عبدالنبي اصطيف

الأدب بين ذات الكاتب والواقع والحياة

ثمة من الكُتّاب، ولا سيما كُتّاب النثر القصصي، من يزعم، ويرى أنه على حق في زعمه هذا، أن كل ما يرد في نصّه لا علاقة له بمؤلِّفه أو الواقع الفعلي، وأنه يدخل في لعبة التأليف القصصي؛ وثمة نفر آخرون يزعمون، ويرون أنهم على حق أيضاً، أن كل ما ينشغل به نصّهم من شخصيات، ووقائع، وأحداث، مستمد من الواقع الفعلي، وأنهم عاشوا هذا الواقع بأنفسهم، واستلهموه في كتاباتهم، وجسّدوه في نصوصهم فناً لجمهور، يرى فيه صورة تُمثِّل واقعه وحياته ومجتمعه بكل ما فيه.

وقد يبدو الزعمان متناقضين، فكيف يمكن أن يكون النص منسلخاً عن مؤلِّفه وعن واقعه، أي أن يكون على علاقة سلبية بمنتِجه: حياةً، ووقائع، وأفكاراً، وآراء، ووجهات نظر، ويكون في الوقت نفسه مستمَداً من الواقع المعيش، والكاتب نفسه جزء من هذا الواقع المادي والمعنوي، ومكوِّن من مكوّناته؟

غير أن هذا التناقض الصارخ فيما يبدو للبعض، ليس غير تناقض ظاهري. ذلك أن الأدب (تخييل) ، إنه صناعة من جانب الخيال يجسدها الكاتب نصاً يرتقي به بالتجويد، ويتناوله بالحذف والإضافة والمراجعة والتنقيح، على حد تعبير الشاعر والناقد الأنجلو أمريكي (ت. س. إليوت)، وبالتحكيك، على حد تعبير النقاد العرب القدماء، حتى ليبدو نظيراً للواقع، فيوهِم قارئه أنه مستمد من الواقع، بل هو شريحة منه، لن يجد قارئها كبير صعوبة في الوقوع على صور وجوانب منها في مجتمعه وحياته في هذا المجتمع.

تستشهد وداد القاضي في تقديمها لكتابها المتميز (مختارات من النثر العربي ١٩٨٠م) بقول جويو:

(إن الرشاقة في فن الرقص هي أداة الحركة الجسمانية العسيرة دون تكلّف يشعرك بما بذل فيها من مجهود.. تلك أولى خصائص الأسلوب السليم في كل فن.. حتى الحاوي الماهر هو ذلك الذي يُخفي عن الأعين مهارته، ويُحدث الأعاجيب في جو من البساطة والبراءة.. لعل الكاتب الوحيد الذي ضربوه للطلاب مثلاً، فصدقوا هو «ابن المقفع» في ترجمته (كليلة ودمنة) هذا كاتب تصنّع في أسلوبه هو الآخر، ولكن بخفة ومهارة، وطلاه وجمّله ولكن بذوق وكياسة، فلم يبد عليه سماجة التكلف ولا ثقل الصناعة! إن «ابن المقفع» يجهد في أسلوبه ليخفي أثر الجهد.. إنه تلك الراقصة الرائعة التي تُخفي حركاتها العسيرة فلا تبدو لنا منها إلا تموجات رشيقة يسيرة).

ومعنى هذا أن هذا «التخييل» لا يمكن أن يُتدَبّر بقوانين الواقع المعيش، ولا أن يُنظَر إليه على أنه جزء من حياة مؤلفه: العقلية والنفسية والسياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والفنية. بل إن دارسه: شرحاً وتحليلاً

> **يدعي البعض أنه منفصل تماماً عن كل ما يكتبه ولا علاقة شخصية معه**

وتركيباً وتفسيراً وموازنة ومقارنة وحكماً، ينبغي أن يتدبّره بوصفه فناً جميلاً له قوانينه وأعرافه ومعاييره وقيمه وأدواته الخاصة به، والتي استمدها المؤلف، واستحضرها في أثناء كتابته، من التقاليد الأدبية الخاصة بلغته وموروثه الثقافي، ومن التقاليد الأدبية الأخرى التي تيسّر له الاطلاع عليها في مختلف مراحل حياته: بالقراءة والدراسة وغيرهما من سبل التفاعل مع (الآخر) المختلِف. ومعنى هذا أن «أنا» الشاعر كما تبدو في القصيدة هي غير «أنا» الإنسان الذي نظمها، و «أنا» القاص، أو الروائي، أو الكاتب المسرحي، كما تتجلى في نصه هي غير «أنا» الإنسان الذي أنتج هذا النص، خاصةً وأن القصة والرواية والمسرحية فنون موضوعية، ينسلخ فيها الفنان تماماً عما يجري فيها من وقائع وأحداث وعلاقات ما بين الشخصيات.

