

# ... والقبليّة النقدية أيضاً !

بقلم عبد الحفيّ رباب

- ٣ -

وفي حديثنا عن هذه الأثار سنقسمها قسمين ، نتناول في القسم الأول النقاد الإصلاء الذين لم يأخذوا حقهم اللائق بهم في مزاوله الحياة الأدبية والفكرية ، في الوقت الذي ينعم بها الأدباء المفرورون الذين ألقوا البطالة حتى عبدها ، واستمروا الكسل ، ودبت في أوصالهم حميا الخور والامتهان العلمي ، أو النقاد الذين على قيد الحياة ، أو فارقوها ، ولكنهم لم ينصفوا الى الآن بالكتابة عنهم وتسجيل سبقهم في هذا الميدان في الوقت الذي ينسب فيه السبق لغيرهم .

ونتناول في القسم الثاني أعمال النقاد والأدباء الذين ارتفعوا بدون حجاج مشروعة، ولا أساسيد ترشحهم لهذه القيمة الأدبية التي يتلفعون بها.

## القسم الأول

### أ - أنور المداوي وحملة العكاكيز

لقد قال العقاد حينما تقدم نجيب محفوظ لجائزة المجمع اللغوي الأدبية منذ خمسة عشر عاما ، انه سيكون أدبيا عاليا اذا واصل تقدمه وجهاده في هذا الفن ، ولا يزال العقاد يتحدث هذا الحديث في كل مجال حتى في هذه السنة، فقد قال بمناسبة حديثه عن جائزة نوبل : ان نجيب محفوظ يستحق هذه الجائزة ، لانه في صف واحد مع هيمنجواي ، وفوكرتر ، وشتاينبك ، بل انه قد تناول مشكلات الطبقة الوسطى ووصف أحوالها النفسية والاجتماعية وصفا لا يقل روعة ان لم يزد عن شتاينبك . وقال نجيب محفوظ في الحفلة التي أقيمت لتكريمه بمناسبة بلوغ عمره الخمسين : ان تقدمه في الفن يرجع الى ناقدين كانا يتناولان أعماله الأدبية بالنقد والدراسة المستأنية الفاحصة ، فرفاه قيمته الأدبية والفكرية ، وأطلعاه على نفسه ، وأحد هذين الناقدين هو الاستاذ أنور المداوي ...

فأين هذا الناقد الذي أسهم في اخراج أديب الى المستوى العالمي باعتراف ناقدنا الكبير عباس محمود العقاد .. كيف تمضي حياته ؟ وكف تستفيد الدولة منه في نهضتها الأدبية والفكرية في مشاربها ..؟؟ ولكي نتعرف على أنور المداوي - وهو دليل ملموس على أثار تلك القبليّة النقدية البغيضة - لكي نتعرف عليه فلا بد من اصطحابه في أعماله النقدية ، من يوم تقلده لمهام الناقد النزبه ، وإيمانه بالمثل العليا ، كما تتمثل في النماذج الفنية العالمية حتى يفدو أدبنا. في مصاف الآداب العالية .

من ثم فان الذي يرفدنا في هذا الكلام كتابه « نماذج فنية في الآداب والنقد » ، وذلك بالإضافة الى الدراسات النقدية الكثيرة التي نشرها في مجلة « الآداب » البيروتية وقبلها في « الرسالة » المصرية القديمة مع كبار أدبائنا وناقدنا على قدم المساواة ، وهذه المقالات وتلك قد تناول بها الأعمال الأدبية للأدباء والشعراء من العرب ، كما تناول بعض النظريات النقدية التي تحتاج الى مناقشة المداوي ، وذلك كله لكي نلم بمنهجه وما فيه من أصالة فذة وعبقريه خلاقة ، وصراحة واضحة ، وشجاعة أدبية نادرة المثال ، تتعذر على أولئك الأدباء والنقاد من حملة العكاكيز والكيزان في الدروب والمنعطفات ..

والدارس لنقد المداوي يرى انه يطالعك في كتابه بتشخيص لحالة النقد الأدبي « وهي تتمثل في أن أكثر الذين يتولون صناعة النقد لا يصلحون لها على التحقيق ، فبعضهم تنقصه الثقافة الرفيعة فهو من انصاف المثقفين ، وبعضهم تنقصه التجربة الكاملة فهو من البتدئين ،

انتبهنا (٤) في الفصل السابق من الحديث عن بواعث القبليّة النقدية وأجملناها في ظاهرة انعدام الفريق عند العرب ، وقد نمت هذه الظاهرة وترعرعت في احضان التربية والتعليم في مدارسنا العربية، وقد كان لوجودها اثر على التفكير العربي ، كما أنها تمور بأنواع من الصراعات تأسست عليها في شتى مجالاتها في التفكير العربي ، وقد بدت هذه الصراعات في صور عديدة . وتحدثت في هذا الفصل عن آثار تلك القبليّة التي كانت سببا في اهدار مبدئين انسانيين يتمثلان في تكافؤ الفرص والبقاء للأصلح .

(٥) يجدر بنا ان نسجل في هذا المقام ان مقالاتنا في القبليّة النقدية كانت باعثا لاناس ، تحدثوا عن اثر هذه القبليّة ، من هؤلاء الدكتور بنت الشاطيء في جريدة الاهرام بتاريخ ٢١ يونية ١٩٦٣ ، اذ ذهبت في مقالها الى انه لا يجوز ان تكون احكامنا على العمل الأدبي الواحد من النقيض الى النقيض ، أو من الاسود الى الابيض كما قال لها أستاذها الدكتور مصطفى مشرفة . ولعل هذا ما قلته في مقالتي الأولى حينما قلت ان نقاد كل قبيلة لا يرون في أعمال القبائل الأخرى الا العيوب التي تزين جيد تلك الأعمال، ويسمومون لك مصادر المنعة فيها ويجعلونك في صراع مع المؤلفين ، وذلك في الوقت الذي لا يرون في أعمال اخوانهم الا الجمال .. والجمال فحسب ، ويمطرون القارئ بالاشياء الجميلة التي يهلونها عليه في العمل الأدبي الذي يتناوله النقاد لبعض أفراد قبيلتهم ...

كما لقي الأستاذ عباس خضر حديثا في الإذاعة منذ ثلاثة أسابيع ووافقنا فيما ذهبنا اليه في الاستاذ عبد الفتاح البارودي وموقفه من الدراما ...

وجميل ان تكون مقالاتنا باعثا لدراسة المشكلة دراسة مستأنية فاحصة ، غير أن أجمل من هذا كله أن يسجل هؤلاء السبق في الدراسة لمن تناول المشكلة قبلهم ، ولكن القبليّة النقدية في صميمها وأسوتها توحى اليهم بأن يتخلوا عن أبسط قواعد الامانة العلمية في دراسة مشاكلنا الأدبية والفكرية .. وقد يكون تفسيرنا عن القضية بدون أسود وأبيض هو الذي حدا بينت الشاطيء ان تفهم من تفسيرنا خلاف تعبير الدكتور مشرفة لها ...

