المحاضرة (12)

عُنْوَانُ المُحَاضَرَةِ: الإِلْتِزَام

المدةُ: ساعة

الفئةُ المُستهدفةُ: طلبة السنة الثانية ماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

تَمْهِيدٌ:

تُعدُ "قضيةُ الالتزامِ" من القضايا: الأدبيةِ / النقديةِ، التي أصبحت مثارًا للخلافِ الشديدِ بين النقادِ والباحثين، ويُعنى أصحابُ الدعوةِ إلى "الالتزامِ" أنْ يتقيّدَ الأدباءُ والفنانونَ في أعمالِهم الأدبيةِ والفنيةِ بمبادئ خاصةٍ وأفكارٍ معينةٍ، يلتزمونَ بالتعبيرِ عنها، والدعوةِ إليها، ويقربُونها إلى عقولِ جماهيرِ الناسِ، ويحببونها إلى قلوبِهم.

والأديبُ بهذا المعنى صاحبُ رسالةٍ في التنبيهِ والشرحِ والتوجيهِ، لا يسمحُ لشاعريتهِ أنْ تحيدَ عنها، ولا لقلمهِ أن يتجاوزها، أو هو في الأقل مُشاركٌ لأصحابِ تلك المبادئ والدعواتِ الإصلاحيةِ، في نشرِ دعواتهِم والتمكينُ لها في القلوبِ والعقولِ، حتى لا يُحس الناسُ غيرهَا، ولا يسمعونَ إلاّ أصداءهَا*.

1- الإِلْتِزَامُ: لُغَةً وَاِصْطِلاَحًا:

يقولُ "ابن منظور" في مادة (لَ زَ مَ): "اللزومُ والفعلُ لزمَ، يلزمُ، والالتزامُ، الاعتِناقُ"[1].

ويقولُ "الزمخشري" في المادةِ نفسها: "والتزمَ الأمرَ، ومنَ المجازِ: التزمهُ؛ أي عَانَقهُ"[2].

وفي المعجمِ الوسيطِ: "التزمَ الشيءَ أو الأمرَ: أوجبَهُ على نفسهِ، وفلانٌ للدولةِ: تعهّدَ أن يُؤدي قَدرًا من المالِ لقاءَ استغلالهِ أرضًا من أملاكها ... فهو مُلتَزِمٌ"[3].

وفي معجمِ المصطلحات العلمية والفنية: "يُقالُ: التزمَ الأمرَ، أوجبهُ على نفسهِ أخلاقيًا، أخذَ الإنسانُ نفسهُ بِمَا يُملِيهِ القانونُ الأَخلاَقِيُ"[4].

وفي الفلسفةِ الوجوديةِ: ارتباطٌ بتعديلِ الحاضرِ لناءِ المسقبلِ، ولا يتحقّقُ إلاّ بالحريةِ، قال "جون بول سارتر": "إنَّ الحريةَ هي القدرةُ على الالتزامِ بالعملِ الحالي وبناءِ المستقبلِ، وهي تخلقُ مُستقبَلاً، يُتيحُ لنا فهمَ الحاضرِ وتغييرهِ".

وفيهِ: "لزومٌ أو التزامٌ أو استتباعٌ، هي وجودُ ما يوجدُ عنهُ، على سبيلِ لزومٍ لوجودهِ، وتبعهُ لوجودهِ؛ لأنَّ كونَهُ عنِ الأولِ، إنَّما هو على سبيلِ اللزومِ".

هذا التعريفُ للالتزامِ يتناولُ جانِبَا الإنسانِ: "الحِسي" و"المَعنوي"، فالإنسانُ يتعهدُ أنْ يؤدي قدرًا من المالِ لقاءَ استغلالهِ أرضًا من أملاكِ الدولةِ، فهو ملتزمٌ.

وهذا المعنى الحِسي يتضمنُ –أيضا- معنى "الالزام"، وقريبٌ من معنى الالزامِ أنْ نقولَ أنَّ الإنسانَ أوجبَ على نفسهِ أمرًا معنويًا؛ لأنَّ هذا الإيجابَ يُشْعِرُ بأنَّ الإنسانَ مازالَ في صراعٍ مع نفسهِ، نحو هذا الأمرِ الذي يوجبُهُ على نفسهِ[5].

