شيء ما يذهب خطأ:

عزلة الذهب... أو المثقف في حياته البرية!

فاروق يوسف*

إنك ميت وهم ميتون.
(الزمر) من القرآن الكريم

(1)

■ لو عدت متخفيا مثل لص بريء إلى بغداد، المدينة التي صارت الان تتلفت أكثر من ذي قبل هل سيكون لي الحق في أن أقارن بينها وبين المدينة التي أعرفها (لست متأكدا من حدود تلك المعرفة لأصفها)؟ غالبا ما يعذبني هذا السؤال، لا بسبب التباس القصد منه، حسب بل وأيضا بسبب ترفه الجارح والفاجر. فالشيء الذي هو موضوعه ليس مدينة مرسومة على الخرائط، حفنة من الحروف، صنع منها الايقاع شكلا مدويا، ولا حفلة تنكرية لأشباح احاول أن أستذكر هيئاتهم لأؤشر اسماءهم في قائمة المدعوين التي وقعت بين يدي بالصدفة بعد سنوات. مع استمرار الفراق هنالك شيء ما يختفي لتحل محله اللوعة. ما أسم ذلك الشيء؟ (شان شاو) وهو مصور امريكي من أصل بورمي، عاد الى بورما بعد قطيعة كاملة دامت 18 عاما ليتعرف على ذلك الشي، لكن بصريا، لا ليصفه للاخرين، بل ليتأمله من الداخل، ليبقيه حيا تحت جلده، وليتخلص منه بصفته ذكرى إلى الأبد. جمع شاو صوره تلك في كتاب، حمل اسما هو (شيء ما ذهب خطأ). لا يزال شاو في الثلاثين من عمره، وهو لم يعش بورما إلا على مستوى الحكايات التي تنسجها ذاكرة والديه المعطوبة بالحنين، الذي هو صورة عن النسيان. بسبب شاو اكتشفت الكاميرا، لكنه اكتشاف متأخر لا ينفع إلا على مستوى الاحتفاء بالاشياء التي هي في طريقها الى الزوال، اما الاشياء الغائبة فانها تدفعني الى الحيرة، ذلك لان استحضارها صوريا يحتاج الى عين ثالثة، لا أملكها، هي عين شاو، الذي لم يزخرف الخوف (الذكريات السيئة) لوعته مثلما حدث معي. لقد كرست هذه اللوعة مفهوم الانفصال الثقافي الذي أعيشه، هي في الحقيقة الينبوع الذي تصدر عنه كل حركة معرفية أقوم بها، لقد تحول كل شيء الى خيال، بالتدريج صرت حين التفت لا أرى ما عشته إلا كونه نوعا من الاحلام التي يلتصق بعضها بالبعض الآخر، كما في أعمال روبرت راوشنبرغ على سبيل المثال. لم يعد الزمن كتلة متراصة، ولم تعد وقائعه ركاما متجانسا ومتناغما ومتصلا. أمد يدي فلا القى إلا الشظايا الجارحة التي أجد أن علي أن اشكل من فتاتها مادة هلعي اليومي. ولكن هل الكاتب او الفنان صانع في معمل النسيان؟

(2)

