لا يا دكتـــور نويهي .

بقلم وديع فلسطين

لا ريب في ان صديقنا وأستاذنا العالم الجليل الدكتور محمد النويهي ببحثه الفريد عن عنصري الفن والاخلاق في رائية بشار قد عالج موضوعا أدبيا حيويا ، وأثار قضية يكثر حولها الجدل ، ويتمذهب دعاتها تمذهبا يشتط الى يمين او يسرف الى يسار .

فقد وقف الدكتور النويهي وقفة تامل مستغرقة امام رائية بشار وأطال الوقوف وأجال فيها الراي والنظر ثم استخلص حكمه الذي أعتقد انه شديد الجور ، وهو ان هذه الرائية هي « اوغل الشعر العربي افحاشا » وانها أشد الشعر العربي تشبعا بروح الانتقام » .

ونقول بادىء ذي بدء ان قصيدة بشار ، مجردة من شروحها وتاويلاتها وتخريجاتها ، هي قصيدة عادية شان عشرات بل مئات غيرها من قصائد الغزل والعشق في الشعر القديم والحديث . والذي يطالع هذه القصيدة بفرط حياد وتجرد ، لا يصادف فيها معنى خبيثا ولا لفظة غادرتها العفة ولا معنى سفيها او مكشوفا ولا قولة تحسب في المرذول او الساقط من الكلام . فهي قصيدة لا نقرأ في نصها المنشور فحشا ولا نقع في اوصافها على تلميح بذيء . وطبيعي ان المعنى الوحيد الذي يستخلصه القارىء من قراءة هذه القصيدة هو ان الشاعر قد مر بتجربة عاطفية ـ حقيقية كانت تلك التجربة او وهمية ـ وانه حرص على تسجيلها بمقدمات وذيول ، شانه في هذا شان كل شعراء الغزل بجميع لغات الارض .

فالحب بجميع صوره اول ما يستهوي الشعراء ، ولا يكاد يعرف شاعر الا وله ديوان كامل في العشق . وكان الناس يحسبون ان الشاعر الهجري اليماس فرحات شاعر حماسة ووطنية وغيرة قومية ولا غير ، فطلع عليهم بعد ان جاوز السبعين بديوان كامل في الغزل عنوانه « طليعة الشتاء » .

ولكن الدكتور النويهي ، وقد تشبع ذهنه برائية بشار وامتلأ بعباراتها حسه الفني ، سلك في مناقشتها مسلكا يصح التعقيب عليه ، وهو نفسه قد رحب بكل تعليق وتعقيب .

واول ما يلاحظ على دراسة النويهي انه قد قطع وجزم بان الواقعة التي جعل منها بشار موضوع رائيته هي واقعة غير اخلاقية مؤداها ان بشارا استدرج ابنة عشرين ربيعا وكانت من المخدرات لا من المحترفات (كما ذهب الى ذلك الناقد الراحل ابراهيم عبد القادر المازني) وانه غرر بها ثم شمت فيها وسخر منها وانتقم في شخصها من البشر اجمعين . ويرى الدكتور النويهي ان هذه الواقعة حقيقية تاريخية كمعركة واترلو وموقعة نافارينو لا خلاف عليها ولا شك فيها . ومن حق الدكتور النويهي بعد ذلك ان يدهش كيف ان كتب التاريخ الادبي اسقطت هذه الواقعة ولم تسجلها في أسود صفحاتها وابشعها ، بل لعله يعجب كيف ان هذه « الجناية » لم ينته امرها الى القاضي في ذلك الحين ليصدر فيها حكمه الرادع وقصاصه الرهيب في مرتكبها .

ولا ندري كيف فات الدكتور النويهي ان الشعراء وغيرهم من المبدعين والمنشئين والمصورين واهل الفن لا يستلهمون دائما وقائع بعينها حدثت في حياتهم او تجارب وقعت لهم ، فصوروها خطوة خطوة في « محاضر » شعرية ، فما اكثر ما يجنح اولئك المبدعون الى الخيال المجنح ـ بل الكذب ـ وما اكثر ما يتصورون ويتوهمون ويبالغون ويدعون ، وكل هذا لا اثر له في الواقع . والناس تسلم لهم بهذا الحق بوصفهم أهل خلق وابداع يجبلون شخوصهم من الطينة التي يختارون ، ويشكلونها كيفما يشاءون ، ويضعون على ألسنتها ما يروق لهم من كلام ، ويحركونها على النحو الذي يكتمل به العمل الفني . فليس شرطا ان يكون اولئك الشخوص نماذج طبق الاصل من الفنان نفسه او من « موديل » معينة او واقعة محددة .

فالواقعة التي رواها بشار في رائيته قد تكون وهما في وهم ، أو قد تكون من أكاذيب الشعراء ، ولا يعاب عليه هذا ما دام قد أحسن تصور الواقعة واحسن بعد ذلك تصويرها .

والدكتور النويهي ، اذ يسلم تسليما مؤكدا جازما بوقوع هذه الحادثة ، ذهب يستقصي حقيقة « ابطالها » واحدا واحدا . فبشار نفسه هو « البطل » الاول ، ولا خلاف على ذلك حتى وان قيل للدكتور النويهي ان بشارا كان اعمى ، وان المحجوب مثله لا يستدرج حبيبته بحديث « ونظر » كما جاء في القصيدة !

و « عمر » هو عمر بن سعيد ، صديق بشار في ارجح الروايات . وكان على الدكتور النويهي ، وهو يحاول استكمال ادوات تقصي « الجريمة الشنعاء » ، ان يتقصى كذلك اخبار « البطلة » ذات العشرين حولا ، ومن تكون ، والى أي قبيلة تنتمي ، ومن هي أمها التي تخشى تعنيفها متى رأت شفتيها المتورمتين من آثار العض ، ومن هي حاضنتها . فكل هؤلاء الشخوص لازمون لتتاكد للقارىء الحقيقة القطعية وهي ان جريمة اخلاقية لا تغفر قد وقعت ولن يفلت بشار من وزرها .

وفي اعتقادنا ان الدكتور النويهي قد عنّى نفسه بالبحث في هذه التفاصيل مما لا ضرورة له ولا فائدة منه في دراسة نقدية تتناول عملا فنيا لا « بلاغا الى النائب العام » . فالامر لا يعدو ان يكون قصيدة شاعر ، وهي قصيدة عادية كما قلنا ، فلا أحدثت في تاريخ الادب حدثا ، ولا كان لها في الحركات الفكرية دوي . ومثلها كثير في الشعر . وكل ما في تراث العرب الشعري من « بطلات » أغلبهن مجهولات ، فان عرفن ، لم يربح الادب من ذلك شيئا مذكورا . وما أضيع الجهد الذي بذله الدكتور النويهي لا لشيء الا ليقيم الف برهان وبرهانا على ان « الواقعة الشعرية » ان هي في حقيقتها الا « واقعة جنائية » تخضع للمادة كذا من قانون العقوبات ، وان بشارا مسوق الى مصيره في « حالة تلبس » لا فكاك منها ولا فرار ، والاعتراف الصريح الصادر منه هو سيد الادلة غير منازع !

