الالتزام بين سارتر و«الآداب» والأدب العراقي

سعيد الغانمي

حين يتحدّث د. سهيل إدريس عن تجربته في إصدار مجلّة **الآداب** يتوقّف عند نظريّة «الالتزام» قائلاً: «لاشكّ في أنّ نظريّة الالتزام الّتي كانت سائدة في تلك الفترة، في الآداب العالميّة كلّها، قد تجاوبتْ أعمقَ التجاوب مع التوجّه الفكري الّذي كان يقودني بدافع من خدمة الثقافة العربيّة المعاصرة»(١).

حقّاً، لقد كانت **الآداب** تتجاوب مع التوجّه الفكري العالمي في الخمسينات، الّتي يمكن لنا أن نسمّيها حقبة **الآداب** بامتياز، لأنّها شهدتْ لا انتشار **الآداب** وازدهارها فحسب، بل اختفاء بعض المجلّات المصريّة المهمّة أيضاً. ولذلك ستحاول هذه الورقة أن تفحص مفهوم «الالتزام» كما طرحته **الآداب** في أعداد السنة الأولى، وما سبقه أو لحقه من تأثير وتأثّر يخصّ نظريّة الالتزام في الأدب العراقي. وبالتّأكيد فإنّ الجزء الأكبر من هذا الفحص سينصرف إلى النّقد المعرفي، دون أن يستغني تماماً عن النّقد التّاريخي.

في العدد الأوّل من **الآداب** تطرح المجلّة تصوّرها عن ضرورة اقتران الأدب بمفهوم الالتزام: «إنّ هدف المجلّة الرّئيسي [هو] أن تكون ميداناً لفئة أهل القلم الواعين الّذين يعيشون تجربة عصرهم، ويُعدّون شاهداً على هذا العصر: ففيما هم يعكسون حاجات المجتمع العربي ويعبّرون عن شواغله، يشقّون الطّريق أمام المصلحين، لمعالجة الأوضاع بجميع الوسائل المجدية. وعلى هذا فإنّ الأدب الّذي تدعو إليه المجلّة وتشجّعه هو أدب «الالتزام» الّذي ينبع من المجتمع العربي ويصبّ فيه»(٢).

وإذا وضعنا في حسباننا أنّ الأدب العالمي في ذلك الحين، كانت تتنازعه نظريّتا التزام، لا نظريّة واحدة، تميل إحداهما - وهي نظريّة الالتزام الماركسي - إلى ترجيح كفّة الجماعة، بينما تميل الأخرى - وهي نظريّة الالتزام السارتري - إلى ترجيح كفّة الفرد... وإذا وضعنا في حسباننا أيضاً أنّ الأدب العربي كانت تتململ فيه نظريّة التزام خاصّة سنسمّيها بـ«الالتزام الإحيائي»... فإنّنا لن نعرف أيّة نظريّة التزام من هذه النظريّات تعنيها المجلّة. وفي الحقيقة فإنّ هذه الكلمة تبدو وكأنّها تمثّل الالتزام الماركسي أكثر من الالتزام السارتري. لقد كان سارتر يركّز دائماً على «الذّات» ويرى «أنّ المجتمع إذا كان يصنع الشّخص، فإنّ الشّخص يصنع المجتمع... فالإنسان لا يوجد كما توجد الشجرة أو الحصاة، ولذلك فعليه أن «يصنع» نفسه»(٣).

(١) د. سهيل إدريس: «من حلقات سيرة ذاتيّة، كيف صدرت **الآداب** عام ١٩٥٣»، **الآداب**، العدد ١ السنة ٣٧، ١٩٨٩، ص ١١.

(٢) د. سهيل إدريس: «رسالة **الآداب**»، **الآداب**، العدد ١.

(٣) جان بول سارتر: **الأدب الملتزم**، ترجمة جورج طرابيشي، دار الآداب، ص ٢٢ - ٢٣.

إلى «الآداب»... رغم الحصار!

خليفة محمد التليسي(*)

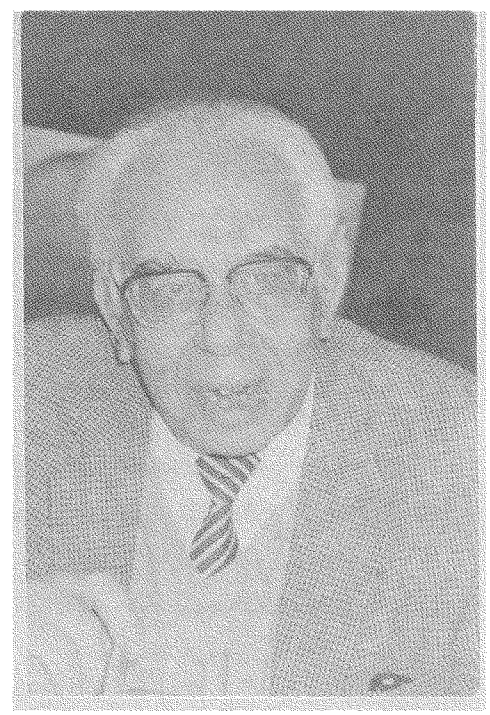
للمرّة الأولى، في تنقّلي بين غربي الوطن وشرقيّه، شعرتُ أنّي أتجشّم عناء السفر. فأنتم تعلمون أنّ الحصار المضروب على بلادي يجعلنا نركب البحار، ونطوي البراري والقفار من أجل

