زوايا ... ولقطات

بقلم انور المعداوي

فردية الاتجاه في الادب الملتزم

منذ حين وانا اريد ان اكتب عن مشكلة تتعلق بالادب الملتزم .. اما هذا الادب فاعتقد انه لم يعد اليوم محتاجاً الى تعريف ، كما اعتقد ايضاً انني لم اعد محتاجاً الى القول بانني واحد من دعاته المتطرفين . هذا امر مفروغ منه .. واذن فلنبدأ من هذه النقطة الارتكازية في خط نقدي جديد ، ندور به مع القراء حول هذه المشكلة التي قلت عنها انها تتعلق بالادب الملتزم .

ان بداية هذا الخط تحدد موضعها عند نهاية خط آخر ، يسير فيه الشعر العربي الجديد باتجاهة الالتزامي وكذلك القصة العربية الجديدة .. نحو هدف غير واضح ! هذا الهدف هو الذي نحاول اليوم ان نوضحه ، لان المشكلة اليوم محصورة في ضعف الرؤية الفنية والالتزامية ، عند بعض من يكتبون الشعر والقصة من شباب الادب !

هذا الفريق الذي اعنيه يجب ان يفرق بين كلمة « ادب » وبين كلمة « ملتزم » ، لان الادب « تعبير » والالتزام « اتجاه » .. .. الادب تعبير « فني » عن تجاربنا الداخلية وهي متفاعلة مع تجارب الآخرين ، في نطاق شيء اسمه الشكل وشيء آخر اسمه المضمون .. والالتزام اتجاه « اجتماعي » بهذا التعبير نحو غاية معينة ، هي ان تتحول الكلمة الى اداة من ادوات الكفاح في سبيل الجماعة . واذن فالتعبير مرتبط في مجاله التأثيري بالفن ، على حين يرتبط الاتجاه في المجال نفسه بالمجتمع ومن هنا يجب ان نضع الحدود الفاصلة بين مفهوم الكلمتين !

انني اقرأ اليوم شعراً يقول اصحابه انه شعر ملتزم ، واقرأ قصصاً يقول اصحابها ايضاً انها قصص ملتزمة .. هناك التزام كامل ، هذا صحيح ، ولكن ليس هناك فن كامل . وانا اقصد الفن الروائي الذي تصبح به القصة قصة ، واقصد الفن الشعري الذي تصبح به القصيدة قصيدة . لديهم كل القيم الاتجاهية ولكن ليس لديهم كل القيم الفنية ، ولا يمكن ان يرتبط مفهوم العمل الفني في القصة والقصيدة بمفهوم الاتجاه الاجتماعي من ناحية الوزن والتقسيم ، أعني ان كلا منهما سيتحول حتماً الى « كلام ملتزم » اذا ما اعتمدت على الاتجاه وحده وعجزت عن الاداء التكنيكي المناسب ، او عن توفير تلك اللغة الخاصة بكل لون من الوان الادب وهي الاسلوب ، او طريقة العرض التعبيري الذي يتميز به كل فن من الفنون .

بعض شباب الشعر في العراق فيما اعتقد ، هم الذين وضعوا نقطة البدء لهذه الظاهرة المنحرفة وحددوا خط السير ، حتى انتقلت المشكلة بصورة اليحائية الى بعض شباب الشعر في مصر .. نازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي وبدر السياب هناك ، يقابلهم هنا عبد الرحمن الشرقاوي وكمال عبد الحليم وصلاح عبد الصبور ، هؤلاء الذين اصبحت لغة الشعر على ايديهم اشبه بلغة البرقيات الصحفية ! ومعذرة للشاعر الاخير بالذات لانه صديق ، ولانني ما زلت آمل ان احتفظ باسمه في القائمة النقدية لشعراء الغد .. صحيح انهم يعيشون تجربة عصرهم الفنية – أعني هؤلاء الثلاثة هنا وأمثالهم هناك – حين نذكر لهم انهم قد بلغوا في شيء غير قليل من الوعي ، بداية المرحلة التطورية في الشعر من ناحية الشكل والمضمون .. وكذلك يمكننا القول بانهم يعيشون تجربة عصرهم الاجتماعية ، على ضوء هذا الاتجاه الالتزامي الناضج الذي يسيرون فيه ، باستثناء بعض التراوح في التجربة الملتزمة بينهم وبين زميلتهم الشاعرة ، ولكنهم ضحوا بلغة الشعر في سبيل الالتزام ، وهذه هي المشكلة .. لان كل فن من الفنون اذا فقد إطاره التعبيري المميز ، فان الموضوعية فيه يستطيع ان يؤديها فن آخر وقد يتاح له ذلك بصورة اكمل ، أعني ان المضمون الشعري مثلاً اذا عرض في سلسلة من التركيبات النثرية التي تخلو من اللفظة الموحية ، فان من الافضل لهذا المضمون ان يعرض من خلال عمل قصصي ملتزم ، لان واجهة العرض القصصية تكون في هذا المجال اشبه بالشاشة البانوراميك !

