القسم الثالث

العلاقة بين الأدبين الروسي السوفيتي والعربي

منذ بداية الخمسينات وحتى بداية السبعينات في القرن العشرين

obeikandl.com

من أجل الفهم الصحيح للعلاقة القائمة بين الأدبين الروسي ـ السوفييتي والعربي في الوقت المعاصر، من الضروري بالطبع دراسة تاريخ كل أدب من الأدبين على حدة، واستقصاء العلاقة القائمة بين الأدبين تاريخياً، وتطورها خلال حُقبةٍ طويلةٍ من الزَّمن تزيد على عدة قرون، وهذا ما قُمنا به في القسمين الأول والثاني من هذا الكتاب، وتمَّ التكلم أيضاً عن العلاقات الثقافية، وعن الصعوبات التي حالت في بعض الأحيان، دون تطورها كما يجب، وعن تطور المذاهب الأدبية، وتفاعلها مع بعضها البعض وتعاقبها تاريخياً، كما تمَّ التعرض لأهم المواضيع التي عكسها الكتاب الروس والعرب خلال المرحلة الماضية.

وبغضِّ النظر عن المسافة الجغرافية التي تفصل بين الأدبين، وعن الاختلافات الموضوعية التاريخية، فمن الضروري الإشارة إلى أنَّهُ من الممكن إيجاد الكثير من النقاط المشتركة الأدبية التيبولوجية (التصنيفية)، وعلى الرَّغم من الظروف التي تطور من خلالها كل من الأدبين السوفييتي ـ والعربي، ومع الأخذ بعين الاعتبار درجة تطور كل منهما، نجد أنَّهُ من الممكن القول، أن هناك تطابقاً في بعض الأوجه، ويتضح هذا من خلال دراسة الاتجاهات والتيارات الأدبية، والأساليب المتبعة من قبل الكُتَّاب، والمواضيع المطروحة في نتاجاتهم، ومن خلال هذا كله يمكننا التوصل إلى معرفة أبعاد العلاقات الأدبية القائمة بين الأدبين العربي والسوفييتي أو بالعكس، وليس من الضروري أن تكون هذه العلاقات متشابهة مع تلك العلاقات التي قامت أو تقوم بين الآداب، التي توحد فيما بينها علاقات قُربى من الناحية التاريخية أو الجغرافية أو الحضارية، ولكن هذه العلاقات التي نتكلم عنها من الممكن أن تكون بين مختلف الآداب، وعلى سبيل المثال بين الأدبين الروسي السوفييتي والعربي.

إن الأدب الروسي السوفييتي قد أثَّرَ تأثيراً كبيراً على الكتاب التقدميين العرب في الوقت المعاصر، وبشكلٍ خاص على الأدباء السوريين، ولقد جاء هذا التأثير ليس من خِلال عملية الترجمة الواسعة لنتاجات الكتاب السوفييت إلى اللغة،

obeikandl.com

بدءاً من تُراث مكسيم غوركي وانتهاءً بنتاجات الكتاب الروس السوفييت المعاصرين فحسب، بل ومن خلال التعرف المباشر على الكثير من النتاجات الروسية السوفييتية وقراءتها باللغة الأم، هذا ولقد كان هناك الكثير من الأشكال الأُخرى للتقارب بين الأدبين، إذ لفت انتباه الكتاب العرب في الأدب الروسي السوفييتي تلك الميزات الكثيرة والخاصة به، فقد تمكن من عكس واقع حياة المجتمع السوفييتي في تطورهِ العاصف، وحدد شخصية الأبطال وعوالمهم كممثلين حقيقيين للشعب، زد على ذلك الأسلوب الفني، والطرق التصويرية الرائعة، التي امتاز بها الكتاب السوفييت.

وإذا كُنا في القسمين الأول والثاني قد تكلمنا عن الأدبين السوفييتي والعربي، كل على حدة، وعن العلاقات الثقافية عامة، والأدبية خاصة، وعن الروابط بين البلدان العربية والاتحاد السوفييتي، وقارنا أحياناً بين نتاج كاتب سوفييتي وآخر عربي، كما قارنا بين نتاج مكسيم غوركي وحنا مينه، وبينا أوجه الشَّبه والاختلاف في تطور المدرسة الواقعية الاشتراكية، وبينا الميزات القومية لكل أدب من الأدبين، فإننا في هذا القسم سوف نتكلم عن الأدبين معاً من خلال علاقتهما والروابط المشتركة فيما بينهما، هذا لأنه حتى منتصف الخمسينات من القرن العشرين قد تكونت في الأدب العربي المقدمات الضرورية لتكوين بعض عناصر أدب الواقعية الاشتراكية، وهذا ما يسمح لنا بالمقارنة بين نتاج الكتاب العرب عامةً والسوريين خاصةً من جهة، ونتاج الكتاب السوفييت من جهةٍ أُخرى.

ومن الجدير بالذكر أنه حتى أواسط الخمسينات كانت قد تحددت أسس مذهب الواقعية الاشتراكية على أيدي الكتاب العرب التقدميين، وبشكلٍ أساسي في نتاجات أعضاء رابطة الكتاب السوريين، وهذا بالذات يجعلنا نقصر عملنا على المقارنة بين الأدب العربي السوري منذ بداية الخمسينات وحتى أواسط السبعينات، مستشهدين في بعض الأحيان بأمثلة من أدب البلدان العربية

obeikandi.com

الأُخرى.

تطوَّرَ الأدب العربي خِلال مرحلة النهضة الأدبية تطوراً ملحوظاً رَغم الصعوبات المختلفة التي عانى منها، وخاصةً تلك العراقيل التي فُرضت من جانب الدول الاستعمارية، وحلَّت دون تمتين الروابط الثقافية والأدبية بين كافة أقطار الوطن العربي، ومحاربة الاستعمار على اختلاف أشكالهِ للغة العربية والحد من قيمتها، وما إلى ذلك من صعوبات جعلت النهضة الأدبية تمرُّ بمراحل عقيمة نسبياً وخالية من النتاجات الأدبية الهامَّة عربياً وعالمياً.

أما بعد حصول أكثرية الدول العربية على الاستقلال السياسي في الأربعينات ـ بداية الخمسينات، فقد تكوَّنت بعض المعطيات الجديدة التي ترتبط أشد الارتباط بالأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي طرأت على حياة الدول العربية، إذ استلمت زمام الأمور بعد الاستقلال حكومات برجوازية رجعية، قامت بالحد من الحريات الديمقراطية، ومنعت نشاط الأحزاب السياسية التقدمية، وحدت من النشاط الثقافي والفكر التقدمي، كل هذا أدى إلى الجمود الفكري نسبياً، ولم يعد النشاط الأدبي والفكري إلى البروز من جديد إلا في المرحلة التي سادت فيها الحريات الديمقراطية ما بين (1954 ـ 1958) على أثر الانقلاب على دكتاتورية أديب الشيشكلي في شباط (1954)، ومن المهم الإشارة إلى أنَّهُ لأول مرة، ساهم في هذا الانقلاب العمال والفلاحون والطلاب وتحققت وحدة العمل بين جماهير الشَّعب والجيش، وحصلت الأحزاب السياسيَّة على حقها في النشاط العلني، ونشطت الحياة الثقافية، إذ تأسست الكثير من المجلات والصحف، وكثرت دور الطباعة والنَّشر، إلا أن هذه الفترة الديمقراطية لم تدم طويلاً، وعاد التضييق على الحُريات الديمقراطية من جديد بسبب الأخطاء التي ارتُكِبت أثناء الوحدة بين مصر وسورية.

وترك هذا كُلُّهُ أثراً سلبياً للغاية على الحياة الثقافية ليس في سورية ومصر

obeikandi.com

فحسب، بل على تطور الأدب في جميع الأقطار العربية الأخرى، لأن الأدب في سورية ومصر كان يشغل مكان الصَّدارة بالنسبة للأدب العربي عامةً منذ بداية النهضة.

ولذلك، ومع جمود الأدب في مصر وسورية خلال سنوات الوحدة، أخذ الأدب العربي في الأقطار العربية الأخرى يعاني من الجمود، واستمر هذا الوضع حتى حرب حزيران عام 1967، حيث شحذت هذه النكسة همم الكتاب ورجال الفكر للاستيقاظ من جديد، ووضع الأُسس الجديدة للأدب المقاتل، ومع النكسة تغيرت الكثير من المفاهيم السياسية للحكام العرب، وأصبح يُعرف من هو العدو فيتجنبوه، وكان البعض الآخر يَعرف من هو العدو للشعب العربي وللقضية العربية لكنهم تابعوا صداقتهم له، بينما اتجهت كل من سورية ومصر بعد (1967) اتجاهاً جديداً للاستفادة من الأخطاء السابقة وبناء خطة علمية للعمل الحثيث لدحر العدوان وتحرير الأراضي العربية المحتلة، وكان هذا يتطلب معاداة الإمبريالية والصهيونية والرجعية من جهة، وتمتين الصداقة والتعاون مع المعسكر الاشتراكي وفي طليعته الاتحاد السوفييتي من جهةٍ أُخرى، وتحت هذه التغيرات الجديدة أخذت حركة التحرر الوطني تتعاظم، وينتشر الفكر الإنساني التقدمي، في هذه الظروف التي طرأت بعد النكسة عاد الكتاب التقدميون في مصر وسورية، وغيرهما من الأقطار العربية ليجددوا نشاطهم من جديد ويتابعوا مسيرتهم، التي حددوا معالمها منذ نهاية الثلاثينات، ومن بين النتاجات الأدبية التي من الممكن التوقف عندها، تلك النتاجات التي سجلها أعضاء رابطة الكتاب السوريين (1951 ـ 1954)، وأعضاء رابطة الكتاب التقدميون أمثال حنا مينه، فارس زرزور، أُلفت الإدلبي، مواهب الكيالي وغيرهم... بنتاجاتٍ أدبيةٍ جديدة تعتمد على مذهب الواقعية كأساس في التأليف، وأصبح الالتزام هو الميِّزة الهامة لهذا النشاط الأدبي.

ومن الجدير بالذكر أن نتاج هؤلاء الكتاب، الذين أحسنوا التأليف في مجال

obeikandl.com

القصة القصيرة كان بمثابة الضربة القاسية لأتباع الاتجاه الشَّكلي في الأدب، الذين ركضوا لاهثين وراء الألفاظ المنسقة والمزخرفة متبنين فكرة (الأدب من أجل الأدب)، بعد أن هُزم أنصار هذا الاتجاه الشكي في الأدب الأوربي شر هزيمة، ولم يصمدوا أمام مدِّ الواقعية الاشتراكية وتشير الكاتبة السورية نجاح العطار، إلى انحسار الاتجاه الشكلي في الأدب السوري إذ تقول: «كان الشكليون في السابق تياراً قوياً، ثم انحسر هذا التيار إلى حدٍّ بعيد، إن الأمة التي تواجه في هذه المرحلة العصيبة التحديات التي تواجهها أمتنا، والتي تهدد وجودنا، وتعيش واقعاً كالذي نعيشه، لا نستطيع أن نتقبل هذا الترف إذا أرادت أن تكون صادقة مع ذاتها[150]».

ولقد حاول بعض النقاد البرجوازيين أن يتهموا الكتاب الواقعيين التقدميين بأنَّهم وقعوا تحت تأثير الفن الاشتراكي، وأنهم ينسخون نتاجات الكتاب السوفييت، وفي واقع الأمر، فإن المسألة ليست على هذا الشكل نهائياً، بل يختلف اختلافاً كلياً عمَّا يفكر به هؤلاء «النقاد»، فعناصر الواقعية الاشتراكية التي تظهر في نتاجات الكتاب العرب التقدميين ما هي إلا نتيجةٌ حتمية لتطور الوعي لدى الكتاب بالذات، وتطور المجتمع بشكلٍ عام، وعندما يتناول الكتاب التقدميون في نتاجاتهم تلك المواضيع القومية والاجتماعية، فهم يحللونها من وجهة نظر تقدمية، تقترب فيما بينهم وبين الكُتَّاب التقدميين في شتى أنحاء العالم، ويشير العالم في مجال علم الأدب وتاريخه البروفيسور أ. ميتشينكو إلى هذه الناحية فيقول:

«يعتمد المذهب الواقعي في الآداب القومية على التراث القومي، والتقاليد الخاصة بهذا الأدب بالذات، وأكثر من هذا ـ فإن الواقعية الاشتراكية تساعدنا على فهم وإدراك الأهمية الحقيقية لهذه التقاليد، وغالباً ما يبعثها، ويبث فيها

150 د. نجاح العطار، مجلة «الثقافة» 1974، العدد 11، ص97.

الحيوية والنشاط وهذا يعني، أن الواقعية الاشتراكية في كل أدب من الآداب العالمية تملك سِمَة التجديد[151]».

وفي هذا المجال بالذات، ساهمت ترجمة مجموعة مقالات «لينين عن الأدب والفن» إلى اللغة العربية مساهمةً فعَّالة إلى جانب الكثير من الدراسات والمقالات التي سجلها النقاد الواقعيون السوفييت في دعم الكتاب التقدميين الشباب العرب ليتفهموا جيداً أُسس ومبادئ مذهب الواقعية الاشتراكية، وليجدوا الحجج الصحيحة والبراهين القاطعة لمتابعة النضال ضد الاتجاهات الشكلية والانحطاطية والرجعية وغيرهم ممن يحاولون عرقلة تطور الفن الواقعي الاشتراكي.

إن الكُتَّاب التقدميون الواقعيون العرب، وهم يستفيدون من تجربة الأدب الاشتراكي السوفييتي لم يكن بإمكانهم أن يبقوا بعيداً عن المشاركة في نضال الطبقة العاملة وجماهير الفلاحين من أجل المصالح الوطنية والتقدم الاجتماعي، ففي نتاجاتهم نجد الكثير من مبادئ الواقعية الاشتراكية وخاصة مسألة «تحزب الأدب» التي وضع أسسها ف. إ. لينين في عدَّةِ أعمال وخاصة في مقالته «المنظمة الحزبية والأدب الحزبي» التي خصَّ بها قضايا الأدب وتطوره.

ومن المعروف تاريخياً، ومنذ القدم، أنه ليس في أيِّ مجالٍ من المجالات الحياتيَّة (حياد) بمعنى عدم اتخاذ أي موقف كان تجاه القضايا، التي تدور داخل الأسرة أو المجتمع أو العالم، فالأدب والفن منذ القِدَم كان متحزباً وما زال وسيبقى في المستقبل، وفي هذا المجال يقول لينين:

«اللاحزبيَّة فكرة بورجوازية، والحزبية فكرة اشتراكية، ويصبح تطبيق هذه الموضوعة بشكلٍ عام وكامل على المجتمع البورجوازي كُلَّهُ، وعلينا بالطبع أن نعرف كيف تنطبق هذه الحقيقة العامة على مسائل خاصة معينة، وعلى ظروفٍ

---

[151] ميتشينكو أ. «ما تم تحقيقه بالضحايا» موسكو 1975، ص363.

obeikandi.com

معينة».

وأخذ هذا المبدأ في الأدب العربي عامَّة، والسوري خاصةً طابع (الالتزام الواقعي)، وفي هذا الاصطلاح يقصد الكتاب والنقاد التقدميين العرب، التعبير الواعي عن الأفكار التقدمية، والوضوح وبعد النظر في الأهداف والمثل الإنسانية، وتفهُّم التوجهات المقبلة، وتقويم الظواهر الإيجابية والسَّلبية، ولقد جاء في بيانات المنظمات الأدبية التقدميَّة في الجمهورية العربية السورية أن الكتاب التقدميين سوف يعملون كُلَّ ما بوسعهم من أجل تعميقِ الصِّلات مع حياة الشَّعب، وعكس الواقع على أحسن وأصدق شكل، وتصوير الحياة للمجتمع تصويراً حياً، وعكس نضال الجديد ضِدَّ القديم، وإدانة كل من يقف ضِدَّ التقدم، ويرى الكتاب السوريون التقدميون أن من أهم واجباتهم الأدبية هو تصوير البطل الثوري الجديد، والمناضل الواعي من أجل المُثل العُليا.

ونرى كتاب (الالتزام) في الأدب العربي الحديث قد أخذوا على عاتقهم مهمة النضال من أجل التحرر الوطني والتقدم والاشتراكية، ولقد تكلَّمَ بعضهم عن مسألة الالتزام الحزبي، مغالياً أحياناً، ومنكراً على الآخرين دورهم التقدمي الوطني، وهنا يصبح الأمر مختلف كلياً عن مهام الأدب الوطني الملتزم بقضايا الشعب والوطن، وتقترب النتاجات الأدبية المتعصبة حزبياً من البيانات السياسية أكثر ما تكون رافداً أدبياً، ولقد كَثُرت الاتجاهات القومية في الخمسينات، فمن الكُتاب من سجل نتاجات قومية من وجهة نظر دينية معتمداً على التاريخ العربي الإسلامي، ولقد استوحى أمثال هؤلاء موضوعاتهم من بعض المعارك الشَّهيرة في عصر الفتوحات الإسلامية، ويَعتقد هؤلاء الكتاب أن النضال القومي يجب أن يتم تحت الشعارات الدينية، ومن بين هذه المجموعات القصصية التي صدرت في الخمسينات، كانت مجموعة «جسد الجمهورية» لعبد الرحمن البيك.

ومن بين الاتجاهات القومية في هذه الفترة أيضاً كان الاتجاه القومي البعثي

الذي اتضح من خلال بعض المجموعات القصصية كمجموعة «الشعب هو القائد» 1955 لأنعام الجندي، وهناك أيضاً النتاجات الأدبية ذات النزعة الوطنية الأُمميَّة كما في نتاجات سعيد حورانية، وحنا مينه، ومواهب الكيالي وغيرهم... من أعضاء رابطة الكتاب السوريين، ومن بين هذه النتاجات كانت المجموعات القصصية التالية: «مع الناس» 1952 للكاتب حسيب الكيالي، «المناديل البيض» 1953 لمواهب الكيالي، «قصص شامية» 1954 أُلفت الإدلبي، «حينا يبصق دماً» 1954 لشوقي بغدادي، «في قلب الغوطة» 1954 لوصفي البني، «وفي الناس المسرة» 1954 لسعيد حورانية.

وهناك أيضاً الاتجاه المثالي الذي تأثَّرَ بالفلسفة الوجودية لدى سارتر وغيره من الفلاسفة في هذا المجال، ومن بين الكُتَّاب العرب في الخمسينات كان مُطاع صفدي، ويتضح تأثره هذا في مجموعته القصصية «أشباح أبطال» 1959، وهذه المجموعة تعتبر من إحدى الأعمال الأدبية الهامة في الخمسينات إذ يعكس فيها الوحدة السورية المصرية، ويتكلَّمُ عن شخصية الرئيس جمال عبد الناصر ودوره القومي، والتراجيديا، التي يُعاني منها الشَّعب العربي الفلسطيني.

ويتضح اتجاهه الوجودي في قصة «نقطة صمت» 1959، التي يعكس من خِلالها مصير شاب عربي مطلع على الفلسفة والسياسة والاقتصاد ويلمُّ إلماماً جيداً بالأدب الإنكليزي، يتعرف على فتاة من لبنان هي الأخرى تتحول بعد معرفةٍ قصيرةٍ لمحمود إلى إنسانة فيلسوفة ذات نزعةٍ قوميةٍ مثالية.

ومن الجديرِ بالذكر أن القصص القومية الخالصة هي التي سادت فترة أيام الوحدة، وحصل هذا نتيجة هجرة الكثير من الكتاب، الذين اعتنقوا الأفكار الماركسية، كما زج ببعض الكتاب الآخرين التقدميين من ماركسيين وبعثيين بالسجن، وأُعدم البعض كفرج الله الحلو وغيره على أثر منع الأحزاب من ممارسة نشاطها العلني، وامتنع البعض الآخر عن الكتابة مما أدى إلى جمود في الحركة الأدبية، وعلى الرَّغم من بعض السلبيات في النتاجات الأدبية

obeikandl.com

في الخمسينات فإنَّها تبقى مرحلة ازدهار في تاريخ الحركة الأدبية المعاصرة، وحتى بالنسبة للستينات، التي كانت تشكل نوعاً من التشتت الفكري والانطواء على الذات، وإن وجدت بعض النتاجات، فإنها كانت حتى عام 1967 تفتقر إلى المواضيع الهامة على الرَّغم من وجودها بشكلٍ كثيف، وخاصةً موضوع فلسطين والاعتداءات الصهيونية المتلاحقة بالإضافة إلى المواضيع الاجتماعية الكثيرة، واكتفى هؤلاء الكتاب بعكس بعض القضايا الفردية والمشكلات الخاصة، وذهب بعضهم إلى «المونولوج (الحوار الداخلي) والغوص في أعماق النفس البشرية الواحدة، دون أن يزجها في الأحداث لتتفاعل مع المجتمع من حولها.

ومن بين هذه النتاجات كانت مجموعة «ضيف من الشرق» 1959 لفاضل السِّباعي، «الحب والنفس» 1959 لعبد السلام العُجيلي «عيناك قدري» 1962 لغادة السَّمان، «الآمال الضائعة» عبد الرحمن الحافظ، وغيرها من النتاجات التي من الممكن أن نسميها مجازاً «قصص الصراع النفسي».

ولم يخل الأمر في الستينات من بعض النتاجات الأدبية التي عكست بعض الأحداث التاريخيَّة، وعقَّبت على الأخطاء التي ارتكبت خلال سنوات الوحدة ومن بينها التضييق على الحريات الديمقراطية، ومن بين هذه النتاجات: «عندما يجوع الأطفال» 1961 للكاتب صميم الشريف، «وداعاً يا دمشق» 1963 لأُلفة الإدلبي، «سنتان وتحترق الغابة» 1964 لسعيد حورانية، «حتى يبقى العشب أخضر» 1964 لأديب نحوي، «أحبُّ الشام» 1967 لناديا خوست، «42 راكباً ونصف» 1969 لفارس زرزور، «مات البنفسج» 1969 لعبد الله عبد، وغيرها من النتاجات التي تناولت المواضيع القوميَّة، وحللتها على أُسس قريبة من العالمية.

وعندما نتناول نتاجات الكتاب الذين عكسوا بشكلٍ أو بآخر أحداث نكسة 5 حزيران 1967، فإننا نجدهم ينقسمون من حيث المبادئ السياسية إلى قسمين أساسيين من حيث الموقع الطبقي لكل منهم، والأفكار التي

openkamal.com

يعتنقونها، فالبعض منهم ينتمي إلى الطبقة البورجوازية التي تعمل وباستمرار من أجل الحفاظ على مصالحها، وتتسم هذه الفئة من الكتاب بالتردد والأنانية وضيق الأفق، ولهذا نرى نتاجاتهم ضعيفة، ومتدنية المستوى من الناحية الفكريَّة، حتى أنَّ البطل الأساسي في هذه النتاجات لا يتجاوز من حيث تفكيره العمق الطبيعي لجيبه، وغالباً ما نجد هؤلاء يتقاعسون عن العمل والنضال من أجل المصالح الوطنية.

أما القسم الآخر، وهو الأعظم، فهو يتألف من الكتاب التقدميين ذوي الأفكار العلمية التقدمية، والغالبية الساحقة من هؤلاء الكتاب، هم من أولئك الذين تمرَّسوا على النضال في الأربعينات والخمسينات، وحملوا طَوال حياتهم راية الدِّفاع عن الشُّعوب وأفكارها التحرريَّة، وجندوا أنفسهم للدفاع عن حقوق الشعب العربي الفلسطيني طيلة الفترة بعد نكبة عام 1948، ولعبوا دوراً هاماً في بث الروح الوطنية الحقَّة بعد نكسة حزيران 1967، وبكلمة لقد كان هؤلاء الكتاب في الطرف النقيض لكتاب البرجوازية الصغيرة الذين حاولوا بث روح التشاؤم وخيبة الأمل في نفوس المواطنين، دون أن يكلفوا أنفسهم عناء الخروج إلى الشارع والاطلاع على حياة الناس، ومشاركة الشَّعب أفراحهُ وأتراحهُ.

ـ دور النقد:

أما ما يخص النقد الأدبي الذي عليه بالطبع أن يرافق ـ وبوجهٍ عام ـ الأدب ككل، فكان في هذه المرحلة (الخمسينات والستينات) ضعيفاً للغاية، إذ تأثر بالجمود الذي ساد في سورية ومصر على وجه الخصوص، نتيجة لقمع الحريات الديمقراطية، ومصادرة الكتب اليسارية وحرقها، ونفي وهجرة الكثير من الكُتَّاب، والزجِّ في السجون بأعدادٍ هائلة خلال فترة الوحدة، وسوء التصرف من قبل العناصر المسيئة، كالسرَّاج وغيره، وخاصةً أنه فقد المادة الأساسية

obeikandi.com

لوجوده، إذ لم يعد هناك نتاجات أدبية هامَّة تلفت اهتمام النقاد وانتباههم، وبالطبع من غير الممكن للنقد أن يكون دون أدبٍ يستحقُّ النقد.

وبالنسبة لمسألة النقد في الأدب العربي، فشأنه شأن النقد في الآداب العالمية الأخرى، ولكنَّ الشيء الذي يميِّز النقد الأدبي المعاصر في الأدب العربي عن النقد الأدبي الغربي، أن الأول لم يعتمد الأسلوب العلمي الدقيق في البحث والتحليل، ولم يتأثر النقد الأدبي العربي المعاصر بالنقد الأوربي كما حدث في مجال الأدب الفني، ويعود هذا لأن الأعمال النقدية الغربية لم تترجم إلى اللغة العربية إلا مؤخراً، وهنا بالذات تشكَّلت فجوةً لا يُستهان بها في النقد الأدبي العربي عامةً، ولقد اشتهر النُقاد العرب بنتاجاتهم الأدبية الفنية، أكثر مما اشتهروا بكتاباتهم النَّقدية، على سبيل المثال طه حسين والمازني ونعيمه وغيرهم، وبقيت مقالاتهم وكتبهم النقدية في الدَّرجة الثانية، إذا ما قورنت مع المؤلفات الأدبية، وهذا لا يعني على الإطلاق، أنَّ هذه المؤلفات النقدية ليست على درجةٍ من الأهمية في تاريخ النقد الأدبي في عصر النهضة الأدبية بل على العكس تماماً، وأُوجِزُ فأقول، إن النقد الأدبي العربي الحديث قد أخذ يشقُّ طريقه، ويتنشق الهواء بعد الحرب العالمية الأولى فقط، وكانت تلك البدايات بحاجةٍ إلى شيءٍ من الحرية والجُرأة اللتين يتطلبهما النقد الأدبي الصحيح، ومنذ ذلك العهد، وحتى الوقت الحاضر، والنقد الأدبي العربي يحاول أن يُساير ركب تطور الأدب العربي العام، والذي حقق الكثير من النتاجات في نصف القرن الأخير، وعلى الرَّغم من أن نقادنا الأدبيين العلميين قلَّةٌ من حيث العدد، فإنَّهم قد تمكنوا خلال عدة عقودٍ مضت من إنشاء جيلٍ جديدٍ من الشَّباب النقاد في جميع البلدان العربية، يمتاز بالوعي والإدراك والقدرة على التحليل.

