

نقاد الصحافة الأدبية في مصر

بقلم الدكتور أحمد كمال زكي

(١)

منذ احدث عشر عاما كتبت في مجلة « الأدب » - وهي التي كان يصدرها الامناء في مصر - مقالا صغيرا انمى فيه على النقاد الا يكونوا وراء الظاهرة الادبية ، يقومونها وينمونها ، ويدفعونها امام الجهد الذي يبذله الادباء مثلا يحتذى باي وجه من اوجوه . واضفت انه من الضروري على كل ناقد ان يخرج من مرحلة التسجيل الى مرحلة التوجيه ، عنيت بذلك ان يدع اساطين النقد عندنا الاسلوب التطبيقي في النقد ويعملوا على تحديد المناهج التي تتصارع وتتصادم ، ويكون في صراعها وتصادمها مجال لكي يتعرف الاديب موقفه ويبلوره في ظل ايدولوجية وفلسفة .

ولم اكن عامداك مسرفا ولا متجنبا ، اذ كان كل شيء يتعلق بنظرية الادب هملأ ، وضلت في مناهات التعميم والتسجيل الجمالي اعمال ادبية نان من الممكن ان تصنع اشياء او شيئا له قيمته ، وبوازي ادباء لم يكونوا يحتاجون الى اكثر من فكر نقدي محدد ليواصلوا السير ويتعمقوا عن زوايا الاهمال .

والواقع انني لم اكن اريد ان يهمل نقادنا كل ما كانوا يصدرون عنه من نقود تطبيقية ، فذلك فضلا عن انه يطمس جوهر النقد لا يعني بمحصلات الاستقراء اندي يقوم على فحص النتائج الفردية فسي الادب والذي لولاه لما كتب ارسطو كتابيه في الشعر والخطابة ، ولما طلع به علينا كوليردج في « السيرة الادبية » عن الخيال ولغة الشعر ورسالة الشاعر وموقفه ، ولما كتب ابن قتيبة - في القرن التاسع الميلادي - مقدمته للكتاب « الشعر والشعراء » ، ولما استطاع العقاد ولا المازني ولا مندور ولا لويس عوض ولا عبدالقادر القبط ان يقولوا - في القرن العشرين - ما قالوه عن منهجية النقد وعن تقويم الواقع وعن البداى التي يمكن ان تكون دعامة تلفن المبدع .

اجل ، لم اكن مسرفا ولا متجنبا ، فان من نافلة القول ان تقرر ان الاديب وهو يندمج في اعماق الحياة ليفسرها على نحو جمالي معين يكون في حاجة الى فهم نشاطه الادراكي المرتبط اساسا بالنقصاد الشرعين ، فاذا التمسهم دون ان يجدهم يكون كمن يبني في الهواء ، ولا يتهيأ له - الا نادرا - ان يستخلص المعرفة النقدية على اساس سليمة وواضحة . وكان من واجب كبار نقادنا ان يتنبهوا الى ذلك فيتداركوه ، غير انهم مضوا فيه قانعين الاعمال الفردية في تأثيرات ضاعت فيمتها - او ما يمكن ان يستخلص من قيم - كما يضيع الصوت في الفضاء .

ولقد تركت بندي زمنا تم عدت اليه ، فوجدت رصيذا هائلا من انتمد . وبرزت على المسرح وجوه واعدة بالكثير ، بينما فنعت وجوه اخرى بالوقوف على منصات التدريس في الجامعة دون ان يبخل باضلالة او اطلالين على ما يجري في الخارج . . ول اولئك نراء لا شك فيه وخطى على الطريق السوي ، او هكذا بدأ لي ، الا انني لحظت ان ثمة حاجة الى ان نفرق دائميين مدلولين لكلمة نافدا اذا اردنا تقويم الموقف النقدي المعاصر : ناقد اصبحت كتاباته مادة للقراءة المفصلة عند المثقف العادي في بعض ايام الاسبوع او الشهر ، وناقد آخر هيأته الظروف لان يفوم بتلقين الشادي اغلب الاساليب النقدية التي تكون انعمل وتخطط للوجدان ! وقد عمد الاول الى ان يدع للتأسي المنهج والتنظير ، الا اذا كان ثمة ضرورة الى مصادرة ايدولوجية او اثاره فضية موقفية . . هنالك يكون الاحتكام الى جاردوي وفيشر وويليك ، وربما ريتشاردز وستيفن سنندر ومودبودكين ايضا .

