فاصلة

المثقف وذهنية الرقيب

هل سقط تمثال ساحة الفردوس ؟

قاسم محمد عباس

في بحر الاشهر القليلة الماضية، بدا واضحاً ان سياقات كثيرة في الحياة الثقافية قد بدأت تعود الى طبيعتها، فها هم الكتاب على اختلاف مشاربهم يتلمسون ابعاد علاقة يفترض انها جديدة مع صحف ومطبوعات (العهد الجديد)، بعد ان كانت ملتبسة وشائكة ولا تقود الى صورة فعلية للحياة الثقافية ابان ذلك العهد.

هذه الاشهر القليلة، تمنح المتابع الفرصة لتقديم الصورة الجديدة، ومدى ارتباط المعلن من الشعارات مع الواقع المجسد في الصحافة الثقافية، فمن خلال الاحتكاك مع مجتمع المثقفين والكتاب، وما يشاع عن (اتيكيت) التعامل الديمقراطي الجديد استطعنا تحسس حجم المشكلة.

يبدو ان الايمان بالحرية، والشعور بها لا علاقة له بزمن معين، او بالقمع والاسكات، وانما هي حالة تتضح ملامحها سواء في ظل مناخ دكتاتوري، او في وضع ديمقراطي.

فها هي اشهر طويلة قد مرت ولا يزال البعض من المثقفين يشككون بسقوط تمثال ساحة الفردوس، ويختلقون صوراً اخرى للدكتاتور من اوهامهم، او زوايا عقولهم التي تختزن مئات الصور للدكتاتور وتجلياته، لقد مضى وقت على زوال النظام السابق ولم يزل هؤلاء يتلفتون خائفين من قوة لا يرونها، وكنت اتعامل مع حال كهذه انطلاقاً من منظور نفسي، لانهم عدم قدرتهم على تصديق ما حصل، لكن الامر تطور الى جدال نفسي، ومن ثم فلسفي، لينتهي النقاش فكرياً الى حد الافتراق على مستوى المفاهيم، لانهم لا يزالون يتحركون ضمن ايقاع سياسة الرقيب نفسه، في البدء توقعت انهم يخافون فعلاً من بقايا الدكتاتورية، يدفعون بجهازهم النفسي عن وجودهم الطبيعي، لكنني في ما بعد وجدت ان بعضهم يعكس ذهنية عبودية استقرت في ضمائرهم وعقولهم لزمن طويل، تسيطر على سلوكهم وروحهم، وعقدتهم تكمن في نموذج الرقيب الرمزي الذي اعتادوا التعايش معه دون ان يروه، بحيث ان قوتهم الرثة، ووجودهم الواقعي لا يستطيعان ان يفعلا شيئاً امام هذه القوة الرمزية لهذا الرقيب الذي تشطر الى تمثلات متعددة طبقاً لما يشعرون.

والمشهد بوضوح هو مواجهة بين المجاز والواقع، وهو في واقع الحال تحدٍّ غير متكافئ، بسبب ان قوة هؤلاء الرثة لا تفعل شيئاً ضد الرقيب المتناهي في الصغر داخلهم، والرمزي ايضاً وفي اعتقادي ان النظام الذي يحكم طبيعة هذه العلاقة هو استمرار لروح العبودية التي تربوا عليها ونضجوا على اخلاقياتها، وهي لا تزال تولد الشروط الواقعية لهذه المواجهة بين حريتهم الجديدة وعنف الرقيب الرمزي، فهذا الرقيب فايروس، القاتل اللازم لفائض حريتهم، وهذا الرقيب يستمد قوته من مجريات روح عبودية غدت المقياس الوحيد الذي يلجأ اليه هؤلاء لمعرفة صواب هذا الرأي او ذاك.

ولهذا فانهم في النتيجة ينقلون اخلاقيات التعامل التي شاعت ايام الدكتاتور الى ما بعدها بدعوى المحافظة على التوازن وعدم التطرف. يشيعون قدرتهم المطلقة على معرفة مصادر الخطر على الديمقراطية الجديدة. متناسين ان المرحلة حرة وديمقراطية دون الحاجة لوصايتهم، ولانهم يدركون ان الزمن تغير فعلاً، فان مبرراتهم هي الاخرى قد تغيرت، فتراهم يروجون كل مزايا الوصاية العنيفة عندما يقرؤون مقالات هذه الايام، ويحذرون ويوجهون ويخوفون وينصحون كآباء ينفعون لكل زمان.

