

مناقشة

التشوش الفكري وغموض التعبير

بقلم كمال رمزي

نشرت « الآداب » مؤخرا ، دراسة تتعرض لموضوع واسع وهام، كتبت تحت عنوان ضخم ، نجيب محفوظ ، وتطور القصة العربية القصيرة (1) ، وبالرغم من انه واضح استحالة نجاح صفحات قليلة من تحديد ملامح او الامام بأطراف موضوع بهذا الاتساع والتشعب ، فان الناقد غامر بالكتابة ، وحاول باخلاص أن يقول أكثر الأشياء الممكنة من اقل الحدود المتاحة - الا انه في النهاية لم يستطع الا كتابة مقدمة سريعة وعمامة تحدث فيها حديثا معادا عن الاثر الايجابي الذي تركه « الجرح الجزائري » على القصة العربية ، شكلا وموضوعا . ثم تعرض لمجموعة واحدة فقط لنجيب محفوظ « حكاية بلا بداية ولا نهاية » .

والدراسة ، بعد تجاهل العنوان الفضفاض ، تثير نقطتين على جانب كبير من الاهمية . احدهما تأتي نتيجة حتمية للآخرى ، وهما التشوش الفكري وما ينتج عنه من غموض التعبير .

بداية ، تبدو الوظيفة المنطقية المقبولة من الادب والنقد - بشكل عام - هي ان يجملا الكون مفهوما . ان يعمق العمل الادبي ادراك الانسان الى ما يدور حوله ، على مستوى العلاقات الفردية او على مستوى العلاقات الجماعية ، طبقة طبقة ، او امة بامة . ثم يأتي النقد ليفسر ويقيم العمل الادبي . ليحمله أكثر خصوبة وغنى وجمالا . ببساطة يجعله مفهوما ما بشكل اعمق وادق . ولن يتأني هذا الا اذا تمكن الناقد من نظرة متكاملة للحياة ، متسقة وسليمة ، فمن خلال هذه النظرة يقدم العمل الادبي فيزيده وضوحا وغنى . ان تفهم الناقد للعلاقات المتعددة والمتشابكة من الحياة ، ووعيه بقوانين التطور وبالتيارات الاجتماعية المتصارعة في الواقع سيجعله بالضرورة أكثر ادراكا للعمل الادبي . ولعل هذا الفهم للواقع وللعمل الادبي سيجلب له فرصة التعبير عن آرائه بشكل واضح وصريح ومقتنع .

اما اذا كانت رؤية الناقد للحياة قاصرة ، وآراؤه في قضايا عصره غير مكتملة فان اسلوبه بالتالي سيتسم بالفهوض وسيفجر حتما عن التعبير عن آراء مشوشة وغير واضحة اصلا .

وفي هذه الدراسة تطالعك فقرات عديدة لن تستطيع ان تستخلص لها معنى الا بصعوبة ، ويكون المعنى هلاميا ، تدركه بشكل عام غير محدد ، فعندما يتعرض الى ظواهر الرفض والضياع والسخط التي انتشرت في القصة القصيرة يقول انها « قد تفجرت مع بدء الستينات وباحت أكثر عن نفسها بعد الهزيمة - مثلما كانت الهزيمة نتاج تفجر واقع اجتماعي عربي متخبط مع بدء الستينات ايضا - نتيجة الانشداد بقوة الى وتيرات آنية طرحتها النكسة » !!

وفي موضع آخر تتعرض الدراسة لمجموعة نجيب محفوظ فتدبج فقرة مضطربة تقول بان المجموعة تعبر عن « تغيير عالم الانتظام

(1) « العدد السابع » يوليو ١٩٧٢ : الاستاذ محمد حافظ دباب .

الواقع » بعد ان فقدت الحقيقة طمانيتها فيه خلال تفجر اطارات الحياة الاجتماعية الضيقة البورجوازية الصغيرة « المزنوفة » بين تصديها لنذر العجز وتطلعاتها . وان كانت الاستجابة للاعقق أبانت عن نفسها ومضت في شحذ اسلحة ابعادها أكثر من مجموعته السابقة « تحت المظلة » حيث كانت الاستجابة الانفعالية في هذه المجموعة تقيسد مناخها وتسيجه باستثنائية حضورها لواقع استفزاز الطموح العربي عقب النكسة مباشرة . !!

وقد يفهم من هذه الفقرة الفامضة - بعد قراءتها عدة مرات - انها ترمي الى القول بان فارق الزمن بين كتابة مجموعته « تحت المظلة » وحكاية بلا بداية ولا نهاية هو سبب باختلافهما . فالمجموعة الاولى كتبت بعد النكسة مباشرة ، فعندما كانت الشاعر ملتهبة بالجروح لا تزال تنز ، اما المجموعة الثانية فتأتي بعد سنوات من « الجرح الجزائري » . وبالتالي فان بعض شرائح البرجوازية الصغيرة تبدو أكثر تماسكا وتبدو كما لو كانت تشحذ اسلحتها لمعركة .

هذا ما فهمته ، وان صح فهمي فانه يحتاج للمناقشة بالاضافة الى آراء اخرى أكثر تشوشا وردت بالدراسة . لكن ثمة نقطة هامة مع بساطتها يجب ان يقال ، وان يوضع تحتها خط ، انه اذا كان النقد لا يزيد من وعي القارئ بالعمل الادبي ، بل يقوم بغير مشكور بتفقيده والوقوف حائلا بينه وبين الاحساس التلقائي للقارئ فانه من الافضل الاستغناء عن هذا النقد والاحتفاظ ببقارة العمل الادبي .

وعموما فان الغموض لا يسيطر على الدراسة كلها ، وحتى الاجزاء المضطربة فيها لا يبلغ غموضها تلك الاسطر العجيبة التي كتبها احد الشعراء في نفس العدد ردا على ناقد . تقول السطور العجيبة الانفتاح الروي على عالم الشعر - القصيدة - الذي يستطيع ان يأسر البعدين الشاقولي والافقي في طبيعة التجربة وحركتها يمتد الانتشار الكاشف والسريع في اصقاع التجربة ، والرصد الحس للمخلوقات المتحركة بصورة كيفية ضمن ضابط الزمان والمكان الشعريين القيسيين قياسا نفسيا ! هكذا تتحول الكتابة من محاولة لفهم العالم ، وخلق فكر مشترك وتوسيع رؤية القارئ - الى تقييد كل شيء ، حتى تستحيل الكتابة الى طلاس وولوغارنمات لا تؤدي الا الى انهالك ذهن القارئ بلا فائدة او مبرر .