وبرغم أنَّ **الآداب** تحصر كلمة الالتزام بين قوسين، فإنَّها لا تشرحها. وهي ترى أنَّ المثقّفين يعكسون حاجات المجتمع، ويعيشون تجربة عصرهم، وهم شهود عليه. لكنّ ورود كلمة «المثقّفين» بصيغة الجمع، لا «المثقّف» بصيغة المفرد، يوجهنا باتّجاه الجماعة أكثر من الفرد. ويلحّ هذا التقديم على صيغ الجمع فيتحدّث عن المثقّفين والشباب والوطنيين وفئة أهل القلم... إلخ. بعبارة أخرى يتحدّث التقديم عن الذّات الاجتماعيّة أكثر ممّا يتحدّث عن الذّات الفرديّة. وربّما كان السّبب في تغليب الذّات الاجتماعيّة على الذّات الفرديّة هنا هو أنَّ **الآداب** تفكّر «بالعمل القومي العظيم الّذي هو الواجب الأكبر على كلّ وطني».

ولعلَّ **الآداب** شعرت بأنَّ هذا التقديم لا يكفي فعادت إلى موضوعة الالتزام في العدد الثاني، لتنشر مقالة لأنور المعدّاوي بعنوان «الأدب الملتزم». وقد لاحظ المعدّاوي غياب مفهوم الالتزام عند سارتر عن المجلّة: «كم كنّا نحبّ أن تطرق **الآداب** باباً آخر من أبواب الدعوة إلى الأدب الملتزم، كما طرقه زعيم الوجوديين»[٤].

في العدد الثالث من المجلّة يعود منير البعلبكي إلى موضوعة الأدب المسؤول ـ كما يفضّل أن يسمّيه ـ بإبراز العنصر النهضوي في رسالة **الآداب** الاجتماعيّة. وكانت كلمة «رسالة» من أكثر الكلمات تكراراً في **الآداب**، مثلما في **الأزمنة الحديثة** لدى سارتر. ويؤكّد البعلبكي الرّسالة النهضويّة ـ الإحيائيّة للأدب: «نريد أدباً يعالج مشكلاتنا الأساسيّة الملحّة، ويصوّر واقعنا المعتم تصويراً يكشف لنا عن مواطن الخلل فيه، ويهيب بنا إلى إصلاحه»[٥]. ومادامت النهضة لا تقوم على الفرد، فإنَّ رسالة **الآداب** اجتماعيّة لا فرديّة.

ويكتب د. عبدالله عبدالدائم افتتاحيّة العدد الرّابع بعنوان «من رسالة الأدب القوميّة». ويُلاحَظ في هذه الافتتاحيّة أنَّ د. عبد الدائم يلجأ إلى لغة ذاتيّة هي أقرب إلى برغسون وكامو منها إلى سارتر؛ فيميّز بين الوجود العادي التافه، والوجود الحرّ الصحيح. ويرى أنَّ «تأمّل حياة شعبنا في هذه المرحلة الحاليّة تبيّن حاجته إلى توجيه أدبي من شأنه أن يشيع حرارة القيم الحقيقيّة وأن يخرجها من فتور الحياة المبتذلة التافهة». ثمَّ يجد أنَّ بين الإيمان بالفكر والنهضة والقوميّة «أواصر قربى متينة». وفي رأي د. عبد الدائم إنّ إخراج الفكر ـ دون تحديد لطبيعته الانطولوجيّة فردياً أو اجتماعيّاً ـ لا يمكن أن يخرج من إسار



أن نصل إلى أقرب مطار ننطلق منه إلى هدفنا المقصود. وأن نركب البحار، وأن نطوي البراري والقفار أمرٌ مألوف لنا نحن اللّيبيينَ حيث تفقد المسافاتُ قيمتَها في بلادنا الرّحبة الشّاسعة. ولكن أن تقف ثلاثَ ساعات في حرّ الرّمضاء لكي يُؤْذَنَ لك بالدّخول إلى الحدود الأخرى فذلك هو العناء الذي ما بعده عناء. وما تجشّمتُهُ من عناء في سفر القدوم وما سوف أتجشّمه من عناء في سفر العودة يمثّل أجملَ وأبلغ صفحة كتبتُها في تمجيد صديقي العزيز الدكتور سهيل إدريس هذا الرّجل العظيم. ورغم أنّي لم أُخطرْ بهذه المناسبة إلاّ منذ أيّام قليلة فلم أُرِدْ لبلادي (ليبيا) التي يحظى فيها الدكتور سهيل إدريس بمكانة مرموقة لدى أدبائها وشعرائها ومفكّريها أن تتخلّف عن هذه المناسبة الكبيرة في حياتنا الثقافيّة المعاصرة. وتغني هذه الكلمات الصادقة عن أيّ شهادة مكتوبة لا تختلف في جوهرها عمّا سمعتم بالأمس واليوم من شهادات ومن أبحاث اختلط فيها البحث بالشهادة والشهادة بالبحث. فتحيّة للصّديق الكريم وشكراً لكم جميعاً.

(*) نودّ التنويه إلى أنَّ الأستاذ التليسي وزّع مداخلته الطويلة ـ وهي غير هذه التحيّة الرّائعة ـ ولكنّنا لم نتلقّ نسخةً منها، فإلى العدد القادم (الآداب).

(٤) الآداب، العدد ٢، ص ١٤.

(٥) الآداب، العدد ٣، ص ٢.

