مناقشات

ملاحظات ... حول مقال

بقلم : جليل كمال الدين

كتب الاخ الشاعر الناقد الاستاذ عبد الجبار عباس في عدد تشرين الثاني ١٩٦٤ من « الاداب » الغراء مقالا قيما تحت عنوان « دراسة جديدة في الشعر العربي المعاصر » ، تناول فيه بالنقد كتابي الذي صدر في صيف هذا العام تحت عنوان « الشعر العربي الحديث وروح العصر » عن دار العلم للملايين ببيروت . والحق اني مبتهج تماما لهذا الاهتمام يوليه شاعر حديث من بلدي ، للكتاب ـ المحاولة . كنت اخشى ان يجابه الكتاب بمؤامرة صمت يحوكها اعداء التحرر العربي من جماعة« القوميين السوريين » وامثالهم ،وان يتخاذل اخواننا او حتى ان يتأثر البعض بدعاوات الاعداء وتهويشاتهم .

ولكن مقال الاخ عبد الجبار عباس ـ وهو مما يدخل في باب النقد والبحث ـ لا يمكن قبوله او تأييده جملة وتفصيلا . فان لدي بعض الملاحظات وجدت من الضروري ان اقدمها لقراء « الاداب » والى الاخ الشاعر الناقد ، توضيحا للمواضيع التي طرحها مقاله وردا على بعض تساؤلاته العادلة :

١ ـ المقدمة التي قدم بها لبحثه طيبة على وجه العموم ،وصادقة في اكثر حلقاتها . الا ان تأكيد الكاتب ان الادب الرومنتيكي لم يكن ممثلا لروح العصر رغم أن اسباب ظهوره وشيوعه عميقة الاتصال بالعصر، امر لا ينبغي ان يسلم به . فلقد اضافت المدرسة الرومنتيكية في الفن والادب في اوربا ، شأنها فيما بعد في وطننا العربي ، اضافات جدية لا يمكن تجاهلها باي حال . واذا عرفنا ان اكثر شعرائنا وادبائنا الواقعيين ـ الان ـ كانوا رومانتيكيين او مروا بالمرحلة الرومانسية ، وان ذلك قد اغناهم واسهم ايضا في ترصين البعد الفني في اثارهم.. اذا عرفنا كل ذلك ، ادركنا ما للرومانسية من فضل في التراث الشعري العربي الحديث . وعلى العموم يمكن القول انه ثمة رومانسيتان : رومانسية باكية لاطمة تدعو الى الموت او تجبه على طريقة كيتس ، ورومانسية ثائرة تنشد الامل والتعلق بالحياة على طريقة شلي.فرفض الرومانسية جملة وتفصيلا ، وبمثل هذا الحكم الحدي القاطع ، امر يجانبه الصواب .

اننا لا نقول بالعودة الى الرومانسية ، ولكن نقول بالواقعية المطعمة بالرومانسية التي يقول بها غوركي . اننا نقول بالافادة من خيرة وافضل ما قدمته المدارس الفنية من مكاسب وانجازات ، ومنها المدرسة الرومانسية التي تضم ، فيما تضم ، السريالية والرمزية والوجودية ، مؤكدين ان هذه المذاهب ليست شرا محضا ، وانما الامر يتوقف على المضمون وطريقة التناول . ان فيكتور هوغو ، مثلا ، واقعي كبير،ولكنه سلك الى طريقه الواقعي دربا رومانسيا ، ومن هنا كانت واقعيته غنية حافلة بالعطاء . ولدوستويفسكي وتولستوي واقعيتهما ، المشهود بها ، ولكنها ليست واقعية جافة ، ميكانيكية ، مقطوعة الجذور ، وانما واقعية تمور بنسغ حي ، مطعمة بالرومانسية .

ان الحياة هي التي تملي اتخاذ الاشكال . وقد جاء الشعر الحديث نفسه تلبية لما املته الحياة الانسانية المعاصرة . وهو ، في صعيديه العالمي والعربي ، ليس هواية او غواية او موضة او تقليعة ، وانما هو حاجة فنية وانسانية وفكرية بل واجتماعية ذات مدلول ايديولوجي كبير . واذا كنا ندعو الى سماع صوت الواقع ، ونمثل روح العصر ، والاستجابة لنداء الحياة في تصوير السلب والايجاب ، وفي الحكم عليها ، فاننا ، بذلك واليه ، لا ندعو مطلقا الى هجر الخيال والتجنيح والتحليق والرمز والاسطورة ، فان كل هذا هو بعض من اسلحة الكاتب والشاعر في عصرنا الغني هذا . يجب ان نسأل الواقع كما يقول برخت ، ويمكننا دائما وابدا ان نقول الحقيقة بطرق متعددة . ان هذا هو الذي يقودنا الى واقعية نابضة ، متفتحة الانسانية ، خصبة موارة ، واقعية بلا ضفاف ، على حد قول اراغون في اخريات ما كتب حول الواقعية . ان الخيال الرومانسي لا يناقض الواقعية بل يندغم بها ، في افضل صورة ، ويتقدم اليها سلاحا معوانا ، مندمجا ، كالجانب الفني جملة ، بشكل عضوي ، بوحدة عضوية ـ وظيفية حية نابعة من الداخل . ان عصرنا غني معقد ، ولا يمكن تصويره بالانعزال في مدرسة واحدة ، بل ان هذه المدرسة التي نعني وهي الواقعية تقول بالافادة من احسن انجازات المدارس السابقة . ومن هنا فان ادانة الرومانسية جملة وتفصيلا ليس مما يقف على قدميه في مجال الحكم النقدي والتقييم الفني عامة . اننا ندين الجانب الظلامي فيها كما ندين الجانب الميكانيكي في الواقعية . ولقد كانت الرومانسية ضرورة ، شكلا فنيا ، مدرسة املتها روح عصر انذاك ، وهي تقترن على الدوام بظهور البرجوازية وفي حربها مع قوى الاقطاع الآفلة . وفي اثار برونتي وشللي وسواهما كانت تتمثل ملامح ذلك العصر، ولكن ليس بالشكل الذي تتضح فيه ملامح عصرنا من خلال ادبنا الواقعي.. الحديث . واذا صحت مقولة الاخ عبد الجبار عباس عن ان الادب الرومانسي هو : ادب الهروب من منغصات واقع العصر الى عوالم الوهم الجميلة ، فانها لتنطبق فقط ازاء الجانب الظلامي من الادب الرومانسي هو : ادب الهروب من منغصات واقع العصر الى عوالم ذاتها في الافول امام زحف قوى الشغيلة الجبارة . فان الرومانسية هنا صارت ، بهذا المعنى « عوالم الوهم » قيدا ، فيما كانت امام عالم الاقطاع جنة تحلم بها الطبقة الوسطى . واذن فالفارق بين الرومانسية والواقعية في تمثيل روح العصر فارق نوعي وجوهري . وينبغي ان نبادر الى القول ان كل شيء يتوقف على الظروف والزمان والمكان . وانه لمن الظلم ان نطلب من بواكير الادب الرومانسي في اوربا ، او في العالم العربي ، الابعاد الواقعية ، بما فيها تمثيل ملامح العصر الجوهرية تمثيلا حقيقيا . اننا اذ ندين الرومانسيين العرب المعتكفين في البروج العاج ، والمادحين القوى الظلامية ، والزاحفين على اقدامهم امام قوى الرجعية ، فاننا لا ندين انجازات الرومانسية ، في مرحلتها الاخيرة ، وهي التي امتلأت رعبا وفزعا امام انتصارات المدرسة الواقعية ، المدرسة التي تمليها روح عصرنا، عصر الاشتراكية والتحرر الوطني والتحليق الكوني .

ومع كل هذا ،فانه لمن العمى ، ان نظل نطالب ونحدد اشكالا للانتاج الفني ، فلقد سبق ان قلنا أن الحياة هي التي تملي ، والواقع هو الذي يخلق ويقدم افضل الاساليب واطوعها واكثرها مرونة واشدها دفقا وعطاء . ويكاد يكون ثمة اجماع في عصرنا هذا ، على ان التطعيم والافادة من المدارس الفنية المختلفة هو شيء من صميم الاصالة ، بل هو ضرورة . والى ذلك يشير الدكتور سهيل ادريس عندما تحدث الى مندوب جريدة « الثورة العربية » البغدادية (١) ، عن الكتاب العربي فقال « .. على اني اعتقد اني اميل الى المدرسة الواقعية المطعمة بشيء من الرومانسية والرمزية .. » ، وهو قول لا يجانب ـ وانما يماثل ـ الكثير مما يكتبه ويؤمن به واقعيونا ـ على اختلاف اشكالهم ودرجات ومستويات ايمانهم بالواقعية ـ في مجال الادب والفن . ان الواقعية هي التي انتصرت في تحصيل الحاصل ـ لا بسبب الفوغائية وانتشار السوقية والتهريج واتساع الصحافة على حساب الادب والفن ـ

(١) العدد ١٢٠ ، الصادر في كانون الاول ١٩٦٤ .