ثم ان الدكتور النويهي بذل جهدا عظيما وفريدا في آن في تحليل أبيات القصيدة بيتا بيتا ، وهو في عمله هذا رائده الاخلاص الصادق للفن والحرص الشديد على الكمال المطلق في مهمته . ومن ثم تشرب القصيدة واستوعبها وتشبع منها وأخذ يفسرها ويؤولها مضيفا من عنده ظلال الالوان والصور التي بها تكتمل للسامع والقارىء الفائدة المرجوة من هذا التحليل والتصوير ، وأكاد اقول « الاخراج الفني » والتمثل الذهني . وغرضه من كل هذا اقناع القارىء برأيه الذي انتهى اليه في هذه القصيدة بدءا وختاما .

ولكن الدكتور النويهي استعان على بلوغ هذه الغاية بسبيلين، هما : اولا ـ انه تعمد في طول البحث وعرضه ألا يذكر بشارا الا موصوفا بعبارات تحمل معنى الادانة والاستهجان ونعوت تحمل كل مقاصد التحقير . فبشار « صاحبلهو ومباذل » وهو « يتخلع ويهتز اهتزازا متخنثا » وهو شبيه « بالمراة الخليعة التي تتفنج وتتلوى » وهو « شامت » بفريسته ، وشعره « شعر خبيث » ، ومضمونه « مضمون ساقط خليع ساخر متثن » ... وهذا شلو قليل من قاموس ضخم كبير . والقصيدة ، كما سبق ان قلنا ، فيها من عفة اللفظ ونظيف المعنى ما لا يطوّع لناقد كبير كالدكتور النويهي ان يتورط في سوق هذه النعوت ، اللهم الا اذا كانت للناقد مهمة اخرى انتدب نفسه لها وهي مهمة « النائب العام » ، ومن الواجب عليه

اذن ان يسوق هذا « المجرم العاتي الفاسق » الى منصة القضاء للاقتصاص من « فحشه وشناعته الخلقية التامة » . فمثل هذه الاوصاف والنعوت لا محل لها في ميدان الادب والفن ، فلا الشاعر خدش مشاعر القراء ، ولا هو جرح حياءهم جرحا يقتضي الامساك بتلابيبه على هذا النحو ، وقصاراه انه روى تجربة من تجارب الحب، لا يهمنا من هم ابطالها ولا نحن نحاسب الشاعر على هذا الاعتراف . ولو طبقنا مذهب الدكتور النويهي على الشعر قديمه وحديثه ، لانتصبت المشانق على مدى التاريخ كله ، وبعرض الدنيا جميعا ، تقتصل رؤوس الشعراء جميعا بلا رحمة او شفقة او شفاعة لانهم جميعا مورطون في الحب على نحو او آخر !

ثانيا ـ ان الدكتور النويهي غادر الفاظ القصيدة المنقودة ، وأقحم على معانيها وسياقها الفاظا فيها نقيضتان : العامية المسرفة و « البلدية » الخسيسة . ولا يقبل من ناقد كبير كالدكتور النويهي ان يتلقف المعاني الدارجة في الازقة والحارات ، والعبارات الجارية على ألسنة النسوة المتخلعات الساقطات » لكي يفسر بها عملا ادبيا ويصور جوانب الابداع فيه !

وهذا المنحى الغريب في التحليل النقدي بدأه الدكتور النويهي في كتابه عن الشعر الجاهلي ، ثم تابعه في دراسته لرائية بشار ، على بعده التام عن المنهجية الاكاديمية التي ترتجى من عالم وأستاذ جليل كالدكتور النويهي . فبيننا وبين بشار مئات خلت من السنين ، وكلام « النسوة البلدي » الشائع في مصر اليوم لا يعرف في سواها من ديار العرب ، يمكن بحال تصور ان هذا الكلام قد كان مفهوما في ايام بشار حتى وان قيل ان كل معجمه الشعري كان معجما فرائده من الفاظ العوام في عصره ؟ ودع عنك ان هذه العبارات « البلدية » التي نسبها الدكتور النويهي الى الشاعر بشار والى سائر « ابطال » القصة الشعرية ، هي من قبيل « تقويل » بشار ما لم يقله ، ثم محاسبته بعد ذلك على هذا الكلام .

واعتقادنا ان الناقد النويهي قد تجاوز حدود النقد الادبي بما ساقه من اتهامات وكاله من عبارات جارحة للشاعر بشار ، كما انه بلجوئه الى العامية السوقية لم يحسن اختيار « القاموس » الذي به يفسر القصيدة ، مع ان عباراتها واضحة ومعانيها لا تخفى على أحد . فما حاجتنا اذن الى هذا القاموس بكل مفرداته «البلدية» و « النسوية » ؟

وقد انتهى الدكتور النويهي الى رفض رائية بشار رفضا اخلاقيا ، ثم الى رفضها رفضا فنيا .

ومن حق الناقد ان يرفض او يقبل ما يشاء من الاعمال الادبية او الفنية ، ومن حقه المطلق ان يحتكم الى ذوقه الخاص فيتذوق اثرا ابداعيا او يمج هذا الاثر ، فالمعوّل في هذا على مذاقه الادبي وتقديره الذاتي ، ولا معوّل هناك غيره .ولكن الغريب ان الناقد النويهي ، رغم رفضه لهذه الرائية على قاعدتي الاخلاق والفن ، قد عالجها هذه المعالجة الدقيقة ، واستأنى عند كل لفظة من الفاظها ووقف وقفات غير عادية عند فقراتها . فهي اذن قد استأثرت بعظيم حفاوته واستأهلت شامل عنايته . ومثل هذا الاهتمام لا يكون تلقاء قصيدة منعدمة المزايا ، بل يكون تلقاء قصيدة لها وزنها الادبي ولها كيانها الفني عند الناقد المتصدي لها .

وأيا كان الامر ، فاعتقادنا ان رائية بشار لا تثير اصلا قضية اخلاقية مما يدعو الى اسقاطها استنادا الى الحجة الاخلاقية . ولو جاز ان نصنف الشعراء وفقا للاخلاقيات ، لصارت مهمة النقاد ان يقسموا الشعراء لا الى مبدعين ومسفين ، ومجيدين ومسيئين ، ومحلقين وضعاف ، بل الى فاسقين واطهار ، ومعربدين وابرار ، ومارقين وأخيار ! وهو تصنيف لا يجري عليه النقاد في أي لغة من اللغات المعروفة في العالم المتحضر ، ولا سيما في وقتنا الحاضر الذي تبدلت فيه المقاييس الاخلاقية و « تخنفست » كثير من القيم.

والدكتور النويهي نفسه معترف بأن نظرته الاخلاقية قد عراها تغيير في السنوات العشرين المنصرمة .

