ناصر يوسف

حول الواقعية الانتقادية

كاتجاه رئيس في القصّة الكرديّة

كان لابد لي من أجل تقييم قصص حسين عارف، المترجمة الى اللغة العربية، ووضعها في موضعها الصحيح ضمن مسيرة القصة الكردية ومن ثم ضمن سياق القصة عموما، أن أراجع ما كُتب عن القصة الكردية، ويبدو أن ما كتب عن هذا الموضوع باللغة العربية محدود جداً، وقد تكون دراسة حسين عارف الموسومة (الواقعية الانتقادية في القصة الكردية) التي قدمها في ملتقى القصة الأول 1978 أفضل ما كتب عن القصة الكردية. لذا فقد عزمتُ الأفادة منها ومن بعض الكتابات واللقاءات والتحقيقات الأخرىٰ المنشورة في الصحف والمجلات وحسبما توفرت لي.

والحق فأن دراسة حسين عارف الآنفة الذكر وما طرحه محي الدين زنكنة في تقديمه لحسين عارف قد أفاداني كثيراً، وسوف أوردُ هنا بعضاً مما كتباه لالقاء الضوء على واقع القصة الكردية، وضمن هذا السياق فقد اكتشفت بعض الطروحات في دراسة حسين عارف تعوزها الدقة ويشوبها الالتباس والتناقض، ورأيت أن من واجبي أن أتصدىٰ لها مثيراً حولها تساؤلات مشروعة تاركا الاجابة النهائية عليها للنقاد الاكراد وبضمنهم حسين عارف نفسه. يقول حسين عارف في دراسته (الواقعية الانتقادية في القصة الكردية): ـ

«اذا كانت القصة الكردية قد ولدت في اواسط العشرينات وهي تنتقد، فأن هذا الاتجاه الانتقادي ظل يلازمها ويشكل الاتجاه الرئيس فيها منذ ذلك الحين **وعبر كل مراحل مسيرتها على طريق النمو والنضج والتطور حتى اواخر الستينات**، مع انه يصيبه الكثير من التباين والتغيير في توجهاته واغراضه ومراميه وفي شدته وخفوته في هذا الجانب او ذاك وفي هذه المرحلة او تلك تبعا للتغييرات الحاصلة على الصعيد السياسي والاجتماعي والثقافي او **على صعيد تطور الفن القصصي ذاته كما ونوعاً**».

ويمضي ليؤكد: ـ

«ان الأدب الكردي في هذه الفترة، اعني فترة الحرب العالمية الثانية وما نتج عنها من اندحار للقوىٰ النازية والفاشية وانتصارات باهرة لجبهة الشعوب على الصعيد العالمي، ومن نهوض جماهيري ثوري وازدهار لنشاط القوىٰ الوطنية والثورية على صعيد القطر، **كان يشهد على العموم نهضة كبرىٰ سواء في الحداثة والتجديد او في مستواه الفكري والثقافي وتعمق الوعي الفني والجمالي**».

الّا انه في الصفحة التالية يقول:

«ولذلك فلا محل للحديث اصلاً عن صراع المدارس الادبية في القصة الكردية على مدىٰ كل الفترة الممتدة بين اول نشوئها وحتى اواخر الستينات...».

ان عدم الاقرار بصراع المدارس الادبية في القصة الكردية طوال الفترة الممتدة من منتصف العشرينات - فترة نشوء القصة الكردية - وحتى اواخر الستينات يناقض طروحات حسين عارف عن القصة الكردية «في مسيرتها على طريق النمو والنضج والتطور حتى اواخر الستينات». حيث يقول في موضع آخر من دراسته: -

