قرأت العدد الماضي من "الآداب"

الأبحاث

أفكار حول الواقعية الاشتراكية في الادب العربي

بقلم : محمد دكروب

***

في العدد الماضي من « الآداب » عدة مقالات وابحاث تغري بالدخول في حوار حول واحد من أهم تيارات النقد والابداع في الادب العربي الحديث ، برز بوضوح خاص خلال الخمسينات وعرف باسم تيار « الواقعية الاشتراكية » . اما هذه المقالات والابحاث فهي : « الواقعية الاشتراكية في النقد العراقي المعاصر » لعبد الكاظم عيسى ـ و « نحو أدب عربي ملتزم » لاحمد محمد عطية ـ و « نقد ملف مهرجان المربد الشعري » لسامي خشبة .. ففي هذه المقالات قضايا واستنتاجات ودعوات من شأنها ان تطرح من جديد بعض المسائل التي طرحها هذا التيار والمسائل التي أثيرت حوله .

فاذا كان أحمد عطية ، في دعوته الصارخة للالتزام ، قد لامس جانبا من الجوانب التي ارتبطت بتيار « الواقعية الاشتراكية » ـ رغم قلة التزام أصحاب هذا التيار بكلمة « التزام » بالذات ـ ثم لامس سامي خشبة جانبا آخر كان من هموم هذا التيار هو العلاقة بين الشاعر والجمهور .. فان عبد الكاظم عيسى قد ركز بحثه مباشرة حول هذا التيار ، في ميدان النقد الادبي ، ثم خصوصا في كتاب ينطلق مؤلفه ـ محمد الجزائري ـ من مواقع « الواقعية الاشتراكية » في النظر الى الاعمال الادبية .

***

ينطلق عبد الكاظم عيسى ، في حديثه عن تيار الواقعية الاشتراكية في النقد العراقي الحديث ، من واقع ان الحركة الادبية العربية المعاصرة تفتقر بالفعل الى ما يوازيها من حركة نقدية جدية عميقة ، وعلى حد تعبير الكاتب فان هذه الحركة الادبية « تفتقر الى الكشاف الذي يشخص مسارها ، ويكشف ويبلور الرؤيا الصادقة مع معرفة الاصالة من سيول الزيف والافتعال فيها ، ويساهم في معالجة ظواهرها وأطرها الابداعية ، من خلال تحليل أبعادها ، وتياراتها الفنية . ولا شك أيضا ان افتقارها لكشاف .. للنقد الموضوعي ، له اثره في تخلخل امتدادها وتطورها الى مراحل جديدة ، ومميزة » .. ويحرص الكاتب على التاكيد انه لا يعني بهذا القول ان النقد الموضوعي غير موجود تماما ، بل هو شحيح جدا ، ومتخلف عن المواكبة المستمرة للنتاج الادبي الجديد ، بالاضافة الى عدم وجود مدارس نقدية ذات اتجاهات واضحة أو ذات منهج معين تعتمده في الدراسة . ولكن الكاتب يشير الى ارهاصات اتجاه نقدي ظهر في أواخر الخمسينات من خلال مجلتي « الثقافة الجديدة » و « المثقف » في العراق .. وهو يعني به اتجاه « الواقعية الاشتراكية » أو النقد الذي « يستند الى الماركسية في رؤياه » ...

على ان هذا الاتجاه النقدي ، في العراق ، لم يكن منعزلا ، بل كان جزءا أساسيا من التيار الادبي العربي العام ، النقدي والابداعي ، الذي حملته ، بشكل خاص ، مجلة « الثقافة الوطنية » في لبنان طوال الخمسينات ، وكانت هذه المجلة ملتقى مختلف الكتاب العرب الذين انطلقوا في نتاجهم الابداعي والنقدي من مواقع الماركسية ، ومن مواقع التفكير التقدمي بشكل عام ، والذين كونوا ، في تلك السنوات ، تجمعا أدبيا تقدميا باسم « رابطة الكتاب العرب » ، وبحكم هذا الانتماء الماركسي والتقدمي العام أطلق على مجموع نتاج هذا التيار اسم « الواقعية الاشتراكية » ، وهو تعبير ارتبط باسم مكسيم غوركي وبالمؤتمر الاول للكتاب السوفيات الذي انعقد في بداية الثلاثينات من هذا القرن .

فاذا علمنا ان تأثيرات هذا التيار وتجلياته أخذت تظهر في الحركة الادبية العربية منذ أواخر الثلاثينات ، مع مجلتي « الطليعة » السورية ، و « الفجر الجديد » المصرية ، ثم مع بداية الاربعينات في مجلة « الطريق » اللبنانية وعلى امتداد الخمسينات في « الثقافة الوطنية » ـ كما مر معنا ـ لتبين لنا ان هذا التيار ، في ميدان النقد والدراسة الادبية خصوصا ، هو التيار الاكثر استمرارا ، وتناميا ، وهو التيار المتزايد وضوحا وشمولا ، في أدبنا العربي الحديث . بل لعله ان يكون الوحيد ، بين التيارات الادبية التي اعتمدت منهجا معينا ، قد استطاع أن يستمر ويتنامى ، رغم مختلف التعرجات وعدم الوضوح أحيانا وسوء التطبيق أحيانا أخرى ، منذ أواسط الثلاثينات حتى أيامنا هذه .. وقد أزعم ان هذا التيار ـ مع تجديد نفسه ، وتعميق رؤية أصحابه للواقع وللفن ، وتوسيع مدى هذه الرؤية ـ هو التيار الذي يحمل امكانية الاستمرار والتجذر والشمول في مستقبل أدبنا العربي ، سواء قبل بناء الاشتراكية في هذه البلدان ، أم بعدها .

وقد تميز أصحاب هذا التيار بنظرتهم الجديدة ، أو المختلفة عن غيرها ، الى الواقع ، والفن ، والتراث . خصوصا وان هذا التيار كان يشكل جزءا مكونا من تيار الفكر الماركسي في البلاد العربية ، يحمل مكاسب هذا الفكر وقدرته على الكشف عن حركة الواقع وقوانين تطوره ، كما يحمل ، كذلك ، ملامح مما رافق تيار الفكر الماركسي في بلادنا العربية ، من بعض اخطاء في الاستيعاب والتطبيق ، وتقصير في ضرورة اكتشاف ما هو خاص وما هو عام في حركة تطور المجتمعات العربية .

ولكننا نستطيع التاكيد : ان ما قدمه اصحاب تيار الواقعية الاشتراكية من نتاج يتضمن نظرات وكشوفات جديدة سواء على صعيد الدراسة الادبية ، ودراسة التراث العربي ، الفكري والادبي ، وعلى صعيد النقد ، والابداع الفني أيضا ، انما يشكل القسم الاغنى والاعمق والاكثر تنوعا ، في الثقافة العربية الحديثة ، من أي قسم قدمه اي تيار آخر ، كتيار . (على ان البرهنة العلمية الملموسة على هذه الحقيقة ، التي نسوقها الآن بسرعة ، تحتاج الى دراسة تجميعية وتحليلية واسعة نطمح ان نقوم بها ذات عام ...) .

هذه الحقيقة لا تعني ان تاريخ هذا التيار هو ، فقط ، تاريخ كشوفات جديدة في الدراسة والنقد والابداع .. ذلك ان هذا التيار حمل في داخله ، كذلك ، عناصر من بدائية استخدام المنهج ، ومن الآلية في نقل المفاهيم وتطبيقها ، ومن سطحية ـ في أحيان كثيرة ـ في تناول الموضوع ، سواء كان هذا الموضوع واقعا معينا يراد تحويله الى عمل فني ، أم كان الموضوع عملا فنيا يراد دراسته ونقده . بل نستطيع القول ـ ونحن من داخل التيار لا من خارجه ـ ان عناصر

ـ التتمة على الصفحة ٩١ ـ

القصص

بقلم ادوار أمين البستاني

من الاسئلة المطروحة تكرارا في تاريخ ادبنا الحديث : لماذااستطاعت القصة القصيرة ان تحتل عندنا بسرعة هذه المكانة المرموقة علىحداثة عهدنا بها مع أن هناك انواعا ادبية اخرى ، تبدو أشد التصاقا بالتراث ، واقرب الى التجارب مع نفسية الانسان العربي ، كالشعر والخطابة ، والتأملات الوجدانية وغيرها التي لم يكن لها في الادب العربي المعاصر ، ما للاقصوصة فيه من اهمية ورواج .

يحاول الاستاذ صبري حافظ في العدد الماضي من الآداب (١) ان يرد هذه الظاهرة الى الوضع النفسي والاجتماعي والسياسي للانسان العربي المعاصر ، هذا الانسان الذي اصبح اقرب الى صورة « المعزول المنفرد المتوحد » ، بسبب ظروف المرحلة الحاضرة التي رمز اليها الكاتب « بتعاقب الانظمة العسكرية والارهابية » و« تنامي الاتجاهات الرجعية » و « غياب الحرية والديمقراطية » و« فقدان النظرية الثورية العربية » واخيرا « الهزيمة العسكرية في يونيو » .

