

الشكل والمضمون في ضوء الاتجاه الإنساني

طالب باحث عبد الصدوق عبد العزيز

أ. د. حمودي محمد

جامعة الشلف

إنّ قضية الشكل و المضمون من القضايا التي تجلّت على أديم الواقع الأدبي إبان المرحلة الشيوعية الماركسية، وهذا لا يعني بأية حال من الأحوال أنّها قضية جديدة، بل هي قديمة وقد دعت إلى ظهورها عدّة عوامل أدبية، فنيّة، اجتماعية و تاريخية.

ومع ظهور الاتجاه الماركسي الاجتماعي البحث، كانت الحاجة ماسّة إلى الاهتمام بالمضامين دون الاهتمام بالدرجة نفسها بالشكل، إيماناً منهم بتغليب المضامين، لأنّ الشعوب و الجماهير كانت في ميسيس الحاجة إلى حلول لمشاكلها الاجتماعية من فقر وتخلّف وجوع وسياسة من استقلال بعد الاحتلال و اكتفاء ذاتي في الكثير من المجالات المعيشية، وهذه حقيقة لا يستطيع إنكارها أحد، وكثير من الأعمال الأدبيّة قد فقدت أهميتها الفنيّة أو أدبيّتها وأضحت وصفة فوتوغرافية واقعية حيث انتفى فيها الشكل اللائق بتلك الأعمال فجاءت ضعيفة السبك، فقيرة اللغة ضحلة الأسلوب .

لسنا هنا في مجال التركيز على هذه الأعمال، ولمن أراد التأكد من ذلك فليعد إلى تلك الأعمال الروائية التي كتبت إبان الاستقلال بقليل، ذاك ما أشار إليه شايف عكاشة حين قال: «إنّ قضية الشكل و المضمون كانت من القضايا التي تعرّض لها المنهج الإنساني. و قد حاول أن يتخلّص ممّا وقع فيه المنهج الماركسي، فحرص في دراسة الأعمال الأدبية على الاهتمام بالمضمون الإنساني والصياغة الفنيّة»¹.

وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ بما لا يدع مجالا للشك على تركيز الاتجاه الماركسي على المضمون دون الشكل، ولعلّ هذا أيضا قد جاء حتما بناءً على تأكيدات هذا المنهج التي تبنّاها الكتاب الروائيون حيث سقطت أعمالهم في الفجاجة و السطحية و المباشرة.

ثمّ إنه تجدر الإشارة ههنا إلى واحد من الروائيين الجزائريين الذين تمثّلوا مسيرة الكتابة الروائية في الجزائر، وهو الطاهر وطار الذي لم يحاول متابعة مسيرة الرواية العربية في بحثه عن الشكل الروائي الجديد شأن الرواية المشرقية مع الأجيال التالية كنسجيب محفوظ ؛ فقد ركز في اللاز على تقديم المناضل الشيوعي خلال حرب التحرير، كما قدّم الاجتماعي البحث في "عرس بغل"، كما سقط في المباشرة في "العشق و الموت في الزمن الحراشي".

وليس الطاهر وطار الوحيد من الكتاب الروائيين على الأقل في هذه الأعمال المذكورة آنفا الذي تبني الاتجاه الماركسي ذا الرؤية الاجتماعية الضيقة التي تعوّل على المضمون في غيبة الاهتمام بالشكل، بل لعلّ جلّ المجايلين له قد سقطوا في المطبّ نفسه، حيث تنفصم العلاقة بين الرّمز الشّعبي و الممارسة التاريخية، بين الفنّ و الواقع، بين المعاش و الفكر، انطلاقاً من أوهام إيديولوجية أضحت فيها الكتابة الإبداعية مجرد صدى لا يغيّر الكتابة.

قد تكون هذه الأحكام القيمية مردودة، لكن لست في باب تقديم الأعدار أو الاتّهام أو ردّ الانتقادات، لكنني بصدد نقل جملة من النقود التي خاضت معترك هذه القضية بين إهمالها تارة، لإيمانهم المطلق بعضوية العلاقة بين الشكل و المضمون، تلك العلاقة التي انبنت على عدم إمكانية الفصل بين هذين العنصرين باعتبار أن الأدب كل متكامل لا يقبل التجزئة و

