

بقلم : مجاهد عبد المنعم مجاهد

..*..

.. وفي البداية تنقرر اشياء :

انني لن « افرا » العدد الماضي من الاداب .. حقيقة انني قرأته لكن حدود القراءة تلزمني الا انشر رأيي ، لان رأي القراءة رأي عاطفي ، فهممة القاريء - اي قاريء - ان يقف عند حدود الاستحسان او الاستهجان .. وانما انا انوي ان « اتقد » العدد الماضي من الاداب ، بمعنى انني لا بد ان اعلل عملية الاستحسان او الاستهجان .. لهذا فانا اكتب تحت عنوان « نقدت العدد الماضي من الاداب » ، وامسل ان يعمل رئيس التحرير على تغيير العنوان حتى لا يقف الكتاب عند حدود القراءة كما هو الحادث بالفعل ..

ثم ان العمل الفني حالما ينشر يصبح كأننا جامدا لا يتحرك ، بمعنى انه لم يعد ينمو ويتغير وذلك منذ ان خرج من ذهن الاديب اصبح له وجه واحد جامد ولهذا يجب ان تكون عملية النقد ان تهتم بمستقبل الاديب لا بالعمل المطروح الذي امامه .. وذلك عن طريق تكثيف العمل الحالي لا بطريقة تقييمه ، ولكن بطريقة طرح القضايا التي تفيد العمل القادم ولهذا سيكون في النقد التالي عملية طرح للقضايا من خلال العمل لا عملية تقييم ..

ثم اني تعمدت الا اذكر اسماء اصحاب الاعمال ، وذلك لانحصاري في التامة في الاعمال الفنية ، حيث ابدأ النقد وكان العمل المطروح امامي هو اول عمل لصاحبه ، حيث قد ظهرت ذهني من جميع الاحكام السابقة عنه ..

ثم اخيرا : انني لن اكون مجرد « سائح » في الاعمال الفنية ، بل سوف اتناول قضايا جمالية ، ولن اكون ملخصا للاعمال وداعية اجتماعيا كما تحول النقد في هذه الايام .. مستندا في هذا الى رأي الذي سبق ان اوضحته في الجزء النظري من مقالي « نحو نقد ميتافيزيقي » (١) لان النقد التالي ان هو الا تطبيق لهذا الرأي السابق ..

القصة

النمر

ان كانت هذه القصة تشكل نجاحا من حيث مضمونها الواقعي (١) ، الا انها تمثل فشلا من حيث الشكل .. ذلك ان مؤلفها فشل في اكتشاف مركز الثقل في قصته .. فاذا كان يعتبر جوهر القضية عنده ذلك الخال الذي اضطرته ظروف الحياة ان يلقي براسه في جوهر النمر بحثا عن لقمة العيش ، فكان ان فطم النمر راسه ومات ، فاننا في هذه الحالة سنضطر الى شجب بطل القصة الاخر الذي اضطر ان يحلق راسه فذهب للحلال حيث سمع قصة ذلك الخال .. لكن شجب هذا البطل وهذا الجزء

(١) عدد يوليو ١٩٦١ من الاداب

(١) اعتذر عن نقد « الكتاب والحياة » لسببين : اولها انها جزء من رواية طويلة ، ثانيا لان لي رأيا مطولا في قضية الابطال المثقفين خاصة لدى مؤلفي الوطن العربي ..

سيترك الجزء الجوهري بلا تركيب درامي ، لاننا سنكون في هذه الحالة ازاء حادثة تنتظر رد فعل وما من رد فعل هناك لاننا شجبنا الجزء الاول من القصة باعتباره جزءا زائدا من حيث فكرة القصة ، وذلك على اساس التركيب الدرامي هو احداث رد فعل بالتغيير في نفسية انسان بصدد حدث خارجي سواء كان هذا التغيير مصاحبيا لسلوكه في الخارج ام يتحول نفسي .

اذن فما الذي دفع المؤلف الى هذا الجزء الاول والذي لم يعرف كيف « يعيشه » في عمله ؟ .. الدافع هو ذلك الطابع الاسطوري الذي اراد ان يدخل فيه جو الاحداث .. لقد كان هذا الطابع الاسطوري عامل نجاح من حيث التشويق لكنه كان عامل فشل من حيث التكنيك .. لقد اراد ان يكتسب عددا متزايدا يميلون الى موضوعه الواقعي ، فجاء هذا العدد على حساب الفنية القصصية ، وذلك لان الحكاية شيء والفن القصصي شيء اخر ، فلم يقتصر استعماله للحكاية على انها اسلوب للرواية ، بل امتد هذا الى اعتبارها صلب البناء الفني ومن هنا كان الفشل ..

