

ملاحظات . . . حول مقال

بقلم : جليل كمال الدين

نسال الواقع كما يقول برخت ، ويمكننا دائما وابدا ان نقول الحقيقة بطرق متعددة . ان هذا هو الذي يقودنا الى واقعية نابضة ، متفتحة الانسانية ، خصبة مواردة ، واقعية بلا ضفاف ، على حد قول اراغون في اخريات ما كتب حول الواقعية . ان الخيال الرومانسي لا يناقض الواقعية بل يندغم بها ، في افضل صورة ، ويتقدم اليها سلاحا معونا ، مندما ، كالجانب الفني جملة ، بشكل عضوي ، بوحدة عضوية - وظيفية حية نابضة من الداخل . ان عصرنا غني بمقد ، ولا يمكن تصويره بالانعزال في مدرسة واحدة ، بل ان هذه المدرسة التي نعني وهي الواقعية تقول بالافادة من احسن انجازات المدارس السابقة . ومن هنا فان ادانة الرومانسية جملة وتفصيلا ليس مما يقف على قدميه في مجال الحكم النقدي والتقييم الفني عامة . اننا ندين الجانب الظلامي فيها كما ندين الجانب الميكانيكي في الواقعية . ولقد كانت الرومانسية ضرورة ، شكلا فنيا ، مدرسة املتها روح عصر انذاك ، وهي تقترن على الدوام بظهور البرجوازية وفي حربها مع قوى الاقطاع الاقلية . وفي اثار برونتي وشلي وسوهاما كانت تتمثل ملامح ذلك العصر ، ولكن ليس بالشكل الذي تتضح فيه ملامح عصرنا من خلال ادبنا الواقعي . الحديث . واذا صحت مقولة الاخ عبد الجبار عباس عن ان الادب الرومانسي هو : ادب الهروب من منغصات واقع العصر الى عوالم الوهم الجميلة ، فانها لتتطبق فقط ازاء الجانب الظلامي من الادب الرومانسي هو : ادب الهروب من منغصات واقع العصر الى عوالم ذاتها في الافول امام زحف قوى الشغيلة الجبارة . فان الرومانسية هنا صارت ، بهذا المعنى « عوالم الوهم » قيذا ، فيما كانت امام عالم الاقطاع جنة تحلم بها الطبقة الوسطى . واذا فالفارق بين الرومانسية والواقعية في تمثيل روح العصر فارق نوعي وجوهري . وينبغي ان نبادر الى القول ان كل شيء يتوقف على الظروف والزمان والمكان . وانه لمن الظلم ان نطلب من بواكير الادب الرومانسي في اوربا ، او في العالم العربي ، الابعاد الواقعية ، بما فيها تمثيل ملامح العصر الجوهري تمثيلا حقيقيا . اننا اذ ندين الرومانسيين العرب المعتكفين في البروج العاج ، والمادحين القوى الظلامية ، والزاحفين على اقدامهم امام قوى الرجعية ، فاننا لا ندين انجازات الرومانسية ، في مرحلتها الاخيرة ، وهي التي امتلأت رعبا وفرعا امام انتصارات المدرسة الواقعية ، المدرسة التي تملؤها روح عصرنا ، عصر الاشتراكية والتحرر الوطني والتخطيط الكوني .

ومع كل هذا ، فانه من العمى ، ان نظل نطالب ونحدد اشكالا لانتاج الفني ، فلقد سبق ان قلنا ان الحياة هي التي تملئ ، والواقع هو الذي يخلق ويقدم افضل الاساليب وطوعها واكرها مرونة واشدها دقا وعطاء . ويكاد يكون ثمة اجماع في عصرنا هذا ، على ان التطعيم والافادة من المدارس الفنية المختلفة هو شيء من صميم الاصالة ، بل هو ضرورة . والى ذلك يشير الدكتور سهيل ادريس عندما تحدث الى مندوب جريدة « الثورة العربية » البغدادية (١) ، عن الكتاب العربي فقال « . . على اني اعتقد اني اميل الى المدرسة الواقعية المطمعة بشيء من الرومانسية والرمزية . . » ، وهو قول لا يجانب - وانما يماثل - الكثير مما يكتبه ويؤمن به واقعيونا - على اختلاف اشكالهم ودرجات ومستويات ايمانهم بالواقعية - في مجال الادب والفن . ان الواقعية هي التي انتصرت في تحصيل الحاصل - لا بسبب الفوغائية وانتشار السوقية والتهرج واتساع الصحافة على حساب الادب والفن

كتب الاخ الشاعر الناقد الاستاذ عبد الجبار عباس في عدد تشرين الثاني ١٩٦٤ من « الادب » القراء مقالا قيما تحت عنوان « دراسة جديدة في الشعر العربي المعاصر » ، تناول فيه بالنقد كتابي الذي صدر في صيف هذا العام تحت عنوان « الشعر العربي الحديث وروح العصر » عن دار العلم للملايين ببغروت . والحق اني مبتهج تماما لهذا الاهتمام بوليه شاعر حديث من بلدي ، للكتاب - المحاولة . كنت اخشى ان يجابه الكتاب بمؤامرة صمت يحوكها اعداء التحرر العربي من جماعة « القوميين السوريين » وامثالهم ، وان يتخاذل اخواننا او حتى ان يتأثر البعض بدعاوات الاعداء وتهويشاتهم . ولكن مقال الاخ عبد الجبار عباس - وهو مما يدخل في باب النقد والبحث - لا يمكن قبوله او تأييده جملة وتفصيلا . فان لدي بعض الملاحظات وجدت من الضروري ان اقدمها لقراء « الادب » والى الاخ الشاعر الناقد ، توضيحا للمواضيع التي طرحها مقاله وردا على بعض تساؤلاته العادلة :

١ - المقدمة التي قدم بها لبحثه طيبة على وجه العموم ، وصادقة في اكثر حلقاتها . الا ان تأكيد الكاتب ان الادب الرومانتيكي لم يكن ممثلا لروح العصر رغم ان اسباب ظهوره وشيوعه عميقة الاتصال بالعصر ، امر لا ينبغي ان يسلم به . فلقد اضافت المدرسة الرومانتيكية في الفن والادب في اوربا ، شأنها فيما بعد في وطننا العربي ، اضافات جديدة لا يمكن تجاهلها باي حال . واذا عرفنا ان اكثر شعرائنا وادباءنا الواقعيين - الان - كانوا رومانتيكيين او مروا بالمرحلة الرومانسية ، وان ذلك قد اغناهم واسهم ايضا في ترصين البعد الفني في اثارهم . . اذا عرفنا كل ذلك ، ادركنا ما للرومانسية من فضل في التراث الشعري العربي الحديث . وعلى العموم يمكن القول انه ثمة رومانسيستان : رومانسية باكية لاطمة تدعو الى الموت او تحبب على طريقة كيتس ، ورومانسية ثائرة تنشد الامل والتعلق بالحياة على طريقة شلي . فرفض الرومانسية جملة وتفصيلا ، وبمثل هذا الحكم الحدي القاطع ، امر يجانبه الضواب .

اننا لا نقول بالعودة الى الرومانسية ، ولكن نقول بالواقعية المطمعة بالرومانسية التي يقول بها غوركي . اننا نقول بالافادة من خيرة وافضل ما قدمته المدارس الفنية من مكاسب وانجازات ، ومنها المدرسة الرومانسية التي تضم ، فيما تضم ، السريالية والرمزية والوجودية ، مؤكدا ان هذه المذاهب ليست شرا محضا ، وانما الامر يتوقف على المضمون وطريقة تناول . ان فيكتور هوغو ، مثلا ، واقعي كبير ، ولكنه سلك الى طريقه الواقعي دربا رومانسيا ، ومن هنا كانت واقعيته غنية جافلة بالمعطاء . ولدوستوفسكي وتولستوي واقعيتهما ، المشهود بها ، ولكنها ليست واقعية جافة ، ميكانيكية ، مقطوعة الجنود ، وانما واقعية تمور بنسج حي ، مطعمة بالرومانسية .

ان الحياة هي التي تملئ انتفاذ الاشكال . وقد جاء الشعر الحديث نفسه تلبية لما املتته الحياة الانسانية المعاصرة . وهو ، في صعيديه العالي والعربي ، ليس هواية او غواية او موضوعة او تقليعة ، وانما هو حاجة فنية وانسانية وفكرية بل واجتماعية ذات مدلول ايديولوجي كبير . واذا كنا ندعو الى سماع صوت الواقع ، ونمثل روح العصر ، والاستجابة لنداء الحياة في تصوير السلب والايجاب ، وفي الحكم عليها ، فاننا ، بذلك واليه ، لا ندعو مطلقا الى هجر الخيال والتنجيح والتخليق والرمز والاسطورة ، فان كل هذا هو بعض من اسلحة الكاتب والشاعر في عصرنا الفني هذا . يجب ان

كما يحاول الإشارة الى ذلك الرجعيون المعاصرون ، على الصعيدين العالي والعربي - ، وانما لان الواقعية هي روح عصرنا هذا، ولان الواقعية بالذات ليست محتوى محضاً ، وانما وحدة عضوية للشكل والمضمون ، في اثر فني ، يسمع بعمق نداء الحياة ، ويفيد من كافة الانجازات الفنية ، هادفاً - في تحصيل الحاصل - الى الاسهام في السعي نحو انسانية الانسان ، نحو الجمال الواقعي الانساني الحقيقي .

