الأدب العربي والثورة التكنولوجية في النصف الثاني من القرن العشرين

بقلم علي الشوك

اذا استعرنا لغة الاقتصاد فانه ليسعنا القول ان حتمية التقنيات الجديدة ستكون لها أهمية أساسية في حياة المجتمعات الحديثة على اختلاف انظمتها ، وان التقدم العلمي والتكنولوجي انما يأتي في مقدمة الشروط التي تقتضيها التحولات الاجتماعية في عصرنا . وهناك من يرى ان التكنولوجيات باتت لها الصدارة اليوم حتى على الايديولوجية . ولئن كان في هذا القول شطط او غلو ، فهو لا ينفي الدور الخطير الذي تلعبه التكنولوجيا في مصائر المجتمعات المعاصرة ، بل في مصير البشرية جمعاء . فما يزال شبح الحرب النووية الماحقة اكبر مظهر من مظاهر النقمة التي تمخضت عنها التكنولوجيا الحديثة . وعلى صعيدنا العربي لعب التخلف التكنولوجي دورا هاما في انتكاسة حزيران ١٩٦٧ ، حتى لقد دخل في روع البعض منا ان مشكلتنا بالاساس انما هي مشكلة الكترونية ، واننا لن نستعيد حقنا وماء وجهنا السليبين الا عن طريق الجدارة التكنولوجية وحدها . وسواء ندّ مثل هذا المنطق عن تشخيص صحيح للمشكلة او عن نظرة ضيقة لها ، فنحن لا نملك ان نسقطه من الحساب . بل لعل في هذا التحدي التكنولوجي الذي نواجهه ما يحرك ساكنا . والا فلا خيار لنا . فنحن نعيش في عصر لعل من حسناته انه لا يرحم التخلف والتلكؤ . فاذا كانت أمة كالولايات المتحدة وهي في طليعة البلدان المتقدمة قد وجدت في القمر السوفياتي الاول تحديا لمنعتها وكرامتها التكنولوجيتين فراحت تعيد النظر بمناهجها العلمية والتعليمية ، فما أحرانا نحن بأن نفعل شيئا من هذا ، ما دمنا نواجه التحدي في عقر دارنا ، وما أحوجنا الى ان نعمم تجربة كتجربة الرياضيات المعاصرة التي بدأت معظم بلداننا العربية بتطبيقها في بعض مناهجها التعليمية . ما أحوجنا الى ثورة شاملة ومتناسقة في شتى ميادين حياتنا . والا فستبقى الرياضيات المعاصرة ترفا فكريا او فوقيا في مجتمع ما يزال يقتل المرأة غسلا للعار . وكذلك سيكون عقيما او ضربا من البطر الفكري حديثنا عن اثر التكنولوجيا في النصف الثاني من القرن العشرين على أدبنا العربي في الوقت الذي ما زال أدبنا يشهد صراعات بين الشعر العمودي والشعر الحر ، وما زال فقيرا في عطاءاته النوعية التي باتت تعتبر اليوم كلاسيكية ، كالرواية والمسرحية . وفي الوقت الذي لم يعرف أدبنا سرفانتس وتولستوي ودوستويفسكي الا بعد النصف الثاني من القرن العشرين ، بل ماذا اقول ، ان نوافذنا تكاد تكون مغلقة او في أحسن الاحوال موارية امام المؤلفات العلمية العالمية الحديثة التي أخذت تتضاعف كل خمسة عشر عاما ، كما تفيد الاحصاءات ، وباتت مواكبتها أمرا يكاد يكون مستحيلا .

يخيل اليّ اننا هنا انما نضع العربة امام الحصان . ام اننا نحاول ان نقنع انفسنا والغير باننا عصريون حقا ؟

أيها السادة ، انني أسألكم قبل ان تستمعوا الى حديث عن السيبرنطيقا والادب العربي ، ان كان ثمة ما يقال بهذا الشأن ، ماذا فعلنا بصدد الحواجز القائمة في معظم بلداننا العربية امام الكتاب العربي ؟ من منكم سمع بكتاب (موازين الشعر العربي باستعمال الارقام الثنائية) للدكتور محمد طارق الكاتب وهو محاولة لاستخدام الآلة الالكترونية الحاسبة ونظامها الرياضي لمعرفة اوزان الشعر العربي ، أقول من سمع بهذا الكتاب ، ربما عدا بعض من تهيأ له ان زار العراق في مهرجان المربد الاخير .