تبدو هذه المحاولة لتفسير الانتشار السريع للقصة القصيرة في الادب العربي المعاصر ، جديدة ومغرية ولذلك فهي جديرة بان نتوقف عندها بعض التوقف .

ان النظرية التي تعتبر القصة القصيرة فنا طارئا على الادب العربي ناتجة عن خطأ النقد الذي لم يميز بين النظرية الفنية والابداع الفني.

فمما لا شك فيه ان العرب لم يعرفوا النظريات المتداولة اليوم حول الاقصوصة وشروط بنائها ، ورسم شخصياتها ، وتفجير اللحظة المحمومة فيها . ولكن العرب عرفوا نماذج كثيرة من ادبهم الشعري والنثري مشتملة على عناصر القصة القصيرة بكاملها سواء فينوادرهم واخبارهم ام في امثالهم واسمارهم ، ام في المقاطع السردية من معلقاتهم، ام في كتب السير والتاريخ ، ام في كتب الادب والمقامات . هذا اذا لم نتحدث عن الآثار القصصية الخالصة كألف ليلة وليلة وكتاب البخلاء وكتاب الحيوان . ففي هذا كله ـ على امتداد تاريخ الادب العربي ـ نماذج قصصية تصح مقارنتها بالادب القصصي لدى اية أمة منالامم.

ولا اظن تعلق القدامى بتلك الآثار القصصية يقل عن تعلق المحدثين بما نسميه الاقصوصة الحديثة . فلا حاجة بنا الى توسل الاسباب الاجتماعية والسياسية الراهنة لتفسير انتشار القصةالقصيرة في ادبنا المعاصر .

فرواج الاقصوصة كان قبل « الهزيمة العسكرية في يونيو » وهو لم يكن محتاجا الى « تعاقب الانظمة العسكرية والارهابية » ، وليس من شروطه « تنامي الاتجاهات الرجعية » و « فقدان النظرية الثورية العربية » كما يقول الكاتب .

وبالمقارنة نستطيع ان نرى مجتمعات اخرى مختلفة تماما في تكوينها الاجتماعي والسياسي عن المجتمعات العربية ، وقد انتشرت فيها الاقصوصة انتشارا واسعا من غير ان يحتاج هذا الانتشار الى هزيمة وضغط وارهاب .

الا ان هذه الظروف التي اشار اليها الاستاذ حافظ قد اثرت على نوعية الاقصوصة العربية المعاصرة ، ان لم تؤثر على انتشارها .

والواقع ان الجانب الاعظم من الآثار القصصية المعاصرة في ادبنا العربي تحمل طابع الانفراد والعزلة ، معبرة عن الفئات المضغوطة في مجتمعاتنا ، وعن حالة اليأس والتفتت التي تسود نفسية الانسان العربي بعد الهزيمة وآثارها . وليست الهزيمه هزيمة « يونيو » . بل هي هزيمة الانسان العربي منذ ان بدأ يعي تخلفه ، وعجزه عن تحقيق آماله وتطلعاته الى شروط حياة فضلى .

كان من نتيجة هذا الشعور بالهزيمة ، لجوء الكتاب القصصيين الى الرمز ، ونزوع اسلوبهم الى التوتر اللاهث ، المعبر عن اليأس ، وسيطرة الكآبة الساخرة على نتاجهم القصصي ، وهذا ما يظهر بجلاء في الاقاصيص الست التي نقرأها في العدد الماضي من الآداب .

اكثر هذه القصص انارة للانتباه ، القصة الاولى المنشورة بعنوان « القفص » لسليمان فياض ، وأشدها غرابة واتقانا قصصيا « يوم ان قتل عنتر » للدكتور نعيم عطية ، ولعلها أجود الاقاصيص الست ، ثم تليها « العبور » لنعمان مجيد ، بما فيها من اصالة التعبيرعن حياة البشر العاديين في قرية عراقية ، ثم تأتي « هاملت يتخذقرارا» لغازي العبادي ،وهي ذات غرابة مميزة ، وتبقى اخيرا « الليل الطويل» لاحمد محفوظ عمر عادية وصادقة ، ثم « خيالات على الجسر » لفاروق وادي وهي محاولة رمزية لا تخلو من التماعات .

١ ـ القفص

« القفص » لسليمان فياض ، رمز لسجن هذا الانسان المعزول، المقهور ، على امره ، وقد استقرت اغلاله في اعماق نفسه ، فما من قوة تستطيع ان تحرره منها . والقصة بعنوان واحد ، ولكنها في خمسة اطوار . وكل طور يعيد قصة هذا الانسان بشكل جديد . وكأننا بالكاتب امام عدة محاولات لكتابة قصة واحدة ، مدارها بطل واحد هو هذا المغلوب المستعبد الذي يرفض الخروج من السجن ، ويكره ان يتحرر من العبودية ، فهو داخل القفص لان القفص التصق باضلاعه الداخلية . وهذا ما تنبئنا به نهاية القصة التي جاءت بمثابة خلاصة للادوار الخمسة . فهناك يقول الكاتب :

« رجل الشارع فكر : لكن السجين اعتاد السجن ، لذلكسيعود اليه . والعبد الف عبوديته لذلك لن يخرج منها . والدينمو مثل دوره كثيرا حتى نسي نفسه ، حتى صار أسيرا للجبن ، لذلك لن يكون مدير مصنع . لقد ماتوا . والشاعر لم يكذب » .

في الدور الاول يحدثنا الكاتب تحت عنوان « حلم شاعر » عن قفص يحوي عصفورا واليفه . وامتدت اليد الى القفص تفتح بابه . فطار الاليف وبقي العصفور خائفا . الباب مفتوح وهو خائف ان يطير ، فيتعرض للاخطار ، وللعطش والجوع . لذلك التصق جسده بالاسلاك ولزم القفص المفتوح الباب . واخيرا امتدت اليد الى العصفور وانتزعته من قفصه فسرا ورمت به من الشرفة ولما عاد العصفور الى قفصه وجد اليد قد دخلت به الى البيت فاختفى .

وفي الدور الثاني تحت عنوان « العبد » يحدثنا الكاتب عن عبد ناداه سيده وطلب منه ان ينطلق حرا طليقا . فيرفض العبد ويصر السيد حتى يطرده . وفي النهاية يجلس « العبد السابق للسيد ، منتظرا ان يدعوه السيد او ابن السيد او حرم السيد ، وهو في ذات نفسه يحدث السيد «كم انت طيب ايها السيد. وتصدقهم ايها السيد؟».

اما في الدور الثالث ، فالقصة قصة « سجين » يرفض ان يخرج من بين جدران السجن حيث يجد برشه والطعام والشراب ولا يخاف السجان .

وفي الدور الرابع « مدرس » قيل له ان يقف هنا حتى يصدر امر آخر . فلن يسأل . بل وقف هنا وظل واقفا حتى مات الكل من حوله ولم يتحرك . ظل واقفا حتى يصدر امر آخر .

الطور الخامس والاخير طور « الدينمو » هذا الدماغ المفكر والعصب الفاعل الذي يقوم عليه العمل بكامله . وليس على مديره الا ان يوقع . وهو يعرف ذلك والمدير يعرفه والرئيس الاعلى يعرف . ثم

التتمة على الصفحه ـ ٩٥ ـ

(١) الآداب ، العدد السادس ، حزيران ١٩٧٢ ص : ١٦

قرات العدد الماضي من الاداب

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٥ ـ

كثيرة من النقاد في هذا التيار لا تزال تتناول العمل الفني بذهنية الرجل السياسي ، او عالم الاجتماع ، فتناقش هذا العمل سياسيا ، وطبقيا ، كما لو ان هذا العمل مجرد راي سياسي ، او موقف طبقي ، دون اعتبار لخصوصية العمل الفني ، ودون رؤية (نقدية ـ فنية) لبنائية هذا العمل (كواقع فني) بالدرجة الاولى ، له جذوره واصوله ـ بالطبع ـ في الواقع الموضوعي ، ولكنه ، على كل حال ، ليس مجرد انعكاس آلي لهذا الواقع ، ولا هو حتى مجرد ترجمة ، بالصور والرموز ، للواقع أو للموقف السياسي والطبقي ، بل هو اكثر من اعادة خلق الواقع ، انه منذ يتكون ، كواقع فني ، يصبح هو واقعا موضوعيا ، مضافا ، استثنائيا وفريدا ومن نوع خاص . لهذا فان اية دراسة لهذا العمل الفني خارج نوعيته الخاصة هذه ، خارج بنائيته المميزة ، تصبح دراسة عن « علاقة » هذا الاثر بالواقع السياسي أو الطبقي ، وليست دراسة للاثر الفني ككل ، وبوصفه فنا بالدرجة الاولى .