كما يحاول الاشارة الى ذلك الرجعيون المعاصرون ، على الصعيدين العالمي والعربي ـ ، وانما لان الواقعية هي روح عصرنا هذا،ولان الواقعية بالذات ليست محتوى محضا ، وانما وحدة عضوية للشكل والمضمون ، في اثر فني ، يسمع بعمق نداء الحياة ، ويفيد من كافة الانجازات الفنية ، هادفا ـ في تحصيل الحاصل ـ الى الاسهام في السعي نحو انسانية الانسان ، نحو الجمال الواقعي الانساني الحقيقي .

٢ ـ في الفصل الاول من كتابي « الشعر العربي الحديث وروح العصر » الذي حاولت فيه دراسة البياتي في دواوينه الستة الاولى ، كاد يكون تقييم الاخ الناقد في محله . الا ان الناقد يقع ، للاسف ، مرة اخرى ، في جملة تناقضات . ولعل ذلك متأت من تناوله الكتاب ، في اكثر من مناسبة ومكان ، بشكل سريع . ففي الفصل الثاني (المكرس لنازك ، من خلال ديوانها « قرارة الموجة ») يأخذ علي الناقد « اراء شخصية ينقصها الاستشهاد والتفصيل » ويسوق على ذلك مثلا مثل قولي « صور نازك اكثرها صور طويلة .. بينما صور الاخرين صور عريضة » ص ١٧٢ ، ويتساءل بعد ذلك معقبا : « ما الصور الطويلة والعريضة ؟! » .ولو كلف الناقد نفسه عناء قراءة ما قلته كله ، لكفى نفسه مؤونة التساؤل الاستنكاري ، ولوجد تسطير مثل هذا اجحافا بل تضييعا لوقته ووقت القراء معا ، في آن واحد ، في افضل الاحوال. فلقد قلت في ذات الصفحة، وفي ذات السطور التي ابتدأت بها الكلمات التي التقطها الناقد ـ داعما استنكاره ـ مغفلا او ناسيا « لا ادري ! » الكلمات الاخرى التي تتم مقولتي .. لقد قلت بالحرف الواحد ما يلي :

« اما صور نازك فاكثرها صور طويلة ، تعنى بالذات في هواجسها وذكرياتها وانفعالاتها . بينما صور البياتي والسماوي والسياب وسعدي يوسف والبريكان وبحر العلوم ، من شعراء العراق ، ونزار (في بعض قصائده) وشعراء مصر والسودان (الواقعيين منهم) صور عريضة (تعنى بالمنظورات في منظر تتحرك فيه الوحدات المكانية) ولكنها عامرة بالوحدة العضوية الحية » (ص ١٧٢) .

ولا ادري بعد هذا كله ـ ان كان قد قرأه الاخ الناقد ـ كيف لا يفهم هو ما المقصود بالصور الطويلة والصور العريضة ، خصوصا وانه مهتم بالتكنيك ، وعلى العموم ، بالجانب الفني ، وهذا مما يدخل اوسع الدخول في الجانب الفني لايما اثر شعري مدروس .

ومثل ذلك نجده في مناسبة اخرى هي ما يأخذه علي الناقد من عجز في فهم حزن نازك ويأسها ، وذلك حينما يقول : « ويحاول ان يعلل شيوع الحزن واليأس في شعر نازك ، فينكر عليها بادىء ذي بدء تشاؤمها وحزنها ، لان نازك عنده ، لم تعان الشقاء ولا النصب ولا التشرد ولا الاضطهاد .. لم تصادف الجوع .. وهي شاعرة ارستقراطية برجوازية مترفة » ص ١٢٨ ، ولكنه يعود فيقول « صادفت احداثا خاصة هدت حيلها في الجهاد ، وهي قد نكبت بتجارب غير موفقة وبحساسية شاعرية مرهفة جدا » .. الا يكفي هذا ، بالاضافة الى سوء الاوضاع العامة سببا ليأسها ـ ان كان ثمة يأس في شعرها ؟ واغرب من هذا ان المؤلف يقرر فيما بعد ان تصور الجانب المظلم .. هو من صميم عمل الشاعر .ان تصوير المظلم هو تطلع نحو المشرق » .

اولا ـ اشكر الناقد على تتبعه ـ الى حد ـ ما قلته بصدد الحزن وتصوير الجانب المظلم في واقعنا ، فهو قد اقتبس شيئا مما قلته في حزن نازك ثم انتقل الى تصوير الجوانب المظلمة المؤلمة في واقعنا بالريشة السيابية والبياتية (نسبة الى السياب والبياتي) .

ثانيا ـ كنت اود لو لم يكتف الناقد بذلك ، ولو جشم نفسه عناء تتبع سائر مقولاتي وتفسيراتي للحزن عند شعرائنا الحديثين ، وكان ذلك يعني (لو كان الناقد اكثر جدية واشد اخلاصا لتقييمه النقدي) ان يقرأ الكتاب قراءة جادة مدققة وان يتتبع حديثي عن الحزن والسأم والقلق والثورة عند خمسة شعراء هم البياتي والسياب وحاوي ونازك والصبور . ثالثا ـ ان الناقد يقتبس مرة اخرى اقتباسا مبتورا (للاسف) ، غير كامل ، لا لشيء الا ليدعم ابرازه جانبا سلبيا (تصوره) في الاثر المنقود . فبصدد « شيوع الحزن واليأس » في شعر نازك لم انكر انا ذلك ، لان الحزن حرام او لان الشاعرة لم تعان الشقاء ولا النصب ولا التشرد ولا الاضطهاد الخ. » ، وانما انكرته لان الشاعرة ظلت متسمرة في قوقعة الذات ، ولم تنطلق الى رحاب الاخر، الى خوض التجارب المجتمعية ، كما فعل السياب والبياتي وعلي الحلي وسليمان العيسى وفدوى طوقان وكاظم جواد وشوقي بغدادي وحجازي والصبور . والحق ان الناقد لا يستطيع الفرار امام هذه الحقيقة ،وهو يكلف نفسه ـ مشكورا الاقتباس مرة اخرى ، ولكن بقصد الدحض والتفنيد لمقولتي بشأن اليأس النازكي فيقول : « ولكن الاهم والاخطر ان المؤلف لم يسلم مما وقع فيه غيره من اخطاء حين ربط بين ايديولوجية الشاعر وقيمةشعره ناسيا ان على الناقد ـ كما يقول سانت بوف« ـ ان يأخذ من دواة كل مؤلف الحبر الذي يراد رسمه به . فنازك عند المؤلف « متخلفة كثيرا عما طرقه البياتي وسعدي يوسف وكاظم جواد .. » لماذا ؟ « لانها لم تستطع ان تستوعب التجارب المجتمعية الجديدة ، ولم تنطلق .. وانما تسمرت » ص ١٦١ . الا ان الناقد ، كعهده ولبالغ الاسف ، يهيم بالاقتباس المبتور ، غير الامين ، باعتباره سلاحا لابراز الجانب السلبي (فيما يتصوره) ، وما هكذا يكون النقد والتقييم ! ففي ص ١٦١ ذاتها كنت قد قلت ما يلي :«عرفنا نازك من حديث سابق ، للدكتور احسان عباس ، اقتبسناه ـ وهو عن رومانسية شعرائنا المعاصرين ـ وعرفناها رومانسية منطلقة في عالم خاص ، عالم بعض مميزاته « اغراق في الوهم ، وعشق للاخيلة وعالم اليوتوبيا » ... » ، « .. اما حين ندرس نازك موضوعا ، وبالنسبة الى الشعر العراقي الحديث ، فسنجدها متخلفة كثيرا عما طرقه ولا يزال يطرقه البياتي وسعدي يوسف وكاظم جواد ورشدي العامل ورشيد ياشين وعبد المجيد الراضي وموسى النقدي ومحمد النقدي ومحمود البريكان وهاشم طعان والفريد سمعان وبلند الحيدري وصفاء الحيدري ويوسف الصائغ ، وكل هؤلاء شعراء « جدد » ينظمون « الشعر الحر » ... » ، «وانا لا اريد ان افيض في مناقشة مثل هذه الحقائق ،ولكني اشير ، وعذري وجوب الاختصار في دراستنا هذه ، الى ان نازك لم تستطع ان تستوعب التجارب المجتمعية الجديدة ، ولم تنطلق مع « كانون » او « تشرين » او اعاصير الشارع ، بل انها تسمرت في القوقعة في الوقت الذي خاض فيه البياتي وبحر العلوم وكاظم جواد وعلي الحلي وسعدي يوسف وصلاح النيازي والبريكان ويوسف الصائغ معا مع التجارب الانسانية العربية في الانطلاقات الجديدة . ان نازك كشاعرة ذات قد حققت سبقا في تجاربها الشعورية الشخصية واستبطاناتها وتأملاتها الاستغراقية الرمزية والصوفية ـ وهو امر لم يستطعه كثير من الشعراء العراقيين الذين كرسوا شعرهم للحياة . اما حين تحاول نازك ان تنطلق مع بروميثيوس ، فتريد ان تموضع بعض تجاربها الخارجية ، فانها تنجح في احيان قليلة جدا ـ على علات هذا النجاح ـ ولكنها لا تستطيع ان تبلغ شأو الجواهري او البياتي او سعدي يوسف او الحاوي . وسبب ذلك ، كما اسلفنا هو انها لم تعش هذه التجارب بكل قواها وكل ابعادهاوكل امكاناتها . وهذا يفسر ايضا سبب مجيء بعض قصائدها الموضعة وكأنها تسربت عبر ناظور مثالي ارستقراطي مترفع يشيع فيه الافتعال .. » .