٢ - في الفصل الاول من كتابي « الشعر العربي الحديث وروح العصر » الذي حاولت فيه دراسة البياني في دواوينه الستة الاولى ، كاد يكون تقييم الاخ الناقد في محله . الا ان الناقد يقع ، للأسف ، مرة اخرى ، في جملة تناقضات . ولعل ذلك مئات من تناوله الكتاب ، في اكثر من مناسبة ومكان ، بشكل سريع . ففي الفصل الثاني (المكرس لنازك ، من خلال ديوانها « قرارة الموجة ») يأخذ علي الناقد « اراء شخصية ينقصها الاستشهاد والتفصيل » ويسوق على ذلك مثلاً مثل قول « صور نازك اكثرها صور طويلة .. بينما صور الآخرين صور عريضة » ص ١٧٢ ، ويتساءل بعد ذلك مفعلاً : « ما الصور الطويلة والعريضة ؟ » . ولو كلف الناقد نفسه عناء قراءة ما قلته كله ، لكفى نفسه مؤونة التساؤل الاستنكاري ، ولوجد تسطير مثل هذا اجحافاً بل تضييعاً لوقته ووقت القراء معا ، في آن واحد ، في افضل الاحوال . فلقد قلت في ذات الصفحة وفي ذات السطور التي ابتدأت بها الكلمات التي النقطة الناقد - داعماً استنكاره - مفعلاً او ناسياً « لا ادري ! » الكلمات الاخرى التي تتم مقولتي .. لقد قلت بالحرف الواحد ما يلي :

« اما صور نازك فاكثرها صور طويلة ، تعنى بالذات في هواجسها وذكرياتها وانفعالاتها . بينما صور البياني والسمائي والسياسي وسعدي يوسف والبريكاني وبحر العلوم ، من شعراء العراق ، ونسزار (في بعض قصائده) وشعراء مصر والسودان (الواقعيين منهم) صور عريضة (تعنى بالمنظورات في منظر تتحرك فيه الوحدات المكانية) ولكنها عامرة بالوحدة العضوية الحية » (ص ١٧٢) .

ولا ادري بعد هذا كله - ان كان قد قرأه الاخ الناقد - كيف لا يفهم هو ما المقصود بالصور الطويلة والصور العريضة ، خصوصاً وأنه مهتم بالتكنيك ، وعلى العموم ، بالجانب الفني ، وهذا مما يدخل اوسع الدخول في الجانب الفني لا يما اثر شعري مدروس .

ومثل ذلك نجد في مناسبة اخرى هي ما يأخذه علي الناقد من عجز في فهم حزن نازك ويأسها ، وذلك حينما يقول : « ويحاول ان يعمل شيوع الحزن واليأس في شعر نازك ، فينكر عليها بادية ذي بدء تشاؤمها وحزنها ، لان نازك عنده ، لم تعان الشقاء ولا النصب ولا التشرد ولا الاضطهاد .. لم تصادف الجوع .. وهي شاعرة ارستقراطية برجوازية مترفة » ص ١٢٨ ، ولكنه يعود فيقول « صادفت احداثاً خاصة هدت حيلها في الجهاد ، وهي قد نكبت بتجارب غير موفقة وبحساسية شاعرية مرهفة جداً » .. الا يكفي هذا ، بالإضافة الى سوء الاوضاع العامة سبباً ليأسها - ان كان ثمة يأس في شعرها ؟ واغرب من هذا ان المؤلف يقرر فيما بعد ان تصور الجانب المظلم .. هو من صميم عمل الشاعر . ان تصوير المظلم هو تطلع نحو المشرق » .

اولاً - اشكر الناقد على تتبعه - الى حد - ما قلته بصدد الحزن وتصور الجانب المظلم في واقعنا ، فهو قد اقتبس شيئاً مما قلته في حزن نازك ثم انتقل الى تصور الجوانب المظلمة المؤلمة في واقعنا بالريضة السيادية والبيانية (نسبة الى السياب والبياتي) .

ثانياً - كنت اود لو لم يكتف الناقد بذلك ، ولو جشم نفسه عناء تتبع سائر مقولاتي وتفسيراتي للحزن عند شعرائنا الحديثين ، وكان ذلك يعني (لو كان الناقد اكثر جدية واشد اخلاصاً لتقييمه النقدي) ان يقرأ الكتاب قراءة جادة مدققة وان يتتبع حديثي عن الحزن والسأم والقلق والثورة عند خمسة شعراء هم البياتي والسياب وحاي ونازك والصبور . ثالثاً - ان الناقد يقتبس مرة اخرى اقتباساً مبتوراً

(للأسف) ، غير كامل ، لا لشيء الا ليدعم ابراهه جانباً سليماً (تصوره) في الاثر النقود . فيصدد « شيوع الحزن واليأس » في شعر نازك لم انكر انا ذلك ، لان الحزن حرام او لان الشاعرة لم تعان الشقاء ولا النصب ولا التشرد ولا الاضطهاد الخ . » ، وانما انكرته لان الشاعرة ظلت متمسرة في قوقعة الذات ، ولم تنطلق الى رحاب الاخر ، الى خوض التجارب المجتمعية ، كما فعل السياب والبياتي وعلي الحلي وسليمان العيسى وفدوى طوقان وكاظم جواد وشوقي بغداد وحجازي والصبور . والحق ان الناقد لا يستطيع الفرار امام هذه الحقيقة ، وهو يكلف نفسه - مشكوراً الاقتباس مرة اخرى ، ولكن بقصد الدحض والتفنيد لمقولاتي بشأن اليأس النازكي فيقول : « ولكن الاهم والخطر ان المؤلف لم يسلم مما وقع فيه غيره ممن اخطاء حين ربط بين ايدولوجية الشاعر وقيمه شعره ناسياً ان علي الناقد - كما يقول سانت بوف - ان يأخذ من دواة كل مؤلف الحجر الذي يراد رسمه به . فنازك عند المؤلف « متخلفة كثيراً عما طرقه البياتي وسعدي يوسف وكاظم جواد .. » لماذا ؟ « لانها لم تستطع ان تستوعب التجارب المجتمعية الجديدة ، ولم تنطلق .. وانما تسمرت » ص ١٦١ . الا ان الناقد ، كمعهده ولبالغ الاسف ، يهيم بالاقتباس المتور ، غير الامين ، باعتباره سلاحاً لبراز الجانب السلبي (فيما يتصوره) ، وما هكذا يكون النقد والتقييم ! ففي ص ١٦١ ذاتها كنت قد قلت ما يلي : « عرفنا نازك من حديث سابق ، للدكتور احسان عباس ، اقتبسناه - وهو عن رومانسية شعرائنا المعاصرين - وعرفناها رومانسية مطلقة في عالم خاص ، عالم بعض مميزاته « افراق في الوهم ، وعشق للاخيلة وعالم اليوتوبيا » ... » ، اما حين ندرس نازك موضوعاً ، وبالنسبة الى الشعر العراقي الحديث ، فسندجها متخلفة كثيراً عما طرقه ولا يزال يطرقه البياتي وسعدي يوسف وكاظم جواد ورشدي العامل ورشيد ياشين وعبد المجيد الراضي وموسى النقيدي ومحمد النقيدي ومحمود البريكاني وهاشم طعان والفريد سمعان وبلند الحيدري وصفاء الحيدري ويوسف الصائغ ، وكل هؤلاء شعراء « جدد » ينظمون « الشعر الحر » ... » ، « وانا لا اريد ان افيض في مناقشة مثل هذه الحقائق ، ولكنني اشير ، وعذري وجوب الاختصار في دراستنا هذه ، الى ان نازك لم تستطع ان تستوعب التجارب المجتمعية الجديدة ، ولم تنطلق مع « كانون » او « تشرين » او اعاصير الشارع ، بل انها تسمرت في القوقعة في الوقت الذي خاض فيه البياتي وبحر العلوم وكاظم جواد وعلي الحلي وسعدي يوسف وصلاح النيادي والبريكاني ويوسف الصائغ معا مع التجارب الانسانية العربية في الانطلاقات الجديدة . ان نازك كشاعرة ذات قد حققت سبقاً في تجاربها الشعورية الشخصية واستبطاناتها وتاملاتها الاستغرافية الرمزية والصوفية - وهو امر لم يستطعه كثير من الشعراء العراقيين الذين كرسوا شعرهم للحياة . اما حين تحاول نازك ان تنطلق مع بروميثيوس ، فتريد ان تموضع بعض تجاربها الخارجية ، فانها تنجح في احيان قليلة جداً - على غلات هذا النجاح - ولكنها لا تستطيع ان تبلغ شأواً الجواهري او البياتي او سعدي يوسف او الحاي . وسبب ذلك ، كما اسلفنا هو انها لم تنش هذه التجارب بكل قواها وكل ابعادها وكل امكاناتها . وهذا يفسر ايضاً سبب مجيء بعض قصائدها الموضوعة وكأنها تسربت عبر ناظور مثالي ارستقراطي مترفع يشيع فيه الافتعال .. » .

