

# قرآنتى الهدى الماضى من «الأدب»

## الأبحاث

### علي ذو الفقار ثناكر

احد ابرز المعوقات التي تعرقلنا عن الانصراف الاكمل نحو اختيار قدراتنا على ابداع حياتنا الجديدة وثقافتنا التحررة والحررة .

وكالقصص الازلية « كانت الارض .. كان المكان » فلسطين العربية = الارض والمعنى، والفلسطينيون = العرب = كل الشعوب المناضلة من اجل الحرية ، هما الشخصيتان الدراميتان في القصة اصام الاستعمار البريطاني والفرنسي والاطالي فالصهيوني . والارض تسلب من اصحابها الذين لا يالفون الغزو ولا يسلمون بشرعيته بل يواصلون الصراع ، لهم كان التاريخ عليها ، وبهم سيكون ، لكنهم يقتربون احيانا ثم يولدون في درجة الفليان في الصراع بين النفي ونفي النفي للانسان وللارض . ويتبلور المحتوى الاساسي للادب في مواصلة الصراع من اجل انبات الذات بالمقاومة .

ويصف محمود درويش اعنى مشكلة فنية تواجه الاديب العربي وتحاصره ، وهي الاختيار بين الرفض الكلي للثقافة البرجوازية الغربية ، او اللجوء الكلي ايضا الى الثقافة القومية الماضية بكل عناصرها . وليس توفيقا دارجا بين الاضداد ، ولا اختيارا تقليديا للوسط يرفض محمود درويش الخضوع كلية للثقافة البرجوازية المسيطرة ويرفض الخضوع التام ايضا لحرفية ثقافتنا الماضية التفصيلية في اصرار على ان نحرر ثقافتنا القومية من محاولات طمسها الخارجية ومن محاولات تحنيطها الداخلية ، نقبل محتويات ثقافتنا الماضية التي ظلت قادرة على انقاذنا الاجبسي من تحديات العصر ومتطلبات نمونا ، ونقبل كذلك ما جاوز - من ثقافات الامم - صدفته القومية ليذوب مسهما في عملية الابداع الانساني الشامل .

وهذا الموقف عند هذه القضية ليس موفيا اصلاحيا مجددا ، ولكنه المنطلق الثوري الاكثر تطورا لتحقيق الانتماء القومي على مستوى العصر ، وهو الذي يتيج - بعده - للاديب العربي ان يواجه وهمه وواجبه في ان يغير الواقع .

وتغيير الادب للواقع او العالم لا يتم وفقا للمنهج الرومانسي بالتفرد او الترفع عن المعطيات الواقعية . ولكنه حين يؤمن الاديب بالحلم الجماعي ويبشر بالتغيير في مرحلة الفاعلية السلبية ويندمج في قوى التغيير في مرحلة الفاعلية الايجابية - يصبح قادرا على المشاركة في الثورة ارهاصا وفعلا .

ومن هذا يتحدد التزام الاديب العربي ، بتحقيق انتماه القومي وايمانه بالامل الجماعي في الحرية وانبات الذات الحضارية ان يستطيع ان يقوم بواجبه لامته ، وهذا هو دوره في جميع أنحاء العالم الثالث ( الشرق ) الذي حجب طويلا عن المساهمة في الثقافة العالمية الشاملة .

\*\*\*

وفي النصف الشمالي من الكرة الارضية نرى سولجنتسين - في مقال شفيق مقار - يتعد عن النصف المتب من العالم ليبتدق قريبا من درجة الصفر ، يخطر متانقا في حلة مطرزة بالفن الترفع عن الفايات الانسانية ، مديرا ظهره لكل بشاعات الارض التي سببها بنو جلدته

« نحن عندما نطرح في بلادنا هذا السؤال : ما هي الثقافة ؟ لا نفكر بالدرجة الاولى في ضروب التسلية التي يمكن ان تقدمها لنا الفنون الفلكلورية والمسرح والشعر ، ولكننا نفكر اولا في الحقائق المحسوسة للتخلف ، في البطالة ، والامية ، وسوء التغذية ..

وللتخلف جغرافيته وتاريخه ، اما جغرافيته فهي تشمل المساحة التي تنتظم على وجه التقريب نصف الكرة الجنوبي والتي تقع في نطاقها في جميع الاحوال بلدان « ناندونج » الافرو - آسيوية » .

وعلى الجانب الاخر « تلك المناطق البيضاء للبلدان التي توجد في حالة تقاعد بالنسبة الى معركة المفاهيمية ( اي معركة التغلب على عوامل التخلف وعلى رأسها الاستعمار والمفاهيم المعوقة لحركة النمو الحضاري ) اعني البلدان المتخلفة فعلا عن الماسة البشرية الكبرى لعصرنا » .

