# الأدب والمسرح والسينما في الوطن العربي
## بوصفها علامات تغيّر ثقافي

الدكتور عزالدين مدني

منذ أواخر السنوات الستين من هذا القرن، تركزت في الوطن العربي الفنون والاداب حسب اتجاهات واضحة المعالم والاهداف أثارت اهتمامات النقاد المثقفين العرب والاجانب على حد سواء، لما انطوت عليه من ابعاد جمالية مبتكرة، ومراجعات فكرية حاسمة، وإثارات جذرية لقضايا مصيرية بالنسبة لسائر الاقطار العربية.

وهذه الاتجاهات الفنية والادبية كانت طفرة لم يسبق لها مثيل منذ منتصف الماضي تقريبا.

وبالفعل، لقد تكدست التجارب الادبية والفنية في الوطن العربي من تلك الفيرة الى منتهى الستينات، وتراكمت ولكنها لم تكوّن رصيدا صلباً. بل تنوعت، واختلفت عمقا وسطحية. وعلى كل، فلقد قامت بينها منارات عالية على الصعيد الادبي بالخصوص، مثل كتاب «النبي» لجبران خليل جبران (لبنان) واشعار ابي القاسم الشابي (تونس)، وكتاب «الايام» لطه حسين (مصر).

غير ان هذه المنارات قد تضاءل نورها بحكم تغيّر الآفاق السياسية والاقتصادية والاجتماعية تغيراً كبيراً، لا سيما إثر تحرر الأقطار العربية - في أغلبها - من ربقة الاستعمار، وبعد أن صارت السلطة بأيدي ابناء الوطن العربي بنسبة كبرى، وعلى أية حال فالوضع اصبح أحسن بكثير من ذي قبل. وقد أدى ذلك بالمثقف العربي إلى الإيمان بالنضال في سبيل البناء الجديد لصرح الدولة والمجتمع والمعتقدات والأفكار وكذلك الأدب والفن.

في خضمّ هذه الحركة التاريخية السريعة جداً، شعّت من ارض الجزائر كوكبة من الارهاصات الادبية النابغة، مثل روايات كاتب ياسين الذي شجب فيها الصورة المشوّهة التي رسمها الآخرون للإنسان العربي، ونادى فيها بوجوب تحديد ملامح الهوية العربية، وبان كاتب ياسين ومسرحياته تنبوءات لما سيطرأ من احداث في العشرينات اللاحقة...

ادرك المثقف العربي الإبداع وهو يتحمل آفة الزمان والتاريخ. ان الابداع كفيل بان يجعله ذا سلطان قوي يساعده على رفع التحدي الذي واجهه به الآخرون.

وهو إبداع يتفرد به ويتميز، يستخلصه من النسغ الراسب في أعماق الامة طوال الاحقاب والدهور.

هو إبداع يجدّد الربط بين عرى الزمان: الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل. لا كما فعل غيره من الأجيال السابقة: المستقبل هو الماضي، والحاضر ولا حضور...

هو إبداع صلب يقوم على أسس القيم الانسانية القارّة كالحرية والعدالة والمساواة...

هوإبداع حي يقترن بالعلم، ويتسّع ليجسم الخيال الخلاّق ويتفتّح على رحابه الإنسان.

هذا تلخيص مقتضب جداً لأهم المسائل المطروحة التي رافقت ميلاد الأعمال الأدبية والفنية والعربية أو أعلنت عنها.

وبالفعل، تجذّرت الأعمال الأدبية والفنية في أغلبها تجذراً جمالياً كبيراً، ناقدة بذلك الخطوط والمذاهب الادبية الاجنبية أحياناً، ورافضة لها في الكثير من الحالات، حتى أن بعض الكتّاب العرب رفع راية القطيعة ووصفها بأنها «قطيعة معرفية»، وصوح بأن الكاتب العربي مدعوّ الآن ان يستنبط الشكل الملائم للمضمون الملائم للاتجاه الملائم، اي أن يبدع انطلاقا من واقعه اليومي الذي يعيشه، ومن طموحاته، وكذلك من تراثة حتى لا يكون تابعاً ولا ظلاً لغيره، مدركاً تمام الإدراك أن أية جمالية إنما هي ترمز الى ماورائية معينة وايديولوجية معينة.