ويستطيع القارىء الان ان يفهم لماذا حكمت انذاك بان نازك شاعرة ذات رومانسية ، وما صلة ذلك بعالمها الذي اقامته لنفسها كالقوقعة متسمرة فيه ، غير عابئة بالعالم الخارجي ، وبصوت الانسان ، ونداء الحياة . فانا لم اقل ان نازك حزينة لانها مترفة او لانها « لم تعان الشقاء » وانما فسرت حزنها ويأسها ، وبكلمة ادق ، انغلاقها على نفسها، انغلاقا رومانسيا كيتسيا (نسبة الى كيتس) بالاحداث التي صادفتها في حياتها الخاصة ، وبحساسيتها الذاتية المرضية ، وبمنهجها ذاته ، وهو منهج حياتي يرتبط اوثق الارتباط بايديولوجيتها . فحينما تفيض

دجلة وتغرق بعض بغداد ، وتكون نكبات ومآس ، نجدها تهيم بالنهر الصديق ، وتتغزل بالماء الطافح ، فيما كتب شعراء اخرون مأساة الانسان الذي تعرض لبربرية الطبيعة التي لم يتح لانساننا العراقي السيطرة عليها أو توجيهها بسبب من استعمار انكلو ـ اميركي ورجعية عميلة ونظام ظالم مظلم .

الا ان الناقد على حق في اني قد قصرت في عدم التفصيل في الشكل عند البياتي (في الفصل الاول من الكتاب) وهي ملاحظة قيمة من الناقد ، الامر الذي سانداركه في طبعات قادمة . وبشأن البياتي اجدني مرة اخرى اختلف مع الناقد ، في حواره معي ـ على اجحافه في بعض فصوله ـ ، وذلك حينما قال عن البياتي والسياب معا : كلاهما يحاولان كبت هذا الهاجس الجديد ، كأن احدا قال لهما : ستخونان قضيتكما ! ولقد استجاب السياب لهذا الهاجس فتراجع بينما ظل البياتي يحمل نفسه حملا على مواصلة الطريق . » ان البياتي كما درسناه في سائر دواوينه الستة الاولى (ملائكة وشياطين ، اباريق مهشمة ، المجد للاطفال والزيتون ، اشعار في المنفى ، كلمات لا تموت) شاعر واقعي انساني ، وهو لم يخن قضيته ، قضية الشعر ، وقضية النضال من اجل مجتمع عربي افضل . والحق ان الناقد يقع في اضطراب عميق (استغربه تماما) حين يقرر ان البياتي حين يقول في ديوانه (كلمات لا تموت) : رأيت في المنام ـ محبوبتي عارية ترقص في كأس من المدام ـ اردت ان اشربه لكنني رقت في الكأس وفي الظلام ـ لانني كنت مغني صاحب الجلالة السلطان » لا يقدم قصيدة هجاء لشاعر صاحب الجلالة السلطان فحسب ، وانما يفصح ، دون وعي ، عن رغبة مكبوتة في ان يشرب كأسه ، ان تجري الموجة العذراء لهجته المحروبة الصادية ، في منأى عن الالتزام بالغناء لاحد ـ او العذاب من اجل الاخرين » .. ان مثل هذه الكلمات من ناقدنا تفتقد اساسها المتين ، وهي مهزوزة من الفها الى يائها ، ولعل السبب في ذلك هو الاقتباس المبتور الذي يتسلح به الاخ عبد الجبار عباس ، فيظلم بذلك ليس كاتب السطور (مؤلف الكتاب) فقط وانما يظلم البياتي ، الشاعر العربي الحديث ، ايضا . فالبياتي في القصيدة التي اقتبس منها الناقد ذلك المقطع اليتيم الوحيد ، وهي التي تحمل عنوان « ثلاث رباعيات » (ص ١٢١ من « كلمات لا تموت ») ، يقول في المقطعين الثاني والثالث ـ وهما لا بد منهما للشاعر ، ولكل ناقد سيدرسه ، كيما نفهم تجربة الشاعر ، وكيما يستطيع هوايصال تجربته ، او نقل رؤياه لنا ـ يقول ما يوضح ويكمل ويفسر مقولة الشاعر . انه يقول :

« اردت ان اعانق الاطفال في الطريق ـ اردت ان اشعل في قصائدي الحريق ـ لكنني غرقت في صمتي ، وفي بئر حياتي الاسود العميق ـ لانني كنت مغني صاحب الجلالة السلطان » ، « وضعت قلبي في اناء ، ووضعت السيف في اناء ـ محبوبتي امتلكتها ، تقطر من شفاهها الصهباء ـ صدحت بالغناء ـ لانني قتلت ذا الجلالة السلطان ».

وفي هاتين الرباعيتين نجد الشاعر البياتي يضع حدا لالامه وصراعه انذاك ، فيرفض الزيف كله ، ويقتل رأس الافعى (ذا الجلالة السلطان) ـ وكان يرمز به وقتذاك الى عبد الكريم قاسم ، الدكتاتور الذي دفن نفسه بنفسه . ولم يكن للشاعر الا ذلك الطريق : اغماد الرمح في عيني الامير الظالم ، وتحرير النفس من ايما زيف وغش . وفي قصيدة اخرى من (كلمات لا تموت) ايضا هي (السيف والقيثار) ص ١٢٣ ، وهي التالية بعد (ثلاث رباعيات) يتحدث الشاعر عن غش الامير له ، بعد ان رهن الشاعر قيثاره وسيفه ، وسكت الى امد. لكأنها تفسر ثورة الشاعر على بعض مواطن الزيف في عراق ١٩٦٠ .

وهكذا نجد البياتي مطورا ثورته ، لا خائنا قضيته . اما قصائده الجديدة جدا (بعد ان غادر موسكو) فتحتاج دراسة جديدة ، لانها تكشف اتجاها جديدا يختلف عن اتجاهه السابق ، وهي ليست موضوع البحث . وقد كتبت دراستي عنه في عام ١٩٦١ في العراق ، فيما كتبت دراستي عن نازك عام ١٩٥٧ (ونشرت انذاك في مجلة «الرسالة» المحتجبة) اما دراساتي عن السياب والصبور وحاوي وقباني فقد كتبتها في موسكو في اواخر عام ١٩٦٢ (ولعل ذلك هو الذي يشفع لكاتب السطور عدم تحدثه عن قصائد البياتي الجديدة واتجاهه الجديد ، وعن قصائد الصبور الاخيرة في ديوانه « احلام الفارس القديم ») بالطبع انني لا استطيع التحدث عن دواوين ستبزغ فيما بعد ، وهذا ليس ذنبي . اما لماذا نشر كتابي عام ١٩٦٤ ، فذلك امر اخر ، ليس لي ذنب فيه . وليس في اليد حيلة !

٣ ـ ونعود الى الرومانسية واضافاتها الى الشعر العربي الحديث . فان نازك الرومانسية من قمة رأسها الى اخمص قدميها ، اضافت اشياء كثيرة الى الشعر العربي الحديث والى الحركة الادبية العربية المعاصرة . ومع انها تسمرت حتى (قرارة الموجة) في قوقعتها المنغلقة على نفسها ـ في اكثر الاحيان ـ الا انها ليست ضائعة تماما ، بالرغم من كونها لاملتزمة . وقد افاد الشعر العربي الحديث منها في ثلاثة دواوينها (عاشقة الليل ، شظايا ورماد ، وقرارة الموجة) . وهي تمثل مدرسة بذاتها ، هي المدرسة الذاتية في الشعر الحديث ، وهي تلتقي في ذلك ـ ولو عن بعد ، وبشكل معين ـ مع نزار قباني ، بالرغم من ان الاخير لم يكن في مستوى نضوجها الفني والشعري . والحمد لله ان ناقدنا يعترف بان ذات نازك لم تبلغ مستوى ان تستوعب رغم انغلاقها ويأسها اعظم التجارب المجتمعية ، ولكنه يأخذ علينا ، مع ذلك ، منهجنا في تصنيف تجارب الشاعرة الى « انطلاقات بروميتيوسية » و « سيزيفية » . والحق اننا قد درسنا نازك من خلال شعرها ، وقد حاولنا ان نقول الحق في شاعريتها وتجاربها وشخصيتها الفنية . فاذا كانت قد تسمرت وانغلقت على نفسها في قوقعة ذات متضخمة ، فما ذنبنا في ان نقول ذلك للقراء . وان كانت قد انطلقت ـ بعض الاحيان ـ مع بروميتيوس وناره ، لتغني للانسان العربي ، ثورته ، فاننا قد اشرنا الى ذلك واشدنا به ، منصفين ، معجبين . ان صاحبة « دعوة الى الحياة » هي رومانسية قد فتحت عينيها ـ انذاك ، وفي تلك القصيدة ـ على انسانها العربي الذي ينتظر منها الكثير . ولعل القارىء سيقتنع ، ان سقنا اليه ، مقتبسا من هذه القصيدة الرائعة ، بان الانغلاق على الذات وفي الذات قد يسمح ، احيانا ، ببعض النهوية الاجتماعية ، بل قد يأتي بالروائع ، الا انه يظل بخيلا واعدا ولكن غير معط . ولنسمع :