ويستطيع القارئ الان ان يفهم لماذا حكمت انذاك بان نازك شاعرة ذات رومانسية ، وما صلة ذلك بعالمها الذي اقامته لنفسها كالقوقعة متمسرة فيه ، غير عابئة بالعالم الخارجي ، وبصوت الانسان ، ونداء الحياة . فانا لم اقل ان نازك حزينة لانها مترفة او لانها « لم تعان الشقاء » وانما فسر حزنها ويأسها ، وبكلمة ادق ، انغلاقها على نفسها ، انغلاقاً رومانسياً كيتسياً (نسبة الى كيتس) بالاحداث التي صادفتها في حياتها الخاصة ، وبحساسيتها الذاتية المرضية ، وبمنهجها ذاته ، وهو منهج حياتي يرتبط اوثق الارتباط بايدولوجيتها . فحينما تفيض

دجلة وتفرق بعض بغداد ، وتكون نكبات ومآس ، نجدها تهيم بالنهر الصديق ، وتنقل بالماء الطافح ، فيما كتب شعراء آخرون مأساة الانسان الذي تعرض لبربرية الطبيعة التي لم يتح للانسان العراقي السيطرة عليها او توجيهها بسبب من استعمار انكلو - اميركي ورجعية عميلة ونظام ظالم مظلم .

الا ان الناقد على حق في اني قد قصرت في عدم التفصيل في الشكل عند البياتي (في الفصل الاول من الكتاب) وهي ملاحظة قيمة من الناقد ، الامر الذي ساندركه في طبعت قادمة . وبشان البياتي اجدي مرة اخرى اختلف مع الناقد ، في حوار معي - على اجحافه في بعض فصوله - ، وذلك حينما قال عن البياتي والسياب معا : كلاهما يحاولان كبت هذا الهاجس الجديد ، كان احدا قال لهما : ستخونان قضيتكما ! ولقد استجاب السياب لهذا الهاجس فتراجع بينما ظل البياتي يحمل نفسه حملا على مواصلة الطريق . « ان البياتي كما درسناه في سائر دواوينه الستة الاولى (ملائكة وشياطين ، اباريق مهشمة ، المجد للأطفال والزيتون ، اشعار في المنفى ، كلمات لا تموت) شاعر واقعي انساني ، وهو لم يخن قضيته ، قضية الشعر ، وقضية النضال من اجل مجتمع عربي افضل . والحق ان الناقد يقع في اضطراب عميق (استغربه تماما) حين يقرر ان البياتي حين يقول في ديوانه (كلمات لا تموت) : رأيت في المنام - محبوبتي عارية ترقص في كاس من المدام - اردت ان اشربه لكنني رقت في الكاس وفي الظلام - لانني كنت مفتي صاحب الجلالة السلطان » لا يقدم قصيدة هجاء لشاعر صاحب الجلالة السلطان فحسب ، وانما يفصح ، دون وعي ، عن رغبة مكبوتة في ان يشرب كاسه ، ان تجري الموجة العفراء لهجته المحروبة الصادية ، في منأى عن الالتزام بالفناء لاحد - او العذاب من اجل الآخرين » . ان مثل هذه الكلمات من ناقدنا تفتقد اساسها المتين ، وهي مهزوزة من الفها الى يائها ، ولعل السبب في ذلك هو الاقتباس المتورط الذي يتسلح به الاخ عبد الجبار عباس ، فيظلم بذلك ليس كاتب السطور (مؤلف الكتاب) فقط وانما يظلم البياتي ، الشاعر العربي الحديث ، ايضا . فالبياتي في القصيدة التي اقتبس منها الناقد ذلك المقطع اليتيم الوحيد ، وهي التي تحمل عنوان « ثلاث رباعيات » (ص ١٢١ من « كلمات لا تموت ») ، يقول في المقطعين الثاني والثالث - وهما لا بد منهما للشاعر ، ولكل ناقد سيدرسه ، كيما نفهم تجربة الشاعر ، وكيما يستطيع هوايصال تجربته ، او نقل رؤياه لنا - يقول ما يوضح ويكمل ويفسر مقولة الشاعر . انه يقول :

« اردت ان اعانق الاطفال في الطريق - اردت ان اشعل في قصائدي الحريق - لكنني غرقت في صمتي ، وفي بحر حياتي الاسود العميق - لانني كنت مفتي صاحب الجلالة السلطان » ، « وضعت قلبي في اثناء ، ووضعت السيف في اثناء - محبوبتي امتلكتها ، تقطر من شفاهها الصهواء - صدحت بالفناء - لانني قتلت ذا الجلالة السلطان » . وفي هاتين الرباعيتين نجد الشاعر البياتي يضع حدا لآلامه وصراعه انذاك ، فيرفض الزيف كله ، ويقتل رأس الافعى (ذا الجلالة السلطان) - وكان يرمز به وقتذاك الى عبد الكريم قاسم ، الدكتاتور الذي دفن نفسه بنفسه . ولم يكن للشاعر الا ذلك الطريق : اغمد الرمح في عيني الامير الظالم ، وتحرير النفس من ايما زيف وغش . وفي قصيدة اخرى من (كلمات لا تموت) ايضا هي (السيف والقيثار) ص ١٢٣ ، وهي التالية بعد (ثلاث رباعيات) يتحدث الشاعر عن غش الامير له ، بعد ان رهن الشاعر قيثاره وسيفه ، وسكت الى امد . لكانها تفسر ثورة الشاعر على بعض مواطن الزيف في عراق ١٩٦٠ .

وهكذا نجد البياتي مطورا ثورته ، لا خائنا قضيته . اما قصائده الجديدة جدا (بعد ان غادر موسكو) فتحتاج دراسة جديدة ، لانها تكشف اتجاهها جديدا يختلف عن اتجاهه السابق ، وهي ليست موضوع البحث . وقد كتبت دراستي عنه في عام ١٩٦١ في العراق ، فيما كتبت دراستي عن نازك عام ١٩٥٧ (ونشرت انذاك في مجلة « الرسالة »)

المحتجة) اما دراساتي عن السياب والصبور وحايي وقباني فقد كتبتها في موسكو في اواخر عام ١٩٦٢ (ولعل ذلك هو الذي يشفع لكاتب السطور عدم تحدته عن قصائد البياتي الجديدة واتجاهه الجديد ، وعن قصائد الصبور الاخيرة في ديوانه « احلام الفارس القديم ») بالطبع انني لا استطيع التحدث عن دواوين ستبزغ فيما بعد ، وهذا ليس ذنبي . اما لماذا نشر كتابي عام ١٩٦٤ ، فذلك امر اخر ، ليس لي ذنب فيه . وليس في اليد حيلة !

٣ - ونعود الى الرومانسية واضافاتها الى الشعر العربي الحديث . فان نازك الرومانسية من قمة رأسها الى اخمص قدميها ، اضافت اشياء كثيرة الى الشعر العربي الحديث والى الحركة الادبية العربية المعاصرة . ومع انها تسمت حتى (قرارة الموجة) في قوقعتها المنطلقة على نفسها - في اكثر الاحيان - الا انها ليست ضائعة تماما ، بالرغم من كونها لامتزمة . وقد افاد الشعر العربي الحديث منها في ثلاثة دواوينها (عاشقة الليل ، شظايا ورماد ، وقرارة الموجة) . وهي تمثل مدرسة بذاتها ، هي المدرسة الذاتية في الشعر الحديث ، وهي تلقي في ذلك - ولو عن بعد ، وبشكل معين - مع نزار قباني ، بالرغم من ان الاخير لم يكن في مستوى نضوجها الفني والشعري . والحمد لله ان ناقدنا يعترف بان ذات نازك لم تبلغ مستوى ان تستوعب رغم انغلاقها وبأسها اعظم التجارب المجتمعية ، ولكنه يأخذ علينا ، مع ذلك ، منهجنا في تصنيف تجارب الشاعرة الى « انطلاقات بروميتويسية » و « سيزيفية » . والحق اننا قد درسنا نازك من خلال شعرها ، وقد حاولنا ان نقول الحق في شاعريتها وتجاربها وشخصيتها الفنية . فاذا كانت قد تسمت وانطلقت على نفسها في قوقعة ذات متضخمة ، فما ذنبنا في ان نقول ذلك للقراء . وان كانت قد انطلقت - بعض الاحيان - مع بروميتيوس وناره ، لتفني للانسان العربي ، ثورته ، فاننا قد اشرنا الى ذلك واشدنا به ، منصفين ، معجبين . ان صاحبة « دعوة الى الحياة » هي رومانسية قد فتحت عينيها - انذاك ، وفي تلك القصيدة - على انسانها العربي الذي ينتظر منها الكثير . ولعل القارئ سيفتتح ، ان سقنا اليه ، مقتبسا من هذه القصيدة الرائعة ، بان الانغلاق على الذات وفي الذات قد يسمح ، احيانا ، ببعض التهوية الاجتماعية ، بل قد يأتي بالروائع ، الا انه يظل بخيلا واعدا ولكن غير معط ، ولنسمع :