في العزلة يحتاط المرء كثيرا: فالطرق المفتوحة هي مصائد أيضا. بالتأكيد هنالك فرق جلي بين أن تكون الطريق مسدودة وبين أن لا تؤدي إلى مكان بعينه، أي مكان. لكن الفراغ هو الآخر جدل موحش، جدل تشكل ذراته المتناثرة جدارا لا يجرؤ المرء على اختراقه. لذلك فان جغرافيا العزلة تتحول تدريجيا إلى سياق وهمي، سياق تتخطى فيه المسافات قياساتها الفعليه، بالاحرى يتحول الواقع كله الى نوع من الوجود الافتراضي. في العزلة يحضر روبنسن كروزو. كل عزلة هي جزيرة ذلك الكائن الذي اقترحته المخيلة الشعرية لـ(دانيال دوفو). العزلة التي صنعت كروزو صارت فيما بعد صنيع عبقريته، ذلك الصنيع الذي أثثه برؤى يديه الحالمتين بالقبض على قلب العالم. الكتابة تصنع المعجزات الصغيرة، التي تكون بمثابة رد المخيلة على ما يقترفه الواقع من آثام. هل تترك الكتابة ثغرة في جدار العزلة أم أنها تؤثث تلك العزلة بما يجعلها وطنا مريحا؟ هل قلت قلب العالم وأنا أقصد المكان الحقيقي؟ الكنز موجود تحت أقدامنا، هذا ما يتحقق منه المرء من غير حاجة الى قراءة روايات كوايهلو التافهة. يعلمنا فن الـ Performance ياالهي كيف يمكننا ترجمة هذه المفردة من غير خيانة معناها؟) أن الحياة يمكن اعادة تصويرها، لا عن طريق الاستعادة بل عن طريق الانشاء والتركيب المستحضرين بمواد جديدة، مواد قابلة هي الأخرى للطي والاثارة والنسيان. فلا فائدة من استعادة حياة نكون غير قادرين على تلمس الطريق إليها. أعتقد أن ما تقوم به فنانة مثل مارينا ابراموفتش (المولودة في بلغراد عام 1946) انما يمثل مقاربة متشنجة هي الأقرب لوظيفة المثقف في زمان عصيب ويائس مثل زماننا. موعظتها تكمن في الاستمرار في انتاج الصور، الصورة تدفع بصورة تليها الى الظهور. الالهة هي الأخرى تنتج صورا، يهمها أن تكون صورها على قدر عال من الاتقان والكفاءة، أقصد الالهة وليس مارينا. الصور تنبثق هكذا، مثل حكاية جرة الذهب، فيما ركام من الموتى وغابة من النباتات العملاقة وبحيرات من الاسماك المتحجرة ترقد تحت كل قدم يلقيها المسافر في طريقه المفتوحة. تكافح مارينا بجسدها، مسبوقا بعريه المحتشم، من أجل أن لا تذكر الصورة التي تنتجها بصور يمكن أن تنتجها الذاكرة، صورها تطلع من مكان لم تطأه قدم أنسي بعد.

(3)

ليس للصور اي مغزى دلالي ثابت. في الفن نهب حساسيتنا المفارقة والنافرة صورا. فعل تجسيد غامض نقوم به هو اشبه بمحاولة تصوير الأشباح. إننا نمد أيدينا إلى الهواء، لنصنع مما نقبض عليه من ذلك الهواء أشكالا، بالكلمات أم بالأصباغ أم بمواد أخرى أو كما تفعل مارينا بالجسد المباشر. يعيش الفنان (بالمعنى الشامل) أينما وجد انفصالا تجسده هذه الصور المتخيلة التي تزيح الصور الواقعية لتقترح بداهات عيش ضرورية لتعزيز الكرامة البشرية. وهي كرامة تتغذى على الخيال، بصفته موقفا لا يمكن اخضاعه لاية رقابة وليس من اليسير قمعه. سواء كانت تلك العزلة افتراضية أم واقعية فان الفنان يستطيع عن طريق انفصاله أن يكون ايجابيا في صلته بالعالم الذي تاكد انفصاله عنه. فما هو إلا جزيرة، توترها يشي بثروات لم تستهلك بعد، أو أنها في الحقيقة تغري الجمال في أن يأخذ الأشكال التي تقترحها عليه أشياؤها الغامضة. بهذا المعنى تهب العزلة الجمال هيأته وهو غذاؤها في الوقت نفسه. ما لا يحدث إلا مرة واحدة يجد طريقه الى الفن وما يحتفي به الفن لا يحدث إلا مرة واحدة، قد تظل تلك المرة الوحيدة سجينة بين دفتي كتاب أو على سطح لوحة أو بين جملتين موسيقيتين، غير أنها تبقى مشحونة بلمعان، بامكان تاثيره أن يأسر كونا من التلاقيات العجيبة، كونا عاكفا على صفائه المضطرب.

