

لا يا دكتور نوبهي .

بقلم وديع فلسطين

الخيال المجنح - بل الكذب - وما اكثر ما يتصورون ويتوهمون وبالفنون ويدعون ، وكل هذا لا اثر له في الواقع . والناس تسلم لهم بهذا الحق بوصفهم أهل خلق وابداع يجلبون شخصهم من الطينة التي يختارون ، ويشكلونها كيفما يشاءون ، ويضعون على ألسنتها ما يروق لهم من كلام ، ويجركونها على النحو الذي يكتمل به العمل الفني . فليس شرطاً ان يكون اولئك الشخوص نماذج طبق الاصل من الفنان نفسه او من « موديل » معينة او واقعة محددة . فالواقعة التي رواها بشار في رائيته قد تكون وهما في وهم ، او قد تكون من اكاذيب الشعراء ، ولا يعاب عليه هذا ما دام قد احسن تصور الواقعة واحسن بعد ذلك تصويرها .

والدكتور انوبهي ، اذ يسلم تسليمًا مؤكداً جازماً بوقوع هذه الحادثة ، ذهب يستقصي حقيقة « ابطالها » واحداً واحداً . فبشار نفسه هو « البطل » الاول ، ولا خلاف على ذلك حتى وان قيل للدكتور النوبهي ان بشاراً كان اعمى ، وان المحجوب مثله لا يستدرج حبيته بحديث « ونظر » كما جاء في القصيدة ! و « عمر » هو عمر بن سعيد ، صديق بشار في ارجح الروايات . وكان على الدكتور النوبهي ، وهو يحاول استكمال ادوات تقصي « الجريمة الشنعاء » ، ان يتقصى كذلك اخبار « البطل » ذات العشرين حولاً ، ومن تكون ، والى أي قبيلة تنتمي ، ومن هي أمها التي تخشى تعنيفها متى رأت شفتيها المتورمتين من آثار العنق ، ومن هي حاضنتها . فكل هؤلاء الشخوص لازمون للتأكد للقارئ الحقيقة القطعية وهي ان جريمة اخلاقية لا تفجر قد وقعت ولسن يفلت بشار من وزرها .

وفي اعتقادنا ان الدكتور النوبهي قد عنى نفسه بالبحث في هذه التفاصيل مما لا ضرورة له ولا فائدة منه في دراسة نقدية تناول عملاً فنياً لا « بلاغاً الى النائب العام » . فالامر لا يعدو ان يكون قصيدة شاعر ، وهي قصيدة عادية كما قلنا ، فلا أحدثت في تاريخ الادب حدثاً ، ولا كان لها في الحركات الفكرية دوي . ومثلها كثير في الشعر . وكل ما في تراث العرب الشعري من « بطلات » أغلبهن مجهولات ، فان عرفن ، لم يربح الادب من ذلك شيئاً مذكوراً . وما أضيع الجهد الذي بذله الدكتور النوبهي لا لشيء الا ليقيم الف برهان وبرهاناً على ان « الواقعة الشعرية » ان هي في حقيقتها الا « واقعة جنائية » تخضع للمادة كذا من قانون العقوبات ، وان بشاراً مسوق الى مصيره في « حالة تلبس » لا فكاك منها ولا فرار ، والاعتراف الصريح الصادر منه هو سيد الأدلة غير منازع !

ثم ان الدكتور النوبهي بذل جهداً عظيماً وفريداً في ان في تحليل أبيات القصيدة بينا بيتاً ، وهو في عمله هذا رائده الاخلاص الصادق للفن والحرص الشديد على الكمال المطلق في مهمته . ومن ثم تشرب القصيدة واستوعبها وتشبع منها وأخذ يفسرها ويؤولها مضيئاً من عنده ظلال الالوان والصور التي بها تكتمل للسامع والقارئ الفائدة المرجوة من هذا التحليل والتصوير ، واكاد اقول « الاخراج الفني » والتمثل الذهني . وغرضه من كل هذا اقناع القارئ برأيه الذي انتهى اليه في هذه القصيدة بدءاً وختاماً .

ولكن الدكتور النوبهي استعان على بلوغ هذه القاية بسبيلين ، هما : اولاً - انه تعمد في طول البحث وعرضه ألا يذكر بشاراً الا موضوعاً بعبارة تحمل معنى الإدانة والاستهجان ونوعت تحمل كل مقاصد التحقير . فبشار « صاحب لهو ومبازل » وهو « يتخلع ويهتز اهتزازاً متخثاً » وهو شبيه « بالبراة الخليفة التي تنفج وتتلوى » وهو « شامت » بقرسته ، وشعره « شعر خبيث » ، ومضمونه « مضمون ساقط خليع ساخر متشن » . . . وهذا شلو قليل من قاموس ضخمة كبير . والقصيدة ، كما سبق ان قلنا ، فيها من عفة اللفظ ونظيف المعنى ما لا يطوّع لناقده كبير كالدكتور النوبهي ان يتورط في سوق هذه النوعت ، اللهم الا اذا كانت للنقاد مهمة اخرى اتندب نفسه لها وهي مهمة « النائب العام » ، ومن الواجب عليه

لا ريب في ان صديقنا وأستاذنا العالم الجليل الدكتور محمد النوبهي يبحثه الفريد عن عنصرى الفن والاخلاق في رائية بشار قد عالج موضوعاً أدبياً حيواً ، وأثار قضية يكثر حولها الجدل ، ويتمذهب دعواتها تمذهباً يشتط الى يمين او يسر الى يسار . فقد وقف الدكتور النوبهي وقفة تأمل مستنفة أمام رائية بشار وأطل الوقوف وأجال فيها الرأي والنظر ثم استخلص حكمه الذي اعتقد انه شديد الجور ، وهو ان هذه الرائية هي « اوغل الشعر العربي افحاشاً » وانها أشد الشعر العربي تشبهاً بروح الانتقام . وتقول بادىء ذي بدء ان قصيدة بشار ، مجردة من شروحها وتاويلاتها وتخريجاتها ، هي قصيدة عادية شأن عشرات بل مئات غيرها من قصائد الفزّل والعشق في الشعر القديم والحديث . والذي يطالع هذه القصيدة بفرط حياد وتجرد ، لا يصادف فيها معنى خبيثاً ولا لفظة غادرتها العفة ولا معنى سفيهاً او مكشوفاً ولا قولته تحسب في المرثول او الساقط من الكلام . فهي قصيدة لا تقرا في نصها المشهور فحشاً ولا تقع في اوصافها على تلميح بذيء . وطبيعي ان المعنى الوحيد الذي يستخلصه القارئ من قراءة هذه القصيدة هو ان الشاعر قد مر بتجربة عاطفية - حقيقية كانت تلك التجربة او وهمية - وانه حرص على تسجيلها بمقدمات وذيول ، شأنه في هذا شأن كل شعراء الفزّل بجميع لغات الارض .

فالحب بجميع صورته اول ما يستهوي الشعراء ، ولا يكاد يعرف شاعر الا وله ديوان كامل في العشق . وكان الناس يحسبون ان الشاعر المهجري الياس فرحات شاعر حماسة ووطنية وغيره قومية ولا غير ، فطلع عليهم بعد ان جاوز السبعين بديوان كامل في الفزّل عنوانه « طبعة الشتاء » .