ليست مشكلتهم في ادانتهم للعبودية، او في وقوفهم معها، لكن في روح العبودية بمعناها العاري التي تحكم تفكيرهم، لتفقدهم اية رؤية للمعنى، حيث تتحول هذه العبودية الى رقيب رمزي يحكم سلوكهم وقراءتهم، ربما لا يكون في وعيهم كل ما قلناه، او يكون جزء منه موجوداً، الا اننا نتيقن انه موجود في سويتهم السائحة، وهذا لا يقلل من خطورة عمل هؤلاء حين يسكتون هنا، او يمنعون مقالاً لذلك، وفي افضل الاحوال يشطبون ويعدلون ما يقرؤون بحمية ونشاط حماة العراق والفكر الجديدين.

واذا ما توفر لك ان تناقش احدهم ولو على نحو مبسط دون ان تستثير روح العبودية الكامنة في اعماقه يقول لك بوضوح: انك تفتقد الى واقعية ستجعلك ترى ما يحدث بوضوح. وتراهم عينة منها ما هو قديم الفناء منهم، من مثل: هذا الرأي غامض، او انك تصدر احكاما، او انك تصدم الوجدان العام، ومنها حساسيتهم من مفردات قاموس الحرية.

والحرب مع هذا الرقيب المتناهي الصغر الموجود في عقولهم، هي حرب مع روح العبودية التي تقف قوية بجبروت امام ما يحدث هذه الايام، وفي اعتقادي ان قوة هذا الرقيب ستتنامى وتتفاقم، ولكنها ستغذي قوة تدميرها ايضاً، وفائض الحرية الذي لمسنا جزءاً منه خلال الاشهر الماضية سمح بخصوصيات روح الحرية ان تتقوى متوازية مع قوة تدمير هؤلاء لذواتهم، وسينتقل مجال المواجهة من العنف الى الاقصاء بحكم اخلاق الحرية التي تنحاز الى ابعاد اخلاقيات العبودية عن الحوار، واستبدال عنف الواحدية بلين التعدد والاختلاف.

وارى ان عنف الرقيب في عقولهم هو المعادل الرمزي لخلق الحرية وقوتها، واذا لم ندرك ذلك ونتعامل معه، فان الصراع بين الحرية وروح العبودية سيفقد كل بعده الرمزي، ويتحول الى وقائع محضة، وافعال مجانية، وثمرة خيال عبودي لحفنة من المثقفين الخائفين.

ان وجود الرقيب في الوقت الحاضر هو عدم القبول بقوة الحرية، وليس من الضروري ان يكون المرء كاتباً ليكتشف ان هذه الحرية غير مقبولة من قبل هؤلاء، واذا ما صرخ الكاتب: ان الرقيب لا يزال موجوداً بقوة. فعليه ان يدرك انه هو الذي يسمح بوجوده، ولكن يجب الا يخدع احد هذا الوصف، ويعيقه عن التأكد من تمثلات روح العبودية في الكثير من المواقع، فلا تزال المقالات في الكثير من الصحف تتعرض للاعتداء والحذف والتعديل، والحجج والتقسيمات ذاتها تتكرر: التوازن والتطرف، التصادم والتسامح، التأويل وواحدية المعنى، الوجدان العام والحرية الشخصية الغموض والوضوح، المقدس ونقيضه، حجج قديمة يعرف الجميع انها من صنع رقيب ايام زمان، لكن الصورة الجديدة لهذا الرقيب انه يتفاخر انه بطل الديمقراطية الجديد في زمن الديمقراطية.

ان تتعرض المقالات والآراء الى التعديل والحذف والاختصار وتحييد المعنى حدث واقعي يحصل في مجمل الصحف هذه الايام، ويحتاج منا الموضوع الى تفسير واقعي، او منطقي، ولا نغالي اذا ما قلنا ان تحميل التفسير بعداً رمزياً هو امر ضروري لفهم ذهنية الرقيب والتعامل معها. ولكن ما يجب ان نؤكد عليه ان روح العبودية التي تحرك الرقيب تلقت ضربة في الصميم منذ يوم 2003/4/9، ومن دون ان ندفع الموضوع الى تبسيطية زمنية نقول ان روح الرقيب لا تزال تحتفظ بقدرتها على الاقناع، وربما لها القدرة على اثارة الاسئلة التخويفية حتى بعد مرور هذه المدة على زوال تمثال ساحة الفردوس.