كانت هذه بعض كلمات الفيلسوف الجزائري - الذي توفي اخيرا - مالك بن نبي في محاضراته التي القاها في الجزائر عام ١٩٦٤ مبعرا عن رؤيته للعالم من داخل لهب الثورة الجزائرية منقسما الى قسمين ، بلدان العالم الثالث التي تسعى الى التحرر من الاستعمار ومن تخلفها في صراع حضاري ملتهب ، والبلدان الشمالية الهائلة في ظلال الحضارة الوارفة .

وفي النصف الجنوبي للكرة الارضية يقف محمود درويش حيث لا ظل تحت شمس الصراع العمودية ليصرخ في العالم انه يكتب « في درجة الفليان » ، وعلى الجانب الاخر يفر سولجنتسين من الجزء المشرق في الاتحاد السوفيتي الى الغرف الغربية الرطبة ليقول «دعونا نترك العرب لمصيرهم فلديهم الاسلام وسوف يتدبرون امورهم بانفسهم ودعونا نترك امريكا الجنوبية لمصيرها فليس هنالك من يهدد بالاستيلاء عليها ، ودعونا نترك افريقيا لتكتشف بنفسها كيف يمكنها ان تخطو خطواتها الى الحضارة ومفهوم الدولة » .

ففي مقالة محمود درويش « الكتابة في درجة الفليان » - التي كتبها لندوة عقدت في طوكيو في حزيران / يونيه ١٩٧٤ دعا اليها اتحاد الكتاب اليابانيين تهييرا عن تضامنه مع الكتاب العرب - حاول ان يروي قصته - قصة الادب وسيرته في العالم الثالث ، ليحقق حضوره مع الحضور الانساني الشامل ومع الحياة ذاتها . من خلال الوعي المتقن بان « ابناء شعوب آسيا وافريقيا اكثر الحالات الانسانية تشابها ، فما زالت شعوب كثيرة في قارتنا موضوعة خارج المشاركة الابداعية في تشكيل حياتها كما تشاء ، وفي التأثير على مضمون العصر ولغته ، وما زالت مدفوعة الى مجابهة التحدي الخارجي الذي ياخذ تجليات شديدة السلبية في الداخل ، وما زالت الامبريالية

البيضاء في القرنين الماضيين رغم معرفته بها ، منصرفا الى الاهتمام « بالمشكلات الاخلاقية للمجتمعات المتحضرة العليا رأسمالية كانت ام اشتراكية » باحثا عن ترف المرأة ونعومة يديها في ( روسيا ) .

على النقيض من محمود درويش - اديب العالم الثالث - يرى سولجنتسين ان الفنان « ليس مدينا بشيء لحد » وليس عليه التزام ما تجاه الانسانية ، فهو شخصيا - اي سولجنتسين « يمتنى الخير لكل الشعوب ... غير ان مصير الشعوب الروسية والاوكرانية هو الذي يشغلني فوق كل شيء » ، ويغاطب زعماء الدولة السوفيتية قائلا « منذ الذي يمكن ان يتردد في التوقف عن تمويل ثوار امريكا الجنوبية من اجل الانصراف الى تحرير نساتنا من هذه العبودية ( عبودية العمل اليدوي ) .. « وان حكاية تينينا لماوتسي تونج بدلا من جار مسالم كتنشايغ كاي تشيك ومساعدتنا له على دخول سبباق التسلسح النووي من حكايات الفاريخ القريبة . والان الا ترانا سائرين الى غلطة مماثلة مع العرب ايضا » .

ان سولجنتسين وليد معطيات اصيلة في وجوده ، فهو فنان اوربي واث الحضارة الاوربية بكل جوانبها ، وعاش في الاتحاد السوفيتي الذي الزم نفسه ككولة بقضايا التحرر الوطني في العالم الثالث بحكم انتماء جزء ضخم منه جغرافيا وتاريخيا الى العالم الثالث ، ويحكم المبادئ التي اقتنعت بها اقلية جماهيره التي قامت بالثورة البلشفية ، فضلا عن المصالح التي يحققها انيسا بتدعيم حركات التحرر الوطني ، وفي السنوات الاخيرة - وليس في غيبة قوى الصهيونية العالية - ازدادت فيه نزعة التبرم باعباء هذا الالتزام ونقل هذه المسؤولية ، كما تصاعدت فيه ايضا نزعة الطوح - بعد ان جاوزت الثورة عامها الخمسين - الى مجتمع اكثر رفاهية ، وعاودت الشق الاوربي منه مشاعر الحنين الى توأمه في اوربا الغربية والولايات المتحدة الامريكية .

