

حزانتك العدد الماضي من «الأراجيس»

الأبحاث

أفكار حول الواقعية الاشتراكية في الأدب العربي

بقلم : محمد دكروب

في العدد الماضي من « الآداب » عدة مقالات وابحاث تفري 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 - و « نحو أدب عربي ملتزم » لاحمد محمد عطية - و « نقد ملف مهرجان الربيع 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 لاسى جانبا من الجوانب التي ارتبطت بتيار « الواقعية الاشتراكية » - رغم قلة التزام أصحاب هذا التيار بكلمة « التزام » بالذات - ثم لاسى سامي خشبة جانبا آخر كان من هوموم 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 محمد الجزائري - 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 يوازها من حركة نقدية جدية عميقة ، وعلى حد تعبير الكاتب فان هذه الحركة الادبية « تفتقر الى الكشاف الذي يشخص مسارها ، ويكشف ويلبور الرؤيا الصادقة مع معرفة الاصلية من سيول الزيف والافتعال فيها ، ويساهم في معالجة ظواهرها وأطرها الابداعية ، من خلال تحليل ابعادها ، وتياراتها الفنية . ولا شك أيضا ان افتقارها لكشاف .. للنقد الموضوعي ، له اثره في تخلخل امتدادها وتطورها الى مراحل جديدة ، وميزة .. » . ويحرص الكاتب على التأكيد انه لا يعني بهذا القول ان النقد الموضوعي غير موجود تماما ، بل هو شحيح جدا ، ومتخلف عن المواكبة المستمرة للنتاج الادبي الجديد ، بالإضافة الى عدم وجود مدارس نقدية ذات اتجاهات واضحة او 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 » او 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 بشكّل عام ، والذين كوتوا ، في تلك السنوات ، تجمعا أدبيا تقديما باسم « رابطة الكتاب العرب » ، وبحكم هذا الانتماء الماركسي والتقدمي العام اطلق على مجموع نتاج هذا التيار اسم « الواقعية الاشتراكية » ، وهو تعبير ارتبط باسم مكسيم غوركي وبالؤتمر الاول للكتاب السوفييات 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 » - كما مر معنا - 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 ، فد استطاع ان يستمر وينامي ، رغم مختلف التعرجات وعدم الوضوح أحيانا وسوء التطبيق أحيانا أخرى ، منذ أواسط الثلاثينات حتى أيامنا هذه .. وقد أزعج ان هذا التيار - مع تجديد نفسه ، وتعميق رؤيته أصحابه للواقع والفن ، وتوسيع مدى هذه الرؤية - هو التيار الذي يحمل امكانية الاستمرار والتجدر والشمول في مستقبل أدبنا العربي ، سواء قبل بناء الاشتراكية في هذه البلدان ، أم بعدها .

وقد تميز أصحاب هذا التيار بنظرتهم الجديدة ، او 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 التأكيد : ان ما قدمه اصحاب تيار الواقعية الاشتراكية من نتاج يتضمن نظرات وكشوفات جديدة سواء على صعيد الدراسة الادبية ، ودراسة التراث العربي ، والفكري والادبي ، وعلى صعيد النقد ، والابداع الفني أيضا ، انما يشكل القسم الاغنى والاعمق والاكثر تنوعا ، في الثقافة العربية الحديثة ، من أي فسم 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 - في أحيان كثيرة - 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 - ونحن من داخل التيار لا من خارجه - ان عناصر - التهمة على الصفحة ٩١ -

بعد الهزيمة وآثارها . وليست الهزيمة 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 السلاط ، المعبر عن اليأس ، وسيطرة الكتابة الساخرة على نتائجهم القصصي ، وهذا ما يظهر بجلاء في الافاصيص الست التي نقرأها في العدد الماضي من الآداب .

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

١ - 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 . وكاننسا بالكتاب 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 تنبأنا به نهاية القصة التي جاءت بمثابة خلاصة للدوار الخمسة . فهناك يقول الكاتب :

« رجل الشارع فكر : لكن السجن اعتاد السجن ، لذلك سيعود اليه . والعبد الف عبوديته لذلك لن يخرج منها . والدينمو مثل دوره كثيرا حتى نسي نفسه ، حتى صار اسيرا للسجن ، 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 فنسج بابه . فطار الالف 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 وانتزعت من ففصه فسرا ورمت به من الشرفة ولما عاد العصفور الى قفصه وجد اليد قد دخلت به الى البيت فاخفى .

وفي الدور الثاني تحت عنوان « العبد » يحدثنا الكاتب عن عبد ناداه سيده وطلب منه ان يطلق 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 السجنان .

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 المفكسر والعصب الفاعل الذي يقوم عليه العمل بكامله . وليس على مديره الا ان يوقع . وهو يعرف ذلك المدير يعرفه والرئيس الاعلى يعرف . ثم التتمة على الصفحة - ٩٥ -

بقلم ادوار امين البسماني

من الاسئلة المطروحة تكرارا في تاريخ ادبنا الحديث : لماذا استطاعت القصة القصيرة ان تحتل عندنا بسرعة هذه المكانة المرموقة على حدانة عهدنا بها مع ان هنالك انواعا ادبية اخرى ، تبدو أشد التصافا بالتراث ، واقرب الى التجارب مع نفسية الانسان العربي ، كالمسمر والخطابة ، والتأملات الوجدانية وغيرها التي لم يكن لها في الادب العربي المعاصر ، ما للاقصوصة فيه من اهمية ورواج .