وليس ادل على ان المؤلف قد فشل في شكله من انه قد احس ان قصيته التي كتب لها القصة لم تصل كاملة الى القاريء .. فقد جعل الشخص الذي حلق راسه يذهب الى الحلاق ثانية ليستمع اليه وهو « يحكي قصة الانسان على هذه الارض ، الانسان الضائع الوحيد الذي يعيش في الخطر دائما ولاستمع اليه وهو يحكي القصة الحزينة التي يعيشها كل انسان حي » .. لقد لخص القصة على لسان البطل الزائد في العمل المعرض ، وذلك لان جوهر القضية لم يبين فنيا ، وذلك لان هذا الجوهر ان كان قد بني بناء فنيا كاملا ما احتاج المؤلف الى رصد الفكرة ويقرها على لسان احدي الشخصيات بكل هذا الجلاء .. ولقد لجأ مؤلف القصة الى حيلة بارعة لاختفاء فشله الفني وذلك بان صبغ قصته جميعا بالطابع الاسطوري في كلا الجزئين ، مما يخفي على العين الخارجية ان تتبين بسهولة الانفصال بين القسمين .. فقد صور البطل الاول في اطار من شائعات الناس حول ضرورة حلاقة راسه .. وصور في القسم الثاني ما يتواتر عن حكاية ذلك الخال الذي اسلم راسه من اجل لقمة العيش في فك النمر ..

الا ان دل هذا على شيء افلا يدل على ان الرؤية الخارجية بالواقع كانت تضغط وتطفي على فنية الفنان مما ادى الى ذلك التفكك بين مضمونه وبين شكله ؟!

الاب :

ولعل ظاهرة عدم تبين جوهر القضية التي يدور حولها الفنان واختيار الشكل المناسب تتجسد في هذه القصة ايضا .. لانه اذا كانت القضية هنا هي قضية ذلك الاب الذي احتمل المرض الذي ينهش كليته ويواصل العمل كسائق للعربة في سبيل ان يهيئ لاولاده ولابنه الكبير الطالب ، والذي يتخرج اخيرا وفي النهاية وقع الاب فريسة الداء الذي قاومه بمعجزة ، فاننا سنسائل : ولماذا بدأ قصته عن طريق الانا باعتبار هذه الانا طبيبا ؟ خاصة ان الانا ليست داخلية في معمار العمل المطروح ؟ فالقصص يجب ان يدرك انه ما من جزئية في عمله الا وهي تقوم بوظيفة فنية ، اقول بوظيفة فنية لا بوظيفة مضمونية .. فهل لو تسائل المؤلف

فالقصة : جميع ملابسها مليئة بالفراية .. البطل فجأة يصر على اصطياد امرأة من غير ان يكشف تلة لذلك : « انا سبعان ، ولكنني هكذا ، نكابة او نزوة ، اريد امرأة » .. ومن الملاحظ ان هذا ليس سببا ولكنه نتيجة او جماع ازمة ، لكن لا يوجد شرح لهذه الازمة .. ثم يقاد البطل الى مخدع واحدة ، وهذه الواحدة متزوجة وزوجها موجود اثناء التفاوض حول الليلة الحمراء ، وهذه الفراية تحتاج الى شرح ، كما ان الامر محتاج الى شرح ايضا حول السبب الذي يوضع الزوج فيه للقواد وبخشاها ويأتمر بامرهم ، وكذلك الامر محتاج الى شرح ثالث يبين السبب الذي من اجله يحدث هذا الوضع ، والزوج يحمل مؤهلا جامعا .. وهنا لانجد الفرشة الاجتماعية مفروشة فرشاً كبيراً ، وانما الشخصيات تمشي بلا اقدام تلتصقها في ارض الواقع ، لان هذا الالتصاق سيحمل في داخله التبرير ..

وإذا تركنا شلود الشخصيات جانبا ، نجد شلود الحدث والتعرف ذاتهما .. فالبطل بلا تبرير ايضا لا يكمل المفارقة ، وانما يكتب بان يتراءى للمرأة النقاد دون ان يمسه .. وهذا التبرير « الفجائي » - لاننا نهمل التكوين الداخلي للبطل - انما هو محاولة انقاذ لاصفاء الموقف الدرامي على العمل ، لكن الموقف الدرامي يتقلب عن صاحبه لانه بلا تبرير ويتقلب الى المبالغة في الموقف الفاجع .. فلماذا تصرف البطل هكذا ؟ هل لان هذا عين تصرفه الخاص ؟ في هذه الحالة اما كان الاثر ككشف النوعية التفردية لهذا النموذج الذي لا يتصرف كالآخرين ، وانما يصح له مزاجه الخاص ؟ وكان لا بد من رسم هذا النسيج المتفرد لمزاجه ..

وحتى في السلوك الاخير نسال : ماهدفية القصة ؟ اثناء الصبح للارنب ؟ ان كان الامر مجرد رثاء من هذا الصبح بالذات ، فاین قضية بقية الصبح ؟ الا يدل هذا على اننا لسنا الا امام مقارنة خارجية وذلك بوضع ساذج للتقيضين امام بعضهما بطريقة ميكانيكية ساذجة ؟ السننا ازاء عمل طبيعي يربط الحدث الخارجي هاما دون ان يثبت فيه حرارة التأويل والنفاذ العميق ؟ حقيقة ان هناك فنية في القصة ، لكن هذه الفنية موظفة من اجل لا قضية .. !!

