



الشعر العراقي الحديث

للدكتور جلال الخياط

تشكل الدراسات الادبية والنقدية في ادبنا المعاصر جانبا مهما من جوانب احياء هذا الادب ، واعادة النظر في تقييمه لانها نشير في دراسته مسائل نقدية بارزة ، وترسم من خلال هذه الدراسات الاشكال الطبيعية التي عاصرت هذا الادب ، متجاوزة الابعاد التقليدية التي احاطت به ، فحددت مسالكه ، ومتخطية القوالب النقدية التي اصبحت بطواره فحالت دون تخطيه هذه القوالب .

لقد ظل الدارسون لتلاد العربي سي جميع مراحلها يعانون هذه الملامح التي ظلت ملازمة له ، وكثيرا ما يكون احكامهم متأثرة بهذه الملامح سلبا وايجابا . وفليلا ما تكون هذه الدراسات تابعة من تفكير بعيد عن هذه المؤثرات ، وقد دفعت هذه الدراسات بعض الدارسين الى اخفاء احكام لا تنسجم وطبيعة الادب والفترة التي ظهر فيها ..

ولا بد لي وانا احدث عن كتاب « الشعر العراقي الحديث - مرحلة وتطور » للدكتور جلال الخياط المدرس في جامعة بغداد ، من الوقوف عند بعض الملامح التي وددت الوقوف عندها لتسكون مقياسا نسبيا يحدد الاصول التي تقوم عليها هذه الكلمة ..

ان الشعراء الذين اطلق عليهم شعراء الفترة المظلمة (1) او الشعراء المتأثرون بشعراء الفترة المظلمة - كما نعتت خطأ - لا بد ان يدرسوا دراسة بعيدة عن الافكار التي احيطت بها الدراسات القديمة والحديثة ، لان امثال هذه الدراسات وضعت اطرا محسودة ، ومقاييس غير مدروسة ، حصر فيها الشعراء واخضعوا لها قسرا ، فهم - في نظر الدارسين - مقلدون لا جديد عندهم ، وهم ناظمون لا افكار حقيقية تحملها قصائدهم او تشيرها اغراضهم ، وبسدا الدارسون ينظرون اليهم من خلال هذه الاطر والمقاييس . ففي المديح لم يحاولوا دراسة شخصيات الممدوحين بعمق ، ولم يبرزوا النواحي الخاصة بهم وبافكارهم ومشاعرهم ..

وفي الغزل مقلدون ينهجون نهج القدامى .. وفي الرثاء يستعمرون الالفاظ الموحية بالبكاء ، ويقتبسون الصور التي وصف القدامى بها موتاهم .. ومثل ذلك في الاغراض الاخرى ..

ان هذه الاطر والمقاييس لا اظنها تقوم على مفهوم نقدي مدروس وارجح انها عبارات مكررة ، قالها نفر من الناس فتابعهم الآخرون دون تمحيص او تدقيق ، وظل هؤلاء الشعراء بعيدين عن الدراسة الموضوعية التي تقوم على اعادة النظر في آثارهم التي تركوها واشعارهم التي نظموها ..

ان اعادة النظر في هذه الاحكام دعوة ملحة تفرضها طبيعة الدراسات النقدية السليمة ليطمئن الدارس الى ان هذه الدراسات قد عالجت الموضوعات معالجة حقيقية قائمة على أسس علمية صائبة ..

اما الفترة المظلمة التي ألف الناس تسميتها بهذا الاسم فهي قضية اخرى تستحق المناقشة ، لان الظلام الذي مد عليها لا يمكن ايضا من الناحية الفنية ، فالفترة كغيرها من فترات التاريخ الادبي

(1) أخالف الرأي القائل بتسمية هذه الفترة بهذا الاسم وهي تسمية غير قائمة على أسس علمية سليمة كما أرى وسأورد بعضا مما أراه في بحثي هذا .

فيها المبدعون من الشعراء وفيها المقلدون .. وفيها السانرون في ركاب الولاة والحكام .. وفيها النافهون الذين لم يجدوا في نظم الحكم عدلا .. فما المصود بالفترة المظلمة .. لقد احتوت الفترة اعلاما في الشعر والادب لا يقلون عن الاعلام المتقدمين .. وبرزت فيها من المظاهر والموضوعات الجديدة التي عالجه الشعراء ما لا يقل جدة وطرافة عن الموضوعات التي عالجه المحدثون . وقد اعتبرنا حديث المحدثين جديدا وحدث القدامى نافها وسعيما . وظلت حركة الادب في مصر والشام خلال المدة التي اطلق عليها هذا الاسم رافعة لواءها ، ومنبعا ثرا لاعلامها ، ومعينا خصبا بمد النهضة بالفنسون الادبية المعاصرة لتلك الفترة ، بهمدار ما كانت عليه هذه الحركة قبل سقوط بغداد وربما تفوقها في بعض الاحيان .

واذا قدر ربط الاخفاق السياسي والهدور الاقتصادي بظاهرة الادب في فطر من الافطار فلا يعني هذا ان بقية الافطار تتحول جريرة الصاق الظلام بها ما دامت بعض الافطار تعاني جورا بربريا او غزوا تريبا .

هذه الخواطر كانت تدور في ذهني وانا اقبل على قراءة كتاب الدكتور جلال الخياط . وقد وجدت فعلا ان الدكتور جلال ، وان كان في بعض احاديثه لا يبرز هذه الظواهر بالشكل الذي طبع به العصر او اتفق عليه كثير من المؤرخين ، فهو بشير في دراسته عن الشعر العراقي الحديث مجموعة من المسائل التي تستحق التامل ، وهي في واقعها الى جانب النقاط التي اترتها في المقدمة تشكل منافذ جديدة يمكن ان نفتح من خلالها دراسات نقدية جديدة منها : « ان شعر الاخرس (1805 - 1874) عامة مصدر تاريخي واضح لفترة من القرن التاسع عشر لا تعرف عنها الشيء الكثير » و « عزوف بعض شعراء هذه الفترة عن المديح ، لانهم لم يتخذوا المديح صناعة ينفقونها في سوق مدائح الملوك » و « اعتبار موسى الطالقاني (1814 - 1880) من اوائل الشعراء الذين اكثروا من الموشحات في النصف الثاني من القرن التاسع عشر » . و « انه اكثر اخلاصا لنفسه من الشعراء الذين عاصروه ، وهو اكثر براعة في تقليد النماذج القديمة ، واسلوبه في بعض القصائد متماسك لا يتفله تكلف شعر الفترة « المظلمة » . وينتهي الدكتور من حديثه عن الشاعر « بأن شعره يعد النقطة البعيدة للانطلاقة نحو الجديس في الشعر العراقي » .

وبروز الحلبي (1827 - 1886) - كما اجمع مؤرخو الادب - في الرثاء الذي يتخذ في كثير من الاحيان الاسلوب القصصي . وكان في رثائه يحس بالاسى ويعشق الحزن . وتكاد مراثيه تفرد به هذه الظاهرة التي تميز بها دون معاصره » .

ونبوغ الشاعر عبد الفني جميل (1780 - 1862) في ظاهرة الانفراد بالشعر السياسي والدفاع عن حقوق الناس ، والنود عن اضهادهم في اراقتهم ومخاصمة الولاة الذين ارقسوا الناس بالضرائب . وتعرضه للتشرد واحراق بيته واثائه ومكتبته النفيسة من قبل الوالي » .