قياسا لهذا التحول يمكننا أن ندرك جزء من اسرار اللغة الجديدة التي صار فن اليوم يسعى الى التعريف بابجديتها، وهي ابجدية لا تزال في الكثير من مواقع حساسيتها مبهمة وعصية ومسترسلة في خفائها، بل وقاسية. غير مرة قرأت (الالف) كتاب خورخه لويس بورخيس، ما فهمته منه أقل بكثير مما يتوقعه أي قارئ عادي. لكن في المقابل هناك ما يغني عن الفهم. هذا الكتاب ينتمي الى الاعمال الفنية النادرة التي تنطوي على مفهوم المكان الآخر، حيث تقيم المخيلة أعراسها بضيافة تشهد على كرمها. إنه كتاب مكتوب بخفق أجنحة لامرئية. حكايات لا زمن لها، مع أنها معنية بفكرة الزمن. ولكن أي زمن ذاك؟ إنه زمنها الذي تحدسه، تشي بغواياته، تتلمس الطريق إلى أبواب جنته، تشيده بأحجار هي من الخفة بحيث تبدو كما لو أن ريشا أبيض يحيط بها من كل الجهات. الفن الجديد لا رصيد له في خزائنه من الجمل أو من الأشكال أو من المساحات أو من الكتل. والفنان الجديد لا يقترض من الارث الفني شيئا، بقدر ما يعيد النظر في علاقته بالطبيعة. علينا دائما أن نلتفت إلى روبنسن كروزو.

(4)

هل نتجه الان الى الحقيقة أم أن كل المفاهيم قد تعرضت لإزاحة، جعلتها تبدو كما لو أنها سواها؟ فالشعر غير الشعر، والرسم غير الرسم، والعمارة غير العمارة، والموسيقى غير الموسيقى، كل شيء هو سواه تماما، ليس نقيضه بالضرورة، ولكنه شيء آخر. ما أفكر به يتجه إلى عجينة الجوهر، تلك العجينة التي تشكلت منها قصائد امرؤ القيس ولوحات بوسان واللبوة الآشورية الجريحة وأعمدة بعلبك ونشيد الانشاد والاهرام الفرعونية وروايات ديستوفسكي واشراقات رامبو وواحدة ابن زريق البغدادي (لا تعذليه فان العذل يوجعه/ قد قلت حقا ولكن ليس ينفعه) وصوت فيروز وارتجالات جاكسون بولوك وتبقيعية هنري ميشو وسور الصين وبحيرة تشاكوفسكي وقصص يوسف ادريس والثيران المجنحة وحقائب يوزف بويز والمعابد المكسيكية والدمى السومرية.

هناك حيث لا شعر ولا رسم ولا نحت ولا موسيقى ولا عمارة، انما الوجود العاكف على سحر رخائه ودهشة كلمته المحلقة الأولى. ما يفعله فنان اليوم وهو يفلت من كل الحقب التاريخية، ومن وظيفته المرتجاة اجتماعيا، انما هو تعبير عن العودة الى الحقيقة. حقيقة الهامه: داعية جمال يعيد للانسان صفته وارثا لجنة، تؤثثها يد المجهول بما يليق بالخالق لا بما يليق بالمخلوق. هناك عبث عظيم يحيط بمعنى كل فعل يروم الذهاب إلى الخلق النقي. الزهرة والحجر والفقاعة والحلزون والحمامة والثلج والكثبان الرملية والزئبق والغيمة والصبح والفراشة وصفير الريح والكلمة والامواج والتفاتة الغزال والبئر والكمأة وعطر الخشب المبتل وسواها من هبات الطبيعة ما هي إلا دلائل المعجزة النابتة في ذلك الجوهر الحي الذي يغص بكبرياء عزلته.