والنتيجة القريبة ان هؤلاء الذين اصبحت كتاباتهم مادة للقراءة المفصلة صاروا واجهة النقد الادبي الآن ، شاء اساتذة النقد فسي الجامعة او لم يشاعوا . والاغرب انهم وجدوا من الاساتذة تشجيعا سخيا حيث قام لويس عوض والقط والعالمم - وغيرهم - باحتضانهم ، مسلطين عليهم الاضواء كأنهم يريدون ان ينهبوا الى ان هؤلاء هم خلفهم او امتدادهم خارج اسوار الجامعة . ولم تخسر بذلك حركة النقد ، بل لعلها افادت اذا ربطنا الافسادة بفيمة ما قدموه من كتابات تعني بالخطوط المالية الكبرى ، وعلى النصوص التي تختار بعناية من بين ركامات عربية حديثة تفتقد كثيرا الاصاله ورسوخ القدم . ويدعون مع ذلك - كادعاء سامي خشبة - ان النقد مثل الفكر النقدي لا تقتصر وظيفته على متابعة الاعمال المنتجة او تقويم الواقع القائم ، ولكن وظيفته اكتشاف المبادئ الجديدة ، وتذليل الصعوبات حتى تأخذ تلك المبادئ طريقها الى الفن المبتدع .

وكنقطة انطلاق الى فهم هؤلاء نفرر انهم - مهما تكن اساليبهم وبعض منها يطمح الى التنهيج - يجمعون على اشياء تعتمد اصيلة في نظرية الادب . واذا يجمعون على ان هنالك دائما ازمة ترجع السى انسجام تفكيرنا بعامة - مع ان النقد بطبيعته يحتاج الى الا انسجام - يفرقون بين نقد تطبيقي غني بتقديمه الاعمال الانشائية ، ونقد يعتمد في مراجعة العامة على مترجمات يعول عليها في الحصول على صورة صحيحة للابداع الفني او الفكر النقدي المثالي . امبا هذه الاشياء التي يجمعون عليها فيمكن تلخيصها في نقاط نستطيع ان نجعلها معالم

للنقد يعرض حاليا في المجلات الادبية وبعض صفحات من الصحف اليومية :

١ - هناك شعور بالتخلف يتغلغل في حياتنا ويولد فينا احساسا بشوذة ينبغي ان تنظم مجتمعنا تنظيميا يطوره ، واذا كان هذا الشعور يلزمه فقر ثقافي واضح فان زواله يعني اثناء مجالتنا الثقافية كلها ، ولا بد للنقد من ان يواجه هذه المشكلة من خلال نظيراته وتقويماته على قاعدة الانتماء الاجتماعي .

٢ - اذا كان النقد العربي المعاصر قد اكتشف مجالات جديدة في الفن فان عليه انه يقف طويلا عند « ادب المقاومة » لانه عنصر يدخل في حركة الحياة الجديدة ، ويجري عليه ما يجري على الاعمال المفقودة الاخرى من تحليل نصوصه باعتبارها مخلوقات عضوية لكل جزئية فيها دلالتها ووظيفتها التي تتكامل مع دلالات الجزئيات الباقية ووظائفها .

٣ - لا يمكن الوقوف طويلا او يحظر الوقوف امام الشكليات التي تجعل العمل الادبي مجرد دغدغه جمالية مثيرة للتمتعة ، وخير من ذلك البحث عن المضمون وتقويمه ، ولا بأس احيانا من ان تجعل « الموفف » المتحكم الاساسي في ذلك المضمون .

٤ - اذا كان ثمة من يؤمن بجذوى اعمال المجددين في الغرب من امثال جرييه وساروت ، فمن الضروري مصادرتهم لان عملهم الذي يقوم على تحطيم الشخصية الانسانية ولقنتها المنطقية لا يدل الا على تفسخ في التفكير وتهتك في السلوك ، وهو في الغرب ، مهما يكن ، علامة على مرحلة من مراحل انهيار الفلسفة البورجوازية .