التقسيم، وبين متعرض لها إيماناً منه بأنها من القضايا المستجدة على أديم النقد بخاصة، ذلك النقد الذي أولى المضمون اهتماماً كبيراً على حساب الشكل، وذلك مع ظهور المنهج الواقعي الاشتراكي في فترة زمنية تطلبت ذلك الاهتمام. وهذا محمد بوشحيط يتناول هذه القضية من منظور معاكس تماماً لما كان ينبغي أن يتناول به هذين العنصرين (الشكل و المضمون)، إذ وخلال الفترة السبعينية كان البحث حثيثاً حول الشكل الملائم للمضامين، إذ ذاك، كانت معظم المذاهب تؤكد على المضامين مركزة عليها خدمة للقضية الوطنية و الاجتماعية والإنسانية عموماً، حيث يؤكد على عدم إسقاط المضامين من الإنتاج الأدبي على الرغم من الطبيعة الذاتية لعالم الأديب الداخلي، بقوله: «إن مضمون الإنتاج الأدبي ومنه القصصي و الروائي على الخصوص رغم عالم الأديب الذاتي وهو جسه الخلفية لا يمكن إسقاطه من أي عمل فني كان»². لسنا ندري ماذا يمكن أن تكون كتابة بإسقاط مضامينها سوى فقاعات تلهو بها ألسنة اللاهجين.

إذن، فتأكيد عدم إسقاط المضامين من أشكال الكتابة تحصيل حاصل، لا يمكن أن يضيع الوقت في البحث عنه، ولو ركز الكاتب على الشكل لجاز له ذلك، في وقت انصب الاهتمام بالمضمون على حساب الشكل؛ وإن كان محمد بوشحيط بعد هذا الاستهلال يؤسس لضرورة التحام العنصرين وترابطهما محيلاً على هذا الترابط بالصراع داخل الساحة الثقافية التي تشي بطرائق التعبير الجمالية والتهان في مناجم البلاد وأثمارها وصخورها الذي يشير إلى المضامين «ومن هنا تبرز لنا قضية أساسية في أعمال هؤلاء المبدعين، وهي أن مضمونها التعبيري وطرائقها الجمالية، كانت قضيتين مترابطتين، حيث جسد هؤلاء ظروف التناقض، وقوانين الصراع على صعيد المجتمع و الساحة الثقافية إذ عاشوا في مناجم البلاد وتاهوا في وديانها وجبالها، وناجوا أثمارها وصخورها وشطآنها»³.

ودائماً، وبرأي محمد بوشحيط، فإن كتاب تلك المرحلة كانوا كتاب قضايا، وقد انصهروا في صلب الواقع المعيش الذي حدد اختيارهم، حيث احتلت القضية الوطنية مكانة جعلتها ترنو إلى مراحل النضج الأدبي، وذلك باستفادتهم من معطيات الثقافة الغربية التي ساعدت على اتّضح رؤيتهم الفنية.⁴

أما مخلوف عامر الذي أفرد فصلاً لرواية عرس بغل لطاهر وطار في كتابه "تجارب قصيرة وقضايا كبيرة" حيث أكد على التحام الفني بالتاريخ والأدبي بالفكر، راثياً أنها رصد للوجود الإنساني العربي عبر كل الأزمان بقوله: «إنها رصد فني لوجود الإنسان العربي ماضياً وحاضراً و مستقبلاً، ويكمن الصدق الفني عندئذ في التحام الأدوات الفنية بالحقائق التاريخية. والأثر الأدبي مهما كان نوعه هو تجسيد لصاحبه وجوداً وفكراً في زمن معين، أما خارج هذا الزمن فتستمر حركة التاريخ لتكوّن لها تجسيدات في أزمنة أخرى»⁵.

وكأنني بعامر مخلوف يريد أن يقول بأن طاهر وطار كتب الرواية التاريخية، حيث استثمر التاريخ بلغته الحادة وأرقامه الدقيقة، ليحوّله إلى مادة أدبية، وأخرجه من لغته وأرقامه إلى فضاء الكتابة الروائية، فهو لم يكتب التاريخ ولكنه كتب الرواية التاريخية، أو تاريخ العاطفة والذات، فكان التاريخ هو المضمون الذي بحث له عن شكل يلائمه؛ ويرى في ذلك "مخلوف عامر" انسجاماً رائعاً بين الشكل و المضمون، حيث يستلهم المضمون من الماضي في شكل روائي بديع «هكذا تبدأ المرحلة الأولى من الرحلة، فتتصب أمامه مرآة يحدّق فيها، والمرآة لا تعكس غير صورته، ماضيه، وفي هذا الانسجام الرائع بين الشكل والمضمون التفاتة جميلة في استعمال المرآة لسرد ماضي الحاج كيان منذ أن كان طالباً في جامع الزيتونة»⁶.