وتكشف الدراسة بعض الملامح الفنية التي تتميز بها مجموعة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » مثل التزاوج بين الواقع والرمز، والتحرر من قيود الازمنة حيث يندفع الماضي في الحاضر الى المستقبل وسيادة الجمل الفعلية القصيرة المتوترة وتداخل العلاقة بين المكان والحدث، وهي نقط صحيحة في مجملها وان كانت جزئية . وعندما تتعرض الدراسة للعناصر الفكرية الاساسية الكوينة للمجموعة يظهر التشوش الفكري واضحا ، تقول الدراسة « وشخصيات هذه المجموعة وتكويناتها وترسباتها وتشوفاتها ، تعكس كلها حلسم نجيب محفوظ وتمكس ايضا واقع اللحظة التاريخية المتبدلة . وهو واقع يتمثل في وجود الشيء وتقييده معا . وهو يحلم بالتصالح بينهما . بين قوى الثورة والثورة المضادة « حكاية بلا بداية ولا نهاية » . بين الشك واليقين حارة العشاق . بين العجز والاغراء « روبانكيا » بين الحلم والتجربة « عنبر لولو » .

هنا يتضح القصور في فهم حركة الواقع ، وبالتالي العجز عن تفسير اعمال نجيب محفوظ ، فكيف يتم التصالح بين الشيء وتقييده؟ ان قوانين الدبالكتيب تسخر من فكرة التصالح هذه ، كما ترفضها كتابات نجيب محفوظ رفضا قاطعا وباتا ، وهو يأخذ موقفا واضحا من التناقضات . يناصر طرفا ويقف الى جانبه ضد الطرف الاخر ، هذا موقفه قبل « الجرح الجزائري » وبعده ، فانت لا تستطيع الا ان تدرف دمة على « سعيد مهران » ، بطل (اللص والكلاب) - سممثل

الاف الفقراء ، عندما حاصره الظلام ، وبدات المؤسسات المسئولة عن حفظ النظام في ممارسة عملها لحساب « رؤوف علوان » - المعبر بصدق عن الثورة المضادة - ان نجيب محفوظ يتعاطف مع سييد مهران بقدر احتقاره لرؤوف علوان . هذا بالنسبة الى ما قبل « الجرح الحزيراني » ، اما بعده ، فلعل اسلوب القمع الفظيع الذي اتبنته السلطة لحساب « شيخ الطريقة الاكرمية » - ممثل التزييف والتعفن والثراء الظالم - ضد علي عويس - ممثل النقاء والثورة والصمود يشي بان الصراع بينهما لن ينهي الا الاحتكام للسيف ، لا بد لاحدهما ان يقضي على الآخر او يخضعه لارادته ... ليس هناك مصالحة بين النفاض ، هذا ما يقوله الواقع ، وتكشف عنه كتابات نجيب محفوظ ، ولان الناقد لم يضع هذه الحقيقة في ذهنه ، فانه بالتالي لم يصل الى معنى العديد من قصص المجموعة .. ففي « غير لولو » مثلا - كهل - كان ثوريا في يوم ما - وهو الان يحاول ان يعتزل صراعات الحياة . ويحلم بان يعيش مع فتاة في مكان اخر آمن ، لكنه يفاجأ بان صراعات الحياة تقتحم وجوده عندما يدوي الرصاص حوله في كل جانب .. هنا يدرك انه طالما لا يزال حيا ، فلا بد بالتالي ان يكون نقيضا وطرفا في صراع .. لذا فانه يقول في النهاية عن ادراكه وعن حق « سأطلق الرصاص في جميع الجهات وسترقص ونغمي ونمرح» .

ان افتقار الناقد لفهم الواقع والقوانين التي تحركه هي النسبي وسمت الدراسة في مجملها بطابع التشوش الفكري ، وبالتالي ذلك الغموض في التعبير ، وكان طبيعيا الا تقدم تقييمات واضحة وصرحة للاعمال التي تتعرض لها . ويبدو ان كاتب الدراسة احس بهذه السلبيات ، فكتب بزهة وصدق رأيه في كتابته « ان هذا التفسير يتناول المستوى المباشر لهذه المجموعة ، عبر طواف متعجل بخريطة القصة العربية الجديدة ، ويؤجل النظر في مستويات اخرى لها اعمق . »

القاهرة

محمد رمزي

على هامش قصيدة « المنبؤ »

بقلم محمد عصفور

بعد عقدين من الزمان خفت اصوات المعارضة لحركة الشعر الحديث ، وصارت تمثل في اذهان الكثيرين اصوات الاقلية الرجعية . ولعل في طرح السؤال : هل مات الشكل العمودي ام انه ما زال قادرا على الحياة ؟ - لعل فيه دلالة اكيدة على ان انتصار الشعر الحديث كان ساحقا .

لكن السؤال يجب الا يوحى لاحد انه احتجاج على هذا الانتصار او انه تشكيك في قيمة الشعر الحديث ومحاولة للعودة الى عقلية العقاد وامثاله من محاربيه . فلا شك ان الشعر الحديث كسب اللادب العربي كبيرا ، وانه اطلق طاقات ما كانت لتنتاطق بدونه . خذ على سبيل المثال شعر عبد الصبور وخبيل الحاوي وادونيس ، وانظر الفرق بين شعرهم العمودي وشعرهم الحديث :

لكن هل يعني اخماد الشعر الحديث لاصوات معارضيته ان الشعر العمودي قد مات ؟ انا اؤم انه لم يموت ، وهذه - مبدئيا - بعض الاسباب التي تدعم هذا الزعم :

١ - ان اوزان الشعر في كل لغة تنشأ عفويا ، وتفرضها طبيعة اللغة واصواتها واشتقاقاتها . في اللغة الانكليزية مثلا نجد ان بحر الايامب يطفئ على معظم الشعر الانكليزي ، وقد فشلت معظم المحاولات التي قام بها الشعراء الانكليزي لتقليد الهكساميتر اليوناني او اللاتيني

لان اللغة الانكليزية لم تقبل ذلك . وفي اللغة العربية نظم شعراؤنا الاميون الشعر قبل الخليل على بحور معينة محددة ، ولم تنجح اكثر المحاولات التي اجراها الشعراء بعده لابتداع بحور جديدة ، لا لان الابتداع غير ممكن ، بل لان اللغة بدت وكانها اكتفت بما لديها .