ولكن الدكتور النوبهي ، وقد تشعب ذهنه برائية بشار وامتلا عباراتها حسه الفني ، سلك في مناقشتها مسلكاً يصح التعقيب عليه ، وهو نفسه قد رجب بكل تعليق وتعقيب .

واول ما يلاحظ على دراسة النوبهي انه قد قطع وجزم بأن الواقعة التي جعل منها بشار موضوع رائيته هي واقعة غير اخلاقية مؤداها ان بشاراً استدرج ابنة عشرين ربيعاً وكانت من المخدرات لا من المحترفات (كما ذهب الى ذلك الناقد الراحل ابراهيم عبد القادر المازني) وانه فرر بها ثم شمت فيها وسخر منها وانتقم في شخصها من البشر اجمعين . ويرى الدكتور النوبهي ان هذه الواقعة حقيقية تاريخية كعمره وانزلو وموقعة نافارينو لا خلاف عليها ولا شك فيها . ومن حق الدكتور النوبهي بعد ذلك ان يدهش كيف ان كتب التاريخ الادبي أسقطت هذه الواقعة ولم تسجلها في اسود صفحاتها وأشعها ، بل لعله يعجب كيف ان هذه « الجنابة » لم ينته امرها الى القاضي في ذلك الحين ليصدر فيها حكمه الرادع وقصاصه الرهيب في مرتكبها .

ولا ندرى كيف فات الدكتور النوبهي ان الشعراء وغيرهم من المبدعين والمثقفين والمصورين وأهل الفن لا يستلهمون دائماً وقائهم بعينها حدثت في حياتهم او تجارب وقعت لهم ، فمصورونها خطوة خطوة في « محاضر » شعرة ، فما اكثر ما يجنح اولئك المبدعون الى

والدكتور النوبي نفسه معترف بان نظرتة الاخلاقية قد عراها تغيير في السنوات العشرين المنصرمة .

وفي تقديرنا اننا اذا رغبتا في الحكم على رائية بشار او على سواها من قصائد الشعراء ، فلنتحرر أولا بمدى الصدق الفني فيها - لا الصدق الواقعي ، فليس من مهمة الناقد ان يسأل الشاعر الفزل ما اسم حبيبك وما عنوانها وما رقم هاتفها واين تلتقيان ... الى آخر هذه التفاصيل غير الشعرية ! ولنتحرر ثانيا ما في القصيدة من تناسق في صورها وروعة في اوصافها ودقة في تعبيرها عن مواقف الواقف . ولنتحرر ثالثا الجو الموسيقي العام الذي تنشئه القصيدة بنغماتها ورنينها والفاظها واوزانها وقافيتها وكل ما يجعل الشعر مطربا . فان استوفت القصيدة هذه الخصائص ، وكانت مقبولة لذوق الناقد ، انتصف لها . وان اعوزها التماسك ، وغامت صورها ، وتخلخلت بنيتها ، وتقلقت ألفاظها ، ونشزت موسيقاها ، واضطربت معانيها ، واختلطت رؤاها ، فهي عندئذ قصيدة ياباها ذوق الناقد . ولا يطلب من الناقد بعد ذلك ان يتحول الى واعظ منبري ، يعلم الشاعر الحلال من الحرام والمباح من المحظور ، فلهذه الامور اولياؤها واربابها ، ولا نخال صديقنا الدكتور النوبي منهم .

وخاتما اقرر انه برغم اختلافي - الذي لا يفسد للود قضية - مع الدكتور النوبي في تخريجه لرائية بشار ، فقد استمتعت بدراسته الواسعة اعظم استمتاع ، كما استمتع دائما بكل ما يكتب .

وديع فلسطين

القاهرة

الشعور بالجمال والوحدة الفنية

بقلم عبد اللطيف شراره

يكاد الخلاف - في الرأي طبعا - بيني وبين الدكتور النوبي ، حول « الانقسام » او « التضاد » بين الجمال الفني والسمو الاخلاقي ، يتحصر حول الشعور بالجمال ، والنظرة الى الوحدة الفنية ، فهو يقرر - مترددا - ان الجمال يمكن ان يقوم ، ان يحضر على الاقل ، ان يهز ويحرك ، حتى وهو ينطوي على حطة اخلاقية . وانا لا ازال على اصراي ان التخلخل الاخلاقي في عمل فني انما يعكس على الشعور بالجمال ، نتيجة خلل فني لا يتركه الحس لاول وهلة ، لا لان الشبل والجمال يرتبطان ارتباط السبب والسبب ، او ارتباط المقدمات والنتائج ، فانا ابعد من يكون عن مثل هذه السذاجة في التصور والحكم .

قد اكون ساذجا في بعض الحالات والمواقف ، ولكن سذاجتي لن تنحدر بي الى حد القول بان ماهية الفضيلة وماهية الجمال شيء واحد ! وذلك لاني اعلم علم اليقين ، ان الشعور بالجمال ، او درجة الشعور بالجمال على وجه الدقة - والشعور بالجمال درجات - متوقف الى حد بعيد ، على معرفة الانسان بما وراء المحسوس ، ودرجة هذه المعرفة .

والجمال احد معطيات الحواس في جزء كبير منه ، بينما الفضيلة معنى مجرد ، لا تلتقطه الحواس الخارجية ، وانما العقل هو الذي يلتقطها بعد سلسلة طويلة من المقارنات والحاكمات والمذاكرات للاحوال والظروف والاضاع التي تمثل فيها على انها « موقف » يتخذه الانسان تجاه نفسه وتجاه غيره ، يتسم اكثر ما يتسم بانكار الذات ، والرغبة في تحقيق الخير .

ثم ان الاعتراف الخارجي بالفضيلة اذ تتمثل ، لا يمكن ان يتحقق الا نتيجة « معرفة » بالاحوال والظروف والاضاع والاعمال التي تمثلت فيها ، ولا يصح ان يتم - أي الاعتراف بالفضيلة - مسع

اذن ان يسوق هذا « المجرم المعاني الفاسق » الى منصة القضاء للاقتصاص من « فحشه وشناعته الخلقية التامة » . فمثل هذه الاوصاف واتهمات لا محل لها في ميدان الادب وانفن ، فلا الشاعر خدش مشاعر القراء ، ولا هو جرح حياهم جرحا يقتضي الامسالك بتلابيبه على هذا النحو ، وقصاره انه روى تجربة من تجارب الحب ، لا يهمننا من هم ابطالها ولا نحن نحاسب الشاعر على هذا الاعتراف . ولو طبقنا مذهب الدكتور النوبي على الشعر قديمه وحديثه ، لانتصبت المشانق على مدى التاريخ كله ، ويعرض الدنيا جميعا ، لتفتصل رؤوس الشعراء جميعا بلا رحمة او شفقة او شفاعاة لانهم جميعا مورطون في الحب على نحو او آخر !