الوعي البائس للمثقف المتكيف

د. فاضل السوداني

البلاد امست ظلاماً
صارت ملأى بالظلال،
فمن ذا الذي رأى انساناً
تملكه الخوف، يعيش بسلام.
لا تدع اصدقاءك الذين اصطحبوك
ينتظرون عند سفح الجبل
لا تدع الأم التي ولدتك
تقذف الى ساح المدينة.

ينبئنا هذا الشاعر من السلف السومري الذ عاش في الألف الثالث قبل الميلاد، عن الخراب الذي عم بلاد سومر، فحفر الخوف في روح الانسان السومري. انه يحدثنا عن فلسفة هذا الخوف بطريقة وكأنه يحذر المثقف العربي المعاصر ويؤشر مهماته ومواقفه التي تساهم في انتاج تلك الثقافة الانسانية الفعالة التي تحدد مستقبل ومصير الانسان والامة والمدينة.

وكأن هذا الشاعر السومري يتحدث عن التكيف السلبي للمثقف العربي الذي يؤصل الخوف، عندما يخون مثل هذا المثقف ذاته ومهماته التاريخية ويتكيف مع المشروع السلطوي الاستثنائي. ان تعميم الخوف في المجتمع وشعور الانسان ببؤس ثقافته يتحقق عندما يتخلى المثقف عن حصانته الداخلية ودوره التاريخي فيعم الخواء في روح الامة. وضمن اهمية هذا الدور لا يكون من المنطقي مناقشة الواقع الثقافي وفعالية المثقف في تطويره ما لم يأخذ بالاعتبار اهمية الدور التاريخي للمثقف غير المتكيف. حيث ينشأ التكيف عندما يكون هنالك خواء فكري يميز فعاليات الانسان الحياتية والفكرية، وسكونية التطور الاجتماعي. فالتكيف هو الموقف السلبي للمثقف المتساهل مع ذاته وتاريخه وكينونته، لان مثل هذا المثقف هو الذي تفوح منه رائحة خبيثة حسب ميشيل غيلدرود بل تكيفسي، نتيجة لموقفه المتصدي. وبمعنى آخر ان مثل هذا الموقف المتكيف لا يؤثر في تطوير العملية الفكرية بمسارها الديالكتيكي في مجتمعه الا سلباً. لانه يتخلى عن دوره ووجوده الفاعل، وبهذا فان المثقف هنا يتحول الى اداة في آلية السلطة الاستثنائية تاريخياً وآنياً، ويكون مستعداً للمساهمة في برامجها لتهيئة الظروف التي تخلق عدمية الثقافة والفن، والمساهمة في تهيئة ظروف اجتماعية اخرى تعمم مجانية العنف وتعيد الغرائز المتوحشة في روح الانسان لتأخذ الاولوية في سلوكه، ويكون واضحاً في الانظمة الشمولية والدكتاتورية.

ان المثقف المتفاعل غير المتكيف هو الذي يؤثر كذات مبدعة في العمليات الفكرية والاجتماعية التي لا بد ان تتطور ضمن المفهوم العام للتطور الديناميكي، وبهذا فانه يؤثر ايجابياً. والابداع هو القادر على تعميق انسجام الذات (المثقف-منتج الثقافة المبدعة)، والموت القسري والمجاني والاضطهاد والحروب المدمرة اللامجدية في المجتمعات اللاديمقراطية التي تشكل منفى المثقف الداخلي، تتناقض مع الوعي والنبل الانساني لشهود العيان من المفكرين والفنانين، وتتناقض ايضاً مع (اجبارهم) قبولهم او تبريرهم لعنف السياسة، اما المثقف الذي اجبر على ترك وطنه للعيش في المنفى فانه يتعرض للتشويه المدمر عندما يقتلع -لأسباب كثيرة- من منبع وعيه، من المكان الاول.. البيت الاول من الباب ودكته الاول.. الوطن الاول. ويقذف تائهاً في حفريات نفي الروح والفكر واللغة والاخلاق وفي لهوة الظلمة من ذلك العالم الغريب، الفردوس الاوربي، عالم التاهة والآلية والعواطف المبتسرة، والتجردة والمتلبسة في غربة لا نهائية ما دام قد تعود عليها، وفي زمن المنفى الذي يمتلك القدرة على محو آلية الذاكرة اللاارادية، ذاكرة الماضي ذلك الحزين الماضوي الذي يشكل اساس الحصانة الداخلية للمثقف، لان المنفى بطبيعته يفرض اختلاط الازمنة بل ان آنية المنفى، (وخاصة في البلدان المتطورة والتي تعاني الاغتراب التكنولوجي) تحتم التخلي عن هذه الحصانة الذاتية اي الذات في وجودها الماضوي. فيبدأ التوهان الحقيقي والاضمحلال في قدرات دور المثقف الابداعي قياساً لدوره الحقيقي الذي يمكن ان يلعبه وهو في وطنه، مثل امكانية المساهمة في تأسيس تاريخه وتاريخ امته عندما يمتلك مسؤولية سن طرائق الفكر والثقافة في مجتمعه، لانه "كالطير الضائع عن عشه كذلك الانسان الضائع عن مسقط راسه". كما يقول شكسبير.

