف العبارة .

والسؤال الذي قد يطرحه الاستاذ صعب او قاريء هذا الكلام هو : اليس من حق الكاتب ان يستشهد ؟ وانا اجيب ان له كل الحق ان يفعل ذلك بعد ان يبين بوضوح وموضوعية طبيعة العمل الذي يستشهد به او يأتي بمثال بحث وانتهى الناس الى وجهة نظر حوله على مافي هذه الطريقة الاخيرة من محاذير . اما ان يقرر الامور في لهجة سريعة حاسمة وعلى هامش موضوع اخر فذلك ماارفضه واقف ضده .

وقد يسأل اخر لماذا كل هذه الضجة ما دمت تذهب الى ان هذه القصيدة تمثل انتاج الشاعر الهابط وما دمت تكاد تتفق مع الكاتبين بشأن القصيدة وانا أؤكد للقاريء انني ماكتبت هذا الكلام الا لان القصيدة متعثرة بالفعل ، ان نقدي انما ينصب على الطريقة التي عالج بها الاستاذ صعب هذا الموضوع . فانا اكتب هذا الكلام وانا اعلم ان للاستاذ شنار قصائد أخرى كثيرة جميلة منها قصيدته : « رمز لايبوح » المنشورة في العدد العاشر سنة ١٩٦١ من الاداب ، والقصيدة كلها بوح وحلاوة والانسياب الشعري فيها موفق يسير دون تعثر والتجربة فيها واضحة متكاملة المعالم . وكي لأتهم انا الاخر باطلاق الاحكام المسرعة أبادر فاقتطف شيئا من تلك القصيدة واترك للقاريء التعاطف معها . على انني على أتم الاستعداد للتدليل على ماقلته مفصلا لو ان المقام يتسع ولو ان طبيعة هذه الكلمة التي تدور اصلا حول الوحش والمئذنة تسمح بذلك ، يقول الشاعر في مطلع « رمز لايبوح » :

« اذا مر بالبيت ساعي البريد
دعيه ولا تسأليه
اما من رسالة
ولا تغضبي ان سألت فرد السؤال اعتذارا
وراح يوزع باقات شوق على الاخرين
من الاخرين
فحبي انا طائر لايريد
وليس يطيق اسارا
وحبي ليس تعيه
رسائل تخنق فيها الحياة ، تحنط ، تصلب
وحبي أبقى وأغلى وأعذب
من الكلمات التي لاتبين
تظل تدور ، وتلهث حول المعاني وتقضي النهارا
وحبي أنقى وأحلى وأطيب
من الاحرف القاتلات اللواتي اذا ما اجتمعن عليه يولي فرارا
ويسمو ، يشف ، يطير ، يظل بغير دلالة
سوى خفقة في فؤادي غنيه
سوى نبعة في ضلوعي سخيه

على ان الكثرة الغالبة من انتاج الشاعر انما هو منشور في مجلة « الافق الجديد » التي يشرف على تحريرها وهي صوتنا الوحيد في الاردن وهو صوت نرجو له المزيد من القوة وان كان مازال واهنا ضعيفا.

يقول الشاعر في قصيدته « سأم » المنشورة في العدد الثاني عشر من مجلة « الافق الجديد » وهو يمر بتجربة يرمز اليها بتجربة يوسف في الجب .

والثواني من رؤى « يوسف » تقتات البريق
والافاعي مشرئبات اليه
بعيون نهمات كلما طفن به ازددن اتقادا
أي حقد في ضمير الليل يغلي
لايني يشرب من اجفان طفل
والجمال الساحر الهالك في البئر يصلي :
يا الهي انا ان عشت هنا ، مزقني سيف السأم
واذا ماانتشلتني ارجل النحل الموشاة بدم
بعت عمري للندم
لسؤال مستبد في عروقي المستكينه
ياترى سيارة القوم الى اين تروح ؟

وانا احيل الكاتب الفاضل الى ماكتب حول هذه القصيدة وغيرها من انتاج الشاعر في اعداد المجلة المذكورة .