لقد ارتكبنا الخطيئة وطردنا، وها نحن عن طريق الفن نسعى الى أن يكون منفانا نوعا من الفردوس، لا صورة عنه. وهو مسعى يحيط به الكثير من سوء الفهم. فحين يقول المرء : أنا عائد إلى بغداد مثلا، فأي بغداد يقصد؟ أنا في كل لحظة حديث يذكرها أقع في فخها. المدينة التي أعرف أني لن أعود اليها مسلحا بكاميرا (شان شاو)، فما أرغب في رؤيته منها قد ذهب الى الابد. بغداد اليوم هي الاخرى صناعة مثلما كان الشرق دائما.

---

* شاعر وناقد من العراق يقيم في السويد

تصوير شان شاو

تصوير مارينا ابراموفتش

تداعيات

كلمة في وداع عبد السلام العجيلي

ماجد رشيد العويد*

■ عرفت مبكراً الدكتور عبد السلام العجيلي، مذ كنت في الخامسة عشرة من عمري، بعدها بسنوات ثلاث تعرّفت عليه أديباً مع روايته «باسمة بين الدموع» وبعض قصصه القصيرة. ولعلني من يومها وأنا أتابع أخباره على الصعيد الشخصي والأدبي والسياسي، متابعة الشغوف بما أنتج، وبما يصرّح به. فهذا الرجل الكبير كان غاية في الطيبة كأنما في حياته تمثّل الحديث النبوي «الكلمة الطيبة صدقة» وكان غاية في التواضع تواضع العارف الملآن علماً وأدباً. وكنتَ تراه في سيره محني الرأس ليس عن خلل في البنيان الذي ظل شامخاً حتى اللحظات الأخيرة من عمره، وإنما عن هذه الكتلة العظيمة من التواضع يحملها على كاهله على مدى تسعين عاماً كأنها صخرة سيزيف لا يملّها ولا تملّه لأنها كانت بعضه في حياة أدرك أنها زائلة وأنها متاع زائف لا يستحق أن يتجبر الإنسان من أجله، ولا أن يمشي في الأرض مرحاً، رغم أن هذه الدنيا أعطته من المال والجاه ما يجعل غيره من محدثي النعمة من «المناضلين» يتيه في الأرض مرحاً وهو المركوب من جهل فاقع، وأعطته من العلم والأدب ما صنع عبره ما يزيد على أربعة وأربعين كتاباً في مختلف صنوف الكتابة أجاد فيها كلها، إلى جانب حيازته لغتين أتقنهما، وكتب بالفرنسية محاضرات عديدة قرأ بعضاً منها في الكوليج دي فرانس، ما دفعني إلى سؤاله يوماً عن سبب إحجامه عن كتابة بعض قصصه بها، فأجابني يومها أنه يحب لغته العربية أكثر وبها يعبر عن خلجاته ومشاعره بشكل أكثر سلامة وسلاسة.

ولا أدلّ على تواضعه وشفافيته من تقبلّه النقد، ومن الثناء على الناقد الذي يقوم في نقده على كشف عيب أو أكثر في عمل له: فعندما بدأت بقراءة «أجملهن» روايته قبل الأخيرة، وجدت فيها فصلاً راعني لحظتها أن أتأكد من أنني قرأت هذا الفصل سابقاً ولكن أين؟ وكيف لرجل مثل العجيلي له هذه التجربة الطويلة في الكتابة الأدبية أن «يوظّف» في رواية له نصّاً مأخوذاً عن غيره كما يذهب الظن بالقارئ أول وهلة. ولأنني رفضت هذا الاستنتاج قرّبت من نفسي فكرة أن العجيلي اقتبس من نفسه. وهنا شرعت بإعادة قراءة كتبه إلى أن انتهيت عند كتاب «دعوة إلى السفر» وهو من كتب الرحلات عند العجيلي وفيه وجدت ضالتي.. الفصل ذاته.. وهو مقال بعنوان «رحلة إلى جوف الأرض»، وبين كتابة المقال 1956 ورواية «أجملهن» الصادرة في عام 2001 خمس وأربعون سنة. وكان هذا الأمر محور سؤال في واحد من حواراتي معه، ولا أنسى أنه أثنى على ما وصلت إليه. وحساسيته تجاه قضاياه الوطنية والقومية ظلّت ترافقه عمره المديد، مبتدئاً في تجسيدها سلوكاً منذ التحاقه بجيش الإنقاذ، وكان يومها نائباً في البرلمان في الثلاثين من عمره، الذي ذهب لينقذ فلسطين من يهود عصرنا فعاد من التحاقه هذا حزيناً ومتحسراً ليس فقط على ما ضاع من الأرض وإنما على ما اكتشف من خبث السياسة والسياسيين. وظل يجسد هذا الحب لبلاده وتاريخه ويمارسه في عيادته مع مرضاه، وفي ترحاله في أربع أرباع الأرض. ولعل خير قصة عنده ناطقة بهذا الحب هي قناديل إشبيلية التي صوّر فيها حياة عربي «يحنّ إلى ماضيه أو يفاخر بذلك الماضي، ويقعد عن العمل لاستعادة مقومات ما يفاخر به وينزلق إلى أن يصبح تابعاً لمن طردوه من داره وسلبوه خيراتها.»