اليومي التافه إلى رحاب «الحرّ الصحيح» إلاّ عن طريق الانفتاح على الفكر القومي. وينهي كلمته بأنّ «الهزّة العاطفيّة النبيلة هي ابنة الحياة الحقّة، وعن طريقها تخلق الحياة كلّ جديد، وتتغلّب على صلابة المادّة وتطوّح بالعقبات والسّدود»[٦]. ولاشكّ أنّ الهزّة هنا هي نوع من الفورة أو الوثبة الحيويّة لدىٰ برغسون وقد اصطبغت بالوعي الوجودي المتأزّم.

* * *

لكن هل تمثّل الأدب العربي في ذلك الحين رسالة الأدب القومي الملتزمة الّتي كانت تريدها **الآداب**؟

يجيب د. سهيل إدريس في العدد الخامس بأنّ الأدب القومي الّذي خلقه لنا أدباؤنا المحدثون ضعيف إجمالاً، وأنه:

لا يتناسب مع الحركة القوميّة الّتي عصفت بالبلاد العربيّة منذ أوائل هذا القرن، ولا يصوّر تصويراً فعّالاً الآفات الّتي تنخر هذا المجتمع. وعلى ذلك ظلّت العلاقات بين أدبنا ومجتمعنا عقيمة، وبطل التأثير الّذي يتبادله الأدب والمجتمع في حياة كلّ أمّة.

وفي هذا المقال يصرّح د. إدريس برغبته في أن يتمثّل الأدب العربي رسالة الأدب الوجودي الملتزمة فيقول:

إنّ أحدنا إذا تناول اليوم نتاج أديب غربي ما، ككامو أو سارتر أو كافكا أو ستاينبك أو هاكسلي... لم يصعب عليه أن يميّز فيه نزعة واضحة المعالم، مكتملة الأجزاء نحو معالجة إحدى القضايا الإنسانيّة الكبرى، كوضع الإنسان تجاه الإنسان، ووضعه تجاه حرّيّته، ووضعه تجاه أخلاقيّة عمله أو لاأخلاقيّته، وثورته على قيود الحياة، وموقفه من الألم البشري.. وما إلى ذلك من القضايا الّتي تشكّل كلّ منها نظاماً فكريّاً ـ ولا نقول فلسفيّاً ـ يعرضه الكاتب في آثاره.

وفي محاولة استباق لتفنيد التهم الّتي ستوجّه إلى **الآداب** يستأنف د. إدريس:

من أجل ذلك دعونا نحن في هذه المجلّة إلى تدعيم هذا الأدب وتركيزه وتوضيح اتجاهاته بسلوك سبيل «الالتزام». وربّما اتّهم البعض هذا الأدب الّذي ندعو إليه بنقيصتين: أولاهما أنّه يحرم الأديب حرّيّته، والثانية أنّه يضحّي بجماليّته. وفي الردّ على ذلك نقول إنّ «الالتزام» إذا فُهم على حقيقته ليس إلاّ عملاً حرّاً إلى أبعد حدود الحرّيّة، بمعنى أنّ الأديب إذا عاش حقّاً تجربة عصره ومجتمعه، فلابدّ له من أن يلتزم تصوير هذا العصر والمجتمع. فهذه الضرورة هي حاجة، وحين يستجيب الإنسان لحاجة ما، فهو حرّ في استجابته دون ريب. ومن هنا تمتزج الحرّيّة والالتزام امتزاجاً تامّاً لتصبحا حرّيّة فحسب. وأمّا التهمة الثانية فمردودةٌ بأنّ الجماليّة شيء فارغ إذا لم يكن نتيجة حتميّة للأثر الأدبي. فمادام الأدب صادقاً، وهذا هو شرطه الأوّل للحياة، فلابدّ له من أن يكون فنّيّاً، وأن تتوفّر له جماليّته حتّى ولو كانت في صورة قبح وبشاعة. أمّا إذا كان كاذباً أو مصطنعاً فهو حتماً فاقد فنّيّته وجماليّته... هذه هي السّبيل الّتي نريدها لأدبنا كي يكتسب قيمة ذاتيّة وعالميّة[٧].

الالتزام هنا سارتري خالص، وسيجد د. سهيل إدريس ما يدعم رأيه في كتاب عن سارتر يترجمه بعد ذلك بسنة واحدة، يدافع عن هاتين النقطتين في نظريّة الالتزام السارتريّة: **الحرّيّة والجماليّة**:

إنّ الأبطال هم حرّيّات واقعة في الشرك، على شاكلتنا جميعاً. فما هي طرق الإنقاذ؟ إنّ كلّ بطل لن يكون شيئاً غير اختيار طريقة إنقاذ، وهو لا يساوي أكثر ممّا تساوي هذه الطريقة المختارة... أمّا الجماليّة فهي تأتي بالإضافة، عندما تستطيع[٨].

يوضح د. سهيل إدريس رسالة **الآداب** الملتزمة هنا كما لم يفعل في مكان آخر. وهو يعرف عيوبها تماماً، الّتي يحدّدها بنقيصَتَيْن ـ كما يقول ـ هما غياب مفهوم الفرد، وهو الشيء الّذي لمّح إليه أنور المعدّاوي في مقالته المذكورة، والتركيز على الالتزام أكثر من التركيز على الأدب الملتزم. وهذا ما سيشير إليه نهاد التكرلي في العدد العاشر قائلاً:

هنالك ملاحظة أودّ أن أبديها على الأدب الملتزم الّذي تدعو إليه هذه المجلّة. وهي ملاحظة استوحيتها لا من مطالعتي للعدد الماضي فحسب، بل للأعداد السابقة أيضاً، وهي وجود اهتمام «بالالتزام» على حساب «الأدب» في كثير من الأحيان. وأعني بهذا أنّه بمجرّد أن يتناول أحد الكتّاب مشكلةً اجتماعيّة يحاول التعبير عنها، فإنّ كتابته تكتسب قيمة خاصّة بغضّ النظر عن نجاحه أو فشله في التعبير عن هذه المشكلة بالشكل الأدبي الّذي اختاره سواء أكان شعراً أم قصّة أم مقالاً أم غير ذلك. بينما الواجب ألاّ يجعلنا الالتزام ننسى الأدب بأيّ حال من الأحوال. يجب أن يكون هدف «الآداب» خدمة الأدب العربي عن طريق بثّ روح جديدة فيه هي الالتزام، وبذلك نخدم المجتمع العربي بقدر ما نُقدِّم له الأدب الّذي يلائمه[٩].

«يجب» ألاّ ننسى نحن أيضاً أنّ نهاد التكرلّي كان من

(٦) الآداب، العدد ٤، ص ٢.

(٧) الآداب، العدد ٥، ص ٥.

(٨) ر. م. البيريس: سارتر والوجوديّة، ترجمة د. سهيل إدريس، دار العلم للملايين، ١٩٥٤، ص ١٥٥ ـ ١٥٦.

(٩) الآداب، العدد ١٠، ص ٦٤.

المبشّرين الأوائل بالوجوديّة في العراق. وكأنّه يشير من طرف خفي إلى تقديم سارتر لـ **الأزمنة الحديثة**. فالجملة الأخيرة منقولة بتصرّف عن قول سارتر: «إنّني أذكر بأنّ «الالتزام» في الأدب الملتزم ينبغي ألاّ ينسينا «الأدب» في أيّ حال من الأحوال، وبأنّ شاغلنا يجب أن يكون خدمة الأدب بزرقه بدم جديد، وفي الوقت نفسه خدمة الجماعة بمحاولة منحها الأدب الّذي يلائمها»[١٠].

ستواصل **الآداب** اهتمامها بالالتزام، وتطوّر مفهومها عنه، لكن دون أن يتقاطع مع الخطّ الأوّل الّذي تبنّته، فتُصدر عدداً خاصّاً بالالتزام، كما ستحتفظ به هويّةً ذاتيّة للمجلّة. ويمكننا أن نرى في الملفّات الّتي تحتفظ بصلة الثّقافي بالسّياسي أو الواقعي علامة على هذا الاحتفاظ؛ وتمثيلاً على ذلك، يمكننا أن نستشهد بالعدد الخاصّ باستفتاء «المثقّفون والهزيمة»[١١]. ونجد في هذا العدد أنّ فكرة الالتزام قد بدأت تأخذ بعدين: الأوّل اجتماعي سياسي، والثاني أدبي ثقافي. ولعلّ اختيار كلمة «الهزيمة» تحديداً يمثّل هذين البُعدين معاً؛ فهي يمكن أن تشير إلى الهزيمة السّياسيّة بمعناها الاجتماعي والإيديولوجي، وإلى الهزيمة بوصفها «شعوراً شقيّاً» على المستوى الفردي.

عراقيّاً، لقيت **الآداب** منذ أعدادها الأولى الاهتمام والمتابعة، وأسهمت فيها أهمُّ الأقلام العراقيّة. بل إنّ د. إدريس نفسه نشر فيها دراسته الرّائدة عن القصّة العراقيّة، ولعلّها أوّل دراسة شاملة لبدايات هذه القصّة. ويهمّنا الآن أن نفحص فكرة «الالتزام» في الأدب العراقي بقدر تعلّقها بمجلّة **الآداب** ومفهومها عنه.

* * *

لم تكن نظريّة الالتزام بالأمر المأخوذ عن الاحتكاك بالأدب العالمي كلّيّاً، بل جرّبت الثقافة العربيّة قبل ذلك ما يمكن لنا أن نسمّيه «بالالتزام الإحيائي». وهو غير الالتزام الماركسي وغير الالتزام السارتري، وأسبق منهما زمناً في الثقافة العربيّة. وسنقتصر هنا على أهمّ ممثّليه وهو «معروف الرصافي» الّذي نشر في بغداد عام ١٩٢١ كتاباً بعنوان **محاضرات الأدب العربي**.

من المعروف تاريخيّاً أنّ الأدب الإحيائي يحرص على تقديم صورة وفيّة قدر الإمكان للوقائع، ولذلك فهو يفكّر بأنّ «أفضل الأدب أصدقه»، أو بعبارة أدقّ «أفضل الشّعر أصدقه» مادام الشّعر على التخصيص هو الصورة الأكثر تمثيلاً، فيه، لذلك الأدب. ويكون الشّعر صادقاً بقدر ما يحرص على تمثيل الواقع تمثيلاً مطابقاً. ولو جرّبنا أن نقارن بين الشّعر الإحيائي لدى الزهاوي والرصافي والبارودي وشوقي وأقرانهم، وبين الشعر الّذي يمكن أن نسمّيه بشعر الشفاهيّة الثانية قبلهم، لوجدنا أنّ الشّعر الإحيائي أو الإيقاظي لا يختلف عن شعر الشفاهيّة الثانية إلاّ من ناحية الأغراض، أي أنّه يؤثر الالتزام بإحياء الثقافة

لم تكن نظريّةُ الالتزام مأخوذة كلّيّاً من الأدب العالمي، بل كانت الثقافة العربيّة قد جرّبت «الالتزام الإحيائي» مع معروف الرصافي.