وهكذا فالاستاذ صعب أخطأ المثال حين قال « فلا بد من الاعتراف بان العجز واقع في الشعراء انفسهم لا في الشعر » . اذ ان العكس هو الصحيح ففي هذه الحالة حالة الاستاذ شنار كان العجز في « الوحش والمئذنة » يقابله تفوق واضح في اعمال شعرية اخرى معجبة وعسى ان نلتقي معا في دراسة عن شعر الاستاذ شنار .

عنبتا — صبحي شحروري

دار الثقافة ببيروت

تقدم الكتاب السادس من

المكتبة الاندلسية

ديوان الأعمى التطيلي

أبي جعفر أحمد بن عبد الله بن هريرة

(ـ ٥٢٥)

حققه

الدكتور إحسان عباس

الجامعة الأميركية ـ بيروت

يطلب هذا الكتاب من الناشر

دار الثقافة

ص.ب ٥٤٣ بيروت

ومن مكتباتها : مكتبة دار الثقافة
بساحة رياض الصلح
ومكتبة الجامعة ـ شارع بلس
(عمارة سينما اديسون)

العقاد وشعر العجلات ...

بقلم الحساني حسن عبدالله

في عددين متتاليين من الاداب انبرى اديبان من مصر للحديث عن المهرجان الشعري الرابع . « والمودة » الان في مصر هي الحديث عن الازمات الفنية والادبية ، فالنقد الادبي في ازمة والشعر في ازمة والقصة في أزمة ، وكل ماكان وما لم يكن من فنون الادب قد لحقته او ستلحقه لعنة الازمة . والدور المتواضع الذي قام به الاديبان في « كوميديا الازمة » هو البحث عن سر المحنة التي يمر بها الشعر الجديد في مصر . وبشعور او بلا شعور اتجهت اصابعهما الى المجلس الاعلى للفنون والاداب ، واتفقا على الصياح والندب والعويل احتجاجا على دكتاتورية العقاد ورجعيته وتخلفه عن مواكبة الثورة . والاديبان من ابناء جيلنا الذي لايعرف كيف يحترم ولا يعرف كيف يحتقر . ولذا كان لزاما علينا ان نناقش ماجاءا به لعلنا نعرف في النهاية كيف نحترم وكيف نحتقر .

كتب الاديب الاول في عدد ديسمبر من اداب ١٩٦٢ تحت عنوان « مهرجان الشعر واستبداد العقاد » يقول : « هل نسي المشرفون على المهرجان اننا في ثورة كبرى تغير ظروفنا وتقيم مباديء جديدة، فهل من المعقول ان تأتي بعد ذلك مؤسسة أنشأتها الثورة لكي تحارب الاتجاهات الفنية الجديدة في الادب نزولا على آراء اديب من الشيوخ لاسند لارائه ولا منطق فيها . » وتلقف الاديب الثاني سوط الثورة من زميله وكتب في عدد يناير من الاداب تحت عنوان « مهرجان بلا شعر » يقول : « عندما يتربع العقاد على عرش السلطة