ونظَلُ في قُربٍ من معنى الالزامِ، مادُمنا في دائرةِ هذا الصراعِ مع النفسِ، فإذا ما ظفرنا في نهايةِ الصراعِ بأنَّ الأمرَ صارَ ممتزجًا بالنفسِ، وصارتِ النفسُ متعانقةً مع هذا الأمرِ، بما يُصاحبُ هذا الاعتناقَ منْ طُمأنينةٍ، وحرارةِ الرضَا بهِ، صِرنَا إلى معنى الالتزامِ الحقيقي، الذي نحتاجهُ في حديثنا عن الأدبِ برؤيةٍ إسلاميةٍ، وهذا هو المجازُ الذي يُصيبُ الحقيقةَ، أو هو حقيقةُ الكلمةِ في المعنَى الذي نُريدهُ – هنا-، والذي جعلهُ "الزمخشري" مجازًا للكلمةِ، في قولهِ: "ومنَ المجازِ: التزمهُ، عانقهُ"[6].

أمَّا "ابن منظور" فيذكرُ ذلكَ لا على سبيلِ المجازِ، وإنما يقولُ: "والالتزامُ، الاعتناقُ"[7].

ليُخصصَ النقادُ المعاصرونَ هذهِ الكلمة "التزام"* "Engagement" في استعمالاتهم الأدبيةِ والنقديةِ، وأصبحت مصطلحًا من المصطلحاتِ، التي تعني المُشاركة في قضايا الجماهيرِ، والعمل على حلِّ مُشكلاتهم.

ماذا يلتزمُ الأدبُ؟

فإذَا كانَ هذا هو معنى الالتزامِ، فماذا يُلتزَمُ في الأدبِ، إذا ما نظرنَا إليهِ برؤيةٍ وجودية، أو نظرنا إليهِ برؤيةٍ شرعيةٍ إسلاميةٍ؟

لكي نجيبَ عن هذا السؤالِ لابدَ أنّ نناقِشَ بعض الجزئياتِ، منها: ما طبيعةُ الأدبِ بصورةٍ عامةٍ؟ وما عملُ الأديبِ عندما نقفُ على أثرٍ أدبي لهُ، منْ شعرٍ أو نثرٍ، منْ قصيدةٍ أو قصةٍ أو مسرحيةٍ أو مقالةٍ؟

2- طَبِيعَةُ الأَدَبِ:

يحدّدُ لنا "سيد قطب"، فِي كِتَابِهِ: (النقدُ الأدَبِيُ: أُصُولهُ ومَنَاهِجُهُ)، طبيعةً مِنْ طَبَائِعِ الأَدَبِ فِي قَولِهِ: "إنهُ تعبيرٌ عن تجربةٍ شعوريةٍ في صورةٍ موحيةٍ"[8]؛ أي أنّ الأدبَ تعبيرٌ إيحائي من قيمٍ حيةٍ، ينفعلُ بها ضميرُ الفنانِ (الأديبِ)؛ وهَذا مَعنَاهُ أنَّ طَبيعَةَ العَملِ الأدَبِي لاَ يُحدِدُهُ المَوضُوعُ، ولكنَ طريقةَ الانفعالِ بالموضوعِ هي التي تُحدِدُهُ، فـ"التعبيرُ عن التجربةِ الشعوريةِ لا يُقصدُ به مجردُ التعبيرِ، بل رسمُ صورةٍ لفظيةٍ موحيةٍ للانفعالِ الوجداني في نفوسِ الآخرين، وهذا شرطُ العملِ الأدبي وغايتهُ، وبهِ يُتِمُّ وجُودهُ ويستحقُ صفتهُ"[9]، وعندئذٍ يكونُ العملُ الأدبي مظهرًا للأديبِ، ومِن خِلاَلهِ نتعرفُ على طبيعتهِ ومكنوناتهِ وعواطفهِ (الالتزام الذاتي).

طبيعةٌ أخرى للأدبِ يمكنُ أن نطلقَ عليها مسمى "الالتزام الثقافي"؛ ومعناها أنَّ الأديبَ يُعبّرُ عن انفعالهِ، وهذا الانفعالُ يكونُ تابعًا لتصوراتهِ عن الأمورِ وعن الأشياءِ، هذهِ التصوراتُ للكونِ من حولهِ وللأشياءِ ترتبطُ بتكوينِ المُبدعِ الثقافي، الذي يجعلهُ ملتزمًا بهذهِ التصوراتِ، ومُعبّرًا عنها، ومن هنا يكونُ مضمونُ الالتزامِ في الأفكارِ التي استقرت في وجدانِ الأديبِ ومَلكَت مشاعرهُ، وفي تصوراتهِ المرتبطةِ بهذهِ الأفكارِ، تصوراتهُ عن الكونِ وعن الحياةِ وعن الناسِ والعلاقاتِ الاجتماعيةِ، وتصوراتهُ عن النفسِ الإنسانيةِ، وعما يُصيبها من آمالٍ وآلامٍ وأفراحٍ وأحزانٍ.

