منطلقات في تقييم الاتجاهات الأدبية العربية المعاصرة

بقلم خلدون الشمعة

ـ ١ ـ

لعل المحور الاساسي لعملية تقييم الاتجاهات الادبيـــة العربية المعاصرة ، يكمن في البحث عن نظرية في القيمة ، تستمد نفسها من تجربة متكاملة او شبه متكاملة للادب العربي المعاصر . ولست أزعم انني سأتصدى بهذه السطور ، لجملة الاشكالات التي تعترض سبيـل بلورة مثل هذه النظرية . غير ان عنوان هذا البحث الذي قد يخسر في العمق ما أراد له القيمون على المؤتمر ان يكسبه في الاتساع ، يجعل من الضروري طرح بعض التساؤلات التي تشكل المدخل الى مثل هذه النظرية على الاقل : ـ هل تعود الاختلافات في التقييم الـى التباين في الاهتمامات او المواقف الثقافية لدى النقاد ، أم لان القيم الفنيـة مزيج من القيم الموضوعية والذاتية يصعب تعيين النسب التي تتألف عناصره منها ؟..

هل المبدعات الفنية جيدة لانها تمتلك خصائص فنية مستقلة عن حكمنا عليها أم لانها اعتبرت كذلك لسبب أو لآخر ؟..

من المؤكد ان الادب مؤسسة اجتماعية . وظاهرة الفن بشكل عام، هي جماع ظاهرة الحياة الانسانية والسلوك الانساني . وبالتالي فهي فعالية واعية تتحقق من خلال حسن استغلال مادة الابداع .

وهذا يعني وجود عنصر القصد . ولعـــل في كلمة « قصيدة » ما يفيد هذا المعنى . بيد ان العمل الفني الناتج عن فعاليتنا ينبغي أن يكون أولا ، غاية مبررة في حد ذاتها ، حتى يكون وسيلة ناجعة لغاية أخرى . واذا سلمنا بأن غاية الادب هي التأثير على نحـو لا يمكن ان تقوم به أداة أخرى ، فان أي نظرية في القيمة تتصـل بالادب العربي لا بد ان تأخذ في الاعتبار ضرورة اكتشاف العلاقة الجديدة بين الواقع والاداة التعبيرية .. وبالتالي محاولة بلورة معايير لتلمس حدود القيمة الجمالية على أساس قدرة المبدعات الادبية على التأثير . ان التأكيـد على ان تقييم القيمة الجمالية مرتبط بقدرة العمـــل الادبي على اداء مهمته ، هو الاساس . وقد أجهد النقاد الغربيون أنفسهم في دراسة كيفية تحويل القيمة الجمالية التي هي في حقيقتها قيمة وصفية الى قيمة معيارية (أي أخلاقية) .

غير ان الارتباط بين الادب والاخلاق في نظرية الادب العربي القديم وثيق الى حد انه يبدو ماثلا في أبرز مبدعات أدبنا العربي المعاصر . وهذا يعني ان معيار القيمة الذي نبحث عنه لا يتعلق بالتأكيد على دور الادب فحسب ، وانما ينطلق أساسا من استقصـــاء مدى قدرة الاداة الفنية على تحقيق هذا الدور الذي لن نبالغ في تقدير حجمه فنخلط بين ما نتوقع ان يحدث بالاستناد الى ارتفاع نسبة الامية العامة والامية الثقافية ، وغياب عادات المطالعة الجدة ، وبين ما نرغب في ان يتحقق فعلا في المستقبل .

ان كون كلمة أدب تطلق على مبدعات ليست بالضرورة أشد انتشارا من سواها ، يضعنا امام مشكلة اختيار صعبة : فالنقد الادبي يستند عادة الى التراث الادبي لدى الامة ، بالاضافة الى تجربة الادب الشاملة كنشاط انساني عام تسهم فيه آداب الامم والشعـوب الاخرى . واذا اعتبرنا ان التأثير هو القيمة الاساسية ، برز سؤال حول الزمن الذي سيتم خلاله هذا التأثير .