الادبية والفكرية في مصر فان ذلك يعني اهدار كافة القيم الثورية . فالامر لاينحصر في هذا المهرجان او ذاك وهذه المسابقة او تلك وانما هو يتحدد في تلك الهوة العميقة بين القيادة السياسية للثورة والقيادة الفكرية للمجتمع » ويتطلع الاديب « بعيون ملؤها الامل » الى « القرار الجديد الذي لم يصدر بعد بتشكيل مجلس الادارة ـ والامل في ان يصبح المجلس وجها شرعيا للثورة فيدخل الميثاق الوطني الى مجال التطبيق في دوائر الادب والفن » وما كنت اود للاديبين ان يلوحا بهذا السوط لانه لن يهوي ـ ان هوى ـ الا على الشعر الجديد والحركات الجديدة في الادب والفن . وكنت اود ان يتمسكا بالموضوعية التي يتباكيان عليها في كل حين فلا يتهما العقاد بتعويق ركب الثورة لانه يشير الى مصادر الوحي ومنابع الالهام التي تهطل منها حركات التجديد . والاديبان اذ يخشيان اشارات العقاد ـ انما يتركان ابخرة الشك تتكاثف حول القيم التي تدافع الثورة عنها حتى تصبح غيوما تحجب رؤية هذه القيم على حقيقتها . انهما يخشيان ان تؤدي تلك الاشارات بأحد الى السجن ، وكأن الثورة طفل لا يملك الا ان يتلقى التوجيهات ، وكأن الثورة لاتستطيع التمييز بين الحق والباطل ، وكأن الثورة تنتظر اتهامات العقاد لتزج في السجن بمن يريد اذا كان يريد . هذه النظرة القاصرة الى الثورة والقيم الثورية تدل على ان الاديبين لم يدركا بعد حقيقة تلك القيم.واشاعة الخوف والارجاف في عدالة الثورة وحرصها على الانصاف امر ينافي تلك القيم ويتعارض معها تماما . والاديبان قد سمعا بلا شك بالمقولة القانونية « المتهم بريء حتى تثبت ادانته » فهل يريدان ان يقولا ان الثورة لم تسمع بهذه المقولة ، او ان المتهم في عهد الثورة يدخل السجن ولو لم تثبت ادانته ؟ ان اشارات العقاد لتتضاءل الى جانب اتهام العقاد بانه لايعمل لصالح الثورة . ومع هذا فموقف العقاد من حركات التجديد يخدم الثورة بطريق مباشر او غير مباشر . ان الثورة تريد ان تزرع في نفوس الشباب الاحساس بالعزة والكرامة والمسؤولية تجاه الوطن والامة والكون بأسره ، فماذا تريد القيم التي تتحمس لها جماعة الادباء الجدد ؟ تريد ان تزرع في نفوسنا الاحساس بالسأم والضياع واللاجدوى . تريد ان تتركنا حطاما لايقدر على العمل ولا يعمل ان قدر .