٥ - لا بد من انهاء عصر المقاييس الادبية الجرجانية قديما والتكاملية حديثا لانها الزم للتطبيق منها السي التنظير الذي يخلق الفكر النقدي الموجه ، واذا كان لا بد من ابادة عن النقد التنظيري فهو عمليات ذهنية تمنح من معارف متشعبة في المجتمع والتاريخ والانسان لان طابع النقد ان يكون فعلا ويجعل الاديب فعالا وليس منتجا فقط .

على هذا النحو يتحرك هؤلاء على صفحات المجلات الادبية والصحف اليومية ، فمثلا من ثم من يمكن تسميتهم في النقد باصحاب الاتجاه الصحافي ، وايرزهم حتى الان في مضر وحدها رجاء النقاش وصبري حافظ وجلال العشري وسامي خشبة وغالي شكري وفؤاد دوار . وكلهم يهتم بالادب من حيث هو محصلة تاريخية مفرقة . لكنهم جميعا ليسوا ماركسيين وان يكن فيهم من يدين بالمادية العلمية ، كذلك ليسوا ليبراليين - فالليبرالية اصبحت تزلفية بعد ان الصفت نهائيا بشوذة الربع الاول من هذا القرن - وانما الاولى ان نصفهم بالاشتراكية التي تعرف لكامل جنبلاط الفضل الذي تعرف مثله - داخل بلادنا - لغروشوف وتيتو وكاسترو . وربما يكون من العبث ان نهمل اثر الادوار التي اداها في مجتمعنا العربي - بطريق مباشر او غير مباشر - كل من حسين مروة وكامو وجارودي واراجون وناظم حكمت واليزابيت درو وميشيل عفلق وجورج حنا .

هم او اغلبهم في تصورنا هذه الفئة التي يعينها في المحل الاول ان تكون لها ملكة فكرية ذات رؤية محددة بصراعات اليوم ، مع التسليم بانتمائهم الى طبقات اجتماعية متفاوتة لها خصائصها المتميزة تاريخيا ، ولهذا لا تستبعد ان يكون بعضهم واقعا تحت سيطرة ايدولوجيات طائفية - اذا صحت تلك التسمية - او ايدولوجيات طبقية . ولعل رجاء النقاش كان يقصدهم منذ اثنتي عشرة سنة عندما

اشار في كتابه « في ازمة الثقافة المعاصرة » الى مصادر المعرفة النقدية باعتبارها مربوطة بالمعرفة الاجتماعية والمعرفة النفسية والمعرفة التاريخية دون ان تتوقف عند حد المعرفة الفنية فقط .

واذا كان قد شكنا من وجود ازمة في النقد الادبي اذ ذلك - كانه اراد ان يفسح المجال لمسؤولييره من نقاد الصحافة - فقد ردنا الشكوى كثيرا عاما بعد عام ، حتى انبرى اخيرا سليمان فياض فكتب في احد اعداد « الآداب » البيروتية « نحن جيل بلا نقاد » . ومن اجل هذا الكشف يجد نفسه مضطرا برغم انه فصاص الى ان يمارس مهنة النقد كما مارسها بعض الشعراء بعد ان يسوا من وجود الناقد الذي لا ينصرف الى المصالحة ويربث على الاكتاف ويخدر الحواس !

واكبر الظن ان هذا الفصاص كان يبحث وهو يصدر هذا الاعلان عن حصيللة النقد الصحافي ، ماذا في « الآداب » و« المجلة » و« الافلام » و« الادب » و« الكاتب » ونحوها ؟

لقد روعه الا يجد سوى المصالحة والتربيت والتخدير، وهذا واضح في المجموع ، كما روعه الا يجد الموقف النقدي الواضح ممن يعالجونه في الصحف والمجلات ، وراى ان النقد التطبيقي - ومعظمه مجاملات - يزدحم بما لا يفهم ويتكس باقوال وآراء ونظريات او قشور نظريات اخلص ما فيها يصعب تصديقه من جانب المثقفين . واذن فلا بد ان يكون النقد الصحافي - في نظره - قاصرا عن ان يفني بالفرض المشوذة ، او على الاقل يحناج هذا النقد الى مراجعات رصينة والى ما يدعونه من التراث الذي طالما الملح اليه اليوت وغير اليوت ، اللهم الا اذا كان المقصود ان يندد ببعض الاكاديميين الذين ينشرون بين الحين والحين ما يطلب منهم من نقود تطبيقية وتقويمية مختلفة .