ان هذه اللمحات المضيئة في امثال هذه الدراسة تضع اللبنة الاولى في طريق اعادة تقييم الادب ، والنظر اليه من زاوية مفايرة للزاوية التي ألفنا النظر منها لهذه الآثار الادبية ، لانها توحى بوجود اصالة عميقة لدى الشعراء في تبني الاغراض التي نظموا فيها ، وابدعوا في تصويرها ، وبرعوا في ابراز سماتها الواضحة . وبعد دراسة خمسة شعراء من النصف الثاني من القرن التاسع عشر (عبد الفغار الاخرس ، موسى الطالقاني ، حيدر الحلبي ، عبد الفني جميل ، محمد سعيد الجنوبي) ينتهي الدكتور الخياط الى « ان الهمية التاريخية للتراث الشعري في القرن التاسع عشر تفوق الهمية الفنية فهو من المصادر الرئيسية في دراسة تلك الفترة » ومع ايماني بهذه الحقيقة التي انتهى اليها المؤلف الا انني اجد ان الناحية

الفنية في بعض الجوانب الأدبية تفوق الناحية التاريخية لأنها تصفي على الأدب العربي بعض الخصائص الجديدة التي ارتفعتها بمسبة الناس خلال تلك الفترة ، واستساغتها أذواقهم ، وفرضتها طبيعياً العصر الذي عاشوا به . ونحن لا نملك الحق في تجريد الناس من مقاييسهم إذا وجدنا مقاييسنا مفارقة لهم .

ويستقل الدكتور جلال إلى المرحلة الثانية من الدراسة ويطلق عليها مرحلة التجديد الموهوم ومدرسة النثر المنظوم وتضم جميعاً صدقي الزهاوي (١٨٦٣ - ١٩٣٦) ومعروف الرصافي (١٨٧٥ - ١٩٤٥) وعبد الحسنى الكاظمي (١٨٦٥ - ١٩٣٥) ومع أن الدكتور الخياط قد حشر الشعراء الثلاثة تحت هذا العنوان فقد اعترف لهم بأنهم كانوا وسطاً بين التقليد والتجديد ، وأنهم اداروا دفة الشعر من موضوعاته التقليدية الضيقة في القرن التاسع عشر التي كانت تدور غالباً حول اشخاص فقط كالولاية وغيرهم إلى عالم الناس ، إلى المجتمع بأكمله ، إلى المشكلات التي كانت تجابه البلد آنذاك وبعلمهم هذا وطأوا لنهضة شعرية رائعة ، هذا بالإضافة إلى انهم وجهوا طعنة صميمة إلى التزويق اللفظي وجعلوا للمعنى المنزلة الأولى ، وتحويلهم موضوعات القرن التاسع عشر الضيقة إلى عالم أرحب أسدوا خدمة جليلة إلى عالم الشعر في العراق لا بمسكن اغفالها .

أما مدرسة النثر المنظوم ، وهي التي يحاول تفسيرها الدكتور بنظم الموضوعات النثرية في أشعارهم فيرجعها إلى ستة أسباب فصلها في الكتاب . والفصل على ما فيه من طرافة في البحث وإعادة في النظر في بعض المعاهيم التي علفت بأذهاننا ، وأثاره للموضوعات الجديدة ، فهو يثير من الآراء ما يحتاج إلى مناقشة ، وخاصة معنى التجديد الذي حدده المؤلف ، والإبعاد الحقيقية لهذا المعنى ، والمجال الذي يفرضه على الشعراء حتى يتحركوا ضمنه .

وبعد هذا الفصل الممتع تأتي المدرسة المستقلة التي يعد أحمد الصافي النجفي رائداً لها ، لأنه كان وما يزال نسيج وحده فهو ليس بمقلد ولا مجدد ، وهو ليس بقديم أو محدث . ولا يمكن أن ينضوي تحت لواء هذه المدرسة أو تلك ، وهو رجل له قدر من الشجاعة استطاع به أن يحدى عصره بطريقته الخاصة ، وأن يجسب في مفازات غريبة غير مطروقة ، ولقد ذكر النقاد ومن كتبوا عنه هذه الناحية البارزة فيه التي تعزله عن الذين عاصروه . وهو شاعر وقع في حب الحيوانات لأنه آمن بأنها أكثر وفاء من الإنسان وأقل لؤماً ، وهو غريب وحيد ذو شخصية منفردة ، لم يتخذ الزي الأوروبي رداء له ، بل آثر دوماً الطابع البدوي بالكوفية والعقال ، ولم يتزوج فاكتر من الحديث عن الوحدة واطوارها ، ولم يتخذ له صديقاً في هذه الحياة بالرغم من الآلاف الذين جالسهم في مقاهيه . وهو فوق كل هذا شديد الفخر بنفسه ، ويؤمن أن شاعريته فاقت المتنبي . ويقول انه انسان متفوق دون الناس جميعاً ، وكان له رأي طريف في القضاء على مشكلة الفقر .

ويبدو أن الدكتور - من خلال كتابته عن الصافي - كان معجباً اعجاباً كبيراً بالشاعر ، وربما كان للطريقة التي سلكها الشاعر في حياته ، والطبيعة التي جبل عليها ، والآراء الغريبة التي أثارها في اغراضه الشعرية ، وبعدها عن طبيعة الناس ، هي التي حملت المؤلف على الإعجاب به . وقد استطاع الدكتور الخياط أن يحقق هذه الرغبة ، وهذا الإعجاب من خلال دراسته ، لأنه استطاع أن يلتقط المواضع البارزة ، ويشير إلى الاطوار الغريبة ، ويحدد الموضوعات التي لم يطرقت سابقاً ولا لاحقاً . ويحيط احاطة شاملة بما كتب عن الشاعر فجاءت دراسته قريبة من الموضوع الذي يستحقه . وهذا ما اراده له المؤلف .

أما الشاعر الثاني في هذه المدرسة فهو حسين مردان ، الذي

عده الدكتور الخياط أكثر غرابة من الصافي النجفي لطفيان شعوره الجنسي على مواهبه الشعرية حتى أصبح الشعر عنده نابعا ومعبراً عن تجاربه الجنسية ، وليس ابتداءً فنياً محضاً حتى أدى به اغراقه في الجنس شعراً إلى السجن . ومن الطبيعي أن يجد اتجاه الشاعر حسين مردان نفوراً من الناس لمخالفته أذواقهم ، وخروجه عن المألوف عندهم . وحين صدر ديوانه الأول « قصائد عارية » عام ١٩٥٠ جمعته السلطات العراقية من الاسواق واعتبرته مخالفاً للكاتب وخطراً على الاخلاق العامة وأحالت الشاعر إلى المحكمة . . . وقد أفرجت المحكمة - بعد محاكمة طريفة - عن الشاعر إذ اعتبرت قصائده غير مخلة بالأداب العامة .

ويظهر أن اتجاه الشاعر هذا الاتجاه كانت فورة عاطفية ، أنارتها في نفسه نوازع معينة ، حملها إليها حب الشهرة العاجلة ، ودفعته إلى الافصاح عنها ومضات الكبرياء الخافتة التي تألفت في نفسه خلال تلك الفترة ، والضجة التي أثارها حول نفسه .