صحيح أن الشاعر في «الشعر الغنائي»، يمكنه أن يمتح من تجاربه في الحياة، ويتحدث عنها في قصائده، ويعرض وجهة نظره في وجه منها، غير أن علينا أن نتذكر أنه إنما يفعل ذلك بوصفه شاعراً فناناً، وليس بوصفه الإنسان الذي نعرفه. وحسبنا أن نتذكر إشارة البيان الإلهي إلى الشعراء الذين يهيمون في كل واد، ويسلكون كل مُنعرَج، ويقولون ما لا يفعلون، ويغرون الغاوين ليلحقوا بهم فيما اختاروه من سبيل.

وربما كان هذا وراء غواية مماهاة الشاعر في قصيدته بالإنسان الذي صاغها؛ ومماهاة القاص في قصته القصيرة بالإنسان الذي أنتج هذه القصة؛ ومماهاة الروائي بشخصية أو أخرى أو حتى بمجموعة من شخصيات روائية، أو بشخصية متوهّمة مركّبة من عدد من شخصيات عمله، وعقد صلات متوهَّمة ما بين وقائع حياته، وبين وقائع روايته وأحداثها– أقول إن وراء هذه الغواية أن القراء العرب قد اعتادوا، بل ألِفوا أيّما ألفة، الشعر الغنائي العربي الذي يميل في معظمه إلى التعبير عن الذات، ومُشاغَلتها، بل الانشغال التام بها، فلم يفكروا في أن ثمة فارقاً كبيراً ما بين ذات «الصانع» وذات «الإنسان»، فتوحّد في ذهنهم، ومن ثَمَّ في قراءتهم، الصانعُ بالإنسان الذي يقرؤون نتاجه. وثمة، فيما يبدو للمرء، سبب آخر وراء هذه الغواية يتصل بالقيود الاجتماعية، والدينية، والأخلاقية، والسياسية التي يقيد بها الكُتّاب أنفسهم في أثناء كتابتهم لنصوصهم، والتي تحدّ من فسحة المكاشفة التي يرغبون فيها في كتاباتهم؛ ذلك أن المجتمعات العربية عامة مجتمعات محافظة، ولا تتصور الكاتب إلا إنساناً كاملاً، يُفترض به أن يكون أنموذجاً، بل قدوة، ولذلك فإنه لا يمكن أن يكاشفها بلحظات ضعفه، أو سخف مواقفه، أو خطل آرائه، أو سوء تصرفاته، أو بعض ترهاته، ومن ثَمَّ فإنه لا يجد متنفَساً للتعبير عن كل ذلك إلا من خلال فنه، ينثر بضعة منه هنا، وبضعة أخرى هناك، في عمله الفني: في شخصياته، ووقائعه، وعلاقاته وما يتيسر له من فسح يموّه بها ذاته، بإسقاط ما فيها على الآخرين في هذا العمل.

وهناك نفر من الكتاب تضخمت ذواتهم إلى درجة الهيمنة على مختلف وجوه حياتهم وكتاباتهم، فغدا من الصعب، إن لم يكن من المستحيل عليهم، نسيان هذه الذوات في إنتاجهم لأعمالها التي يُفترض بهم أن يتركوا فيها مسافة أمان ما بين الكتابات السير–ذاتية، وبين الفنون الموضوعية التي ينبغي أن تقنِع بمنطقها الخاص بها، ومن ثم تُحقّق هدفها في الإفادة والإمتاع.

وأخيراً... لا ننسى في هذا المقام إسهامات (سيغموند فرويد) واجتهاداته في مسائل الإبداع والفن، والتي يمكن أن تسعفنا في وضع المسألة في منظورها الصحيح. ذلك أن الفن لدى (فرويد) ليس غير تعبير عن الرغبات المكبوتة، تماماً كما الأحلام، ولذلك فإنه لا تثريب على الكاتب إن سرّب إلى فنه بعض ما في نفسه، مما لا يجرؤ على الإفصاح عنه بشكل مباشر في سيرته الذاتية، أو في بياناته المباشرة عن نفسه وفنه.

... بينما يرى آخرون عكس ذلك ويقرون بأنهم عاشوا واستلهموا نصوصهم من الواقع

التناقض بين الرأيين ظاهري لأن الأدب في جانب منه خيال يجسده الكاتب في إبداعه