«اما في الشكل فيمكننا ان نقول ان القصة الكردية قد مرت بمرحلتين متمايزتين في تطورها. المرحلة الاولىٰ تنحصر بالفترة الممتدة بين نشوء القصة الكردية وحتى نهاية الاربعينات، وفيها تتميز بالسرد الاعتيادي البسيط الساذج السطحي وحتى الوصفي الاسهابي. فكل شيٌ يصور ويوصف من الخارج فقط وعلى حسب هوىٰ الكاتب ورؤيته الاحادية للاشياء. فالشخصية والحدث والعلاقة بينهما من جهة وبينهما وبين غيرهما من جهة اخرىٰ، انما تعرض وفق مشيئة الكاتب وإرادته دون الاهتمام او بالاحرى دون تمكنه من معرفة كوامنها الحقيقية. ثم اننا لا نجد اثرا لمعالم الفانتازيا في عرض الاحداث وطرح الشخصيات او في الوصف والتعليق وفي عملية السرد عموما، فهي تجري بصورة مسطحة وبدائية. ولكن يجدر بنا الاشارة الى ان القاص الاربعيني قد طور الى حد كبير أداته في التعبير والانشاء والصياغة اللغوية بالقياس الى الرواد الاوائل. والمرحلة الثانية، هي مرحلة الخمسينات وما بعدها حيث حققت القصة الكردية قفزة كبيرة في شكلها الفني بحكم التطور الثقافي للقاص وتعميق وعيه الفني وقدرته الابداعية في استخدام اداته الفنية وخاصة بعدما توفر له شرطان مهمان:

الاول امتلاكه لرصيد محلي من التجارب ورثه عن الجيل الاول والثاني من الرواد على قلته وبدائيته كما ونوعا. والثاني اطلاعه المتزايد على النتاج القصصي العالمي عن طريق اللغة العربية على وجه الخصوص». -

ويشير د. عزالدين مصطفى رسول الى تأثير حركة الترجمة ايضا التي تبنتها مجلة (كه لاويژ) في الاربعينات فيقول: «وكان للقصص المترجمة الكثيرة التي قدمها (بله) وغيره على صفحات المجلة من نتاج كبار قصاصي العالم، اثرا كبيرا في تنمية المواهب الفنية لدىٰ جيل من كتاب القصة برزوا بعد فترة (كه لاويژ) مستوعبين التكنيك القصصي العالمي تدريجياً عن طريق اللغة العربية - الواقعية في الادب الكردي - ص 206). ويضيف حسين عارف: - «شهد الادب الكردي في الاربعينات تطورا وازدهارا ملموسين في المحتوىٰ وفي الشكل، وقد لعبت مجلة، (كه لاويژ)، الدور الاكبر اذ استمرت في الصدور طيلة الاربعينات، باعتبارها منبرا حرا لنشر الافكار التقدمية الديمقراطية عن طريق الكلمة الكردية المناضلة، وكذلك ميدانا رحباً لتفتح وازدهار الفنون الادبية ومن بينهاالفن القصصي.

وبالفعل فأنها ابرزت الى الوجود اسماء عدد من كتاب القصة ممن اصبح لهم دور متميز في السير بالقصة الكردية خطوة هامة نحو النمو والتطور في تأريخها. فهم بالاضافة الى الافكار التقدمية الثورية التي ضمنوها في قصصهم، فقد أولوا اهتماما خاصا بالشكل ولا سيما من حيث لغتها واسلوب تعبيرها...».

وايضا: - «ورغم ان السرد ظل هو الاسلوب السائد لدىٰ القاص الخمسيني والستيني، الا انه اخذ يطعمه ببعض اشكال التكنيك الحديث وخاصة في مجال المونولوج والديالوج وكذلك في مجال الفانتازيا والتمكن من الصنعة ومعرفة المزيد من دقائق امورها واسرارها. ولقد تحقق كل ذلك في الواقع على يد القاص الخمسيني اي في فترة الازدهار الكبرىٰ (التي سبق وان تحدثت عنها). اما القاص الستيني فقد انطلق في رحاب الابداع القصصي مستنداً على ارضية من تراث قصصي بالرغم من ضعفه محققا اشكالا ابداعية تتسم بالتطور والحداثة».

وفي اللقاء الذي نشرته جريدة العراق في 18/9/978 واعده ممتاز الحيدري مع الكتاب العرب في ملتقى القصة العراقية الاول حول بحث حسين عارف عن القصة الكردية في الملتقى المذكور يعقب د. عبدالاله احمد على رأي حسين عارف متشككا: «...والملاحظة الثانية التي اود ان اذكرها تتصل بما فهمته من الاستاذ حسين عارف وبدا لي غير مقنع وهو بقاء القصة الكردية حتى اوائل السبعينات في اطار القصص الساذجة التي انتشرت في العراق وكان يمثل اغلب نتاجه في الثلاثينات. فواضح الترابط الوثيق بين الادباء الاكراد والادب العربي.