الإيجابيّة وتصوير الواقع تصويراً مطابقاً. بل إنّ كثيراً من خصائص الشّعر الشفاهي في القرن التاسع عشر انتقل إلى الشعر الإحيائي أيضاً، فظلّ جزء كبير منه يُرتجل ارتجالاً (الكاظمي نموذجاً)، ويتبع الصيغ والقوالب الجاهزة (البارودي، الزهاوي)، ويفكّر بالخطابيّة والمنبريّة والإنشاد (الرصافي، شَوقي، حافظ.. الخ). وفي تقديري فإنّ جهد الشعر الإحيائي إنّما ينصبّ في سعيه الحثيث إلى نشر مفهوم للالتزام يقلب مفاهيم الغرضيّة السّابقة، ويحوّل «الأنا المجرّدة» في الشعر الشفاهي إلى «أنا جماعيّة» جديدة، وبذلك يضخّ في الشّعر العربي دماً جديداً ليمنح الجماعة الأدب الّذي يلائمها ـ على حدّ تعبير سارتر. إنّ الذّات الجمعيّة الّتي تحرص على المطابقة لا مع أنا الشّاعر الحقيقي، بل مع أنا المجتمع هي الّتي تميّز هذا الشّعر الّذي يكاد يخلو خلوّاً تامّاً من مفهوم «الأنا الفرديّة».

وإذا كان وعي الالتزام بوصفه الأدب للآخرين يتطلّب من الجهة الأخرى وعياً للأدب لذاته، فإنّ الأدب الإحيائي عند الرصافي كان قد تعرّف على فكرة الأدب لذاته، أو نظريّة الفنّ للفنّ، أو الصنعة للصنعة، كما كان يسمّيها. فهو في كتابه المذكور يقول:

قد سمعت بعض المتجدّدين من الأدباء في الآستانة يقولون إن الأدب لا غاية له، ويتوسّعون في هذا القول حتّى يعمّوا به ما يسمّونه بالصناعات النفسيّة، أي الفنون الجميلة الّتي تسمّيها العرب بالآداب

(١٠) سارتر: الأدب الملتزم، ص ٢٦.

(١١) الآداب، العدد ١ ـ ٣، السنة ٣١، ١٩٨٣.

الرّفيعة، وهي الشّعر والموسيقى والرّسم والحفر[١٢].

إنَّ نظرة الرصافي نظرة فلسفيّة تجمع بين الغاية، وهي العلّة النهائيّة القصديّة الّتي ينبغي أن يصل إليها الشيء في آخر المطاف، وبين العلّة السببيّة، وهي السّبب القريب لوجود الشيء، وتوحِّد بينهما. حتّى إنَّه ليذهب إلى القول بأنَّ من غير المعقول «أن يكون الشيء علّةً لنفسه. فإذا قال الشّاعر قصيدة فليس من المعقول أن تكون تلك القصيدة نفسها هي الباعث له على قولها»[١٣]. ويفصل الرصافي في نظريّة الفنّ للفنّ قائلاً:

ثمَّ إنّي اطّلعت على كتاب في علم النفس نقله من الإفرنسيّة إلى التركيّة نعيم بك البابان، فقرأت فيه مبحث قولهم «الصنعة للصنعة»، وعلمتُ منه أن ليس معنى هذا القول إنَّ الفنون الجميلة لا غاية لها، بل معناه أنَّها لا تحتاج في وجودها إلى مادّة خارجة عن غايتها... فإنّ الشّاعر إذا قال شعراً لا يحتاج فيه إلاَّ إلى استعمال الكلمات وهي غير خارجة عن الغاية المقصودة منه، بل هي نفس تلك الغاية... لأنَّه متى تكلّم بتلك الكلمات وأنشدها للسّامعين فقد حصلت غايته المطلوبة الّتي ذكرناها. هذا هو معنى قولهم «الصنعة للصنعة» وهو معنى صحيح لا غبار عليه، ولا يلزم منه أنَّ الأدب ليس له غاية كما يقولون[١٤].

إنَّ معرفة الرصافي بفكرة الأدب لذاته لا تؤدّي به إلى التمييز بينه وبين الأدب للآخرين. فهو لا يستطيع أن يتصوّر أدباً لا يتّجه إلى الآخرين أصلاً. وما يتعرّف عليه عن طريق الترجمة، ليس الالتزام، بل الصنعة للصنعة، لأنَّه يفكّر من داخل نظريّة «الالتزام الإحيائي». والأمر المهمّ أنَّ الرصافي يعمد إلى إقامة ثنائيّة من نوع آخر بين الأدب الأخلاقي والأدب الانفعالي، فيشير إلى أنَّ «غاية الأدب هي حمل النفوس على الانفعال بمظاهر الكون قبضاً وبسطاً لغرض ما». وهو شيء يختلف تماماً عن القول بأنَّ «غاية الأدب تهذيب النّفوس وتثقيف الأخلاق». ثمّ يمثّل الرصافي على ذلك بأنّ الأهاجي وشعر المجون هي جزء من الأدب وإن لم تكن مرضية أخلاقيّاً. وبرغم أنَّ الرصافي يستخدم كلمة الأدب أو الفنّ هنا، فإنَّه يستشهد بنصوص شعريّة؛ فهل كان يحصر غاية الالتزام الإحيائي بالشّعر؟ ذلك ما نشكّ فيه لأنَّ الرصافي نفسه كان مترجم أوّل عمل قصصي في العراق، وهو **رواية الرّؤيا** الّتي ترجمها عن التركيّة ونشرها عام ١٩١١.