كما أن القبليّة النقدية في صميمها وأسوتها أيضا هي التي جعلت المسؤولين في مجلة « الكاتب » يعملون على عدم نشر دراسة نقدية لناقد كانوا يكلفونه ببعض الأعمال النقدية ، ولكن حينما اختلف المنهج في التفكير ، حالوا بينه وبين نشر دراسته التي تحمل عنوان « الشعر الوطني والوحدة العضوية » ، اذ مكثت هذه الدراسة في « الكاتب » ستة شهور ، وهي مجموعة ، وحصل منها كاتبها على بروفات ، ولكنها لم تنشر الى الآن . والادهي من ذلك ان المسؤول في « الكاتب » يؤكد للناقد في كل شهر أنها ستنشر في الشهر القادم ، تكفيرا له عن تأخيرها، ويعتذر اعتذارا مرا ، ومع ذلك يأتي الشهر ولا تنشر ، وهكذا وفي كل مرة يلقاه بضحكة صفراء فاقع لونها لا تسر الناظر الذي يعرفه بالدهاء والكسر .

واعتقد ان هذا التصرف لا يرقى الى مستوى الأدباء والمفكرين ، وانما هو بتصرف نظار العزب أشبه .. ولا يليق بنا ولا يوائمنا في عهد أصبحت ملكية صحافته للشعب لا لذلك المسؤول .

وبعضهم ينقصه الذوق المرفه فهو من ضعاف الملكة وقاصري الاداء هذه الاركان الثلاثة من اركان النقد الادبي نضعها مجتمعة في كفة ، لنضع في الكفة الاخرى ذلك الركن الخطير الرابع ونعني به الضمير الادبي ، وهو وحده مشكلة المشكلات .. وماذا تجدي الثقافة ، وماذا تجدي التجربة ، وماذا يجدي الذوق ، اذا كان الضمير الادبي لا وجود له ؟! لا شيء يجدي على الاطلاق ، لان الضمير يوجه الثقافة فلا تجور ، ويهدي التجربة فلا تضل ، ويرشد الذوق فلا ينحرف .. وماذا نفعل وكتاب التمسيد الادبي هم فئة من ذوي الاهواء والاغراض ، يسيرون في ركاب هذا وذالك ، يصنفون وليس هناك ما يدعو الى التصفيق ، ويهتفون وليس هناك ما ييمت على الهتاف ؟! الضمير الادبي عندنا هو مشكلة المشكلات ، واعجب العجب أن الذين يتولون صناعة النقد في هذه الايام لا يشعرون بأنهم معرضون لميزان غيرهم من النقاد ، وأنهم حين يظفرون ببناء بعض الناس يفقدون من الكثرة الغالبة كل احترام وتوقير .. انهم لا يشعرون بشيء من هذا لانهم اغمار ، ولانهم اصحاب اهواء واغراض !

« النقد الادبي .. تنقصه هذه الدعائم الاربعة مجتمعة : الثقافة ، والتجربة ، والذوق ، والضمير . واقول مجتمعة لان هناك المثقف المحروم من الذوق ، ذلك الذي يوفق حين يقدم اليك نظرية في النقد ، ويخفق اذا ما وصل الى مرحلة التمثيل والتطبيق ، وهناك المثقف الذي لم يمد ثقافته بروافد من التجربة الكاملة ، ونعني بها معالجة الكتابة في النقد الادبي على هدى الاحاطة النامة باصوله ومناهجه .. وهناك المثقف الذي تجنم له الثقافة والذوق والتجربة ، ولكنه يتخلى عن الضمير ، حين يدفعه الهوى الى ان يهاجم الخصم ويجمال الصديق ! »

ويخلص من هذا الى قوله : « هذه هي الزوايا التي ننظر منها الى من يتولون صناعة النقد .. وتبقى بعد ذلك زاوية لا تقل عن سوابقها خطورة ، وهي أن هؤلاء الناس تنقصهم صفة التخصص : فبعضهم يتحدث عن القصة وهو لا يعرف شيئاً عن الخطوط الفنية التي تكون الهيكل العام للقصة ، وعن المسرحية وهو لا يدرك على أي الدعائم يقوم البناء الفني للمسرحية ، وعن أدب التراجم وهو لا يستطيع أن يفرق بينه وبين غيره من ألوان الدراسة الادبية ، وعن الشعر وهو محروم من نعمة الشعور .. ومما يعث على الاسف ان الذين اجادوا التحليق يوماً في أفق النقد قد هجروه الى غيره من الافاق ، دون ان يقدرُوا مسدى الفراغ الذي تحسه المكتبة العربية في هذا المجال منذ سنين ! »

وبهذا العمق الذي يعتمد على وعي فكري استطاع ناقدنا ان يقسم النقاد من حيث اعمالهم النقدية الى ناقد يعتمد على الثقافة فقط ، وآخر يعتمد على التجربة فقط ، وثالث يعتمد على الذوق بدون ثقافة ولا تجربة ، ورابع يعتمد على هذه كلها ولكنه يقتقد الركن الاساسي من اركان النقد الادبي وهو الضمير الادبي الذي يزغ الناقد عن استخدام الهوى والفرس ، واطراحه للصدقات والعلاقات الشخصية جانباً حينما يقوم بدراسة نقدية لعمل أدبي ..

وبهذا العمق الذي يعتمد على وعي فكري مستند الى الاصالة الفذة والعبقرية الخلاقة استطاع ناقدنا أن يصور فساد الجو الادبي من ناحية ، وأن ينمي على المناهج التي ينظر بها أولئك النقاد الى أدبنا من ناحية أخرى ، ثم يرسم لنا منهجاً لدراسة ادبنا دراسة فنية ، يقسوم

على حراسة ذلك المنهج ضمير بي حي ، ووازع خلقي قويم ، وروح علمية تفيض بالعدالة والاتزان في أحكامه الادبية .