ثانيا - ان الدكتور النوبي غادر الفاظ القصيدة المنسودة ، واقحم على معانيها وسياقها الفاظا فيها تقيضتان : العامة المرفسة و « البلدية » الخبيسة . ولا يقبل من ناقد كبير كالدكتور النوبي ان يتلقف المعاني الدارجة في الازقة والحارات ، والعبارات الجارية على السنة النسوة المتخلعات الساقطات « لكي يفسر بها عملا ادبيا ويصور جوانب الابداع فيه !

وهذا المنحى الغريب في التحليل انتفدي بدها الدكتور النوبي في كتابه عن الشعر الجاهلي ، ثم تابعه في دراسته لرائية بشار ، على بعده التنام عن المنهجية الاكاديمية التي ترتجى من عالم وأستاذ جليل كالدكتور النوبي . فبيننا وبين بشار مئات خلعت من السنين ، وكلام « النسوة البلدي » الشائع في مصر اليوم لا يعرف في سواها من ديار العرب ، يمكن بحال تصور ان هذا الكلام قد كان مفهوما في ايام بشار حتى وان قيل ان كل معجمه الشعري كان معجوما فرائده من الفاظ العوام في عصره ؟ ودع عنك ان هذه العبارات « البلدية » التي نسبها الدكتور النوبي الى الشاعر بشار والتي سائر « ابطال » القصة الشعرية ، هي من قبيل « تقويل » بشار ما لم يقله ، ثم محاسبته بعد ذلك على هذا الكلام . واعتقادنا ان الناقد النوبي قد تجاوز حدود النقد الادبي بما ساقه من اتهامات وكانه من عبارات جارحة للشاعر بشار ، كما انه بلجونه الى العامة السوقية لم يحسن اختيار « القاموس » الذي به يفسر القصيدة ، مع ان عباراتها واضحة ومعانيها لا تخفى على احد . فما حاجتنا اذن الى هذا القاموس بكل مفرداته « البلدية » و « النسوية » ؟

وقد انتهى الدكتور النوبي الى رفض رائية بشار رفضا اخلاقيا ، ثم الى رفضها رفضا فنيا . ومن حق الناقد ان يرفض او يقبل ما يشاء من الاعمال الادبية او الفنية ، ومن حقه المطلق ان يحكم الى ذوقه الخاص فينتوق اثرا ابداعيا او يمج هذا الاثر ، فالمول في هذا على مذاقه الادبي وتقديره الذاتي ، ولا ممول هناك غيره . ولكن الغريب ان الناقد النوبي ، رغم رفضه لهذه الرائية على قاعدتي الاخلاق والفن ، قد عاجها هذه المعالجة الدقيقة ، واستأنى عنسد كل لفظة من الفاظها ووقف وفغات غير عادية عند فقراتها . فهي اذن قد استأثرت بمعظم حفاوته واستأهلت شامل عنايته . ومثل هذا الاهتمام لا يكون تلقاء قصيدة منعمة الزايا ، بل يكون تلقاء قصيدة لها وزنها الادبي ولها كيانها الفني عند الناقد المتصدي لها .

وايا كان الامر ، فاعتقادنا ان رائية بشار لا تشير اصلا قضية اخلاقية مما يدعو الى اسقاطها استنادا الى الحجة الاخلاقية . ولو جاز ان تصنف الشعراء وفقا للاخلاقيات ، لصارت مهمة النقاد ان يقسموا الشعراء لا الى مبدعين ومسفين ، ومجيدين ومسيئين ، ومحلقين وضعاف ، بل الى فاسقين واطهار ، ومعبدين وابرار ، ومارقين واخيار ! وهو تصنيف لا يجري عليه النقاد في أي لغة من اللغات المعروفة في العالم المتحضر ، ولا سيما في وقتنا الحاضر الذي تبدلت فيه المقاييس الاخلاقية و « تخنفت » كثير من القيم .

الجهل ، او بصورة مرتجلة ، او على شكل مفاجأة .

هذه ناحية مهمة ، جديرة بكل امعان وتبصر ، لانها تشكل ، في رأيي ، الخط البياني الفاصل بين الجمال والفضيلة عند تقريرهما او الاعتراف بهما لدى شخص - المرأة في الاعم الأغلب - او في اثر فني ، بمعنى ان الجمال ، اعتمادا على الجانب المحسوس منه ، يستل الاعتراف به لاول وهلة ، والشعور به يسبق كل تفكير ، وينأى عن كل محاكمة ، ولا يطبق المذاكرة والمقارنة . والارتجال في ابداء الاعجاب به ، يطوق الفكر عسادة ، ازاء ما تبصره العين ، او تسمعه الاذن ، او يلمس الحس على نحو من الانحاء ، حتى اذا قضي مع الزمن ، على عنصر « المفاجأة » في الشعور بالجمال ، راح هذا الشعور يتطور شيئا فشيئا نحو « المعرفة » الهادئة المطمئنة . وحين تبلغ هذه المعرفة مداها ، يحدث عند ذلك احد امرين : اما ان يتبخر الاحساس بالجمال ، فلا يبقى في النفس منه شيئا ، واما ان يستقر . وحينئذ يتمثل استقراره في عمل ما ، ولا فرق ان يكون هذا العمل اثرا فنيا ، او سلوكا اجتماعيا ، او تصرفا سياسيا في حالات خاصة .

السئلة كلها اذن ، مسألة الفن في علاقته بالاخلاق ، تدور عند النقد ، على هذا المحور : الشعور بالجمال ، المعرفة ، مفهوم الفضيلة . والمعرفة هي الحد الاوسط بين الشعور بالجمال ، ومفهوم الفضيلة .

وهذا المحور هو الذي يجعل من حكاية « الفن للفن » حماقة ، او ضربا من الحماسة ، لان الفن ، فيما نعرف جميعا ، نشاط انساني ، لا يختلف من حيث اصله وغايته عن العلم ، او الفلسفة ، ولا يمكن التقرير دون الوقوع في الظلام والابهام ، ان « العلم للعلم » و « الفلسفة للفلسفة » و « الادب للادب » ، اذ تظل مثل هذه التقريرات ، خاوية من كل مضمون عملي ، او محتوى حقيقي ، وبطل الرأي الصحيح ان يكون الفن كالمعلم ، كالفلسفة ، كالادب ، «الانسان» ولخدمة الانسان كائنا من كان في كل مكان وزمان .

نتقل من هذه الاعتبارات العامة الى الخلاف الجديد الذي « نشب » حول الجانب الفني من رائية بشار ، وكان تردد الدكتور النوبي واضحا ، حول رفضه تلك القصيدة من الناحية الفنية ، خشية ان يكون في ذلك خاضعا لموقفه الاخلاقي منها . ثم هو يرفض في الوقت نفسه ان يكون خللها الفني ناشئا عن تفكك وحدتها ، ذاهبا في اقصى ضميره ، الى انه من « الظلم » ان نطلب الى القدامى من الشعراء واهل الفن عامة ، ما نطلبه الى المحدثين من وحدة فنية . لا بد من اعادة النظر في امر هذه الوحدة ، وانا مع الدكتور النوبي في ان تطبيق المقاييس النقدية الحديثة على آثار الاقدمين ، يلحق بهم حيفا وبوقصنا في الجور او عدم الانصاف عند الحكم على التراث القديم كله ، من زاوية المفاهيم الحديثة ، وكنت قد كتبت في الثلاثينات - نعم في اواخر الثلاثينات ! - بحثا كان عنوانه : « هل الوحدة ضرورية في الاثر الادبي ؟ » نشرته مجلة « المكتوف » الاسبوعية ، واستشهدت يومذاك بقصيدة الطقراي (لامية العجم) وقصيدة من الشعر الحديث ليوسف غصوب عنوانها « انتظار » .