والجواهري ثالث شعراء هذه المدرسة ، يمثل ظاهرة يعدها الدكتور جلال غريبة . والغريب أن المؤلف عدّ ظاهرة النظم بالديباجة العباسية عند الجواهري ، وهو يعيش في القرن العشرين ظاهرة غريبة ، وعلل ذلك بأن كثيراً من قصائده ذات أسلوب رنان ، ولأنه في قسم من شعره لم يكرر المعاني القديمة كما فعل الأخرس والذي يبدو أن حرجاً ساور المؤلف وهو يكتب عن الجواهري ليحدد موقفه من التقليد والتجديد . وكنت أحس كذلك بالحرج وأنا أقرأ الفصل لأنني لم أقتنع بهذه الظاهرة التي حملت الدكتور على وضعه في هذا الموضوع . وربما كان بإمكان الدكتور الخياط أن يجد تفسيرات أخرى لهذا الاستقلال الذي صممه للشاعر .

وتبدأ المرحلة الثالثة بمحاولات التجديد بعد الحرب العالمية الثانية ، وهي المرحلة التي تمثل الدراسة الحقيقية للشعر العراقي المعاصر بعد أن مهد له بالمرحلتين الأولى والثانية ويقدم لها الدكتور الخياط بتوطئة يذكر بعدها عبد الوهاب البياني ، ونازك الملائكة ، وبدر شاكر السياب ، ويذكر إلى جانبهم مجموعة أخرى من الشعراء أمثال بلند الحيدري وحسن البياتي وخالد الشواف ورزوق فرج رزوق ورشدي العامل وسعدي يوسف وكاظم جواد وليعة عباس عمارة ومحمود فتحي المحروقي . وربما تثير هذه الأسماء حفيظة بعض الشعراء الآخرين الذين لم تدرج أسمائهم تحت هذا الباب ، وربما يكون من المؤيدين لهؤلاء الشعراء لأنهم ساهموا مساهمة جادة إلى جانب الرعيل الأول من اعلام هذه المرحلة في بناء وتطوير الشعر العراقي الحديث . ولكنني أعذر الدكتور الخياط مرة أخرى لأنه لا يريد أن يكون الكتاب فهرساً للأسماء ، ولأنه أراد أن يحسن الظن بالقراء ، وأراد أن يظهر الكتاب بحجم يتناسب والمادة العلمية التي احتواها .

لقد أثار الدكتور الخياط في توطئته جملة من الموضوعات النقدية ، منها أن البيت الواحد في القصيدة القديمة مستقل بذاته ومعناه ، وإحياناً لا تجد أية صلة بين بيت وآخر من ناحية المعنى ، ولا رابط بينهما سوى الوزن والقافية . وقد رأى النقاد القدماء أن القصيدة الجيدة ما كان كل بيت فيها منفصلاً . وأشار إلى أن استقلال كل بيت والتزام قافية موحدة أدى في كثير من الاحيان إلى افتقاد وحدة الموضوع في القصيدة القديمة فمعلقة أمراء القيس مثلاً تحوي موضوعات متعددة منها : البكاء على الاطلال ، الفزل ، وصف الليل والخيل . الخ. وهكذا نجد موضوعات متعددة في أكثر القصائد .

أن هذه الموضوعات التي أثارها الدكتور الخياط في هذه التوطئة تحتاج إلى وقفة قصيرة ، ربما تكون مناقشتها نافعة . . فالذي اعتقده أن البيت الواحد في القصيدة القديمة لم يكن مستقلاً

بذاته ومعناه ، والبيت الواحد لا يمكن ان يفقد الصلة بالابيات التي قبله . . وربما يقول الدكتور جلال ان ابن رشيق هو صاحب الرأي ، الا ان تثبيت الرأي في الكتاب وتأكيد برأي ابن رشيق يؤيد افتناع الدكتور الخياط بهذه الفكرة . .

ان القصيدة الجاهلية كما ارى تقارب موضوعاتها التي نعتبرها نحن منفصلة لبعدها عنها . فالوقوف على الطفل ظاهرة تستثير بها الشاعر احساسه ، ويجد فيها انفعالا حادا يوجب لواعج الشوق ، ويلهب مشاعر الالم . ولهذا يتخذها بداية للتجربة الشعرية التي يريد الحديث عنها . . وهو في هذه الظاهرة يرتب حديثه عن الطلل ترتيبا منطقيًا متناسقا لا يقبل التفسير أو التبديل يبدأ بالوقوف أو السؤال أو البكاء ومن هذه المواضيع الثلاثة تبدأ تساؤلات الشاعر .

فالطلل أصابه التفسير والتبديل ، ويشير في أغلب الاحيان الى هذه العوامل من قدم الليالي وصورف الدهر والامطار والأرواح فلاحت بقاياها كالوشم ، ومن يتابع امثال هذه النماذج ويدرستها دراسة دقيقة يجد خطوات الشعراء تنتقل بشكل متناسق ، وصورهم تشمل احدانا مرتبة لا تقبل الاختلاف في هيكلها العام ولا أريد أن أطيل في هذا الحديث الذي تظهر علاماته في أي ديوان قديم . . أقول وبعدها يتخلص الشاعر من هذا الوقوف الى الدخول في مجاهل الصحراء على ظهر ناقه جسة أو فرس مكر . . وهو في الحالين ينتخب عبارة طالما وقف عليها الدارسون وهي « فدع ذا وسلّ لهم » دلالة على

المشاعر التي تنتاب الشاعر وهو يخاطب الطلل ، ويسأل احجاره ، ويخاطب نؤنه ورسومه ، وهي تعني ايضا الاتصال بالحكم بين الحاليتين الشعوريين اللتين يريد الشاعر ان يتحدث عنهما . . ثم يعرض لنا لوحة الصحراء ، وقد توسطها بناقته أو فرسه ، عارضا أوصافها بشكل تدريجي وصوره متميزة ، والموضوع كما اعتقد ما يزال متصلا من حيث البناء والتكوين والموضوع بالنسبة للشاعر الجاهلي ،

والابيات ما تزال مرتبطة ، حتى اذا عرض له حيوان - وهو في الغالب افتعال يقتله الشاعر ليرز قدرة الناقة وسرعتها وقوتها - وصف الصراع ولون اللوحة بمعانيه التي يريدتها ، فاذا قصد ممدوحا شبه الناقة بالثور أو البقرة ، ورسوم من خلال ذلك صورة الصيد الطريفة - وهي صورة لا مجال لسرد ابعادها في هذه العجالة - وربما تحدث عن خلال حديثه عن الصحراء . . هذه في أغلب الاحيان عناصر الموضوع في القصيدة الجاهلية ، وهي عناصر متوافقة ،

ولست اغراضا متشعبة . فرضتها وحدة الموضوع وبنائه السدي يريد الشاعر ان يتحدث عنه ، وهي في رأيي لوازم ووسائل تستكمل الصورة فيها خطوطها وتتحدد معالمها . وهي أيضا موضوعات متصلة تظهر تعلق الشاعر بطله ، وقدرته على ولوج المغاور بناقة قويسة أو فرس سريع ، وتبرز ما يصادفه من مظاهر الصحراء المتنوعة . والشاعر في ابيانه يلتزم التسلسل المترم الذي حدده البناء الفني

للقصيدة ، ويسلك المنهج الذي فرضه الهيكل الرسوم لتكوينها . . اما القول الذي يردد حول رفع ابيات القصيدة الجاهلية ووضعها في اي موضع منها دون ان تتأثر فهي ظاهرة لم ينفرد بها الشعر الجاهلي وانما يمكن تطبيقها على الشعر بصورة شاملة واكثر انواع الشعر قبولا لهذه الظاهرة هو الشعر الحر فهل نقول عن الشعر الحر مسا نقوله عن الشعر القديم ؟

ان هذه المناقشات التي عرضتها في هذا الحديث تشكل البداية الاولى لمناقشات طويلة ستقبلها حول هذه الموضوعات التي بدأت معالمها تتضح لنا بشكل مخالف لما تعودنا عليه . . .