وفي تقديرنا اننا اذا رغبنا في الحكم على رائية بشار او على سواها من قصائد الشعراء ، فلنتحر أولا مدى الصدق الفني فيها ـ لا الصدق الواقعي ، فليس من مهمة الناقد أن يسأل الشاعر الغزل ما اسم حبيبتك وما عنوانها وما رقم هاتفها واين تلتقيان ... الى آخر هذه التفاصيل غير الشعرية ! ولنتحر ثانيا ما في القصيدة من تناسق في صورها وروعة في اوصافها ودقة في تعبيرها عن المواقف . ولنتحر ثالثا الجو الموسيقي العام الذي تنشئه القصيدة بنغماتها ورنينها والفاظها واوزانها وقافيتها وكل ما يجعل الشعر مطربا . فان استوفت القصيدة هذه الخصائص ، وكانت مقبولة لذوق الناقد ، انتصف لها . وان اعوزها التماسك ، وغامت صورها ، وتخلخلت بنيتها ، وتقلقلت ألفاظها ، ونشزت موسيقاها ، واضطربت معانيها ، واختلطت رؤاها ، فهي عندئذ قصيدة يأباها ذوق الناقد . ولا يطلب من الناقد بعد ذلك ان يتحول الى واعظ منبري ، يعلم الشاعر الحلال من الحرام والمباح من المحظور ، فلهذه الامور اولياؤها واربابها ، ولا نخال صديقنا الدكتور النويهي منهم.

وختاما أقرر انه برغم اختلافي ـ الذي لا يفسد للود قضية ـ مع الدكتور النويهي في تخريجه لرائية بشار ، فقد استمتعت بدراسته الواسعة أعظم استمتاع ، كما استمتع دائما بكل ما يكتب .

القاهرة — وديع فلسطين

الشعور بالجمال والوحدة الفنية

بقلم عبد اللطيف شراره

يكاد الخلاف ـ في الرأي طبعا ـ بيني وبين الدكتور النويهي ، حول « الانفصام » او « التعارض » بين الجمال الفني والسمو الاخلاقي ، ينحصر حول الشعور بالجمال ، والنظرة الى الوحدة الفنية ، فهو يقرر ـ مترددا ـ ان الجمال يمكن ان يقوم ، ان يحضر على الاقل ، ان يهز ويحرك ، حتى وهو ينطوي على حطة اخلاقية . وانا لا ازال على اصراري ان التخلخل الاخلاقي في عمل فني انما ينعكس على الشعور بالجمال ، نتيجة خلل فني لا يدركه الحس لاول وهلة ، لا لان النبل والجمال يرتبطان ارتباط السبب والمسبب ، او ارتباط المقدمات والنتائج ، فانا ابعد من يكون عن مثل هذه السذاجة في التصور والحكم .

قد اكون ساذجا في بعض الحالات والمواقف ، ولكن سذاجتي لن تنحدر بي الى حد القول بان ماهية الفضيلة وماهية الجمال شيء واحد ! وذلك لاني أعلم علم اليقين ، ان الشعور بالجمال ، او درجة الشعور بالجمال على وجه الدقة ـ والشعور بالجمال درجات ـ متوقف الى حد بعيد ، على معرفة الانسان بما وراء المحسوس ، ودرجة هذه المعرفة .

والجمال أحد معطيات الحواس في جزء كبير منه ، بينما الفضيلة معنى مجرد ، لا تلتقطه الحواس الخارجية ، وانما العقل هو الذي يلتقطها بعد سلسلة طويلة من المقارنات والمحاكمات والمذاكرات للاحوال والظروف والاوضاع التي تتمثل فيها على انها « موقف » يتخذه الانسان تجاه نفسه وتجاه غيره ، يتسم اكثر ما يتسم بانكار الذات ، والرغبة في تحقيق الخير .

ثم ان الاعتراف الخارجي بالفضيلة اذ تتمثل ، لا يمكن ان يتحقق الا نتيجة « معرفة » بالاحوال والظروف والاوضاع والاعمال التي تمثلت فيها ، ولا يصح ان يتم ـ أي الاعتراف بالفضيلة ـ مع

الجهل ، او بصورة مرتجلة ، او على شكل مفاجأة .

هذه ناحية مهمة ، جديرة بكل امعان وتبصر ، لانها تشكل ، في رأيي ، الخط البياني الفاصل بين الجمال والفضيلة عند تقريرهما او الاعتراف بهما لدى شخص ـ المرآة في الاعم الاغلب ـ او في اثر فني ، بمعنى ان الجمال ، اعتمادا على الجانب المحسوس منه ، يستل الاعتراف به لاول وهلة ، والشعور به يسبق كل تفكير ، ويناى عن كل محاكمة ، ولا يطيق المذاكرة والمقارنة . والارتجال في ابداء الاعجاب به ، يطوق الفكر عادة ، ازاء ما تبصره العين ، او تسمعه الاذن ، او يلامس الحس على نحو من الانحاء ، حتى اذا قضي مع الزمن ، على عنصر « المفاجأة » في الشعور بالجمال ، راح هذا الشعور يتطور شيئا فشيئا نحو « المعرفة » الهادئة المطمئنة . وحين تبلغ هذه المعرفة مداها ، يحدث عند ذاك احد امرين : اما ان يتبخر الاحساس بالجمال ، فلا يبقى في النفس منه شيئا ، واما ان يستقر . وحينئذ يتمثل استقراره في عمل ما ، ولا فرق ان يكون هذا العمل اثرا فنيا ، او سلوكا اجتماعيا ، او تصرفا سياسيا في حالات خاصة .

المسألة كلها اذن ، مسألة الفن في علاقته بالاخلاق ، تدور عند النقد ، على هذا المحور : الشعور بالجمال ، المعرفة ، مفهوم الفضيلة . والمعرفة هي الحد الاوسط بين الشعور بالجمال ، ومفهوم الفضيلة .

وهذا المحور هو الذي يجعل من حكاية « الفن للفن » حماقة ، او ضربا من الحماقة ، لان الفن ، فيما نعرف جميعا ، نشاط انساني ، لا يختلف من حيث اصله وغايته عن العلم ، او الفلسفة ، ولا يمكن التقرير دون الوقوع في الظلام والابهام ، ان « العلم للعلم » و « الفلسفة للفلسفة » و « الادب للادب » ، اذ تظل مثل هذه التقريرات ، خاوية من كل مضمون عملي ، او محتوى حقيقي ، وبظل الراي الصحيح ان يكون الفن كالعلم ، كالفلسفة ، كالادب ، «الانسان» ولخدمة الانسان كائنا من كان في كل مكان وزمان .

ننتقل من هذه الاعتبارات العامة الى الخلاف الجديد الذي « نشب » حول الجانب الفني من رائية بشار ، وكان تردد الدكتور النويهي واضحا ، حول رفضه تلك القصيدة من الناحية الفنية ، خشية ان يكون في ذلك خاضعا لموقفه الاخلاقي منها . ثم هو يرفض في الوقت نفسه ان يكون خللها الفني ناشئا عن تفكك وحدتها ، ذاهبا في اقصى ضميره ، الى انه من « الظلم » ان نطلب الى القدامى من الشعراء واهل الفن عامة ، ما نطلبه الى المحدثين من وحدة فنية .

