10 أعضاء جدد بالمجلس الأعلى للثقافة للتغلب على صراع الموظفين:

«جائزة مبارك» في الأدب لحجازي والفنون ليوسف شاهين وتشجيعية الشعر لعبد الستار سليم واستبعاد علي منصور يعني إقصاءً مستمراً للتيار الجديد

القاهرة ـ «القدس العربي»

ـ من محمود قرني:

من المنتظر ان يعلن المجلس الاعلى للثقافة جوائز الدولة لعام 2006 في مساء الاثنين القادم في اول اجتماع يعقده بعد ضم عشرة اعضاء جدد بقرار رئيس الوزراء هم:

أحمد مستجير، إدوار الخراط، خيري شلبي، رتيبة الحفني، رجاء النقاش، سلامة أحمد سلامة، صلاح عيسى، عائشة راتب، عبدالرؤوف فرحات، استاذ تاريخ القانون وفلسفته.

وبهذا التشكيل يصل عدد اعضاء المجلس الى واحد وستين عضوا، ليتغلب عدد المثقفين على عدد الممثلين بوظائفهم مثل رؤساء النقابات المهنية وممثلي بعض الوزارات مثل التعليم والحكم المحلي ومحافظة القاهرة.

وكانت السنوات الماضية قد شهرت هجوما حادا على الطريقة التي تمنح بها جوائز الدولة بسبب يرجع الى الطبيعة غير المتجانسة لاعضاء المجلس الاعلى للثقافة، والتي ادت في معظم الاحوال ـ الى ذهاب كثير من الجوائز الى غير مستحقيها.

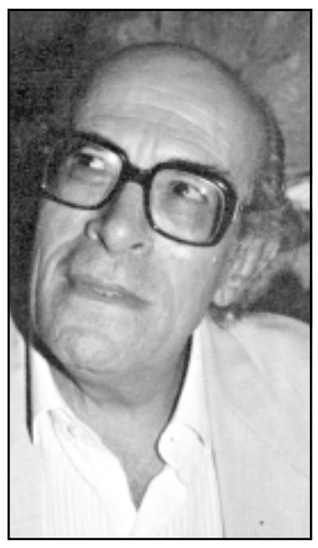
وتشهد دورة هذا العام تنافسا شديدا على العديد من الجوائز لا سيما جوائز الآداب.

ففي جائزة مبارك تبدو الجائزة محسومة في الاداب لصالح الشاعر احمد عبد المعطي حجازي الذي يتنافس مع ثمانية آخرين من النقاد والكتاب وهو الامر الذي ربما يعيد الجائزة في اللحظات الاخيرة الى الحجب الكامل، كذلك تبدو الجائزة نفسها في فرع الفنون مهيأة للمخرج الكبير يوسف شاهين عن جماع اعماله رغم المنافسة الشديدة التي يجابهها من الفنان التشكيلي محمد طه حسين الذي عين عضوا جديدا بالمجلس.

وفي جائزة التفوق يتقدم اسم الروائي الراحل محمد مستجاب الذي كان قد ترشح اثناء حياته وهذه هي المرة الأولى التي يطرح فيها اسم احد الراحلين.

احمد عبد المعطي حجازي

يوسف شاهين



ادوار الخراط

خيري شلبي

اما في الجائزة التشجيعية في الشعر فقد علمت «القدس العربي» من مصادر موثوقة داخل لجنة التحكيم ان الشاعر عبدالستار سليم الذي تجاوز الستين من عمره هو الذي حصل على الجائزة، وقد اشادت اللجنة بديوان تقدم به الشاعر «علي منصور» ووعدت بحصوله على جائزة مثيلة في حال حجب بعض الجوائز التشجيعية التي يصل عددها الى حوالي 32 جائزة في كافة الفرع.

وكانت لجنة التحكيم قد شهدت سجالا واسعا حول جائزة الشعر حيث انحازت بعض الاصوات القليلة لديوان علي منصور الذي تقدم بديوان من قصيدة النثر، وينتمي لجيل الثمانينيات ويعتبر واحدا من شعرائه البارزين، وكانت وجهة نظر هذه المجموعة تسير في اتجاه افساح المجال للشعر الجديد الذي تجاوز معظم شعرائه سن الاربعين وضرورة عودة الجائزة الى مفهومها التي انشئت من اجله، إذ لا بد ان يحصل عليها من هم في سن البدايات التأسيسية باعتبارها جائزة تشجيعية.