يبين لنا ذلك كله من قوله : « نظرت الى النقد الادبي عندنا فوجدته على تلك الحال التي ذكرت ، يغلب عليه طابع الفظة والمجاملة والسلافة والانحلال .. ونظرت الى أدبنا في محيط الدراسة الفنية فوجدته في اكثر حالاته أدب المحاكاة الناقلة ، لا أدب الاصالة الخالقة ، أدب التردد والتقليد ، لا أدب الابداع والتجديد .. ليس له طابع خاص ، وليست له شخصية مستقلة ، وانما ضاع طابعه واختفت شخصيته في زحمة الجلوس الى موائد الغير بغية الافتباس من شتى الطعوم والالوان ... لماذا لا تكون لنا اراؤنا الذاتية ونظراتنا الخاصة ، واذواقنا المتميزة ؟ لماذا لا نحاول أن نقف على اقدمنا دون ان يساعدنا أحد على الوقوف ، وأن نسير في طريقنا دون أن يدفعا أحد الى السير ، أو يحدد لنا معالم الطريق ؟ لماذا نجبن في أكثر الاحيان عن القيام بمثل هذه المحاولة؟ أهو ضعف في الشخصية الادبية يحول بيننا وبين الكرامة العقلية ، أم هو نقص في الوسائل وقصور في الادوات ؟. أغلب الظن ان لناحيتين أثرهما البعيد في صيغ الادب المصري بصيغة الجمود والركود ، وفي الوقوف به عند تلك المرحلة التي وصفناها بأنها مرحلة المحاكاة الناقلة لا الاصالة الخالقة؟؟

« انني أتحدث هنا عن أدبنا في نطاق الدراسة الادبية والنقدية . الدراسة التي تصنع تحت المجهر نظرية في الادب ، أو مشكلة في الفن ، أو شخصية كان لها في محيط الفكر الانساني مكان ملحوظ . اننا اذا تحدثنا مثلاً عن نظرية ادبية ظهرت في أفق غير هذا الافق الذي نعيش فيه ، كان كل صنيعة أن ننقلها كما وعيناها فان زدنا عليها شيئاً فهو من أقوال غيرنا بلا مرأ .. وقل مثل ذلك اذا عرضنا في ميدان الفن لمشكلة من المشكلات أو لشخصية من الشخصيات ، سواء أكانت المشكلة تتصل بكياننا الادبي أم كانت الشخصية من تراث الغرب ، أو من تراثنا العربي القديم ! لا نحاول مخلصين أن يكون لنا رأي مبتكر يضارع هذا السذني قرأناه ، أو مذهب مبتدع ينافس هذا الذي نقلناه ، أو تعقيب يعترض في جرأة وشعور بالشخصية على وجهة نظر خرج بها كاتب عربي على جبهة القراء ! »

وينتهي من تقرير منهجه بما يفيد انه حاول ان يقيم الدراسة الادبية والنقدية على أسس جديدة : فيها النظرية الذاتية ، وفيها الرأي المستقل ، وفيها خط الاتجاه الفكري الذي ينبذ التردد والتقليد .. ولا يسعنا في هذا المقام الا ان نعرف مدى تطبيقه لهذا المنهج في اعماله النقدية ، وان نتعرف على أصالته كناقد مفكر من خلال لمحاته التي يبديها هنا ، او يسجلها هناك ، ويفهم بها هذا ، ويطلب بها ذلك . أما ما يتصل بالمنهج فحسبنا أن نقول انه في دراسته الشخصية يذكر جميع اللاتفات التي يعرفها جميع الدارسين ، ولكنه يظل يتأمل فيها ويطلب التأمل بعينه الفاحصة وذهنه الثاقب ، وذوقه المرفه ، حتى يخرج من اللاتفات جميعاً بلافتة هي أدل على الشخصية التي يتناولها . وليس أدل على ذلك من دراسته لبرناردشو حيث أطلعنا على اللاتفات التي تلو انتاج برنارد شو ، وتكشف عن جوانبه ، وهي : لافتة العقل الساخر ، ولافتة القلب الشاعر ، ولافتة الكبرياء النفسية ، ولافتة

عن دار الطليعة - ص ١٨١٣

صدر اليوم

## الجزيرة العربية

موطن العرب ومهد الاسلام

كتاب في جزأين يعرض لك ماضي الجزيرة العربية وحاضرها ويبرز لك مفاخرها وأمجادها عرضاً دقيقاً مبسطاً يشمل النواحي الجغرافية والسياسية والاثريّة لكل موقع من مواقعها .

تأليف مصطفى مراد الدباغ

الطاقة الفنية ، وهذه اللافات لا تملو انتاج غيره من الكتاب ، ولكنها في انتاج برناردسو مضيئة مشعة .

واللافات التي يقف عندها المعادوي ، ويرى انها ادل على برنارد شو من غيرها ، هي لافته « العقل الساخر » لانها هي الاطار الطبيعي الذي يحيط بكل صورة من صور هذه الحياة ، وهي في نقطة الارتكاز التي يلتقي عندها خط الاتجاه النفسي المتمد من هنا وخط الاتجاه الفكري المنطلق من هناك . . وهي في حياته وفنه معا ذلك المعبر العظيم للانسانية القلب وكهرباء النفس واصالة الموهبة . وتضغط أنت على « زر » نفسي واحد لترسل التيار الكهربائي الى هذه اللافات الكبرى لتصبح « مضيئة » وتفسر على « صوتها » ما تحمل اللافات الاخرى من « اللون » النفسية . . ما هو هذا الزر النفسي الذي يضيء لافته السخرية عند « شو » ، أو ما هو « مفتاح النور » لهذه الملكة الفذة التي غطت على غيرها من الملكات؟ انه السخط . . السخط المتواصل في أعماق النفس منذ القدم على بعض القيود والاضواء . .

« هذه الملكة النادرة عند هذا الكاتب العظيم ، أبتنتها « الوراثية » وأنضجتها التجربة ، وتولتها الموهبة بالعرض والتقديم . . لقد ولد في مهد الفاقة فسخط ، وشب في أحضان النبوغ فسخط ، وتنفس في جو القيود فسخط ، وبدأت حياته وانتهت وهي سلسلة من السخط المدثر بأثواب السخرية ! لقد سخط على الاغنياء ، لانه تذوق طعم الفقر ، وسخط على الاستعمار لانه نشأ حر الفكر ، وسخط على العاجزين لانه شجاع يؤثر الفلبه والإفتحام . . ثم أفرغ هذه الطاقة الساخطة في ذلك الغالب الساخر ، الساخر من شتى المثل والقيم والتقاليد . .»

على انه يذهب الى أن سخرية «شو» لم تكن سخرية العاجز حين يشكو النفس فيتنذر على القادرين ، ولكنها سخرية المشرف على الدنيا من فوق قمة عالية ، تربه الاشياء صغيرة مسرفة في الصغر ، ضئيلة مفرقة في الصالة ، ومن هنا امتزجت السخرية في دمه بالكبرياء ، سخرية العقل بكبرياء النفس ، ثم انصهر هذا المزيج العجيب في بوتقة الحياة فنشأت عن هذه النزعة الانسانية التي تتسم بالعطف على الشعوب الفغيرة والمحتلة على سواء .