ولما كانَ الناسُ مختلفينَ في هذه الأفكارِ وفي هذه التصوراتِ، وجدنا ما يلتزمُ بهِ مختلفًا، فمضمونُ الالتزامِ عندَ قومٍ ليس هو عند آخرينَ؛ أي يضيقُ عندَ قومٍ ويتسعُ عندَ قومٍ آخر، فما يُرادُ بهِ من مبدعٍ عند قومٍ أن يلتزمَ بأدبهِ، فيكونُ "الفنُ للفنِ، والشعرُ للشعرِ"، فلا التزامَ إلاَّ بهذا، ويرادُ من المبدعِ عند آخرينَ أن يلتزمَ بقضَايَا مُجتمعهِ وآلامِ أمتهِ، فيكونُ "الفنُ للمجتمعِ، ولخدمةِ قضاياهِ"، ويرادُ مِن هَذا النوعِ من الالتزامِ "أنْ يلتزمَ بتصويرِ الواقعِ والتعبيرِ عنهُ كما هو"[10]، ومنهُ فالالتزامُ هو أن يكونَ المبدعُ نفسهُ صاحبَ فكرةٍ اعتنقَها، وخالطتْ قلبهُ وصارَ يصدحُ بِها.

3- الإِلْتِزَامُ فِي الأَدَبِ: طَبِيعَتُهُ، أَهَمِيَتُهُ، دَوْرُهُ:

هل انقطعتْ صِلَةُ الأدبِ بالحياة والمجتمع، ولم يَعُدْ – كما يُرَادُ له – أكثرَ من بناءٍ لُغويٍ متميّزٍ؟ وما على المتلقّي في هذهِ الحالةِ – أيًّا كانَ – سِوى البَحثَ عَنْ هذَا البناءِ والاشتغالَ بهِ، وإلاَّ عُدَّ مُتلقّيًا مُتخلّفًا، يتعَاملُ معَ الأدبِ بِمعطياتٍ قديمةٍ باليةٍ.

إنَّ واقِعَ الحَالِ يَشْهَدُ أنَّ الأمرَ يَنبغِي أَنْ يكُونَ على النَّقيضِ مِنْ ذَلِكَ؛ فالالتِزامُ اليومَ مَطْلَبٌ حَضاريٌّ؛ لأنهُ يَعني تواصُلَ الإنسانِ مع العَصرِ، وعَيْشَهُ فيهِ.

وهذا عصرُ الأفكارِ، والأَيْدِيُولُوجِيَّاتِ، والمذَاهبِ الفلسفيةِ والسياسيةِ والاجتماعيةِ، ولا يمكنُ أنْ يعيشَ الإنسانُ مُشَاهِداً ذلكَ كُلّهِ مِنْ غَيرِ أنْ يَكونَ لهُ موقِفٌ.

يقولُ الناقدُ الفرنسي "ماكس أديريث": "ظَهرَ مُصطلحُ: "أدبُ الالتزامِ"، أو "أدبُ المواقفِ" نتيجةً لتأثيرِ الأَيْدِيُولُوجِيَّاتِ الحديثةِ على الأدبِ، التي تشتركُ – بالرُّغم من تعدُّدِها وتبايُنِها – فِي شَيءٍ واحِدٍ، وهو أنَّهَا تعكِسُ المُتغيِّراتَ الاجتماعِيةَ السَريعةَ لعَصرِنَا، ومِنْ أجلِ ذلِكَ؛ فإنَّ هذهِ الأَيْدِيُولُوجِيَّاتُ تُجْبِرُ كلَّ امرئٍ مِنَّا أنْ يُعِيدَ فَحصَ موقِفِهِ نقديًّا مِنَ العَالمِ، ومسؤُولِيَّتِهُ نَحو الآخَرِين"[11].

وإذَا كانَ هذَا مِنْ شأنِ أيِّ إنسانٍ متحضِّرٍ يَحْترِمُ عَقلَهُ؛ فمَا بالُكَ إنْ كانَ هذا الإنسَانُ مُفكِّراً أو أدِيباً؟!