وكان المجلس الاعلى للثقافة قد ألغى نصا لائحيا يستبعد شرط عدم تجاوز سن الاربعين كشرط اساسي للحصول على الجائزة وذلك بعد ان اشتكت لجان التحكيم من ان المتقدمين دون هذه السن لا ترقي اعمالهم الى مصاف القيمة الرمزية للجائزة ومن ثم عادت الحرية للجنة في الاختيار دون التقيد بشرط السن.

والشاعر عبدالستار سليم الفائز بالجائزة يعيش في صعيد مصر ويعتبر واحدا من النشطين في المشاركة في معظم المهرجانات الاقليمية التي ترعاها ـ غالبا ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة.

ويكتب سليم الشعر الفصيح وشعر العامية غير انه لم يقدم انجازا ذا بال في كليهما وظلت تجربته محدودة بأطر التقليد واستنساخ التجارب الرائدة في الشعرية الفصيحة وكذلك في شعر العامية.

ويعتبر انجاز عبدالستار سليم الحقيقي في ديوانه «فن الواو» وهو احد الفنون القولية الشعبية في مصر التي تعود جذورها الى الشاعر الشعبي الشهير «ابن عروس»، الذي يبدو ان سليم تأثر به تأثرا بالغاً.

وفن «الواو» هو فن الرباعية الاقرب الى فن «الهايكو» الياباني بامتياز، لكن الواو المعتمد جذريا على المحصلة الفلكورية الشعبية يعتمد على حساسية خاصة تجاه التراث الجماعي في الغناء والعديد وكافة الاغراض الانسانية التي على رأسها طرح الرؤية الشعبية للدين، وبث نوع من الاعتداد بالعدالة التي تجابه الظلم وتندد به في اطار منظومة القيم الاجتماعية وهو من هذه الناحية يتجاوز الوعي الذاتي الذي تعتمد عليه لعبة «الهايكو».

ويعتبر ديوان سليم الفائز بالجائزة وجها من وجوه هذا الفن المستعاد ولا يقلل من اهمية ديوانه تأثره البالغ بتراث ابن عروس وكل الشعراء الشعبيين الذين أتوا من بعده، فقد استطاع ان يعيد الحياة الى فن أوشك على الانقراض في لحظة انعدم فيها ـ تقريبا ـ اهتمام الباحثين بتدوين ما تطلقه يوميا أفواه المنشدين وحملة الشعر الشعبي في كل بقاع مصر، وفي كل الأحوال لم يكن لائقا ان يحصل سليم على التشجيعية بعد ان تجاوز سن الستين وكان من الطبيعي ان تنقله اللجنة المنظمة الى جائزة التفوق الاعلى قيمة ليفسح المجال لمن هم في سن التشجيع، وهو ما كان من شأنه ان يمنح علي منصور الجائزة بأريحية ودون صراعات تعتمد على مرجعيات غير مفهومة لا سيما إذا كانت تخرج من أفواه شعراء كبار، فمكان هذه التعليلات المصحات والمستشفيات وإدارات البحث الاجتماعي والضمان.

وقد تمت مضاعفة قيمة جوائز الدولة في العام الماضي بحيث اصبحت مائتي الف جنيه لجائزة مبارك ومائة ألف للتقديرية وخمسين ألفا للتفوق وعشرين ألفا للتشجيعية.

صندوق الأقنعة

منصف الوهايبي*

بين «نعم» و «لا»

■ بالبداية تكون الكلمات ،وبالكلمات تكون النّهاية أيضا. ذلك أنّ الكلمات هي التي تتكلّم وحدها وتتوهّج حتّى عندما تكون مكتوبة بالطّلاء على حائط باهت نصل لونه ، كما كتب الشّاعر الفرنسي هنري دي لوي. فالكلمات لا تتعلّق بنظام اللّسان ولا هي تشكّل جزءا منه فحسب، وإنّما هي تنطوي على معنى وتعمل وفق منطق داخليّ له بنيته الخاصّة، وخلفه يختفي نظام ثقافيّ بأكمله. ولعلّ الحكاية التي أسوقها ـ وقد رواها صديقي الشّاعر الفلسطيني عزّالدّين المناصرة ـ ممّا يوضّح القوّة التي تضطلع بها الكلمة أو الإشارة، وكيف هي تسوح حيث شاءت وشاء لها سبيلها المرسوم.

عندما كان النّازيّون يحاكمون الشّاعر البلغاري "نيكولا فابتساروف"، طلبت عائلة الشّاعر الاستماع إلى شهادات مثقّفين وكتّاب بلغار، تثبت أنّ فابتساروف شاعر معروف له مكانته في الأدب البلغاري ، عسى أن تخفّف هذه الشّهادات الحكم القاسي الذي كان متوقّعا أن يصدر بحقّه. واستدعيت الشّاعرة البلغاريّة "أليزيفيتا باغريانا" للإدلاء بشهادتها.