وبعد أن يتحدث عن هذه اللافات المضيئة في حياة « شو » ، يتحدث عن لافته اخرى هي لافته الفكر في الكاتب المفكر ، أو لافته الفن في الكاتب الفنان . . ويستمر في حديثه عن هذه اللافات التي توصلنا الى المفاتيح الصادقة لهذه الشخصية التي اصيحت في ضيافة الخلود . . والذي لا شك فيه أنه لا يوجد منصف ينكر على المعادوي في هذه الدراسة نظرته الذاتية ، ورأيه المستقل واتجاهه الفكري الذي يشهد باصالته ويوحى بعبقريته ومعنى هذا انه مخلص كل الاخلاص في تطبيقه منهجه في النقد على دراساته للشخصيات التي يتناولها ، وفي الوقت نفسه فان اراءه المستقلة في « برنارد شو » . . في السخط مثلا حيث انه هو السبب في سخريته اللاذمة وفي سخطه على الرأسمالية ، بالرغم من أنه يخالف فيه الاستاذ العقاد حيث يذهب الى عكس هذا تماما ، وغير ذلك من اراء التي تشير الى اصالته في الفكر ، وعمق نظره في النقد . . على أن أنور المعادوي له اتجاه في نقد الفنون عامة وفي نقس الشعر بصفة خاصة ، ويتمثل هذا الاتجاه في « الاداء النفسي في الشعر » ويقوم هذا الاتجاه على الموقف ، حيث ان نظرة الشاعر الى النفس والحياة قد تفاوتت بين الامس واليوم ، كما تفاوتت نظرة الناقد والقارىء بين الامس واليوم في النفس والحياة . وهذا الاتجاه وان كان له جذور عند بعض النقاد الا انه قد تبلور حتى صار اتجاها له أسسه ومبادئه ، كما ان اصالة المعادوي قد رددته بطاقة فكرية نافذة فذته ونمته حتى جئت المكتبة العربية ثمارها ، وآتت أكلها وتمثل هذه وتلك في كتابه « الاداء النفسي عند علي محمود طه » . .

وقد استطاع بهذا الاتجاه ان يضع يد الشعراء والنقاد على مشكلة الشعر العربي ومواضع ضعفه في الاداء ، اذ أنه يتمثل في الاداء اللفظي ، ويوجههم الى أداء هو خير من الاداء الذي درج عليه شعرنا العربي على مر العصور ، وقد وجده عند بعض الشعراء كإيليا أبو ماضي وعلي محمود

طه وغيرهما من الشعراء المثقفين . على أن مشكلة الاداء اللفظي في الشعر العربي - كما يقول المعادوي - قد شغلت الشعراء القدامى فأفرغوا فيها كل طاقتهم الشعرية لا الشعورية ، وشغلت النقاد القدامى فأقساموا موازينهم للالفاظ من حيث الدلالة المادية لا النفسية ، وشغلت القراء القدامى لان فهمهم للشعر قد استمر أسباب وجوده مما بين أيديهم من نتاج شعري يسير في ركاب النقد الموجه لهذا النتاج . .

ومن ثم فانه يرى ان الشعر العربي في جملته كان شعر «السطوح الخارجية» للنفس والحياة ، لانه يشعرك بفرغ « الوجود الداخلي » عند قائله ، اذ كانوا يعيشون خارج «الحدود النفسية» في الكثير الغالب من الاحيان ، فاذا عادوا الى تلك الحدود فتقلبوا على مشكلة «الصدق الشعوري» قامت في وجوههم مشكلة اخرى هي مشكلة «الصدق الفني» ، وهي في تصور المعادوي مفرق الطريق بين المشكلتين الرئيسيتين: مشكلة «الاداء النفسي» ومشكلة «الاداء اللفظي» . ويوضح المعادوي أكثر - وهنا تظهر اصالته وبعبقريته والخلافة وذوقه المرفه الى أبعد حد ممكن - فيذهب الى « ان الصدق الشعوري هو ذلك التجاوب بين الوجود الخارجي التبر للانفعال ، وبين الوجود الداخلي الذي ينصهر فيه هذا الانفعال ، أو هو تلك الشراة العاطفية التي تندلع من التفاء تيارين : احدهما نفسي مندفع من أعماق النفس ، والاخر حسي منطلق من افاق الحياة ، أو هو ذلك التوافق بين التجربة الشعورية ، وبين مصدر الاثارة العقلية في مجال الرصد الامين للحركة الجائشة في ثنايا الفكر والوجدان . . هذا هو الصدق الشعوري ، وميدانه الاحساس ، أما الصدق الفني فميدانه التعبير ، التعبير عن واقع هذا الاحساس تعبيرا خاصا يبرزه في صورته التي تهز منافذ النفس قبل أن تهز مناسفد السمع ، وهذه هي التجربة الكبرى التي تختلف حولها القيم الفنية للشعر في معرض التفرقة بين آراء وآراء !!

ومعنى هذا في نظرنا ان هناك شاعرا يملك الصدق في الشعور ، ولكنه لا يملك الصدق في الفن ، لانه لم يؤت القدرة على ان يلبس مشاعره ذلك الثوب الملائم من التعبير ، أو يسكن أحاسيسه ذلك البناء المناسب من الالفاظ ، ولا مناص عندئذ من الاخفاق في اظهار الطاقين معا : الشعرية والشعورية . . وهنا كما يرى الاستاذ المعادوي يأتي دور الاداء النفسي في الشعر ، وهو الاداء الذي يعتمد على اللفظ والجو والموسيقى : اللفظ ذو الدلالة النفسية ، لا المادية ، اللفظ ذو الظلال الموحية لا الظلال الجامدة ، اللفظ الذي يتخطى مرحلة اشعاع المعنى الجزئي الواحد الى مرحلة اشعاع المعاني الكلية المتداخلة :

على أنه لا يضع النظرية ثم يقف بجانبها جامدا ، بل انه يعمد الى توضيح اتجاهه بتحليل هذه النظرية تحليلا دقيقا من شأنه أن يجعلنا نزداد ايمانا بذلك الناقد الفني الذي ترقى افاقه النقدية والفكرية الى مستوى تقصر دونه همة كثير من النقاد الاعيساء من حملة الكيزان والمكاييز في الدروب والمنعطفات . وذلك حينما يعود فيذهب الى ان هذا هو مكان اللفظ من الاداء ، أما الجو فيقصد به ناقدنا ذلك الافق الشعري الذي ينقلك بصدقه الى مكان الفن وزمانه ، ويحقق لك تلك المشاركة الوجدانية بينك وبين الشاعر ، ويحدث لك نفس الهزات الداخلية التي تلقاها وهو في حالة فناء شعوري كامل مع « الوجود الخارجي » . .

« ويبقى بعد ذلك عنصر التنعيم في مشكلة الاداء ، وهو عنصر له خطره البعيد وأثره الملحوظ في تلوين الانفعالات الذاتية في التعبير ، وهنا يبدو الارتباط كاملا بين العناصر الثلاثة لان « الحقل الشعري » ممثلا في عنصري الالفاظ والاجواء لا غنى له بحال عن عنصر «الموسيقى التصويرية» التي تصاحب « المشهد التعبيري » في كل نقلة من نقلات الشعور ، وكل وثبة من وثبات الخيال » !! ويمضي في توضيحه هذا مبينا أن أثر الربط يظهر بين هذه القيم في مشكلة الاداء النفسي حين نلتبس ذلك التناسق بين فنون الشعر المختلفة . . ان لكل فن من هذه الفنون طابعه الخاص المنميز في مجال التصوير الفني عن طريق اللفظ والجو والموسيقى ، فمن اسباب الاخلاص بالاداء النفسي ان تتخير اللفظ

الهاسي ، والجو الهادي والموسيقى الحاملة مثلا في شعر الملاحم ، وان  
نعكس القضية من وضع الي وضع فتخيير اللفظ الهادر ، والجو  
الصاحب ، والموسيقى العاصفة مثلا في شعر الغزل والرتاء !