وكان على الصعيد السياسي رجلاً واضحاً ومباشراً، ولما سئل عن رأيه في الوحدة المزمع إقامتها بين مصر وسورية رأى في مقال له نُشر في جريدة «الكفاح» عدد 20 ، الصادر في 23 كانون الثاني (يناير) 1958 «بأن الفروق الواقعية في النظم الاقتصادية والحقوقية والإدارية التي تسير عليها الدولتان، وفي مستوى المعيشة، هي فروق جسيمة تكوّن علامات استفهام كبيرة في فكرة تكوين دولة موحّدة». ولإنجاح هكذا وحدة يجب أن تتوفر شروط موضوعية لإقامتها. وطلب أن تتخذ الدولتان فرصة على عدد من السنين تعملان خلالها على اتخاذ الخطوات الكفيلة بإنجاح الوحدة في حال قيامها. وعندما وقع الانفصال، وافق على الدخول في حكومته التي أنشئت أصلاً لإعادة الوحدة، وهي الحكومة التي انقلب عليها البعثيون في الثامن من آذار (مارس). هؤلاء البعثيون المحسوبون على التقدمية الذين طالبوه براديو ترانزستور أيام كان وزيراً للإعلام، بعد عامين من تخليه عن الوزارة، ووجدَ هذا الجهاز التافه في درج مدير مكتب الوزير.

وأما قصته الشهيرة «أيامي في جزيرة شاور» والتي صوّر فيها العلاقة بين «التقدمي» و«الرجعي» عبر ما سماه في قصته بالحزب «التقلطي» أي التقدمي والحزب «التكحزي» أي الرجعي، وكيف تمت إضاعة هذه الجزيرة على يدي التقلطيين. المرحوم الناقد المصري أحمد محمد عطية انتقد القصة نقداً شديداً، واتهم العجيلي بأنه يهاجم التقدمية ودورها في تنمية البلدان من خلال هجومه في القصة على بطلها «دحمان»، هذا الناقد ذاته يرسل إليه بعد مضي خمس عشرة سنة من نقده للقصة من إحدى الدول العربية رسالة يقول له فيها بالحرف «كل ما كتبته أنت عن جزيرة شاور يطبق هنا على التمام!».

لقد أدرك عبد السلام العجيلي الذي اشتغل في السياسة في وقت مبكر من تاريخه نوعية الحكام «التقدميين» من العرب، ولذا فلقد ذهب إلى مهاجمة المتاجرين بالتقدمية، وليس التقدمية بعينها.

وفي حوار لي معه نشر في مجلة «الكويت» أشرت إلى اعتبار أن الأندلس صارت نوعاً من الفردوس المفقود في الذهن العربي الذي عجز عن تحرير أرضه المستلبة من أعداء كثيرين. فقال لي في بعض إجابته «فراديسنا المفقودة كثيرة في الماضي، نعدّ منها الأندلس وفلسطين والأهواز والإسكندرون والجولان اليوم. وأخشى أن نعد منها في المستقبل جنوب السودان وشمال العراق وجزراً في الخليج العربي وقرب باب المندب».