الا ان وحدة الموضوع شيء ، ووحدة السياق المعنوي شيء آخر . والاساس في الوحدة الفنية المنشودة اليوم ، انما هو على التحقيق ، اطراد السياق في المعنى او في الغرض الذي ينشده الشاعر من البيت الواحد ، حتى من البيت الواحد ، او من مجموعة أبيات ، او من قصيدة .

هذا الاطراد في السياق المعنوي - لا في الموضوع - الذي يشكل اساسا للوحدة الفنية في النقد المعاصر ، مطلب مشروع في كل قول وعمل ، وفي كل مكان وزمان ، لان الذي يقول شيئا في جملة او عبارة ، ويتناقضه مباشرة وعلى طول الخط ، في الجملة التي تلي ، لا يعدو ان يكون « هاذبا » او « خرفا » لا يعرف ما يقول ، ولا يدرك الى اين يصل . وذلك هو شأن بشار الذي هاجم لانيهيه

في اول القصيدة ، ونعتهم بالكفر ، وقدم في آخرها ما ثبت ان لانيهيه هم المحقون ... وهنا ، هنا يقوم الاختلال الفني الذي يظهر منه على نحو ملموس ، ان بشارا غير واع مما يقول ، وغير صادق في دعواه الاولى على لانيهيه ، ولا يبعد ان يكون كاذبا كذلك ، فسي اغواء الصبية الفاصرة التي اطبق عليها اقتناعي مقتدر لا يطاق ! واذا بدا للدكتور النوبي ولغيره ان في قصيدته جمالا ، او في أبياتها منفردة ومجمعة مسحة جمال ، فذلك لا يعدو وهلة المفاجأة ، وفورة الارتجال في الشعور ، حتى اذا فكر القارئ وجد انه خيال هذيان تحت حمى الشهوة ، تحسن به الالفاظ ، وتبجح الصور والمعاني . ولم يكن القصد من بيان التفكك في هذه القصيدة ، والاشارة الى انعدام وحدتها ، سوى اظهار ذلك الاختلال في السياق ، والتناقض في الغرض ، وإقامة الدليل على انها اخفقت في بلاوغ الفاية التي توخاها صاحبها من نظمها .

اما ان هذه الفاية كانت « الانتقام من رجال عصره » كما رأى الدكتور النوبي ، وان « اضطهاد الناس لبشار وفسوة الطبيعة عليه يبرر انتقامه بالطريقة التي انتقم بها » كما رأت سلافة العامري ، فاني احسب هذا الرأي وذلك « اضافة » من الناقد والنازمة على الحقيقة الموضوعية لواقع القصيدة ، وليس للناقد ان يضيف معلوماته الخاصة عن الشاعر او الاديب الى الاثر الادبي نفسه ، اذا لم يشر الشاعر اليه في هذا الاثر ! ها انا أعيد قراءة القصيدة ، وأجبل الفكر في مجمل موضوعاتها وتفصيله ، فلا اجد فيها ما يدل - موضوعيا - على ان بشارا اعتدى على تلك الصبية الفاصرة انتقاما ، او اخذ بثأر له عندها او عند غيرها .

قد ينهب « التأويل » الى القول بان فرائض الحال تدل على شيء من ذلك أو تشير اليه ، ولكن هذه القرائن ذاتها تدل على نحو اصرح وأوضح ، ان بشارا كان خاضعا في بصره ، لنزوة شهوانية ، حيوانية ، لا يبررها شيء في الارض ولا في السماء ، وكل ما يقال بعد ذلك مردود تنكلا وآساسا ، كما يعبر اهل الشرع والقانون .

ويخيل اليّ ، من مجمل ما اطلعت عليه من اهتمامات الدكتور النوبي في هذا الشأن ، انه لو كان الدكتور النوبي « نائبا عاما » في ذلك الزمن ، وقرأ قصيدة بشار ، لكلف فاضي التحقيق ، استنادا الى القصيدة ، ان يجمع بشارا والصبية الفاصرة المقر بها ، ويستجوبهما عما حدث بينهما ، ومن ثمة يحيل الشاعر الى محكمة الجزاء لينال عقابه على ما اقترفت يده ... ولن يستطيع بشار ان يبرر عمله بأنه اعمى ، « وليس على الاعمى من حرج » ، ولا بان رجال عصره اضطهدوه ، فالشرع واضح تجاه حقوق القاصر والقاصرة ، ولا يجديه انه كان « يسخر » من نفسه ، ومن الناس ، ازاء اعترافاته ، الا اذا شهدت الفتاة انه كان كاذبا في كل ما قاله عنها في تلك القصيدة ... وهذا هو الرأي الذي آمل اليه ، حين انظر في الحادثة ، نظرة قاض مسؤول . وذلك هو ايضا ، ما يجعلني اجد القصيدة كناظما ، هراء في هراء !

عبد اللطيف شراره

حول ريادة الشعر

بقلم حازم الحلبي

اطلعت في العدد الثامن من مجلة « الاداب » الصادر في آب (اغسطس) ١٩٧١ على جملة آراء السيدة نازك الملائكة في الشعر الحر ، وكان افضل يرجع - بعد « الاداب » - للدكتور محمود محمد الحبيب الذي اجرى معها مقابلة ادبية. ونقل آراءها بامانة

للقراء . ومع السيدة الملائكة اوردت جملة آراء اتفق معها في بعضها واختلف في الاخرى ، لكنني سوف اتناول مسألة اتحجر الشرعي الذي ورد فيه الشعر الحر ومن هو الاولى بهذا الوليد الجديد . فقد قالت السيدة الملائكة . . . « انا انني بدأت الحركة ، فكانت اول قصيدة من الشعر الحر نشرت في انعام العربي سنة ١٩٤٧ لي انا لا بدر . . . » (١) .

ولم تفاجئ السيدة نازك الملائكة القراء بهذا اثرني ، فقد سبق وان اعلنته في كتابها « فضايا الشعر المعاصر » المنشور عام ١٩٦٢ حين قالت :

« كانت بداية حركة الشعر الحر سنة ١٩٤٧ في العراق . ومن العراق ، بل من بغداد . . . » (كانت اول قصيدة حرة الوزن تنشر قصيدتي المعنونة (الكوليرا) . . . وقد نشرت في بيسروت ووصلت نسخها ببغداد اول كانون ١٩٤٧ وفي انصف الثاني من الشهر نفسه صدر في بغداد ديوان بدر شاكر السياب (ازهار ذابلة) وفيه قصيدة حرة الوزن من اثرم) (٢) .