« هكذا تكلم سولجنتسين » ، ولكن كيف تكلم شفيق مفار ؟ ، لقد حاول فيما يبدو لي اخفاء اعجابي به ما استطاع ، وقد ينجح في ايهام القارئ لأول وهلة انه قد تناول المسألة تناولا موضوعيا خالصا .

فهو بلا ريب معجب برأي سولجنتسين في الفن حين يلخصه : باننا اذ نمسك هبة الفن بين ايدينا شاننا في ذلك شأن المتسوحش البدائي الذي يعثر على شبه لامع جميل ... ثم « نحاول ان نسخر هذه الهبة ونستعملها احيانا في الترفيه وفي الاغني الشعبية واستعراضات الكباريه ، كما نستخدمها في احيان اخرى كسد خانة او كسلاح يخدم احتياجات سياسية عابرة ، او يشبع مطالب اجتماعية محدودة غير ان الفن لا يكثر لنا ولا يتلوث بمحاولاتنا » . ويعلق شفيق مفار بان « هذا كلام طيب وجميل » ثم يقول « فهو اي سولجنتسين - بايجاز ليس هروبيا وليس انزاليا ورغم ازدرائه لفن القضية ليس دون النضالية . كل ما في الامر انه على النقيض من النضاليين المتزمين كتاب فن القضية الذين الفناهم من عالمه حتى الان ، يضع نضاليته والتزامه ضد القضية الماركسية في جانب قضية اخرى » .

وواضح من اقوال سولجنتسين ان القضية ليست « ضد القضية الماركسية » ولكنها ضد العالم الثالث كله ، ضدنا نحن العرب ، ضد امريكا اللاتينية و ضد افريقيا ، اي - بايجاز - ضد كل ما ليس اوربيا ( روسيا واورانيا ) فلماذا يعتذر عنه شفيق مفار ؟!

وعندما يقول سولجنتسين في خطابه لزعماء بلاده « منذ الذي يمكن ان يتردد في التوقف عن تمويل ثوار امريكا الجنوبية من اجل

الانصراف الى تحرير نساتنا من هذه العبودية ( عبودية العمل اليدوي ) » يقول شفيق مفار محاولا تبرير هذا الموقف : « ولم ؟ لان احساسه الديني ربما قد اوذي واستنفرت حيمته لمرأى المرأة الروسية وهي تعمل في المصانع والحقول وشوارع المدن » فهل رؤية المرأة الروسية العاملة يؤدي الاحساس الديني لمن يقول - بروايه شفيق مفار نفسه - « لا يجب ان نشغل انفسنا بمصائر انصاف الكرة الاخرى .. ذلك شيء يجب ان نتخلى عنه الى الابد » ، ويقول « لا سبيل الى انقاذه ( اي العالم الثالث ) الا بالتكنولوجيا ذات النطاق الصغير التي تتطلب زيادة العمل اليدوي لا تقليله وتستخدم ابسط الآلات » ؟ لا اظن ، فلماذا ؟ هل اقترب شفيق مفار - باقامته في لندن - من درجة الصفر وتباعد عن درجة الفليان ؟!

\*\*\*

ولماذا ايضا خلا العدد الماضي من الاداب من رأي الدكتور سهيل ادريس في ترشيح يوسف السباعي لاحدى جوائز اللوس التي منحت له من اتحاد الكتاب الافريقيين الآسيويين ؟

فقد جاء في باب قضايا الادب والادباء ان الدكتور سهيل ادريس - في اجتماع المكتب الدائم لاتحاد الكتاب الافريقيين الآسيويين في موسكو في حزيران ( يونية ) الماضي - قد عارض في ترشيح السباعي للجائزة « لاسباب ليس المكتب الدائم صالحا لذكرها » . ( ١٤ )

\*\*\*

يقول خالد البرادعي في تهديد مقاله الممتع « قراءة نقدية لسبعة دواوين » : « .. هذا الحديث القادم اليك ليس اكثر من اشارة شخصية الى سبعة دواوين من شعرنا المعاصر صدرت خلال سنتين فقط ، وكثيرا ما تخطيء لو ظننتني ناقدا ، فما انا ذاك .. لا مناهج في النقد اعرفها ، ولا مسالك للنقد ارتادها .. »

ومع ذلك فان البرادعي في ثانيا حديثه عن الدواوين السبعة يجندل جدلا دقيقا وجميلا ثلاث قضايا اساسية في حركة الشعر العربي المعاصر ، هي عنده كذلك خصائص الشعر الجيد ، اراها تقم الدواوين السبعة في عقد واحد .