وها هنا لابدّ من وقفة قصيرة ، حتّى تدركوا المغزى من هذه القصّة. فمن الشّائع في بلغاريا أنّ إشارتي "نعم" و "لا" متعاكستان، فالبلغاري يهزّ رأسه ويخفضه عموديا بحركة "نعم" في مقام "لا"، وبحركة "لا" في مقام "نعم"! ويقال إنّ هذه هي الحالة الوحيدة في العالم. وسأل القاضي النّازي "أليزيفيتا باغريانا" إن كان "فابتساروف شاعرا معروفا حقّا، فأجابت بحركة من رأسها ، بإشارة الموافقة "نعم" المعروفة عالميّا ، والتي تعني "لا" عند البلغاريّين. وعلى هذا الأساس، سجّلت شهادتها على أنّها شهادة سلبيّة ضدّ الشّاعر.

أعدم النّازيّون "فابتساروف" عام 1942 ، وبسط البلغاريّون ألسنتهم بالسّوء في الشّاعرة "باغريانا". وظلّت المسكينة تدافع عن نفسها قائلة: "لقد كنت أدرّس بفرنسا لسنوات طويلة، وتعلّمت من الفرنسيّين إشارتهم ، واعتدت عليها مثل بقيّة النّاس في العالم حتّى عودتي إلى بلغاريا. لهذا هززت رأسي بإشارة "نعم" في المحكمة جوابا على سؤال القاضي ، وكان ذلك يعني "نعم" الفرنسيّة أو العالميّة، وليس "نعم" البلغاريّة التي تعني "لا"! "

من الحبّ ما قتل ومن الإشارات ما قتل! والكلمات ليست محايدة ولا هي بالبساطة التي نتصوّر، فهي مثلنا تتغذّى من الحقائق والأوهام والأساطير.. وبعضها ملغّم أو مفخّخ بمخاوفنا وهواجسنا.. وبعضها لا يلتفت يمنة أويسرة، وإنّما يدور حول أفكاره الصّغيرة ويلفّ!

لا تستغرب إذن أن يهزّ أحدنا رأسه بإشارة "نعم" وهو يضمر "لا"، أو أن يحرك رأسه يمينا وشمالا ، بإشارة "لا" وهو يضمر "نعم"! فقد تداخلت الإشارات حقّا في هذا العالم العربي المنكوب بحكّامه وشعوبه ، ولم يعد بالإمكان أن تميّز إشارة عالميّة من إشارة بلغاريّة! ورحم الله "نيكولا فابتساروف" شهيد "نعم" الفرنسيّة !

صندوق الأقنعة

منذ خمس سنوات ، وأنا في لشبونة في بيت الشّاعر البرتغالي الرّاحل "فرناندو بسّوا" ، سألني "كازميرو دو بريتو" ـ وهو شاعر برتغالي معروف، بعد أن استمعنا إلى محاضرة عن ثورة القرنفل في البرتغال: "ماذا كنت تفعل في ماي 1968؟" وأجبت: "كنت حديث العهد بالجامعة، وكنت مثل كثيرين من أبناء جيلي مأخوذا بثورة الطّلاّب العالميّة ، في تلك الفترة ، وخاصّة في فرنسا". ثمّ سألته : "وأنت؟" قال ضاحكا: "في ماي68 كنت أنا وصديقتي غارقين في 69!"

تعرّفت إلى كثيرين من أبناء السّتّينات ،في كلّية 9 أفريل وفي الحيّ الجامعي رأس الطّابية.. ومرّت الأعوام، وكبرنا.. انطوى على نفسه من انطوى من أبناء ذلك الجيل.. وارتقى في السّلّم من ارتقى..وانصرف من انصرف إلى اجتناء لذّة واهتصار متعة.. ولكنّ قلّة قليلة بقيت على وفائها لمبادئها، وبعضهم سجن ومات.. فقد أخذت مفاهيم ورؤى ونظريّات خلبنا بريقها في السّتّينات ، تتهاوى ، وكان لسقوطها رجّة أشبه بافجار صامت ، وأثر بعيد في عوالمنا نحن الذين تخطّينا الخمسين، وإذا اقنعة جديدة منضّدة في صندوق كأنّه "صندوق الأقنعة" في مسرحيّة الأسبانيّ "خايمي سالوم"، نمدّ إليه أيدينا المرتعشة، ونسحب القناع الذي يناسب شخصيّتنا في ظرف دون آخر. ولكن قد تخطئ اليد،ونلتقي في الشّارع أو في المقهى واهمين أنّنا ارتدينا القناع المناسب.