لا بد من اعادة النظر في امر هذه الوحدة ، وانا مع الدكتور النويهي في ان تطبيق المقاييس النقدية الحديثة على آثار الاقدمين ، يلحق بهم حيفا ويوقعنا في الجور او عدم الانصاف عند الحكم على التراث القديم كله ، من زاوية المفاهيم الحديثة ، وكنت قد كتبت في الثلاثينات ـ نعم في اواخر الثلاثينات ! ـ بحثا كان عنوانه : « هل الوحدة ضرورية في الاثر الادبي ؟ » نشرته مجلة « المكشوف » الاسبوعية ، واستشهدت يومذاك بقصيدة الطغرائي (لامية العجم) وقصيدة من الشعر الحديث ليوسف غصوب عنوانها « انتظار » .

الا ان وحدة الموضوع شيء ، ووحدة السياق المعنوي شيء آخر . والاساس في الوحدة الفنية المنشودة اليوم ، انما هو على التحقيق ، اطراد السياق في المعنى او في الغرض الذي ينشده الشاعر من البيت الواحد ، حتى من البيت الواحد ، او من مجموعة ابيات ، او من قصيدة .

هذا الاطراد في السياق المعنوي ـ لا في الموضوع ـ الذي يشكل اساسا للوحدة الفنية في النقد المعاصر ، مطلب مشروع في كل قول وعمل ، وفي كل مكان وزمان ، لان الذي يقول شيئا في جملة او عبارة ، ويناقضه مباشرة وعلى طول الخط ، في الجملة التي تلي ، لا يعدو ان يكون « هاذيا » او « خرفا » لا يعرف ما يقول ، ولا يدرك الى اين يصل . وذلك هو شأن بشار الذي هاجم لائميه في اول القصيدة ، ونعتهم بالكفر ، وقدم في آخرها ما يثبت ان لائميه هم المحقون ... وهنا ، هنا يقوم الاختلال الفني الذي يظهر منه على نحو ملموس ، ان بشارا غير واع مما يقول ، وغير صادق في دعواه الاولى على لائميه ، ولا يبعد ان يكون كاذبا كذلك ، في اغواء الصبية القاصرة التي انطبق عليها اطباق مقتدر لا يطاق ! واذا بدا للدكتور النويهي ولغيره ان في قصيدته جمالا ، او في ابياتها منفردة ومجتمعة مسحة جمال ، فذلك لا يعدو وهلة المفاجأة ، وفورة الارتجال في الشعور ، حتى اذا فكر القارىء وجد انه حيال هذيان تحت حمى الشهوة ، تحسن به الالفاظ ، وتقبح الصور والمعاني .

ولم يكن القصد من بيان التفكك في هذه القصيدة ، والاشارة الى انعدام وحدتها ، سوى اظهار ذلك الاختلال في السياق ، والتناقض في الغرض ، واقامة الدليل على انها اخفقت في بلوغ الغاية التي توخاها صاحبها من نظمها .

اما ان هذه الغاية كانت « الانتقام من رجال عصره » كما رأى الدكتور النويهي ، وان « اضطهاد الناس لبشار وقسوة الطبيعة عليه يبرر انتقامه بالطريقة التي انتقم بها » كما رأت سلافة العامري ، فاني احسب هذا الرأي وذاك « اضافة » من الناقد والناندة على الحقيقة الموضوعية لواقع القصيدة ، وليس للناقد ان يضيف معلوماته الخاصة عن الشاعر او الاديب الى الاثر الادبي نفسه ، اذا لم يشر الشاعر اليه في هذا الاثر ! ها انا أعيد قراءة القصيدة ، وأجيل الفكر في مجمل موضوعاتها وتفاصيله ، فلا اجد فيها ما يدل ـ موضوعيا ـ على ان بشارا اعتدى على تلك الصبية القاصرة انتقاما ، او اخذ بثأر له عندها او عند غيرها .

قد يذهب « التأويل » الى القول بأن قرائن الحال تدل على شيء من ذلك او تشير اليه ، ولكن هذه القرائن ذاتها تدل على نحو أصرح وأوضح ، ان بشارا كان خاضعا في تصرفه ، لنزوة شهوانية ، حيوانية ، لا يبررها شيء في الارض ولا في السماء ، وكل ما يقال بعد ذلك مردود شكلا وأساسا ، كما يعبر اهل الشرع والقانون .

ويخيل الي ، من مجمل ما اطلعت عليه من اهتمامات الدكتور النويهي في هذا الشأن ، انه لو كان الدكتور النويهي « نائبا عاما » في ذلك الزمن ، وقرأ قصيدة بشار ، لكلف قاضي التحقيق ، استنادا الى القصيدة ، ان يجمع بشارا والصبية القاصرة المغرر بها ، ويستجوبهما عما حدث بينهما ، ومن ثمة يحيل الشاعر الى محكمة الجزاء لينال عقابه على ما اقترفت يداه ... ولن يستطيع بشار ان يبرر عمله بأنه أعمى ، « وليس على الاعمى من حرج » ، ولا بان رجال عصره اضطهدوه ، فالشرع واضح تجاه حقوق القاصر والقاصرة ، ولا يجديه انه كان « يسخر » من نفسه ، ومن الناس ، ازاء اعترافاته ، الا اذا شهدت الفتاة انه كان كاذبا في كل ما قاله عنها في تلك القصيدة ... وهذا هو الرأي الذي أميل اليه ، حين أنظر في الحادثة ، نظرة قاض مسؤول . وذلك هو ايضا ، ما يجعلني اجد القصيدة كناظمها ، هراء في هراء !

عبد اللطيف شراره

حول ريادة الشعر

بقلم حازم الحلى

اطلعت في العدد الثامن من مجلة « الاداب » الصادر في آب (اغسطس) 1971 على جملة آراء للسيدة نازك الملائكة في الشعر الحر ، وكان الفضل يرجع ـ بعد « الآداب » ـ للدكتور محمود محمد الحبيب الذي اجرى معها مقابلة ادبية ونقل آراءها بامانة

للقراء . ومع السيدة الملائكة اوردت جملة آراء اتفق معها في بعضها واختلف في الاخرى ، لكنني سوف اتناول مسألة التحجر الشرعي الذي وقد فيه الشعر الحر ومن هو الاولى بهذا التوليد الجديد . فقد قالت السيدة الملائكة ... « انا التي بدأت الحركة ، فكانت اول قصيدة من الشعر الحر نشرت في العالم العربي سنة ١٩٤٧ لي انا لا بدر ... » (١) .

ولم تفاجىء السيدة نازك الملائكة القراء بهذا الرأي ، فقد سبق وان اعلنته في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » المنشور عام ١٩٦٢ حين قالت :

« كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧ في العراق . ومن العراق ، بل من بغداد » ... و « كانت اول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا) ... وقد نشرت في بيروت ووصلت نسخها بغداد أول كانون ١٩٤٧ وفي النصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (ازهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن من الرمل » (٢) .