ما الذي يبرر الشعر الجديد ؟ يجيب الدكتور لويس عوض وهو احد المحتضنين للشعر الجديد في مصر : الحياة الجديدة ، وما الذي يميز هذه الحياة الجديدة ؟ الاحساس بمأساة المصير الانساني والعدم الذي يغلف الوجود . وهذا هو سر اعجابه بقصيدة « الظل والصليب » لصلاح عبد الصبور التي يقول عنها : « بهذه القصيدة وحدها يبرر صلاح عبد الصبور ضرورة الشعر الجديد ، لانها من الحياة الجديدة » . ولا داعي ـ اذن ـ للخروج على العروض العربي اذا لم يعبر الشعراء عن السأم واذا لم يتغنوا بسواد عيون القرف .

ولندع الشعر قليلا الى فن اخر ، لقد أقامت الدولة في القاهرة مسرح الجيب للتعرف على الاتجاهات الجديدة في المسرح ، ولم يتعرض العقاد له بكلمة واحدة حتى الان . وقد صفقت جماعة الادباء طويلا للمسرحية الاولى في الموسم وهي « لعبة النهاية لصمويل بيكيت » فماذا في المسرحية ؟ لا شيء معقول ، كل شيء عبث ، حياة الانسان لعبة « وما دامت هذه هي طريقتنا في اللعب فلنلعب بهذه الطريقة » كما تقول المسرحية ، هذه هي خلاصة النظريات « الثورية » الجديدة التي يبكي من اجلها « الشطار » على الثورة والقيم الثورية . ومهما قيل فيها وفي الدعوة اليها والحماس لها فليس مما يقال ان معارضتها امر مناف للثورة والقيم الثورية ، بل ان اول مايقال هو انها لاتناسب مجتمعنا وتطلعاتنا واهدافنا . هذا ماتدعو اليه النظريات الجديدة « لاشيء معقول » فما الذي يدعو اليه العقاد ؟ يدعو الى ان يحمل الفرد مسؤوليته غير معتمد الا على الفهم القويم والتفكير السليم ، « ولا عذر للمتهاون في حمل المسؤولية امام مانع من الموانع المعطلة للعقل واكبر هذه الموانع : العرف والاقتداء الاعمى بأصحاب السلطة الدينية والخوف المهين من اصحاب السلطة الدنيوية » . وهذه الموانع كلها « انما تقوم وتبقى قائمة ماهان على الانسان ان يعيش بغير عقل يرجع اليه في اكرم مطالبه الانسانية وهو صلاح ضميره ولكنها تزول على الاثر يوم يرجع الى عقله امام كل عقبة من عقباتها . وقد يشق عليه ان يذلل تلك العقبات او يناجزها ولكنه حق العقل عليه ولا بد من حق تهون من اجله المشقة لانها اهون من سلب الانسان فضيلته العليا ، وارتكانه الى حياة تعقل او حياة تعقل ولكنها تؤثر الحطة على علمها بما هو ارفع منها » . هذا هو العقاد الثائر في الثانية والسبعين . انى اضع هذه الكلمات امام الاديب الاول لعله يجد فيها مايستحق حماسه الذي تستأثر به « تقاليع بيكت » وخزعبلات اللامعقول . وأضعها امام الاديب الثاني ليعرف آي قوة ثائرة تكمن في ذلك الذي يقف على « اعتاب القبر » وليعرف ان قائل هذه الكلمات ليس هو الذي يساير الظروف . قائل هذه الكلمات الذي وقف في البرلمان المصري ليرد على مذكرة اسماعيل صدقي بشأن الغاء الدستور بان الامة على استعداد لسحق اكبر رأس يحاول ان يعبث بحرياتها . قائل هذه الكلمات الذي وصف «الملك فؤاد » بانه « حلوف » واصر في تحقيق النيابة معه على انه كان يقصد الملك وهو يعلم ان السجن في انتظاره ففضل السجن على التهاون في مبادئه . ان الاديب الثاني يشعر بالعار يضغط على رأسه « ضغطا مخيفا » لان قائل هذه الكلمات يرأس لجنة الشعر في المجلس الاعلى . ونحن نقدم هذه الكلمات الى الاديب اشفاقا على رأسه من الضغط المخيف اما اذا كان متشبثا بشعوره بالعار فهناك كثير من الامثلة نستطيع ان نزوده بها اذا شاء ، امثلة من التاريخ وامثلة من الادب الذي يعرقل سير الثورة بقصد او بلا قصد . وارجو ان يتمهل الاديبان فلا يصيحا : الثورة شيء والادب شيء اخر . فما كنت اريد ان اصل بهما الى هذه النتيجة وانما اريد ان يدعا التلويح بسوط الثورة لانه ـ كماقلت ـ لن يهوي ان هوى الا على ادب الهدم والتثبيط الذي يتستر وراء دعاوي التجديد .

ولننظر الان في موقف العقاد من الشعر الجديد . انه يحيله الى « لجنة النثر للاختصاص » ، ويتفق معه اعضاء لجنة الشعر لا لانهم يعملون في مؤسسة تخص العقاد بل لان آراءهم ـ وهي جديرة بالاحترام ـ تشترك مع رأي العقاد .

وستزول علامات الدهشة التي ترتسم على وجهي الاديبين بعد ان نعرض عليهما شيئا مما يحال او مما يجب ان يحال الى « لجنة النثر للاختصاص » . يقول واحد من الشعراء الجدد متحدثا عن « امريكا » :

وعرفتهـــا
سطحية التفكير والفن الجميل
ان كـان فن
تفدى خطاياها بشيكات تهدهد في الضلوع
فلكم بها وأدت محافلها الوليدة والصريحة

ويقول عن « بور سعيد » :

وتفدى المدينة عمر السلام ومستقبل البشرية
ككبش الخليل ابراهيم
وتستبسل
وحتى النهايـة .