بعد ثلاثين عاما يلتقيان (هو وهي : من جيل السّتّينات) في شارع ما .. في مدينة تونسيّة.. تتقدّم نحوه بخطى متردّدة.. ثمّ ثابتة.. تنظر في وجهه مليّا ، ثمّ تغرق في نوبة من الضّحك!

ـ هي : يا لك من ممثّل بارع! لماذا تلبس هذا القناع؟ تصوّر أنّي كدت أصدّق أنّك لست ذلك الطّالب الذي كان يثير عاصفة من التّصفيق ، في اجتماعات 9 أفريل العامّة!

ـ هو: ثمّ شيء من سوء التّفاهم يا سيّدتي! أنا لا ألبس قناعا! هذه صورتي الحقيقيّة.. أعني الصّورة التي تناسب العهد الجديد!

ـ هي: حقّا! كأنّي لا أعرفك.. لماذا تخفي نفسك؟!

ـ هو: هذه هي الحقيقة..أنا لا أخفي نفسي.. أتعرفين ما هو اسمي؟

ـ هي : طبعا! وكيف أنسى سنوات الجامعة؟ وأنت أتعرف؟

ـ هو : كلاّ.. لا أظنّ.. يبدو أنّي شبّهت لك..

ـ هي : إذن هو أنت! ألم تعد ترغب في أن نركض .. أن نتزلّج في السّماء كما كنت تقول؟ أن نضحك بلا نغم ولا لحن ولا صوت؟

ـ هو: لا أفهم! ثمّ أكثر من سوء التّفاهم..

ـ هي : أنت لا تعرفني..أتدري لماذا؟ لأنّك تلبس هذا القناع.. كم يجعلك بائسا!

ـ هو: أعرف ذلك.. ولكن ماذا بوسعي أن أفعل؟

ـ هي: دع الأمر لي! أولاّ تنزع هذا القناع..(تتقدّم نحوه، وتنزع الباروكة التي على راسه).. لا تخش المارّة! لكلّ شأن يعنيه.. ما زال شعرك جميلا حتّى وإن وخطه الشّيب!

ـ هو: (وقد بدا شخصا آخر) لكن من وضع هذه الباروكة على رأسي؟

ـ هي: ثانيا أنزع عنك هذين الحاجبين الأبيضين.. ثالثا أنزع هذين الشّاربين المستعارين..

ـ هو:حقّا!(يقلّب الحاجبين ثمّ الشّاربين المستعارين في يديه).

ـ هي: والآن افتح فمك! (يفتح فمه) رابعا أنزع هذا الفم الاصطناعي(تدخل يدها في فمه) لا.. لا.. (تضحك) هذه أسنان طبيعيّة.. قادرة على قضم الحديد! (تدخل يدها في حقيبتها الجلديّ وتسحب مرآة) انظر! أتعرف نفسك؟ قف مستقيما يا رجل! أأنت أنت!؟

ـ هو: أجل! هذا أنا! لا أصدّق.. لم أتصوّر قطّ أنّ هذا كلّه كان قناعا!

ـ هي : ها أنت ترى نفسك .. إنّه لأمر مضحك!

ـ هو : حقّا! أنا الذي تعلّمت أن أسخر من كلّ من لا يسخر من نفسه!

ـ هي : لم تكن تشعر كما تشعر الآن..ما الذي كان يمنعك من ذلك؟ القناع ليس إلاّ؟ دعني أنظر إليك من جديد! كم كنت تبدو أشمط قبيحا! يا لك من عفريت! تصوّر جعلتني أشكّ في أنّك لست أنت!

ـ هو: وأنت؟ أما زلت كما كنت؟

ـ هي :أغمض عينيك! أريد أن أفاجئك..

ـ هو: حسنا!(يغمض عينيه).. لم يعد يفاجئني شيء.. هل أستطيع أن أفتح عينيّ الآن؟

ـ هي: (بصوت أجشّ) تسألني أنا أيّها السّيّد؟

ـ هو :(يفتح عينيه) ولكن أين أنت ؟ (ينظر إلى السّيّدة الواقفة بجواره، بسترة جلديّة كأنّها من طراز العشرينات، وقبّعة حمراء، وعكّاز.) .. أأنت أنت ؟ تصوّري أنّي كدت أصدّق أنّك لست أنت!

(يغرقان في نوبة من الضّحك).