« اغضب ، كفاك وداعة ، انا لا احب الوادعين
النار شرعتي لا الجمود ولا مهادنة السنين
اني ضجرت من الوقار ووجهه الجهم الرصين
وصرخت : لا كان الرماد وعاش عاش لظى الحنين
اغضب على الصمت المهين
انا لا احب الساكتين
انا لا احبك واعظا بل شاعرا قلق النشيد
تشدو ولو عطشان دامي الحلق محترق الوريد
اني احبك صرخة الاعصار في الافق المديد
وفما تصباه اللهيب فبات يحتقر الجليد »

او : « اني احب تعطش البركان فيك الى انفجار
وتشوق الليل العميق الى ملاقاة النهار
وتحرق النبع السخي الى معانقة الجرار
اني اريدك نهر نار ما للجته قرار
فاغضب على الموت اللعين
اني مللت اليتين »

ان هذا الملل ، وهذه الثورة على الصمت والركود والزيف ، ثورة تعد بالكثير ، وتحتفظ للشاعرة بنزعة انسانية نريدها كبيرة ، تنسجم مع كبر شاعريتها ونضوج التقنية الفنية عندها ، وهي الرائدة للشعر العربي الحديث . ومع ان القصيدة تكاد تكون مباشرة في اتجاهها نحو القارىء ، الا انها ، مع ذلك واليه ، تحتفظ بنسغها الموار ، بعافيتها

المضمونية ، ولو على حساب فنيتها. ان مثل هذه القصيدة وغيرها من مثل « النائمة في الشارع » و « الارض المحجبة » تعطي مثالا للرومانسية حين تتجه الى الواقع، حين تهبط من تحليقها الى الارض الصلبة. ولذلك يظل لها بعدها الرومانسي . ولعلي لم اكن مجحفا بحق نازك حين ارخت لشعرها الذاتي ، وشعرها في التجارب الموضعة ، ثم لشعرها الذاتي المتعانق مع اغاني الاخر . ومع هذا كله ، فان القضية ليست تشريحا ميكانيكيا ، وتقسيما متعسفا ، بقدر ما هي فهم كيف فهمت الشاعرة عصرها ، وهل استجابت لنداء العصر وروحه ام لا . واظننا في فصلنا عن نازك قد اوفينا ذلك حقه ، بما كنا نعرفه ونفهمه في عام ١٩٥٧. ان المواضيع مباحة جميعا ، والكلمات مباحة كما يقول ايلوار وليست ثمة كلمة مقدسة واخرى دنسة او ذليلة ، انما المهم هو المضمون وطريقة التناول ، وكيفية وماهية الرؤيا الشعرية ، والوحدة العضوية بين الشكل والمضمون . بالطبع انجز الشعر الواقعي العربي الحديث انجازات كبيرة كثيرة ، الا انه لا يرفض الشعر الرومانسي جملة وتفصيلا بل يفيد منه ، ويتخطاه ، منطلقا من افضل ما فيه . ولو اتجهت نازك الى الواقعية لاتت بالكثير الرائع . وينبغي هنا ان نذكر بما قلناه في خاتمة دراستنا لنازك في الكتاب ، من ان « الجديد في الديوان هو التمرس في الشعر الحر، وهو الخوض في ميادين اللاشعور والاجواء النفسية والموسيقى الباطنة ، وهو الاستبطان لهواجس الذات المنفعلة ، وهذا شيء بسيط من شاعرة كبيرة متمرسة ، فقد كنا نريد التجديد في الموضوع والمضمون .. وتحطيم قوقعة الموت .. والالتحام بقافلة البناء والجهاد » ... ومن « ان نازك اذا حطمت قوقعتها — وانطلقت مع القافلة ، ستجد من تكنيكها المتفوق دعامة كبرى لبناء تجارب اجتماعية رائعة » (ص ١٧٤) .

الحق انني ممن يدعون الى اوسع الحرية للكاتب والفنان في ابداعه ، ولكن مع الالتزام للوطن والانسان بل للحرية ذاتها ، لا باعتبارها حرية ذات منعزلة ، وانما باعتبارها حرية الجميع ممن يعملون وينتجون. وليست الواقعية او الانسانية حكرا لاحد . لكن روح العصر تدعونا ، قبل كل شيء ، الى الجدية ، باعتبار عصرنا ذاته جادا جدا في كل شيء ، وهو عصر الواقع ، اي العصر الذي انتصر فيه الواقع على الميتافيزيق ، عصر سارتر واراغون وغوركي ، العصر الذي يقول عنه سارتر انه « عصر التجربة .. او المغامرة العظمى للاشتراكية » .

٤ — والناقد يأخذ علينا ، قبل كل شيء ، منهجنا النقدي . يأخذ علينا اولا المقارنة ، ويراها زائدة ، ولم تأت بجديد . ويأخذ علينا — وهذا اهم — « تقديم الحكم على الشعر تبعا لايديولوجية الشاعر باضيق معانيها » . ويحاول الناقد ان يغمزنا بالتبعية والانصوائية حين يقول بخصوص الفصل الثالث عن السياب : « على اننا قبل هذا كله او بعده نتساءل : ما علاقة مواقف السياب بشعره ما دمنا في مجال النقد الادبي لا السياسة ؟ اوليس احتمال وجود علاقة بينهما هو وحده — او على الاقل ، ومن وجهة نظر الكاتب — السبب الاهم الذي يبرر ملاحقة تحولات الشاعر ؟ » .

فاما عن المقارنة في منهجنا النقدي و « شغفنا » بها ، على حد تعبير الناقد — ، فاني اقول انني اعتمدت المقارنة في الدراسات النقدية ، لانني انطلقت من كونها ، «دراسات نقدية مقارنة» ، ولانني — وهذا الاهم — لا افهم النقد بدون مقارنة . فاذا قلت ان هذه القصيدة جيدة ، وتلك الرؤيا صادقة ، وهذا الشاعر ناضج فنيا ، وذاك متخلف ، فكيف يمكن اقناع القارىء ، وكيف يمكن ارضاء الضمير — قبل كل شيء — بذلك ، ان لم نقارن تلك القصيدة باخرى ، وهذه الرؤيا عند هذا الشاعر بما يماثلها عند اخر ، وذلك الشاعر عموما باخر ؟ ان النقد العلمي الموضوعي الحديث ينطلق من المقارنة ويتعمدها لا باعتبارها غاية وانما بصفتها وسيلة ليست مسعفة وانما اساسية . ومع ذلك فاني اعترف اني لم استطع — وبالحدود والشكل الذي ظهر به الكتاب وانا بعيد عنه — ايفاء المقارنة كل حقها في النقد الذي حاولت .

واما عن ارتباط التقييم النقدي بتحديد او فهم ايديولوجية الاثر المنقود وكاتبه ، فاني استغرب من الناقد الشاعر الاخ عبد الجبار عباس ، وهو الذي لا يماري (ولا يريد لنفسه ان يماري — على الاقل بينه وبين نفسه وضميره) في ارتباط الايديولوجية بالتجربة الفنية .. اقول استغرب منه ان يستغرب وان ينكر علينا محاولة تحديد ايديولوجية الشاعر من خلال اثره الفني . انا لست ممن ينطلق من الاحكام الجاهزة ، ولست تابعا او « برغي » في يد احد ، ولم اكتب كتابي لمنفعة سياسية او ما يماثلها . لقد انطلقت في الكتابة النقدية من مصلحة وطننا العربي وانساننا العربي . وانا كمحاول للنقد ، وككاتب ، لا استطيع ان لا اكون مواطنا عربيا من العراق . فما هي جريمتي وما هي خطيئتي ان اخلصت لوطني وان قدمت مصلحة انساننا العربي قبل كل شيء . السنا في معركة؟ اوليس الادب والفن محض سلاحين من اسلحة الانسان في معركته من اجل واقع افضل ؟ وكيف يمكن فصل الفعالية الفنية والابداع الفني عموما عن الايديولوجية ؟ ثم لماذا تخيفنا كلمة الايديولوجية لهذا الحد ؟!