وبتعبير آخر، وعي الكتّاب والفنانون العرب ان الإبداع طفرة هائلة ناجمة عن تراكم إبداعات ثقافية متصلة الحلقات ومتداخلة جرت في مكان ما وعبر فترة زمنية محدودة. بهذا المنظور لا يمكن تأسيس ابداع على التقليد، والمحاكاة والجري

وراء ما يسمى بالثقافة العالمية المهيمنة، وهو ما ينافي الإبداع في معناه الاصلي.

وفي آخر تحليل، رأى بعض الكتاب والفنانين العرب ان جمالية الآخرين لا تستطيع ان تحتوي مشاكل الإنسان العربي وقضاياه اليوم وغداً. فهذا المخرج المسرحي الطّيب الصديقي (المغرب الاقصى) بعد ان قدّم للناس في مسارح الدر البيضاء والرباط ومراكش وتونس والجزائر مسرحيات اليونان القدامى والفرنسيين والانكليز والالمان الكلاسيكيين ومن تلاهم من المؤلفين المعاصرين والمحدثين مثل كامو ويونسكو وبيكات، يسقط من يده هؤلاء جميعا، ويلجأ الى مقامات بديع الزمان الهمذاني ليخرج عدداً منها في العواصم العربية، فاذا هي تشكّل حدثاً مسرحياً عظيماً على الصعيد الوطن العربي بأكمله. وهكذا صار الجمهور العربي - سواء أكان في الدار البيضاء أم تونس أم طرابلس أم دمشق أم بيروت أم القاهرة - يُعنى بما يشاهده العناية الفائقة، لا لأن المواضيع (الجوع - العراء - الجهل - صراع الضعيف مع القوي) تخصّه فقط بل ما يشاهده يحسّه في أعماقه أيضاً، ذلك ان الألوان والأزياء وملامح الاشخاص وطريقة السرد الدرامي هي مستوحاة جميعاً من يومه، وتراثه الشعبي الاصيل ومن نسيج مجتمعه الحاضر ومن سدى خياله وأحلامه ومطامحه.

ومما عزّز هذه التجربة ورسخها إخراج مسرحية «سيدي عبد الرحمن المجذوب» (للمخرج نفسه الطيّب الصديقي) التي لاقت رواجا جماهيريا في الكثير من انحاء الوطن العربي.

ولئن كانت تجربة الطيب الصديقي متميزة ورائدة في الحين نفسه، فان تجارب مسرحية اخرى قد ظهرت في الفترة نفسها في الجناح الأيمن من الوطن العربي مثل أعمال سعد الله ونوس (سوريا) المسرحية وأخص بالذكر منها «الملك هو الملك».

وعلى عكس الطيب الصديقي، فان سعد الله ونوس يقتبس أهم ادواته الجمالية من المؤلفين الاوروبيين المعاصرين، ومنهم بريشت، ولذا فإنه لم يَحْظَ بأيّ نجاح جماهيري مثلما حققه زميله من المغرب الاقصى عبر الوطن العربي.

ورغم هذا الاختلاف بين الاختبارات الجمالية، والتفاوت في جلب الجماهير والتأثير فيها، فهما يسيران في اتجاه فني واحد استغلّه احسن المؤلفين والمخرجين المسرحيين وهو المسمى بالاتجاه التراثي[1]:

كان هذا الاتجاه مؤشراً مضيئاً للتغيّر الذي حصل في الوطن العربي على جميع الأصعدة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية خلال السبعينات...

فاذا انكب الطيب الصديقي على دراسة محن الوطن العربي كالجوع والجهل والمرض وتحليل اسبابها، فان الفريد فرج (مصر) قد عالج من جهته موضوع وجوب تكاتف الصفّ العربي عند الازمات والكوارث، خصوصا في مسرحيته «الزير سالم»، وتناول ممدوح عدوان (سوريا) في مسرحيته «كيف تركت السيف» موضوع العدل، بينما حلل قاسم محمد (العراق) في مسرحيته «بغداد الأزل بين الجد والهزل» تواصل الحضارة العربية الاسلامية عبر حلقات شعبية متضافرة بوصفها العمود الفقري لهذه الحضارة، وركز كاتب هذه السطور أعماله المسرحية على قضايا الثورة وأنواعها ومصيرها وما ينجز عنها من أشكال الحكم.