فمن المعروف ان النقاد يميزون بين نوعين من الادب :

١ (الادب البعيد المدى ، أي الذي يسعى الى تقديم مناطق شاسعة من التجربة الانسانية وان يستخلص من ذلك شيئا من القوانيـــن أو القيم العامة .

٢ ـ الادب القريب المدى والذي يستهدف تحقيق عملية التأثير على نحو مباشر .

فمن أي المحورين يمكن ان تنطلق نظرية القيمة في الادب العربي المعاصر ؟.. ان كلمة (تأثير) تبدو مبهمة الملامح الى حد كبير ، عندما نحاول تحديدها على الصعيد العلمي . واذا اعتبرنا جمهور القـــراء أساسا ضابطا للمعايير التي نبحث عنها لقياس مقدار التأثير فان من المحقق ان افضل المبدعات في الادب العربي المعاصر، لن تكون بالضرورة في رأس قائمة الاعمال الادبية التي اصطلح النقد العربي المعاصر (بميله الى الاخذ بمقاييس مستمدة من نظرية الادب الاوروبي) على اعتراف بها . قد ينجو من هذا الحكم عدد محدود من الاعمال . ولكن هـــذا الاستثناء لا يمكن ان يرسم القاعدة . ان أي نظرية في القيمة يتعين ان تأخذ بعين الاعتبار ان فترة الستينـــات التي سنحاول دراستها كمؤشر رئيسي من مؤشرات الاتجاهات في الادب العربي المعاصر قـــد كانت أشبه شيء ببؤرة المخاض في تاريخنا العربي الحديث ، وحملت بالتالي كل ما ينطوي عليه المخاض من عنف واضطراب وربما فقـــدان الحس الاتجاه .

وبعبارة اخرى فان التطابق المفترض بين حساسية البث لـدى الكاتب وحساسية الاستقبال لدى القارىء ، قد اختل لاسباب منهـا ان القارىء العربي في فترة الستينات قد ضعفت صلتـــه بالادب ، وليس لان الادب هو الذي فقد الصلة بالقارىء .

قد يقال ان أداة التعبير التي جنحت الى (التركيب) بـدلا من (التحليل) و (التعبير) بدلا من (التقرير) هي العامل الرئيسي الذي يمكن ان يفسر بعضا من ظـــــاهرة الاعراض النسبي عن أدب الستينات .

ولكي لا نغالي في التبسيط فاننا نكتفي بالقول ازاء ذلك ان ادب هذه الفترة قد تميز ـ من جانب الكتّاب ـ بادراك عاطفي وعقـــلاني بالغ الحساسية للظاهرة الجمالية في صلتها بواقع مضطرب . وكانت الانجازات التعبيرية في مضامير البناء الفني تستهدف دائمـــا التغلغل الى هذا الواقع الكامن وراء التجربة . ويبدو ان هذا التطور لدى الكاتب لم يقابله تطور تلقائي بالقدر نفسه لدى القـــارىء العربي . ولذلك أسباب ليس من مهمة هذا البحث الخوض فيها على نحـــو مباشر .

ـ ٢ ـ

ان الحديث عن اتجاه أدبي انما يعني الاعتراف بأن ثمة اكتشافا جماعيا لطريقة متميزة في التعبير . واذا كان نقد فترة الخمسينات قد استحوذ على اهتمامه الموضوع الادبي بدلا من العمل الادبي فربما كان مرد ذلك الى حقيقة مفادها ان الاعمال الادبية هي التي تحـــدد مناهج نقدها . لقد ازدهر نقد (الموضوع) : Thematic criticism في فترة الخمسينات ، لان المبدعات كانت اذ ذاك أقرب الى البساطة من حيث معمارها الفني . ولم يكن في هذه المبدعات ما هو أشـــد تميزا من الموضوع . ان الموضوع : Them هو المفهوم المجرد الذي يصبح متجسدا من خلال التعبير عنه من قبل البطل او الحـدث او الصورة في العمل الفني . ولما كان هذا المفهوم المجرد قد ظـــل (مجردا) لضعف في (تجسيده) الفني أحيانا ، فان النقد الادبـي لم يجد مادة يتناولها تناولا ايجابيا عبر المفهومات المجردة التي كانت

تأخذ شكل شعارات مباشرة ، وتنطلق من المجرد الى الحسي .