✱

ومن هنا يستبين ان الاساس في القصة القصيرة تحسس الفنان حتى يصل الى الموقف ، فيبدأ منه ويضوئه ويفرس الشخصيات والدلالات من خلال هذا الموقف ، يبدأ منه وينتهي فيه ولا يخرج عن منقذه مطلقا او مقرا .. حتى لا تصبح القصة مهلهلة لفصاحة .. واذا كان اصحاب القصص المعروضة قد اهتموا بالتروش ، فالأولسق ان يستخدموا ايضا مبضعا باترا يفصلون به كل فقرة وكل جملة وكل صورة لاندخل في البناء العماري .. وعملية النفاذ الى قلب الموقف وعدم الخروج على مقوماته هي التي ستجعل القصة فنية ، بمعنى ان تكون حاوية للخطة درامية حيث يحدث التغير النفسي للاحسن اوللوراء للنموذج بسبب وقع الاحداث الخارجية على وجدانه .. بمعنى ان بطل القصة يدخل مازقا في هذا الموقف ، ويخرج منه مفسولا يحمل وجهها جديدا يحدث انطبعا مغايرا في نفس القاريء ..

لكن الموقف الدرامي ان صاحبه السرد التقريري فقد الموقف حركيته وبالتالي فقد أقصى ما يمكن ان يصل الى نفسية القاريء .. ومن هنا كان لا بد من الاستماتة بالصور والمونولوج الداخلي والحوار الجانبي وتقطيع الزمن وخلط الانات وخلط الانوات حتى ينقد العمل الفني وتثبت فيه الحرارة لتحويله كائنا حيا يحمل ملامح صاحبه ويكشف عن مدى فنيته .. ثم ان المتابعة الزمنية المتتالية انما تنضاف الى افكار الموقف الدرامي نبضه .. وذلك لان هذه المتابعة الزمنية المتتالية لاتحدث في الواقع ، وانما هي محاولة لتجميد الواقع الخارجي .. فاذا حدثت عملية تزييف للواقع الخارجي فقد الصدق الواقعي والصدق الفني على السواء .. وما عملية المتابعة الزمنية المتتالية كما رأينا في قصص العدد الماضي الا دلالة على قصور الوسائل الفنية التي يستعين بها اصحاب الاعمال الطروحة وتحتاج الى تعميق البحث عن وسائل جمالية جديدة ..

كما تسأل البعض : ماذا يحدث لو اني حذف هذا الجزء المروي على لساق الطبيب ، هل يتقص شيء ؟ خاصة ان هناك لقطه درامية بارعة ضاعت في غمار الحشو الادبي ، كما اضاعها أسلوب التقرير المباشر الذي كانت عين صاحب « النمر » بارعة في تجنبه فلجا الى طريقة الحكاية وروى مايقال والاستماتة بالصور لا بالبرد الجاف - هذه اللقطة البارعة هي ان الابن عندما احتل مقعد ابيه السائق بسبب المرض تحرك الحصان بعد ان التقي نظرة متسائلة على القائد الجديد .. وكانت هذه اللقطة محتاجة الى اضاءة اكثر والى تعميق اشد .. كانت محتاجة - على سبيل المثال لا الاقتراح - الى مونولوج داخلي في نفس الحصان الذي افتقد سائقه القديم الذي عاش معه العمر سنين .. بمعنى اخر كانت هناك استقالة في الجزء السردى بغير مقتضى ، وكانت هناك عملية بتر في الجزء الدرامي الذي يحتاج الى فرشاة طويلة ..

واذا كان صاحب قصة « النمر » قد انقذ قصته وذلك بجعل بطل القصة ذوي ملامح خاصة ، بحيث يمكن تمييزها ، وذلك باعتبار الفن اصطياد النموذج الجزئي الذي يعمم الحدث من خلاله ، فاننسا نجد بطل القصة هنا - سواء البطل الزائد « الطبيب » او البطل الجوهري « سائق العربة » معتمين ، بلا ملامح خاصة .. انهما يظلمان « طبيبا » و « سائق عربة » وليسوا ذلك الطبيب بعينه ، وذلك العرجي بذاته .. وهذا ان دل على شيء فانما يدل على طغيان الفكرة التي كانت تبحث عن جسد ترتديه فظلت عارية في ذهن صاحبها وظلت بلا تحوير فني ، حتى لقد كانت نهاية القصة مكشوفة ومفصولة منذ البداية ..

أمنية ضائعة

لقد تركت صاحبة القصة قمة الحدث وغرقت في تروش رسم الشخصية ، فلاكت ومطت رسم النفسية المعقدة لبطلة القصة : تاريخها ، لاقتناعنا بنهاية القصة ، لا الى رسم النموذج في تاريخه بطريقة السرد ، وتاريخ اهلها ، وتاريخها المشوه من ناحية الجمال .. وكان الامر يحتاج بل برسمه في جزئية واحدة بحيث تكشف هذه الجزئية قاع النموذج النفسي .. فليس المهم ان يقال ان هناك فراغا وكابة ، بل الاستدلال على هذا الفراغ والكابة في حدث سلوكي ..