حقّا إنّه لبلد مضحك يا خايمي سالوم! ما أشبه 68 ب 69! يا كازميرو دو بريتو!

* شاعر من تونس

إصدارات أردنية

مجلة «تايكي»: محور القصة النسوية القصيرة

عمان ـ «القدس العربي»

عن أمانة عمان الكبرى صدر العدد 25 من مجلة «تايكي» المخصصة للإبداع النسوي، وتأتي مرة كل شهرين، وتترأس تحريرها القاصة بسمة النسور، وقد ضم العدد الجديد باقة من المواد الإبداعية والدراسات والنقد والحوارات، وكتبت النسور في افتتاحية العدد تقول (ثمة فئة من النساء ما زالت تفكر بأسلوب ذكوري محض، فتعبر عن ارتياح حين يقال لها في سياق الإطراء، إنها أكثر رجولة من كثيرين، وتبدو سعيدة ومنتشية بما تظنه إنجازا، يقودنا هذا الطرح إلى إدراك الفهم الملتبس لدى الكثيرين لمعاني الرجولة والأنوثة بتصنيفها التقليدي فصفات النبل والكرم والشهامة والشجاعة والصدق والقوة كلها مرادفات لكلمة واحدة هي: الرجولة، فيما يفترض أن الأنوثة تعني الخنوع، الرقة الذليلة بحجة الخفر، التراجع والجبن، والضعف والتردد، وكأن ذلك التصنيف هو الأصل في طبائع النساء، أما الاستثناء فهو وجود امرأة تتمتع بمزايا وصفات إيجابية عديدة عندها توصف بأنها رجل أو أخت الرجال مما يثير غبطتها، وهذا النمط من التفكير يعتبر مؤشرا خطيرا على النظرة الدونية اللاواعية للمرأة». أما مواد العدد فكانت أولا «محورالقصة النسوية القصيرة جدا» وكتب فيها د. محمد عبيد الله «إشكاليات الهوية الإجناسية»، د. فيصل دراج «أنواع أدبية أم إبداع أدبي؟»، فخري صالح «مزيدا من الوحشة»، د. أماني داوود «القصة النسوية القصيرة جدا في الأردن»، سامح محاريق «القصة النسوية القصيرة جدا في فلسطين»، خديجة حباشنة «نماذج من فلسطين»، د. نضال الصالح «القصة النسوية جدا في سورية»، شوقي يوسف «القصة النسوية جدا في مصر»، هيا صالح «أربع قاصات من المغرب»، نورة فرج «قراءة في المشهد الخليجي»، كاترينا حمارنة «نماذج عالمية»، أما في زاوية السينما فقد كتب محمود الزواوي عن «الممثلة ريس ويذرسون»، وفي التشكيل نقرأ: «بيت تايكي يحتفل بالفنانة هيلدا حياري»، محمد العامري «الحياري تطرح في تجاربها دائرة النفس»، لوحات كارولين لاما حوار غازي انعيم، رنا شلبي الرسامة المتصوفة «رسمي الجراح»، المصورة البريطانية جين تايلور «حوار سارة القضاة»، مارثا غراهام «مجد القصص، «ميدوزا سيدة الحكمة «حسين جلعاد»، شهرزاد حكاءة العصور «خليل قنديل». أما ملف روث براور فشارك فيه وأعده إلياس فركوح وكل من: سعاد فركوح «عوالم جديدة»، د. أحمد خريس «حيواتي التسع»، مروان حمدان «فصول من ماض محتمل»، إلياس فركوح «تكييف الأدب للسينما، الأعمال الأدبية»، د.عباس عبدالحليم عباس «قراءة في ملف إيمي أتان». هناك أيضا حوار مع الناقدة سلمى الخضراء الجيوسي أجرته عزيزة علي، ومن مواد العدد الأخرى نقرأ: تقاسيم عمان «رائدة الشلالفة»، أفكار قديمة وفوضوية «نوال العلي»، رجل اللحظة الراهنة، باترون صغير «عبير عبد العزيز»، جنوب «سمر ذياب»، أربع زوجات في منزل هامنغواي «صبحي فحماوي»، رواية شرف ضائع لنورما خوري «يحيى القيسي»، المرأة بين الحتمية البيولوجية «عبد الفتاح القلقيلي»، نساء فيلسوفات «نايف النوايسة»، قراءة في ديوان مهى العتوم «د. خالد جبر»، ملاحة الخاني «عيسى فتوح»، بين الشعر والقصة «زليخة أبو ريشة».