وينتقل الدكتور جلال بعد توطئته الى الاسباب التي حدثت بالشعراء الى ان يحاولوا التجديد في قصائدهم فيحصرها بنقاط خمس تشمل السام من النماذج القديمة المتكررة والموضوعات المطروحة والاطلاع على الآداب الأوروبية ، والتمعق في دراستها ،

وتفكير الشعراء بافق واسع لغرضهم عن العزلة السي احاطت بشاعر القرن التاسع عشر ، ويدخل ضمن اطار هذه النفاط ما اشار اليه في التوطئة من استقلال كل بيت في القصيدة القديمة وانفراده بحيث أصبح لا يتسجم وطبيعة القصيدة الجديدة . وقد جعل هذه العوامل من الاسباب التي دفعتها للتفتيش عن فوالب جديدة ، وكان ان وجدوا في القافية التي تنتهي بها جميع ابيات القصيدة فيدا ثقيلًا بلزم به الشاعر بلا مبرر فدعوا الى ان تكون القصيدة متنوعة القوافي ، لاسيما ان القافية الواحدة تعطي استقلالًا لكل بيت مما يؤدي الى انعدام وحدة الموضوع .

ولعل الدارسين يعرفون ان القافية لم تحل دون خلود كثير من الفصائد القديمة التي برزت فيها نوازع الشوق المنساب في نايبا الابيات الذي لم يستطع أي انسان ان يتجاهله أو لا ياتر به مهما كانت قدرته على عدم الاستجابة . . فقصيد مالك بن السرب في الحنين وبعض غزليات عمر بن أبي ربيعة وروميسات ابي فراس وسيفيات المتنبي وحجازيات اشرف وبعض مدائح ابي تمام والبحثري تعد من عيون الشعر وقد احتفظت باشكالها وعواطفها وجمالها على الرغم من الزمن الطويل الذي مر ولم تحل القافية دون هذا الخلود فمن ابن التقصير اذن . . منا أم من القافية ؟ . ومسا أقوله في موضوع القافية أقوله في السبب الآخر الذي حمل البعض على عدم الالتزام بعدد معين من التفعيلات في البيت الواحد ، لانهم اعتبروه سببا يجر الى الاصاله والحشو أو الى التشذيب والجمال المتورة ، لان البيت الذي يريدون نظمه ، والفكرة التي تدور في رأسهم ينتهي اداؤها الشعري في تفعيلتين فلماذا يفرض عليهم ان يكملوا آبيات الى أربع أو ست أو ثمان تفعيلات . . أو العكس . .

اما المناقشات الحادة التي آثرت حول الشعر الحديث فقد اولاه الدكتور جلال عناية كبيرة ، واحاط بها احاطة شاملة وقد رد في هذه المناقشات على نازك الملائكة لداعائها الاسبقية في نظمه ، واعقب ذلك بآراء النقاد الآخرين ، وانتهى الى ان محاولات بدائية للتحرر من القافية الواحدة ونغير الشكل الهندسي للبحور قد جرت منذ عهود بعيدة ، فالباقلائي يورد ابياتا قديمة لا قافية لها ، وان الخليفة الامين قال لابي نواس : هل نصنع شعرا لا قافية له ؟ قال نعم ! ثم يضيف الى ذلك قوله : ولست أرى من الاهمية بمكان ان نعرف بالضبط من مخترع أو موجد هذا النوع من الشعر . . ان كل من حاول قديما وحديثا التحرر من بعض قيود العروض الثقيلة أسهم في ايجاد هذا النوع من الشعر الذي نقرأه اليوم . ونختتم ذلك بعرض شامل لآراء فريق من الكتاب والنقاد الذين ناقشوا فكرة الشعر الحديث ، ويخلص المؤلف من هذه الآراء التي تفصح عن ذهنية اصحابها سلبا أو ايجابا ، ثقافة أو جهلا ، انقلبا أو انقلبا الى ان بعض الذين كتبوا عن الشعر الجديد حاولوا السخرية منه دون ان ينقدوه نقدا بناء ودون ان يحاولوا فهمه .

لقد وضع الدكتور جلال عبد الوهاب البياني على رأس قائمة الشعراء الذين بدأ بهم هذه الدراسة وحدد من خلال هذه الدراسة بعض الملامح الواضحة في شعره . . فها ان ديوان الشاعر الاول « ملائكة وشياطين » يجري على الطريقة القديمة ، ويقلد فيه احيانا شعر المهجر . وفي « اباريق مهشمة » الديوان الثاني لا تدور تجربة الشاعر في اطار واحد ، ويتضح ولوع الشاعر بالتصور ، وتضمينه لبعض الامثال والاقوال العامة ، واقتراب لغة الشعر عنده من الحديث العادي بشكل واضح ، وبدل الدكتور على هذه الاحكام بنماذج شعرية كما يفصح في جانب آخر من الديوان عن الحيوزن والالم الذي يبعثه الشعور بالاضطراب ، وتثيره نفاهة الحياة . اما سمة الحزن والكآبة فتتكرر في اكثر القصائد ولكن تجربة الحزن عنده ليست ناوها ودموعا ، والشاعر البياني بهتم باللفظة فهي عنده

وسيلة وغاية ، وسيلة الى التعبير عن معنى ، وغاية ايضا في ابحاثها لذلك المعنى فهو بتخيير الالفاظ .

اما ديوانه الثالث « المجد للاطفال » فيقرر الدكتور جلال انه خال من التطور الواضح ، وقد دأب الشاعر على اقتباس الابيات والامثال السائرة .. وهو بارع في هذا الاقتباس . وديوانه الرابع « اشعار في المنفى » ليس فيه ما يميزه عن اجواء أباريسق مهشمة والمجد للاطفال والزيتون . وبعض قصائد هذا الديوان أقرب ما تكون للناشيد ، وبعلل الدكتور جلال وجود بعض القصائد في دواوين البياني بانه تعجل الأنظم في بعض مراحل حياته . وفي ديوانه الخامس « كلمات لا تموت » يفسح في كثير من العنف عن رأيه في دعاة الفن وعجائز الشعراء . والبياني كما أرى كان يعاني أزمة نفسية حادة ، مازجتها الخيبة والتكر ، وأغرقها التالسق الشاعر الذي حلم به أو توقعه . وقد انفجرت هذه الخيبة وكانت نقمة طافحة ، وغضبا غامرا ، وعنفا ساخطا لم يستطع كتمانها . ووقف الدكتور عند قضية الالتزام ، ولم يجد الاسهاب في بحثها من صميم بحثه . ويبدو ان الدكتور الخياط كان معجبا بأباريق مهشمة اعجابا مفرطا و متميزا عن بقية الدراوين ..

ويقف الدكتور الخياط عند نازك الملائكة ، وشعرها كما يرى الدكتور في معظمه ترجمة تكرر نفسها ، لانها شكت وبكت وتآوتت ، ولم يتطور الحزن عندها الى أشكال فنية مبدعة . كان تخلع احساسها بالالم على الآخرين فتصور رؤسهم ومشكلات حياتهم وآماسيهم الكثيرة ، فبرزت شخصيات حية عاشت مأساة الحياة فعلا ... ولكنها حصرت نفسها في قوقعة الدموع ، ولا شيء غير الدموع ، كنانحة على ميت موهوم في ماتم دائم . فالشاعرة في رأيه أنانية في حزنها ، تكرر كلمات الالم واليأس والصراع والجنون والوحشة والحزن والحمران الخ ... ويعتقد الدكتور الخياط ان نهاية مطاف الشاعرة من رحلتها الطويلة تحولت الى ما يشبه الاحساس بحب النفس .