« اغضب ، كفاك وداعة ، انا لا احب الوادعين
النار شرعني لا الجسود ولا مهادنة السنين
اني ضجرت من الوقار ووجهه الجهم الرصين
وصرخت : لا كان الرماد وعاش عاش لظى الحنين
اغضب على الصمت الهين
انا لا احب الساكتين
انا لا احبك واعطا بل شاعرا قلق النشيد
تشدو ولو عطشان دامي الحلق محترق الوريد
اني احبك صرخة الاعصار في الافق المديد
وفما تصباه اللهب فبات يحترق الجليد »
او : « اني احب تعطش البركان فيك الى انفجار
وتشوق الليل العميق الى ملاقة النهار
وتحرق النبع السخي الى معانقة الجرار
اني اريدك نهر نار ما للجنة قرار
فاغضب على الموت اللعين
انسي ملكت اليتيم »

ان هذا الملل ، وهذه الثورة على الصمت والركود والزيف ، ثورة تعد بالكثير ، وتحفظ للشاعرة بنزعة انسانية نريدها كبيرة ، تسجم مع كبر شاعريتها ونضوج التقنية الفنية عندها ، وهي الرائدة للشعر العربي الحديث . ومع ان القصيدة تكاد تكون مباشرة في اتجاهها نحو القارئ ، الا انها مع ذلك واليه ، تحتفظ بنفسها المواد ، بعافيتها

واما عن ارتباط التقييم النقدي بتحديد او فهم ايدولوجية الاثر النقود وكتابه ، فاني استغرب من الناقد الشاعر الاخ عبد الجبار عباس ، وهو الذي لا يماري (ولا يريد لنفسه ان يماري - على الاقل بينه وبين نفسه وضميره) في ارتباط الايدولوجية بالتجربة الفنية .. اقول استغرب منه ان يستغرب وان ينكر علينا محاولة تحديد ايدولوجية الشاعر من خلال اثره الفني . انا لست ممن ينطلق من الاحكام الجاهزة ، ولست تابعا او « برغي » في يد احد ، ولم اكتب كتابي لمنفعة سياسية او ما يمثّلها . لقد انطلقت في الكتابة النقدية من مصلحة وطننا العربي وانساننا العربي . وانا كمحاول للنقد ، وكتائب ، لا استطع ان لا اكون مواطنا عربيا من العراق . فما هي جريمتي وما هي خطيئتي ان اخلصت لوطني وان قدمت مصلحة انساننا العربي قبل كل شيء . السنّا في معركة؟ اوليس الادب والفن محض سلاحين من اسلحة الانسان في معركته من اجل واقع افضل ؟ وكيف يمكن فصل الفعالية الفنية والابداع الفني عموما عن الايدولوجية ؟ ثم لماذا تخيفنا كلمة الايدولوجية لهذا الحد ؟!

ان من الصعب بل من المستحيل ان يكون شاعر او كاتب او فنان بدون ايدولوجية . ان الانحياز محتم وهو قائم ، موجود ، كحقيقة موضوعية لا يماري فيها ، اردنا ذلك ام لم نرد . على ان الخطيئة تكون حين ينطلق الناقد في محاولته هكذا : من هو هذا للشاعر او القاص ؟ والى اي ينتمي ؟ ثم يعالجه عاطفا عليه ان كان من رأي (الناقد) او ساخطا عليه (ان كان يخالفه) . هذا ، بالطبع ، خطأ كبير ، وجانب سلب في النقد . اما اذا انطلق الناقد في محاولته مستقرا بالانسر المدروس ذاته ، ومنتميا من ذلك الى تحديد ايدولوجية صاحب الاثر ، وكل ذلك في دراسة جادة كلية الجوانب (اي تبرز الجوانب الإيجابية والجوانب السلبية معا) ... فان الناقد سيكون انذاك منصفاً ، وسيكون حكمه هو الاقرب الى الصحة والموضوعية .

ان النقد الواقعي الحديث لا يأخذ بمثل هذا . انه يقر بالوحدة العضوية - الوظيفية للشكل والمضمون ، وينطلق من ذلك في كل تقييم . فالقصيدة الجيدة فنيا لا تشفع لقيمة ظلامية يحاول الشاعر ان ينقلها لنا ، وكذلك القول عن القصيدة التي تدعو الى قيم انسانية او وطنية او ثورية او تقدمية لكنهارديّة الصياغة الفنية . كان ناظم حكمت يقول انه يريد ان يلف الشكل المحتوى كما يلف الجلد جسم الانسان . ان القارئ حين يقرأ قصيدة ما ، او يتأمل لوحة ما ، يسأل نفسه في تحصيل الحاصل : ما مفزى هذا او ذاك ؟ ماذا يريد الشاعر والفنان ان يقول؟ وفي هذا يتبين ان المول على الابداع الفني ذاته، فهو الذي يسأل وهو الذي يستشاز ، وليس الحكم الجاهز او الدعاوة المسبقة . فالذين لا يقولون بالالتزام الواقعي الانساني انما هم ملتزمون لقيم اخرى قد تكون مضادة تماما . ولم يولد لحد الان الانسان المتحرر تماما من كل التزام ومن كل انتماء . ان اللامنتمي هو منتهم . الا ان الامر يبقى ، بعد ذلك كله واليه ، كيف ستكون حدود هذا الالتزام ؟ هل ستكون على حساب الشكل والقيمة الفنية عموما ؟ ام ستكون استجابة لنداء الحياة في التأكيد الواعي على وحدة عضوية الشكل والمضمون في الاثر الفني . لقد ردمت منذ امد بعيد مخاضة (الفن للفن) ولا ارانا بحاجة السبي نبشها من جديد . على اننا مدعوون ، من جهة اخرى ، الى تحديد مدى التزامنا ، كتابا وفنانين ونقادا . فالالتزام ليس اعمى وليس الياس ميكانيكية جامدا . انما كما قال برخت يمكن قول الحقيقة باشكال متعددة . وفي كل امر ينبغي ان نسأل الواقع نفسه ، ان نسأل الحياة ذاتها ، وكثيرا ما يفرض المحتوى نفسه الشكل الذي يتطلبه . اما هل نلتزم وطننا وعروبتنا وانسانيتنا فذلك امر لا يحتاج ولا يحتمل ايما جدال ، بالرغم من ان الكثيرين ممن ينصون تحت لوائي (شعر) ومنظمة حرية الثقافة يفوزون هذا الالتزام ويشككون فيه ، بل يدعون - في الاساس - الى هدمه والتخلي عنه ، باسم حرية الابداع ، وحرية الكاتب والفنان !

المضمونية ، ولو على حساب فنيته . ان مثل هذه القصيدة وغيرها من مثل « النائمة في الشارع » و « الارض المحجة » تغطي مثالا للرومانسية حين تتجه الى الواقع، حين تهبط من تحليقها الى الارض الصلبة . ولذلك يظل لها بعدها الرومانسي . ولعلي لم اكن مجحفا بحق نازك حين ادرخت لشعرها الذاتي ، وشعرها في التجارب الموضوعة ، ثم لشعرها الذاتي المتناقل مع اغاني الآخر . ومع هذا كله ، فان القضية ليست تشريحا ميكانيكيا ، وتقسيما متسقا ، بقدر ما هي فهم كيف فهمت الشاعرة عصرها ، وهل استجابت لنداء المصرووحه ام لا . واطننا في فصلنا عن نازك قد اوفينا ذلك حقه ، بما كنا نعرفه ونفهمه في عام ١٩٥٧ . ان المواضيع مباحة جميعا ، والكلمات مباحة كما يقول ايلوار وليست ثمة كلمة مقدسة واخرى دنسة او ذليلة ، انما المهم هو المضمون وطريقة تناول ، وكيفية وماهية الرؤيا الشعرية ، والوحدة العضوية بين الشكل والمضمون . بالطبع انجز الشعر الواقعي العربي الحديث انجازات كبيرة كثيرة ، الا انه لا يرفض الشعر الرومانسي جملة وتفصيلا بل يفيد منه ، ويتخطاه ، منطلقا من افضل ما فيه . ولو انتهجت نازك الى الواقعية لاتت بالكثير الرائع . وينبغي هنا ان نذكر بما قلناه في خاتمة دراستنا لنازك في الكتاب ، من ان « الجديد في الديوان هو التمرس في الشعر الحر ، وهو الخوض في ميادين اللاشعور والاجواء النفسية والموسيقى الباطنة ، وهو الاستبطان لهواجس الذات المنفلة ، وهذا شيء بسيط من شاعرة كبيرة متمرس ، فقد كنا نريد التجديد في الموضوع والمضمون .. وتحطيم قوقعة الموت .. والالتحام بقافلة البناء والجهاد » ... ومن « ان نازك اذا حطمت قوقعتها - وانطلقت مع القافلة ، ستجد من تكتيكها المتفوق دعامة كبرى لبناء تجارب اجتماعية رائعة » (ص ١٧٤) .