ومهما يكن من أمر، فإن النُّقاد العرب التقدميين قد لعبوا دوراً هاماً في توجيه الكتاب الشَّباب حتى يكونوا دائماً في طليعة النضال الوطني، وفي جميع مجالات الحياة الأُخرى، ومن أجل أن يكونوا من حملة مشاعل النور للشَّعب

عامةً، وأشار سلامة موسى كأحدِ مؤسسي حركة النقد العربي المعاصر إلى أهمية النقد الأدبي، ودوره إذ قال: «يجب أن نؤلف المقالة والقصة وكافة النتاجات للشعب، ويجب على الكُتَّاب الشَّباب أن يهتموا بأنواع الآداب والفنون التي تخص مصالح الشَّعب عامة، ويجب أن يبتعدوا عن الاهتمامات الشخصية ويركزوا نشاطهم قدر الإمكان على المشكلات الاجتماعية، حتى يعيشوا حياة الشَّعب وخاصة في أصعب المراحل التاريخيَّة، وحتى يُحِسُّ كل منهم أنه بطل رسالة إنسانية يقوم بتأديتها، وأي شيء في الدنيا أعظم من هذا[152]».

فعندما نتعرض إلى هذه المقولة ومقولات غيره من النقاد التقدميين، فإننا نجد صلةً وثيقةً بين أفكار هؤلاء النقاد العرب والنقاد السوفييت، الذين طالبوا ويطالبون بأن يكون الأدب أدباً ملتزماً مُتحزِّباً، يقف باستمرارٍ إلى جانب قضايا الشَّعب، ويتفق كل من الطرفين من حيث مواقفهم المتقاربة على أن التزام الكتاب بقضايا الشُّعوب هي مسألةٌ هامَّةٌ وأساسيَّةٌ من أجل أن يقوم الأدب بمهمته الأساسية في خدمة الشَّعب.

ويؤكد فالنتين كاتايف في هذا المجال على الالتزام من جانب الكتاب بقضايا شعوبهم إذ يقول: «يجب أن يكون الكاتب مُتحزباً، عميق الشُّعور بمسؤوليته الحزبية، فإنَّ مكسيم غوركي لم يكن يتمتع بهذه الشُّهرة الواسعة لو لم يكن حزبياً، بدليل أن لينين قد أصلح له أخطاء كثيرة، ربما كانت تظل تصاحبهُ وتنتقص من أدبه العظيم لولا ملاحظات لينين» وقال غوركي موضحاً هذا الموضوع، (إنه ليس حزبياً بالمعنى الضيِّقِ للكلمة أي عضواً في الحزب الشيوعي، ولكنه حزبي بالفكر والعقيدة، وهو يستوحي هذه الحزبية في كتبه[153].

ولقد أثَّرَ الأدب الواقعي الاشتراكي السوفييتي على أفكار العديد من الكتاب

---

[152] سلامة موسى «الأدب للشعب» القاهرة 1956، ص29 ــ 30.

[153] حسين مروة «قضايا أدبية» القاهرة 1956، ص98.

التقدميين في العالم، وساعدهم بكل معنى الكلمة على تحديد اتجاههم الأدبي، وبغضِّ النظر عن الزَّمان والمكان، ولم يقتصر هذا على البلدان النامية التي تملك علاقات ثقافية جيِّدة مع الاتحاد السوفييتي فحسب، بل على مصائر المئات والألوف من الكتاب في شتى بلدان العالم بمن فيهم كتاب البلدان الرأسماليَّة الذين يعانون من التشويش والتضليل والدِّعاية المعادية للأدب الواقعي الاشتراكي، وهذا ما قاله على سبيل المثال الكاتب الأمريكي هوارد فاست مُشيراً إلى أهمية الأدب السوفييتي: «رُبَّما كان بإمكاني أن أكون كاتباً حتى لو أن الاتحاد السوفييتي لم يكن موجوداً، غير أني كنت سأكون ـ على هذا الافتراض ـ كاتباً يختلف بخصائصه عما أنا عليه اليوم... ذلك أن الأدب السوفييتي الجديد قد عرفنا إلى حياةٍ جديدة[154]».

الاختلافات الفكرية بين الكتاب التقدميين والمحافظين:

إن أوجه الخلاف بين الكُتَّاب التقدميين المعاصرين من جهة، وبين المحافظين الرجعيين من جهةٍ أُخرى، عميق الجذور، إذ ولد هذا الاختلاف منذ ظهور علائم الأدب التقدمي، وتطور وكِبر مع تطور الأدب عامة حتى أصبح من الممكن القول أن هذين الاتجاهين هُما على درجةٍ كبيرةٍ من الاختلاف، حتى يصل الأمر بهما إلى التناقض الكُلي: أصحاب الاتجاه التقدمي يفهمون حياتهم على أنها متصِّلة بشكلٍ عِضوي مع مَصالح الشَّعب وقواه العاملة من عُمَّالٍ وفلاحين ومثقفين ثوريين، ويأخذون على عاتِقهم مهمَّةَ مشاكلهم اليوميَّة، والمطالبة بحقوقهم بينما يفهم الكتاب الرجعيون الأدب على أنه متعة للنفس فقط، ونهج الأدباء العرب التقليديون طرق المديح للملوك والقياصرة دون أن يلتفتوا إلى المشاكل الكثيرة التي يُعاني منها الشَّعب العربي في ظل الحُكَّام والولاة

---

[154] هوارد فاست في كتاب حسين مروة «قضايا أدبية» القاهرة 1956، ص100.

obeikandl.com

الجائرينُ وخاصةً أيام الاحتلال العثماني والاستعمار الفرنسي، وفي هذا المجال كتب سلامة موسى مُنتقداً موقف بعض الكتاب المصريين التقليديين إذ قال: «لقد عِشتُ حياتي وأنا أفهم أن الأدب كِفاح، ولذلك كنت أُحس المسافة الشاسعة التي تفصل بيني وبين بعض الأدباء المعاصرين في مصر: كانوا أدباء الجِناس والحِجاز وكنتُ أديب البرنامج والهدف والحياة، كانوا يستلهمون الماضي، وكنت أستلهم المستقبل[155]».

ولقد قام النقاد العرب التقدميون بدورٍ هامٍّ وبحملةٍ أدبيَّةٍ واسعةٍ ضِدَّ التيار الرَّجعي في أواسط القرن العشرين، وخاصةً في الظُّروف، التي وفَّرت التربة المناسبة لنشوء وتطور الاتجاه التقدمي، وفي هذا المجال من المهم الإشارة إلى أنَّ تقهقر الاستعمار الكولونيالي، وضَعف الاتجاه الرجعي المتعامل معه، قد مَهَّدَ الجو المناسب لانتشار الأفكار الاشتراكية، وإذا كان الاستعمار في نهاية القرن التاسع عشر ـ بداية القرن العشرين، قد أثَّرَ على مصائر الكثير من الكتاب، وحاول إغراءهم بشتى الوسائل، فإنَّ هذا أصبح من المستحيل في النصف الثاني من القرن العشرين، ولم يعد من الممكن تظليل الأفكار الإنسانية التقدميَّة وتشويهها، وفي معرض الكلام عن الكُتَّاب الرجعيين كتب سلامة موسى: «إنني حين أتأملهم (يقصد الكتاب المحافظين الرجعيين) أحسُّ أنني ظلمت أحمد شوقي: فإنَّهُ قد نشأ على أعتاب القصور، ولا يعرف الشَّعب إلا أنه «رعيَّة» ولا يفهم أكثر من أن الدنيا للملوك والأُمراء، أما هؤلاء فما عذرهم؟[156].

ولقد أشارت الكاتبة أُلفت الإدلبي إلى أهمية نتاجات الكُتَّاب العرب الواقعيين إذ قالت: «إن الأدب العربي السوري وعلى وجه الخصوص الأدب الواقعي يعكس حياتنا، ويتضح هذا جلياً في القصة القصيرة، إذ أنَّ أكثريَّة الكتاب

---

[155] سلامة موسى، الأدب للشعب، القاهرة 1956، ص57 ـــ 58.

[156] نفس المرجع السابق، ص124.

obeikandl.com

القِصصيين الشباب قد أبرزوا في نتاجاتهم الحياة الاجتماعية للقطر، وكشفوا عن المعضلات الاجتماعية، والتناقضات، حتى أصبح أدبنا يشارك في التحضير للثورة الاجتماعية[157]».

ويُجمع النُّقاد العرب المعاصرون على أن النوع القِصصي من الأدب قد عانى في الستينات من أزمة جُمود، إذ أخذ الكُتاب يتقوقعون على أنفسهم، وأخذوا يناقشون القضايا الضيقة الخاصة، فكتب جلال فاروق الشَّريف، ويوافقهُ في الرأي الكثير من النقاد العرب: «إن الطَّابع الذاتي هو الغالب على القصة القصيرة في الستينات حتى العام 1967، إذ كانت مُحاولة للتعبير عن الإيقاع الداخلي لكُتَّاب هذا النوع الأدبي، إذ كانت القصة ذاتية ومُغرقة في الذاتية وأستطيع أن أقول أيضاً، إذ لا أريد أن أُعمم أكثر من ذلك: إن القصَّة في الخمسينات كانت أكثر تفاعلاً مع الحركة الاجتماعية، ولم يكن كُتَّاب القصة آنذاك غارقين في اتجاهاتهم الذَّاتيَّة كان هُناك نوعٌ من الاندماج النسبي بين الكاتب والظروف العامَّة، التي كانت قائمة، فمثلاً أقول إنه في الخمسينات ورَغم أن القصة القصيرة - في جوهرها - لا يمكن أن تكون مسرحاً لعرض شريحةٍ اجتماعيَّةٍ أو ظرفٍ سياسيٍّ كبير، لأنها بطبيعة تكوينها تختلف عن الرِّواية، مع ذلك حاولت القصة القصيرة في الخمسينات أن تُعبِّر عن كثير من التطلعات السياسيَّة ووجهات النَّظر الاجتماعية، لقد حاولت أن تكون واقعيَّةً إلى حدٍّ ما، وسنجد أن القصة القصيرة منذ نهاية الخمسينات ومطلع الستينات بدأت تنحو باتجاه الذَّاتيَّة وقوامها في الإيقاع الداخلي للكاتب... ثُمَّ أستطيع أن أقول أنه منذ السبعينات بدأ النزوع نحو الإغراق في الذاتية والفروسية[158]».

ولقد أجمع النقاد العرب التقدميون على وجود الكثير من الروابط المتينة بين نتاجات النقاد العرب، وعلماء الأدب الروس السوفييت، ضمن أُطر المدرسة

---

[157] ألفة الإدلبي ــ مجلة «الثقافة الوطنية» 1956 العدد 1.

[158] مجلة «الموقف الأدبي» دمشق 1977، العدد 77.

الواقعيَّة، فكلا الأدبين يُناضل من أجل أن يقوم بدورهِ كاملاً في خدمة الشَّعب وقضاياه الأساسية، ومن هؤلاء الكتاب العرب التقدميين الذين اقتربوا إلى حدٍّ بعيدٍ من الأُدباء السوفييت كان أعضاء رابطة الكتاب السوريين، والجواهري وعبد الرحمن الخميسي، والشاعر السوداني جيلي عبد الرحمن، وشعراء الأرض المحتلة وغيرهم، ممن كانوا يرون أنَّهم كُلما اقتربوا من الشعب وقضاياه، كلما أصبحوا معروفين وعلى درجةٍ من الأهمية، وكلّما أدركوا أنهم يقومون بدورهم وعلى خير وجه، كلما اتسعت معارفهم وازدادَ نِتاجهم غزارةً وقوةً في المواضيع المتناولة، وفي الشَّكل الفني الإبداعي.

ومن الممكن القول عن أكثرية الكتاب التقدميين العرب ما قاله الكاتب حنا مينه عن نفسه مُحدداً مُهمة الكاتب: «إن مُشاركة الناس، والتعرف إلى حياتهم جيداً، وعكسها بصورةٍ واقعيةٍ، وتحليل قضاياهم، وانتقاد الجوانب السَّلبية، والكشف عن جوهر أخطائهم وعيوبهم وإدانة كل من يُهمل واجبه أمام المجتمع، (بغضِّ النَّظر عن الرُّتب والمناصب)، في هذا كله تنحصر مهمتنا الأساسية، ولهذا، فمن الضروري العيش مع الشَّعب والعمل بجدٍّ ونشاطٍ، والتضحية بالمصالح الشَّخصية أمام المجتمع، وكما قال ناظم حكمت: «علينا أن نشتعل من أجل أن نضيء الطريق للشعب البسيط»، «والبعض لا يريدون أن أكتب عن المشاكل الاجتماعية والقضايا الأُخرى لمجتمعنا عند هذا، لماذا أحمل القلم؟[159]».

ويندر أن نجد كاتباً من الكتاب التقدميين العرب إلا وأكد على ضرورة الالتزام بقضايا الشَّعب العربي عامة، والهجوم والتمرد على تلك الأشكال البالية من الاعتقادات التي سادت بين بعض الكُتَّاب المحافظين، ولقد أشار الكاتب الاجتماعي المعروف عمر الفاخوري إلى هذه الناحية قائلاً: «رسالة

---

[159] جريدة البعث (دمشق) 6 أيار 1974، ص5.

obeikandl.com

الأديب، لقد كان الأنبياء وحدهم، فيما عَبَرَ من القرون، ذوي رسالة، فإذا كان من عليها اليوم ولهُ رسالة: الطبيب، والمعلم، والصحافي، والمحامي، ويتبعهم الأديب، حُلَّةً مُبهرجةً لستر الفاقة... حبذا لو أنَّ هؤلاء (الرُّسل) يقلون من التبجُّح برسالاتهم أقل كثيراً، ويكثيرون من أداء وظائفهم أكثر قليلاً[160]».

ويقول في مجال العلاقة القائمة بين الكاتب والمجتمع ما يلي: «في المجتمع حياة زاخرة لا تعدُّ حياة فرد، مهما يكن عظيماً، بإزائها شيئاً مذكوراً، فكيف إذا كان هذا الفرد، لا همَّ له إلا أن يعيش مُتقلصاً مُنكمشاً في نَفسه؟... وللجماهير التي تتعذَّب وتكدح مَطامح وآمال، ولها أمثلة عليا تتوق إليها، وتتطلع نحوها، وتُيمِّمُ شطرها، قد يكون ذلك كلُّهُ غامضاً في سرائرها، موزَّعاً في ضمائرها، يتلجَّلجُ في الأفئدة، أو تُتمتِمُ به الألسن، فهو ينتظر من يبين عنه، ويبرزه في صورته المثلى... فإذا لم يوجَد هذا الأديب أو الفنان، فهذا الأديب أو الفنان يكون غير موجود، لكن المجتمع وحياته يظلان في الوجود... في دنيا العمل والكدح هذه، في دنيا الأمل والفرح هذه[161]».

ومن خلال هذه الآراء والمقولات لشتى الكُتَّاب العرب التقدميين نخلص إلى نتيجةٍ مفادها أنَّهُ بقدر ما تكون العلاقة بين الكاتب والشَّعب وبين القضايا التي تهمُّ المجتمع عامةً علاقة متينة، بقدر ما يكون الكاتب مُنسجماً مع الشَّعب، ستكون نتاجاته أكثر واقعيَّةً، ويكتب لها الخلود لأطول فترة مُمكنة، وبقدر ما يستخدم الكتاب التجارب الغنية في التراث العربي الثقافي والحضاري عامةً والأدبي خاصةً، بقدر ما يستفيدون من مُنجزات الأدب العالمي، بقدر ما ستكون نتاجاتهم الأدبية أكثر كمالاً في الشَّكل الأدبي الفني والمضمون الإنساني الخلاق.

---

160 عمر فاخوري، «أديب في السوق»، ص56.

161 نفس المصدر السابق.

المواضيع المُعاصرة للأدب الواقعي العربي:

إن التطور الثقافي المعاصر يتطلب من الأدباء أن يعكسوا أفكار وطموحات الجماهير الشَّعبية الواسعة، وكلُّ أديبٍ ـ ناثراً كان أم شاعراً ـ يقفُ ضد هذا المبدأ، أو يُحاول أن يَحُدَّ من أهميتهِ، هو بعيد كل البعد عن أن يسمى بكاتب، وسيحيقُ به الفشل.

وعند الكلام عن الأدب الواقعي التقدمي في الأدب العربي المعاصر، نجد أنَّهُ من الضروري الإشارة، إلى أن الكتاب العرب قد انشغلوا خلال العقدين الأخيرين، وبحكم الظروف التاريخيَّة، والتطور الاجتماعي في المرحلة الحاليَّة لحركة التحرر الوطني، بعدَّةٍ مواضيعٍ هامةٍ منها: موضوع الريف، موضوع الطبقة العاملة، موضوع المثقفين، مسألة تحرير المرأة ومساواتها مع الرَّجل، موضوع الحرب والنِّضال التحرري أدب الناشئة وغيرها، وبالطبع ليس هُناك من تخصصٍ للكتاب العرب المعاصرين بنوعٍ من هذه المواضيع، كما نجد هذا في الآداب العالمية الأوربية، وهنا فغالباً ما نجد بين الكُتاب العرب من يتناول شتى المواضيع الأدبية، فيكتب عن الفلاحين وعن العُمال والمثقفين والنساء والأطفال، وغيرها، ويحصل في تناول المواضيع، كما يحصل في أن ينظُم ناثراً ما بين القصائد الشعريَّة، أو يسبحُ ناثراً ما بين الأقصوصة والقصة القصيرة والقصة الطويلة والرواية، كما يتخبَّطُ شاعراً ما بين الشِّعرِ الكلاسيكي والحديث، وبين القصيدة القصيرة والملحمة، والقصيدة النثرية وما إلى ذلك، ولكن وقدر الإمكان سوف نبين كيف انعكست هذه المواضيع في نتاجات بعض الكتاب التقدميين العرب.

obeikandl.com

. أدب الريف:

تتميز الدول النامية التي تنتمي إليها الدول العربية بأن الأكثرية الساحقة من السكان هم من الفلاحين، هذا لأن الأعمال الزراعية هي المجال الأساسي التي تعمل فيه النسبة العظمى من السكان، وبالتالي، إن الطبقة العاملة العربية ما زالت أقل عدداً بكثير من الفلاحين، ويعود هذا إلى سير التطور الصناعي الضعيف حتى الوقت الحاضر بالمقارنة مع الدول المتقدمة صناعياً، ولهذا نجد أن الأدباء في الدول النامية، ومن بينها الدول العربية يعكسون في أكثر أعمالهم حياة الريف، ويستمدون مواضيعهم من حياة الفلاحين اليوميَّة في الحقل والبيدر والمنزل، ولقد بيَّن الكُتَّاب العرب التقدميين الظروف الصعبة والشاقة التي عانى منها الفلاحون في الماضي مُستمدين مواضيعهم من تاريخ الشَّعب العربي في ظروف الاحتلال العثماني والفرنسي والبريطاني، والاستغلال البشع الذي عانت منه جماهير الفلاحين الفقيرة من قوى الظلم والعدوان والآفات الاجتماعية كالأمية والجهل والأمراض والكوارث الطبيعية.

وعند مُقارنة الأدب العربي، الذي كان موضوع الرِّيف من أهم مواضيعه مع الأدب السوفييتي في هذا المجال، نجد أنه من الضروري الإشارة إلى الاختلاف الكبير في الأسس الاجتماعية والاقتصادية للأنظمة في كُلٍّ من الاتحاد السوفييتي خلال فترة التطور الحثيث للبنية الاشتراكية، والدول العربية التي ما زال أكثرها يُعاني من الأنظمة الاقتصادية المتخلفة، فالمسألة الزراعية، ومُشكلات الفلاحين التقليدية قد حلَّت كُليَّاً منذ أمدٍ بعيدٍ إذ أن قوانين الإنتاج الزراعي الاشتراكي قد أحدثت انقلاباً كبيراً وهاماً في تطور المجتمع الاشتراكي، وأثَّرَ هذا بالتالي على وعي المجتمع ككل، بينما ما زال الفلاحون العرب يعانون، وبدرجات متفاوتة من شتى الصعوبات الإنتاجية والحياتيَّة، وينطبق هذا على الفلاحين في سورية وفي بعض البلدان العربية الأُخرى التي ترغب في تكوين التعاونيات الاشتراكية، إلا أن الفلاحين في هذه

البلدان ذات البدايات الاشتراكية - إن صح التعبير - قد قطعوا بعض الخطوات الهامة، ولكن تبقى المسألة الزراعية قائمة، ما دام قانون الإصلاح الزراعي لم يطبق فيها بشكلٍ كاملٍ، وتطرأ الكثير من التحسينات على حياة الريف، ولهذا ولغيره تتابع النسبة العظمى من الفلاحين حياتها حسب النظم السابقة، وخاصةً أنَّ الأرض الجيِّدة والخصبة المروية ما زالت في حوزةِ عددٍ قليلٍ من الأغنياء والإقطاعيين، ونتيجة هذا وذاك ما تزال أعداد هائلة من جماهير الفلاحين تعيش حياةً صعبةً للغاية، وتُعاني من شتى أنواع المصائب والمآسي، بما في ذلك النضال ضد العوامل الطبيعية القاسية والمدمِّرة أحياناً، وضد النظم والتقاليد البالية.

ولم يكن بإمكان الكتاب العرب التقدميين إلا أن يتناولوا هذه الصعوبات التي يُلاقيها الفلاحون من أجل استمرارية الحياة، وتحقيق الأحلام التي صبوا إليها من خلال عشرات السنين ولقد تناول الكُتَّاب السوفييت هذا الموضوع في الأدب عن حياة الفلاحين، وأبدعوا في هذا المجال الكثير من النتاجات الأدبية الخالدة. ولا يسعنا هنا إلا وأن نذكر نتاج «الأرض البكر حرثناها» للكاتب السوفييتي المعروف ميخائيل شولوخوف الذي تعرفنا إلى نتاجه ككل في مكانٍ آخر من الكُتَّاب، وفيها يعكس شولوخوف تطور الريف في ظل السلطة السوفييتية، والانتقال من الملكية الخاصَّة إلى الملكية الاجتماعية الجماعية - الملكية الاشتراكية للأرض ولوسائل الإنتاج، وفي هذه الرواية بالذات يستشفُّ القارئ مدى الصراع العنيف الذي دار في الاتحاد السوفييتي في أعقاب الثورة بين الحديث والقديم، وكيف انعكس هذا النضال في وعي الفلاحين في القرى النائية.

عمل الكتاب السوريون التقدميون بجدٍّ واجتهادٍ كبيرين من أجل الاستفادة من تجربة الأدب العالمي، وتصوير حياة الفلاحين البُسطاء، وحبهم للأرض، وللثورة الطبيعيَّة، بغضِّ النظر عن الصعوبات، التي كانوا يعانون منها.

. حسيب كيالي وأدب الريف:

من بين الكُتَّاب السوريين الذين صوَّروا حياة الفلاحين في قُراهم كان الكاتب السوري المعروف حسيب الكيالي، الذي صدر له عام 1952 مجموعة قصصية بعنوان «مع الناس»، وفي عام 1954 مجموعة قصصية أُخرى بعنوان «أخبار من البلد» وغيرها من النتاجات الأدبية الأُخرى التي صوَّرَ فيها حياة المزارعين الذين عانوا من شتى الصعوبات القاسية خلال حياتهم، واجتازوا مدرسة الحياة الاجتماعية بتفوق، منتصرين أحياناً، ومنكسرين أحياناً أُخرى ولكنهم لم يذعنوا للصعوبات، ولم يحنوا رؤوسهم أمام قوى الظُّلم والاستغلال، وغالباً ما كان يثور على العادات والتقاليد، التي لم تعد صالحة بكليتها لوقتنا المعاصر. وغالباً ما كان إبطال نتاجات حسيب كيالي من أبناء الريف، الذين يعرفون جيداً دقائق العادات في مجتمعهم، ويهتمون بالقضايا، التي تهمُّ كافة أبناء شعبهم.

وهم على استعداد للتضحية، فلقد صوَّرَ حياة الفلاحين الكادحين في بعض القُرى، وأبرز بصورةٍ واقعيةٍ، كيف يستغل الإقطاعيين الأغنياء مئات الفلاحين الفقراء، واتبع المؤلف في نتاجاته الأُسلوب الكوميدي الساخر أحياناً، وخاصةً عند وصف بعض المواقف الحياتية في الريف، وتُعتبر نتاجات حسيب الكيالي من أهم النتاجات الأدبية عن الرِّيف، خاصةً لأنه اعتمد في التصوير الأسلوب الكوميدي عند وصف اللوحات التقليدية الدقيقة وسجل في مقالته «لمن أكتب» مُعترفاً أن نتاجه الأدبي ملتصقاً التصاقاً كبيراً بحياة الفلاحين والشّعب عامةً إذ قال: «أريد أن أتحدث للناس عن القصص التي تُطرب أسماعهم، وترسم الابتسامة على شفاههم، وتبث فيهم الحيوية والنشاط، وإذا وفقت في هذا، فإنني سأكون سعيداً، إنني أرغب في أسوأ الأحوال أن أزرع البسمة في وجوههم المتعبة المنهكة... وأبعد أبصارهم لساعة أو لساعات عن عملهم المضني

القاسي[162]».

إن الكاتب حسيب الكيالي يعرف الحياة الشَّعبية معرفةً جيدةً، فهو وأخوه الأكبر منه مواهب الكيالي من محافظة إدلب والدهما فلاحاً واعياً ومختاراً معروفاً في إحدى القرى الكبيرة، ويأتي إليه الفلاحون بخلافاتهم ومشاكلهم فيحلُّ فيما بينهم، وهنا نجد الأخوين مواهب وحسيب من أكثر الكتاب السوريين معرفة بالحياة الفلاحية والزراعة، ولذلك نجد احتياطهما من المعارف للعادات والتقاليد غنياً للغاية، وهذا يمكنهما من اكتشاف جوهر المشاعر القوميَّة للشعب عامةً والحياة الروحية للناس البسطاء، ومما تجب الإشارة إليه عند بحث نتاج هذا الكاتب عن الريف، إن لغتهُ مبسطةً وسهلةً للغاية، وسلسلة، وجميع نتاجاته مسجَّلةً بأسلوبٍ شيِّقٍ للغاية، وصوره الأدبية مرصعة بخيوطٍ كوميديةٍ هادئة، مُتناسبة مع طبيعته المرحة.

كل هذه الميزات التي أشرنا إليها في نتاج الكاتب، تذكرنا بأسلوب ولغة الكاتب السوفييتي المعروف ميخائيل شولوخوف.