وكيف يمكن ان يكون حديث عن ظاهرة تتعلق بالادب العربي ، كحديثي ، وافيا بالغرض ، في الوقت الذي أكاد اجهل جهلا مطبقا عما يجري في الحياة الادبية المعاصرة في المغرب العربي برمته . أليس حريا بنا والحالة هذه ان نتواضع فنتدارس مشاكل ادبنا الاساسية قبل التصدي لدراسة ظواهر لما تتبلور بعد في أدبنا العربي . حقا اننا نعيش في عالم يشهد ثورة تكنولوجية عظيمة الشأن . ولكن ما هو مقدار ما أصابنا من هذه الثورة ؟ او بكلمة اخرى ما هو موقعنا في العصر الحديث ؟ او بالاحرى الى أية درجة نحن عصريون ؟ وما هو مقياس التقدم والتخلف الحضاريين ؟ اذا اخذنا بنظر الاعتبار وتائر التطور الاقتصادي اساسا نقيس بموجبه نسبة المواكبة العصرية ، فسنجد أنفسنا أكثر تخلفا اليوم مما كنا عليه قبل عشر سنوات ، وذلك بالمقارنة مع البلدان المتقدمة . أنا لا أملك احصاءات عن معدل الزيادة في دخل الفرد من السكان في البلدان العربية ، ولكن امامي احصائية استقيتها من كتاب نشرته وزارة التخطيط العراقية تفيد بأن دخل الفرد في البلدان النامية في سنة ١٩٧٠ أصبح أقل مما هو عليه في البلدان الراسمالية المتقدمة باثنتي عشرة مرة ، بعد ان كان في سنة ١٩٦٠ أقل باحدى عشرة مرة . وحسب التكهنات الاحصائية فان دخل الفرد من السكان في البلدان الرأسمالية المتقدمة سيكون في نهاية القرن العشرين اكبر بخمس عشرة مرة عما سيكون في البلدان النامية . فما الذي يمكن ان نستخلصه من هذه المعطيات ؟

ومن جهة اخرى لو اخذنا حالة قطر مثل الكويت ، حيث ان مستوى

دخل الفرد فيه ينافس أعلى دخل في العالم المتقدم ، فهل يصح هنا ان نعتبر الكويت بلدا متقدما كالصين التي تعرف الكثير من اشكال الصناعة المتطورة وتفجر القنابل الذرية والنووية ولكن الفرد فيها لا يتمتع بدخل يمكن ان يقارن بدخل الفرد في الكويت ؟ ربما يحسن بنا هنا أن نميز بين مفهومي المعاصرة والتقدم الحضاري ، بالرغم من ان هناك قاسما مشتركا بينهما . فالمعاصرة ، كما يبدو ، تتطلب شروطا اكثر تواضعا مما يتطلبه التقدم الحضاري . ذلك اننا نستطيع ان نستعمل الآلة الالكترونية الحاسبة في بعض مؤسساتنا الصناعية والعلمية ، ونتحدث عن اثر التكنولوجيا الحديثة على أدبنا العربي ، بالرغم من اننا لا ننتج ما هو أبسط من الحاسبة الالكترونية في ديارنا . كما انه لا يسعنا ان نستبين بما أحدثته الصناعة الحديثة كالترانزستور والتلفزيون من تحولات اجتماعية في حياتنا الراهنة، بالرغم من اننا لا ننتجها ايضا . فبفضل الراديو والترانزستور الصغير والذي لا يكلف كثيرا اقتحم العصر الحديث آخر معاقل التخلف عندنا ، فصار بوسع فلاحنا أن يحمل هذا الجهاز الصغير معه الى الحقل ، وباتت أمهاتنا لا يستغنين عنه حتى في مطابخهن .

كل هذا صحيح ، ويؤكد الفائدة التي جنيناها ونجنيها من الثورة التكنولوجية المعاصرة . ولكن هذه الفائدة ما تزال محدودة وفي حدها الادنى اذا أخذنا بنظر الاعتبار ان الثورة العلمية الحديثة انما تتجسد بصورة اساسية في الصناعة الالكترونية وفي الانتاج الواسع الضخم الذي تنهض به وتسيره العقول الالكترونية . او بعبارة اخرى اننا سنبقى بعيدين عن جوهر هذه الثورة العلمية الجديدة ما لم تشملنا بانقلابها النوعي الذي حقق تغييرا جذريا في وظيفة الآلة .

فاذا كانت الثورة الصناعية في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قد حققت ، عن طريق الآلة البخارية التي حلت محل العضلة او القوة الفيزيقية عند الانسان ، انعطافا حضاريا كبيرا ، ربما يضاهي بأبعاده التاريخية اكتشاف الزراعة التي نقلت البشر من مرحلة الاعتماد الكلي على الطبيعة الى محاولة السيطرة عليها وتذليلها ، فقد حققت التكنولوجيا الحديثة عن طريق الاجهزة السيبرنيطيقية والالكترونية انعطافا ثوريا في عمل الآلة . لقد حلت الآلة هذه المرة محل العقل البشري . اننا هنا اذن ازاء مرحلة جديدة من مراحل العلاقة بين الانسان والآلة ، مرحلة تتميز بهذا البعد الجديد للالة ، ونعني به الدور الابداعي لها . فما هي بصمات هذه الثورة التكنولوجية الجديدة على حياتنا ، وعلى واقع الحركة الفكرية والفنية عندنا . بل قبل ذلك ما هي بصماتها على الفنون المعاصرة في العالم .