ومع ذلك فالقضية في الواقع ليست الناقد الذي يفهم عنه ، ولكنها قضية ما يقدم فعلا في الصحافة من نقد . واكبر الظن ان مراجعة لبعض اعمال نقاد الصحافة الادبية يمكن بسهولة ان تبين قيمة نتاجهم ، ومقدار ما يسترفده مجتمعنا منه .

(٢)

« شخصيات من ادب المقاومة » كتاب لسامي خشبة صدر هذا العام ، يبدو كما لو كان اسهامات في النقد الادبي التطبيقي ، وفي تحليل بعض الشخصيات التي اثار انتباه المؤلف في اثناء محاولته لاعادة اكتشاف قوميتنا وتاكيدها . لكنه في الحقيقة دراسات ذكية تكشف عن مدى ما يتمتع به الناقد من خبرات فنية وتاريخية ، وعن نجاحه في بلورة قيم الحريات العقلية والاجتماعية والسياسية . ووراء ذلك كله طموح انساني هو نعمة نجدها عند سائر زملائه ، وكانت قد بدأت رحلتها عند الواقعيين الذين كان يحلو لبعضهم ان يهدي نتاجه لارض مصر او ليلها او شجرة الجميز فيها .

لكن جهوده التي تغطي مساحات كبيرة من نتاجنا الادبي تحتكرها صحيفة « المساء » ومجلة « الآداب » البيروتية في شهرية من اغنى الشهرية الفنية والادبية ، وفيها تتجسد الملامح نفسها التي يرسمها كتاب « شخصيات من ادب المقاومة » ثمة ايمان عميق بضرورة الابانة عن حقيقتنا القومية من زاويتها الانسانية ، وثمة ميل للبحث عن الوحدة المتينة بين الموضوع الادبي وبنائه الفني حيث يفرض اسلوب الاداء نفسه ، وثمة اصرار - في مجال الشعر - على ان تصبغ القيم الجمالية للقعيدة مرتبطة بالتجربة الشخصية التي يقدمها الشاعر ومربطة في الوقت نفسه بطريقة في اختيار كلماته وتجسيد صورته لتحقيق المشاركة العقلية والوجدانية المطلوبة بين الشاعر وقارئة .

على ان طاقات هذا الناقد الكبيرة تتجه راسا الى المسرح ، حاملا في دمه كل ايمان ابيه الراحل - دريني خشبة - بمستقبل الدراما ودورها الخلاق في بناء فكر مثقف وتحديد هدف جماهيري انساني يتفق واتجاه التيار الاساسي لحركة العصر التاريخية . وهو يرى ان

تلج على الناقد في عرضه للأعمال الشعرية الفنية ، فيؤكد بذلك ان الفن القولي مهما، تتنوع أشكاله يجعل لهذه الاشكال فاسما مشركا من القيم الاستطافية والتصور الوجداني في معابل الموضوعية حتى وان عولجت بمناجاة ذاتية خالصة . ولقد نافتس نفرا من شعراء العصر - أجييد منهم فقط وهذا ماخذ عليه - وذهب الى ان الفرد لا يعني مفارقة الواقعية ، وبالتالي يكون تحفيق وعي الشاعر بالعالم من حوله وارتباطه بالناس قضية اخطر وأهم كثيرا من قضية انحصار هذا الشاعر نفسه اذا انعزل أو رفض واصبح في رفضه بطلا من ابطال المقاومة !