«أفكار» الثقافية: ملف عن عيسى الناعوري

■ صدر العدد 211 من مجلة «أفكار» الثقافية الشهرية، وضم مواد عديدة في النقد والإبداع والحوارات، إضافة إلى ملف خاص بالأديب الراحل عيسى الناعوري، أما مواد العدد فكانت: «عبد الله العروي ومفهوم الدولة العربية المعاصرة» محمد خالد الشياب، «نحو مسارات جديدة للنهضة» سالم ساري، «مفهوم الدين في السيرة الشعبية» شفيق طه النوباني، «بين نون النسوة» حسن ناجي، «تشرينيات» سلطان الزغول، «حين يصير اللوز يباسا» محمد ياسين، «قرن ذهبي» باسم الزعبي، «الخائن» عمار الجنيدي، «الواحد لا يضرب أحدا» رمزي الغزوي، «إشراق» موسى الكسواني، «حوار مترجم مع ميلان كونديرا» إلياس فركوح، «محمد الماغوط مغامر في اللغة» علي بدر، «عبدالرحمن بدوي: صورة عن قرب» د. سعد حياتر، «ليل القصيدة: شهادات في الشعر» وليد السويركي، «عرب الإنسان والماء» فايز محمود، «تجليات الشعر الصوفي لأمين يوسف عودة» محمد ضمرة، «شرفة الهذيان لإبراهيم نصرالله» رامي أبو شهاب، «السرير الحكاء لنادر الرنتيسي» هيا صالح.

أما في ملف العدد فقد كتب عيسى فتوح عن «عيسى الناعوري: حياته وأدبه»، همام غصيب «الناعوري عصامية وبساطة وحماسة»، شكري ماضي «التصور والتصوير في كتابات الناعوري»، محمد عبيد الله، «الناعوري وأدب الرحلات» كايد هاشم، السيرة الذاتية عند عيسى الناعوري «سمير القطامي، «أدب المقاومة في الرواية الإيطالية المترجمة» عوني الفاعوري، «المضامين التراثية في أعمال الفنان عبد الحي مسلم» حسين نشوان.

شاهد نفي

بطالة نقدية!

خيري منصور*

■ نبدأ بلا أية مقدمات، من سؤال يفرضه الراهن الابداعي في الشعر، والمرتهن النقدي، الذي يحتال على البطالة بالتأنق النظري والانهماك في ترجمة المترجم، وكتابة المكتوب، فثمة ثلاثة من أهم الشعراء العرب الاحياء ان لم يكونوا الأهم على الاطلاق يواصلون نشر نصوصهم، أدونيس وسعدي يوسف ومحمود درويش، لكن النقد يقف من هذه النصوص مرتاباً بقدر ما هو مريب، فلا يستقرىء نصاً منها ولا يقيس منسوب التطوّر او النكوص لخلل جذري في البارومتر المعطوب، او لأن مهنة النقد بمعناها الدقيق وبعدها التطبيقي هاجرت الى قارات أخرى، واستعاضت عن المنجز الابداعي بالعربية بما هو مترجم من ثقافات أخرى، يبدو من يتقن لغاتها حتى على صعيد سياحي كما لو كان شيخا «ماتت أجياله» أو شابا تغرّب كما يقول المثل الشعبي وعاد يروي مغامرات ليس له منها قلامة ظفر!

ان غزارة الشعر المنشور في الصحافة والمجلات والمجموعات الشعرية الآن قد تكون غير مسبوقة، على الاقل من حيث الكم، والنقد الذي كان عليه منذ البداية أن يبرر جدواه بالاضاءة ولعب دور الدليل او الجسر بعبارة ستانلي هايمن، تنحّى، وربما استقال، تاركا المجال للمبدعين أنفسهم وهم يجرّبون، ويدلون بدلائهم في آبار سواهم، وأحيانا في آبارهم حتى لو كانت من طراز بئر يوسف الخال... مهجورة، يمر بها سائر الناس ولا يرمون فيها حجراً..

ولم تعد الذريعة التقليدية التي تتلخّص في أطروحة النقد الكسول والمتقاعد ذات صلاحية في هذا الوقت، فالأزمة التي طالما كانت كلمة سحرية يلوذ بها العاطلون عن النقد والمتابعة، لم تأت بعد فائض من الانفراج، ولا تصلح الآن لتوصيف مشهد بانورامي بالغ التعقيد والتموّج.

