قرأت العدد الماضي من «الآداب»

محمد صالح بن عمر

تظلُّ مجلّة «الآداب» الغرّاء رغم واقع التجزئة المرير والجراح العربية النازفة بلا توقّف في فلسطين المحتلة ولبنان أحد الفضاءات القليلة المهمّة المهيّأة للقاء الأقلام العربية المبدعة من المحيط إلى الخليج بل ومن خارج الوطن الكبير. وهي، في اضطلاعها بهذا الدور وحده لتؤكّد بكل إصرار وجود ثقافة عربيّة لم يزدها الظلام إلاّ ائتلاقاً ومن ورائها وجود أمّة لم تحنِ قناتها الخيبات والنكسات بل هي لا تزال أشد ما يكون تشبّثاً بالحياة وإيماناً بغد الخلاص القريب.

هذه المشاعر هي التي تستولي على كل مثقّف عربي يتصفّح «الآداب» في مطلع كل شهر فتصبغ حتماً قراءته لمحتوياتها بأصباغها الشفّافة وتلغي لديه أو تكاد كلّ إمكان لمقاربة علميّة موضوعيّة. يضاف إلى ذلك أن الفسحة الزمنيّة الضيّقة المتاحة لقارىء العدد وناقده (أقلّ من نصف شهر) لا تسمح عملياً بالتمحيص والتدقيق والتعليل. ولعلّ الحلّ يكمن في استبدال عنوان الركن «قرأت في العدد الماضي من الآداب» بعنوان أكثر مرونة مثل «قرأت في العدد (رقم كذا) من الآداب» حتى يتسنّى أن يدرج فيه نقد أي عدد من الأعداد الماضية دون التقيّد بوقت محدود جداً من شأنه أن يؤثّر سلبيّاً في النقد أيما تأثير.

ولهذا السبب فإننا نعدُّ من باب التعجيز مطالبة الدكتور علي حجازي (في مقاله «النقد الأدبي بين المنهجية والمزاجية» ركن «مناقشات» ص ٧٧) الأستاذ الياس خوري ناقد العدد الرابع من «الآداب» باجتناب الذاتيّة والانطباعيّة و«الخواطريّة»!... وفي السياق ذاته يبدو لنا من عجيب المفارقات أن يحتلّ نقد الدكتور سامي سويدان للعدد المزدوج الخامس والسادس أكثر من ربع محتوى العدد. وفي ظنّنا أن تشذيب مقاله من الاستطرادات والتعاليق على الجزئيات وإعادة الأفكار المبعثرة إلى أحجامها العادية لكفيلان باختزاله إلى خمس صفحات أو أقل. والحقّ أننا كنّا نتحمّل «ولوع» الدكتور سويدان بالإطناب رغم ما سبّبه لنا أثناء القراءة من مشقّة لو لم يُعلن على رؤوسنا نزعته الإقليمية الضيّقة ـ وما أشدّها مرارة وإيلاماً في زمن لم يبقَ للعرب فيه غير وحدتهم الثقافية! ـ ليقتبس منها منهاجه النقدي. فالدكتور ينعي حظ «الآداب» «لاتسام المساهمات المختلفة الواردة فيها بطابع الكتابة من الخارج!»... وإنها لغصّة في الحلق أن تقع أبصارنا في قوله هذا على كلمة «الخارج» التي لا يقصد بها غير... تونس!... نعم!... تونس!... وفرنسا؟!... وقد كان بإمكاننا غضّ النظر عن «تضلّع» الدكتور من الجغرافيا و«معرفته الدقيقة» لخارطة موطنه؟! العربي لو لم يجرّه سياطه لجلد الكتاب المغاربة المسهمين في العدد

دون شفقة أو رحمة متحاملاً عليهم بلهجة قهريّة سلطويّة راشقاً إياهم بصنوف شتّى من سهام جعبته المعجميّة المسمومة من نوع: مغالطات ـ ادعاء ـ انحراف (ص ٢٨) ـ تجويف ـ خواء ـ ضحالة ـ بؤس (ص ٣٥). وهو ضرب من النقد أخنى عليه الدهر وعفّاه الزمن. فقد ولّى عهد كان الناقد فيه بمنزلة شاعر العشيرة يدافع ويهاجم، يمدح ويهجو شعاره: «أنا وأخي على ابن عمّي وأنا وابن عمّي على الغريب» ومضى وقت كان النقّاد ينصّبون أنفسهم أوصياء على المبدعين ويتعاملون معهم تعامل «الأسطى» مع التلميذ (بالمعنى الأصلي للكلمة في الفارسية أي الخادم). فالناقد اليوم ليس سوى قارىء للأثر الفنّي ولما كان قارئاً فهو تابع للمبدع ولما كان تابعاً فلا يسعه إلّا أن يكون متواضعاً. ولا يعني التواضع بالضرورة غضّ النظر عن النقائص والمآخذ في العمل الفني بل الإشارة إليها بكل احتراز وتقديم الملاحظات في شأنها على أنّها ثمار اجتهاد شخصي لا غير.