ان الجماعة المتفاعلة ضرورة لكي يشعروا انشاعر بنفسه وبالصورة التي يرسمها وبنظام القوافي وايقاعات اللفظة التي يصدر عنها ، وعلى هذا انشحو يلقي بنيدودور نيبس Theodor Lipps في نظريته عن الاتحاد الفني أو التقمص الوجداني - empathy . وان يكن سامي اوضح منه بمطالته ان يكون احساننا بانفسنا في الموضوعات التي ناملها ونفهمها قائما على محصلات واقعية علميه متميزة .

ويعد نقده لديوان الشاعر بدر توفيق - وقد نشر في جريدة الجمهورية - نموذجا للنقد التطبيقي الذي يجعله هو في مرابفة ثانوية في مهمة الناقد في الحياة فهو من ناحية لا يشكل فكرا نعديا بوجه عام ، ومن ناحية أخرى لا يرسم منهجا يدعمه انماء فكري محدد ، كذلك فانه يقتصر على رصد عدة ظواهر فنية ربما لا نسعف على ان الطريق امام كل شاعر ليجد نفسه . غير اننا نراه يعني فيه بوضع الشاعر في موضعه من حركة الشعر كلها - وهذا حكم مسبق مقبول نوعا - ثم يعمل على تحديد اسلوبه في التعبير عارضا نفضية الشكل واطار القصيدة وفي نهاية الامر يناقش مضمونه المناقشة التي يبدو كما لو كانت اسبابا او بدرات للحكم المسبق . وهنا يقرر ان بدر توفيق بطل او فاهم للبطلية على غير قاعدة المواجهة لان البطلية اصبحت عملية ادراك لابعاد المواجهة نفسها ثم الاعداد من زاوية ... « تختلف تماما عن زوايا المحافظة على الذات او ثبات الرجولة او كراهية العدو . ان ادراك هذه الابعاد عند هذا الشاعر هو الموت والحسرة جميعا ، ولكن الموت هنا موت من نوع خاص فهو موت يأتي بالامر » .

غير ان هذا جزء من كل ، لان الشاعر في جوانب أخرى من ديوانه لا يصدر الا عن تجارب مكررة ويقدم لنا .. « انفعالا جاهزا لا يكاد يتمتع بعق اكثر من عمق كلماته المنتقاة بعناية فائقة من فاموس الشعر الرومانتيكي الذي اصبغ تقليديا وعثيقا » .

وعلى هذا النحو نرى سامي خشبة كنافد واع ونه نظرة شاملة يعني في النظريتين السابقتين بالمأناة والتجربة كقيمة عطائية تنحكم فيها الصياغة التي تتراوح بين الخطابة او التهويم الكلامي المجنى وبين التعبير الصادق البعيد عن الرمز المجرد والتقليد العقيم .

فاذا تركنا مجال الشعر كما تركنا من قبل مجال الدراما يلفانا سامي خشبة نافد القصة الذي تتبع سليمان فياض ومن هم اول من سليمان فياض بلا ملل . وفي الوقت نفسه يقول في نجيب محفوظ وادريس والشاروني - وغيرهم من الجيل الكبير - ما ينبغي ان يقال من اجل خلق فكر نقدي متقدم وواعد فادر على الوجيه ويكون اول ما يلقانا هو رفضه للأعمال القصصية التي تحطم اللفظة والصورة كما تحطم الشخصية الانسانية . فهو هنا ماركسي دما وانحما ولا ترضيه ناتالي ساروت ، وهي من اصحاب القصة الجديدة وان كانت تستند الى تيار فكري مثالي هو مرحلة من مراحل الفلسفة البورجوازية يعتمد اعتمادا غير موضوعي على نظرية الاتحد في الكهراء

الافكار في المسرحية هي قطب الرحي ، لكن الاهتمام بمن يحمل تلك الافكار يبلغ حدا يصعب معه مناقشته في عملية التوصيل المشوذة ، فضلا عن ان للمتلقين دخلا في التقويم اتفني كله . ومن هنا لا تصبح الافكار في العادة مجرد القصص او القضايا وحدها فحسب ، « وانما كذلك الطريقة التي نعالج بها هذه القصص والاساليب التي تعرض بها القضايا وتتجسد فوق المنصة » ولذلك فان الحديث عن مسرحنا من الداخل - أي عن جمهوره وافكاره - يكاد يكون حديثا عن وطننا كله وعن شعبنا كله « (1) » .