نخلص من ذلك إلى أنَّ الالتزام الإحيائي ـ وهو التزام لم يتأثّر بالترجمة، بل كان نتاج الثقافة العربيّة الخالصة ـ يختلف عن الالتزام الماركسي بعدم اقتصاره على فئة أو طبقة، وبعدم تأكيده على القيم الإيجابيّة وحسب. ويختلف عن الالتزام السارتري، باهتمامه بالذّات الجمعيّة، لا الفرديّة، وبتأكيده على الصفة الأدبيّة لعصره، تجنّباً لفخ السّقوط في الأدب التعليمي، أكثر من تأكيده على القيمةِ الأخلاقيّة له.

* * *

لو عدنا إلى شاعر مثل حسين مردان مارس الكتابة النقديّة وكانت مجلّة **الآداب** من مصادره المعرفيّة، لوجدنا شيئاً مختلفاً. فبعد وفاة حسين مردان بأسبوع واحد كتب عبد المجيد الونداوي مقالة قصيرة بعنوان «هل كان حسين مردان ملتزماً؟». وانتهى إلى أنَّه «ظلّ إلى آخر حياته ينظم شعراً ملتزماً، ويكتب ملتزماً»[١٥].

لا نريد أن نتابع هذه النتيجة، بل سنتّجه إلى كتابات حسين مردان نفسه. ففي مقالة مبكرة نشرها سنة ١٩٥٢ في جريدة **الأوقات** البغداديّة، أي قبل ظهور **الآداب** بسنة، وأعاد نشرها في كتابه **مقالات في النقد الأدبي** سنة ١٩٥٥، كان حسين مردان يفكّر بالانفصام، لا الالتزام، قائلاً:

إنَّ الشعر الجماهيري في رأيي هو نوعٌ مستحدثٌ في الأدب الشعبي توجده ضرورات وموجبات آنيّة.. كما حدث في الحرب العالميّة الأخيرة في روسيا، فقد اجتمع أكثر من خمسمائة شاعر وأديب ليقرّروا وضع كلّ ما يملكون من قوّة الفكر والإنتاج الأدبي في خدمة الجيش الأحمر ومحاربة النّهنيّة النازيّة. وفي اليوم الّذي يعمّ فيه السلام العالمي ويكسر آخر ناب من أنياب الاستغلال لن نجد أيّ دافع لقراءة هذا النّوع من الشعر إلاَّ بدافع الاطّلاع على تاريخ تطوّر الأمم وكفاحها في سبيل الحرّيّة والحياة[١٦].

الأدب الملتزم في هذه المرحلة من تطوّر حسين مردان، وهي مرحلة بدايات تعرّفه على الوجوديّة، ليس جزءاً من الأدب، بل جزء من التّاريخ، وهو ليس سوى وثيقة لا يقرأها المرء إلاَّ بدافع الفضول. ومن هنا كثيراً ما يقدّم حسين مردان ملاحظات نقديّة نصّيّة ذكيّة. لكنّه حين يمزج بين الوجوديّة والماركسيّة في أواخر الستينات وبواكير السبعينات ويعود إلى موضوعة الالتزام، يقول العكس تماماً. فيؤكّد على ضرورة نفي

(١٢) معروف الرصافي: **محاضرات الأدب العربي**، بغداد، ١٩٢١، ص ٥٩.

(١٣) المصدر نفسه، ص ٦٠.

(١٤) المصدر نفسه، ص ٦٠ ـ ٦١.

(١٥) د. علي جواد الطاهر: **من يفرك الصدأ؟**، بغداد، ١٩٨٨، ص ٣٥٩.

(١٦) حسين مردان: **مقالات في النقد الأدبي**، بغداد، ١٩٥٢، ص ١٢.

الانفصال واللاّانتماء والانفصام والاغتراب[١٧]، ويرى أنّ «الرّصاصة الّتي تنطلق وهي ملفوفة بعدد من الكلمات الثوريّة، لابدّ لها من إصابة الهدف»[١٨]. «وقد بدأ عدد من الشعراء والأدباء الّذين يمارسون غرس الثورة في الكلمات يزداد من يوم إلى يوم. وقد أدّى هذا الاتّجاه إلى النزاهة إلى ميل واضح في ميزان الفكر العالمي نحو الالتزام المنبعث من الإيمان الصارم بحقّ الشعوب في الحرّيّة والسّعادة»[١٩]. وبرغم وضوح المرجع الإيديولوجي لمثل هذه التعبيرات، فإنّ حسين مردان يجعل جان پول سارتر مصدراً لها، ويصرّ على أنّ «الالتزام الداخلي» لا يغني عن «الالتزام الثّوري» حين يعلّق على البيان الشعري لمجلّة **شعر ٦٩** قائلاً:

لا يمكن إغفال التشابك الذاتي مع الآخرين ـ كما يقول جان پول سارتر ـ حتّى في حالة فقدان الفنّان لإنسانيّته.. ولعلّ نقطة الضّعف الكبرى في «البيان الشعري» هي في الصياغة الفنّيّة فيه، والتأكيد المبطن على التهرّب من الالتزام الثوري بالالتجاء إلى الالتزام الداخلي للشّاعر[٢٠].

يقسّم السيّاب الالتزام إلى ثلاثة أنواع: ماركسي شيوعي، وحزبي قومي، والتزام حقّ يمثّله الشّعراء التمّوزيّون!