إنَّ وقُوفَه على الحِيادِ، أو موقِفَ عَدَمِ المُبَالاةِ، أوِ اِنْسِحَابَهُ إلى عَوالِمِ ذَاتِيَّةٍ أو خَيَالِيَّةٍ لَعارٌ ما بعدهُ عارٌ، وهو في حَقِّ المُسلمِ أكثرُ عاراً؛ فقد جَعلَهُ اللهُ مُستخلِفاً في الأرضِ، وشاهِداً على النَّاسِ.

إنَّ على الأديبِ أنْ يَنْظُرَ فِيمَا حَولهُ، وأنْ يُحدِّدَ موقِفَهُ بِجلاءٍ ووضُوحٍ؛ ليَعرِفَ أينَ يضَعَ قَدَمَهُ، وفي أيِّ جِهةٍ يَسِيرُ.

إنَّ الالتزامَ بهذا المفهومِ هو حيويةٌ وإيجابيةٌ، إنه يَعني في هذا الواقع المتحرّك بسرعةٍ أنَّنا طرَفٌ فيه أو جزءٌ منه، نُساعدُ في صُنْعه، وفي تحمُّل مسؤوليَّة ما يجري على سطحه، بدلاً من أن ننظر إليه مشدوهين حيارَى، أو نجريَ وراء الآخَرين مثلَ قطيع الأغنام.

وإنَّ الالتزامَ يجعلُ الأدبَ نشاطاً جادّاً فعَّالاً، ذا تأثيرٍ في مسار الحياة، وفي حركتها - وذلك يُكْسِبُه المصداقيَّة والقيمة، ولو أخذنا برأي أصحابِ (الفن للفن)، وبرأي بعض المدارس الحَدَاثِيَّة المعاصرة، التي تنحو منحى (الفنِّ للفنِّ) على صُوَرٍ مختلفةٍ؛ لسَقَطَتْ منزلةُ الأدب؛ لأنه سيتحوَّلُ عندئذٍ إلى حُليً لفظيَّةٍ، وزخارفَ كلاميَّةٍ، لا غرضَ لها أبعد من ذلك.

إنَّ الالتزام يجعلُ الأدبَ غَيْرِيّاً، مرتبطاً بالآخرِ، منشغلاً به، ينبِضُ بهمومهِ وإحساساتهِ، ويعيشُ أفراحَهُ وأتراحَهُ، بدلاً من انغلاقهِ على ذاتهِ، واجْتِرَارِهِ مشاعرَ فرديةً، أو هُيَامِه في أودية الخيال المسرفِ المُجَنّح.

إنَّ الالتزامَ يتماشى مع سُنَّة الله في الكونِ؛ ومن ذلك الكلمة؛ فهي أمانةٌ ومسؤوليةٌ؛ بل هي أعظمُ مِنَّةٍ امْتَنَّ الله بها على الإنسان، يقول الله عزّ وجلّ: ﴿الرَّحْمَنُ * عَلَّمَ الْقُرْآنَ * خَلَقَ الْإِنْسَانَ * عَلَّمَهُ الْبَيَانَ ﴾ ***سورة الرحمن: الآيات:1-4.***

ولابدَّ للأدبِ الذي مادَّتُه الكلمةُ أن يكونَ – ككلِّ ما خلق اللهُ – ذا هدفٍ؛ إنَّه ابنُ الحياة، وعليه خدمتُها؛ وذلك بمعالجة مشكلاتها، أو محاولةِ تجميلِها، أو تقديمِ تفسيرٍ لها، أو الكشفِ عن أسرارِها، أو إيضاحِ الغَرَضِ منها، أو بيانِ الحقِّ والباطلِ فيها، وهو بذلك كلِّه يُعينُ الإنسان على العَيْش فيها، ويكون له هادياً.

كانَ "ووردزورث" يقولُ: "كلُّ شاعرٍ عظيمٍ معلِّمٌ، وأُحبُّ أن يَعُدَّني النَّاسُ معلِّماً، أو لا شيءَ"[12].

الالتزامُ وليدُ الحرّية:

والالتزامُ وليدُ الحرّية، وهو لا ينمو إلا في أحضانِها، ولا يترعرعُ ويَفْرَعُ إلا في تُرْبتها الخصِيبة.

إنَّ الالتزامَ لا يكون قَسْراً أو إكراهاً، وإلا فهو "إلزامٌ" لا "التزامٌ"، وشتَّانَ ما بينهما.

الالتزامُ ابنُ الاختيار، والإلزامُ ابنُ الإجبار. الأوَّلُ ثمرةٌ من ثمرات الوعي والإدراك واليقظة والمسؤولية، والثاني من ثمرات التَّغييب والإملاء والتَّسيير، وشتَّانَ ما بينهما.