ومن المؤكد ان سامي خشبة وهو يقرر ذلك انما يستوعب معظم تاريخ الدراما ، ويتعرف على كثير من الاسرار التي يتجاهلها بعض من لا يراها ضرورية في النقد المسرحي . وهو ينادي بضرورة تحسول الشعراء الكبار الى هذه المنصة حيث يوافق كل شن طبقة - كما نقول في المثل العربي القديم - ويستقر الشعر في مكانه الصحيح ، بخاصة بمد ان ظهر ان الفنانة كثيرا ما تستهلك واغلبها مكرور لا غناء فيه ، ومن الضروري طرحها او على الاقل انراؤها بتدريها - اذا قبل مني القويون هذا المصدر الصناعي - من اجل كسب الجماهير بصفة جماعية وبحويل ادواقهم مباشرة لانه « ليس مثل المسرح ما يدهم فرصة التأثير على تلك الاذواق » .

اما آراؤه الأخرى فهستمد من واقع المسرح وحاجاته ، وله في مسرح صلاح الدين عبدالصبور دراسات ومقدمات لنقده يمكن ان نكنا كتابا نفتقده مكتبتنا العربية . ومن خلال ما يثيره نلحظ اهتماماته بتأكيد بساطة البناء مع وضوح قصيته ، فلا يتخفي الشاعر المسرحي وراء استار الفموض الكثيفة فيخلق في دفع التفرج الى انخاذ موقف معين في اثناء نوعيته بحقيقة القضية المعالجة وبمدى دلالها « فالعمل المسرحي يهدف الى نتائج عملية ووجدانية في وقت واحد » . ومن ناحية أخرى بعيدا عن هذه النزعة النظيرية التي فرها ارسطو ينبغي - في الجملة - الا نقل ارمز عن نسيج العمل وعسن بنائه العام ، ينبغي ان يتكون المضمون الرمزي من كل خيوط النسيج ومن كل لبنات البناء « ولذلك فان الشعر لا يتخذ شكل القصائد الجميلة ، وانما يتخذ صورة الرؤيا الشعرية التي تتخلل العمل كله وتبقى لنا من بعده ، كما يتخذ شكل الاداة الايقاعية القادرة على امداد العمل بالايقاع الصحيح المناسب مع ايقاع التجربة الداخلي والخارجي على حد سواء » (2)

وبطبيعة الحال يجب ان لا نسقط من حسابنا تقديره للرمز، فهو في الجملة لا يقتصر على الاسطورة ، اذ قد يكون صورة عادية من صور الشعر كما يكون مجرد قصة ربما لا يخترنها الذاكرة الجماعية للامة - وما هنا يدن سامي خشبة ليونج بالكثير - ومن ثم تفتقد ردود الفعل النفسية والعقلية التي تثيرها الاساطير عادة في اي عمل ادبي جديد . على انه من المؤكد انها في اي الاشكال تؤدي دورها عضويا في التعبير او المعالجة ، ايا ما كانت هذه المعالجة وعلى شتى المستويات وفي كل الابعاد . فربما فصد ارمز الى ضرب من الرفض الفردي لاي نظام اخلاقي معين ، وربما فصد الى تقديم البطل النموذجي - القديم - ليكون بطل العصر الذي يدينه ويظهره ، ثم ربما فصد الى عكس معنى فقط او ابراز عاطفة . الا انه في كل ذلك ينمو بنمو العمل كله ، ولا يتناقض مع أي جزء فيه ، ولا ينمو في أي خيط من خيوط نسيجه ، فان صحة البناء المسرحي تستلزم بالضرورة صحة تركيبته الفكرية المنطقية والفنية العاطفية جميعا .

غير ان مثل هذه الآراء التي يحتاج اليها المسرح الشعري حقيقة

(1) الآداب ص 91 اغسطس 1971

(2) المساء 11 يونيو 1970

الثرية وهو تيار يقول باستحالة معرفة الحقيقة الموضوعية معرفة عامة لان الحقيقة ليست ثابتة .