هل خرجنا عن الموضوع ؟.. لا اعتقد .

ذلك ان مقالة عبد الكاظم عيسى تطرح وتورد بعض الاستنتاجات والتعاريف والاقوال ، في « الواقعية الاشتراكية » ، نرى انها لا تزال تدور في اطار التعميمات المجردة ، أو الاحكام الوحيدة الجانب ، أو الآلية في الاكتفاء بالتفسير السياسي للعمل الفني .

فلنحاول ان نطرح للنقاش ، من جديد ، بعض هذه القضايا :

يورد الكاتب قولا للدكتورة سعاد محمد خضر جاء في كتاب لها بعنوان « الواقعية الاشتراكية كما يراها الواقعيون الاشتراكيون » . وهو يورده في معرض التسليم به ، لا مناقشته . هذا القول يتخذ صيغة التعريف المسلم به .. تقول : « .. والواقعية الاشتراكية هي طريقة فنية ابداعية للتعبير عن الواقع عبر افكار الاشتراكية ، انها مفهوم الانسان الجديد والبطل الايجابي للعصر » .. (جاء هذا القول في الصفحة ٩٠ من الكتاب المذكور) .

لا اعتقد ان هذا (القول ـ التعريف) هو صياغة خاصة للدكتورة سعاد خضر .. ذلك ان الكثيرين من النقاد ، والادباء ، اصحاب هذا الاتجاه ، في بلادنا العربية ، وفي غيرها ، سجنوا انفسهم ضمن هذا الفهم الضيق لمعنى الواقعية الاشتراكية . ونتجت عن هذا الفهم احكام تعطي صورة متزمتة وضيقة وفقيرة ، وغير صحيحة ، عن النتاج الفني ، وعن المواقف النقدية ، لاصحاب هذا التيار ، في بلادنا العربية والعالم .

فاذا حصرنا الواقعية الاشتراكية بكونها ، مثلا ، « طريقة فنية ابداعية ... » وحاولنا ان نرى ـ من خلال هذه الصيغة ـ الى واقع النتاج الفني ، هنا وفي العالم ، المندرج تحت هذا العنوان ، لراينا ان هذا النتاج اغنى ، واكثر تنوعا ، واوسع بكثير وبما لا يقاس ، من ان ينحصر في « طريقة فنية ابداعية » واحدة !.. قد نستطيع القول ان « الرمزية » هي طريقة فنية ، او ان « السريالية » هي طريقة فنية ورؤيا معينة ، وان « التعبيرية » قد تندرج في هذا الاطار .. (رغم اننا لا نوافق اصلا على الحسم في مثل هذا التصنيف) ولكننا لا نستطيع القول ان الواقعية الاشتراكية هي « طريقة فنية » ، لسبب بسيط ، واقعي ، وملموس ، هو : ان النتاج المندرج تحت هذا العنوان العام لا يتجلى في طريقة فنية واحدة معينة .. بل اكثر من هذا نقول : ان هذا النتاج يحتوي على اعمال فنية صيغت باشكال « رمزية » وحتى « سريالية » ، واعمال اعتمدت طريقة السرد والحدث المتنامي ، واعمال مركبة بشكل مونتاج سينمائي ، واعمال اتخذت الشكل الملحمي، واعمال تجلت على شكل أسطورة ، ومئات وآلاف الطرق الفنية المختلفة ، وحتى المتناقضة ، نراها ضمن هذا النتاج الفني ، المتنوع ، الواسع ، على نطاق العالم ، والمندرج تحت هذا العنوان العام « الواقعية الاشتراكية » .

ان طريقة آيتماتوف ، مثلا ، وخصوصا في اعماله التركيبية وشبه الرمزية الاخيرة ، جاءت تختلف تماما عن طريقة شولوخوف السردية والملحمية معا .. وطريقة المخرج السينمائي ايزنشتين في دياكتيك الصورة والمونتاج ، تختلف كذلك عن سردية المخرج غراسيموف مثلا .. وكما جاء في حديث لسيرغي سميرنوف مع مجلة « الطريق » (العدد ٥ و ٦ سنة ١٩٦٨) فان « فالانتين كاتايف، مثلا ، في مؤلفاته الاخيرة اعطانا أشكالا طريفة ومعاصرة جدا تختلف عن الكتاب السوفيات الآخرين . فلكل أسلوبه الخاص واشكاله المبتكرة : فطريقة يوري نغيبين تختلف كليا عن طريقة ايلينا غريكافا ، وطريقة غريكافا تختلف كليا عن طريقة كازاكوف ، وطريقة هذا تختلف عن طريقة اكسيونوف او طريقة بلاتونوف ، وهكذا » ... واذا نظرنا الى النتاج الفني العربي المندرج تحت هذا العنوان نجد ان لكل كاتب اصيل طريقة فنية تختلف تماما عن طريقة كاتب اصيل آخر ، رغم ان الفهم الآلي للواقعية الاشتراكية مارس تاثيرا سيئا ، خلال فترة سابقة ، في افقار الطرائق الفنية لكتاب هذا الاتجاه ..) .

... وبالفعل ، فان فهم الواقعية الاشتراكية بوصفها « طريقة فنية .. الخ » كاد يحصر النتاج الفني لكتاب هذا الاتجاه ، بالسرد التراكمي للاحداث في القصة والرواية ، وبالتنامي البسيط للصورة، وللمعنى ، في الشعر !.. وخطر هذا الفهم انه يمنع الاكتشاف ، وبالتالي يقتل الابداع الحقيقي ، والاصالة ، ويقيم حاجزا سميكا بين الاديب وبين واقع ان الفن الاصيل هو دائما عملية اكتشاف ، وهو دائما اضافة جديدة لما سبق .

وعلى صعيد النقد ، أدى هذا الفهم الضيق للواقعية الاشتراكية، الى تعسف في الحكم على اعمال أدبية هامة لمجرد ان طريقتها تختلف عن التصور الخاطىء للطريقة التي الصقت بالواقعية الاشتراكية !!

ماذا يجمع ، اذن ، بين هذا « الواقعي الاشتراكي » وذاك من الاتجاه نفسه ؟.. لقد راينا ان « الطريقة الفنية » الواحدة لا يمكن ان تجمعهما ... فالطرق الفنية تكاد تكون بعدد الكتاب أنفسهم !

واضح ، من خلال تاريخ ظهور تعبير « الواقعية الاشتراكية » ، ومن خلال ايراد أسماء الكتاب الذين يصح ان يندرجوا تحت هذا العنوان ، ان هذا التعبير يشمل ، أساسا ، الكتاب والادباء والفنانين الماركسيين او الاشتراكيين بشكل عام . هذا يعني ان هؤلاء الكتاب والادباء والفنانين ينطلقون في أعمالهم الفنية ، كما في حياتهم ، من (موقف) عام تجاه الناس والاشياء والاحداث ... هذا الموقف الماركسي ، الواعي لطبيعته الطبقية ، هو ما يميز كتاب الواقعية الاشتراكية عن الآخرين . ومن شان هذا الموقف أن يغني رؤية الفنان لحركة الواقع ، فيراها في شمولها وتعقدها وترابطها وخصوصا في تطورها الثوري . هذه الرؤية الجديدة والفنية لحركة الواقع ، والمستندة الى موقف طبقي اساسا ، تتجلى ، عند الفنان ،في طرائق واشكال وأساليب وبنى لا يمكن ان يحدها خط واحد ، ابيض او اسود، ولا اطار محدد مهما يكن واسعا ، فكما ان الحركة لا حدود لاشكال تجليها في الواقع ، فان حركة الواقع في الفن ، لا يمكن ان تحدها « طريقة فنية ابداعية » .. واحدة ..

... فالواقعية الاشتراكية ، اذن ، ليست « طريقة فنية

ابداعية .. الخ » .. ولا هي مذهب أدبي محـــدد محدود .. بل هي (موقف) .. بمعنى ان النتاج الفني ، والنقدي ، للكتاب والادبـــاء والفنانين المنطلقين من موقف ماركسي طبقي تجاه الناس والاشيـــاء والاحداث ، ان هذا النتاج ذا الطرائق الفنية المتعددة والمتنوعـــة والمختلفة ، يؤلف بمجموعه تيارا مميزا في الحركة الادبية والفنية في بلادنا العربية وفي العالم ، أطلق عليه اسم « الواقعية الاشتراكية » .