ويقابل هذا الادعاء ادعاء آخر لبدر شاكر السياب يزعم فيه ان الشعر الحر ورد على يده لا على يد نازك الملائكة . قال المرحوم السياب في مقدمة ديوانه (اساطير) :

« واول تجربته لي من هذا القبيل كنت في قصيدة « هسل كان حيا » من ديوان ازهار ذابلة وقد صادف هذا النوع من الموسيقى قبولاً عند كثير من شعرائنا الشباب ، اذكر منهم الشاعرة البدعة نازك الملائكة » (٣) .

ويقف النقاد والقراء في هذا المثير بين مؤيد للسياب ومؤزر لنازك فهناك طائفة كبيرة ومنهم الاستاذ عبدالجبار البصري يرون ان السياب هو الرائد الاول لحركة الشعر الحر بينما يذهب اخرون ومنهم الدكتور احسان عباس الى ان ادعاء السياب مردود . يقول الدكتور احسان عباس بعد ان اثبت عبارة بدر شاكر السياب السابقة والواردة في مقدمة ديوان (اساطير) :

(وهذا الاطراء للشاعرة نازك يخفي في طياته دعوة الى تنازلها للسياب عن السبق الى ابتداء الشكل الجديد وذكر الشاعر القصيدة (هل كان حيا) وهي مما نظن عام ١٩٤٦ اي قبل ان نشر نازك ديوانها « شظايا ورماد » سنة ١٩٤٩ يؤكد غايته هذه التي قل يدافع عنها كلما اثير الحديث عن اولوية هذا اللون من الشعر . ولكن هناك وهم لا بد من تجليته ذلك ان للسياب قصيدة نظمها قبل عام ١٩٤٨ يزعم فيها انه اهتدى الى شكل جديد وتكلمها قصيدة لم تنسق عن الشكل القديم الا انشفاقا جزئيا طفيفا لا يوحى لاحد من اتناس بالحيرة بينما اصدرت نازك عام ١٩٤٩ ديوانا يجري على هذا الشكل الجديد وفيه مقدمة نقدية تدل على وعيها بابعاد طريقة جديدة . بينما تمثل مقدمة السياب لديوانه (اساطير) ١٩٥٠ خلطا صيبانيا وسطحية في الفهم للشعر الانكليزي . . . فمن الفرو ان يزعم السياب لنفسه انه هو الذي اوجد طريقة حاكاه فيها الاخرون) (٤) .

والذي اراه لا هذا ولا ذاك وانما هو ما ذهب اليه الاستاذ مصطفى جمال الدين في كتابه (الايقاع في الشعر العربي - من البيت الى التفعيلة من ان المسألة ابعد من نازك الملائكة وبدر شاكر السياب) ولا صحة مطلقا لادعائهما بنوة هذا الوليد الجديد (٥) . والاستاذ جمال الدين ينفي ان تكون قصيدة الكوليرا شعرا حرا لان قصيدة

الكوليرا ليست شعرا حرا بالمعنى الذي تعرفه اليوم . . . وانما هي موشحة ذات ادوار اربعة يتألف كل دور من ثلاثة عشر شطرا مختلفة التفاعيل ضمن نظام ينطبق على كل دور منها (٦) . ومن دراسة دقيقة لقصيدة الكوليرا التي هي الركن الاساس في ادعاء السيدة الملائكة تبين ان ادوارها تتكرر بصورة رتيبة على نظام الموشحات الاندلسية .

فالبيت الاول يتألف من تفعيلتين وكل من الثاني والرابع والخامس والسادس والسابع والثامن والحادي عشر يتألف من اربع تفعيلات بينما يتألف كل من البيت الثالث والتاسع والثالث عشر من ست تفعيلات وهكذا يتكرر هذا النظام في كل دور من ادوار القصيدة الاربعة .

ولو سلطنا بان هذه القصيدة شعر حر فانها ليست اول قصيدة حرة تنشر في العالم العربي - كما ادعت السيدة الملائكة - فقد نشرت مجلة ابولو عام ١٩٣٢ قصيدة تحررت من القافية ولم تلتزم نظام البيت الخليلي بل اعتبرت الوحدة هي التفعيلة وهذا هو نظام الشعر الحر . وفي تعليق (ابو شادي) على التفعيلة قال : (تحب كل الترحيب بصياغة هذه القصيدة الى جانب روحها الفنية الممتعة ولا نقول هذه مجاملة فليس للمجاملة سبيل الى هذه المجلة وانما يرجع تقديرنا للشعر الحر الى سنوات مضت - راجع مختارات - وحسب العام - (٧) . ص ٤٤ - وفي اعتقادنا ان الشعر العربي احوج ما يكون الان الى الشعر الحر والى الشعر المرسل اذا اردنا ان نهض به نهضة حقيقية (٨) . وفيما يلي نثبت مقطعا من قصيدة خليل شيبوب المنشورة في مجلة ابولو عام ١٩٣٢ .

هداء البحر رحيبا يملأ العين جلالا

وصفا الاق واملت شمسه ترنو دلالا

وبدا فيه شراع

كخيال من بعيد يتمشى

في بساط مائج من نسج عشب

او حمام لم يجد في الروض عشا

فهو في خوف ورعب (٩) .

وقد وجدنا ان (ابو شادي) يحيلنا الى ديوان وحسب العام وهذا الديوان منشور عام ١٩٢٥ مما يدل على قدم المحاورة وفسي عام ١٩٤٣ نشرت مجلة الرسالة ما يلي :

(والشعر الحر هو الذي لا يتقيد بعدد التفعيلات في البيت الواحد فقد تركب البيت فيه من تفعيلة واحدة وقد يكون تفعيلتين وقد تصل تفعيلاته الى ثمان او عشر او اثنتي عشرة وذلك في القصيدة الواحدة (الشعر غير مقيد في ابياتها بعدد مسن التفعيلات) (١٠))

وحتى علي باكثير الذي ترجم رواية (روميو وجوليت) لشكسبير ١٩٣٦ وطبعها عام ١٩٤٦ بالشعر الحر لم يدع اكتشافه ولكنه اعتبره (اصلح ما يترجم به شكسبير) (١١) . وفيما يلي نموذج من رواية (روميو وجوليت) لعلي باكثير :

الامير :

عصاة الرعية حرب السلام

ومتمهني السيف ، اذ اوردوه دماء الجوار

اما تسمعون ؟ لا فاسمعوا يا رجال اسمعوا يا وحوش

اما تفتأون تلبون نيران حقدكم الملتهب

لتبرد فيما تمج شرايينكم من عيون الدم المنسرب

(٦) - المصدر السابق ص ١٥٦ .

(٧) - ديوان ابو شادي المنشور عام ١٩٢٥ .

(٨) - مجلة ابولو العدد ٣ السنة الاولى .

(٩) - مجلة ابولو العدد ٣ السنة الاولى .

(١٠) - مجلة الرسالة العدد ٥٣٨ السنة ١١ .

(١١) - رواية روميو وجوليت لبكثير ص ٣ .