٢ - ان الشعر الحديث لم يطرح الوزن ، بل اكتفى باشكال معينة منه : تفعيلات مكررة في الاسطر ، مع تنوعات في اواخرها . ويلاحظ ان الشعر غير الموزون لم يكسب حتى الان كثيرا من الاتباع ، حتى بين اكثر شعرائنا حبا للتجربة وزهدا في القديم .

٣ - ان شعر اكثر اللغات المعروفة يستعمل القافية بدرجات متفاوتة من التقيد ، وفي امكنة متباينة من الوحدة الشعرية ، مما يدل على ان القافية ليست مجرد حلية صوتية ، بل هي شيء اصل في بنية الشعر . ومن الملاحظ في الشعر العربي الحديث ان القليل القليل منه قد استغنى عن القافية استغناء غير مغل .

٤ - ان كان الاعتراض على جمود شكل البيت الواحد وكونه يضيق عن الفكرة احيانا مما يسبب الالتواء في التعبير ، ويشع عنها مما يسبب الحشو ، فهذا يصح على الشعر الرديء منه . يمكننا ان نجد امثلة كثيرة على ذلك في شعر من نعتبرهم فطاحل الشعر القديم ، لكن القصيدة الجيدة لا يتلفها بيت رديء . ثم ان قسي الشعر الحديث مزال لا تختلف عن هذه ، كالتكرار الذي تتيح له الابنية العروضية المفتوحة ، والبحث عن كلمات ذات قافية واحدة تعطي للبيت قرارا موسيقيا لا تجده بدونها * .

٥ - ان كان الاعتراض على ان القافية الواحدة لا تسمح بكتابة القصيدة الطويلة او ما يسمى خطأ باللمحة ، فقد نجد الجواب عند ادغار آلن بو ، الذي يقول ان تعبير « قصيدة طويلة » متناقض قسي ذاته لان القصيدة ان طالت عن حد معين (مائة بيت مثلا) تصدّر ان تكون كلما شعرا واصبحت قطعاً شعرية يربطها حشو نثري موزون .

دعنا لا نأخذ كلام بو على علانه ، اكن لو اخذناه باعتباره تحديا لنا ، نحن الشعراء العرب الحديثين ، امجنا حقا عن الاتيان بقصيدة عربية حديثة طهالة جيدة . بينما يمكننا القول ان س . ت . كوليج مثلا كتب على الاقل قصيدتين طويلتين - بمقياس بو - (« كرسنال » و « الشيخ الملاح ») تمثلان استثناء لقانونه الشدي . والقصيدتان المذكورتان موزونتان مقفانان . (من الممكن طبعا ذكر امثلة كثيرة غيرهما ، سواء من الادب الانكليزي او غيره) .

اذن فالتحدي من اطراد القافية لم يمكننا بذاته من بلوغ الهدف المنشود ، ان كان التطويل هدفا يستحق حركة شعرة من نوع حركة الشعر الحديث . لكن قصة القصيدة الطويلة في ادبنا العربي ليست

* هذا مثال من شعر الصديق خالد علي مصطفى انقله عن صفحة ٥٩ من ديوانه « موتى على لائحة الانتظار » (١٩٦٩) .

- « اكتب على جبيني

خرافة اليتيم ! »

وانهمرت في صدره مواظ الاجراس

حك بوعد الناس :

اسطورة تحمل في تاريخها الكون بلا انفاس .»

واضح هنا ان الكلمتين الاخيرتين اقحمتا للقافية اولا ، ولان السطر الاخير - ثانيا - لا يمكن ان يقف على كلمة « الكونا » المفتوحة : لا بد من كلمة ذات قرار موسيقي لا تظل اذن السامع بعده في حالة توقع . كان بإمكان الشاعر ان ينهي السطر بكلمة « الكونا » وبحصل على القرار المطلوب ، لكنه حينئذ يكون قد اتى بقافية سائبة ستفربه على حشو بيت اخر فيه قافية « نا » .

النقاش ومدرسة البرج العاجي

بقلم : سلافة العامري

استوقفتني في الكلمة التي كتبها الاستاذ رجاء النقاش في العدد التاسع من « الآداب » تحت عنوان « هل تموت من أجل خطأ في النحو...؟ » الفقرة التالية :

(فهذه القصة تكشف عن نظرة خاصة الى الادب والثقافة والفن ، وهي نظرة امتدت في تراثنا على مراحل طويلة ، وهذه النظرة هي التي تعتبر ان الادب والثقافة والفن لها دور وظواهر تعلق وترتفع فوق حياة الانسان وفوق مشاكله ومشاعره وصراعه من اجل ان يعيش ويحقق وجوده ، وقد أدت الى عزلة عنيفة بين الثقافة والحياة في كثير من المراحل التاريخية للمجتمع العربي ، وأدت الى ما يمكن ان نسميه بظهور مدرسة « البرج العاجي » في الثقافة العربية ، حيث يبدو المثقف فنا كان او كاتباً او مفكراً ، كأننا نسمى من الانسان وارقى منه ... كأننا متعالياً لا يلوث يديه بمشاكل الحياة ولا بهوم الانسان) .

استوقفتني لأول وهلة لانها تعود الى عزم نعمة قديمة، استهلكت من المداد والورق قدراً لا يستهان به ، ولكن يبدو ان قديمها لا يبلى . هذه النعمة هي مدرسة « البرج العاجي » والتي تقابلها مدرسة اخرى تعنى كما قال الاستاذ النقاش بحياة الانسان ولا ترتفع فوق مشكلاته اليومية ومشاعره وصراعه من اجل ان يعيش ويحقق وجوده .

