ملتقى أدبي وثقافي أصيل في الشرق الأوسط

شرمولا

مجلة أدبية ثقافية فصلية العدد ٢٦ ربيع ، صيف ٢٠٢٥

الصحافة الورقية في سوريا الجديدة

ديلان عثمان: صحافتنا المحلية مؤهلة للدخول إلى عموم سوريا ليس كبديل، بل كشريك في بناء مشهد جديد لسوريا.

عبد الوهاب بيراني: تعد صحافة ثنائية اللغة (كردي-عربي) نموذجاً ثقافياً سياسياً فريداً، يجسد تفاعلاً مركباً بين الهوية والانفتاح.

محمود عبدو عبدو: الصراع الأساسي، هو سؤال الحرية وسقفها وظروفها القانونية؛ فالصحافة حرية، وإذا لم تكن حرية فهي

- أوزان الشعر العربي المهملة: دراسة في بنية الإيقاع وطبيعة الدلالة
- المُبدعُون والمُفكِّرُون.. وطُقُوس الإبداع
- الصورة والتصوير في الخطاب الصوفي المصري
- فليُعِدَّ كلّ منكم سفافيده أيها النقاد

فليُعِدَّ كلّ منكم سفافيده أيّها النقاد

فراس حج محمد*

من الكتب اللافتة للنظر، كتاب «على السفود»(١) للكاتب المصري مصطفى صادق الرافعي، وهو كتاب في النقد، نقد الشعر والشاعر، يوجه فيه صاحبه سهامه اللاذعة نحو شعر العقاد، فيستخرج منه العيوب والهنات، والمثالب والمزالق، ويختار طريقة عنيفة في النقد سمّاها التسفيد، ليصبح الناقد/ الرافعي مسفِّداً (بكسر الفاء)، والعقاد مُسفَّداً (بفتح الفاء)، ويقرب أن تكون هذه العملية عقابية انتقامياً، تحمل قدراً كبيراً من الألم، هذا ما يستشفه القارئ من توضيح استعمال «السفود» مجازا لعملية النقد (ينظر الكتاب: ص ٥٣)

يصل لقارئ هذا الكتاب حقيقة مفادها: «أن الرافعي تعمّد إهانة العقاد، إهانة تحط من قدره»، فهو شخص كله معايب وشرور، وشعره مسروق، وكثير الأخطاء، وذائقته الشعرية سقيمة، ولا تظفر في الكتاب– كما وضعه الرافعي– الذي تجاوزت صفحاته المائة صفحة أي مأثرة أو محمدة للعقاد. ولو أردت تتبع كل تلك الصفات والشتائم الشخصية لخرجت بمسرد طويل وحافل ومتنوع، وصادم. ولعلك تسأل حينها السؤال الوجيه عندئذٍ: أيمكن أن يكون النقد بهذه الطريقة؟ أو أيحقّ لأحد من الدارسين أن يسمي فعل الرافعي نقداً؟

*كاتب فلسطيني من مدينة نابلس، أصدر أكثر من (٣٠) كتاباً، ينشر في عدة صحف ومجلات عربية.

تقابل الصورة السوداء التي رسمها الرافعي للعقاد، صورة مستقاة للرافعي مما كتبه عن العقاد على قاعدة «أن كل كتاب يقدم صورة ضمنية لمؤلفه»(٢). هذه الصورة لا تكاد تقل سوداوية عن صورة العقاد نفسه، فالرافعي بما يمتلك من هذا المعجم من الشتائم والمثالب والفضائح والتفتيش على المعايب والقدرة على تأليفها واستخراجها وتطويع جهازه اللغوي لتدبيجها بسلاسة وامتداد، وطريقة التحليل والتعبير عن الخطأ الذي رآه، كان يكشف عن طوية لئيمةً جداً وغير متسامحة، وعمياء. استولى عليه حقده، فتساويا في الصورة والمرتبة من ناحية منطقية على الأقل، كما قال الشاعر– إن صح أن العقاد كما يرسمه الرافعي دنيئاً ونصف جاهل وأميّ:

إذا جاريت في خلق دنيئاً
فأنت ومن تجاريه سواء

يؤكد عمل الرافعي أيضاً أن النقد يمكن ألا يكون موضوعياً، بل يمكن له أن يكون تشويهياً، إلى درجة الهجاء، لأن شخص العقاد لم يسلم من التجريح، وكانت أوصاف لغة شعر العقاد التي توصل إليها الرافعي هي أيضاً أوصاف شخصية للعقاد في ذاته. وكل تعميمات الرافعي النقدية إنما كانت تصبّ في هدم «الهرم الرابع»(٣) وتشويه صورته، ولم يكن يبغي الحق أو العدل في بعض ما قاله، وربما في كله. وكأنه لا يمكن للنقد أن يكون عادلاً وباحثاً عن الحق. وكل مقولات النقد المثالية يضرب بها سفود الرافعي في رماد محرقة لا تبقي ولا تذر شيئاً من تلك الأخلاقيات النقدية المدّعاة التي علمتنا إياه المذاهب النقدية والأسس التي يقوم عليها. فهل كان للرافعي الحق في أن يهدمها أيضاً، وأن يرمي بها في سلة للمهملات أو أن تكون طعاماً لنار سفافيده الحاقدة؟

خلق الكتاب للرافعي مناصرين وللعقاد مناصرين، فنجح في إعادة الاصطفاف النقدي الذي يدور في الفلك ذاته، ليعيد كل فريق إنتاج الكلام نفسه، وإن اختلفت العبارات إلا أنها في العمق واحدة. ما يعطي المشهد الثقافي والنقدي في ذلك الحين وصف الشللية، تلك الشللية التي على ما يبدو لم يخلُ منها أي وسط ثقافي في أي بلد وفي أي زمان.

يعد كتاب الرافعي– من وجهة نظري– مثالا جيداً على المعارك الأدبية والنقدية، فقد تحرّى معد الكتاب أن يجمع في إحدى طبعات الكتاب كل ما قيل حول الكتاب، بما فيه آراء العقاد نفسه التي رد فيها على منتقديه ونشرها في الصحف في حينه، بمعنى أن الكتاب على هذه الشاكلة التي تجاوزت عدد صفحاته (٢٢٠) صفحة يمثل ظاهرة نقدية، وليس مجرد كتاب في النقد الأدبي (غير الموضوعي).

أعتقد أن الكتاب يحمل نوعاً من الصدق، صدق الناقد مطلقاً، وصدق الرافعي ثانيا بوصفه ناقداً، فالمؤلف جرى مع شهوة نفسه في معالجة أمراض نفسه في النيل من خصمه، فلم يدارِ، ولم يتصنّع التقوى ولا الموضوعية، ولم ينزع إلى استعمال لغة مواربة، إنما استعمل لغة «هجاء نقدي» شرسة ومقاتلة وجارحة جدا، بمعنى أن الكاتب أشفى غليله من خصمه مباشرة دون لف ولا دوران، فلا يوجد بعد هذا الصدق مع الذات من صدق. وربما على النقاد والأدباء أن يتعلموا من هذا جيداً، أو يتأملوه على الأقل، ولا أظن أن أحداً من النقاد، يستطيع أن يفعل فعل الرافعي، ليس خوفاً من عقّاد آخر يتربص بهم، بل لحرصهم غير المبرر على شخصية الناقد الموضوعي التي يتوهمون أنها يمكن أن تكون موجودة، أو على الأقل المتخفية خلف الموضوعية، مع أنها–

كما الموضوعية كاذبة وغير ممكنة إطلاقاً.

وماذا أيضاً غير كل هذا؟ ألا يوجد شيء آخر في سفود الرافعي؟ أظنّ أن الرافعي ناقد شجاع في كونه تجرأ على العقاد وكتب عنه. هذا حكم لمن لا يعرف الرافعي جيداً وتأخذه شخصية العقاد، لكن الحقيقة أن الرافعي أكثر رفعة من العقاد في حقل الأدب والنقد، وكان كلاهما يعرف ذلك من نفسه وصاحبة، إنما نحن لم نعرف هذا؛ لأن الصورة التي وصلتنا عن العقاد صورة مبالغ فيها مضخّمة تجعل العقاد «الهرم الرابع» لمصر، في حين لم يصلنا عن الرافعي إلا الاسم وبعض المؤلفات دون استفاضة أو تعظيم، بل إن كثيرين لا يعرفون أن الرافعي شاعر كذلك، لكنهم يعرفون أن العقاد كاتب وشاعر وناقد ومجدّد وأديب ومفكّر. هذا خلل يكشف عنه جهاز التعليم مرة أخرى في بلادنا المصابة بأمراض شتى، كأنها هي أيضاً منحازة وغير موضوعية لتتبنى العقاد وتوفر له كل هذه المساحة من الدلال والمدح الزائد عن الحد. هذا المدح الذي سيكتشف آخرون– وأنا منهم– أنه ربما كان مدحاً زائفاً ليس أكثر.