القضية الاولى في ثانيا مقال - بحث البرادعي هي الوضوح ، وبطلها الحاضر نزار قباني ، وبطلها الخفي ادونيس .

ويحدد البرادعي موقفه بسرعة في تهديد المقال فهو مع الوضوح ، وهو عنده شرط من شروط الشعر الجيد ، وعن ديوان « اشعل خارجة على القانون » لنزار قباني يقول البرادعي « ان اخطر ما في الديوان وضوحه » .. وهذه الخاصة التي روضها نزار منذ بداياته الاولى تمكن من تعميقها اكثر في هذا الديوان ، وتعهد او كانه تعهد الإلحاح عليها ليثبت من جديد ان كلا الوضوح والغموض امران او

( ١٤ ) تعليق من التحرير : تضمن بيان اتحاد الكتاب اللبنانيين الذي صدر يوم ٦ تموز الجاري رأي د. سهيل ادريس ، وفيه ان الوفد اللبناني عارض في الترشيح « ايمانا منه بان الاستاذ السباعي لا يستحق هذه الجائزة بسبب من طبيعة انتاجه الادبي ومواقفه المعروفة منذ مؤتمر الادباء العرب في تونس من قضية حرية التعبير في القطر المصري الشقيق ، كذلك في ضوء الشروط الموضوعية لنيل هذه الجائزة . »

فقيستان يحددتهما الشاعر ولا تحددهما المناهج والاشكال » .

وهذه المراحل او الخطوات التي حلدها الدكتور الوادي على شموليتها من جانب وصرامتها من جانب اخر « تساعد على تحديد اسس دراسة النص وتذوقه ، وهذه المنهجية هي التلوق تساعد كثيرا في ضبط المنهج النقدي لفهم الادب وتقويمه .

\*\*\*

وعلى الرغم من التحديد - الذي قد يبدو اضيق من حركة الفن في ابداعه وحركة النفس في تلقيه - في المناهج المماثلة لمنهج الدكتور الوادي ، الا ان افتقار المنهج يضجر النفس عند قراءة المقالات التي تكتب على غير نسق يجمع شتاتها ، فتظل رغم تكرار القراءة والتدقيق فيها ركاما هشا من الخواطر المفككة .

اما محمود درويش في ديوانه « احبك او لا احبك » فكان اقل وضوحا ، بكتنم الغموض بعض اطراف قصائده فتفوض دلالاتها حينما وتطفو حينما ، كذلك يبدو له سمدي يوسف في ديوانه « الاخضر بن يوسف ومشاغله » فيحتاج « الى قراءتين او اكثر » ، بينما تقترب فدوى طوفان من نزار في الوضوح في ديوانها « على قمة الدنيا وحيدا » فهي « .. لا تفوض وراء السراييب والرموز الفامضة فتقطع صلتها بفارتها ، انها معه ، قربه ، يفصل بينهما حجاب من زجاج شفاف ، وكل ما تقوله يصل وببساطة محببة ذات دفء وحنان » ، كذلك كان حسب الله الشيخ جعفر في ديوانه « الطائر الخشبي » « .. فكل ما يريد ان يقوله واضح » .

اما بلند الحيدري في ديوانه « حوار عبر الابعاد الثلاثة » ففي شعره غموض ما « .. ولكنه غموض لذيذ » فما هي حدود الغموض التي تجعله مقبولا عند البرادعي ؟ انه الذي « .. لا يكون تعقيدا واحتجابا للصور وحشرها في سلك واحد » وقد كان غموض شعر الحيدري من هذا النوع . وكذلك كان مصطفى جمال الدين في ديوانه « عينك واللحن القديم » .

والقضية الثانية هي اللفة - التراث ، وموقف البرادعي منها محدد ايضا ، فكلمة توثقت صلة الشاعر بالتراث زادت قدرته على استئصال مفردات اللفة ، وبالتالي خلت اشعاره من المعاملات اللفظية وانساب نصيره دون تعثر ، وهي خصيصة تنتظم الدواوين السبعة التي ضمها البرادعي في قراءته النقدية .

اما القضية الثالثة فهي ما اسماء بالصفاء من الزوائد ، فالثروة الشعرية عيب اساسي في الشعر يدل على قصور الابداع وعجزه . وايضا يضم هذا العامل الدواوين السبعة جميعا .

وتبقى - فضلا عن هذه الخصائص الجامعة للدواوين السبعة - لكل ديوان ميزاته وخصائصه الخاصة به .