على صعيد الفنون التكنولوجية هناك نزعة تتخذ من التكنولوجيا والفن شعارا لها ، وتسعى الى تجاوز العمل اليدوي واقتحام ميادين جديدة ليس لها تأريخ استيتيكي معروف كما تقول جين لفنغستون . انها محاولة للانطلاق بالفن من أطره الستاتيكية الى صيغ وأشكال اكثر ديناميكية وحركة . فاذا كان الفنان قبل اليوم يؤكد على العناصر التشكيلية وحدها ، فانه اليوم يطمح في ضوء الامكانات التكنولوجية العصرية في أن يستثمر عناصر اخرى ، كالفراغ ، والزمن ، والحركة ، وسيلجأ الى استعمال مواد ووسائل تعبيرية جديدة يستعيرها من ترسانة العلم كالضوء والرائحة والمادة الغازية المؤينة ، والاشعة ، وكل ما تتمخض عنه المبتكرات العلمية والصناعة الحديثة . وسيقتضي ذلك من الفنان ان يدخل المختبر والمصنع جنبا الى جنب مع العالم والمهندس التكنولوجي ، ويقترح القيام بالتجارب المختبرية او يشارك في الابحاث العلمية . وانا لنشهد اليوم محاولات فيها من الطرافة ما يجعلنا نعيد النظر بالمفهوم التقليدي للفن . هناك مثلا أعمال فنية تتغير من صورة او حالة الى اخرى وذلك حسب طبيعة المادة التي يتالف منها العمل الفني او بفعل مؤثرات علمية معينة . ويحلم فنانون وتكنولوجيون بآفاق فنية عجيبة لأشعة ليزر ، ويتحدثون عن تماثيل فراغية يمكن ان تصنع من هذه الاشعة . وتبعث من جديد أحلام الموسيقي سكريابن بالموسيقى الملونة والمعطرة . ويزداد دور الآلة في تنفيذ بعض الاعمال الفنية كما تفعل الحاسبة الالكترونية .

اما في الموسيقى فان بصمات الثورة التكنولوجية تبدو اكثر وضوحا . فما يسمى بالموسيقى الكونكريتية والالكترونية انما يتم صنعها اليوم في المختبر فقط ، وذلك عبر عمليات معقدة قائمة على أساس من نظريات وأنظمة رياضية وفيزياوية ، وباستخدام آلات جديدة كهروالكترونية ، مثل مولدة الموجات الجيبية (من جيب الزاوية) ، ومولدة الموجات المربعة ، ومولدة الضوضاء البيضاء ، والدائرة الكهربائية التكاملية (من التكامل في الرياضيات) ، وما الى ذلك . وبفضل نظام الستيريو والتوجيه الصوتي يدخل عنصر المكان لاول مرة عالم الموسيقى الى جانب البعد الزمني . ولعل اكبر انقلاب حققته الموسيقى الالكترونية هو الغاؤها او تجاوزها اللغة الموسيقية التقليدية أي النوطات السبع المعروفة ومتفرعاتها ، واستبدالها بلغة الاصوات المجردة الالكترونية التي تضم الاوكتاف الواحد لا الى اثنتي عشرة نوطة او نصف نوطة كما هو الحال مع الموسيقى التقليدية ، بل الى اضعاف ذلك بكثير . أو بعبارة اخرى ان الموسيقى الجديدة باتت موسيقى اصوات ومؤثرات أخرى بعد ان كانت موسيقى نوطات .