ان من الصعب بل من المستحيل ان يكون شاعر او كاتب او فنان بدون ايديولوجية . ان الانحياز محتم وهو قائم ، موجود ، كحقيقة موضوعية لا يمارى فيها ، اردنا ذلك ام لم نرد . على ان الخطيئة تكون حين ينطلق الناقد في محاولته هكذا : من هو هذا للشاعر او القاص ؟ والى اي ينتمي ؟ ثم يعالجه عاطفا عليه ان كان من رأي (الناقد) او ساخطا عليه (ان كان يخالفه) . هذا ، بالطبع ، خطأ كبير ، وجانب سلب في النقد . اما اذا انطلق الناقد في محاولته مستقرئ الاثر المدروس ذاته ، ومنتقلا من ذلك الى تحديد ايديولوجية صاحب الاثر ، وكل ذلك في دراسة جادة كلية الجوانب (اي تبرز الجوانب الايجابية والجوانب السلبية معا) ... فان الناقد سيكون انذاك منصفا ، وسيكون حكمه هو الاقرب الى الصحة والموضوعية .

ان النقد الواقعي الحديث لا يأخذ بمثل هذا . انه يقر بالوحدة العضوية — الوظيفية للشكل والمضمون ، وينطلق من ذلك في كل تقييم. فالقصيدة الجيدة فنيا لا تشفع لقيمة ظلامية يحاول الشاعر ان ينقلها لنا ، وكذلك القول عن القصيدة التي تدعو الى قيم انسانية او وطنية او ثورية او تقدمية لكنها رديئة الصياغة الفنية . كان ناظم حكمت يقول انه يريد ان يلف الشكل المحتوى كما يلف الجلد جسم الانسان . ان القارىء حين يقرأ قصيدة ما ، او يتأمل لوحة ما ، يسأل نفسه في تحصيل الحاصل : ما مغزى هذا او ذاك ؟ ماذا يريد الشاعر والفنان ان يقول؟ وفي هذا يتبين ان المعول على الابداع الفني ذاته، فهو الذي يسأل وهو الذي يستشار ، وليس الحكم الجاهز او الدعاوة المسبقة . فالذين لا يقولون بالالتزام الواقعي الانساني انما هم ملتزمون لقيم اخرى قد تكون مضادة تماما . ولم يولد لحد الان الانسان المتحرر تماما من كل التزام ومن كل انتماء . ان اللامنتمي هو منتم . الا ان الامر يبقى ، بعد ذلك كله واليه ، كيف ستكون حدود هذا الالتزام ؟ هل ستكون على حساب الشكل والقيمة الفنية عموما ؟ ام ستكون استجابة لنداء الحياة في التأكيد الواعي على وحدة عضوية للشكل والمضمون في الاثر الفني. لقد ردمت منذ امد بعيد مخاضة (الفن للفن) ولا اراانا بحاجة الى نبشها من جديد . على اننا مدعوون ، من جهة اخرى ، الى تحديد مدى التزامنا ، كتابا وفنانين ونقادا . فالالتزام ليس اعمى وليس اليا ميكانيكيا جامدا . انما كما قال برخت يمكن قول الحقيقة باشكال متعددة . وفي كل امر ينبغي ان نسأل الواقع نفسه ، ان نسأل الحياة ذاتها ، وكثيرا ما يفرض المحتوى نفسه الشكل الذي يتطلبه . اما هل نلتزم وطننا وعروبتنا وانسانيتنا فذلك امر لا يحتاج ولا يحتمل ايما جدال ، بالرغم من ان الكثيرين ممن ينضوون تحت لواء (شعر) ومنظمة حرية الثقافة يغمزون هذا الالتزام ويشككون فيه ، بل يدعون — في الاساس — الى هدمه والتخلي عنه ، باسم حرية الابداع ، وحرية الكاتب والفنان !

٥ ـ بقيت لنا كلمة اخيرة ، فبعد ان ناقشنا موضوع الالتـــزام والتقييم النقدي وعلاقتهما بالايديولوجة (وذلك في حوار مع الاخ الناقد فيما قاله بخصوص نقدي للصبور وحاوي وقباني ، بُل في منهجـــي النقدي بكامله) .. لا بد لنا ان نقول ان الناقد كان على حق في ان شعر السياب « لا زال فيه مجال لدراسة اللوحة والرمز واسلـوب الرؤيا واللغة والاسطورة » ، شانه في ذلك حينما اشار الى اخطـــاء السياب الاولى بخصوص الرمز والاسطورة . كما كان على حق في ذكر اقتباسات الصبور من ايليوت ، وفي مقارنة بعض قصائده مع قصيدة لسعدي يوسف في (ميت في بلاد سلامه) عن موت فلاح . الا اننـــا نرى في اقدام الناقد الاخر عبد الجبار عباس على القاء نظرة نقديـة ـ مهما كانت ـ على الكتاب ، عملا فنيا كبيرا ، لا لان الكتاب هو ممـــا حبره كاتب السطور، وانما لان الموضوع اثار حوارا مفيدا حول الشعر العربي الحديث ، وحول القيم الانسانية والفنية فيه ، وذلك موضوع لم ينته الحوار فيه بعد ، ولا زال بحاجة الى المزيد من التحديد والدراسة الجـادة .

على اني استغرب تماما للناقد ان يرمينا ـ متعجلا ـ بتهمة«التعجل» في كتابة الكتاب ، واهم من ذلك ان يرمينا بتهمة الاستسلام « للصخب العاطفي اللامسؤول والاضطراب » . لعلي قد كررت بعض المفاهيم المعينة في الكتاب ، وكنت قد اعتذرت مقدما في مقدمة الكتاب للقارىء وطلبت سماح تكرار بعض المفاهيم لان الفصول اعدت اصلا كمقالات للنشـر . ومع ذلك فان تكرار بعض المفاهيم، سيما التي تدور حول المواضيع الاساسية في نقدنا وشعرنا العربي الحديث ، ضروري ومفيد ، ومثله الاستسلام لا للصخب العاطفي اللامسؤول ـ الذي يرمينا به الناقد جزافا وظلما وعدوانا ـ وانما للالتزام الواقعي الانساني الواعي الهادف . ان الكتابة بدم بارد ، وعدم اكتراث ، ولامبالاة ، وتأكيد الجوانب الشكلية (وليكن المضمون ما كان) ليست من طبيعة التزامنا الواقعي ، وليست ممـــا تمليه روح عصرنا الجبار هذا .ان كل شيء في عصرنا وحياتنا المعاصـرة هذه بل وتراثنا الثوري التقدمي يدعونا الى الجدية والى الموضوعيـة والاصالة في كل ما نكتب ونقول .

موسكو — جليل كمال الدين

الى الدكتور مكاوي

بقلم الجنيدي خليفة

اخي الفاضل . قرأت تعليقك على قصتي (بسكرة) المنشور بعدد ديسمبر الماضي من هذه المجلة الكريمة التي ما برحت منذ نشأتها تتيح لابناء العالم العربي ان يلتقوا على صفحاتها متبادلين افكار التجـديد وعواطف الاخوة ... حتى ولو كان في بعض الاحيان وتحت وقع ظروف فاهرة لقاء « نادرا عزيزا » ... على حد قولك في كلمتك الذكية .

ولقد كان من عادة اخيك ـ ولتسمح لي في استغلال المناسبة ـ الا يعني نفسه كثيرا بكتابة التعقيب على ما كان يتعرض له احيانا مـــن ردود وانتقادات ، سواء في هذه المجلة او في غيرها من مجلات وصحف العالم العربي التي اتيح لي ان التقي فيها « مرات عديدة » بمثلك من الاخوان الفضلاء ... ولم يكن مني ذلك غرورا او هرويا ، ولكني فقط كنت أؤمن بمبدأ معين بين الكاتب ونقاده ، ذلك ان ينتفع صامتا بمـا ينفع من كلامهم وان يوكل الامواج لتذهب بالزبد ... وكاتب يصـارع ساعات العمل من اجل الخبز ليظفر بساعة للكتابة ليس عنده ولا شك متسع لشكر الناقد الذي افاده ولا للدخول في جدل يراه بالنسبـة الى غرضه الاول عقيما ، اذا صادف ناقدا ... عقيما .

وهذه المرة وانا اكتب اليك هذه الاسطر هل اراني نبذت ما كنت اؤمن به ؟ انه من الجائز للمرء ان يحدد معتقداته كلما لاح لـــه « داع اعتقادي » ولكني احسب اني حتى الان لا اكتب ردا وانما فقط لفت نظر الى ما بدا لي انك لن تعتن بملاحظته ذلك بانـــك آخذت القصـة بـ « التفكك » ورأيت انه لـــو كان محورهـــا هـــو الام مثلا ، اذن لكانت مترابطة . والواقع ان المجال الضيق في المجلة وضرورة فراغـك من نقد سائر القصص ، من شأنهما الا ييسرا « لقارىء العدد الماضـي من الاداب » ان يحيط بكل زوايا وتعاريج وطبقات العمل المنقود ... حتى ولو كان قصة قصيرة .