والنتيجة التي وصل اليها ناقدا هي ان الشعراء المحدثين فسد  
خطوا بفهمهم لاصول الفن الشعري خطوات جديدة ، ووثبوا بالاداء  
النفسي وثبات اقل ما يقال فيها انها ردت للالفاظ فيها التعبيرية حين  
ردنها الي مجاريها النفسية ، ففدت وهي صلوات شعور ووجدان . وان  
النقد الحديث يستطيع ان يقول انه قد وجد ضالته في هذا الشعر  
الذي وجد نفسه .. على ان ناقدا يعنى بالشعر الحديث « الشعر  
الذي بدأت مرحلته الاولى بتلك المدرسة من بعض شعراء الشيوخ وعلى  
رأسهم « شوقي » ، وبدأت مرحلته الثانية بتلك المدرسة الاخرى من  
بعض شعراء الشباب وعلى رأسهم « ايليا ابو ماضي » و « علي محمود  
طه » وفي شعر هذين الشعارين يبدو ومضات الاداء النفسي اكثر  
لعانا منها في شعر الاخرين ..

وقد حرص العداوي على ان يطبق آراءه السابقة التي تتصل  
بالاداء النفسي في الشعر على شعر « علي محمود طه » ، و « ايليا ابو  
ماضي » في قصيدته التي عنوانها « وطني » ، وذلك ليكشف عن جوانب  
اتجاهه النقدي ازاء مشكلة الاداء النفسي ، وهذه القصيدة هي :

وطن النجوم .. أنا هنا حديق .. أتذكر من أنا ؟

ألمحت في الماضي البعيد فتى غريبا أرعنا

جدلان يمرح في حفولك كالنسيم مدننا

المفتنى المملوك ملعبه وغير المفتنى

يتسلق الأشجار لا ضجرا يحس ولا وني

ويعود بالأغصان يبريها سبوحا أو قنا

ويخوض في وحل الشتاء مهلا متيمنا

لا يتقي شر العيون ولا يخاف اللسنا

ولكم تشيطن كي يدور القول عنه : تشيطنا ؟

\*\*\*

أنا ذلك الولد الذي دنياه كانت ها هنا

أنا في مياهاك قطرة فاضت جداول من سنى

أنا من ترابك ذرة ماجت مواكب من منى

أنا من طيورك بلبل غنى بمجدك فافتنى

حمل الطلاقة والبشاشة من ربوعك للندى

\*\*\*

كم عانقت روحي رباك وصفقت في المنحنى

للبحر يشره بنوك حضارة وتمدنا

للليل فيك مصليا .. للصبح فيك مؤذنا

للسمس تبطء في وداع ذراك كيلا تحزنا

للبدن في نيسان يكحل بالضياء الأعيان

فيذوب في حديق المهى سحرا لطيفا ليانا

للحقل يرتجل الروائع زنبقا أو سوسنا

للعشب أنقله الندى .. للفصن أنقله الجنى

عاش الجمال مشردا في الارض ينشد مسكنا

حتى انكشفت له فالق رحله وتوطنا

واستعرض الفن الجبال فكنت أنت الاحسنا

ويأتي تعقيب ناقدا على هذه القصيدة بما يفيد انها شتمت على  
الاداء النفسي الذي هو طبعة العداوي ، والذي يدعو اليه ، ذلك الاداء  
الذي يستمد صورته التعبيرية من الصدق الفني والصدق الشعوري  
معا ، ويعتمد على العناصر الثلاثة التي تتمثل في اللفظ والجو والموسيقى:  
اللفظ الخاص ، والجو الخاص ، والموسيقى الخاصة ..

على أنه يقوم باستعراض لمواكب الالفاظ في هذه القصيدة ، ومن  
ثم نراه يقف في البيت الاول عند كلمة « حديق » فيتفيا فيها الظلال  
النفسية التي توحى بها ، كما يقف في البيت الثاني عند كلمة « أرعنا »  
التي تجعل القارئ ينفذ الي أعماق الواقعية ، ثم يقف مرة ثالثة عند  
كلمة « مدننا » وما فيها من معان حسية .

ويمضي هكذا في استعراض ذلك الحشد من الالفاظ الذي استخدمه  
« ايليا ابو ماضي » في قصيدته تلك ، مطبقا عليها هذه اللمحات  
واللفظات التي تراءى له من خلال احساسه الذهني والشعوري  
بالالفاظ ، ليرى هل وفق الشاعر في الاداء النفسي أم أخطاه التوفيق ،  
وهل اختيرت الالفاظ لتوضع في مواطنها الاصلية ، فتؤدي دورها  
الاصيل في ارسال الموجات الصوتية المعبرة عن واقع الهزات المنبعثة من  
الوجود الداخلي ..

وفي مجال تعليقه على « الجو والموسيقى » في اداء ايليا ابو ماضي  
النفسية ، حيث قد عرفنا حقيقة الجو عند العداوي ، تلك الحقيقة التي  
تمثل في ان الافق الشعري الذي ينقلنا الي مكان الفن وزمانه ، ويحقق  
لنا المشاركة الوجدانية بيننا وبين الشاعر ، ويحدث لنا نفس الهزات  
الداخلية التي يتلقاها وهو في حاله فناء شعوري كامل مع الوجود  
الخارجي ...

في هذا المجال نجد العداوي يذهب الي ان الشاعر في قصيدته  
« بصور ملاعب الطفولة البريئة في رحاب الوطن الاول ، وهو بعد ذلك  
يسنيد ذكرى عهود ، عهود مرت بنا ونسيناها ، فاذا هي تعود اليانا من  
وراء الوعي حية نابضة ، وما هذا النبض وتلك الحياة الا من أثر القدرة  
على البعث والاثارة !!

ومعنى هذا ان ناقدا يتصور ان الانسان يحس من هذا « الجو »  
الذي ترسمه ريشة الشاعر على لوحة الشعور أنه قد نقل نقلا على جناح  
الخيال الي هناك ، الي ذلك الافق البعيد الموهل في طوايا الزمن .. واذا  
بالانسان في كل بيت من ابيات أبي ماضي يكاد يلمح طفلا يتوثب مرحسا  
ونشاطا وحيوية ، طفلا يخيل الي الانسان ان كل نقلة من نقلات الابقاع  
الموسيقي هي وقع الخطى من قدميه الصغيرتين !!