وفي الأدب ايضا تتناهى أصوات تقترح اعادة النظر بعملية الكتابة بالاساس ، على غرار ما يقوله أحد شخوص رواية « الانتباه » لالبرتو مورافيا . يقول هذا البطل الروائي : « لكن الادب ، اعذرني ، قد أمسى شيئا باليا . انه من نتاج الصناعة اليدوية (...) والحال اننا نعيش في عصر صناعي بكل ما في الكلمة من معنى » . وتظهر كتب تحمل عناوين مثل « الكتاب المضاد » ، أو يفكر بعضهم بصنع شعر يذاق ، ويشم ، ويشترى بالارطال ، شعر يخرج عن نطاق الطباعة كما تقول جاسيا ريتشارد . وتبلغ النزعة التجريدية عند آخرين حد ان يجربوا تحويل الكلمات المنطوقة الى أصوات ليست ذات معنى وذلك بمطها او ضغطها او التلاعب بها بأي شكل من الاشكال ، او تحويلها الى شيء آخر غير صوتي : اشعاعات تتوهج باشكال مختلفة طبقا لمقاطع ونبرات الكلمات . ولعل اكثر هذه المحاولات تواضعا صنع الشعر بواسطة الحاسبة الالكترونية . ويبدو ان هناك اكثر من دليل على ان هذه ليست نزوة . فثمة من يعلق عليها أهمية ويتوقع لها مستقبلا باهرا . فهيرمان كان يتساءل فيما اذا كان بوسع الكومبيوتر (الحاسبة الالكترونية) ان تتفوق على الانسان . وهو يميل الى الاعتقاد بالايجاب بالرغم من أنه يتهيب من نتائجها . فقد يكون بوسع الكومبيوتر ان تنظم شعرا افضل من شعر الانسان ، وان تؤلف مسرحيات افضل ، او تجترح أحكاما أفضل . وهو يرى اننا سنشهد ذلك قبل نهاية القرن ، ويعتقد أن الوسيلة الوحيدة لتحقيق ذلك هي عندما يكون بوسع الكومبيوتر ان تتعلم من التجربة . وماذا بعد ذلك ؟ ماذا سيفعل الشعراء والمؤلفون ؟ هل يبحثون عن عمل آخر شأن رجال الاعمال والادارة الاميركان الذين أخذت تشردهم الحاسبة الالكترونية ؟ هل نلومهم اذ يباركون التخلف التكنولوجي ؟!

هل نحن نواجه مرة اخرى الموقف الاغترابي من الآلة الذي يتاتى من مزاحمتها الانسان والتحكم بمصيره . ويبلغ هذا الموقف ذروته في الهلع من القوة التدميرية الهائلة للآلة المتمثل باسلحة الذرية والنووية . والحق اننا لو حاولنا ان نتقصى أسباب القلق والضياع والافكار العبثية في الادب العالمي الحديث لوجدنا انها ترجع في جوهرها الى الطبيعة اللاديمقراطية للمجتمعات الطبقية ، والى الحالة الاغترابية

التي تفترضها طبيعة العمل في هذه المجتمعات ، والفزع من الآلة وما تملكه من طاقة تدميرية هائلة .

على ان هذا الهلع ينبغي ان يترجم الى سخط لا على الآلة بل على من يسيء استعمالها . ان سيف ديموقليس ليس هو مصدرالرعب، بل الطاغية الذي علقه من شعرة الحصان فوق رقبة ديموقليس . ومع هذا فان من حسن حظ البشرية ان يكون هناك تكافؤ تكنولوجي ولا سيما على صعيد الصناعة الحربية . أما التنكر للآلة ، والهلع من التقدم التكنولوجي ، كما يبشر بعض مفكري الغرب المتياسرين ، من امثال ماركوزة ، فمردود ، ولعله يخفي وراءه قصدا مشبوها ، لانه موقف رجعي ومخالف لطبيعة التطور ، ودعوى تنطوي في حقيقتها على ابعاد امبريالية غايتها ابقاء الدول المتخلفة على حالها من التأخر والتبعية الاقتصادية . كما ان اصوات بعض فئات الشباب في الغرب التي تدعو الى التمرد على المدنية والعلم ليست سوى رد فعل ضد فوضى وضراوة الحياة في المجتمعات الرأسمالية ، وضد الآلة اذ تستخدم لقهر الانسان . وما هذه الاصوات ، ومخلفات الافكار الميتافيزيقية ، سوى مظهر من مظاهر النوستالجيا الى القديم فالذي ما يزال يعيش فينا بنسبة عالية اذا تحدثنا بلغة الرياضيات . ذلك ان ٩٠ ٪ من العلماء الذين عاشوا منذ بداية المدنية ما زالوا حتى يومنا هذا مصدر معلوماتنا كما جاء في تقرير لمنظمة اليونسكو (١) . ولكننا نستطيع ان ناخذ فكرة أفضل عن أبعاد الثورة التكنولوجية المعاصرة اذا علمنا « ان هذا التطور يسير بمعدل يجعل معلومات الانسانية اكبر بمقدار ٤ مرات عما هي عليه عندما سيتخرج من الجامعة أحد الاطفال الذين ولدوا اليوم . وعندما سيبلغ (هذا الطفل) الخمسين من عمره سيكون ٩٧ ٪ مما يعرفه في تلك السن قد تم التوصل اليه او اكتشافه منذ ولادته فقط » (المصدر السابق) . الن يكون لهذا مغزى كبير ؟ او لا يحق لنا بعد هذا ان نراجع مواقفنا ونعيد النظر بالعديدمن افكارنا ومفاهيمنا السابقة ؟ صحيح ان الحديث عن الفن هو غير الحديث عن العلم ، كما اعتدنا ان نقول . ولكن اثر التكنولوجيا الحديثة على الفن يتزايد يوما بعد آخر كما رأينا ، الامر الذي ربما يجعلنا نعيد النظر بفلسفة الفن اياها ، وبهذا المفهوم الذي يضع حدا فاصلا بين العلم والفن . بل وحتى بمفهوم خلود الاعمال الفنية . أولسنا نسمع اليوم من يشكك بفكرة الخلود الفني ؟ اليكم هذا الرأي : « ... فان ما كان جيدا قبل عشرة قرون ، او حتى عشر سنوات ، لا يمكن ان يكون جيدا بنفس المقدار في وقتنا الراهن الا عند التعامل معه وفق قيم عصره او بالتعامي عن معطيات التطور . اي ان شعر المتنبي مثلا لا يكون جيدا بمقدار ما كان الا بعلاقته بالمتنبي نفسه وبعصره وبالقيم السائدة في ذلك العصر » (٢) .