وينتهي الدكتور الخياط كتابه بيدر شاكر السياب ، ويقف وقفة طويلة عند استخدامه للاساطير القديمة ، وبعلل ذلك بما يقرره من حقائق ثم يفسر لجوء بدر الى ادخال الرموز الاسطورية في شعره بصورة موسعة ولأول مرة في تاريخ الادب العربي فيقول : « ان الخرافات والاساطير كانت في عصور مظلمة خلت تملأ كل بيت ومقهى ، تفسر الظواهر وتكبح الجماع ، وتعري الإنسان مسن مسؤولياته وتعزو ما يعتبره من أعراض غريبة الى الجهول والمجهول . ولكن بدر أراد أن ينظم الاسطورة بعد ان ابتعد عنها الشعراء ، وليدخلها بأصالة فسي شعره ، وقد استفاد من مطالعته لآداب أخرى وتأثره بشعراء كبار استهوتهم الاساطير فاستخدموها في أشعارهم ، أو أنه كان ذا مخيلة واسعة قادرة على الخلق والتصور فنقذ الى الاساطير يستعين بها على التعبير عما يجول في هذه المخيلة . وربما كانت رغبته في ادخال دعاء جديدة الى الشعر المعاصر قد حمله على ان يرى في الاسطورة خير ما يوشع شعره بجو معين خاص ، أو أنه وجد نفسه أحيانا غير حر في التعبير عن معنى معين لسبب سياسي أو غيره فأعانتته الاسطورة أن يحيط بعض مقاصده بشيء من القموض . قد يكون هذا وذاك ولكنه أراد ايضا أن يثار لتلك العصور الطويلة المليئة بالاساطير والخرافات .

اما التراث المسيحي فتأثر بدر فيه كان واضحا . ويمكن أن نلمس ذلك في قصائده كلها لانه يعتبر المسيح رمزا للسلام والمحبة . وكثيرا ما كان يحاول أن يشبه نفسه بالمسيح في تحمل الالم ..

ويفسر الدكتور جلال اتخاذ بدر الريف ملاذا بدلا من المدينة وأعبائها بولادته في قرية جميلة من قرى جنوب العراق حيث تمتد جنوع النخيل بكل شموخ لتعانق مياه الشط المناسبة بكل هدوء ، وهذا ما جعل للطبيعة في آداب السياب مكانا خاصا ، انفعل بها

فأصبحت جزوا تتمثل فيها رؤية هذا الوجود بتأملات الشاعر الفكرية ، فهو يحن الى البيئة التي نشأ فيها ، وظل يهتف دائما في أشعاره وهو يحجب العالم بحثا عن المهدي الذي ترعرع فيه ، والمكان السذي شهد ملاعب صباه .. ومن هنا كان وفاؤه لهذه البيئة فريدا ، وحببه لارضه غربا ..

أما رثاؤه لنفسه فيمثل - كما اعتقد - الذروة في بابيه لاننا لم نجد شاعرا رثى نفسه بمثل ما رثاها بدر ، ولم نتحسس عاطفة عند شاعر بصور أنفاسه الاخيرة مثل ما أحسسنا بها عند بدر وهو بجود بها ..

ان كتاب « الشعر العراقي الحديث - مرحلة وتطور » للدكتور جلال الخياط الذي تجاوزت صفحاته مائتين وثلاثين صفحة يقف على رأس قائمة الدراسات الادبية الحديثة ، لما أثاره من موضوعات ، وجمعه من أفكار ، وناقشه من مباحث ، وهو في كل موضوع من هذه الموضوعات ، يجدد موقفه ، وفي كل فكرة يسجل الصائب منها ، وفي كل مبحث يقيم السليم الواعي بروح بعيدة عن التعصب ... وموضوعاته التي بسطها تستحق اكثر من وقفة ، وتستاهل أكثر من مناقشة ، لانها موضوعات حيوية تتعلق بموضوعات الساعة التي اصبح الباحثون ينفذون منها الى جوانب جديدة في دراستهم النقدية الجديدة ..

ان اعجابي بالكتاب حملني على قراءته اكثر من مرة .. واعجابي بالمباحث الجديدة علمتني كثيرا من الفوائد التي كنت بحاجة اليها معرفتها .

نوري القيسي

بغداد



ه يونيو .. حرب او لا حرب

قصص ليبية تأليف ابو بكر الهوني

نشر مكتبة الاندلس بينفازي

عندما أراد فنان عالمي مثل بيكاسو ان يوضح الصلة الوثيقة بين الفن والسياسة قال : لقد اثبتت لي سنوات الاضهاد انه يتعين عليّ الا اكافح ببني فقط ولكن بكل كياني .. ماذا تظنون في الفنان ؟ رجلا أحق لا يملك سوى عينين اذا كان مصورا ، وأذنين اذا كان شاعرا ، أو حتى عضلات فقط اذا كان ملاكما ؟ انه على العكس من ذلك كائن سياسي دائم اليقظة أمام أحداث العالم يتشكل بها جميعا سواء كانت أحداثا تمزق القلب أو أحداثا رقيقة او مشيرة .

وأبو بكر الهوني كاتب ليبي سياسي وثوري بالدرجة الاولى ، تدلنا على هذا كتيبه ومقالاته وانطباعاته وتعليقاته . وعندما يلجا الكاتب السياسي الى الفن القصصي للتعبير عن فكره ومشاعره فلا بد ان يتم ذلك من خلال رؤية السياسي وايدولوجيته . ولعل هذا واضح جدا من اختياره عنوانا سياسيا لجموعته القصصية « ه يونيو حرب او لا حرب » .

أما قصة « ه يونيو حرب او لا حرب » التي منحت عنوانها للكتاب فهي قطعة من أدب النكسة الذي غمر الوطن العربي في أعقاب نكسة يونيو ١٩٦٧ الفظيعة . واذا كان أدب النكسة قد جاءنا بأسا ذاهلا ساخطا رافضا لكل شيء ، فان قصة ابو بكر الهوني على النقيض من ذلك ، انها ترفض الاعتراف بالنكسة ، ترفض الهزيمة وانتهاء الحرب .. ان القصة رفض حقيقي لليأس والدهول والانهباء وكل آثار النكسة المادية والمعنوية . ولقد أدانت القصة أسلوب تدمير النفس الذي يقود الى الانتحار النفسي والمادي ، فقدمت ثلاثة نماذج

للمقاتلين بعد النكسة ، الاول حطمت الهزيمة فذهب الى ملهى ليلي حيث سكر وأخذ بصمب غصبه على السكارى الذين لم يبالوا بهما حدث على الصعيد العسكري والسياسي ، ومن ثم لم يجد أمامه سوى الانتحار فانتحر . والثاني مفكر بنأرجح بين تحليل النكسة تحليلا علميا وبين الضياع وفقدان الطريق السليم . اما النموذج الثالث فهو مقاتل فعلي قرر ألا سبيل للنصر على العدو سوى ممارسة الحرب دون توقف مع الرفاق أبطال المقاومة الفلسطينية .