ولم يشمل هذا الاتجاه التراثي التأليف المسرحي العربي الحديث فقط بل شمل ايضاً الاعمال الشعرية لعبد الوهاب البياتي (العراق) وصلاح عبد الصبور (مصر) وادونيس (سوريا - لبنان).

أما في الميدان السينمائي فان هذا الاتجاه لم ينجح الا نادرا ويمكن اعتبار شريط «الناصر صلاح الدين» ليوسف شاهين (مصر) استثناء لامعا، وكذلك الشأن بالنسبة لشريط «المومياء» لشادي عبد السلام (مصر) وهو من الاعمال السينمائية المتميزة جداً في هذا الاتجاه.

والمتتبع لهذا العرض الفني يلاحظ دون شك غلبة هذا الاتجاه التراثي على التأليف والاخراج المسرحي العربي الحديث، فبفضله استطاع المسرح ان يحتل مكان الصدارة بين الفنون والآداب الاخرى، وان يتبوأها عن جدارة، وان يصير سنان الرمح للثقافة العربية الحديثة عامة وللإبداع الفكري والفني خاصة، لما في طبيعته من حرارة المباشرة الفكرية والفنية مع الجمهور ولما في اتجاهه من توضيح للرؤية السياسية الحاضرة والمستقبلية من توعية الشعب بالقضايا الاجتماعية والاقتصادية التي يعيشها بحرقة، وتعميق شعوره تعميقاً حاداً بانه جزء تاريخي لا يتجزأ من حضارة الامة العربية باكملها. ومما يزيد الجمهور اقبالا وتحمسا وتفاعلا واقتناعا بهذا النوع من المسرح، ان المواضيع المعالجة على الركح هي مواضعيه، وان الاشخاص هم اشخاص يعرفهم حق المعرفة، وان الالوان والمناخ والديكور وأسباب الحفل وطقوسه هي من ثقافته الاصيلة. وهكذا حقق هذا الاتجاه التراثي عملية الاندماج بينه وبين الجمهور.

ولا بد ان نذكر ان عدداً من البنايات المسرحية العربية اليوم مثل مسرح الحمامات (تونس) وبناء مسرح «الشوك» بدمشق، و«مسرح الطليعة» بالقاهرة و«مسرح الناس» المتجول في المغرب الاقصى صارت امكنة للجدل السياسي والايديولوجي والاجتماعي والاقتصادي، أو نوعاً من الساحة الشعبية (الأغوار) كان في العهد اليوناني القديم، او نوعاً من

وظيفة مساجد القرون الهجرية الاولى، او نوعاً من المنابر الحرة العفوية المعروفة بهايدبارك، اذ الجمهور يناقش بعد كل عرض المؤلف والمخرج والممثلين في المسائل التي طرحتها المسرحية، وكذلك زاوية التحليل التي استعملها المؤلف، وما يسفر عنها من مشكلات وقضايا تهم الحياة الوطنية.

واذ كنا لا نستطيع ان نضع المؤلفين المسرحيين من هذا الاتجاه ضمن ايديولوجية معينة، ولا يمكن ذلك، فانه بمقدورنا ان نقول انهم اناس مفكرون مغامرون (بالمعنى النبيل لهذه الكلمة) لا يرضون بالتنميط الايديولوجي ويثورون على الافكار والمعتقدات والاساليب الجاهزة ويتحركون مداً وجزراً في تعاملهم مع السلطة الفكرية والسياسية ويثورون على العلاقات الاجتماعية القائمة، مما ادى بالبعض منهم الى الصمت الناعم أو الاجباري او السجن، او الهجرة المؤقتة فالدائمة...

## السينما

واذا كانت هذه هي حال عدد كبير من المؤلفين المسرحيين العرب فان المخرجين السينمائيين ليسوا احسن وضعا منهم. فهنالك أولاً قلة الأموال المرصودة للفن السابع في الوطن العربي، مما يحدّ كمية الانتاج الجيد، اللهم الا اذا استثنينا القطر المصرى الذي له تقاليد راسخة القدم في هذا الميدان منذ السنوات العشرين. ثم هناك ثانياً صنع الأشرطة التجارية التي تكتسح السوق العربية وهي من تمويل المنتجين الخواص وهي بذلك لا تترك مجالاً ولا متنفساً لإنتاج الشريط الرفيع الجيد. وهناك أخيراً الصلابة الإيديولوجية التي تؤدي ببعض المخرجين الجديين الى تسليم اعمالهم الى زقاق «نوادي السينما» وأروقتها الضيّقة، فيبتعدون بذلك كل البعد عن الجماهير الشعبية الكبرى في المدن والارياف بينما امنيتهم الغالية هي ان يندمجوا في هذه الجماهير.