ولقد اكد المحاضر ان الادباء الاكراد كانوا يستمدون ثقافتهم بشكل اساس مما كانوا يقرأونه باللغة العربية، ولقد

شهدت القصة العراقية في الخمسينات نهضة فنية واضحة، وعني كتابها البارزون في هذه الفترة بالتقنية الفنية عناية كبيرة. فليس من المعقول ان لا يترك ذلك اثره في القصة الكردية التي كتبت في هذه الفترة بشكل او بآخر. وهذا الاثر الذي افترض وجوده مهما كان شاحبا ضعيفا فأني أرى أن يتوفر الباحث على رصده لأنه يشكل الشيْ المهم في واقع القصة الكردية، مما يستدعي رصده وتسجيله لأنه يعبر عن جملة التغييرات التي حدثت في المجتمع الكردي».

وعن كتاب (الواقعية في الادب الكردي) لمؤلفه د. عزالدين مصطفى رسول يقتبس حسين عارف: - «ان اهم ميزة لهذه الفترة - فترة الحرب العالمية الثانية وما بعدها - هي ان الافكار والاتجاهات الادبية المختلفة من العالم ممتزجة بظروف كردستان الذاتية قد انعكست في الادب، وهناك تطور ملموس في الشكل الادبي يتماشىٰ مع تطور المضمون». ويقتبس ايضا: - «ومن هنا يمكننا القول بان الصراع كان قائما في فترة الحرب العالمية الثانية وما بعد الحرب بين مدرستين الرومانتيكية والواقعية كطرق معالجة احداث كان الفنان يحس بها ويريد لها حلا ولم يكن ببعيد عنها، فالصراع بين التناول والحل الرومانطيقيين والواقعيين قائم عند اديب واحد او يلاحظ في عمل ادبي واحد».

ويعلق حسين عارف على ذلك: - «اني اعتقد ان هذا الرأي صائب تماما ولكن بالنسبة للشعر فقط دون القصة، ذلك لأن هناك فرقا كبيرا بين ما كان يحدث في مجال الشعر عما كان يجري في ميدان القصة».

ويحاول حسين عارف تبرير وجهة نظره هكذا: - «فمن المعلوم ان للشعر الكردي تاريخا يمتد عبر عدة قرون، وان گوران واقرانه من حاملي راية القفزة التجديدية كانوا محكومين بالانشداد الى هذا التأريخ مما هيأ لهم تحقيق قفزتهم رغم اندفاعهم مع تيار متطلبات ومقتضيات عصرهم التي كانت هي الاساس الذي حفزهم على تحقيق هذا التجاوز. غير ان الحال مع كتاب القصة ليست كذلك. فهي قد نبتت منذ وقت قريب وعلى ارض بكر، اي انها انطلقت منذ البدء من حاضر تتحكم قوانينه ومقتضياته بها وترسم لها مسارا مستقبلياً واضح الابعاد».

هل يعني هذا ان الواقعية فقط «تنطلق من حاضر تتحكم قوانينه ومقتضياته بها وترسم لها مسارا مستقبليا واضح الابعاد». ومن اين تنطلق الرومانسية اذن؟ اليست احتجاجا على الواقع بشكل او بآخر؟ اليست (اكمل انعكاس في الفلسفة والادب والفن، لتناقضات المجتمع الراسمالي في غمرة نهوضه،؟) ان ليست الرومانسية مرحلة مبكرة من الواقعية كما يشير الى ذلك حسين عارف بنفسه في موضع آخر من دراسته معتمداً على رأي احد النقاد؟

وكما يرى حسين عارف ان حجته غير مقنعة يستمر هكذا: - «هذا من جهة، ومن جهة اخرى فأنني اميل الى الاعتقاد بصحة الموضوعة التي تقول بأن لكل من العاطفة والعقل بمعناهما الاصطلاحي المحدد موقعه وفاعليته الخاصة عند عملية الخلق الفني في كل من الشعر والنثر. ففي حين تتم العملية لدى الشاعر من خلال العاطفة وعبر العقل، فانها تتم لدى القاص على العكس من ذلك، وكذلك الحال مع المتلقي بالنسبة لأي من الشعر والقصة..».

وإذْ يرى حسين عارف ان هذا الطرح تعسفي وغير مقنع كذلك فأنه يحاول تخفيف وقعه لدى القارئ فيقول: - «وطبيعي انني لا افكر اطلاقا في وضع سور صيني بين العاطفة والعقل، او الترويج لاعتبار كل منهما عالما قائما بذاته ومستقلا استقلالا تاما عن الآخر.