ما جدوى الشعر الملتزم اذا كانت مقالة جيدة او قصة ناضجة يمكن ان تغنيني عن « الملجأ العشرون » للبياتي ، او « المدينة التي غرقت » لنازك ، أو « رسالة الى رومان » للشرقاوي ، أو « شنق زهران » لعبد الصبور ؟! ومع ذلك فانا ادافع عن بعضهم عندما يحافظ على لغة الشعر ، لان أي قصة او اي مقالة مهما بلغت من اكتمال الاداء لا تستطيع ان تغنيني مثلاً

عن « مقدم الحزن » لنازك او عن « موت طفل » لصلاح .. على الرغم من تعصبي للادب الملتزم وخلو هاتين القصيدتين من نزعة الالتزام !

مشكلة تتفرع منها مشكلة ، هي مستقبل الشعر العربي الملتزم . انا مشفق على مصير هذا الشعر اذا فهمنا انه « اتجاه » بغير فن .. فن متميز بلغته الخاصة . ومصدر هذا الاشفاق تجربة سابقة قام بها شاعر مصري من قبل ، وعجز عن أن يحفر في النفوس ذلك المجرى العميق الذي يتدفق فيه الشعر .. حتى يبلغ مصبه في كل لسان . عجز على الرغم من نزعته الالتزامية المخلصة ، لانه فهم ان الشعر اتجاه فكتبه بلغة النثر ، ولهذا فقد الاتجاه نفسه رسالته التأثيرية .. هذا الشاعر الذي اعنيه هو الدكتور أحمد زكي ابو شادي ! وأترك الشعر الملتزم لأعود الى المشكلة نفسها في القصة الملتزمة ، من خلال نموذج روائي ظهر في مصر لعبد الرحمن الشرقاوي .. هذه القصة الطويلة التي سماها كاتبها « الارض » ، والتي صور فيها كفاح رقيق الارض ضد كل القوى المسيطرة على وجودهم الانساني ، فقد فيها الاتجاه الملتزم أيضاً — مع إخلاصه العميق — رسالته التأثيرية الموجهة .. فقدها لأن الكاتب عني بالاتجاه أكثر مما عني بالأصول التكنيكية في كتابة القصة ، ومن هنا خرجت « الأرض » وهي أقرب الى الريبورتاج الصحفي في طريقته وأسلوبه ، منها الى العمل الروائي بمقوماته الفنية .. إن الاتجاه وحده — مهما كان مخلصاً — في الشعر والقصة بنوع خاص ، لا يستطيع أن يخدم قضية الادب الملتزم والفن الموجه ، في هذه المرحلة الحاسمة من مراحل التطور والانتقال !

مشكلة النسبية في تقييم الفن

نحن اليوم نزن آثار الفن بميزان العصر الذي نعيش فيه ، أي بهذا الميزان النقدي الناتج عن تطور الذوق والقيم والمفاهيم . وتبعاً لهذا نحكم على الاثر الفني المعاصر الذي لا يتناسب مع هذا الميزان النقدي المتطور ، نحكم عليه بأنه أثر رجعي متخلف لانه لم يتفاعل مع التجربة الانسانية الحية التي تحيط به .. وغالباً ما نسقطه — وهذا حق — من حسابنا ونحن نضع درجات التقدير أو مبررات التقييم .

إن القصة الرومانسية مثلاً لا تستطيع اليوم أن تجد مكاناً من ميزاننا النقدي إذا ما أنتجها كاتب معاصر ، لانها عندئذ تكون نتاج نزعة انفصالية عن الواقع الاجتماعي الكبير ، او نتاج تجربة منعزلة عن المضمون الفني العام .. وما نقوله عن القصة نقوله عن الشعر وعن سائر الفنون التي تنتسب إنتاجياً الى العصر ، ثم تشذ عن واقعيته الفنية والاجتماعية !