فاسمح لي اذن ان ادعي لك ان الترابط هو بالعكس الذي كـــان يميز هذه القصة ولكنه كان ترابطا مزدوجا او مثلثا . لاني استخدمت معنى الزمن الضائع ومعنى العدم ومعنى الام العجوز البعيدة كلها بمثابة الاوتار التي حاولت ان الف عليها نغما واحدا ، ذلك النغم الذي اصغى اليه كل انسان بطريقته الخاصة في احدى مراحل حياته وقد وجد بين مأتم وعرس ... مأتم الضياع والعدم والهرم وعرس الوجود الذي لا يتصور العدم بدونه كما هو عرس الزمن الباقي ودوام الام الكبرى ان ذهبت الام الصغرى ... بل ان القارىء ليستطيع ان يجد في كل قضية مما حاولت حالتين متباينتين ، فالام قد وجدها عجوزا انحنت قامتهـا ولكن رأسها قد بقي منتصبا ...

والغريب يا اخي انك قبل ان تؤاخذ القصة بقلة الترابط كنت قد تفطنت الى هذه الاوتار التي عبرت عنها « بفكرة الخطر المحدق التي لا تزايل العيد لحظة » كما عبرت عن جانبها الاخر عندما اعلقت علـــى عودة البطل الى بسكرة « بانتهاء الرحلة المحفوفة بالخطر ، ولعلهـــا كانت رحله الوطن العظيم عبر الموت والدم الى مرفأ السلام المجيد » .

وفي موضوع اخر لاحظت كذلك بحق ان « الام هنا هي الجزائر » نفسها . وما دام كل هذا صحيحا فلم يبق اي داع لجعل « افكار القصة واسترسالها ينطلق ويعود الى مركز واحد هو الخوف على حياة الام ». فهذا الانطلاق من الام والعودة اليها لو استخدمته لكنت سطحت القصة واضعت بقية ابعادها التي اشرت اليها .

فالترابط لم يكن متوفرا في الاسلوب وحسب بل وكان احـــد المضامين الاساسية في القصة ، وذلك ابتداء من اولها حيث حـــاولت التمهيد للتعبير عن الغياب والهرم والعدم الذي يتراءى فيه رغم ذلك الامل ، الى نهاية القصة حيث يلقي البطل نظرة على الشارع الـذي امضى فيه طفولته ولكنه لم يتعرف على اصدقائه القدماء لفعل ما مـر من سنوات وحيث الساعة قديمة ولكنها سليمة فهي ما زالت تدق ، وحيث يهتف طفل ـ رمز الامل ـ بحياة الجزائر ، ويقرر البطل عزمـه على الاستيقاظ في الساعة الثالثة صباحا ـ رمز العزم واستئنـــاف النشاط ـ وعندئذ سيكون الهواء اكثـر لطفا .. عندئذ وليس عندمـــا دقت الساعة سبعا ...

وهذه القضايا التي بدت تتراءى من اول القصة وتكاملت فـــي اخرها هي بالذات التي كانت اثناءها تتوالد وتنمو . وبالتالي فانـــي استطيع ان اقول ان الاسلوب الذي حاولت ان اكتب به هذه القصـة القصيرة ـ ولا احسب انه اسلوب مبتكر ـ هو اسلوب يستخدم اكثـر من بعد واحد ولهذا فان البحث عن نقطة الثقل في العمل الذي يعالجه يجب الا يكون في المساحة ولكن في الحجم ان صح التعبير .

وملاحظة اخرى جديرة بالتعقيب هي مسألة استخدامي للتداعـي النفسي الحر كما ذكرت . ومع انك قد اكتفيت بذكر استخدامي لـه دون ابداء رأيك فيه الا اني اود ان اذكر ان اي قصة ليست مجـرد تحليل نفسي ذاتي Auto Aualyse هي بطبيعة الحال ليســـت تداعيا نفسيا حرا لان الكاتب لو راح يذكر لنا كل ما توارد على ذهنـه لما اصبح لذلك اية قيمة فنية كما هو بديهي .

ولعل مأتى الالتباس في استعمال هذا الاصطلاح في غير ميدانـه النفسي انما يعود الى ان العمل الفني بعد ان يمر بمراحل وعمليات عديدة يخرج وكأنه عملية تداعي حر بريئة من التعديل ، بعبارة اخرى : ان العمل الفني اذ كان عند القارىء « يجري علـــى طريقة التداعـــي

النفسي الحر » فانه لا يكون كذلك عند الكاتب . فمصدر الخلط في الاصطلاح يعود الى الخلط بين مهمة الكاتب وبين حالة تعرض للقارىء.

...

اما ان « القصة في بعض مواضعها تأخذ طابع التقرير المحايد الذي يخلو من الدفء والتوتر ويزدحم بالتأملات المجردة » فهذا صحيح ولكن بالنسبة الى القضية الاولى اي « فقدان التوتر » لا ارى انه قاعدة جوهرية في كل نوع من انواع القصص اذا استثنينا ما يشبه قصص المرحوم « المنفلوطي » . واني شخصيا اؤثر ان يحصل للقارىء التوتر بعد الفراغ الكامل من قراءة العمل الفني ، فالتوتر الذي يحصل في مثل هذه الحالة يكون توترا عاما يشارك فيه العقل الوجدان ، لانه ناتج عن تقدير عام لموقف تتبعه خطوة خطوة ، وليس انفعالا عابرا او سطحيا.

بقيت القضية الثانية اعني الازدحام بالتأملات المجردة . هذه فعلا موجودة في القصة واني بصراحة اعتبرها عيبا فيها رغم ان كثيرا من رواد القصة الحديثة يقترفونها بل ويدافعون عنها . ولعل مرجع هذا التشبث ان الكاتب في بعض الاحيان يجد نفسه مرغما ان يؤثر الفكرة على الاسلوب . ولكني اعرف ان المثل الاعلى هو اخضاع الفكرة والاسلوب معا . ولعلي سابذل مزيدا من المحاولة فيما قد اكتبه مستقبلا . ختاما اشكر لك ما تفضلت به من عباراتك الطيبة وعواطفك النبيلة راجيا الا تعتبر تعقيبي على ما آخذت به القصة وصمتي عما لاح لك فيها من مزايا غير تشريك للقارىء في قضية ثقافية عامة وتجنيب اياه من موضوع لا يجديه. وسلامي اليك والى ارض الشقيقة الكبرى.

مدينة الجزائر — الجنيدي خليفة

رد آخر على البصير

بقلم ناجي علوش

اشكر عبد الرزاق البصير ، اشكره لانه قدم للقراء على صفحات الاداب ، الف برهان وبرهان على ما ذكرت في عدد سابق . قلت له انت لست اديبا او شاعرا او ناقدا ادبيا حتى تجيز لنفسك اتخاذ احكام ادبية وبحث عن الاجابة ولما كانت متعذرة قال لي : « انت حاقد علي شخصيا » ولو كان اديبا او شاعرا او ناقدا ادبيا لقال : « هذه دراساتي وهذه اشعاري » . ولكن لما كان هذا غير ممكن وجد ان اسهل طريقة للفرار هي اتهامي بانيحاقد عليه شخصيا . وهكذا حسم الامر بطريقته الخاصة ولكن هل اصبح شاعرا او اديبا او ناقدا اديبا ، بالطبع لا . ان اسهل ما يمكن ان يلجأ اليه الانسان هو الاتهام ولكن مثل هذا الاتهام لا يمكن ان يغير الحقائق .

ولا اود هنا ان اتحدث عن نفسي ، ولكن هنالك ما يجب ان اقوله: انني قضيت في الكويت اكثر من ثماني سنوات . كنت خلالها زاهدا في الصراع على الوظائف او المال ، حتى اني قضيت اكثر من سبع سنوات دون ترقية ولكني لم اكلم احدا في الموضوع مع ان لي من الصداقات ما يجعلني قادرا على تغيير وضعي .

ومنذ عام تقريبا تم الاتفاق بيني وبين دار الطليعة للطباعة والنشر للعمل في بيروت ، وساغادر الكويت نهائيا خلال شهر شباط ولو كان هنالك ما يشدني لوظيفة في الكويت لما تركت الرفاهية والاستقرار الماديين الى بيروت .

وانني ارحب بكل من يتفضل فيكشف لي اني كنت متهافتا على وظيفة او على مال . او اني عاديت انسانا لاسباب خاصة . ولكني اعرف جيدا ان عبد الرزاق البصير متهافت على الوظائف وانه يعادي لاسباب خاصة ويكفيني ان اذكر له مشكلته مع رئيس ديوان الموظفين حين غضب على حمد الشيخ يوسف رئيس الديوان لانه لم يوافق على ترقيته بدون وجه حق . وهذه قضية موجودة في ملفه ويذكرها جيدا رئيس الديوان وزملاؤنا في اسرة تحرير جريدة الشعب المعطلة . يكفي ان اورد هذه الحادثة الان .