إنَّ كلَّ أديب "مُلتزِم" هو أديبٌ حرٌّ شريفٌ، وإنَّ كلَّ أديب "مُلْزَم" هو أديبٌ "مُسَيَّس" مستعْبَد، مَبِيعٌ أو مُشْترَى، وشتَّان ما بينهما.

قد تختلفُ مع أديبٍ يلتزمُ فِكراً غيرَ فِكرِكَ، أو يدعُو إلى رُؤيةٍ غيرَ رؤيتِكَ، ولكنَّكَ لا تَملِكُ إلاَّ أَنْ تَحتَرِمهُ؛ لأنَّهُ مُخلِصٌ لِمَبْدَئِهِ الذي يدعو إليه، تُجِلُّ فيهِ هذا الإخلاصَ؛ لأنَّهُ يَعْتَقِدُ أنَّهُ الحَقُّ، ولكِنَّهُ مَا إنْ يتذَبذَب ويتملَّق، مَا إنْ يُحَابِي ويُدَاجِي، حتى يَسقُطَ مِنْ عينِكَ، وإنْ كَانَ يَرمِي بسَهمِكَ، ويَنطِقُ باعتقادِكَ؛ لأنَّ حرَارَةَ الصِّدقِ خَبَتْ فِيمَا يقُولُ، والصِّدقُ عَمُودُ كُلِّ كَلامٍ مُؤثِّرٍ مُقْنِعٍ.

إنَّ الأديبَ الملتزِمَ كالطائر السَّابح المُنطلِق، لا قَيْد يُمْسِكُه، ولا غل يلتفُّ حول يديه، أو جناحيه، أو عُنُقِه؛ إنَّه يمضي في هذا الفضاء الرَّحْب الفسيح، شادياً للحرية والبهاء والجمال..

ولكنَّ الأديبَ المُلْزَمَ هو كالطَائرِ الحَبيسِ، لا يشفَعُ لهُ في سَجْنهِ جمالُ قَفَصِهِ، أو أعمدةُ الذَّهب التي صُنعَ مِنهَا هذَا القَفَصُ، أو نَفَاسَةُ الأَسْورَة التي وُضِعَت في مِعْصَمِهِ؛ إذْ حَسْبُهُ عَاراً أنَّهُ سَجِينٌ، لا يُحلِّقُ إلاَّ فِي هذَا القَفَصِ، الذي أُريدَ لهُ أنْ يُحلِّقَ فيهِ.

الالتِزَامُ إذاً ليسَ قَيْداً كمَا يدَّعي أعدَاؤُه؛ بلْ هو الحُريةُ عينُها، ولكنَّها الحُريةُ الواعيةُ المسؤولةُ، الحريةُ التي تَحمِلُ رسالةً تُريدُ إبلاغَها، وليسَت الحريةُ الزَّائفةُ المُنطلقةُ على غيرِ هُدَى[13].

يقُولُ: "توفيق الحكيم" في كتابهِ: (أدبُ الحياةِ): "الالتِزَامُ المُثمِر للفنَّان - فِي رَأيِي – هو الالتِزَامُ الذي ينبعُ من طبيعتهِ، وهُنا لا يتعَارضُ الالتزامُ مع الحُريةِ؛ بل هُنا ينبعُ الالتزامُ نفسُهُ مِنَ الحُريةِ، لذلكَ لم أَقُلْ لأديبٍ أو فنَّانٍ: الْتَزِمْ؛ بَلْ قُلتُ وأقُولُ: كُنْ حُرّاً"[14].

ويقولُ (الحكيمُ) فِي مَوْطِنِ الدِّفَاعِ عَنِ الحُريَّة، التِي هِي حَارِسَةُ الإلتزَامِ، وهِي مَصْدَرُهُ الحَقِيقِي: "إنَّ الأديب يجبُ أن يكون حرّاً؛ لأنَّه إذا باعَ رأيَهُ، أو قيَّد وِجدانَهُ، ذهبتْ عنه في الحال صفةُ الأديب؛ فالحريَّة هي يَنبوع الفن، وبغير الحريَّة لا يكون أدبٌ ولا فنٌّ.. يجبُ أن يكون الالتزامُ جزءاً من كِيَان الأديب، ويجب أن يلتزِمَ وهو لا يشعرُ أنَّه ملتزِمٌ، مثْلُهُ مَثَلُ حَمامِ زاجلٍ ينقُلُ رسالةً وهو حُرٌّ طائرٌ، لا يَشْعُرُ بقَيْدٍ في ساقه، ولا بِغُلٍّ في جناحه"[15].