★ ★ ★

على ان هذا المفهوم العام للواقعية الاشتراكية ، تفرعت عنه ، عندنا وعند غيرنا ، عدة مفاهيم ورد بعضها في مقالة عبدالكاظم عيسى، وتحتمل ايضا بعض النقاش ، سواء على صعيدها النظري ام على صعيد التطبيق والواقع الملموس للنتاج الادبي نفسه في بلادنا :

... وأول ما أحب ان اشير اليه هو ذلك « التلخيص » الذي قدمه عبد الكاظم عيسى للاسس التي يعتمدها هذا الاتجاه النقـــدي (الواقعي الاشتراكي) في الادب العربي .. فهو يقول انه استخلص هذه الاسس من خلال رصده لما قدمه هذا الاتجاه النقدي من نتاج ، خاصة في العراق . وقد حصر الكاتب تلك الاسس بالنقاط التالية :

١ ـ تحليل الواقع الادبي من خلال الواقع الاجتماعي والسياسي، ومدى مشاركة الاديب في وعي وتغيير الواقع ، على اساس ان المضمون في الفن هو : الواقع الذي يعكسه الفنان في ضوء نظرة الى الكـــون شاملة ، وفي ضوء مثل اجتماعية عليا .

٢ ـ محاربة الفكر الرجعي بكل اوجهه ، وفضح الاساليب التـي يتغلغل فيها بين ثنايا العطاء الادبي .

٣ ـ مطالبة الاديب بالالتزام الثوري ، وتخطي عقبات التخلـــف الفكري ، والتهرب والضياع المستورد ، والوقوف امام مهماته الجديدة موقفا فاعلا ، في صف الجماهير الكادحة ، وفي صف الثورة المستمرة.

٤ ـ التأكيد على أثر العمل الابداعي ، وما يحققه هذا الاثر في نفوسنا ، بفضل الصور والكلمات والايقاع .. الخ ، وما يحدثه من ارتباط وعواطف واحوال عقلية .. « وان يثير في خاطرنا حـــوادث وافكارا من شأنها ان تعبئنا مع شيء او ضده » .

٥ ـ التأكيد ايضا على الوحدة الدينامية للعناصر المكونة للعمل الادبي .. فالمضمون الجيد ، اذا لم يطرح باسلوب وشكل جيدين ، يصبح عملا كروكيا ، لا يؤدي الدور الذي يلتزم القيام به ، ولهذا يؤكد الاتجاه ، ان هذا الاساس غير منفصل عـن الاسس الاخـــرى التـي سبقته .

★ ★ ★

واضح ان هذا التلخيص للاسس التي « تمثل اتجاه الواقعيـــة الاشتراكية في النقد » يدل على ان هذا الاتجاه النقدي اقرب الىدراسة المضمون والمعنى الاجتماعي والسياسي للعمل الادبي ، منه الى دراســة العمل الادبي نفسه ، من الداخل ، كواقع فني اساسا ، وكبنيةجديدة صار لها حياتها الخاصة وقوانينها الخاصة ايضا ، رغم ان اصولهاالاولية موجودة في الواقع الموضوعي الاجتماعي الذي مارس تأثيره على الفنان.

ولعل الخطأ هنا ليس خطأ الكاتب الذي لخص لنـا اسس هـذا الاتجاه بقدر ما هو خطأ الكثير من كتاباتبعض ممثلي هذا الاتجاه في بلادنا العربية .. ويبدو ان كتابات هؤلاء جاءت ، في البدء ،بمثابة ردة فعل على اولئك النقاد التقليديين الذين كانوا يدرسون العمل الادبـي كأنه معزول ومقطوع الاصول والجذور ، وليس لـه علاقة لا بالمجتمع ولا بالصراع الاجتمـاعي ولا بالعصر ولا حتى بالثقافة المعاصرة له .. فجـاء نقدهم شكليا وعاجزا حتى رؤيـة العلاقات الداخلية للعمل الفنـي، وظل عند حدود التحدث عن : المحسنات ، والبديـع ، والجزالة ، والصور ، والسبك اللفوي ، ومطابقـة المباني للمعاني ،.. الى اخـر هذا النوع من الوصف الخارجي الذي لم يفهم اساسا مسألة الشكـل في البنيـة الفنيـة ..

ثم برز ممثلو اتجاه الواقعية الاشتراكية ، فجاءت بعض كتاباتهم كردة فعل على هـذا النوع النقدي الخارجي ، قافزين بهذا الى الجانب الاخر ، مركزين الحديث على : المعنى الاجتمـاعي والسياسي للعمل الفني ، ودور هذا العمل في المجتمع والثورة ، والاتجاه الكفاحي او الانهزامي لهذا العمل ، الى اخر هذه المفاهيم التي تصف منابع العمل الفني ، والمصب الذي يتوجه اليه ، وتدور (حول) العمل الفنينفسه، دون محاولة جديـة للدخول الى البنية الداخلية لهذا العمل ، كوجود خاص مميز،صار له استقلاله النسبي عن المنابع،وعن المصب ، وحتى عن الفنـان نفسه ، مبدع هذا العمل .

ورغم القيمة الكفاحية ـ السياسية لهذا النوع النقدي ، وقيمته الفكرية كشكـل من اشكال البحوث الاجتماعية عن دور الادب والادباء في المجتمع .. فلا بد من القول ـ او الاعتراف على الاصح ـ بـأن القيمة (الادبية ـ الفنية) لهذا النقد جاءت باهتة جدا ، واحيانـا معدومة ، واحيانا كان الاكتفاء بالتفسير السياسي ـ الاجتمـاعي للعمل الفني يؤدي ايضا الى خطأ سياسي في الموقف من الادباء والفنانين.

وحتى لا اتهم باعطاء لوحة سوداء عـن هذا الاتجاه النقدي ،الذي انا منه اساسا ، لا بد من التأكيد هنا ان كثيرين من الممثلين الجـــدد لهذا الاتجاه ، في العراق والبلاد العربية الاخرى ، ومن بعض الذين استطاعوا تجاوز النظرة الوحيدة الجانب ، اخذوا يتعاملون مع النتـاج الادبي ، بروح جديدة ، اكثر عمقا ، واكثر استيعابا لموقف الواقعيـة الاشتراكية ، في الفـن ، وفي النقد ، وفي السياسة كذلك .

★ ★ ★

.. ومسألة « البطل الايجابي » في الواقعية الاشتراكية ؟

هنا ، لا بد لممثلي هذا الاتجاه من النقاد ان يتفاهموا حول حـدود هذا المفهوم ، وحول اشكال تجليه ، وحول تطبيقه ـ نقديا ، وفنيا ـ في الحركة الادبية عندنا .

ذلك ان النقل الحرفي لهذا المفهوم ، والتطبيق الضيق المتعسف له على ادبنا العربي ، ادى ـ في النقد طبعا وليس في الواقع ـ الـى طرد اعمال ادبية قيمة ليس من دائرة الفن فقط ، بل من دائرة الاتجاه التقدمي اساسا ، ثم تصنيف هذه الاعمال انها « رجعية » او هي فـي أحسن الاحوال « برجوازية صغيرة » .. لمجرد ان البطل فيها لم يكـن ايجابيا ، ولم يكـن اشتراكيا لما نريد ، نحن ، لا كمـا هـو فـي الواقـع !!

لا بد من التفاهم ، اولا ، على ان الاحكام النقدية ، والنظريـات النقدية ، تنبع ، من دراسة الاعمال الفنيـة الابداعية ، اساسا ،وليس العكس . ومن الطبيعي ان الكتابات النقدية والنظريات النقدية تمارس تأثيرهـا في الاعمال الفنية المقبلة ، ولكن التأثير الحاسم في العمـل الفني يبقى للواقع الاجتماعي نفسه وللقوانين العمل الفني ، وقوانيـن حركـة تطور الفـن .

فاذا اتفقنا على هذا ، وانتقلنا الى واقع الامر ، نجد : انمفهوم « البطل الايجابي » قد صيغ على اساس وجود نتاج غني ومتنوع مـن الروايات والمسرحيات والملامح ، ظهر قبل وخلال وبعد انتصار ثـورة اكتوبر ، حتى زمن صياغة هذا المفهوم ، في الثلاثينات تقريبا .. وكان البطل الايجابي بارزا في هذا النتاج الفني نفسه ، كما كان في صدر الاحداث الواقعية نفسها . اي ان البطل الايجابي في هذا النتـــاج الادبي لم يظهـر نتيجـة تطبيق المفهوم النقدي النظري عن « البطـل الايجابي » ، بل العكس تمامـا هو الصحيح : لقـد صيغ هذا المفهوم استنادا الى النتاج الادبي نفسه وبعد زمن طويل من ظهوره . معالعلم ان هذا المفهوم لا يشترط ان يكون « البطل الايجابي » ، بالضرورة،هو الشخصية الاساسية في العمل الفني .. اكثر من هذا : ان البطـل الايجابي لا يظهر ابدا كشخصية روائية ، في العمل الروائي العظيم « اسرة ارتامانوف » لكسيم غوركي ، ولا في روايته العظيمة الثـانيـة

« كليم سامغين » ، حيث الشخصية الاساسية هي المثقف البرجوازي القلق المعذب الضمير والذي يريد ان يتغير الواقع ولكنه يخشى الثورة ، ويرجوها .

