الشعر العراقي الحديث

للدكتور جلال الخياط

تشكل الدراسات الادبية والنقدية في ادبنا المعاصر جانبا مهما من جوانب احياء هذا الادب ، واعادة النظر في تقييمه لانها تثير في دراسته مسائل نقدية بارزة ، وترسم من خلال هذه الدراسات الاشكال الطبيعية التي عاصرت هذا الادب ، متجاوزة الابعاد التقليدية التي احاطت به ، فحددت مسالكه ، ومتخطية القوالب النقدية التي ألصقت بظواهره فحالت دون تخطيه هذه القوالب .

لقد ظل الدارسون للادب العربي في جميع مراحله يعانون هذه الملامح التي ظلت ملازمة له ، وكثيرا ما تكون احكامهم متأثرة بهذه الملامح سلبا وايجابا . وقليلا ما تكون هذه الدراسات نابعة من تفكير بعيد عن هذه المؤثرات ، وقد دفعت هذه الدراسات بعض الدارسين الى اخفاء احكام لا تنسجم وطبيعة الادب والفترة التي ظهر فيها ..

ولا بد لي وانا أتحدث عن كتاب « الشعر العراقي الحديث – مرحلة وتطور » للدكتور جلال الخياط المدرس في جامعة بغداد ، من الوقوف عند بعض الملامح التي وددت الوقوف عندها لتكون مقياسا نسبيا يحدد الاصول التي تقوم عليها هذه الكلمة ..

ان الشعراء الذين اطلق عليهم شعراء الفترة المظلمة (١) او الشعراء المتأثرون بشعراء الفترة المظلمة – كما نعتت خطأ – لا بد ان يدرسوا دراسة بعيدة عن الافكار التي أحيطت بها الدراسات القديمة والحديثة ، لان امثال هذه الدراسات وضعت أطرا محدودة ، ومقاييس غير مدروسة ، حصر فيها الشعراء واخضعوا لها قسرا ، فهم – في نظر الدارسين – مقلدون لا جديد عندهم ، وهم ناظمون لا أفكار حقيقية تحملها قصائدهم او تثيرها اغراضهم ، وبدأ الدارسون ينظرون اليهم من خلال هذه الاطر والمقاييس . ففي المديح لم يحاولوا دراسة شخصيات الممدوحين بعمق ، ولم يبرزوا النواحي الخاصة بهم وبأفكارهم ومشاعرهم ..

وفي الغزل مقلدون ينهجون نهج القدامى .. وفي الرثاء يستعيرون الالفاظ الموحية بالبكاء ، ويقتبسون الصور التي وصف القدامى بها موتاهم .. ومثل ذلك في الاغراض الاخرى ..

ان هذه الاطر والمقاييس لا أظنها تقوم على مفهوم نقدي مدروس وارجح انها عبارات مكررة ، قالها نفر من الناس فتابعهم الآخرون دون تمحيص او تدقيق ، وظل هؤلاء الشعراء بعيدين عن الدراسة الموضوعية التي تقوم على اعادة النظر في آثارهم التي تركوها واشعارهم التي نظموها ..

ان اعادة النظر في هذه الاحكام دعوة ملحة تفرضها طبيعة الدراسات النقدية السليمة ليطمئن الدارس الى ان هذه الدراسات قد عالجت الموضوعات معالجة حقيقية قائمة على أسس علمية صائبة ..

اما الفترة المظلمة التي ألف الناس تسميتها بهذا الاسم فهي قضية أخرى تستحق المناقشة ، لان الظلام الذي مد عليها لا يمكن ايضاحه من الناحية الفنية ، فالفترة كغيرها من فترات التاريخ الادبي فيها المبدعون من الشعراء وفيها المقلدون .. وفيها السائرون في ركاب الولاة والحكام .. وفيها الناقمون الذين لم يجدوا في نظم الحكم عدلا .. فما المقصود بالفترة المظلمة .. لقد احتوت الفترة اعلاما في الشعر والادب لا يقلون عن الاعلام المتقدمين .. وبرزت فيها من المظاهر والموضوعات الجديدة التي عالجها الشعراء ما لا يقل جدة وطرافة عن الموضوعات التي عالجها المحدثون . وقد اعتبرنا حديث المحدثين جديدا وحديث القدامى نافها وسقيما . وظلت حركة الادب في مصر والشام خلال المدة التي اطلق عليها هذا الاسم رافعة لواءها ، ومنبعا ثرا لاعلامها ، ومعينا خصبا بمد النهضة بالفنون الادبية المعاصرة لتلك الفترة ، بمقدار ما كانت عليه هذه الحركة قبل سقوط بغداد وربما تفوقها في بعض الاحيان .

واذا قدّر ربط الاخفاق السياسي والدهور الاقتصادي بظاهرة الادب في فطر من الافطار فلا يعني هذا ان بقية الافطار تتحمل جريرة الصاق الظلام بها ما دامت بعض الافطار تعاني جورا بربريا أو غزوا تتريا .

هذه الخواطر كانت تدور في ذهني وانا أقبل على قراءة كتاب الدكتور جلال الخياط . وقد وجدت فعلا ان الدكتور جلال ، وان كان في بعض احاديثه لا يبرز هذه الظواهر بالشكل الذي طبع به العصر او اتفق عليه كثير من المؤرخين ، فهو يثير في دراسته عن الشعر العراقي الحديث مجموعة من المسائل التي تستحق التأمل ، وهي في واقعها الى جانب النقاط التي أثرتها في المقدمة تشكل منافذ جديدة يمكن ان يفتح من خلالها دراسات نقدية جديدة منها : « ان شعر الاخرس (١٨٠٥ – ١٨٧٤) علامة مصر تاريخي واضح لفترة من القرن التاسع عشر لا نعرف عنها الشيء الكثير» و «عزوف بعض شعراء هذه الفترة عن المديح ، لانهم لم يتخذوا المديح صناعة ينفقونها في سوق مدائح الملوك » « واعتبار موسى الطالقاني (١٨١٤ – ١٨٨٠) من اوائل الشعراء الذين اكثروا من الموشحات في النصف الثاني من القرن التاسع عشر » . و « انه اكثر اخلاصا لنفسه من الشعراء الذين عاصروه، وهو اكثر براعة في تقليد النماذج القديمة ، واسلوبه في بعض القصائد متماسك لا يثقله تكلف شعر الفترة « المظلمة » . وينتهي الدكتور من حديثه عن الشاعر « بأن شعره يعد النقطة البعيدة للانطلاقة نحو الجديد في الشعر العراقي » .

وبروز الحلي (١٨٢٧ – ١٨٨٦) – كما أجمع مؤرخو الادب – في الرثاء الذي يتخذ في كثير من الاحيان الاسلوب القصصي . وكان في رثائه يحس بالاسى ويعشق الحزن . وتكاد مراثيه تنفرد بهذه الظاهرة التي تميز بها دون معاصريه » .

ونبوغ الشاعر عبد الغني جميل (١٧٨٠ – ١٨٦٣) في ظاهرة الانفراد بالشعر السياسي والدفاع عن حقوق الناس ، والذود عن اضطهادهم في ارزاقهم ومخاصمة الولاة الذين ارهقوا الناس بالضرائب . وتعرضه للتشرد واحراق بيته واثاثه ومكتبته النفيسة من قبل الوالي » .