هذا شعر ، والله العظيم هذا شعر ، ومن شك في هذا فليرجـع الى ديوان « الالهة والبشر » لصاحبه « ابراهيم حماده » . وانا لااعرف على وجه التحديد ان كان مايصل الى لجنة الشعر بهذا المستوى ، ولكن الذي اعرفه على وجه التحديد ان هذا المستوى وما يقاس بهذا المستوى لايرقى الى اي مستوى من مستويات الشعر لانه لايمت الى الشعـر بصلة . وانا اعتقد ان من الاهانة للقاريء ان نقف لنحلل مثل هذا الكلام ونخلص الى انه ليس شعرا . ولكن هذا الذي أحسب انه لايختلف اثنان في انه ليس شعرا يقدم لنا على انه شعر . يقول صلاح عبد الصبـور في مقدمة الديوان عن القصيدة الاولى : « نحن في اشد الحاجة الـى التبصر بموقفنا وواجب المثقفين ان يجلو ادبهم الحقائق في بساطتهـا ودلالتها ، وفي هذا الاطار تقف هذه القصيدة قوية ناجحة آخذة من النبعين اللذين يجب ان ينبع منهما الشعر السياسي وهما الحقيقة والصـوغ الشعري » . ويقول الدكتور مندور على غلاف الديوان : « هاتان قصيدتان يسرني ان اقدمهما لجمهورنا المثقف لما فيهما من روح وطنية واعية وفـن شعري طريف » . ان مسؤولية النقد مسؤولية ضخمة وليس في تقديـم التافه ادنى احساس بالمسؤولية .

والامر الثاني الذي يجب ان ندخله في اعتبارنا عندما نبحث موقـف العقاد من الشعر الجديد هو تهاون الشعراء في التزام قواعد العـروض واللغة ، وهذه مسألة على جانب كبير من الاهمية ، لان فكرة الشعرالجديد قائمة على دعوى عروضية ، والقضية تنهار من اساسها اذ يدرك القاريء ـ عندما تنكشف له الاخطاء ـ انه يضع ثقته في غير اهلها . هذا عـن القاريء اما عن العقاد فان اقل مايفعله هو ان يحيل ذلك الشعر الـى « لجنة النثر للاختصاص » . ومن المؤسف ان الاخطاء العروضية قاسم مشترك بين المبتدئين وغير المبتدئين ، وان السادة الشعراء من مبتدئين وغير مبتدئين لايعيرون أذنا واعية لمن ينبههم الى تلك الاخطاء ، وكأنهـم في اصرارهم على الخطأ يقولون ماقاله الفرزدق من قبل للنقاد « علينـا ان نقول وعليكم ان تتأولوا » . ولكن الخطأ في الاوزان لايقبل التأويـل وانما يقبل التحويل الى « لجنة النثر للاختصاص » !

والحقيقة ان ماخشيه العقاد من عواقب هذه الحركة وقع بعضه منه وسيقع في القريب البعض الاخر بفضل مجهودات الدكتور لويس عوض وأضرابه . والدكتور لويس غريب على اللغة العربية باعترافه فـي مقدمة « بلوتو لاند » فهو يفخر بانه قضى اعواما لا ينطق العربيـة الا غرارا . ومع هذا ينبري على « اللغة العربية » لقيادة حركة التجديد في « الشعر العربي » .

فماذا يرى الدكتور لويس في النظم على التفعيلة من بحر واحـد او بحرين بينهما توافق موسيقي ؟ يرى ان هذا النظم سيصبح متخلفا بعد مائة عام . وهو يريد ان يسلم القياد اسلاما مطلقا للشاعر يختـرع الموسيقى التي تعجبه ويكتب مايعن له ثم يعرضه علينا وعلينا ان نتأول. انه الشاعر الذي يتعثر في الف باء الشعر، يرى ان التزام تفاعيل الخليل مرحلة من مراحل التجديد في موسيقى الشعر ، لماذا ؟ ان الاجابـة ستنتزع ضحكة كبيرة من الاديبين طوعا او كرها . يقول الدكتـور ان الاصوات التي جدت في العصور الحديثة هي السبب ، أصوات الطائرات والقطارات والسيارات وبقية ماوجد وما لم يوجد مـن المخترعات« اذا استطاع شاعر اليوم ان ينفعل ـ كانسان في القرن العشرين ـ بأصوات عجلات القطار او أزيز الطائرة فان هذه الاصوات تترك رواسب لديه . ومن هنا فان احساسنا بالموسيقى قد تعقد ولذلك تظهر انـواع جديـدة من الموسيقى مختلفة عما ألفناه من أنماط قديمة » .