كلا ابدا... لكنني انما استهدف التنبيه الى حقيقة موجودة فعلا، وذات علاقة مباشرة بالمسألة التي اثرتها آنفا».

ويتعرض حسين عارف في دراسته (الواقعية الانتقادية كاتجاه رئيس في القصة الكردية) لآراء اثنين من كبار النقاد المعاصرين، مثيرا قضية نظرية خطيرة في النقد المعاصر، تتعلق باعتبار الواقعية موقفا ام منهجا في الابداع الادبي. واذ يعرض حسين عارف آراء كل من ارنست فيشر في كتابه (ضرورة الفن) وبوريس سوجكوف في (المصائر التاريخية للواقعية) فأنه لا يصوغ منها استنتاجا واضحا ومحددا كما انه يسيْ فهمهما احيانا، الامر الذي يدمغ فصلا كاملا من دراسته المذكورة بعدم الدقة ويغلفها بالغموض والالتباس والمفارقة، ولانه لا يستقر على استنتاج محدد حول القضية المثارة فأنه، وهذا الاهم، لا يحاول سحبها على الادب الكردي، وبالتالي فأنه لا يخبرنا ما اذا كانت الواقعية الانتقادية في القصة الكردية والادب الكردي عموما موقفا ام منهجا. واذا كان رواد القصة الكردية

يعتبرونها موقفا فكيف ينظر اليها ادباء الاجيال التالية، وبذلك فانه يبقي تلك القضية في اطارها النظري البحت دون الافادة منها في دراسته عن القصة الكردية.

يقتبس حسين عارف من أرنست فيشر: «من هذه الثورة الرومانسية (للآنا) المنفردة، ومن ذلك المزيج الغريب من الرفض الارستقراطي والشعبي للقيم الرأسمالية، ظهرت الواقعية الانتقادية ، لقد تحول الاحتجاج الرومانسي على المجتمع الرأسمالي شيئا فشيئا إلى نقد لذلك المجتمع ، ولكن دون ان يفقد طبيعة (الآنا) الساخطة . وليست الرومانسية والواقعية نقيضين متقابلين بحال من الاحوال ، بل الاصوب ان يقال : ان الرومانسية مرحلة مبكرة من مراحل الواقعية الانتقادية . فالموقف لايتغير تغيراً جوهريا انما الذي يتغير هو الاسلوب ، اذ يصبح اكثر برودة و (موضوعية) وينظر للامور من مسافة أبعد ...» .

كذلك يقتبس من نفس الكاتب: «ومن دواعي الاسف ان مفهوم الواقعية في الفن غامض ومطاط. فهي تعرض احيانا على انها موقف، اي على انها الاعتراف بالواقع الموضوعي، على حين تعرض احيانا اخرى على انها اسلوب او منهج. وكثيرا ما يتلاشىٰ الحد الفاصل بين هذين التعريفين .....واذا ما نحن فضلنا أن نأخذ بتعريف الواقعية على انها موقف لا اسلوب باعتبارها تصويرا للواقع في الفن، فسنجد ان الفن كله تقريبا (باستثناء الفن المجرد والتاشية وامثالها) فن واقعي..... لذا يبدو من الأفضل من الناحية العملية أن نقصر مفهوم الواقعية في الفن على اسلوب محدد، مراعين دائما الّا يتحول التعريف الى حكم على العمل الفني او تقييما له. ذلك امر ينبغي الا ننساه ابداً.. ان الواقعية (بمعناها الضيق) انما هي احد اساليب التعبير الممكنة، وليست الاسلوب الوحيد المتفرد..... الواقعية الانتقادية، انتقادية من حيث الموقف، وواقعية من حيث الاسلوب»... (وقياسا على ذلك فأن الرومانسية هي الاخرىٰ تصبح انتقادية من حيث الموقف، و رومانسية من حيث الاسلوب، فلا غرابة اذن في ان تكون الرومانسية من وجهة نظر فيشر مرحلة مبكرة من مراحل الواقعية الانتقادية، وأن لا يكون هناك اختلاف جوهري في الموقف لديهما، بل يكون الاختلاف في الاسلوب فقط). ثم يمضي حسين عارف ليقتبس من فيشر ايضا:

«لكن الموقف المميز لاكثر الواقعيين الانتقاديين هو موقف الاحتجاج الفردي الرومانسي على المجتمع الرأسمالي».