الحق انني ممن يدعون الى اوسع الحرية للكاتب والفنان في ابداعه ، ولكن مع الالتزام للوطن والانسان بل للحرية ذاته ، لا باعتبارها حرية ذات منزلة ، وانما باعتبارها حرية الجميع ممن يعملون وينتجون . وليست الواقعية او الانسانية حكرا لاحد . لكن روح العصر تدعونا ، قبل كل شيء ، الى الجدية ، باعتبار عصرنا ذاته جادا جدا في كل شيء ، وهو عصر الواقع ، اي العصر الذي انتصر فيه الواقع على الميتافيزيق ، عصر سارتر ودارغون وغوركي ، العصر الذي يقول عنه سارتر انه « عصر التجربة .. او المفارقة العظمى للاشتركية » .

{ - والناقد يأخذ علينا ، قبل كل شيء ، منهجنا النقدي . يأخذ علينا اولاً المقارنة ، ويراهنا زائدة ، ولم تات بجديد . ويأخذ علينا - وهذا اهم - « تقديم الحكم على الشعر تبعا لايدولوجية الشاعر باضيق معانيها » . ويحاول الناقد ان يفهمنا بالتبعية والانصوائية حين يقول بخصوص الفصل الثالث عن السياب : « على اننا قبل هذا كله او بعده نتساءل : ما علاقة مواقف السياب بشعره ما دمنا في مجال النقد الادبي لا السياسة ؟ اوليس احتمال وجود علاقة بينهما هو وحده - او على الاقل ، ومن وجهة نظر الكاتب - السبب الاهم الذي يبرر ملاحقة تحولات الشاعر ؟ » .

فاما عن المقارنة في منهجنا النقدي و « شغفنا » بها ، على حد تعبير الناقد - ، فاني اقول انني اعتمدت المقارنة في الدراسات النقدية ، لانني انطلقت من كونها ، « دراسات نقدية مقارنة » ، ولانني - وهذا الاهم - لا افهم النقد بدون مقارنة . فاذا قلت ان هذه القصيدة جيدة ، وتلك الرؤيا صادقة ، وهذا الشاعر ناضج فنيا ، وذات مختلف ، فكيف يمكن اقتناع القارئ ، وكيف يمكن ارضاء الضمير - قبل كل شيء - بذلك ، ان لم نقارن تلك القصيدة باخرى ، وهذه الرؤيا عند هذا الشاعر بما يماثلها عند آخر ، وذلك الشاعر عموما باخر ؟ ان النقد العلمي الموضوعي الحديث ينطلق من المقارنة ويعتمد عليها لا باعتبارها غاية وانما بصفتها وسيلة ليست مسعفة وانما اساسية . ومع ذلك فاني اعترف اني لم استطع - وبالحديد والشكل الذي ظهر به الكتاب وانا بعيد عنه - ايفاء المقارنة كل حقها في النقد الذي حاولت .

هـ - بقيت لنا كلمة اخيرة ، فبعد ان ناقشنا موضوع الالتزام والتقييم النقدي وعلاقتها بالايديولوجية (وذلك في حوار مع الاخ الناقد فيما قاله بخصوص نقدي للصور وحاوي وقباني ، بل في منهجي النقدي بكامله) .. لا بد لنا ان نقول ان الناقد كان على حق في ان شعر السياب « لا زال فيه مجال لدراسة اللوحة والرمز واسلوب الرؤيا واللفظ والاسطورة » ، شأنه في ذلك حينما اشار الى اخطاء السياب الاولى بخصوص الرمز والاسطورة . كما كان على حق في ذكر اقتباسات الصور من ايليوت ، وفي مقارنة بعض قصائده مع قصيدة لسعدي يوسف في (ميت في بلاد سلامه) عن موت فلاح . الا اننا نرى في اقدام الناقد الاخر عبد الجبار عباس على القاء نظرة نقدية - مهما كانت - على الكتاب ، عملا فنيا كبيرا ، لا لان الكتاب هو مما حبره كاتب السطور ، وانما لان الموضوع اثار حوارا مفيدا حول الشعر العربي الحديث ، وحول القيم الانسانية والفنية فيه ، وذلك موضوع لم ينته الحوار فيه بعد ، ولا زال بحاجة الى المزيد من التحديد والدراسة الجادة .

على اني استغرب تماما للناقد ان يرمينا - متعجلا - بتهمة «التعجل» في كتابة الكتاب ، واهم من ذلك ان يرمينا بتهمة الاستسلام « للصبخ العاطفي اللامسؤول والاضطراب » . لملي قد كررت بعض المفاهيم المعينة في الكتاب ، وكنت قد اعترضت مقدما في مقدمة الكتاب للقارئ وطلبت سماح تكرار بعض المفاهيم لان الفصول اعادت اصلا كمقالات للنشر . ومع ذلك فان تكرار بعض المفاهيم ، سيما التي تدور حول المواضيع الاساسية في نقدنا وشعرنا العربي الحديث ، ضروري ومفيد ، ومثله الاستسلام لا للصبخ العاطفي اللامسؤول - الذي يرمينا به الناقد جزافا وظلما وعدوانا - وانما للالتزام الواقعي الانساني الواعي الهادف . ان الكتابة بدم بارد ، وعدم اكتراث ، ولا مبالاة ، وتأكيد الجوانب الشكلية (وليكن المضمون ما كان) ليست من طبيعة التزامنا الواقعي ، وليست مما عليه روح عصرنا الجبار هذا . ان كل شيء في عصرنا وحياتنا المعاصرة هذه بل وتراثنا الثوري التقدمي يدعونا الى الجدية والى الموضوعية والاصالة في كل ما نكتب ونقول .

جليل كمال الدين

موسكو

الى الدكتور مكاي

بقلم الجنيدي خليفة

اخي الفاضل . قرأت تعليقك على قصتي (بسكرة) المنشور بعدد ديسمبر الماضي من هذه المجلة الكريمة التي ما برحت منذ نشأتها تتيح لابناء العالم العربي ان يلتقوا على صفحاتها متبادلين افكار التجديد وعواطف الاخوة ... حتى ولو كان في بعض الاحيان وتحت وقع ظروف فاهرة لقاء « نادرا عزيزا » ... على حد قولك في كلمتك الذكية . ولقد كان من عادة اخيك - ولتسمح لي في استقلال المناسبة - الا يعني نفسه كثيرا بكتابة التعقيب على ما كان يتعرض له احيانا من ردود وانتقادات ، سواء في هذه المجلة او في غيرها من مجلات وصحف العالم العربي التي اتيج لي ان التقي فيها « مرات عديدة » بمثلك من الاخوان الفضلاء ... ولم يكن مني ذلك غرورا او هرويا ، ولكني فقط كنت اؤمن بمبدأ معين بين الكاتب وناقده ، ذلك ان ينتفع صامتا بما ينفع من كلامهم وان يوكل الامواج لتذهب بالزبد ... وكاتب يصارع ساعات العمل من اجل الخبز ليظفر بساعة للكتابة ليس عنده ولا شك متسع لشكر الناقد الذي افاده ولا للدخول في جدل يراه بالنسبة الى غرضه الاول عقيما ، اذا صادف ناقدا ... عقيما . وهذه المرة وانا اكتب اليك هذه الاسطر هل اراني نبذت ما كنت اؤمن به ؟ انه من الجائز للمرء ان يحدد معتقداته كلما لاح له « داع

اغفادي » ولكني احسب اني حتى الان لا اكتب ردا وانما فقط لفت نظر الى ما بدا لي انك لن تكتن بملاحظته ذلك بانك اخذت القصة بـ « التفكير » ورايت انه لسو كان محورها هو الام مثلا ، ان كانت مترابطة . والواقع ان المجال الضيق في المجلة وضرورة فراغك من نقد سائر القصص ، من شأنهما الا ييسرا « لقارئ العدد الماضي من الاداب » ان يحيط بكل زوايا وتعاريج وطبقات العمل المنقود ... حتى ولو كان قصة قصيرة .

فاسمح لي اذن ان ادعي لك ان الترابط هو بالعكس الذي كان يميز هذه القصة ولكنه كان ترابطا مزدوجا او مثلثا . لاني استخدمت معنى الزمن الضائع ومعنى العدم ومعنى الام العجوز البعيدة كلها بمثابة الاوتار التي حاولت ان الف عليها نفما واحدا ، ذلك النغم الذي اصفى اليه كل انسان بطريقته الخاصة في احدى مراحل حياته وقد وجد بين ماتم وعرس ... ماتم الضياع والعدم والهزم وعرس الوجود الذي لا يتصور العدم بدونه كما هو عرس الزمن الباقي ودوام الام الكبرى ان ذهبت الام الصغرى ... بل ان القارئ يستطيع ان يجد في كل قضية مما حاولت حالتين متباينتين ، فالام قد وجدها عجوزا انحنى قامتها ولكن رأسها قد بقي منتصبا ...