ويستوقفنا، بعد ذلك، بحث الدكتور أحمد كمال زكي: «الفن القصصي في التراث العربي» (ص ص ٤٠ ـ ٥٠) وهو بحث يلفت الانتباه بثراء المادة وغزارة المعلومات وجدّية التنقيب في المصادر ولذلك يجد فيه القارىء صورة متكاملة للمُدوّنة السردية العربية حتى القرن السادس للهجرة. ولعلّ الخلل البارز في هذه الدراسة يكمن في صيغة العنوان الذي اختير لها لأن صاحبها قد اقتصر على سرد الحكايات التي يزخر بها التراث العربي وتحليل البعض منها غرضياً دون التوقف عند خواصها الفنية بناء وأسلوباً (النسيج القصصي ـ المراحل القصصية من عرض وعقدة وحل ـ طبائع الوحدات ـ وظائف الشخصيات ـ الأدوات القصصية من سرد ووصف وحوار وتشويق وما إلى ذلك...) ومهما يكن من أمر فإننا نضمّ صوتنا إلى صوت الدكتور أحمد كمال زكي في دعوته إلى العناية بهذا التراث القصصي الجليل الشأن لما ينطوي عليه من مصادر إلهام بالغة الأهمية يمكن أن تُشكّل عامل إثراء للأعمال الإبداعية العربية المعاصرة.

ومن السُّنن الحميدة التي دأبت عليها «الآداب» منذ سنوات طويلة واستمرّت في اتّباعها كلّما سنحت لها الفرصة ربط حلقات الوصل بين الثقافة العربية داخل الوطن الكبير وروافدها في المهجر. وهو ما تجسّم، في هذا العدد بالذات، في تقديم الدكتور حُسام الخطيب كتاب «بدايات» لادوارد سعيد الكاتب الفلسطيني المقيم بالولايات المتّحدة الأميركية. وليس ثمة شك في أنّ خطورة القضايا الفنية والنقدية التي عالجها في هذا الكتاب واحتلالها المنزلة الأولى من شواغل المفكّرين والمبدعين المعاصرين في الغرب تجعلان من المفيد جدّاً نقله إلى لغة الضّاد حتى يكون في متناول القارىء العربي.

ولعل الجانب الأهم في هذا العدد هو الجانب الإبداعي بقسميه: السّردي والشعري. ففي القسم السّردي نلتقي كالعادة، منذ البداية، بصفحات جديدة من الترجمة الذاتية للدكتور سُهيل إدريس. وهي فرصة متجدّدة للاستمتاع بهذا الفنّ العسير الذي كان قد استهوى عدداً من أعلام أدبنا الحديث خلال النصف الأوّل من هذا القرن (شكيب أرسلان، أحمد أمين، طه حسين، ميخائيل نعيمة، حسن حسني عبد الوهاب...) ثمّ زهدت فيه الأجيال الأدبية اللاّحقة بتأثير من الواقعية الاشتراكية والتيّارات المتفرّعة عنها وحُجّتها أنّ أدب الترجمة الذاتية أدب بورجوازي لاهتمامه بشؤون الذات الفرديّة ومعالجته قضايا الواقع الموضوعي من زاوية «الأنا المركزية» (égo -centrisme) وهي، في الحقيقة، حجة قابلة للدحض وخاصّة في محيط كهذا أضحى من الاستحالة بمكان التفريق بين ما هو ذاتي وما هو موضوعي لأنّ حالة الانسحاق الكامل التي عليها الانسان العربي قد عطّلت لديه ملكة الفصل والتمييز بين الماضي والحاضر وجعلته، في آن، حبيس ماضيه وحاضره، واقعه وذاته. وهكذا فقد حُرمنا بسبب تلك التعلّة الواهية من الاطلاع على تراجم الكبار من مبدعينا بأقلامهم على ما تتضمّنه من معلومات خطيرة تنير أعمالهم الفنيّة وتفكّ الكثير من رموزها وألغازها فضلاً عن كون ذات المبدع المُصَوَّرة بقلمه ليست، في نهاية الأمر، سوى أنموذج لذات جماعيّة هي ذات جيل بأكمله.

ولهذا السبب، فإننا نكبر في الدكتور سهيل إدريس إقدامه على تحمّل هذه المشقّة الممتعة ألا وهي كتابة ترجمته الذاتيّة التي بدأت تضيء لنا منذ الصفحات الأولى جوانب مختلفة من شخصيته: سهيل إدريس الفنّان، سهيل إدريس المترجم، سهيل إدريس الناشر، سهيل إدريس المفكّر، سهيل إدريس الإنسان.