وبالطبع فان هذا التفسير لظاهرة سيطرة نقد الموضوع في فترة الخمسينات تفسير تكنيكي بحت له أبعاده السياسيـــة بكل تأكيد .

غير ان من المهم الاشارة الى ان سيطرة هذا النوع من النقد لم تكـن بالحدث الذي يحمل شيئا من التغيير وانمـــا كانت بشكل او بآخر امتدادا لعادات النقد العربي القديم في تصنيف الشعر حسب الاغراض وليس حسب طرق تناول هذه الاغراض . غير ان فترة الستينـــات بما انطوت عليه من ثورة في اتجاهات التعبير ، تجعل من المتعذر الاخذ بمنهج (نقد الموضوع) كأساس ضابط لعملية البحث عن معـــالم للاتجاهات الادبية العربية المعاصرة . فالاعمال الادبية هي التي تحدد ـ بقدر او بآخر ـ مناهج نقدها كما أسلفت . وأمامي ثلاثة منـــاهج قد تعبر ـ بمقادير متفاوتة ـ عن عدم ملاءمة هذا المنهج النقدي فـي التعامل مع أدب الستينات :

* (بكائية الى شمس حزيران) لعبد الوهاب البياتي .
* قصة (اللحى) لزكريا تامر .
* مسرحية (حفلة سمر) لسعد الله ونوس .

ان من المتعذر تصنيف البكائية تصنيفا (حسب الموضوع) في أي اتجاه من (اتجاهات الموضوع) السائدة في النقد العربي . فهل هي من الشعر الاجتماعي أم القومي أم الانساني أم السياسي ؟

ان هذه الاسئلة ساذجة ومتعسفة الى حد انها تفترض مسبقا ان القصيدة الحديثة يمكن ان تسلس القياد الى مثل هذه المعايير فـي التصنيف . ولكن البكائية تشتمل على جميـع هذه الاغراض اذا صح التعبير . وكذلك الامر بالنسبة لقصة (اللحى) .. هل تصنف فـي عداد الاتجاه التاريخي أم الاجتماعي أم القومي أم الانساني ؟..

وماذا عن (حفلة سمر) لسعد الله ونوس .. هل هي من نوع المسرح السياسي ، ولماذا لا نكون نموذجا من نماذج المسرح القومـــي أو الانساني ؟

تلك هي بعض الحدود التي تعترض سبيل أي نظرية تمتح مـن منهج نقد الموضوع في تصنيف الاتجاهات الغالبة عـــلى فترة ادب الستينات بشكل خاص .

لقد تميز أدب الستينات بطموح جارف نحو اكتشاف علاقـات جديدة بين الواقع وبين الاداة التعبيرية . ذلك انه كان يمثل انقـلابا شبه جذري في تطور الحساسية العربية المعاصرة ، ربما أمكن تعقبه بالتحليل التاريخي ، باعتباره يشكل مرحلة في عملية نمو لغة جديدة لواقع متغير . هذه اللغة الجديدة هي التي ستكون القاعدة فـــي محاولتنا التعرف على منطلقات في الاتجاهات الادبية المعاصرة ، كما تتمثل في فترة الستينات . ومن الطبيعي ان تقسيم الادب وفق عقـود زمنية ينطوي على قدر غير ضئيل من التعسف . غير ان هدفنا عـلى أية حال لا يتعدى في طموحه الاشارة الى محاور في البحث . ولا ريب ان فترة الستينات تحمل معظم ملامح الحداثة والمعاصرة في تجربـــة الادب العربي وهي في عنفها التعبيري تطرح مسألة الاداة التعبيريـــة باعتبارها أساسا يصلح لمحاولة تقريبية في التصنيف النقدي . لقـد كان من الطبيعي ان يلجأ النقد الى منهج (نقد الموضوع) حين كـــان يتناول قصيدة (يا قوم لا تتكلموا ..) لمعروف الرصافي . اما هـــذا المنهج فانه غير مؤهل لمعالجة قصيدة من الشعر الحديث .