واود ان اذكر ايضا ان تهمة الاسباب الخاصة هذه واردة دائما في الكويت ، فقد استعملها عبد الرزاق البصير نفسه ضد الزميل علي سيار الذي ناقشه في موقفه من قضيدة خالد ابو خالد « على الصليب » . قال البصير : « اما لماذا اقحم الاستاذ علي السيار قضية استعداء السلطة على الاستاذ خالد ابو خالد فانني اعرف اسباب ذلك معرفة تامة ولكني لن اذكرها للقراء لاننا حينئذ سندخل مناقشات شخصية وهذا ما لا اريده على الاطلاق » (صوت الخليج ، ٢٢ ت ١ ١٩٦٤) وسألت الاستاذ علي سيار عن الاسباب الخاصة هذه فقال بانه لا يدري . واذكر مرة ان الزميل عبد العزيز الشيخ علي انتقد مجلة العربي على صفحات جريدة الشعب ووضع على المقال توقيعا مستعارا ، ولم يتوان وكيل وزارة الارشاد الاسبق عن ان يهاجم صاحب المقال بانه « وصلة فلسطيني طلب وظيفة فلم نوظفه » وهكذا حسم الامر مع ان كاتب المقال لم يكن فلسطينيا ولم يكن طالب وظيفة . وما من شك انه حيث تسود قيم الارتزاق لا بد من ان يفسر كل شيء على ضوئها لا سيما عندما يكون المفسرون مرتزقة.

واشكر عبد الرزاق البصير ايضا ، لانه تكرم فاجاب على خالد ابو خالد بعد الاجابة على كلمتي مباشرة فقدم براهين اخرى على مستواه الادبي .

ماذا اراد ان يقول البصير ؟

انني فهمت من كل ردوده ما يلي* :

اولا : انه يرفض الشعر الحديث تمسكا بالتراث . يقول في صوت الخليج ، ٢٢ ت ١ ١٩٦٤ : « وانما نقدت القصيدة على حسب مقاييس وقواعد تعلمتها ونشأت عليها وما تزال هذه المقاييس سارية المفعول تتعلمها أجيالنا الصاعدة في المدارس والجامعات حسب اطلاعي المحدود على المناهج والمقررات » ثم يقول « هل يعرف الاستاذ بان فحول العلماء لا يكادون يعتمدون على المنجد الا في قليل من الاحوال وانما يرجعون الى لسان العرب».

ثانيا : ان القصيدة تلعن الكويت وهو مصمم على ذلك لانه يرى ان اي شاعر اذا ما استوحى شعره من اي ارض او بقعة او حالة من الحالات فلا بد وان يكون في شعره اشارة الى طبيعة تلك الارض او البقعة او الحالة التي استوحى منها قصيدته » (الاداب ـ عدد يناير) وعلى هذا الاساس ما دامت كلمات القار والمحار والخليج قد وردت في قصيدة خالد ابو خالد ، فان القصيدة تعني الكويت .

ثالثا : ان القصيدة موجهة الى فاروق شوشة ولا مانع من ان

*بعض هذه الردود لم ينشر في الاداب .

منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة

من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب

(سليمان باشا سابقا)

توجه الى فاروق شوشه شريطة الا تكون على حساب الكويت .

والبصير حر في ان يرفض الشعر الحديث ولكنه ليس حرا في تشويه الشعر الحديث . وهو حر في ان يتبنى الموقف الذي يريد ولكنه ليس حرا في الاساءة الى الاخرين .

لقد اساء البصير فهم قصيدةخالد ابو خالد حين ربطها باستقالة فاروق شوشة اولا ، وحين اصر على انها تعني الكويت ، عروبتها وشعبها ، ثانيا .

ونحن حين نقول هذا لا نريد ان نزور التاريخ ... ومن اجل ماذا نزوره ؟ بل نريد ان نضع الحقيقة في نصابها ... وانا لا اعرف ان احدا نصح خالد ابو خالدبعدم نشر القصيدة . ولو عرفت فلن اتراجع ما دمت املك تقييما للقصيدة يقنعني . ولنظهر بطلان دعوى البصير لا بد من ان نتكلم عن القصيدة . ان القصيدةتكلم اولا عن « قادم » وليس عن مغادر حتى ترتبط بفاروق شوشةواستقالته وهذا القادم وهمي وليس حقيقيا . ويقوم بناء القصيدة اساسا على حوار بين صوتين ، بين صوت المقيم على الصليب ، الذي يمثل جماعة لانه يقول « وصرت انت مثلنا على الصليب » وصوت القادم الذي يبحث عن المحار في بحار القار كما يقوم بناء القصيدة على تناقضات اساسية هي : ١ ـ التناقض بين الخصب والجدب ، بين منابع الرياح والمطر وبحيرة القاروعواصف الرمال . ٢ ـ التناقض بين المصلوب الواقع في الشرك ، والسائر نحو الصليب ... نحو الشرك . ٣ ـ التناقض بين حالة الصلب، اي العبودية وحالة التمرد عليها المتمثلة في :

ماذا ...
سمعت انني غنيت والرفاق اغنية
رأيت انني نزعت من يدي
مسمار جالدي
وانك انتزعت عنك ،
ما يشد للصليب قامتك
احمله فوق كاهلك
يا من تغذ في الطريق خطوتك .

ومن تداخل هذه التناقضات وتنافرها تخرج لنا قصيدة خالد ابو خالد متماسكة حية . وهي تعبر عن تجربة الشاعر المعاصر ، عن احساسه بالظلم والاضطهاد في العالم وعن ايمانه بالتحرر والثورة ... لقد كان خالد ابو خالد ضد الاضطهاد والظلم والتخريب ، ضد الجراد واليهود ، وها هو يعبر عن موقفه الانساني بهذه القصيدة . وربما كان القادم في هذه القصيدة هو خالد نفسه ، خالد الذي يخشى على نفسه الضياع في بحار التوافه ، خالد الذي يكشف لنفسه ان الخلاص لا يكون بالبحث عن المحار في بحار القار بل بأن ينزع من يده مسمار جالده ليتحرر من آكلي الانسان شاربي دمه ، من الجراد واليهود . انني اعتقد ـ غير ملزم بتفسير خالد لقصيدته . بأن خالدا في هذه القصيدة يحث نفسه ، الكائن منه يحث الذي يجب ان يكون ، من خلال تجربة غير فردية ابدا .

فهل يجوز لنا ان نقول بأن القصيدة استهدفت الكويت لان كلمات وردت فيها مثل بحيرة من قار والمحار والخليج ... قد نستطيع القول بأن صاحب القصيدة شاعر عاش في بلد ساحلي يعيش اهله من صيد السمك مثلا ، ولكننا لا نستطيع ان نجزم لان الشاعر المثقف اليوم ، اصبح يعرف عن العالم وتجاربه وظروف حياته الشيء الكثير وليس مثل شعراء العصور السابقة الذين كانت تنقصهم كل وسائل المعرفة (الجريدة ، الكتاب ، الاذاعة ، الطائرة الخ) لقد قرأت قصيدة في عدد يناير من الاداب للشاعر اسماعيل عامود من الشام عنوانها دمشق في الشتاء وردت فيها هذه الابيات :

فجائع هو المدار في عيوننا
وضائع هو المحار
نفتش الخليج ، والقفار
نهيم في مغاور الدوار

ولو قبلنا طريقة البصير ، في التحليل ، لقلنا بأن هذه الابيات تعني الكويت لان كلمات المحار ، الخليج ، القفار ، وردت فيها ...

ثم قد يستمد الشاعر رموزه من البيئة التي يعيش فيها ، ولكنه عندما يدخلها فيقصيدته تكتسبمعنى جديدا غير معناها اللغظيالقاموسي ومن المستحسن ان نستشهد هنا بفقرات من كتاب الدكتور عز الدين اسماعيل (التفسير النفسي للادب) يقول الدكتور عز الدين صفحة ٦٧ (ينبغي ان ننظر الى الصورة الشعرية لا على انها تمثل المكان المقيس بل المكان النفسي . وكل ما ترتبط به الصورة من المكان المقيس هو المفردات العينية بما لها من صفات حسية اصيلة فيها او مضافة اليها) ... الى ان يقول : (ولا يكون لكل ذلك معنى الا ان الفكرة الكامنة لا يمكن ان تظهر الا من خلال تركيبة بناتها لها طبيعتها الخاصة ، هي التي نسميها « صورة ») ويقول صفحة ٧٥ (وعلى هذا قد يمتزج الرمز في الصورة الشعرية بالحقيقة حتى اننا لا نعرف في كثير من الحالات ما هو رمز وما هو حقيقة غير ان المسألة لا يمكن ان تتم بغير معايير فنحن نلاحظ ـ من جهة اخرى ـ ان اختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل عادة عن سائر افكار القصيدة الخ) ويقول في صفحة ٦٩ (فالعلاقة بين الكلمة والواقعة في الشعر اكثر غموضا وبعدا من العلاقة بين الصورة « والشيء » المصور في الرسم مثلا . فالكلمة التي تدل على شيء ليس من الضروري ان يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصورا به استحضار صورة هذا الشيء في الذهن . ان الكلمات ، خاصة في الاستعمال الشعري ، ليست الا مجرد ادوات تمثل الاشياء وليست الصورة التي تتكون من هذه الكلمات الا صورة تعبيرية وليست صورة مشابهة وينبغي الا نخلط بين التعبير والتشابه » .