ومن خلال هذا التناقض بين نقاء ونبل ذات الفنان وبين التزام الصمت على تمويه النظام الاستثنائي، يكتشف المثقف انه يعيش حالة اللا انسجام، او الغربة القاسية والمنفى الداخلي وهو ما زال في وطنه، وهذا هو ايضاً منفى لثقافة الفكر واللغة في وطنها.

المثقف المتكيف

ان اي توقف لعملية تطوير الثقافة والفكر هو استثناء تاريخي على شتى الصعد، ولهذا فان الكثير من البلدان غير الديمقراطية يشكل ديالكتيك الثقافة الحرة خطورة على انظمتها وخاصة اذا كانت الامية تشكل نسبة كبيرة في المجتمع، واذا اضيف الى هذا اللامبالاة وتساهل المثقف مع ذاته، فتتجذر السكونية في التطور الاجتماعي والثقافي وفي الذات الفردية، ان الهدف من خلق سكونية مثل هذا الواقع وتهيئة ظروفه، هو الخوف من تأثير الثقافة، والغاء دور المثقف المتفاعل غير المتكيف فيتشكل منفى الثقافة في:

1) اما ان ينسجم المثقف مع هذه السلطة الاستثنائية مداراة لمصلحته الانانية والفردية او الطبقية ويخون ذاته او..

2) الانغلاق على الذات والضياع في متاهات الصمت او التباس الوضوح.

3) خيانة الذات والموقف التاريخي فيتحول الى تاجر للخردوات ليعيش الكذب والزيف، ويصاب بشيزوفرينيا الذات الفنية.

4) يبتعد عن المساهمة في بناء العمليات الاجتماعية- الفكرية في وطنه ويفضل المنفى، ابتغاء لتفرد الموقف وحرية الابداع خوفاً من ان يربطونه بحجر الرحى ويقذف في احد الانهار العربية المذكورة في الكتب المقدسة فيضيع فضاء أو قدراً.

اذن اما التكيف الفكري في وطنه ضمن ظروف السلطة الاستثنائية، او التكيف ضمن شروط المنفى. اما الطريق الآخر اي طريق انسجام المثقف مع ذاته ودوره التاريخي فهو الطريق الاشق لكنه الوحيد لانقاذ الوعي الحر الشاكس الذي يمتلك ضرورته المثقف الفعال غير المتكيف. اذن هل يتحتم على المثقف العربي في الظروف الاستثنائية ان يتحمل وسائل التعذيب التي يهيئها له نظامه ليجبره على التخلي عن ذاته وحصانته الذاتية من اجل ان يصمت ازاء امعان هذا النظام بتخلفه؟ لكن قبل هذا يمكن القول ان الدقة في تفسير دور المثقف هي حتمية تفرضها المسؤولية الذاتية والاجتماعية، وعندما يكون هنالك التباس في موقف المثقف وعدم وضوح هدفه، يبدأ الغموض في ابداعه وكذلك التماهي بدوره التاريخي والحياتي. فتبرز البلبلة الفكرية ويبدأ استعداد السلطة الاستثنائية لسحق المثقف الفعال غير المتكيف، او إغراءه واجباره حتى يتكيف ليصبح هو ابنها المخلص الذي يكون على استعداد لتنفيذ المشاريع الثقافية والفكرية ذات الطابع السياسي البوليسي التخريبي، وبهذا يكون تابعاً للسياسي، وجزءاً من ماكنة السلطة، فيمنحونه، وسادة الخدر، ليكون صاحب الوعي البائس بامتياز.