وبالطبع لا أقصد هنا أن حسيب كيالي قد وقع تحت تأثير شولوخوف، ولكن الذي أريد أن أقوله هو، أن كلا الكاتبين قد صوَّرَ ريف وطنهِ، والتقيا في هذا التصوير ضمن أُطر المدرسة الواقعيَّة الاشتراكية، ومثلهما في هذا مثل رافدين يصبان في نهرٍ واحدٍ، بالإضافة إلى غيرهما من الكتاب الواقعيين، الذين تناولوا موضوع الريف من قريبٍ أو بعيد، وسجَّلوا في هذا المجال نتاجات يكتب لها البقاء والديمومة.

. سعيد حورانية:

تناول الكاتب القصصي المعروف سعيد حورانيَّة موضوع الريف بجملة من نتاجاته القصصية، وهي تُعتبر من أحسن ما كتب عن الريف العربي السوري،

[162] مجلة «الثقافة الوطنية»، بيروت 1966، العدد 6 ، ص14.

ففي أقصوصته «ثلاث جوزات» عكس مصير فلاح بسيط، عمل طوال حياته في خدمة صاحب الأرض، والبساتين، فاعتنى الفلاح الكادح جدَّ عنايةٍ بالأرض والأشجار، وزرع الكثير من الغرسات الصغيرة واعتنى بها كما يعتني بأبنائه، حتى أصبحت هذه الأرض وهذه البساتين جزءاً لا يتجزأ من كيانه، ولكنَّ اتساع المدينة أخذ يغزو الضواحي، وبهذا يفقد الفلاح عمله المحبب، ولم يبق من الحديقة الجميلة إلا ثلاث جوزات، وحتى هذه الشجرات الثلاث قد يبست لقلة العناية والاهتمام، ويقول بطل الأقصوصة أبو صلاح متأملاً: «هل ترى هذه الجوزات الثلاث؟ إنني غرستها قبل ثلاثين سنة مضت، وسقيتها باستمرار، وحرثت الأرض من حولها... لقد ربيتها كما أربي أطفالي، ولهذا فإنني أتعذب. آه كم كان الأمر جيداً لو كنت صاحب هذه الأرض[163]»، أخذ الفلاح يعاني بعد أن فقد أجمل ما عنده في الحياة وهو العمل الذي أفنى حياته وهو يكدح فيه، وفقد ثمار عمله، وبعد معاناةٍ طويلةٍ للفلاح المعزول عن الأرض والحديقة، يموت كما ماتت الجوزات الثلاث.

. مواهب كيالي:

وفي نتاج الكاتب مواهب الكيالي نجد لموضوع العلاقة المتبادلة بين المدينة والريف انعكاساً مباشراً، إذ أن الكاتب الكيالي يعرف حياة الريف معرفةً جيدة وخاصةً أنه عاش سنوات شبابه الأولى في ريف محافظة إدلب، وهناك تعرَّفَ إلى القضايا التي تهمُّ الفلاحين واطلع على دقائق الأمور في مشاكل الفلاحين، ففي أقصوصة «بطل» يقوم الكاتب مواهب الكيالي بتحليل المشاكل التي تهم الفلاحين في المنطقة، فهو يكشف القناع عن حقيقة الأسباب الكامنة وراء فَقر الفلاحين، وأمراضهم، وبطالتهم، وأوضاعهم السيئة من كافة الجوانب، وخاصةً الأسباب الكامنة وراء هجرة الفلاحين من الريف إلى

[163] سعيد حورانية، «سنتان وتحترق الغابة»، بيروت 1964، ص128.

المدينة، وبطل الأُقصوصة هو مُمثل حقيقي ليس بالنسبة للفلاحين الفقراء العرب، بل بالنسبة للملايين الكثيرة من الكادحين في المجتمعات البرجوازية الاستغلالية.

وقد قال الكاتب في هذه الأقصوصة وهو يصف أوضاع الفلاحين الفقراء «في الهدوء الذي يحيط بنا، كان يصل إلى أسماعنا صدى صراخات المئات من البشر، الذين يعانون من الجوع في تلك الليلة القاسية، ملايين البشر، الذين يعانون من الحرِّ والفقر والعمل المُضني من أجل الحصول على لُقمة العيش[164]».

وفي أقصوصة «الخيط الأَبيض» يُبين المؤلف مواهب الكيالي كيف يصبح البطل القصصي أبو أحمد، الذي كان يؤمن بأن الأرض هي من حقِّ الإقطاعي وحده، إنساناً واعياً عندما توفَّر له سُبُل الاطلاع والمعرفة، ويلعب المعلمون وغيرهم من المثقفين والطلاب دوراً هاماً في تطوير الوعي، ويتطور الفلاح أبو أحمد بالتدريج، ويصبح مع الزَّمن كرفاقه العمال الذين باشروا بالإضراب والمطالبة بحقوقهم المشروعة.

ويختلف الأمر بالنسبة للأدب العربي في مصر إذ تكلَّمَ الكاتب عبد الرحمن الشرقاوي في قصته «الفلاح» عن البطل الأساسي، وكأنَّهُ إنسان واعي وملم بكل الأمور، ولا يخفى عليه شيء، وهذا كما اعتقد ابتعاد عن الواقع وخاصةً أنَّ النسبة العظمى من الفلاحين المصريين ما زالوا حتى الوقت الحاضر يعانون وبنسبٍ عاليةٍ من الأميَّةِ والجهل، وكان من الأفضل بالطبع لو تطوَّرَ الكاتب مع بطله، كما فعل أعلام المدرسة الواقعيَّة الاشتراكيَّة الذين عكسوا أبطالهم في تطورهم المستمر.

بينما نجد أن الواقعية في أدب الكُتَّاب السوريين التقدميين أكثر دقَّةً وخاصةً عند وصف العُمَّال والفلاحين في أماكن عملهم، وغالباً ما كانت الواقعية في

---

[164] مواهب الكيالي، الثقافة الوطنية، بيروت 1956 العدد 6 ، ص14.

الأدب العربي عامةً قبل الخمسينات، أقرب إلى الواقعيَّة النقديَّة منه إلى الواقعية الاشتراكية، إلا أن نتاجات بعض الكُتَّاب أعضاء رابطة الكتاب السوريين قد احتوت الكثير من عناصر الواقعيَّة الاشتراكية، ففي بعض نتاجات حسيب كيالي، وصفي البني، مواهب الكيالي، فاتح المدرس، سعيد حورانية، حنا مينه، شوقي بغدادي وغيرهم يجد القارئ عامة، والباحث الناقد خاصة الكثير من أوجه النقد الحاد للنظم الإقطاعية والرجعية والبرجوازية، فهم يوضحون الظروف القاسية الصعبة التي يعيش فيها العمال والفلاحين وكافة الكادحين، ويدينون القوانين الجائرة التي تحمل للناس الإهانة والاضطهاد والاستغلال، والفَقر والمصائِب، ولكنَّ في هذه النتاجات لم يتمكن الكتاب السوريون والعرب عامةً من توضيح طريق الكفاح ضد الاستغلال، والعَوز والأميَّة وفقدان العدالة والمساواة، وفي هذا بالذات نجد نقاط الاختلاف ما بين الأدبين العربي والسوفييتي في مجال أدب الريف.

إن الأدباء السوفييت يصوِّرون واقع الحياة في الرِّيف بكل ما فيه من نشاطٍ متعدد الجوانب في ظروف الاشتراكية المتطورة للمجتمع السوفييتي، ويبين الكُتَّاب السوفييت الدور الكبير الذي يقوم به الشغيلة في الريف، مساهمين بدورٍ هامٍ وفعَّال في بناء القاعدة المادية - الاقتصادية الهامة والضرورية للسير بالمجتمع الاشتراكي إلى الأمام، وفي هذه الظروف يتحول الأدب السوفييتي إلى مرحلة أعلى وأدق، من أجل فهم واستيعاب التحولات الإدراكية في وعي الفلاح السوفييتي المعاصر، ويعمل الأدباء السوفييت من أجل تصوير هذا التطور السَّريع في حياة القرية رابطين بين التطور في الريف والتطور في المدينة، وأثر الصناعة في أحداث هذه الثورة الزراعية، ويخلصون إلى نتيجة مَفادها أنَّ التطور متعدد الجوانب ففي الاتحاد السوفييتي لم يصل إلى درجةٍ عاليةٍ لولا الثورة العلمية التكنيكية، ويخصص الكثير من الكتاب السوفييت بعض نتاجاتهم لعكس هذه العلاقة بين الصناعة والزراعة وكافة قطاعات الاقتصاد الأخرى.

ومن بين الكُتَّاب الذين أولوا اهتمامهم لموضوع الرِّيف كان الكاتب المعروف م. الكسييف في روايته «حمأة الكرز»، التي حلَّلَ فيها الكثير من المشاكل التي يعاني منها الريف.

وكذلك في روايتي الكاتب بروسكورين «الأعشاب المرة»، و«مصير» وغيرهما...

لقد اجتاز الأدب السوفييتي الكثير من مراحل التطور وأنجز هذه المهمة بنجاحٍ كبيرٍ، ولقد لاقى هذا الموضوع نجاحاً كبيراً بفضل الكاتب السوفييتي الذي غادرَ السَّاحة الأدبية، وهو ما يزال في قمَّةِ عطائهِ، (أقصد هنا الكاتب السوفييتي والمخرج السِّينمائي والممثل البارع فاسيلي شوكشين)[165]، الذي تمتاز نتاجاتهُ عن نتاجات غيره من الكتاب أمثال ف. بيلوف، ف. راسبوتين، م. الكسييف وغيرهم في أنَّهُ (أي شوكشين) قد تمكَّنَ من تصوير التغيرات السيكولوجية الاجتماعية الطارئة في وعي قسمٍ هامٍّ من الفلاحين الذين يرتبطون من حيث طبيعة عملهم مع المدينة.

فأبطال فاسيلي شوكشين هم من الأناس العاديين: مراسلو البريد، المصورون السينمائيون، السائقون، عمال الزراعة، النجَّارون، وغيرهم، ويمتاز هؤلاء الأبطال الأدبيون، الذين يصورهم شوكشين بطبيعتهم المباشرة والبساطة والغرابة في التصرفات، ولذلك غالباً ما يقعون في حالاتٍ مُحرجةٍ وكوميديَّةٍ.

ويصور فاسيلي شوكشين أبطاله على الرَّغم من المآزق التي يقعون فيها على أنهم أناسٌ من ذوي الإرادة القوية، ويتخلصون من المآزق بحذاقةٍ وبراعةٍ مُستمدين من العادات والتقاليد الفلاحيَّة الشعبيَّة.

ولم يَكُن الكاتب السوفييتي المعاصر فاسيلي شوكشين معروفاً سابقاً على المستوى العالمي، وكان حدث موته بمثابة العاصفة، التي جعلت جميع الأوساط

---

[165] انظر كتاب المؤلف «الأقصوصة السوفيتية المعاصرة» دمشق 1983.

obeikandl.com

الأدبية العالمية تلتفت وبانتباهٍ كبيرٍ إلى نِتاج هذا الكاتب المبدع، ومن الجدير بالذكر أن بعض نتاجاته قد تُرجمت مؤخراً إلى اللغة العربية كغيرها من اللغات العالمية، وتحظى هذه النتاجات بإقبالٍ كبيرٍ من جانب القراء.

وتجب الإشارة بعد هذا العرض الموجز لموضوع الريف في الأدبين العربي والسوفييتي إلى أنَّ موضوع الريف في الأدب العربي ما زال جديداً بالمقارنة مع الأدب السوفييتي عن الريف، وينتظر القُرَّاء العرب من كتابهم نتاجات هامة تعكس حياة الفلاحين المتنوعة في مُختلف مناطق الوطن العربي، ويطالب القُرَّاء العرب هؤلاء الكُتَّاب بالتعمق في دراسة التراث العربي القديم، والعادات والتقاليد الشَّعبية، والفلكلور الذي ما زال يحتوي على كنوزٍ غنيَّةٍ في الرِّيف.

كل هذا في نهاية المطاف يساعد الكُتَّاب على فهم التحولات الاجتماعية التي طرأت على حياة المجتمع العربي عامةً، وفي الريف العربي خاصةً.

. الموضوع العُمالي:

ناهيك عن أنَّ الطبقة العاملة العربية ما زالت قليلة العدد إذا ما قورنت بنسبة الفلاحين الأساسية، فإنَّ الكُتَّاب العرب التقدميين عامةً والسوريينَ خاصةً قد قاموا بدورهم في عكس حياة الطبقة العاملة في نتاجاتهم الأدبية، وفي الوقت الذي صوَّر فيه هؤلاء الكُتاب حياة وظروف عمل الكادحين من العُمال، كانوا غالباً ما يُشيرون إلى المعضلات والمشاكل التي يُعاني منها العمال العرب في مُختلف بلدانهم السياسية والاجتماعية المختلفة، ولقد استطاع الكتاب والشعراء العرب التقدميين استيعاب هذه المشكلات والمُعضلات بسهولةٍ، لأنَّ أكثرهم كان من وسطٍ فقيرٍ ومن بيئة العمال والفلاحين، حتى أنَّ البعض منهم قد عمل ولسنوات طويلة في المصانع والفبارك والحقول.

ومن الجدير بالذكر أن الكتاب التقدميين لم ينتقدوا السلبيات من وجهة نظر الواقعية النقدية فقط، بل تجاوزوا ذلك للبحث عن مخرج من هذه المشكلات،

وبشكلٍ أساسي للتخلص من التخلف والجهل والأمية، والتحرر من الظلم والاضطهاد والاستغلال من قبل الطبقات العليا، وهذا يمكننا من أن نتكلم بصراحةٍ تامة عن وجود عناصر مكوِّنة لمدرسة الواقعيَّة الاشتراكية في الأدب العربي المعاصر، ومن بين هذه النتاجات التي تناولت الطبقة العاملة ومشكلاتها نشير إلى النتاجات التالية: «الموكب الحزين» للكاتب مواهب الكيالي، «حفرة على الجبين» لسعيد حورانية، «في قلب الغوطة» لوصفي البني وغيرها الكثير.

وتجب الإشارة هُنا إلى أن القارئ أصبح يهتم بالنتاجات الأدبية الفنية والبعيدة كل البعد عن التصوير الأَعمى للواقع العملي، والوعظ الممل الكريه، لقد أصبح القارئ يبحث في النتاجات الأدبية الإبداعية عن البطل الحقيقي، الذي يطمح عن طريق التضحية اللامحدودة وتقرير مصيرهِ، وأن يكون في طليعة النضال ضد التفاوت الطبقي، وضد الاضطهاد الاجتماعي.

عند الكلام عن الموضوع العُمالي في الأدبين السوفييتي والعربي، من الضروري الإشارة إلى أنَّ هذا الموضوع قد أصبح بعد ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى مُتسماً بميزاتٍ جديدةٍ هامَّةٍ، إذ أنه مع انتصار الثورة في روسيا استلم الشَّعب العامل زمام الأمور في البلاد، وأصبحت الطبقة العاملة هي الموجِّه للسلطة السوفييتية، وبعد الثورة الاشتراكية خفَّت التناقضات الطبقيَّة نسبياً، وضعف التفاوت الاجتماعي واستغلال الإنسان من قبل أخيه الإنسان، وأصبح الأدباء السوفييت يعكسون الطبقة العاملة كقوةٍ أساسيَّةٍ وموجهةٍ في النِّضال من أجل بناء المجتمع الاشتراكي الجديد في التحالف بينها وبين جماهير الفلاحين.

في نهاية العشرينات - بداية الثلاثينات ظهر الكثير من الأعمال الأدبية السوفيتية التي تناولت بعض المواضيع العمالية ومنها كانت رواية «الاسمنت» للكاتب غلادكوف، و«الخلية» للكاتب ليونوف، «لنسبق الزَّمن» للكاتب كاتايف، «والفولاذ سقيناه» لاستروفسكي وغيرها من النتاجات، التي نجد فيها تجسيداً رائعاً لمعالم إنسان العمل، وحياة الطبقة العاملة، فالكاتب ف. غلادكوف

يوضِّح أُطر هذه المسألة بأسلوبٍ شيِّقٍ جديد، ويعمل لحلها حلاً معقولاً ضمن المعطيات الموجودة، ويبين الصِّراع السياسي الحاد، الذي كان يدور من أجل تثبيت قواعد السلطة السوفييتية، وإبراز الشيء الأهم والقضايا الملحة للعصر بأكمله: «هذه الجبال والبحار والمصانع والمدن والآفاق البعيدة، بل كل روسيا، نحن.. نُمثِّل كُلَّ هذه العظمة بِكُلِّ ما فيها من جبال، ومصانع، وآفاق، وكل هذه الأشياء تتغنى من كل قلبها بالعمل العظيم... وهل أيدينا لا ترتجفُ من الحدس بالعمل المقبل الجاد؟ وهل قلبنا لا يتمزَّق من ضخِّ الدم؟... هذه هي - روسيا العاملة، ها نحن، ها هو - الكوكب الجديد، الذي حلمت به الإنسانيَّة[166]».

إن موضوع العمل والطبقة العاملة في الأدب السوفييتي في الخمسينات والستينات من القرن العشرين قد أخذ يتجه اتجاهاً جديداً، لقد أصبح الكُتَّاب السوفييت يناقشون بطرقٍ أكثر حدَّةً من أيِّ وقتٍ مضى مَسألة العلاقة المتبادلة بين الفرد والمجتمع، بين المدير وجماعة العمل التي يشرف عليها، وغاص الكُتَّابُ بجديَّةٍ ليس لها مثيل في القضايا الأخلاقيَّة لبعض الأفراد وحددوا المسؤولية الأخلاقيَّة للأفراد أمام المجتمع، وأمام مسؤولياتهم الملقاة على عاتقهم بالذات، ومن أهم الأعمال الأدبية في هذا المجال نجد رواية «معركة في الطريق» للكاتبة غ. نيقولايفا، و«تعرفوا، بالويف» للكاتب ف. كوجيفنيكوف، «على الشاطئ المتوحش» للكاتب بوريس بوليفوي.

ومن خِلال النتاجات المُشار إليها أعلاه وغيرها نجد أن الأدب السوفييتي قد خَصَّصَ قِسطاً أساسياً لعكس موضوع التحول الثوري للحياة، وهذا الموضوع بالذات قد لفت انتباه الكُتاب السوريين التقدميين، ولكن إذا كان قد تمَّ الكلام عن مسألة (الحماس للعمل) في الأدب السوفييتي، فإنَّ الأمر في الأدب

[166] غلادكوف ف. الاسمنت، المؤلفات الكاملة في 5 أجزاء الجزء الأول، موسكو 1950، ص141.

السوري قد انحصر حول مسألة النِّضال ضد بعض جوانب التفاوت، وغياب العدالة والاستغلال وخاصةً في المواضيع، التي تخصُّ فترة ما قبل الاستقلال.

إنَّ هذه الميزات الخاصَّة الجديدة بالأدب العربي المعاصر، قد تكونت نتيجة تشكُّلِ الطبقة العاملة على أثر الثورة الصناعية مؤخراً في بعض البلدان العربية. ومع تطور الأدب العُمالي والفلاحي الريفي، ازداد وعي الكُتَّاب الشباب الذين أصبحوا يربطون مصيرهم بمصائر كافة الكادحين، وأصبح بمقدورِ الكُتَّاب تفهم دور الطبقة العاملة كقوَّةٍ أساسيةٍ وفعَّالةٍ في تطور المجتمع، وأخذ الكُتاب التقدميون على عاتقهم ليس تصوير نضال الطبقة العاملة فحسب، بل إبراز الدور الثوري في حركة التحرر الوطني، وتصوير اللَّوحات الحياتيَّة للشعب الكادح، الذي يحمل العبء الأساسي في الكدح والنضال الوطني معاً، فيشارك في المظاهرات والإضرابات والأحداث السياسيَّة الأُخرى.

وأمثال هؤلاء الأبطال الشعبيين نجدهم في نتاجات الكثيرين من الكتاب العرب التقدميين، وعلى سبيل المثال في قصة ليان ديراني، «حيرة» التي تشبه إلى درجةٍ ما مسرحية مكسيم غوركي «البرجوازيون الصِّغار» وخاصةً في مَجال تصوير البطل الأساسي، إذ يقول (نيل) البطل الأساسي: «المالك الحقيقي، هو ذلك الإنسان الذي يكدح» ويقول في مكانٍ آخر: «الحق لا يمنح، بل ينتزع»، ويقول بطل قصَّةِ «حيرة» عبد الخالق بعد أن أصبح يتفهم جيداً وضعه الطبقي، ويَعرف من هُم الأعداء الحقيقيون: «لماذا يفكِّر صاحب المصنع، بأن من واجبنا العمل لمصلحته؟ إننا لا نقدر على الاستمرار على هذا الوضع السيئ، إن هذا هو أبشع أنواع الاستغلال.. لماذا يتمتع هو بمثل هذه الحقوق، ومِن منحه إياها؟[167]».

هذه الأمثلة كانت غالباً ما تدور في أفكار عبد الخالق وأصدقائه، ولكنهم كانوا في وضعٍ مضطربٍ وقريبٍ إلى الحيرة، لأنَّهم لم يروا مَخرجاً ناجحاً من

[167] من مجموعة «درب إلى القمة» دمشق 1952، ص46.

هذا الوضع السِّيئ للغاية، فهم يفكرون: «هل يا ترى هذا السَّيد المالك للمصنع يتمتع بعقلٍ كبيرٍ يخوِّلهُ أن يكون أعلى منا، أو حصل على هذه بالوراثة؟

وفي قصص «أنا ـ عامل» و«التجريد» يصوِّرُ ليان ديراني حياة وطموحات الطبقة العاملة، ويكشف القناع عن العدو الطبقي الحقيقي للطبقة العاملة، ويبين طبيعة الاستغلال والاستبداد إذ يقول: «القوي يأكل الضعيف، والغني ينهب الفقير، وهذه الثروة القائمة على النَّهب تؤدي بصاحبها إلى قِمَّة الوضع الاجتماعي[168]» وهنا يبين المؤلف حقيقة الاستغلال البرجوازي للمجتمع، حيث العمل يوحِّد، والملكية الخاصة تُفرِّق، وهذا ما تمَّ تصويره لأوَّلِ مرَّةٍ في نتاج أدبي من قبل مكسيم غوركي في مسرحية «الأعداء».

إن العديد من الكُتَّاب التقدميين قد أخذوا على عاتقهم عكس الواقع المرير الذي تعيشه الطبقة العاملة، ولم يفوتهم على الإطلاق تصوير النضال العنيد للطبقة العاملة وجميع الكادحين ضِد الاضطهاد والاستغلال والتفاوت وغياب العدالة، ومن الضروري التوقف عند دور حنا مينه في هذا المجال.

ومن الممكن القول هنا وبكل ثقة، أنه خلال نشاطه الأدبي الطويل كان وما يزال صادقاً ومؤمناً بقضايا شعبنا العربي الكادح، ويتأكد هذا دون أي شك من خلال أعمال «المصابيح الزرق»، «الشراع والعاصفة»، «الثلج يأتي من النافذة» ومن خلال رواياته التي تعكس سيرة حياته وهي «بقايا صور» و«المستنقع».

فرواية «المصابيح الزرق» قد دخلت المكتبة العربية كظاهرةٍ جديدةٍ ليس في الأدب العربي السوري فحسب، بل في الأدب العربي عامة، لقد كان حنا مينه أول روائي عربي صوَّرَ وبدقةٍ لا متناهية الأوضاع الحياتية القاسية للشعب العامل، ونضاله الشُّجاع ضد نير الاحتلال الأجنبي، فالبطل الأدبي الرئيسي في هذه الرواية (فارس)، هو من أصدق ممثلي الشَّعب الكادح في الوطن العربي

---

[168] ليان ديراني، مجلة «الطريق» بيروت 1964، ص9.

عامَّةً وسورية خاصةً في تلك المرحلة التاريخية الهامة.

وتُعرفنا رواية «الشراع والعاصفة» على حياة العمال في الميناء وغيرهم من عمال البواخر والبحارين، ويعرفنا بتلك المشكلات التي يعانون منها، بينما يتوقف المؤلف في رواية «الثلج يأتي من النافذة» عند مشاكل العمال السوريين المتواجدين في الدول العربية الأُخرى وهم يبحثون عن العمل ولقمة العيش، ويبين المؤلف كيف عانى العمال من شتى أنواع الاستغلال، وبنفس الوقت يوضح مصير بعض المثقفين الذين ـ لظروف الملاحقة السياسية في نهاية الخمسينات ـ اضطروا للهجرة والعمل بظروفٍ صعبةٍ للغاية.

وكاتب آخر أعار قسماً أساسياً من نشاطه للمطالبة بحقوق العمال وكافة الكادحين وهو الكاتب القصصي المعروف سعيد حورانية، والذي اشتهر كأحسن كاتب في مجال القصة القصيرة في الخمسينات، ويمتاز نتاجه الأدبي بواقعيةٍ حادةٍ في تصوير الواقع العملي، ففي قصة «حفرة على الجبين» يُصوِّر سعيد حورانية الصراع الحاد بين صاحب المصنع والعمال الذين يعملون عنده، وينتهي الصراع إلى نتيجةٍ مَفادها، أن بعض أولاد الرأسماليين أخذوا يتفهمون الحقوق المشروعة للعمال، وينتقدون الجَّشع الكبير الذي يمارسهُ آباؤهم ضد العمال وأسرهم، ويتحول بعض أولاد هؤلاء الرأسماليين ليقفوا إلى جانب العمال، ويمارسون بعض النشاط في النضال الطبقي للعمال، ويشاركون في الإضرابات وما إلى ذلك من توزيع المنشورات وإلقاء المحاضرات التثقيفية، وفي أحد الإضرابات تمَّ صدامٌ عنيف بين الرأسمالي مصطفى والعامل سليم، فوقف أبناء صاحب المصنع إلى جانب العمال، وأخذوا يرفعون ويرددون الشِّعارات معهم: «عاش تضامن العمال، يسقط المستغلون!».

ومع تطور المجتمع وتشكل طبقة البروليتاريا، أخذ الكتاب العرب التقدميون يعكسون وبصورةٍ واقعيةٍ وضع وأفكار البطل الثوري البروليتاري، الذي أصبح يُدرك المثل السامية للكادحين، وفي هذا المجال عكس الكاتب سعيد حورانية

في قصتهُ «مشروع إنسان» العالم الرُّوحي للعامل الذي بدأ يستكمل مقومات شخصيته البروليتارية الواعية، ويشبه بطل هذه القصَّة لحدٍّ بعيد بطل رواية «الأم» بافل فلاسوف للكاتب الروسي ـ السوفييتي مكسيم غوركي، ولقد أبرز الكاتب حورانية قوة الطبقة العاملة، وتلاحمها في النضال من أجل حقوقها المشروعة، فكتب حورانية: «في مُقدمة المظاهرة، سار شابٌّ طويلٌ، عريض الكتفين وبدت عضلاته نافرةً وقويَّةً، إنه يشبه إلهاً أسطورياً لقد أدركت قوة العمال، الذين أشعر بنفسي أمامهم بأنني إنسانٌ صغير[169]».