يحاول الأستاذ 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 تتوقف عندها بعض التوقف .

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

فما 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 في نوادرهم 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 الانار القصصية الخالصة كآلف ليلة وليلة وكتاب البخلاء وكتاب الحيوان . ففي هذا كله - على امتداد تاريخ الادب العربي - نماذج قصصية تصح مقارنتها بالادب القصصي لدى امة من الامم .

ولا اظن تعلق القدماي بتلك الانار القصصية يقل عن تعلق المحديثين بما نسميه الاقصوصة الحديثة . فلا حاجة بنا الى توسل الاسباب الاجتماعية والسياسية الراهنة لتفسير انتشار القصة القصيرة 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 وغط وارهاف .

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

والواقع ان الجانب الاعظم من الانار القصصية المعاصرة في ادبنا العربي تحمل طابع الأفراد والعزلة ، معبرة عن الفئات المضغوطة في مجتمعاتنا ، وعن حالة اليأس والتفتت التي تسود نفسية الانسان العربي

قرات العدد الماضي من الاداب

- تابع المنشور على الصفحة - ١٥ -

ان هذا النتاج يحتوي على اعمال فنية صيغت بأشكال « رمزية » وحتى « سرالية » ، 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 ، تراها ضمن هذا النتاج الفني ، المتنوع ، الواسع ، على نطاق العالم ، والمنسدرج 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 فسي ديالكتيك 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 كاتاييف ، مثلا ، في مؤلفاته الاخيرة اعطانا اشكالا طريقة ومعاصرة جدا تختلف عن الكتاب السوفيات الآخرين . لكل أسلوبه الخاص واشكاله المتكررة : فطريقة يوري نفيسين 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 المنسدرج تحت هذا العنوان نجد ان لكل كاتب أصيلا طريقة فنية تختلف تماما عن طريقة كاتب أصيل آخر ، رغم ان الفهم الاولي للواقعية الاشتراكية مارس تأثيرا سينا ، خلال فترة سابقة ، في افكار الطرائق الفنية لكتاب هذا الاتجاه ..) .

... وبالفعل ، فان فهم الواقعية الاشتراكية بوصفها « طريقة فنية .. الخ » كاد يحصر النتاج الفني لكتاب هذا الاتجاه ، بالسرد التراكمي للحدث في القصة والرواية ، وبالتنامي البسيط للصورة ، وللمعنى ، في الشعر ! .. وخطر هذا الفهم انه يمنع الاكتشاف ، وبالتالي يقتل الابداع الحقيقي ، والاصالة ، ويقدم حاجزا سميا 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 تمسك في الحكم على اعمال ادبية هامة لجرد ان طريقتها تختلف عن التصور الخاطئ للطريقة التي الصقت بالواقعية الاشتراكية !! ماذا يجمع ، اذن ، بين هذا « الواقعي الاشتراكي » وذاك من الاتجاه نفسه ؟ .. لقد رأينا ان « الطريقة الفنية » الواحدة لا يمكن ان تجمعهما .. فالطرق الفنية تكاد تكون بمدد 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 ، اساسا ، الكتاب والادباء والفنانين الماركسيين او الاشتراكيين بشكل عام . هذا يعني ان هؤلاء الكتاب والادباء والفنانين ينطلقون في اعمالهم الفنية ، كما في حياتهم ، من موقف (موقف) عام تجاه الناس والاشياء والاحداث .. هذا الموقف الماركسي ، الواعي لطبيعته الطبقة ، هو ما يميز كتاب الواقعية الاشتراكية عن الآخرين . ومن شان هذا الموقف ان يعني رؤية الفنان لحركة الواقع ، فيراها في شمولها وتفقدتها وتربطها وخصوصا في تطورها الثوري . هذه الرؤية الجديدة والفنية لحركة الواقع ، والمستندة الى موقف طبقي اساسا ، تتجلى ، عند الفنان ، في طرائق واشكال وأساليب وبني لا يمكن ان يحدها خط واحد ، ابيض او اسود ، ولا اطار محدد مهما يكن واسعا ، فكما ان الحركة لا حدود لاشكسال تجليها في الواقع ، فان حركة الواقع في الفن ، لا يمكن ان تحدها « طريقة فنية ابداعية » .. واحدة ..

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

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 رأي سياسي ، او موقف طبقي ، دون اعتبار لخصوصية العمل الفني ، ودون رؤية (نقدية - فنية) لبنائية هذا العمل (كواقع فني) بالدرجة الاولى ، له جذوره واصوله - بالطبع - في الواقع الموضوعي ، ولكننه ، على كل حال ، ليس مجرد انعكاس آلي لهذا الواقع ، ولا هو حتى مجرد ترجمة ، بالصور والرموز ، للواقع او 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 بنيائته المميزة ، تصبح دراسة عن « علاقة » هذا الاثر بالواقع السياسي او 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 والاقتوال ، في « الواقعية الاشتراكية » ، نرى انها لا تزال تنور في اطار التعميمات المجردة ، او الاحكام الوحيدة الجانب ، او الالية في الاكتفاء بالتفسير السياسي للعمل الفني . فلنحاول ان نطرح للنقاش ، من جديد ، بعض هذه القضايا :