ان هذه اللمحات المضيئة في أمثال هذه الدراسة تضع اللبنات الاولى في طريق اعادة تقييم الادب ، والنظر اليه من زاوية مغايرة للزاوية التي ألفنا النظر منها لهذه الآثار الادبية ، لانها توحي بوجود أصالة عميقة لدى الشعراء في تبني الاغراض التي نظموا فيها ، وابدعوا في تصويرها ، وبرعوا في ابراز سماتها الواضحة . وبعد دراسة خمسة شعراء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر (عبد الغفار الاخرس ، موسى الطالقاني ، حيدر الحلي ، عبد الغني جميل ، محمد سعيد الجنوبي) ينتهي الدكتور الخياط الى « ان الاهمية التاريخية للتراث الشعري في القرن التاسع عشر تفوق الاهمية الفنية فهو من المصادر الرئيسية في دراسة تلك الفترة » ومع ايماني بهذه الحقيقة التي انتهى اليها المؤلف الا انني اجد ان الناحية

---

(١) أخالف الرأي القائل بتسمية هذه الفترة بهذا الاسم وهي تسمية غير قائمة على أسس علمية سليمة كما أرى وسأورد بعضا مما أراه في مبحثي هذا .

الفنية في بعض الجوانب الادبية تفوق الناحية التاريخية لانها تضفي على الادب العربي بعض الخصائص الجديدة التي ارتضتها بيئة الناس خلال تلك الفترة ، واستساغتها اذواقهم ، وفرضتها طبيعة العصر الذي عاشوا به . ونحن لا نملك الحق في تجريد الناس من مقاييسهم اذا وجدنا مقاييسنا مغايرة لهم .

وينتقل الدكتور جلال الى المرحلة الثانية من الدراسة ويطلق عليها مرحلة التجديد الموهوم ومدرسة النثر المنظوم وتضم جميل صدقي الزهاوي (١٨٦٣ ـ ١٩٣٦) ومعروف الرصافي (١٨٧٥ ـ ١٩٤٥) وعبد المحسن الكاظمي (١٨٦٥ ـ ١٩٣٥) ومع ان الدكتور الخياط قد حشر الشعراء الثلاثة تحت هذا العنوان فقد اعترف لهم بانهم كانوا وسطا بين التقليد والتجديد ، وانهم اداروا دفة الشعر من موضوعاته التقليدية الضيقة في القرن التاسع عشر التي كانت تدور غالبا حول اشخاص فقط كالولاة وغيرهم الى عالم الناس ، الى المجتمع باكمله ، الى المشكلات التي كانت تجابه البلد آنذاك وبعملهم هذا وطأوا لنهضة شعرية رائعة ، هذا بالاضافة الى انهم وجهوا طعنة صميمة الى التزويق اللفظي وجعلوا للمعنى المنزلة الاولى ، وبتحويلهم موضوعات القرن التاسع عشر الضيقة الى عالم ارحب أسدوا خدمة جليلة الى عالم الشعر في العراق لا يمكن اغفالها .

اما مدرسة النثر المنظوم ، وهي التي يحاول تفسيرها الدكتور بنظم الموضوعات النثرية في أشعارهم فيرجعها الى سنة أسباب فصلها في الكتاب . والفصل على ما فيه من طرافة في البحث واعادة في النظر في بعض المفاهيم التي علقت باذهاننا ، وأثاره للموضوعات الجديدة ، فهو يثير من الآراء ما يحتاج الى مناقشة ، وخاصة معنى التجديد الذي حدده المؤلف ، والابعاد الحقيقية لهذا المعنى ، والمجال الذي يفرضه على الشعراء حتى يتحركوا ضمنه .

وبعد هذا الفصل الممتع تأتي المدرسة المستقلة التي يعد احمد الصافي النجفي رائدا لها ، لانه كان وما يزال نسيج وحده فهو ليس بمقلد ولا مجدد ، وهو ليس بقديم أو محدث . ولا يمكن ان ينضوي تحت لواء هذه المدرسة أو تلك ، وهو رجل له قدر من الشجاعة استطاع به ان يتحدى عصره بطريقته الخاصة ، وان يجوب في مفازات غريبة غير مطروقة ، ولقد ذكر النقاد ومن كتبوا عنه هذه الناحية البارزة فيه التي تعزله عن الذين عاصروه . وهو شاعر وقع في حب الحيوانات لانه آمن بانها اكثر وفاء من الانسان وأقل لؤما ، وهو غريب وحيد ذو شخصية منفردة ، لم يتخذ الزي الاوروبي رداء له ، بل آثر دوما الطابع البدوي بالكوفية والعقال ، ولم يتزوج فاكثر من الحديث عن الوحدة واطوارها ، ولم يتخذ له صديقا في هذه الحياة بالرغم من الآلاف الذين جالسهم في مقاهيه . وهو فوق كل هذا شديد الفخر بنفسه ، ويؤمن ان شاعريته فاقت المتنبي . ويقول انه انسان متفوق دون الناس جميعا ، وكان له رأي طريف في القضاء على مشكلة الفقر .

ويبدو ان الدكتور ـ من خلال كتابته عن الصافي ـ كان معجبا اعجابا كبيرا بالشاعر ، وربما كان للطريقة التي سلكها الشاعر في حياته ، والطبيعة التي جبل عليها ، والآراء الغريبة التي أثارها في اغراضه الشعرية ، وبعدها عن طبيعة الناس ، هي التي حملت المؤلف على الاعجاب به . وقد استطاع الدكتور الخياط ان يحقق هذه الرغبة ، وهذا الاعجاب من خلال دراسته ، لانه استطاع ان يلتقط المواضع البارزة ، ويشير الى الاطوار الغريبة ، ويحدد الموضوعات التي لم يطرقها سابق ولا لاحق . ويحيط احاطة شاملة بما كتب عن الشاعر فجاءت دراسته قريبة من الموضع الذي يستحقه. وهذا ما اراده له المؤلف .

اما الشاعر الثاني في هذه المدرسة فهو حسين مردان ، الذي عده الدكتور الخياط اكثر غرابة من الصافي النجفي لطغيان شعوره الجنسي على مواهبه الشعرية حتى اصبح الشعر عنده نابعا ومعبرا عن تجاربه الجنسية ، وليس ابداعا فنيا محضا حتى ادى به اغراقه في الجنس شعرا الى السجن . ومن الطبيعي ان يجد اتجاه الشاعر حسين مردان نفورا من الناس لمخالفته أذواقهم ، وخروجه عن المألوف عندهم . وحين صدر ديوانه الاول ((قصائد عارية)) عام ١٩٥٠ جمعته السلطات العراقية من الاسواق واعتبرته مخالفا للآداب وخطرا على الاخلاق العامة واحالت الشاعر الى المحكمة ... وقد أفرجت المحكمة ـ بعد محاكمة طريفة ـ عن الشاعر اذ اعتبرت قصائده غير مخلة بالآداب العامة .

ويظهر ان اتجاه الشاعر هذا الاتجاه كانت فورة عاطفية ، أثارتها في نفسه نوازع معينة ، حمله اليها حب الشهرة العاجلة ، ودفعته الى الافصاح عنها ومضات الكبرياء الخافتة التي تألقت في نفسه خلال تلك الفترة ، والضجة التي اثارها حول نفسه .