من يجيء في زمن آخر مثلي، كيف سيحكم على الناقد والمنقود؟ هذا هو الأهمّ. وإعادة القراءة من جديد، لا لإنصاف أحد أو إحقاق حق، فلسنا في محكمة ولسنا قضاة، ولم يطلب منا الدهر والخلق القويم هذا، ولم يحملنا أحد هذه المسؤولية، ولن يمنعنا أحد لو حشرنا أنفسنا في ذلك أيضاً.

إنما المسألة كلها هي في أن نتعلم الدرس، ولكل درسه الذي يتعلمه من هذه المعمعة. ربما سيعلمني هذا الكتاب– كما علمني كتاب فارس فارس(٤)– الشجاعة والجرأة أكثر، والتجرؤ على الكتّاب ومهاجمتهم بصلافة وعنف نقدي، مبرراً لنفسي أن أسلافاً من النقاد فعلوها حتى قبل الرافعي، فقد تجرأ كثيرون وهاجموا المتنبي وأقذعوا عليه جدا كمثال، وآخرون هاجموا درويش وأهانوا شخصه، كما فعلوا مع أدونيس كذلك، ولعلّ القائمة طويلة، وربما يلزمها دارس متأنٍّ ليبحث فيها ويفتش عن نوازعها.

فكل نقد حادث بين متجايلين متعاصرين، يعيشان معاً، ويقتسمان القراء والمتلقين سيكون بينهما نوازع غير طيبة، تدخلهما في هذه الدائرة من النقد الهجومي الهجائي اللاذع. لأن ثمة غيرة أو حقداً أو حسداً أو تنافساً غير شريف تفعل فعلها في عالم الأدباء الذين يقتسمون المساحة ذاتها من الثقافة ومحاملها المختلفة.

أما الدرس الثاني، فهو منطلق من الدرس الأول، فإن كرهتَ ستكون أعمى، وإن أحببت ستكون أعمى كذلك، لكنْ «عمى عن عمى بِفُرقْ»، عمى الكره يفتش عن المعايب، وعمى الحب يصطنع المحامد، كما قال المتنبي:

وعين الرضا عن كل عيب كليلة
ولكن عين السخط تبدي المساويا

الرافعي نظر إلى العقاد بعين السخط فلم يبدِ إلا المساوئ، وغيره نظر إلى العقاد بعين الرضا، فلم يظهر إلا المحاسن، وما بين الصورتين المتخيلتين، تضيع الصورة الحقيقية للكاتب، إذ أيهما أصحّ من مدح فرفع أم من هجا فوضع؟ كلتا الصورتين صناعة نقدية، هما– بالتأكيد– صورتان موهومتان وهميتان كاذبتان في مدى الطرفين، ولا يصلح معهما الحلول الوسط. حتى الناقد المتأخر سيكون غير بريء، معبأ ضد إحدى الصورتين، ليخلص إلى صناعة صورة ثالثة ليس هي الحل الوسط– وإن ادعت المسؤولية وحسن التأتي– إنما هي صورة ثالثة أخرى مضافة إلى الصورتين السابقتين، وهكذا تتعدد صور الكاتب في عيون نقاده وتحليلاتهم، وكل هذا إنما هو «تصور النقاد عن الكاتب».

ربما من أجل ذلك أحياناً أميل إلى النقد المنهجي الأكاديمي ذي النزعة العلمية؛ إذ يحرص فيها الناقد على لغة أقل تعلقا بالذات، حباً أو كرها، مع التسليم أن النقد المنهجي ليس بمعصوم عن مثل هذا، لكن بطريقة أكثر إقناعاً أو تقبّلا لدى الكاتب أولاً، ثم لدى المتلقين

الآخرين الباحثين عن صورة الكاتب في كتب النقاد ودراساتهم ومقارباتهم النقدية.

ماذا يعني هذا؟ يعني أنه لا نهائية أولا في العملية النقدية بنوعيها الأكاديمية والكيدية السفودية، وهي عملية أبعد ما تكون عن اليقينية، فلا يمكن لها أن تقف عند حد. وأن كل عملية نقدية هي عملية تغريب إضافية وتعتيم لصورة الكاتب الحقيقية التي تزداد تغبيشاً بفعل النقاد ومناهجهم ما يفضي إلى حقيقة أن النقد عملية لذة فكرية أنانية موهومة، تزرع الشك في نفس المتلقي، وتقتل المبدع لتحيي الناقد الذي يستطيل ظله ليخفي وراءه الكاتب، بل يسحقه بلا رحمة وبلا هوادة إن مدحا وإن ذماً، لأنه معنيّ برسم صورة نفسه أولا وأخيراً.