وهذه الثقة والقوة والإرادة التي تمتع بها العمال أخافت المحدث من ذوي الأفكار البورجوازية وهو يراقب سيل الإضراب الجارف.

وعند عكس موضوع العمال في الأدب العربي السوري لم يكن بمقدور الكُتَّاب أن يمروا من جانب قضيةٍ هامةٍ في حياة العمال وهي البطالة، التي عانى منها العمال في الأربعينات والخمسينات شرَّ مُعاناة، وها هو أحد الكتاب السوريين الواقعيين عبد الله عبد في قصته «المتشرد»، يصف حالة الجوع والضياع والحرمان، التي يعاني منها أحد العمال، الذي يمثل مئات الألوف، بل الملايين من العمال، والبطل الأساسي في القصة عامل طرده صاحب المصنع من مكان عمله، وبقي دون مورد يقتاتُ منه هو وأسرته، ويصف المؤلف حالة المتشرد الغريب الذي كان يخرج منذُ طلوع الفجر وحتى حلول الظلمة وهو يبحثُ عن عملٍ ما يسدُّ رمق عيشه، ولم يترك مكاناً إلا وسأل فيه عن عمل: «وما أن أقبل المساء، حتى كان قد عرج على عشرين مطعماً يسأل أصحابها عملاً، وثلاثين فندقاً، وخمسة وأربعين حانوتاً للأحذية، ومئة مكان ذات أعمال مختلفة لكنه لم ينل أية فائدة، ومع ذلك لم يكن اليأس قد نال منه غير أنه شعر بصورةٍ مفاجئةٍ بحاجته إلى إنسان ما[170]».

[169] سعيد حورانية: «سنتان وتحترق الغابة» بيروت 1964، ص67.

[170] عبد الله عبد، مات البنفسج، دمشق 1969، ص12 ــ 13.

ويخلُد المتشرد إلى النوم، خالي المعدة من الطَّعام، وهو يقول: «... يا للشيطان، لقد سدت في وجهي السبل، ولكن لا بأس، ينبغي أن أحاول من جديد، إنَّ ذلك لن يضيرني في شيء[171]».

ولكنَّهُ يعود ليكرر جولته من جديد في اليوم التالي ويبحث ويسأل الكثيرين ممن سألهم بالأمس ويردُّ عليهِ كل واحدٍ بجوابٍ أليم الوقع دون فائدة ترجى «وظل المتشرد وحيداً، وأحسَّ بأنه جائع وتعب وبائس وبردان، ورأسه فارغ كالطبل، وأنه لا شيء في هذا العالم المجنون[172]».

وعندما يتكلَّم المؤلف عن مصير هذا العامل، فهو يحتجُّ أشد احتجاج ضد تلك النظم القائمة، وضد التسلط البرجوازي على حقوق العمال، ويطالب المؤلف بعمله هذا أن يوفِّر للإنسان الشيء الأساسي في حياته وهو العمل، إذ بالعمل وحده يصون الإنسان حريته وكرامته، ويصون نفسه وأسرته من الجوع والفقر، وما قصة الكاتب هذه إلا نداءً صارخاً ضد النظام الرَّأسمالي الجائر.

وكاتجاه عام نجد أن الكتاب العرب قد عكسوا ليس طرق تَكوُّن شخصية الكادح المُناضل، وطرق اكتسابه للمعرفة، وإدراك المُهمات والواجبات الملقاة على عاتقهِ، كما فعل هذا الكاتب البروليتاري الشَّهير مكسيم غوركي في روايته «الأم» التي تُعتبر عن حق أساس الأدب البروليتاري ككل، بل اعتمد الكُتَّاب العرب في أدبهم العُمالي على عكس مصير البطل «الجاهز» الذي يناضل عن وعي من أجل تحقيق الحقوق المشروعة للعمال، ومهما يكن من أمر فإنَّ نتاجات الكتاب السوريين التقدميين ذات المواضيع العماليَّة تُشكِّل خطوةً هامةً على طريق تطوير الأدب النِّضالي العُمالي.

هذا وقد انعكس هذا الموضوع أيضاً في نتاجات الكتاب العرب الآخرين أمثال عبد الرحمن الشرقاوي، عبد الرحمن الخميسي اللَّذانِ صورا بواقعيةِ الظروف

---

[171] نفس المرجع السابق، ص13.

[172] نفس المرجع السابق.

obeikandi.com

الصعبة للعمال والفلاحين المصريين، وكشفوا في نتاجاتهم عن الصراع الدائر بين العمال وأصحاب رؤوس الأموال.

وفي القصة القصيرة لعبد الرحمن الخميسي «هذا الدم لم يجف» يتحدث المؤلف ولأول مرةٍ في تاريخ الأدب العربي المعاصر عن مصير امرأةٍ عربيةٍ بسيطةٍ متواضعةٍ، أميةٍ من أسرةٍ فلاحيةٍ فقيرة للغاية، ولقد عانى أبوها وأجدادها من الظلم والاضطهاد والاستغلال خلال قرونٍ طويلةٍ، وعانوا من وحشية الأعداء في الداخل «الرجعيين الرأسماليين»، ومن الخارج «الاستعمار بأشكاله»، فوقفت هذه المرأة ضد الطُغاة الإنكليز تُدافع عن أرض بلادها بجرأةٍ وشجاعةٍ كبيرتين، دون أن تخاف من أية عواقب، حتى لم تخف أن تجد حتفها في أية لحظةٍ كانت، ولم تخف أيضاً من أن تفقد ابنها، فالحب للوطن كان بالنسبة لها أقوى من أيِّ شعورٍ آخر، وهذا الشُّعور هو الأساس لكافة المشاعر الأُخرى، ومثلها في هذه الشَّجاعة مثل الأم فلاسوفا في رواية «الأم»، التي أشرنا إليها سابقاً.

وبغضِّ النظر عن بعض المواقف السياسية الخاطئة، فإنَّ النتاجات الأُولى لعبد الرحمن الشَّرقاوي، ونجيب محفوظ وغيرها، كانت على درجةٍ من الأهمية في تطوير المدرسة الواقعية في الأدب العربي، ولقد كتب الشَّرقاوي في وقتٍ سابقٍ عن مهمة الكاتب ما يلي: «على الكاتب الفذ أن يستوعب جيداً، بأن الأدب يعكس الحياة الإنسانية في التطور الديناميكي، والموضوع الأساس في النتاج الأدبي ـ حياة الإنسان... ونحن نحتاج في الوقت الحاضر إلى أدبٍ واقعي، يؤمن بالإنسان، ويفتح الطريق أمامه إلى الأمام، ويؤمن بالأدب القائم على معرفة التاريخ والحياة معرفةً جيدة[173].

وفي الأدب الجزائري أيضاً نجد أن المدرسة الواقعية تحظى بأهميةٍ بالغةٍ، وخاصةً

[173] عبد الرحمن الشرقاوي، مجلة «الطريق» بيروت 1958، العدد 3، ص43.

في فترة الأربعينات وما بعد.

وفي النثر الأدبي الجزائري نجد العلاقة المتبادلة بين مستوى الوعي القومي وتطور الفكر الفني الإبداعي، كما نجد التوافق بين مواقع الكاتب والشَّعب عامةً، ويتضح هذا في نتاجات الكثير من الكُتاب مثل الكاتب الجزائري عمروش، وخاصة في قصته القصيرة «باشا»، التي تعتبر بمثابة حجر الزاوية للأدب الواقعي في الأدب الجزائري، وكذلك في نتاجات فرعون، وديب، اللذين أكدا في الخمسينات على الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة في فترة الستينات، وخاصةً بعدَ أن حقق الشَّعب الجزائري الاستقلال، ففي أقصوصة «العجوز وحمل الحطب» للكاتب مولود فرعون نلاحظ أن المؤلف قد أراد إيقاظ وعي القارئ من أجل أن يفكر بمصير هذه الإنسانة العجوز:

فهل يا ترى ظهرت إلى الوجود من أجل أن تنقل الماء والحطب، وإذا كان عمروش قد استخدم صمت البطل للتعبير عن الوضع المأساوي، فإنَّ فرعون يتقاسم أفكاره مع القارئ، ويبحث دائماً عن الحلول الصريحة بما فيه خدمة الشَّعب ومصلحته.

وبغض النظر عن أن الأدب العراقي المعاصر شاب بالنسبة للأدب في كل من سورية ومصر وفلسطين، فإنَّ الأدباء التقدميين في العراق أمثال ذو النون، أيوب وبدر شاكر السياب، والجواهري، كانوا في بحثٍ دائمٍ عن تطوير الواقعية، ولقد انعكس هذا في قصص ذو النون أيوب: «ضحية»، «الطريق إلى السلامة»، «الجريمة والعقاب» وغيرها، إذ تمكن المؤلف من أن يعكس بواقعية تلك العادات والتقاليد البالية، والقوانين الجائرة السائدة في المجتمع البرجوازي، الإقطاعي.

. المثقفون ودورهم التقدمي:

في مرحلة النهضة الحديثة للثقافة العربية عامةً، والأدب خاصةً في أواسط القرن العشرين في هذه الفترة العاصفة لحركة التحرر الوطني، أخذ المثقفون يقومون بدورٍ هامٍ للغاية، في عملية توعية الشَّعب من أجل المشاركة في الحياة الاجتماعية في الظروف الجديدة، فليس الشَّعب هو الذي يحتاج إلى مساعدة من جانب المثقفين، بل إن المثقفين أنفسهم يحتاجون إلى العلاقة المتينة والثابتة مع الجماهير الشَّعبية، وقد استفاد المثقفون العرب من تجربةِ ثورةِ أكتوبر الاشتراكية، التي تمكَّنت من عقد تحالفٍ استراتيجي بين العمال والفلاحين والمثقفين، وعملوا قدر الإمكان من أجل أن يكون هذا التحالف مُفيداً وناجحاً. والكتاب كجماعةٍ من المثقفين، انطلقوا لتحقيقِ طموحاتهم كُلٌّ من خلال مواقعهِ الطبقيَّة، وانقسم هؤلاء الكتاب بشكلٍ أساسي إلى جماعتين أساسيتين: الفئة الصغرى: وهي تلك التي تضمُّ الكُتَّاب البورجوازيين الصِّغار الذين اهتموا بالمنفعة الخاصَّة والمصالح الأنانيَّة، ولهذا كانت نتاجاتهم هزيلة من وجهة النَّظر الفكرية، وعالم أبطال نتاجاتهم ضيق الأفق، وغالباً ما كان يعكس هؤلاء الأبطال الأدبيون التناقضات التي يعاني منها الكتاب أنفسهم، أما الفئة الثانية فهي تتألف من الكتاب الذين يؤمنون بالأفكار العلمية، والأكثرية الساحقة منهم قد تمرَّست في مدارس النِّضال والكفاح الوطني البطولي، ووقفوا بجرأةٍ ضد الجماعات البرجوازيَّة الصَّغيرة التي حاولت نشر روح الفوضى، والتشاؤم، والأفكار الانهزامية بين المواطنين العرب.

ولقد اهتم الكُتَّاب العرب التقدميين، ليس بحياةِ العمال والفلاحين والشعب العامل فحسب، بل اهتموا أيضاً بمصير الفئات المثقفة، ففي نتاجات الكُتَّاب التقدميين نجد الكثير من المواضيع الهامَّة التي تعكس مصائر المثقفين عامة، والمثقفين الثوريين خاصةً، ويبينون العلاقة القائمة بين المثقفين والأنظمة الحاكمة، ومكان المثقفين في النضال الذي خاضه الشَّعب العربي في مختلف

البلدان العربية، ففي أُقصوصة سعيد حورانية التي أشرنا إليها سابقاً «مشروع إنسان» يُبين المؤلف العلاقة القائمة بين المثقفين والطبقة العاملة، ويقدِّم نفسه كمحدث، وكممثل للمثقفين، كما أنه يتابع باهتمامٍ تطور الحركة العُماليَّة، والمظاهرات والإضرابات التي قام بها، يقف ممثل المثقفين وقفة إعجابٍ وإجلال أمام قوة إرادة الطبقة العاملة وصلابة العمال، وصمودهم ورفضهم للظلم والاستغلال، إن المؤلف على لسان مُحدِّثهِ يُعرب عن إعجابه الكبير بثقةِ العمال التي لا تتزحزح، وغير القابلة لأيِّ شكٍّ كان في النصر، والثقة بأنَّ المستقبل إلى جانبهم.

فيقول المحدث المثقف: «إنني لا أُدافع عن نفسي... ففي داخلي صوتٌ صاخبٌ ينبهني، بأنني مريض... أنا أعرف أن الكثيرين قد اكتشفوا لأنفسهم جوهر المبدأ، الذي يوحِّدُ بين النَّاس من مختلف القارات، وهؤلاء من العمال، والفلاحين، والطلاب وعندما أُقارن بيني (كمثقفٍ) وبينهم، أجد نفسي أنني أُقصِّرُ كثيراً عنهم[174]»، ويُنادي المؤلف كافة المثقفين ليستفيدوا من تجارب الشَّعب، وأن يشاركوا مشاركةً فعالةً في نضالهِ من أجل بناء المجتمع المتطور والقائم على العدل والمساواة، وأن يقوموا بدورهم بما فيه خدمة المصالح الشَّعبية.

في هذه الأقصوصة للكاتب سعيد حورانية نجد بعض المواقف التي تُذكرنا ببعض نتاجات الكاتب السوفييتي المعروف ق. فيدين، وخاصةً في روايته «المدن والأعوام» 1964، وهي من الروايات السوفييتيَّة الأولى بعد الثورة، ففي مركز النتاج نجدُ مثقف قلقٌ مضطربٌ فاشل، يصفه فيدين بقوله: «... لم يقدر أن يُخضع الحياة الخاصَّة للمهمات الملحَّة القاسية التي أملاها الزَّمن...[175]»، وتصبح فكرة التوحيد الكامل بين المثقفين من جهة والثورة والشعب من جهةٍ أخرى،

---

[174] سعيد حورانية، «سنتان وتحترق الغابة»، بيروت 1964 ص173.

[175] فيدين. ك، المؤلفات الكاملة، الجزء رقم 1، 1952، ص406.

هي الفكرة الأساسية في نتاج فيدين، ففي رواية «الأخوة» (1927 ـ 1928) ومن خلال البطل الأساسي في الرواية ـ العازف الموسيقي تمكَّنَ المؤلف من إبراز دور النِّضال من أجل إشادة الفن الاشتراكي، ولقد رفض المؤلف الفن البعيد عن الجماهير الشَّعبية ونضالها من أجل المستقبل الأفضل، وهذا الموضوع الخاص بتكوُّن الطبقة الروسية الثورية المثقفة نجدهُ معكوساً أيضاً في ثلاثية ق. فيدين «الأفراح الأولى» 1945، و«الصيف غير العادي» (1947 ـ 1948) و«الشعلة» (1961 ـ 1965) حيث أنَّ مصائر الأبطال الأساسيين ترتبط ارتباطاً قوياً بمصائر الانتيليجنسيا، التي تمت تحت تأثير الحركة الثورية، قد وجدت لها مكاناً في المجتمع الاشتراكي الجديد.

ففي عكس مصير المثقفين وانسجامهم الروحي مع الأوضاع الجديدة يمتاز الأدب السوفييتي بميزاتٍ هامةٍ للغاية، وتعتبر مثالاً حياً يحتذى بالنسبة للعديد من الآداب الأجنبية العالمية بما في ذلك الأدب العربي. وعلى سبيل المثال انعكس مصير الإنسان المثقف في رواية «الثلج يأتي من النافذة» للكاتب حنا مينه نفسه الذي تمكَّنَ ومن خلال تجربته الخاصة أن يعكس مصير فياض ـ الشاب المثقف الذي أخذ في الظروف العمالية القاسية يفكِّر بمستقبلهِ ومستقبل رفاقه العمال وأصدقائهِ من المثقفين حتى اعتراه التردد أحياناً، والضَّعف أحياناً أخرى ـ وبكلمة، لقد عاش في حالة قلقة للغاية بين الملاحقة السياسية من جهة، والعمل القاسي من جهةٍ أخرى، والظروف الاجتماعية من جهةٍ ثالثة فكيفَ لهُ أن يتصرَّف، وهو إنسانٌ ناعم اليدين، لم يعرف، بل لم يُجرِّب يوماً أن يمسك معول؟ ولكنَّ أفكاره الإنسانية التقدميَّة تساعده دائماً على الصبر وتذليل الصعوبات، ويساعدهُ على هذا رفيقهُ العامل المجرب والمناضل النقابي خليل، ومن خِلال هذا التقارب بين العمال والمثقفين يبين الكاتب التحالف الطبيعي، الذي من المُمكن أن يقوم، بل يجب أن يكون بين هذه الفئات الاجتماعية، التي يهمها التقدُّم والازدهار الاجتماعي، ففي اللحظات الصعبة من حياة فياض كان

يقول لنفسهِ: «أنت يا فياض لا تفتح طريقاً، لكنَّكَ تسير في طريق وعره... أنت حجر ككل الحجارة التي رفضها البناؤون وصارت رؤوس زوايا... امضي في طريقك امضي... من دون زادٍ، من دون مأوى، من دون حب.. دع دينيز تحلم بالفارس كما في الكتب، لأنَّها لو رأتك في معمل المسامير لصاحت: «ياه، إنه إنسان عادي!» دع والدتك في حنانها العاجز، فإنَّما والدك في ظلاله أكثر جرأة على الحياة منها، وإذ تستشعر الآلام تذكر أنك واحد من ملايين، يتألمون مثلك، ومثلك يسيرون في الطُّرق الوعرة ليشقُّوا طرقاً جديدة[176]».

هذا ويؤكد المؤلف على أنَّ ارتباط الإنسان المثقف قوي للغاية، ومثقفنا المعاصر لا يقلُّ حنيناً وشوقاً وحباً لوطنهِ من الكتاب المهاجرين أيام الاحتلال، فيكتب حنا مينه واصفاً عودة بطله إلى وطنه: «بين الصخور، على الجبل الفاصل بين حدَّين، راح شبحٌ يتسلل، نفس الطريق، قبل عامين، وإنما بالعكس سلاماً يا أرضي، وانحنى فقبَّل التراب، سلاماً يا أرضي! وانحنى فقبَّل التراب... ووقف فاستقبلَ دمشق بوجهه: يا مدينتنا التي لا أحلى، يا أُمي التي هناك، يا نافذتي التي خَلَّفت، يا أحبائي الذين فارقت، ويا رفيقتي التي سألقى!.

أَغمض عينيه على هناءةِ الرَّاحةِ بعد التعب، في مدينته سيعيش وفي مدينته سيكتب، وفيها سيُكافح... وشعر بسعادةٍ غامرةٍ، بسعادةِ مَن يستقبل الدنيا بصدرهِ، وأعداءهِ بصدرهِ، أيضاً، وهتف كأنَّهُ يُقسم:

- أبداً لن أهرب بعد الآن، أبداً لن أهرب بعد الآن[177]».

وبهذا يحدد المؤلف موقفه الأخير: على المثقف أن يصمد إلى جانب جميع الكادحين والمناضلين، وعليه ألا يهرب من الصعوبات النضاليَّة، ففي هذا جبن وانهزامية ذاتية، وفيها مضرَّةٌ للعمل الثوري بشكلٍ عام.

إنَّ ظهور البطل الجديد، الثوري المثقف، المناضل من أجل المثل الإنسانية

---

[176] حنا مينه، «الثلج يأتي من النافذة»، دمشق، منشورات وزارة الثقافة، 1969، ص341.

[177] نفس المرجع السابق، ص372.

والعدالة، من أجل الإنسان وحريته، كانت قضية هامة بالنسبة للأدب العربي المُعاصر، وخاصةً في الخمسينات من قرننا (العشرين)، وفي أقصوصة الصَّمت القاتل نتعرف إلى واقع النضال بين العدالة من جهة والشَّرِ من جهةٍ أُخرى، بين الخير والقهر، فبطل أقصوصةِ «مُهذب» يعيش في عالم الكتب، ويحلم أن يكتب كتاباً، يوجهه ضد الظلم وعدم الإنسانية والاستعباد، ويستشهد مُهذب تحت التعذيب من قبل الشرطة بتهمةٍ ملفَّقةٍ لا أساس لها، ولكنَّهُ وحتى الأنفاس الأخيرة من حياتهِ يبقى مُخلصاً لمبادئه الإنسانية، وهو يشعر بنفسه أنَّهُ أقوى، وأكبر بكثير من معذبيه القتلة: «إن التفكير الذي استحوذ على عالمِ مُهذب جعله ينسى الألم للحظاتٍ قصيرةٍ، ومن ثُمَّ حلَّت مكان لحظة التفكير، شعور جديد بالألم الجسدي المعذب، كل هذا أثار في نفس مُهذب شعور الشَّفقة على أمثال هؤلاء المعذبين الذين ليست لديهم أية مشاعرٍ إنسانيَّةٍ، وقرر مُهذب أن يُسمي كتابه: «أيها البشر، تخلصوا من البربرية[178]»، ويُقتل البطل الأدبي (مهذب)، ولكنَّهُ يُخلَّدُ كرمزٍ للإرادة الصُّلبة والصُّمود، والإخلاص للمبادئ والمثل العليا.

ففي الوقت الذي يصوِّر فيه الكُتَّاب العرب مصائر المثقفين في البلدان العربية كمناضلين من أجل التحرر الوطني، والمثل والأخلاق الاشتراكية، ويعكسون طموحات الجماهير، ويقومون على تنويرها، نجد الكُتَّاب السوفييت يصورون المثقفين كمساهمين حقيقيين في بناء المجتمع الاشتراكي المتطور، والسَّير قُدُماً مع الثورة العلميَّة التكنيكيَّة، وعكس الإنجازات الهائلة في كافة قطاعات الحياة.

[178] مجموعة »الصمت القاتل باللغة الروسية، موسكو 1977، ص152.

obeikandi.com

. موضوع المرأة:

لو حاولنا الرُّجوع إلى الوراء قليلاً، وتفحصنا مَعالم النضال في الأدب من أجل تحرير المرأة خلال عصر النهضة وما بعدها، لألزَمَنا الأمر الكثير من الوقت والكثير من المساحة أيضاً، أو كتابة كتاب آخر، إذ أن الموضوع غنيٌّ للغاية، ويندرُ أن نجد أيّاً كان من الكُتَّاب لم يتناول هذا الموضوع في نتاجهِ الأدبي، حتى إنَّ البعضَ قد اقتصروا نشاطهم على هذا الموضوع، وعُرفوا كمناضلين من أجل حقوق المرأة وتحرُّرِها، ومن هؤلاء كان مثلاً الكاتب الاجتماعي المصري المعروف قاسم أمين.

ولكننا سوف نقتصر عملنا هنا على فترة ما بعد الأربعينات من القرن العشرين، هذا لأنَّ المرأة في الوطن العربي في هذه الأثناء، قد أخذت تُشارك مشاركةً فعالةً في النضال الوطني، وأخذت وبالتدريج تحتل مواقعها في الحياة الاجتماعية للبلدان العربية (مع الأخذ بالحسبان مستوى التطور في كُلِّ بلدٍ على حِدة) وأخذت المرأة تشارك في الحياة السياسيَّة والاقتصاديَّة والثقافيَّة، ومن الجدير بالذكر أنَّ انتشار الأفكار الاشتراكيَّة عن طريق مُختلف الوسائل، ومن بينها الأدب التقدُّمي قد ساهمت مساهمةً فعالةً في تحرير المرأة، وأخذها مواقعها الحقيقيَّة في بعض البلدان العربية، بما في ذلك المناصب الحكوميَّة كما حصل هذا في الجمهورية العربية السورية، إذ دخلت المرأة البرلمان والحكومة وكافة قطاعات الدولة.

إن مسألة مساواة المرأة مع الرجل في المجتمع الشَّرقي قد شغلت اهتمام الكُتَّاب التقدميين في الوطن العربي، فأخصُّوا هذا الموضوع بالكثيرِ من نتاجاتهم، إذ صوروا المرأة من خِلال المشكلات، التي عانت منها ومن بينها العادات والتقاليد على أنَّها مخلوق من الدرجة الثانية، ضعيفة البنية والشَّخصية، وأنها لا تستطيع أن ترفع رأسها، وتصرِّح برأيها أمام أخيها أو أبيها أو زوجها، فهي حسب بعض القوانين غير العادلة في بعض الدول العربية تقف على درجة أدنى بكثيرٍ من

درجة الرَّجل، وهي حسب الكثير من العادات والتقاليد لا تملك الحق في اختيار زوجها بنفسها، ولهذا ولغيره نجد أنَّ نتاجات الكتاب في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، خاليةً تقريباً من موضوع تحرير المرأة، ونادراً ما يُصادف القارئ بطلةً أدبيَّةً حاولت المُطالبة بالمساواة والعدالة والتحرير، ولكن غالباً ما كان يصل الأمر بمثل هؤلاء النسوة اللواتي يحاولن التمرُّد، إلى نهايات تراجيديَّة مأساويَّة، منها الانتحار أو الرُّضوخ لأوامر الرَّجل (أب، أخ، زوج، ابن، حفيد أو قريب) ولقد أبرز الكتاب التقدميون هذا الوضع السيئ للمرأة كما أبرزوا أهم المشكلات، التي تعاني منها.

إن موضوع النضال من أجل المساواة بين الرَّجل والمرأة في الحقوق قد أصبح من أهم المواضيع التي شَغَلت اهتمام الكُتَّاب العرب عامةً، ومن بين هؤلاء الكتاب كان الكاتب الاجتماعي المعروف قاسم أمين (1908 ـ 1965)، ومن أهم القضايا التي نادى بها الكتاب التقدميين كان إلغاء الكثير من القوانين الجائرة بحقِّ المرأة، كما طالبوا بإلغاء الأسباب الاجتماعية والاقتصادية التي تقف وراء هذا التفاوت القائم.

هذا ولقد اتضح في نتاجات الكتاب التقدميين، أنهم يخصصون مكاناً بارزاً لعكس المشاكل التي تُعاني منها المرأة الأم، الأخت، الزميلة... وبينوا الكثير من الجوانب التي يجب إبرازها والتي تساهم بشكلٍ أو بآخرٍ في رفع مُستوى المرأة الاجتماعي.

ولقد عمد الكتاب في نتاجاتهم إلى تصوير الأوضاع القاسية التي تُعاني منها المرأة وظروف العمل التي لا تُطاق، والتي لا تتناسب مع إمكاناتها الفيزيولوجيَّة، وعلى سبيل المثال يبين الكاتب عادل أبو شنب في أقصوصته «حطب» مصير إحدى النساء السوريات بكلِّ بساطتها وتواضعها وحبها للعمل، ويتناول بنفس الوقت موضوع البطالة التي تُعاني منها المرأة العربية.