والابقاع في هذه القصيدة - كما يرى العداوي - هو ايقاع  
الموسيقى الحاملة ، ذلك لان الجو الشعري هو جو الاحلام الخالصة ، جو  
الذكريات التي يهمس بها الماضي الحبيب في مسارب النفس الخفية ،  
فيرتد الصدى العميق من تلك الاغوار الي ثنايا الكلمات ، ممثلا في تلك  
الوقدات المنتهية من جيشان العاطفة . « وهذا هو دور الموسيقى  
التصويرية التي يقول ناقدا عنها : انها تصاحب المشهد التعبيري  
في الاداء النفسي ، وتعمل على تلوين الانفعالات المختلفة لتلونا خاصا

تأليف محمود الدرة

أول كتاب يصدر حول :

القضية الكردية

والقومية العربية  
في معركة العراق

دار الطليعة - ص.ب ١٨١٣

قضية تشغل أذهان العرب :

يتناسب وطبيعة الالفاظ في مجال القيم الفنية والنفسية ..

والى هنا نرانا ازاء ما عرضناه من تطبيق أنور المداوي لمنهج في النقد لا نملك الا ان نقول اننا في صحبة ناقد مفكر ، له من لمحاته الذهنية والدوقية ما يشير الى عدته وعتاده من الثقافة والتجربة ، وذلك بالإضافة الى أصلته وعبقريته الخلافة ، وهذه كلها مجتمعة خليقة أن تقعد ناقدنا مع النقاد الكبار الذين أسهموا في تطوير أدبنا العربي، وذلك لانهم أطلوا عليه بعبقرية خلافة ، ومن خلال نوافذ متعددة تمثل الاداب العالمية في لغاتها أو مترجمة الى اللغة التي يجيدونها ..

وفي اعتقادنا أن أنور المداوي ناقد لا يشق له غبار ، ولا يسوغ لنا ان نسلكه في مصاف النقاد الذين يملأون الدنيا ضحيجا وعجيجا مستندين الى العكاكيز التي يتوكلون عليها ، والتي كانت سببا في كسلهم وخورهم ، ادعاء وغرورا ، معنفدين ان الناس لا شك مفتونون بعكاكيزهم حتى وان كانوا من الغفلة والبلهه والعمه العقلي على قدر كبير لا يحسدون عليه . وما درى حملة العكاكيز الا فرجية او العربية ان القيمة الادبية للمفكر والنقاد انما تنبع من ذاته هو ، لا مما يعتمد عليه ، أو على حد قول الفلاسفة ، هناك فرق بين الموجود بنفسه والموجود بغيره، ومن المؤسف أن أكثر نقادنا الان موجودون بغيرهم ، موجودون بتسلك العكاكيز التي تخول لهم التسلط على بعض وظائف الجامعة نهارا ، ثم يكسلون بعد ذلك حتى يستبد بهم الكسل ، وتفتر همتهم عن العمل الجاد المفيد ، وانما يولعون بالنهرج العلمي بدعوى عكاكيزهم التي يدلون بها على أحلاس المقاهي ، ممن ترفد ثقافتهم الصحف اليومية والمجلات الاسبوعية . أجل ، فانور المداوي موجود بنفسه .. وبانتاجه وبفكره .. ولا أدل على أصالة المفكر في ذهن ناقدنا مما كتبه عن « العبقرية والحرمان » ، اذ ذهب ناقدنا الى أن الحرمان ليس حافزا للإبداع الفني او الكفري ، كما كان مفهومنا لدى الكثير من ادبائنا ومفكرينا ، وقد وافق المداوي في رايه هذا العقاد حينما ذهب الى ذلك في كتابه « مطالعات في الكتب والحياة » اذ اعتبر ان من أقوى مزاعم بعض النقاد زعمهم « ان رجال الفنون قد خلقوا لا يصلحون الا على الفسافة، وهو رأي خاطيء نعتقد نحن لانه اذا كان الالم حافزا ضروريا لكل صاحب فن كما يقولون فما أكثر اسباب الالم عند أصحاب الفنون !! فما خلق من هذه الزمرة أحدا الا سلط عليه احساسا دقيقا ونفسا متوفرة هي وحدها كفيلا له بحوافز من الالام تقنيه على الام السفاقة المميته ، وشواغلها المتلفة » (1) .

على اننا نرى انه اذا اتفق أنور المداوي في أن الالم ليس حافزا للإبداع والعبقرية ، فاننا نرى كذلك ان هذه الدعوى انما هي جزء من أجزاء ، أو جانب من جوانب متعددة تكون كلا في دراسة ناقدنا «العبقرية والحرمان» وذلك لانه خرج من هذه الدراسة « بأن العبقريات معادن .. بعضها يتوهج في ظلال الترف والنعيم ، وبعضها يتناجح في رحاب الفسافة والحرمان ، وبعضها يخبو بريقه اذا ما انتقل من حال الى حال، فاديب مثل « مكسيم غوركي » كان يعاني ألوان البؤس الانساني في أيام الحكم القيصري ، ولكنه كان في تلك الايام الحافلة بالشقاء مثالا رائعا للفنان الملهم .. ولقد بلغ من الفسافة حدا جعل الكاتب الانكليزي « ويلز » يترك له كثيرا من ملابس يوم كان يزور روسيا ليلقاه ويتحدث اليه ، لقد ترك ملابس الفنان الذي أعجب به كما لم يعجب بأحد سواه ! « ولما قامت البلشفية على أنقاض الحكم القيصري خمدت الجذوة المتوهجة بلهب الفن ، لان صاحبها قد انتقل من الجحيم الى النعيم، ويفرر بعض النقاد المعاصرين أن كتابات مكسيم غوركي في أيام بؤسه وشقائه ، لا يمكن ان ترقى اليها كتاباته في أيام الترف واقبال الحياة .. ! » وهكذا كان حافظ ابراهيم في الادب المصري .. كان شعره يتدفق من أعماق الحرمان قويا ، صادقا ، معبرا ، نابضا بالحياة ، فلما دفع به الى دار الكتب وذاق جيبه طعم الذهب واستمرات نفسه حياة

(1) الاهرام في ٢٣ فبراير مايو سنة ١٩٢٢ ، ومطالعات في الكتب

والحياة ، ص ١٠ وما بعدها .

النعيم ، نصب فيه معين الشعر وجف نبع الشعور .. ولما حاول بعض عشاق فنه أن ينطقوه كان قد أصفى !

« ان العبقريات كما قلت معادن .. بعضها يتوهج في ظلال الترف والنعيم ، وبعضها يلمع في رحاب الفسافة والحرمان ، وبعضها يخبو بريقه اذا ما انتقل من حال الى حال ، وتلك أمور تقررنا على هدى الدليل وفي ضوء المثال » ..

