

نقاط وملاحظات حول دور الأداة والتعبير الفني

بقلم محمد كروب

١ -

التغييرات الجذرية في تركيب المجتمع العربي ، معركة التوجه نحو الاشتراكية . وهي خصوصا معركة حرية كل القوى الوطنية والتقدمية في الاسهام الفعلي في هذه المعركة . ان ديمقراطية الجماهير هنا ، اي حرية قواها الوطنية والتقدمية هي العامل الاساسي في التوجه الجدي نحو التحرر والاشتراكية . وبدون هذه الديمقراطية لا يمكن ان يقوم بناء راسخ للوحدة وللشراكية في بلادنا ، ولا يمكن ان نصل الى انتصار حقيقي في معركة المصير .

عندما ننظر الى انواع الاداء والتعبير الفني في الادب العربي الحديث ، سوف ننظر اليها ، اذن ، من خلال هذا الاطار العام لمعركة المصير ، اي من حيث قدرتها على ان تكون جزءا في هذه المعركة ، وعامل اغناء روحي واناة للوعي العام بجوهر المعركة التي تجابه شعبنا كله ، والتي يصل لهيبتها الى كل قوى التقدم فيه ، ومنها القوى التي تبذل الفن الاصيل .

٢ -

ان هذا الوضع للقضية يطرح ، مباشرة ، مسألة التفاضل والتواصل بين الادب والثورة ، ليس فقط بمعنى ان يحمل الادب مضمونا ثوريا ، بل الذي نقصده بالتحديد ، ذلك التفاعل المتبادل بين النتاج الادبي ، والقوى الاساسية ، البشرية ، للثورة ، ولكن القوى الاساسية للثورة في بلادنا ، وهي التي تضم العمال والفلاحين والطلاب والمثقفين الوطنيين ، هذه القوى لا تمارس كلها فضيلة القراءة ، او مطالعة النتاج الادبي . واذا كان هذا الواقع يطرح مسألة ارتباط انتشار النتاج الادبي بضرورة العمل على رفع المستوى الثقافي للجماهير بما فيه من محو للامية بالدرجة الاولى ، فانه يطرح كذلك ضرورة ان يملك النتاج الادبي امكانية الوصول ، في مرحلتنا هذه ، ولو الى الذين يقرأون ويطلعون الادب .

ذلك ان اي فعل يطمح الادب (في أي شكل من اشكال الاداء والتعبير الفني) ان يمارسه في معركة المصير ، لا يستطيع ان يمارسه الا من خلال قدرته على اناة ووعي جماهير القراء التي تشكل جزءا فاعلا من قوى الحركة الثورية .

ان دخول الادب الى وعي الجماهير ، هو بالضبط ما نفهمه من اسهام الادب في حركة التاريخ ، ولا تعني تاريخ الادب فقط ، بل تاريخ حركة تقدم الشعب نحو الحرية .

ان قدرة اي شكل من اشكال الاداء والتعبير الفني ، على الاسهام في معركة المصير - في مرحلتنا التحريرية هذه - مرتبطة ، اذن ،

لا بد لنا ، منذ البداية ، ان نحدد اطار موضوعنا فنحن لسنا بصدد بحث جمالي حول الاداء والتعبير ، بشكل عام . بل نحن بصدد الحديث عن الاداء والتعبير الفني ، للادب العربي الحديث ، في اطار معركة المصير التي نخوضها والتي تجابهنا ولا بد ان نجابهها .

لكل قدرة من القدرات البشرية دورها المفترض في المعركة . وللادب كذلك دوره الخاص ، داخل الوعي وتستطيع طرق الاداء والتعبير الفني ان تلعب ، هنا ، دورا حاسما بقدر ما تجد طريقها الى وجدان القارئ ووعيه .

فلا بد ، اذن ، ان ننظر الى الاشكال والانواع والاساليب ومسا اصطلاح على تسميته (الاداء والتعبير الفني) من خلال الدور الذي تؤديه ، او يمكن لها ان تؤديه ، في معركة المصير العربي . ولكي نصل الى هذا لا بد ، كذلك ، ان نحدد اطار معركة المصير هذه .

وبدون دخول في التفاصيل نقول ، بايجاز كلي : ان معركة المصير العربي لا تنحصر في المعركة الحالية التي تجابهنا ، اعني الاحتلال الاسرائيلي للاراضي العربية . فالاحتلال الاسرائيلي ، وجود هذا الكيان الغريب المصطنع ، اصلا ، الذي اطلقوا عليه اسم اسرائيل ، هو ظاهرة من ظاهرات معركتنا الاساسية الكبرى ضد الاستعمار ، وضد التخلف ، ومن اجل التحرر الوطني والاجتماعي والاقتصادي معسا . فمعركة المصير العربي ، في مجراها الاساسي العام ، هي معركة موحدة ضد هذا العدو المثلث : الاستعمار (وكل مرتكزاته من القوى الرجعية في العالم العربي) والصهيونية (وهي الشكل الجديد الشرس للنازية ضمن كتلة الاستعمار نفسه) والتخلف (الذي هو ، بشكل اساسي من نتائج السيطرة الاستعمارية الطويلة وما نتج عن هذه السيطرة من تجزئة وقطع لطريق العرب نحو التقدم والوحدة القومية) .

وقد اظهرت الاحداث المريرة ، في السنوات الاخيرة ، وخصوصا هزيمة الخامس من حزيران وما نتج عنها ، اظهرت الترابط العضوي بين هذه الظاهرات الثلاث للعدو الواحد ، كما اكدت ، خصوصا ، الترابط العضوي بين عناوين الاهداف العربية المطروحة : بمعنى ان معركة التحرر من الاستعمار والصهيونية والتخلف ، هي في الوقت نفسه معركة العرب من اجل وحدتهم القومية المعادية للامبريالية ، وهي في الوقت نفسه ايضا ، وكما اكدت كل التجارب وكل الدماء ، معركة

بقدرته على الوصول الى قوى الثورة وقدرته بالتالي على اشارة الوعي الثوري لدى القراء .

نقول هذا ، ليس بشكل مطلق ، بل ضمن الاطار المحدد لموضوعنا الذي يفترض رؤية دور الاداء والتعبير الفني في معركة المصير .

٣ -

ولسنا نريد ولا نحب ان نضع انفسنا في موضع من يختصر مواصفات محددة للادب او للاشكال الفنية التي يمكنها ان تمارس فعلها هذا في وعي القراء .. فهذا امر لا يجدي .. ولم يسبق لاديب ان ابدع ادبا اصيلا فاعلا حسب هكذا مواصفات ونصائح محددة .. بالعكس ، فان خصائص ومواصفات اي نوع ادبي انما يجري استخلاصها ، نقديا ، من خلال الاعمال الادبية نفسها لا قبل هذه الاعمال ، ولا من خارجها . فاذا اردنا ان ندرس اشكال الاداء والتعبير الفني ، في الادب العربي ، ومدى قدرتها على الاسهام في معركة المصير ، فلا بد ان ندرس هذا بشكل ملموس ، من خلال النتاج الادبي نفسه ، وبالتحديد من خلال نتاج الادب العربي الحديث في السنوات العشر الاخيرة خصوصا ، وذلك ليس فقط لان هذا النتاج هو الميدان الطبيعي لمثل هذا البحث ، بل لان هذا النتاج يحمل معه الكثير من قضايا التعبير الفني وتنوع اشكال الاداء ، وتعدد الانواع الادبية نفسها . واكثر من هذا ، فان نتاج السنوات الاخيرة احدث ثورة في مختلف الاساليب الفنية ، والاشكال والمضامين ، سواء في القصة ام الشعر ام الرواية ام حتى البحث الادبي .