والجواهري ثالث شعراء هذه المدرسة ، يمثل ظاهرة يعدها الدكتور جلال غريبة . والغريب ان المؤلف عدّ ظاهرة النظم بالدبباجة العباسية عند الجواهري ، وهو يعيش في القرن العشرين ظاهرة غريبة ، وعلل ذلك بان كثيرا من قصائده ذات اسلوب رنان ، ولانه في قسم من شعره لم يكرر المعاني القديمة كما فعل الاخرس والذي يبدو ان حرجا ساور المؤلف وهو يكتب عن الجواهري ليحدد موقفه من التقليد والتجديد . وكنت أحس كذلك بالحرج وأنا أقرأ الفصل لانني لم أقتنع بهذه الظاهرة التي حملت الدكتور على وضعه في هذا الموضع . وربما كان بامكان الدكتور الخياط ان يجد تفسيرات اخرى لهذا الاستقلال الذي صممه للشاعر .

وتبدأ المرحلة الثالثة بمحاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية ، وهي المرحلة التي تمثل الدراسة الحقيقية للشعر العراقي المعاصر بعد ان مهد له بالمرحلتين الاولى والثانية ويقدم لها الدكتور الخياط بتوطئة يذكر بعدها عبد الوهاب البياتي ، ونازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، ويذكر الى جانبهم مجموعة اخرى من الشعراء أمثال بلند الحيدري وحسن البياتي وخالد الشواف ورزوق فرج رزوق ورشدي العامل وسعدي يوسف وكاظم جواد ولميعة عباس عمارة ومحمود فتحي المحروق . وربما تثير هذه الاسماء حفيظة بعض الشعراء الآخرين الذين لم تدرج اسماؤهم تحت هذا الباب ، وربما اكون من المؤيدين لهؤلاء الشعراء لانهم ساهموا مساهمة جادة الى جانب الرعيل الاول من أعلام هذه المرحلة في بناء وتطوير الشعر العراقي الحديث . ولكنني أعذر الدكتور الخياط مرة اخرى لانه لا يريد ان يكون الكتاب فهرسا للاسماء ، ولانه اراد ان يحسن الظن بالقراء ، واراد ان يظهر الكتاب بحجم يتناسب والمادة العلمية التي احتواها .

لقد اثار الدكتور الخياط في توطئته جملة من الموضوعات النقدية ، منها ان البيت الواحد في القصيدة القديمة مستقل بذاته ومعناه ، واحيانا لا تجد أية صلة بين بيت وآخر من ناحية المعنى ، ولا رابط بينهما سوى الوزن والقافية . وقد رأى النقاد القدماء ان القصيدة الجيدة ما كان كل بيت فيها منفصلا . وأشار الى ان استقلال كل بيت والتزام قافية موحدة أدى في كثير من الاحيان الى افتقاد وحدة الموضوع في القصيدة القديمة فمعلقة أمرىء القيس مثلا تحوي موضوعات متعددة منها : البكاء على الاطلال ، الغزل ، وصف الليل والخيل .. الخ. وهكذا نجد موضوعات متعددة في اكثر القصائد .

ان هذه الموضوعات التي أثارها الدكتور الخياط في هذه التوطئة تحتاج الى وقفة قصيرة ، ربما تكون مناقشتها نافعة .. فالذي أعتقده ان البيت الواحد في القصيدة القديمة لم يكن مستقلا

بذاته ومعناه ، والبيت الواحد لا يمكن ان يفقد الصلة بالابيات التي قبله .. وربما يقول الدكتور جلال آن آبن رشيق هو صاحب الرأي، الا ان تثبيت الرأي في الكتاب وتأكيده برأي ابن رشيق يؤيد اقتناع الدكتور الخياط بهذه الفكرة ..

ان القصيدة الجاهلية كما أرى تتقارب موضوعاتها التي نعتبرها نحن منفصلة لبعدنا عنها . فالوقوف على الطلل ظاهرة ستثير بها الشاعر احاسيسه ، ويجد فيها انفعالا حادا يؤجج لواعج الشوق ، ويلهب مشاعر الالم . ولهذا يتخذها بداية للتجربة الشعرية التي يريد الحديث عنها .. وهو في هذه الظاهرة يرتب حديثه عن الطلل ترتيبا منطقيا متناسقا لا يقبل التغيير أو التبديل يبدأ بالوقوف او السؤال او البكاء ومن هذه المواضع الثلاثة تبدأ تساؤلات الشاعر . فالطلل أصابه التغيير والتبدل ، ويشير في أغلب الاحيان الى هذه العوامل من قدم الليالي وصروف الدهر والامطار والارواح فلاحت بقاياه كالوشم ، ومن يتابع امثال هذه النماذج ويدرسها دراسة دقيقة يجد خطوات الشعراء تنتقل بشكل متناسق ، وصورهم تشمل احداثا مرتبة لا تقبل الاختلاف في هيكلها العام ولا أريد أن أطيل في هذا الحديث الذي تظهر علاماته في أي ديوان قديم .. أقول وبعدها يتخلص الشاعر من هذا الوقوف الى الدخول في مجاهل الصحراء على ظهر ناقة جسرة أو فرس مكر .. وهو في الحالين ينتخب عبارة طالما وقف عليها الدارسون وهي « فدع ذا وسل الهم » دلالة على المشاعر التي تنتاب الشاعر وهو يخاطب الطلل ، ويسأل احجاره ، ويخاطب نؤيه ورسومه، وهي تعني ايضا الاتصال المحكم بين الحالتين الشعوريتين اللتين يريد الشاعر ان يتحدث عنهما .. ثم يعرض لنا لوحة الصحراء ، وقد توسطها بناقته او فرسه ، عارضا أوصافها بشكل تدريجي وصورة متميزة ، والموضوع كما أعتقد ما يزال متصلا من حيث البناء والتكوين والموضوع بالنسبة للشاعر الجاهلي ، والابيات ما تزال مرتبطة ، حتى اذا عرض له حيوان ـ وهو في الغالب افتعال يفتعله الشاعر ليبرز قدرة الناقة وسرعتها وقوتها ـ وصف الصراع ولون اللوحة بمعانيه التي يريدها، فاذا قصد ممدوحا شبه الناقة بالثور أو البقرة ، ورسم من خلال ذلك صورة الصيد الطريفة ـ وهي صورة لا مجال لسرد ابعادها في هذه العجالة ـ وربما تحدث عن خلال حديثه عن الصحراء .. هذه في أغلب الاحيان عناصر الموضوع في القصيدة الجاهلية ، وهي عناصر متوافقة ، وليست اغراضا متشعبة . فرضتها وحدة الموضوع وبناؤه الذي يريد الشاعر ان يتحدث عنه ، وهي في رأيي لوازم ووسائل تستكمل الصورة فيها خطوطها وتتحدد معالمها . وهي ايضا موضوعات متصلة تظهر تعلق الشاعر بطلله ، وقدرته على ولوج المفاوز بناقة قوية او فرس سريع ، وتبرز ما يصادفه من مظاهر الصحراء المتنوعة . والشاعر في ابياته يلتزم التسلسل الملتزم الذي حدده البناء الفني للقصيدة ، ويسلك المنهج الذي فرضه الهيكل الرسوم لتكوينها .. اما القول الذي يردد حول رفع ابيات القصيدة الجاهلية ووضعها في اي موضع منها دون ان تتأثر فهي ظاهرة لم ينفرد بها الشعر الجاهلي وانما يمكن تطبيقها على الشعر بصورة شاملة واكثر انواع الشعر قبولا لهذه الظاهرة هو الشعر الحر فهل نقول عن الشعر الحر ما نقوله عن الشعر القديم ؟

ان هذه المناقشات التي أعرضها في هذا الحديث تشكل البداية الاولى لمناقشات طويلة ستعقبها حول هذه الموضوعات التي بدأت معالمها تتضح لنا بشكل مخالف لما تعودنا عليه ...