ويجب أن نذكر في هذا السياق ان دولة الجزائر - بعد سنوات كثيرة من التردد والتعثر - أرادت ان تجعل الفن السابع فناً شعبياً بأتم معنى الكلمة. وأوحت بشكل مباشر او غير مباشر - لعديد من كتاب السيناريو الموهوبين ومن بينهم الرشيد بوجدرة ومن المخرجين ان يستلهموا مواضيع أشرطتهم من نضال المجاهدين زمن حرب الجزائر، ومن حياة الكادحين في المدن والبوادي زمن الاستقلال وبعده، فأقامت مؤسسة خاصة ووفرت لها الأموال الطائلة. وهكذا، ومن حسن حظ الجزائر ايضا ان برز للوجود مخرجون ملهمون من امثال محمد الاخضر حمينة مخرج «ريح الاوراس» و «حكاية سنوات الجمر»، ومحمد بوعماري مخرج «الفحام» وسيد علي مازيف مخرج «البدو»، واحمد الراشدي مخرج «الافيون والعصا» ومرزاق علواش مخرج «عمر قتلاتو»....

ونستطيع ان نضع المخرجين الجزائريين في الصدارة السينمائية العربية نظراً لكثرة الأعمال الجيدة التي انجزوها خلال سنوات معدودات، وحللوا بها اوضاع الجزائر تحليلا يعتمد الاتجاه الواقعي وينحو منحى المذهب الاشتراكي.

ويحسن ألاّ يتسرب الى الذهن ان اتجاههم الفني هذا هو من قبيل الواقعية الاشتراكية التي تؤله البطل الايجابي، وتمدح الانجازات الاشتراكية في الصناعة والزراعة، وتثني على البروليتاريا، لكنها تعتم المشاكل الحقيقية بدعوى الغد الأفضل كما هو الشأن في الجدانوفية.

وليست هي أيضاً بالواقعية الجديدة الإيطالية التي ظهرت عقب الحرب العالمية الثانية، لأن الاتجاه السينمائي الجزائري لا يجمّل الفقر والبؤس ولا يضفي على عذاب الانسان وكفاحه مسحه شبه رومنسية ملؤها الحنان والحنين. بل الواقعية السينمائية الجزائرية هي في حقيقة الامر تتأرجح بين التعليمية في الاسلوب والنقد في التوجه. لذلك يجدر بنا ان ننعتها بالواقعية النقدية على الرغم من ان أي ناقد أو اي منظّر سينمائي جزائري - في علمنا - لم يطلق هذه الصفة على أعماله ولا على أعمال زملائه من هذا الاتجاه.

نعم إنه الاتجاه الواقعي النقدي الذي يندّد بالشرائح الاجتماعية التي تعاونت مع الاستعمار، ويواجه ظلم الطبقات السائدة والمالكة لوسائل الانتاج، ويعري مفاسد العادات القروسطية وشنائع النظام الأبوي المتحجّر في الأسرة الجزائرية ويهدد سطوة الطبقة الثرية الجديدة التي ولدت بعد الثورة، ويناصر العَمَلة اليوميين البسطاء في كفاحهم اليومي ضد البطالة، والهجرة، والنزوح وقساوة الطبيعة، ويشير الى ضرورة تحرير المرأة، والى تعميم التعليم ويفضح استفحال سرطان البيروقراطية وقراراتها البعيدة كل البعد عن الممارسة اليومية للواقع.

واذا اعتبرنا السينما الجزائرية استثناءً كبيراً بين سائر السينماءات العربية الاخرى، فلأن المخرجين الجزائريين في حاجة أكيدة الى معرفة واقع المجتمع على حقيقته الفجّة، دون ماكياج ايديولوجي ولا طلاء مذهبي، ولأنهم يساهمون في تبادل الرأي على الصعيد الوطني، وكذلك في إيجاد الحلول للقضايا الجزائرية. هكذا تعدهم الدولة الجزائرية، وهكذا هم يعدون انفسهم... اما سائر السينمائيين العرب الآخرين - في اغلبيتهم الساحقة - فلا يشاركون في صنع أي قرار، ولا يسمح لهم بذلك. ولذا تراهم ينهجون الاتجاه نفسه - في بعض اعمالهم الجيدة تقريبا - في معالجة واقع مجتمعاتهم عساهم يبلغون اصواتهم الصارخة الى آذان المسؤولين....