يورد الكاتب قولاً للدكتور 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 السلم 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 (القبول - التعريف) هو صياغة خاصة للدكتور سعاد خضر .. ذلك ان الكثيرين من النقاد ، والادباء ، اصحاب هذا الاتجاه ، في بلادنا العربية ، وفي غيرها ، سجنوا أنفسهم ضمن هذا الفهم الضيق لمعنى الواقعية الاشتراكية . وتنتجت عن هذا الفهم احكام تعطي صورة متمزقة وضيقية 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 - من خلال هذه الصيغة - الى واقع النتاج الفني ، هنا وفي العالم ، المنسدرج تحت هذا العنوان ، لرأينا 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 المنسدرج تحت هذا العنوان العام لا يتجلى في طريقة فنية واحدة معينة .. بل اكثر من هذا نقول :

إبداعية .. الخ » .. ولا هي مذهب أدبي محسود محدود .. بل هي (موقف) .. بمعنى أن النتاج الفني ، والنقدي ، للكتاب والأديباء والفنانين الممثلين من موقف ماركسي طبقي تجاه الناس والأشياء والأحداث ، أن هذا النتاج ذا الطرائق الفنية المتعددة والمتنوعة والمختلفة ، يؤلف بمجموعه تيارا مميزا في الحركة الأدبية والفنية في بلادنا العربية وفي العالم ، أطلق عليه اسم « الواقعية الاشتراكية » .

★ ★ ★

على أن هذا المفهوم العام للواقعية الاشتراكية ، تفرعت عنه ، عندنا وعند غيرنا ، عدة مفاهيم ورد بعضها في مقالة عبدالكاظم عيسى ، وتحتل أيضا بعض النقاش ، سواء على صعيدها النظري أم على صعيد التطبيق والواقع الملموس للنتاج الأدبي نفسه في بلادنا :

... وأول ما أحب أن أشير إليه هو ذلك « التلخيص » الذي قدمه عبد الكاظم عيسى للأسس التي يعتمدها هذا الاتجاه النقدي (الواقعي الاشتراكي) في الأدب العربي .. فهو يقول أنه استخلص هذه الأسس من خلال رصده لما قدمه هذا الاتجاه النقدي من نتاج ، خاصة في العراق . وقد حصر الكاتب تلك الأسس بالنقاط التالية :

١ - تحليل الواقع الأدبي من خلال الواقع الاجتماعي والسياسي ، ومدى مشاركة الأديب في وعي وتفسير الواقع ، على أساس أن الفهمون في الفن هو : الواقع الذي يعكسه الفنان في ضوء نظرة إلى الكون شاملة ، وفي ضوء مثل اجتماعية عليا .

٢ - محاربة الفكر الرجعي بكل أوجهه ، وفضح الأساليب التي يتغلغل فيها بين ثنايا المعطاء الأدبي .

٣ - مطالبة الأديب بالالتزام الثوري ، وتخطي عقبات التخلّف الكفري ، والتهرب والفسياح المستورد ، والوقوف أمام مهماته الجديدة موقفا فاعلا ، في صف الجماهير الكادحة ، وفي صف الثورة المستمرة .
٤ - التأكيد على أثر العمل الإبداعي ، وما يحققه هذا الأثر في نفوسنا ، بفضل الصور والتكلمات والإيقاع .. الخ ، وما يحدثه من ارتباط وعواطف واحوال عقلية .. « وان يشير في خاطرننا حوادث وافكارا من شأنها ان تعبتنا مع شيء او ضده » .

٥ - التأكيد أيضا على الوحدة الدينامية للعناصر المكونة للعمل الأدبي .. فالمفهمون الجيد ، إذا لم يطرح بأسلوب وشكل جديدين ، يصبح عملا كرويا ، لا يؤدي الدور الذي يلتزم القيام به ، ولهذا يؤكد الاتجاه ، أن هذا الأساس غير منفصل عن الأسس الأخرى التي سبقته .

★ ★ ★

واضح أن هذا التلخيص للأسس التي « تمثل اتجاه الواقعية الاشتراكية في النقد » يدل على أن هذا الاتجاه النقدي أقرب إلى دراسة الفهمون والمعنى الاجتماعي والسياسي للعمل الأدبي ، منه إلى دراسة العمل الأدبي نفسه ، من الداخل ، كواقع فني أساسا ، وكبنية جديدة صار لها حياتها الخاصة وقوانينها الخاصة أيضا ، رغم أن أصولها الأولية موجودة في الواقع الموضوعي الاجتماعي الذي مارس تأثيره على الفنان . ولعل الخطأ هنا ليس خطأ الكاتب الذي لخص لنا أسس هذا الاتجاه بقدر ما هو خطأ الكثير من كتابات بعض ممثلي هذا الاتجاه في بلادنا العربية .. ويبدو أن كتابات هؤلاء جاءت ، في البدء ، بمثابة ردة فعل على أولئك النقاد التقليديين الذين كانوا يدرسون العمل الأدبي كأنه معزول ومقطوع الأصول والجلود ، وليس له علاقة لا بالمجتمع ولا بالصراع الاجتماعي ولا بالمرص ولا حتى بالثقافة المعاصرة له .. فجاء تقديم شكليا وعاجزا حتى رؤية العلاقات الداخلية للعمل الفني ، وظل عند حدود التحديث عن : المحسنات ، والبديع ، والعجزالة ، والصور ، والسبك اللغوي ، ومطابقة المباني للمعاني ، .. إلى آخر هذا النوع من الوصف الخارجى الذي لم يفهم أساسا مسألة الشكل في البنية الفنية ..