وينتقل الدكتور جلال بعد توطئته الى الاسباب التي حدت بالشعراء الى ان يحاولوا التجديد في قصائدهم فيحصرها بنقاط خمس تشمل السأم من النماذج القديمة المتكررة والموضوعات المطروحة والاطلاع على الآداب الاوروبية ، والتعمق في دراستها ، وتفكير الشعراء بأفق واسع لخروجهم عن العزلة التي أحاطت بشاعر القرن التاسع عشر ، ويدخل ضمن اطار هذه النقاط ما أشار اليه في التوطئة من استقلال كل بيت في القصيدة القديمة وانفراده بحيث أصبح لا ينسجم وطبيعة القصيدة الجديدة . وقد جعل هذه العوامل من الاسباب التي دفعتهم للتفتيش عن قوالب جديدة ، وكان ان وجدوا في القافية التي تنتهي بها جميع أبيات القصيدة قيدا ثقيلا يلزم به الشاعر بلا مبرر فدعوا الى ان تكون القصيدة متنوعة القوافي ، لاسيما ان القافية الواحدة تعطي استقلالا لكل بيت مما يؤدي الى انعدام وحدة الموضوع .

ولعل الدارسين يعرفون ان القافية لم تحل دون خلود كثير من القصائد القديمة التي برزت فيها نوازع الشوق المنساب في ثنايا الابيات الذي لم يستطع أي انسان ان يتجاهله أو لا يتأثر به مهما كانت قدرته على عدم الاستجابة .. فقصيدة مالك بن الريب في الحنين وبعض غزليات عمر بن أبي ربيعة وروميات أبي فراس وسيفيات المتنبي وحجازيات أشريف وبعض مدائح أبي تمام والبحتري تعد من عيون الشعر وقد احتفظت بأشكالها وعواطفها وجمالها على الرغم من الزمن الطويل الذي مر ولم تحل القافية دون هذا الخلود فمن أين التقصير اذن .. منا أم من القافية ؟ . وما أقوله في موضوع القافية أقوله في السبب الآخر الذي حمل البعض على عدم الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد ، لانهم اعتبروه سببا يجر الى الاصالة والحشو او الى التشذيب والجمل المبتورة ، لان البيت الذي يريدون نظمه ، والفكرة التي تدور في رأسهم ينتهي اداؤها الشعري في تفعيلتين فلماذا يفرض عليهم ان يكملوا البيت الى أربع أو ست أو ثمان تفعيلات .. او العكس ..

اما المناقشات الحادة التي أثيرت حول الشعر الحديث فقد اولاها الدكتور جلال عناية كبيرة ، وأحاط بها احاطة شاملة وقد رد في هذه المناقشات على نازك الملائكة لادعائها الاسبقية في نظمه ، وأعقب ذلك بآراء النقاد الآخرين ، وانتهى الى ان محاولات بدائية للتحرر من القافية الواحدة وتغير الشكل الهندسي للبحور قد جرت منذ عهود بعيدة ، فالباقلاني يورد ابياتا قديمة لا قافية لها ، وان الخليفة الامين قال لابي نواس : هل تصنع شعرا لا قافية له ؟ قال نعم ! ثم يضيف الى ذلك قوله : ولست أرى من الاهمية بمكان ان نعرف بالضبط من مخترع أو موجد هذا النوع من الشعر ... ان كل من حاول قديما وحديثا التحرر من بعض قيود العروض الثقيلة أسهم في ايجاد هذا النوع من الشعر الذي نقرأه اليوم . ونختتم ذلك بعرض شامل لآراء فريق من الكتاب والنقاد الذين ناقشوا فكرة الشعر الحديث ، ويخلص المؤلف من هذه الاراء التي تفصح عن ذهنية اصحابها سلبا او ايجابا ، ثقافة او جهلا ، انغلاقا او انفتاحا الى ان بعض الذين كتبوا عن الشعر الجديد حاولوا السخرية منه دون ان ينقدوه نقدا بناء ودون ان يحاولوا فهمه .

لقد وضع الدكتور جلال عبد الوهاب البياتي على رأس قائمة الشعراء الذين بدأ بهم هذه الدراسة وحدد من خلال هذه الدراسة بعض الملامح الواضحة في شعره .. فها آن ديوان الشاعر الاول « ملائكة وشياطين » يجري على الطريقة القديمة ، ويقلد فيه احيانا شعر المهجر . وفي « اباريق مهشمة » الديوان الثاني لا تدور تجربة الشاعر في اطار واحد ، ويتضح ولوع الشاعر بالتصور ، وتضمينه لبعض الامثال والاقوال العامية ، واقتراب لغة الشعر عنده من الحديث العادي بشكل واضح ، ويدلل الدكتور على هذه الاحكام بنماذج شعرية كما يفصح في جانب آخر من الديوان عن الحزن والالم الذي يبعثه الشعور بالاضطراب ، وتثيره تفاهة الحياة . اما سمة الحزن والكآبة فتتكرر في اكثر القصائد ولكن تجربة الحزن عنده ليست بآوها ودموعا ، والشاعر البياتي يهتم باللفظة فهي عنده

وسيلة وغاية ، وسيلة الى التعبير عن معنى ، وغاية ايضا في ابحائها لذلك المعنى فهو بتخير الالفاظ .

اما ديوانه الثالث « المجد للاطفال » فيقرر الدكتور جلال انه خال من التطور الواضح ، وقد دأب الشاعر على اقتباس الابيات والامثال السائرة .. وهو بارع في هذا الاقتباس . وديوانه الرابع « اشعار في المنفى » ليس فيه ما يميزه عن اجواء أباريق مهشمة والمجد للاطفال والزيتون . وبعض قصائد هذا الديوان أقرب ما تكون للاناشيد ، ويعلل الدكتور جلال وجود بعض القصائد في دواوين البياتي بانه تعجل النظم في بعض مراحل حياته . وفي ديوانه الخامس « كلمات لا تموت » يفصح في كثير من العنف عن رأيه في دعاة الفن وعجائز الشعراء . والبياتي كما نرى كان يعاني أزمة نفسية حادة ، مازجتها الخيبة والتنكر ، وأغرقها التألق الشاعري الذي حلم به أو توقعه . وقد انفجرت هذه الخيبة فكانت نقمة طافحة ، وغضبا غامرا ، وعنفا ساخطا لم يستطع كتمانه . ووقف الدكتور عند قضية الالتزام ، ولم يجد الاسهاب في بحثها من صميم بحثه . ويبدو ان الدكتور الخياط كان معجبا بأباريق مهشمة اعجابا مفرطا ومتميزا عن بقية الدواوين ..

ويقف الدكتور الخياط عند نازك الملائكة ، وشعرها كما يرى الدكتور في معظمه ترجمة تكرر نفسها ، لانها شكت وبكت وتأوهت ، ولم يتطور الحزن عندها الى أشكال فنية مبدعة . كان تخلع احساسها بالالم على الآخرين فتصور بؤسهم ومشكلات حياتهم ومآسيهم الكثيرة ، فتبرز شخصيات حية عاشت مأساة الحياة فعلا ... ولكنها حصرت نفسها في قوقعة الدموع ، ولا شيء غير الدموع ، كنائحة على ميت موهوم في مأتم دائم . فالشاعرة في رايه أنانية في حزنها ، تكرر كلمات الالم واليأس والصراع والجنون والوحشة والحزن والحرمان الخ ... ويعتقد الدكتور الخياط ان نهاية مطاف الشاعرة من رحلتها الطويلة تحولت الى ما يشبه الاحساس بحب النفس .