المهم ، في أدب « الواقعية الاشتراكية » ، هو : الموقف العام، التوجه العام للعمل الفني ، والتأثير الايجابي العام له ، وليس مقدار « الايجابية » في هذه الشخصية الروائية او تلك . بل قد يكون الطابع العام لجميع شخصيات الرواية هو النزوع السلبي ، ويكون الموقف العميق في هذا العمل هو موقف ثوري ، اساسا ، شان الاعمال الفنية الاصيلة .

من هنا اجدني غير مقتنع بالقول الذي اورده عبدالكاظم عيسى نقلا عن كتاب محمد الجزائري ، ـ « عندما تقاوم الكلمة » ـ من « ان البطل الجديد في ادبنا العربي هو : الفدائي الثوري » رغم ان الجزائري يضع هذا القول كاقق ، ولكنه يورده في معرض الحديث عن مفهوم « البطل الايجابي » في الواقعية الاشتراكية . والذي اخشاه ان تطبيق هذا المفهوم على ادبنا العربي الحديث ، من شانه ان يطرد ايضا اهم الاعمال الادبية العربية الحديثة من دائرة الادب الثوري ، لان هذا « البطل الايجابي » ليس هو الشخصية الاساسية في هذا النتاج، ووجوده لا يزال باهتا جدا ، واستطيع القول ان « الشخصية الاساسية » او البطل الاساسي في اكثر النتاج الادبي العربي هو : الارهاب ، والشعور بالمطاردة ، والقلق ، والغضب ، وعدم الامان.. واستطيع القول ايضا ان العديد من هذه الاعمال الادبية يملك الصفة الثورية بقدر ما يتجلى فيه الصدق الفني ، والغضب للانسان الذي يتعرض للاذلال والارهاب والسحق .

ان واقع وجود ملامح للبطل الثوري في الادب العربي الحديث، وضرورة تنامي هذا الوجود مع تنامي الحركة الثورية في الواقع ..ان هذا لا ينبغي ان يحجب امام النقاد الثوريين الصفة الثورية للادب الذي تبرز فيه الشخصيات المأزومة ، والمستلبة ، والقلقة ، والخائفة ، والمتخاذلة ، والشريرة ، وهي شخصيات موجودة على نطاق واسع في بلادنا ، بل ان ملامح بعض هذه الشخصيات قد تشكل احيانا الوجه الاخر لبعض الابطال الثوريين انفسهم ، وهذا واقع شهدناه ونشهده.. المهم هنا ليس نوعية الشخصيات ، ولا حتى الموقف الظاهر للاديب نفسه .. المهم هو ما يكشفه ادبه من حركة الواقع وتعقيداته ، ومدى صرخة الاحتجاج الفنية الصادقة في هذا الادب ضد واقع الاضطهاد والظلم والاستلاب والعلاقات غير الانسانية .

★★★

وبعد ...

هذه ملامسة لبعض ما ورد من مفاهيم خلال مقال « الواقعية الاشتراكية في النقد العراقي الحديث » لعبدالكاظم عيسى .. لم يكن الهدف منها اجراء مناقشة تفصيلية حول انجازات واخطاء هذا التيار الاساسي في النقد العربي ، بقدر ما كان طرحا للقضايا ودعوة الى الحوار بشانها .. ذلك ان العمل في اتجاه تعميق هذه المفاهيم لم يعد مسالة نظرية فقط ، بل هناك محاولات جدية في هذا الاتجاه، ليس على اساس الكلام النظري المجرد ، بل من خلال دراسة الاعمال الادبية العربية نفسها .. ولعلني اطمح ان يلتقي بعض ممثلي هذا الاتجاه من النقاد العرب ، في ندوة لبحث علمي مشترك ، بهدف تبادل التجارب والاراء ، وتوضيح نقاط الانطلاق ، خصوصا حول القضايا والمفاهيم التي اسيء تفسيرها واستخدامها وتطبيقها كما اسيء التعليق عليها من قبل الاخرين ..

★★★

نحو أدب عربي ملتزم

كثيرا ما استخدمت كلمة « التزام » لدى الحديث ، في بلادنا، عن « الواقعية الاشتراكية » او الادباء والنقاد الماركسيين . والواقع ان هذه الكلمة التي استخدمها سارتر كثيرا ، وشاعت عندنا من خلال كتاباته ، والكتابات عنه ، لم يستخدمها النقد الماركسي ،بشكل عام.

فان مجرد نعت الاديب بانه « ملتزم » توحي بحدث خارجي ،وبصفة ازعم انها خارجة عن طبيعة الابداع الفني . فالاديب الاصيل لا «يلتزم» بقضية ، كمن يكتب عقدا بينه وبينها ، امام الشعب ! .. بل ان هذا الاديب ، عندما يتبلور موقفه الاجتماعي ويتجلى في فنه ،تكون القضية قد صارت هي ذاته وليست خارجة عنه ولا هو « ملتزم » بها .. والموقف الاجتماعي ليس مسالة « التزام » .. فالموقف هوالانسان ذاته ..من هنا ،فان الماركسية تركز الحديث على موقف الفنان،المتبلور في نتاجه ، ولا تتحدث كثيرا لا عن « الالتزام » ولا عن « الالزام »..

ولقد اغراني بهذا الايضاح ، ذلك القول الذي بدأ به الاستاذ احمد محمد عطية دعوته الى « ادب عربي ملتزم » ، فهو يقول : « ان الاديب العربي مطالب (اليوم) بالالتزام اكثر من اي وقت مضى .. » .. لماذا اليوم ؟ لماذا ليس بالامس .. أو غدا ؟. هذا يوحي بان مسالة « الالتزام » اشبه بثوب خارجي يضفيه الاديب (اليوم)على ادبه « لان الامة العربية تواجه معركة المصير » .. وقد ينزعه عن ادبه (غدا) عندما تنتصر الامة في معركتها ..

اريد ان اقول : ان الموقف الاجتماعي للفنان ـ او « الزام » الفنان كما يجب اصحابنا القول ـ لا يختلف ، لا بالنوع ولا بالدرجة، لا قبل المعركة ولا خلالها ولا بعدها،اذا كان هذا الموقف قد تكون في اعماق الفنان أصلا ، فهو يخوض معركة مستمرة لاجل الحرية والتقدم ، قبل معركة المصير وخلالها وبعدها ، وبعد انتصار الثورة.

لذا ، فان دعوة الاديب الى « الالتزام » ـ اذا سلمنا بهذا التعبير ـ هي دعوة مطلقة ، فلا ترتبط بفترة معينة .. هذا اذا سلمنا ،اصلا، بان بامكان الاديب الاصيل ان لا يكون « ملتزما » ، في ادبه ، ثم يقتنع « فيلتزم » !..

نعود الى اساس الدعوة ـ ولا نتحدث عن النوايا الطيبة ، فواضح من المقال ان الكاتب متالم جدا من واقع الهزيمة ويتطلع الى تعبئة جميع الجهود من اجل النصر ـ ولكننا نحب ان نتساءل عن مدى انطباق تفاصيل هذه الدعوة على واقع حركتنا الادبية نفسها.

واذكر ان رواد النقد الواقعي الاشتراكي ، منذ الاربعينات ، وخصوصا في الخمسينات ، تحدثوا عن مهمات الاديب ، وضرورة ادراكه مسؤولياته ، والدور النضالي للادب ، وعدم صحة فكرة«حيان» الاديب ، والتاكيد ان الاديب متحيز ، وتفسير معنى الانحياز ، واتجاهه ، في الادب .. الى اخر هذه الاحاديث التوجيهية التي قد تكون ضرورية في زمنها ، ولكن معانيها قد استهلكت ، طالما هي في المجرد ، وبدون تطبيقات ملموسة .. وهكذا برزت ضرورة ان يصار الى دراسة الاعمال الادبية نفسها ، واستخلاص احكام ومواقف نقدية منها ، بعيدا عن سلسلة الـ « يجب ... على الاديب كذا .. ويجب .. ويجب .» هكذا بشكل نصائح وتوجيهات مجردة .. لقد كان فضل هذه « التوجيهات » او « التوجهات » في البداية انها اثارت معركة كان لا بد منها على عتبة مرحلة جديدة في الادب والنقد .. وصار لا بد لنا نحن ـ في ايامنا ـ ان نستفيد من محصول تلك المعركة ، ونلتقط حركتها التقدمية الاساسية ، ونترك مختلف السلبيات التي وقعت فيها ، ومنها ـ خصوصا ـ الحديث النصائحي، المجرد ، حول مهمات الاديب وواجباته ، وكيف يجب ان يكون ادبه.. الخ .. ثم نوجه الاهتمام الى دراسة النتاج الادبي نفسه .