ان محاولة مسح منطلقات للاتجاهات الادبية المعاصرة يمكن ان تتم انطلاقا من الفكرة القائلة ان الاتجاه الادبي في فترة من الفترات هو بمعنى من المعاني حصيلة للتطور التاريخي والاوضاع الاقتصاديـــة والاجتماعية . وفي هذا الحكم صبوة لتوحيـد المنهجين التاريخـي والفني .

وقد كان طموح رحلة الستينات الى اكتشاف نمط جديد مـــن العلاقة بين الواقع والاداة التعبيرية معبرا عن سعي سافر لرؤية الظواهر في ضوء جديد ، وتوق الى النظام جديد في الآراء ، ومحاولة للتعبير عما لا يعبر عنه .

واذا كانت الاعتبارات السائدة في تطور الافكار تتجلى على نحو ما في تطور الفنون ايضا ، فان فترة الستينات قد عبرت عن مرحلة مـن المخاض وتجلت في غياب اتجاه مسيطر سيطرة حاسمة . وهذا يحدث عادة في فترات الفوضى الخلاقة التي تؤدي الى حدود جديدة تعقبها فترات من الجمود .. كما هو الامر في الكلاسيكية .

واذا كانت فترة الخمسينات قد شهدت انتصار فكرة الواقعيـة بمعناها العام ، فان فترة الستينات قد تميزت بظهور تنويعات مختلفة على هذه الواقعية ، وذلك تبعا لنوعية العلاقة بين الاداة التعبيريـــة وبين الواقع . لقد ترسخت تقاليد الواقعية في أواخر القرن التاسع عشر . وترسخ هذا الاتجاه في بلادنا مع تنامي الاشكال الفنية باتجـاه النضج في فترة الخمسينات . غير أن المصطلح ظل غائما لسبب بسيط هو ان الكاتب في أي عمل ابداعي يريد نقل الواقع فيه انما يتضمن عمله عنصرا محتما من الاختيار او التأكيد على جانب من الواقع دون جانب آخر . وحتى في الحالات التي كان الكاتب العربي يلجأ فيهـا الى لغة تستمد عنفها التعبيري من لغة الموالين ، فانه كان يقدم بذلك محاولة للتعبير عما لا يعبر عنه من تجارب الهزيمة التي نهضت عـــلى قاعدة من النصر ، وتجارب القهر السياسي والشعور بالملاحقـــة والاضطهاد وقصور الادوات عن تحقيق التطلعات .

ومن البديهي ان الواقع المركب يتطلب أداة فنية مركبة للتعبيـر عنه . عندما كان الواقع يبدو بسيطا تحددت فيه أطراف الصراع وكان الصراع نفسه يدور حول مفاهـــيم عامة ومحددة ، كانت واقعيـــة الخمسينات عامة ومحددة . وعندما ظهر في الستينات واقع مركب يتميز بغياب اتجاه فكري مسيطر كما يحدث عادة في فترات الانهيـار او المخاض الذي يسبق التغيير ظهرت ملامح الاتجاهات الرئيسية الثلاثة في الواقعية وهي :

الواقعية التعبيرية ـ الواقعية التأثرية ـ الواقعية الطبيعية .

واذا كانت معركة الشعر القديم والحديث قد حسمت في أواخر الخمسينات ، فقد تميزت فترة الستينات باتجاه هذه التجربة نحو الرسوخ وبظهور الامراض التقنية التي قد يتوقع ظهورها في شكـــل أدبي لما يتبلور بعد .. وهي (من خلال مثال الشعر الحديث) :

١) النمطية وليس الشكلية ..
٢) سيطرة المنطق السببي الترابطي على المنطق الشعري ..
٣) التهويل والمبالغة على نحو يطرح مسألة الصدق الفني أحيانا..
٤) الجنـوح الى الابهام (أي استغلاق المعنى) بدلا مـــن الغموض (أي التوصيل على نحو غير مباشر) .