إذن فالمضمون يرتبط بهذا الماضي الموضوعي للكاتب البطل، والشكل إنما يتأتى من المرأة الساردة لهذا الماضي حتى ليبدو "الماضي" كأنه ليس هو، وقد أورد "مخلوف عامر" نصاً للنقاد "علي بن عاشور" الذي يرمي فيه تحاملاً على أدب "وطار" وهذا نصه: «طبعاً الطاهر وطار ناجح فنياً، ولكنه فاشل مضمونياً، اعتبره قصاصاً ناجحاً، وروائياً فاشلاً، وفي المرحلة الأخيرة أصبح يكرر نفسه، ليس له من جديد إبداعي، على كل أعتقد أنه أدى دوره مبكراً وعليه الآن أن يغلق دكانه لأن بضاعته أصبحت كاسدة... وهذا غريب! ثم يبدو أن هناك تناقضاً في كلام "علي بن عاشور" إذ كيف يتم التوفيق بين كون الواقعية الاشتراكية مفرغة من كل قيمة إبداعية ذاتية، في حين ينجح وطار "فنياً"»⁷.

وفي حقيقة الأمر يمكن أن نعتبر ردود "مخلوف عامر" على "علي بن عاشور" موضوعية إذا آمنا بذلك التساوق بين المعنى الشريف النبيل، والشكل البديع، حيث يكون جمال الشكل من جمال المضمون، أمّا إذا قلنا بأن الشكل وإن ارتبط بالمضمون لا يفرض عليه (المضمون) أن يكون سخيلاً أو شريفاً، إنما الأشكال هي التي تصنع مضامينها.

ما من شك أن ظاهرة الشكل والمضمون قد كان لها حضور في كتابات محمد مصايف حيث نجده قد كتب عنها في كتابه "دراسات في النقد والأدب" وقد جاءها من بعيد بدءاً من الآداب الغربية القديمة اليونانية، واللاتينية حيث يمثل عليها مبدأ المحاكاة ونماذج هذه المحاكاة الأكثر جمالاً، أو بين الوقائع والتعبير عنها (المضمون و الشكل)، مروراً بالأدب الجاهلي و تغليباً للشكل على المضمون ظناً من أدبائنا العرب القدامى أنهم قد استنفذوا الموضوعات «فتوهم الكثير أنهم يحصرون الفن الأدبي في قضية الصياغة، ويعود هذا الإلحاح إلى اعتقاد القدماء أن شعراء الجاهلية لم يتركوا معنى شريفاً إلا طرفوه، ولا موضوعاً شعرياً إلا نظموا فيه القصائد بالعشرات... فلو عرفوا الأنواع الأدبية التي عرفها اليونان لبدّلوا نظرهم إلى الفن، ولأدركوا أن عالم الشعور والإحساس عالم غير محدود»⁸، وصولاً إلى النقد العباسي الذي يعتقد "محمد مصايف" أنه اهتم بالشكل أكثر دون أن يهمل المعاني والمضامين مستشهداً بالأصمعي والجاحظ، ليؤكد من خلال كل ذلك على ذلك التشابه والتساوق بين النقاد المحدثين والقدامى في تأكيدهم على وحدة العمل الفني، ليختم حديثه بالقول أن ذهاب العرب في تأكيدهم على اللفظ أكثر من المضامين والمعاني «كأنني بهم إنما أرادوا أن يلفتوا نظر الأدباء العرب إلى ما يهدّد لسانهم من عجمة»⁹.

انتهاءً بمحاولته إقامة مسح للنقد الحديث بأخذ نماذج كأشعار المداوي توفيق الحكيم، عباس محمود العقاد، طه حسين والرافعي، وانتصار هؤلاء تقريباً للشكل والتعبير تماشياً مع روح العصر.

نستخلص من كل ما سبق أن "محمد مصايف" لم يعرج على الأقل في كتابه هذا على قضية الشكل والمضمون في الكتابة الروائية الحديثة عربية كانت أو جزائرية، إنما قام بقراءة تكاد تكون واعية لهذه القضية عبر تاريخ الأدب العربي دون أن يفضي ذلك كله إلى رأي حصيف منه واتخاذ موقف من هذه القضية أو تلك، وربما ما قاله في هذا الكتاب هو تمهيد لما كتبه في كتب أخرى حول هاته القضية.

أما عبد المالك مرتاض، ومن خلال كتابة "القصة الجزائرية المعاصرة" الذي تحدث فيه عن أعمال أدبية عبر مجموعات سبع هي "الكاتب وقصص أخرى" لعبد الحميد بن هدوقة، "الأشعة السبعة"، "القرار للحبيب السايح"، "الصعود نحو الأسفل"، "الأضواء والفئران" لمصطفى الفاسي، "الصداع" لأحمد منور، "تحت الجسر المعلق" لعثمان سعدي.