ومما يدل كذلك على أن ناقدنا موجود بنفسه لا بغيره كحملة العكاكيز والكيزان ، مناقشاته لكبار نقادنا واختلافه معهم اختلافا يكاد يكون من النقيض الى النقيض ، ولكنه اختلاف يتسم بالروح العلمية ، والائزان المنبعث من روح ناقدنا كما يبدو ذلك من ساووكسه وعلاقاته بالآخرين .

من ذلك اختلافه مع العقاد حول « فيدور دستوفسكي » ، اذ ذهب العقاد الى ان دستوفسكي لم يكن كاتب جرائم ، وفي الوقت نفسه مذهب أنور المداوي الى عكس ذلك حينما قال « الحق أن احدا من الفصاين لم يتناول الجريمة في فصصه بالتحليل العميق كما تناولها هذا الكاتب الفنان : هناك في روايته « الساذج » عامة ، وفي روايته « الشياطين » خاصة ، وفي روايته « الجريمة والعقاب » على الاخص .. ولقد كان تحابله للجريمة في هذه الروايات الثلاث منسبا على الناحية النفسية والخلقية والاجتماعية » .

وفي موضع اخر نرى ناقدنا يختلف مع استاذنا العقاد فيما يتصل بعبادة الشمس حينما يقول العقاد في كتابه « الله » انها لم تكن معدومة في اطوار الديانات القديمة ، نجد ان ناقدنا لا يسلم للعقاد بهذه القضية على اطلاقها ، وذلك اذ يقول « ليس هذا صحيحا في جملته .. لان عبادة الشمس مثلا في العصر البيلوليثي المتأخر لم يكن لها وجود على الاطلاق ، وهو العصر الذي عرفته الحياة منذ عشرين الف سنة على وجه التقريب » . وهكذا يمضي في مناقشة هذه القضية مفصلا فيها القول بما يزيل شبهة السائل الذي أرسل اليه يطلب منه ، أن يكشف له عن الحقيقة .. وعلى الرغم من اختلاف ناقدنا مع العقاد في بعض القضايا فاني ما سمعت العقاد في السنين التي مضت والتي تزيد على عشرين ، قد ذكر أنور المداوي الا وقد وصفه بالنقاد المبدع المتزن ، ومن ثم فاني علم أنه يحتل في نفس العقاد تقديرا كبيرا لا يظفر بمثله أو بعضه أحد من حملة العكاكيز الذين يسرون في الدروب المتلوية ..

ومما يدل على أن ناقدنا لا يعتمد على العكاكيز التي يعتمد عليها بعض مدرسي الجامعة ، انه يختلف مع الدكتور طه حسين حول « الفن والحياة » حينما رد عليه بـ « كتابه مقالتيه عن الفن والحياة فسي الرسالة ، ولذا فانه انبرى للدكتور يرد عليه مدعيا أن الدكتور قد حاول ان يرسم الطريق فخانه التوفيق ، ثم يبين انه لا يعرف في النقد صداقة ولا مجاملة ، ويبدد كل ما أخذ الدكتور عليه حتى يجعلها هشيما تذروه الريح لان كلام طه حسين لا يقوى على التمحيص ولا يثبت على المراجعة، وهو في اختلافه مع طه حسين محتفظ بسمعته ووفاره كناقد اصيل ، وفنان مبدع .

ومن هنا ساع لنا ان نعتبر مناقشاته الكثيرة مع كبار النقاد والمفكرين والادباء اكبر دليل على انه موجود بنفسه هو ، معتمد على ذكائه وعبقريته ، ولم يعتمد قط على عكاكيز الكسالي من النقاد الذين دفعت بهم تلك العكاكيز الى ميدان النقد ، وما كان لهم ان يدخلوه بدونها ، ولذا فان القارئ ليؤخذ حين يجد امضاء الناقد من هؤلاء متصدرا بعكازه سواء اكان عكارا اجنبيا أم عربيا .

وليس معنى هذا اننا نغفط اصحاب ادرجات الجامعة حقهم، لاننا نؤمن بان من هؤلاء عابرة لهم انتاج قيم ، وآراء سديدة ، وعقول نافذة ، وبيان آخاذ ، ولكننا نؤمن قبل ذلك ان هؤلاء المباشرة في جامعاتنا كلها لا يزيد عددهم على اصابع اليد الواحدة عدا ، وهؤلاء محقود عليهم من حملة العكاكيز والكيزان ، ومحاربون في نفس الوقت من الشلل التي

تسطنعها حملة العكاكيز في المقاهي والندوات ..

— التتمة على الصفحة ٧٩ —

## .. . والقلمية النقدية أيضا

- تنمة المنشور على الصفحة ١٦ -

ومن ثم فإنا نقصد بحملة العكاكيز والكيزان ، أولئك الذين تحولت، الدرجات الجامعية في أيديهم الى عكاكيز يتوكلون عليها في المقاهي والطرفات ، وأولئك الذين لم يتمتعوا بأصالة في النقد ، وإنما دفعت درجاتهم الى هذا الميدان ، وهؤلاء نرانا على حق حين نسمي درجاتهم عكاكيز وكيزان .. ومن هنا كذلك نرانا على حق حينما نقول ان هؤلاء موجودون بغيرهم ، وهنا مفرق الطريق بينهم وبين ناقدنا . ونخلص من هذا كله .. من صحبتنا لبعض أعمال أنور العداوي النقدية، الى أن ناقدنا ذو أصالة فذة ، وموهبة خلاقة ، وعقل ناضج ، فإذا ما عرفنا أننا لم نصطحب من أعماله الا اعماله الاولى التي تمثل منطلقه الفني والنقدي والفكري .. اذا عرفنا ذلك ، ازداد تقديرنا لهذا الناقد الاصيل الذي لم نستطع ان نسير معه في كل أعماله النقدية نظرا لضيق المقام الذي يجذبنا جذبا لا هوادة فيه الى الاختصار .

ويحق لنا ان نساءل الآن بعد ان عرفنا صاحبنا حق المعرفة، ما هي الاعمال الادبية والفكرية التي يزاولها الآن ، والتي تليق بجهاده في ميدان الادب والنقد والفكر ..؟؟

والذي أخافه على القارئ أن يدهش دهشة تأخذ بوقاره واتزانه ، وتبدله انسانا يعجب كل العجب ، حتى يصل العجب الى الاشمئزاز والتفزز حتى التشنج .. سيعجب القارئ بمختلف مراحل العجب، اذا ما عرف ان ناقدنا الاصيل يشارك في اصدار مجلة المجلة فقط ..