لقد بدأ حسين مردان باللاالتزام، وانتهى بالالتزام، على عكس السيّاب الّذي كانت تربطه بـ **الآداب** علاقة وثيقة أيضاً. فقد اختار بدر شاكر السيّاب موضوع «الالتزام واللاالتزام في الأدب العربي» للمشاركة في مؤتمر روما الشهير سنة ١٩٦١. وفي لغة متوتّرة مندفعة، وبأمثلة تدلّ على محاولة إدراج السخرية في غير موضعها ـ كما يقول د. إحسان عبّاس ـ يقسم السيّاب الالتزام إلى ثلاثة أنواع: الالتزام الماركسي، أو الالتزام الشيوعي على حدّ تعبيره، والالتزام الحزبي القومي، والالتزام الحقّ الّذي يمثّله الشعراء التمّوزيّون[٢١]. وبرغم تعرّض السيّاب لذكر نظريّة الالتزام عند سارتر، فإنّه يتّفق مع مناقشيه على ضرورة أن يعطى الأديب «مطلق الحرّيّة ليكتب ما يشاء». وفي الحقيقة فقد كانت موضوعة الالتزام مساحة للاختلاف الإيديولوجي هنا، وهذا ما توضحه إحدى رسائل السيّاب إلى د. سهيل إدريس: «أيجب أن يكون الأديب عالميّاً قبل أن يكون وطنيّاً أم أنّه يجب أن يبدأ بوطنه وأمّته، ويفضي من خلالهما إلى الإنسانيّة الواسعة؟»[٢٢]. ومن الواضح أنّ هذا النّقد لا يتّجه إلى تناول الأسس المعرفيّة للالتزام، بل هو خصام إيديولوجي بين أنواع «الالتزام» نفسها حول نقطة البداية: أهي الأدب العالمي، أم الأدب الوطني والقومي؟ وفي كلّ هذه الأحوال يحتلّ الثقافي المرتبة الثانويّة بعد السّياسي.

تظلّ مشكلة الالتزام مشكلة بلا حلّ، ما لم يتمّ تناول جذورها المعرفيّة نقديّاً. إنّ أسئلة من نوع: هل يمثّل الأدب الواقع أو لا يمثّله؟ هل الأدب هو الصدق أم الكذب؟ أهو التزام الجماهير أم النزوع الفردي؟... إلخ أسئلة تظهر وتختفي تبعاً للحاجات المرهونة بالظرف التّاريخي المتحوّل. ولا يعتمد الحلّ النقدي على استسلام الأدب للمنهجيّة الفلسفيّة، أو استسلام الثقافي للسّياسي، بل على النّظر إلى الأدب من خلال الأدب نفسه.

يمكن وصف الالتزام لدى سارتر بالتمركز حول الذّات egocentric. فقد كان سارتر يعمل دائماً مفترضاً أنّ النّاس يستطيعون أن يكونوا، بل ينبغي عليهم أن يكونوا، شفّافين في فهم بعضهم بعضاً. ويكمن في قرار أنطولوجيا سارتر، أو علم النفس لديه أيضاً، هدف خفي هو تحرير النّاس وإنقاذهم من عبوديّة الحياة اليوميّة والوجود العادي. ولذلك، فقد «اتّخذ قراره كفيلسوف في الانصراف إلى ماركس، لتقديم العون في «تغيير العالم» بحيث تحوّل هذا القرار إلى هاجس لإنقاذ العالم على نحو فردي»[٢٣]. ولكنّه شاء أن يكون الالتزام، الّذي هو التعبير عن هذه الفرديّة، محصوراً بالأشكال الفنّيّة الّتي تعتمد الدلالة، وهي الفنون التمثيليّة الّتي ترتبط ارتباطاً مباشراً بوجهة النظر. أمّا الأشكال الفنّيّة الّتي تعتمد النحو كالرّسم والموسيقى والنّحت والشعر، ففنون لا ترتبط بوجهة النّظر ارتباطاً مباشراً،

---

(١٧) حسين مردان: **الأزهار تورق داخل الصاعقة**، بغداد، ١٩٧٢، ص ٨ ـ ١٠.

(١٨) المصدر نفسه، ص ١٠٧.

(١٩) المصدر نفسه، ص ١٥٩.

(٢٠) المصدر نفسه، ص ١٧٩.

(٢١) **الأدب العربي المعاصر**، أعمال مؤتمر روما المنعقد سنة ١٩٦١، = منشورات أضواء، ص ٢٣٩ ـ ٢٦٤؛ ود. إحسان عبّاس: **بدر شاكر السيّاب**، دار الثقافة ـ بيروت، ص ٣٤٣.

(٢٢) رسالة بتاريخ ١٩ حزيران ١٩٥٤.

(٢٣) Germain Brée. **Camus and Sartre, Crisis and Commitment**, p 99

ولذلك فقد استبعدها سارتر من دائرة الالتزام. ومن هنا يصحّ القول إنّ الالتزام لدى سارتر يوجد حيث توجد وجهة النّظر وجوداً دلاليّاً صريحاً، يسمح بإمكان المطابقة بين «تعدّد الذوات» في داخل العمل الفنّي، والأدبي منه تحديداً.