لقد كان النقد العربي قبل خمسة قرون رغم تعثّره بين الاكاديمية والموسوعية أخصب من نقد مدجّج بالمصطلحات، والمناهج المعرّبة ـ كي لا نقول المترجمة او المتقمّصة، وكان النقد التطبيقي يشتبك مع المنجز الابداعي بعيدا عن هذا التدابر، وهذه المراوغة وهذا الفرار الى الامام، وما أعنيه بالفرار الى الامام قدر تعلقه بالشّعر هو الاقتصار على توصيف الإبداع، دون فحصه، واجراء مقاربات عامة وتجريدية بين نصوص متباعدة جذريا، بحيث لم يعد مصطلح التناص الساحر فاعلا او مقنعا بعد أن انسحب النقد من الباب الخلفي، تاركا الأبواب الأمامية كلها مفتوحة على مصاريعها لشعراء يحكّون جلود بعضهم، او لصحفيين فقدوا المشيتيْن عندما تخلّوا عن أدق تفاصيل حرفتهم وما يميّزها، واستعاروا مفردات منزوعة من سياقاتها هي من صميم علم الجمال والنقد الادبي بمعناه المهنيّ الدقيق!

وقد يختلف شاعر معاصر مع ما كتبه ناقد رائد مثل احسان عباس عن البياتي في بواكيره، لكن مثل تلك المغامرات النقدية باتت اليوم ضربا من الذكريات، تستدعيها نوستالجيا معرفية تتغذى من الماضي، وتعامله كفردوس مُضاع!

وحين نعود الى مجلات من طراز شعر وحوار وشعر ومواقف وأصوات، قد نفاجأ بانقراض اسماء نقدية شعرية كان لها اشعاع الكواكبّ... لكننا بشيء من التّسامح مع الغلوّ في التجريب أو المبالغة في اطراء ذوي القربى من سلالة شعرية واحدة، نجد ان النقد كان معافى، حتى وهو يقطف ثماراً فجّة ويملأ بها السلال، لقراء لديهم شهية الالتهام، حتى لو كانوا في بعض الاحيان يضرسون!

لم تكن قبل أربعة عقود مجموعة شعرية او قصصية او رواية تمر دون صدى، ليس بسبب ندرة المنشور في تلك الايام، قياسا الى أيامنا، بل لأن العافية كانت تشمل جيلا تجرأ احد ابنائه وسمّاه جيل القدر، وكان مُفعما بالأحلام، ولديه ممانعة يافعة للسائد السياسي والاجتماعي، وللمقرر الثقافي الاتباعي الذي اندحر أمام اندفاع الحياة، وقواها الفتيّة، التي حولت الاسئلة المعلبة والمحفوظة في الكتب الى مساءلات شاملة!

***

لاحظت على سبيل المثال فقط، ان عددا من الشعراء العرب وجدوا أنفسهم حائرين أمام الناشر عندما قرروا اصدار أعمالهم الشعرية الكاملة، ولم يجدوا في الدفاتر القديمة من النقد الذي يستحق ان يكون الآصرة بينهم وبين القارىء غير عبارات مستلّة من مقالات صحافية، ونادرا ما عثر شاعر عربي حديث باستثناء جيل الروّاد على مقالات نقدية تطبيقية تتقدم نصوصهم العارية الى القرّاء! بحيث أصبح السؤال القديم والمرير.. وهو من يكتب عمّنْ؟ ومن أجل ماذا؟ بحاجة الى اجابة أخرى غير تلك الاجابات المبتورة والمتهربة، فلماذا ازداد عدد النقاد وتضاعف عدد اطروحات الدكتوراه في النقد الادبي، لكن النقد تراجع على نحو مشهود؟

وهل كان ما حدث هو تعويماً آخر يعادل تعويم العملات عندما يصل التضخّم الى أقصاه؟

ولكي لا نبقى في نطاق هذا التعميم، ثمة مدخل آخر، قد يكون إجرائيا، وتمليه اللحظة الراهنة، هو ان المشتغلين في مهنة النقد الآن في العالم العربي ثلاث فئات، فئة اكاديمية تعجز رئاتها عن التعامل مع اي هواء خارج الاسوار والفصول، وتحتكم في حراكها النقدي المكتوب الى تراتبية اكاديمية، مقياسها الوحيد للترقية هو النّشر بمعزل عن قيمته الكيفية!

وفئة تراوح بين الأكاديمي والموسوعي فتزاوج بين القديم والحديث على نحو يضمن لها المضيّ في طرق مطروقة ومأمونة، لأنها تخشى الطرق غير المعبّدة، وفئة من المثقفين بينهم شعراء وروائيون ونقّاد شباب تحاول اجتراح آفاق محرّمة لكنها تكابد في سبيل النشر، او العثور على منبر غير داجن، وان كنا نقرأ شيئا ذا قيمةً في مجال الجماليات والاستقراء العمقي للنصوص فهو على الاغلب قادم من هذه الجهة المشكوك في شرعيتها!