ـ ٣ ـ

من الواضح ان ما يهمنا من الاتجاهات الثلاثة في الواقعية التي سيطرت على المشهد الادبي العربي خلال السنوات العشر الماضية ، هو انها تمثل ثلاثة أنماط في التعامل مع الواقع . وبالتالي التأثير على جمهور القراء . وهذه الاتجاهات ليست مقتصرة أصلا على العصور التاريخية التي ظهرت فيها باعتبار انها تمثل عناصر دائمة في الطبيعة البشرية ... ويشهد عصرنا الراهن بعثا لها بمقادير متفاوتة بين تجربة وأخرى . اننا هنا نتقرى أبعادها الراهنة في الادب العربي المعـاصر ونوردها على أساس انها ربما تشكل علامات في طريق بلورة نظرية في تصنيف الادب العربي الحديث .

أ ـ ملامح من الواقعية الطبيعية :

تتمثل بعض عناصر الواقعية الطبيعية في تجارب عدد من الكتاب الشبان من امثال (جمال الفيطاني) و (يوسف القعيد) ، فتجارب الفيطاني تمتح من التاريخ وتعتمد على الشكل التسجيلي وتنهج نهجـا

استقصائيا باردا في دراسة القضايا المعروفة مع الايحاء بانتفاء عنصر الاختيـــار .

وفي قصص (يوسف احمد القعيد) صاحب روايـة « الحداد » محاولة لنقل ايقاع الحياة البطيء في القرية المصريـــة دون تعديل . ويصل هذا التكنيك في قصته القصيرة « الشتاء يأتي الى الظهرية » حد اثارة الملل بسبب بطء ايقاع الحياة والايحاء يفقدان الاحســاس بهدف قصصي انه يقدم القرية المصرية على مستوى من الوعي يبـــدو وكأنه لا يتجاوز وعي الشخصيات في القصة .

وتتجلى بعض ملامح الواقعية الطبيعية في عدد من تجارب المسرح التسجيلي وعلى رأسها « حفلة سمر من أجل ٥ حزيران » لسعد الله ونوس . ان الواقعية الطبيعية في أحد معانيها تعبير متطرف عـــن الواقعية التسجيلية التي تشتمل على الكثير من خصائص (الريبورتاج الصحفي) .

ألم تكن رواية « ذكريات عام الطاعون » لدانييل ديفو في اساسها تقريرا ؟..

ان « حفلة سمر » التي تقدم واقع الهزيمة دون تصميم شكـلي او تدخل من قبل الكاتب (وهي توحي بذلك) قد اتهمت بسبب عنصر (الطبيعية) فيها بأنها لا تحل شيئا من القضية المعروضة على بساط البحث . وقد رد (سعد الله ونوس) على ذلك بقوله :

« ... القول بأنني لم أحل شيئا لا معنى له . بالتأكيد لـــم أحل شيئا ولا أعتقد ان بوسع أحد ان يحل شيئا . ومن نافل القول ان مشكلة كمشكلة حزيران لا تحل بمسرحية .. والا لما استحقت ان يكتب عنها مسرحية . ان فهم المشكلة هو جزء كبير من الحل : انننظر الى انفسنا جزء كبير من الحل .. آن نعتاد التفكير .. ان نعتـــاد التفكير بصوت عال . وتدرج الامور في المسرحية واستطرادها هو عملية اثارة التفكير وتأمل المشكلة وايجاد حلول لها وتبنيها . فما لم تتبن الجماهير قضيتها وتفهمها وتعرف أسبابها فمـــن الصعب ان تخرج منها .. وهذا هو الجانب الايجابي في المسرحية التي ليست عمـــلا متشائما على الاطلاق .. » (من حديث أجراه بدر الدين عرودكـي ـ « الطليعة » السورية ـ العدد ٢٣٣) .

لقد كان تدرج الامور واستطرادها لدى الواقعيين الطبيعيـــين جزءا من عملية اثارة التفكير وتأمل المشكلة . وقـد سبق لـ (زولا) ان ضمن بعض رواياته صفحات طويلة في الاقتصاد والمناقشات ذات الطابع الاجتماعي .

ولعل رواية « العصاة » لصدقي اسماعيل تمثل أحـــد نماذج الستينات التي تمنح الكثير من تقنية الواقعيين الطبيعيين . فعلى الرغم من انها ليست رواية تاريخية ، فقد اشتملت على وثائق حرفية تقريبا عن الثورة السورية .