4-قَضِيَةُ الإِلْتِزَامِ فِي النَقْدِ الأَدَبِي:

لَقد تَكَلمَ النُقادُ فِي قَضيةِ الالتزامِ في الأدبِ، فالواقعيونَ الاشتراكييونَ / الماديونَ مثلاً لا يُفَرِقُونَ بين شاعرٍ وناثرٍ؛ إذ ترى "الواقعيةُ الاشتراكيةُ" وجوبَ التزامِ الشاعرِ، شأنهُ في ذلكَ شأنُ الناثرِ، فالشعرُ هو في الحقيقةِ صورةٌ من صورِ التأملِ، والشاعرُ يفكرُ وإنْ يكُن تفكيرهُ في شكلِ صورٍ، وهو لا يبرهنُ على الحقيقةِ، ولكنهُ يجلُوها، وبهذا يُظْهِرُ للعَيانِ ما لا يراهُ سواهُ، فالشاعرُ مثلاً لا يصفُ الناسَ على ما يجبُ أنْ يكونوا عليهِ، بل كما هم عليهِ، فالشعرُ الحديثُ -في نظرِ هؤلاءِ الواقعيين- هو شعرُ الحقيقةِ، "ولهذا لا يُجعَلُ الخيالُ في الشعرِ إذا كانَ كاذبًا أو متجاوزًا نطاقَ المحسوسِ والمعقولِ، والشكلُ والمضمونُ يجبُ أن ينسجما في الوحدةِ الفكريةِ، ليدلاَّ على الجمالِ، والجمالُ مُنحصرٌ في الحياةِ والحقيقةِ، فجمالُ الشعرِ أن يُصادفَ الإنسانُ معانِيه في الحياةِ"[16].

ليحتلَّ استعمالُ هذهِ الكلمةِ في هذا المعنى منزلتهُ، بظهورِ المذهبِ المعروفِ بـ"الواقعيةِ الاشتراكيةِ"، الذي برزَ في هذا الزمانِ، لتظهرَ معهُ الدعوةُ إلى "الالتزامِ"، وهي من تعاليمِ تلك الواقعيةُ الاشتراكيةُ، كما عبّرَ عنها قرارُ اللجنةِ المركزيةِ للحزبِ الشيوعي، وفي ذلك القرارِ أنَّ ما يسري على شخصياتِ أدب الالتزامِ يسري بصورةٍ أقوى على الفنانِ الملتزمِ نفسه، فهناك تبادلٌ مُثمرٌ بين نشاطهِ الإبداعي كشخصٍ يعيش في بيئةٍ اجتماعيةٍ، وبين مُحيطهِ حينَ يختلطُ بالناسِ، مُشاركًا إياهم صعوباتهم ومتعرفًا على أفكارهم ومشاعرهم، هذا كلهُ جعلَ "الواقعيةَ الاشتراكيةَ تعتمدُ على التقاليدِ الواقعيةِ، وتجعلُ أساسَ الابتكارِ الفني إدراكُ الفنانِ للحقيقةِ الموضوعيةِ، لا الخياليةُ الذاتيةُ الشخصيةُ، أما الشيء الذي يُقرّرُ درجةَ الإنتاجِ الفني والأدبَ الواقعي، فهو ما في الصورةِ الفنيةِ من قوةٍ وقدرةٍ على دعمِ الحياةِ الاشتراكيةِ" في المجتمعِ.[17].

الوجوديون أيضًا من دعاةِ الالتزامِ المُتحمسين لهُ، حتى لقد وجّهَ أحدُ الكُتابِ إلى زعيمهم "سارتر" نقدًا قال فيهِ: "إذا كنتَ تريدُ أن تلتزمَ، فماذا تنتظرُ كي تنظمَّ إلى الحزبِ الشيوعي؟"[18]، وإن كان الوجوديون يفرقونَ في الالتزامِ بين الأدبِ وسائرِ الفنونِ، ويقولون إنهم لا يريدونَ للرسمِ ولا للنحتِ ولا للموسيقى أن تكونَ مُلتزمةً، فهي عكس الحزبِ الشيوعي لا تفرضُ على هذه الفنونِ أن تكونَ على قدمِ المساواةِ مع الأدبِ في الالتزامِ، ولم يكن أحدٌ في العصورِ السابقةِ يطالبُ كاتبًا صاحبَ فكرةٍ في كتابهِ بأنْ يُطبقها على

الفنونِ الأخرى، ولكن عادةَ التكلمِ عن الرسمِ استهوت عوامَ الموسيقيين والأدباء، كما استهوت عادةُ التكلمِ عن الأدبِ عوامَ الرساميينَ؛ وكأنهُ ليسَ هناكَ إلاّ فنٌ واحدٌ، لا فرقَ في التعبيرِ عنهُ بلغةٍ أو بأخرى من لغاتِ الفنِ![19].