فلماذا عن قمة الحدث ؟ ان المؤلفة وقد جعلت بطل القصة يقتل نفسه انما قتلت قصتها .. وذلك لانها لم تكف بالسرد التقريري للبطلة ولم ينقلها حتى السرد عن طريق الانا من انه سرد تقريبي ، بل لم ترسم الا الخطوط الخارجية للإبطال الآخرين ، فليس معنى بطولية احدى الشخصيات للقصة ان تصبح الشخصيات الاخرى كرتونية الملامح والصفات وذلك لاننا نريد ان نتقن بامكانية قتل الشخص نفسه بعد ان ملأت المشوهة نفسه شكوكا ضد خطيته الحلوة .. لقد ظل شكسبير طيلة مسرحيته يصور اندفاعية عظيم في تصرفاته فلما حان قتله لحبيبتيه ديدمونة استنادا لهمس اياجو في اندفاع لم يكن القتل مفاجأة ، وانما كان اكتمالا للنموذج الرسوم ..

لقد كانت هناك اجادة لوصف النموذج فيسيولوجيا ، وكان عطفنا للنموذج عطفاً فيه تحفظ .. وكانت عواطفنا مشتتة باعتبارها هي القائلة الفعلية وذلك لعدم تركز القصة حول فكرة تستهدفها المؤلفة ..

الصبح والارنب

لئن كان الواقع مليئا بالفراية ، وقبل هذا الواقع الغريب حياتيا ، الا ان هذا الواقع الغريب محتاج الى تلميل في العمل الفني .. وذلك لاننا في الحياة ننظر الى فقرة الحدث الخارجي بلا تعميق للكامن خلفه ، اما عين الفن فهي تنفذ في لحة الحس الفني الى ماخلف القشور كاشفة سر هذه الفراية ، وهنا لاتصبح امام فراية نادرة الحدوث ، بل الى واقع امكاني في اطار العمل الفني .. وهي قضية لا كما كثيرا منذ القديم ارسطو ..

كلمات خضراء

فهو سجين وليس مسافرا وان طفله يفهم هذه الاسطورة .. وعيب هذا السجن الذي لايقنعنا بداخلية انه سجين «عمومي» «تجريدي» .. وفي الحقيقة هنا تثار القضية : اذا كان الفن بحثا عن القضية العامة من خلال الجزئي - باعتبار ان الفن عكس العلم - وكان الجزئي شيئا مناخيا ومزاجيا وحياتيا ، فهل يمكن لسكان اقليم ان يتحدث عن اقليم اخر ؟ ان فنان انجلترا مثلا يستطيع ان يصور المزاج الفردي لشخصياته في عمله الفني بطريقة لايمكن ان يصل اليها فنان فرنسا اذا ماكتسب عن انجلترا مثلا ، قد يستطيع الباحث الفرنسي او عالم الاجتماع الفرنسي ان يتحدث في براعة ربما فاق الباحث الانجليزي او عالم الاجتماع الانجليزي عن المجتمع الانجليزي لان وسليته هي الافكار والتجريد .. اما الفن الباحث عن الخاص والجزئي والمتفرد فشيء اخر . ان هذا الرنين الموسيقي الضخم للقصيدة شيء جميل في حد ذاته ، لكنه شيء يتنافر مع النفسية العزينة للنموذج العروض .. بمعنى ان صوت النموذج محتاج الى الهمس والبساطة لا الى الصخب والمبالغة في الصور حتى نصل الى الصديق الفني ..

رمز لا يوح

في المقطع الاول من القصيدة نجد اكتمالا لا لفكرة جديدة وهي ان الكلمة ليست بديلا عن العاطفة ، وانها لاتمد تعبيرها عنها ، بل خنقا لها .. وقد ذكر هيجل هذه القضية عندما قال ان الاسم تضحية ابدية بالشيء المسمى .. وقد عبر الشاعر عن هذه القضية تعبيرنا ناجحا عندما احال القضية الفكرية الى صورة فنية لان هذه بضاعة الفنان .. واختار سامي البريد راجيا حبيته ألا تنتظره ، فهو لا يحمل رسالة منه ، لا لهجر ، بل لان عاطفته اقوى من ذاكرة الورق ونبيض الحروف .. وفي الحقيقة نجد ان الجزء الاول يحمل اكتماله الداخلي من حيث عرض القضية والوصول بها الى نهايتها وفصل علاقة الكلمات بالعاطفة وفتتها في الصور التي ساعدت النغمية والتصاق الكلمات وعناقها في بساطة ورقة الى ابراز هذا المقطع المتكامل ، وبهذا تكون امام الرمز أو الكلمة التي لاتوح ..

لكن القصيدة بعد هذا تسرب الى اشياء لا التصاق لها بالجزء الاول المكتمل .. انها مجرد ثرثرة العاشق عن عهده ووفائه وعن عهدها وفاتها .. وما عملية التفتيل بحكاية الكلمات التي في المطع الا محاولة ايهامية بايجاد عضونة للقصيدة .. مع ان هناك عضونة كاملة للجزء الاول والذي لا يحتاج الى هذه الثرثرة التي وان كان نسيجهما الشعر السلس ، الا انها ليست ضرورية لاقامة العمل ، بل هي زائدة عليه ..