ولقد اولت السينما العربية عامة موضوع الارض أهمية بالغة. فهذا يوسف شاهين (مصر) في شريط «الارض» يحلل هذه القضية بتسجيل الصراع الدموي بين الاقطاع والفلاحين الصغار، ويشهّر بالظلم السلوطي، ويناصر الضعفاء في النهاية. وهذا عمر أميرالاي (سوريا) يعالج الموضوع نفسه تقريبا. وكذلك ابراهيم باباي (تونس) مع توجيه عنايته الى قساوة الطبيعة وشراستها بنضوب المياه والجفاف الرهيب.

وأيضاً عبد العزيز الطلبي (الجزائر) في شريط «نووا» الذي حلل فيه وضعية الخماسة واستغلالهم الفاحش من طرف الاغاوات بذكاء المتعاونين مع المستعمر. كما صوّر خالد الصديق (الكويت) في «بس يا بحر» بذكاء كبير صراع الخليجيين مع البحر قبل ظهور النفط ويوم كانوا مزارعين فقراء للؤلؤ، واعطى سهيل بن بركة (المغرب) البعد الشعبي لاستغلال الاراضي وزراعتها في شريط «الف يد ويد».

كذلك يعتني السينمائيون العرب بمواضيع اخرى لا تقل قيمة ولا خطرا عن موضوع الارض، كالانفجار الولادي الذي سجله رشيد فرشيو (تونس) وضرورة استقرار البدو، واستعمال الدين والتصوف لمآرب نفعية، وتحرير المرأة الذي أثاره عبد اللطيف بن عمار (تونس) وممدوح شكري (مصر) والطيب الوحيشي (تونس) وكذلك مشكلة المهاجرين الى اوروبا التي حللها كل من عبيد محمد هندو (موريتانيا) والناصر الكتاري (تونس) في شريط «السفراء».

وطرقت السينما العربية المواضيع السياسية البحتة ولم يتأخر المخرجون عن الاصداع بمواقفهم بوضوح كبير مثل نبيل المالح (سوريا) في شريط «نابالم» وشريطه الثاني «السيد التقدمي»، وتوفيق صالح (مصر) الذي صوّر في شريط «المغفلون» عذاب الفلسطينيين المطرودين من وطنهم ومدنهم واريافهم حتى صاروا محل بيع وشراء بخس ومساومات كريهة، ومثل برهان علوية (لبنان) الذي سجل حوادث «كفر قاسم» القرية الفلسطينية التي ابادت اسرائيل جزءاً كبيراً منها اثر اعلان عبد الناصر عن تأميم قناة السويس، ومثل يوسف شاهين (مصر) في شريط «الاختيار» ثم في شريط «العصفور» الذي اشاد فيه بخلود الشعب المصري بعد هزيمة جوان ١٩٦٧، وصمود الطبقات الشعبية امام العدوان الاسرائيلي.

وهذه الافلام الاخيرة ليست دعائية في شيء، وإنما تمّ إخراجها بواقعية تكاد تكون تسجيلية وتقريرية في بعض اجزائها.

## الادب العربي

يتجه بحثنا الآن الى الادب العربي الحديث بوصفه الجامع للتجارب الفكرية والفنية والمعين الرئيسي للإبداع، والمفجر الأهم للكتابة والصورة، والتركيبة الأتمّ في الثقافة العربية اليوم.

وقد تناول الادب بالدراسة والنقاش وبالتأمل الفلسفي والبحث الألسني مشكلة الهوية العربية مع ما يتبعها من قضايا كالحداثة والاصالة والتفتح على العالم.