والى هنا فالفكر السياسي ناضج وصحيح وواضح . أما الفن فخافت ومتوار خلف اللغة الخطابية والتقريبية المباشرة والاسلوب الخبري الذي ينقل به المؤلف اليها آخر أخبار أبطاله والعموميه في التعبير ولغة المقالات والابحاث . فبدلا من أن يدلي اليها المؤلف بتقريره قائلا : « ان الخسارة لم يكن سببها الا شريحة حياة كاملة . . متعددة الجهات ، فالجرب ليست جنديا يحمل السلاح ويقال ، وانما تعبئة شاملة لهذا الجندي وللناس المحيطين به : من وضوح للمسائل المطروحة ، وعميق للايمان بها الى نوافر كل الاسس الضرورية من عدل وحرية وعلم . . » .

أبو بكر الهوني يدلي اليها بهذا الحديث المباشر بدلا من أن يعطينا أنموذجا علميا يتناسب مع فن القصة بدلنا على سلوك بعض الناس المؤدي الى النكسة ، اكتفى بالعمومية والتقريبية واستخلاص النتائج . وهي كلها لغة البحث واسلوبه وليست لغة الفن .

ان المفكر « روجيه جارودي » يؤكد في كتابه « واقعية بسلا صفاف » على فكرة الخلق وليس النقل في العمل انفي قائلا : ان يكون الانسان واقفيا لا يعني على الاطلاق نقل صورة الواقع بل محاكاة نشاطه ، وهو ليس تقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف أو طبع صورة منه ، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لا يزال في طور التكوين مع اكتشافه ايقاعه الداخلي . . ومن الممكن أن يكون العمل الخلاق عبارة عن شهادة جزئية للغاية بل وذاتية الى ابعاد الحدود عن علاقة الانسان بالعالم في فترة معينة ، ومع ذلك فمن الممكن ان تكون هذه الشهادة أصلة وعظيمة . .

عندما ابتعد الكاتب السياسي عن قضيتته الملتهمه التي كتب عنها من منبر خطابي ومن بعيد وفق رؤياه السياسية متخطيا مقتضيات الفن القصصي وضروراته ، بدأ بلج عالم الفن القصصي في ثاني قصص المجموعة المعنونة ب « دموع في الطريق » . أما الطريق فهو طريق الحياة لاسرة ليبية فقدت عائلها وعانت شظف العيش فسي مجتمع ليبيا ما قبل الثورة الذي لم يكن يعطي الضمانات المعيشية لكل الناس في ليبيا ، ومن جراء هذا انتقلت الاسرة الى حياة الاكواخ وعانت من تقلبات الحياة الفقيرة والمعدمه . وكادت الام وكدحت في بيوت الآخرين لتوفر للأسرة بعض التقدم في الطريق الى حياة أفضل ، حتى أخذ الأبناء يعملون وتزوج منهم من تزوج بعد مغامرة جنسية فاشلة ، وهرب من هرب ، وتبدلت حياة الاسرة ، وشعرت الام من جديد باحساس جيل ضائع .

وكما نرى لقد حافظ أبو بكر الهوني على نواة القصة التقليدية وهي الحكاية أو الحدوتة التي ظلت ترد اليها بشكلها القديم وكليشيتها الماعدة والمكررة مثل كلمة « وفي يوم من الايام » المرتبطة بأسلوب الحكاية القديمة . ثم بدد الكاتب طاقاته في سرد تاريخ حياة الاسرة سردا مبسرا ، وتقصى اتجاهات وسلوك أفرادها . وهو عمل جدير بالرواية ذات الشخوص المتعددة والزوايا المختلفة للقصة .

أما القصة القصيرة فهي غير الرواية ، وهي ليست قصصيرة لعدد صفحاتها القليلة ، ولكنها قصصيرة في بنائها الفني وفي مضمونها أيضا . القصة القصيرة هي أقرب الاعمال الفنية الى الشعر ، واذا كان الشعر هو إعادة خلق العالم وفق تصور الشاعر ، فان القصة القصيرة هي فن خلق اللحظة أو الموقف بحيث تتعد عن الإبطال

وعن العدد وتلجا الى تعميق اللحظة دون كلمة واحدة زائدة لا تفيد البناء القصصي في عوموه وفي أدق دقائقه . شيء يجب ان يكون محددا بناية وحزم بما في ذلك الشخصيات التي يجب ان تكون محدودة للغاية . او كما يقول « فرانك أوكونور » في كتابه « الصوت المنفرد » : ان طول الرواية هو الذي يحدد قائلها ، اما القصة القصيرة فان قائلها يحدد طولها . ولا يوجد ، ببساطة ، أي مقياس للطول في اتقصة القصيرة الا ذلك المقياس الذي نحتمه المادة نفسها . وما يفسدها ، لا محالة ، ان نحشى حنوا لتصل الى طول معين ، او يسر بترنا لننقص الى طول معين . . لقد قام دمري مرسكي ، وواضح ان هذه المشكلة المعينة قد أزعجته ، بتحديد واضح للفرق عندما اشار الى ان القصة القصيرة لا تشتمل على المحادثات المسهبة عن الافكار العامة ، التي تبعث على السأم في أحيان كثيرة ، والتي توقعها الجمهور الروسي من الروائي الجاد . ولعلني كنت أهم بهذه النقطة لانها في نفس آتوقت تتلاءم مع وجهة نظري في الفرق بين الرواية والقصة على انه فرق بين اشخصيات التي تعامل على انها شخوص ممثلة لغيرها ، وبين الشخصيات التي تعامل على انها منبوذة .

وهكذا فحتى الشخصيات في القصة القصيرة لها مواصفاتها من حيث بفردها وتميزها واضطهادها أو نبذها من المجتمع . ومن هنا نرى اني أي حد تبعد هذه القصة « دموع في الطريق » عن فنية القصة القصيرة ، برغم طهوحها للتعبير عن هوم الانسان الليبي الحديث ، والاحتجاج على ظروفه المعيشية السيئة من خلال هذه الشخصيات الموهورة والمضطهدة والمنبوذة .

« عاد الى قريبته » قصة قصصيرة جدا ، اذ انها مكونة منصفحتين من الحجم الصغير . وهي تلخص حياة كاملة فيالصفحتينالصغيرتين لخير أدركه الشراء فجأة وبلا سبب واضح فاذا به يترك القرية حيث الزوجة والاصدقاء الاوفياء ، الى المدينة ، ليكتشف بعد طول تمتع بمظاهر الشراء ان المال شيء كربه مخادع وانه حجب عنه الصداقة الحقيقية والحب الحقيقي . لذا فقد عاد الى قريبته حيث رفضته زوجته قائلة في خطابية ووعظية زاعقة : « لا . . انك وجدت المال . . فاعتقدت انك تحسن التصرف به . . ولكن الحق ان المال بدون وعي وفكر يصبح مجرد عيب » . وأنا أقول بان من الحق ايضا التأكيد بان الفن لا يعرف الوعظ او الصراخ او الخطابية . الفن شهادة ذاتية وليس بعيمما . أضف الى هذا سذاجة الفكرة التي ندعو اليها القصة من مواساة الفقراء في فقرهم وانهم محظوظون بسبب قلة ما ينالونه من أجر ومال . فالمال شيء يقبض ينفر الزوج من زوجته والصدديق من اصدقائه ، كما يحجب عنه الرؤيا الصادقة . فهنيئا للفقراء بفقرهم وليسعد الراسماليون بمثل هذه القصص التي تعطف عليهم كضحايا للمال . ولعل هذا المعنى يتعارض بوضوح مع الرؤيا السياسية التقدمية للمؤلف .