وإننا لفي انتظار بقيّة الحلقات حتى تكتمل لنا الصورة وتتّضح الملامح وتتجمّع الشروط اللاّزمة للتحليل والتقويم.

وإنها لمفاجأة سارّة هذه الإطلالة اللّطيفة لأمير الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي المعاصر من خلال هذا العدد من «الآداب» بالفصل الأوّل من روايته الجديدة «نهاية رجل شجاع». فالشيخ حنّا لا يزال كالّطود الشامخ يتحدّى الأنواء والعواصف في زمن لم يرحم الاشتراكية والاشتراكيين. فهذه الأنظمة الاشتراكية في العالم تهتزّ اهتزازاً ويتساقط بعضها كأوراق الخريف. وهذه الطبقات الدنيا في الوطن العربي تفقد دورها النضالي لتسهم في اللعبة العامة التي تسمّى لعبة الديمقراطية كلّفها ذلك ما كلّفها من اعتلاء صهوة الانتهازية وخيانة الذات. ففي هذا الفصل ـ العرض (exposition) نجد أنفسنا مرة أخرى إزاء أنموذج البطل المأزوم الذي اعتدنا اللّقاء به في بدايات روايات حنّا مينة. فمفيد طفل من «قاع الريف» يحمل كلّ سمات طبقته ولا ملامح شخصية تميّزه، يتحرّك بكلّ عفويّة في رحاب واقع قدري كابوسيّ متسلّط (عائلة فقيرة ـ أب متغطرس جاهل ـ معلم شرس قذر وصولي ـ مختار

وقمع وبطش) فيُولد في نفسه عقدة «أوديبيّة» تدفعه إلى النقمة على السلطة الأبويّة التي يمثلها الأب والمعلم والمختار بل المجتمع الأبوي بأسره. وتتّجه النقمة أوّلاً إلى الدّاخل فتُدْرأ بـ «التعويض» وهو قطع «ذيل» الحمار بحجّة أنه «غريب الشكل» وليست تلك الفعلة، في حقيقة الأمر، سوى تعبير عَنْ رفض الطفل للمنطق السائد والعقلية المهيمنة. وعلى الرغم من انتماء مفيد إلى الريف فإنّه يذكّرنا بعض الشيء بحنّا الطفل الذي ترك المدرسة وطلّق الطفولة قبل الأوان كما يذكّرنا بزكريّا المرسلني بطل «الياطر» ذلك الذي عاش طفولة صعبة ودفعت به قساوة والده إلى الشارع حيث تصعلك ثمّ تحوّل إلى مجرم مطارَد. ومفيد مثل حنّا وزكريا أيضا من حيث إنّ واقعه القدري لم يخلق منه بطلاً مأسويّاً بل بطلاً ملحميّاً يتمرّد ويواجه ويصارع رغم ضعفه ورغم تحرّكه في محيط عامر بالعناصر المضادّة. وينتهي الفصل والأسئلة المعتادة تبقى قائمة في أذهاننا: ماذا سيكون مصير مفيد؟ هل يهجر محيطه ويتغرّب كما تغرّب حنّا وزكريا ليعود في النهاية منتصراً؟. إن التشويق يبقى كاملاً رغم أنّ حنّا مينة قد عودّنا على استخدام طريقة القلب (renversement)بتحويل بطله من السلب إلى الإيجاب. . .

وتتبدّى لنا «المغارة» لمحمد سمارة (ص ص ٥٧ ـ ٦٠) أقصوصة كلاسيكيّة تنطبق عليها أهمّ مواصفات القصّة القصيرة التقليديّة لا سيّما الأزمة التصاعديّة المُتوَّجَة بمفاجأة. ولكن ذلك لا يُعد نقيصة في هذه الأقصوصة لأنّ صاحبها استطاع أن يوفّر فيها عنصرين مهمّين أضفيا عليها صبغة التجديد أوّلهما البطل الجماعي الذي يشكّل الراوي جزءاً منه وهو يتمشّى والموضوع النضالي الذي تدور حوله الأحداث ـ وجلّها أحداث نفسيّة أو مجرّد حركات وسكنات ـ وفي ذلك ترابط عضويّ بين الشكل الفني والدلالة. والعنصر الثاني هو البعد الرمزي لوقائع الأقصوصة كلها وهو بُعْد في غاية من الثراء لما يتيحه للقارىء من إمكانات عدّة متنوّعة في التأويل. ولعلّ المغارة رمز للواقع العربي الراهن الذي تقبع فيه سجينةً الأمةُ بأسرها وقد عسكر بإزائها الغرب الامبريالي مانعًا إيّاها من الخروج إلى الضوء على حين يقوم خلفها جدار صُلب يمنعها من التواصل الواعي المثمر مع ماضيها المجيد. وإذا كان ذلك كذلك فإنّ الحل، في نظر الكاتب، يكْمُن في الانفتاح على الدّاخل بالتصالح مع الذات والتراث وهو عملية عسيرة تتطلّب تضحية واستشهاداً.