وقبل الخوض في إشكالية الشكل والمضمون برأي عبد المالك مرتاض، نودّ أن نفتح قوساً للإجابة عن معترض يبيّن اعتراضه على أننا نخوض في العمل الروائي في حين أن ما كتب عنه مرتاض يدخل في باب القصة لذلك أجدني مضطراً لحل هذا

الإشكال وردّ هذا الاعتراض بالتأكيد على أن معظم القصاصين الجزائريين انتهوا روائيين وكأني بهم إنما لجؤوا إلى القصة كمرحلة تجريب في عالم الكتابة القصصية ليتدربوا على ذلك لكتابة شيء أطول هو الرواية، ولا نكاد نعرف قاصا جزائريا واحدا بدأ بالقصة واستمر في كتابتها مدى الحياة، بالعكس من ذلك تماما فكل القصاصين الجزائريين أصبحوا فيما بعد روائيين.

نؤوب القهقري إلى ظاهرة الشكل والمضمون، حيث نجد عبد المالك مرتاض في هذا العمل النقدي يكاد يكون أكاديميا من الدرجة الأولى حيث تناول المضامين في الأعمال السبع المذكورة بين الاجتماعي والوطني، محاولا تفسير ذهاب هذا الكاتب إلى الجانب الوطني، وذاك إلى الجانب الاجتماعي بمنأى عن عامل السن أو المستوى الثقافي، إذ جلّهم من الشباب آنفذ، إذ « نلاحظ الثلاثة الآخرين من كتاب المجموعة كلهم من الشباب أو كانوا يوم طرّسوا هذه القصص من الكتاب الناشئين . وإلاّ فهم الآن غير ذلك من السن والمعرفة جميعا؛ إذ نلفي اثنين منهم يدرّسان في الجامعة الآن، وهما "منور" و"الفاسي"». ¹⁰

حيث يرجع ذلك إلى الظروف التي جعلت من هذا اجتماعيا ولم تجعله وطنيا إذ يقول: « فالظروف التاريخية هي التي تحكمت في مضمون بن هدوقة فجعلته وطنيا ولم تجعله اجتماعيا، كما كانت تحكمت في مضمون " أحمد منور" فجعلته اجتماعيا ولم تجعله وطنيا [...] وإذن فلا ينبغي أن نطلب إلى كاتب ما أن يعالج لنا قضايا اجتماعية ونحن نناضل أعظم النضال من أجل التحرر السياسي ؛ قبل أي شيء». ¹¹

والشيء نفسه يقال عن " عثمان سعدي" في مجموعته " تحت الجسر المعلق"، « فلم يكن يعقل تاريخيا أن يذر" عثمان سعدي" المضمون الوطني والثورة الجزائرية في أوج استعارها إلى غير الوطني الذي يجب أن يكون بعد التحرر من ربقة الاستعمار». ¹²

هكذا نجد عبد المالك مرتاض يفرد فصلا خاصا بالمضامين والمحاور المشتركة من الهجرة، الأرض، إلى السكن، حتى لا نكاد نظن أن هذه الأعمال هي مجرد مضامين وأن مرتاض لا يكاد يهتم من أمر الكتابة آنفذ إلاّ ما تضمنته من موضوعات مرتبطة بالواقع الجزائري إن على المستوى الاجتماعي أو الوطني، إلاّ أننا واجدون أن مرتاض يفرد فصولا أخرى للقضية الفنية متمثلة في اللغة والأسلوب والصورة الفنية.

إذن، لقد زاجت هذه الكتابات بين الشكل والمضمون، وإن كان عبد المالك مرتاض قد ركز على المضامين ولم يثنه ذلك عن التعرّيج على الفنيات، وإن كان قد فصل في دراسته هذه بين الشكل والمضمون، فهذا لا يعني أن الناقد يقيم فهمه على الفصل بينهما، ولكن طبيعة الدراسة – بهذا الشكل الواضح السهل على القراء والدارسين – هي التي فرضت طبيعة التناول وكيفية الأداء.

الهوامش

- 1 شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ص: 80.
- 2 محمد بوشحيط: الكتابة لحظة وعي، ص: 83.
- 3 م، س، ص: 83.
- * 4 ينظر: م، ن، ص: 83-84.
- 5 مخلوف عامر: تجارب قصيرة و قضايا كبيرة، مقالات نقدية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص: 45.
- 6 م، ن، ص: 68.
- 7 م، س، ص: 78-79.
- 8 محمد مصايف: دراسات في النقد و الأدب، ص: 46.
- 9 م، ن، ص: 47.
- 10 عبد المالك مرتاض: القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1990، ص: 17.
- 11 م، ن، ص: 18.
- 12 م، ن، ص: 18.