ويقابل هذا الادعاء ادعاء آخر لبدر شاكر السياب يزعم فيه ان الشعر الحر ولد على يده لا على يد نازك الملائكة . قال المرحوم السياب في مقدمة ديوانه (اساطير) :

« واول تجربه لي من هذا القبيل كانت في قصيدة « هل كان حبا » من ديوان ازهار ذابلة وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولا عند كثير من شعرائنا الشباب ، اذكر منهم الشاعرة المبدعة نازك الملائكة » (٣) .

ويقف النقاد والقراء في هذا المفترق بين مؤيد للسياب ومؤازر لنازك فهناك طائفة كبيرة ومنهم الاستاذ عبدالجبار البصري يرون ان السياب هو الرائد الاول لحركة الشعر الحر بينما يذهب اخرون ومنهم الدكتور احسان عباس الى ان ادعاء السياب مردود . يقول الدكتور احسان عباس بعد ان يثبت عبارة بدر شاكر السياب السابقة والواردة في مقدمة ديوان (اساطير) :

(وهذا الاطراء للشاعرة نازك يخفي في طياته دعوة الى تنازلها للسياب عن السبق الى ابتداع الشكل الجديد وذكر الشاعر القصيدة (هل كان حبا) وهي مما نظن عام ١٩٤٦ اي قبل ان تنشر نازك ديوانها « شظايا ورماد » سنة ١٩٤٩ يؤكد غايته هذه التي ظل يدافع عنها كلما اثير الحديث عن اولوية هذا اللون من الشعر . ولكن هناك وهما لا بد من تجليته ذلك ان للسياب قصيدة نظمها قبل عام ١٩٤٨ يزعم فيها انه اهتدى الى شكل جديد ولكنها قصيدة لم تنشق عن الشكل القديم الا انشقاقا جزئيا طفيفا لا يوحي لاحد من الناس بالحيرة بينما اصدرت نازك عام ١٩٤٩ ديوانا يجري على هذا الشكل الجديد وفيه مقدمة نقدية تدل على وعي بابعاد طريقة جديدة . بينما تمثل مقدمة السياب لديوانه (اساطير) ١٩٥٠ خلطا صبيانيا وسطحية في الفهم للشعر الانكليزي ... فمن الغرور ان يزعم السياب لنفسه انه هو الذي اوجد طريقة حاكاه فيها الاخرون) (٤) .

والذي اراه لا هذا ولا ذاك وانما هو ما ذهب اليه الاستاذ مصطفى جمال الدين في كتابه (الايقاع في الشعر العربي – من البيت الى التفعيلة من ان المسألة ابعد من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب (ولا صحة مطلقا لادعائهما بنوة هذا الوليد الجديد (٥) . والاستاذ جمال الدين ينفي ان تكون قصيدة الكوليرا شعرا حرا لان قصيدة الكوليرا ليست شعرا حرا بالمعنى الذي نعرفه اليوم ... وانما هي موشحة ذات ادوار اربعة يتألف كل دور من ثلاثة عشر شطرا مختلفة التفاعيل ضمن نظام ينطبق على كل دور منها) (٦) . ومن دراسة دقيقة لقصيدة الكوليرا التي هي الركن الاساس في ادعاء السيدة الملائكة تبين ان ادوارها تتكرر بصورة رتيبة على نظام الموشحات الاندلسية.

فالبيت الاول يتألف من تفعيلتين وكل من الثاني والرابع والخامس والسادس والسابع والثامن والحادي عشر يتألف من اربع تفعيلات بينما يتالف كل من البيت الثالث والتاسع والثالث عشر من ست تفعيلات وهكذا ينكرر هذا النظام في كل دور من ادوار القصيدة الاربعة .

ولو سلمنا بان هذه القصيدة شعر حر فانها ليست اول قصيدة حرة تنشر في العالم العربي – كما ادعت انسيدة الملائكة – فقد نشرت مجلة ابولو عام ١٩٣٢ قصيدة تحررت من القافية ولم تلتزم نظام البيت الخليلي بل اعتبرت الوحدة هي التفعيلة وهذا هو نظام الشعر الحر.

وفي تعليق (ابو شادي) على القصيدة قال : (ترحب كل الترحيب بصياغة هذه القصيدة الى جانب روحها الفنية الممتعة ولا نقول هذه مجاملة فليس للمجاملة سبيل الى هذه المجلة وانما يرجع تقديرنا للشعر الحر الى سنوات مضت – رأجع مختارات – وحي العام – (٧) . ص ٤٤ – وفي اعتقادنا أن الشعر العربي احوج ما يكون الان الى الشعر الحر والى الشعر المرسل اذا اردنا ان ننهض به نهضة حقيقية (٨) . وفيما يلي نثبت مقطعا من قصيدة خليل شيبوب المنشورة في مجلة ابولو عام ١٩٣٢ .

هداء البحر رحيبا يملأ العين جلالا
وصفا الافق ومالت شمسه ترنو دلالا
وبدا فيه شراع
كخيال من بعيد يتمشى
في بساط مائج من نسج عشب
او حمام لم يجد في الروض عشا
فهو في خوف ورعب (٩) .

وقد وجدنا ان (ابو شادي) يحيلنا الى ديوان وحي العام وهذا الديوان منشور عام ١٩٢٥ مما يدل على قدم المحاولة وفي عام ١٩٤٣ نشرت مجلة الرسالة ما يلي :

(والشعر الحر هو الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد فقد تركب البيت فيه من تفعيلة واحدة وقد يكون تفعيلتين وقد تصل تفعيلاته الى ثمان او عشر او اثنتي عشرة وذلك في القصيدة الواحدة (الشعر غير مقيد في ابياتها بعدد من التفعيلات) (١٠).

وحتى علي باكثير الذي ترجم رواية (روميو وجوليت) لشكسبير ١٩٣٦ وطبعها عام ١٩٤٦ بالشعر الحر لم يدّع اكتشافه ولكنه اعتبره (اصلح ما يترجم به شكسبير) (١١). وفيما يلي نموذج من رواية (روميو وجوليت) لعلي باكثير :

الامير :
عصاة الرعية حرب السلام
وممتهني السيف ، اذ اوردوه دماء الجوار
اما تسمعون ؟ الا فاسمعوا يا رجال اسمعوا يا وحوش
اما تفتأون تلبون نيران حقدكم الملتهب
لتبرد فيما تمج شرايينكم من عيون الدم المنسرب

---

(١) مجلة الاداب ، العدد ٨ ، السنة ١٩ ، آب ١٩٧١ ص٢٩
(٢) قضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣ .
(٣) اساطير – المقدمة –
(٤) – بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره . ص ١٣٤ – ١٣٦
(٥) – الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة ص ١٦٤ .
(٦) – المصدر السابق ص ١٥٦ .
(٧) – ديوان ابو شادي المنشور عام ١٩٢٥ .
(٨) – مجلة ابولو العدد ٣ السنة الاولى .
(٩) – مجلة ابولو العدد ٣ السنة الاولى .
(١٠) – مجلة الرسالة العدد ٥٣٨ السنة ١١ .
(١١) – رواية روميو وجوليت لباكثير ص ٣ .