أما الكِتاباتُ النثريةُ عند الوجوديينَ، فهي عندهُم مَجالُ الفِكرِ الالتزَامي؛ لأنَّ عَملَ المُبدعَ هو الكشفُ عن المواقفِ، ولا قيمةَ لهذا الكشفِ في حدّ ذاتهِ، إذا لم يكن هناكَ قصدٌ إلى التغيير، وفي ذلك صرَّحَ "سارتر" في كتابهِ: (مَا الأدبُ؟)، أنهُ بمشروعهِ الأدبي يكشفُ عن الموقفِ، قاصِدًا كُلَّ القَصدِ إلى تغيِيرهِ، على اعتبارِ أنّ وظيفةَ الأدبِ المُلتزمِ هو مُسَايرَةُ أوضاعِ الأمةِ، وتوجِيهِها إلى سُبلِ النّجاحِ، وتخليصِها من آفاتٍ عدّة: كالجهلِ أو التخلّفِ، أو ما يُعيقُ نشاطَ الأمةِ ونجاحِها.

وهذَا الكلامُ يجعلُ المنفعةَ أساسًا للإبداعِ، وغايةً من غاياتهِ المُهمةِ؛ ومعنى هذا تلاشِي ذاتيةِ المبدعِ، وفنائِها في الجَماعةِ التي يَعيشُ فِيهَا.

ولقد ثارَ الجدلُ واحتدمَ الخلافُ بين النقادِ حولَ غايةِ الأدبِ ووظيفتهُ، وتميّزَ من هذا الخلافِ مذهبانِ:

الأولُ: ذهبَ بعضهم إلى أنَّ الأدب –ذلكَ الفنُ الإنساني الرفيعُ-، لا يمكنُ أن تقتصرَ رسالتهُ على النتعةِ والسلوى أو اللهو وتزجية الفراغِ، بل لابد أن تكونَ لهُ غاية في نشدانِ الحقيقةِ التي يبحثُ عنها الإنسان، ورسالة في الخيرِ، أو تحقيق السعادةِ، وهي غايةُ الحياةِ الإنسانيةِ، لا يُحققها الأديبُ أو لا يحاولُ تحقيقها لذاتِ الأديبِ فحسب، ولكن أيضا للجماعةِ التي ينتسبُ إليها، للإنسانيةِ كلها إذا استطاعَ إلى ذلكَ سبيلا، وبذلك يستطيعُ الفنُ الأدبي أن يُشاركَ في بناءِ المجتمعات، وصياغةِ حياتها صياغةً جديدةً.

وذلكَ ما عبّرَ عنهُ الأديبُ الكبيرُ "ليو تولستوي" في روايتهِ الشهيرة "آنا كارنينا" "Anna Carnine"، حيثُ يقولُ: كانَ الحُكمُ الذي أصدرهُ رفاقي من رجال الأدبِ على الحياةِ، مؤدَاهُ أنَّ الحياةَ عامةً تُعبّرُ عن حالةٍ من التقدمِ، وأننا معشرَ رجالَ الأدبِ نقومُ بالدورِ الرئيسي في هذا التطور، وأنَّ وظيفتنا نحنُ معشرَ الفنانينَ والشعراء هي أَنْ نُثَقِّفَ العالمَ، ولَكِن يُحالُ بَينِي وبَينَ إبْرازِ السُؤالِ الطبيعي: (ما عساي أنْ أكونَ؟ وما الذي يتعينُ عليّ أن أُعلّمهُ للناسِ؟)، وقد أوضحَ لي بعضهم أنهُ من العبثِ أن نعرفَ ذلكَ، وأنّ الفنانين والشعراء يُعلِمونَ الناسَ دون أن يدركوا الكيفيةَ التي يُعلِمونَ الناسَ بها!