ويمضي حسين عارف: (غير ان فيشر له رأي مغاير تماما عندما يتحدث عن الواقعية الاشتراكية.. فهو قبل كل شيْ يعترض على التسمية هذه معوضا عنها بالفن الاشتراكي. ذلك لانه يعتقد ان عبارة الفن الاشتراكي «تشير بوضوح» الى موقف لا الى اسلوب، وهي تؤكد النظرة الاشتراكية، لا المنهج الواقعي. «وان الواقعية الانتقادية، بل وبعبارة اوسع الادب والفن البورجوازي في مجموعه «اي كل فن وادب بورجوازي عظيم» تتضمن نقداً للواقع الاجتماعي المحيط بالفنان. اما الواقعية الاشتراكية وبعبارة اوسع الادب والفن الاشتراكي في مجموعه، فتتضمن الموافقة الاساسية من جانب الكاتب او الفنان على اهداف الطبقات العاملة والعالم الاشتراكي الناهض. والفارق هنا فارق في الموقف لا في الاسلوب فحسب ص 140 ارنست فيشر»

ويسترسل حسين عارف: (فالادب والفن الواقعيان الانتقاديان هما اذن ادب وفن بورجوازيان بشكل عام، لأن المعيار الاساس هنا في تشخيص الهوية هو الاسلوب وليس الموقف. اما في الفن الاشتراكي فأن الآية تنعكس حيث الموقف هو المعيار بينما الاسلوب يظل سائبا).

واخيرا يورد هذه الفقرة من ارنست فيشر ايضا: «فكلما زادت ثروتنا من وسائل التعبير، زادت قدرتنا على العثور على عنصر مشترك. واذا كان وضع «الواقعية الانتقادية» و «الواقعية الاشتراكية» كنقيضين متقابلين يتضمن تبسيطا زائدا للقضية، الا انه يتضمن ايضا حقيقة جوهرية، واذا اخذنا بتعريف الواقعية الاشتراكية على انها منهج او اسلوب، فأننا سنتساءل على الفور: اسلوب من؟ ومنهج من؟ جوركي ام بريخت؟ مايكوفسكي ام ايلوار؟ ماكارنكو ام أراكون؟ شولوخوف ام اوكيزي؟ ان مناهج هؤلاء الكتاب تختلف كل الاختلاف اما الشيْ المشترك بينهم جميعا فهو الموقف الاساس».

وبعد أن أوصل حسين عارف رأي آرنست فيشر حول كون الواقعية منهجا او اسلوبا وليست موقفا وان الرومانسية ليست الا مرحلة مبكرة لها، فأنه يبسط آراء بوريس سوجكوف ويحاول ان يثبت ان سوجكوف يخالف فيشر في هذا المنطلق.

ويبدو ان حسين عارف وفي هذه النقطة بالذات قد اساء فهم سوجكوف، وسوف لن التجأ الى نصوص من كتاب سوجكوف «المصائر التاريخية للواقعية» الذي يعتمده حسين

عارف لاثبت سوء فهمه لآراء سوجكوف، ولكنني سوف استعين بالنصوص التي استعان بها حسين عارف نفسه.

يورد حسين عارف عن سوجكوف: «ولكن اذا كان الرومانسيون التقدميون يخضعون الرأسمالية لانتقاد اجتماعي، فقد كان الواقعيون **يكملون هذا النقد** بنقد لنظام العلاقات الاجتماعية القائمة على الملكية الخاصة، وتحليل لهذا النظام تحليلا اجتماعيا».

ثم يورد عن سوجكوف ايضا: (بيد ان السمات المتشابهة بين التياريين الفنيين لا يعني ان نهضة الواقعية قد قامت بفضل التطبيق الآلي لاكتشافات الرومانسية الآيديولوجية والجمالية. لقد اعتمدت الواقعية على هذه الاكتشافات واكتسبت بها مزيدا من القوة، **متخطية احادية الشكل التي تميز المفهوم الرومانسي عن العالم**».

من هذين الاقتباسين يصوغ حسين عارف استنتاجه :

(من هذا يتضح ان سوجكوف لايشاطر فيشر رأيه فيما ذهب اليه بخصوص العلاقة بين الرومانسية والواقعية الانتقادية . فهو يضع الحد فاصلا بينهما باعتبارهما مدرستين ادبيتين مستقلتين عن بعضهما فكرا وفنا. وهذا الرأي نابع من وجهة نظره الخاصة هو الآخر حول مفهوم الواقعية في الفن الذي يعتبره موقفا قبل ان يكون اسلوبا، اي بعكس مايقول به فيشر)

والحق ان مراجعة النصين السابقين لسوجكوف تثبت ان سوجكوف لم يقل الّا ان الرومانسية هي مرحلة مبكرة من الواقعية كما انه لم يتطرق الى كون الواقعية موقفا وليست اسلوبا او منهجا على الاقل في هذين الاقتباسين.