ب ـ ملامح من الواقعية الانطباعية :

في قصص (غادة السمان) يتجلى الاهتمام بالحـــواس . وهي تخضع العقدة والسياق القصصي للمزاج وتهمل العلاقة السببية بين الحوادث لتطرح بدلا منها العلاقة الداخلية الذاتية كما تتجلى فـــي عقل الكاتب .

ان غادة السمان كثيرا ما تعمد الى تجزيء المنظر الى اقســام صغيرة ثم تعمد الى اعادة بناء علاقة جديدة وفق ترتيب ذاتي ... وهي تقدم الواقع ليس حسب ما تعرفه وانما حسب ما تراه وتشعر به الشخصيات . والكشف عن الدوافع ليس هاما قدر أهميـــة الكشف عن الشعور كما في قصائد (نزار قباني) التي تقترب من الواقعيـــة الطبيعية في بعض ملامحها ، فهو يتجه الى الحواس ، ويلجأ الـــى لغة عاطفية مباشرة بالالوان ، وتستهدف ايصال انطباع عن الواقع دون ان تقدم الواقع نفسه .

ج ـ ملامح من الواقعية التعبيرية :

من المؤكد ان أهم الانجازات في التطور الحاسم الذي طرأ عـلى العلاقة بين الواقع وبين الاداة التعبيرية في الادب العربي المعاصر ، قد تحقق من خلال الاعمال التي تقترب من اتجاه الواقعية التعبيرية .

وفي قصص (زكريا تامر) وقصـــــائد (عبد الوهاب البياتي) ـ في مرحلته المتأخرة بشكل خاص ـ تتجلى ملامح من هذا الاتجـاه الى حد كبير .

ان الواقع في (التعبيرية) هو واقع الضمير . انه واقـع ذاتي محتج بالضرورة .. وقد يكون أشد تعبيرا عن الواقع الموضوعي مـن الواقع الموضوعي نفسه . يقول (زكريا تامر) في قصتـــه « الـذي أحرق السفن » :

« 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 المقاهي
في اليوم السادس خلق الغضب
في اليوم السابع خلقت العصافير وأعشاشها المخبأة في الاشجـــار .
في اليوم الثامن خلق المحققون، فانحدروا توا الى المدن برفقتهم رجال الشرطة والسجون والقيود الحديدية.. »

ويقول (عبد الوهاب البياتي) في « قصائد حب على بوابـــات العالم السبع » :

« وقع العالم في براثن الملقن القابع في الظل
وتحت رحمة المهرجين :
بائعي الانقاص فقتلونا قبل أن نحب ،
يا حبيبتي ، وصبغوا المسرح بالدماء .. »

* * *

تبدأ الواقعية التعبيرية من الواقع ولكنها تقدم انعكاسات مـن هذا الواقع كما يتبدى في مخيلة المؤلف من خلال ما يشبه الرؤيـــة الشعريـة :

ـ يقول (زكريا تامر) في مطلع قصته « اللحى » :
« هربت الطيور من سمائنا وكف الاولاد عن اللعب في الحارات وتحول غناء العصافير السجينة في الاقفاص الى شهيق خافت مرتجف وبدأ القطن المعقم يختفي من الصيدليات ...

فها هي أيها السادة جيوش تيمورلنك تطوق مدينتنا غير ان الشمس لم يصبها الذعر وظلت تشرق كل صباح »

ـ من أبرز ملامح التعبيرية السخط على السلطة والمجتمع :
« ومن أجل ان يظل الوطن حرا سعيدا عشتم ايها المواطنـــون الشرفاء مئات السنين بلا خبز ، عشتم بلا حرية ، عشتم بلا كرامة ، نسيتم الابتسامة ، كرهتم الورود والقمر وأغاني الحب ، فحمى الله اليوم وطننا الغالي من أفكار الخونة المتآمرين مع العدو .. » (الذي أحرق السفن .. زكريا تامر) .

ـ ولعل خيبة الامل تجاه الامر الواقع بشكل عام هي التي تجعل الكاتب التعبيري يبحث عن عالم جديد يخلقه كما هو الامر في تجربـة الرمد و « قصائد حب على بوابات العالم السبع » .

هذه الانجاهات في التعامل مع الواقع والتي قدمنا بعض الاشارات (وليس البراهين) عليها قد تحققت في اطار من الوعي بالحداثة والمعاصرة . ونحن نقصد بهذه الاشارات الا التعبير عن بعض الامثلة القصوى في تجربة أدب الستينات الذي تميز بتبدل جذري في حساسية البث لدى الكاتب دون ان يرافق ذلك تبدل مماثل في حساسية الاستقبال لدى القارىء . ولعل من أهم عناصر الحداثة والمعاصرة في هذه التجربة :

أ ـ العلاقة بالتاريخ : (زكريا تامر ـ عبد الوهاب البياتي ـ سعدالله ونوس ـ فايز خضور ـ ممدوح عدوان ـ جمال الفيطاني ... وآخرون) .

ب ـ استعادة التراث استعادة أخلاقية : (زكريا تامر ـ طارق ابن زياد ـ يوسف العظمة ـ سليمان الحلبي .. الخ ...) . (محمد الماغوط : ـ صقر قريش (مسرحية المهرج) .

ج ـ التعبير عن تجربة الحاضر بشكل كامل عن طريق اللجوء الى رموز من الماضي : (عبد الوهاب البياتي : قصائد حب على بوابات العالم السبع) ...

* * *

ولا ريب ان عناصر الصورة تظل ناقصة في محاولتنا بلورة مؤشرات تطبيقية نستدل بها على معايير لتقييم الانجاهات في الادب العربي المعاصر . ان أية عملية تقييم للمبدعات الفنية ، ينبغي ان تنطلق من دراسة مدى سيطرة الشاعر أو القاص على :

الموقف ـ الافكار ـ الصور ـ الموسيقى .

فتلك هي العناصر التي يمكن بواسطتها الحصول على أكبر قدر من التأثير .

ان العمل الفني الامثل قمين بأن يعطي التأثير الامثل على القارىء الامثل .

ولكن المشكلة هنا ان (الانتشار) قد لا يعني (التأثير) .

والعمل الفني (الامثل) ليس بالضرورة العمل المؤثر اكثر من سواه . و (انساع) التأثير مفهوم مختلف بالمرة عن (عمق) التأثير. وقد سبق ان اشرت في مطلع البحث الى ان ثمة نوعين من الادب :

ـ الادب القريب المدى ... والادب البعيد المدى .

ومن المحقق ان النماذج الدالة على أدب الستينات قد دشنت مرحلة جديدة من عملية انقلاب اساسي في الحساسية .

غير أن هذا هو حكم النقد الادبي الصادر عن نظرية الادب العالمي . وقد يكون معزولا انعزالا نسبيا عن المجال الحيوي للتأثير (أي القارىء) المحلي . واذا أردنا دراسة خصائص العمل الفني المؤثر من خلال عملية معكوسة ، أي من خلال دراسة القارىء المتأثر ، فلا شك أن المشكلة الاساسية التي تعترض سبيل ذلك هي تحديد هذا القارىء موضوع الدراسة :

هل يمكن ان نحدد ملامح هذا القارىء في فترة من الفترات على أسّ ما يقرأه الآن في هذه المرحلة من الوعي أم على أساس ما نظن انه يقرأه ؟.. أم على اساس ما ينبغي ان يقرأه ؟..

ثم ما هي نسبة القراء الذين يتذوقون الادب الذي يؤكد النقد الادبي بالاستناد الى تجارب الادب العالمي انه يتميز بقيم ايجابية على الصعيد الفني ؟..

وهل هذه القيم الفنية الايجابية السبيل (العملي) الوحيد الى التأثير الايجابي المطلوب ؟

لقد كتب (يوسف الشاروني) في الاربعينات ، و (ادوار الخراط) في الخمسينات قصصا تنتمي في حساسيتها الى حساسية فترة الستينات . ولكن تأثير هذه القصص على القراء كان محدودا . فهل ندخل قيمة القارىء في نظرية التقييم النقدي ؟.. واذا كنا سنهمل هذه القيمة فكيف نريد ان نقيم العمل الادبي دون ان نأخذ بعين الاعتبار محك القيمة الفنية وهو التأثير العملي ؟..