ثم برز ممثلو اتجاه الواقعية الاشتراكية ، فجاءت بعض كتاباتهم كردة فعل على هذا النوع النقدي الخارجى ، قافزين بهذا إلى الجانب الأخر ، مركزين الحديث على : المعنى الاجتماعي والسياسي للعمل الفني ، ودور هذا العمل في المجتمع والثورة ، والاتجاه الكفاحي أو الانزمامي لهذا العمل ، إلى آخر هذه المفاهيم التي تصف منابع العمل الفني ، والمصب الذي يتوجه إليه ، وتدور (حول) العمل الفني نفسه ، دون محاولة جديدة للدخول إلى البنية الداخلية لهذا العمل ، كوجود خاص مميز، صار له استقلاله النسبي عن المنابع، وعن المصب ، وحتى من الفنان نفسه ، مبدع هذا العمل .

ورغم القيمة الكفاحية - السياسية لهذا النوع النقدي ، وقيمه الفكرية تشكل من أشكال البحوث الاجتماعية عن دور الأدب والأديباء في المجتمع .. فلا بد من القول - أو الاعتراف على الأصح - بأن القيمة (الأدبية - الفنية) لهذا النقد جاءت باهتة جدا ، وأحيانا معنومة ، وأحيانا كان الاكتفاء بالتفسير السياسي - الاجتماعي للعمل الفني يؤدي أيضا إلى خطأ سياسي في الموقف من الأديباء والفنانين .

وحتى لا اتهم باعطاء لوحة سوداء عن هذا الاتجاه النقدي ، الذي أنا منه أساسا ، لا بد من التأكيد هنا أن كثيرين من المثليين الجسد لهذا الاتجاه ، في العراق والبلاد العربية الأخرى ، ومن بعض الذين استطاعوا تجاوز النظرة الوحيدة الجانب ، أخذوا يتعاملون مع النتاج الأدبي ، بروح جديدة ، أكثر عمقا ، وأكثر استيعابا لموقف الواقعية الاشتراكية ، في الفن ، وفي النقد ، وفي السياسة كذلك .

★ ★ ★

.. ومساءلة « البطل الإيجابي » في الواقعية الاشتراكية ؟

هنا ، لا بد لمثلي هذا الاتجاه من النقاد أن يتفاهموا حول حدود هذا المفهوم ، وحول أشكال تجليه ، وحول تطبيقه - نقديا ، وفنيا - في الحركة الأدبية عندنا .

ذلك أن النقل الحرفي لهذا المفهوم ، والتطبيق الضيق المتصنف له على أدبنا العربي ، أدى - في النقد طبعا وليس في الواقع - إلى طرد أعمال أدبية قيمة ليس من دائرة الفن فقط ، بل من دائرة الاتجاه التقني أساسا ، ثم تصنيف هذه الأعمال أنها « رجعية » أو هي في أحسن الأحوال « برجوازية صغيرة » .. مجرد أن البطل فيها لم يكن إيجابيا ، ولم يكن اشتراكيا كما نريد ، نحن ، لا كما هو في الواقع !!

لا بد من التفاهم ، أولا ، على أن الأحكام النقدية ، والنظريات النقدية ، تنبع ، من دراسة الأعمال الفنية الإبداعية ، أساسا ، وليس العكس . ومن الطبيعي أن الكتابات النقدية والنظريات النقدية تمارس تأثيرها في الأعمال الفنية القليلة ، ولكن التأثير الحاسم في العمل الفني يبقى للواقع الاجتماعي نفسه ولقوانين العمل الفني ، وقوانين حركة تطور الفن .

فلا نقفنا على هذا ، وانتقلنا إلى واقع الأمر ، نجد : أن مفهوم « البطل الإيجابي » قد صيغ على أساس وجود نتاج فني ومتنوع من الروايات والمسرحيات والألامح ، ظهر قبل وخلال وبعد انتصار ثورة أكتوبر ، حتى زمن صياغة هذا المفهوم ، في الثلاثينات تقريبا .. وكان البطل الإيجابي بارزا في هذا النتاج الفني نفسه ، كما كان في صدر الأحداث الواقعية نفسها . أي أن البطل الإيجابي في هذا النتاج الأدبي لم يظهر نتيجة تطبيق المفهوم النقدي النظري عن « البطل الإيجابي » ، بل العكس تماما هو الصحيح : لقد صيغ هذا المفهوم استنادا إلى النتاج الأدبي نفسه وبعد زمن طويل من ظهوره . مع العلم أن هذا المفهوم لا يشترط أن يكون « البطل الإيجابي » ، بالضرورة ، هو الشخصية الأساسية في العمل الفني .. أكثر من هذا : أن النطل الإيجابي لا يظهر أبدا كشخصية روائية ، في العمل الروائي العظيم « أسرة أرتامانوف » لكسيم غوركي ، ولا في روايته العظيمة الثانية

« كليم سامفين » ، حيث الشخصية الأساسية هي المثقف البرجوازي الفلق المذهب الضمير والذي يريد ان يتغير الواقع ولكنه يخشى الثورة ، ويرجوها .

المهم ، في ادب « الواقعية الاشتراكية » ، هو : الموقف العام ، التوجه العام للعمل الفني ، والتاثير 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 الاصلية .