حقا اننا حتى على صعيدنا العربي بتنا نلمس هذا التنامي في الحس بالمعاصرة والتخلي عن الحنين الى القديم الذي يصح ان نعتبره مظهرا من مظاهر التخلف والشعور بالنقص على حد تعبير بول ايلوار. فادبنا اليوم اكثر تفاعلا مع العصر ومع الحياة الراهنة منه بالامس . وينعكس هذا في المواضيع التي يعالجها ، وفي اشكالها ومضامينها ، وفي اللغة الجديدة التي يكتب بها هذا الادب . فشاعرنا الحديث لم يعد لسان حاله يقول :

واني وان كنت الاخير زمانه لآت بما لم تستطعه الاوائل

كل همه وطموحه ان يعارض اشعار الاولين من امثال البحتري وأبي نواس والبوصيري ويتناول من مائدتهم ويعيش في فلك مجدهم وفي أطر عصرهم . انه اليوم يحاول ان ينفض عن نفسه وعن مجتمعه غبار سنوات الظلام بأن يعيش في صميم واقعه ويحيا هموم عصره وينشوف الى مستقبل أرحب . فيسعى الى اجتراح أشكال وتقنيات جديدة من شأنها أن تنهض بمثل هذه المهمات الجديدة . ولقد قطع شعرنا الحديث شوطا بعيدا في مسيرته القصيرة هذه التي لم تتجاوز ربع القرن . وعبر هذه المسيرة تجاوز الشعر نفسه من القصيدة الغنائية بأبعادها المسطحة ولغتها المونوفونية ، الى لغة اكثر تعقيدا وتشابكا ، وبالتالي أقدر تعبيرا عن سمة العصر وروحه . فحاول الشاعر الحديث الاستفادة من التكنيك العصري ، كأن يستثمر عنصر الصمت مثلا كجزء لا يتجزأ من عملية الايقاع الشعري ، مثلما فعل ملارميه من قبل ، او يستثمر تعدد الاصوات في آن واحد وهو يشبه ما يسمى بالالقاء الآني للشعر كما فعل الشاعر سعدي يوسف في قصيدته « غرناطة » . أو ان يلجأ الى أسلوب الكولاج الذي استخدمه قبله الرسامون فيضيف بذلك بعدا تشكيليا الى القصيدة او يستخرج جوا اخر ، كما فعل سعدي يوسف ايضا في قصيدة نشرت في مجلة « الاديب المعاصر » العراقية بعنوان « تسجيل » ، وفي « قصيدة تركيبيّة » المنشورة في مجلة « الاقلام العراقية » . وتذكرنا احدى قصائد بلند الحيدري ـ أقراص للنوم ـ بتكنيك التقطيع السينمائي . كما حاول بعض شعراء الموجة الجديدة تجزئة الكلمة ومنح الحرف قيمة ايقاعية ومضمونية وتشكيلية مستقلة ، أو تنضيد وترتيب حروف وكلمات القصيدة على نحو ايديوغرامي . واخيرا فان شاعرنا الحديث لم يتردد في استعارة لغة العلم ايمانا منه بعدم وجود مناطق محرمة على الشاعر، فراح يستخدم لغة الرياضيات ورموزها والقوانين والمعادلات العلمية.

وقد كان بدر شاكر السياب يفكر في امكانات التفنن والتصرف بأوزان الشعر العربي باستخدام بعض قوانين الجبر ، مثلما فعل في قصيدته « جيكور أمي » حيث قال في هامشها : « اذا كان ٣ (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) = ٣ فاعلاتن ، ٣ مستفعلن ، ٣ فاعلاتن ، مثلا ، فان الفرضية التي تقوم هذه القصيدة موسيقيا عليها ، صحيحة . أرجو ان تتاح هذه الفرصة لتجربة هذه الفرضية على جهاز الاصوات الذي سبق للدكتور محمد مندور ان قام ببعض التجارب عليه في باريس .. » .

وعلى غرار ذلك حاول شعراء آخرون التفنن بتقنية القصيدة مستفيدين من لغة العلم والامكانات التكنيكية الحديثة .