مرحى ايها الموسيقار الكبير !. و « مرحى » ليست منا ولكن مـن السيد صلاح عبد الصبور ، يقول الدكتور لويس مخاطبا صلاح « طالما ان مضمون الحياة يتغير فسيصبح هذا الجديد بالنسبة للاجيال القادمة متخلفا جدا وسيصبح شعر صلاح عبد الصبور بعد مائة عام شعـرا تقليديا » ويرد عليه صلاح : هذا مانرجوه . وأحسب ان دعوى الدكتـور لويس لاتستحق منا اكثر من توجيه سؤال بسيط ارجو ان يرفعه الاديبان الى مسامعه : « لم لم تصنع اصوات الطائرات والقطارات موسيقـى جديدة في الشعر الاوروبي واوربا قد عرفت هذه الاصوات قبلنا ؟ »

وخلاصة هذه الرطانة ان رائد شعر العجلات يستطيع تبرير الخروج على القواعد او هدمها تماما بتغير « مضمون الحياة » ومسألة المضمون هذه قد استقرت في كثير من اذهان الكسالى لانها تقدم لهم حلا لاعتى المشكلات ، انها تذكرني بمفتاح « ارسين لوبين » الذي لايستعصى عليه قفل من الاقفال . ما الذي يبرر التجديد في الشعر ؟. الحياة الجديدة. ما الذي يبرر التجديد في القصة ؟ الحياة الجديدة . ما الذي يبـرر التجديد في الموسيقى ؟ الحياة الجديدة . ما الذي يبرر التجديد في كل مايحتاج تجديده الى تبرير ؟. الحياة الجديدة . وكفى الله المؤمنين وغير المؤمنين من الناقدين والشاعرين والقاصين والموسيقيين شر القتال ـ ولكن شر القتال سيظل قائما ما عاش العقاد . اما التهاون في التزام قواعـد اللغة ـ هذا التهاون الذي تأخذه الدكتورة سهير القلماوي على الشعـر الجديد ـ فليس مما يزعج . ان الاديب الثاني ينبري للرد على الدكتورة فيعلل ويفسر ويبرر ويخلص من مناقشة المسألة تماما في جملة واحـدة بقوله : « ماتراه « سهير » من فوضى لغوية في الشعر الجديد هـو مجرد « شذوذ » عن الحس اللغوي التقليدي » . وكأن « سهير » لاتستطيع التمييـز بين الفـوضى التـي هي مجموعـة اخطاء وبين الحـس اللغوي الجديد الذيهو مجموعة ظواهر تعبيرية جديدة لا تستطيـع ان تصمها بالخطأ وان كنت تستطيع ان تصفها بالخروج عن المألـوف. هكذا في جملة واحدة يلتفت الكاتب التفاتة سريعة ويترك المسألـة ويمضي كأنه قال فيها القول الفصل . الخطأ في العروض حس موسيقي جديد « وخلاص » ، والخطأ في اللغة حس لغوي جديد « وخلاص ». و « خلاص » هذه ليست خلاصا من الازمة وانما خلاص من اعمـال الفكر والبحث الجاد .

ان الذين يتصورون ان العقاد هو صانع ازمة الشعر الجديـد انما يخدعون انفسهم ويهدهدون كسلهم بتلك الدعوى التي تزيـح من فوق اقلامهم الاحساس بالتبعة . ان الابواب مفتوحة على مصاريعها لاستقبال الشعر الجديد ، ولا يضير هذا الشعر ان يقفل في وجهه باب المهرجان السنوي لو كان يملك اسباب الحياة بعيدا عن ذلك الباب . ولكن تهاون النقاد في محاسبة الشعراء وتهاون الشعراء في محاسبـة انفسهم هيأ او يهيىء اسباب الموت للقضية في مجالي الابداع الشعري والابداع النقدي . ان القضية لم تتقدم خطوة واحدة منذ عشر سنوات، وما زال الشطار في مصر يكررون مالاكته الالسن حتى كلت من لوكه : الشعر الجديد ولد وكان لابد ان يولد وسيظل حيا لانه من متطلبات الحياة الجديدة . هذا مايفعلونه منذ عشر سنوات ، ان ينتظروا كتـاب « نازك الملائكة » ليثرثروا حوله قليلا ويشتموا العقاد كثيرا . اذا كـان

لابد من الصياح والندب والعويل فليكن الصياح والندب والعويل على ماآلت اليه القضية من خسران على يد ابطالها .