وينهي الدكتور الخياط كتابه ببدر شاكر السياب ، ويقف وقفة طويلة عند استخدامه للاساطير القديمة ، ويعلل ذلك بما يقرره من حقائق ثم يفسر لجوء بدر الى ادخال الرموز الاسطورية في شعره بصورة موسعة ولاول مرة في تاريخ الادب العربي فيقول : « ان الخرافات والاساطير كانت في عصور مظلمة خلت تملأ كل بيت ومقهى ، تفسر الظواهر وتكبح الجماح ، وتعري الانسان من مسؤولياته وتعزو ما يعتريه من أعراض غريبة الى المجهول والمبهم . ولكن بدر أراد أن ينظم الاسطورة بعد ان ابتعد عنها الشعراء ، وليدخلها بأصالة في شعره ، وقد استفاد من مطالعاته لآداب أخرى وتأثره بشعراء كبار استهوتهم الاساطير فاستخدموها في أشعارهم ، أو انه كان ذا مخيلة واسعة قادرة على الخلق والتصور فنفذ الى الاساطير يستعين بها على التعبير عما يجول في هذه المخيلة . وربما كانت رغبته في ادخال دماء جديدة الى الشعر المعاصر قد حمله على ان يرى في الاسطورة خير ما يوشح شعره بجو معين خاص ، أو انه وجد نفسه احيانا غير حر في التعبير عن معنى معين لسبب سياسي أو غيره فأعانته الاسطورة ان يحيط بعض مقاصده بشيء من الغموض . قد يكون هذا وذاك ولكنه أراد ايضا ان يثأر لتلك العصور الطويلة المليئة بالاساطير والخرافات .

اما التراث المسيحي فتأثر بدر فيه كان واضحا . ويمكن ان نلمس ذلك في قصائده كلها لانه يعتبر المسيح رمزا للسلام والمحبة . وكثيرا ما كان يحاول أن يشبه نفسه بالمسيح في تحمل الالم ..

ويفسر الدكتور جلال اتخاذ بدر الريف ملاذا بدلا من المدينة وأعبائها بولادته في قرية جميلة من قرى جنوب العراق حيث تمتد جذوع النخيل بكل شموخ لتعانق مياه الشط المنسابة بكل هدوء ، وهذا ما جعل للطبيعة في آداب السياب مكانا خاصا ، انفعل بها فأصبحت جزءا تتمثل فيها رؤية هذا الوجود بتأملات الشاعر الفكرية ، فهو يحن الى البيئة التي نشأ فيها ، وظل يهتف دائما في أشعاره وهو يجوب العالم بحثا عن المهد الذي ترعرع فيه ، والمكان الذي شهد ملاعب صباه .. ومن هنا كان وفاؤه لهذه البيئة فريدا ، وحبه لارضه غريبا ..

أما رثاؤه لنفسه فيمثل ـ كما أعتقد ـ الذروة في بابه لاننا لم نجد شاعرا رثى نفسه بمثل ما رثاها بدر ، ولم نتحسس عاطفة عند شاعر تصور أنفاسه الاخيرة مثل ما أحسسنا بها عند بدر وهو يجود بها ..

ان كتاب « الشعر العراقي الحديث ـ مرحلة وتطور » للدكتور جلال الخياط الذي تجاوزت صفحاته مائتين وثلاثين صفحة يقف على رأس قائمة الدراسات الادبية الحديثة ، لما أثاره من موضوعات ، وجمعه من أفكار ، ومناقشه من مباحث ، وهو في كل موضوع من هذه الموضوعات ، يجدد موقفه ، وفي كل فكرة يسجل الصائب منها ، وفي كل مبحث يقيم السليم الواعي بروح بعيدة عن التعصب ... وموضوعاته التي بسطها تستحق اكثر من وقفة ، وتستأهل اكثر من مناقشة ، لانها موضوعات حيوية تتعلق بموضوعات الساعة التي اصبح الباحثون ينفذون منها الى جوانب جديدة في دراستهم النقدية الجديدة ..

ان اعجابي بالكتاب حملني على قراءته اكثر من مرة .. واعجابي بالمباحث الجديدة علمتني كثيرا من الفوائد التي كنت بحاجة الى معرفتها .

بغداد — **نوري القيسي**

٥ يونيو .. حرب أو لا حرب

قصص ليبية تأليف ابو بكر الهوني

نشر مكتبة الاندلس ببنغازي

عندما أراد فنان عالمي مثل بيكاسو ان يوضح الصلة الوثيقة بين الفن والسياسة قال : لقد أثبتت لي سنوات الاضطهاد انه يتعين عليّ الا اكافح بفني فقط ولكن بكل كياني .. ماذا تظنون في الفنان ؟ رجلا أحمق لا يملك سوى عينين اذا كان مصورا ، وأذنين اذا كان شاعرا ، أو حتى عضلات فقط اذا كان ملاكما ؟ انه على العكس من ذلك كائن سياسي دائم اليقظة أمام أحداث العالم يتشكل بها جميعا سواء كانت أحداثا تمزق القلب أو أحداثا رقيقة او مثيرة .

وأبو بكر الهوني كاتب ليبي سياسي وثوري بالدرجة الاولى ، تدلنا على هذا كتبه ومقالاته وانطباعاته وتعليقاته . وعندما يلجأ الكاتب السياسي الى الفن القصصي للتعبير عن فكره ومشاعره فلا بد ان يتم ذلك من خلال رؤية السياسي وايديولوجيته . ولعل هذا واضح جدا من اختياره عنوانا سياسيا لمجموعته القصصية « ٥ يونيو حرب أو لا حرب » .

أما قصة « ٥ يونيو حرب أو لا حرب » التي منحت عنوانها للكتاب فهي قطعة من أدب النكسة الذي غمر الوطن العربي في أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧ الفظيعة . واذا كان أدب النكسة قد جاءنا يائسا ذاهلا ساخطا رافضا لكل شيء ، فان قصة ابو بكر الهوني على النقيض من ذلك ، انها ترفض الاعتراف بالنكسة ، ترفض الهزيمة وانتهاء الحرب .. ان القصة رفض حقيقي لليأس والذهول والانهيار وكل آثار النكسة المادية والمعنوية . ولقد أدانت القصة أسلوب تدمير النفس الذي يقود الى الانتحار النفسي والمادي ، فقدمت ثلاثة نماذج

للمقاتلين بعد النكسة ، الاول حطمته الهزيمة فذهب الى ملهى ليلي حيث سكر وأخذ يصب غضبه على السكارى الذين لم يبالوا بما حدث على الصعيد العسكري والسياسي ، ومن ثم لم يجد أمامه سوى الانتحار فانتحر . والثاني مفكر يتأرجح بين تحليل النكسة تحليلا علميا وبين الضياع وفقدان الطريق السليم . اما النموذج الثالث فهو مقاتل فعلي قرر ألا سبيل للنصر على العدو سوى ممارسة الحرب دون توقف مع الرفاق أبطال المقاومة الفلسطينية .