وقد يجدر بنا ان نشير هنا الى محاولة الدكتور محمد طارق الكاتب في دراسة وسير أوزان الشعر العربي باستعمال الارقام الثنائية والآلة الالكترونية الحاسبة . ولاهمية وطرافة هذه المحاولة لا ارى بأسا من ان انقل فقرة عن مقدمة الكتاب (المشار اليه سابقا) لنقف على طبيعة وآفاق هذه المحاولة . يقول الدكتور الكاتب :

« كنت أفكر دائما بأن الشعر العربي موزون بطريقة رياضية ، وعندما كنت أتحدث الى أصدقائي بذلك كان هذا الحديث يجابه بابتسامة مهذبة من بعضهم ، والاستفسار والاستفهام من بعضهم الآخر، حتى اهتديت مؤخرا الى ان العلاقة التي تربط بين موازين الشعر العربي والرياضيات هي ان وزن الشعر العربي مبني على التفعيلات التي وضعها العبقري الفذ الخليل بن احمد الفراهيدي حيث تتوالى الاحرف المتحركة والساكنة بأسلوب ونمط خاصين ، بينما يوجد في الرياضيات ما يعرف بالارقام الثنائية التي يمكن بواسطتها تمثيل اي عدد بالرقمين (صفر) و (واحد) ، فيمكننا اذن تمثيل الحرف المتحرك في الشعر العربي بالصفر والحرف الساكن بالواحد » .

اما القاص العربي فهو الآخر وجد نفسه ملقى في وسط العالم

---

(١) عن مقال لنبيل زكي بعنوان « فلسفة تغيير الحياة.. والعالم » المنشور في مجلة « الكاتب » السنة الثانية عشرة ، نوفمبر ١٩٧٢ ـ العدد ١٤٠ .

(٢) موسى كريدي .

والعصر بعد الحرب العالمية الثانية . وقد كانت روايات نجيب محفوظ الاولى ولا سيما ثلاثيته تصويرا بارعا لواقع المجتمع المصري على طريقة الكتاب الواقعيين في القرن التاسع عشر . واذا كان لهذا الاسلوب في الكتابة ما يبرره يومئذ ، حيث كان المجتمع المصري يتحرك بمثل الطريقة السردية البطيئة التي كتبت بها روايات تلك الفترة ، فما لبث ان أصبح عاجزا منذ أوائل الستينات عن ان يعبر عن روح العصر الحديث الذي يمور بالحركة والثورة في كل مكان وعلى كل صعيد ، وكاد هذا الشعور بالعجز ان يصيب بالعقم والشلل كاتبا كنجيب محفوظ الذي انبهر بالثورة العلمية الحديثة . ولكنه ترجم انبهاره هذا الى موقف عبثي مؤداه ان الفن فقد عرشه الذي اغتصبه العلم ، وأعياه العجز والجهل عن اقتحام الحقائق الكبرى ، فانقلب الى الغضب والرواية الضد ، والعبث ... ليسرق الاعجاب الذي استحوذ عليه العلماء ، كما اشار السيد شفيق مقار في كلمته « الحس بالعبث في عالم نجيب محفوظ » . فها هو بطله في « الشحاذ » يقول :

« اقرأ أي كتاب في الفلك او في الطبيعة او في أي علم من العلوم وتذكر ما تشاء من المسرحيات او دواوين الشعر ثم اختبر بدقة احساس الخجل الذي سيجتاحك » (1) .

ولكنه في احدى رواياته الاخيرة كان أكثر استجابة للعلم ، حيث جرب أن يستفيد من مدلول نظرية النسبية متأثرا بلورنس دريل في رباعيته الاسكندرانية .

ويتعزز عند نجيب محفوظ هذا الشعور بالمعادلة القلقة بين الفن والعلم في عصرنا ، والانبهار امام التطور العلمي والحضاري الذي يتلاحق على نحو متوالية هندسية تتضاءل في مجرى تقدمها قيمة التراث ، فنجده يشكك حتى بمفهوم خلود الآثار الفنية ، ربما باستثناء بعض الاعمال المتميزة جدا .

ويبرز مثل هذا الموقف العبثي من العلم ، عند كتّاب آخرين بهذا الشكل او ذاك ، فنجدهم يحاولون الخروج من أطر وعيهم الاجتماعي ، والانطلاق الى وعي يواجه الكون ويطرح أسئلة جديدة ، كما يدعو أحد كتّابنا في العراق . فيؤلف هذا الكاتب قصة يصفها بأنها « قصيدة مخترع شرير مدحور توصل الى صنع جهاز يشع أوبئة غير معروفة تجيل سكان المدينة الى أنصاب جامدة ... وعبر عذاب هذه التجربة يحاول تعيين موقفه كقاتل شرير بعد كشوفات متواصلة للبهجة والبؤس والحلم والموت والحب في التاريخ والعالم » حيث تظهر فيها مؤثرات الادب العلمي الخيالي العالمي ، ويبرز الجانب السلبي للعلم في حياتنا .