لترمس اسيافكم في التراب
ـ كابيوليت ! ـ
ليس لدي غير ما قلت لك
ما بلغت جولييت عمر البدر من اعوامها
فلم تزل غريبة النفس على ايامها
فدع لها صيفين ينضجانها
عندئذ ننظر في تزويجها
ـ جوليت :ـ
ذاك ابن خالي الوغد كان يريد ان يغتال زوجي
عودي دموعي الرعن ، عودي يا دموع لمنبعك .
فخراج مائك انها صفو الاسى
اخطأت حين دفعته ليد السرور
زوجي الذي (تيبالت) حاول قتله حي يعيش
في كل هذا ما يعزيني ففيم اذن بكائي (١٢) .

وهناك ما يثبت وجود الشعر الحر في زمن ابعد من هذا بكثير ففي كتاب (تلخيص معجم الالقاب) تاليف كمال‌الدين ابي الفضل عبدالرزاق بن الفوطي البغدادي احد مؤرخي العراق في القرن السابع والثامن للهجرة والذي حققه العلامة الدكتور مصطفى جواد ونشره في المجلد السابع من مجلة الاستاذ الصادرة عام ١٩٥٥ من دار المعلمين العالية في بغداد . ذكر ابن الفوطي ان عز الدين ابا الفضل عبد العزيز بن جمعة بن زيد الفواس عندما توفي عام ١٦٩٦ هـ رثاه النقيب صفي الدين بقوله :

(ويذكر الدكتور مصطفى جواد ان الابيات طويلة اورد منهامايلي :
لما قضى عبد العزيز وقد قضى حق
وشهدت يوم وفاته فنظرت كيف انطود يهوي
ورأيت حامل نعشه للمجد والعلياء (١٣) .

لا ادري‌ما هو رأي السيدة نازك الملائكة وانصار بدر شاكرالسياب فهل ينفون ما اوردناه عن الشعر الحر ام يثبتونه لكي تنتهي هذه المعركة القائمة وينقضي هذا النزاع ؟

ثم لماذا لا نعتبر ان (البند) هو اساس الشعر الحر وهو ما ذهب اليه الاستاذ مصطفى جمال الدين حيث اعتبره اقدم نماذج الشعر الحر ، يقول مصطفى جمال الدين :

(واذا كان الغاء نظام البيت في القصيدة والاستعاضة عنه بالشطر المتغير الطول في تفعيلة واحدة هو الشعر الحر فالقضية ابعد بكثير من (جماعة ابولو) ومن لسياب ونازك لان هذا النوع من (النظم) وجد في العراق في القرن الحادي عشر الهجري وما بعده فيما يسمى بالبند) (١٤) .

غير ان هناك ما يؤيد ان تاريخ البند ابعد من القرن الحادي عشر وربما ارجعوه الى القرن الحادي عشر الهجري حيث يروى ان ابن رشد البصري انشد لنفسه عام ٣٢١ هـ قطعة منها :

رب اخ كنت به مغتبطا
اشد كفي بعرى صحبته
تمسكا مني بالود ولا
احسبه يغير العهد ولا
يحول عنه ابدا
ما حل روحي جسدي (١٥)

كما نسب لابي العلاء المعري قوله :

اصلحك الله وابقاك لقد
كان من الواجب ان
تأتينا اليوم الى
نزلنا الخالي لكي
تحدث عهدا بك
يا خير الاخلاء فما مثلك غير عهدا او غفل (١٦) .

غير اننا سنستبعد ما رواه ابن الفوطي لشكنا في انه مصاب بتشويه النسخ والبند المنسوب الى ابن دريد قطعة مفككة الاجزاء وفيها اجزاء غير موزونة واما قطعة المعري فهي مما يذكر في المعايات ليس الا ثم انها يمكن ان تكون اربعة ابيات على النحو التالي :

اصلحك الله وابقاك لقد كان من الـ
واجب ان تأتينا اليوم الى منزلنا الـ
خالي لكي نحدث عهدا بك يا خير الاخل
لاء فما مثلك من غير عهدا او غفل

فاذا استبعدنا هذا وعدنا الى ما بين ايدينا من بنود اعتبارا من القرن الحادي عشر لوجدنا ان ما فيها هو نقطة التحول من الشعر العمودي الى الشعر الحر .

فمن بند السيد علي باليل احد شعراء القرن الحادي عشر قد انارت كلماتي ، فيه كالشهب وزينت بها في كل بند (فاعلاتن) ست مرات فما فوق حوال ، برزت من جمل الفكر تجلى ، كشموس بزغت في (رمل) الابحر من نظم ابن باليل (علي) فاخطب الافكار ان كنت لها كفاءا واهد السمع مهرا (١٧) .

ومن بند السيد نصرالله الحائري المتوفي عام ١١٥٦ هو قوله :

سلاما ما شذى الزهر
وقد باكره القطر
ولا العود على الحجر
ولا نغمته المطربة النفس
ولا العقد من الدر
على جيد مها الانس
ولا زهر نجوم الافق مذ فارقها البدر
ولا شي الطواويس ولا الخمر (١٨)
اهل تعلم ام لا ان للحب لذاذات
وقد يعذر لا يعزل مما فيه غراما وجوى مات
فذا مذهب ارباب الكمالات
فدع عنك من القول زخاريف المقالات
فكم قد هذب الحب بليدا
ففذا في مذهب الآداب والفضل رشيدا (١٩)

يتبين لنا مما مر ان الشعر الحر الذي هو تحرر من نظام البيت الخليلي وعدم الالتزام بعدد التفعيلات في البيت الواحد وعدم التزام بالقافية ابعد من جماعة ابولو وابعد من بدر شاكر السياب ونازك الملائكة بل بدأت اولى ملامحه في القرن الحادي عشر للهجرة على‌يد جماعة من العراقيين واطلقوا عليه في حينه اسم (البند) وكان ذلك في وزني الرمل والهزج ثم توسع الى الابحر ذات التفعيلة الواحدة ثم شمل اخيرا كل الابحر الخليلية وتذهب ادعاءات كل الاخرين بتبني الوليد الجديد ادراج الرياح .

الحلة ـ العراق

حازم الحلي

---

(١٢) ـ رواية روميو وجوليت لعلي باكثير الصفحات :٨٥و٨٠.
(١٣) ـ مجلة الاستاذ المجلد ٧ ص ـ ١٢١ .
(١٤) ـ الايقاع في الشعر العربي . ص ١٦٣
(١٥) ـ البند في الادب العربي ـ المقدمة .
(١٦) ـ المصدر السابق ص ٢٦ .
(١٧) ـ المصدر السابق ص ٢٦ .
(١٨) ـ الايقاع في الشعر العربي ٢٢٧ .
(١٩) ـ البند في الادب العربي ص ٦٨ .