والغريب يا اخي انك قبل ان تؤاخذ القصة بقلّة الترابط كنت قد تفتنت الى هذه الاوتار التي عبرت عنها « بفكرة الخطر المحقق التي لا نزائل العيد لحظة » كما عبرت عن جانبها الاخر عنده اعقلت على عودة البطل الى بسكرة « بانتهاء الرحلة المحفوفة بالخطر ، ولعلها كانت رحله الوطن العظيم عبر الموت والدم الى مرفأ السلام المجيد » . وفي موضوع اخر لاحظت كذلك بحق ان « الام هنا هي الجزائر » نفسها . وما دام كل هذا صحيحا فلم يبق اي داع لجعل « افكار القصة واسترسالها ينطلق ويعود الى مركز واحد هو الخوف على حياة الام » . فهذا الانطلاق من الام والعودة اليها لو استخدمته لكنت سطحت القصة واضعت بقية ابعادها التي اشرت اليها .

فالترابط لم يكن متوفرا في الاسلوب وحسب بل وكان احسد المضايم الاساسية في القصة ، وذلك ابتداء من اولها حيث حاولت التمهيد للتعبير عن الغياب والهزم والعدم الذي يتراعى فيه رغم ذلك الامل ، الى نهاية القصة حيث يلقي البطل نظرة على الشارع الذي امضى فيه طفولته ولكنه لم يتعرف على اصدقائه القدماء لفعل ما مر من سنوات وحيث الساعة قديمة ولكنها سليمة فهي ما زالت تتدق ، وحيث يهتف طفل - رمز الامل - بحياة الجزائر ، ويقرر البطل عزمه على الاستيقاظ في الساعة الثالثة صباحا - رمز العزم واستئناف النشاط - وعندئذ سيكون الهواء اكثر لطفا .. عندئذ وليس عندهما دقت الساعة سيعا ...

وهذه القضايا التي بدت تتراعى من اول القصة وتكاملت في اخرها هي بالذات التي كانت اثناءها تتوالد وتنمو . وبالتالي فاني استطعت ان اقول ان الاسلوب الذي حاولت ان اكتب به هذه القصة القصيرة - ولا احسب انه اسلوب مبتكر - هو اسلوب يستخدم اكثر من بعد واحد ولهذا فان البحث عن نقطة الثقل في العمل الذي يعالجه يجب الا يكون في المساحة ولكن في الحجم ان صح التعبير .

وملاحظة اخرى جديرة بالتعقيب هي مسألة استخدامي للتداعي النفسي الحر كما ذكرت . ومع انك قد اکتفيت بذكر استخدامي له دون ابداء رأيك فيه الا اني اود ان اذكر ان اي قصة ليست مجرد تحليل نفسي ذاتي Auto Analyse هي بطبيعة الحال ليست تداعيا نفسيا حرا لان الكاتب لو راح يذكر لنا كل ما توارد على ذهنه لما اصبح لذلك اية قيمة فنية كما هو يديهي .

ولعل ماتى الالتباس في استعمال هذا الاصطلاح في غير ميدانه النفسي انما يعود الى ان العمل الفني بعد ان يمر بمراحل وعمليات عديدة يخرج وكأنه عملية تداعي حر بريئة من التعديل ، بعبارة اخرى : ان العمل الفني اذ كان عند القارئ « يجري على طريقة التداعي

حين غضب على حمد الشيخ يوسف رئيس الديوان لانه لم يوافق على ترقية بدون وجه حق . وهذه قضية موجودة في ملفه ويذكرها جيدا رئيس الديوان وزملائنا في اسرة تحرير جريدة الشعب المعطلة . يكفي ان اورد هذه الحادثة الان .

واود ان اذكر ايضا ان تهمة الاسباب الخاصة هذه واردة دائما في الكويت ، فقد استعملها عبد الرزاق البصير نفسه ضد الزميل علي سيار الذي ناقشه في موقفه من قضية خالد ابو خالد « على الصليب » . قال البصير : « اما لماذا اقبح الاستاذ علي السيار قضية استعداد السلطة على الاستاذ خالد ابو خالد فاني اعرف اسباب ذلك معرفة تامة ولكني لن اذكرها للقراء لاننا حينئذ سندخل مناقشات شخصية وهذا ما لا اريده على الاطلاق » (صوت الخليج ، ٢٢ ت ١ ١٩٦٤) وسالت الاستاذ علي سيار عن الاسباب الخاصة هذه فقال بانه لا يدري . واذكر مرة ان الزميل عبد العزيز الشيخ علي انتقد مجلة العربي على صفحات جريدة الشعب ووضع على المقال توقيعا مستعارا ، ولم يتوان وكيل وزارة الارشاد الاسبق عن ان يهاجم صاحب المقال بانه « وصلة فلسطيني طلب وظيفة فلم نوظفه » وهكذا حسم الامر مع ان كاتب المقال لم يكن فلسطينيا ولم يكن طالب وظيفة . وما من شك انه حيث تسود قيم الارتزاق لا بد من ان يفسر كل شيء على ضوءها لا سيما عندما يكون المفسرون مرتزقة .

واشكر عبد الرزاق البصير ايضا ، لانه نكرم فاجاب على خالد ابو خالد بعد الاجابة على كلمتي مباشرة فقدم براهين اخرى على مستواه الادبي .

ماذا اراد ان يقول البصير ؟

اني فهمت من كل ردوده ما يلي :

اولا : انه يرفض الشعر الحديث تمسكا بالتراث . يقول في صوت الخليج ، ٢٢ ت ١ ١٩٦٤ : « وانما نقدت القصيدة على حسب مقاييس وقواعد تعلمتها ونشأت عليها وما تزال هذه المقاييس سارية المفعول تتعلمها اجيالنا الصاعدة في المدارس والجامعات حسب اطلاعي المحدود على المناهج والمقررات » ثم يقول « هل يعرف الاستاذ بان فحول العلماء لا يكادون يعتمدون على المتجدد الا في قليل من الاحوال وانما يرجعون الى لسان العرب » .

ثانيا : ان القصيدة تلحن الكويت وهو مصمم على ذلك لانه يرى ان اي شاعر اذا ما استوحى شعره من اي ارض او بقعة او حالة من الحالات فلا بد وان يكون في شعره اشارة الى طبيعة تلك الارض او البقعة او الحالة التي استوحى منها قصيدته « (الاداب - عدد يناير) وعلى هذا الاساس ما دامت كلمات القار والمحار والخليج قد وردت في قصيدة خالد ابو خالد ، فان القصيدة تعني الكويت .

ثالثا : ان القصيدة موجهة الى فاروق شوشة ولا مانع من ان

لبعض هذه الردود لم ينشر في الاداب .

منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة
من

مكتبة مدبولي

٦ ميدان طلعت حرب
(سليمان باشا سابقا)

النفسى الحر » فانه لا يكون كذلك عند الكاتب . فمصدر الخلط في الاصطلاح يعود الى الخلط بين مهمة الكاتب وبين حالة تعرض للقارىء .

...

اما ان « القصة في بعض مواضعها ناخذ طابع التقرير المحايد الذي يخلو من الدفء والتوتر ويزدحم بالتأملات المجردة » فهذا صحيح ولكن بالنسبة الى القضية الاولى اي « فقدان التوتر » لا ارى انه قاعدة جوهرية في كل نوع من انواع القصص اذا استثنينا ما يشبه قصص المرحوم « المنفلوطي » . واني شخصيا اؤثر ان يحصل للقارىء التوتر بعد الفراغ الكامل من قراءة العمل الفني ، فالتوتر الذي يحصل في مثل هذه الحالة يكون توترا عاما يشارك فيه العقل الوجدان ، لانه ناتج عن تقدير عام لموقف تتبعه خطوة خطوة ، وليس انفعالا عابرا او سطحيا . بقيت القضية الثانية اعني الازدحام بالتأملات المجردة . هذه فعلا موجودة في القصة واني بصراحة اعتبرها عيبا فيها رغم ان كثيرا من رواد القصة الحديثة يقترحونها بل ويدافعون عنها . ولعل مرجع هذا التشبث ان الكاتب في بعض الاحيان يجد نفسه مرغما ان يؤثر الفكرة على الاسلوب . ولكنني اعرف ان المثل الاعلى هو اخضاع الفكرة والاسلوب معا . ولعلي سابل مزيدا من المحاولة فيما قد اكتسبه مستقبلا . خاتما اشكر لك ما تفضلت به من عباراتك الطيبة وعواطفك النبيلة راجيا الا تعتبر تعقيبى على ما اخذت به القصة وصمتي عما لاح لك فيها من مزايا غير تشارك للقارىء في قضية ثقافية عامة وتجنيب اياه من موضوع لا يجديده . وسلامي اليك والى ارض الشقيقة الكبرى .