من هنا اجدني غير مقتنع بالقول الذي اوردته عبدالكاظم عيسى نقلا عن كتاب محمد الجزائري ، - « عندما نقاوم الكلمة » - من « ان البطل الجديد في ادبنا العربي هو : الفدائي الثوري » رغم ان الجزائري يضع هذا القول كافي ، ولكنه يورده في معرض الحديث عن مفهوم « البطل الايجابي » في الواقعية الاشتراكية . والذي اخشاه ان تطبيق هذا المفهوم على ادبنا العربي الحديث ، من شأنه 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 ، والفضب ، وعدم الامان . . . واستطيع القول ايضا ان العديد من هذه الاعمال الادبية بملك الصعفة الثورية بقدر ما يتجلى فيه الصديق الفني ، والفضب 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 المزمومة ، والمستلبة ، والقلقة ، والخائفة ، والمتخاذلة ، والشريفة ، 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 ملامحة 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 بشأنها . . . ذلك ان العمل في اتجاه تعميق هذه المفاهيم لم يصد 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 والآراء ، وتوضيح نقاط الانطلاق ، خصوصا حول القضايا والمفاهيم التي اسيء تفسيرها واستخدامها وتطبيقها كما اسيء التعليق عليها من قبل الآخرين . . .

★ ★ ★

نحو ادب 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 عندها من خلال كتاباته ، والكتابات عنه ، لم يستخدمها النقد الماركسي ، بشكل عام .

فان مجرد نعت الاديب بأنه « ملتزم » توحى بعهد خارجي ، وبصفة ازمع 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 » . . فالوقف هو الانسان ذاته . . من هنا ، فان الماركسية تركز الحديث على موقف الفنان ، المتطور في نتاجه ، ولا تتحدث كثيرا لا عن « الالتزام » ولا عن « الانزام » . . ولقد اغراني بهذا الايضاح ، ذلك انقول 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 . . او غدا ؟ . هذا يوحي بان مسالة « الالتزام » اشبه بثوب خارجي يضيفه 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 - او « التزام » الفنان كما يجب اصحابنا القول - لا يختلف ، لا بالنوع وبالدرجة ، لا قبل المعركة ولا خلالها ولا بعدها ، اذا كان هذا الموقف قد تكون في اعماق الفنان اصلا ، فهو يخوض معركة مسنمة لاجل الحرية والتقدم ، قبل معركة المصير وخلالها وبعدها ، وبعد انتصار الثورة . لذا ، فان دعوة الاديب الى « الالتزام » - اذا سلمنا بهذا التعبير - هي دعوة مطلقة ، فلا ترتبط بفترة معينة . . هذا اذا سلمنا ، اصلا ، بان بإمكان الاديب الاصيل ان لا يكون « ملتزما » ، في ادبه ، ثم يقتنع « فيلتزم » ! . .

نعود الى اساس الدعوة - ولا نتحدث عن النوايا الطيبة ، فواضح من المقال ان الكاتب متالم جدا من واقع الهزيمة ويتطلع الى تعبئة جميع الجهود من اجل النصر - 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 « حيانه » الاديب ، والتأكيد 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 الجرد ، وبدون تطبيقات ملموسة . . وهكذا برزت ضرورة ان يصار الى دراسة الاعمال الادبية نفسها ، واستخلاص احكام ومواقف نقدية منها ، بعيدا عن سلسلة ال « 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 - في ايامنا - ان نستفيد من محمول تلك المعركة ، ونلتقط حركتها التقدمية الاساسية ، ونترك مختلف السلبات التي وقعت فيها ، ومنها - خصوصا - الحديث النصائحي ، المجرد ، حول مهمات الاديب وواجباته ، وكيف يجب ان يكون ادبه . . الخ . . ثم توجه الاهتمام الى دراسة النتاج الادبي نفسه .

استطيع القول : ان الطابع العام لمقالة الاستاذ احمد عطية هو نفسه الطابع الذي تجاوزه المرحلة من زمان . . وان دعوته الحارة والصادقة الى « الالتزام » تأتي الان متأخرة . . ليس بمعنى ان فيسره سبقه زمنا الى هذه الدعوة . بل