فهل يكون اعتماد الوضوح ، وسلاسة التركيب اللفوي ، والصفاء من الزوائد ، منهجا لرؤية نقدية متكاملة للشعر ؟ لم يزعم خالد البرادعي انه اعتمد منهجا نقديا .

\*\*\*

اما الدكتور طه الوادي فقد فعل - في مقاله بعنوان « التلوق الفني للادب - دراسة تطبيقية » - وحدد بطريقة مدرسية «الخطوات التي ينبغي ان يقوم بها التلقي حتى يستطيع ان يعيد تشكيل التجربة الادبية ويكشف لنفسه ، او للآخرين ، ابعادها الفكرية والفنية . ( وطبق ذلك على قصيدة غريب على الخليج للسياح ) . وهذه الخطوات هي :

اولا : التعرف على الاطار الاجتماعي الذي كتب الشاعر في ظلّه القصيدة ، حتى يساعدنا ذلك على تبهر موقف الشاعر وادراك عمق التجربة التي يقدمها .

ثانيا : النظر الى النص على انه مرحلة او حلقة في تاريخ نوع ( ادبي ) بعينه له سمات خاصة .

ثالثا : ادراك التميز او التفرد الذاتي للاديب ، في جانبين :

ا - طريقة الاداء اللفوي للعبارة .

ب - طبيعة التخيل ومصادره .

رابعا : تحديد موقف الاديب من قضية النص ، ومن قضايا عصره وامته .. فعلى الاديب ان تكون له رؤية خاصة وان يكون له موقف يلتزم به .

ومن ذلك مقالة جورج سعد « الانسان ومفهوم الزمنية في شعر ميشال سليمان » تجده فجأة يقول « غير ان امتحان الوجود يقف متحديا جذريات الشاعر والشعر ، وليكن ذلك الفارس المقتحم ، جواد ياكل اللرب حينما ويفضغ في فطوات الفراغ . مضى الجواد ولكن الفارس باقى يصارع الزمن لا من اجل البكاء على اطلال الزمان ... بل على الحياة التي يصرخ عليها من قلب الضضب وليس من قلب الخوف كما يلهم الآخرون .. لان كاس المرارة صعب المذاق وطعم الحجارة اليم وجراح النهر تعلم الشاعر حق الصراع وواجب الوقفة المتحدية . وليس في تعبير الشعراء الآخرين الا وقفة الغربة » .

ولا تفرك هذه الالفاظ المجموعة بل توقف امام الحكم المتسلف بلا مقدمات « ليس في تعبير الشعراء الآخرين الا وقفة الغربة » .. كيف ؟

ويتساءل سعد في ثانيا مقاله « هل سويت كلامي بمستوى رحلة ميشال سليمان الشعرية الفنية الطويلة ؟ » لا يا صديقي ، دع ميشال سليمان في حاله .

\*\*\*

اما يوسف اليوسف في مقاله عن ديوان « طائر الوحدات » لاحمد دهبور فقد كان اكثر تواضعا وانتظاما ، فقد وضع يده في الديوان على سبع خصائص ميزته ، هي : القدرة على التوصيل في غير اسفاف ، فنائية تواكب كل بيت في القصيدة وتضفي على جو الشعر الق الجمالية العذبة ، هتنية معاصرة تتعد على المباشرة النثرية والمنهج التقليدي ، رعشة حس الماساة والامل الذي لا يفتر في المستقبل ، رؤية واضحة للبيئة تفصح عن المكنون بوضوح وجراة ، استفادة من الموروث الثقافي والتاريخي والمآثور الشعبي ، واخيرا النسق الجامع لقصائد الديوان حتى لكانها مقاطع ملحمة واحدة .

\*\*\*

وكان حظ الشعر هو الاوفى في هذا العدد من الابحاث والمقالات ولم تنل القصة الا بحثا واحدا لعبدالجبار عباس بعنوان « مناخ ما بعد النكسة في قصص الجريمة » يتناول مجموعة « الجريمة » لنجيب محفوظ ، ويرصد فيها ملامح تفسير نجيب محفوظ من الاثار العميقة لمناخ النكسة في حياة الناس ، ملاحظا ان نجيب في هذه المجموعة « يقترب من مواقع ورؤى القصاصين العرب الجدد دون ان يشاركهم الانبهار بالاشكال الجديدة او الانزلاق للمعالجات الفجة والسريعة ، وان هذه المحاولة الجادة والامينة تجعل القاصيص الكتاب مباحث اخلاقية صغيرة .

القاهرة