وفي رأبي ان كلا المدرستين انتجت ادباء مبدعين خلاقين ، ولكن الفرق بينهما كالفرق بين العام والخاص ، فالمدرسة الاولى هي من النوع العام ، اما الثانية فهي من النوع الخاص .

والانسان من حيث هو انسان كان ولا يزال مبهوراً بقضية اساسية هي قضية الوجود والعدم ، الميلاد والموت وسعيه بينهما الى الخلود . وهذه القضية هي قضية شاملة عامة ، كانت اول سؤال طرحه الانسان واعتقد انها ستكون السؤال الاخير دائماً ، وانفنان العاجي لا يزال يسعى جادا للتوصل الى جواب لهذا السؤال الازلي ، وهو في اثناء ذلك لا بد وان يمر بالحياة اليومية لعله يعثر على دلالة او بصيص نور يفتح امامه ابواب المجهول .

اما فنان المدرسة الثانية فيبدو وكأنه اسقط هذا السؤال من حسابه وصرف جل اهتمامه الى الطريق الممتد بين الميلاد والموت ، واعتبر جزئياته هي غاية قائمة بذاتها . واعتقد ان هذا الفنان لا بد وان ينتهي الى مدرسة البرج العاجي ، لان جزئيات الطريق الممتد بين الميلاد والموت تتغير دائماً تحت ضغط الزمان والمكان وتفقد تأثيرها الذاتي . من هنا تستغرق المدرسة العاجية في كليتها جزئيات المدرسة الثانية .

واستناداً الى ما سلف ، لا اري ان العرب قد عرفوا فنسائين عاجيين حقيقيين الا قلة قد لا يشكلون مدرسة ، اذكر منهم على سبيل المثال من الاقدمين الشاعر المعري وادباء التصوف الاسلامي ، ومن الحديثين ميخائيل نعيمة ومحمود درويش وتوفيق الحكيم الى حد ما . واما قصة الخطأ النحوي التي وردت في كتاب « مطالعات وذكريات » للاستاذ الشاعر العوضي الوكيل ، فلا يجدر زجها في قضية المدارس الفنية هذه ، لانها لم تحدث بسبب كون الشاعر العوضي الوكيل ينتمي الى المدرسة العاجية او لا ينتمي ، وانما استلتمتها ظروف سياسية آتية .

فصية الشكل الشعري ، بل قضية الزواج العربي - ان صح التعبير . كانت اكثر اشكالنا الادبية اشكالا قصيرة : القصيدة لا تتجاوز عادة المائة بيت ، القصة عادة قصة موقف واحد ذي عبرة اخلاقية او قيمة فكاهاية (القامة ، الطرفة ، الخبر) ، لم نكتب ملحمة على غرار اليونان ، لم نكتب مسرحيات ، لم نؤلف روايات ، مؤلفاتنا ملأى بالاستطرادات ، وكثير منها تصنيف لا تأليف . ولئن كنا نجحنا الان في تقليد الغربيين وصار عندنا مسرحيات وروايات ، فاننا حتى الان لم ننجح في كتابه الملاحم ، على كثرة المنظومات التي حملت هذه التسمية . لا اريد هنا أن أعلل هذه الظواهر ، فللمستشرقين فيها «راء صد لا تروق لنا ، ولست ادعي ان ندي ما يدحضها . لكنني اريد ان اقول ان عصر الملاحم قد ولى ، وان اكثر الشعر الحديث في انز اللغات المشهورة هو شعر القصيدة انقصيرة ، بمفهوم بو للطول والقصر . فالرواية الان وسيلة انجح من القصيدة الطويلة للتعبير عن هموم الشاعر - ان كانت هذه الهموم من الطول بحيث تملأ رواية . فارن في هذا المجال شعر جبرا ورواياته . ولعل جيمس جويس الشاعر ، لو فضل كتابة « يولييسيس » شعراً ، لجابوا سقم كتاب في القرن العشرين ، رغم ان موضوع الرواية ملحمي كما يشير العنوان .

يمكننا اذن ان نقول ان الشعر الحديث شعر قد اثبت قدرته على البقاء بعد عشرين او يزيد من سني التجربة . لكن يجب ايضا ان يكون واضحا ان الشعر العمودي قد اثبتت قدرته على البقاء بعد خمسة عشر قرناً على الاقل من الشعر العربي الموجود لدينا ، وبعد قرون الشعر الاخرى التي لم يصلنا منها شيء . ولئن كانت الردة ضد الشعر العمودي ردة مفهومة حين كانت الحركة الجديدة في مرحلة التكون ولها ما لكل جديد من اغراء ، فقد آن الاوان للاعتراف مرة ثانية بان الشكل القديم لم يمض ، وانه ما زال قادراً على العطاء ، وان الجيد منه لا يقل قيمة عن الجيد من الشعر الحديث .

اقول هذا بعدما لاحظت من استخفاف بالشعر العمودي وكتابه ، استخفاف اظنه في غير محله ، وربما كان مجرد رد فعل متسرع ضد كل ما هو قديم في حياتنا العربية ، ضد ما يظن انه بال ومنتسخ في وقت يحتاج فيه العرب الى كثير من التحديد واعادة التقييم . هذا مثلاً ما نقله السيد ماجد السامرائي عن الصديق الشاعر خالد علي مصطفى في عدد ايار من « الآداب » (١٩٧٢) :

« ما قرأت قصيدة (عمودية) يكتبها شعراء هذا الزمان ، الا وتصورت نفسي في متحف من متاحف المتحجرات الانبارية المنقولة عن اصولها » الى آخر الكلام (ص ١٢٣) . لكن الطريف ان نفس العدد يضم قصيدة لنفس الشاعر في مقطعها الاخير ثلاثة ابيات من الشعر العمودي . والسؤال هنا هو : لماذا حشر الشاعر هذه الابيات في القصيدة ان كان هذا النوع من الشعر يعيده لمتاحف المتحجرات القديمة ؟