وهذا يعني توريط الذات في الوعي المشوه وتحويل المثقف الى انسان متكيف مع آلية النظام ومرتكز صغير فيه مستعد دائماً ليس للمساهمة بعبث السلطة وتشويهها لديناميكية الثقافة تاريخياً فقط، وانما العبث بالقرارات المصيرية وتكيفها لمصلحة النظام التي تنعكس في (الحروب العدوانية غير المجدية مثلاً) وبما ان الثقافة والفكر هي عمليات معقدة في تطورها، لانها تعتمد على العوامل الذاتية، اي الفكر والمثقف وتكوينه الطبقي والفكري ومدى حساسيته الذاتية ازاء الحقيقة. وكذلك العوامل الموضوعية، اي التراكم الكمي والكيفي للتطور الثقافي والفكري تاريخياً، فان دور المثقف ومكانة الثقافة في التطور العام يجب ان يكونا اكثر وضوحاً. مما تدفع بالمثقف المتفاعل غير المتكيف ان يحمل مصباحه النافذ (مصباح ديوجين) وسط ظهيرة الخراب الفكري والاجتماعي الذي يتميز به مجتمعنا بل عالمنا، للبحث عن المستحيل، او عن الخدر والسكونية في روح الانسان وروح الامة.

عدوى المثقف المتكيف

ان مشكلة آليات حياة المنفى التي يعيشها اختيارياً او قسرياً. ونضاله من اجل الوصول الى الوعي الخلاق لتطوير ذاته وعدم السقوط في شيزوفرينيا الذات والوعي (حسب مفهومة كيركغارد الفلسفية) دفعته ان يعتمد على تماسك ذاته وصلابتها وبنائها، بمعنى اختيار ذاته من جديد والانغمار في الابداع الحر والمستحيل ورفض مغامرات السياسي وحروبه المجانية مهما كان الثمن، والوصول الى المسكوت عنه في الثقافة والتاريخ والتراث وتحويلهما الى عناصر فاعلة لخدمة الانسان ثقافياً (في مجتمع عربي مهووس بالتعاويذ التي تقود نحو لهاوية مثلاً). ان عصرنا هذا هو زمن الفكر صاحب العقل الديناميكي المسؤول الذي يرفض التكيف وان ظروف الكتابة المرتزقة غير المسؤولة في عالمنا هذا الذي يتحكم به الصيارفة والبنوك والبوليس السري تؤكد النظر الى التاريخ ببصيرة جديدة وكذلك فان حساسية المثقف يجب ان تتلامس مع الازمنة الجديدة، لان التكيف يخضع كل صنف الثقافة والفكر للزيف، من هنا تأتي اهمية عدم تساهل المثقف مع ذاته حتى يصبح فاعلاً في وجوده. ان المثقف المتكيف وصاحب الوعي البائس هو المتساهل المحصن دائماً بالتبرير الجاهز الذي لا يخدم الحقيقة. غير ان خواء اية ثقافة وعدم فعالياتها متأتية من خواء روح المثقف بالدرجة الاولى وعدم تطور الظروف الموضوعية، وتضخم عبوديته لمصلحة الانانية الآنية الصغيرة، وهذا يفرض عليه التزاماً بثقافة تخدم مصالح الانظمة الاستثنائية. كل هذا يتطلب التفكير الجدي بطبيعة الثقافة التي يحاول ان ينتجها المثقف المتكيف صاحب الوعي البائس في وطنه او منفاه، والتي بالضرورة تتناقض مع تلك الثقافة الفاعلة تاريخياً التي تخضع للتطور الديالكتيكي المؤثر على الانسان والتي تساهم في بناء المجتمع واغناء ذات الانسان وروح الامة.

توفر لكتاب عبد الاله احمد(الادب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية) مساحة من التحليل النقدي تستند -على سعتها- الى ركائز من التاريخ الاجتماعي وحتى السياسي المباشر. فضلاً عن ادراك اصول الفن القصصي. ما دام لذلك التاريخ اثره في القصة.. نشأة وتطوراً. وهو المنهج ذاته الذي اتبعه عبد الإله احمد في بحثه /كتابه الاول

انحياز معلن لأدب حي

عبد الإله احمد

قاسم عبد الامير عجام

(ونشأة القصة وتطورها في العراق 1908-1939) الذي عدت اليه بتأثير (الادب القصصي...) والحق، ان الجمع بين التاريخ والوصف والتحليل الفني في دراسة القصة العراقية كما تجسد في عمل عبد الاله احمد لم يكن وسيلة مناسبة او فعالة للكشف عن قضايا نشأة القصة وتطورها فنياً وفكرياً وحسب، وانما نراه سبيلاً مفتوحاً للناقد والنقد على الشأن الثقافي العام. ونرى ان هذا الانفتاح على الثقافة بعمومها، ممارسة للنقد لدوره في التأثير في النسيج الثقافي العام.