استطيع القول : ان الطابع العام لمقالة الاستاذ احمد عطية هو نفسه الطابع الذي تجاوزته المرحلة من زمان .. وان دعوته الحارة والصادقة الى « الالتزام » تاتي الان متاخرة .. ليس بمعنى ان غيره سبقه زمنيا الى هذه الدعوة . بل

بواقـــع ان نتاج الادب العربـي الحديث ، بشكـل عام ، غير بعيد عـن « الالتزام » كمـا يتصوره الكاتب ، وغير بعيد عـن المعركـــة الحقيقية التي تخوضهـا شعوبنـا العربية .. لان هـذا النتاج ـ بخطه العام ـ انمـا يعبر بمأساوية عن حدة المزقات التي تعانيها الجماهير العربية ، والمناضل العربي المضطهد ، والفرد العربي المنسحق المسلوب الحرية .. ولعل هـذا الادب يشكل أعنف صرخـة احتجاج ، منذبداية حركة التحرر العربية ، ضد كل العراقيل ، والضغوط ، التي لا تزال تمنع الجماهير العربية ان تأخذ قضيتهـا بيدها ، والتي تضطهـــد المناضل لانه يناضل ، وتذبح الفدائي لانه اختار طريق الفداء ، وتمنع حتى الاديب ان يقول كلمته بملء حريته ..

وأنا اعتقد ان الاستاذ أحمد عطية ، لو سلك الى دعوته الحـارة المخلصة هذه طريق الدراسة الملموسة للنتاج الادبي العربي نفسه في هذه المرحلـة لخرج باستنتاجات اخرى ، منها : أن معظم هذا النتاج الادبي « ملتزم » بشكل او بآخر ، وان هزيمة حزيران ـ خصوصا ـ تطبع هذا النتاج بشكل حاد ، وبارز ، ومأساوي .. ولكان فسّر لنا : لماذا يشعـر الاديب العربي بالاختناق ؟ ولماذا لا يقـــول رأيه بوضوح وصراحة وشجاعة ؟ ولماذا نصطدم كثيرا بالتناقض بيـن سلـوك بعض الادباء وافكارهم ؟.. ثم لماذا يلجأ بعض الادباء والشعراء العرب الـى الرموز والاساطير ، وينطبع نتاج البعض الآخر بالتعقد والغموض ؟ لو سلك الكاتب هذا السلوك لجاءت مطالبته بأن يكون الاديب العربي اكثر شجاعـة واكثر صلابة في الموقف، وبالتالي اكثر وضوحا في التزامه .. لجاءت هذه المطالبة طبيعية بقدر مـا هي مستخلصة من واقـع النتاج الادبـي نفسه . وليس من خلال محاكمة ذهنية حـول واجبات الاديب ومهماته ودوره .. الخ .. ادت بالكاتب الى وضع مهمات امـام الادباء العرب هي مهمـات حركة تحرر واسعـة بكاملها ، ومهمـات احزاب ثورية تحضّر لتغيير بنية المجتمع كله .. والادباء (جزء) في هذه الحركة، مشعل من مشاعلها، صرخة من صرخاتها. ونتاجهم بعض عوامل الثورة وبعض تجليات النزوع الثوري .. فلا تطلبوا منهم، هم، أن يقوموا بمهمات حركة التحرر كلها ، خصوصا اذا كانوا معرّضين للاضطهاد حتى من بعض فصائـــل حركة التحرر هذه ، وحتى تحت شعارات الحرية والاشتراكية .

واخيرا .. استخلص من هذا كله ان شعار « نحـو ادب عربـي ملتزم » صار لا بد ان يستكمل ، أو يستبدل ، بشعار اخر هو :

« نحو نقد ادبي عربي ملتزم بدراسة النتاج الادبي نفسه بشكـل ملموس ، وغير متعسف » .

★★★

ملف المربد .. والجمهور

... الاستاذ سامي خشبة ، في مقاله النقدي لملف مهرجان المربد ـ المنشور في العدد الاسبق من « الآداب » ـ يخرج من أفق الكلام المجرد ويدخل في خضم الكلام عن الواقع الملموس ،من أدب ، وبشر .

ولكن صديقنا سامي بالـغ جدا في الالتصاق بالملموس كمـا بالغ صديقنا احمد عطية في البقاء ضمـن دائرة الكلام المجرد .

والواقع ان الاستاذ سامي خشبة قد اختار للحديث عن مهرجـان المربـد الشعري زاويـة هامة جدا ، وطريفة ، وتدل على عمق النظـرة الى كيفيـة نقد المهرجانات الشعرية .. فهـو قد نظر الى قصائـــد المهرجان وابحاثه من زاويـة العلاقـة بالجمهور ، طالمـا ان اصحـاب هـذا الشعـر اختاروا أن يلقوه امـام جمهور فلا بد من رصد العلاقة التي تنشأ ، خلال الالقاء ، بيـن الشاعـر وهذا الجمهور ، سـواء كانت سلبيـة ام تفاعلية ايجابية .

ولكن الكاتب ، وقد اختار ان يرصد هذه العلاقة ، كزاوية نظـر جديدة ، لا تكتفي بالحديث عن الشعر بل ايضـا عـن مستمعي هـذا الشعر .. وقع بمـا وقع به غيره ، فركز حديثه على انفعالات الجمهور امـام القصائد بأكثر مما تحدث عن القصائد نفسها ، وعن الشعر .. ثم بالـغ في هذا الى درجـة الاستنتاج بأن انفعال هذا المستمع او ذاك بهذه القصيدة أو تلـك ، محكوم بالطائفـة التي ينتمي اليهـا المستمع والشاعـر !. الطائفـة الدينية اولا : شيعية ، سنّية ، علويه ،درزية، صابئية ، مارونية ، كاثوليكية الخ .. و « الطائفة » السياسية ثانيا: بعثيـة ، شيوعيـة ، ناصرية ، قوميـة ، اخوانية .. الخ .. فالمستمع ـ حسب استنتاجات الكاتب ـ يصفّق لتكوينه الطائفي هذا ، وليس للشعر ، من خلال ردود فعل سريعـة تجاه مفردات معينة تحرك فيـه وترا شبـه غريزي !..

بالطبع ، لا يمكن انكار تأثير « التكوينات الطائفية » على ردود فعل هذا أو ذاك .. ولا يمكن ايضا ان ننكر ان تعصبية هذه « التكوينـات الطائفية » هي من عوامل استمرار التخلف بعد ان كانت نتائجه . ولكن اطلاق الحكم بهـذا الشكل على جمهور جاء يستمع الى الشعر ، وفـي العراق ، حيث الجمهور تعوّد ان يتجاوب مع الشعر حتى الاستشهاد ، هذا الحكم ارى فيه ـ أيضا ـ نوعا من رد فعل متسرع اكثر مما ارى فيه استنتاجا علميـا واقعيـا .

ولن أقول ان دليلي على هذا هو اهتمامي ايضا برصد هذا النوع من العلاقـة بيـن الشاعر والجمهور ، في مختلف مهرجانات الشعـر التي حضرتها ، سواء في العراق ام سوريا ام لبنان .. بل انني اتناول الدليل من حديث سامي خشبة نفسه ، قال :

« ... وكان من المدهش فعلا ان يستقبل اسم شاعر معين بعاصفة من التصفيق ، الامر الذي يدل على انه معروف للجمهور البصري ، ثـم يتضح فعلا انه من البصرة او من ضواحيها ، وانه من مشايخ الشيعة ، ثم يلقي الشاعـر قصيدة عمودية رديئة في مدح الحسين .. ثم يخبـو حماس الجمهور ، ويفتر ، مع اتضاح رداءة الشعر ، أو رداءة صياغـة الشعارات ، وتنتهي القصيدة مع تصفيق عشرة او عشرين ... ولكـن تودع الشاعر عاصفة اخرى من التصفيق عند خروجه من الباب الفاصل بيـن المنبر والقاعـة .. » .

هذه الحادثة استنتج منها ما يلي :

اذا رأى سامي خشبة في التصفيق العاصف الاول دليلا على انـه تصفيق للصفـة الشيعية للشيخ .. فانا ارى في التصفيق الفاتر خلال القصيدة وفي نهايتها ، ظالمـا ان القصيدة رديئة ، دليلا عن سلامة تذوق الجمهور وقدرته على الخروج من سجن « التكوينات الطائفية » ..

واذا رأى الكاتب في التصفيق العاصف النهائي تأكيدا للنزوع الطائفي عند الجمهور ، فانني كمراقب موضوعي للحدث لا أستطيع ان أغفل واقعا اشد وضوحا ـ وهو الواقع الغالب في النهاية ـ : ان الجمهور حكم على القصيدة بالسقوط بعد ان لمس انها رديئة .