إنَّ مشكلة تعدّد الذّوات الأدبيّة مشكلة أساسيّة تشكّل جوهر الأدب. ولقد وضعنا نصب أعيننا أنَّ الرّسالة الأدبيّة ـ ونستعمل هنا كلمة «رسالة» لا بمعناها النبوئي، بل بمعناها الكتابي ـ هي الرّسالة الّتي تتّسم بالازدواجيّة دائماً: ازدواجيّة لدى المرسل، وازدواجيّة لدى المتلقّي، وازدواجيّة في الرّسالة والسّياق والقناة والشّفرة. إنَّ الأدبيّة ـ وهي الخاصيّة الّتي تجعل من نصّ ما نصّاً أدبيّاً ـ ليست سوى ازدواجيّة الرّسالة، أي إمكان انطوائها على مستويين من المعاني: في تعدّد سياقات موجودة أو محتملة. ولقد ركّز دعاة الالتزام على المرسل، واعتبروه نقطة بدايتهم. وهكذا أُخضع المرسل للتماهي مع المؤلّف الواقعي أو الفعلي، وأُخضعت أفكار الشخصيّة للتماهي مع أفكار المؤلّف. مؤلّف العمل الأدبي لدى دعاة نظريّة الالتزام هو بالضرورة مرسله، وأفكار الشخصيّة هي بعينها أفكار المؤلّف. إنَّ الانطلاق من تصوّر فلسفي أو أخلاقي لابدَّ أن ينتهي في آخر المطاف إلى اعتبار المؤلّف «مسؤولاً» عن شخصيّاته. أمّا أن تستقلّ الشخصيّة عن المؤلّف في الأعمال السرديّة، وأنا ـ الشّعر عن أنا ـ الشاعر في الأعمال الشعريّة، أو بعبارة أدقَّ الذوات الأدبيّة والركائز الفنيّة، فذلك ما لم تتصوّره نظريّة الالتزام. فقد كشفت الدراسات النقديّة الحديثة «تعدّد الذوات» هذا، وميّزت بين المؤلّف والشخصيّة في البداية، ثمَّ بين المؤلّف الفعلي والمؤلّف الضمني، مثلما ميّزت بين القارئ الفعلي والقارئ الضمني. وإذا ما طرحنا سؤال الالتزام في هذا السياق فهل سيكون الالتزام من نصيب المؤلّف أم الشخصيّة في السّرد، أو من نصيب أنا الشّعر أم أنا الشّاعر؟ يبدو أنَّ عدم معرفة سارتر، أو عدم اهتمامه بمعرفة ازدواجيّة المرسل في الأدب، في تلك المرحلة، هو الّذي جعله يستبعد الشّعر والفنون البصريّة من إطار الالتزام، لأنَّ علاقتها بوجهة النظر ليست دلاليّة، واحتمال المطالبة فيها أكثر.

العراق

الآداب لم تكن مجرد مجلة عربية

د.رادو بوجوفشش

ليس من السّهل أن تعيش مجلّة أدبيّة، دون انقطاع ٤٢ عاماً مليئة بالعطاء، زاخرة بالتقدّم، لتكون واحةً خضراء في صحراء... هذه هي مجلّتنا **الآداب** التي صمدتْ وكانت ومازالت تقاوم دفاعاً عن الفنّ الحقيقي والإنسان الثّائر على التنازل والتراجع. لم تكن تلك الأعوام سنين عاديّة في تقويم التّاريخ الحديث، بل كانت عاصفة مليئة بالتغيّرات الّتي حملت في طيّاتها الانتصارات والنكسات، الأفراح والخيبات، التقدّم في حين والتّراجع في آخر.

ولذا لن أكون مبالغاً إن قلت إنَّ مجلّة **الآداب** من المجلّات القليلة العالميّة، لا العربيّة فحسب، الّتي حملتْ بأمان وإخلاص شرف الأدب وطموحاته في التعبير الحقيقي عن واقع الجماهير وطموحاتها وانعكاسات ذلك الأدب وتفاعله وتأثّره وتأثيره بالآداب العالميّة.

لقد كانت **الآداب** وماتزال مجلّة تسير نحو الآفاق الجديدة بمواكباتها الأدبيّة ومساهماتها الفكريّة، تخدم هذه الرّسالة الشريفة في زمن يصعُب فيه التوفيق بين الأطراف التقدّميّة. إلاّ أنّها نجحت وبقيت محافظة على حيادها الإيجابي المتوازن وخاصّة في مرحلة الصّدام المؤسف بين الفكر القومي التحرّري والفكر الماركسي والشّيوعي في المنطقة العربيّة ـ وهو الصّدام الّذي مايزال أعداء التطوّر والحرّيّة للجماهير العربيّة داخل البلدان العربيّة وخارجها يستفيدون منه.

ويقول صاحب هذه المجلّة د. سهيل إدريس ومحرّكها الرّوحاني بأنَّ صمود هذه المجلّة يُعتبر من المعجزات... وقد كان من أيسر الأمور أن تتجاوز **الآداب** «أزمتها بأن ترهن نفسها لهذا النّظام أو ذاك». ولكنّها ـ والحمد لله ـ وتكريماً لقرّائها المخلصين ولسدّ حاجات العصر الصّعب الّذي نمرّ به، مازالت منارةً لكلّ ملاّح تائه وكلّ مبدع متردّد. إنّها حقّاً تشبه إلى حدّ ما المنارة الّتي بناها سليمان النّاجي في رواية **الحرافيش**، تلك المنارة الّتي افتخرت بها مدينة الاسكندريّة في غابر الزّمان.. وكلّ ذلك لأنَّ **الآداب** بقيت محافظة على الوحدة المعدومة، وللأسف، بين المثقّفين العرب، فكنتَ تجد على صفحاتها إبداعاتهم وسجالاتهم الأدبيّة والنقديّة والفكريّة،