أمّا القسم الشعري فهو يشتمل على محاولتين أساسيتين هما «مجاز وسبعة أبواب» لسعدي يوسف و«تسع قصائد» لمنصف الوهايبي.

فقصيدة سعدي يوسف هي عبارة عن أقصوصة شعريّة تامّة الشروط بُنيت طبقاً للشكل الدائري اذ تنتهي بالمشهد نفسه الذي بُدئت به (وقوف الشاعر العائد إلى مدينته بعد عشرين سنة من الاغتراب أمام أبوابها مستنطقاً برجها وأسوارها مستعيداً ذكرياته فيها متلهّفاً إلى لقاء أهله وأحبائه داخلها). وقد اتخذ سعدي يوسف من هذا الموقف الذي جعله يحدث في الزمن الحاضر مُرْتَكَزًا (support) ينطلق منه تارة إلى الماضي البعيد (عشرون سنة إلى الوراء) ليسترجع آلامه ومعاناته داخل مدينته التي تهيمن عليها «دولة السرقات والشركات» وطوراً إلى المستقبل بحثاً عمّا يخبئه له الآتي من مصير مرسوم. ولعل الشاعر يسعى بهاتين الحركتين الخلْفية عن طريق الرّجْع (retrospection) والأمامية بالاستخدام السّبْق (prospection) إلى نسيان حاضره الأليم وتجاوز وضعه الحالي المأزوم وَضْعِ المشرّد العائد من غربته الطويلة لكن غير المرغوب فيه. وما من شك في أن قصيدة سردية كهذه حريّة بأن تُصَوَّرَ تلفزيّاً شريطة أن يتوّفر لها المخرج المبدع.

أمّا قصائد منصف الوهايبي التسع فهي تصوّر عالماً يتراوح بين البدائية الأولى (زمن الخلق) والحضارة الوسيطة (العهد الأغلبي) والحضارة الحديثة (سراييفو). وفي هذا الفضاء الزماني المكاني الممتدّ تلوح ذات الشاعر محوراً للوجود كلّه. ولكنّها رغم أهميّة حضورها في المكان والزمان تكابد مشقّة التواصل مع سائر الخلق وتتقبّل على مضض ردود فعلها (هم) السلبيّة تجاهها. فإذا هي تعيش غربة داخلية عميقة قاسية غربة روحية «لا برء لها أبداً» وليست هذه المقاطع سوى انموذج من تجربة الوهايبي الثانية التي عرفت في تونس بـ «الشعر الصوفي» أو «الشعر الكوني».

ولا يفوتنا أن نشير ضمن هذا القسم الشعري إلى المقطوعتين المتبقّيتين وهما «حصان» لفاضل عزيز فرمان و«دخان» لريم قيس كبّة.

فمقطوعة «حصان» تقوم على مقابلة أساسيّة بين حركتين: إحداهما تنازليّة سريعة لا يُستطاعُ لها رَدٌّ وهي حركةُ «سقوط» بالمعنى الحضاري والثانية تصاعديّة مضادّة لكنها عسيرة شاقة وهي حركة إنهاض ومنع للسقوط. وقد تداول الشاعر على تصوير هاتين الحركتين غير المتكافئتين وما أثارته في ذاته غلبةُ الأولى منهما على الأخرى من شعور بالأسى والانكسار. ولعلّه يقصد بهذا الوضع الصّراعَ غيرَ المتعادل القوى بين القيم الغربيّة الماديّة الغازية والقيم الشرقية الأصيلة الآخذه في الانهيار.

أما مقطوعة «دخان» فقد سلكت فيها صاحبتها طريقة «التوليد». وذلك بآستنباط سلسلة من الصور المجازية المتدرّجة وفقاً لتطور حالتها النفسية التي يغلب عليها الأسى والكآبة انطلاقاً من صورتين واقعيّتين بسيطتين: دخان سيجارةٍ وكأس.

تلك هي أهمّ الملاحظات التي عَنَّتْ لنا أثناء قراءتنا لهذا العدد الجديد من «الآداب». ولئن لم تَخْلُ ـ بديهيّاً ـ من الانطباع والاقتضاب في التحليل فإنّنا لم نقصد بها سوى أن تكون مدخلاً إلى قراءة أدقّ وأكثر تأنياً لبعض النصوص الإبداعيّة الجيّدة التي تضمّنها العدد وخاصّة منها التي ستنشر ضمن كتب. ولعلّ الفرْصة تتاح لنا للعودة إليها بتعمّق إكثر وتبسُّط أوفى عند صدورها كاملة.

تونس