انا والبحر

هذه عملية تمثل خارجية آلية لانا والبحر .. وليس هناك تبرير من داخل لحظة تعلق عقد هذه المقارنة .. بمعنى ان هناك تساؤلا : لماذا عقد صاحب القصيدة هذه المقارنة بينه وبين البحر ؟ ليس مجرد التشابه ، لانه اكتشف هذا التشابه نتيجة الحالة التي عاشها والتي لا نعرف عنها شيئا .. وذلك بسبب انها لفظة خارجية ومحاولة مزج بين الطبيعة والانا على الطريقة الرومانسية ..

ان البيت الاخير الذي يشبه الانا بالبحر من انه مفيد يريد فكافكا هو حجر الزاوية .. لكن حجر الزاوية بلا بناء يكشف هذه القيود ويكشف هذه الحرية .. ساعد على ذلك مخاطبة البحر بالطريقة الخطائية التقليدية المعتادة .. (1)

وقوة الصياغة الموسيقية وان كانت تتأزر مع صخب البحر ، الا

(1) .. تواردت الى ذهني - دون ان ادري لم - وانا اقرأ هذه القصيدة اصدااء تغيب عن ذاكرتي من شعر ايليا ابو ماضي وجبران خليل جبران .. وخيل الي ان هذا الموضوع ليس بالغريب علي !

اصطياد اللحظة النفسية والدخول في الصادة موقف لاحدى الامهات التي فقدت ابنها في الحركة هو الذي انقد نصف القصيدة الاول ، حيث هناك متابعة لام التي فقدت ابنها في القتال .. واصطياد الجزئيات من نسيانه الحقيقية والكتاب والجورب رغم موته انما يعيش هذه اللحظة .. لكن هناك القسم الثاني من القصيدة الذي اضمها ، لانها عملية تطبيق خارجية على الموقف .. وما عملية التعليق الخارجية على الموقف الا لصيق افق الجزء الاول حيث لايسعف الشكل التقليدي اصطياد باقي الجزئيات ولا يعبر عن مشاعر الام بالصور .. ولهذا لجأ الشاعر الى تعليق خارجي لمحاولة رسم طابع اسطوري من نمو الزهر في احجار القبر ..

ويظل هناك التعميم .. فالبيت ليس جواد حسني ، ولكنه « ميت » عمومي .. حمله الشاعر بطاقة تحت العنوان حتى نعرفه ، ولم نعرفه من داخل القصيدة نفسها ..

الشيبح

وهنا موقف فقد بناه الدرامي .. لانه وقف عند حدود التصوير للحالة واستمرارية هذه الحالة .. ويجب الا نغفلنا الصور الحلوثة التي بنى بها الشاعر قصيدته عن فقدان الحركة في العمل الفني .. ان عملية التصوير دقيقة لذلك الذي بلا مصير ولا اتجاه في واقع المدينة والذي يعيش الريف كحلم وكمعملية انقاذ لروحه .. لكنه يقف عند حدود الحالة لايدخل الشخصية ازمة من خلال حدث حتى تحدث انفراجة نفسية تبني للعمل دراميته ..

واذا كانت قصيدة « كلمات خضراء » ترسم الام من الخارج بالتصوير للواقع النفسي لها بتقرير املته الطريقة التقليدية المكثفة ، فان صاحب « الشبح » قد نجح في ان يرسم هذا القاع الداخلي لبطل قصيدته وذلك لان لديه عين الفن التي تلجا الى الصور باعتبارها طريقة الاديب في عمله وعليها تقوم حرفته .. فالتمساح البليد استطاع ان يصور حالة الركون النفسية الداخلية وكان في استطاعته ان يقول : انا هامد النفس ، لكنه اختار الطريق غير المباشر ، لان اطول المستقيمات هو طريق الفنان ، طريق الصور .. وبدل ان يقول ان روحه بسبب الريف تفرح ، قال انه يحس الحياة تنداح فيه كأنها تنداح في عروق بنفجية .. لقد ساومه الشاعر بين الواقع النفسي وبين استخدام القطار الخارجي كمحاوية لهذا الواقع النفسي .. ولقد استحال القطار لا الى قطار خارجي ، بل الى رمز ، حيث انه كالقطار مسير رسم له اتجاهه واصبح في المدينة بلا شعور ..

يا طائر الزيتون

هل لولا البطاقة التي تحت العنوان من انها « رسالة من شاعر جزائري سجين الى اطفاله في وهران » هل كان يفهم من القصيدة انها رسالة اصلا ؟ وانها من شاعر ثانيا ؟ وانها من جزائري ثالثا ؟ وانها موجهة الى اطفاله في وهران رابعا ؟

ان القصيدة يجب ان توح بكل مضمونها والا فقدت نفسها كعمل ادبي .. فشكل الرسالة مفتقد .. ثم انه لا توجد خاصية واحدة مرسومة لبطل القصيدة تكشف عن انه شاعر .. ثم لا توجد نوعية مزاجية تبين انه جزائري .. كل مالدينا هو سجين تشرق الشمس كل يوم وهو مصعد في السجن ويسخر من الاسطورة التي تقال لاطفاله انه مسافر،

انها متنافرة مع تلك الانا المقيدة التي تبغي متطلفا لان الموسيقى الموسيقية ان لم تتأزر مع نفسية النموذج فقد انتزاع الشكل والمضمون .. فالامر في الشعر هو امر القصة .. امر البحث عن الموقف الذي ينفذ من خلاله الشاعر لتصوير حدثه .. وامر البحث عن النموذج والجزئي والخاص ..