فعلى مدى الستينات ، شهد العالم العربي اعنف التغييرات من ارتفاع الى ذورات من الانتصارات لحركة التحرر العربي ، الى انحسار مأساوي مربع نحو هزائم مارست في ارواح الناس وعقولهم آثارا مدمرة . بل ان ما كان يبدو انه احد عوامل الانتصارات ، صار يبدو فيما بعد انه احد عوامل الهزائم والتغييرات التي كانت تحدث في تركيب المجتمع كان يرافقها تغييرات عنيفة على مستوى الحكم ، وعلى مستوى الجماهير ايضا .

هذه التغييرات والاحداث العنيفة ، مارست بالطبع تأثيرها ، السلبى والى ايجابى معا ، في النتاج الادبي ، وفي مواقف الادباء ، وفي تلقي الادب ، وحتى داخل العملية الفنية للابداع الادبي نفسه ، كما سيأتي تفصيله فيما بعد .

ان التغييرات التي حدثت في مختلف انواع النتاج الادبي العربي على مدى الستينات ، تمتاز كذلك بالعنف ، بالشراسة ، بالجرأة على الجسم الناطق في مجال التنف من شكل فني الى شكل فني آخر ، مضاد احيانا ، وتمتاز بتفجير ، وتدمير ، ومختلف القدسات في اشكال الانواع الادبية وطرائق التعبير ، وبالابتعاد المحموم لاشكال جديدة وجديدة ، والابواب المغلقة ، وبالابتعاد المحموم لاشكال جديدة وجديدة ، وبالثورة التي تكاد تشمل في رفضها كل ما سبق .

فاذا اردنا استخلاص ما هو عام في نتاج ادب هذه الفترة نجد ان ما هو عام هو التنوع نفسه ، وهو الاندفاع المحموم في دهاليز التجريب ، وهو الشعور بعدم الامان .

اكثر من هذا ، فان الثورة على كل الاشكال والانواع السابقة في بناء العمل الادبي ، رافقتها رغبة عارمة ، من جيل الشباب ، تهدف الى محو كل ما سبق ، كان تشطب ، مثلا ، نتاج مرحلة الخمسينات كله ، في حين ان مرحلة الخمسينات هذه بالذات اعطت - في الشعر وفي القصة وفي النقد - ادبا مارس تأثيرا فاعلا في الحركة الثورية وفي حركة التجديد الادبي على السواء ، وفي هذه المرحلة الخمسينية بالذات حسمت المعركة بين الشعر القديم والجديد ، لمصلحة الجديد ، وهذه المرحلة ، في رأينا ، هي الاساس وقاعدة الانطلاق لمختلف الوان واشكال التجديد التحرري التي انفجرت خلال الستينات والتي تعيش الان عملية احتدامها وفوضاها ، وكذلك نضوجها وتكاملها .

نقول ايضا ان ابرز بناء مرحلة الخمسينات ، هم كذلك من ابرز المنتجين في الستينات ، وباشكال وانواع تعتبرها كذلك من المكاسب الفنية الجديدة التي تميز مرحلة الستينات هذه (نذكر على سبيل المثال : البياتي - الحيدري - نجيب محفوظ - يوسف ادريس - يوسف الشاروني - ادونيس - زكريا تامر - وغيرهم) .

نذكر هذا لنقول ان المسألة ليست مسألة « اجيال » وعدد سنوات بل هي مسألة تطور عاصف ، في المجتمع وفي الفكر وفي الفن ، على صعيد البلاد العربية وعلى صعيد العالم كذلك ، تجد تجليها في هذه الانواع والاشكال الجديدة ، التي يستجيب لها كل فنان يملك هذه الطاقة الخلاقة على التطور والابداع والتجدد المستمر ، كما تحمل معها ، كذلك ، الكثير من المزيين الذين يركبون الموجة ، ويظنون ان المسألة كلها هي بضعة الاعيب غامضة في الشكل ، ومجرد عملية تأخير وتقديم لمقاطع القصة او القصيدة ... وانتهى الامر .

هذا النوع الطفيلي ، هو اكثر الناس صراخا بالطليعية وتطرفا في نفي كل ما سبق ، والشطب عليه ، ووضعه في خانة التخلف والرجعية . وهذا النوع الزائف المزيف ، هو آفة كل مرحلة تجديدية ثورية سواء في الادب والفن ام في حركة النضال السياسي .

على ان هذا التعصب القبلي من بعض شباب الادب ضد سابقهم من رواد ومجدي الخمسينات ، لا يبرر مظاهر التعصب القبلي الاخر من بعض هؤلاء الرواد في محاولة للشطب ايضا على المكاسب الفنية التي اعطاها او يبشر بها جيل الشباب . فنحن مثلا لا نوافق على قول عبد الوهاب البياتي بان هؤلاء الشباب « لم يشكوا اضافة جديدة لما ابدعه جيل الرواد . فهم لا يزالون يفتشون على فتات موائدهم او عطاياهم الكريمة » .. او قوله ، مثلا ، ان من سوء حظ بعض الشعراء انهم يظهرون في عصور العمالقة » ... ذلك ان جيل الرواد بالذات ، سبق ان سمع مثل هذه الاقوال تماما من سابقه الذين تعتوا انفسهم ايضا بالعمالقة ، ولكن الرواد استمروا في حركتهم الثورية التجديدية ، وازدادوا الكثير الى حركة الشعر العربي ، وان بعضهم ، ومنهم عبد الوهاب البياتي بالذات ، لا يزالون يضيفون جديدا الى حركة الشعر ، يروح الستينات نفسها ، فليس عجيبا القول ان باستطاعة شباب الستينات ان يضيفوا جديدا الى حركة الشعر والادب عامة ، وانهم بدأوا بهذه الاضافات ، وان انكار هذه الاضافات او تجاهلها لا يعني انها غير موجودة ، او على الاقل انها لا تتبلور وتتكامل .

فاذا كانت تبلورت المفاهيم البنائية التشكيلية للشعر الجديد في الخمسينات في مصطلحات مثل : « كسر العمود الشعري » و« تطعيم البيت المقفل في القصيدة » و« استخدام وتوزيع التفعيلة الواحدة » و« ضرورة الوحدة القصيدة للقصيدة » و« تطعيم اسطورة » (الكلمة الشعرية) واثبات ان الكلمة تكتسب شعريتها من مكانها في القصيدة ومن قانون علاقتها الفنية بغيرها من الكلمات وبناء القصيدة ومضمونها الخ ... اذا كانت هذه المفاهيم وغيرها هي التي تجلست وتبلورت ، مع الشعر الجديد في الخمسينات ... فليست هي التي تستخدم الان او تتجلى في شعر الستينات ، ولا حتى في الشعر الجديد لرواد الخمسينات انفسهم .. وصرنا نسمع مصطلحات جديدة تتجاوز مسألة « التفعيلة » و« الايقاع » لتصل الى : الرؤيا (والى ان لكل قصيدة حركتها البنائية والشكلية الخاصة) والى « تحويل الواقع الى اسطورة » ثم تحويل العمل الشعري الى عمل يلتقي فيه الحوار المسرحي ، بالسرد ، بالثر الفني ، وحتى النزوع الى القول بالفناء مصطلح « قصيدة » نفسه ، لان ما كان يقال له « قصيدة » شعرية يتحول الى « كتابة » شعرية .. وان عملية تخطي مفاهيم شعر الخمسينات وانواعه ، هي الان في ذروة احتدامها ، وفوضاها ، وان النقد العربي نفسه يعيش هذه الفوضى ، ويحاول استخلاص المفاهيم

الجديدة للحركة الجديدة ، وبلورتها ، وهذه إحدى المهمات الكبرى المطروحة امام حركة النقد الادبي العربي الحديث .

على اننا نعود الى المسألة الاساسية في موضوعنا وهي : ان نرى الى النور الذي تؤديه ، او يمكن لها ان تؤديه ، اشكال الاداء والتعبير الفني ، لمرحلة الستينات هذه وما بعدها - في معركة المصير .
واسمحوا لي ان اركز الحديث على فنون القصة ، واثينا المسرح ، من بين الفنون الاخرى ، وذلك ، اولاً ، لان هذا مجال قدرتي على الحديث ، وثانياً ، حتى لا يتحول الحديث الى ركام سردى من الاسماء والاشارات والمصطلحات حول كل فنون التعبير ، الامر الذي لا يجدي ولا نستطيعه على كل حال .
في معركة المصير « هي : الوصول الى الجمهور »

— { —

فلنا : ان المسألة الاساسية في موضوع دور الاداء والتعبير الفني ان اي اثر ادبي تقدمي - في اي شكل من اشكال التعبير الفني تجلى به - لا يستطيع ان يؤدي دورا مهما في معركة المصير العربي ، في مرحلتنا على الاقل - اذا لم يصل الى وعي الجمهور . ذلك ان هذا الجمهور هو السلاح الحاسم في معركة المصير هذه ، وان كل فكر وفن وادب انما يمارس تأثيره في المعركة من خلال وعي الجمهور .
ينتج عن هذا : ان الشكل ، او التعبير الفني ، الذي ينهض حاجزا بين العمل الادبي وبين وعي الجمهور له ، بسبب من الفموض او التعقيد او الاغراق في الرمز ، هذا الشكل ، محكوم عليه - في مرحلتنا هذه - ان لا يتمكن من اداء دوره في معركة المصير .
والواقع ان الكثير من الاعمال الادبية الجديدة ، في السنوات الاخيرة ، محكوم بما يشبه الانفصال عن الجمهور ، ولا نعني الجمهور العريض الواسع ، بل نمي الجمهور القارئ للادب بالذات .

ان الاشكال الجديدة ، التي كانما صُفرت فجأة ، وبرزت مغلقة بالفراغة والضباب ، ثم الاغراق في الرمز ، والتعطيم الحاسم لطريقة السرد في القصة - التي تعود عليها القارئ طوال عشرات السنين - والتلاعب بالازمنة - وتداخل الاحداث ، وكسر الحدود بين الواقع والحلم ، ودخول كثير من القصص الى عالم الشعر والرؤيا والاسطورة ... هذه الاشكال والانواع ، التي دخلت عالم القصة العربية بشكل عاصف ، فاجتات القارئ العربي ، اذهلته ، واخذت تخلق حاجزا بين الكثير من هذه الاعمال وبين الكثير من القراء ، وكاد جمهورها ينحصر في نطاق ضيق من الكتاب انفسهم ، وبعض النقاد .
هذا الواقع يطرح عدة قضايا :

اولها : ضرورة التأكيد على ان الادب الاصيل هو باستمرار اكتشاف ما لم يعرفه الجمهور من قبل ، واذا كان هذا الادب يشكل استمرارا لخط تطور الابداع السابق ، فهو بالدرجة الاولى اضافة جديدة اصيلة لما سبق .

هذا يعني - وهو ما نحب ان نؤكد عليه - ان كل ما هو اصيل في النتاج الجديد ، اذا لم يتج له الا ان - بسبب غرابته وغموضه وتعقده - ان يصل الى اوسع مئات القراء ، وان يسهم بالتالي في اثارة الوعي بجوه معركة المصير ... فانه يبقى فنا اصيلا له دوره التحريبي والثوري داخل عملية تطور الحركة الادبية نفسها ، فهو يشكل احد المكتسبات الجديدة على الصعيد الفني ، لتراثنا الابداعي ، وهو يزود مجموع الحركة الادبية بادوات تعبيرية فائقة الفنى ، وبالتالي فهو يحمل ، بحكم اصلته ، قدرة ممارسة فعله في وعي الجمهور ، عندما تتاح لهذا الجمهور القدرة الثقافية على استيعاب هذا الجديد ، (فاذا كانت بعض اعمال مايكوفسكي لم تستوعب ، ولم تفهم من الجمهور ، خلال احتدام الاحداث الثورية في روسيا ، فان هذه الاعمال تلقى الان اوسع الانتشار في الاتحاد السوفياتي نفسه بعد الارتفاع العام للمستوى الثقافي ومستوى الاستيعاب والتذوق الفني) .

ثانيا : ان هذه الحقيقة لا تعني ، ولا يمكن لها ان تعني : ان هناك تعارضا او تنافيا مطلقا بين المعاصرة والحداثة والفراغة في الاداء والتعبير الفني ، وبين امكانية الوصول الى جمهور القراء العرب في مرحلتنا الحالية .

والواقع ان السنوات العشر الاخيرة شهدت عدة اعمال ادبية ومسرحية جديدة معاصرة وصلت الى فئات واسعة من القراء العرب سواء عن طريق المجلات ام الكتب المستقلة التي لاقت راجا واسعا ، وان هذه الاعمال الفنية ذات تركيب بنائي معاصر ، ومعقد كذلك ، وتتجلى فيها مختلف المفاهيم التي صرنا نسمة عن خصائص الموجة الجديدة من : تداخل الازمنة ، التقطيع الاشبه بمونتاج سينمائي ، امتزاج الحلم بالواقع ، الجمل القصيرة ، المتوترة ، الفائزة ، تحطيم السرد ، وغيرها من المكتسبات الفنية الجديدة .

وتحضرني الان ، على سبيل المثال فقط ، بعض الاسماء والاعمال : - السوداني الطيب صالح ، خصوصا في موسم الهجرة الى الشمال ، هذه الرواية ذات التركيب الفني المعاصر ، والاصيل ، والتي تحمل عدة مستويات ، واقعية ، ورمزية ، وترتفع بالواقع الى مستوى الاسطورة ، وتتلاعب بمجرى الاحداث في تقطيع سينمائي مدهش ، وتطرح من خلال الفن نفسه ، قضايا قومية وفكرية ، قد تناقشها على صعيد الفكر ، دون ان تنكر قدرة الفنان على تحويل الموقف الفكري الى تجليات فنية مضيئة .

- سعدالله ونوس في تجاربة المسرحية المهمة ، وخاصة في « حفلة سمر من اجل هـ حزيران » حيث يمتزج تعقيد التركيب الفني المعاصر بوضوح القضية المطروحة ، وتمدد وجوه هذه القضية ، وقدرة هذا العمل على الوصول الى فئات واسعة من المتفرجين .

- العديد من قصص الشباب في العراق (احمد خلف ، مثلا ، ومحمد خضير ، وبعض تجارب جمعة اللامي المدهشة) والعديد كذلك من قصص الشباب في مصر (جمال الفيظاني في مزج الاصيل بين التاريخ واحداث العصر ، سليمان فياض في قصصه النابعة من مأساة سيناء ، وعبد الحكيم قاسم في واقعيته المتطورة) .

- الفلسطيني اميل حبيبي في تجربته الاصيلية الجديدة « سداسية الياوم الستة » التي اراها تشكل نوعا جديدا هاما في ادبنا العربي الحديث يمزج بين القصة والرواية والحكاية والربورتاج القصصي باصالة فنية وقدرة خارقة على الوصول الى القارئ واثارة وعيه وامتناع حاسته الفنية معا .

- حتى العديد من القصص المعقدة ذات الجو الرمزي لتجيب محفوظ (مصر) في « تحت المظلة » خصوصا ، والعديد من القصص التعبيرية الاسطورية ، الفاضة احيانا ، لزي تامر (سوريا) ، وقصص يوسف ادريس الاخيرة التي تحمل احداثها اكثر من بعد واحد ، سياسي واجتماعي وفكري ، وقصص يوسف الشاروني (مصر) السذي اعتبره الرائد المبدع للموجة الحديثة في القصة العربية ، والذي ابدع قصصا « ستينية » منذ اواخر الاربعينات - هذه القصص تجد طريقها ، الى جماهير القراء العرب برغم وربما كذلك بسبب ، تركيبها الفني المعاصر .

- واذا كانت هموم التجريب والتفتيش المهوم داخل الطرق الجديدة للاداء والتعبير الفني لم تشكل عندنا في لبنان ظاهرة ، عامة ، خصوصا في ميدان القصة ، فاننا نجد بعض تجليات لها في عدد من قصص : محمد عيتاني ، وسهيل ادريس ، وادوار البستاني ، وليلى بعلبكي ، هذه القصص التي تجد طريقها الى القراء ، بشكل او باخر ، رغم الركود النسبي في ميدان القصة عندنا في لبنان ، على صعيد الانتاج والاستهلاك معا .

- واذا كانت رواية حنا مينة « الثلج يأتي من النافذة » لم تلزم نفسها بمثل هذه التجارب الستينية ، فان ما سجلته من تقدم فني

اصيل في ادوات حنا مينه التعبيرية . وما حملته من قضايا انسانية ونضالية ، سمح لها بانتشار واسع على صعيد القراء ، وبفرض نفسها فنيا وبنائيا على صعيد النقد ايضا .

هذه الاعمال الادبية ، التي ذكرناها على سبيل المثال لا انحصر ، استطاعت ان تخترق ذلك العاجز التشكيلي بين العمل الادبي وجمهور القراء ، رغم انها تحمل بذاتها اشكالا وطرائق تصيرية مفقدة ، ويهمننا من هذا الواقع التأكيد على : ان الفنان الاصيل يستطيع ان يوازن بين المعاصرة وبين ضرورة الوصول الى الجماهير .. خصوصا اذا انطلق اصلا من موقف الايمان بضرورة هذا الايصال وضرورة ان يؤدي العمل الفني دوره في المعركة الشرسة التي تجابهنا الان جميعا على مختلف الاصعدة : الوطنية والاجتماعية والفكرية معا .

ولكن يبقى ان الطابع العام للادب العربي في السنوات العشر الاخيرة بما فيه الكثير من اعمال الابداء الذين ورد ذكرهم قبل قليل) هو طابع التعقيد .. والغموض ، والاغراق في التجريب ، والفقر احيانا كثيرة في شكلية التجريب ، وحمى التجديد من اجل التجديد ، الامر الذي اوجد ما نراه من انفصال بين هذا الادب وبين الجمهور ، هذا من حيث الاداء الفني ، اما من حيث ما تتضمنه هذه الاعمال من اجواء ومواقف ، فان الصور الكابوسية ، ونوازع اليأس والضياع ، والغربة ، والغضب المكتوم ، والشعور بالطاردة ، والتصوير الاسود المرعب لاجواء الازهات وشراسة الاضطهاد ، والمعجز عن الخروج من دوامة الخوف والهزيمة والانسحاق وجران السجون - هذا الجو « الكفاكوي » - اذا صح التعبير - هو الجو السائد الضاغط في اكثرية النتاج الادبي العربي خلال السنوات العشر الاخيرة . فهو بهذا يشكل ظاهرة عامة لا بد من محاولة التفتيش عن جوهرها واسبابها الفنية والفكرية والاجتماعية على السواء .

- 5

وفي طريق الوصول الى تلمس منابع هذه الاجواء والمواقف واسبابها تجابهنا مسألة الدور الذي كان يمكن للنقد الادبي العربي ان يؤديه في هذا الميدان . ذلك ان المهمة الاساسية للنقد الادبي ، تجاه الظواهر الادبية الجديدة ، تتعدى بكثير مسألة تحديد « الخطأ والصواب » في هذه الظواهر ، وتصل الى الاسهام الجدي في حركة التفاعل والتواصل الضروري بين الادب والجمهور . بمعنى ان ما يواجه النقد الادبي العربي الان هو ، الدرس الجدي لمختلف ظواهر ادب الستينات (من شعر وقصة ورواية ومسرح وغيرها من الانواع الادبية) وتحديد الخصائص والمميزات الادائية والتعبيرية والبنائية لهذا الادب ، واستخلاص القوانين الداخلية لحركة تطور وتكون هذه القيم التشكيلية والتركيبية ، وهي غنية جدا ، رغم كل ما فلناه عن غموض وتعقد هذا الادب ، وبعده عن جماهير القراء . وبالتالي ، بسبب هذا الغموض والتعقد والبعد عن القارئ ، لا بد للنقد الادبي هنا ان يؤدي دورا مزدوجا ، اولا : تجاه المبدعين انفسهم ، من اجل فهم عملهم وتفسيره وانتقاده معا . وثانيا : تجاه القراء ايضا ، من اجل زعزعة ما عندهم من ركود التعود على ما سبق ، ومن اجل اغناء وعيهم الفني ، وبالاساس من اجل الاسهام في ايصال العمل الفني اليهم ، والتعود على رؤية المفاتيح الجديدة للعمل الفني الجديد ، بحيث يستمتع القارئ والنقاد معا ، وحيانا كثيرة الكاتب المبدع نفسه - بلذة الاكتشاف وريادة العوالم الجديدة . هذا كله في اطار محاولة الكشف عن واقع العلاقة الجدلية بين واقعنا العربي الماساوي - خصوصا واقع ما بعد الهزيمة - وبين الرؤية الكابوسية ، والاشكالية الكابوسية ايضا ، واجواء الرعب والضياع التي رآناها تسود اكثر النتاج الادبي العربي فسي السنوات الاخيرة .

وهذا في رأيي هو الدور الابداعي الذي لا بد للنقد الادبي العربي ان يؤديه ، حتى يتاح لمختلف انواع الادب العربي واشكاله ان تؤدي دورا اكثر فاعلية في معركة المصير .

والواقع ان الفكر النقدي عندنا لا يزال هزيبا جدا ، والابحاث في الفلسفة الجمالية شبه معدومة ، ويسود ، في النقد ، نوع مفرد في المديح ، ونوع من المعدن نفسه مفرد في التهجم الاعمى والتعصب القبلي ، والحديث عن شخص الكاتب باكثر من الحديث عن العمل الادبي نفسه .

- « نحن جيل بلا نقاد .. » !

انها صرخة واقعية اطلقها سليمان فياض باسم هذا الجيل الذي يشعر انه غريب ايضا حتى عن نقاد الادب .

وسبب هذه الصرخة هو واقع ان النقد الادبي العربي ، فسي الستينات ، منخلف جدا ، بالفعل ، عن حركة الابداع في الفترة نفسها ، بعكس ما كان عليه النقد الادبي في الخمسينات ، رغم كل ما ظهر فيما بعد من الوان جموده واخطائه ، فانه قد استطاع ان يعطي تقييما لمرحلة الخمسينات ، وان يسهم خصوصا في عملية التفاعل بين الادب والجمهور ، وان يؤدي بهذا دورا كفاحيا شأن ادب الخمسينات نفسه .

- 6

اذا كان ادب الستينات هذا (بما فيه من غموض ، وتعقيد ، واغراق بالرموز ، ويأس ، وانسحاق ، واجواء كابوسية مأساوية) يشكل ، كما قلنا ، ظاهرة عامة في اكثر بلداننا العربية ، فما هو اساس هذه الظاهرة وجوهرها ؟

لا شك ان الموجة التجديدية فسي الادب والفنون ، التي تسم العالم ، والتي تختلط فيها الاصاله بالفوضى والخزعبلات ، تمارس تأثيرا كبيرا في اذهان معظم الكتاب والفنانين عندنا ، وينعكس هذا التأثير في اعمالهم الفنية ، وكثيرا ما يجذب بعض الكتاب والشعراء الى التعامل مع تلك التجارب العالية باكثر مما يجذبون الى التعامل مع ضرورات واقع المجتمع ، والقارئ ، والنظور الطبيعي للحركة الادبية عندنا .

- ولا شك ايضا ، ان التجدد ، والتجديد بالتالي ، هو قانون عام للحياة والمجتمع والفن على السواء . وان الجديد ، يبدو دائما ، في بدايات تكونه وتجليه ، غامضا ومستهجنا ، غريبا ، وغير مأوف ، كاي مجهول لم يعرفه الناس من قبل .

- ولكن لا شك ، قبل هذا كله ، ان ظواهر اللجوء الى الرمز ، والاسطورة ، واستجلاب احداث الماضي للرمز بها الى احداث الحاضر ، والجو الكابوسي ، والتعقيد المقصود مع سبق الاصرار ...

هذه الظواهر ليست مجرد تقليد للموجة الجديدة في العالم ، ولا هي كذلك مجرد استجابة لقانون التجديد .. بل هي بالاساس نتيجة ضرورات واحداث موضوعية تجد تفسيرها في اوضاعنا العربية المأساوية على مدى الستينات ، وخصوصا ما تكشف للناس من اوضاع واوزار بعد هزيمة الخامس من حزيران .

وفي رأيي ، اننا اذا درسنا الانواع الادبية ، واشكال تجليها ، وما تصوره او ترمز اليه او تصدر عنه ، واذا درسنا مختلف طرق التعبير الفني لهذا الادب ، لا بد ان نجد ان ما في هذا النتاج الادبي من مأساوية ، وقسوة ، وصور ادهاب ، وكابوسية ، وضياع ، ودماء ،

وشعور بالمطاردة والهزيمة ... هي التجلي الفني الفاسي لأوضاعنا العربية نفسها ، لواقع الهزيمة والإرهاب والقمع وعدم الأمان ، مسع سلبية في الموقف تجعل الكثير من هذا النتاج الأدبي اقرب ان يكون صرخة احتجاج ، وحتى دعوة انكفاء وانعزال غاضب ، من ان يكون صرخة غضب ودعوة مقاومة .

فقد شهدت سنوات الستين الكثير من التغييرات ، المصحوبة غالبا بالعنف والدم ، والتصفيات ، والتصفيات المضادة . حملت هذه التغييرات ، في البداية ، عددا من المكاسب الاجتماعية والوطنية حيناً ، وحملت كذلك فئات تستغل لنفسها هذه المكتسبات . وتحت شعارات الحرية والتقدم والنضال ضد الاستعمار ، كانت تجري ايشع انواع الاضطهاد والتعذيب والمطاردة والقمع الدامي ... وباسم القضاء على هذا الإرهاب ، وعلى اجهزته ، كانت فئات اخرى تستولي على السلطة بقوة السلاح ، وتفتح السجون هذه المرة ، لمن كانوا ، قبل ايام ، يمارسون الإرهاب والقمع ، وتكشف السلطة الجديدة الكثير من الوان الهول والقمع والجرائم والتواطؤ ايام السلطة السابقة ثم يدور الدوالب فاذا اساليب فمع جديدة ، تتكون ، والعيون اللزجة ترقب الناس من جديد ، وما ارحس التهم ، وما اسهل ان يقبض على الانسان ، فيقدم الى محكمة اصدرت حكمها عليه سلفاً ، او الى الموت قبل ان يصل الى المحكمة ، او يزج في السجن رأساً دون تهمة واضحة .. وكان ما يجري هو احداث فيلم رهيب عن روايات كافكا ، مزوجة بروايات دراكيولا وافلام الرعب .

واكثر ما جرى من تغيرات في القمة ، كان يجري على صعيد القمة ، بمعزل عن الجماهير ، وعلى حساب الجماهير ، وامنهما ، وتحت الشعارات التي سبق للجماهير ان رقتها .. وبدا كأنها هذه الاحداث الفت دور الجماهير بمنعها ومنع ممثليها السياسيين من الاسهام في التغييرات الاجتماعية ، وفي التنبئة الحقيقية فملا للقوى ضد الاستعمار والصهيونية وضد التخلف الذي يعمي العيون والعقول .

ونحن لا نبأخ اذا فلنا ان شعورنا بالاستلاب ، وفقدان الدور ، واللباس ، سيطر على قطاعات واسعة من الجماهير العربية سواء قبل الهزيمة وبعدها .. وان هذا الشعور وجد تجليه الاعنف ، والاكثىر فتامة وايلاما ، عند الكثيرين من الكتاب العرب ، وعند الشباب بشكل خاص : (لا دور لنا . الاحداث تجري بدون اسهامنا بها ، بمعزل عنا واحيانا ضدنا .. كذلك فان ما تنتجه من ادب ، لا دور له ، فلنخلق لانفسنا عالماً الخاص ، نفع اليه ، نبنيه كما نريد ، خلافا لكل ما سبق ، نبنيه بشكل فانتازي ، ونحيطه بأسوار من التعقيد والقرابة والرموز ، ونصرخ فيه كما يحلو لنا ونصعد فيه آهاتنا وزفراتنا ، ونعبر عن حزننا العميق كما نحب وكما نريد .. بعيداً عن الجماهير .. فهذا كله لا يفيد ..)

وظن الكثيرون منهم ان تعبيرهم عن الاستلاب والقرابة ، في عالم فني غريب ، يمكن ان يكرس عزلتهم عن محيطهم ، وعن الاحداث ، وعن العيون اللزجة التي ترافق الناس والكلمات .

على ان الفنان الاصيل لا يملك ان ينزول عن التبع ، ولا يملك الا ان يكون صادقا والا ان ينتشق المحيط بكل ما فيه من هواء وعبير وسموم .. فاذا كل اوضاعنا العربية ، كل العنف والدم والهزيمة والمطاردة والغضب المكبوت ، تقتحم العالم السحري الذي بناه الكتاب لينعزلوا فيه .. بل اننا نكتشف الان ان مختلف عناصر هذا العالم السحري هي نفسها التجلي الفني لهذا الواقع نفسه . واذا معظم ما انتجه الادباء الاصيلون العرب ، في هذه الفترة ، ومهما بدت غرابة اشكاله غير مألوفة ، انما هو ادانة لما جرى ويجري ، وهو صرخة احتجاج :

- « تحت المظلة » لوحة تحييب محفوظ السريالية ، لا تدين فقط مرتكبي الجرائم والمذابح واللصوصية وتفتح العيون على لا معقولة ما حدث ويحدث ، بل تدين كذلك اولئك الذين يتفرجون على الجريمة وهي تحدث ، ملتجئين الى المظلة ، عليها تحميمهم ، ومندھشين مما يجري لا يعرفون هل هم في حلم ام في يقظة غير معقولة ؟ وتندبهم بسان العنف واصل اليهم حتما ، فلا تحميمهم المظلة ولا نزع انترفج على المأساة ، وطلب السلامة والامان .

- ويقول امر السجن ، في قصة جمال الفيطني ، بعنسان « هداية اهل الوري لبعض مما جرى في المقشرة . » واصفا السجن الذي تحت امرته ، والذي اطلق عليه الناس اسم « المقشرة » - يقول : « والعامية والسوقة والمشايخ وجميع اهل مصر يقولون انه من ايشع السجون واشدها هولاً . يقاسى المسجونون فيه من الفم والكرب ما لا يوصف ، والذين يقولون عنه هذا لم يروه من الداخل ، فكيف بهم اذا دخلوه ، ولو من الرجال والنساء من جواره لقالوا سرا او علانية ، وهم من بنائه يبتعدون : اللهم عافنا شره وبلاده ، واسمهم يقولون هذا فاسخر منهم . لا يستبعد واحد منكم نفسه عن المقشرة . ربما اليوم وسط عيالك والى جوار امراتك ، وفي الصباح في اسفل طبساق بالمقشرة » ... ويصف امر السجن ، بسادية مخلوق يجد لذته في تعذيب الاخرين وشي لحومهم ، يصف مخلف ضروب التعذيب وفنونه ، التي يتعرض لها ناس سيفوا الى السجن جملة أو فرادى ، ولا ذنب لهم في الواقع ، اما عند السجن فذنيهم الكبير انهم ادخلوا السى السجن ، وهذا يكفي .. ويقول جمال الفيطني ، عام ١٩٦٩ ، ان هذا كان يجري في مصر ايام حكم المماليك .. ولا شأن لكاتب القصة اذا كانت تكشف وقائع تعذيب اكثر فسوة وشراسة داخل السجون او اقبية التحقيق ، بعد حكم المماليك ...

- وربما في الفترة نفسها (١٩٦٩) جاء في قصة « الذي احرق السفن » من مجموعة « الرعد » لذكريا تامر ، هذا المقطع تحت عنوان « الاستجواب » : « في اليوم الاول خلق الجوع ، في اليوم الثاني خلقت الموسيقى . في اليوم الثالث خلقت الكتب والقطط ، في اليوم الرابع خلقت السجائر . في اليوم الخامس خلقت القاهي . في اليوم السادس خلق الفضب . في اليوم السابع خلقت العصافير واعشاشها المخبات في الاشجار . وفي اليوم الثامن خلق المحققون ، فاندبروا توا الى المدن ، وبرفقتهم رجال الشرطة والسجون والقيود الحديدية » .. وفي المجموعة نفسها ، في الفترة نفسها ، ظهر ايضا ان ذكريا تامر خلق نموذج رجل الشرطة الذي يسحق امن الناس ويطارددهم باستمرار ويقبض على الجائع لانه كان يتشاهب .. وخلق نماذج القضاة الذين يحكمون دائما باعدام المائنين امامهم في القفص .. حتى على طارق بن زياد لانه احرق السفن في معركة انتصاره بالاندلس ، فبدد بهذا اموال الدولة .. ثم خلق نموذج ذلك المواطن المثالي الذي يكتب الى السيد مدير الشرطة يقول « خضوعا لاوامركم ، ارجسو السماح لي ان اموت » ..

- وبعد عام ، يمد محمد الماغوط يده الى التاريخ العربي القديم ، فيتناول البطل الفاتح صقر قريش ، ويأتي به الى عصرنا ، ليشهدنا حالنا ، فيرى صقر قريش كيف ان اسرائيل هزمت احفاده العرب ، فيصبيه العجب مما يرى ، ولا يصدق ما يسمع ، ويصرخ متسائلا عن اسباب التخائل ، والهرب من الحرب ، فيقول له « المهرج » (وهذا هو عنوان مسرحية الماغوط) : انه الإرهاب . ولكنه ارهاب حديث ، معاصر ، لم يشهده تاريخ العرب . ويعرض امامه ضربا من ضروب التعذيب الحديث مما يجعل اشد ابطال العرب في تلك الفترة ، ينهار ، ويعترف بكل الذنوب التي لم يرتكبها .

والاجواء والتراكيب ، يدين كابوسية الجو الضاغط في الواقع على الناس . ويتعبيره عن مأساوية الشعور بالاستلاب والغربة يدين كذلك واقع الاستلاب والغربة . على ان صرخة الاحتجاج التي يطلقها القصاص الحديث هنا ، مصحوبة باليأس من التغيير ، انه يصرخ ، ويحاول ان يقنع نفسه ، ويقنعنا انه يصرخ في واد ، فلا من يسمع ولا من يجيب . والدوامه ستبقى هكذا تراوح في مكانها .. ان وعي القصاص الحديث بالغربة - كما جاء في دراسة غارودي عن كافكا - « مصحوب بجهل اسبابها ووسائل التغلب عليها » .. وعي كتابنا الشباب بالمأساة وواقع الارهاب والمطاردة ، مصحوب بالتسليم بان هذا الواقع ثابت ولا يتغير .. « نحن نرفض الشراسة والقسوة والقتل في هذه الاوضاع كلها » .. هكذا يصرخ ادب الستينات في معظمه .. « لكن لا سبيل الى تغييرها » .. وهذا ما تظهره انفة اليايسة في هذا الادب . نحن لا نطالب هؤلاء الادياء بان يرسوا لنا طريق الحل .. فالادب يوحي ولا يخطط .. ولكننا لا نسكت عن ابحاثهم بان الطريق مسدود .. فلا خلاص ... وفي الوقت نفسه نقول انه ليس على النقد الثوري ان يحكم بالسلبية المطلقة لهذا الادب ... وليس باستطاعته ذلك على كل حال . فان هذا الادب يبقى شاهد عصره ، واذا هو لم يكن ثوريا - كما يقول غارودي أيضا عن ادب كافكا - فهو يفتح العيون .. وفتوح العيون على الارهاب والجريمة ، ليس شانا بسيطا على طريق الوعي بمعركة المصير .

— ٨ —

ان الوعي بجوه معركة المصير ، والوعي الضروري كذلك بحركة المجتمع وعلاقاته ، صار من البديهيات التي تجابه الكاتب - اي كاتب - في عصرنا .

ففي عصر الاشتراكية هذا ، والفكر الاشتراكي الحي المتطور ، لم يعد العمل الادبي مجرد ميل رومنتيكي ، او حركة ابداع تحكها العفوية الخالصة . لقد دخل الفكر في صميم النسيج الداخلي للعمل الادبي الطامح ان يكون بالفعل نتاج هذا العصر وشاهد مستواه . وصرنا نشهد في الشعر وفي القصة والرواية والمسرح - على صعيد العالم - تلك الاعمال التي تتميز بما تحمله من (فكر فني) ، حيث يبري الموقف الفكري الفلسفي والبشري للكاتب في عملية تحول فني ينهض شاهدا ابداعيا ليس فقط على موهبة الكاتب واصالته ، بل على موقفه الفلسفي الفكري السياسي كذلك . وقد بدأ بعض الشعراء العربي الحديث ، خصوصا ، وبعض الاعمال المسرحية ، تحمل هذا الطابع ، وهذا النوع من الفكر الفني الصادر عن روح عصرنا ، عن طبيعة هذا العصر وعن ضروراته كذلك . وبالطبع فان هذه القيمة الفكرية للعمل الادبي ليست هي المقياس الوحيد لصالته ولقيمتها الفنية . وكثيرا ما تتجلى في العمل الفني الاصيل قيم فكرية وفلسفية لم تكن واضحة اصلا امام وعي الفنان نفسه ، وقد تبدو وكأنها لا تتعلق بقناعاته الفكرية والفلسفية على صعيد الوعي - بل قد تبدو كذلك وكأنها ضد هذه القناعات . ولكن « ليس من الافضل - في عصر الاشتراكية هذا الذي نعيشه ونصنعه - ان يكون الوعي الفلسفي والسياسي عند الكاتب في مستوى موهبته » على حد قول غارودي ؟ .. اوليس من الافضل كذلك ، في مجابهتنا لمعركة مصيرنا ، ان ينتقل مجموع ادب الشباب من افق الفرد ، او الافراد ، الى افق الجميع ، لا كموقف فقط ومضمون ، بل كرقبة في الايصال ايضا ، وخصوصا ؟

في ادب الخمسينات ، اخذت تظهر تجليات فنية لهذا الموقف الفكري (السياسي - الطبقي) .. ولعل ما في ادب الخمسينات من ايجابية الموقف ، نابع من واقع النهوض الشعبي الوطني العام ضد الاستعمار والرجعية ، والانتصارات التي شهدتها تلك المرحلة ، والجاهية المباشرة ضد الحكم الرجعي في بعض البلدان العربية (في

- وفي عام ١٩٦٩ ايضا ، يكتب عبد الستار ناصر في العراق ، قصة «رجل اسمه شريف نادر» .. « هنا ايضا تفتتح القصة على مطاردة يواجهها البطل من قبل رجل مجهول ، غريب الاطوار ، اسمه (شريف نادر) . ويعيش البطل في جو من الحصار والرعب والاستجواب ، يشبه الجو الذي عاشه (ستيفن ك) بطل كافكا في (القضية) حيث نرى البطل ، رغما عنه ، يساق الى محاكمة يجهل سببها ودوافعها . والقصة ايضا نذكرنا الى حد ما باقصوصة (مشوار قصير) للقاص المصري محمد البساطي من مجموعته (الكبار والصغار) حيث يساق البطل (الاستاذ سلاموني) الى مقابلة رجل لا يعرف اسمه ، وهو ايضا نفس المناخ الذي يتنفس فيه ابطل جليل القيسي في معظم اقصيص مجموعته (صهيل المارة حول العالم) - ونضيف انه ايضا جو المطاردة والرعب نفسه الذي يلاحق (محروس فياض سلامة) في قصة جمال القيطاني (ايام الرعب) من مجموعته (اوراق شاب عاش منذ الف عام) - ونجد بطل عبد الستار ناصر في قصته هذه يتمزق بين الخوف من مواجهة الرجل المجهول ، والرغبة في الهرب منه ، وبين الانسياق المروع نحو مواجهته خوفا من غضبه وبطشه . ويجد البطل نفسه يفرق في الخمر لكي ينسى هذا الواقع ، الا ان ذلك لا يكون مجددا . اذ تبدو له كل الوجوه البشرية مثل وجه شريف نادر تطارده وتستجوبه ، بل بدا له وجه الحارس هو وجه شريف نادر نفسه ، واحسس بانه يتعرض لاستجواب مماثل في كل خطوة يخطوها ، فاكسب احساسا عميقا باستحالة خلاصه من المطاردة الدائمة ، وهو - خلال حالة الرعب هذه - يحاول الهرب من ذلك الرجل المجهول » (١)

... هذه النماذج من الوان القصة العربية الحديثة ، تجلت فيها ، كما رأينا ، جوانب من واقع الجو الكابوسي الضاغط الذي ساد هنا وهناك طوال الستينات ، قبل الهزيمة خصوصا ، وبعدها كذلك . وللتعبير عن موقف القصاصين من هذا كله ، داخل اطار هذا الجو الضاغط نفسه - توسلوا مختلف الاساليب التي تطبع القصة بالطابع الاسطوري الفانتازي ، الرمزي ، الذي يشير ولا يفصح ، كما استجلبوا احداث التاريخ واسقطوها على الحاضر ، في نسيج فني مبدع يقول كل شيء ، كما لو انه لا يقول شيئا على الاطلاق .

على ان هذا النزوع الى الرمز ، والفانتازي ، والفموض ، ادى بكثير من هذه التجارب القصصية ان تكون شبه مغلقة ، وبعيدة جدا عن مدى قدرة الاستيعاب عند القراء ، فحد بالنالي من قدرتها على الايصال ، وهو الامر الضروري اذا اردنا للادب الحديث ان يؤدي دوره فسي معركة المصير .

والامر الاساسي ، الذي تعلق عليه اهمية حاسمة في تادية الادياء - وبالتالي اساليبهم الفنية - الدور المطلوب في معركة المصير ، هو - الى جانب كل قدراتهم الابداعية ، وفي الاساس - موقف هؤلاء الادياء من الاحداث ، ومن معركة المصير .

— ٧ —

فما هو هذا الموقف ؟

يبدو ، من خلال اكثرية اقصيص هذه الموجة الجديدة ، الطابع الاحتجاجي القاصب ، لهذا الادب . وانه ، من خلال كابوسية الاشكال

(١) هذا المقطع كله عن قصة عبد الستار ناصر مأخوذ من دراسة كتبها فاضل تامر بعتوان « علامات في طريق تطور القصة العراقية . ونشرها كمقدمة لمجموعة بعنوان « قصص عراقية معاصرة » صادرة عن « مكتبة بغداد » ودار « الطريق الجديد » - بغداد ١٩٧١ ص ٣٥

العراق ضد حكم نوري السعيد مثلا) ، والمجابهة الجسورة ضد الاستعمار ومصالحه في بلدان عربية اخرى (مصر : حركة يوليو ، وتحقيق الجلاء ، وتأميم القناة ، وحرب السويس ، والانتصار) ووضوح اتجاه الضربة ، وواقع وجود الجماهير ومنظماتها في قلب الاحداث .

كان ادب معركة واضحة المعالم

ولعل هذا يسمح لنا بالاستنتاج ان ما في ادب الستينات من سلبية في الموقف وكابوسية في الجو والركيب ، نابع من واقع الانتكاسات والهزيمة ، وسنوات القمع والارهاب في ظل أنظمة تمثل في خطها العام ، موقفا معاديا للاستعمار وللتخلف وللإفطاع وللرأسمالية الكبيرة .. وهذا ما كان يسبب تمزقات داخلية في اعماق الكتاب ، خصوصا الشباب منهم ، تؤدي بهم الى هذه السلبية : التنصل من المسؤولية ، الاكتفاء بالاحتجاج القامض والصراخ ، المكظوم ، والشعور الحاد بالفربة ، والاحساس العميق بالانتساب الى عالم متخلف دون رؤية واضحة لامكانية الصعود من ظلمات هذا التخلف ، بل الفرق في رؤيا كابوسية مغلقة على المستقبل ، ولا تسمح برؤية امكانية الانتصار من جديد .

فاذا كان ادب الخمسينات ، في غمرة المعركة والصعود وتسجيل الانتصارات ، لم يتعمق جيدا واقع التخلف الروحي والثقافي والاجتماعي للجماهير في حقيقته الربعة ، فبالغ بتضخيم ما رآه من انوار النصر واندفاع الحركة التاريخية الى الامام ، وطلع علينا بادب كفاحي مفرط في تفاؤله .. فان ادب الستينات يكاد لا يرى سوى هذا التخلف الروحي والثقافي ؛ وظاهرات القمع والارهاب ، ويكاد لا يرى في حركة التاريخ سوى دوران غيبي في المكان ذاته ، لا حركة صاعدة من واقع الهزيمة واليأس الى واقع الانتصار .

ان هذا يذكرنا بالنتاج الفني الادبي الاسود لما بعد فشل ثورة ١٩٥٥ في روسيا ، حيث مزق اليأس ارواح الكتاب والفنانين وكثير من المناضلين الثوريين . وظل لينين ، بفكرة الثاقب المتناجح ، يرى عهق الحركة الصاعدة للتاريخ ، ويسهم مع رفاقه في دفع هذه الحركة الى الامام ، واستطاع غوركي ، في تلك الفترة السوداء ، بروايته « الام » ان يقوص الى حقول اللآلئ في اعماق بحر الظلمات والشعب . وجاء الانتصار الذي عمل له لينين ، وبشر به غوركي .

ان الخطأ يكمن في احادية الرؤية ..

ومن الطبيعي ان تتزايد فاعلية اي نوع ادبي ، يقدر ما يصدر عن شمول في الرؤية ، مما يتيح للكاتب ان يرى واقع التخلف والقمع والهزيمة ، ويعيها ، ويعي اسبابها ، ويعي خصوصا انها ليست خالدة . « وان الوضع طالما انه قد وصل الى هذا الحد ، فهو لن يبقى عند هذا الحد » حسب تعبير بريشت .

٩ -

والادب كذلك ، لن يبقى عند حد معين .

وسنوات الستين قد انطوت .. ودخلنا في السبعينات . وفي ادب الشباب نفسه تطل اصواء تحمل ظاهرات اخرى .. فالأماسة ، عندما تصل الى حد الايلام الاقصى ، تخلق التمرد عليها . وحركة تطور الادب تأتي الجمود حتى في الاطار الفانتازي الرمزي المتعدد الالوان ، هذا

الاطار الذي يتحول هو نفسه الى حاجز لا بد من كسره .

على انني اتطلع الى تبشير مرحلة تركيبية جديدة ، نابعة من ضرورات حركة الحياة وحركة الادب ، وضرورات معركة المصير بالدرجة الاولى . وما بدأ يظهر من نتاج ، لا يزال محدودا ومعدودا ، يبدو انه يحمل مكاسب ادب الخمسينات ، في الفن وفي الموقف ، ومكاسب ادب الستينات في غناه التعبيري ، وبنائيه المعاصرة ، وونيرته ، على وضوح في الرؤية لا بد ان يتجلى في نتاج عميق اصيل . يملك امكانية الوصول ، اوسع واعمق ، الى جماهير القراء بقدر ما يكون بعيدا عن النزوات الطفولية باختراع الالغاز ، والاحاجي .

ان تحرر الكاتب من غريته ، ومن السيف المسلط ، ومن الواقع الكابوسي ، لا يمكن الوصول اليه الا بمقاومة الكاتب لاسباب هذه الفربة ، وللسيف المسلط ، ولصانعي الكوابيس ، وذلك بالابسداغ الادبي نفسه ، وبالعمل ، وبالارتباط ، اساسا ، بحركة الجماهير .

فالادب الذي يملك امكانية الوصول الى وعي الجماهير ، والتأثير الفاعل داخل هذا الوعي ، هو بالضبط الادب الذي يفرف اللآلئ من بحر هذه الجماهير ، ويكون صوته هو النجالي الفني لصوتهسا ، ولقدراتها الخارقة ، الفاعلة ، والفائقة الفني .

محمد دكرؤب

بيروت

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

٤٠٠	د . طه حسين	مذكرات طه حسين
٢٥٠	د. طه حسين	من ادبنا المعاصر
٢٠٠	ر . م البيريس	سارتر والوجودية
٢٥٠	خليل هندادي	تجديد رسالة الففران
٦٥٠	فرانسيس جاسون	سيمون دوبوفوار
٦٠٠	ا . ا . هوتش	بابا همنغواي
٤٠٠	رئيف خوري	الادب المسؤول
٢٥٠	رجاء النفاش	اصوات غاضبة في الادب والنقد
٢٥٠	صلاح عبدالصبور	وتبقى الكلمة (دراسات نقدية)
٢٥٠	د . زكي مبارك	بين آدم وحواء
٢٥٠	د . جلال الخياط	التكسب بالشعر
		محمود احمد السيد
٤٠٠	د. علي جواد الطاهر	رائد القصة الحديثة في العراق
٥٠٠	د . زكريا ابراهيم	مشكلة الحب
٢٥٠	سامي خشبة	شخصيات من ادب المقاومة