كما تناول الكاتب وصفي البني في أقصوصته «أسرة في السجن» و «أزنف

وأختها» موضوع المرأة في المشرق العربي ويُحلل هذا الموضوع انطلاقاً من أفكاره الاشتراكيَّة، وينطبق هذا أيضاً على أقصوصة شوقي بغدادي «عودة إلى البيت».
ومن الجَّديرِ بالذكر أن هذا الموضوع قد أُشبعَ لدرجةس ما على أيدي الكاتبات العربيات اللواتي يعرفن جيداً المشاكل المتنوعة التي يعانين منها في الظروف المعاصرة، ومن هؤلاء كانت أُلفت الإدلبي، وداد سكاكيني، نجاح العطار، ناديا خوست، نوال السعداوي، فدوى طوقان وغيرهن، ولقد شاركت الكاتبات العربيات مُشاركةً فعَّالةً في النِّضال من أجل تحرير المرأة من القيود الاجتماعية، ولكنهنَّ غالباً يتوقفنَ عند تصوير القضايا الخاصة المرتبطة بالحياة الأُسرية الخاصَّة، وانطلق البعض في نتاجاتهنَّ من القناعات بالمصير المحتَّم والمصادفة وما إلى ذلك، وللأسف نجد أن الكاتبات اللواتي اعتمدن الأُسلوب العلمي في تحليل مشكلاتهنَّ الاجتماعية قليلاتٌ للغاية.
ولقد ارتقى موضوع المرأة درجات في نتاج سعيد حورانية إذ تمكَّنَ وبعبقريةٍ أدبيةٍ من تصوير المصير القاسي للمرأة في المجتمع الرَّأسمالي والإقطاعي، ففي أقصوصته «الولد الثالث» يعكس لنا المصير البائس لإحدى النساء، التي تعمل خادماً في بيت أُسرةٍ غنيَّةٍ، وبين جدران بيت هذه الأسرة الثريَّة تستغل هذه الإنسانة أبشع استغلال، ويعاملونها كما يتعاملون مع الأشياء، فيوجهون لها الإهانة تلو الأُخرى، ويضطهدونها أبشع اضطهاد، وعندما تصبح غير قادرة على العمل، تطردُ هذه المرأة إلى الشَّارع، وفي هذه الأثناء تتصارع في عالمها المشاعر المختلفة وبشكلٍ أساسيٍّ شعوران أساسيان: الخوف على مستقبل ابنها، والشُّعور بخيبة الأمل، لأنه ليس لديها بيت تأوي إليه، وليس لديها أيَّ كان من الأقارب لِيُدافع عنها، وليس لديها أسرةٌ ولا أصدقاء، يكون بإمكانهم أن يساعدونها بعد أن طردتها هذه الأسرة الشِّريرة، وهكذا تقع هذه الإنسانة ومثيلاتها ضحيَّةً للنظم القاسية، التي كانت تسودُ وما يزال يوجد الكثير منها حتى الوقت الحاضر في الدول العربية.

وفي هذه القصة وفي غيرها يُعبِّرُ الكاتب سعيد حورانية عن حُبِّهِ الكبير للمرأة الإنسانة، ويضمُّ صوتهُ إلى صوتها في النِّضال من أجل مُساواتها بالرجل، وإنقاذها من الظُّلم والتخلُّفِ والأُميَّة.

هذا وتمكَّنَ حنا مينه من عكس موضوع المرأة من خلال بانوراما الحياة الواسعة، وبقالبٍ أدبيٍّ رائعٍ، ولقد أخذ على عاتقه تصوير مصير المرأة السوريَّةِ البسيطة، وآلامها، والمشكلات التي تُعاني منها، ونضالها ضد الاضطهاد والاستغلال، ففي رواية «الشراع والعاصفة» رسم الكاتب لوحات لا تنسى للعنصر النسائي في الرواية، وعلى سبيل المثال زوجة الطروسي «أم حسن» التي يشبهُ مصيرها مصير الكثيرات من النِّساء السوريات اللواتي يحلمن بتحديد مستقبلهنَّ بأنفسهنَّ، ولكنَّ حظَّها لم يزد نجاحاً عن حظِّ مثيلاتها، ولم يكتفِ المؤلف بوصف المواقف والتصرفات الحياتيَّة اليوميَّة بل تجاوز ذلك ليضع القارئ في عالم الواقع الحقيقي المتعدد الجوانب، وينفُذ إلى العوالم الداخليَّة لأبطاله بنظرةٍ ثاقبةٍ، تسمح له أن يصل إلى جوهر المشاكل الاجتماعية، ويكشف عن الجذور الخفيَّة، والأسباب السياسيَّة لطبيعة الشرِّ في النفوس البشرية والتي تؤدي إلى حدوث المصائب المفجعة.

أُم حسن امرأة غمرها الفقر والجهل والأمية إلى أُذنيها، وعانت من البؤس والفقر والحرمان منذ الطفولة الباكرة، واضطرت أن تعمل في بيوت الإقطاعيين الأَغنياء، وتُعاني من الاضطهاد والإهانة والظلم أقسى معاناة، وكان عليها أن تَصبر بحكم تلك العادات السائدة، ولكنَّ المؤلف لم يعمد إلى استقطاب شعور القارئ للعطف على هذه الإنسانة بقدر ما يحرِّض على الاحتجاج العنيف ضد هذه العادات، وضد هذه الطبقات المستغِلَّة في المجتمع السوري قبل الاستقلال.

إن إحدى المهمات الفنية الأساسية للكاتب حنا مينه في هذه الرواية كانت إبراز التفوق الإنساني لهذه المرأة السورية البسيطة، وإعلاء شأنها فوق المثل والأخلاق البرجوازية والإقطاعية، «فأم حسن» تتسم رغم المصير القاسي، والعمل المُضني،

والحاجة والفقر والمرض بكثيرٍ من المزايا الرَّائعة منها الصَّبر والإرادة الصلبة، والتفاؤل بالمستقبل، ولقد شكَّلَ حدث تعرفها بالطروسي انعطافاً هاماً في حياتها، ويوضِّح المؤلف بصورةٍ واقعيةٍ أن سعادتها البسيطة هذه لم تتحقق لو لم تكن لديها تلك الإرادة الصَّلبة، ولو لم تكن من ذوي الأخلاق العالية، ولو لم تكن أسمى بكثيرٍ من ذلك الوسط، الذي أَطلق على نفسهِ لقب «المجتمع الأرستقراطي».

ولم يقصر الكاتب وصفه على هذا، بل تعدى ذلك إلى إبراز النصر الإنساني، والارتقاء بالبطلة فوق ضيق الأُفق ومحدودية وأنانية المجتمع البرجوازي.

عانت أم حسن من المصائب الكثيرة والبؤس، ولكن كل هذا لم يَحُطَّ من شخصيتها وقوة إرادتها، وحتى في المصائب بقيت إنساناً، ولم تفقد عالمها الروحي الغني، وكان بإمكانها أن تُحب، وتعاني، وتبكي... وأصبحت أم حسن وبالتدريج أقرب إنسان للطروسي، وأحبَّتهُ، وكانت على استعداد للتضحية من أجله بكل ما تملك، حتى بذاتها، ولقد كتب مينه عنها بكل حب قائلاً: «الشيء الوحيد الذي يعيق حياتها هو الوسواس، الخوف من أن يهجرها كما هجر غيرها، وبذلك تفقده وتعود إلى سيرتها الأولى، وتحدث نفسها:

«إذا فقدته فقدت حياتي، سأنتحر بإلقاء نفسي في البحر» ثم تقلع عن الموت قائلةً: «لا، سأبقى، لا بُدَّ أن يعود إليَّ إنه يحتاجني لأن امرأةً غيري لا تستطيع أن ترضيه ولا تحبه كما أُحبه، يا ترى لماذا أُحبه بهذا المقدار؟»[179].

ويصف الكاتب حياتها كالتالي قبل أن تعرف الطروسي: هكذا سقطت قبل اثنتي عشرة سنة ولم تستطع أن تنهض، وربما لم تسع إلى ذلك، أو لم تعرف سبيله، وظلت تهوي، درجة، درجة، إلى أدنى السُّلَّم، وظلت تنتقل من يدٍ إلى يدٍ،

---

[179] حنا مينه، «الشراع والعاصفة»، بيروت، دون تاريخ صدور، ص131.

obeikandl.com

ومن بلادٍ إلى بلاد حتى سئمت الحياة، عاشت في الزوايا المخمورة، ورأت الوجوه المسيخة، ومضغت شقاءها وحقدها طوال تلك السنين، لقد خطب ودَّها كثيرٌ من الرجال، وحاول بعضهم اصطفاءها، بل منهم من أقسم على الزواج منها، لكنها ما كانت تحسن الظنَّ بأحدٍ، ولا تصدق وعداً، إنها تعرف ما وراء الكلمات اللطيفة، وتدرك الأشياء بالتجربة، وتذكر أيام شقائها، وترتعش إذ تستعرض وقائعها، وترتعد فرائِصها حين تتراءى لها الوجوه، التي عرفتها، وتشعر بخوف حقيقي إذ تذكر (البلطجي)، الذي وضعها تحت حمايته، وفرض عليها وصايته، وتاجر بها، وابتز أموالها، فلما هربت منه لاحقها، ولما قاومته ضربها، وتنقلت من مكان إلى مكان ومن بلد إلى بلد، حتى وصلت اللاذقية وظهر الطروسي في حياتها... وأقبل عليها يقول «أنت لي بعد اليوم، ومعنى هذا أن إنساناً لن يمسك، فاطمئني[180]».

هذا ويصور الكاتب حنا مينه في روايته «بقايا صور» المصير الأليم القاسي للمرأة السورية في بداية القرن العشرين، ويتوقف بشكلٍ أساسيٍّ عند وصف المرأة زنوبة، ومصير أمه وأخواته، والمرأة عند مينه بشكلٍ عامٍّ إنسانةً لطيفةً، خيِّرةً، تحبُّ زوجها وتخلص له، وبنفس الوقت المرأة في عالمه الروائي إنسانة شجاعة وقويَّة الإرادة، تضحي كل ما بوسعها من أجل زوجها وأخوتها وأبنائها، وهي على استعدادٍ دائمٍ لمساعدتهم والتضحية من أجلهم في أحلك المواقف.

وتشارك زنوبة في النضال ضد الإقطاعيين وحماتهم الفرنسيين وتستشهد خلال الانتفاضة الشعبية. ويكتب حنا مينه عن الدور الذي تقوم به المرأة في روايته بقايا صور ما يلي: «هناك شخصية نسائية أخرى في «بقايا صور» تلك شخصية المرأة التي نزل اللصوص عليها واستباحوها، فطردها زوجها من بيته، وراحت تتشرد بين الحقول، طالبة اللقمة ونظرة العطف. وقد أرسلت «الأم» لها هذه

180 نفس المرجع السابق، ص125 ــ 126.

obeikandl.com

اللقمة، دون أن تذهب إليها عند سور البستان أو تدعوها إلى بيتها، بسبب تأثير الأيديولوجيا السائدة، المعبر عن نفسه بخوف الأم من كلام الناس إذا هي كلمت أو استقبلت امرأة أدانها المجتمع.. فماذا كان جواب هذه المرأة «المدانة» اجتماعياً؟ تركت طعام الأم عند سور البستان وذهبت. لقد رفضت النظام بغير كرامة، بغير نظرة إنسانية تؤمن أنها تستحقها، ورفض الطعام هنا هو رفض للظلم، إنه رمز مقاومة، فعل إنساني، ترى فيه تأثير أيديولوجية المؤلف، منسجماً مع المعطى الواقعي للظرف الموضوعي.

بخلافها تبدو زنوبة، امرأة تتحدى، منذ البدء، مواصفات المجتمع من حولها. الاستهتار بالقيم السائدة، بالسلفية، بالذكورية، تعني اللامبالاة حيالها، وتتطور هذه اللامبالاة إلى مواجهة، تسكر زنوبة كالرجال، وتبيح نفسها لمن تشاء، لكنها تمتنع على «السرجان» ممثل السلطة، وحقدها القديم على الإقطاع، الذي قتل زوجها وأفقدها ولدها، ينفجر خلال هياج الكتلة الفلاحية وانتفاضتها أنها في قلب هذه الكتلة، لا تتصرف كفردٍ، الجماعية تنقل تحديها إلى مستوى أعلى، يُعبِّرُ عن نفسه في الصعود إلى سطح مخزن الحبوب وإشعال النار فيه، ويأتي عملها هذا منطقياً مع سلوكها كله، فهي غير خائفة كالأم، وغير بائسة كالمرأة (المدانة) اجتماعياً، وغير مبالية بأقوال الناس وأعرافهم وتقاليدهم إنها متحدية في الأساس، وهي تختزن نقمةً تسعى للانفجار، فتجده في انتفاضة الكتلة الفلاحية على السَّيد الإقطاعي ورجال الدرك.

إن بناء شخصية زنوبة لعبت فيه أيديولوجية المؤلف دوراً كبيراً، لكنها لم تلعبه على أساسٍ صافٍ لا شائبةَ فيه، بل من خلال اختلاطات للأيديولوجيا السائدة، فزنوبة مؤمنة، وهي تحسُّ بوطأة المجتمع الذكوري، وتعاني من مُجتمع القرية وأعرافه، لكنها لا مبالية... وعدمُ مُبالاتها ذات نزوع إيجابي، فهي تتحدى المختار والسرجان والسيد الإقطاعي، وهذا التحدي لا يتصاعد دون تراكمات،

ولا يتحول من كمٍ إلى نوعٍ إلا داخل ظرفٍ مُحدد، هو ظرف (ثورة) الكتلة البشرية الفلاحيَّة، التي فجَّرتهُ مع تفجيرها[181]»، أما في رواية «الثَّلج يأتي من النافذة»، فيستخدم المؤلف الذكريات الطيبة والندية عن أُمِّه كما استخدم مكسيم غوركي ذكرياته عن جدته الحنونة في طفولته اليتيمة.

وهكذا يرى مينه في المرأة أقرب وأصدق إنسان، وغالباً ما استشهد مينه في هذا المجال بتلك العلاقة، التي كانت بين الشَّاعر التركي المعروف ناظم حكمت وزوجته منور، هذه العلاقة المفعمة بشعور المحبة والاحترام المتبادل والتضحية اللامتناهية من أجل بعضهما البعض، ويؤمن حنا مينه بالحب بين الرجل والمرأة كما كان حب أراغون وايلزا، حب ناظم ومنور، وكتب مينه على أثر وفاةِ أمهِ راثياً بما يلي:

«إنني بكيتُ بمرارةٍ متذكراً ماضينا القاسي الأليم المرتبط بحياة أمي، لقد عملت سنوات عديدة خادماً من أجل أن تحصل على بعض النقود لإطعامنا، كانت في الصَّباح الباكر تركض مسرعةً إلى العمل في بيوت الأغنياء، تركض وتخاف أن تتأخر لثوانٍ، وتثير بهذا غضب أصحاب البيت، وهكذا عاشت سنوات طويلة، والآن أبكي، ليس هذا فقط، بل لأن هذا المصير، هو مصير كل الأمهات، اللواتي يضحين بأنفسهنَّ من أجل سعادة أطفالهنَّ، علينا أن نحسب كل الأمهات ـ أمهاتنا، وكل الأخوات ـ أخواتنا، علينا أن نحترمهم ونحبهم لقاء عملهم وتضحياتهم، ونساعدهم دائماً في كل شيء[182].

أما بالنسبة لقضية المرأة، فهي غير موجودة (كقضية) في الأدب السوفييتي المعاصر، ولكن من الممكن أن نجد هذا الموضوع في الكثير من نتاجات كتاب المشرق السوفييتي، وخاصة عندما يتكلَّم هؤلاء الكتاب عن أوضاع المرأة قبل الثورة الاشتراكية، وفي السنوات الأولى بعد الثورة.

---

[181] انظر حنا مينه، هواجس في التجربة الروائية، دار الآداب، بيروت 1982، ص29 ــ 30.

[182] جريدة «البعث» دمشق 30 كانون الثاني 1974.

ويُخصِّص الكاتب السوفييتي المعروف تشنكيز ايتماتوف قسطاً هاماً من نتاجاته لعكس موضوع المرأة ومشكلاتها، ومن المعروف أنَّ الكاتب ايتماتوف قد نشأ وتربى على أفضل تقاليد الأدب العالمي، وبشكلٍ خاصٍّ آداب الشُّعوب الشَّرقية.

ومن الجدير بالذكر أن موضوع المرأة وتحررها من الظلم والاضطهاد في المجتمع الإقطاعي موضوع ليس بجديد على الأدب العالمي لكنَّ الجديد في الأمر هو تعليم المرأة وتدريبها على العمل، وانخراطها في الحياة الاجتماعية، وبهذا فإنَّ صور (جميلة) و(التاناي) و(تولغوناي) هي صورةٌ أدبيةٌ رائعةٌ تشغل اهتمام القراء والكتاب العرب، الذين يستمدون منها التجربة لإغناء موضوع تحرير المرأة في بعض البلدان العربية.

إن موضوع جميلة الذي تناوله الكاتب ايتماتوف بالطبع ليس جديد بالنسبة للأدب العالمي، والأدب السوفييتي خاصةً، وغالباً ما يصادف القارئ بعض المصائر الإنسانية المشابهة لمصير جميلة، إذ أن الفتيات يهربن من الشُّبان، الذين يجبرن على الزواج منهم ويتزوجن من يحببن، ومن أمثال (جميلة) بعض الفتيات اللواتي أصبحن ضحية للضغط، الذي يمارسه أولياء أمرهن من الرجال، ولم يحصلوا على ما يرغبن به، وما يطمحن إليه، ويتحدث أيتماتوف في نتاجاته عن الطرق الناجحة، التي اتبعت في حلِّ هذه المعضلات الاجتماعية، وتمكنت الفتيات من تحقيق أحلامهنَّ، وخاصةً أن يقررن مصيرهنَّ بأنفسهنَّ دون أي ضغط أو ظلمٍ أو اضطهادٍ من جانب الفلاحين، ففي قصة «جميلة» يدور الصراع بين الجديد والقديم، بين التقدم والتخلُّف، ويتضح هذا من خلال العلاقة الخفيَّة القائمة بين جميلة وصادق على صورةٍ خفيةٍ، فالأمر بالنسبة لجميلة يعود لصفاتها وطباعتها وأخلاقها العالية وإرادتها الصلبة، وبناء على ذلك كله تحدد علاقاتها مع من حولها، وانطلاقاً من عالمها الخاص لم تفهم ولا تريد أن تفهم تلك القوانين القديمة البالية، والعادات، التي أكل الزمان عليها وشرب. ومن

هذا القبيل بالذات ترفض العيش مع صادق رغماً عنها دون أن تحبه، ولم تخف جميلة من أن تصرح برأيها في أي موقف كان يتناسب مع إرادتها وحريتها وطموحاتها (كانت دائماً تقول صراحة ما يدور في عالمها دون أية مواربة أو خوف) وهذه الميزات للبطلة جميلة تتأكد من خلال الحياة اليومية العملية، إذ وجدت في صديقتها الحلابة خير إنسانةٍ تتفهم قضاياها ومشكلاتها، وعالمها الروحي الداخلي، وأخيراً قررت جميلة أن تترك بيتها، وتهرب منه بعيداً مع فتى أحلامها، وبهذا وجهت جميلة نداءً صارخاً للوقوف ضد تلك العادات والتقاليد القديمة، ونادت جميع النِّساء في العالم أن يقولوا لا للظلم والاضطهاد والاستغلال على المستوى العالمي.

إن هذه القصة تمتاز بالتحليل الوجداني والرومانسي للتظاهرات الاجتماعية المرتبطة بعالم المرأة، والتي لها خلفيات شعبية راسخة، والشيء الهام والمميز لهذه القصة الانسجام الكلي بين المسائل القومية للشعب القرقيزي، والقضايا الأممية على المستوى العالمي.

وفي قصة «المعلم الأول» يصور لنا الكاتب ايتماتوف عالم المرأة من خلال بطلة نتاجه «التاناي»، ولم يحصر الكاتب نفسه بعكس قضية تحرير المرأة نتيجة قيام الثورة الاشتراكية في روسيا، بل يتجاوز ذلك للقول أن المرأة هي سيدة نفسها، وعليها أن تتحمل مسؤولية الحرية المعطاة لها، كما يتحملها أي مواطن آخر، ويبين المؤلف الإيجابيات من أن تقرر المرأة مصيرها بنفسها دون أيِّ ضغطٍ عليها من الأقارب والمقربين والمجتمع بتقاليده القديمة، ولقد أثر المعلم بسماته وأخلاقه العالية، وابتسامته الدافئة، ونضالهِ من أجل الحق والعدالة على «التاناي» وجعلها تثق بالمستقبل، وتثق بنفسها كإنسانة لها الحق في الحياة والحرية والمساواة، ولقد بدأت التاناي بالتصرف كإنسانة لها الحق في أن تطرح رأيها، وتقول كلمتها على الملأ، منذ تلك اللحظة، التي حملت فيها كيس الحطب، ووضعته أمام المدرسة كمساهمةٍ منها من أجل تدفئة المدرسة، ولقد

كانت هذه الخُطوة من جانبها بمثابة التجربة الحقيقية لقواها الأخلاقية، التي استيقظت قبل قليل على أيدي المعلم، ولقد زرع هذا العمل في عالم التاناي الثقة والأمل، وشعرت أنَّها أسعد إنسانةٍ على وجه المعمورة، نعم إنها شعرت بحريتها، أَوَليست الحرية أغلى ما في الوجود؟

ومن الجدير بالذكر أن هذه الفتاة البسيطة «التاناي» لم تشعر بهذه السعادة لو أنها كانت سعيدة منذ الصغر، ولكن بما أنها مكبوتة الحريَّة، ولا تملك الحرية لقول كلمة كانت تفصح فيها عن مشاعرها، وها هي الآن تنطلق من قوقعتها ومن سجنها النفسي القاتم (أردتُ أن أشكر هذا الإنسان المعلم لقاء ابتسامته الدافئة، التي كان لها وقع كبير على قلبي أردت أن أشكره على ثقته الكبيرة بي، وعلى كلماته الطيبة الإنسانية، وإنني أعرف جيداً، وكلي قناعةً أن المصير الحقيقي، الذي انتظره، وكل حياتي بكل ما فيها من مسرات ومشاق، قد بدأت في ذلك النَّهار، ومنذ تلك اللحظة، التي حملت فيها كيس الحطب واتجهت إلى المدرسة، فإنني أقول هكذا لأنني في ذلك النهار بالذات قد شعرت ولأول مرةٍ في حياتي أنني لم أخف أية عاقبة كانت، وحتى أشد أنواع العِقاب، وهنا أريد أن أشير إلى أن مصير «ألتاناي» هو يشبه مصائر الآلاف، وربما الملايين من بنات المشرق، اللواتي عانين سابقاً من الوأد، وفيما بعد حُرمن من التعلم، وموِرست عليهنَّ قوانين العبودية إذا كان من أشكال الشِّراء.

لقد قررتُ أن أقوم بهذا، وفعلتُ ما يجب فعله، وكنتُ على حق[183].

أما بطلة قصة «الأرض الأم»، فهي تختلف عن سابقتها في قصة (المعلم الأول)، كونها قد أصبحت إنسانةً ناضجةً وجدت لنفسها المكان المناسب في المجتمع والحياة عامة.

فهي تتحمَّلُ وبإرادةٍ قويةٍ تلك الصدمات القاسية، التي واجهتها في حياتها،

---

[183] تشنكيز ايتماتوف، «قصص وأقاصيص» موسكو 1970، ص329.

obeikandl.com

وبشكلٍ أساسيٍّ استشهادُ كافة أقاربها من الرِّجال، ولكنها لم تستسلم للمصيبة، ورفضت أن تحني رأسها أمام الصعاب والمصائب، فصبرت على المصائب، وشحنت الإرادة والقوة والثقة بالنفس من الحبِّ للوطن وللأرض، الأم التي تعتبر نفسها جزءاً لا يتجزأ منها، وفي هذا نجد الكثير من الشَّبَهِ بين بطلة قصة «الأرض الأم» وبطلة قصة «لمعلم الأول»، ولكن تولغاناي ـ بطلة «الأرض الأم» تمثل شخصية المرأة السوفييتية الجديدة في ظروف المجتمع الاشتراكي، وتمتاز بسعةِ معرفتها واطلاعها وبُعد نظرها في بحث القضايا والمعضلات الاجتماعية التي تُعاني منها في الظروف الجديدة.

وليس مصادفةً أن نتكلم عن نتاج الكاتب السوفييتي المعروف تشنكيز ايتماتوف عندما نبحث في موضوع المرأة في الأدب العربي، فبالنسبة لمثل هذه المقارنة توجد مقدمات هامة وأساسية، أولها العوامل التاريخية المتشابهة تقريباً في الوطن العربي، وفي آسيا الوسطى، ففي هاتين المنطقتين من العالم انتشر الإسلام، وانتشرت في القرون الوسطى الثقافة العربية وكافة أوجه الحضارة العربية المزدهرة في هذه المرحلة التاريخية، وفي هذا لعب الإسلام ولعبت الحضارة العربية دوراً هاماً للغاية في تقريب المسافة بين الحضارتين العربية والسوفيتية ومع هذا حدث تقارب بين العادات والتقاليد والقوانين الاجتماعية، وكما هو معروف فإنَّ الثقافة في آسيا الوسطى قد سجَّلت بالأحرف العربية، ولعب هذا دوراً هاماً في تقارب الحضارتين أيضاً.