في احدى فقرات هذا المقال حول علاقة الشاعر بالجمهور ،ينتقد سامي خشبة محاولة تصور « شعـر انموذجي موجه الـى جمهـور انموذجي » .. ويقول ان المطلوب هو الحديث عن الشعر العربي الموجه الى هذا الجمهور العربي .. وهذا اتجاه صحيح ، وعلمي ، يخرج مـن دائرة التجريد المطلق ليرتبط بالملموس .. ولكن يبدو ان الكاتب غـرق كثيرا وبالـغ جدا في الالتصاق بجوانب من الاحداث الملموسة الـى درجـة انه لم يخرج باستنتاج عام ، لم يعمد الى التجريد العلمي ، والضروري ، من خلال الحوادث نفسها التي ذكرها في مقاله ، فضلا عن الحوادث التي لم يرها ولم يلمسها ..

هنا يقع سامي خشبة ،الذي عودنا ان ينظر الى الموضوع بشكل اكثر شمولا ، في خطأ النظرة الوحيدة الجانب ، هذه النظرة التـــي يعرف سامي خشبة جيدا انهـا في اساس ما وقع فيه النقـــــاد التقدميون ، او ممثلو الاتجاه النقدي للواقعية الاشتراكية عندنا .

هناك ناحية اخرى ، هامة جدا ايضا ، اشار اليها سامي خشبة:

فقد لاحظ ان بعض الشعراء يعلق اهمية حاسمة في « نجاح » الشعر، على الالقاء .. وحركات الشاعر خلال الالقاء ، واختيار الكلمات التي تحدث الدوي .. الخ .. ولاحظ ان الالقاء التمثيلي ليس جزءا من الطبيعة النوعية للمسرح .. وابدى خشيته من هذه الظاهرة وقال « ينبغي على شعرائنا ان يفكروا في اسلوب التعبير وفي نسيج القصيدة وبنائها بمعزل كامل عن تفكيرهم في « لحظة الالقاء » او في استجابة الجمهور .. » .. لقد وضع سامي اصبعه هنا في الجرح تماما .. ذلك ان التفكير في « لحظة الالقاء » خلال « لحظة الابداع » يؤدي بالشاعر الى تزييف نفسه والى « الانتهازية الشعرية » ، اذا صح التعبير ، وتتحول عملية الخلق الى عملية تنظيم لاستجداء التصفيق.

على ان هذا لا ينبغي ان يحجب عنا : ان القاء الشعر فن ايضا.. وهو كذلك نوع من التمثيل ، ربما يقوم به الشاعر نفسه وربمايقوم به غيره .. فهو كذلك وسيلة تعبير جديدة ، تضيف الى الشعر كما يضيف الممثل الى النص ..

وقد حضرت بعض المناسبات الشعرية في الاتحاد السوفياتي ، فاستمعت الى الشعر يلقيه الشاعر نفسه او يلقيه غيره ، بشكل تمثيلي يضيف الى القصيدة ، بالتاكيد ، قيما فنية وتعبيرية جديدة. وكم اتمنى ان يبرز ويتطور هذا الفن عندنا ، ضمن الشرط الذي وضعه سامي خشبة نفسه : ان لا يفكر الشاعر « بلحظة الالقاء » خلال انغماره السعيد في لحظة الابداع .

محمد دكروب

القصص

ـ تابع المنشور على الصفحة ـ ١٤ ـ

يحدث المدير . ويقترح الرئيس على الدينمو ان يكون مديرا فيرفض . لانه صار اسيرا للجبن .

تتميز هذه الاقصوصة بانها تمنح اثوابا مختلفة لفكرة واحدة. ونماذج متعددة لنمط واحد من البشر . فتبدو مبنية على شكل دوائر مختلفة الابعاد دائرة حول محور واحد . كما يتميز اسلوبها بالتوتر والشاعرية والرمز في جمل قصيرة موحية بعمق . فكانما الكاتب يرسم بنقاط متلاصقة . لكل منها اشعاع قوي .

ولعله من نتائج الرمز ان تاتي الشخصيات غير واضحة الملامح. فاذا استثنينا شخصية « الدينمو » نرى اشباحا بلا معالم . فالفكرة غالبة على الشخصيات . لانها هي وحدها المقصودة . فمن هو صاحب القفص ؟ وما طبيعة السيد ؟ وما علاقة السجّان بالسجين ؟ تلك شخصيات مسلوخة من علائقها الاجتماعية ، معزولة عن الحياة . انها شخصيات مجردة تجسم فكرتها فقط .. وتؤدي في النهاية الى العبرة المقصودة .

٢ ـ العبور الى الضفة الاخرى

« العبور الى الضفة الاخرى » قصة عراقية للاستاذ نعمان مجيد تتحدث عن الاحقاد القروية في قرية الرحمانية حول معبر النهر ، بين « بديوي » الحرامي الذي استأجر المعبر من الحكومة فاصبح سيده الجديد ، و« ابو مهيلة » الذي كان قيما عليه منذ اربعين عاما، حتى اصبح المعبر جزءا من حياته . وهو يخاطب اهل القرية بهذا الكلام المؤثر : « لكني هنا منذ اربعين عاما .. اعبر نساءكم واطفالكم ..اعبركم جميعا بامان .. انظروا .. انظروا الى المسامير في يدي . وكان الناس يرددون اغنية اقترنت باسمه « يابو مهيلة ياملاح .. جرحيل بالك تستراح » .

ولما عصفت الريح وهاج النهر ، كان هناك ثلاثة اشخاص قرب النهر بينهم امرأة تحتضر . ولما طلبوا من الملاح الجديد ان ينقلهم صاح بديوي بمحدثه :

ـ مجنون انت ؟ من يقدر على العبور الان ؟

وهرب بديوي نحو المرتفعات ، حتى اذا علا صوت الاستغاثة حضر الملاح الاول ابو مهيلة فاسقط المجذافين واحدث صوتا اطلق الانفاس المتقطعة حتى اذا علا احد الاصوات محذرا : « أخشى أن تغرقوا » رد ابو مهيلة بعزم :

« لا .. لا تخشوا شيئا ابدا ما دام القارب في مواجهة الريح ».

تردنا هذه الافصوصة الى أصالة القصص الواقعي الذي بتنا نشتاق اليه ، بعد اغراق القصصيين المحدثين في المجردات المبهمة. هنا نشتم انفاس الطبيعة في مقاطع الوصف انحي ، الذي بلغ ذروته في تصوير عاصفة النهر . وهنا نعاشر اناسا حقيقيين ، تعرق اجسادهم بين نار التنور وشمس الحقل . لهم لفط بين المواشي واقفاص الدجاج واكياس اللبن المكدسة في جوف زنابيل الخوص الجافة .

وتتنفس هذه الصور الواقعية في لمحات شعرية موحية ، قصيرة، « اقدامه تجول بين اكوام البيادر المتألقة تحت وهج الشمس ».

و« تلاشت كلماته الصارخة بين طيات الريح » . على ان هذه اللمحات لا تنفصل من الواقع ، بل تغلفه كسحابة . انها وليدةالاحساس بتفاصيل اشياء الطبيعة من شمس وريح وماء وحصاد .

واكثر ما يؤثر فيك من هذه القصة ان ترى صورة رجل يدعى « ابو مهيلة » لا يرتبط ببيت ولا أسرة . ولكنه يرتبط بالناس ، ويلتحم بهم . يقلق حين يرى الثقل ينام في الوجوه . وصاح بالاستاذ عندما ساله عن أهله : « هؤلاء كلهم أهلي » . ثم ان بينه وبين القارب اواصر ود قديم غذته اربعون سنة من الصداقة المتبادلة .

« ابو مهيلة » وجه انسان حقيقي ، نفتقر اليه ونشتاقه في نتاج قصصنا الحديث .

٣ ـ يوم أن قتل عنتر

« امام مائتين من آكلي الفول السوداني والملانة ، في صباح مشمس جميل ، هاجم عنتر حارسه وأخذ يمزق جسده » .

انطلاقا من هنا تبدأ المشكلة التي تدور عليها قصة « يوم ان قتل عنتر » للدكتور نعيم عطية المصري .

الاطار حديقة الحيوانات ، والابطال عنتر الاسد وحارسه الصريعان ، واثنان من المتفرجين ، ومدير الحديقة ومساعده ، وحرّاس الحديقة .

فبعد مصرع الحارس على يد الاسد ، ومصرع الاسد على ايديرجال النجدة لم تنته المشكلة . بل لا بد للتحقيق ان يبدأ . ومشكلة التحقيق انه يضطر الى اخفاء الحقيقة حتى لا ينتشر الذعر بين الحرّاس . فلا بد من تزوير الواقعة وتصوير مصرع الحارس وكأنه اتى نتيجة لخطأ منه . ولا بد من تبرير جريمة الاسد .