هذا موقفنا النقدي اليوم من الانتاج الفني المعاصر الذي لا يمثل اتجاهنا الاخير ، وهو موقف سلبي من ناحية الاقبال على مثل هذا الانتاج او تذوقه او الاهتمام به .. وهذه السلبية يقابلها في الجانب الآخر إيجابية كاملة ، في موقفنا من الانتاج المتفاعل مع المفهوم التطوري للادب والفن . ولكن ما هو موقفنا من انتاج رومانسي مثلاً إذا كان هذا الانتاج من آثار كاتب او شاعر ، لم يلحق الفترة الصاعدة التي انتهينا اليها وتبلورت فيها قيم غير القيم ومفاهيم غير المفاهيم ؟ هنا لا يحق لنا ان نستخدم الميزان النقدي الذي استخدمناه من قبل ، والا اتهم هذا الميزان بمخالفة القاعدة المذهبية التي تفضل للادب ان يعيش تجربة عصره !

إن لكل عصر طابعه في التعبير والاتجاه ، وعندما نقول « العصر » فانما نعني كل فترة طبعت بنزعة تعبيرية معينة او اتجاه شعوري معين ، بصرف النظر عن القصر والطول في تحديد النسبة الزمنية .. إن النزعة الكلاسيكية في الادب الاوروبي مثلاً قد عاصرت في نهايتها النزعة الرومانية ، عندما قامت هذه على أنقاض تلك في عصر واحد . أعني ان القرن التاسع عشر قد شهد النزعتين واحدة بعد الاخرى ومع ذلك فهما نزعتان متباينتان ، لكل منهما فترته المتميزة او عصره الخاص .. وقياساً الى هذا التحديد يمكننا القول بأن الادب العربي الحديث قد مرّ هو الآخر بنزعتين مختلفتين في عصر واحد ، عندما طغت عليه الرومانسية في الربع الاول من القرن العشرين ، ثم انتقل في خطوات « بطيئة » ولكنها زاحفة نحو الواقعية ، وذلك في الربع الثاني من هذا القرن .

ونعود إلى نقطة البداية من مشكلة النسبية في تقييم الفن .. ما هو موقفنا النقدي الآن من أثر أدبي للمنفلوطي في مصر ، او من اثر ادبي آخر لجبران في لبنان ؟ هل نسقط «العبرات» من حسابنا مثلاً لانها إنتاج رومانسي «منعزل» عن حياتنا الفنية باتجاهها الاجتماعي ، وكذلك الامر بالنسبة إلى « الاجنحة المتكسرة » ؟ لقد عاش كل منهما فيما اعتقد تجربة عصره ولم يعش تجربة عصري أو عصرك ، عاش تجربة عصره في الربع الاول من القرن العشرين ولم يعش تجربة عصرنا نحن في الربع الثاني من هذا القرن .. كلاهما — المنفلوطي وجبران — كان يمثل الواقعية في الادب بالنسبة الى مجتمعه الجامد المتخلف ، وكلانا — انا وانت — نمثل الواقعية في الادب بالنسبة الى مجتمعنا ، الثائر المتطور ، والاختلاف في جوهر الواقعتين هو اختلاف نسبي حول المفهوم .. وإذن فادبهما في ميزاننا النقدي

لا يصح ان يقوّم بأنه تجربة انعزالية ، لان تقييم الادب يجب ان يكون بالنسبة إلى طابع عصره وليس بالنسبة إلى طابع عصر آخر . ويمكننا ان نطبق هذه النسبية في التقييم على شعر « الملاح التائه » للشاعر علي محمود طه ؛ وعلى شعر «وراء الغمام» للشاعر ابراهيم ناجي .

ولقد مر شعر هذين الشاعرين بعد ذلك بالمرحلة التطورية في الأدب ، وهي مرحلة الانتقال من الاتجاه الرومانسي الى الاتجاه الواقعي ... ولكن ناجي لم يستطع أن يعيش تجربة العصر الاخير في حياته ، فبقي شعره على رومانسيته القديمة ولم يستطع أن يتجاوب مع جو الواقعية الجديدة ؛ على حين سجل شعر علي طه الاخير تلك الانتفاضة الانتقالية من تعبير رومانسي الى تعبير واقعي حتى في شعر المرأة ، وإلى تعبير واقعي ملتزم في كثير من شعره الذي وقف به إلى جانب الكفاح الجماعي ضد الاستعمار ، سواء في مصر أو السودان أو إندونيسيا أو فلسطين ؛ والذي وقف به من جهة أخرى الى جانب حزب القيادة في بلاده .. ونخرج من هذا على ضوء مشكلة النسبية في تقييم الفن ، بأن التجربة الشعرية يجب ان تقاس بمبدأ المطابقة او عدم المطابقة للعصر الذي ارتبطت به وتجاوبت معه !