أبو بكر الهوني كاتب واقفي يتميز بوعي سياسي ، وربما افلنت منه القصة السابقة « دموع في الطريق » ولكن فكرة السياسي المسبق يجعله يصوغ أفكاره في حدود فكرة موضوعة وسابقة على العمل الفني بحيث يأتي العمل الفني وكأنه مجرد تطبيق لتخطيط فكري سابق ، كقصة « أخطأ الاختيار » التي يرفض بها الكسائب اختيار الزوجة على أساس الحجاب ضمانا لحسن سلوكها ، لان المهم الجوهر وليس المظهر . وغالبا ما يختتم أبو بكر الهوني قصصه بعظة مباشرة كقوله في نهاية هذه القصة : « اللباس في حد ذاته مظهر . . السؤال الذي يسبق ما عداه أخلاق المرأة » وهو أمر ضد الفن كما قلنا ، كما انه لا يترك للقارئ المتلقي فرصة الاشتراك في اكمال العمل الفني . فيجب ان تترك للقارئ فرصة اعمال ذهنه والتوصل الى نتيجة او انطباع لما تقدمه اليه بالفن القصصي .

ومن الواضح ان أبو بكر الهونى بعد أن صدر مجموعته بقصتيه « هـ بونيو حرب أو لا حرب » و « دموع في الطريق » ، لم يلبث أن لجأ الى ما يشبه الصور القصصية السريعة التي يريد بها شجب الأوضاع الخاطئة والمتخلفة في المجتمع الليبي ، كالزواج من ملثمة جاهلة خوفاً من تفتح المرأة المتعلمة ، في قصة « اخطأ الاختيار » . وكفشل الموظف الجاسوس الذي يعتمد على وشابته الى مديره للترقية الى درجات أعلى ، لكنه ينال جزاءه بالفصل في قصة « الموظف الجسر » او الراعي الذي أحب وهرب عندما اكتشف أمر حبه في قصة « الاشباح تطارده » ، أو الكاتب الناشئ الذي عانى مرارة النشر في قصة « لا تذكر ذلك لآحد » . . الى غير ذلك من الصور القصصية السريعة التي يبدو فيها تأثير العمل الصحفي السريع ، وتعجل الفكرة والكتابة على العمل الفني في هذه اللوحات أو الافاصيص البالغة القصر . ان الغاية نبيلة تسيير غالباً وفقاً لفكر الكاتب السياسي التقدمي . اما الوسيلة فمباشرة حتى لتكاد هذه الصور القصصية ان تكون مشروعات قصص مجهضة .

القاهرة

أحمد محمد عطية



حين تقاوم الكلمة

تأليف محمد الجزائري

حين قرأت هذا الكتاب ، تذكرت على الفور خاتمة المقالة الموجزة التي كتبها الاستاذ حسين مروة قبل تسعة عشر عاماً حول كتاب « بين بين » للدكتور طه حسين والتي نشرتها مجلة « الآداب » في عندها الأول لسنيتها الأولى عام ١٩٥٢ م ، فقد حسبته متجافياً عن « قراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية : الاقتصادية والسياسية والاجتماعية أو عن تعق هذه الاصول التي يقوم عليها هذا الانقسام الكبير العميق بين عالمي الأرض » . ومفاد ذلك ان موضوعات الكتاب ذاك تتسم بالوصف والسرد والعناية بتساؤل ما يسود الواقع الاجتماعي من مظاهر الفساد والبليدة والاضطراب واختلال القاييس دوتما تجاوز ذلك الى تحديد الاسباب والبواعث أو اقتراح الحلول والوسائل الكفيلة بانتفائه واجتثاثه وتصفيته معاه . وبغية الاستاذ مروة من مطالبة عميد الادب بقراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية ، تعنى في حقيقة الحال ان يتحدد موقفه من الفكر الاشتراكي ومسلماته ومقولاته التي أظلمت بها عقول رواده الأول ممن بدأت اسماؤهم تطالع واعية القاريء العربي من طريق النقل والترجمة لا سيما في السنوات التي أعقبت الحرب . فرغم انتفاضات الدكتور طه حسين المنكورة على الظلم والظالمين ومناصرتة للمحرومين والمضطهدين ومناواته للظلم والظالمين والفساد عبر سنى حياته الممتدة ، استاذاً جامعياً او عاملاً في ميدان الصحافة ، فقد خلت كتاباته في عمومها من أبما إيماء أو تنويه بدالة مفكري الفلسفة الاشتراكية على اغناء التراث الانساني الثقافي بالحيسوبة والديمومة والخصب والاصالة ، أو التأثير في مجريات معارك الشعوب وتطلعاتها صوب التحرر والسيادة . ولست أبقي من هذا التقديم البسير التورط في مقابلة بين الدكتور طه حسين وبين صاحب كتاب « حين تقاوم الكلمة » والذي هو منه بمنزلة الخفيد من الجد الاكبر ، إذ الفيته الكاتب الذي بترجى الاستاذ حسين مروة ظهوره بيننا ما دام يعنى

بقراءة الاصول العلمية للمشكلات الانسانية ، ويعود ذلك لان يجعل من نفسه « منظراً » اذا جاز التعبير ، يتطلب اصحاب الاعمال الابداعية من الشعراء والقاصين والروائيين وذوي الفنون التشكيلية ، باستيحاء واستنهام واقع اشعب الذي يدرجون في زحمته ويكتونون بالامه ومآسيه ، من اجل معاونته على لمس طريق الاصلاح وتبديل اوضاعه وظروفه بما يقبل عليها من صور التخلف والفقر والاذلال نحو الافضل والاروع من مظاهر التقدم والرفه والكرامة .

ورغم انفاقنا منذ البداية مع الكاتب في تطلعه المشروع أو أمنيته المبررة ، فان ذلك لا يمسكنا عن الاقرار بتجاوز واقع الثقافة العربية المعاصرة للكثير مما رام الاستاذ الجزائري تذكير المفكرين والادباء به وتنبههم ولفت انتباههم اليه من القيم والافكار ، ووجهات النظر ، دون ان يهون ذلك من جديته وحميته وفتائه واخلاصه وصنقه فيما يدين أو يعتمد من موافق . واذا كانت معركتنا مع الصهيونية التي تهدد وجودنا بالحق والزوال ، تستدعي من آن لآن ، ظهور مثل هذه الابحاث والدراسات التي تعين للكاتب أو الفنان طريقه الصحيح وترسم له كذلك مساره المحدد ، ونحذره من الوقوع أو الانجرار في تيار العيب والانفرادية والتشاؤم ، قدر ما تفيد في كشف هوية بعض من يزاولون مهنة الكتابة ولحد الاحراف ! - يستوي في ذلك من يهونون على الشعب ويقبلون الحقائق المناصعة الى اذالييل وأوهام ، ومن ينصرفون الى الاهتمامات الاكاديمية البحتة ، مما يضفي عليهم مسحة من التوقير والاحترام ، قد تحجب عن الآخرين غموض موقفهم من المعركة الدائرة أو حتى ارتباطهم وتعاملهم - ان وجدا - مع مؤسسات ثقافية مشبوهة ، فان بلية أولاء المنظرين ! - أو مآساتهم على وجه اصح - تتمثل في عجزهم الفاضح عن ابتداع اثر دال على الخلق الفني أو العبقري كما يتجلى ذلك في القصيدة الرائعة أو القصة والرواية وحتى اللوحة أو الصورة الجهيصلة ، مما يذكرنا بالقولة الفاضية التي ندت عن المرحوم رفيف خوري على صفحات هذه المجلة ذات يوم بخصوص التلاحى الناشب والنقاش المحتدم دواما حول الجهة التي يخصها الادب بنتاجه ، ان نفسه يكتب أم للشعب ؟ وجهر ان كثيرا من أولاء المتلاحين المتناقشين يكفهم ان يعفوا الناس مما يتبعثونه من اللفظ أو ما يحدونه من الضجة ، لو انصرفوا الى محاولة كتابة القصيدة أو القصة . وما أرجو ان تجيء هذه الخاطرة الذهنية معرضة مشككة بامكانات الاخ الجزائري وكفائاته ، فحسب هؤلاء اذ يعافون حياة الأبراج العالية وينخرطون في زحمة الجماهير العذبة ، يتحسسون آلامها ومشاعرها ، وينلمسون طموحها وتطلعاتها ، ويجهدون في اقتباس وتصيد العميق الماثور من مقولات قادة الفكر وابطسال التحرير واعلام السياسة ، ليضعوها في متناولها كي ترسمه وتأنم به عبر مسيرتها المضنية في دروب الكفاح ، أن يجدوا عزاء عما تمنى به كتاباتهم في مقبل الايام من الشيبان والضياع . وقد نسيه المرحوم محمد مندور الى هذه الحقيقة - ابان اشتغاله برئاسة تحرير صحيفة « الامة » - فسَطَّر أن « ليس أشق على نفس الكاتب من أن يحس بأن جهده سيتبسد انفاسا ، وان كل ما يخط لن يخلف اثرا لانه وليد مناسبات يومية لن تلبث ان تزول فتفقد كتابته قيمتها » رغم ما اشتملت عليه كتاباته تلك التي ابتعثت عليها الملابس والظروف من حرارة الشعور وقوة الاخلاص وعمق الفكر وبغية الخصائص والسمات التي تبوئها مرتبة الخلود والبقاء لامد يطول .