(١) مجلة الاداب ، العدد ٨ ، السنة ١٩ ، آب ١٩٧١ ص ٢٩

(٢) فضايا الشعر المعاصر ، ص ٢٣ .

(٣) اساطير - المقدمة -

(٤) - بدر شاكر السياب - دراسة في حياته وشعره . ص ١٢٤

- ١٣٦

(٥) - الايقاع في الشعر العربي من البيت الى التفعيلة

ص ١٦٤ .

لترمس اسيافكم في التراب

- كابيوليت ! -

ليس لدي غير ما قلت لك

ما بلغت جولييت عمر البدر من اعوامها

فلم نزل غريبة النفس على ايامها

فدع لها صيفين ينضجها

عندئذ ننظر في تزويجها

- جوليت :-

ذاك ابن خالي الوغد كان يريد ان يفنل زوجي

عودي دموعي الرعن ، عودي يا دموع لمنبتك .

فخراج مائك انها صفو الاسي

اخطات حين دفعته ليد السرور

زوجي الذي (تيبالت) حاول قتله حي يعيش

في كل هذا ما يعزني فقيم اذن بكاتي (١٢) .

كان من الواجب ان

تأتينا اليوم الى

نزلنا الخالي لكي

تحدث عهدا بك

يا خير الاخلاء فما مثلك غير عهدا او غفل (١٦) .

غير اننا سنستبعد ما رواه ابن الفوطي لشكنا في انه مصاب
بتشويه النسخ والبند المنسوب الى ابن دريد قطعة مفككة الاجزاء
وفيها اجزاء غير موزونة واما قطعة المعري فهي مما يذكر في المعايات
ليس الا ثم انها يمكن ان تكون اربعة ابيات على النحو التالي :

اصلحك الله وابقائك لقد كان من الـ

واجب ان تاتينا اليوم الى منزلنا الـ

خالي لكي تحدث عهدا بك يا خير الاخلا

لاء فما مثلك من غير عهدا او غفل

فاذا استبعدنا هذا وعدنا الى ما بين ايدينا من بنود اعتبارا من
القرن الحادي عشر لوجدنا ان ما فيها هو نقطة التحول من الشعسر
العمودي الى الشعر الحر .

فمن بند السيد علي باليل احد شعراء اتقرون الحادي عشر قد
انارت كلماتي ، فيه كالشهب وزينت بها في كل بند (فاعلان) ست
مرات فما فوق حوال ، برزت من جمل الفكر تجلى ، كشموسى بزغت
في (رمل) الابحر من نظم ابن باليل (علي) فاخطب الافكار ان كنت
لها كفاء واهد السمع مهرا (١٧) .

ومن بند السيد نصرالله الحائري المتوفي عام ١١٥٦ هو قوله :

سلاما ما شذى الزهر

وقد باكره القطر

ولا العود على الحجر

ولا نغمته المطربة النفس

ولا العقد من الدر

على جيد مها الانس

ولا زهر نجوم الافق مذ فارقها البدر

ولا شي الطواويس ولا الخمر (١٨)

اهل تعلم ام لا ان للحب لذات

وقد يعذر لا يعزل مما فيه غراما وجوى مات

فذا مذهب ارباب الكمالات

فدع عنك من القول زخاريف المقالات

فكم قد هذب الحب بليدا

ففدا في مذهب الاداب والفضل رشيدا (١٩)

- يتبين لنا مما مر ان الشعر الحر الذي هو تحرر من نظام البيت
الخليلي وعدم الالتزام بعدد التفعيلات في البيت الواحد وعدم التزام
بالقافية ابعده من جماعة ابولو وابعده من بدر شاكر السياب ونازك
الملائكة بل بدأت اولى ملامحه في القرن الحادي عشر للهجرة على يد
جماعة من المراقبين واطلقوا عليه في حينه اسم (البند) وكان ذلك
في وزني الرمل والهزج ثم توسع الى الابحر ذات التفعيلة الواحدة
ثم شمل اخيرا كل الابحر الخليلية ونذهب ادعاءات كل الاخرين بتبني
الولييد الجديد ادراج الرياح .

حازم الحلبي

الحلة - العراق

وهناك ما ينبت وجود الشعر انحر في زمن ابعده من هذا بكثير
ففي كتاب (تلخيص معجم الالفاظ) تأليف كمال الدين ابي الفضل
عبدالرزاق بن الفوطي البغدادي احد مؤرخي العراق في القرن
السابع والثامن للهجرة والذي حققه العلامة الدكتور مصطفى جواد
ونشره في المجلد السابع من مجلة الاستاذ الصادرة عام ١٩٥٥ من دار
المعلمين العالية في بغداد . ذكر ابن الفوطي ان عز الدين ابا الفضل
عبد العزيز بن جمعة بن زيد الفواس عندما توفي عام ١٦٩٦ هـ رثاه
التغيب صفي الدين بقوله :

(ويذكر الدكتور مصطفى جواد ان الابيات طويلة اورد منها مايلي :

لما فضى عبد العزيز وقد قضى حق

وشهدت يوم وفاته فنظرت كيف انطود يهوي

ورأيت حامل نعشه للمجد والعلياء (١٣) .

لا ادري ما هو رأي السيدة نازك الملائكة وانصار بدر شاكر السياب
فهل ينفون ما اوردناه عن الشعر الحر ام يشنونه لكي تنتهي هذه
المعركة القائمة وينقضي هذا النزاع ؟

ثم لماذا لا نعتبر ان (البند) هو اساس الشعر الحر وهو مسا
ذهب اليه الاستاذ مصطفى جمال الدين حيث اعتبره اقدم نماذج الشعر
الحر ، يقول مصطفى جمال الدين :

(واذا كان القاء نظام البيت في القصيدة والاستعاضة عنه بالشرط
المتغير الطول في تفعيلة واحدة هو الشعر الحر فالقضية ابعده بكثير
من (جماعة ابولو) ومن لسياب ونازك لان هذا النوع من (النظم)
وجد في العراق في القرن الحادي عشر الهجري وما بعده فيما يسمى
بالبند (١٤) .

غير ان هناك ما يؤيد ان تاريخ البند ابعده من القرن الحادي عشر
وربما ارجعوه الى القرن الحادي عشر الهجري حيث يروى ان ابن رشد
البحري انشد لنفسه عام ٢٢١ هـ قطعة منها :

رب اخ كنت به مقتنطا

اشد كفي بعري صحبته

تمسكا مني بالود ولا

احسبه يغير العهد ولا

يحول عنه ابدا

ما حل روحي جسدي (١٥)

كما نسب لابي العلاء المعري قوله :

اصلحك الله وابقائك لقد

(١٦) - المصدر السابق ص ٢٦ .

(١٧) - المصدر السابق ص ٢٦ .

(١٨) - الايقاع في الشعر العربي ٢٢٧ .

(١٩) - البند في الادب العربي ص ٦٨ .

(١٢) - رواية روميو وجولييت لملي باكثير الصفحات : ١٥٨ و ٨٠ .

(١٣) - مجلة الاستاذ المجلد ٧ ص - ١٢١ .