اتهامات امام دنقل

بقلم محمد علي الخفاجي

امل دنقل صوت جريء مميز في الشعر يخفي وراءه دعوات غير هادئة لهز بنية المجتمع الداخلية وتحريك سكونيته من اجل الاطاحة بنماذج النظم الرجعية والمتخاذلة والعميلة . الا ان اية قراءة لديوانه الثاني (تعليق على ما حدث) تقرر نتيجة من ان خفوتا طرأ على صوت الشاعر اضافة للاعتمادات النصية التي وردت في هذا الديوان منقولة عن ديوانه الاول .

فهناك المقطع (٢) من قصيدة (حكاية المدينة الفضية) في الديوان الثاني والذي يبدأ بـ (آه ما اقسى الجدار) وينتهي بـ (ما عرفنا قيمة الضوء الطليق) موجود برمته مثلا في افتتاحية الديوان الاول تحت عنوان (ديباجه) او تكرار الصيغ الاسلوبية من حيث النسج والوحدة والتخطيط في الديوانين كالتكرار الحاصل في الصفحة (٦٨) من ديوانه (البكاء بين يدي زرقاء اليمامه) والذي يبداه بـ (من شرفتي كنت اراها في صباح العطلة الهادىء) . اضف الى ذلك يوميات الشاعر جاءت اكثر برودا وصوره اقل حركة . وكنتيجة اخيرة ان الديوان لم يلفت قراء امل دنقل كالذي حصل في ديوانه الاول . وفيما عدا كل ما مر يواجه الشاعر في ديوانه (تعليق ...) اتهامين . وقد يجد لاولهما عذرا الا انه بالتاكيد لن يجد لثانيهما دفاعا .

الاتهام الاول : ان الشاعر استفاد من قصائد شعراء اخرين ومع تطويره الذكي لهذه الاستفادة الا انه لم يستطع التخلص من الشبهة ونفي العلاقة . وكان ذلك اول ما وجدته في قصيدة (لا وقت للبكاء) التي لا تعدو ان تكون في بعض ابياتها امتصاصا لابيات من قصيدة (وصفي صادق مينا) المنشورة في مجلة الاداب العدد (١١) لسنة ١٩٦٧ والتي عنوانها (امي والجرح الذي يدمى) . فقد ورد في قصيدة (دنقل) مثلا (وامي التي تظل في فناء البيت منكبه) وورد في قصيدة (وصفي مينا) .. (امي ها انت الان .. خلف جدار البيت المنهار مثخنة القلب) . وورد في قصيدة دنقل (تغلق صدرها على الطعنة والسكين) وهو تطوير لبيت في قصيدة مينا) (مثخنة القلب تردين بقايا ثوبك فوق الصدر) او (اعرف ان العالم يحسر نفايات) اذ اصبح عند دنقل (اعرف ان العالم في قلبي مات) . لكن ومن خلال قناعات خاصة ـ ارى ان دنقل كان اكثر تكاملا وتركيزا .

وكما استفاد الشاعر امل دنقل من وصفي صادق مينا يستفيد ايضا من قصيدة (الضيف) للشاعرة نازك الملائكه المنشورة في العدد الثالث لمجلة الآداب لسنة ١٩٧٠ مع انه في غنى عن هذه الاستفادة اذ يلتقي معها امل دنقل في ابياته والعصر ومع العطاء الادبي للقصيدة من نازك الملائكه .

ورد في قصيدة الضيف لنازك :

طرق الباب وكنا في ذهول سادرين

* * *

وصفقنا الباب اخلينا من العطر يدينا
وطردنا الضيف عن ابوابنا .. عن مقلتينا

اذ يلتقي معها امل دنقل في ابياته

حين كنا في ضمير الليل روحا مجهدة
طرق الباب ونادى في حياء
فاستدرنا في فراش النوم احكمنا الغطاء
وتركناه لهبات الرياح الباردة

ومن الجائز ان تكون نازك هي المستفيدة اذ لا اعرف بالضبط من السابق في نشر قصيدته .

الاتهام الثاني : والذي قلت ان امل دنقل سوف لن يجد جوابا عليه هو ما ورد في قصيدته (ميته عصريه) المقطع الثاني حيث يتوضح تأثره بالشاعر محمد الماغوط ويبلغ به هذا التأثر حد السرقة.

كتب الماغوط في ديوانه (الفرح ليس مهنتي) في قصيدة (اميل من المطر وحاشيه من الغبار) كتب عن بردى وكتب امل دنقل في ديوانه (تعليق) في قصيدة (ميته عصريه) عن النيل . القصيدتان واحدة من حيث الموضوع ومن حيث منهجية القصيدة وارتكازهما واعتمادها لغة الحوار والاستدراج والتساؤل . اضافة لتوحد الرمز والحركة .

يبدأ المقطع الثاني من قصيدة امل دنقل بالسؤال عن هوية النيل

من ذلك الهائم في البريه
ينام تحت الشجر الملتف والقناطر الخيرية

وتأتي الاجابة :

مولدي هذا النيل

ذات التساؤول عن نومة النيل يتخذه فرار القصيدة عند الماغوط حين يتساءل عن نومة بردى

من هذا الشيخ الراقد على الارصفة
والنمل يتجاذب مسبحته ومنديله

وتأتي الاجابة ايضا :

انه بردى

وكما يتجاهل الماغوط بردى في قوله :

لا اذكر اخا او صديقا بهذا الاسم

* * *

اهو صندوق ام جدار ام مطرقة

يتجاهل امل دنقل النيل ايضا

هل كان قائدا
مولا ي ليس قائـــدا

او :

اين ترى سمعت عنه قبل اليوم

ويلتقي الماغوط بقوله

ليراجعني غدا في مكتبي القائم بين الارصفة
علني اجد له ميتما بحريا

يلتقي بدنقل في قوله (تعال كي نودعه في ملجأ الايتام)

كذلك في قول الماغوط

ليراجعني غدا في مكتبي القائم بين الرياح
وطلب الاسترحام ملصوق على ضفتيه

يأخذه امل دنقل الا انه يوزعه ثم يكثر من التفصيص كاية عملية ذكية لتغيير الملامح الاصلية لاثر مسروق .

اريد ان يبرز لي اوراقه الرسمية
شهادة الميلاد والتطعيم .. والتأجيل
والموطن الاصلي والجنسية

بودي ان اؤكد الان وفي نهاية هذه الملاحظات السريعة من اني باق على احترامي للشاعر امل دنقل كاعلى صوت شعري صاف في مصر . كما ان مردود ما كتبته لم يكن نتيجة نزوة فكرية اعترتني ولا هو من باب التشهير او الاستعداء الذي يغري بشهوة الرد . فما طرحته متروك امام حكم القارىء .

العراق ـ كربلاء — محمد علي الخفاجي

عودة الـى الفن والاخلاق

بقلم سلافة العامري

أسعدني جدا ان الدكتور محمد التنويهي حاول في عدد اكتوبر من « الآداب » ١٩٧١ ، تفصيل الحجتين اللتين جئت بهما في تبريري للحكم على قصيدة بشار بمعيار الفن والاخلاق .