ولو اردنا استعراض تلك الجسور المفتوحة بين النقدي والثقافي في عمل عبد الاله احمد لوجدنا الكثير مما يعزز ما نذهب اليه. والى ذلك نستند لنقول، ان تلك الجسور هي المؤهلة لاجتذاب قراء كثر من غير المولعين بالأدب، للتعامل مع النقد والتشبع ما فيه من بث ثقافي عام نراه يتميز بنكهة خاصة لأنه اقرب ما يكون لاجتماع متعة الأدب وروح البحث. او انه نوع من النظر والتطبيق في ساحة النقد. وما اوسع هذه الممارسة في عمل عبد الاله احمد، وما اجلها ثماراً وكشوفات! فلو توقفنا عند معالجته للمضمون الاجتماعي في القصة العراقية لرأينا الممارسة وهي تعمل سواء في (نشأة القصة..) او في جزئي (الادب القصصي..) فهو لا يشفع للمضمون الاجتماعي مهما اوتي من جدية وخطورة او سمو الهدف، ان يعفي القصة من شرطها الفني بالرغم من تواضع الخبرة المتاحة لقصتنا في مراحل نشوئها، وقبل تواضعها عبر اغلب مراحل تطورها. بل انه ليسم القصص التي انغمست بالمضمون الاجتماعي بقليل من الفن بالقصة الساذجة! ناهيك عن ان يدرك الشرط الفني للقصة من خلال دراسته للاسلوب الفني للقصص.

ومع اعتباره ذلك المضمون مما ميز الادب العراقي بعمومه، واتخاذه دليلاً على اسهام الاديب العراقي، والمثقف العراقي، في تطوير مجتمعه ونهضته، الا انه لم يفضل الاتجاهات الاخرى في القصة العراقية، فدرسها موضحاً اسهام تلك الاتجاهات في تطور القصة وتطور اثرها في الحياة الاجتماعية.

وعبر دراسته تلك وضع العديد من كتاب القصة العراقية -ان لم اقل كل الكتاب الذين درسهم.. وضعهم في النسيج الثقافي والاجتماعي لعراق مرحلتهم. وهي مهمة جليلة على الصعيد الثقافي العام وجليلة في موقعها من ساحة العمل النقدي.

واذ نقول ذلك، لا نقوله اسقاطاً لما نرى للنقد من اثر ثقافي، وانما نقوله عن عمل عبد الاله احمد استناداً للمتحقق فيه. ولعل متابعته للمنجز القصصي بالارتباط بالعلاقة المتبادلة بين حركة الواقع الاجتماعي والسياسي وبين مضامين ذلك المنجز وشكله واتجاهاتهما تطبيق لذلك الاحساس بدور النقد الثقافي. بل ان ثقة عبد الاله احمد بتلك العلاقة العضوية بين مرحلة التطور الاجتماعي وبين مضامين الادب المعبر عنها، جعلته يرى في بعض التيارات الفكرية او الشكلانية التي لا توفر استجابة لوعي المرحلة او مهام الاديب فيها، نوعاً من تسلل او غزو فكري مثلما رأى ذلك في "انسياق الادباء -والشباب منهم خاصة- في الوطن العربي وراء الفكر الوجودي منذ اواخر الخمسينيات والستينيات بعيداً عن الاتجاه الواقعي" لانه كان يرى في الاتجاه الواقعي معبراً عن حاجة المجتمع العربي في تلك الفترة، لا لأنه ضد تجديد الشكل او ضد الفكر الوجودي في الادب. وبالرغم مما يحتمله ذلك الرأي من مناقشة الا انه مؤشر واضح على انحياز صريح للمنهج الواقعي في الادب، وهو النهج الذي زكته تجارب الحياة وتجارب الحرفة الادبية ذاتها.