والى هنا فالفكر السياسي ناضج وصحيح وواضح . أما الفن فخافت ومتوار خلف اللغة الخطابية والتقريرية المباشرة والاسلوب الخبري الذي ينقل به المؤلف الينا آخر أخبار أبطاله والعموميه في التعبير ولغة المقالات والابحاث . فبدلا من أن يدلي الينا المؤلف بتقريره قائلا : « ان الخسارة لم يكن سببها الا شريحة حياة كاملة.. متعددة الجبهات ، فالحرب ليست جنديا يحمل السلاح ويقاتل ، وانما تعبئة شاملة لهذا الجندي وللناس المحيطين به : من وضوح للمسائل المطروحة ، وتعميق للايمان بها الى توافر كل الاسس الضرورية من عدل وحرية وعلم .. » .

أبو بكر الهوني يدلي الينا بهذا الحديث المباشر بدلا من أن يعطينا أنموذجا عمليا يتناسب مع فن القصة يدلنا على سلوك بعض الناس المؤدي الى النكسة ، اكتفى بالعمومية والتقريرية واستخلاص النتائج . وهي كلها لغة البحث وأسلوبه وليست لغة الفن .

ان المفكر « روجيه جارودي » يؤكد في كتابه « واقعية بلا ضفاف » على فكرة الخلق وليس النقل في اتعمل الفني قائلا : ان يكون الانسان واقعيا لا يعني على الاطلاق نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف أو طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشافه ايقاعه الداخلي .. ومن الممكن أن يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للغاية بل وذاتية الى أبعد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة ، ومع ذلك فمن الممكن ان تكون هذه الشهادة أصيلة وعظيمة ..

عندما ابتعد الكاتب السياسي عن قضيته الملتهبة التي كتب عنها من منبر خطابي ومن بعيد وفق رؤياه السياسية متخطيا مقتضيات الفن القصصي وضروراته ، بدأ يلج عالم الفن القصصي في ثاني قصص المجموعة المعنونة ب « دموع في الطريق » . أما الطريق فهو طريق الحياة لاسرة ليبية فقدت عائلها وعانت شظف العيش في مجتمع ليبيا ما قبل الثورة الذي لم يكن يعطي الضمانات المعيشية لكل الناس في ليبيا ، ومن جراء هذا انتقلت الاسرة الى حياة الاكواخ وعانت من تقلبات الحياة الفقيرة والمعدمة . وكدّت الام وكدحت في بيوت الآخرين لتوفر للاسرة بعض التقدم في الطريق الى حياة افضل ، حتى اخذ الابناء يعملون وتزوج منهم من تزوج بعد مغامرة جنسية فاشلة ، وهرب من هرب ، وتبدلت حياة الاسرة ، وشعرت الام من جديد باحساس جيل ضائع .

وكما نرى لقد حافظ أبو بكر الهوني على نواة القصة التقليدية وهي الحكاية أو الحدوتة التي ظلت ترد الينا بشكلها القديم وكليشيهاتها المعادة والمكررة مثل كلمة « وفي يوم من الايام » المرتبطة بأسلوب الحكاية القديمة . ثم بدد الكاتب طاقاته في سرد تاريخ حياة الاسرة سردا مبتسرا ، وتقصى اتجاهات وسلوك أفرادها . وهو عمل جدير بالرواية ذات الشخوص المتعددة والزوايا المختلفة للقص .

أما القصة القصيرة فهي غير الرواية ، وهي ليست قصيرة لعدد صفحاتها القليلة ، ولكنها قصيرة في بنائها الفني وفي مضمونها أيضا . القصة القصيرة هي أقرب الاعمال الفنية الى الشعر ، واذا كان الشعر هو اعادة خلق العالم وفق تصور الشاعر ، فان القصة القصيرة هي فن خلق اللحظة او الموقف بحيث تبتعد عن الابطال وعن العدد وتلجأ الى تعميق اللحظة دون كلمة واحدة زائدة لا تفيد البناء القصصي في عمومه وفي أدق دقائقه . شيء يجب ان يكون محددا بعناية وحزم بما في ذلك الشخصيات التي يجب ان تكون محدودة للغاية . او كما يقول « فرانك اوكونور » في كتابه « الصوت المنفرد » : ان طول الرواية هو الذي يحدد قالبها ، اما القصة القصيرة فان قالبها يحدد طولها . ولا يوجد ، ببساطة ، أي مقياس للطول في القصة القصيرة الا ذلك المقياس الذي تحتمه المادة نفسها . وما يفسدها ، لا محالة ، ان يحشى حشوا لتصل الى طول معين ، او يبتر بترا لتنقص الى طول معين .. لقد قام دمتري مرسكي ، وواضح أن هذه المشكلة المعينة قد أزعجته ، بتحديد واضح للفرق عندما اشار الى ان القصص القصيرة لا تشتمل على المحادثات المسهبة عن الافكار العامة ، التي تبعث على السأم في أحيان كثيرة ، والتي توقعها الجمهور الروسي من الروائي الجاد . ولعلني كنت أهتم بهذه النقطة لانها في نفس آنوقت تتلاءم مع وجهة نظري في الفرق بين الرواية والقصة على انه فرق بين الشخصيات التي تعامل على انها شخوص ممثلة لغيرها ، وبين الشخصيات التي تعامل على انها منبوذة .

وهكذا فحتى الشخصيات في القصة القصيرة لها مواصفاتها من حيث تفردها وتميزها واضطهادها أو نبذها من المجتمع . ومن هنا نرى اتى أي حد تبتعد هذه القصة « دموع في الطريق » عن فنية القصة القصيرة ، برغم طموحها للتعبير عن هموم الانسان الليبي الحديث ، والاحتجاج على ظروفه المعيشية السيئة من خلال هذه الشخصيات المقهورة والمضطهدة والمنبوذة .

« عاد الى قريته » قصة قصيرة جدا ، اذ انها مكونة من صفحتين من الحجم الصغير . وهي تلخص حياة كاملة في الصفحتين الصغيرتين لخفير أدركه الثراء فجأة وبلا سبب واضح فاذا به يترك القرية حيث الزوجة والاصدقاء الاوفياء ، الى المدينة ، ليكتشف بعد طول تمتع بمظاهر الثراء ان المال شيء كريه مخادع وانه حجب عنه الصداقة الحقيقية والحب الحقيقي . لذا فقد عاد الى قريته حيث رفضته زوجته قائلة في خطابية ووعظية زاعقة : « لا .. انك وجدت المال .. فاعتقدت انك تحسن التصرف به .. ولكن الحق ان المال بدون وعي وفكر يصبح مجرد عبث » . وأنا أقول بأن من الحق ايضا التأكيد بأن الفن لا يعرف الوعظ او الصراخ او الخطابية . الفن شهادة ذاتية وليس تعميما . أضف الى هذا سذاجة الفكرة التي تدعو اليها القصة من مواساة الفقراء في فقرهم وانهم محظوظون بسبب قلة ما ينالونه من أجر ومال . فالمال شيء بغيض ينفر الزوج من زوجته والصديق من أصدقائه ، كما يحجب عنه الرؤيا الصادقة. فهنيئا للفقراء بفقرهم وليسعد الراسماليون بمثل هذه القصص التي تعطف عليهم كضحايا للمال . ولعل هذا المعنى يتعارض بوضوح مع الرؤيا السياسية التقدمية للمؤلف .