وتمشيا مع ذلك وفي حدود منطقية المادة وحقيقتها يرفض في الفن اعمال التجريدين والسيراليين والتكميين والمستقبلين برغم تسليمه بأن تعبيراتهم انعكس وضعاً حضارياً معيناً بكل جوانبه السيكولوجية والاجتماعية والفكرية ، فيكاد يردد جوهر المفاهيم المتقدمي الواقعية الاشتراكية منذ كتب جوركي مقاله المشهور :

« The disintegration of Personality » « انحلال الشخصية » والى ان احتشد الكتاب الروس من اجل تحديد « الحدأة » في الفن والادب . غير انه يوافق بخاصة في الشعر على قبول فكره اقتراح المضمون الاشتراكي بشكل حديث وبشرط عدم التورط في الاخطاء القائمة على التشويه وتحطيم قيم الانسان ولفته . واذا فما يقدمه شابانا باسم القصة الجديدة لا يتم الا على افلاس تام وان ادبنا عربياً يقلد ساروت او جرييه لا بد ان يكون كاذباً لان واقعنا العربي يرفض او لا يغطي لواحد كفاضل العزاوي في العراق او محمد مبروك ابراهيم في مصر ما نعطيهِ اوربوا او فرنسا بصفة خاصة لكتاب القصة الجديدة اذ لا بد من التسليم بان اي تشويه لا يمثل جزءاً من ثقافتنا العربية فسي مدلولها الحضاري وفي ارتباطاتها الواقعية فضلا عن ان اكثرنا او كلنا يجد صعوبة كبيرة في الاستجابة الوجدانية لانا ننتمي الى واقع لم يفهمه فاضل ومبروك !

واما ما يقدمه امثال غائب طعمة فرمان وعبدالحكيم قاسم ومحمد يوسف العقييد و ابراهيم اصلان ومحمد البساطي ونجيب طويبا فمجال لممارسة الحكم الفني الذي تدعمه ثقافة واعية ، وبين الشكسسل والمضمون يصلح سامي خشبة ليؤكد ان قدرة القصص تقاس بنجاحه او اخفاه في التصور مع كل تجربة فنية على التصور الفني الصحيح ، او بعبارة اخرى المقياس الجمالي الصالح لصياغة موضوع التجربة الذي فرضه عليه الواقع كما فرضه عليه اشتغاله به ، ومن ثمة نتقبل المضمون حتى وان كان متمرداً مساوياً بشرط الا يقع المتمرد في اسر الرومانسيين . والحقيقة ان ثمة تمرداً في الواقعية ولكن المتمرد عند الكاتب الواقعي لا يسقط ذاته على العالم ولا يرى العالم من خلال ذاته ، فللعالم وجوده الخارجي الضاغط والمستقل والبارد بعكس العالم الملتحم بالذات عند الرومانتيكي « يقصد ان يجعل المتمرد تمرد المنتهي الى العالم الموجود فعلاً .

والامر بعد ذلك للتفرعات الفرعية وللخطرات التي تبدو ارجالية نظراً لافتقادها منهجية الاكاديميين ولكنها في نهاية الامر تكشف عن طاقة اكبر جدا من ان يقال ان وجودها لا يثري موقفنا التقدمي ولا يدل الا على ضلال او ازمة او ما يجري هذا المجرى من اسباب الادعاء .

(٢)

على انه من الملحوظ اذا استثنينا من زمرة نقاد الصحافة ان يجتمع زملاؤه على الوقوع بين تأثيرين : تأثير ماركس وتأثير فرويد على الرغم من صعوبة التوفيق بين آراء الرجلين العظيمين . وتصيغ المعالم الجمالية بصفة عامة وتقويمات العرب القدماء في زحمة التأكيد على العوامل الاجتماعية والاقتصادية واشكال العلاقات الخارجية من ناحية وقضايا الانسان الذاتية المستخفية وجوانب الشخصية والعزيزة من ناحية اخرى .