لا شك ان الشعر العمودي قادر على التعبير عن همومنا الحاضرة وبلغة لا اثر فيها للتعبير المحنطة . وسقطات العاجيين (وقد اكون اولهم) ليست كافية لادانة الشكل القديم اذانة على هذه الدرجة من العنف والازدراء . ولعل من الجدير بالذكر هنا ان شاعراً مثل جبرا ابراهيم جبرا لا يكتب شعراً عمودياً او حديثاً موزوناً ، بسل شعراً مرسلأ او مثوراً ، قد كتب مقالة نشرها قبل عامين في «الهلال» درس فيها شعر الجواهري (الذي ربما كان نقد الصديق خالد موجهها ضده) دراسة مستنفضة اعطاه فيها ما يستحقه من اطراء دون ان يجد في عمود الشعر ما يمنعه عن تفوق شعره ، وهو الناقد ذو الثقافة الغربية والنظرة الحديثة ، والشاعر الذي يناقض في شعره كسل ما يمثل شعر الجواهري . هذا مثال يجب ان نحتديه ، وان نعترف ان الشعر الجيد جيد بغض النظر عن عدد التفعيلات وترتيب الاسطر والقوافي .

حول قصة « عقدة الأرض »

بقلم حسني سيد لبيب

انسانا يحب الحياة ويحرص عليها ، اجد هذه القصة المشرفة الواعدة تنتهي باستسلام محمود لهذا الواقع دون مقارمة ، ودون بذرة امل تليق بشخصية محمود المكافحة ، وانما يكتفي بان يعلن على لسان محمود انه يتمنى ان يموت ، وتتوارى هذه الامنية في الظل ، تفتقد الحيوية، وتكون بمثابة برقية احجاج .

واذا كان القاص يقصد ابراز وحشية العدوان الصهيوني الذي يبيت بذرة الحياة ، ويطفئ جنوبها في النفوس التواقبة الى بناء عالم الحب والسلام ، فان عبارته الاخيرة تعتمد الحرارة . « وسيارات كثيرة كانت تنطلق فرارا في مختلف الاتجاهات والمدفعية تهدر من بعيد » . ويبدو هذه العبارة فائرة ، وتشكل نهاية مبتدأة لفصه جميلة رقيقة . وقد احزنني تلك النهاية التي افسدت العالم الجميل الذي عشت فيه . وبعد ان نبت في صدري حب لمحمود ولارادة الحياة المتجسدة في قوله وفعله ، اذا بي اقبأ بان محمودا يترك ارضه للمرة الثانية . وبعد ان كان محمود مناظلا من اجل الحياة ، اذا به يتلون بلون الهزيمة ، فتردى القاص في التناقض في رسم ابعاد الشخصية، كما فشل في ابراز وحشية العدو الصهيوني الذي يمتص عصارة الحياة .

ولا احسب ان هذه النهاية البترة تمنعني من تسجيل اعجابي بفكرة القصة واسلوبها ، وان اوجه تحيتي الى القاص الاديبي ابراهيم بو ناب الذي تعرفت عليه لأول مرة ، وكان تعارفا سعيدا .

حسني سيد لبيب

القاهرة

الى الاستاذ . فاروق شوشه

بقلم : علي جعفر العلاق

حينما يقف نافد ما عاجزا عن الاقتراب نفسيا وتاريخيا من مطع شعري مفنوح فلا بد لنا من اعادة النظر في « صلاحيته » للقيام بهذه المهمة ، الشاقة والنبيلة معا . وفي نفس الوقت نتخذ هذه الاعادة جدية اكثر ، حين نتعلق المهمة النقدية بعمل شعري ، حيث يفترض النقد ، والمواجهة الداخلية ، المميزة ، والخالية من القصور . ان اول ما يجب توفره في القارئ النموذجي للشعر هو ان تكون مفردات وعناصر البناء الشعري ، الذي يتعامل معه ، قد وجدت مكانا ما في مكونات حسه التاريخي ، واللغوي ، والجمالي . وبعد ذلك يكون العبور الى المرحلة الثانية ، مرحلة الربط وتشكيل العناصر ، عبورا سليما ، وغير مضحك على الاقل .

انني اتساءل ، هل استطاع الاستاذ فاروق شوشه في نقده لقصائد العدد الثامن من « الاداب » ، وقصيدي خاصة ، ان يكون مقنعا في ثقافته النقدية او في توصلاته ؟ وهل كان الاستاذ فاروق بعيدا عن ترديد بديهيات النقاش الادبي ، واوليياته ؟

ان يثق انسان ما بامكاناته الادبية ، والنقدية شيء مشروع ووارد ، لكن غير المشروع وغير الوارد ، تماما ، ان تكون تلك الامكانات متوهمة ومجانبة ، ولا يمتلكها اساسا ، والا هل استطاع الاستاذ شوشه ان يقدم دليلا « نغديا » على تلك القدرات ، النقدية المفترضة ؟ لا اعتقد ذلك . حسنا ، هل كان امينا على ضمير الناقد فيه ؟ مرة اخرى ، لا اعتقد ذلك ، والان لا بد لي من مناقشة شوشه على بعض ما اثار حول قصيدي وقصيديتين آخرين من ملاحظات :
١ - اراد الاستاذ شوشه ان يتحدث من موقع الخبرة الشعرية ،

احمد الله اولا ان هنالك اديبا عربا يلجأون الى النبرة الهادئة في كتاباتهم ، فقد درج الادب بعد الهزيمة على الانفعال المتطرف واستصراخ الكلمات الطنانة ، فبعدنا عن الموضوعية التي يلزمها مناخ عقلاني لا ننجي عليه العاطفة وانما نغديه ونكسبه حيوية ومدته بالطاقة فينبض التناج الادبي - في هذا المناخ - نبضات حية دافقة . وقصه « عقدة الأرض » التي قرأتها في مجلة « الاداب » الغراء عدد اغسطس ١٩٧٢ للقاص ابراهيم ابوناب ، تتميز بهدوء النبرة ووضوح الفكرة . كذلك احمد الله ان هناك اديبا عربيا يبعد عن الرموز الغامضة والنهويشات الغاوية ، فينجو عمله الادبي من العلامات التي المسها في بعض ما افرا من اعمال اديبية . ونحن في حاجة الى الرجوع الى الطبيعة التي تتسم بالهدوء والجمال ، ونستمد منها الالهام الفني . كذلك نحن في حاجة الى تلمس واقعنا بما فيه من ظلمات وبواد امل ، واستنباط معايير لهذا الواقع الذي نرجوه واقعا حيا خلافا .

ولقد حررتني « عقدة الأرض » من عقدة الانفعال الذي تلمسته في كثير من انتاج القصص ، كما حررتني من عقدة الغموض الذي غلف افكارنا واربع فكرنا العربي الى حد ما .

واهم ما لفت نظري في قصة ابراهيم ابوناب - وهي اول قصة افراها له - هدوء النبرة القصصية ، وبساطة الفكرة ووضوحها . وبدافع الاعجاب بفكرة القصة واسلوبها يطيب لسي ان اسرد بعض الملاحظات .

وابدا اولا بعبء واضح في الفصه وهو السرد ، ولعل السرد هو ضروري لبناء القصة ، ولكن الاكثار منه مع عدم اعطاء فرصة للقارئ لاستنتاج ملاحظاته بنفسه يعتبر عيبا فنيا . وقد تسبب السرد في جعل القصة مجرد حبوقة تفتقد الابعاد الفنية التي تكسبها العمق والاصالة . ولم يترك لنا القاص فرصة لقراءة ما بين السطور، او تفسير بعض الاحداث ، ولم يلجأ الى الابعاد ذي التأثير الجمالي .

وتحكي قصة « عقدة الأرض » رغبة حاملة لرجل في امتلاك قطعة ارض ، لكنه يطوي حلمه ازاء التكاليف الباهظة التي يتسرع على امتلاكها . ويلتقي بصديقه محمود الذي اشترى قطعة ارض رخيصة ، لكنها غير صالحة للزراعة او السكن ، ثم استصلحها وحفر بئرا وزرع عنبا ، وهياها لسكنى اسرته . ويفلسف القاص هذا الحدث فيقول ان المرء قد يظن انه يمتلك الأرض بينما الأرض هي التي تمتلكه . ويفري محمود صاحبنا بشراء قطعة ارض ، ثم تاتي الهزيمة ، وينسحب الجيش ، وتتقوض آمال الصديقين . ويقول محمود لصاحبه بصوت انهزامي : « الأرض .. اريد ان اموت فيها . لولا زوجتي واولادي .. والله انني افضل الموت هذه المرة » . وهنا يقع القاص في المحذور ، ويفلت منه زمام الحكمة القصصية ، واذا به يحاول انهاءها بشكل ما - وكأنه تعب - فنجد التقريرية التي لا جدوى منها للقصة . فمحمود الذي كافح من اجل احياء ارضه البور ، يتركها ببساطة لان الجيش انسحب ، ولان له زوجة واولادا ، ولولا هذا لفضل الموت في ارضه . وربما قصد القاص هذه السلبية يعكسها واقعا ، ولكن اذا كانت انهزامية محمود وليدة واقعا ، فان القاص لم يعمق فهمنا لابعاد هذه الشخصية . فبينما ارى محمودا يصر على ان يبعث الحياة في الأرض الجنداء ، ويعلن انتصار الحياة ، ولا يتوانى في خلق عالمه على هذه البقعة من الأرض ، بينما ارى محمودا

اغشية ،
وهوى ،
وبضائع للموتى ،

كان البرد ،

يحمل امطارا موحشة ،

يجلس بين العظم وبين الجلد

ولا شك ، ايدا ، ان القارئ الذي يملك ادنى حد من الرهافة ،
لا يعوهُ ادراك ما في الايقاع النفسي من اختلاف ، هذا الاختلاف الذي
يبدأ بالذكري ، ومن عبارة ، كان النهر .. حتى نهاية المقطع ، ويصح
هذا مع المقاطع الاخرى .

٢ - يقول الأستاذ فاروق شوشه « أخشى أن تكون هذه البقعة
التي جعلها الشاعر عنواناً لقصيدته بقعة (سرالية) ستتطلب منا
احشادا ووفى ، وتعجباً بالأشياء ، يقدر على التوفيق بين المتناقضات ،
ويرى في اللامعنى معنى ، وفي البقعة عموماً ، وفي اللاشعر شعراً »
ان هذه العبارة تضع الأستاذ الناقد في مكانه المناسب من خارطة
الفهم الحديث للشعر ، وتفصح ، بمد ذلك ، فصوراً كبيراً في
تعامله مع النص الشعري . انه يبدي خوفاً من ان نطلب هذه
القصيدة منه ما ليس فيه ، ان نطلب ذلك الاستعداد الضخم ، الكبير ،
للتلقي ، وتلك الذهنية ، الشعرية ، المرنة ، التي نسمو على المنطق
النثري في الحياة ، لترتفع ، الى مستوى الانتحام مع الشعر ، التحاماً
يشبه الحلم ، حيث التكيف ، بمفهومه النفسي ، هو الاطار الذي
تحاول فيه الصورة الشعرية اقتناعنا ، افتناعاً شعرياً وليس
منطقياً ، بسياقها الخاص الذي جاء بهذه الصيغة دون غيرها . ان
الأستاذ شوشه يعتبر ، وبسهولة عجيبة ، عن افتقاده اهم شروط
التلقي للشعر ، والافتراق منه . ان فهماً ، كهذا ، للشعر يضع
الأستاذ فاروق شوشه في موقع متخلف ، من خارطة المفهوم الشعري .
وربما يظن الأستاذ شوشه ، وهذا واضح في كل فصائده ، ان
الحدائث لا تتعدى الخروج على نظام الشطرين الى نظام التفعيلة (هذا
الخطئ الاول الذي اجتازته الحركة الشعرية منذ عشرين عاماً وما
زال شوشه واقفاً عنده) وبمدها ينتهي كل شيء حتى لو كتبت
القصيدة بوعي ورؤياً عموديين ، والفارق هنا كمي وخارجي يخص
« كمية » التفعيلات فقط وليس نه ادنى علاقة بوهج الشعر ، وورنيته
الدافئة الخفي . ان ملاحظات الأستاذ شوشه صلح تماماً لان تكون
دفاعاً عن شعره لان الشاعر يدافع عن نوع الشعر الذي يكتبه ،
كما يقول اليون ، جاعلاً من الدفاع غرضاً كامناً في ذهنه ان لم
يجعله غرضه الجلي ، كما فعل الأستاذ فاروق شوشه بالضبط .

٤ - يتساءل الأستاذ شوشه ان كان هناك سبيل الى فهم هذا
الكلام ، وطبيعي ان لا يكون للأستاذ شوشه مثل هذا السبيل ،
لان الدخول الحقيقي الى العمل الشعري امر ذاتي وموضوعي في
آن ، وهو لا يتعلق بالقصيدة ، وحدها ، قدره ، تعلقه بالقسرات
التي يمتلكها الناقد ، فعلاً لا توها ، ويتعلق بمدى ما يتمتع به من
رهافة متفردة ، ثم بما يوجه تلك الرهافة من محصلات ثقافية وفنية
وفكرية ، عديدة . اما ان يعجز الناقد ، كما عجز الأستاذ شوشه ،
عن ادراك أبسط مكونات وعناصر التعبير الشعري فذلك قصور في
امكانات الناقد ، الذوقية والموضوعية ، ولا ذنب للشعر في ذلك
ابداً .

٥ - تحدث الأستاذ شوشه عن « سلبيات » الحركة الشعرية
الجديدة من « تخبط في الأوزان والتفاعل والانتقالات غير المبصرة
من وزن الى وزن ومن تفعيلة الى تفعيلة ، ثم راح يعدد اخطاءاً عرضية
لدى الشعراء ابراهيم الجراي وبندر عبدالحميد واخطاءاً لفوية
اخرى . وانتظرت ان يكشف لي الأستاذ الناقد شيئاً من ذلك في
قصيدتي ، لكنه لم يفعل . اذن ما علاقة حديثه عن سلبيات القصيدة

واسداء النصح الفني (مع قصائد شوشه نفسها تقف نقياً لوهم
الخبرة هذا) .. وتكلم عن التراث (كليشيه اعتناها كثيراً) وضرورة
استيعابه ، ثم تخطيه ، وعن الموسيقى الداخلية (التي يفهمها جيداً)
ورغم حديثه عن التراث فان الأستاذ الخبير يقف حائراً امام مقطع
شعري ، بينديء من مقولة تراثية ، مشهورة . ان بداية المقطع ، الذي
لم يفهمه شوشه ، كانت مدخلاً ، واضحاً ، ومفتوحاً ، الى القصيدة ،
وصياغة جديدة لمقولة موروثية تؤكد على الوقوف ، المستحيل ، بين حدين .
من يصحو ما بين البقضى ،

وبين العشق الجارح يهلك فيه اثنين ،

ولست ادري بعد ذلك ، اذا كان هي ذاكرة الأستاذ شوشه التاريخية
مكان المقولة الامام علي التي تؤكد وقوفه ، المهلك ، وغير المحتمل بين
العشق حد التاليه والكره انفي يبلغ حد التكفير الكامل ، ام لا (يهلك
في اثنين ..) فاذا كان الأستاذ شوشه لم يستوعب ، اصلاً ،
تجاوزاً صغيراً مع التراث ، وانطلاقاً من موقف ماثور لشخصية ليست
مغمورة ابداً ، فمن حق ، اذا ، ان لا يفهم ماذا يعني ذلك المقطع ، لانه
لا يمكن الدخول اليه الا من مدخله الاساسي ، الموروث ، ولم افكر حين
كتابته ان هناك من لم تشعب في حسه التاريخي هذه المقولة اللامعة ،
ومرة اخرى : ان اذكاره التاريخية لدى الأستاذ شوشه كانت قاصرة ،
وكانت وحدها ، السبب في عدم فهمه للمقطع الشعري ، وليس ثمة سبب
اخر . وفي القصيدة ، بعد ذلك ، استيحاءات ، خفية من التراث ،
والتقليد الشعبي ، لم يدركها الأستاذ الناقد !

٢ - اراد الأستاذ شوشه ان يبحث عن سند من داخل القصيدة
يؤكد اتهامه اياها بالسريالية ، ان كانت السريالية عيباً فنياً ، فعمد
الى اختيار ، مجاني ، لبعض الابيات انسجاماً مع نيته المسبقة في
اثبات « التهمة » . ان هذا السلوك مخالف للضمير النقدي والخلقي
للقائد على حد سواء . لقد حاول الناقد شوشه ان يبدو متماسكاً
في نقده على حساب السياق الاساسي للمقطع ، والذي بدأ ، بسدل
الأستاذ شوشه ، فلما وغير متماسك .

من يصمد ما بين البقضى ،

وبين العشق ، الجارح ، يهلك فيه اثنين

★★★

كان النهر يؤالف بين الرمل وبين الصبية ،

يترك في رأسي اغشية ،

وهوى ،

وبضائع للموتى ،

وكما فات شوشه ان هناك تجاوزاً مع التراث فانه ايضاً جانب مهم ،
يخص الزمن النفسي للقصيدة ، لان في القصيدة زمين اثنين ، الزمن
الواقعي الراهن حيث اليأس والخوف والوحشة ، والزمن الداخلي او
زمن الطفولة ، وهذان الزمانان يسيران بشكل يتداخل حيناً ، ويتجاوز
حيناً اخر . وفي القصيدة خوفان كذلك ، احدهما واقعي راهن ،
والاخر يبدأ صغيراً ، وخفياً في زمن التداخي ، وينمو مع المقاطع
الاخرى حتى يلتقي بالخوف الواقعي ليصبا ، بمد ذلك ، في بقعة
واحدة ، ولو قرأنا هذا المقطع الذي شوهه الأستاذ شوشه ، لادركنا
ان ما قلت لم يكن مجانياً .