وفي ضوء انحيازه هذا، رأينا عبد الإله احمد في بحثه المقدم الى مؤتمر "ازمة المجتمع الدولي على اعتاب القرن العشرين" في ليبيا عام 1999، يؤشر العديد من عوامل الاستلاب التي تعرض لها المثقف العربي، ويرى ان الاديب العربي ابرز ممثل للمثقف العربي قد تعرض بفعل تلك العوامل الى الاغتراب بل والتراجع الحرفي الى حد التضاؤل. ويعتبر غياب الديمقراطية ابرز تلك العوامل. وان غيابها هو الارضية المناسبة للغزو الفكري بكل اشكاله اذ ان "غياب الديمقراطية يؤدي -كما يقول- الى تخلف اقتصادي رغم توفر الامكانات المادية كما ان التخلف الاقتصادي يؤدي الى غياب الديمقراطية، وضعف كليهما او غيابهما يؤدي بالضرورة الى عجز في مواجهة الغزو الثقافي".

وان ذلك هو الذي يحرمنا من استثمار المنجزات الحضارية للغرب لاسيما جانبها الذي يحتفي بقضايا فكرية لا تمس العراق، وهو ما تسعى اليه المؤسسات المعادية لذلك التقدم فتثير ما يشغل الاديب او المثقف في ما لا يمس واقعه او يتصل بحاجات المجتمع الحقيقية. ولعل تصدير (الصرعات) في السلوك، والشكلانية في الادب، بعض ذلك الاشغال المعيق للوعي الحق.. والمعيق للاستثمار الفعال للمنجز الحضاري لا سيما اذا جاء ذلك التصدير الى مجتمع يسوده القمع وتهيمن عليه قوى التخلف الاجتماعي بكل فصائلها. وهو بالضبط ما كان يسمى الفترة الفاشية التي شهدنا سقوطها، وعلينا اكمال اسقاطها كلياً بأدب جديد كجزء من ثقافة جديدة.

ان تشديد عبد الاله احمد على ادب يلبي الحاجة الحقيقية للمجتمع وطبيعة تحدياته ومشكلاته القائمة وهو ما كان يراد في الادب الواقعي بالنسبة لمرحلتنا الاجتماعية. لا يعدو كونه ايماناً بمسؤولية الادب وتأثيره في محيطه بقدر تأثره فيه. ومثل هذا الايمان او الوعي بمسؤولية الادب ازاء مشكلات المجتمع عبر عنه الاديب الكاتب (كولن ولسن) خلال زيارته لبنان وسوريا اوائل سبعينيات القرن الماضي اذ اعلن في محاضرته التي اختتم بها زيارته تلك بعد اطلاعه على مخيمات اللاجئين والاحياء الشعبية، والقاها على مدرج جامعة دمشق انه يستغرب ان يجد اعماله مترجمة الى العربية ومنتشرة بالشكل الذي راه والمجتمع العربي ما زال يعاني مشكلة افتقاد الحرية، والفقر، واللاجئين والامية. واذ شكل قوله هذا صدمة لمضيفيه من مجلة (الآداب) حيث تولت دار الآداب ترجمة اعماله الى العربية ونشرها، اوضح ان ادبه يعبر عن مجتمع مختلف تماماً، مجتمع شبع من الحرية ولم تعد مشكلاته تلتقي بشيء من مشكلات المجتمع العربي!!

وهكذا ينسجم انحياز عبد الاله احمد للاتجاه الواقعي في الادب مع ذلك الوعي بالعلاقة بين الادب ومحيطه كما عبر عنه كولن ويلسن تطبيقاً صريحاً.. مما لا يمكن وضعه في موقع معادلة التجديد او التمسك بمنهج افل كما حاول سامي مهدي ان ينسبه الى الاستاذ عبد الاله في رده على بحثه آنف الذكر واصفاً اياه بأنه "نشيد الواقعية الحزين" (الموقف الثقافي-ع

يثبت سوى احساس صاحبه بمسؤوليته في المساهمة في الخراب الذي الحقه النظام الفاشي الذي كان ينتمي اليه الادب والثقافة وما ادى اليه من اغتراب المثقفين من خلال القمع واحادية الرأي والتخلف الاقتصادي وبذا ترك المجتمع العراقي عارياً اعزلاً ازاء عوامل الغزو الثقافي ومسخ الذات القومية وزيف الحاجات الاجتماعية. والا فان كتابات عبد الاله احمد في الادب القصصي واطالته الوقوف محللاً ومؤولاً لمنجز فؤاد التكرلي مثلاً وعبد الملك نوري، يكشف عن حفاوته بالتجديد الذي لا يدير ظهره للواقع الاجتماعي ومعاناة الانسان، اي على خلاف ما اتهمه سامي مهدي بجرأة لا يحسد عليها من انه ضد التجديد!