لقد سبق أن ألمحت الى العوائق التي تحول دون تأثير القصيدة الحديثة في حساسيتها الجديدة في فترة الستينات على القارىء المثالي . غير ان هذه العوائق لا تظهر في أبرز النماذج الابداعية لدى أبرز شعرائنا المعاصرين . وهذا يوضح ان الاشارة الى اتجاه أدبي انما يتعين أن تحمل شيئا من الاقرار بأن ثمة اكتشافا جماعيا لطريقة متميزة في التعبير .

وبعبارة اخرى فان هذا الاكتشاف لطريقة متميزة ، قد أخذ يتجلى في نماذج متفرقة ولم يصبح اكتشافا جماعيا معززا بأساس نقدي معترف به . وعلى ذلك فان بوسع الناقد أن يجد الاشارات ولكنه ربما كان عاجزا عن ايجاد الادلة والبراهين .

ومن المحقق ان الحداثة التي تميزت بها فترة الستينات قد أسهمت اسهاما فاعلا في تمهيد الطريق نحو تبلور تقنيات وأشكال جديدة . غير أن التعايش بين الاتجاهات المتباينة ما يزال سائدا . ومع ذلك فثمة ملامح عامة للتغيير في حساسية أدوات الايصال :

ـ في مجال الرواية حدث ازدهار نسبي وبحث مستمر عن اشكال جديدة . ومن أبرز نتائج هذا البحث ان (الرواية) اصبحت (قصة طويلة) يحتل المستوى الواقعي الرمزي فيها الاساس في رؤية العالم .

ـ في مجال الشعر الحديث دخلت تجربة القصيدة الحديثة طريقا مسدودة تجلت في سيطرة النمطية ، والمنطق النثري ، والتهويل والمبالغة ، والجنوح الى الابهام الذي هو مرحلة عرضية من الغموض.

ـ في مجال القصة القصيرة التي ربما كانت أرسخ من سائر الاشكال الادبية في الادب العربي المعاصر ، قطعت التجريبية شوطا بعيدا ودخلت في تقنيات المونولوج الداخلي ، واستخدام التقنية السينمائية والاعتماد على (الموتيف) ، والابتعاد عن المنطق النثري (السببي الترابطي) ، واستلهام الرؤية الشعرية .

* * *

وبالطبع فان هذه مجرد محاور أو اشارات الى محاور في تجربة الادب العربي في فترة الستينات . وهي تلمح الى ان الاتجاهات المعاصرة لما تتمخض عن تيارات بعد. فالتيار هو : (الاتجاه + الحركة) . وما زالت الاتجاهات في مرحلتها البطيئة الحركة حتى الان . هذا على الرغم من ان ملامح حساسية جديدة قد تشكل ضمن اطار استعادة اخلاقية للتاريخ .. استعادة تنطوي على سعي سافر لخلق حلم المدينة الفاضلة مقابل كابوس مكيف الهواء . وهذا ليس عزوفا عن مجابهة الواقع وانما هو خلق للمثال الذي يفند الامر الواقع . واذا كانت هذه التجربة العربية المعاصرة في طور التكوين ، فان الحديث عن تأثيرها على المستويات الوطنية والقومية والعالمية ينطوي على مغالاة خطيرة في التبسيط ، ثم هل الادب الذي يؤثر على الصعيد الوطني يرتفع دائما وبالضرورة الى المستويين القومي فالعالمي ؟.. وهل تأثير الانتشار (الكمية) هو نفسه تأثير (النوعية) ؟..

ان بالامكان دراسة الظروف الحضارية والاجتماعية والاقتصادية التي يمكن ان تؤثر فيها تجربة ما او تؤول الى الاخفاق . اما التنبؤ بتأثير الادب في المستقبل (على ثلاثة اصعدة) ، فضرب من الكهانة لا أعتقد انه يدخل في المجال الحيوي لهذا البحث .

دمشق — **خلدون الشمعة**