(١٤) - الايقاع في الشعر العربي . ص ١٦٣

(١٥) - البند في الادب العربي - المقدمة .

اتهامات امام دنقل

بقلم محمد علي الخفاجي

امل دنقل صوت جريء مميز في الشعر يخفي وراءه دعوات غير هادئة لهز بنية المجتمع الداخلية وتحريك سكونيته من اجل الاطاحة بنماذج النظم الرجعية والتخاذلة والعميلة . الا ان اية قراءة لديوانه الثاني (تعليق على ما حدث) تقرر نتيجة من ان خفوتا طراً على صوت الشاعر اضافة للاعتمادات النصية التي وردت في هذا الديوان منقولة عن ديوانه الاول .

هناك المقطع (٢) من قصيدة (حكاية المدينة الفضية) في الديوان الثاني والذي يبدأ بـ (آه ما اقسى الجدار) وينتهي بـ (ما عرفنا قيمة الضوء الطليق) موجود برمته مثلا في افتتاحية الديوان الاول تحت عنوان (ديباجه) او تكرر الصيغ الاسلوبية من حيث النسج والوحدة والتخطيط في الديوانين كالتكرار الحاصل في الصفحة (٦٨) من ديوانه (الكياء بين يدي زرقاء اليمامة) والذي يبدأ بـ (من شرفتي كنت اراها في صباح العطلة الهاديء) . اصف الى ذلك يوميات الشاعر جاءت اكثر برودا وصوره اقل حركة . وكنيجة اخيرة ان الديوان لم يلفت قراء امل دنقل كالذي حصل في ديوانه الاول . وفيما عدا كل ما مر يواجه الشاعر في ديوانه (تعليق ...) اتهامين . وقد يجد لاولهما عدرا الا انه بالتأكيد لن يجد لثانيهما دفاعا .

الاتهام الاول : ان الشاعر استفاد من قصائد شعراء اخرين ومع تطويره الذاتي لهذه الاستفادة الا انه لم يستطع التخلص من الشبهة ونفي العلاقة . وكان ذلك اول ما وجدته في قصيدة (لا وقت للبقاء) التي لا تعدو ان تكون في بعض ابياتها امتصاصا لآبيات من قصيدة (وصفي صادق مينا) المنشورة في مجلة الاداب العدد (١١) لسنة ١٩٦٧ والتي عنوانها (امي والجرح الذي يدمى) . فقد ورد في قصيدة (دنقل) مثلا (وامي التي تظل في فناء البيت منكبه) وورد في قصيدة (وصفي مينا) .. (امي ها انت الان .. خلف جدار البيت المنهار مشخنة القلب) . وورد في قصيدة دنقل (تفلق صدرها على الطمننة والسكين) وهو تطوير لبيت في قصيدة مينا (مشخنة القلب تردين بقايا ثوبك فوق الصدر) او (اعرف ان العالم يحسر نفايات) اذ اصبح عند دنقل (اعرف ان العالم في قلبي مات) . لكن ومن خلال فتاعات خاصة - ارى ان دنقل كان اكثر تكاملا وتركيزا .

وكما استفاد الشاعر امل دنقل من وصفي صادق مينا يستفيد ايضا من قصيدة (الضيف) للشاعرة نازك الملائكة المنشورة في العدد الثالث لمجلة الاداب لسنة ١٩٧٠ مع انه في غنى عن هذه الاستفادة اذ يلتقي معها امل دنقل في ابياته والعصر ومع العطاء الادبي للقصيدة من نازك الملائكة . ورد في قصيدة الضيف لنازك :

طرق الباب وكنا في زهول سادوين

وصفقتنا الباب اخيلينا من المطر يدينا
وطردنا الضيف عن ابوابنا .. عن مقلنتينا
اذ يلتقي معها امل دنقل في ابياته
حين كنا في ضمير الليل روحا مجهدة

طرق الباب ونادى في حياء

فاستدردنا في فراش النوم احكمتنا الفطاء

وتركناه لهبات الرياح الباردة

ومن الجائز ان تكون نازك هي المستفيدة اذ لا اعرف بالضبط من السابق في نشر قصيدته .

الاتهام الثاني : والذي فلت ان امل دنقل سوف لن يجد جوابا عليه هو ما ورد في قصيدته (ميتة عصرية) المقطع الثاني حيث يتوضح تأثره بالشاعر محمد الماغوط ويبلغ به هذا التأثر حد السرقة .

كتب الماغوط في ديوانه (الفرح ليس مهنتي) في قصيدة (امين من المطر وحاشيه من الفيار) كتب عن بردي وكتب امل دنقل في ديوانه (تعليق) في قصيدة (ميتة عصرية) عن النيل . القصيدتان واحدة من حيث الموضوع ومن حيث منهجية القصيدة وارتكازهما واعتمادها لفة الحوار والاستدراج والتساؤل . اضافة لتوحد الرمز والحركة .

يبدأ المقطع الثاني من قصيدة امل دنقل بالتساؤل عن هوية النيل من ذلك الهائم في البريه

ينام تحت الشجر الملتف والقناطر الخيرية
وتاتي الاجابة :

مولدي هذا النيل

ذات التساؤل عن نومة النيل يتخذها فرار القصيدة عند الماغوط حين يتساءل عن نومة بردي

من هذا الشيخ الراقد على الارصفة

والنمل يتجاذب مسبحته ومندبله

وتاتي الاجابة ايضا :

انه بردي

وكما يتجاهل الماغوط بردي في قوله :

لا اذكر اخا او صديقا بهذا الاسم

اهو صندوق ام جدار ام مطرقة

يتجاهل امل دنقل النيل ايضا

هل كان قائدا

مولاي ليس قائدا

او :

اين ترى سمعت عنه قبل اليوم

ويلتقي الماغوط بقوله

ليراجمني غدا في مكتبي القائم بين الارصفة

علمي اجد له ميتما بحريا

يلتقي بدنقل في قوله (تعال كي نودعه في ملجأ الايتام)

كذلك في قول الماغوط

ليراجمني غدا في مكتبي القائم بين الرياح

وطلب الاسترحام ملصوق على صفتيه

ياخذها امل دنقل الا انه يوزعه ثم يكثر من التفصيل كاية عملية

ذكية لتغيير الملامح الاصلية لآثر مسروق .

اريد ان يبرز لي اوراقه الرسمية

شهادة الميلاد والتطعيم .. والتأجيل

والوطن الاصيلي والجنسية

بودي ان اؤكد الان وفي نهاية هذه الملاحظات السريعة من اني باق على احترامي للشاعر امل دنقل كأعلى صوت شعري صاف في مصر . كما ان مردود ما كتبت له لم يكن نتيجة نزوة فكرية اعترفتي ولا هو من باب التشهير او الاستعداد الذي يفري بشهوة الرد . فما طرحته متروك امام حكم القارئ .

المصطفى - كربلاء محمد علي الخفاجي

عودة الى الفن والاخلاق

بقلم سلافة العامري

أسعدني جدا ان الدكتور محمد النويهي حاول في عدد اكتوبر من « الآداب » ١٩٧١ ، تفصيل الحجتين التين جئت بهما في تبريري للحكم على قصيدة بشار بدميار الفن والاخلاق .