والاكثر من ذلك فأن النص الذي اقتبسه حسين عارف عن سوجكوف حول الواقعية الاشتراكية والتي تعتبر موقفا وليست منهجا او اسلوبا حتى برأي ارنست فيشر، يثبت ان الواقعية الاشتراكية منهج لدى سوجكوف وليست موقفا.

لنقرأ راي سوجكوف الذي استشهد به حسين عارف :

«لقد ادركت الواقعية النقدية ضرورة تغيير العلاقات الاجتماعية القائمة اذ كانت قد جمعت كمية لاحصر لها من الوقائع التي تشهد بان اسس المجتمع القائم على الملكية قد بليت، وانها تناقض مصالح وحاجات الانسان الحقيقية. بيد ان الواقعية النقدية لم تستطع ان تصور القوى المحركة القادرة على تحقيق التحولات الاجتماعية التي بلغت طور النضج، ولا أن تبرز بصورة تامة الاسباب التي تقود الرأسمالية الى الافلاس، ولا أن ترى الوسائل الحقيقية التي تمكن من حل النزاعات الطبقية الرأسمالية. فكان لابد من ان يؤدي تطور الواقعية نفسه الى بروز منهج جديد للخلق يمكنها من معرفة وتصوير العوامل الجديدة الفاعلة في المجتمع والتي كانت تحول كل نظام العلاقات الاجتماعية على اساس اشتراكي».

ويعقب حسين عارف مؤكدا ان الواقعية الاشتراكية منهج هكذا :ـ

(فكانت الواقعية الاشتراكية الوريثة الشرعية لتقاليد كل الاشكال الاخرى للفن الواقعي عبر تاريخه الطويل، هي المنهج الجديد المنشود للخلق الذي بدأ يرتبط بمصيره مصير ذلك التأريخ الحافل للفن الواقعي برمته).

واذا كان الحال هكذا مع الواقعية الاشتراكية باعتبارها منهجا رغم انها تعتبر حالة جديدة نوعيا اذا ماقورنت بالواقعية الانتقادية فلا بد ان يستنتج من ذلك بالضرورة ان الواقعية الانتقادية منهج هي الاخرى وليست موقفا حسبما يدلنا على ذلك الاستدلال المنطقي المنطلق من النتيجة التي اوصلنا اليها حسين عارف في بحثه المذكور.

أن أخر صياغة جمالية للواقعية الاشتراكية طبقاً لما ورد في المعجم الجمالي الروسي (1965) تنص : «ان الواقعية الاشتراكية عبادة عن منهج فني يتمثل جوهره في الأنعكاس الصادق المحدد تاريخياً للواقع في تطوره الثوري».

ان اعتبار الواقعية موقفاً في الادب والفن، يعتمد على الأعتراف بالواقع الموضوعي والوصف الفني له، دون التقيد بخصائص مذهبية محددة، أو الوقوف عند فتره زمنية خاصة، ولعل اكبر رواد هذا الأتجاه هو الناقد الالماني الكبير (أويرباخ) وكتابه الفريد (المحاكات) الذي وضعه خلال الحرب العالمية الثانية في منفاه بتركيا وطبق فيه مفهوم الواقعية الواسع هذا على تاريخ الأدب الغربي كله ابتداءاً من (هوميروس) حتى الآن، متخذاً محوره من دراسة مستويات الأسلوب ..... وقد قام المفكر الفرنسي [روجيه غارودي] بفلسفة هذا الموقف بعد ذلك خلال الستينات بكتابين أساسيين هما (واقعية بلا ضفاف) و (واقعية القرن العشرين) وركز في هذا الكتاب الأخير على دراسة الواقعية في الفنون التشكيلية، وهو على هذا أية حال يعتبر ان كل عمل فني أصيل يعبر عن شكل للوجود الأنساني في هذا العالم،

ومن هنا لايوجد ابداً اي فن غير واقعي أي لايوجد فن لايستند الى واقع متميز ومستقل عنه ويستشهد (ببودلير) الذي كان يقول : (الشعر اكثر الأشياء واقعية، وهو الشئ الذي لاتكتمل حقيقته الا في العالم الاخر).