الثاني: وذهبَ آخرون إلى أنّ الأدبَ "فنٌ جميلٌ" يستثيرُ الشعورَ بالجمالِ، وأنّ الجمالَ وسيلتهُ التي يحققُ بها فنيته، وأنَّ هذا الجمالَ هو في الوقتِ نفسهِ غايتهُ التي يسعى إلى تحقيقِها، والمقصودُ بالجمالِ عند المتلقي هو الشعورُ بهِ، والتأثرُ بأسبابِ الفنيةِ ومظاهِرها فيهِ، وينشأُ ذلكَ الإحساسُ بالجمالِ، عما يتوافرُ للعملِ الأدبي من خصائصِ الإبداعِ الفني ووسائلهُ، من سمو في التعبيرِ أو روعةٍ في البيانِ أو تحليقٍ في أوديةِ الخيالِ، وشرحٍ للعواطفِ والانفعالاتِ، تهزُ المشاعرَ بصورهِ ومعانيهِ، وتطربُ ألآذانَ بصياغتهِ وجودةِ تأليفهِ[20].

في حين يذهبُ فريقٌ ثالثٌ وسطي إلى "أنَّ ما يبدو في الالتزامِ بغاياتِ الحقِ والخيرِ والفضيلةِ، لا يتعارضُ مع الجمالِ الذي تحققهُ الفنيةُ، فاجتماعُ الغائبين ليس جمعًا بين متناقضينِ، وإذا أخلصَ الأديبُ لفنهِ، واستغرقَ فيهِ، جرَّهُ ذلكَ الإخلاصُ إلى تقديسِ الجمالِ في كل شيء، وفي كل صورةٍ، ولا شيءَ أجمل من الحقيقةِ لطُلابِ الحقيقةِ، ولا شيء أجملَ من السعادةِ لطُلابِ الحياةِ"[21].

لنصلَ إلى خلاصةٍ مفادها أن المقصودَ بالالتزامِ في النقد الأدبي، هو تقييدُ الناقدِ في حكمهِ على الكاتبِ، بما يتصفُ بهِ إنشاؤهُ من المُشاركةِ بالفكرِ والعاطفةِ في القضايا الإنسانيةِ والأخلاقيةِ والاجتماعيةِ والوطنيةِ والسياسيةِ.

هوامش المحاضرة:

*** ينظرُ بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي: الوحدة، الالتزام، الوضوح والغموض، الإطار والمضمون، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط1، 1984، ص15.**

1. ابن منظور: لسان العرب، المطبعة الميرية ببولاق، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، مصر، 1307هـ، المجلد 16، مادة (لَزَمَ)، ص14.
2. الزمخشري: أساسُ البلاغةِ، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص564.
3. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، جمهورية مصر العربية، ط4، 2004، ج2، ص830.
4. يوسف خيّاط: معجمِ المصطلحات العلمية والفنية: عربي-فرنسي-انكليزي-لاتيني، دار لسان العرب، بيروت، لبنان، (د ت)، ص609.
5. محمد رأفت سعيد: الالتزامُ في التصورِ الإسلامي للأدبِ، دار الهدايةِ للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، ط1، 1987، ص ص-05-06.
6. الزمخشري: أساسُ البلاغةِ، ص564.
7. ابن منظور: لسان العرب، م16، ص15.

* يعنى بها التعهدُ والارتباطُ بعامة المجتمع، وبهذه القضايا الجماهيرية بخاصةٍ.

8. سيد قطب: النقدُ الأدبي: أصولهُ ومناهجهُ، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط8، 2003، ص11.
9. المرجع نفسه، ص12.
10. محمد رأفت سعيد: الالتزامُ في التصورِ الإسلامي للأدبِ، ص07.
11. ماكس أديريث: في النقد والأدب: أدب الالتزام، تر: عبد الحميد إبراهيم شيحة، دار الكتب، القاهرة، مصر، (د ت)، ص112.
12. ينظر إحسان عباس: فن الشعر، دار الثقافة للنشر والتوزيعِ، بيروت، لبنان، ط3، 1959، ص ص 28-29.
13. وليد القصاب: الالتزام في الأدب، http://www.alukah.net، 2020/07/27، الساعة 13:50.
14. ينظر توفيق الحكيم: أدب الحياة، دار الشروق، مصر، 2018. مقدمة الكتاب.
15. ينظر توفيق الحكيم: أدب الحياة، دار الشروق، مصر، 2018. مقدمة الكتاب.
16. الالتزام في التصور الإسلامي للأدب، ص10.
17. بدوي طبانة: قضايا النقد الأدبي، ص16.
18. جون بول سارتر: ما الأدبُ؟ تر: محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د ت)، ص07.
19. محمد رأفت سعيد: الالتزامُ في التصورِ الإسلامي للأدبِ، ص 17.
20. المرجع نفسه، ص20-21.
21. المرجع نفسه، ص21.