وأمام التحديات من كل الانواع التي عرفها الوطن العربي في تاريخه المعاصر والحديث ونالت من قدراته البشرية ومن مدخراته المادية، ومن سياسته ومن اقتصاده ومن مجتمعاته وثقافته، جدّ في البحث عن هويته، خصوصا بعد ان تمت «مظلمة القرن العشرين»، وضربت فلسطين في القلب، وتم تهجير الفلسطينيين من اراضيهم، ومطاردتهم، وتشريدهم، واذلالهم، واغتيال ثقافتهم، والسعي الى محق كيانهم الى الابد.

هذه الهوية العربية - مثل الهويات الأخرى في العالم اليوم - محل بحث، وشك، ودرس ومراجعة، وهي القاعدة الصلبة للأدب العربي الحديث في سائر الأقطار العربية بدون استثناء، والأساس للثقافة القومية، والحافز للتحرك الفني والفكري الجاد نحو الآفاق المنتظرة في المستقبل.

ومن البديهي أن يتساءل العرب عن هويتهم امام هذا العدوان الاسرائيلي الظاهر والخافي العسكري والاقتصادي على وطنهم وامام هذا الغزو الصهيوني لثقافتهم.

ومن البديهي ايضا ان تكون قضية فلسطين هي المحور الاساسي للهوية العربية.

وهذه القضية مغلّفة بالتوتر والتشنج اذا وضعت في اتجاه المستقبل. والمتسائل يقول: لئن استطاعت اسرائيل باعانة بعض الدول الكبرى وبتركيز ان تفعل بفلسطين ما فعلته امس واليوم، فمن يدري لعلها تستطيع في المستقبل ان تنال من لبنان وسوريا والاردن، وكذلك الخليج والمغرب العربي، فمن يدري ما يخبىء المستقبل للأمة العربية.

ولا بد اذن من المراجعة والتقييم. عاد العرب الى تاريخهم الطويل، بل الى تراثهم الحضاري، لا ليصنعوا منه طرائف للسياح والاجانب بل ليعرفوا ما هي القيم التي دفعتهم الى ان يكونوا امة ذات حضارة، وذات سلطان، وذات دور فعال في العالم كالمساواة بين الشعوب، والاخاء بين الافراد والمجتمعات، والحرية النفسية والاجتماعية والفكرية والدينية والتسامح والعدالة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والحث على العلم والمعرفة.

هكذا نظر العرب اليوم الى حضارتهم نظرة متجددة ديناميكية حديثة كان فيها الحاضر والواقع وصراعات العصر مسيطرة على الماضي ومالكة لزمامه في سبيل انارة سبيل المستقبل.

فمن الوعي الحاد بالهوية العربية، ومن الرجوع الى الحضارة العربية ومن مفهوم الحداثة، نَجَمَ الاتجاه التراثي الادبي والفني الذي تحدثنا عنه في البداية.

والحداثة التي يعنيها هنا العرب المبدعون ليست بالصورة التكنولوجية الشيئية واللاانسانية، ولا بالصورة الاستهلاكية الفظّة، ولا بصورة البخس الانساني المدمر في كافة مظاهره المخزية، بل الحداثة هي السيطرة على الواقع المتشعب المتناقض المتحارب، واستنباط الحلول المتجددة في مسيرة التاريخ المتجددة وتحديد سلم من القيم والاختيارات المعرفية والموقف في اتجاه الحاضر والمستقبل... بالاضافة الى مواقف تقدمية اخرى لا تدخل تحت الحصر هنا.

فمن الوعي الحاد بالهوية العربية ايضا، ومن ارادة التغيير، والطفرة ومن ضرورة ترقية الحياة اليومية بما فيها من سياسة آجلة وعاجلة واقتصاد مهدور، وثقافة هادفة، ومن غضب الجماهير، ولد الاتجاه الواقعي الادبي والفني.

اجل لقد قال جاك بارك في كتابه الاخير: «العوالم العربية» لقد علمنا العرب اليوم الغضب.

غضب جماهيري على الاستهلاك الفاحش، غضب على الترف الفظيع، غضب على اختلال التوازن الاقتصادي والثقافي بين الشمال والجنوب، غضب على افلاس القيم، غضب على النزوح والهجرة، غضب على العنف، غضب على البيروقراطية، غضب على الحرمان الكلامي، والجنسي، والمالي، والثقافي والسكني، غضب على تلوث الطبيعة.... تلك بعض صعوبات الحياة اليومية وقساوتها وآفاتها.