بواقف أن نتاج الادب العربي الحديث ، بشكل عام ، غير بعيد عن « الالتزام » كما يتصوره الكاتب ، وغير بعيد عن العركسة الحقيقية التي تخوضها شعوبنا العربية .. لان هذا النتاج - بخطه العام - انما يعبر بمساوية عن حدة النزقات التي تعانها الجماهير العربية ، والمناضل العربي المضطهد ، والفرد العربي المنسحق السلوب الحرية .. ولعل هذا الادب يشكل أغنف صرخة احتجاج ، مندبداية حركة التحرر العربية ، ضد كل العرافيل ، والصفوط ، التي لا تزال تمنع الجماهير العربية ان تأخذ قضيتها بيدها ، والتي تضطهد 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 الحارة المخلصة هذه طريق الدراسة الملموسة للنتاج الادبي العربي نفسه في هذه المرحلة لخرج باستنتاجات اخرى ، منها : ان معظم هذا النتاج الادبي « ملتزم » بشكل او بآخر ، وان هزيمة حزيران - خصوصا - تطبع هذا النتاج بشكل حاد ، وبارز ، ومساوي .. ولكان فسّر لنا : لماذا يشعر الاديب العربي بالاختناق ؟ ولماذا لا يقبول رايه بوضوح وصراحة وشجاعة ؟ ولماذا نضطدم كثيرا بالتناقض بين سلوك بعض الادباء وافكارهم ؟.. ثم لماذا يلجأ بعض الادباء والشعراء العرب الى الرموز والاساطير ، ويتطبع نتاج البعض الآخر بالتعقد والغموض ؟ لو سلك الكاتب هذا السلوك لجاءت مطالبته بأن يكون الاديب العربي اكثر شجاعة واكثر صلابة في الموقف ، وبالتالي اكثر وضوحا في التزامه .. لجاءت هذه المطالبة طبيعية بقدر ما هي مستخلصة من واقع النتاج الادبي نفسه . وليس من خلال محاكمة ذهنية حول واجبات الاديب ومهماته ودوره .. الخ .. ادت بالكاتب الى وضع مهمات امام الادباء العرب هي مهمات حركة تحرر واسعة بكاملها ، ومهمات احزاب ثورية تحفّر 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، ان يقوموا بمهمات حركة التحرر كلها ، خصوصا اذا كانوا مفرّضين للاضطهاد حتى من بعض فصائل حركة التحرر هذه ، وحتى تحت شعارات الحرية والاشتراكية .

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

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

★ ★ ★

ملف المرید .. والتّجهور

.. الاستاذ سامي خشبة ، في مقاله النقدي ملف مهرجان المرید - المنشور في العدد الاسبق من « الآداب » - يخرج من أفق الكلام المجرد ويدخل في خصم الكلام عن الواقع الملموس ، من أدب ، وبشر . ولكن صديقنا سامي بالغ جدا في الالتصاق بالملموس كما بالغ صديقنا احمد عطية في البقاء ضمن دائرة الكلام المجرد .

والواقع ان الاستاذ سامي خشبة قد اختار للحديث عن مهرجان المرید الشعري زاوية هامة جدا ، وطريفة ، وتدل على عمق النظرة الى كيفية نقد المهرجانات الشعرية .. فهو قد نظر الى قصائد المهرجان وابحاثه من زاوية العلاقة بالجمهور ، طالما ان اصحاب هذا الشعر اختاروا ان يلقوه امام جمهور فلا يد من رصد العلاقة التي تنشأ ، خلال الإلقاء ، بين الشاعر وهذا الجمهور ، سواء كانت سلبية ام تفاعلية ايجابية .

ولكن الكاتب ، وقد اختار ان يرصد هذه العلاقة ، كزاوية نظر جديدة ، لا تكتفي بالحديث عن الشعر بل أيضا عن مستمعي هذا الشعر .. وقع بما وقع به غيره ، فركز حديثه على انفعالات الجمهور

امام القوائد باكثر مما تحدث عن القوائد نفسها ، وعن الشعر .. ثم بالغ في هذا الى درجة الاستنتاج بان انفعال هذا المستمع او ذاك بهذه القصيدة او تلك ، محكوم بالطائفة التي ينتمي اليها المستمع والشاعر !. الطائفة الدينية اولا : شيعية ، سنّية ، علوية ، درزية ، صائبية ، مارونية ، كاثوليكية الخ .. و « الطائفة » السياسية ثانيا : بعثية ، شيوعية ، ناصرية ، قومية ، اخوانية .. الخ .. فالمستمع - حسب استنتاجات الكاتب - يصفّق لتكوينه الطائفي هذا ، وليس للشعر ، من خلال ردود فعل سريعة تجاه مفردات معينة تحرك فيه وترا شبه غريزي !..

بالطبع ، لا يمكن انكار تأثير « التكوينات الطائفية » على ردود فعل هذا أو ذاك .. ولا يمكن ايضا ان ننكر ان تعصبيه هذه « التكوينات الطائفية » هي من عوامل استمرار التخلف بعد ان كانت نتاجه . ولكن اطلاق الحكم بهذا الشكل على جمهور جاء يستمع الى الشعر ، وفي العراق ، حيث الجمهور تعود ان يتجاوب مع الشعر حتى الاستشهاد ، هذا الحكم ارى فيه - ايضا - نوعا من رد فعل متسرع اكثر مما ارى فيه استنتاجا علميا واقعيا .

ولن أقول ان دليلي على هذا هو اهتمامي ايضا برصد هذا النوع من العلاقة بين الشاعر والجمهور ، في مختلف مهرجانات الشعر 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 ، ثم يتضح فعلا انه من البصرة او من ضواحيها ، وانه من مشايخ الشيعة ، ثم يلقي الشاعر قصيدة عمودية رديئة في مدح الحسين .. ثم يخبو حماس الجمهور ، ويفتر ، مع انضاح رداءة الشعر ، او رداءة صياغة الشعارات ، وتنتهي القصيدة مع تصفيق عشرة او عشرين ... ولكن تودع الشاعر عاصفة اخرى من التصفيق عند خروجه من الباب الفاصل بين المنبر والقاعة .. » .

هذه الحادثة استنتج منها ما يلي :

اذا رأى سامي خشبة في التصفيق العاصف الاول دليلا على انه تصفيق للصفة الشيعية للشيخ .. فانا ارى في التصفيق الفانر خلال القصيدة وفي نهايتها ، طالما ان القصيدة رديئة ، دليلا عن سلامة تنوق الجمهور وقدرته على الخروج من سجن « التكوينات الطائفية » ..