الفن بين الاستقلال والتبعية

الشاعر السوري نزار قباني ، هو موضوع هذه القضية الثالثة من قضايا الادب .. كثير من الشعر في مصر ، وفي سوريا ، وفي لبنان ، وفي العراق ، تحار الملكة الناقدة في أي محاولة تحديديه لاسم قائله ، إذا ما أخفيت عنها توقيع الشاعر لتضعها أمام امتحان عسير . قد يذكر لك الناقد بضعة اسماء دون أن يصل إلى تحديد الاسم الحقيقي ، ومع هذا فهو صادق إذا ما نسب الشعر المعروض عليه الى أكثر من شاعر .. ذلك لأن التخطيط الخارجي والداخلي للقصيدة ، أعني التصميم الاطاري والموضوعي في الشعر ، يكاد لتشابهه أن يكون واحداً عند هذه المجموعة أو تلك من شعرائنا الشبان .

ان مشكلتهم هي مشكلة الفن بين الاصالة والتقليد أو بين الاستقلال والتبعية . ومصدر المشكلة هو أنه كلما بدأ شاعر محاولة فريدة في تجديد الشكل والمضمون ، تبعتها على الفور محاولة جماعية للسير بالشعر في اتجاه مماثل ، ما دام الاتجاه الاصلي قد تفاعل مع الاوضاع النفسية والذوقية للجمهور القاريء .. والخطأ هنا ليس راجعاً إلى تقليد التطور الشكلي والمضموني في الشعر ، لاننا نريد دائماً أن تتفق فسيولوجية القصيدة مع سيكولوجية التجربة . وانما يرجع الخطأ الى تقليد الشكل نفسه ببنائه العضوي المعين ، وإلى تقليد المضمون نفسه بهياكله التعبيرية المعينة ، وبذلك تبدو الشخصية الشعرية وهي باهتة لانها فقدت لونها الذاتي المعبر .. وهذا الذي أقوله ينطبق على الشعراء الملتزمين وغير الملتزمين !

نزار قباني كما قلت ، هو موضوع هذه القضية الأدبية الثالثة .. ولا شأن لي باتجاه نزار غير الملتزم ، لأنني هنا اتناول قيمته الفنية من زاوية الفن بين الاستقلال والتبعية . إن لهذا الشاعر منذ بدايته ، شخصيته الشعرية المتميزة التي لم تضع معالمها بين خط منقول وخط مستعار . إنه نسخة اصيلة ظهرت منها نسخ مكررة .. وهذه النسخ المكررة هي التي تجهد محاولة النقد التحديدية لاسم الشاعر .. إن الناقد يستطيع أن يقول عن النسخة الاصيلة بسهولة : هذا فلان . ولكنه أمام النسخ المكررة يقع في حيرة .. ولا يمكن ان يعد مخطئاً في حساب النقد إذا ما ذكر أكثر من اسم لاكثر من شاعر ! لقد ساير نزار اتجاه التطور الشكلي والمضموني في الشعر ، ولكنه احتفظ بشخصيته الاستقلالية في وضع التصميمات الخاصة لاشكاله ومضامينه .. أما النسخ المكررة فقد ساير ته هو وقلدته ، حتى تلاشت شخصياتها في شخصيته !

إننا نريد لشعرائنا الشبان أن يكون كل واحد منهم نسخة أصيلة ، أن يكون له طعمه الخاص ، ولونه المتميز ، وطابعه المحدد .. عندئذ نضمن تنوع الشخصية الفنية في الشعر فلا يغني شاعر واحد عن مجموعة كاملة ، وعندئذ نضمن توفر الاتجاهات الشعرية في حقل القصيدة العربية الجديدة ، ولا يمنع من هذا كما قلت أن يكون الخط التطوري للشكل والمضمون متجانساً في التيار العام .

إننا إذا نظرنا الى الفن الغربي مثلاً في القصة او اللوحة او القصيدة ، تبهرنا النسخة الاصيلة دائماً حيث لا تحدث الظاهرة التكرارية لموضوعية العمل الفني ، مهما اتحد الاتجاه المذهبي عند الكتاب أو الشعراء أو المصورين .. سارتر وكامي ، يجمعهما اتجاه وجودي في القصة . وإيلوار وأراجون ، يجمعهما اتجاه شيوعي في الشعر . وبيكاسو وسلفادور دالي يجمعهما اتجاه سريالي في التصوير . ولكنك لن تجد واحداً من هؤلاء — في حدود الاتجاه المذهبي — نسخة مكررة من الآخر .. إنهم جميعاً يمثلون هذه الظاهرة الفذه في تاريخ الفن ، وأعني بها ظاهرة الاستقلال والاصالة .. وهي إن دلت على شيء ، فانما تدل على كرامة الفنان !

القاهرة — **أنور المعداوي**