أظن ان الكاتب الثاني قد وقف الان « على معالم الكارثة التي تنذرنا بالتبدد والضياع » فليخفف من غلواء خوفه على « ارضنا الفكرية» وخوفه من التبدد والضياع ، لان الارض التي يقف عليها العقاد لن تتبدد ولن تضيع . وانما تضيع ارض يقف عليها من انبرى في مقدمة « بلوتولاند » للتجديد في الشعر العربي دون انيكلف نفسه عناء قراءة كتاب العروض الذي يدرس في السنة الاولى بمعاهد الازهر . وانا اعلم ان الكاتبين قد اطلعا على « بلوتولاند » فارجو ان يعودا اليه ليقرآه مرة اخرى ان لويس عوض بقدرة قادر رجع من انجلترا غريبا على اللغة العربية ليخترع بحرا جديدا في الشعر العربي لم يسمع به الخليل . وارجو منهما ايضا انيرجعا الى كتاب العروض لينبها رائد شعر العجلات الى ان طالب السنة الاولى بالمعاهد الازهرية يعلم ان « فاعلن فاعلن فاعلن » تفعيلات البحر السادس عشر من بحور الشعر . فاذا شاء الشطار بعد هذا ان يصدقوا ان عجلات القطار تصنع موسيقى جديدة فليصدقوا ، ولكن مآل شعر العجلات هذا لن يكون الا الى « لجنة النثر للاختصاص » سواء تحقق امل الكاتب الثاني او لم يتحقق .

ان ارهاب العقاد قد تجاوز المجلس الاعلى حتى شمل الحقل الادبي كله ، بل تجاوز الحقل الادبي الى عقول الباحثين فعطلها وشل قدرتها على التفكير المثمر ، هذا مايعتقده الكاتب الثاني « لقد ادىالارهاب من جانب مؤسسات العقاد وصالح جودت والتجاهل من جانب الاخرين الى ان يناى بعض الباحثين المخلصين عن الحركات الجديدة في الشعر فاتخذت فئات منهم موقفا سلبيا هو الحياد واتخذت فئات اخرى موقفا معاديا على اساس التقاط عفوي للنماذج وفهم مبتسر للحركة ، وتفسيرات سطحية لظهورها . » وانا لاادري اي اخلاص هذا الذي يدفع الى الحياد ، ولا ادري العلاقة المضحكة بين الارهاب وبين الفهم المبتسر والتفسير السطحي . هل قال العقاد لهؤلاء المبتسرين السطحيين كونوا كذلك فكانوا كما أمر ؟! وكان يجب على الكاتب مادام متنبها للابتسار والسطحية عند الاخرين ان يتنزه مقاله عنهما ، فهو يغفل في عرضه لشعر المهرجان احسن نماذجه ، ويغفل الاشارة الى ان نماذج الشعراء الشبان كانت من أحسنها . ولكنه لو فعل ذلك فسيصطدم بما قاله الكاتب الاول ـ مفتريا ـ عن حرمان الادباء الشبان من الاشتراك في المهرجان . وكان الشاب لايكون شابا بحق الا اذا كتب الشعر الحر .ومع هذا فالفائزان الاول والثاني في المسابقة التي عقدتها لجنة الشعر للشعراء ممن هم « دون الثلاثين » والمشتركان في المهرجان يكتبان الشعر الحر ولهما فيه قصائد منشورة وهما الشاعران الشابان « انس داود » و « أمل دنقل » فاذا أصر الكاتبان على الافتراء فلا مناص من ان نرجو الدكتور سهيل ادريس ان يتبرع بملحق للاداب تنشر فيه شهادات ميلاد الشبان المشتركين في المهرجان ، هذا بعض ماأغفله الكاتب بحجة ضيق المجال الذي ماعهدناه ضيقا قبل الان ، اما مالم يغفله فهو ان يتهم العقاد بعدم الجدية في تفسيره « للتغيير » الذي يطرأ على اوزان الشعر الغربي ـ وانا اقول ـ ابتداء ـ ان الشطارة قد خانته تماما في تناوله لبحث العقاد في المهرجان لانه لم يفهم منه شيئا على الاطلاق ، ولا اقول انه لم يكن أمينا في عرضه لان الامانة تقتضي الفهم نفسه الذي يقتضيه عدم الامانة ، وشطارته لم تسعفه لان اسلوب العقاد هو اسلوب الذين يفكرون لا الذين يثرثرون ـ واحسب ان من واجبي هنا ان اعرض لقراء الاداب الفكرة الجوهرية التي يدور حولها المقال .