وان ذلك يحملنا بدوره على الاعتراف للاستاذ الجزائري بجراته وشجاعته وتقديره لمسؤوليته في اجزاء كثير من الحقائق المتصلة بواقع الثقافة العربية المعاصرة ووجانب الاجهزة الاعلامية والتنديد

آفاق جديدة

طموح كبير الى حياة أفضل

صدر منها :

١ - أغراب

تأليف : ناتانيل بنشلي
الثلث : ٣٠٠ ق.ل.

٢ - وطن حر ومستقل

تأليف : نويل برترام غيرسون
الثلث : ٣٠٠ ق.ل.

٣ - النواحي الاجتماعية للنهضة الاقتصادية

تأليف : برت ف. هوزلتس
الثلث : ٣٠٠ ق.ل.

٤ - الفدرالية الاميركية

تأليف : دبووين لوكار
الثلث : ٣٠٠ ق.ل.

٥ - مستقبل الفدرالية

تأليف : نلسون ا. روكفلر
الثلث : ٢٠٠ ق.ل.

٦ - ضروب من الشجاعة

تأليف : جون ف. كندي
الثلث : ٣٠٠ ق.ل.

٧ - المدينة ومشاكل الاسكان

تأليف : تشارلز ابرامز
الثلث : ٣٠٠ ق.ل.

٨ - آفاق جديدة في التربية

تأليف : جوزيف تاسمان
الثلث : ٣٠٠ ق.ل.

مكتشورات - طار الآفاق الجديده - بيروت

ص.ب. رقم ٦٢٨٣

بقصورتها في تاجيج الوعي الثوري في صدور الجماهير الساحقة وضرورة تحذيرها من مفية وجود العدو الصهيوني في أجزاء من ديارنا ، والذي ضللتنا التربية الخاطلة - عبر المناهج التدريسية - والتوجيه الخاطيء من خلال المنابر الثقافية والسياسية ، عن الالتفات لخطر الهالوم ومعوله في مواجهتنا بالعلم والتكنيك ، وما صححونا من غفوة استهوانه والاستخفاف به الا صبيحة الخامس من حزيران الدامي ، لولا اني لا ارتضي للؤلؤف امعانه في الاقتباس الطائل من مقولات الاسماء الالامعة التي ما يزال انببس بها في المحاول والوساط او ذكرها في الجرائد ومن محطات الاذاعة ، من قبيل المحرمات في بعض بلداننا العربية ، فقد بخيل ان ذلك مقصود لغايته او على سبيل الادلال بالجرأة او من قبيل استعراض العضلات على وجه الدقة ، واستثنى من ذلك حالات ومواضع موجبة .

وعلى أي حال فكتاب الاستاذ الجزائري بموضوعاته المتداخلة في مضمونها وفحواها ، المترابطة في بني الدعوة للحرية ، حرية الجماهير العاملة في اعلان مطالبها العادلة في الحياة الكريمة ، وحرية الاديب المنتج في تحسيد رأيه حول تجاوز آثار النكسة وتخطيها بتأليف جبهة متراسة من أعداء الاستعمار وقوى التقدم والبناء ، على اختلاف في السميات والمصطلحات والاطر والوسائل الايلة لتحقيق المجتمع الاشتراكي الامثل ، وحرية أيضا في مراجعة القيم والمواضع السائدة وموروثات السلف الماضين لصيانة ما يمكن الانتفاع به وتسخيره لحاجاتنا الآتية واطراح ما غدا بفاؤه معينا لنهضتنا وسيرنا في ركاب الشعوب المناضلة ، أقول ان كسباب « حين تقاوم الكلمة » على فرط مؤاخذة وانتقاد لما شابه من تعبير صحافي عجلان ، ومجانبة لما يحسن من تجويد في الصياغة وبراعة في الاداء ، مع ا كبار فائق ازاء اعزاز بالتراث في اكثر من موضع ، على غير مالوف ومعتاد دعاء التجديد والمعصرة والحدائث او الباحثين عن قيم الحق والجمال ، كما بزعمون او يتوهمون ، او يخادعون الملا من حولهم ، فواقع حالهم الثقافي يشي بضعفهم وقلة تحصيلهم وتهافت تعبيرهم فيما ينسجون او يكتبون ، دون ان يغطي ذلك ويستتره ما يدلون به من استاذية وتعاليم وعجب ، يمثل اسهاما طيبا مخلصا في مجال « التنظير » لمسألة الواقعية الاشتراكية وتبصير الاديب العربي المعاصر بما يتحتم عليه الاضطلاع به من تبعات ومسؤوليات ابان هذه الفترة الراهنة المحرجة من تاريخنا الحديث ، وكل فترة تالية ، في غمرة انخراطه في المعاناة الادبية ومراسها ، شريطة مراعاته ما يلزم العمل الادبي المكتمل من شرائط الفن وخصائص الجمال التي تكفل له اعتراف الآخرين باصالته وصدقته واخلاصه ، دفعا لما ترام به مدرسة الواقعية الاشتراكية بين آن وآخر من لدن خصومها واعدائها ، سدنة الفكر اليميني ومريديه ، من اتهام ظالم مرجف لاهج باستهوان قيم الفن الصحيح والتفريط بها والحيدة عنها والاضطرار للتهافت والابتذال في التعبير والاداء ، من أجل توصيل الحقائق والمسلمات وتقربها من افهام البسطاء ذوي المداك الفاصرة والكفايات المحدودة !

وبعد ، فما عسى ان يكون نصيب كتاب الاستاذ محمد الجزائري من الشيوع والذبوع في اوساطنا ومحافلنا الادبية التي يطفى عليها عادة احتكار الشهرة واحتضان بعض الاسماء والتهليل لها والتتوبه بداليتها بمناسبة او بدونها ، بينما يقضى عن ذوي الجهود الدائبة المصنية في عالم الفكر والادب !؟

مهدي شاكر العبيدي

العراق - الهندية