الجنيدى خليفة

مدينة الجزائر

رد آخر على البصير

بقلم ناجي علوش

اشكر عبد الرزاق البصير ، اشكره لانه قدم للقراء على صفحات الاداب ، الف برهان وبرهان على ما ذكرت في عدد سابق . قلت له انت لست ادبيا او شاعرا او ناقدا ادبيا حتى تجيز لنفسك اتخاذ احكام ادبية وبحث عن الاجابة ولما كانت متعذرة قال لي : « انت حاقذ علي شخصيا » ولو كان ادبيا او شاعرا او ناقدا ادبيا لقال : « هذه دراساتي وهذه اشعاري » . ولكن لما كان هذا غير ممكن وجد ان اسهل طريقة للفراغ هي اتهامي باحقاد عليه شخصيا . وهكذا حسم الامر بطريقة الخاصة ولكن هل اصبح شاعرا او ادبيا او ناقدا ادبيا ، بالطبع لا . ان اسهل ما يمكن ان يلجأ اليه الانسان هو الاتهام ولكن مثل هذا الاتهام لا يمكن ان يغير الحقائق .

ولا اود هنا ان اتحدث عن نفسي ، ولكن هنالك ما يجب ان اقله : انني قضيت في الكويت اكثر من ثماني سنوات . كنت خلالها زاهدا في الصراع على الوظائف او المال ، حتى اني قضيت اكثر من سبع سنوات دون ترقية ولكنني لم اكلّم احدا في الموضوع مع ان لي من الصداقات ما يجعلني قادرا على تغيير وضعي .

ومنذ عام تقريبا تم الاتفاق بيني وبين دار الطليعة للطباعة والنشر للعمل في بيروت ، وساغادر الكويت نهائيا خلال شهر شباط ولو كان هنالك ما يشدني لوظيفة في الكويت لما تركت الرفاهية والاستقرار الماديين الى بيروت .

واني ارحب بكل من يتفضل فيكشف لي اني كنت متهافتا على وظيفة او على مال . او اني عادت انسانا لاسباب خاصة . ولكنني اعرف جيدا ان عبد الرزاق البصير متهافت على الوظائف وانه يعادي لاسباب خاصة ويكفي ان اذكر له مشكلته مع رئيس ديوان الموظفين

بتفسير خالد لقصيدته . بأن خالدا في هذه القصيدة يحث نفسه ،
الكائن منه يحث الذي يجب أن يكون ، من خلال تجربة غير فردية أبدا .
فهل يجوز لنا أن نقول بأن القصيدة استهدفت الكويت لأن كلمات
وردت فيها مثل بحيرة من فار والمحار والخليج ... قد نستطيع القول
بأن صاحب القصيدة شاعر عاش في بلد ساحلي يعيش اهله من صيد
السماك مثلا ، ولكننا لا نستطيع أن نجزم لأن الشاعر المثقف اليوم ، أصبح
يعرف عن العالم وتجاربهم وظروف حياته الشيء الكثير وليس مثل شعراء
العصور السابقة الذين كانت تنقصهم كل وسائل المعرفة (الجريدة ،
الكتاب ، الاذاعة ، الطائرة الخ) لقد قرأت قصيدة في عدد يناير من
الآداب للشاعر اسماعيل عامود من الشام عنوانها دمشق فسي الشتاء
وردت فيها هذه الأبيات :

فجائع هو المدار في عيوننا

وضائع هو المحار

نفث الخليج ، والقفار

نهيم في مغاور الدوار

ولو قبلنا طريقة البصير ، في التحليل ، لقلنا بأن هذه الأبيات
تعني الكويت لأن كلمات المحار ، الخليج ، القفار ، وردت فيها ...

ثم قد يستمد الشاعر رموزه من البيئة التي يعيش فيها ، ولكنه
عندما يدخلها في قصيدته تكتسب معنى جديدا غير معناها اللغوي القاموسي
ومن المستحسن أن نستشهد هنا بفقرات من كتاب الدكتور عز الدين
اسماعيل (التفسير النفسي للآداب) يقول الدكتور عز الدين صفحة ٦٧
(ينبغي أن ننظر إلى الصورة الشعرية لا على أنها تمثل المكان المقيس
بل المكان النفسي . وكل ما ترتبط به الصورة من المكان المقيس هو
المفردات العينية بما لها من صفات حسية أصيلة فيها أو مضافة إليها)
... إلى أن يقول : (ولا يكون لكل ذلك معنى إلا أن الفكرة الكامنة لا يمكن
أن تظهر إلا من خلال تركيبة بنائها لها طبيعتها الخاصة ، هي التي نسميها
(صورة) ويقول صفحة ٧٥ (وعلى هذا قد يمتزج الرمز في الصورة
الشعرية بالحقيقة حتى أننا لا نعرف في كثير من الحالات ما هو رمز وما
هو حقيقة غير أن المسألة لا يمكن أن تتم بغير معايير فنحن نلاحظ - من
جهة أخرى - أن اختيار الرمز في تشكيل الصورة الشعرية لا ينفصل
عادة عن سائر أفكار القصيدة الخ) ويقول في صفحة ٦٩ (فالعلاقة بين
الكلمة والواقعة في الشعر أكثر غموضا وبعدا من العلاقة بين الصورة
(والشيء) المصور في الرسم مثلا . فالكلمة التي تدل على شيء ليس
من الضروري أن يكون استخدامها في الصورة الشعرية مقصودا - به
استحضار صورة هذا الشيء في الذهن . أن الكلمات ، خاصة في
الاستعمال الشعري ، ليست إلا مجرد أدوات تمثل الأشياء وليست
الصورة التي تتكون من هذه الكلمات إلا صورة تعبيرية وليست صورة
مشابهة وينبغي ألا نخلط بين التعبير والتشابه » .

ويستطيع البصير أن يعود لهذا الكتاب ، ولغيره من الكتب الحديثة
في النقد ليفهم معنى الرمز والصورة الشعرية ، ففي كتب النقد الحديث
نجد تفسير القصائد الحديثة وليس في لسان العرب .

واشكر عبد الرزاق البصير على اختياره لقصيدة الشاعر راضي
صدوق « البرتقال في انتظارنا » مثالا للشعر الحديث السليبي يتذوقه
ويعجب به ، ذلك أن القصيدة ليست من الشعر الحديث شكلا واسلوبا ،
وهي من الشعر التقليدي غير الجيد ، ويسرني أن أقدم بعض مقاطع منها
غير المقطعين اللذين قدمهما البصير نفسه :

ترابنا الغريب لم يعد يعمود بالصخب
الموت في أعماقه يجوس يطفئ اللهب
ويعرق الأمال والخضراء ... يأكل الحطب
وبرتقالنا الندي لم يعد منور الحبيب
حتى السماء جف ملؤها وغاضت السحب

لكنما الأحلام والسراب في طريقنا
سور من الأوهام مرفوع على جباهنا

توجه إلى فاروق شوشه شريطة ألا تكون على حساب الكويت .
والبصير حر في أن يرفض الشعر الحديث ولكنه ليس حرا في
تشويه الشعر الحديث . وهو حر في أن يتبنى الموقف الذي يريد
ولكنه ليس حرا في الإساءة إلى الآخرين .
لقد إساء البصير فهم قصيدة خالد أبو خالد حين ربطها باستقالة
فاروق شوشه أولا ، وحين أصر على أنها تعني الكويت ، عروبتها
وشعبها ، ثانيا .

ونحن حين نقول هذا لا نريد أن نזור التاريخ ... ومن أجل ماذا
نزوره ؟ بل نريد أن نضع الحقيقة في نصابها ... وأنا لا أعرف أن أحدا
نصح خالد أبو خالد بعدم نشر القصيدة . ولو عرفت فلن أراجع ما دمت
أملك تقييما للقصيدة يقتضي . ولنظهر بطلان دعوى البصير لا بد من
أن نتكلم عن القصيدة . أن القصيدة تتكلم أولا عن « قادم » وليس عن
مفادير حتى ترتبط بفاروق شوشه واستقالته وهذا القادم وهمي وليس
حقيقيا . ويقوم بناء القصيدة أساسا على حوار بين صوتين ، بين
صوت المقيم على الصليب ، الذي يمثل جماعة لأنه يقول « وصرت أنت
مثلا على الصليب » وصوت القادم الذي يبحث عن المحار في بحار
القار كما يقوم بناء القصيدة على تناقضات أساسية هي : ١ - التناقض
بين الخصب والجذب ، بين منابع الرياح والمطر وبحيرة القاروعواصف
الرمال . ٢ - التناقض بين المصوب الواقع في الشرك ، والسائر
نحو الصليب ... نحو الشرك . ٣ - التناقض بين حالة الصليب ، أي
العبودية وحالة التمرد عليها المتمثلة في :

ماذا ...