وهناك خاصية غريبة ، وهي انه لا توجد خاصية متفردة لكسل شاعر من شعراء العدد الماضي .. بمعنى اننا لو خلطنا الاسماء لما حدثت بلبلة .. اننا نستطيع ان نكتشف قصائد نزار قباني مثلا من وسط الف قصيدة ، لماذا ؟ لان له بنية نسيجية في القصائد ينفرد بها ... فاذا التزمنا بقولنا الذي في البداية : فلنفترض ان هذه هي الاعمال الاولى لاصحابها لما كان هناك مجال للتحدث عن شخصية خاصة لكل شاعر .. بل ان القول يزداد : انه يجب البحث في هذه القصائد عينها عن الخصائص الخاصة بكل شاعر حتى يمكن معرفته في قصائد المستقبل بها .. لكن - للاسف - لا وجود لمثل هذه الخصائص الخاصة بكل شاعر حتى يمكن معرفته في قصائد المستقبل وتمييزه بها .. لكن - للاسف - لا وجود لمثل هذه الخصائص النوعية .. فالقصائد كلها « مية » واحدة على حد التعبير العامي.

وهذا يجرنا الى مشكلة اخرى الا وهي مشكلة اللفظ ، اي ان اللفظ هنا هي لفة « تجريدية » وليست لفة ملونة لدى كل شاعر ذات صفة خاصة ..!!

الأبحاث

نقد ديوان أشودة الطريق

استطاع صاحب المقال (٢) ان يضع يده على الخيط الاساسي في الديوان ، كما استطاع ان يدرك جوهر القضية في الفن .. فالشاعر يلجأ الى التعبير المحلي والنموذج المحلي ومن خلال هذا يبرز المضمون بدلالته العامة الشاملة ..

لكن ، كانت المناقشة تقتضي دراسة « المدى » الذي وصل اليه صاحب الديوان في هذه القضية (٣) .. بمعنى مناقشة الدلالة الانسانية ورحابتها داخل القصائد ذات الطابع المحلي .. وهذا يجرنا الى تناول قضية التشابه بين لوركا وبين الشاعر المصري .. فهل نرى الدلالة الكونية لدى شاعر اسبانيا مطابقة للدلالة الكونية لدى شاعر مصر من خلال رصد كل منهما لتراثه الشعبي ؟ انه تساؤل ، وهذا التساؤل وان كان يحمل اجابة من جانبنا فقد كنا نحب ان نعرف اجابة صاحب المقال ...

ومن حيث تقييم الشاعر قال صاحب المقال ان الشاعر وصل الى ما يسمى « بالواقعية الجمالية » ويعني بها هذا الاتجاه الذي يجمع

(٢) .. احب ان اعترف عن نقد مقال « الديمقراطية والقومية العربية » لسبين : اولا انني لست كاتبها سياسيا ولا تدخل السياسة في مجالات تخصصي .. وثانيا لانني لا اتناول بالتعليق المقالات العاطفية ولهذا استبعدت من النقد مقال « شاعر حكم عليه بالاخلاص » حيث ان الدراسة العاطفية تنتفي مع البحث العلمي .. كما اعترف عن نقد مقال « من سترندبرج الى سارتر » لهدم نشره كاملا .. حقيقة لقد قرأت نص المقال في لغته وفي ترجمته من الصديق صاحب الترجمة الا ان المقال ما زال ناقصا في عين القارىء.

(٣) لا يعني هذا انني اتقد ديوان الشاعر هنا ، وانما مهمتهم بمناقشة منهجية المقال الدراسي للديوان ..

بين واقعية المضمون وجمالية التعبير مع رعاية ما لا بد منه من محلية اللون وعالية الاسلوب .. وفي الحقيقة ان صاحب المقال استعمل مصطلحا لا علميا .. فشرط المصطلح العلمي ان يكون محدد الدلالة منضبطا غير عائم مكتفيا بذاته .. لكن اذا قلنا الواقعية الجمالية فمعنى هذا ان هناك واقعية لا جمالية .. لكن شرط الجمالية مفترض اصلا في الواقعية وغير الواقعية منذ البداية .. وربما كان قصد صاحب المقال ان يقول ان الشاعر لم يسف في واقعيته ونقاهما .. وهذا ما يجب ان يفعله كل فنان .. وبهذا يكون مصطلح الواقعية الجمالية بلا دلالة ..

ثم ان الحديث عن الموضوعات التي يتناولها الشاعر انما يذكرنا بذلك النقد التقليدي .. لان التحدث عن مضمون للعمل الفني يتنافى مع القول انه شاعر يتناول الاسرة والوطن مثلا .. لان المضمون شيئا اغنى من هذا حيث يعد الموضوع جزءا ضئيلا من المضمون الفني ..