اما الوظائف التي كان يفيد فيها فقد التهمها حملة العكاكيز والكيزان في الوقت الذي تقصر همتهم عن تذوق الاعمال الادبية بل الحكم عليها . حملة الكيزان يسلكون في سبيل الوظائف القيادية في الفكر والثقافة دروبا ملتوية ، وفي الحق ان همة ناقدنا تقصر على خوض تلك الدروب الملتوية ، ولكن لماذا لأنه صريح جد الصراحة ، مفتور على الشجاعة ، وهذه تلك ليست من مؤهلات تلك الدروب ، وبالتالي ليست من المؤهلات التي يطمئن اليها حملة العكاكيز الذين آلت اليهم رئاسة بعض المؤسسات التي تعنى بالسرحة مثلا او الثقافة وغيرها ، ولذا فان ناقدنا لا يصلح للعمل مع هؤلاء على طريقتهم الملتوية في ادارة أي مؤسسة، ومن هنا لم تحظ أي مؤسسة بان يكون عضوا فيها ، بل ولا ان يكون قارنا مع لجنة القراءة لتصوصها الادبية ، ما دام الاختيار بيد حملة العكاكيز والكيزان في الدروب والمنطقات ..

ولسنا نعري لذلك السلوك الملتوي تجاه ناقدنا سببا ، اللهم الا ان يكون السبب كامنا في نزاهة قلمه الذي عالج به في جرأة وشجاعة نادرين الحياة الادبية عندنا ، عالجها - وحملة العكاكيز ابان ذاك كانوا اغمارا يحسبون مع قارئ الجرائد وقصة أبي زيد الهلالي وسيف بن ذي يزن وغيرها مما هو في هذا المستوى - عالج بقلمه الحياة الادبية في مصر في العهد الماضي ، وآمن بأنها في حاجة الى حركة تطهير يقوم بها لسان طويل ! ذلك لان الادب هنا ، في هذا البلد ، أشبه برجل كريم النفس سمح الخلق مضياف : يفتح بابه لكل طارق ، ويهيء مائدته لكل غابر، ولو اندس بين جموع الطارقين والعابرين من هم خلاصة الادعياء والمنطفلين ! هذا الرجل، الذي هو صديق الادب، في حاجة الى صديق طويل اللسان ، ينهر تلك الجموع المنطفلة ، الدخيلة ، التي استغلت سماحة رب البيت ، ونبل محتده وكرم ضيافته ، فاندفعت من ابوابه وجلست الى موائده في غير ما خجل ولا حياء .. هذا الصديق الطويل اللسان هو كاتب هذه السطور ، ولا ضير عليه أبدا اذا ما أنقذ الرجل الكريم المضياف من هؤلاء الضيوف الثقلاء ، وألهب ظهورهم بالسياط !

« وليصدقني القارئ أنني أصيب بأصواء الشموع ، هذه الاصواء الضئيلة ، الهزيلة ، التي لا تستطيع أن ترد عادية الظلام .. واذا كنت قد دأبت على اطفائها فلأنني أوثر ان أحرق في أصواء المصابيح المضخمة ، المتوهجة ، التي يغمر شاعها كل حنية وكل ركن وكل تفرجة في منعطف

الطريق . فلتبقي هذه ولتغمر تلك ، ما دمنا نريد للنور أن يقوى على مواجهة العواصف والاعاصير . هدم للقيم البالية المتداعية يعقبه بناء على ركاب الانقراض ، وأخمد نلاصواء الضئيلة الهزيلة يشع على أثره كل نور وهاج .. اهذا هو ما آلم عليه وتوجه الي من اجله فتون الاتهام ؟ ان الصورة التي تستمد أضواءها وظلالها من هذه الكلمات لجديرة بتأمل الدارسين ..

« ان في حياتنا الادبية ظواهر تستوقف النظر ، وتقري بالبحث ، وتدعو الى التأمل والمراجعة ، وتستطيع ان تسمى كل ظاهرة من هذه الظواهر مشكلة ، مشكلة تتعدد فيها الجوانب ، وتشعب الزوايا ، وتبقى بعد ذلك في انتظار العلاج !! ».

ويضي أنور العداوي في حديثه عن الحياة الادبية فيتهم نقادنا بأنهم من ذوي الاغراض والاهواء يسيرون في ركاب هذا وذاك، ويصفقون وليس هناك ما يدعو الى التصفيق ، ولا يشعرون بعد ذلك أنهم معرضون لميزان غيرهم من النقاد .. وبهذا الضمير الادبي الذي يتسم بالشجاعة والجرأة ، رفض أنور العداوي أن يكتب عن بعض المجموعات القصصية لبعض الاصدقاء الذين نراهم ويروننا في كل ليلة ، لأنها لا تستحق الكتابة أصالة ، كما انه رفض ان يقدم مجموعة قصصية لآخر .. وهكذا .. يضي أنور العداوي في أعماله النقدية .. وعلى هذا المستوى من الإدراك والوعي يسير ..

وما رفض الكتابة عنه العداوي تلفقه بعض حملة العكاكيز وراح يكتب عنه فائتي عليه ثناء جما ، واشاد بعبقرية المؤلف اشادة جعلته ينفخ أوداجه في كل مكان ، لأنه أوتي الحكمة ، وعلم ما لم يعلم الادباء، وذلك بشهادة صاحب العكاز الذي يملأ المجلات تعقيا على المجموعات القصصية ، كان عنده « دكانا » مملوءة أرفافه بالمقدمات والتقييسات الجاهزة ، ليكون على أهبة الاستعداد لنشرها ، وبذا يصبح الناقد الذي يأخذ بيد الشباب .

هذا هو حال الحياة الادبية على حقيقته ، وهو حال يسوء كل مفكر حر ، يزن أعماله وأقواله ، وهي حال لا تفرق في قليل او كثير عن الطريق الذي كانت تسلكه ساعة وصفها ناقدنا في العهد الماضي .. ومن ثم زاول الحياة الادبية والفكرية على اوسع نطاق المهرجون من حملة العكاكيز وغيرهم من صنائعهم التي اصطنعوها ليلا والناس نيام، وحرمت حياتنا الادبية من الاكفاء الذين منهم ناقدنا ، وغيره ممن سواصل الحديث عنهم في هذا القسم ان شاء الله ..

ولئن بليت حياتنا الادبية بحملة العكاكيز وصنائعهم ، أولئك الادعياء المغرورون الذين ألفوا البطالة والكسل ، لئن بليت بهم حيث أنهم يسيطرون على المراكز الهامة في التوجيه الفكري والادبي ، ولئن حرمت في الوقت نفسه من النقاد البديعين ، والمفكرين الاصلاء ذوي العبقريات الخلاقة من أمثال ناقدنا ، فإنا نرى ان ناقدنا وأمثاله لن يخسروا بذلك قلبلا ولا كثيرا قدر ما تخسر حياتنا الادبية والفكرية على حد سواء ، لأنها في ذلك الوقت تقوم على غير أساس ، أما ناقدنا وأمثاله فلاعمالهم الادبية والنقدية كل تقدير وخلود في ميدان الادب والفن والحياة ..

عبد الحى دياب

القاهرة

مكتبة روكسي

اطلبوا منها الاداب كل اول شهر

مع منشورات دار الاداب

اول طريق الشام

صاحبها : حسن شعيب