سمعت أنني غيت والرفاق أغنية

رأيت أنني نزعمت من يدي

سمار جالدي

وانك انتزعمت عنك ،

ما يشد للصليب قامتك

أحمله فوق كاهلك

يا من تفد في الطريق خطوتك .

ومن تداخل هذه التناقضات وتنافرها تخرج لنا قصيدة خالد أبو
خالد متماسكة حية . وهي تعبر عن تجربة الشاعر المعاصر ، عن احساسه
بالظلم والاضطهاد في العالم وعن ايمانه بالتححر والثورة ... لقد كان
خالد أبو خالد ضد الاضطهاد والظلم والتخريب ، ضد الجراد واليهود ،
وها هو يعبر عن موقفه الانساني بهذه القصيدة . وربما كان القادم في
هذه القصيدة هو خالد نفسه ، خالد الذي يخشى على نفسه القياع
في بحار التوافه ، خالد الذي يكشف لنفسه أن الخلاص لا يكون بالبحث
عن المحار في بحار القار بل بأن ينزع من يده سمار جالده ليتحرر من
آكلي الانسان شارب دمه ، من الجراد واليهود . أنني اعتقد - غير ملزم

يصدر قريبا

اسرار البلاغة للزمخشري

الموشى أو « الظرف والظرفاء »

الانسة مي : مجموعة ادبائنا

الياس أبو شبكة : شعراؤنا

الناشر : دار صادر - دار بيروت

ومن صوت الخليج والرأي العام وليس بيني وبين أي من عبد الرزاق
البصير وصوت الخليج والرأي العام قضية خاصة .

ناجي علوش

الى الدكتور الجويني

بقلم عبد العزيز ع. محمود

اود في هذه الكلمة الموجزة ان ارد بلا تهويل او مبالغة على تعليق
الاستاذ مصطفى الصاوي الجويني حول مقالي عن رواية الطريق لنجيب
محفوظ حرصا على صفحات « الاداب » الفراء من ناحية وعلى وقت
القراء من ناحية اخرى . فالواقع ان الاستاذ الكريم قد تسرع في
تعليقه لدرجة أنني احسست انه لم يقرأ سوى خاتمة المقال .

والنقطة الاولى التي اثارها الاستاذ في تعليقه هي تقسيمه لادب
نحيب محفوظ الى ادوار ثلاثة : تاريخي ، واجتماعي .. وانساني ..
وهو تقسيم مدرسي جامد ومفلق يحتاج الى نظرة اكثر شمولاً ومنهجية
وعمقا خاصة وان نجيب محفوظ يهتم كل الاهتمام بقضية الانسان
ويضفي على نماذجه الروائية - حتى التاريخية منها - تفكير العصر
الحديث بكل دلالاته وقيمه وتناقضاته .

ثانيا - لا ادري لماذا يتوهم الاستاذ الجويني ان الدكتور لويس
عوض قد اضفى على شعر صلاح عبد الصبور وروايات نجيب محفوظ
ستارا من الفموض والرمز . والواقع ان شعر صلاح في « الناس في
بلادي » يختلف من ناحية البناء الفني عن شعره في « احلام الفارس
القديم » . ونجيب محفوظ في الثلاثية يختلف في تكنيكه عنه في
« اولاد حارتنا » او « اللص والكلاب » او « السجن والغريف » او
رواية « الطريق » . فليس الذنب اذن هذا الستار الذي افترضه
مقدما ناقدا في تعليقه بقدر ما هو ذنب الاستاذ الجويني نفسه .

ثالثا - نحن من جيل يثق بنفسه الى حد كبير ولا يقبل استاذية
من احد سواء اكان الدكتور لويس عوض او الاستاذ مصطفى الجويني .
واذا كنت قد غنيت في مقالي بقضية صابر وبحثه عن مصيره وسط
تناقضات العصر .. بين الجنس والعدم والجريمة .. وبين الحرية
والكرامة والسلام .. هذا البحث الدائم المتجدد والذي عبر عنه الدكتور
لويس بانه مطاردة لاسرار المجهول حتى حافة الاكمة ، فليس معنى هذا
انني ادور في فلك الدكتور لويس عوض بقدر ما ادور في فلك الحقيقة
والفهم الثنائي للرواية نفسها .

عبد العزيز عبد الفتاح محمود القاهرة

صدر حديثا

الثنى ق.ل

مجموعة الرابطة القلمية ٥٠٠

هوامش : ميخائيل نعيمة ٤٠٠

نعيمه الاديب الصوفي : ثريا ملخص ٣٠٠

الناشر : دار صادر - دار بيروت

يقيم الطريق يمنع الضياء عن عيوننا
والف فجر كاذب يضع فسي ديارنا
ليخلق الحنين واللهيب في صدورنا

نحن التيامي سائرون لن نضل في الطريق
وعائدون في السحاب في الربيع في البروق
مواقدا من اللظى .. جدا ولا من الشروق
الله في ضميرنا .. الله ينقذ الفريق
فازهري يا غابة اللوز يا حلم الشقيق .

وما كان يهمني الموضوع كثيرا ، لو ان البصير كتب نقدا للقصيدة
(على الصليب) حتى ولو كان هذا النقد يمثل وجهة نظر تقليدية او
حتى لو كان تجريحا . لقد انتقدت قصائدي في الاداب ، واتهمني
الاستاذ محيي الدين محمد بالسرقة مرة ولم ارد ابدا فانا اعتقد انني
متى نشرت القصيدة فقد اصبح لقارئها الحق باتخاذ موقف منها وليس
من واجبي ابدا ان اقنع احدا بالاعجاب بها . ان ما همني بالضبط هو
ان الهجوم على خالد ابو خالد وقصيدته كان ذا مضمون سياسي .
وعبد الرزاق البصير حين نشر تعليقه عليها لم يشر الى تكوينها الادبي
بل اثنى على فاروق شوشة وذكر بانه استقلال من نفسه ، ثم اثنى على
الكويت وقروضا الخ ثم لام خالد لانه يلحن الكويت مقتطعا بعض ابيات
من القصيدة وكان عنوان التعليق مثيرا « لقد ظلمت بلدي يا خالد
اشد الظلم » (١) .

اتخذ الهجوم على خالد ابو خالد اذن شكل الدفاع عن عروبة
الكويت باديء ذي بدء ... ولكنه في الاسبوع نفسه انتقل من صفحات
الهدف الى صفحات جريدة « صوت الخليج » الجريدة الاقليمية
الرجعية المدافعة عن الغزو الايراني للخليج . وبدأت هذه الجريدة
حملة شعواء ضد خالد ابو خالد وحملة تمجيد لعبد الرزاق البصير
الاديب صاحب القضية ، المدافع عن وطنه ، واكمل البصير حملته على
صفحاتها . وايدتها جريدة الرأي العام الرجعية الاقليمية المدافعة عن
الاحتلال الانجليزي (٢) وبدأت العناصر الاقليمية تعمل لابعاد الشاعر من
الكويت ... حتى ان وكيل الوزارة حين استدعى الشاعر لمباحثته في
الامر قال له : انا واقع تحت « ضغط شعبي » لاتخاذ موقف حاسم منك .
فهل يستطيع البصير ان يقول لنا لماذا ايدته صوت الخليج والرأي
العام فقط ولم تؤيده الطليعة او الهدف او الرسالة او اضاء المدينة
او الرائد العربي ؟ انه يعرف بالضبط ويكفيه - ان يكون حارب في
هذه الجهة - فخرا وشرفا . يكفيه انه لم يجد من يؤيده غير صوت
الخليج والرأي العام .

ثم اذا كان عبد الرزاق البصير لا يستطيع ان يحتمل كلمات
شاعر يعتقد انها تمس الكويت ، لماذا لم يقل ليلي السبتي الشاعر
الكويتي ما قاله لخالد ، عندما نشر علي قصيدته عدت للارض الخراب ؟
ولماذا لم يقل لاحمد العدوان صديقه ما قاله لخالد عندما نشر قصيدته
(مدينة الاموات) ؟

روى لي علي السبتي انه التقى بباقر خريط صاحب صوت
الخليج ، فقال له علي : « لقد قلت في قصيدتي عدت للارض الخراب
فلماذا لاتهاجموني » ؟ يقول علي قال باقر « انت كويتي ما ينحكس
واياك » . فلماذا يقول عبد الرزاق البصير القومي جدا .. ؟
لهذا كله ، قررت ان اكشف البصير ، ووقفت هذا الموقف منه ،

(١) - نشر في عدد نوفمبر من الاداب بعنوان ما مبرر هذا الهجوم
وقال عبد الرزاق البصير بان مجلة الاداب هي التي اختارت العنوان .
(٢) - على اثر نزول القوات البريطانية في الكويت كتبت الجريدة
افتتاحية كبيرة بعنوان : « لا ... لن نقول للانجليز اخرجوا » وتوقفت عن
الصدور تمهيدا عن التزامها بموقفها .