واذا رأى الكاتب في التصفيق العاصف النهائي تأكيدا للنزوع الطائفي عند الجمهور ، فاني كمرآب موضوعي للحديث لا أستطيع ان اغفل واقفا اشد وضوحا - وهو الواقع الغالب في النهاية - : 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 « شعر نموذجي موجه الى جمهور نموذجي » .. ويقول ان المطلوب هو الحديث عن الشعر العربي الموجه الى هذا الجمهور العربي .. وهذا اتجاه صحيح ، وعلمي ، يخرج من دائرة التجريد المطلق ليرتبط بالملموس .. ولكن يبدو ان الكاتب غرق كثيرا وبالغ جدا في الالتصاق بجوانب من الاحداث الملموسة الى درجة انه لم يخرج باستنتاج عام ، لم يعتمد 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 النسي يعرف سامي خشبة جيدا انها في اساس ما وقع فيه النقّساد التقنيون ، او ممثلو الاتجاه النقدي للواقعية الاشتراكية عندنا . هنالك ناحية اخرى ، هامة جدا ايضا ، اشار اليها سامي خشبة :

الناس يرددون اغنية اقترنت باسمه « يابو مهيلة ياملاح .. جرحيل
بالك تستراح » .

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

– مجنون أنت ؟ من يقدر على العبور الان ؟

وهرب بديوي نحو المرتفات ، حتى اذا علا صوت الاستغاثة حضر
الملاح الاول ابو مهيلة فاسقط المجذابين وحدث صوتا اطلق الانفاس
المتقطعة حتى اذا علا احد الاصوات محذرا : « أخشى ان ترفوا » رد
ابو مهيلة بعزم :

« لا .. لا تخشوا شيئا ابدا ما دام القارب في مواجهة الريح » .
تردنا هذه الاقصوصة الى اصالة القصص الواقعي الذي بنتنا
نشأتنا اليه ، بعد اغراق القاصيين المحدثين في المجردات المبهمة .
هنا نشتم انفس الطبيعة في مقاطع الوصف الحي ، الذي بلغ ذوته
في تصوير عاصفة النهر . وهنا نعاشر اناسا حقيقيين ، ترقق
اجسادهم بين نار التنور وشمس الحقل . لهم لفظ بين المواشي
واقفاص الدجاج واكياس اللبن المكسدة في جوف زنايل الخوص
الجافة .

وتتنفس هذه الصور الواقعية في لمحات شعرية موحية ، قصيرة ،
اقدامه تجول بين اكوام البيادر المتألقة تحت وهج الشمس » .
« ثلاث كلماته الصارخة بين طيات الريح » . على ان هذه
اللمحات لا تنفصل من الواقع ، بل تظله كسحابة . انها وليدة الاحساس
بتفاصيل اشياء الطبيعة من شمس ورياح 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 . يفلق حين يرى الثقل ينام في الوجوه . وصاح بالاستاذ عندما
سأله 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 – يوم ان قتل عتتر

« امام ماتين من آكلي الفول السوداني والملائنة ، في صباح
شمس جميل ، هاجم عتتر حارسه واخذ يمزق جسده » .
انطلاقا من هنا تبدأ المشكلة التي تدور عليها قصة « يوم ان
قتل عتتر » للدكتور نعيم عطية المصري .
الاطار حديقة الحيوانات ، والابطال عتتر الاسد وحارسه
الصريعان ، واثان من المتفرجين ، ومدير الحديقة ومساعده ،
وحراس الحديقة .

فبعد مصرع الحارس على يد الاسد ، ومصرع الاسد على ايدي رجال
النجدة لم تنته المشكلة . بل لا بد للتحقيق ان يبتدأ . ومشكلة
التحقيق انه يضطر الى اخفاء الحقيقة حتى لا ينتشر الذعر بين
الحراس . فلا بد من تزوير الواقعة وتصوير مصرع الحارس وكأنه
اتي نتيجة لظأ منه . ولا بد من تبرير جريمة الاسد .

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

فقد لاحظ ان بعض الشعراء يعلق اهمية حاسمة في « نجاح » الشعر ،
على الالفاء .. وحركات الشاعر خلال الالفاء ، واختيار الكلمات التي
تحدث النوي .. الخ .. ولاحظ ان الالفاء التمثيلي ليس جزءا من
الطبيعة النوعية للمرح .. وابدى خشيته من هذه الظاهرة وقال
« ينبغي على شعرائنا ان يفكروا في اسلوب التعبير وفي نسيج القصيدة
وبنائها بمزمل كامل عن تفكيرهم في « لحظة الالفاء » او في استجابة
الجمهور .. » . لقد وضع سامي اصبعه هنا في الجرح تماما ..
ذلك ان التفكير في « لحظة الالفاء » 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 الفاء الشعر فن ايضا .
وهو كذلك نوع من التمثيل ، ربما يقوم به الشاعر نفسه وربما يقوم
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 ، بالتأكيد ، قيمة فنية وتعبيرية جديدة .
وكم اتمنى ان يبرز ويتطور هذا الفن عندنا ، ضمن الشرط الذي
وضعه سامي خشية نفسه : ان لا يفكر الشاعر « بلحظة الالفاء »
خلال انغماره السعيد في لحظة الابداع .