يتجدّد الادب العربي بتجدّد الزمان. ولغته اليوم تختلف اختلافا كبيراً عن لغة الادب العربي في القرون الوسطى. فلقد تداولتها الصحافة المكتوبة والوسائل السمعية البصرية، وجعلت منها لغة مقتضبة، دقيقية، ناجعة وخففت عنها حِمْل النحو القديم، وصقلتها من زركشة البلاغة العتيقة، وبسّطتها حتى تصل الفاظها الى مختلف الأفهام الشعبية. وتناولها الشعر، فشحن كلماتها بالخيال الحديث، ونسّق ايقاعها على نغمات العصر، وكوّن منها معجماً شعرياً جديداً. واستعملتها الرواية والقصة والبحث الادبي والفكري والفني، فاستحدثت منها دلالات جديدة دخلت بها الى الشارع والبيت والمكتب والمؤسسة، ونحتت منها اصطلاحات وتراكيب وبنى كتابية حديثة احتوت بها معاش العرب وآمالهم وتفكيرهم وأثرتها باللفظ المترجم، والمعرّب الدخيل. وما زال الجهد الألسني متواصلا على أشد ما يكون الجهد.

ونحن لو تناولنا شاعراً مثل ادونيس (سوريا - لبنان) لتبيّنا ما وصل اليه الشعر العربي الحديث من قوة الايحاء وجمال اللفظ والتعبير، وبديع المعنى وعمق الاشارة وجودة الايقاع.

ومثال ادونيس هو واحد من بين العشرات من الشعراء الذين لا يمكن لنا ان نستعرضهم واحداً واحداً لضيق المجال. على ان أكبر ممثلي الشعر العربي الحديث يتفقون على قاسم مشترك هو معالجة قضية الانسان العربي بوصفه انسانا مأساويا بالدرجة الاولى. وقد أكد هذه النظرة نزار قباني (سوريا - لبنان) ومحمد الفيتورى (السودان) ومحمود درويش (فلسطين) ومحمد بنيس (المغرب الاقصى) والمقالح (اليمن) وبدر شاكر السياب (العراق) وصلاح عبد الصبور (مصر).

نعم، العربي انسان مأساوي اليوم بحكم الواقع الذي يحياه في هذا الربع الاخير من القرن العشرين، وتتمثل مأساته في أنه يطمح بكل قواه الى الحرية والمنعة، وأنه يثور على شتى قيوده التي ما انفك يكسرها الواحد بعد الآخر بلا هوادة ولا أناة.

لقد مارس الشاعر العربي الحديث المأساة حتى صار هو شاعراً مأساوياً ايضاً. فلماذا انتحر الشاعر العربي في بيروت المناضلة الصامدة الصابرة تحت قنابل اسرائيل؟ ألأن كلماته وقصائده عجزت عن صدّ العدوان ام لأنه احتجّ على الغزو الوحشي احتجاجاً يائساً؟ انتحر الشاعر الكبير خليل حاوي (لبنان) في اليوم الاول من احتلال بيروت، انتحر حتى لا يعيش في ظل الظلم الاسرائيلي. لكن الشاعر علي فوده (فلسطين) قتلته عساكر اسرائيل في شوارع بيروت وهو يبيع مجلة شعرية. وقبل سنوات قليلة وضعت اسرائيل متفجرات لتنسف الكاتب غسان كنفاني (فلسطين) صحيح انه مات، وكتاباته هل ماتت؟ ذلك ثمن الحرية.

الى هذا الحد من الوصف والتحليل، تتذكر جيداً ما فعلته النازية بالمثقفين والكتّاب والشعراء في محتشدات الإبادة والموت. والمقارنة هنا تسيطر على اذهاننا ولا نستطيع معها الفكاك.

وما دمنا قد ذكرنا بعض الشعراء الفلسطينيين، فلنبيّن انهم غزوا الشعر العربي الحديث بفنيات جديدة وبمعان جديدة. فالفنيات هي استعمال الجملة القصيرة والتكرار، والرمز، واما المعاني الجديدة فهي بالأخص الانتماء الى الارض، والاستشهاد، وعدم المبالاة بالضحايا ما دام الظلم الاسرائيلي جاثما على فلسطين...