أستطيع أن أقول – اعتماداً على هذا النوع من الكتب الشبيهة بكتاب «على السفود»– إن النقد لا يُعَدّ بأي حال من الأحوال مصدراً حقيقياً لمعرفة الكاتب، إنما على القارئ نفسه أن يتعرف على الكاتب من خلال كتبه مباشرة دون حشر الوسيط النقدي بين طرفي عملية الكتابة؛ الكاتب والمتلقي، لأن النقد تصوّري تجريدي إسقاطيّ توهمي. لتقتصر أهمية النقد على تلك اللذة الحاصلة للناقد وهو يشوي الكاتب، ويشكّه في سفوده لينضجه أو ليقتله.

هل على الناقد أن يكون أخلاقياً إلى ذلك الحد المتصور عند من يظن بسذاجة أن الناقد غير منحاز؟ شخصياً لا أرى إمكانية إلا أن يكون النقد مجّانياً(٥)؛ حتى وهو لا يخلو من النوازع والأهداف الشخصية والبحث– أكاديمية، دون أن نخضعه إلى معيار النسب المعينة، لأن إخضاع العملية النقدية لمعيار النسبة يجعل المسألة مشكوك فيها، لأن النظر إلى تقدير النسبة غير ثابت أساساً، ولا يوجد له معيار ثابت.

محصلة كل هذا من بعد قراءة سفود الرافعي: على الناقد أن يقول ما يراه دون أن يلتفت لأي اعتبار سوى اعتبار ذاته، وعليه أن يعيد خلق ذاته، وهو يعيد بناء نفسه ناقداً على جثث النصوص وأصحابها الذين يقتلهم في قراءاته النقدية، لأنه– وببساطة شديدة– النقد هو هكذا: «تعبير شخصي جداً عما في النفس تجاه العمل أو صاحبه أو تجاههما معاً». وكل ما يمكن أن يقوله النقاد عن تحري العدل والحق والمسؤولية والموضوعية «وعدم الانحياز»، إنما هي ألفاظ ليداري النقاد انحيازهم، لئلا يصبحوا مكشوفي النوايا، كما فعل الرافعي غير هيّاب ولا مرتاب.

في ظني، أن النقاد كلهم في الحب والكره يجب أن يكونوا مثل الرافعي؛ فيشووا الكتّاب في سفافيدهم، أو ينعّموهم في محافلهم النقدية الاحتفالية غير السفودية الانتقامية، ولا طريق ثالث للنقد إن أردنا أن نقول الصراحة، ونكون صادقين مع أنفسنا.

---

(١)– اسم الكتاب كاملاً «على السفود– نظرات في ديوان العقاد»، كتب بما اشتمل عليه من مقدمات وملاحق صنعة حسن السماحي سويدان، دمشق ٢٠٠٠، دون وجود دار نشر للكتاب، ويقع جميعه مع فهارسه المتعددة بـ (٢٥٢) صفحة.

(٢)– كما يرى وين بوث إذ أطلق على هذه الصورة «المؤلف الضمني» أو «المؤلف الرسمي».

(٣)– يوصف العقاد عند من يتعصب له بالهرم الرابع، وربما وصف آخرون غير العقاد بهذا الوصف، فهو وصف تكريمي ليس أكثر، دعائيّ، وإنشائيّ.

(٤)– كتاب في النقد الصحفي لغسان كنفاني، توقفت عنده في كتاب «استعادة غسان كنفاني»، دار الرعاة وجسور ثقافية، رام الله وعمان، ط١، ٢٠٢١. (يُنظر: غسان كنفاني ناقداً، ص١٣٩– ١٥٠،١٥٠،١٥٠).

(٥)– المجانية (**gratuité**) أو «اللاغرضية» في النقد، كالمجانية في الأدب: أن يكون خالصاً من أي أهداف غير أهداف المتعة واللذة التي تتحقق للناقد خلال عملية النقد لا تمتد إلى خارج كتلتها اللغوية، وهذا لا ينفي وجود أهداف أخرى، لكنها ليست أهدافاً مركزية، إنما هي أهداف عرضية متصورة وتجريدية ذهنية؛ لا يراها الجميع حاضرة، ويختلفون حيالها.