وينعكس كذلك تفاعل أدبنا مع العصر الحديث في الاهتمام بالشكل وفي ظاهرة ما يمكن ان يسمى بالتجريبية التكنيكية عند أدبائنا الشباب . ولا شك أن هذا الاهتمام بالشكل مشروع ويستند الى أسس ومبررات موضوعية ، وان بين الكثير من هذه المحاولات التجريبية ما يمكن ان يتمخض عن قيم جديدة قد تثبت جدارتها ، كما ان بينها ما قد يأتي مفتعلا او مرتجلا يفتقر الى النضج أو تقليدا أعمى لتجارب الغير دون ان يكون له طعم مستساغ عندنا . ولست هنا في معرض تقييم هذه الظاهرة او نقدها ولكني سأشير فقط الى بعض هذه المحاولات التقنية والتجريبية في القصة العربية الحديثة التي تعكس اثر العصر عليها .

أسلوبا ، يلاحظ أن القاص الحديث لم يعد يلتزم الكتابة بضمير واحد ، الغائب مثلا ، او المتكلم ، او المخاطب ، بل قد ينتقل من طريقة الى أخرى او يستعملها كلها في آن واحد ، كما فعل نجيب محفوظ في رواياته الاخيرة ، وكما يفعل معظم الادباء الشباب اليوم بمزيد من الاصرار . وعلى غرار ذلك لا يلتزم القاص الحديث بصيغة زمنية واحدة للفعل ، بل ينتقل من الفعل الماضي الى المضارع والى المستقبل ، او يستعملها جميعا في آن واحد . وقد يكتب البعض قصة بأكملها بصيغة المضارع وضمير الغائب أو المخاطَب .

وعلى أية حال فلعل أهم ما يميز القصة الجديدة لفتها الجديدة التي تبرز فيها كل مؤثرات العصر الحديث . أو بالاحرى ان من مزايا القصة الجديدة انها لا تلتزم لغة معينة تنحاز بها بشكل واضح عن بقية الانواع الادبية ، شعرية كانت أم نثرية . فقد يستخدم القاص في قصة واحدة لغة الشعر والصحافة والمسرح والسينما والعلم..الخ.

ولا يكتفي القاص الحديث بتجاوز شكل وبناء القصة التقليدي ، بل يعمد الى تشويه الشكل ، والغاء السياق . فيلجأ الى طريقة تبنيد القصة اذا جاز القول ، ووضع العناوين الجانبية ، وعدم الالتزام بهيكل متكامل ومتنام للقصة ، والتفنن بالترقيم (التنقيط) وبترتيب الجمل والكلمات في الصفحة ، واستخدام طريقة الكولاج . وبذلك تفقد القصة شكلها المتعارف عليه كنوع أدبي ، « وتصبح ... قصيدة ومسرحية وفيلما ولوحة وموسيقى في الوقت ذاته دون ان تعني ذلك » كما يقول فاضل العزاوي في مقدمة روايته (مخلوقات فاضل العزاوي الجميلة) .

ويجرب العزاوي هذه الخدعة أو اللعبة التكنيكية في روايته ، فيبدأ نشيدها الاول ـ كما شاء أن يبوب فصولها ـ بكلام شعري : « الليل المتألق كالفراشات يهبط فوق الغابات الجديدة » . ولو تساءلت عن أية غابات جديدة يتحدث لما حظيت بطائل ، لان الحقيقة هنا ستختلط بالوهم . ففي عصرنا هذا الذي لا يني يحول الاحلام والاوهام الى حقائق ، يفقد المنطق معناه ، أو هكذا يتراءى للبعض ، وتستعيد السريالية مجدها .

وحين تكون ثمة حالة فصامية بين الانسان وعصره ، فان العالم يبدو له غريبا او وهما . « انني أرى العالم داخل نفسي ولا املك سوى الاسئلة ، واذ أكون وحيدا تعتريني أوهام جديدة ، سرية بعض الشيء ، تمنحني السلوى . العالم وهم وكذلك التاريخ » .

وفي هذه المنطقة الحرة حيث يفقد الشكل والمضمون أهميتهما تفجؤك ، او لا تفجؤك ، مقاطع في الرواية مثل :

« لقطة بعيدة : رجل يعود الى البحر ويختفي داخل غواصة .

شريط مسجل : ليس للحلم سماء العصفور .

لقطة قريبة : طقوس مغادرة الباص .

لقطة متوسطة : فتاة شقراء ترتدي ثوبا برتقاليا تحترف تدوين المعادلات في جزيرة X .

ها هنا يكون للمعادلات سحر عند الانسان الذي لم يتعامل معها عن قرب . وتتخذ الاشياء العلمية بريقا خاصا ، ربما مقدسا : « عند ممر قسم الفيزياء في الكلية أوقفت صديقتي وقلت : انني أحبك » . واحيانا سرياليا : « « تاجر الروبيان السيد أشعة غاما كان المحقق الاول في القضية » » .