وتدور القصة في لفلفة الحادثة على محورين اثنين اولهما انتقاد السلطة القائمة على تمويه الحقائق واخفائها ، وثانيهما انتقاد الجمود الذي تقع فيه البوروقراطية التي تجد نفسها أسيرة الحرف القانوني وارقام الموازنة . وبين هذين المحورين تتعرض ارواح الحرّاس لهاجس الخطر الدائم . فالمكافاة المستحقة « تحتاج الى تأشيرة المدير باحالة الاوراق .. وانت تعرف كم تستغرق هذه التاشيرة على الاوراق ». ويقول احد الحراس : « نحن معرضون للافتراس في كل وقت ..وعلى

الاخص اثناء تقديم وجبات الطعام .. اتعرف كم طول ذراع الاسد ؟ سبعون سنتمترا .. بينما يبلغ طول الانية التي يقدم بها الطعام ثلاثين سنتمترا فقط ... »

ويجيبه زميله : « الاعتمادات لا تسمح .. هكذا يقولون لنا دائما كلما رفعنا اصواتنا بالشكوى وطالبنا بالبدل » .

وفي التقرير الرسمي عن الحادثة يتغير كل شيء . يصبح الاسد القاتل ، اسدا مسكينا « كان كسيحا منذ سنتين .. وكنا سنمنحه عكازا يتوكأ عليه في بداية السنة المالية » .

اما الحارس المغدور فقد اخفى التقرير انه قتل ومزق جسده . وقال عنه ما يلي : « حدثت الوفاة نتيجة صدمة عصبية وهبوط في القلب » كما اخفى التقرير اثار التهشيم على جسد الحارس :« لم يعثر الاطباء الا على خدوش حول الاذن اليمنى ». وعندما يسأل مساعد المدير : « ولماذا اليمنى يا سيدي ؟ يجيب هذا الاخير « لتكن اليسرى، اذن .. » ثم يتابع « وجرح لم ينزف منه نقطة دم » . فيهتف المساعد: « عظيم .. اقسم على ذلك » . ويسكته المدير : « اوراق رسمية هذه، ولا تحتاج الى قسم على صحتها » .

وسرعان ما تتحول الحديقة في ذهن القارىء الى دولة بكاملها. فيها جميع مآسي الحكم الموجه القائم على الخديعة وغش الناس . وحتى النهاية التي يرسمها المؤلف حلا للمشكلة ليست الا شكلا جديدا من هذا الغش . فقد دخل « الوزير الكريم » وسط حملة المباخر واعلن الصوت : « الوزير الكريم آت ليوزع الخيرات لاسرة الفقيد . خمسة وعشرون جنيها بصفة عاجلة .. وفي كل شهر بعد ذلك خمسة جنيهات » .

وكانت هذه حيلة لكسب الوقت . وفي النهاية « علت الجلبة على كل الهمهمات والتساؤلات » .

تذكرنا هذه القصة بمناخات كليلة ودمنة ، وان يكن اكثر ابطالها من البشر . وذلك لما فيها من براعة الرمز الى الحياة الاجتماعية والادارية ، في ثوب من السذاجة الظاهرة . لولا ان التلميح ينقلب أحيانا الى التصريح ، بل للتاكيد . وكان المؤلف الذي يعتمد على ذكاء القارىء في اغلب الاحيان ، يصيبه الشك بهذا الذكاء في اللحظات المؤثرة ، فيفصح عن قصده افصاحا تفسد معه المناخات الخاصة بهذه القصة الجيدة . وليس يخفى ما في تلابيب الاحداث الصغيرة ، وتفاعيف الحوار ، من روح ساخر لاذع ، على بساطة وارتياح .لقد احسن المؤلف القران بين الفن القصصي والنقد الاجتماعي المباشر للادارة ، والقوانين ، والصحافة ، وسذاجة البشر ، واستطاع ان يوحد بين عناصر متباعدة ضمن السور هذه الحديقة الخيالية ، كما زاوج بين الخيال الطفل ، والتمرس الناضج باوضاع الواقع وتفاصليه .

٤ ـ هاملت يتخذ قرارا

« هاملت يتخذ قرارا » لغازي العبادي بداية حسنة لقصة لم تكتمل . قصة رجل وامرأة التقيا هذه المرة قبل الغروب ، وراحا يطوفان على اماكن متعددة . وفي كل موضع يتوقفان ، ويعلقان على الاشخاص والاشياء . هو من زاويته الثورية ، وهي من وجهة نظرها البورجوازية ...

الخيط الوحيد الرفيع الذي يجمع هذه الاحاديث هو انتظار القرار الذي سيتخذه الشاب بشأن المرأة . هل يطلب الزواج منها ؟ وفي كل مرة يدنو الحديث من هذا الموضوع يتهرب منه ، الى ان يأتي الغروب ، وتحين الساعة الثامنة ، ويقترب الباص الاحمر ،فتصعد المرأة اليه مسرعة . عند ذاك سألها الشاب : « ولكن موضوعنا الخاص الا نتحدث حوله الان ؟ »

ولم يكن لديها الوقت الكافي للاجابة .

كان هذا الخيط الرفيع بمثابة حيلة قصصية عمد اليها المؤلف ليتطرق الى احاديث حول مواضيع شتى ، ومحاضرات متنوعة ، عن التقليد والتجديد ، والتحرر والمحافظة ، والعقل والتهور ، والفقر والغنى ، وذكريات الطفولة ووصف مراتع اللهو في ايامها الحلوة.

ويشعر القارىء انه دخل في مناخ القصة وان هذه الاحاديث لم تكن الا مقدمة للدخول في جو قصصي ربما كان ممتعا ، واذا به يفاجأ بالنهاية ، مقطوعة ، مخنوقة ... بلا مبرد .

حتى التوتر الذي ينتج عادة عن مثل هذا البتر ، مفقود في قصة العبادي . الا ان الاسلوب يوحي بقدرة على التعبير القصصي . كما ان الاوصاف الدقيقة ، والبراعة في الحوار ينبئان عن مماشة كاتب قصصي ناجح .

٥ ـ الليل الطويل

تتحدث قصة « الليل الطويل » لاحمد محفوظ عمر ، عن مأساة موظف ، يقع بين الخوف من مديره الفاسي ، والخوف على ابنه المريض ، في هواجس ليل يحلم فيه احلاما متقطعة كالكوابيس المتوالية . ويستيقظ صباحا على نداءات ولده الذي شفي من مرضه. عندها استراحت نفس الوالد . ونفض عنه الخوف من المدير .« واعاد الغطاء فوق وجهه ونام » .

تتدرج هذه القصة في سياق القصص العادي المألوف ، الذي يستنجد باثارة عواطف الشفقة والحزن على طفل مريض يحار والده في ايجاد العلاج له . ويتطرق الى شخصية المدير المعقد جنسيا وسكرتيرته المتصابية ، فيجيد الكاتب في تصوير لمحات من شخصية هذا المدير ، لولا ان القصة تقع في الثرثرة وتغرق في الملاحظات العادية ، وتلجأ الى اساليب طفولية في احداث المفاجأة والتشويق.

٦ ـ خيالات على الجسر القاتم

تحفل قصة « خيالات على الجسر القاتم » لفاروق وادي بصور من احلام المراهقة يعبر عنها الكاتب برموز يغلب الافتعال على بعضها، وهي تذكرنا ببعض اجواء جبران ونيتشه ،حيث يصبح الاشخاص اشباحا ، وتتحول اجساد الناس الى أفكار . انسان يحلم « بامرأة ذات عيون (كذا) زرقاء .. وشعر أخضر . امرأة تعشق العصافير المهاجرة اليها عبر النهر ، وتحمي العصافير المعششة في صدرها ».

وعندما يبوح بذلك للسياف يشق قلبه ويخرج منه المرأة ويبيحها للرجال . فيموت الحلم . ولكنه يستيقظ بعد ذلك في رجل عجوز .

ينبغي ان أقر بعجزي عن فهم الدلالة الحقيقية التي قصد اليها الكاتب . فالى اي واقع بشري يرمز كل هذا الحلم المتنقل من انسان الى آخر ؟ ومن هي هذه المرأة ذات العيون الزرقاء والشعر الاخضر ؟ ومن هو السياف وجنوده ؟ والعجوز وحلمه ؟ والعصافير الكثيرة المهاجرة ؟

اسئلة لن تجد للجواب عنها الا سحائب احلام ملونة . وغمامات من التصورات البعيدة عن ارض الحياة .

ادوار البستاني

يصدر قريبا

المناضل

بقلم عزيز السيد جاسم

القسم الاول من رواية طويلة .

عرض موضوعي وفني لنضال الثوريين في العراق ابان العهد الملكي .

منشورات ـ دار الطليعة ـ بيروت

توزيع ـ مكتبة النهضة ـ بغداد