رجاء النقاش مثلاً نفسي اجتماعي ؟ وصبري حافظ اجتماعي ماركسي وجلال العشري اقرب ان نقرنه برجاء . . في حين يبدو غالي شكري واقعي يرى من الضروري اعتبار المصير الانساني مأساة وكفاحه بطولة ، لكن مستقبله ليس يوطوبيا كما يحاول ان يرسم الشيوعيون !! وهكذا دون ان يغلب شيئاً على شيء ودون ان تشفى ان لكل ناقد

نماذجه المفضلة بين علماء القرب ، فهذا يؤمن بايقور ونترز ويتبنى طريقته في التقويم والحكم المقارن ولا بأس اذا اضاف اليه جوانباً من اهتمامات البيوت النقدية . وذلك ينقص مذهب يونج ويصطنع تفسيرات دون ان ينسى ارسطو المعلم الاول . وثالثاً ترى ان المادسة الديالكتيكية احوج ما يكون الى فهم ما يقول فريرز في التنظيم الانثروبولوجي وبودوكين في التحليل النفسي ، الذي يهتم النماذج العليا وفرانسيس فيرجسون في النظر الى البناء الشعائرية. فاذا عرضوا بطريقة عرضية للاستايطقيات فسوف لمع بين السطور اكثر من واحد من قبيل سانتسبري وكوربسدج وجرانت وماتس ايستمان وارنست جونز وادموند ويلسن وهكسلي وقد كتب بعضهم على ماتس ايستمان حملته على الفموض في كتابه « العقبة الادبية » ولكنهم يقدرسون طريقته المحددة في كتابته عن الشعردون الرجوع الى السياسة ويرفعون شعاره « لا سلطان للدولة على الادب » وقد يعجبهم رأي جون كرورانسوم في الشعر كلفة بدائية ، ولكنهم يرفضون الموافقة على قصر باع الشعر او قصور فاعليته ، ولا بأس من ان يقرنوه مثلاً الى السمانتيك Semantics فيجرؤ بعضهم على الاقتراب من فقه اللفظ واكبر الظن اننا ربما وجدنا العكس اي مقالة اكثر من مقالة ايستمان فيكون الاضرار على ان الادب في خدمة الدولة والاصرار على (تحديث) لغة الشعر لكن يتلام مع العصر الذي تصوره ، غير اننا بدون شك لا ندم الجدية والاجتهاد والوصول الى نتائج مقنعة .

وعلى هذا النحو وبعد ان حددنا الابعاد التي يتحرك فيها عمل خشبة كنموذج لناقد الصحافة يمكن ان نقول ان النقد الصحفي تسم بالحيوية ويحاول ان يتعمق ما فدر على التعمق ، ويستطيع ان يشير اكثر من موقف نقدي ويبسط اكثر من رأي يتجاوز جدواه غواميد الصحف والمجلات وتطرق ابواب الجامعة بجرأة وثبات

صحيح ان المرء ليشعر عند قراءة معظم النقود المنشورة هنا وهناك في الصحف بغياب المنهجية وبأن ما يقوله الناقد مرة قد يشناه مرة اخرى او مرات ، وربما صدر عما ينقده او ما يشده او ما يشوه صورته كناقد متمكن . الا اننا في نهابة الامر نجد خصيصة ضخمة من الذكاء والتفعل النقدي كما نجد اطراف الطرق التي يمكن ان تنفذ خلالها الحياة الى الادب . ومن ناحية اخرى ينبغي ان نسلم بان النقد المنهجي كثيراً ما يفسد هذه الحيوية التي نلقاها في النقد الصحفي بشتى صورته واساليبه لانه يتحرك في جمود ويفتقد بدعوى العلمية وباصطناع مبادئ جادة ومبسطة - كثيراً من بهجة الحرسة وتلقائية الانطلاق انما قد نخسر في الصحافة تعليمات العقادوطه حسين ومحمد مندور وخلف الله لكننا تكسب رجاء النقاش وجلال العشري وسامي خشبة الذين اتصلوا بالحياة الادبية بفكر طموسح وحساسية ذكية ، فملأوا اعمدة الصحف والمجلات الادبية بنقود يقلب عليها التحرر ونميزها المسحة الشخصية ونفعم بالامساءات اللطيفة الواعدة .

احمد كمال زكي

القاهرة

مكتبة النوري

دسوق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .