

# مناقشة

## ما هي التجربة ؟ .. وما هي الحرية ؟

تابع التعليق على « التجربة الشعرية الجديدة »

بقلم فرانسوا باسيللي

فتحت « التجربة الشعرية الجديدة » التي نشرها الاستاذ محمود امين العالم في العدد السادس حواراً مشحوناً بوميض عدة قضايا ادبية تبلورت في رد الدكتور محمد النوبي بالعدد التاسع على تعليقي على التجربة الذي نشر بالعدد السابع من الاداب .

لا اكتب الان رداً على الرد لمجرد دفع اتهام الدكتور النوبي لي « باتخاذ موقف دكتاتوري من الانتاج الادبي والرغبة في قمع كل تجربة لا تظفر برياض الفردي » ! ولا لكي ارد سهماً بسهم واتهاماً باتهام ، مزعجا للجميع بغبار معركة يمكن ان تتحول بسهولة من الموضوعية الى الشخصية ، خاسرة بذلك نفسها ، لكني اكتب لانني لمست ان الخلاف الذي ايسر حول تجربة الاستاذ العالم قد تبلور - خلال رد الدكتور النوبي - في قضايا ادبية جديرة بالتناول والبحث واستئناف الحوار . (ويمكن جوهرة هذه القضايا في قضيتين اساسيتين ، هما قضية التجربة ، وقضية الحرية .

يقوم دفاع الدكتور النوبي عن نشر تجربة الاستاذ العالم على مبدأ ان « حق التجربة .. حق مطلق بلا حدود » . وما دامت هذه المادة الشعرية « تجربة جديدة » كما يقول كاتبها ، فان لها الحق المطلق في النشر والوجود في الدوام الادبية . لان هذه هي الطريقة الوحيدة لتمييز التجربة الصالحة من الطالعة .

لاني اتفق مع الدكتور النوبي في مضمون هذا الكلام . ومع ذلك اظل مختلفاً معه في موقفه من نشر « تجربة » الاستاذ العالم ، تصبح القضية بيننا هي اختلاف مفهوم « التجربة الشعرية » لدى كل منا . هل تلك التي قدمها لنا الاستاذ العالم « تجربة شعرية جديدة » ؟ الدكتور النوبي يرى انها كذلك . ولهذا يؤيد حقها في ان تنشر وتطرح للمناقشة والتحليل . يؤسفني انني لا ارى ان مادة الاستاذ العالم هي « تجربة شعرية » باي مقياس كان . يصعد ، اذن ، السؤال : ما هي التجربة الشعرية ؟

انني افرق بعبء ، بين تعبيرين متباعين تماماً . افرق بين « كتابة تجربة شعرية جديدة » وبين « محاولة لكتابة الشعر » . الخطا الذي وقع في مسألة الاستاذ العالم هو ان ( محاولته ) لكتابة الشعر قد اخلت ونشرت باعتبارها « تجربة جديدة » في الشعر . الفرق بين الحالتين هو الفرق بين ماضي الشعر ومستقبله . من يكتب تجربة شعرية جديدة يكتب مستقبل الشعر ، يدع له وقفاً وشكلاً وروحاً جديدة . يفتح له مديناً لم تكشف من قبل ، ويسبقه ليراه من الامام . باختصار « التجربة الشعرية » هي ابداع في الشعر وتجاوز له . بينما « محاولة كتابة الشعر » هي الخطوات الاولى لكل شاعر في طريق الشعر . نشراته وتخطاته ومحاولاته للخلاص من شبكة النشر . محاولة الاستاذ العالم تقع في هذا الزمن الاول . زمن قبل الشعر . مرحلة صراع الكاتب مع نفسه لكتابة شعر . والكاتب في هذه الرحلة . ليس من حقه ابداً ان ينشر محاولته على الاطلاق . هذه هي القضية كلها .

هل هناك اختلاف او شك حول قيمة هذه المحاولة فنياً ؟ هل هناك

شك في انها تقع قبل الشعر وليس بعده ؟ يبدو انه لا خلاف بدليل صمت النقاد الكامل امام دعوة الاداب لهم بنقد التجربة الجديدة . ثم بدليل اقرار الدكتور سهيل اديس بانه لم يكن لينشر هذا العمل لو كان يحمل اي اسم اخر غير معروف ! يبدو اذن ان وقوع هذا العمل خارج الشعر وقبله قضية لا اختلاف عليها . السؤال التالي هو : هل هناك شك في ان تقديم هذا العمل تحت عنوان « تجربة شعرية جديدة » يمنح هذا العمل صفة الفتح الشعري الجديد ويقدمه في صورة ما بعد الشعر ؟ وعندما يقول الدكتور النوبي للاستاذ العالم « ان الشكل الجديد لم يقبل بعد ، فما بالك بهذا ؟ اتوقع له الرفض الشديد » ليس معنى هذه العبارة ان « هذا » الذي كتبه الاستاذ العالم هو مرحلة اخرى في تطور الشعر لا بد ستقابل بالرفض ما دامت المرحلة السابقة لها ، وهي الشكل الجديد ، لم تقبل بعد ! كيف اذن نوفق بين اجابة السؤال الاول واجابتنا للثاني ؟ كيف لا يكون هناك خلاف حول ضعف هذا العمل فنياً ثم مع ذلك يقدم الى الوسط الادبي باعتباره فتحاً شعرياً جديداً ؟ هل يمكن ان يكون هناك تفسير آخر سهوى ذلك الذي استخلصته من قبل وهو اننا نضع الاسماء والعلاقات فوق الشعر وفوق النقد؟! يقول الدكتور النوبي: « والاستاذ باسيللي يعرف بلا شك ان ما يقوله الان عن تجربة العالم كان يقال مثله واكثر منه عن شعرنا الجديد كله . وكان يلوكه كتاب كبار من امثال العقاد . فماذا حدث ، والى اي مدى تغيرت اذواقنا فعندنا نقبل كثيراً مما كان يرفض ؟ »

هكذا يشبّه ما اقلوه عن تجربة الاستاذ العالم بما كان يقال عن الشعر الجديد في ايام ظهوره . وهكذا تضفي ، مرة اخرى واخرى ، على هذه التجربة ظلال وايحاءات من امكانيات الكشف الجيد والابتكار الشعري . كان الشعر الجديد منحى خاصاً متفرداً ومتخلفاً عما قبله . فهل « قصائد » الاستاذ العالم تقدم اي جديد في الشعر ؟ اي جديد في النشر ؟ وهل نحن حقاً نخلط الى هذا الحد بين محاولة كتابة الشعر وبين الابداع التجديدي في الشعر ؟ مأساة الشعر انما يملك ميزانا حساساً لوزن القيمة الفنية وزنا موضوعياً . ولكن هل يمكن ان يختلف التقييم الفني الى حد تحويل ماضي الشعر الى مستقبل؟ تبقى بعد ذلك قضية الحرية . التي بنى الدكتور النوبي عليها دفاعه عن حق العالم في نشر تجربته ، هناك نظرية في الحرية تقول ان الحرية في اي مجتمع كم ثابت . فاذا استحوذ شخص او فئة على اكثر من نصيبها العادل من الحرية ، فان تلك الزيادة تقتصب من حريسة الاخرين . فيحصلون على اقل من نصيبهم العادل في الحرية . فكلما زادت حرية السلطة الحاكمة في اي مجتمع ، نقصت حرية المحكومين . وكلما تقيدت حرية السلطة وصغرت ، زادت حرية الشعب . لا يوجد شيء مطلق ابداً . كل الاشياء نسبية . كل الحقوق والحريات والواجبات نسبية . والاستاذ العالم بشره هذه التجربة الضعيفة متخذة مساحة وشكلاً ووزناً كبيراً مما لها ، يحصل بذلك على حرية اكبر من نصيبه العادل المخصص له . مازلت اذكر انه منذ سنوات قليلة طالعتنا جريدة الجمهورية ذات صباح بصفتين كاملتين (!) من صفحاتها الادبية في عددها الاسبوعي ، مقدمة لنا « ملحمة شعرية » للاستاذ العالم . مساحة غير معقولة لم يسبق لأي شاعر كبير او صغير ان احتلها في اية مجلة او جريدة . لا اذكر اسم هذه « الملحمة » ولا تاريخ نشرها لكن ذلك يمكن الحصول عليه . يمنح انتاج العالم كل هذا الوزن والحجم وكل هذه الالقاب من « ملحمة شعرية » الى « تجربة شعرية جديدة » ، في الوقت الذي يحرم فيه الشعراء الحقيقيون من حقوقهم وحرياتهم ، فلا تمنح جائزة الدولة للشعر هذا الصام « لعدم استحقاق احد من الشعراء للجائزة » ! عندما تنشر « الاداب » للاستاذ العالم مادة لم تكن لتنشرها لو تقدم بها اي كاتب اخر غير معروف ، فانها اذن لا تمنح الاستاذ العالم « الحرية » في النشر ،

لكنها تمنحه في الواقع « امتيازاً » . وتسمية مثل هذه المادة «تجربة شعرية جديدة» فاننا في الواقع نمارس اضطهاداً لأولئك الذين يقدمون فعلاً تجارب شعرية جديدة ، بمساواتهم بهذه التجربة .

فاذا تناسينا بعد هذا تلك « التجربة » نفسها . تبقى ظاهرة اهم وافصح من التجربة . وهي الظاهرة التي دفعتمني لكتابة التعليق الاول . فقد حدث ما يثبت تماماً ادعائي الاول باننا نضع العلاقات الشخصية فوق الموضوعية . والاسماء الكبيرة فوق الشعر وفوق النقد . فرغم دعوة الآداب للنقاد بالتعليق على تجربة الاستاذ العالم وتحليلها ، فقد خلت الاعداد الثلاثة التالية لنشر التجربة من كل تعليق . ولدهشتي الشديدة غاب حتى ذلك الباب الشهري التقليدي الذي اشتهرت به الآداب وهو « نقد قصائد العدد الماضي » ، ففي العدد السابع لم ينقد احد قصائد العدد السادس ! وهكذا يفضى النقد عينه قليلاً ليدع الاشياء تمر . فهل لدينا نقد أدبي حقيقي ؟ وهل لدينا اي نقد على الاطلاق؟ اليس انتقد من فعل الشيطان ؟ اننا نؤمن ايماناً ان انتقد - وخاصة نقد الكبار - خطيئة . فمتى سنقرر هذه العبارة : « نقد الكبار خطيئة » على اطفال المدارس ومتى سنوزعها على المكاتب الرسمية ؟ هل النقد بخير ؟ مثلما نحن بخير وعلى ما يرام . مثلما كل شيء لدينا بخير وكل ما نفعله على ما يرام . هل النقد موجود ؟ ولماذا يوجد هو وكل شيء غائب . ونحن غائبون . النقد نائم لعن الله من يوقظه . فلندع النقد ينام الى جوارنا في سلام . ولتصبحوا بخير .

فرانسوا باسيلبي

نيويورك

## الشعر الجديد .. بدون جمهور بقلم صلاح صوباني

ما زالت التجارب الشعرية الجديدة ، تلاقي صدا وجفاء ان لم نقل تحظى بازوار ملحوظ من قبل الجمهور . وقد حاول بعض المتورطين بتقييم ورسم الخطوط العريضة وتطوير الاطر ووضع القلائد حول اعناق القصائد الموسومة ( بالجديدة ) والشعر ( الجديد ) ان يجدوا الميراث لهذا الازورار خصوصاً بعد ان انفتحت الصفحات الادبية والمجلات وكافة وسائل الاعلام على مصارعها لهذا النمط من الشعر .

ان المسألة الهامة التي يحاول « نقاد » الشعر الجديد تجاهلها هي ان الشعراء الجدد لم يجدوا حتى الان المر الذي يوصلهم الى غاياتهم ولم يصفوا يدهم على الخصائص المميزة لهذا الشعر ، رغم مرور الزمن ، واصبحت الغالبية ترصد - بشكل يدعو للاسفاق - قصائد « كبار » شعرائهم ، ليرسموا على نهجها مع تغيير بعض المعالم (!?) ويظهروا على الجمهور بقصائد جديدة ... عندما لا تلقى الترحاب، تبدأ اللعنات تنصب على الجمهور الجاهل الذي لا يستطيع مجازاة الشاعر في ابتكاراته اللغوية ، وتفجيرانه الاسلوبية ، وتراكيبه الحديثة وطرحه البكر .

ان بعض الحجج التي يستند اليها « نقاد الشعر الجديد » المتورطون باحكام لم تقم على الرؤيا واستبطان التجارب الجديدة ، انما استندت الى بعض « المصوفات » التي يصوغها « المنثرون » ويزرددها « النقاد الجدد » ... مجازاة لتيار التجديد ومخافة الاتهام بالقصور في التقبل والجهل بالتحويلات في الاطر الفكرية الحديثة .

يقول احدهم في جريدة « الثورة العراقية » لا بد ان يكون قارئ الشعر الجديد مثقفاً ثقافة عالية عميقة ، او ثقافة بمستوى ثقافة الشاعر على الاقل ، تشمل الالمام بالتراث العربي والانساني ومتابعة التطورات الجديدة في ميادين الفكر والفن والعالم.

ان المتمعن في هذه « المقاييس » والمواصفات يقف اشبه بالعاثر ، فهي من ناحية تسبغ على الشاعر صفات الانوهمية ، وهي منتهسى النزجسية ، كما تعطي البرد لبقاء الشعر ( الجديد ) بعيداً عن تناول الجمهور ... ( لان الجمهور المثقف ثقافة عميقة ... ) ( بمستوى ثقافة الشاعر على الاقل ) لا يمكن نواله الا بعد عمر طويل وبعد ان تطرأ تحولات جذرية في العالم ، وتزفر الوبية العدالة الاجتماعية ، على كافة ارجاء المعمورة ، ويتوقف اللهات الساخن وراء انلقمة ، وتتفلسف ساعات العمل الى الحد الأدنى ويمتلك الناس ، كل الناس ، فرصاً متكافئة للارتفاع بمستواهم الفكري الى ابعد الحدود ، وحتى عند هذه النقطة ، لن يكون الحصول على مثل هذا الجمهور أمراً ميسوراً ، الا اذا خططنا له ، ان يكون جمهوراً للشعر الجديد ، وفق اسس تربوية ناضجة وموجهة ، ولن نصمن حتى في هذه الحالة تفوقه للشعر ، الا اذا تجاهلنا تطلعاته ورغباته وهواياته الأخرى التي تزداد وتتطور مع تطور العلم والتكنيك في اطار المعرفة الانسانية والقيم الحضارية المتطورة المتشعبة الافاق .

وهناك تجاهل لمسألة هامة ، وهي لمبة ، مارسها ( نقاد الشعر الجديد ) فترة طويلة وما زالوا وهي اغماض عيونهم عن اتساع آفاق المعرفة ، وارتفاع المستوى الثقافي لتجهمهم بعد ان مسح التعليم اجفان الظلام ، وغزا مساحات شاسعة ، وبعد ان اصبحت الجامعات والصحافة والتلفزيون ميسورة ، وانفتحت شرفات الثقافات على بعضها ، واصبح توفر المعارف اكثر يسراً مما كانت عليه الامور قبل عشرات الاعوام .

واهم من هذا كله ، هو ان الجمهور ( موضوع البحث ) لم يقصد به في يوم من الايام وبأي حال من الاحوال جمهرة المتخلفين عقلياً ، والجهلة ، فهم ابعد ما يكونون عن الشعر ، لانهم يهيئون بحثاً عن اشياء اكثر نفعا لهم بحكم ظروفهم الاجتماعية الفسيرة ، كما ان من الشكاوى لم تنطلق الا عن المثقفين الذين يتعقبون مسار الحركة الثقافية باشكالها المختلفة ويحاولون جاهدين استيعاب التجارب الشعرية الجديدة دون جدوى .

ان النبرة الطاغية ، على ما يكتبه « مهندسو الشعر الجديد » تحاول ان تستدرج الجمهور ، ولا تواجهه بالاتهام المباشر ، انما تبسر عدم تجاوبه ، باستلهام التجارب القديمة والتربوي على الانماط المباشرة وبالنتالي تفرز النبال السامة في عروقه وتزعزع الثقة بذكائه وقابلياته الفكرية وتنتهي الى حكم ظالم ... ( لا يصح الاستدلال بالجمهور ) .

وانا لا اقول بان كل قصيدة تنال التصفيق والمدح ، هي قصيدة جيدة ، في كل الظروف والاحوال ، لكنني لا استطيع ان اتجاهل عشرات القصائد الرسومة على الصدور ، منذ مئات السنين وما زالت الشفاه تتداولها بتلطف حثون وشفاف اصيل ، كما لا يمكن ترك امور الادب ، ومقاييسه بيد « افراد » تدفعهم نوازع شتى وعلاقات غير نظيفة لتقييم الشعر والشعراء ، فهذا امر له خطورته ، وتحت يدنا من الأدلة الناصعة ، ما يكفي لتعرية الشرات من الشعراء « ونقاد ومنظري الشعر الجديد » ... فهناك الاف السطرور المكتوبة بشكل او باخر ، وقد تناولت فلانا وفلانا .. لاسباب لا نجعلها ولا يجهلها اصحاب العلاقة انفسهم لو انصفوا ضمائرهم ومارسوا عملية النقد الذاتي بصدق .

ان الحقيقة المرة ، تكمن في ان الظروف السياسية والاوضاع المعاشية والاجتماعية في بعض الاقطار العربية ، والاصح اغلبها ، فرضت ، واملت احكاماً ما كان لها ان نطل ونرى النور لو كانت الامور تسير بشكلها الطبيعي ، وان بعض المثقفين ، وحملة الاقلام لم يكونوا ليظهروا على المسرح لولا الظروف السياسية وواقع حال البلد الذي يعيشون في ظلالة الترفة .

يقول أحد « النقاد العراقيين » في مقالة نشرت في جريدة الثورة العراقية ( ... لا لان الجمهور متبلد الاحساس بل العكس هو

لادواتهم اللغوية ، وحضورهم الفكري والفلسفي ، وضيق الافق ، واستعمالهم لغة واحدة ، لا تمنح ايا منهم شخصيته الفنية ، واعتمادهم على ترديد مقولات فكرية ، وتشبيهات متماثلة ... وقد جرى رصد العديد منها ، فوجد ان الفاظ معينة وتعابير محددة كان يجري استهلاكها بنطاق واسع من قبل الجميع في فترات زمنية معلومة كترديد عبارات جنسية معينة ، او تحدي بعض القيم السائدة ، وارجو الا يفهم من ذلك ان المتكلم رجعي ، مولع بالآثار القديمة والمفاهيم المحنطة ، بل هو على العكس ، اكثر ثورة من جميع هؤلاء الشعراء الجدد الذين ينظرون للشعر نظرة متمردة ولكنهم في صميم حياتهم الاجتماعية من اشد المتخلفين والمحافظين ... وهذا التناقض يلوح واضحا في ممارستهم للحياة الاجتماعية واختلاطهم بالآخرين . فيقدر ما يسدو واحد منهم منفلتا تجده من اشد المتسكين بالقيم البائدة ، بعيدا عن المفاهيم الحضارية ، وضئيل المعرفة بالاجواء الفنية المتطورة ، وبالعوالم الجميلة كالموسيقى والمسرح والرقص ... وما زالت رواسب الماضي انظلم تنوسد اعماقه بكثافة وعنت .

وأرجو ان يكون لنا عودة لهذا الحديث .

صالح صوباني

دمشق

## عن بعض قصص (( الاداب )) ونقدتها

بقلم : قاسم عبدالامير عجم

.. يقف باب ( قرات العدد الماضي من الاداب ) بين انجح ما تقدمه مجلة ( الاداب ) الفراء من عطاء فكري . وصحيح ان مستوى هذا الباب في كل عدد يحدهه النقاد الذين يكتبونه ، ولكن خطه العام انه اضافة - ان لم نقل اضافة - للاعمال الادبية التي تنشر في العدد الذي سبقه . وقد ازمع ان احد مبررات حرص الكثيرين من كتاب هذه المجلة الرصينة ، على النشر فيها هو انهم سيقرون رأيا مباشرا في انتاجهم قد يساعدهم على تدارك نقاط الضعف او قد يفدي فيهم التمسك بالجيد او التقدم في عطائهم وتطويره نحو جودة وتقاسم اكبر ! . ولعل هذا الاحساس باهمية هذا الباب تجده اكثر ، لدى القصاصيين والشعراء مما قد يكون لدى كتاب الدراسات التي تحتل ، بطبعتها ، المناقشة كتحصيل حاصل . من هنا ، اخال الكثير من القراء ينتظر (( الاداب )) ليس كمثير فكري حر ورسين فقط .. بل وهذا الباب من ابوابها بالذات ! ومن هنا اعتقد بعظم مسؤولية من يتصدى للكتابة فيه دقة وامانة . ولعل هذه المسؤولية هي التي دفعت العديد من الادباء الذين كلفتهم ( الاداب ) بنقد اعداد منها لان يعربوا علنا عن تهييبهم امام ذلك التكليف .

وما دام الامر كذلك .. فكيف استسهل الاستاذ (فاروق منيب) تلك المهمة وتلك المسؤولية فاذا به يلخص - نعم يلخص ولا شيء غير التلخيص - قصص العدد السابع من الاداب في عددها الثامن متوهما انه يناقشها او حتى يعرضها لمجرد انه نشر ملاحظات سريعة قصيرة بين ثنايا التلخيص او في مقدمته ؟

معدرة ايها الاصدقاء .. فاني اعطي لهذا الباب اهمية خاصة ، لاني اتحسس آفاق تأثيراته العظيمة النفع ، اذا التزم خطا حازما وثابتا في تقييم الآثار ابداعية التي تنشر في هذه المجلة العزيزة المجاهدة ، وانه بالنسبة للادباء الشباب - اذا التزم ذلك الخط الحازم والثابت في امانته ودقته وعلميته - يمكن ان يكون شيئا

الصحيح ، فهو نبيل ، مرهف ، سريع التائر تستطيع ان تكسبه بان ترضي ابسط نواذعه او تلهب اقرب عواطفه ، واكثرها استمدا ( للعب ... ) ... وانا لا افهم كيف يكون الجمهور نبيلاً مرهفاً ... وفي نفس الوقت لا يمكن الاستدلال برأيه ولو في اضيق نطاق ... وتتساءل لماذا لا يكون هذا الثبل والارهاب متعاطفا مع الشعر انجديدي . ( ومنظريه ) . ان هذه المزاوغات الفكرية والانتقالات الحزونية وتسيبك العبارات ، والظن غير المباشر يجب ان يتوقف عند حد ، لا يفرض ارهاب فكري ، بل بادراك الواقع ، والنظرة الصائبة ورفع العدسات المتكبرة عن العيون ، والافراق بالامر الواقع كما فعل بعض المساهمين في توزيع ( الانجاب ) والمداليات الذهبية ، في العدد التاسع من الاداب تحت عنوان ( رسالة العراق ) حيث قال :

« ثم ان هذا التلقي الساذج لتجارب الاخرين ، وتؤكد هنا على تلقيهم تجربة ادونيسي وبعض تجارب الشعر العالمي لا يكون تلقيا يعقبه تمثلا وانما هو تلق مباشر ساذج ، يحتكم الى نفس الشروط ليكون النغم من خلال اصابع الاخرين ، بمعنى اوضح ، انهم الصدى وفرق جوهرى بين الصوت والصدى وبين المقلد والمقلد . اما العواامل الخارجية فهي منافية من اسفاف الكثيرين وركضهم اللاهث وراء الكسب المادي ... الكتابة كيفما اتفق وعن اي شيء الى تمجيد الذات » .

والرسالة حافلة بامثال هذه التعابير وفيها ادانة صريحة لكافة الادعاءات العريضة والتمجيد الاجوف ... ولا اريد ان اضيف شيئا على ما ذكر ، وانما تستلفت النظر عبارة ( الكتابة كيفما اتفق ) ، فاذا كانت الارهاصات الجديدة من قبيل ( كيفما اتفق ) فالف سلام على الادب والادباء ، والنقد والنقاد وعلى القيم التي عانى منها الافواقاسي الفنان الاف العذابات لترسيخ اسسها في صلب الحضارة الانسانية منذ ان عرفت الافنية طريقها الى الشفاه ، ولا يفوتني هنا ، تقديم التحية الحارة لتناقد الذي وضع اصابعه على الداء وانتزع الجراة من غمدها بعد صبر طويل ، ليقول ( على وجه التعميم ) شيئا جديرا بالمناقشة والاحترام ، وهو هنا يثبت موقفا نظيفاً لا يمكن تناسي آثاره في اطار الظروف البائسة التي تعيشها الاقلام اللاهثة وراء المكاسب المادية .

اذن كيف نستطيع تقييم الشعر الجديد وتطويره ومعالجة مشاكله ، بصدق ودون ضجيج ، لا سيما قضية ابتعاده عن الجمهور . اعتقد ان المسألة نوقشت مرارا وتكرارا ولن يضيف ( نقاد الشعر الجديد ) ( ومنظروه ) تبريرات جديدة للقوالب والكلاش السابقة .

ولمنا نمود الى المسألة ثانية بعد ان تجتمعت بيادر من التناقضات ووقف الشعراء الجدد مشدوهين امام خيبة الامل التي يعانون منها ، ويرفضون من خلانها الجمهور واحكامه ولكنهم يعودون ليخطبوه بما يشرون ويتهاكون على طبع مجاميعهم الشعرية بشتى الوسائل رغم عدم قناعتهم بالجمهور وعدم اهتمامهم بما يطرحه من آراء .

بقيت ملاحظتان هامتان ، الاولى ، استشهاد ( النقاد الجدد ) بتطور الشعر العالمي ، وهي عبارة ذات شمولية واسعة فضفاضة فما هو مفهوم الشعر العالمي ؟ اذا كان المقصود به المحاولات الغربية المتفرقة التي يقوم بها نفر من ( الجدد ) في فرنسا وامريكا وانكلترا ... فهناك بالمقابل تجارب جديدة في افريقيا وامريكا اللاتينية والفييتنام والصين واليابان وامريكا الزنوج ، وهي على نقيض الاعتبارات التي يتبناها ( نقاد ) الشعر الجديد ، رغم جهل اكثرهم باللغة الاجنبية ، واعتمادهم على سماع ما تردده بعض المقالات المسوخة التي تنشرها في احيان كثيرة دوائر مشبوهة ولا يزيد لكي لا يفسر الامر بالاستعداد على العناصر النظيفة من راكبي ( الموجة الجديدة ) .

والملاحظة الثانية ، تتعلق ، بمدى تملك ( الشعراء الجدد )

كثيرا وفعالاً . لذا ادعو المجلة لزيد من الاهتمام به ، واسمح لنفسه ان ادعو النقاد المجيدين - اكاد احدد اسما معينة - الى مساهمة حقيقية فاعلة فيه لتنشيط النقد ، ولتوجيه الطاقات الجديدة نحو دروب الابداع الانساني المتطور والمثمر .

من هذا المنطلق عتبي الشديداً على السهولة الواضحة والسرعة التي عالج بها ( فاروق منيب ) قصص العدد السابع من الاداب لهذا العام .. وعتبي عليه لتلك السرعة وهو يتناول - لسوء الحظ قصصا بينها اكثر من قصة جيدة بل ومنقدمة على المستويين الفني والفكري معا .. لناخذ قصة الاستاذ صلاح عيسى الرائعة « نصف كوب من دموع التماسيح » حيث يحتشد الفن والفكر التقدمي والصدق والخلق احتشادا مكثرا من ان ترحل في مساحات بعيدة واسعة من صحراء معانانا اليومية القاتلة .

فهل يكفي مع مثل هذه القصة غير العادية ان نلخصها ثم نهدي التحيات - وما اقل ذلك - لكاتبها كما فعل فاروق !!

ان القارئ ، والقارئ المتذوق بالذات .. قد استمتع كما اعتقد كثيرا بتلك انقصة وفكر فيما قالته وهو يقرأ ، واستعداد التفكير وهو ينتهي . وربما اعاد اكثر من قارئ قراءة القصة فعاودوا التفكير ، وداروا في اكثر من موقع وتعزز في بعضهم اكثر من موقف واعتقاد خير . وتلك هي قدرات الفن الصادق والمتطور وهو يلتزم الانسان . والا فليس عيبا ان تسارع فائرة كسلافه العامري للكتابة من دمشق للاداب محيية تلك القصة ومعتبرة اياها علامة من ابرز علامات الفن القصصي في وقت كاد فيه هذا الفن ان يختنق عندنا تحت وطأة التقليد الاعمى لوجات الجديد .

اقول .. اما كان الاجدر بمن يتناول مثل تلك القصة بالعرض - ولا اقول بالنقد .. ( كي اكون اكثر تساهلا ) - ان يقدم لنا مكامن جمالها وفنها ومنطلقات نجاحها ، كي تكون لكاتبها دفعة ومرتكزا نحو التطور ، وكي تكون لقصاصيين آخرين يحظون على درب الفن هاديا وملمحا يهتدون به ؟؟ ام لان العمل الناجح لا يساعد البعض على شحذ رغبات الهجوم واستعراض خزين المصطلحات ، فيهاجم بدم الحديث عن منابع نجاحه ؟ عفا ، انا لا اعني ابدا ان ( فاروق ) قصد مهاجمة القصة ولكني اعتقد ان عدم دراسة العمل الناجح هجوم عليه .

ان عملا ادبيا ناجحا وتقدما كقصة صلاح عيسى يجب ان يلقي من لنا الحفاوة الواعية .. واقل صورها هو ان نساعد من خلال دراسته على استيلاء اعمال اكثر نجاحا وارقي فنا . اما ان نكتفي بالقول ان هذه القصة مثلا تعالج متاعنا في مرحلة ما بعد الهزيمة ونمضي ، فان ذلك استخفاف بالفن وربما في قدرة القارئ على ان يكتشف ذلك الاستنتاج البيدي ، بحيث ناتي له بعد شهر ونقول له ان هذه قصة تتحدث عن هموم النكسة !!

في قصة « نصف كوب .. » تلك تحتشد ادانة عميقة وحازمة لاكثر من سلبية من سلبات حياتنا في آن واحد بحيث ترتبط ببعضها كسبب ونتيجة وما يستطيع ذلك الا الفنان القادر . مثلا : سيطرة « الاسياد » - وهم الابواح الشريرة في القصة - على حكمت الصعيدي والاشارة باسي الى اسيااد الحكم والسياسة .. ومثل ( الهجوم ) الذي تشنه ( ضحى ) بارداها المثيرة الجذابة ، والاشارة الى الهجوم بالعمول الالكترونية على حلوان ! هنا بالاضافة الى الادانة وائارة التفكير سخرية مريرة تنتهي بادانة لا حدود فيها ولا رجعة عنها ، للتخاذل والاستسلام ، ومثل اسم حارة الورد يطلق على محل اقامة ( حكمت ) حيث القانورات والجرائم .. ومحطات عديدة اخرى في القصة تحتشد عندها الافكار والتساؤلات ! وفي القصة دراسة متانية للشخصيات بحيث تصير كلماتهم عنهم بدقة ، حتى لتبدو وكأنك ستفرض اي كلام آخر غير الكلام الذي يقولونه في القصة .. فالراسمالي يتحدث بالارقام الى حد الملايم واحتساب اجرة المكالة

التليفونية واصافتها للكلفة ! والفقر المسحوق تكسر على لسانه كلمة ( تاكسي ) لانا ليست من بين الكلمات التي يستعملها في حياته الجافة .. بل ان تناثر حروف هذه الكلمة على شفثيه تعبير عن نزفه وتناثر حياة ابنته بسبب غياب هذا الذي يسمونه ( تاكسي ) ! والطبيبة ، او لنقل العلم - وهذا ما ترمز اليه - حين يفتقر الى البعد الاجتماعي ، يصبح شيئا من التفاهة بحيث ينير غضبنا .. وحتى الانثى حين تحمل مثل ذلك العلم المجذب تفقد انوثتها ورقتها وتحول الى وعاء ( علمي ) لا ينفع قدر ما يحرك منا الاعصاب وخلايا الاحساس بالانسانية . واشياء واشياء كثيرة اخرى اتمنى ان اعود اليها في دراسة قصص اخرى لهذا الفنان المخلص .. ولعلنا ننتقي فيها مرة اخرى .

واذا كانت السرعة قد دفعت ( فاروقا ) لان يركن هذه القصة مع تحياته في خانة القصص التحيزاني - وهي كذلك بداية - وبمضي ، فانها ( اي السرعة ) قد اوقعتنا ، كما ارى ، في منزلق اعجب كيف وقع فيه ، حين صنف قصة ( الحصان ) لعيسى مهدي الصقر ، بعد ان حملها ما لا تحتل ، في تلك الخانة ايضا !!

فتلك القصة العذبة ، اللذيذة ، الشعاعية الرؤي .. ليست اكثر من صور واحاسيس ونبضات انسانية مصفاة ومسلولة الى درجة بعيدة العذوبة والرفقة . فان الانسان في مجتمعنا - وهي مجتمعات التخلف وفوضى السير الى امام وتخطب الاحلام في ظلام الواقع - حين يمتد به العمر وتتمبه المعاناة والمجانة ويرهنه العطاء ، يتحول الى شيء مهمل كحصان منعب لم تشفع له نقاط الفوز بالعديد من السباقات حتى في ان يجد له ماوى يموت فيه .. مع انه سبب الخير الذي ينعم فيه صاحبه ربما .

تلك هي فكرة القصة - كما اعتقد - بدون تاويلات مفروضة عليها ، وهي فكرة انسانية بالاساس ، اعطتها امالوجه الفنية العالية والصادقة ، بعدا اكثر عمقا واشد تأثيرا ، نكتها ليست ابعد من الاطار الانساني بحال من الاحوال . فكيف تحول الحصان ، في تلخيص ف . منيب ، الى رمز للامة العربية المنهكة ؟؟ وكيف تحولت حقيقة في بيت رجل متقاعد الى فلسطين لمجرد وجود اشجار يرتقال في الحقيقة ؟ يبدو لي ان فاروقا نفسه غير مقتنع بهذا التخريج ولذا سارع الى الاستدراك بان جانب القصة الانساني قد وصلنا من صورتها الظاهرية . ولكنه في الحقيقة هو كل القصة التي تدبر ان يرخس الانسان رخص حصان مطرود بعد ان اجهدته الجري بحيث بات مجرد مصدر للازعاج يتنادى البعض كي تسرع البلدية لانقاذ الشارع منه .. اذ يتهاوى في وسط الشارع وتقيم وتلقى كل الامجاد السابقة . وهكذا يتامر الشاب مع زوجته لارسال الاب العجوز المتقاعد المتب الذي تتضائل حياته الى مجرد ملامسة الاشجار خلسة ، يتامر لارساله الى مستشفى المجانين تخلصا منه ، في نفس اللحظة التي يتنادى الناس لابعاد الحصان من الشارع !!

وكما ان ( امجاد ) الحصان لم تنجبه من سوء المصير فان انجاب الرجل نفسه لهذا الابن المتفجر بالحياة والشباب لم يشفع له بحقه في الاحترام كإنسان سوي فقط . ودع احترام اعطاء والتصحية في شخصه ! وكما ان الحصان قد طرده صاحبه الذي استفاد منه ، فان الشاب الذي نشأ في ظل ابيه وتربى من عطاءه هو الذي يتامر مع زوجته للتخلص منه !! غير ان الحياة في نواتها الحقيقي تبقى الى جانب العطاء ، وهكذا تآمن الطفلة الحفيدة الى جدتها ويرتاح هو اليها ويرون لها بمودة وحب .

ان قصة ( الحصان ) جندت لنجاحها لغة الشعر وقدرة الرسام البارع وصفاء الرؤية وحب الانسان ورفض امتثانه .. في اطار فني مقنع الحجة حديث الاسلوب ، يستفيد من فن السينما ليعمق قدرة

فن القصة . اما تحميلها بما ليس فيها - رغم انها توحى باشياء كثيرة - فليس الا سهولة وسرعة في اطلاق الاحكام .. وبسببهما تصور فاروق ان الجذب في القصة هو صاحب الحصان مع ان القصة لم تقل ذلك ابدا .. ولا علاقة للحصان بالرجل المتقاعد ، الا استخدامه لتجسيد مأساة امتهان الانسان وعدم ضمائه في مجتمعات التخلف والتمرد الارعن . وقد يرى آخر في القصة انها دعوة لانفناء الماضي والنكس منه لانه قد انتهى واستهلك دوره .. غير اني مع وجهها الانساني الاول .

يخيل لي ، ان تقرير الاخ فاروق في مقدمته ، بان قصص الممد التي كتب عنها تنتمي الى ادب النكسة ومجتمع ما بعد الهزيمة ، جعله يتحيز ليدخل اكبر عدد منها قسريا الى تلك الدائرة - وهي قريبة منها في اغلبها - .. بحيث حمل قصة الحصان مالا تحملهه ليسببها لتلك المجموعة . وبسبب ذلك التحيز لتبرير حكمه المسبق الشامل على القصص ، نسي ان يشير الى ان بعض القصص التي لخصها يتفحصها الكثير كي تحوز شرعية الانتماء لادب النكسة وهو ادب معاناة ، ومخاض ولادة فجر جديد تري بكرامته وحرثته . ف ( قصة ) الاخ رشاد ابو شاور مثلا على بعدها عن استكمال مقومات قصة فاعلة ، وجدت لدى الاخ فاروق تبريرها بان القصة لدى شبابتنا تحولت الى قصيدة شعر ! ان ( حالة حب ) رشاد تلك ليست اكثر من لوحدة فنية او صورة وذلك لن يميها في شيء كما لن يقلل من صدقها . غير ان انسابها للقصة كما يبدو لي ضعيف الاواصر ولكنها في روحها وانفاسها قريبة من قصص الهزيمة والنكسة والامها .

بينما جاءت قصة ( نهاية غير طبيعية لمسرحية اغنية على المر ) بذكاء فكرتها وجديتها وصدقها ، ناجحة لانها ليست الرداء المناسب لضمونها ، فجاءت تأكيداً على ان الشكل والمضمون وجها عملة واحدة فهي متصلة الفكرة بمسرحية ، ولذا جاء الحوار فيها هو الغالب مع جمل وصف قصيرة ، كأنها تحديد وتوضيح لما يدور على المسرح . ولان محتواها تقدمي يفيظ البيروقراطية الجشعة التي تعفنت تحت اكداس المصالح فاصبحت عدو الحرية والثورية الاول .. فان القصة حملت نوعين من الحوار :

الحوار الذي يدور على لسان الجندي وموظف الاذاعة فعلا ، وحوار آخر يدور في ضمير الجندي وبين اضلاعه .. وهو الحوار الاثر التيعا والاشد احترافا لانه نرف القلب والروح .

ولكننا في سجن البيروقراطية لا نبوح بذلك الحوار والا رميننا بتهمة الثورة وانتخرب ! لذا يضطر حتى الشاب المخلص الملتزم منا الى ان يساوم بقدر فيتنجب تسمية الاشياء باسمائها علنا . لكنه في ضميره يقول ما يريد سرا ، كانه يكفر بذلك الحوار السري عن خطيئة مجارة السلطة الكاذبة المتحكمة ولو بالكلام . حتى لو كان الكلام بهدف يخدم الثورة ! غير ان القصة لا تقودنا الى ما نريد رغم المساومة . اذ تطبق مخالب البيروقراطية على ( البطل ) لمجرد رائحة الكفاح والثورة في كلامه ! وتلك ليست ارادة الكاتب بل هي امانته فسي التعبير عن حقيقة حالنا ..

.. تلك بعض مبررات نجاح قصة ( عادل ابو شنب ) هذه ، وكان للناقد ان يتعمقها ليقرر ذلك النجاح عن جدارة . الا انه كما بدا لنا .. ابرز ثقته بالكاتب ومجده الادبي السابق ! فلان قصص ابي شنب جيدة منذ الخمسينات ، فكيف لا تكون هذه جيدة حفاظا على مجده ؟

الواقع .. ان مثل هذه النظرة الواثقة بكل انتاج الكاتب الجيد ، مازالت لدى العديد من نقادنا تفعل فعلها فتفرز العديد من الاحكام القاصرة ، المرتجلة ، ان لم تكن المحابية والمداجية .

اجل ان الكاتب الفنان الناجح حريص على نجاحه بالتاكيد .. وذلك منطق الاشياء . وبسببه نتوقع ان يتحفنا بما يعزز ذلك النجاح . ولذا تكون متابعة اعماله اللاحقة بدقة ضرورة واجبة لدراسة الجديد فيها ، التطور والتجاوز لما سبقها ومن هنا يثرينا الناقد بما اثرانا به

الفنان المبدع .. او يزيد ثراءنا . غير اننا نلاحظ ان العديد من النقاد ( يستسهلون ) الامر فينطلقون من ( حتمية ) موهومة هي جودة انتاج الكبار فيروجون يبررون تلك الجودة ، وتكون مقالاتهم لهانسا لآليات تلك الفرضية المسبقة .. واطلاق احكام متحيزة بعيدة عن الموضوعية .

انا لا ادعي هنا ان الاخ فاروق قد سار على هذا الدرب ولكنني اتمل - وقد شملت رائحة مثل ذلك السير من حكمه على قصة ابي شنب - الا تكون تلك الموافف المسبقة من الفنانين الناجحين هي التي دفعته لان يسرع لتقرير نجاح هذه القصة دون ان يتحفنا بمكامسن نجاحها .

ومثل تلك الفرضيات المسبقة التي يلعب دورا ادهابيا - ان امكن القول - في تقرير احكام مسبقة من بعض الاعمال .. تفتشت بعد هزيمتنا عام ٦٧ موضة سيئة اخرى مارسها بعض شبابتنا بشكسل مشير .. وذلك بدس اسم حزيران هنا وهناك في ثنايا العمل الادبي ليمنحوه جواز مرور الى خانة ادب النكسة وبالتالي ليأتي نقاد ومعلقون فيشيروا الى ذلك و ( يدرسوا ) جوانب ( المعاناة ) وتفصيل دلائق العمل الادبي على المقاسات الحزيرانية لمجرد انه حمل العلامة المسجلة الفارقة .. حزيران !

قصة نيروز مالك اني تحمل الكثير من عوامل النجاح اوحث لي بشيء من ذلك .. فتمناتها ( حزيران ١ ، ٢ ، ٣ .. الخ ) بموضوعها عن رجل عاجز جنسيا حتى ازاء جسد بديع ومثير وفي متناول يديه ، وبذلك يريد الكاتب ان يرمز الى عجزنا وهزيمتنا !

وقد يكون ذلك رمزا فيه شيء من العقولية ، لواحسن استخدامه وربطه بدقائق واقفا بشرط الانتباه الى شيء مهم هو اننا كشعب لسنا عاجزين ازاء الهزيمة . فليس فينا عجز بدليل اننا نقاوم كي نتحرك ونتحرر من سجن حكمانا .. ان كان ثمة عجز ففي حكمانا المستسلمين .. وما هو بعجز قدر ما هو جشع وطمع في ان تستمر مكاسبهم ومصالحهم الانانية .. قل انه عجز طبقي . غير ان ذلك الرمز لم يوظف جيدا لخدمة هذه الفكرة ولا حتى لفكرة المعجز ازاء الهزيمة بشكل عام . فقد جاءت القصة يسودها الجنس والعجز الجنسي كليا .. واحداثها وانفاسها تلهث وتفتح شبقا وتقرأ اكثر اجزائها وانت في جو جنسي محموم !! فجأة يفزع بك الكاتب من بين الافخاذ وانشوة الى الخنادق وقطع الانبيوم التي تلقي الدمار والموت ، والى المستشفيات والدم المتخثر ، من خلال هواجس الرجل العاجز ! وفجأة يتحدث عن اجواء حزيرانية يرمز لها بالطلاء الازرق الذي يغطي الزجاج !! الطريقة المفاجئة التي دخلت بها هذه الهواجس والاجواء الى القصة هي التي تدعو الى الشعور بالانفصام بينها وبين جو القصة الاساسي .. بحيث تصي بالاقحام والافتعال ، وينسحب ( بطل ) القصة ليطل بل ليوقف الكاتب يقول ما يريد ولذا ما خدم ذلك الرمز فكرة القصة فلم نقنعع بربط عجز بطله بعجزنا وبالتالي فلا تكفي الاشارة الى الاجواء الحزيرانية بشكل غامض لان نعد قصته ( حزيرانية ) .

واذا تركنا كل ذلك وقبلنا القصة بوضعها الذي جاءت به .. فاننا امام ملاحظة تدعو للتساؤل ، وحتى لتقليل جانب الصدق في التجربة : وتلك هي ( حكاية ) استعمال المرأة لقطعة المخضرات بدبلا عن عضو زوجها !

يدو لي ان هذه الحادثة جاءت لتأكيد العجز وتمييق الاحساس به ، واتعير في نفس الوقت عن التحدي والتمرد عليه . ولكنهما بالشكل الذي جاءت به لا تخدم ايا من الهدفين بشكل صحيح . فقد كان بإمكان الكاتب ان يتركنا نتابع تلك المرأة المفجومة بعجز زوجها المحتاجة بشبقتها ( تمرد ) على المعجز بطريقتها وهي بعيدة عن مسرح المعجز .. فذلك ادعى للصدق ، فان مثل ذلك ( التمرد ) يمسارس سرا في العادة . قد يقول الكاتب ان الحادثة جاءت لتحدي المعجز

## الجديد والجمهور نظرة في واقع العلاقة بين الشعر بقلم : علي الكعجي

تمخض انصرام السنوات البضع الاخيرة ليلاد حركة التجديد في الشعر العربي عن واحدة من اهم المسائل واقضية وحيوية ، وهي تحمل مضامين نقاشية وامتدادات حوارية لا يحدها كونها تمتلك ابعادا قابلة للتشعب بين الاخذ والرد ، والقبول والرفض ، ولن تأخذ - ربما لفترة طويلة - طابع الحسم المبني على تصور واقصي ومنهجي شامل يمكن اعتماده والركون اليه . تلك هي مسألة العلاقة بين الشعر الجديد والجمهور . . واود صياغة هذه العلاقة على النحو التالي: نظرة الجمهور وموقفه اللامبالي واللامتكرت الذي يصل اقصى درجات رد الفعل السلبي عندما يكون ادانة موجهة للشعر الجديد والقصييدة الجديدة ، بعدم الايفاء - على حد نظورها - بمتطلبات اثبات ( جماهيريتها ! ) بحسب المفهوم الادبي والفني الواسع للجماهيرية، وهي نظرة وموقف ينبع قصوره ( البرر ! ) من ( شرعية ! ) تاريخية وزمنية مؤقتة لم تتخذ موقفا فطما مستعصيا على المعالجة والحل بعد، بل يمكن ان تزول بزوال المسبب او الاسباب ، كما يرتن حلها ومعالجتها من جهة اخرى بالجانب المتهم الثاني الذي هو موقف الشاعر( الشعر الجديد ) من هذا انجهمور . ولا بد من ايضاح هنا : يتميز موقف الشاعر من الجمهور - اقتصارا ضمن موضوعنا هذا علاوة الشعر الجديد بالجمهور - بالارتباط بمستويين متلازمين من نوع العلاقة على ما نحسب ، بحكم ان « وعي الناس محدود بالقياس الى المبدء(1) من جهة ولان « المؤسسات التربوية والتعليمية والثقافية قسد عودت القارئ طيلة القرون الماضية على الازدراد دون المصغ « (2) من جهة اخرى تضاد وتوازي الاولي بانوعت ذاته .

المستوى الاول من العلاقة هو المستوى الملتزم او الالتزامي الذي ينبعث مباشرة واختصار من توجيه الاسئلة التالية : لماذا القصيدة الجديدة ؟ وما هو وسطها المؤثر والمتاثر ؟ وماذا تبقي وتبني ؟ وهي اسئلة باتت معروفة جيدا عند انشره من القراء على حد سواء بالنظر لما تحمله من افتران ودلالة واسعة في الانتصاق ، والنماس الحميم لهذا النمط الشعري بقضايا الجماهير الغفيرة (3) - السياسية منها والتحررية والطبقية والاجتماعية وغيرها - ومعالجة هذه الموضوعات ومواكبتها واغنائها باستشرافات مستقبلية دالة ، على اعتبار ان الشعر بصورة عامة وسيلة لا غنى عنها من وسائل اقامة قيم جديدة للمجتمع وفق متطلبات حضارية وانسانية ملائمة للعصر ، وهو ان يعني تجربة واستيعابا ومن ثم اعادة وخلقاً - عبر رؤى شعرية وحلم - لعالم في مستوى اجتماعي وحضاري ارفع في الدرجة الكيفية لعالم (رويني) معاش ، وعلى هذا يمكننا السجديد اكثر : كون الشعر الجديد وعيا اجتماعيا وتجاوزا مستمرا بما يشفع ويعزز تقدم المجتمع وبناء حياته على اسس راسخة هائلة تمتلك اصانة تاريخية عربية منفردة وتراثية متجدرة في حياة الامة .

المستوى الاخر من العلاقة والارتباط ، هو المستوى المطالب او المتسلم الذي ينبذ ويربأ بالجماهير نظرتها المتواكلة والكسولة ، وينتقص

(1) من مقالة الاستاذ طراد الكبيسي - الشعر الجديد والجمهور - صحيفة الثورة العراقية 14/9/1972 .

(2) نفس المصدر السابق .

(3) يمكن للقارئ ملاحظة اغفالي للعوامل الذاتية والموضوعية والتاريخية لانبثاق حركة التجديد الشعري نظرا لما يمكن ان تجسره علينا من استطراد بعيد عن صلب ما نحن بصدد الان على الاقل .

امامه . . هنا اود ان اذكره بان مثل ذلك ( التمرد ) هو نوع آخر من العجز ، بل هو العجز الملل . . ولنا ليس من المعقول ان ينهار الذي يتحدى ويشور امام من يتحداه ويشور عليه بذلك الشكل المذل بان يكشف عن اكثر انواع عجزه مرارة . وهكذا نجد ان من الاصدق والافضل فنيا ان لو مارست المرأة ( تمرداها ) خارج الغرفة لان ملاحظة علمية وفسولوجية اخرى تؤكد ذلك :

فان فترة خروجها من الغرفة الى المطبخ والبحث في المطبخ عن ذلك الشيء الذي تستعمله كافية لان نخفف من شبقها وبالتالي تكون اقل حاجة لذلك التمرد الصارخ العنيف . . وقد نقول ان صدمة الاحساس بعجز زوجها ربما تسبب لها عجزا وبرودا باعثه الياس يشجع توارده الخروج من الغرفة الى المطبخ .

كما نجد ان تسلسل التمرد كفعل قد جاء مقلوبا . . فبعد ان انهارت امام زوجها ذليلة لممارستها الجنس بقطعة خضار طويلة امامه راحت تنفجر عليه غضبا ندعوه للبخلي عنها والا فستدفع الى الانتحار او احضان عشيق !!

كهي يستقيم منطق التمرد فان من الانجح والاصدق ان يتسم بالتسلسل التالي : تسحب نفسها من السرير بفضب وتعلن وهي نائرة كل مسيبتات غصبها وثورتها ثم تفادر الغرفة ولها ان تمارس خارجها تمردا . . فان ذلك كان سيخدم فكرة الكاتب تماما . لان التمرد يبدأ بالفكرة ثم الكلمة ثم الفعل كما نعرف . كذلك فان ثورتها الكلامية خاصة لو احسن الكاتب تكثيفها كانت ستهيؤنا لقبول ثورة الفعل . بل ان مجرد ترك الزوجة للغرفة وزوجها وحيدا يخور بعجزه كسور منهك كان سيجسد التمرد الكامل على العجز وترك العاجزين لوحدهم . اما وقد فاتت الكاتب تلك الملاحظات المنطقية الصغيرة ولكن العميقة فقد جاءت الاحداث وانتقاله بين عجز الرجل وبين فواجع الفارات انجوية والخنادق صورا غائمة تبدو مفروضة ومفحمة لتكوين قصة حيزرانية ولكنها جاءت مجهضة . اذ بقيت فصة مكرسة للجنس والعجز الجنسي بكل تخبطاته وبكل فورات وتهيجات الجنس .

وتبقى على قصة نيروز مالك هذه ملاحظة اخرى :

فاذا كان الرجل العاجز بانانيته لا يريد ان يتخلى عن ضचितته فانه بذلك تجسيد لحكام انظمة الاستسلام فلا حين تثبت الاحداث اليومية عجزهم وجبنهم بينما هم يسوموننا الارهاب والعذاب . . انه رمز مناسب لهؤلاء . غير ان القصة تقدمه لنا وكأنه عاش تجزبه القتال، حيث تطارده صور الدم المتخثر والخنادق والاشلاء ودمار الفارات الجوية . . ان هذه صورة مقاتل اكتوى بنار التجربة وانه يتألم بها حتى وهو في مخدع الزوجية ( على فرض دقة التصوير ) وهذه الصورة ليست باية حال صورة حكامنا الذين تابعوا ماسينا وجراحنا متفرجين عليها بتفرز من كراسيهم المذهبة . ولذا يصبح من غير المعقول ان يعبر المقاتل عن العجز ان المقاتلين لا يحملون العجز ولا يورثونه لاحد وانهم مازالوا يعنون بالرائع الفعال من البطولات .

تلك ملاحظات لم تتناول كل قصص العدد السابع طبعاً - لاني لم ارد ذلك اصلا - ولكنني وجدت بي حاجة ان اطرحها امام القراء وامام الاخ ناقد قصص ذلك العدد وامام بعض كتابها . . حاجة ولدت من احساسنا بانها ملاحظات تمنيت الا نقيب عن الناقد .

بقي شيء آخر :

اذا كنت عتبت على الاخ فاروق منيب سرعته في عرض تلك القصص وتجاوزه عن الكثير الذي فيها فانه للامانة ان اقول ان تلك الظاهرة قد تكررت مع كتاب غيره تناولوا قصص اعداد اخرى من الاداب . . ولنا فهي - ان سمحتم - ملاحظات وعود من قارئ لمزيد من الاهتمام بهذا الباب الناجح واغنائها دوما بدراسات جادة تتجنب السرعة والسهولة قدر الامكان . . وذلك حقنا كقراء ، وحق الكتاب ايضا على نقادنا والجادين منهم بشكل خاص .

فاسم عبدالامير عجم المراق

لديها فقدان التذوق الادبي والفني ، والرهافة وقدرة الاجتهاد وتمرير  
الذهن على التطور والاحاطة والمواكبة لتجددات الفنون والآداب والثقافة  
مما يترك في النهاية انعكاسا سيئا لدى الشاعر المجدد (الحديث) ...  
قد يصل به درجات دنيا من اليأس تنطلق احيانا بتعليل السماعسر  
لنفسه .. حسبي ان يوجد من يفهمني ... ومن لا يفهمني فله انحناظ  
يمرن راسه عليه ..

ويذهب بمض الادباء والنقاد العرب على ان هذا اليأس من جانب  
الشاعر والذي « خلفه عدم الاهتمام من طرف الجماهير غير القارئة  
لهذا الشعر .. ليس له ( اي مسبب حقيقي ) » (1)

ويلتمون بكامل وزر ونقل المسؤولية على كاهل الجمهور السذي  
لا يستطيع ان يرفى الى مصاب فهم الشاعر « لان الشاعر عندما يكتب  
فانما يفعل ذلك للمستقبل ، وان اية حركة شعرية ناضجة لا تلقي اول  
الامر الا الصدود وقد يدوم ذلك طويلا ( اكثر من قرن مثلا ) لهذا  
يبدو لي - صاحب الكلام - ان التوقف عن تطوير الاتجاه الشعري  
اذا جاء لسبب كهذا فيجب ان يرفض وان يشجب » (2) واذا انعمنا  
النظر في هذا الكلام نستشف منه ونحت « تخطي عالم روتيني معروف  
الى عالم جديد مجهول » (3) و « تحت تطوير الاتجاه الشعري » (4)  
و « كون القصيدة كائنا جديدا ممتلئا بالوعي والحرية الديناميكية » (5)  
والذي بدورنا لا نكرها لا على الشعر الجديد وحسب ، بل ولا على  
الاستاذ زفراف او غيره ايضا بمقدار ان لا يشكل هذا ذريعة لادانة  
الجمهور ودمغه ومحاولة التنصل والتخلي عن التجانس الواقعي  
والشمولي كليا نحو الافضل ، فلا عربة بلا حصان ... اقول وهذا  
ما نستدل من الحديث المار الذكر والذي يتضمن وعلى العكس تماما  
الدعوة لتكريس وتوسيع فجوة التباعد بين حركة الشعر الجديد  
والجمهور وعدم الرغبة الجادة في ردمها ومعالمتها كقضية تستوجب  
حلا ومخرجا على ابسط المراد ، بل وتصويرها على انها امر واقع  
وشر لا بد من حدوثه ، كما تعطي هذا الشكل من التجافي وفقدان  
اللحمة الطبيعية والانسجام بينهما ابعادا زمنية سائبة قد تصل على  
حد تصور الاستاذ زفراف الى ( قرن مثلا ) . ناهيك عن انه امسك  
بخناق الجمهور كونه رايا احادي الجانب يلتزم طرفا من اطراف  
التناقض الثائوي والنزاع على حساب التفريط بالآخر واسقاطه دونما  
توافر عوامل ومسببات هذا الاسقاط بشكل واقعي وسليم ، وهو  
ما يضع الجمهور بين اختيار امرين لا خيار له باختيار احدهما .  
وهو ما سنوضحه .

اولا : على الجمهور ان يظل على تذوق وتجاوب مع كل شعر  
« قديم ! » فقط . ( لان جمهورا شعريا كونه المدارس والجامعات  
على نمط معين من شعر يقرأه ، فانه لا يستطيع ان يسمو بذوقه ...  
الخ (6) الى التلازم وتفاعل مع هذا الشعر الجديد حيث ان هذا الشعر  
يسبق دوما فهم الجمهور المتخلف بمسافات زمنية طويلة - بضع سنين  
او اكثر على الاقل - وبدليل وهو الاهم ان الشعر الجديد عمليسة  
كشف حية واستمرارية في قطع الاشواط الى الامام - وهذا ما يحفظ  
بقاء الهوة على سعتها وحجمها - وهو بالتالي لن يتوقف عن ايجاد  
اساليب بنائية جديدة ، واشكال منظورة ... وهل يعني هذا غير  
فسر الجمهور ان يظل لاهنا مقطع الانفاس مكدود الصدر في مجاهدة  
اللحاق بفهم القصيدة الجديدة ومواكبة تطوراتها الفنية الى ما شاء  
( التطور ) ؟ ولا يعني كلامنا هذا كما لن يعني ابدا وبأي من الاحوال

(1) الآداب العدد الثامن السنة العشرون ( حول الشعر الجديد )  
محمد زفراف .

(2) نفس المصدر السابق .

(3 و 4) نفس المصدر ايضا .

(5) مقالة الاستاذ الكبيسي المارة الذكر .

(6) الآداب ، العدد الثامن ، السنة العشرون ، محمد زفراف .

اختلافا مع الاستاذ زفراف « في ان التوقف عن تطوير الاتجاه الشعري  
اذا جاء لسبب كهذا - يقصد فجوة الجمهور للشاعر - فيجب ان يرفض  
وان يشجب » واعتقد ان كلامي السابق ما يدعو ويعني هذا التوكيد  
على التطوير ولكن نربا بالشعر الجديد ان يكون بلا جمهور .

ثانيا : الاختيار الاخر يعني اعطاء الصفة ( الشرعية ) على مقولة  
ان ليس هناك للشعر جمهور ، كما هو متعارف عليه في جمهور القصة  
او الرواية ، او المسرح او السينما وغيرها ... وعلى اعتبار وتوكيد  
ان الشاعر الجديد وحده يعيش ابعادا انسانية ويحدث ادراكات  
مستقبلية دالة بالوقت الذي يظهر فصور الجمهور حتى عن معايشة  
واقع وحاضر الشعر الجديد ، فكيف به بمستقبله وهو ما يرفضه  
الشعر عندما يجد نفسه مقطوع الوصال والارتباط بوسطه الانساني  
والمؤثر ( الجمهور ) ويفتقده كواحد من اهم مبررات بقائه واثاقه  
الجوهري والصميمية وهو ما يرفضه الشعر ايضا حتى بعد قرن او  
اكثر من السنين ؟

والآن نعود الى عبارة الاستاذ زفراف اذ كيف يتم التجانس بين  
ما دعا اليه حول تطوير اساليب الشعر وقوله : « فانه - اي القارئ -  
لا يستطيع ان يسمو بذوقه الا اذا مهدنا له الطريق الى ذلك » انه  
يضع يده هنا على بيت القصيد . ويصطدم بمباشرة السؤال التالي:  
كيف ومنى يتم تهديد الطريق ؟ وهو ما نحتاجه بالتحديد والتوكيد .  
هذه النقطة وليس غيرها تقودنا الى توكيد رفض وشجب عدم تطوير  
الاتجاه الشعري بتأثير انشاده انى واقع فصور فهم الجمهور ، ولكن  
لا احسب ان يكون ( التطوير ) بنحوي المؤشرات الوافية والايذانية  
الملموسة عبر اكتفاء التحديق بالاقف ... ونحن نرى ان المسألة  
يجب ان ينظر اليها كوحدة قائمة من دون اجازة البتر والتفطيع المنحاز  
وان لكل من طرفي هذا التناقض الثائوي مبرراته التي يستند عليها  
في مواجهة ومحااجة الطرف الاخر ، ويستمسك بافئاع نفسه وادانة  
الاخر والقاء اللوم عليه ، هذه المبررات التي لا يمكن شطب احدها  
جملة - وفي الوقت الحاضر على الاقل - حتى لو كانت تحمل مبررات  
هذا الشطب والافناء - كما في حجج ادانة الجمهور للشعر الجديد -  
على حساب الاحتفاظ وترصيه الجانب الاخر ، بعبارة اخرى انسا  
نحتاج الشعر وجمهور الشعر بنفس الاهمية والحاجة والمرحلة مع  
نسبية فارق التفصيل - ان وجد - وعلى هذا ووفقه يجب ان توضع  
المعالجة وتم .

فالحال والفضية هذه يتحمل وزرها طرفان بفارق وزن الصبء  
والقدرة على التحمل والوعي والامام الاعمق والاشمل للفضية والرغبة  
في تلمس طريق الخروج منها .

ولا بد من الاستطراد قليلا فيما ذهب اليه الاستاذ طراد الكبيسي (1)  
حول نفس الموضوع والتي تلقني بنظرة الاستاذ زفراف بكثير من الجوانب  
فهو يعرض الموضوع من ضرورة « ان الشعر الجديد اذن ، يتطلب قارئا  
جديدا وهذا القارئ الجديد كما هي الحال بالنسبة للشاعر لا بد  
ان يكون مثقفا ثقافة عميقة او ثقافة بمستوى ثقافة الشاعر على الاقل ،  
تشمل الامام بالتراث العربي والانساني ومتابعة التطورات الجديدة  
في ميادين الفكر والفن في العالم » (2) وهو توكيد - كما نرى - على  
( صحة ! ) مقولة ان ليس هناك للشعر جمهور بالمعنى الواسع للكلمة ...  
اضف ان هذه الشروط التي يدرجها الاستاذ الكبيسي الواجب توافرها  
في القارئ تمثل نسبة ضئيلة - في الوقت الحاضر - قياسا لمجموع  
نسبة الجمهور القارئ . وقد بنى استنتاجه هذا على « بما انوعي  
الناس محدود بالقياس الى المبدع ، ومتابعتهم وطموحاتهم الفنية  
الاخرى ذات بعد معين قياسا الى طموحات المبدع ، لذا غالبا ما تكون  
الهوة بين القارئ والمبدع » (3) .

(1) جريدة الثورة العراقية 14/9/1972 الشعر الجديد والجمهور

1 و 2 و 3 ) جريدة الثورة ، مقالة الاستاذ الكبيسي .

وإذا سلمنا بهذا - وهو قائم في الوقت الحاضر فعلا - فيصبح طرح السؤال السابق ثانية هنا أمرا ملحا أمام هذا العرض : وهو متى وكيف يتم خلق هذا النموذج من القارئ ؟ ثم على حساب من يتم هذا الخلق ؟ ومن هو المسؤول المضحى والمباشر . قلنا في بداية حديثنا ، ان نظرة الجمهور للشعر الجديد - والتي هي قاصرة من وجهة سليمة - ببعضها عوامل متشابهة ومختلفة تعمل كلها او بعضها باختلاف القارئ - على توليدها ، ولا يمكن تقابلها او تجاهلها لا لشيء او سبب - أكثر من سبب واقعتها ووجودها ، ومبررات انبثاقها - والتي منها اي من العوامل : ( نوعية الجمهور المتلقي للشعر ، « اللفة والاعتداد » ، مشاغله اليومية واهتماماته وتطلعاته ، وضعه السياسي وواقعه الاجتماعي والطبيعي ، « كون الشعر ظاهرة جديدة وحديثة عما افه واعتاد عليه » ، « كون القارئ محشوا بالواقف المسبقة والفتنات الثابتة » ، « كون القارئ ليس حرا فلن يكون قارئا مبدعا جديدا » واخرى عديدة ومتنوعة ) وكلها توضح بشكل لا يحتاج عناء ، على عاتق من تقع مسؤولية هذه النظرة القاصرة ؟ بعد استعراض اهم عواملها .

الشاعر المبدع ، ( القصيدة الجديدة بالذات ) يتحمل القسط الوافر من هذه المسؤولية وذلك لامتلاكه وعيا من نوع خاص ، وعمقا ، وخصبا ، ومعايشة صادقة ، ورغبة اكيدة في النقل والتفسير ... والافتقار بهذا القول ودلالاته طبعيا لا يعني حلا للمشكلة بقدر مفتاحها الرئيسي واسلوبها الطبيعي والصحيح. وقبل توضيح هذا اود ان اشير الى مثل اظن ان له مساسا مباشرا بموضوعنا هذا .

الشاعر نزار قباني - واحد من امثلة عديدة-، لكن ربما هو ابرزها - واحد من كبار شعرائنا المجددين وشعره وقصائده سيما الجانب السياسي منه لا يمكن لاحد ان ينكر - وحتى القارئ العادي- انه شعر يجبر القارئ على تعليقه وتأمله ومعايشته والوقوف عنده، ويلاقي تعاطفا شعبيا واسعا وحارا - ولا اقول شيئا اخر ربما يفوق اقبال الجمهور أحيانا على عمل مسرحي جيد او فني آخر ، ويمتلك قدرة على الاستقطاب والتفاعل والانتشار مع مختلف ومتباين المستويات الاجتماعية والثقافية فهو يمكن ان يتعامل مع عامل قارئ ، وطالب، ومهندس ، واديب ، وفنان ويؤثر فيهم ضمن قنوات متباينة بحسب اختلاف وتفاوت امتلاكاتهم ومؤهلاتهم ، ومن دون ان تواجه قصائده وشعره أزمة عنيفة تجاه الجمهور مثلما يمكن ان نجده عند الكثيرة من شعرائنا المجددين وحتى عند البعض من القديمين منهم ، وبرأينا ان هذه القدرة التفردية والاعلية لم تات ( مصادفة ! ) مع السليقة الشعرية والجليلة الطبيعية للشاعر وأظن ما اقصده يفني بالمراد ولكن لا يعني من توضيح .

ان ما نحتاجه بصدد ردم هوة التباعد ما بين الشعر الجديد والجمهور ، ان يكون هناك وسط ذو قيم فنية وابداعية وفكرية تلتمح ضمن مؤشرات خاصة واهداف واضحة تشكل نقطة التقاء الشاعر بالجمهور واقتصد بهذا غير الالتزام بنضال الجماهير ومراحلها وترفعاته وجوانبه، فهذه بديهيات لا تحتاج اصلا الى وقوف ، ولكن اعني بها تلك الوسائل (1) والطرق الكفيلة بخلق عملية التجانس المتبادل بينهما عبر دراسة مستوفاة لنفسية الجمهور واقتراح هذه الدراسة بمرونة ولباقة التصفين والتناول الشعري الصاعد . أي ان المطلوب هنا- كي لا يبقى ما سبق مجرد أمنية - توفر الرغبة الصادقة لدى الشاعر لتقليص مسافة التباعد وملئها باواصر الربط والانسجام وهو ما يكلفه

(1) تجربة وزارة الاعلام العراقية عندما التقى عدد من الشعراء قصائدهم على الجمهور في الساحات العامة ، واحدة مما اقتصد واحبذ ، رغم السليبيات التي تفترضها في بادئ الامر .  
مجلة الف باء ، ( شعراء في الهواء الطلق ) آب ١٩٧٢

ان يعي جمهوره ويعيشه فنيا وادبيا وفكريا بابعاد اكثر واقعية وحميمية ورعاية ، اي بفهم مباشر للجمهور تعكسها عملية تصفين متجاوبة ومتحايلة من الشاعر في انتشار قرائه وجمهوره الى مستويات متدرجة اعلى في سلم اللحاق والمعايشة الشعرية ، وأردو ان لا يتبادر الى الذهن من كلامي نلميح الى المباشرة والتسطيح والابتذال البنائي واللغوي والموضوعي للقصيدة ، وسحبها من الخلف ومحاولة شدتها باواصر وعري التوقف عن ايجاد اساليب شعرية متطورة : بل هي محاولة ملء الفراغ وايجاد الوسط الادبي والفني الذي يشكل بؤرة لقائينة في تبادل التعاطف الانسجامي المتدرج . وتبادل الفهم عبر موضوعات متضمنة ومعناتة تهمة ونلح عليه في مواكبتها تأتيه من خلف ستر البناء الفني واللغوي المتطور والمتجدد للقصيدة ودونما تأثير اطلاقا ، يقوم على استيعاب واع وخلاق لتراث الامة العربية الماجد والانسانية، واغتناء بحوادث التاريخ القديمة ، والاسطورة القديمة والرمز واغنائها بالمعاصرة ، وهو ما استطاع نزار قباني - برأينا - خلقه عبر مخاطبة وجدان ومشاعر الناس بحرارة ، ابتداء من ديوانه في اعقاب النكسة - وربما قبلها ايضا - هوامش على دفتر النكسة ووصول الى قصيدته خطاب انتي القاها في مهرجان الربيع الشعري الثاني في البصرة .

عبر هذا الفهم المتبادل بين الشعر الجديد والجمهور ودراسة احدهما للآخر بروحية الاحساس بوجود أزمة معلقة في حياتنا الادبية والثقافية ، تتطلب حلا ، تضع على الشاعر بالذات تبني المسألة - لا التعالي عليها - بمقدار تبنيه والتزامه لامال وتطلعات هذه الجماهير ، سياسيا ، واجتماعيا يقود في نهاية المطاف الى تجذير قيم كبرى واقامة صرحها بعيدا عن الوصول الى غاية ضيقة في استجداء اكف الجمهور وتجنيدتها للتصفيق . . وتطويع الحناجر ررصفها للهناف .  
اخيرا ، انني لا ادعي أنني وفيت الموضوع حقه كاملا ، ولكن حسبي مساهمتي في مناقشته بعض جوانبه .

علي الكججي

تيني ( العراق )

## ماذا يبقى للاستاذ مجاهد من الماركسية؟

بفلم هناوي احمد

من المرجح ان الاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد قد وضع تخطيطا مسبقا لمقاله ، وحدد المناطق المتفجرة في أرضية الموضوع ، ودقق التمريرات الفلسفية التي عليه ان يطرحها . وقد بدأ أولا بفلم شرفة المقال ليتسرب الى زرع الفام كثيرة في البقية الباقية من البحث. وقد كان يعرف مقدما ان المواجهة بين الالغام المزروعة وبين القارئ مسألة حتمية نظرا لكثرة قراء مجلة « الاداب » في الوطن العربي من جهة، ونظرا للسمعة الطيبة التي يتمتع بها استاذنا الجليل مجاهد فسي الاوساط الادبية في المشرق والمغرب .

ان الفنان الذي ينتج عملا فنيا ، يقوم بذلك - في الغالب ليخبر عن احساساته وتصويراته لغضية معينة ، او ليعبر عن تصورات اخرين يحس انه جزء لا يتجزأ منهم ، وان الناهد الذي يعيد عملية الخلق الفني بطريقته الخاصة اعاد علمية نصل في قمة جودتها وتوقفها الى مستوى فني عال ، ليفعل ذلك هو ايضا - في الغالب - في اتجاه ان يعكس للناس نظراته وتقونه الخاص لهذا العمل بغية التوصل الى تفوق مشترك تمهيدا لاستنباط توجيه جمالي جماعي معين . وقد كان الاستاذ الناقد مجاهد عبد المنعم مجاهد في الطرة - عن رضى - من هذا المنطلق وهو يفرض اخر القوسين في مقالته الممنونة ب « ماذا يبقى للفلسفة الجمالية من الماركسية » ؟ المنشورة في العدد السابع - ص ٣٤ - يوليو ( تموز ) ١٩٧٢ من مجلة الاداب ، تلك المقالة التي نلتها في العدد الثامن مقالة اخرى بعنوان « ماذا يبقى للفلسفة الجمالية



من الوجودية ؟ » ، ذلك أن الأستاذ مجاهد تعمد أن يبدو ما أمكنه ، غريب الأطوار والرؤيا ، وشاذ التذوق على شاكلة طه حسين والعقاد في بداية حياتهما الأدبية ، عندما افتعلا معارك نقدية عادت عليهما « بالخير العميم » .

والا كيف يمكن أن يفسر تلاميذ عبد المنعم مجاهد وقراؤه هذا المنحى اذخريب الذي سار فيه استاذهم الجليل ، ذلك المنحى الذي يدير النظر لابسط البديهيات وتلمبديء الاولي الثابتة لاحد اهم العلوم في عصرنا الراهن ، واكثرها جاذبية وانتشارا : الماركسية اللينينية بسائر رواعدها النظرية والعملية والفنية والعلمية ؟ فالمقال يحتوي على كثير من المغالطات يجدر بي ان اوجزها فيما يلي قبل التطسرق بتفصيل الى كل منها :

- مجاهد ينفي وجود طبقيه في الادب ،
  - الثورة بالنسبة لمجاهد هدف استراتيجي دائم للانسانية ،
  - يتحدث عن الفنان منتشلا من وسطه الاجتماعي ، الفنان المجرد ،
  - كل الادب ، في نظره ، ثوري بطبيعته ،
  - لا ينبغي أن يكون للعمل الفني مدلول سياسي ،
- واذا أضفنا عشرين آخرين في المغاللة تتشكل لدينا بانوراما من المغالطات . والمنصران هما :

١ - التذليل السليبي الذي ابتدأت به المقالة ، والذي قام بعملية مسح جائزة لكل الادب المصري المعاصر بدون أي استثناء . فهو لا يرى في الادب المصري الحديث كله « سوى تسجيل ما كان يحدث في الماضي قبل الثورة ، لان تسجيل الماضي شيء سهل .. » ويضع في كفة واحدة كل ادباء مصر على اختلاف انتماءاتهم وميولهم السياسية والفكرية ، فهم - في نظره - جميعا « الجيل من الادباء والفنانين الذي اخذ « ينتج » - القوسان من وضع المؤلف نفسه - طوال العشرين سنة الماضية . وهو الجيل الذي صارت الرواية عنده ثرثرة فوق النيل والذي صارت المسرحية عنده من نتاج مدرسي الادب بالجامعات لا من نتاج الادباء ، والذي صارت أشعاره مجرد تأملات ليلية ، او تفن حول كمكة حجرية تكشف عن انفصال الشاعر عن نفسه او تجرده من الثقافة .» واضح إذن التنكر المطلق لجغرافية الادب المصري الحديث . والتتنكر لادعاءات كثيرة مسؤولة ظهرت في فترات مختلفة من مرحلة ما بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، تلك المرحلة التي رغم سلباتها الكثيرة ، فانها لم تستطع ان تكتم فم الاديب المصري المسؤول الواعي لرسالته ، فقسام بمعملات جرد رائعة وذكية مثورة هنا وهناك في اعمال ادبية وفنية مختلفة لوضعية الانسان في مصر ولعظييات الثورة المصرية والثورات العربية التي ظلت عموما عاجزة عن التجاوب مع مطامح الجماهير محليا وقوميا ، وعاجزة عن المعاصرة ومسايرة التقدم والتطور العالبيين . وبالتوازي مع هذا الجرد الصحيح ، فان الاديب المصري المسؤول - ولا أحب ان استدل بأديب معين ، فهذه الحالة تشمل عددا كبيرا من الادباء ، حتى الذين جرتهم دوامة تشاؤم استاذنا الجليل ، مثل نجيب محفوظ ، وتوفيق الحكيم ، وأمل دنقل - فالاديب كما نعلم ليس آلة تنتج بضاعة من نوعية واحدة ( جيدة دائما ، او رديئة دائما ) ، وإنما هو يعطي خلال تطوره الختيمي وفي فمرة المؤثرات الخارجية نتاجات تختلف جودتها وقيمتها المضمونية والفنية . ولذلك ، فاننا نجد اعمالا جيدة وجادة لاديب ما الى جانب اعمال اخرى رديئة .

والشيء الهام في هذا المنصر الاول ، هو ان الناقد مجاهد عبد المنعم مجاهد تم يسلط الاضواء على الناحية الأساسية التي جعلت بعض الادب المصري الحديث « يتصوف » الى التراث القديم ، ويعيد تشكيله في هذه الظروف العصيبة والخطيرة التي تمر بها الشعوب العربية ، ولا سيما الشعب المصري . تلك الناحية التي لا تريد ان ترفع القيود

عن حرية الفكر والتعبير وحرية ممارسة الانشطة التي من شأنها ان تعبير اوسع الجماهير العربية في مصر لتواجه بحزم وبنجاح كل المؤامرات الامبريالية والصهيونية والرجعية ، وفرصت الكبت العام للحرية قدرا يرفض في كل نفس وكل دار . وكان من الامانة الضرورية ان يتطسرق الاستاذ مجاهد الى الاسباب الجوهرية لما اسماه ب « تسجيل ما كان يحدث في الماضي قبل الثورة » .

(٢) الطابع العام الذي اسلم به البحث كله ، وهو اللاعلمية التي تقتضي ان يخضع البحث الى التحليل الدقيق المستند الى الحجج والبراهين ، فمبارات : « لا مجال هنا لقول بيزوتوف » - ص ٤٠ ، نهاية العمود الاول - ، « ولا محل لقول ماوتسي تونغ » - نفس الصفحة ، بداية العمود الاول - ، و « ومن ثم فليس صحيحا ما قاله ماوتسي تونغ » ، تعتبر اجراءات قمعية في الحوار اندي لا يريد ان يتعمق كثيرا في رأي الاخر . واتصور ان هذا الاتجاه قد تعرض الى انتكاسات طبيعية كانت نتيجة حتمية لتقدم الامم وتطورها ثقافيا حتى ولو كان الامر يتعلق فقط باوساط المثقفين .

#### الادب بين الطبقيه و « الانسانية »

عندما يتحدث الفكر البورجوازي عن الادب بشكل عام ، وعسن المجتمع بكيفية غامضة ، وعن الانسانية المطلقة .. فقد تكون لذلك مبررات طبقية معقولة من وجهة النظر الطبقيه ، تختفي خلفها المصالح الجوهرية للطبقات البورجوازية والارستوقراطية ونظامها الاستقلالي ، ولكن ان يصدر مثل هذا الفهم عن اديب محترم اخذ على نفسه - منذ ما قبل بحثه الاخير - الالتصاق بالجماهير الشعبية التي عرفت وتعرف الوانا عديدة من الفهر والاستقلال والكبت الشامل ، يمارسها في حقها اولئك الذين يتكلمون عن « الادب الانساني » وعن « المجتمع الخالي من الطبقات » ، وعن ضرورة الحب والوئام بين جميع الناس .. لان يصدر مثل هذا عن مفكر عربي كالاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد ، فان اقل ما يمكن ان يقال عن ذلك انه خيبة امل وعمل يؤسف له . ان ذلك يسجل مشكلتين اساسيتين مرتين : مشكلة التنكر لاقوى سلاح فكري لدى الشعوب وفي طبيعتها الطبقات العاملة والفلاحون الفقراء والمتنورون ، ذلك السلاح الذي تخافه الطبقات والظم المستبدة المتحكمة في رقاب الملايين ، وتسمى كل جهدها مستخدمة كل وسائلها الاوتوقراطية والايديولوجية لخلق هذا السلاح الجماهيري . والمشكلة الثانية ، هي التنكر لمنظومة الافكار التقدمية والنوعية والمفاهيم العلمية التي كسبها استاذنا الجليل عبر سني بحثه وتحصيله الطويلة ، والتي لولاها لما كان احد لا في مشرق العالم العربي ولا في مغربة يعرف شيئا عن مجاهد عبد المنعم مجاهد .

في المجتمعات التي يسود فيها رأس المال بكل اشكاله المختلفة ، سواء كان شكل رأسماليين متفرقين ، او احتكارات رأسمالية كبرى او على شكل رأسمالية احتكار الدولة ، فان الحديث عسن « الادب الانساني » ، اي الادب « من نوع واحد » هو القرب الى الهذيان منه الى النضج .

لقد ظلت الطبقات منذ تشكلها اول الامر وحتى الان في صراع دائم ، يشتد ويخفت حسب الظروف ، دون ان يعرف تعايشا سلميا او تصالحا طبقيًا . وخلال هذا الصراع المرير شيدت كل طبقة عالمها الخاص بكل ما في الكلمة من معنى ، وكونت جيشها ، وانتجت اسلحتها ، وخلقنت رجالتها المدافعين عن بقائها وانتصارها في ميدان السياسة والعلموم والثقافة . كل ذلك لتواجه تنامي قوة وانتعاش الطبقات الاخرى التي تتعارض مصالحها مع مصالحها ، وتعمل على دحرها في معركة تنازع البقاء .

وهكذا ، ففي بداية القرن العشرين ، قرن الثورات والانفضاضات

والتغيرات الاجتماعية والسياسية ، قد تشكل ونما اتجاهان اساسيان متباينان في الادب ، ادب الشعوب ( او ادب المستعمرات ) ، وادب الدول الاستعمارية . واذا كان هم الاتجاه الاول هو بلورة اهداف وتطلعات الجماهير المناضلة النواقة الى التحرر والاستقلال والحرية والسيادة ، فيما لبث الاتجاه الثاني مقاوما في شراسة ومصرا على عرقلة هذه الرغبة الشعبية ومحاولة ربط مصير هذه الشعوب بمؤخرة التاريخ ، فكان اتجاها رجعيا في مضمونه حتى وان حقق بعض « الاشرافات » الفنية التي تجعل منه ادبا . وبالنسبة للاتجاه الاول ، فان الامر لا يتعلق بادب الفصحى ، بل بالادب العامي ، او الشعبي . وهذا شيء طبيعي ، اذ ان الطبقات والفئات الشعبية التي اقلت بنفسها في ثورات التحرير ضد المستعمرين ، كانت في جملها - وما تزال في كثير من الدول التي لم تستطع بعد ان تتجاوز مرحلة الاستقلال السياسي - امية ، الا انها انتجت تراثا ادبيا دارجيا عكس معسارك الكفاح الشعبي معركة، معركة، وصور مختلف البطولات تصورا رائعاشتم منه رائحة القرية وتشبث الفلاح الفقير بالارض . وهذا النوع من الادب النصالي ايضا ، لا ينبغي ان نتحدث عنه كادب « انساني » بالمفهوم الامبريالي ، ذلك انه موضوعيا لا يخدم مصالح كل الناس ، بهذا النطق الجاني . ولا يصلح مرآة عامة يرى فيها البشر جميعا ، وسائر الطبقات وجوههم !

قبل سنة ١٩٤٨ مهدت الصهيونية العالية لتحقيق مخططها الاستعماري الذي احتلت بموجبه جزءا كبيرا من فلسطين بمقالات متنوعة ، وروايات ، وقصص قصيرة وقصائد شعرية ، واشكال تصويرية اخرى ، كانت دائما تزف جميعها على وتر واحد ، وهو الانسان اليهودي الذي لم ينصفه التاريخ ، فبقي مشردا قرونا من الزمن بلا وطن ، مضطهدا بلا حق ، يتعرض لاشنع تمييز عنصري مقيت ، وقد حان الوقت ليدفع العالم - مجسدا في منتظمه الدولي ، عصبه الامم - فدية هذا التيه الاسطوري . وحتى عندما استقر الكيان الصهيوني في فلسطين - اشير الى نسبة الاستقرار ، فاسرائيل لم تعرف يوما واحدا من الاستقرار ولن تعرفه ما دام شعب فلسطين مطرودا من ارضه - فان الاشكال الادبية الفنية الهادفة الى تثبيت الاحتلال الاسرائيلي لفلسطين تلقت تشجيجا ماديا ومعنويا من لدن الدولة الصهيونية ، واغدت على القصاصين والشعراء والمخرجين وباقي الفنانين ليواصلوا اداء « رسالتهم المقدسة » ... وهذا بالذات ما اوجد للادب الصهيوني شخصيته . وتؤكد المعلومات التي لدينا ان الصهيونية العالمية تخصص داخل اسرائيل او خارجها ، اموالا باهظة لدعم وتشجيع الثقافة ذات الطبيعة الصهيونية ، او التي تلتقي معها في ابعادها الصهيونية .

ومن المؤسف ان يظل انسان غربي بعد مرور خمس سنوات على اكبر عنوان امبريالي صهيوني تعرضت له البلاد العربية ، والذي ساهم - كما قلت - في التيه له بقسط وافر من الذكاء والخبث الادب الصهيوني ، فيعمد هذا الانسان العربي الاديبي الى الترويج ، بدون ترو او تبصر ، لافكار قشلت كل الاجهزة الامبريالية والصهيونية في اقتناع الشعوب العربية بصوابها وفائدتها . وانا على يقين تام بان استنادنا نفسه غير مقتنع بما يقول ، وانما لجأ الى ذلك لانارة ضجة مفتعلة وللحصول على بعض « المكاسب » التي لا يمكن بأي حال من الاحوال ، الا ان تكون مكاسب رخيصة مهما بدت لصاحبها براقية وضرورية . والخطر في الامر ان سيادة الاديبي عرف في بعوث عديدة ، ويلمح الى ذلك حتى في بحثه الاخير ، بميله الى التحليل العلمي الواعي ، واكثر من ذلك الى تبنيه الماركسية كاسلوب علمي وحيد لشرح كل ظاهرة سياسية واقتصادية واجتماعية وثقافية . فيطربه دائما ان يستشهد بماركس وانكلز ولينين وبلينخانوف وماوتسي تونغ وغارودي (١) بينما يبدو تناقضه صارخا معهم ، احيانا يخفيه ، او لا

(١) لم اورد غارودي هنا كمفكر ماركسي حقا ، وانما لان الكاتب يعتقد ذلك . وقد مضى زمن على تقديم غارودي اوراق اهتمامه لبرينشتاين ( ملاحظة تعود الى الصفحة الرابعة )

يفطن له ، و احيانا يجاهر به ويفاخر :

« بهذه الرؤية ينتفي وجود ادب بورجوازي وادب بوليتاري ، فالادب ادب ، والا سقطنا في مرحلة الابداع ، مع ان الابداع في كل عصر يتجاوز العصر الى ( المطلق ) على نحو ما اوضح ماركس نفسه » . ان هذا المثل يكشف بسهولة عن فوضوية التفكير التي يوجد تحت رحمتها مجاهد عبد المنعم مجاهد ، فلنتأمل :

١ - ينفي وجود طبقية في الادب ، بينما الماركسية قائمة اساسا على هذا العنصر ،

٢ - الادب يقتحم العصور . وعندما احس ان القارئ بدأ يكتشف خروجه من دائرة التحليل العلمي تشبث بأذيال ماركس مستنجدا بنص من نصوصه ليعزز ما ذهب اليه . ولا اريد ان اثبت من جديد النص الماركسي المستشهد به ، فهو شيئا ما طويل ، الا ان فكرته الاساسية تنظر الى القضية في اطار المادية الديالكتيكية الموهودة ، بمعنى ان الادب او اي شكل آخر من التعبير والخلق الانساني لكي يمتد الى اعماق التاريخ والى العصور القادمة ، ويضمن لنفسه الخلود والشعبية ، لا بد له ان يكون نابعا دائما من نفس صادقة تعبر عن حقائق معيشة ولا تقتل الحوادث والمشاعر والبدايات والنهايات الادبية، اي الاخلاص التام للقوى الجماهيرية المحركة للتاريخ والصناعة له . وماركس عندما يتحدث عن الانسان الذي يحرك التاريخ الى الامام ويصنع المستقبل ، فانه يضعه دائما في اطاره المجتمعي ، في الحيز الطبقي ، وليس في فضاء عالم .. ولكن الاستاذ مجاهد الذي يريد ان يدخل مع ماركس في مزادة مجانية لاحراجه وتقويله ما لم يقله ، لا يعجبه هذا الرأي ، وقد تنصل ايضا من قول لينين : « هل انت ( ايها الاديبي ) حر في علاقتك بالجمهور البورجوازي - التأكيد مني - الذي يطالبك بحديث الادب المكشوف في الروايات واللوحات وبالبناء ( كبديل ) عن الفن ( المقدس ) الرائع ؟ » . وحينما يصرخ لينين بكامل وعيه الطبقي وحقده الواعي قائلا : « فليسقط الكتاب للاخزيون (٢) ! فليسقط سادة الادب الفائقون ! على الانسان ان يصبح جزءا من القضية العامة للبروليتاريا ... » يبدو تفزز الكاتب واستياؤه واضحين .

وخلاصة القول ، فان مجاهد عبد المنعم مجاهد يفشل فشلا دراماتيكا في اقتناع نفسه ، ومن ثم في اقتناع قرائه بأنه مفكر ماركسي ، واديب علماني ، واكثر من ذلك يتحول الى عدو لتراث الماركسية وللغلسفات التقدمية وللمبدعين المسؤولين في كل العصور ، ومنها العصر الراهن : « ليس هناك شيء اسمه ادب للحياة ، وادب للادب ، وحتى لو وجد فن للفن فانه لن يوجد الا في المجتمعات الطبقيية » ، هذا الكلام لمجاهد ، وهو بدوره غاية في الخلط : فالكتاب هنا يعترف بوجود الطبقات والصراع الطبقي ، وينفي ان يكون ثمة ادب للحياة وادب للادب ! ماذا يكون الفن للفن او الفن للحياة ان لم يكن انعكاسا للطبقي وللناحر الطبقي !

الثورة ، هل هي استراتيجية دائمة للانسانية ؟

يريد مجاهد ان ينفخ في هيكل الثورة نظريا ، حتى تصبح عملاقا يمتد عبر كل العصور القادمة ، وذلك ليظهر انه ثوري ابدي ( ما فيهش

(٢) انصافا لمنظومة افكار لينين ، لا ننصح بتفسير عبارة الكتاب (الخبزيون) « تفسيرا ضيقا . ذلك ان سلم فلسفة لينين المتماسكة تبين ان معلم البروليتاريا لم يكن يعتبر كل انكتاب غير اعضاء في الحزب البولشفي رجعيين - وانه ليقصد الكتاب الملتزمين ، اي الذين ينطلقون من مفاهيم وتصورات وقوانين علمية وشريفة توجد مبلورة ومجسدة في الحزب .

منازع ) ، وانه مخلص للثورة ومؤمن بحتميتها ، ذلك الايمان الذي يتحول في الاخير لدى الكاتب الى عواطف مجانية غير منضبطة . ان الثورة التي تعني رفض طرق الحياة والحكم القديمة ، وتحطيمها شر تحطيم ، وبناء مكانها عالما جديدا متقدما يختلف كامل الاختلاف عن سابقه ، هذه الثورة ينظر اليها مجاهد كعملية يقظة النفس ، ضرورة وحتمية ، ومهمة دائمة للانسانية . ولكن الثورة هدف في حد ذاتها : اي اننا نشور ثورة ما لاننا نحب ذلك ولانها تجري في دمائنا ، ولا نستطيع الى كبحها سبيلا ، وليست مجرد وسيلة حاسمة تمكننا من ان نضع بين ايدينا السلطة التي بها يسهل علينا - وبها وحدها - ان نفرض الحلول السليمة لمشاكل المجتمعات ولهموم الانسان . يقول مجاهد : « ان الفن والادب ليسا في كل العصور ثوريين فحسب ، بل هما دائما قبل الثورة ، واذا حدثت الثورة فانهما يتجاوزانها من اجل مزيد من الثورية . . . واذا لم يحدث هذا ، فليس ما لدينا ادبا وفنا على الاطلاق .

اننا نعلم ان الفن او الادب كرسي مسؤول من كراسي غرفة البناء الفوقي في المجتمع ، اي مجتمع ، تنعكس عليه طبيعة السلطة والنظام ككل ، يتأثر بها بكيفية مطلقة ، ولا يؤثر فيها بالضرورة . انه حسب التعبير الكلاسيكي مرآة العصر . واذا كان الادب والفن عامة قد يحمل احيانا تصورات تنبؤية ، ومن واجبه ان يرقى الى ذلك ، فهذا لا يعني انه يمكن ان ينفصل عن الظروف التي خلق فيها ، او من الممكن ان يتجاوزها - بصورة حتمية وقاطعة - تتجاوزا ثوريا . لقد خلدت الياذة هوميروس ، وشهامة الفردوسي ، ورسالة الغفران للمعري ، والكوميديا الالهية لدانتي ، وقبلها بعشرات القرون خلدت ملحمة فلقميش الرائعة ، ولكن كلا من هذه الروائع الادبية ظلت مرآة صادقة لظروف زمانها ولطريقة تفكير اهل تلك العهود الفايرة .

وانه ليستخلص من قول الكاتب السابق انه لولا الادب ( نذكر ان المؤلف لا يعتقد بوجود ادب غير ثوري ) لما كانت هناك ثورة في العالم . اي ان الثورات لا تنجزها الطبقة العاملة بتحالف مع الفلاحين الصغار وسائر الكادحين والمنتورين ، وانما تصنعها فئة ضئيلة جدا من المثقفين من الابداء والفنانين . وهذا لعمري تأليه وتطرف في تقييم دور المنتورين يتجاوزان ما ذهب اليه ماركوز ونظريو « الطبقات الثورية الجديدة » ، الذين زعموا ان جماهير الطلبة والتلاميذ هي القوة الثورية الطبيعية القادرة على قيادة المجتمع الى الخلاص من الاستغلال والاستعباد ، وهو رأي كما نرى يسهل بلعه ولا سيما في السنين الاخيرة حيث تعاضم دور هذه الفئات المنتورة ، يسهل بلعه بالمقارنة مع رأي مجاهد : الثورة - ادب ثوري ( كل الادب في نظره ثوري ، كما اسلفنا ) ، والادباء هم القوة الضاربة في الثورة ! ربما تكون الثورة التي يتحدث عنها الاستاذ مجاهد حبيسة اوراق الابداء .

لا ادري هل الاستاذ مجاهد بضمن رايه هذا - عن قصد - جميع الاستنتاجات والابعاد التي قد يراها قارئ غير عادي . واذا كان ذلك - واتمنى ان يخيب ظني - فلا مناص من ممارسة عملية اعتقال معنوي للكاتب ، واستنطاقه في هذه العجالة امام قرائه عما يريد قوله بعبارة: ليس الادب ادبا ولا الفن فنا ، اذا لم يدعوا الى الثورة ، اذا لم يتجاوزوا كل ثورة !

يحلو لابواق الغرب الرجعية ان تردد دائما ان الادب الاشتراكي قد مات بموت تولستوي وغوركي وليرمنتوف في روسيا ، وان ما يوجد الان في الاتحاد السوفييتي وفي البلدان الاشتراكية الاخرى من ادب ، لا تتوافر فيه خصائص الادب الثوري ، بل انه ليس ادبا اشتراكي على الاطلاق ، وانه لا يعدو ان يكون تسجيلات صحفية لتحركات بريجنيف

وماوتسي تونغ وكاسترو ، اما الادب الثوري الحقيقي فيتعرض بنظرها في هذه البلدان الى المطاردة والمصادرة . ويريدون ان يصلوا بالانسان البسيط الى هذا التنكر : لا توجد دولة اشتراكية حقيقية ، لا توجد دولة ثورية او تقدمية . وهم يطون ( وهنا يلتقي معهم الاستاذ مجاهد ) فهما اطلاقا للثورة ، فهما خاطئا كل الخطا : الثورة تعني الرفض لكل ما هو موجود سياسيا وايدولوجيا واقتصاديا واجتماعيا وثقافيا وتربويا ، وهو فهم فوضوي للثورة ، فهم احول ، وهم عندما يدخلون منفعلين في هذا الموضوع يتحمسون ويوحون لستمهم او قارئهم انهم ثوريون اشتراكيون ، وانهم يغارون على الادب الثوري ناسين - طبعاً عن قصد - انهم بورجوازيون امبرياليون الد اعداء الاشتراكية والثورة . ان الثورة التي تعني الرفض الايجابي التقدمي هي نتاج لعدة مقومات لا بد ان تكون مسبباتها موجودة في المجتمع المعين ، وتقدم بوعي كامل لتأتي بالبدل الصائب والقويم . وما دون ذلك ، فلا يمكن ان يعسد ثورة ، بل يعد عصيانا وتخريبا غايتها تحقيق مآرب رجعية ونزوات ذاتية واحلام شخصية . انه ليتمكن للمرء ان يكون ثوريا ، سواء في بلد اشتراكي او في بلد ديموقراطي مثلا ، باظهار نشاطه وحرصه على تثبيت هذا الكيان الاشتراكي او التقدمي ودعمه ، وبمعرفة كيف يستثمره لصالح نفسه ولصالح باقي ابناء شعبه ، وبعمله على تعميق تطوره وتصعيد ازدهاره في تجاوب تام مع متطلبات العصر وحيثياته . ومن هنا فان الابداء الذين ظهروا في روسيا بعد ثورة اكتوبر الاشتراكية العظمى وفي دول اوربا الشرقية وبعض دول آسيا وامريكا ( كوبا ) قد كتبوا روائع الادب العالمي المعاصر بدون منازع من غير ان يكون خطهم العريض هو معارضة النظام الجديد ورفضه ، لانه نظامهم ، وطبعاً ،

صدر في الاسواق

## رَوَائِعُ طَاغُورَ فِي الشِّعْرِ وَالسِّيَاحِ

تضم مجموعاته الشعرية والمسرحية الكاملة :  
جيتنجالى - جنى الثمار - البستاني  
الهلل - دورة الربيع - شيترا  
- في حلة مجلدة انيقة -

## نقلنا الى العربية الدكتور بديع هقي

تطلب من دار العلم للملايين والمكتبات  
بيروت الثمن ٧٠٥. ل.ل

في الواقع ، ولا بد ان يكون ادبهم « سياسيا » ( وليس فقط مجرد « لا بأس » ) ، ملتجما بالشعب ، يتطرق الى قضايا ونضاله من اجل حلها ، وتصوير حياته تصويرا حقيقيا ورسم آفاته المشرقة دون ان يفقده ذلك ملامحه الفنية وشروط وجوده كفن ، كعمل ابداعي ، بل انسه ليستطيع ان يبلغ ذروة الابداع والفن اذا ما وجد الدفاع والقلـم البارعين : ( الحرب والسلم ، انا كارنينا ، النون الهاديء ، والفولاذ سقينا ، الخ ... )

وختاما ، احب ان اقول ان نقاظ كثيرة اخرى وماخذ شتى على الكاتب ما زالت امامي في مسودة العناصر لم اتطرق اليها ، وقد فصلت - غير مطمئن تماما - ان اکتفي بهذا القدر ( وهو غير قليل حقا ) على امل ان ينوب عني في ذلك قراء آخرون ، اكثر تعمقا مني وتركيزا .

المغرب - الدار البيضاء هناوي أحمد

فانهم لم يصمتوا عن الاخطاء التي ترتكب خلال التشييد الاشتراكي ، وهي اخطاء موجودة فعلا ، وطبيعي ان توجد بالنظر الى الارث الثقيل الذي تركته عهود الظلمات ، والى المصاعب الداخلية والخارجية . ولكن الامبرياليين والرجعيين ينفخون دائما في تلك الاخطاء نفخا مذهلا . وهؤلاء الادباء الاشتراكيون والتقدميون في العالم يعدون عن حق طليعة الادباء الملتزمين في العالم .

#### المدلول السياسي في الادب

اطنّب الاستاذ الجليل كثيرا في الحديث في مقاله عن الفنان المجرد الذي « يبدع للناس جميعا » دون ان يآبه للتناقضات التي يقع فيها باستمرار ، من قبيل قوله في نفس الصفحة : « ان الادب والفن طوال تاريخهما متحازان ، متحازان لصف التقدم والانسانية » . وجلي جدا هذا التناقض : فالانحياز موقف يتخذ لصالح هذا الطرف ، وضد طرف آخر ، طرفين يوجدان في صراع ، صراع بين قوى التقدم والانسانية من جهة ، وبين قوى الرجعية واعداء الانسانية من جهة اخرى . فكيف يمكن لاديب « متحاز طوال تاريخه » لقوى التقدم ، او لقوى التقهقر ، ان « يبدع للناس جميعا » . ان ذلك يحدث على صعيد النظرية الفجة ليس غير .

وان المقالة لتمتلي بما يشبه هذه القروح الفكرية التي يجعلك الاستغراق فيها ، لكثرتها ، لا تخرج بأية نتيجة من « البحث » ، بل تنتهي وانت على ثقة تامة بان صاحبه يناور من اجل شيء قد لا نعرفه نحن القراء البسطاء .

وهناك في المقالة ايضا شبه دعوة الى تحييد الادب ، وابعاده عن معتاد الحياة ، عن ان يكون سياسيا ، ان يهتم بالسياسة . ومع ان العبارة التي وردت فيها هذه الدعوة خجولة لا تملك الشجاعة الكافية للتصريح بتحييد الادب ، مثلما ملكته باقي العبارات بصدد قضايا اخرى ، فان القارئ المتمعن يستطيع بسهولة ان يقرأ هذه الدعوة : « لا بأس ان تكون هناك دلالة سياسية للعمل الفني . ولكن ان يستحيل هو نفسه الى سياسة ، فهذا ما يحرف الادب ويحيله الى مجموعة تسجيلية خالية من النبض والرموز السطحية الخالية من الاعمال الانسانية ... »

تمتثل السلطات - في البلدان غير الديمقراطية - انسانا كيفما كان اهتمامه وحرفته وتعذبه وتهينه اذا طالب بحق من حقوقه او حقوق رفاقه في العمل ، وتتهمه بتعاطي السياسة ، وفي هذه البلدان بالذات يعاني الادباء ، خصوصا ، من تبعات هذه التهمة ، « السياسية » ، و « النسييس » ، وقد شاع نتيجة لذلك في الناس القول المنعور اليأس : « دعنا من السياسة » ! وتعمل كل أجهزة الرجعية وابواقها وملاهيها ووسائل التخدير ، ابتداء من ملاعب كرة القدم ، الى انتخاب ملكات الجمال ، والى نشر القاهي والبارات ، من اجل صد الناس عن السياسة ، لان السياسة في نظر الطبقات الرجعية الحاكمة تعني ( وهذا صحيح ) اكتشاف عدم استقامتهم وخيانتهم لشعوبهم وسفالتهم ، وتعني ضرورة استئصالهم . اما في البلدان الديمقراطية، والدول الاشتراكية احسن مثال في تطبيق الديمقراطية ، فان الحكومات لا تخاف من تعاطي السياسة ، بل تدفع مواطنيها في المصنع ، والريف ، والثكنة ، والمدرسة ، والملاعب ، والحي ، الى ممارسة السياسة بكيفية علنية . وبذلك يشارك الناس جميعا مشاركة فعالة وحيوية ومباشرة في ادارة شؤون بلادهم ورسم السياسة الداخلية والخارجية التي يسلكونها في المدى القريب والبعيد . وبطبيعة الحال، فان الادباء والفنانين لا يشذون عن هذه القاعدة ، ومن الضروري ان تأتي اعمالهم الفنية تأكيدا لما يجري

## طد / حديثا

### لينين : مختارات جديدة

( له تنشر بالترتيب من قبل )

نصوص حول المسألة اليهودية

نصوص حول المسألة القومية

نصوص حول الوطني والوطنية

نصوص حول المسائل العسكرية

نصوص حول الموقف من الدين

البرنامج الزراعي للاشتراكية الديمقراطية

للثورة الروسية الأولى ١٩٠٥-١٩٠٧

بأنات زورغواند وثورات الثورة الروسية

المؤتمر الأول والثاني ١٩١٩-١٩٢٠ ( المجلد الأول )

المؤتمر الأول لشعوب الشرق

٨ أيلول ١٩٢١

منشورات وار الطابعة للطباعة والنشر صرب ١٨١٣ - بيروت