بقيت قضية المقارنة بين شاعرين .. وهي قضية خطيرة ان ارصد اوجه الشبه في سطحية بين الشاعرين .. حقيقة ان هناك تشابها خارجيا بين الشاعر المصري وبين الشاعر الاسباني في استخدام التعبير الشعبي وفي تناول الجزئي ، لكن هذا التشابه الخارجي يخفي في اعماقه اختلافا جوهريا في اقتضار الشاعر المصري على فولكلوره كطريقة في الاسلوب ، بينما الفولكلور الاسباني موظف كجزء وبنية في المضمون نفسه .. وهذا بالتالي يعكس ضيق افق التجربة لدى الشاعر الاول ورحابة التجربة لدى الشاعر الثاني لان الفولكلور اصبح في بنية العمل الشعري .. كما ان عمق الدلالة الكونية مختلف لدى الشاعرين ... وهذه القضية محتاجة الى تناول المقارنة في تفصيل حتى يكون هناك اقتناع لا في ذلك الشكل المقتضب الذي يسيء للشاعر المصري اكثر مما يبهجه ان يقارن بشاعر اسبانيا ..

كما ان تفردية الشاعر المصري لم تدرس ، سواء كانت له ام عليه .. واقصد بالتفردية الطرائق الصياغية والجمالية الخاصة بشاعر يعينه بحيث يفترق بها عن الاخرين ..

« المهزومون » ايضا

لما كنت لم اقرأ رواية « المهزومون » بعد فان الحديث عن نقد صاحب المقال للرواية امر صعب .. وكل ما سوف اتناوله هو طرح القضية التي دائما ما تتكرر في خطأ . الا وهو ربط شخصية البطل بشخصية مؤلفها ، سواء عن طريق التخمين او عن طريق معرفة المؤلف .. وبالتالي فنحن نحمل بطل الرواية اخطاء المؤلف او نحمله محاسنه .. بينما الامر يرتد الى العمل الفني نفسه الذي سيبرر للبطل كل مسالكه وتصرفاته .. وهذه القضية في النقد هي مذهب الاداء النفسي .. وقد تكون دراسة الشخصية للمؤلف هامة الا انها هامة لدارس علم الجمال ، اما في النقد فالامر محصور في النص نفسه ويجب ان يتحمل النص وحده عملية التفسير ..

وهناك امر ثان الا وهو القول بان البطل هو العامل على وحدة الرواية .. وهو قول يجعل سلوك الشخصية كاشفا لبنائها الفني ، مع انه يجب البحث عن عنصر فني لاثبات هذا البنين وربما كان العنصر الفني الذي يحفظ للرواية قوامها وتكاملها - في رأيي على الاقل - هو عنصر الزمان الفني الذي يوحد الحادثة والشخصية والافراد والازمات في كل منصهر من خلال موقف احداث تركيبته الدرامية هذا العنصر للزمان الفني ..

التفكير بالصور في الخلق الفني

الحقيقة ان هذا المقال مهم للغاية ، فبقدر ما يحتوي على قضايا

بل ان المؤلف قد انزلق الى قضيتنا دون ان يقصد عندما قال في جزئية انه في الفن يعاد تقديم المجتمع والطبيعة في اللابسات المجتمعة لوجود الشخصية الانسانية .. لان اعادة تقديم المجتمع والطبيعة ان هي الا بيان فني جديد ورؤية فنية مخالفة للواقع ..

✦ يذكر الناقد ان تفكير الفنان يكون محددًا بعظمة وتقدم فكرته عن الانسان وعلاقات الانسان بالمجتمع .. وهنا يدخل دور الدعاية السياسية من جانب الناقد ، لاننا في الفن عندما نحكم على افكار الفنان فلا نحكم عليها حقا وانما عن كيف ابرز هذه الافكار بغض النظر عن نوعيتها .. فلن يصير اليوت مثلا كفتان ان يبني اراده في الحياة ، فمظلة اليوت قائمة في انه استطاع ان ينقل هذه الافكار بطريقة مليئة بالصدق الفني حتى كاد ان يقنع البعض - عن طريق فني - بان افكاره صحيحة ..

✦ يذكر الناقد ان حياة الصورة تعتمد على دراسة وفهم الفنان للواقع .. لكن الناقد قد نسي دور الخيال ودور التكنيك ودور الحرفية .. فالواقع بالنسبة للفنان شبيه بالواقع بالنسبة للعالم .. ففي الحلم يعاد تشكيل الواقع من جديد بحيث يصبح له علاقات جديدة ومنطق علاقات جديدة وتصبح له قوانينه الداخلية المستقلة عن قوانين الواقع التي استمد الحلم عناصره منها .. وكذلك الامر بالنسبة للفنان ، انه يستمد عناصره من الواقع لكنه يعيد تشكيل هذه العناصر وفق افكاره بحيث يصبح للعمل الفني منطق علاقات نوعي وفريد ولا يمكن الحكم عليه بنفس منطق علاقات العالم الخارجي .. وبهذا نجد في العمل الفني لا صدق الواقع بل صدق العمل الفني نفسه .. !!