واذا كان الشعر العربي الحديث قد انتهى الى مشهد بابليّ، وأصبح بحاجة الى فك الاشتباك بين الشّعر ونقيضه فإن النقد هو الآخر تورط بمثل هذا المشهد، لكن تضاريسه تبقى اكثر طواعية للرصد من تضاريس المشهد الشعري، ذلك ببساطة لأن النقد افراز حضاري اكثر تعقيدا من الابداع، وليس لديه طاقيات إخفاء يلوذ بها عندما يجد من يتجاسر على اتهام الامبراطور بالعري، رغم الشائعات عن طيلسانه وثيابه الطاووسية!

ولا أبوح بسرّ اذا قلت بأن شاعرا عربيا كبيرا أخبرني بأنه لم يستطع اكمال اطروحتين اكاديميتين عنه، وهما بدرجة الدكتوراه، وحين شحذ فضولي لقراءة الأطروحتين أصبت بأكثر مما أصيب به من الخيبة لأنني لم أعثر على رأي واحد، يدل على أن صاحب الاطروحة فكّر، وغامر او حتى تخيّل، وبالفعل كانت الاطروحتان نموذجا لما يسمى وقع الحافر على الحافر لكن على نحو كاريكاتوري!

وان كنت قد بدأت بلا مقدمات بذكر اسماء ثلاثة من أهم شعراء العرب يواصلون النشر بلا انقطاع، وما يزالون قيد رهانهم الابداعي، فذلك مجرد محاولة لحرق المراحل، كي لا أقدم قائمة بعشرات الشعراء العرب الاحياء الذين لا يدينون للنقد بأي شيء، ومن حقهم ان يزعموا بأنهم عاشوا رغما عنه وليس بفضله!

ان ما قاله سعدي يوسف في «القدس العربي» قبل أسابيع عن احتفائه بنفسه تيمّنا بوالت ويتمان، يدين نقداً عاطلا عن مهنته بقدر ما يدين ثقافة بدأت تقضم نفسها بدءا من الرأس وليس من الذيل.. ومفهوم الاحتفاء الذاتي هذا قابل للتأويل بحيث يشمل مبدعين وثواراً وتنويريين، وجدوا أنفسهم في أقاصي الوحشة، فما من مونديال يخصّهم، وما من نظّارة متفرّغين لاقتسام المقاعد في قاعة درداء مخصصة لإلقاء الشعر، او الحلقات النقدية المناسباتية والموسمية!

***

ان ما تبقى من النقد موزّع الآن بين حفلات توقيع أشبه بالحفلات التنكرية، حيث يحفّ بالعريس او العروس الأقارب والاصدقاء المقربون، وتبقى اكوام الكتب على الموائد تتسول عابرا يخطىء الطريق، وبين متابعات صحافية تتأسس على المقايضات او ما يسمى الحل المتبادل، وبالمناسبة فقد اهتدى عالم انثروبولوجي الى نظرية الحك المتبادل هذه بعد مراقبة دامت شهورا للفئران، التي تصاب بمرض جلدي يتمركز في فروة الرأس، ولا يستطيع الفأر ان يحك رأسه بنفسه، لهذا اكتشفت الفئران هذه المقايضة، بتكافؤ مثير.

وحين حاول الانثروبولجست تهجير هذه النظرية الى حيوان لبون أرقى، وجد أن الحك له تجليّات أخرى، ذهنية، وتجريدية، ويحتاج رصدها الى دقة في الملاحظة ودراسة معمّقة لأنماط الانتاج والتربويات، وعلاقة الحاكم بالمحكوم، وما تخفيه الدساتير في باطنها من طغيان مشروع.

وأذكر أن ناقدا بريطانيا قدم في احدى نوبات الغضب هجاء لا مثيل له لمهنة النقد، وتساءل لماذا تخلو ساحات المدن في العالم من تماثيل للنقاد... ثم انتهى الى أن النقد حين يصاب بالشلل النصفي، او بفساد الضمير، يتعامل فقط مع الحصى الهاجع في قيعان الأنهار!

ان النقد العربي اليوم على اختلاف الخانات التي يصنّف بها بحاجة الى ثورة كوبرنيكية تعيد اليه عافيته وجدواه، وتحرره من الارتهان لكل ما هو خارج النصوص ومدار الابداع..!!!

* شاعر وكاتب من الاردن