من يصمد ما بين البقضى ،

وبين العشق الجارح يهلك فيه اثنين

وهذا الزمن اللفظ ، تشرح فيه الوجه ،

وصارت فيه العين ،

مصباحاً للسهر الضائع ،

كان النهر ،

يؤالف بين الرمل وبين الصبية ،

يترك في رأسي

عن ذلك بسبب تأخر وصول المجلة ، وتمنيت لو توفرت للسيد فاروق القدرة على ادراك مواضع الخطأ اندي أعطاه فرصة للحديث عن الوزن المكسور ، ويمكن للسيد فاروق أن يتأكد من حرص وفدري على معرفة أسرار « لغتنا الجميلة » غير أنني مقيد او متبهر بما فيها من شروط وطاقات .

ولا بد من المراجعة السريعة التالية لنقد السيد فاروق :
- رد على قولي في القصيدة :

« يا اطفال العالم

من منكم يفهم شعري » ..

بانه - ي السيد فاروق - لم يفهم هذا اشعر ، وهو هنا يقع في خطاين . الاول افرأضه انه يملك صفة الطفولة بشكل ما .. الثاني في ذهنه صورة مسبقة مؤطرة للشعر ، وهذا واضح من خلال كتاباته وقراءاته الاذاعية وهو لا يستطيع ان يتعاطف مع ما هو مغاير لهذه الصورة ، اني تشككت في ذهنه ، واخذت ابعاده ..! - اصاع تقدير صورته « في وجهي رمل الشرق » التي طبعت « دمل » وقال انها لا تصح لفة ، ولم يكن ينصور ان تكون (رمل الشرق) لانه تصور ان ذلك غير ممكن واو شعريا . وهنا ايضا ، طبعت الكلمة خطأ في نقده .

ويمكن تلخيص الرد ، في ان السيد فاروق ودف موففا عدائيا مسبقا من القصيدة ، لاسباب التالية ، وربما يكفي ان يكون لديه سبب واحد :

١ - وجد فيها خطاين في الوزن ، سببهما الطباعة ، وقد ارسلت تصحيح القصيدة كما هو قبل الطباعة ، مع هذه الرسالة ، طبعاً لم نعد نستطيع ان نطالب القارئ العادي بالذكاء .

٢ - لم يستطع السيد فاروق ان يفهم موضوع القصيدة حيث يختلط الفزل بالوصف ، يسرد الذكريات .

٣ - يطرح عنوان القصيدة اسما اعجمياً هو «ماياكوفسكي » وربما كانت الكتابة عن التجربة الشعرية عند احمد زكي ابو شادي اكثر اهمية .

ختاماً .. ربما كان في ردي بعض الفسوة ، ولكنها قطعاً ، ليست ناتجة عن غضب مع تحياتي .
بندر عبد الحميد
دمشق

الجديدة بقصيديتي ؟ وهو عندما لم يجد سنداً موضوعياً ، لهديته عن السليبات ، في قصيديتي اخذ من تعامله الخاطيء مع النص طريقاً لاتهامه بالفحوض السرياني ، فقصيدي ، لذلك وكما يرى الاستاذ شوشه ، غير مفهومة وهذا التوصل محصلة مواجهة ذابية غير معافاة ، وليس وراءها نفاة موضوعية تكسبها ذكاء او نفرداً خاصاً .

٦ - ان سلوكنا نفدياً ، كهذا ، ذوقاً ونفاة ، انما ينم عن استهانه ضخمة ، بجديوى العمل النفدي ، والنسري في ان واحد ، ويجعل النقد نشاطاً سهلاً ، وغير مشروط ، وبعد كل ذلك لا يتكشف « عن ثراء تجربة ، او وعي ، او رؤية ، بندر كشفه عن العجز والعقم ، وجفاف المعين » كما يقول الاستاذ فاروق شوشه نفسه .

٧ - اني اشكر مجلة « الاداب » افساحها هذا المدى من النافسة ، الذي عد يؤدي الى مستوى افضل من الفهم الشعري ، بعيداً عن تحول هذه النافذة ، الطيبة ، من المجلة ، الى مذابح شهرية ، منخلقة ، وغير مقنعة .

واخيراً ، ارجو ان يكون صدر الاستاذ فاروق شوشه ، الانسان ، اكرم سعة من صدره نافداً ، وكما اخبر ان يقوم لسي حوافز ، عديدة ، للرد ارجو ان يتقبل الرد نفسه ، وشكراً .

عبي جعفر العلق

بفسداد

رد على فاروق شوشة

غير مجد هو النقد المفيد بمفاهيم ضيقة ، كالذي يفصر مهمته على البحث عن الاخطاء المطبعية ، او المدرسية . وهذا ما حدث مع السيد فاروق شوشة عندما تناول بالنقد قصيديتي « اغترابات ما ياكوفسكي » وحاول تهديميها ، وكانت قد تعرضت لخلل كبير أثناء طباعتها هو خروج مقطع من وسطها الى آخرها ، ربما كان ناجماً عن تأخير ورقة في الوسط ، أثناء الطبع .. كنت أنوي ارسال الاصل الصحيح الى الاداب ، ولكنني عدلت

نُورَةُ الأَمَلِ

تأليف الفيلسوف الاميركي

اريك فروم

ترجمة ذوقان قرقوط

في هذا الكتاب ، وهو آخر ما ألف عالم النفس الاميركي المعروف اريك فروم ، يواجه المؤلف فوضى العالم الحالية واضطرابات ، فيجد بالرغم من كل شيء اسباباً وجبهة للامل .. ان « الفليان والرفض » ، حتى بشكلهما العنيف وغير المنظم ، يأتيان في الوقت المناسب لالزام العالم بان يحل ، او يحاول على الاقل ان يحل المشكلة المقلقة التي نجمت عن نمو المجتمع التكنيكي على حساب النزعة الانسانية . بل ان اريك فروم يذهب الى حد ان يقترح ، من اجل ذلك ، مخططات حلول تستطيع في رايه ان تخرج « ثورة الامل » من الفوضى والعماء ...
يصدر هذا الشهر