ويستطيع البصير ان يعود لهذا الكتاب ، ولغيره من الكتب الحديثة في النقد ليفهم معنى الرمز والصورة الشعرية ، ففي كتب النقد الحديث نجد تفسير القصائد الحديثة وليس في لسان العرب .

واتشكر عبد الرزاق البصير على اختياره لقصيدة الشاعر راضي صدوق « البرتقال في انتظارنا » مثالا للشعر الحديث الذي يتذوقه ويعجب به ، ذلك ان القصيدة ليست من الشعر الحديث شكلا واسلوبا ، وهي من الشعر التقليدي غير الجيد ، ويسرني أن اقدم بعض مقاطع منها غير المقطعين اللذين قدمهما البصير نفسه :

ترابنا الغريب لم يعد يمور بالصخب
الموت في اعماقه يجوس يطفيء اللهب
ويعرق الاماله الخضراء ... يأكل الحطب
وبرتقالنا الندي لم يعد منور الحبب
حتى السماء جف ملؤها وغاضت السحب

لكنما الاحلام والسراب في طريقنا
سور من الاوهام مرفوع على جباهنا

يصدر قريبا

اسرار البلاغة للزمخشري

الموشى او « الظرف والظرفاء »

الانسة مي : مجموعة ادبائنا

الياس ابو شبكة : شعراؤنا

الناشر : دار صادر ـ دار بيروت

يغيم الطريق يمنع الضياء عـــن عيوننا
وألف فجـر كاذب يضع فـــي ديارنـا
ليخنق الحنيـن واللهيب فـــي صدورنا

نحن التياهى سائرون لن نضل في الطريق
وعائدون في السحاب في الربيع في البروق
مواقدا من اللظى.. جدا ولا من الشروق
الله في ضميرنا .. الله ينقـــذ الفريق
فأزهري يا غابة اللوز ويا حلم الشقيق .

وما كان يهمني الموضوع كثيرا ، لو ان البصير كتب نقدا للقصيدة (على الصليب) حتى ولو كان هذا النقد يمثل وجهة نظـر تقليدية او حتى لو كان تجريحا . لقد انتقدت قصائدي في الاداب ، واتهمنـــي الاستاذ محيي الدين محمد بالسرقة مرة ولم ارد ابدا فانا اعتقد انني متى نشرت القصيدة فقد اصبح لقارئها الحق باتخاذ موقف منها وليس من واجبي ابدا ان اقنع احدا بالاعجاب بها . ان ما همني بالضبط هـو ان الهجوم على خالد ابو خالد وقصيدته كـــان ذا مضمون سياسي . وعبد الرزاق البصير حين نشر تعليقه عليها لم يشر الى تكوينها الادبي بل اثنى على فاروق شوشة وذكر بانه استقال من نفسه ، ثم اثنى علـى الكويت وقروضها الخ ثم لام خالد لانه يلعن الكويت مقتطعا بعض ابيات من القصيدة وكان عنوان التعليق مثيرا « لقد ظلمت بلدي يا خالـــد اشد الظلم » (1) .

اتخذ الهجوم على خالد ابو خالد اذن شكل الدفاع عن عروبـــة الكويت باديء ذي بدء ... ولكنه في الاسبوع نفسه انتقل من صفحات الهدف الى صفحات جريدة « صوت الخليـــج » الجريدة الاقليميـــة الرجعية المدافعة عن الغزو الايراني للخليج . وبدأت هـذه الجريـــدة حملة شعواء ضد خالد ابو خالد وحملة تمجيد لعبد الرزاق البصيـــر الاديب صاحب القضية ، المدافع عن وطنه ، واكمل البصير حملته على صفحاتها . وايدتها جريدة الرأي العام الرجعية الاقليمية المدافعة عـــن الاحتلال الانجليزي (2) وبدأت العناصر الاقليمية تعمل لابعاد الشاعر من الكويت ... حتى ان وكيل الوزارة حين استدعى الشاعر لمباحثته فـي الامر قال له : أنا واقع تحت « ضغط شعبي » لاتخاذ موقف حاسم منك.

فهل يستطيع البصير ان يقول لنا لماذا ايدته صوت الخليج والرأي العام فقط ولم تؤيده الطليعة او الهدف او الرسالة او اضواء المدينة او الرائد العربي ؟ انه يعرف بالضبط ويكفيه ـ ان يكون حارب فـــي هذه الجبهة ـ فخرا وشرفا . يكفيه انه لم يجد من يؤيده غيـــر صوت الخليج والرأي العام .

ثم اذا كان عبد الرزاق البصير لا يستطيع ان يحتمل كلمـــات شاعر يعتقد انها تمس الكويت ، لماذا لم يقل لعلي السبتي الشاعـــر الكويتي ما قاله لخالد ، عندما نشر علي قصيدته عدت للارض الخراب ؟ ولماذا لم يقل لاحمد العدواني صديقه ما قاله لخالد عندما نشر قصيدته (مدينة الاموات) ؟

روى لي علي السبتي انه التقى بباقر خريبط صاحب صـــوت الخليج ، فقال له علي : « لقد قلت في قصيدتي عدت للارض الخراب فلماذا لاتهاجموني » ؟ يقول علي قال باقر « انت كويتي ما ينحكـــى واياك » . فماذا يقول عبد الرزاق البصير القومي جدا ..؟
لهذا كله ، قررت ان اكشف البصير ، ووقفت هـذا الموقف منه ، ومن صوت الخليج والرأي العام وليس بيني وبين اي من عبد الرزاق البصير وصوت الخليج والرأي العام قضية خاصة .

ناجي علوش

---

(1) ـ نشر في عدد نوفمبر من الاداب بعنوان ما مبرر هـذا الهجوم وقال عبد الرزاق البصير بأن مجلة الاداب هي التي اختارت العنوان .

(2) ـ على اثر نزول القوات البريطانية في الكويت كتبت الجريـدة افتتاحية كبيرة بعنوان : « لا ... لن نقول للانجليز اخرجوا » وتوقفت عن الصدور تعبيرا عن التزامها بموقفها .

الى الدكتور الجويني

بقلم عبد العزيز ع. محمود

اود في هذه الكلمة الموجزة ان ارد بلا تهويل او مبالغة على تعليق الاستاذ مصطفى الصاوي الجويني حول مقالي عن رواية الطريق لنجيب محفوظ حرصا على صفحات « الاداب » القراء من ناحية وعلى وقـــت القراء من ناحية اخرى . فالواقع ان الاستاذ الكريم قد تسرع فـــي تعليقه لدرجة انني احسست انه لم يقرأ سوى خاتمة المقال .

والنقطة الاولى التي اثارها الاستاذ في تعليقه هي تقسيمه لادب نجيب محفوظ الى ادوار ثلاثة : تاريخي ، واجتماعي .. وانساني .. وهو تقسيم مدرسي جامد ومغلق يحتاج الى نظرة اكثر شمولا ومنهجية وعمقا خاصة وان نجيب محفوظ يهتم كل الاهتمام بقضية الانســـان ويضفي على نماذجه الروائية ـ حتى التاريخية منها ـ تفكير العصر الحديث بكل دلالاته وقيمه وتناقضاته .

ثانيا ـ لا ادري لماذا يتوهم الاستاذ الجويني ان الدكتور لويس عوض قد اضفى على شعر صلاح عبد الصبور وروايات نجيب محفـوظ ستارا من الغموض والرمز . والواقع ان شعر صلاح في « الناس في بلادي » يختلف من ناحية البناء الفني عن شعره في « احلام الفـارس القديم » . ونجيب محفوظ في الثلاثية يختلف في تكنيكه عنه فـــي « اولاد حارتنا » او « اللص والكلاب » او « السجان والخريـــف » او رواية « الطريق » . فليس الذنب اذن هذا الستار الذي افترضـــه مقدما ناقدنا في تعليقه بقدر ما هو ذنب الاستاذ الجويني نفسه .

ثالثا ـ نحن من جيل يثق بنفسه الى حد كبير ولا يقبل استاذية من احد سواء اكان الدكتور لويس عوض او الاستاذ مصطفى الجويني . واذا كنت قد عنيت في مقالي بقضية صابر وبحثه عن مصيره وسط تناقضات العصر .. بين الجنس والعدم والجريمة .. وبين الحريـــة والكرامة والسلام .. هذا البحث الدائم المتجدد والذي عبر عنه الدكتور لويس بانه مطاردة لاسرار المجهول حتى حافة الاكمة ، فليس معنى هذا انني ادور في فلك الدكتور لويس عوض بقدر ما ادور في فلك الحقيقة والفهم المتأني للرواية نفسها .

القاهرة — **عبد العزيز عبد الفتاح محمود**

صدر حديثا

الثمن ق.ل

مجموعة الرابطة القلمية ٥٠٠

هوامش : ميخائيل نعيمه ٤٠٠

نعيمة الاديب الصوفي : ثريا ملحس ٣٠٠

الناشر : دار صادر ـ دار بيروت