محمد ذكروب

القصص

– تابع المنشور على الصفحة – ١٤ –

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

تتميز هذه الاقصوصة بانها تمنح اثنائها مختلفا 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 تأتي الشخصيات غير واضحة الملامح .
فاذا استثنينا شخصية « الدينمو » نرى اشباحا بلا معالم . فالفكرة
غالبة على الشخصيات . لانها هي وحدها المقصودة . فمن هو صاحب
الفص ؟ وما طبيعة السيد ؟ وما علاقة السجتان بالسجين ؟ تلك
شخصيات مسلوخة من علاقتها الاجتماعية ، معزولة عن الحياة . انها
شخصيات مجردة تجسم فكرتها فقط .. وتؤدي في النهاية الى العبارة
المقصودة .

٢ – العبور الى الضفة الاخرى

« العبور الى الضفة الاخرى » قصة عراقية للاستاذ نعمان مجيد
تتحدث عن الاحقاد القروية في قرية الرحمانية حول مبر النهر ،
بين « بديوي » الحرامي الذي استاجر المبر من الحكومة فاصبح سيده
الجديد ، و« ابو مهيلة » الذي كان قيما عليه منذ اربعين عاما ،
حتى اصبح المبر 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

الأخص أثناء تقديم وجبات الطعام .. اتعرف كم طول ذراع الاسد ؟
سبعون سنتمرا .. بينما يبلغ طول الألية التي يقدم بها الطعام ثلاثين
سنتمرا فقط ...»

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

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

اما الحارس المنذور فقد اخفى التقرير انه قتل ومزق جسده .
وقال عنه ما يلي : « حدثت الوفاة نتيجة صدمة عصبية وهبوط في
القلب » كما اخفى التقرير انار التهشيم على جسد الحارس : « لم
يمش الأطباء الا على خشوش حول الاذن اليميني » . وعندما يسأل مساعد
المدير : « ولماذا اليميني يا سيدي ؟ يجب هذا الاخير « لتكن اليسرى ،
اذن .. » ثم يتابع « وجرح لم يترف منه نقطة دم » . فيهدف المساعد :
« عظيم .. افسم على ذلك » . ويسكنه المدير : « اوراق رسمية هذه ،
ولا تحتاج الى قسم على صحتها » .

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

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

تذكرنا هذه القصة بمناخات كليلة ودمعة ، وان يكن اكثر ابظالها
من البشر . وذلك لما فيها من براعة الرمز الى الحياة الاجتماعية
والادارية ، في نوب من السذاجة الظاهرة . لولا ان التلميح ينقلب
أحيانا الى التصريح ، بل التأكيد . وكان المؤلف الذي يعتمد على ذكاء
القارئ 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 تلايبب الاحداث الصغيرة ،
وتفاسيف الحوار ، من روح ساخر لاذع ، على بساطة وارتياح . لقد
احسن المؤلف القران بين الفن القصصي والتفند الاجتماعي المباشر
للادارة ، والقوانين ، والصحافة ، وسذاجة البشر ، واستطاع ان
يوجد بين عناصر متباينة ضمن السور هذه الحديقة الخيالية ،
كما زواج بين الخيال الطفل ، والتفهم الناضج باوضاع الواقع
وتفاصيله .

٤ - هاملت يتخذ قرارا

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

الخيال الوحيد الرفيع انذي يجمع هذه الاحاديث هو انتظاس
القرار الذي سيتخذه الشاب بشأن المرأة . هل يطلب الزواج منها ؟
وفي كل مرة يدنو الحديث من هذا الموضوع يتهرب منه ، الى ان
ياتي الغروب ، وتحين الساعة الثامنة ، ويقترّب الباص الاحمر ، فتصعد
المرأة اليه بسرعة . عند ذلك سألها الشاب : « ولكن موضوعنا الخاص
الاتحدث 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 ، والفخر
والغنى ، وذكريات الطفولة ووصف مراتع اللهو في ايامها الحلوة .
ويشعر القارئ 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 مبرر .

حتى التور 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 فماشة
كاتب قصصي ناجح .

٥ - الليل الطويل

تحدث قصة « الليل الطويل » لاحمد محفوظ عمر ، عن مأساة
موظف ، يقع بين الخوف من مديره الفاسي ، والخوف على ابنه
المرضى ، في هواجس ليل يحلم فيه احلاما متعطفة كالكوابيس
التواليبة . ويستيقظ صباحا على نداءات ولده الذي شفي من مرضه .
عندما استراحت نفس الوالد . ونفض عنه الخوف من المدير . « واعاد
الغذاء فوق وجهه ونام » .

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

٦ - خيالات على الجسر القائم

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

وعندما يبوح بذلك للسياق يشق قلبه ويخرج منه المرأة ويبجها
للرجال . فيموت الحلم . ولكنه يستيقظ بعد ذلك في رجل عجوز .
ينبغي ان أفر بعجزني عن فهم الدلالة الحقيقية التي فصد اليها
الكاتب . فالى اي واقع بشري يرمز كل هذا الحلم المنتقل من انسان
الى آخر ؟ ومن هي هذه المرأة ذات العيون الزرقاء والشعر الاخضر ؟
ومن هو السياف وجنوده ؟ والمعجوز 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 وقتي لنضال الثوريين في العراق
ابان العهد الملكي .

منشورات - دار الطليعة - بيروت

توزيع - مكتبة النهضة - بغداد