ابو بكر الهوني كاتب واقعي يتميز بوعي سياسي ، وربما أفلتت منه القصة السابقة « دموع في الطريق » ولكن فكرة السياسي المسبق يجعله يصوغ أفكاره في حدود فكرة موضوعة وسابقة على العمل الفني بحيث يأتي العمل الفني وكأنه مجرد تطبيق لتخطيط فكري سابق ، كقصة « أخطأ الاختيار » التي يرفض بها الكاتب اختيار الزوجة على أساس الحجاب ضمانا لحسن سلوكها ، لان المهم الجوهر وليس المظهر . وغالبا ما يختتم ابو بكر الهوني قصصه بعظة مباشرة كقوله في نهاية هذه القصة : « اللباس في حد ذاته مظهر .. السؤال الذي يسبق ما عداه أخلاق المرأة » وهو أمر ضد الفن كما قلنا ، كما انه لا يترك للقارىء المتلقي فرصة الاشتراك في اكمال العمل الفني . فيجب ان تترك للقارىء فرصة اعمال ذهنه والتوصل الى نتيجة او انطباع لما نقدمه اليه بالفن القصصي .

ومن الواضح ان أبو بكر الهوني بعد أن صدر مجموعته بقصتيه « ٥ يونيو حرب أو لا حرب » و « دموع في الطريق » ، لم يلبث أن لجأ الى ما يشبه الصور القصصية السريعة التي يريد بها شجب الاوضاع الخاطئة والمتخلفة في المجتمع الليبي ، كالزواج من ملثمة جاهلة خوفا من تفتح المرأة المتعلمة ، في قصة « اخطأ الاختيار » . وكفشل الموظف الجاسوس الذي يعتمد على وشايته الى مديره للترقية الى درجات أعلى ، لكنه ينال جزاءه بالفصل في قصة « الموظف الجسر » او الراعي الذي أحب وهرب عندما اكتشف أمر حبه في قصة « الاشباح تطارده » ، أو الكاتب الناشىء الذي عانى مرارة النشر في قصة « لا تذكر ذلك لاحد » .. الى غير ذلك من الصور القصصية السريعة التي يبدو فيها تأثير العمل الصحفي السريع ، وتعجل الفكرة والكتابة على العمل الفني في هذه اللوحات أو الاقاصيص البالغة القصر . ان الغاية نبيلة تسير غالبا وفقا لفكر الكاتب السياسي التقدمي . اما الوسيلة فمباشرة حتى لتكاد هذه الصور القصصية أن تكون مشروعات قصص مجهضة .

القاهرة — أحمد محمد عطية

حين تقاوم الكلمة

تأليف محمد الجزائري

حين قرأت هذا الكتاب ، تذكرت على الفور خاتمة المقالة الموجزة التى كتبها الاستاذ حسين مروة قبل تسعة عشر عاما حول كتاب « بين بين » للدكتور طه حسين والتى نشرتها مجلة « الآداب » فى عددها الاول لسنتها الاولى عام ١٩٥٣ م ، فقد حسبه متجافيا عن « قراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية : الاقتصادية والسياسية والاجتماعية أو عن تعمق هذه الاصول التي يقوم عليها هذا الانقسام الكبير العميق بين عالمي الارض » . ومفاد ذلك ان موضوعات الكتاب ذاك تتسم بالوصف والسرد والعناية بتناول ما يسود الواقع الاجتماعي من مظاهر الفساد والبلبلة والاضطراب واختلال المقاييس دونما تجاوز ذلك الى تحديد الاسباب والبواعث أو اقتراح الحلول والوسائل الكفيلة بانتفائه واجتثاثه وتصفية معالمه . وبغية الاستاذ مروة من مطالبة عميد الادب بقراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية ، تعنى فى حقيقة الحال ان يتحدد موقفه من الفكر الاشتراكي ومسلماته ومقولاته التى أطلعت بها عقول رواده الاول ممن بدأت اسماؤهم تطالع واعية القارىء العربي من طريق النقل والترجمة لا سيما فى السنوات التى أعقبت الحرب . فرغم انتفاضات الدكتور طه حسين المتكررة على الظلم والظالمين ومناصرته للمحرومين والمضطهدين ومناوأته للطغيان والعسف عبر سنى حياته الممتدة ، استاذا جامعيا او عاملا في ميدان الصحافة ، فقد خلت كتاباته فى عمومها من أيما ايماء أو تنويه بدالة مفكري الفلسفة الاشتراكية على اغناء التراث الانساني الثقافي بالحيوية والديمومة والخصب والاصالة ، أو التأثير في مجريات معارك الشعوب وتطلعاتها صوب التحرر والسيادة . ولست أبقي من هذا التقديم البسير التورط فى مقابلة بين الدكتور طه حسين وبين صاحب كتاب « حين تقاوم الكلمة » والذي هو منه بمنزلة الحفيد من الجد الاكبر ، اذ الفيته الكاتب الذي بترجى الاستاذ حسين مروة ظهوره بيننا ما دام يعنى بقراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية ، ويعدو ذلك لان يجعل من نفسه « منظرا » اذا جاز التعبير ، يتطلب اصحاب الاعمال الابداعية من الشعراء والقاصين والروائيين وذوي الفنون التشكيلية، باستيحاء واستلهام واقع الشعب الذي يدرجون في زحمته ويكتوون بآلامه ومآسيه ، من اجل معاونته على لمس طريق الاصلاح وتبديل اوضاعه وظروفه بما يغلب عليها من صور التخلف والفقر والاذلال نحو الافضل والاروع من مظاهر التقدم والرفه والكرامة .

ورغم اتفاقنا منذ البداية مع الكاتب في تطلعه المشروع أو أمنيته المبررة ، فان ذلك لا يمسكنا عن الاقرار بتجاوز واقع الثقافة العربية المعاصرة للكثير مما رام الاستاذ الجزائري تذكير المفكرين والادباء به وتنبيههم ولفت انظارهم اليه من القيم والافكار ، ووجهات النظر ، دون ان يهون ذلك من جديته وحميته وفتائه واخلاصه وصدقه فيما يدين او يعتمد من مواقف . واذا كانت معركتنا مع الصهيونية التي تهدد وجودنا بالمحق والزوال ، تستدعي من آن لآن ، ظهور مثل هذه الابحاث والدراسات التي تعين للكاتب او الفنان طريقه الصحيح وترسم له كذلك مساره المحدد ، وتحذره من الوقوع او الانجرار في تيار العبث والانفرادية والتشاؤم ، قدر ما تفيد في كشف هوية بعض من يزاولون مهنة الكتابة ولحد الاحتراف ! — يستوي في ذلك من نموهون على الشعب ويقلبون الحقائق الناصعة الى أضاليل وأوهام ، ومن ينصرفون الى الاهتمامات الاكاديمية البحتة ، مما يضفي عليهم مسحة من التوقير والاحترام ، قد تحجب عن الآخرين غموض موقفهم من المعركة الدائرة أو حتى ارتباطهم وتعاملهم — ان وجدا — مع مؤسسات ثقافية مشبوهة ، فان بلية أولاء المنظرين ! — أو مأساتهم على وجه أصح — تتمثل في عجزهم الفاضح عن ابتداع اثر دال على الخلق الفني أو العبقرية كما يتجلى ذلك في القصيدة الرائعة او القصة والرواية وحتى اللوحة او الصورة الجميلة ، مما يذكرنا بالقولة الفاضبة التي ندت عن المرحوم رئيف خوري على صفحات هذه المجلة ذات يوم بخصوص التلاحي الناشب والنقاش المحتدم دواما حول الجهة التي يخصها الادب بنتاجه ، أللنفس يكتب أم للشعب ؟ وجهر ان كثيرا من أولاء المتلاحين المتناقشين يكفيهم ان يعفوا الناس مما يبتعثونه من اللغط او ما يحدثونه من الضجة ، لو انصرفوا الى محاولة كتابة القصيدة او القصة . وما أرجو ان تجيء هذه الخاطرة الذهنية معرضة مشككة بممكنات الاخ الجزائري وكفاياته ، فحسب هؤلاء اذ يعافون حياة الابراج العالية وينخرطون في زحمة الجماهير المعذبة ، يتحسسون آلامها ومشاعرها، ويتلمسون طموحها وتطلعاتها ، ويجهدون في اقتباس وتصيد العميق المأثور من مقولات قادة الفكر وابطال التحرير واعلام السياسة ، ليضعوها في متناولها كي تترسمه وتأتم به عبر مسيرتها المضنية في دروب الكفاح ، أن يجدوا عزاء عما تمنى به كتاباتهم في مقبل الايام من النسيان والضياع . وقد نبه المرحوم محمد مندور الى هذه الحقيقة — ابان اشتغاله برئاسة تحرير صحيفة « الامة » — فسطّر أن « ليس أشق على نفس الكاتب من أن يحس بأن جهده سيتبدد انفاسا ، وان كل ما يخط لن يخلف اثرا لانه وليد مناسبات يومية لن تلبث ان تزول فتفقد كتابته قيمتها » رغم ما اشتملت عليه كتاباته تلك التي ابتعثت عليها الملابسات والظروف من حرارة الشعور وقوة الاخلاص وعمق الفكر وبقية الخصائص والسمات التي تبوئها مرتبة الخلود والبقاء لامد يطول .