وعلى ذلك فواقعية الفنان لاتعني على الأطلاق انه ينقل صوراً للواقع بل محاكاة نشاطه، ولاتقديم نسخة منقولة من خلال ورق شفاف، بل المشاركة في البناء الخلاق لعالم لايزال في طور التكوين مع اكتشاف ايقاعه الداخلي الحميم.

ولاتتمثل حرية الفنان في رسم الواقع كما هو مستقلاً عنه وبلا مشاركة منه، لانه غير مكلف فقط بتقديم تقرير عن نتيجة المعركة، بل هو واحد من المناضلين، له نصيبه من المبادرة التاريخية ومن المسؤولية، وهو مطالب لذلك ـ لا بالاكتفاء بتفسير العالم والحديث عنه ـ وانما بالمشاركة في تغييره.

وهاهو الناقد الغربي العجوز (رينيه ويلك) في محاولة لحصر الواقعية باطار مرحلي زمني محدود لاتتعداه يؤكد مع ذلك «اننا لانعد الواقعية هي المنهج الوحيد ولا الاخير في الفن، بل اننا نؤكد انه مجرد منهج، مجرد منهج كبير له وجوه قصوره وعيوبه، كما ان له مبادئه الخاصة».

يقول د. صلاح فضل في كتابه (منهج الواقعية في الابداع الادبي) :

« .. ان اهم خصائص الواقعية في تصوري هي قدرتها الفذة على التحول من المذهب الى المنهج، فلم تعد مجرد مجموعة من المبادئ المقررة التي مهما بلغت من العمق الموضوعي لامفر من ان تكون نسبية مرتبطة بظروفها الخاصة، ولابد ان يأتي اليوم الذي يتعين فيه ان تفسح الطريق لغيرها من المبادئ الجديدة، وانما اصبحت منهجاً حراً في الابداع الفني والأدبي، لايقيد من حريته التزامه الدائم بتجسيم الواقع، اذ انه لايفقد لذلك طواعيته ولامرونة اساليبه، ولاقدرته على أستبصار المستقبل، فخيوط الواقع لاتتكون فحسب من الماضي الذي يسبق لحظة تاريخية محددة ويصوغها بشكل خاص وانما من الأجنة التي مازالت تضطرب في عالم غيبه وان لم تكن مرئية بالوضوح الكافي، وليس معنى هذا ان الواقعية من شأنها ان تقنع بالرؤى الغامضة التي ربما كانت تتمثل في بعض لمحات التفاؤل الرومانتيكي، وانما تتمثل مهمتها الاساسية في وصف مولد الغد انطلاقاً من اليوم وما ينوء به من احمال تنبئ عن مخاض عظيم وأليم».

نظرة في ملاحظات

اكرم عبد الوهاب

●

في العدد السابع من مجلة كاروان الصادر في نيسان 1983 تفضل الاستاذ عبد الرحمن مزوري مشكوراً بابداء عدّة ملاحظات حول كتابي (اللطف الداني في مناقب الشيخ نورالدين البرفكاني) وقد افاد بما اورده. وقد قدم توطئة لسرد ملاحظاته قال فيها (كما وقع العديد من المؤرخين والكتاب الذين تناولوه في اخطاء هينة او كبيرة، اضاعت حتى خطوط شاعريته العريضة، بحيث يكون الاسكات عنها اجحافاً بحق شاعرنا واجحافاً للحقيقه، ومنهم صاحب كتاب (اللطف الداني) موضوع ملاحظاتنا هذه) لكنه لم يعرّفنا بموضوع الاضاعة هذه.. ؟ فهل ان اضاعة شاعرية الشيخ نورالدين تكمن في اسمه، او مكان ولادته، او تاريخ الولادة هذه، او لقبه، او ذكر نسبه ؟

1) اعترض الاستاذ على موضوع خصوص الاسم فقال (اخطأ المؤلف في اسم الشاعر البريفكي وهو (نوري) وليس (نورالدين) كما توهم) واستند الى مخطوطة قديمة للشيخ بشير محمد بن طاهر الركافي البريفكي منقولة عن لسان الشيخ نفسه ما يلي (نورالدين هو لقبي، والعلم نوري، وانا الحقير نورالدين بن السيد عبد الجبار)