وتتخذ هذه اللغة العلمية والرياضية عند عبد الرحمن الربيعي بعدا طلسميا :

(س)

علامة استفهام واحدة .

الجدول + الماء + الشعر .

امور كثيرة يجب ان تحدث (1) .

---

(1) أنظر بهذا كلمة السيد شفيق مقار بعنوان الحس بالعبث في عالم نجيب محفوظ المنشورة في مجلة « الاقلام العراقية » العدد 9 سنة 1972 .

وفي قصة لسعد داود بعنوان (رحـــلة باتجاه الاسهم) تفرض الارقام حضورها على نحو كابوسي : « في الليلة الماضيـة كان الحيز الذي تشغله الارقام الشهرية في ساعته ممتلئا بالماء (...) أصبح الرقم ٩ باتجاه معاكس حيث اصطدم بالرقم ١٥ ومع هـــذا فالزمن ما زال مستمرا (...) وصل الرقم ٢٩ الى الرقم ٢٠ الذي كـــان يشكل مثلثا مفتقدا أحد أضلاعه فالتحق سريعا رقم ٩ وكمل المثلث »

وفي مقطع آخر :

« قـــالت هي :

ـ ألم تزل هنا ؟

اجابها : ـ لا أستطيع الذهاب ابعد .

نظرت اليه بزاوية ٤٥ :

ـ لا يهمني ان كنت تستطيع » .

وقد يتحذلق بعضهم فيطرح الاسئلة في سياق قصتـــه على غرار أسئلة الامتحانات ، كما فعل محيي الدين زنكة في قصته (المـــوت سداسيا) حيث يقول :

س ١ : ما الذي يجري أيها الصديق ؟

س ٢ : لماذا تركض ؟

س ٣ : أين وجهتك ؟

سين ألف : أين تساقون ؟ ..؟ ..؟ .

سين مليون : أية قوة تسحب الارض من تحت أقدامكم ؟ » .

ويمزج أحمد ممو من تونس في قصته « الفضاء والزمن والبعد » بين مفهوم صراع الاجيال ونظرية النسبية التي تتناول العلاقة الجدلية بين الفضاء والزمن . فحين يكون الزمن ميتا يختل منطق الاشياء مثلما يكف الفضاء عن الامتداد في الزمن الساكن .

ويجرب ممو ان يستخدم فكرة النسبية ايضا في تقنية القصة ، وذلك بتغيير وضعية الاشخاص ، فينتقل بين الواقع والرمز وكأنـــه ينتقل من بعد الى بعد . ولكن المشكلة عنـــده تبقى مشكلة كلمات . « ووجدت انه من التمثيل أن أراجع كل الكلمات التي نطقت بها والتي لم يقع تسجيلها » . ذلك ان الكلمات وحدها لا تسعف احيانا . ويبرز هذا الشعور بعجز الكلمات عند القاص محمد ابراهيم مبروك بشكـل صارخ ، فيلجأ الى ترك « مساحات صمت تتخلل الكلمات ، وهـي ليست فاصلا ، بل انها امتلاء غير مرئي لكل ما تعجز عنه اللغة المنطوقة بها » على حد قوله .

ويبحث جمعة اللامي عن الكلمات التي لم تكتب بعد . ولكنه في الحقيقة يبحث عن الشكل الذي لم يطرق بعد . وقد يوفق أحيانا في تطويع مضامين قصصه لتجاربه الشكلية ، كما حاول في قصتـــه (اهتمامات عراقية) ، حيث مزج التاريخ بالفولكلور وبقضايا الثورة المعاصرة على نحـو متداخل ومتقطع يذكرنا حينـا بالاسلوب السينمـائي وحينا آخر بأسلوب المسرح الملحمي او التسجيلي . ولكنه لا يفلح في أحيان أخرى الا بالقدر الذي يجعل من قصته لعبة شكلية طريفة ، كما فعل في قصة « الليل في غرفة الآنسة م » التي استعمل فيها الكـــولاج (صورة لثديي امرأة) وكتب مقاطعها بخط يدوي وعلى شكل هندسي .

واخيرا ، فاذا كانت هذه الرغبة في تجاوز لغة القصه وفـــي تخطي الطبيعة النوعية بالاشكال الادبية نابعة عن شعور بعجز الكلمـــة عن منافسة وسائل التعبير والتوصيل الجديدة ، كالصورة المتحركـة والصوت ، فيبدو انها سابقة لاوانها في مجتمع ما يزال ثلاثة ارباع سكانه لا يعرف القراءة والكتابة .

بغداد — علي الشوك

دار الآداب تقدم

يوسف شرورو

الحزن يموت أيضاً

رواية

مأساة الانسان الفلسطيني في الوطن العربي ...

صدرت حديثا — ٦٠٠ ق. ل.