وان ذلك يحملنا بدوره على الاعتراف للاستاذ الجزائري بجرأته وشجاعته وتقديره لمسؤوليته في ازجاء كثير من الحقائق المتصلة بواقع الثقافة العربية المعاصرة ووجائب الاجهزة الاعلامية والتنديد

بقصوراتها في تأجيج الوعي الثوري في صدور الجماهير الساحقة وضرورة تحذيرها من مغبة وجود العدو الصهيوني في أجزاء من ديارنا ، والذي ضللتنا التربية الخاطئة ـ عبر المناهج التدريسية ـ والتوجيه الخاطىء من خلال المنابر الثقافية والسياسية ، عن الالتفات لخطره الداهم ونهوضه في مواجهتنا بالعلم والتكنيك ، وما صحونا من غفوة استهوانه والاستخفاف به الا صبيحة الخامس من حزيران الدامي ، لولا اني لا أرتضي للمؤلف امعانه في الاقتباس الطائل من مقولات الاسماء اللامعة التي ما يزال انتهس بها في المحافل والاوساط أو ذكرها في الجرائد ومن محطات الاذاعة ، من قبيل المحرمات في بعض بلداننا العربية ، فقد بخيل ان ذلك مقصود لغايته او على سبيل الادلال بالجرأة او من قبيل استعراض العضلات على وجه الدقة ، وأستثني من ذلك حالات ومواضع موجبة .

وعلى أي حال فكتاب الاستاذ الجزائري بموضوعاته المتداخلة في مضموناتها وفحاويها ، المترابطة في بغي الدعوة للحرية ، حرية الجماهير العاملة في اعلان مطالبها العادلة في الحياة الكريمة ، وحرية الاديب المنتج في تجسيد رأيه حول تجاوز آثار النكسة وتخطيها بتأليف جبهة متراصة من أعداء الاستعمار وقوى التقدم والبناء ، على اختلاف في المسميات والمصطلحات والاطر والوسائل الآيلة لتحقيق المجتمع الاشتراكي الامثل ، وحريته ايضا في مراجعة القيم والمواضعات السائدة وموروثات السلف الماضين لصيانة ما يمكن الانتفاع به وتسخيره لحاجاتنا الآنية واطراح ما غدا بقاؤه معيقا لنهضتنا وسيرنا في ركاب الشعوب المناضلة ، أقول ان كتاب « حين تقاوم الكلمة » على فرط مؤاخذة وانتقاد لما شابه من تعبير صحافي عجلان ، ومجانبة لما يحسن من تجويد في الصياغة وبراعة في الاداء ، مع اكبار فائق ازاء اعتزاز بالتراث في اكثر من موضع ، على غير مألوف ومعتاد دعاة التجديد والعصرية والحداثة او الباحثين عن قيم الحق والجمال ، كما يزعمون او يتوهمون ، او يخادعون الملأ من حولهم ، فواقع حالهم الثقافي يشي بضحالتهم وقلة تحصيلهم وتهافت تعبيرهم فيما ينسجون او يكتبون ، دون ان يغطي ذلك ويستره ما يدلون به من استاذية وتعالم وعجب ، يمثل اسهاما طيبا مخلصا في مجال « التنظير » لمسألة الواقعية الاشتراكية وتبصير الاديب العربي المعاصر بما يتحتم عليه الاضطلاع به من تبعات ومسؤوليات ابان هذه الفترة الراهنة المحرجة من تاريخنا الحديث ، وكل فترة تالية ، في غمرة انخراطه في المعاناة الادبية ومراسها ، شريطة مراعاته ما يلزم العمل الادبي المكتمل من شرائط الفن وخصائص الجمال التي تكفل له اعتراف الآخرين باصالته وصدقه واخلاصه ، دفعا لما ترام به مدرسة الواقعية الاشتراكية بين آن وآخر من لدن خصومها وأعدائها ، سدنة الفكر اليميني ومريديه ، من اتهام ظالم مرجف لاهج باستهوان قيم الفن الصحيح والتفريط بها والحيدة عنها والاضطرار للتهافت والابتذال في التعبير والاداء ، من أجل توصيل الحقائق والمسلمات وتقريبها من أفهام البسطاء ذوي المدارك القاصرة والكفايات المحدودة !

وبعد ، فما عسى ان يكون نصيب كتاب الاستاذ محمد الجزائري من الشيوع والذيوع في أوساطنا ومحافلنا الادبية التي يطفى عليها عادة احتكار الشهرة واحتضان بعض الاسماء والتهليل لها والتنوبه بدالتها بمناسبة او بدونها ، بينما يغضى عن ذوي الجهود الدائبة المضنية في عالم الفكر والادب ؟!

العراق ـ الهندية — **مهدي شاكر العبيدي**

آفاق جديدة

طموح كبير الى حياة أفضل

صدر منها :

١ ـ أغـــراب
تأليف : ناثانيال بنشلي
الثمن : ٣٠٠ ق.ل.

٢ ـ وطن حر ومستقل
تأليف : نويل برترام غيرسون
الثمن : ٣٠٠ ق.ل.

٣ ـ النواحي الاجتماعية للنهضة الاقتصادية
تأليف : برت ف. هوزلتس
الثمن : ٣٠٠ ق.ل.

٤ ـ الفدرالية الاميركية
تأليف : دبووين لوكارد
الثمن : ٣٠٠ ق.ل.

٥ ـ مستقبل الفدرالية
تأليف : نلسون أ. روكفلر
الثمن : ٢٠٠ ق.ل.

٦ ـ ضروب من الشجاعة
تأليف : جون ف. كندي
الثمن : ٣٠٠ ق.ل.

٧ ـ المدينة ومشاكل الاسكان
تأليف : تشارلز ابرامز
الثمن : ٣٠٠ ق.ل.

٨ ـ آفاق جديدة في التربية
تأليف : جوزيف تاسمان
الثمن : ٣٠٠ ق.ل.

منشورات ـ دار الآفاق الجديدة ـ بيروت

ص.ب. رقم ٦٢٨٣