وقد قال ان حجتي الأولى مستندة على أسس ثلاثة ، اولها ان مجرد الصدق بالتعجير عن العاطفة الوافعة يكفي لقبول العمل في دائرة الفن ، وثانيها ان مجرد رشافة الاسلوب وجمال التلميح يكفي لقبولنا العمل الادبي (اخلاقيا) .

والذي قصدته أنا ، هو ان الصدق في التعبير عن العاطفة الوافعة ، والقدرة اللغوية وجودة الاسلوب في عرض الفكرة بالتلميح عندما يقتضي التلميح وبالتصريح عندما يقتضي التصريح ، يكفي لقبولنا العمل في دائرة الفن . ولم أقل مجرد رشافة الاسلوب وجمال التلميح يكفي لقبول العمل (اخلاقيا) ، وانما اعتبره من ابلغ الفن . وثالثها ان اضهاد اناس لبشار وسوسة الطبيعة عليه يسرر انتقام بشار بالطريقة التي انتقم بها ، وهذا الجزء كما يقول الاديب الدكتور نصل فيه مخالفتي الى أشدها .

وقد استهل رده على هذه النقطة بقوله : « كنت اوافقها نو قالت ان تلك الآفة الطبيعية وذلك الاضهاد يحملانا على العطف على بشار وعدم التشدد في الحكم عليه ، وهذا بعينه ما حاولته في طول كتابي اندي درست فيه شخصية بشار ، فمع تسليمي بكل عيوبه وآثامه نلست له الاسباب المخففة » .

أولا ، أن أقول ان الآفة التي بلي بها بشار تحملنا على العطف عليه ، هذا ليس مجال للمناقشة ، لان البشر في معظم الاحيان تتعاطف مع ذوي العاهات . ولكن الذي يهمنا هنا ، هو قضية الحكم المخفف الذي نصدره على ذوي العاهات . فنحن بلجوننا الى التخفيف انما نعترف اعترافا ضمنيا بنوع من الشرعية لافعالهم الذميمة .

وأنا اعتقد ان الاخلاق والحديث عنها هو نوع من سفسطة المترفين . قد قيل قديما : كاد الجوع ان يكون كفراً . فالحرورم - من اي نوع كان حرمانه سواء كان ماديا أو معنويا - هذا الحرورم لا يمكننا ان نحدثه عن الاخلاق والفضائل وما اتى ذلك ، ولا يمكننا ان نطالبه بما ليس في قدرته ان يكون عليه . والحرمان في تعريفي هو ان يكون طموح المرء ابعد بكثير من حدود امكاناته ، هذا الانسان لا بد ان يكون ساخطا حاقدا على الناس والحياة ، ولا بد ان تصدر عنه تصرفات هي وليدة ظروفه لا غير . وقد نجد اناسا يعدون في نظرنا من المحرومين ، وأعيد هنا ان الحرمان ليس بالضرورة ماديا بل هو معنوي وعاطفي ، ولدى هؤلاء الناس اقل مما ندى غيرهم ، ومع ذلك فهم راضون قانعون وسعداء احيانا ، وطبيعي ان يكون سلوكهم متناسيا مع ظروفهم ، لماذا ؟ لانهم في حقيقتهم ليسوا محرومين كما نظن او كما تراه نحن ، ولان ما حصلوا عليه او ما حققوه هو اكثر مما يطمحون اليه او كله .

فالذي يعيننا من تصرف هؤلاء المحرومين هو الاثر الذي يتركه على المحيطين بهم أي على مجتمعهم ، من اجسـل ذلك وجدت القيم الاخلاقية ووجدت القوانين التي ترعى هذه القيم ، ووجدت بالتالي الاحكام المخففة ، ونحن حين نلتمس الاسباب المخففة فلشعورنا بأن ذلك اضعف الايمان .

ومن هنا نتطرق الى مناقشة حجتي الثانية التي انتهيت فيها الى ان قصيدة بشار تضمنت عظة وعبرة تنفي عنها السقوط الاخلاقي ، وقد تفضل الدكتور النويهي وقال :

« لو كان بشار مجرد كاتب لقصة او راو لرواية ، فالقصة او الرواية قد تدور على الافعال الساقطة لرجل ساقط او امرأة ساقطة دون ان تكون رواية ساقطة ، بل تكون على العكس تماما رواية اخلاقية عالية ، اما لان صاحبها اتخذ منها موقف الادانة الصريحة لتلك الافعال واما لانه على الاقل اتخذ موقفا محايدا وترك القارئ يستخرج من قصته او روايته العبرة اللازمة » .

وفي ردي على ذلك ان كثيرا من الروائيين كانت رواياتهم بضمير المتكلم الذي يوحي الى القارئ ان الكاتب هو نفسه بطل الفصة ، وكثير من الروائيين ايضا كانت قصصهم من وحي حياتهم الخاصة ، فالعمل الادبي هو سواء في أي فن من الفنون الادبية ، لا يمكننا فصله فصلا تاما عن حياة كاتبه . وبالتالي يمكننا استخلاص العظة والعبرة من بيت شعر واحد ، او من قول مأثور ، او حتى خاطرة في صحيفة يومية ، كما نستخلصه قصة او رواية او مسرحية او ملحمة او تمثيلية اذاعية .

اما مثال السكير الذي تفضل الدكتور النويهي وختم به مناقشته ، فاعتقد ان فيه من المغالطة الشيء الكثير . لانه لا شك في ان سلوك السكير نفسه وما يجره عليه من سقوط المهابة ليس سلوكا اخلاقيا ، ولكن كتابة قصة او قصيدة عن سكير تصف ما آل اليه امره من سقوط المهابة واحترار الناس هي رواية او قصيدة اخلاقية تمنحنا عظة وعبرة . وهذه هي النتيجة التي وصلت اليها عند حديثي عن قصيدة بشار ، لا عن سلوك بشار في حياته .

سلافة العامري

روايات وقصص

من منشورات دار الآداب

٧٥٠	نجيب محفوظ	اولاد حارتنا
٤٠٠	د . سهيل ادريس	الحي اللاتيني
٤٠٠	د . سهيل ادريس	الخندق العميق
٤٠٠	د . سهيل ادريس	اصابعنا التي تحترق
٢٠٠	غادة السمان	ليل الغرباء
٢٥٠	محمد ابو المعاطي ابو النجا	الناس والحب
٢٥٠	يوسف شرور	زورك من دم
٢٥٠	ديزي الامير	ثم تعود الوجه
٢٠٠	غسان كنفاني	عن الرجال والبنادق
٢٠٠	د . عبدالسلام العجيلي	الخيل والنساء
٢٥٠	د . عبدالسلام العجيلي	فارس مدينة القنطرة
٢٥٠	يوسف الشاروني	الزحام
٢٥٠	سليمان فياض	احزان حزيان
٢٥٠	عبدالكريم غلاب	الارض حبيبتي
٢٥٠	عبدالله نيازي	اعباد
٢٥٠	محمد رؤوف بشير	رحلة الخفاش