ومن المهم الإشارة إلى أن هذه العلاقات الثقافية والحضارة بين العالم العربي من جهة وجمهوريات آسيا الوسطى، والتي تكوَّنت خلال عدة قرون طويلة من التاريخ، قد أثَّرت تأثيراً هاماً ومُباشراً على نتاج الكثير من الكُتَّاب السوفييت، وخاصةً في منطقة آسيا الوسطى، ومن بينهم كان الكاتب تشنكيز ايتماتوف، الذي يُعتبر بحق مفخرةَ الأدب السوفييتي، ومفخرةً قوميَّةً لشعب جمهورية قرقيزيا السوفيتية، وهو ينتمي إلى أولئك الفنانين، الذين

obeikandi.com

يطورون التقاليد القومية من أجل التأكيد على الميزات والجوانب الأُممية فيها. وفي هذا المجال نجد أن تصوير شخصية المرأة في نتاج أيتماتوف يرتبط إلى درجة كبيرة بتصوير حياة المرأة في الأدب العربي، ويتضح للقارئ أن مصير النساء القرقيزيات في نتاج أيتماتوف يشبه إلى حدٍّ بعيدٍ مصائر النساء في الشرق العربي: إن هذا ينعكس من خلال النِّضال المشترك ضد التقاليد القديمة، التي عانت منها المرأة شرَّ مُعاناة خلال القرون الطويلة، وكانت المرأة خلال هذه الفترة الطويلة لا تملك الحق في أن تعبر عن رأيها، وأن تطالب بحقوقها، وأن تتمتع بمشاعرها، وينعكس التشابه أيضاً من خلال النضال المشترك من أجل تحرر المرأة من الأوهام والخرافات العالقة بتفكيرها عبر العصور الماضية، وإذا كان هذا الأمر بكلِّ ما فيه من مشاكل للمرأة قد انتهى في الحياة السوفييتية وبالتالي في الأدب الواقعي الاشتراكي السوفييتي، فإنَّ هذا الموضوع ـ موضوع تحرير المرأة ومساواتها بالرجل، وتعليمها يبقى من أهم المواضيع الملحَّة في العالم العربي، والتي لم تحل حتى الوقت الحاضر، ومازالت فيها قوانين التخلف سائدة كمنعها من التعلم ومنعها من قيادة السيارة، ومنعها من أن ترتدي ثياباً حسب ذوقها، وأن تتزوج بمن تحب، وترغب وبشكلٍ أساسيٍّ في الدول، التي ما زالت فيها المرأة تُعاني من الأمية والجهل والتخلف أشد معاناة، وعلى الأدب بالتالي أن يعكس هذا الموضوع بكل أبعاده.

. الأدب التحرري:

عند الكلام عن الأدب العربي المعاصر، وعن الدور، الذي قام به في إيقاظ الشعور النضالي التحرري نجد أنه من الضروري الإشارة إلى أنَّ الأُدباء قاموا بعدَّةِ تجارب هامة من أجل خلق النتاجات الأدبية الجديدة، التي تجيب على الكثير من الأسئلة المطروحة في ظروف الحرب، التي يعيشها الوطن العربي في مواجهة العدو الصهيوني ومن خلفهِ الإمبريالية العالمية، وكان على الأدب أن

يعكس الاحتجاج الصارخ الذي تعلن عنه جميع شعوب العالم ضد الحروب على اختلاف أنواعها وخاصةً تلك، التي حملت للمنطقة شتى المصائب المفجعة، ولقد وصف الكُتَّاب العرب ما خلَّفته الحروب من مآسي وويلات، بدءاً من حرب عام 1948 وانتهاءً بالغزو الصهيوني للقطر اللبناني الشقيق، وبينوا الخراب والتدمير والقتل الجماعي، الذي مارسته وافتعلته القوات الصهيونية المسلحة بأحدث الأسلحة الأميركية، ولقد عكس الكُتَّاب أحداث هذه الحروب اليوميَّة بكل ما فيها من استشهادٍ للبشر، والجوع، ومن خلال ذلك تمكَّنَ الكتاب عكس النضال من أجل التحرير الكامل للأراضي المحتلة، والبطولات، التي قام بها أبناء الشعب العربي الفلسطيني، والتضحيات التي لا تعدُّ ولا تُحصى، والمحن اللامُتناهية وغير المحدودة، التي عانى منها اللاجئون الفلسطينيون بعد أن طردوا من أرضهم.

ولقد طالب الكتاب بملء حناجرهم أن ترفع راية النِّضال من أجل الحرية عالياً، ومجدوا شعار التضحية من أجل النصر، وعلى هذه الطريق وجد الكُتَّاب العرب التقدميون في تجربة الأدب السوفييتي، الذي يعكس أحداث الحرب العالمية الأولى والحرب الأهلية والحرب العالمية الثانية خير معين وخاصة بعد أن ترجمت الكثير من النتاجات ذات المواضيع النضالية التحررية والكفاحية إلى اللغة العربية وأصبحت بطولة الشعب السوفييتي وتضحياته مثالاً يحتذى من قبل الشعوب المناضلة ضَدَّ أي شكلٍ كان من أشكال التدخل الأجنبي، وضد كافة الاعتداءات والحروب غير العادلة، بل وضد أيِّ نوعٍ من الأطماع الاستعمارية.

وفي هذه الظروف الجديدة كان على الكُتَّاب الذين يشكلون الفئة الطليعية الواعية أن يتوجهوا إلى العالم أجمع ليشرحوا طبيعة وجوهر الحركة الصهيونية والمخاطر التي تحملها لحركة التحرر الوطني العربية والعالمية، والتقدُّم الاجتماعي عامةً، وليبينوا حقيقة العدوان الإسرائيلي، الذي بدأ منذ عام

1948، وتجلت منذُ اللحظات الأولى وبوضوحٍ تلك السياسة العنصرية الصهيونية، التي تبنتها قيادة الحركة الصهيونية، وانعكس هذا من خلال العدوان الغاشم على مصر عام 1956، بالتعاون مع المُستعمرَين الفرنسي والبريطاني، وبدعمٍ كبيرٍ من قبل الولايات المتحدة الأمريكية، ولكن عدوان 1956 لم يحقق ما كانت تصبو إليه إسرائيل والدول الإمبرياليَّة، وخاصةً القضاء على الثورة المصرية بقيادة الرئيس جمال عبد الناصر، فلجأت هذه القوى الغاشمة إلى العمل المشترك، والتنسيق الكامل، وأخذت أميركا وغيرها من الدول الإمبريالية تزيد من دعمها لإسرائيل وتزودها بأحدث ما تنتجه من الأسلحة، ووضعت جميع المعلومات، التي حصلت عليها أجهزة الاستخبارات الغربية تحت تصرُّف قيادة الكيان الصهيوني وما إلى ذلك من أشكال الدعم المتنوع، الذي أدى في نهاية المطاف إلى قيام إسرائيل بعدوانها الغاشم على الدول العربية عام 1967 واحتلال الكثير من الأراضي العربية من مصر وسورية والأردن، ومع هذا ظهرت على الساحة العديد من القضايا والمعضلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وتابعت إسرائيل سياستها العدوانية في السبعينات ضد الدول العربية المجاورة، وبشكلٍ أساسي ضد سورية ولبنان وضد الشَّعب العربي الفلسطيني، وفي كل اعتداء كانت تلقى إسرائيل كافة أشكال الدَّعم من جانب الولايات المتحدة وكافة الدول الرأسمالية، وكل اعتداء كان يحمل إلى شعوب المنطقة الخراب والمصائب الكثيرة، بما في ذلك قتل المئات والألوف من البشر، وتشريد آلاف الأُسر عن منازلهم وطردهم من أراضيهم.

ولم يتوقف قادة الحركة الصهيونيَّة عند هذا، بل تابعوا سياستهم العدوانية، حالمين بتحقيق تلك الشعارات، التي رفعتها الصهيونية العالمية، ومنها: (حدودك يا إسرائيل من الفرات إلى النيل).

وبهذا نرى أن إسرائيل ترغب في السَّيطرة على النسبة العظمى من مساحة الوطن

العربي، ولهذا ولغيره فإنَّ مهمة الكُتَّاب العرب في هذه الظروف الجديدة للعدوان، والضغوطات السياسية أن يساهموا مساهمة فعالة في فضح المخططات الإمبريالية والصهيونية من خلال نتاجاتهم الأدبية الفنية.

ولقد ساهم الكُتَّاب العرب، بتأليف النتاجات الأدبية، التي تعكس بعض جوانب القضية العربية العادلة، وصوروا بعض جوانب المآسي، التي حلت ببعض الأسر العربية نتيجة الاعتداءات الإسرائيلية - الإمبريالية على الدول العربية، وبشكلٍ أساسي نتيجة حرب حزيران عام 1967، وكانت النتاجات الأدبية، التي تضمنت هذه المواضيع الوطنية متنوعة من حيث النظرة السياسية ودرجة الوعي، والبُعد الأيديولوجي للكتاب، وشملت هذه المواضيع كافة أنواع الأدب من الأقصوصة والقصة القصيرة حتى المسرحية والرواية وما إلى ذلك، وحظي الشِّعر بأهميةٍ خاصةٍ في هذا المجال، ويكفينا أن نلقي نظرةً سريعةً على النتاجات الأدبية الكثيرة في هذا المجال لنجد أنَّ هذا السيل الكبير من النتاجات الفنية، تختلف عمَّا سبقها بأنَّها كانت مفعمةً بالمشاعر الوطنية الحقَّة، ونزعة الصمود، وحب الحرية، والنزعة الأساسية للكُتَّاب كانت تتمركز حول تمجيد البطولة والمقاومة، وطالبت النتاجات الأدبية على اختلافها بمحو آثار الهزيمة، التي عانت منها الأُمَّة العربية شرَّ مُعاناة، ووقف الكُتَّاب العرب التقدميون ضد الأمزجة المتشائمة، والأصوات الخائبة، وضد كُل من يحاول أن يزرع بذور الفَشل وروح الخيبة، وعدم الفائدة من النِّضال بين النَّاس، وكتب سُهيل إدريس يصف وضع الأدب في المرحلة، التي عقبت الحرب بما يلي:

«إن أدبنا العربي الحديث يتمخَّضُ في هذه الفترة عن ثورةٍ عارمةٍ تريد أن تُطيح بكل المؤسسات، التي شاركت في صنع الهزيمة وتخلقُ جيلاً جديداً يستطيع أن يُرسي حضارةً عربيةً جديدةً تُعبِّرُ عن حقيقة الإنسان العربي الجديد المؤمن بالتطور والتقدم والاشتراكية، والمناهض لجميع ألوان الإقطاع والرجعية

والتخلُّف»[184].

إن هذه المقولة للكاتب الناقد سهيل إدريس عن وضع الأدب العربي قد أتت بعد ست سنوات من حدوث النكسة، وهي تعكس الواقع، لكن بصورةٍ غير متكاملة، فإن التجربة الصعبة، والطريق الشائكة، التي سار عليها الأُدباء العرب بعد النكسة، كانت طريقاً جديدةً بالنسبة لهم، ولذلك جاءت نتاجاتهم ضعيفةً كوليد لم يكتمل أشهره التسعة قبل الولادة.

والسَّبب الرئيسي في هذا أن الأدب العربي عامةً لم يخض المعارك الوطنية جنباً إلى جنب مع الأحداث الدامية، التي عانى منها الوطن العربي خلال تاريخه وغالباً ما كان الشعراء والكتاب يقصرون نشاطهم على المديح في عتبات الملوك والحكام، وكانت النتاجات التي سجلت الأحداث الوطنية قليلة نسبياً إذا ما قورنت بسعة الأدب العربي عامةً.

ولهذا ولغيرهِ جاءت نتاجات الكتاب العرب بعد النكسة ضعيفة من الناحية الفنية، على الرَّغم من تلك الأفكار والمواضيع الوطنية الفنية، التي تتضمنها. وكان من الأفضل لكُتَّابنا وشعرائنا أن يستفيدوا من تجارب الآداب التحررية والنضالية في الآداب العالمية، وبشكلٍ خاصٍ من التجربة الكبرى للأدب السوفييتي، الذي تمكن أن يحقق الكثير من النجاحات في هذا المجال، وبشكلٍ خاصٍ في تجسيد المواضيع الوطنية في قوالب فنيةٍ أدبيةٍ رائعة.

لقد أراد الكُتَّاب العرب أن يصوروا روح الفداء لدى أبناء الشَّعب العربي، ويبينوا الشَّجاعة وروح التضحية في الدِّفاع عن الأرض، ولكن النية هنا لم تنسجم مع قُدرات الكتاب أنفسهم، فجاءت نتاجاتهم سريعةً للغاية، ومضطربةً تحت قصف المدافع، وجاءت هذه النتاجات أقرب إلى البيانات السياسية منه إلى الأعمال الأدبية الفنية، وكان السَّبب الرئيسي في ذلك أن الكتاب والشُّعراء

---

[184] سهيل إدريس، مجلة «الآداب»، العدد 6 العام 1973، ص2.

العرب لم يشاركوا فعلياً في المعارك الوطنية التحررية، ولقد عبَّر الشاعر العربي السوري نزار قباني عن عُزلة الكتاب، منتقداً إياهم ونفسه بما يلي: «نحن لا نعرف شكل الموت إلا في السينما، ولا نعرف اللَّون الأحمر إلا في الرَّسم، أما الموت الحقيقي، والدم الحقيقي الذي يسقي كل ذرة رمل في صحراء سيناء، ومرتفعات الجولان... فنحن نركِّبهُ تركيباً كيميائياً في مُختبرات خيالنا، إن مئات المراسلين الصحفيين ماتوا في الحروب بحثاً عن خبرٍ جديدٍ، أو لقطة فوتوغرافية نادرة، لكننا لم نسمع أن شاعراً أو كاتباً عربياً واحداً مات وهو يبحث عن لقطة شعرية أو روائية نادرة[185]».

إنه كان من الجميل بالطبع أن يساهم الكتاب والشعراء مساهمةً فعالةً في معارك النضال والتحرير، وتجسيد روح البطولة والفداء في نفوس أبناء الشعب العربي بالاعتماد على الوثائق والصور الحقيقية من حياة الجنود في جبهات القتال كما فعل هذا العديد من الكتاب التقدميين في العالم أمثال همنغواي، وأراغون، ونيرودا، وسيمونوف، ورسول حمزاتوف وغيرهم الكثير، وفي هذا المجال طالب مؤتمر الكُتَّاب العرب السادس المنعقد بعد نكسة الكتاب بما يلي: «إن الواجب القومي والوطني كان يفرض دائماً على الأدباء العرب بوجه عام، وعلى أدباء فلسطين بوجهٍ خاص أن يلتزموا بمكافحة الصهيونية الباغية، التي تحالفت مع الاستعمار العالمي، الذي أصبحت هي جزءاً لا يتجزأ منه... وإذا كان قد جاز للأدباء أن يتقاعسوا في الماضي عن التفاعل مع هذا الواقع، وعكسه في صورٍ فنيَّةٍ تنطوي على الكمال، وعلى أعمق المشاعر الإنسانية، فإن هذا التقاعس لم يعد جائزاً، ولا مُمكناً بعد النكبات المتوالية، التي حلت بأمتنا العربية[186]».

إن الأدب السوفييتي قد عكس أحداث الحرب العالمية الثانية بِكُلِّ أبعادها،

---

[185] نزار قباني، مجلة «الآداب»، العددان 11، 12، لعام 1973، ص80.

[186] مجلة «الطليعة»، العدد الرابع 1968، ص101.

وصوَّرَ المأساة العُظمى، التي استشهد فيها ما يقارب من عشرين مليون إنسان سوفييتي وجُرحَ وشوِّهَ مئات الألوف من المواطنين الأبرياء، ورَغمَ كل هذا كان يقف المواطن السوفييتي فخوراً بانتمائهِ الوطني، وتقف المرأة السوفييتية التي استشهد زوجها أو ابنها أو أخيها أو جميعهم معاً مرفوعة الرأس، فخورةً بأنها قدمت أغلى ما عندها من أجل الدفاع عن الوطن، وبنفس الوقت عكس الكتاب السوفييت كيف كانت الحياة تسير في المدن المحاصرة، وتنبض بكل شرايينها وأوردتها: التلاميذ تابعوا دراستهم في المدارس ودور السينما تابعت عرض الأفلام الوطنية، والمسارح أخذت تعرض المسرحيات، التي تبث الحماس والشَّجاعة والصبر في نفوس أبناء الشعب.

وما أسمى أن يكون الأدب بمثابة الغذاء الروحي للمواطنين السوفييت المحاصرين في مدينة لينينغراد مدة 900 يوماً، وكان يحصل أحدهم في اليوم على (200) غرام من البقسماط الأسود المخلوط بنشارة الخشب، إن هذا الغذاء الروحي (الأدب) غير مفهوم بالنسبة للكثيرين من البورجوازيين والمتبرجزين وغيرهم ممن يتساءلون: أي غذاء روحي من الممكن عندما تخور البطون جوعاً، وترتعد الأجسام من البرد والألم؟

إن هؤلاء في حقيقة الأمر ينظرون إلى الأدب كإحدى الوسائل للتسلية، ومن الممكن أن يقرأ أحدهم نتاجاً أدبياً ما بعد تناول طعام الغذاء الدسم، وعلى أريكة وثيرة ناعمة.

أما بالنسبة للأدب السوفييتي فلم يكن يوماً أدب (الصالونات المريحة)، بل كان في واقع الأمر يمثل الغذاء الروحي لملايين العمال والفلاحين وكافة الفئات الشعبية، في أحلك الظروف وأصعبها (سنوات الحرب العالمية الثانية) كانت تصل المقالات والأغاني والقصائد إلى الجنود في الخنادق، وفي الغابات الروسية، وكانت هذه النتاجات الأدبية بالنسبة للجنود بمثابة السلاح الهام والخطير في أيدي الجنود المدافعين عن حدود الاتحاد السوفييتي، وعن بلغراد أو براغ ووارسو

وبودابست وأينما كانوا، وغالباً كان يردد الجنود الأغاني الوطنية، التي سجلها الشُّعراء وأرسلوها أو قرأوها لجنودهم، وهم يتقدمون لتحطيم الفاشية الألمانية في عقر دارها برلين، وغالباً ما كان يذهب الكتاب والشعراء السوفييت إلى الجبهة ويحييون الأُمسيات الأدبية، فيقرأون بعض نتاجاتهم وأحدث ما كتبه الشعراء والكتاب السوفييت.

وغالباً ما كان يصطحبون الجنود معهم إلى الجبهة الكتب الأدبية المحببة لديهم، ولا عجب في هذا على الإطلاق: أن للكلمة تأثيرها الفعال في ظروف الحرب، وما كتبه رسول حمزاتوف وسيمونوف من قصائد كانت شبيهة بالأسلحة التي ترسل إلى الجبهة، وكان من مُهمة الأدب أن يبث في أنفس الجنود روح العزَّةِ والكرامة والفخر في الدفاع عن أرض الوطن، وصيانتها من أي تدنيس.

ولم يكن الأدب هو النوع الفني الوحيد، الذي تمَّ تسخيرهُ من أجل مصلحة الوطن العُليا، بل إنَّ الفنون الأُخرى كالسينما والمسرح والموسيقى قد ساهمت بدورٍ فعالٍ في إعلاء كلمة الوطن عالياً، ويكفي أن نذكر السمفونية السَّابعة، التي كتبها الموسيقار السوفييتي الشَّهير شوستاكو فيتش، ونقول إنها كانت تشبهُ إلى حدٍّ بعيدٍ النداءات: (اصمد أيها اللينينغرادي!... دافع عن مدينتك بكلِّ ما تملك!... اضرب واسحق الأعداء الفاشيين!... فلتعش الحمامة الوديعة - لينينغراد بحريةٍ وسلامٍ!...).

فلنعُد إلى أدبنا العربي ونستقصي الدور، الذي قام به الفنان - الأديب في بثِّ روح الوطنية، وتمجيد البطولة والشَّجاعة والإقدام.

ومن خلال تحليلنا للعديد من النتاجات الأدبية بعد النكسة سنجد أنَّ الكُتَّاب العرب قد قاموا بعدَّةٍ تجاربٍ ومحاولاتٍ أدبيةٍ متنوعةٍ، وعكست هذه المحاولات إمكانات وقدرات الكتاب الفنية والإبداعية، وللأسف كانت هذه المحاولات ضعيفة أحياناً، لأن النتاجات كانت تُعاني من الضّعف في الشَّكل والمضمون في

آن واحدٍ، هذا بالإضافة إلى أولئك الكُتَّاب، الذين غاصوا حتى آذانهم في مُستنقعات التشاؤم، وأرادوا أن ينقلوا هذه المشاعر التشاؤمية إلى نفوس أبناء شعبهم.

وعلى الرَّغم من التقدم، الذي حصل فيما بعد الاستقلال في بعض الدول العربية، فإننا نلاحظ بأن تأثير الاستعمار على اختلاف أشكالهِ في حياة هذه الدول وأسواقها، ما زال قوياً لدرجة أنه غالباً ما يؤثر على التطور الحضاري عامةً، ويعرقل كُلَّ نزعةٍ نحو التقدم والتطور الاجتماعي، ويعمل الاستعمار على ترسيخ تلك المفاهيم الخاطئة والرجعية في الحياة المعاصرة للشَّعب العربي، تلك المفاهيم التي تُشكِّل عاملاً فعالاً في مُختلف البلدان، وضعفها أمام العدو الصهيوني وحُماتهُ الأمريكان، ولذلك كان على الثوري العربي عامةً والكاتب خاصةً أن يُناضل ليس ضِدَّ العدو الخارجي فحسب، بل من أجل نزع تلك المفاهيم الخاطئة من جذورها في الداخل.

في نيسان من العام 1969 انعقد المؤتمر السَّابع للأدباء العرب في بغداد، ومن أهم الأسئلة التي ناقشها المؤتمر كانت قضية فلسطين، ودور الأديب العربي في النضال من أجل تحرير الأراضي العربية المحتلة بعد حرب حزيران، ولكن لم يصل هذا المؤتمر إلى تحليلٍ صحيحٍ ونتائج إيجابية قابلة للتطبيق على الواقع العملي، ويصف الكاتب حنا مينه، أحد أعضاء الوفد السوري واقع المؤتمر حين يقول: «إن الجميع تكلموا في المؤتمر والمهرجان الشِّعري عن المقاومة والعمل الفِدائي، بعضهم كان صادقاً حين طرح القضية طرحاً صحيحاً، وبعضهم كان طيباً، طرحها بسذاجةٍ وأسلوبٍ عاطفي، وفريق (لم يكن قليلاً) اتخذ منها جواز مرور ليقول كلاماً في صالح الرجعية والاستعمار وضد القضية الفلسطينية والتحرر والتقدم العربيين[187]».

[187] مجلة «المعرفة»، دمشق، حزيران 1969، العدد 88، ص87.

obeikandl.com

ولو تعمقنا في تحليل نتاجات الكتاب العرب لتبين لدينا أنَّهُ حتى بالنسبة لهذه القضية الوطنية الهامة قد تعددت الاتجاهات الأدبية واختلفت الآراء، ففي الوقت الذي وقف فيه الكتاب العرب التقدميون في العالم بكل قواهم وإمكاناتهم إلى جانب الشَّعب العربي في نضاله العادل ضِدَّ الاعتداءات الإسرائيليَّة، وطالبوا بخروج القوات الإسرائيلية من جميع الأراضي العربية دون إبطاء، والوقوف بحزم ضِدَّ المخططات الإمبريالية الأمريكية، وما إلى ذلك من أوجه النشاط على المجال العالمي لفضح الحركة الصهيونيَّة العالمية ومخططاتها المتلائمة مع مخططات قوى البغي والعدوان في العالم، والموجهة ضِدَّ حركات التحرر الوطني ليس في الوطن العربي فحسب، بل في العالم أجمع.

وفي هذا النضال وجد الكتاب العرب التقدميين الكثير من الكتاب الاشتراكيين في العالم إلى جانبهم، ومن بينهم كان الكاتب السوفييتي المعروف تشنكيز ايتماتوف، الذي كتب إلى المواطنين العرب رسالةً حارةً بعد حرب حزيران جاء فيها: «أيها الأصدقاء الأعزاء العرب، في هذه الأيام نعيش معكم حالةً من القلق الكبير، ونحن نقف إلى جانبكم بكل تصميم، ونحن معكم بأفكارنا وأعمالنا... ولسوف ندافع عن حرية وسلامة الأراضي العربية، كما سندافع عن إنجازات الثقافة الوطنية العربية التي قدمت للحضارة العالمية وللثقافة المعاصرة الكثير من المعالم الحضارية والإنسانيَّة، إن نضالاً ضارياً ينتظركم، وسوف تعانون الكثير على طريقكم الشَّائك، لكم منا ملء الإيمان بكم. نعم، لنا ملء الإيمان أيها الأشقاء العرب بشجاعتكم و وحدتِكُم الوطنية، إننا معكم[188]»، هذا بالإضافة إلى عشرات، بل ومئات المقالات، والمحاضرات، التي خصصها الكُتَّاب التقدميون في كافة الدول الاشتراكيَّة من أجل فضح خطط الإمبريالية والصهيونية وسياستها العدوانية.

---

[188] مجلة «الآداب»، العدد التاسع، العام 1969، ص41.

بينما نجد في الجهة المقابلة بعض الكتاب البورجوازيين في العالم العربي الذين وقفوا لا مبالين بالنكسة، وأيدوا سياسة الحوار مع العدو الصهيوني، كما أيدوا اتفاقات كمب ديفيد الخائنة، ووقع في هذا الشرك بعض الكُتَّاب، الذين لم يكن يتوقع لهم المواطنون العرب هذا المستقبل البائس، وعلى المستوى العالمي دعم الكُتَّاب البورجوازيون إسرائيل وعدوانها، ووقع في هذا الشرك أيضاً بعض الكتاب الذين يطلقون على أنفسهم لقب (كتاب تقدميون)، ومن هؤلاء كان جان بول سارتر الذي أطلق على نفسه لقب (زعيم الكتاب اليساريين)، وهنا تتأكد لنا المقولة التي تقول «إن التطرف في اليسار يصب في طاحونة اليمين» وهكذا سمح سارتر لنفسه أن يوقِّع بيان من أطلقوا على أنفسهم اسم «المثقفين الفرنسيين»، والذين أيدوا فيه عدوان إسرائيل واحتلال الأراضي العربية.

ومن الجدير بالذكر هنا، أنه لم يلقَ كاتب عالمي ما لقيهِ سارتر، من اهتمام مُختلف البلدان العربية، حتى إن دور النشر كانت (قبل عام 1967) تتسابق على طباعة مؤلفاته، فكان يُطبع بعضها بالعربية قبل أن ينشر بالفرنسية، اللغة الأم إذ قام المترجمون، الذين يعرفون سارتر عن كثب بنقل نتاجاته وهي مخطوطات، ولكن هذا الموقف من جانب سارتر جعل الكتاب العرب التقدميين يقفون موقف استنكار واحتجاج من بيان (المثقفين الفرنسيين) وأرسلوا إلى جان بول سارتر رسالة جاء فيها: «إننا نستنكر بيان بعض المثقفين الفرنسيين، الذي وقعتموه مع سيمون دي بوفوار بتأييد إسرائيل، ويؤسفنا نحن المثقفين العرب أن تكونوا في موقف العجز عن التوحيد بين الإمبريالية الأمريكية التي تدينونها، وإسرائيل، وليدة هذه الإمبريالية، موقفكم الحالي في تأييد دولة اغتصبت أرضاً وشرَّدت شعباً يخون مواقفكم السابقة في تأييد نضال شعوب الجزائر وكوريا وإفريقيا وسواها، لاسترداد حريتها والدفاع عن

حقوقها[189]».

ومهما يكن من اختلاف في الرأي بين الكُتّاب العرب فقد كونوا بنتاجاتهم أدباً يحمل اسم «الأدب الحُزيراني[190]».