وشعر المقاومة الفلسطينية ذو صبغة ملحمية في أغلبه. يقول الشاعر محود درويش (فلسطين) في قصيدته «بطاقة هوية»:

سجِّل أنا عربي
سلبت كروم اجدادي
وأرضاً كنت أفلحها
أنا وجميع أولادي
ولم تترك لنا ولكل أحفادي
سوى هذي الصخور
فهل ستأخذها حكومتكم كما قيلا؟
إذن
سجِّل برأس الصفحة الاولى
أنا لا اكره الناس
ولا أسطو على أحد
ولكني اذا ما جعت
آكل لحم مغتصبي
حذارِ حذارِ من جوعي
ومن غضبي

جانب مهم آخر من هذه المأساة قد عالجته الرواية العربية الحديثة فلنأخذ مثالا واحدا من بين امثلة عديدة: رواية «موسم الهجرة الى الشمال» للطيب صالح (السودان) وهو يتناول بالتحليل صراع الانسان العربي مع استلاب شخصيته وانبتاتها الثقافي. وهذا الاسلوب هو احد القيود الكبرى التي تكبل انطلاقة الانسان العربي نحو تحقيق الذات، وتجسّم غربته في تربيته الأصيلة، وأسلوب حياته، وربما في مصيره الى ان يتيه في الضياع التام...

## الحوار

لقد قال الكاتب الفرنسي الشهير «اتيانبل» منذ سنوات قليلة: ان الامر المجهول لدينا هو الادب العربي الحديث.

فعلا، الادب العربي الحديث مجهول في أوروبا، لعدد من الاسباب لا بد من ذكر أهمها:

١ - الاعتقاد السائد بان اللغة العربية لغة ميتة كاللاتينية أو اليونانية القديمة.

٢ - اذا كانت غير ميتة، فهي صعبة التعلم الى حد المستحيل.

٣ - تدريس الادب العربي القديم في الكليات والمعاهد كوجهٍ حقيقي وحديث للأمة العربية اليوم.

٤ - اعتبار الادب العربي الحديث مجال اختصاص، وميدان توثيق سوسيولوجي واتنوغرافي، وفولكلوري، واحتكاره لدى المستعربين.

٥ - عداوة الاوساط الصهيونية المثقفة المغرضة العاملة في عدد من دور النشر ووسائل الابلاغ الاوروبية الكبرى للأدب العربي عامة والأدب العربي الحديث خاصة.

٦ - تقلّب العلاقات السياسية والاقتصادية والمالية بين الوطن العربي واوروبا.

٧ - تسبيق هذه العلاقات المنفعة والمصالح العاجلة وتفضيلها على كل حوار بنّاء.

هذا البحث ليس مجالاً للرد على هذه الظنون المسبقة والاتجاهات والمنافع وبشكل عام هذه العقبات التي يجب التغلب عليها وتجاوزها لضمان حوار ثقافي وحضاري حقيقي بين الوطن العربي واوروبا.

ومهما يكن من امر، فمن الاوروبيين من هو رائد في إقامة هذا الحوار، وأخص بالذكر منهم واحداً من فئة قليلة، وهو الاستاذ بيار برنار الذي اعتنى منذ سنوات قليلة في نطاق دار نشره الفرنسية «سندباد» بترجمة عدد من أعمال الكتّاب العرب المعاصرين والمحدثين، والتعريف بها لدى الجمهور الفرنسي وترويجها في الأقطار الفرانكوفونية.

ولا يمكن ان تبقى الحال كما هي عليه، وهي الحوار من طرف واحد، أعني الطرف العربي الذي يعرف اللغات الاوروبية ويستعملها في حياته اليومية ويقتني آثار الثقافة الاوروبية ويترجمها ويحتفل بها ويُقبل عليها بالبحث والتمحيص.

والمؤمل ان يطلع رجال الثقافة الاوروبية على كل ما في الثقافة العربية الحديثة من طريف، ومتميز، ويعرفوا بها كما يعرفون بالثقافة اليابانية مثلا، حتى تتغير تلك الصورة المشوهة في اذهان الكثير من الاوروبيين من العرب واقعا وتطلعا، وحتى يتكافأ الحوار بين الوطن العربي واوروبا.

(١) يقصد بالاتجاه التراثي لا اعادة الماضي بحاله بل الاستفادة من احداثه ووقائعه في معالجة قضايا المجتمع العربي المعاصر، اي توظيف التراث في خدمة الانسان العربي اليوم فهو إحياء وتأصيل في آن واحد.