لم يكن عبد السلام العجيلي ينتظر مديحاً، ولا شعر يوماً بالحاجة إلى أن يطريه أحد، ولهذا أوصى أولاده أن يبتعدوا بجنازته عن مظاهر التأبين وإلقاء الكلمات وأن «ادفنوني بصمت». غير أن الرقة أبت إلا أن تخرج مودعة رائدها في جنازة مهيبة.

بقي أن أشير إلى أن «تقدمية» بعض الحمقى، أساءت إلى هذا الراحل الكبير باتهامه بالرجعية وما إليها، في الوقت الذي كان العجيلي فيه، طبيباً ونائباً ووزيراً ومتقناً لأكثر من لغة أجنبية، وقبل هذا كله أديباً لامعاً توفي عن أربعة وأربعين كتاباً في القصة والرواية والمقالة والمقامة والشعر والمحاضرات. رحم الله العجيلي رحمة واسعة.

---

* كاتب من سورية

التكسّب من الشعر إلى النقد

د. محمد عبيد الله*

■ عرف الشعر العربي القديم فن التكسّب ضمن غرض شعري معروف هو (المديح)، لكن هذا لا يعني أنَّ هذا الغرض هو الغالب عليه، لكنه موجود بوضوح، ولم يفلت منه ـ بصفة مطلقة ـ إلا شعراء قلة كالمعّري مثلاً، وفي ذلك الوقت كان الشاعر يعد الشعر عملاً أو وظيفة، ومن ضمن متطلباتها أن تدرّ عليه دخلاً يوفّر له ضرورات العيش، لكنه لا ينفق إلا جزءاً صغيراً من الشعر لأكل العيش، وكثيراً ما احتال في مثل هذا الشعر على الممدوح ليخرج من موضوع المدح إلى تأملات وإشراقات يتمكن الذوق السليم من استخراجها وتنقيتها، خارج مواضعات التعميم والمصادرة التي ميزت القراءة المعاصرة للشعر القديم.

من ذلك مثلاً ما جاء في خبر (الأغاني) عن شاعر يدعى (ربيعة الرقي) مدح العباس ابن محمد.. بن العباس بقصيدة طويلة منها:

لوْ قيلَ للعبّاس يا ابنَ محمدٍ قل: لا، وأنت مخلّد ما قالها
ما انْ عددتُ من المكارم خصلة   إلا وجدتك عمّها أو خالها
وإذا الملوكُ تسايروا في بلدة   كانوا كواكبها وكنت هلالها
إنّ المكارمَ لمْ تزلْ معقولةً   حتى حللتَ براحتيكْ عقالها

وجاء في الحكاية أن الأمير الممدوح (قريب الرشيد الخليفة العباسي)، لم يتفضّل على الشاعر إلا بدينارين، وكان يتوقع منه تقديراً ومالاً كبيراً، مما صدم الشاعر، ودفعه لأن يرشو رسول العباس بالدينارين مقابل أن يأتيه بالرقعة مرةً أخرى، وهكذا كتب على وجهها الآخر أبياتاً جديدة، وأعطاها للرسول ليعيدها في مكانها من خزانة العباس، والأبيات الجديدة، تناقض الأولى، وتكشف عن طرافة الشاعر، وعن قصده للكسب بشعره، فلما لم يأته المال المتوقع انقلب على ممدوحه المثال إلى النقيض، ومما قاله:

مدحتك مدحة السيف المحلّى   لتجري في الكرام فما جريْتُ
فهبْها مدحة ذهبتْ ضياعاً   كذبتُ عليكَ فيها وافتريْت
فأنت المرءُ ليسَ له وفاءٌ   كأنّي إذْ مدحتُكَ قدْ زنيْتُ

وإذا تحولنا إلى عصرنا الراهن، نجد أن فن التكسّب قد انقرض، ولم تبق له إلا أمثلة قليلة، وهي غالباً ما تفتقر إلى السَّويّة الفنية والجماليّة، فلم يعد للشعر أغراض، ولم يعد المديح مقبولاً ضمن ذوق العصر وميوله الفنية.

لكن الظاهرة الأخطر هي تحول التكسب من الشعر إلى النقد، فقد اجتمعت عدة عوامل ومحفزات لتخلق ظاهرة (الناقد المتكسب) بدلاً من (الشاعر المداح) وهذا الناقد (؟) يختار عادةً نماذجه بعناية من أصحاب المراكز وأولي القوّة، لتتحقق المنفعة، وليمد أواصر المسرّة، ولذلك لا نعجب من أن تُكتب آلاف الصفحات عن شعراء رديئين لمجرد أنهم مسؤولون عن مجلات أو صحف، أو مواقع مختلفة، حتى لو افتقروا للموهبة الشعرية أو السوية الإبداعية.

ومن مظاهر هذا التكسّب، التفاف النقد حول شعراء عُراة من المواهب في كثير من الأحيان، وعلى سبيل المثال صدرت في السنوات الأخيرة مجموعة من الكتب لنقّاد مرموقين وأساتذة جامعات في وقت واحد أو متقارب حول شاعر شعبي، يكتب شعراً نبطياً أو بدوياً، وكتّاب النقّد من الحداثيين الذين عنّوا أنفسهم في تطبيق معايير الحداثة ومقاييسها على الشعر النبطي، ولست أدري هل كتبوا بتوجيه وتمويل مباشر من الشاعر أم من وكلائه، ولكن المؤكد أنّ تلك الكتب كلّفت كثيراً من المال في طباعتها الأنيقة وفي مكافآت كتّابها الجزيلة لقاء ما قدّموا من اكتشافات!!

وفي الأردن نجد عشرات الدراسات حول بعض المجموعات الشعرية أو القصصية الهامشية مقابل السكوت النقدي المذهل عن أعمال مهمة ومتميزة، تمرّدون أن يلتفت إليها أحد، وغالباً ما يكون أصحاب المجموعات من أولئك المتسللين إلى الصحافة، والمستثمرين لثقافة العلاقات العامة على حساب غيرهم من المبدعين الأصلاء الذين تظل بضاعتهم كاسدة، لا تجد من يسألهم عنها، أو يُلْقي نظرة عجلى عليها.

النقّاد المتكسبون هم الأوفر حظاً في الظهور، وفي احتلال مساحات ليست لهم، وفي مقابل ذلك نجد الناقد الحقيقي يتوارى خجلاً من فوضى المشهد وخزيه، ويفضّل الغياب على المجابهة التي لن يخرج منها سالماً، ومع ذلك فإن أولئك الحقيقيين الذين نعرف أنهم موجودون بيننا مُطالبون برفع الصوت، كي لا تستمر اللعبة.. ونظل في الزيف والخداع، خداع المنابر الإعلامية، وكثير من المؤسسات الثقافية التي تجيّش نقّادها لتلميع ظواهر تراها جديرة باللمعان لأسباب خارجة عن إرادة الإبداع وشروطه.

وأخيراً نتذكر شيخ النقّاد وأستاذ الأجيال الراحل (إحسان عباس) بوصفه نموذجاً فذّاً للناقد الأصيل الذي حافظ على سجله نظيفاً ناصعاً، وعاش زاهداً ناسكاً يقول كلمته بضمير يقظ وإخلاص صادق، ونتذكر معه أن الناقد ليس من يعرف أصول النقد وحدها، ويستظهر مبادئ المدارس النقدية، وإنما لا بدّ له من شروط هي في صميم الأخلاق على المستوى الإنساني والسلوكي، وهي شروط نراها غائبة عن كثير من النقودات الشائعة في أيامنا...

---

* شاعر وناقد من الاردن