وتختلف نتاجات هؤلاء الكُتّاب من حيث النظرة السياسية والأيديولوجية وبعد النظر والمقدرة الفنية، ولم يقتصر هذا النشاط الأدبي الكثيف على نوعٍ ما من أنواع الأدب، بل عمَّ الشّعر وكافة أنواع النثر على حدٍّ سواء.

ولكن من بين نتاجات الكُتّاب والنقاد تصادفنا بعض النتاجات، التي حاول مؤلفوها أن يبثوا من خلالها الشّك والعجز واليأس، ولهذا بالذات كان على الكتاب التقدميين أن يقوموا بدورٍ فعالٍ في توضيح مسألة الصراع الحقيقي مع العدو، ويؤكدوا باستمرار على حقِّ الشّعب العربي الفلسطيني في العودة وتقرير المصير بما في ذلك تكوين الدولة الفلسطينية ذات السيادة، وكان على الأدب التحرري أن يفضح مُخططات الإمبريالية، التي تحاول تنفيذها بمساعدة الرَّجعية العربية.

ومن بين الكُتّاب، الذين حاولوا بثَّ روح الخيبة والتشاؤم بعد النكسة كان الكتاب البرجوازيون والمتبرجزون، وعدد من الكتاب الذين لم يدركوا مهمَّة الأدب التحرري النضالي، ومساهمته في النضال من أجل التحرير الكامل. فطرحت على سبيل المثال الدكتورة سُهير القلماوي، وهي تحدد مهام الأديب العربي فيما بعد النكسة، فطالبتهُ بأن يكتب نتاجات تكتيكية ونتاجات استراتيجية إذ كتبت ما يلي: «إن الأدباء العرب مطالبون بأن ينزلوا بكلِّ ثقلهم ليطوروا أساليب الدِّعاية وأشكالها على أن يعرفوا ويعترفوا بأنَّ هذا ليس هو الأدب المُتعارف عليه، وهم مُطالبون بأن يُنتج الواحد منهم لونين من الأدب: أدب الدِّعاية والأدب الخالص، وعلى هذا الأدب الخالص أن يطور أسلوبهُ: فبدل أن

---

[189] مجلة «الآداب» العدد 7 ـــ 8، بيروت العام 1967، ص41.

[190] نسبة إلى شهر حزيران الذي حدثت فيه النكسة عام 1967.

كان الفنان يهرب من تناقضات مجتمعهِ إلى الطبيعة، أصبح عليه أن يهرب منها أيضاً... لا إلى الطبيعة بل إلى أخيهِ الإنسان أو حبيبتهِ... واقعيةً كانت أو وهمية[191]»، وبهذا نصل إلى نتيجة مُفادها أن سُهير القلماوي أرادت أن تبعث تلك الأصوات القديمة، التي تقول بأنَّ الفن الأدبي الإبداعي يجب أن يكون مُستقلاً عن المشاكل الجماهيرية، وبهذا أرادت سُهير القلماوي القول، إن النتاجات الأدبية التي خَصَّت موضوع التحرر والنضال ضِدَّ المُخططات الإمبرياليَّة الصهيونيَّة هي نتاجات سياسية لا علاقة لها بالأدب (الخالص) الذي تفهمهُ.

وبهذا تَرفض القلماوي ما تتسم به نتاجات مئات وأُلوف الكُتَّاب الواقعيين والمناضلين من أَجل قضايا شعوبهم من أهمية.

وكانت القلماوي في طرحها هذا أقرب إلى أفكار دِعاية نظرية (الفن للفن) وهذا يتناقض كُليَّاً مع نضال شعبنا، وهل كان بإمكان الكاتب في أيَّةِ مرحلةٍ تاريخيَّةٍ أن ينقسم إلى قسمين أو موقفين (تكتيكي وخالص)، ويرى الكُتَّاب التقدميون أنَّهُ من الضروري أن يكون هُناكَ تنسيق بين المواقف التكتيكية، وعلى أيَّةِ خطوةٍ تكتيكيةٍ أن تقربنا من الاستراتيجية العامة إذا كانت تلك الخطورة التكتيكية صحيحة، وتبعدنا عنها إذا كانت خطوةً خاطئةً، ولقد أشرنا إلى أن النتاجات الأدبية، التي جاءت بعد النكسة مباشرةً، قد كتبت على عجل، ولذلك كانت تتخللها بعض نواحي الضَّعف الفني، ومهما يكن مقدار الضَّعف فيها، فإنها تُعتبرُ خطوةً جيِّدةً وهامَّةً على طريق الأدب التحرري النضالي، وما نقد الدكتورة القلماوي "الأصنوا" من الإجحاف في حق المؤلفين العرب الذين قَيِّمت نتاجاتهم بأنَّها مُجرد بيانات سياسية، وجرَّدتها من أية قيمةٍ أدبيةٍ، ولم يكن الوقت يتطلب الشكلانيَّة والسجع والطباق، وما إلى ذلك من المحسنات البديعية المصطنعة.

---

191 مجلة «الطليعة» ـــ القاهرة، 1972، العدد 2، ص153.

obeikandi.com

وعند الكلام عن النِّتاجات الأدبية، التي سجلها الكتاب التقدميون العرب في الخمسينات والستينات وذات المواضيع الوطنية، لا يجوز لنا أن نُهمل الأهمية البالغة لها، وخاصةً عندما يَجري الكلام عن نتاجات وصفي البني، سعيد حورانيَّة، صميم الشَّريف، شوقي بغدادي، عبد الرحمن الخميسي وأحمد فؤاد نجم، والجواهري، وشُعراء وكُتَّاب الأرض المحتلة، وغيرهم من الكُتَّاب والشعراء العرب التقدميين، وعلينا أن نتقدَّم من هؤلاء الكُتَّاب بأسمى آيات التقدير، إذ أنَّهم كانوا الناطقين الشُّجعان باسم شعبنا العربي المغلوب على أمره في بعض الأحيان، والسِّمة الأُخرى الهامة لأدب الكتاب التقدميين، أنهم تمكنوا من الابتعاد عن التقوقع في أُطر المُحسنات البديعية كما كان يفعل بعض الكتاب الأقدمين.

ولقد أشارَ الكاتب والناقد سلامة موسى إلى هذه الناحية إذ قال: «نحن في فترة من التاريخ يطالبنا الأدب بأن نكون كفاحيين، وألا نجعل الجمال يستغرق بعض اهتمامنا فضلاً عن كل اهتمامنا».

لقد مرَّت بحياتي القصيرة أحداث لا أنساها، منها حربان قُتل فيهما نحو ثلاثين مليون شاباً لكل منهم أم وأب، وربَّما زوجة أو حبيبة كانت تنتظر الزواج منه. ودُمِّرت بيوت، وجُرحت ملايين من الشباب والنساء والرجال، ومنها مَجاعة قتلت في الهند نحو ثلاثة ملايين هندياً، ومنها كوليرا دخلت بلادنا فقتلت آلاف الحفاة الجائعين، ومنها استعمار دموي في إفريقيا الشَّمالية وإفريقيا الشرقية، ومنها كنوز من البترول أخرجتها الأرض في هذا الشَّرق العربي، ولكن الإنسان العربي لا في هذا الشرق العربي لا يزال جائعاً حافياً، ومنها بهيمةً ملوكيةً تسلطت على أرضنا وتمرَّغت بكل ما فيها من نساءٍ على مُقدساتنا، ومنها برلمان جُمع عند الظهر، ثُمَّ طُرد أعضاؤه في مساء اليوم نفسه كأنَّهم مجموعةٌ من الكلاب، ومنها، ومنها...

فهل يجوز لأديب أن يقول إزاء هذه الأحوال أن هدفه هو الجمال، وأنَّهُ لا شأن له

obeikandi.com

بهذه الأحداث؟[192].

هذا ويُشير الناقد المصري المعروف غالي شُكري إلى أنَّ النتاجات الأدبية التي ظهرت بعد النكسة كانت انعكاساً لما كان يشعر به الكتاب في أعماقهم قبل النكسة، وتُمثِّل النكسة عود الثِّقاب الذي أَضرمَ الشُّعلة في قلوب الكتاب وعقولهم.

وأتت النتاجات الأَدبية كتجسيدٍ للمشاعر واكتشاف لها على الواقع العملي. وأَعطت النكسة الكثير من التَفسيرات للظواهر الخفيَّة، والتي لم يدركها سابقاً إلا بعض الكُتاب والمفكرين من ذوي النظر البعيد، ويتمتعون بمقدرات معرفيَّة خارقة تمكنهم من الوصول إلى حقيقة الأشياء والظواهر على اختلافها.

دور الأُقصوصة والقصة القصيرة في الأدب التحرري:

عندما نبحث في الأدب العربي المعاصر يتضح لنا أنَّهُ وخاصةً خلال الفترة الماضية قد اهتم الكتاب جد اهتمام بالأُقصوصة والقصَّة القصيرة وكانوا يجربون شتى الأنواع الأدبية، فيكتبون الشِّعر والنثر وأنواعه، لكن الأكثرية الساحقة كانت تعود إلى القصة القصيرة لأنَّ هذا يتلاءم مع طبيعة النَّشر في العالم العربي، وبالدرجة الأولى مع أمزجة الكُتَّاب، الذين تربُّوا تاريخيَّاً على العادات والتقاليد القوميَّة العربية، والعرب كما هو معروف قوم يحبون سرد الحوادث التاريخية بطابع روائي أو قصصي مُكثَّف، وأغلب الكُتَّاب العرب قد تربوا على مَقامات الحريري والهمذاني، التي كانت تُمثل الأَقاصيص والقصص للقرون الوسطى، والسؤال الذي يطرح نفسه هنا إلى أي مستوى وصلت الأقصوصة العربية المعاصرة في الرُّبع الثالث من القرن العشرين؟ وهل حققت المطلوب، وما هي مكانتها بالنسبة للأقصوصة الأوروبيَّة؟

في حقيقة الأمر نجد أن الأقصوصة العربية قد حققت نجاحات هامة على أيدي

---

[192] سلامة موسى «الأدب للشعب»، القاهرة، 1956، 216.

الكُتَّاب العرب المعاصرين، وخاصَّةً عند محمود تيمور ويوسف إدريس، وسعيد حورانيَّة وصميم الشريف، أُلفت الإدلبي وشوقي بغدادي وغيرهم، وتقول أُلفت الإدلبي في هذا المجال: «إن الأدب العربي عامةً، والعربي السوري خاصةً، يعكس حياتنا، ويتَّضحُ هذا جلياً في القصة القصيرة، فالأكثرية السَّاحقة من الكُتَّاب القصصيين قد أخذوا على عاتقهم عكس الحياة الاجتماعية، والكشف عن المصائب الحياتية والتناقضات المُستعرة، وفي هذا بالذات نجد أنَّ أدبنا العربي يُشارك مشاركة فعَّالة في التحضير للثورة الاجتماعية[193]».

وبنفس الوقت، الذي نشير فيه إلى أهمية هذا النوع الأدبي (الأقصوصة) في الأدب العربي المُعاصر، نجد أنَّهُ من الضروري الإشارة إلى أن تجربة الكتاب العربي في هذا المجال ما زالت شابة، وتحتاج هذه التجربة إلى المزيد من العمل لاستكمال المعالم الفنية والأدبية، وخاصَّةً في مجال الوحدة بين الشَّكل والمضمون الوطني أو الاجتماعي لكل أقصوصةٍ على حدة.

ولذلك فمن الممكن القول والتأكيد إذا استثنينا بعض الأقاصيص الجيدة التي أخذت تسير على مُستوى قريب من مستوى الأقصوصة الأوروبية على أن معظم نتاجات الكُتَّاب العرب القصصية ما زالت في مرحلة التجريب والاختيار، وغالباً ما يقع الكُتَّاب القصصيون العرب في تناقضات مع المجتمع من حولهم، ومع أنفسهم أحياناً، ولهذا ولغيره فإنَّ على الكتاب القصصيين العرب أن يستفيدوا من التجربة الكبرى لهذا النوع الأدبي في الآداب العالمية، ويستخدموا ما تكون لديهم من خبرةٍ استخداماً ناجحاً وصحيحاً، وفي هذا المجال كتب وليد إخلاصي عن العلاقة القائمة بين جوانب الحضارة العالمية عامةً والأدب خاصةً، ومؤكداً على أن الاستفادة من الحضارة الأوربية شيء ضروري لتطوير حضارتنا، فقال: «إن الحضارة العالمية الإنسانية تتسم بسماتٍ مُشتركة، ولهذا

[193] مجلة «الثقافة الوطنية»، بيروت 1956، العدد1، ص41.

obeikandi.com

فإنَّها ملكٌ للجميع.

أما ما يخص فن الأقصوصة فهو مرتبط بالأرض، التي نشأ فيها، وهذا ما يعطيه قُدرةً إضافيةً على أن يُقدِّم قسطه في الحضارة الإنسانيَّة العامة، وهنا نجد أنَّهُ من الممكن القول أن الأقصوصة السورية المعاصرة تسير نحو الأمام. دون أن تفقد ميزاتها القومية الخالصة... وعلى المشاعر القومية أن تتحدُ بقوةٍ مع المشاعر الأُممية من أجل إشادة صرح الفن القصصي الموحد وتضمحلُّ في نهاية المطاف الفوارق بين الداخلي والخارجي، بين القطري والإنساني عامة[194].

وقد أصبح من الواضح أن الأقصوصة كانت أقدر من غيرها من الأنواع الأدبية الأُخرى (القصة المتوسطة، الطويلة، الرواية، المسرحية) في مجال تصوير أحداث نكسة حُزيران، هذا لأنَّ الأُقصوصة والقصَّة القصيرة قد تمكنتا من مُجاراة الأحداث، ورفع معنويات الشَّعب ـ المضحي الأول والأخير، للوقوف ضد أطماع الإمبريالية والصهيونيَّة، ومن الأسباب التي ساعدت في تطور الأقصوصة، الصُّحف والمجلات والإذاعة والتلفزيون وغيرها من وسائل الإعلام التي تبنت نشر الأقاصيص لقصرها وكثافة مواضيعها، ويقول جورج سالم بخصوص أهمية الأقصوصة العربية المعاصرة ما يلي: «إن القصة العربية الحديثة قد ارتبطت بالمجتمع ارتباطاً وثيقاً، وأنَّها عالجت أهم قضايانا الاجتماعية رغم تفاوت خط الكُتَّاب في هذه المُعالجة، وأنَّهم جميعاً أسهموا في التعبير عن هذا المجتمع الذي يحتاج إلى كثير من العدالة ليستطيع أن يشارك شعوب الأرض في إبداع الحضارة الإنسانيَّة، كما كان القصاصون مُتضامنين مع المجتمع تعنيهم أموره عامةً، ومشاكل الطبقات الوسطى والدنيا فيه خاصة، وبذلك استطاعوا أن يبدعوا أدباً خالصاً صادقاً إنسانياً يعنى بجميع الناس، ولا يقتصر على طبقة الملوك والحكام وحدهم، ولهذا فإن كلاً من أبناء الشعب يرى مشاكله أو

[194] وليد إخلاصي، مجلة «الآداب» بيروت 1972، العدد 4، ص70.

بعض مشاكلهِ أو الأمور التي يتألم لها أو التي يسعى لتحرير المجتمع منها في قصصنا العربية الحديثة، هذه القصَّة التي استطاعت فيما يقرب من نصف قرن أن تخطو خطواتٍ واسعةً في دروب الكمال المليء بالصعاب[195]».

ولو تناولنا النتاجات الأدبية التي كتبت عن الحريَّة وبحثنا في هذه الأنواع على اختلافها لوجدنا أن أكثرها قد تأثَّر بعامل السُّرعة، وخرجت الكثير من النتاجات غير ناضجة سياسياً وفكرياً، فجنحَ بعض الكُتاب إلى التطرف اليساري المُضر، ووقع البعض في مستنقع اللامبالاة والتردد، ولهذا ولغيرهِ نجد البطل الأدبي في الكثير من النتاجات الأدبية، وبشكلٍ خاصٍّ في القصة القصيرة، قد أصبح خاضعاً للعوامل السياسيَّة المحيطة به، ولهذا أخذ يُعاني من القلق والاضطراب والتَّردد، مثله في هذا، مثل الكثير من الحكومات العربيَّة التائهة في معمعان الصراع المحلي والدولي.

وفي هذا المجال تجاوب فن القصة القصيرة مع عكس هذه المسائل تجاوباً سريعاً، ومن خِلالها توصُّل الكتاب إلى قول ما يريدون قولهِ، وأشار الناقد والكاتب المصري غالي شكري إلى أهمية القصة القصيرة قائلاً: «إن القصة القصيرة قد تمكَّنت وبسرعةٍ من أن تتأقلم مع حركة التغيير الجديد في الأدب، وحققت الكثير من النجاحات الهامَّة، وفاق الفن القصصي في تطورهِ وتقدمهِ النجاحات التي حققها الفن الرِّوائي».

أما ما يخص البطل الأدبي في نتاجات ما بعد الحرب، فقد كان جريحاً لم يكن بإمكانه تحقيق النصر، ولكنهُ لم يقتصر من جهده أي شيء، فحبذا الاستشهاد على أن يعيش في ذلٍّ وخنوع.

ومثلهُ في هذا مثل صقر مكسيم غوركي، الذي أبى أن يموت في الأوكار كما تموت الأفاعي، وشمخ البطل الأدبي في نتاجات العديد من الكتاب العرب

---

[195] جورج سالم، مجلة «الأديب» بيروت 1961، العدد 3703.

إلى قِمم الجبال، وسقط من العلياء صريعاً على صخور المجد والكرامة.

وهكذا عكست نتاجات الأغلبية السَّاحقة من الكتاب السوريين موضوع الحرب والدفاع عن الأرض والحقوق الوطنية، والمعارك العديدة التي نشبت من أجل تحرير الأراضي العربية المحتلة، وعكس الكُتَّاب البطولة والصمود للمناضلين في قالب فنيٍّ متين، ولقد استفاد الكُتَّاب العرب من التجربة الفنية والكبرى للكتاب السوفييت، الذين عكسوا مصير الشَّعب السوفييتي خلال الحرب العالمية الثانية، وبينوا عظم الضحايا التي قدمها هذا الشَّعب في الدفاع عن الأرض الأم، وصدِّ أكبر هجومٍ فاشيٍّ في تاريخ البشرية، ويكفي أن نتذكر أُقصوصة الكاتب السوفييتي الشَّهير ميخائيل شولوخوف، التي نشرها بعنوان «مصير إنسان»، حتى نُدرك سعة أبعاد نضال الشَّعب السوفييتي ضد قوى الفاشيَّة السوداء، التي سببت ملايين الضحايا والمصائب للإنسانية.

في أقصوصة «مصير إنسان» بين الكاتب شولوخوف الشُّعور الوطني الكبير في نفوس كافة أبناء الشَّعب السوفييتي، والشُّعور بالمسؤولية أمام مصير الوطن، وبنفس الوقت يوضِّح المؤلف البعد الإنساني لهذه المشاعر الوطنية، ومن خلال السِّمات الرائعة، التي يتسم بها البطل القصصي أندريه ساكالوف يوضِّح المؤلف عظم القضية التي يناضل من أجلها المواطن السوفييتي ليس على مجال الاتحاد السوفييتي فحسب، بل على المستوى العالمي، ولم يتوقف المؤلف عند تصوير البطولة والشَّجاعة، بل تعدى ذلك ليصور الضَّعف البشري عند بعض النفوس المريضة، التي أرادت من الحرب أن تحقق لها بعض المكاسب، ولكن مصيرهم كان شبيهاً بمصير الفاشيَّة نفسها.

وهكذا، فقد استفاد الكُتَّاب العالميون، ومن بينهم الكتاب العرب من هذه التجربة النضاليَّة في الأدب السوفييتي، الذي يصعب علينا أن نغوص فيه بعيداً لضيق المكان هنا، ومن بين الكتاب العرب الذين صوروا البطولة والتضحية والفداء، كان الكاتب ياسين رفاعية في أقصوصته «الثلج»، التي يبين فيها

مصير أحد الفلسطينيين الذي طُردَ وهو في سن الطفولة من بيت ذويه مع من طُردوا من الشَّعب الفلسطيني، ويبقى الحلم في العودة إلى الأرض الأم يتأجج في عالم البطل أبو معتز طول حياته، ومن أجل هذا يخوض معركةً حاميةً ضد الأعداء.

ويُجرح خِلال إحدى المعارك بجرح خطير، وعلى الرَّغم من أن جرحه كان ينزف بغزارةٍ، أخذ يزحف برغبةٍ جامحةٍ لتوجيه ضربةٍ للعدو اللَّدود، الذي احتل أرض وطنه، وكان يحدِّثُ نفسهُ: «حبذا لو كان بإمكاني أن أزحف مئتي متر، لكان بإمكاني أن أضع المتفجرات تحت ذلك «البلدوزر»، الذي يشقُّ الطريق أمام دبابات العدو ومدرعاتهِ، لا، يا أبا معتز، على العدو أن يدفع ثمناً غالياً مقابل حياتك...»[196].

ويتقدم أبو معتز ويُضحي بنفسهِ من أجل أن يقوم بواجبه القومي والإنساني تجاه وطنه وشعبه، وإذا كان الكاتب ياسين رفاعيَّة قد خصص هذه الأقصوصة (الثلج) لتصوير أحداث حزيران 1967، فإنَّ حنا مينه يتكلَّم في بعض نتاجاته عن حرب تشرين التحريريَّة عام 1973، وفي إحدى أقاصيصهِ يصوِّر المؤلف شخصية البطل الشَّعبي، الذي يُشارك في معارك تشرين دون أن يكون عسكرياً، إذ يبين كيف حصل تطور ملحوظ في وعي المواطن العربي خلال السنوات الست، التي أعقبت حرب حزيران، كما يُبين كيف يتسابق المواطنون فيما بينهم من أجل إبطال مفعول القنبلة التي سقطت من إحدى طائرات العدو ولم تتفجر، وبطل الأقصوصة الشَّاب على استعداد لأنَّ يُضحي بنفسهِ من أجل إنقاذ الآخرين من انفجار هذه القُنبلة ويقول في هذا: «حتى لو استشهدت، لكنت راضياً، فمن الممكن أن أموت وأنا جالس في البيت، الموت هو واحد في كافة أشكاله، وبإمكانهِ أن يلحق بالإنسان أينما كان، ولكن لماذا عليَّ أن

---

[196] ياسين رفاعية، «الصمت القاتل» باللغة الروسية، موسكو 1977، ص208.

obeikandi.com

أموت؟! علينا أن نوجِّه الضربة تلو الأُخرى للعدو الصهيوني.

فهذا غير معروف بعد: من سينتصر... فمن المُمكن أن لا تتغلب القنبلة عليَّ، بل أنا سأُبطل مفعولها، وبهذا لم تعد خطرةً على حياة أحد![197]».

إن موضوع الواجب الوطني المُلقى على عاتق كل مواطن، وشعور التضحية والفداء قد عكسا في الأدب السوفييتي من خلال صورٍ فنيَّةٍ رائعة لم نجدها في الآداب العالميَّة الأُخرى، هذا لأنَّ النتاجات الأدبية تحتوي على مواد ووثائق واقعيَّة عن الأبطال الشعبيين الحقيقيين والمعروفين على المستوى العالمي، ومنهم «زويا كسمديانسكايا»، الكسندر ماتروسوف، فيكتور تالاليخن، نيقولا غاستيلو، وغيرهم من الذين اندفعوا بكُلِّ إحساساتهم ومشاعرهم لتقديم التضحية تلو الأُخرى، حتى قدموا أنفسهم عن قناعةٍ ووعيٍ قُرباناً وفداءً للوطن، ويتضح هذا بجلاءٍ في نتاجات الكُتَّاب المعروفين أمثال شولوخوف وسيمونوف، ورسول حمزاتوف وغيرهم.

أما بالنسبة لنتاجات الكُتَّاب العرب حول هذا الموضوع، فلم يصوِّر المؤلفون مسألة التضحية والبطولة والواجب أمام الوطن، والاستعداد للتضحية بالنفس وحسب، بل عكسوا الجانب الآخر للبطولة، وهو موضوع الرُّجولة، وقوة الإرادة عند أولئك الشُّجعان الذين عادوا من الجبهة مشوهين، وفي هذه الظروف الجديدة كان على هؤلاء أن يعقدوا العزم ويشحذوا الهمم من أجل متابعة النضال في الحياة العادية، وإعادة بناء ما دمرته الحرب، ونجد هذا الموضوع في نتاجات جميع الكُتَّاب السوفييت، الذين كتبوا عن الحرب، وعلى سبيل المثال «قصة إنسان حقيقي» للكاتب بوريس بوليفوي، إذ نلتقي البطل الكسي ميرسييف يناضل بعد أن قطعت رجليه من أجل العودة إلى متابعة الطيران، وأخذ يتدرب على طائرته بعد أن وضعت له قدمين صناعيتين، وهو يشتعلُ حماساً،

---

[197] حنا مينه «الصمت القاتل».

obeikandi.com

ويكنَّ الحقد الكبير للعدو الفاشي، ويطمح للانتقام منه بكل ما يملك من قوة، وهذا ما يمتازُ به أيضاً بطل رواية «هم دافعوا عن وطنهم» للكاتب ميخائيل شولوخوف، إذ أن البطل «سترلتسوف» الذي عانى من فقدان السمع بعد انفجار عنيف وأصابته بجروحٍ خطيرةٍ، لم يترك ساحة القتال، ويتابع نضاله إلى جانب رفاقه، وهذه الميزات والسمات، التي يتمتع بها أمثال، ميرسييف، وسترلتسوف، تنطبق على ملايين البشر السوفييت، وخاصةً الجنود المحاربين، الذين صمدوا حتى آخر قطرةِ دمٍ.

إن الكُتَّاب العرب، الذين استفادوا خير استفادة من تجارب الأدب العالمي، وبشكلٍ خاصٍ الأدب السوفييتي، بدأوا يطورون نتاجهم الأدبي بالاعتماد على المواد والوثائق المتوفرة بين أيديهم، ففي أقصوصة العطار «يد للقطع» يوجد شبه كبير بين مصير البطل العربي ومصير بطل قصة «إنسان حقيقي» السوفييتي، ففي قصة «يد للقطع» يُبين المؤلف شجاعة البطل، وصموده، ومثله الأخلاقية العالية، والكره الشَّديد الذي يكنه للأعداء، والطموح لمتابعة النضال من أجل تحقيق النصر الكامل، «في واقع الأمر: من الممكن أن أنسى الجرح، وأنسى اليد المفقودة، ولكن كان من الصَّعب أن أطرد من ذاكرتي تلك الفكرة الرَّاسخة: كيف أنَّهُ من الصَّعب أن يُحارب الإنسان بيدٍ واحدةٍ[198]»، والسِّمة الأساسية للبطل في هذه الأقصوصة، أنَّهُ لم يفكر بعودته إلى الجبهة فقط، بل كان يُفكِّر بمصيرهِ ومصير رفاقه بعد أن يعودوا من الجَّبهة، وكان يضع الخطط العديدة المستقبليَّة من أجل المساهمة مساهمةً فعَّالَة في عملية بناء ما دمرته الاعتداءات الصهيونيَّة.