يفرق العقاد بين « التجديد » و « التغيير » فالتجديد « في البنية الحية هو التطور الذي يزيد في عملها واستعدادها ولا يخل بكيانها او يعتبر كيانا اخر مخالفا لذلك الكيان » اما التغيير فهو احداث وضع اخر وكيان اخر يختلف اختلافا جوهريا عن الوضع والكيان السابقين . « والتغيير في بناء الشعر قد حدث كثيرا في اشعار اللغات الغربية ولكنه كان في كل مرة وضعا اخر من اوضاع الاوزان والمقاييس لايجمعها كلها فن واحد قائم على قاعدة واحدة .. لكن فن الشعر العربي يتجدد وهو هو فن الشعر بقوامه من الوزن الاصيل في تركيب اللغة العربية » ويعرض العقاد سببين للاستقلال الفني في الشعر العربي اولهما اصالة الوزن ودقته في تركيب كلمات اللغة العربية وثانيهما « ان الحداء وهو الغناء العربي الاصيل يستقل به حاد واحد ويوقعه على حركة واحدة يقررها العدد كما تقررها السرعة على نحو واحد ، ولا بد للحادي اذا انفرد بغنائه من مواضع وقوف تضبطهما مواقع الحركة ومن علامة صوتية يحسها السامع الذي لايشاركه في اداء النغمات » اما السبب الذي يعرضه العقاد للتغيير في موسيقى الشعر الغربي فهو ارتباط هذا الشعر بفنون الغناء والرقص والتمثيل ارتباطا يجعل موسيقى الشعر خاضعة للموسيقى التي تصاحب تلك الفنون ، متقلبة معها على وجوه شتى . اذا كان هذا السبب لايقنع الكاتب فما الذي يقنعه ؟ تقنعه الكلمات التي يسمعها من اساتذة الدجل والكسل ، يقنعه ان يكون مضمون الحياة هو سبب التغير « وكل مانستطيع ان نقوله ان الرقص والغناء وغيرها من الفنون لاتمثل الا عنصرا واحدا من عناصر المركب الحضاري الدافع للشعر الى التطور ، واذا كانت الحياة العربية قد خلت من بعض عناصر هذا المركب فان هذا لاينفي وجوده اصلا ، لاينفي النظم الاجتماعية والتيارات الفكرية والحالات النفسية الصانعة للتكوين الحضاري ككل » . هذا هو السبب الذي عجز العقاد عن العثور عليه وعثر عليه الكاتب بعبقريته الفذة : مضمون الحياة « وخلاص » اما الاسئلة التي اثارها الكاتب فسيجد فيما قدمناه من شرح موجز لبحث العقاد الاجابة عنها .

واقول في النهاية ان هذه الكلمات ليست دفاعا عن العقاد لان العظمة ليست بحاجة الى دفاع وبخاصة امام من لايملكون القدرة على استكناهها وانما هي دفاع عن جيلنا الذي لايعرف كيف يحترم ولا يعرف كيف يحتقر .

القاهرة — **الحساني حسن عبدالله**

صدر حديثا :

اليوم الاخير	مخائيل نعيمه	٤٠٠
اكابر (طبعة جديدة)	« «	٢٠٠
ابو بطه (طبعة جديدة)	« «	٣٠٠
ديوان ابي نواس		١٥٠٠
ديوان صفي الدين		١٧٥٠
ترجمان الاشواق لابن العربي		٥٠٠
ديوان البحتري جزآن		٢٠٠٠
ديوان عمر بن ابي ربيعة		٨٠٠
ديوان ابن المعتز		١٠٠٠
ديوان الشريف الرضي جزآن		٣٠٠٠

الناشر دار صادر ـ دار بيروت