وقد قال ان حجتي الاولى مستندة على أسس ثلاثة ، اولها ان مجرد الصدق بالتعبير عن العاطفة الواقعة يكفي لقبول العمل في دائرة الفن ، وثانيها ان مجرد رشاقة الاسلوب وجمال التلميح يكفي لقبولنا العمل الادبي (اخلاقيا) .

والذي قصدته أنا ، هو ان الصدق في التعبير عن العاطفة الواقعة ، والقدرة اللغوية وجودة الاسلوب في عرض الفكرة بالتلميح عندما يقتضي التلميح وبالتصريح عندما يقتضي التصريح ، يكفي لقبولنا العمل في دائرة الفن . ولم أقل مجرد رشاقة الاسلوب وجمال التلميح يكفي لقبول العمل (اخلاقيا) ، وانما اعتبرته من ابلغ الفن.

وثالثها ان اضطهاد الناس لبشار وقسوة الطبيعة عليه يبرر انتقام بشار بالطريقة التي انتقم بها ، وهذا الجزء كما يقول الاديب الدكتور نصل فيه مخالفتي الى أشدها .

وقد استهل رده على هذه النقطة بقوله : « كنت اوافقها لو قالت ان تلك الآفة الطبيعية وذلك الاضطهاد يحملاننا على العطف على بشار وعدم التشدد في الحكم عليه ، وهذا بعينه ما حاولته في طول كتابي الذي درست فيه شخصية بشار ، فمع تسليمي بكل عيوبه وآثامه نلمست له الاسباب المخففة » .

أولا ، أن أقول ان الآفة التي بلي بها بشار تحملنا على العطف عليه ، هذا ليس مجال للمناقشة ، لان البشر في معظم الاحيان تتعاطف مع ذوي العاهات .

ولكن الذي يهمنا هنا ، هو قضية الحكم المخفف الذي نصدره على ذوي العاهات . فنحن بلجوئنا الى التخفيف انما نعترف اعترافا ضمنيا بنوع من الشرعية لافعالهم الذميمة .

وانا أعتقد ان الاخلاق والحديث عنها هو نوع من سفسطة المترفين . قد قيل قديما : كاد الجوع ان يكون كفرا . فالمحروم ـ من اي نوع كان حرمانه سواء كان ماديا أو معنويا ـ هذا المحروم لا يمكننا ان نحدثه عن الاخلاق والفضائل وما اتى ذلك ، ولا يمكننا ان نطالبه بما ليس في قدرته ان يكون عليه . والحرمان في تعريفي هو ان يكون طموح المرء ابعد بكثير من حدود امكاناته ، هذا الانسان لا بد ان يكون ساخطا حاقدا على الناس والحياة ، ولا بد ان تصدر عنه تصرفات هي وليدة ظروفه لا غير . وقد تجد اناسا يعدون في نظرنا من المحرومين ، وأعيد هنا ان الحرمان ليس بالضرورة ماديا بل هو معنوي وعاطفي ، ولدى هؤلاء الناس اقل مما لدى غيرهم ، ومع ذلك فهم راضون قانعون وسعداء احيانا ، وطبيعي ان يكون سلوكهم متناسبا مع ظروفهم ، لماذا ؟ لانهم في حقيقتهم ليسوا محرومين كما نظن او كما نراهم نحن ، ولان ما حصلوا عليه او ما حققوه هو اكثر ما يطمحون اليه او كله .

فالذي يعنينا من تصرف هؤلاء المحرومين هو الاثر الذي يتركه على المحيطين بهم أي على مجتمعهم ، من اجل ذلك وجدت القيم الاخلاقية ووجدت القوانين التي ترعى هذه القيم ، ووجدت بالتالي الاحكام المخففة ، ونحن حين نلتمس الاسباب المخففة فلشعورنا بأن ذلك اضعف الايمان .

ومن هنا نتطرق الى مناقشة حجتي الثانية التي انتهيت فيها الى ان قصيدة بشار تضمنت عظة وعبرة تنفي عنها السقوط الاخلاقي، وقد تفضل الدكتور التنويهي وقال :

« لو كان بشار مجرد كاتب لقصة أو راو لرواية ، فالقصة او الرواية قد تدور على الافعال الساقطة لرجل ساقط او امرأة ساقطة دون ان تكون رواية ساقطة ، بل تكون على العكس تماما رواية اخلاقية عالية ، اما لان صاحبها اتخذ منها موقف الادانة الصريحة لتلك الافعال وأما لانه على الاقل اتخذ موقفا محايدا وترك القارىء يستخرج من قصته او روايته العبرة اللازمة » .

وفي ردي على ذلك ان كثيرا من الروائيين كانت رواياتهم بضمير المتكلم الذي يوحي الى القارىء ان الكاتب هو نفسه بطل القصة ، وكثير من الروائيين ايضا كانت قصصهم من وحي حياتهم الخاصة ، فالعمل الادبي هو سواء في أي فن من الفنون الادبية ، لا يمكننا فصله فصلا تاما عن حياة كاتبه . وبالتالي يمكننا استخلاص العظة والعبرة من بيت شعر واحد ، او من قول مأثور ، أو حتى خاطرة في صحيفة يومية ، كما نستخلصه قصة او رواية او مسرحية او ملحمة او تمثيلية اذاعية .

اما مثال السكير الذي تفضل الدكتور التنويهي وختم به مناقشته، فأعتقد ان فيه من المغالطة الشيء الكثير . لانه لا شك في ان سلوك السكير نفسه وما يجره عليه من سقوط المهابة ليس سلوكا اخلاقيا ، ولكن كتابة قصة او قصيدة عن سكير تصف ما آل اليه أمره من سقوط المهابة واحتقار الناس هي رواية أو قصيدة اخلاقية تمنحنا عظة وعبرة . وهذه هي النتيجة التي وصلت اليها عند حديثي عن قصيدة بشار ، لا عن سلوك بشار في حياته .

سلافة العامري

روايات وقصص

من منشورات دار الآداب

اولاد حارتنا	نجيب محفوظ	٧٥٠
الحي اللاتيني	د . سهيل ادريس	٤٠٠
الخندق الغميق	د . سهيل ادريس	٤٠٠
اصابعنا التي تحترق	د . سهيل ادريس	٤٠٠
ليل الغرباء	غادة السمان	٢٠٠
الناس والحب	محمد ابو المعاطي ابو النجا	٢٥٠
زورق من دم	يوسف شرور	٢٥٠
ثم تعود الموجه	ديزي الامير	٢٥٠
عن الرجال والبنادق	غسان كنفاني	٢٠٠
الخيل والنساء	د . عبدالسلام العجيلي	٢٠٠
فارس مدينة القنطرة	د . عبدالسلام العجيلي	٢٥٠
الزحام	يوسف الشاروني	٢٥٠
احزان حزيران	سليمان فياض	٢٥٠
الارض حبيبتي	عبدالكريم غلاب	٢٥٠
اعياد	عبدالله نيازي	٢٥٠
رحلة الخفاش	محمد رؤوف بشير	٢٥٠