ولم يكن بوسع الكتاب العرب التقدميين إلا وأن يوحدوا بين نضال الشَّعب العربي الفلسطيني، ونضال الشَّعب العربي عامةً في النضال ضد المؤامرات

---

[198] نفس المصدر السابق.

الإمبرياليَّة والصهيونيَّة.

وعكس الكتاب العرب التراجيديا الكُبرى، التي حلت على هذا الشَّعب، والمعاناة القاسية، التي عانى منها خِلال فترةً طويلةً من الزَّمن بعد أن طُرد من أرضه الأم، ففي أقصوصة «هموم» للكاتب صميم الشريف يتعرف القارئ إلى أي مدى وصلت التراجيديا بالشعب الفلسطيني، كما يبين الظروف القاسية التي يعاني منها والتي تدفع بعض الأفراد إلى ارتكاب الجريمة، في هذه الأقصوصة يتعرف القارئ إلى نوع جديد من الجرائم، إذ أن البطل الأساسي في الأقصوصة أبو صلاح، يعاني هو وزوجته وأطفاله أشدِّ معاناةٍ من الجوع والأمراض والتشرُّد، أبشع ما يمكن أن يعانيه الإنسان أو يتحملهُ ولم يعد بإمكانهِ أن يرى عذاب أطفالهِ، ويصل به اليأس إلى أن يقذف بابنته «هموم» البالغة من العمر ثمانية أعوام تحت عجلات سيارة فتموت، وكان يطمح الوالد من وراء عمله هذا بالحصول على 500 ليرة من السَّائق لقاء دم ابنته، كما فعل من قبله جاره، ولكنَّ الذي حدث إزاء هذه المأساة هو مأساةٌ أُخرى إذ أنه عندما رأى الوالد ابنته صريعة تحت عجلات السيارة، هرع لإنقاذها، فوقع هو أيضاً ضحية.

أما في أقصوصة «القروش البيضاء» للكاتب فاضل السِّباعي فإنَّ القارئ يتعرَّف إلى مسألة التضامن من جانب الشَّعب السوري في مدينة حلب مع قضية الشَّعب العربي الفلسطيني، إذ هبَّ المواطنون لمساعدة الشَّعب الفلسطيني، وأخذوا يجمعون التبرعات الماليَّة، وليس فقط، بل توافد المتطوعون للذهاب إلى الجبهة للدفاع عن أرض فلسطين ضِدَّ التآمر الإمبريالي الصهيوني، ويبين المؤلف السِّباعي كيف وقفت البورجوازيَّة المحلية موقفاً سلبياً من عملية التبرع، ومن جهةِ التطوع، وبهذا يُدين الكاتب الموقف اللاوطني، الذي وقفته بعض النفسيات المريضة من المواطنين أصحاب الجيوب المملوءة، ومن ذوي المواقف الأنانية الفردية.

وخصَّ الأديب المعروف والناقد الأدبي أديب النحوي هذا الموضوع في عدَّةِ نِتاجاتٍ أدبية من بينها تلك الأُقصوصة، التي صوَّرَ فيها كَهلٌ فلسطينيٌّ كان يرغب في الصعود إلى الباص مع ابنته، ولكن حشد الناس دفعه إلى الخلف بعد أن صعدت ابنته، غادر الباص الموقف، وأخذ الكَهلُ يركض في أثره وهو يصرخ بأعلى صوته دون جدوى، وفي واقع الأمر أن موضوع هذه القصة كان من الممكن أن يستخدم كموضوع كوميدي، لولا أن هذا الكَهل لم يكن ذلك الإنسان، الذي فقد جميع أقاربه وجميع أبنائه ولم يبق له في هذه الدنيا من قريب إلا هذه الابنة الوحيدة، ولذلك كبرت المصيبة في عالم الكَهِل، وأخذ يُسرعُ أكثر وأكثر حتى يلحق بابنته الوحيدة.

أما ممدوح عدوان فقد تناول موضوعاً من حياة الفلاحين وعكسهُ في نتاجه الأدبي «معزولاً عن جماعته»، ومن خِلال هذا النِتاج يتعرف القارئ إلى مصير أحد الفلاحين السوريين، الذي رفض رفضاً باتاً أن يترك أرضهُ بعد الاحتلال الصهيوني عام 1967، وأبى أن يُفارق الأرض الأم التي عاش فيها طوال حياته. ويصور المؤلف الصعوبات التي وقعت على كاهل الفلاح، والمضايقات التي عانى منها تحت سلطة الاحتلال، ولكن هذا الفلاح أقوى بكثيرٍ من جميع هذه القوى المُعادية، ورفض جميع الإغراءات، التي حاول المحتلون أن يخدعوه بها، وأبى الذُّلَّ والخنوع والاستسلام رغم التهديدات والتعذيب، وقرَّرَ أن يبقى في أرضه كشجرةِ السنديان القويَّة، وبدأ بالتدريج يُساعد الفدائيين، وكان على استعدادٍ أن يستقبلهم ويأويهم في بيته، ويُقدِّمُ لهم ما يحتاجونه من طعامٍ ومؤن، وهو على ثقةٍ بأنَّهُ سوف يحلُّ اليوم عندما سيعود فيه جميع المواطنون إلى أراضيهم بعد أن يَطرد الاستعمار الصهيوني من الأرض الفلسطينية، ويستمر بالتعاون مع الفدائيين ويستشهد وكلُّهُ ثقة بأن النصر لقريب.

في بداية الأمر يتصور القارئ أن هذا النتاج قد خصَّصَ لوصف سيرة حياة هذا الفلاح ومعاناته في ظروف الاحتلال، وتمسكه القوي بأرضهِ، وتنسُّكهِ في

حبها، ولكنَّ الأمر يختلف عن هذا، إذ أن المؤلف، الذي أخذ على عاتقه وصف حياة هذا الفلاح قد أراد القول، إن احتجاج هذا الفلاح ليس احتجاجاً عابراً أو عفوياً ، بل صموداً حقيقياً من أجل الأراضي الوطنية، هذا ويدين المؤلف أولئك الذين أسرعوا للخروج من أراضيهم وديارهم، ويؤكد على البقاء في الأرض الأم مهما بلغت الصِّعاب، ويريد المؤلف القول: لو بقي السُّكان العرب في أراضيهم وديارهم لما تمكَّنَ العدو من بناء المستوطنات والتصرف بالأرض كما يشاء، ولشكل هؤلاء قوةً صداميةً داخليةً فعَّالةً ضد قوى الاحتلال الصهيوني، حتى يتمُّ طردهُ نهائياً.

أما ما يخص الأعمال الأدبية المسرحية، فمن الممكن القول أنَّها كانت نادرةً تقريباً قبل الستينات، أما في أواسط الستينات، وبشكلٍ خاصٍّ بعد حرب حُزيران، 1967 فقد بدأ الكُتَّاب يهتمون بالتأليف المسرحي، ومن أهم الأعمال التي برزت واشتهرت في مجال المسرح كانت مسرحية سعد الله ونوس «حفلة سمر من أجل 5 حزيران»، التي صوَّرَ فيها المؤلف قسماً هاماً من تاريخ الوطن العربي قبل وبعد نكسة 5 حزيران، ويستخدم المؤلف الكثير من الحقائق التاريخية التي تصوِّر التآمر الاستعماري ضد الشعب العربي، وتتضمن المسرحية نقداً لاذعاً للحكومات العربية، التي لم تَقُم بدورها في الدِّفاع عن الأرض العربية أمام الأطماع الإمبريالية والصهيونية الغازية.

ومن الجدير بالذكر أن المؤلف سعد الله ونوس قد عكس مُختلف الفئات الاجتماعية: الفلاحين، العمال، المثقفين، البرجوازية الوطنية، البرجوازية الطُفيلية، وحشد في المسرحية الكثير من الشَّخصيات الأدبية، التي تُمثل هذه الفئات، وفيها جمهور واسع من النساء والأطفال والكهلة.

ومن حيثُ المبدأ تشبه مَسرحية «حفلة سمر من أجل 5 حزيران»، مسرحية الكاتب السوفييتي المعروف قسطنطين سيمونوف «الناس الروس»، ومسرحية «الاحتجاج» للكاتب ليونيد ليونوف، وتعتبر هذه المسرحية (حفلة سمر...) نقطةَ

تحوُّلٍ هامَّة في تاريخ المسرح العربي المعاصر، ونقطة انطلاق للمسرح الثوري المُناضل.

ولقد كتبت فريدة النَّقاش عن هذه المسرحية ما يلي:

«حفلة سمر عن الهزيمة وعنا، عمل يقتطع صورة من لَحم الواقع المر، ثُمَّ يشق عبره مساراً، ليس فيه بالمعنى التقليدي شخصيات مثلنا متكاملة، كما ندَّعي، أو صراعات تنمو في اتجاه الحل، لأن الأفراد بذاتهم لا يملكون أيَّةَ أبعادٍ خاصةٍ، وملامحهم ترتسم فقط بما يضيفونه من خطوطٍ أو تفاصيلٍ على صورة الوضع التاريخي العام، الذي هو شكل المسرحية ومضمونها في آنٍ واحدٍ، كما يقول المؤلف[199]».

وفي حقيقة الأمر، فإنَّ هذه المسرحية قد ساهمت مساهمةً فعَّالةً في تغيير بعض المفاهيم حول النضال والصمود ومعاداة الأعداء، لقد وضَّحَ المؤلف هذه المسألة بأنَّ النضال ضد هذا الوحش الشرس - من سُلالة الوحوش الفاشية - يتطلب التنظيم الجيِّد، والاستعداد التام، وتراصِّ صفوف كافة القوى التقدمية على مستوى الوطن العربي والعالم، وإذا ما تمَّ هذا فمن الممكن وقتها التغلُّب على هذا الوحش وكسر أنيابه، ويبين المؤلف قضية الصراع في هذه المسرحية - مسألة نضال تناحري بين جبهتين، بل بين عالمين متناقضين تناقضاً كلياً، وبين مُعسكرين هما: مُعسكر الأعداء بزعامة الإمبريالية العالميَّة، ومُعسكر قوى التقدُّم والتحرر في العالم.

وعند الكلام عن أهمية هذه المسرحية من حيثُ المحتوى، نجد أنَّهُ من الضروري القول أن الشَّكل الفني لها لم يصل إلى المستوى المطلوب.

ووقع المؤلف تحت تأثير الانفعال المباشر مما أدى إلى أن يكون هناك خلل في وحدة الشَّكل، والمضمون.

---

[199] فريدة النقاش، مجلة «الطليعة» العدد 6 ــ 1971، ص127.

والمسؤولية في هذا هي مسؤولية الضَّعف المسرحي العام، الذي يُعاني منهُ الأدب العربي عامةً، والأدب المسرحي الثوري النضالي خاصة.

أما البعض من الكُتاب والشُّعراء العرب، والذين يعودون من حيث منشأهم الطبقي إلى الطبقة البرجوازية، فقد شرعوا يبثون روح الخيبة والفشل بين صفوف الشَّعب، ونهجوا في أدبهم منهجاً غير صحيح ولا يتفق مع المهام الوطنية الملقاة على عاتقهم، ولجأ هؤلاء الكُتاب إلى تعذيب النَّفس العربية وأنفسهم بآن واحد، ومثلهم في هذا مثل الناسكِ الذي يزيدُ من تعذيب نفسهِ في حال وقوعهِ في إثمٍ ما، ومن هؤلاء كان الشَّاعر السوري المعروف نزار قباني، الذي كتب بعد النكسة ما يلي:

نحن خائبون

نحن مثل قشرة البطيخ تافهون

نحن كالنعال منخورون...

ولكن هذه النتاجات التي سجلها قباني وأمثاله من الكتاب والشُّعراء الذين صُدموا شرَّ صدمةٍ من النكسة، تدلُّ على التناقض العميق في نفوس هؤلاء الأدباء، وضعف التجربة النضالية، وقصر النظر، وكان من الأجدر بهؤلاء أن يستنهضوا الهمم لمحو آثار النكسة، ولقد كتب حنا مينه مُعبراً عن رأي الكتاب التقدميين في نتاجات نزار قباني هذه إذ قال:

«إن الذين يتجاهلون الطبقة، التي ينتمي نزار إليها عند الكلام عن شعره، يضيِّعون مفتاح هذا الشِّعر، الطبقة البورجوازية المتوسطة هي التي أعطت هذا الشاعر، وكان في وسعه أن يكون بوضعه مواطناً وإنساناً، في الموقف الوطني والإنساني، الذي اتخذه جزءٌ من هذه الطبقة في أوقاتٍ معيَّنةٍ ولظروفٍ معينةٍ، لكنَّهُ لم يكن، بل ظلَّ في موقفه الطبقي بالاتجاه الآخر، المرتبط بالبرجوازية الكبيرة، اليمينيَّة غالباً...»

إن جزع مثل هذا الشَّاعر، على قضيةٍ ما، وطنيةٍ كانت أم مصيريَّة، هو بعض

الجَّزع، أما جزعهُ على مواقع طبقته، فهو كل الجزع، وهو ما يجعلهُ يرى المستقبل أسود مسدوداً، بينما يَراه غيره نيِّراً مفتوحاً، برَغم الضبابيَّة الآتية والمصاعب الحاليَّة[200].

للأسف فإنَّ هذا الشَّاعر المعروف لم يستفد من تجارب الأدب العالمي، وبشكلٍ خاص من التجارب الشِّعرية لشعراء الأرض المحتلة محمود درويش، سميح القاسم، توفيق زياد، ومن تجارب الشِّعر العالمي النضالي الذي أرساه أراغون وناظم حكمت، وبابلوا نيرودا، ورسول حمزاتوف، وغيرهم من الشعراء الذين سجلوا شعراً ممزوجاً بدم الضحايا والنضال، شعراً يناضل من أجل الحرية والحب والجمال والسعادة لبني البشر عامة.

ومن هذا الشعر كانت قصائد موسى الجليل، الذي استشهد وهو في معسكر الاعتقال الفاشي أثناء الحرب العالمية الثانية، ومن شعره نذكر الأبيات التالية التي سجلها قبل إعدامه:

ليس رهيباً أن تعرف بأن الموت يمشي إليك
ما دُمت تعرف أنك تموت من أجل شعبك
ولكن الموت من الجوع... كلا، كلا، أيها الأصدقاء
لا أريد لنفسي مثل هذا الموت المُخزي
أُريدُ الحياة من أجل
أن أمنح الوطن آخر نبضات القلب
كي أستطيع أن أقول، وأنا أموت
أنني أموت من أجل الوطن ـ الأم[201].

وتجلى الشعر النضالي الثوري أيضاً في شعر الكاتب، والشاعر، والمناضل

---

[200] حنا مينه، مجلة «المعرفة»، دمشق 1969، العدد 89.

[201] موسى جليل، من قصيدة «أفكار لا تتغير».

obeikandi.com

الاجتماعي الشهير ناظم حكمت الذي كتب:

أنا أعيش بين الناس، وأنا أحب الناس

أنا أحب العمل

وأحب نضالي

وأنت إنسان في نضالي

فأنا أحبك

ويمضي الشُّعراء والكُتَّاب العرب طويلاً في ترددهم إلى أن تحل حرب تشرين عام 1973، فيرى فيها هؤلاء نوعاً من الإنقاذ، وطريقاً للخروج من المأزق الذي وقعوا فيه طيلة السنوات الست التي امتدت بين الحربين (1967 ـ 1973)، وها هو نزار يكتب بعد حرب تشرين: «أسحب جواز سفري العربي من جارور مكتبي... وألثمه... أتأمل جلده، والعقاب الذهبي المرسوم عليه، وتأشيرات الدخول والخروج، وملاحظات القنصليات الأجنبية (مواطن عربي ـ للمرور دون توقف)... على الصفحة الثالثة أرى صورتي للمرة الأولى... أرى قسماتي الحقيقية، وأتأكَّدُ من لون عيني، واستطالة أنفي، واستدارة ذقني...

قبل السادس من أكتوبر 1973، كانت صورتي مشوشة، وغائمة، وقبيحة...[202]».

وهكذا يلجأ الشاعر قباني إلى النقد الذاتي، والاستفادة من تجارب الكُتَّاب المناضلين في شتى بلدان العالم، ويريد أن يقتفي أثر هؤلاء الكتاب، وقد كتب في هذا: «إن همنغواي مثلاً كتب روايته الشَّهيرة (لمن تقرع الأجراس) وهو يعيش مع المقاتلين في الحرب الأهلية الإسبانية، وأراغون وإيلوار وأندريه مالرو وكامو وسارتر اشتركوا اشتراكاً فعلياً في حركة المقاومة الفرنسية أثناء الاحتلال النازي لفرنسا عام 1940، وكذلك بابلو نيرودا اشترك في الحرب الإسبانية إلى

---

[202] نزار القباني، مجلة «الآداب» العدد 11 ـــ 12، ص80.

جانب الجمهوريين عندما كان قنصلاً للتشيلي في مدريد...

اختصر القول فأقول إن الشاعر - الموديل - أو الشاعر - المانيكان - الذي يجلس في فترينه زُجاجيَّة ليتفرج عليه السُّياح، قد انتهى أمره، وفي مناخٍ حربيٍّ كالمناخ الذي نعيش فيه، يشعر الأديب العربي أنه ممثل ثانوي جداً، أمام الأبطال الحقيقيين، الذين يغيرون بالسلاح خريطة الوطن العربي...»[203].

ومن الجدير بالذكر أن أكثرية الشُّعراء العرب الذين وقفوا وقفةَ تأمُّلٍ وتشاؤمٍ بعد نكسة 5 حُزيران 1967، وامتازت قصائدهم بالفُتور، عادوا بعد حرب تشرين عام 1973 ليقوموا بدورهم على خير وجه، ويزرعوا بذور الأمل، ويحثوا المواطنين ليؤدي كلٌّ ما بوسعهِ من أجل الدِّفاعِ عن الوطن، واضمحلت النظرة التشاؤميَّة لدى هؤلاء الشُّعراء والكتاب بالتدريج، حتى أصبحَ نِتاجهم قريبٌ لدرجةٍ ما من الاتجاه الواقعي التقدمي.

أما بالنسبة للشعر العربي الثوري، ومشاركتهُ في عكس الأحداث الهامة التي عانى منها الوطن العربي في الآونة الأخيرة، فقد كان شعراً حماسياً وطنياً يجسِّدُ الالتزام النهائي للشعراء بقضية وطنهم، ومصير شعبهم، ويندر أن نجد شاعراً عربياً ولم يكتب القصائد عن نكسة 5 حُزيران 1967، وعن حرب تشرين التحريرية، وعن الأحداث المتفرقة التي مرَّت على الوطن العربي خلال هذه الحقبة، ومن هذه الأشعار كانت أشعار سُليمان العيسى وشوقي بغدادي، وعبد الرحيم الحصني، وعدنان مردم بك، وأحمد فؤاد نجم، والجواهري، وجيلي عبد الرحمن وغيرهم الكثير.

وغالباً ما كان الشعراء يتطلعون إلى الماضي العربي في عصر الازدهار في القرون الوسطى، ويتغنون بالأمجاد الغابرة، لبث الروح الوطنية، وشحذ الهمم، ومن بين هؤلاء كان سُليمان العيسى الذي غالباً ما عاد بقصائده إلى أحداث الماضي،

---

[203] نزار القباني، مجلة «الآداب» العدد 11 ـــ 12، ص82.

وتغنَّى بالأمجاد للقادة العسكريين العرب في التاريخ مُفاخراً بهذه البطولات:

مَشينا فالصواعِق في خُطانا

وعشب القادسية والظلال

ربطنا الخندقين والظلال

بتاريخ السيوف ولا انفصال

وبهذا يربط الشَّاعر بين مَعارك الماضي ومعارك الحاضر النضاليَّة، وما خندق اليوم إلا امتداداً لخندق الماضي الوطني، ويرى الشَّاعر في دم الشُّهداء مناراً للأجيال القادمة يُنيرون بها دروب النِّضال المتشعب، فيقول:

دَمُ الشهداء ينبت في ربانا   قناديلاً يضيء بها النضال

دَمُ الشهداء يا أقلام هذا   مِدادَ المبدعين ويا خيال

ويَلتقي الشَّاعر سليمان العيسى في أفكاره الشعرية، مع الشاعر التركي المعروف ناظم حكمت الذي يقول:

إذا لم احترق أنا

وتحترق أنت

إذا لم نحترق نحن

فمن ذا الذي سيحطم الظلمة

وفي هذا المجال يكتب الشَّاعر سليمان العيسى مطوراً ومكملاً الشِّعر الثوري النضالي:

نموت لتزهر الأجيال فينا   ويخصب في بنادقنا الجمال

ويُعرب أحمد سليمان الأحمد عن ثقته العميقة بأنَّهُ مهما طال الظلم والاضطهاد ومهما استمر البغي في بغيه، فإنَّ الحق سوف ينتصر، وإنَّ الشعب العربي سوف ينتصر على المعتدين الصهاينة، وحُماتهم الإمبرياليين إذ قال مُعرباً عن هذه الثقة:

لا ترى للعدو في أرضنا إلا   بقايا حطامه المسحوق

obeikandl.com

ويبين الشَّاعر محمد قَلعجي في مجموعته (أعاصير تشرينية)، كذَّبَ الأساطير التي حِيكت حول عظمة الكيان الصهيوني، وقوَّةِ جيشه الذي لا يُقهر، فيقول في قصيدة بعنوان (إعصار):

أسطورة الجيش العظيم تبددت   وتمزقت عن وجهها الأستار

ما دمت على ضربات جيش مارد   وتحطمت فجبينُها مُنهارُ

وينطلق الشاعر سعيد أبو الحسن إلى الربط بين النِّضال في عدَّةِ مناطق من العالم، ويؤلف مجموعة شعرية يطلق عليها اسم: (غزة، هانوي، تشرين) ـ فيقول أيضاً في مجال تحطيم أسطورة الجيش الذي لا يُهزم، ومقولة التفوق الجوي:

وتساقطت الطائرات المعتدية
بالعشرات،
مثل أسراب العصافير، أو الذباب
والجحافل الهمجية التي كان يُقال
أنها لا تُقهر...

ويتوجَّه الشاعر فؤاد كحل إلى مُمثلي جيل المستقبل، الأطفال في وطننا ويزرع الأمل في نفوس أبناء الشَّعب العربي عامةً، ويصفع بأشعاره كل النُّفوس الأنانية والجبانة، التي حاولت أن تزرع خيبة الأمل في نفوس أبناء شعبنا بعد نكسة 5 حزيران 1967، إذ يقول في قصيدة (الأطفال والشظايا):

أطفال بلادي
يرتسمون على القنبلة الزمنية
ألحاناً، لعباً
ويصورون بقايا القصف
سيوفاً عربيةً
أطفال بلادي

obeikandl.com

ينتظرون البسمة والأمل المخضر
القادم في صخب الأيام الحربية
وفي الوقت الذي يحتجُّ فيه الشَّاعر فؤاد كَحل على الحرب العُدوانية، ويستنكرها ويجند نفسهُ للنضال ضدها كحربٍ مُدمرةٍ ضد الشُّعوب الآمنة، يقف الشَّاعر موقفاً وطنياً مُخلصاً، ويُنادي بالنضال المسلَّح العادي ضد قوى البغي والعدوان في العالم إذ يقول:

عندما نَلهب صمت الحرب في كل مكان
يزهر المجد وتخضرُّ الحِراب
تَصهل الخيل
ويزداد التهاب الحمحمة
فيموت الاغتراب
ويخطُّ الشَّعب دربَ الملحمة

والحديث عن الشِّعر، ذي الموضوع النضالي الثوري التحرري يطول إذ أن المواد كثيرة وتحتاجُ إلى بحثٍ خاص، يتعمَّق فيه الدِّارس في خصائص الشَّعر، ويوفي الموضوع حقَّهُ من جميع الجوانب، ولا يجوز لنا إلا وأن نُلقي نظرةً سريعةً على الشِّعر النضالي التحرري حتى لا يكون بحثاً وحيد الجانب، أي يقتصر على النثر فقط.

وبهذا الشَّكل ننتهي إلى القول بأنَّ الأدب العربي التَّقدمي الثوري المُعاصر، مثله مثل الأدب السوفييتي قد اجتاز الامتحان الصَّعب في ظُروف الحرب القاسية. والآن عندما تتطور حركة التحرر الوطني في الدول العربية عَبرَ خط بياني صاعد أحياناً ومضطرب أحياناً أُخرى، على الأدب العربي أن يُرافق هذا التطور السَّريع، وعلى الكُتَّاب أن يَسيروا في طليعة النضال من أجل تحقيق النصر الأخير، وتحقيق العدالة والحرية و المساواة والديمقراطية والمثل الأخلاقية العُليا.
وبغضِّ النظر عن الظُّروف المختلفة التي تطور فيها كل من الأدبين، ومع الأخذ

بعين الاعتبار الميزات القوميَّة لكلِّ أدبٍ هُناك ميزات مُشتركة تُقرِّب بين الأدبين، ومنها السِّمات النموذجيَّة، وبعض الميزات التصنيفيَّة التي تَبرزُ بشكلٍ أساسي في اختيار المواضيع، وفي أشكال ووسائل التعبير والوصف الأدبي الإبداعي، وهناكَ تشابه في اختيار السِّمات المشتركة للبطل الإيجابي في الأعمال الأدبية، ومن الضَّروري الإشارة إلى أن الأدب السوفييتي قد قطع شوطاً كبيراً في مجال الواقعيَّة الاشتراكيَّة، بينما نجد الأدب العربي التقدُّمي المعاصر ما زال في مرحلة زرع البذور لهذه المدرسة، ولكن، وعلى الرَّغم من هذا، وكما أشرنا سابقاً، يوجد بين الكُتَّاب العرب التقدميين من قطع مرحلةً هامةً في مجال العلم الإبداعي حسب أصول المدرسة الواقعية النقدية، ويكون من الصَّحيح إذا قُلنا بأنَّ بعض الكُتَّاب التقدميين الاشتراكيين قد قطعوا شوطاً طويلاً في استيعاب أصول المدرسة الواقعية الاشتراكيَّة، وتسجيل بعض النتاجات الهامَّة، التي هي أقرب إلى الواقعيَّة الاشتراكيَّة منه إلى الواقعية النقديَّة.

ولا يَسعنا في نهاية البحث إلا أن نؤكِّد على أنَّ هذه العلاقات بين الأدبين السوفييتي والعربي، سوف تتطور وتتعمَّق باستمرارٍ بما فيه خير الأدبين والشَّعبين العربي والروسي.

obeikandl.com