مجاهد عبد المنعم مجاهد

القاهرة

مكتبة انطوان

صدر حديثا

عقائى لبنانية

الجزء الثالث والاخير

تأليف فخامة رئيس الجمهورية اللبنانية السابق

الشيخ بشارة الخوري

الموزعون : مكتبات انطوان

فنية عالية بقدر ما يحتوي على مجموعة من الاخطاء المنهجية ... ويحسن ان نعالج هذه القضايا جزئية جزئية :

✦ يصور المقال اساسا على قول لم يمحص للناقد الروسي بلنسكي دون ان يذكر المؤلف هذا صراحة .. وبلنسكي يعرف الفن بأنه التفكير بالصور .. لقد كان بلنسكي غارقا في لجة مثالية هيجل يريد ان يخطو الى ارضى المادية ، وكانت عظمته قاصرة على انه اول من قال بهذا التعريف .. لكنه ترك مقالته الاساسية التي تحتوي هذا التعريف « فكرة الفن » ناقصة .. وكان يجب على الناقد صاحب المقال ان يمحص هذا التعريف قبل ان ينطلق منه ، ذلك ان الفسنى - ان شئنا الدقة - ليس تفكيرا بالصور ، وانما هو تعبير عن فكرة الفنان بالصور .. بمعنى اخر ان الصور هي جوهر التعبير التجسيدي الخارجي لا جوهر فكر الفنان . بمعنى ثالث ان تعريف بلنسكي الذي نتقده ان الكاتب استمد منه اراده انما يخلط بين مجال علم الجمال والتلكد .. فعلم الجمال يدرس قضية الابداع في ذهن الفنسان ، بينما النقد يدرس قضية الابداع في النفس نفسه ، حيث يذكر الناقد ان الصور هي الشكل الداخلي لتفكير الفنان : فهنا خطان جوهراني: الخطا الاول اننا لا يمكن ان نعرف معرفة يقينية ان كان الفنان قد بدأ يفكر بالصور ام لم يفكر .. افلا يمكن ان يبدأ الفنان بفكرة تجريدية يحاول ان يجسدها بعد ذلك في عمل فني كما هو الحال عند الوجوديين؟ الخطا الثاني ان الفنان شأنه في هذا شأن الفيلسوف والعالم والرجل العادي في عملية التفكير .. اي ان التفكير عند الجميع يتخذ شكلا تجريديا للغاية معتمدا على القوالب الذهنية (مما لا شك فيه ان هناك فارقا في الدرجة عند كل منهم) اما الذي سيميز كلا منهم فهو طريقة التعبير .. بمعنى واضح ان الصور ليست هي الشكل الداخلي لتفكير الفنان ، بل هي الانعكاس الخارجي لهذا الفكر .

وعلى هذا فلا يوجد شيء اسمه فكرة فنية ، فالفكرة فكرة ولا يمكن ان نقول انها فكرة فنية او فكرة علمية ، انما الذي سيحدد بمد هذا هو الشكل الذي عرضت به الفكرة ... لان العالم والفنان - فيما يذهب نيدوشكين - انما يحصلان معرفة بالعالم وقوانينه ثم يعكسان هذه المعرفة بالعالم وقوانينه في شكلين متباينين : الاول يستعمل المفاهيم والثاني يستعمل الصور

✦ يوحد الناقد بين الصور وبين الشخصية الانسانية .. وهذا في الحقيقة انما هو تبيح لعنى الصورة .. لقد جعلها بمعنى Character لا بمعنى Image ، اي انه احوال الصورة الى قضية مضمون وبالتالي حولها الى دراسة اجتماعية ، بدلا ان يجعلها قضية شكل وتظل منحصرة في الدراسة الفنية .. وذلك لان الشخصية الانسانية في رايه انما تعكس العلاقة بين الفرد والمجتمع .. ونحن لا نعترض على هذا ، لكننا نعترض ان يكون الامر قاصرا في الصورة على المعنى المضموني للشخصية لان الصورة في نفس الوقت هي طريقة العمار وطريقة الاسلوب .. في الصورة الرسومة للشخصية لا تعكس علاقة الفرد بالمجتمع فحسب بل هي تكشف ايضا عن التركيب الدرامي والموقف واللحظة النفسية وكل الوسائل الصياغية وتستوعبها ... وهي في نفس الوقت طريقة اسلوب ايضا .. ففارق بين ان اقول في تقرير اني احب ، وانني اعبر بالصورة عن هذا قائلا : هناك عصفور يزفرك في قلبي ..

(لا) مما لا شك فيه انني اعتمد هنا على تلخيص المترجمين ... واقترض في هذا التلخيص الامانة لكي اتناقش المؤلف اراده ، وان كانت هناك جزئيات احسن نقصها في المقال واشهر بها ، فقد قرأت المقال في نصه منذ اكثر من عام والذاكرة تخونني في تذكر التفاصيل لانني اقرأ كل شيء ولم استطع العثور على نص للمقال في مكتبي او لدى صديق .. ولهذا اوجه الاعتذار !!