ان هذه الوقفة عند (سامي مهدي) تتيح لنا ان نعود الى رؤية عبد الاله احمد للواقعية. فهي رؤية مرنة تحتفي بعوامل التجديد التي تحفظ للنص اصالته وجمالياته واحتفاءه بالانسان، وهو ما لخصه عنوان حواره مع القاص ناطق خلوصي في عدد مجلة الاقلام الذي حمل ملفاً عن الواقعية (عدده 2002) فقد كان عنوان الحوار: "انا منحاز الى واقعية بدون ضفاف" او كما يوضحه في متن الحوار بقوله انه "باستمرار منحاز لثراء النص وما ينطوي عليه من قيم انسانية تعمق من نظرتي للحياة وتزيد حياتي حياة..".

اي انه مع الدور المؤثر للابداع في متلقيه.. يؤكد عبد الإله احمد انحيازه ذاك بانحيازه الى "التمكن الرفيع من الاجادة الفنية التي توفر للنص هذا البهاء المؤثر الجميل الاخاذ الذي يؤثر في النفوس.. الخ" (ن ع ص 28).

وانه ليؤكد انحيازه للمنهج الواقعي في الادب عن تجربة ووعي لما يراد في الادب الواقعي من قدرة على اغناء الحياة الانسانية ومن رحابة تتسع لهموم الانسان واحلامه. ولذلك يحمل مع المتعة روحاً تعليمية تؤثر في المتلقي ولذا يعلن مزهواً ان الادب الواقعي كان الغذاء الفكري والادبي لجيله "مما عمق من قيمنا الانسانية، وجعلنا نرتبط بالانسان والارض والوطن" (ص 29 ن ع).

وانه يؤكد ان الادب المقروء والباقي هو الادب الواقعي وليس اسير التقنيات المعقدة!

ان هذه الرؤية حين تترجم الى عمل نقدي فلا

الانسان. وستحتفي حتماً بالابعاد الفنية التي تضافرت لحمل رسالة العمل الادبي، وبذلك تمارس كشفاً ثقافياً يمتد بين النص ومتلقيه عبر قراءة للواقع الاجتماعي الذي افرز النص من جانب، وكون الاحتياجات الروحية للمتلقي من جانب آخر. ولعله استناداً لهذه الرؤية حمل عبد الاله احمد لجوء نجيب محفوظ الى الرمز على محمل مجابهة الواقع القمعي للرأي الحر بالتحايل عليه، لا الى مجرد الترميز لذاته كلعبة فنية. والحق ان اعمال نجيب محفوظ التي سميت بالفلسفية او الرمزية تحفل بوقائع وصور مما يصطرع في الواقع الاجتماعي. وقد عمقها الترميز وسمح بتحميلها بدلالات مضافة، لكنه لم يخرجها عن همها الواقعي حتى مع تجديد شكلها.

ونحسب ان اعتقاد عبد الاله احمد بأن الواقعية واقعيات كما يقول لتلاميذه يترجم ما قلناه عن الترميز الذي لا يلغي الواقع ولا حركته في العمل الفني. وانه ليضيف الى ذلك في حواره الذي اشرنا اليه قوله "لقد كان الادب واقعياً وهو يتسرب بإطاره الاسطوري والخرافي في غابرات الايام" لان الرؤية الاسطورية كانت الاطار الذي حدد الانسان في تلك المرحلة البدائية.

ان ناقداً مدققاً كعبد الاله احمد حين يجهر بانحيازه للمنهج الواقعي ويمارس رؤيته تطبيقياً، ويسعى لتعميقه تدريساً وبحثاً اكاديمياً، يمثل استجابة لحاجة عضوية في تطورنا الثقافي والاجتماعي. ولقد قال ذلك هو ايضاً حين اعلن انه ينحاز للواقعية وللادب الواقعي لانهما قدما استجابة حقيقية للحاجات الروحية والاجتماعية لمجتمعنا في مرحلة نهوضه وتطوره. ومن هنا حفاوتنا بمنجزه. ونحن نعتقد اننا اليوم اذ ننهض في مرحلة النقاهة من وباء الفاشية وخرابها احوج ما نكون الى المنهج الواقعي في الادب واحوج مما كنا اليه في مرحلة سابقة. ولذا نقول ما قاله عبد الإله احمد "ان الادب الحي الخالد منذ كان في فجر الحضارة الانسانية كان ادباً واقعياً" و"انه سيظل كذلك ما امتدت الحياة بالانسان".