نقاط وملاحظات حول

دور الأداء والتعبير الفني

بقلم محمد دكروب

١ ـ

لا بد لنا ، منذ البداية ، ان نحـــدد اطـــار موضوعنا فنحـن لسنا بصدد بحث جمالي حول الاداء والتعبير ، بشكل عام . بل نحـن بصدد الحديث عن الاداء والتعبيـر الفني ، للادب العربي الحديث ، في اطار معركة المصير التي نخوضهـا والتي تجابهنـــــا ولا بـد ان نجابههـا .

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

فلا بد ، اذن ، ان ننظر الى الاشكال والانواع والاساليب ومـــا اصطلح 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 هـذه .

وبدون دخول في التفاصيل نقول ، بايجاز كلي : ان معركة المصير العربي لا تنحصر في المعركة الحالية التي تجابهنا ، اعني الاحتـــلال الاسرائيلي للاراضي العربية . فالاحتلال الاسرائيلي ، ووجود هـــذا 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 معـــا . 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 مـــن 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 ، خصوصـــا ، 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 ، معركـــة التغييرات الجذرية في تركيب المجتمع العربي ، معركة التوجه نحـو الاشتراكية . وهي خصوصا معركة حرية كل القوى الوطنية والتقدمية في الاسهام الفعلي في هذه المعركة . ان دمقراطية الجماهير هنا ، اي حرية قواها الوطنية والتقدمية هي العامل الاساسي في التوجه الجدي نحو التحرر والاشتراكية . وبدون هذه الدمقراطية لا يمكن ان يقـوم بناء راسخ للوحدة وللاشتراكية في بلادنا ، ولا يمكن ان نصل الـــى انتصار حقيقي في معركة المصير .

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

٢ ـ

ان هذا الوضع للقضية يطرح ، مباشرة ، مسالة التفاعـــل والتواصل بين الادب والثورة ، ليس فقط بمعنى ان يحمـــل الادب مضمونا ثوريا ، بل الذي نقصده بالتحديد ، ذلك التفاعل المتبادل بين النتاج الادبي ، والقوى الاساسية ، البشرية ، للثورة ، ولكن القـوى الاساسية للثورة في بلادنا ، وهي التي تضم العمال والفلاحين والطلاب والمثقفين الوطنيين ، هذه القوى لا تمارس كلها فضيلة القـراءة ، او مطالعة النتاج الادبي . واذا كان هذا الواقع يطرح مسالة ارتبـــاط 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 امكانيـــة الوصول ، في مرحلتنا هذه ، ولو الى الذين يقراون ويطالعون الادب .

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

ان دخول الادب الى وعي الجماهير ، هو بالضبط ما نفهمه مـن اسهام الادب في حركة التاريخ ، ولا نعني تاريخ الادب فقط ، بـــل تاريخ حركة تقدم الشعب نحو الحرية .

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

بقدرته على الوصول الى قوى الثورة وقدرته بالتالي على انارة 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 ـ

ولسنا نريد ولا نحب ان نضع انفسنا في موضع من يختـــرع 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 خارجهـــا

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 وتنـــوع 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 الادبـــي .

فعلى مدى الستينات ، شهد العالم العربي اعنف التغيرات من ارتفاع الى ذورات من الانتصارات لحركة التحرر العربي ، الى انحدار ماساوي مربع نحو هزائم مارست في ارواح الناس وعقولهم آثارامدمرة. بل ان ما كان يبدو انه احد عوامل الانتصارات ، صار يبدو فيما بعد انه احد عوامل الهزائم والتغييرات التي كانت تحدث فيتركيب المجتمع كان يرافقها تغييرات عنيفة على مستوى الحكم ، وعلى مستوى الجماهير ايضـــا .

هذه التغييرات والاحداث العنيفة ، مارست بالطبع تاثيرها ، السلبي والايجابي معا ، في النتاج الادبي ، وفي مواقف الادباء ، وفي تلقي الادب ، وحتى داخل العملية الفنية للابداع الادبي نفسه ، كما سياتي تفصيله فيما بعد .

ان التغييرات التي حدثت في مختلف انواع النتاج الادبـــي العربي على مدى الستينات ، تمتاز كذلك بالعنف ، بالشراســـة ، بالجراة على الحسم القاطع في مجال القفز من شكل فني الى شكل فني آخر ، مضاد احيانا ، وتمتاز بتفجير ، وتدمير ، مختلف المقدسات في اشكال الانواع الادبية وطرائق التعبير ، وبالاقتحام الجســور للطـرق المجهولة ، والابواب المغلقة ، وبالابتداع المحموم لاشكال جديدة وجديدة، وبالثورة التي تكاد تشمل في رفضها كل ما سبق .

فاذا اردنا استخلاص ما هو عام في نتاج ادب هذه الفترة نجـــد ان مـــا هو عام هو التنوع نفسه ، وهو الاندفاع المحموم فيدهاليـــز 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 ـ في الشعر وفي القصة وفي النقد ـ ادبا مارس تاثيرا 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 راينا ، هي الاساس وقاعدة الانطلاق لمختلف الوان واشكال التجديد التحرري التي انفجرت خلال الستينات والتـــي تعيش الان عملية احتدامها وفوضاها ، وكذلـــك نضوجها وتكاملها .

نقول ايضا ان ابرز بناة مرحلة الخمسينات ، هم كذلك من ابرز المنتجين في الستينات ، وباشكال وانواع نعتبرها كذلك من المكاســـب الفنية الجديدة التي تميز مرحلة الستينات هـــذه (نذكـــر على سبيـــل المثال : البياتي ـ الحيدري ـ نجيب محفوظ ـ يوسف ادريس ـ يوسف الشاروني ـ ادونيس ـ زكريا تامر ـ وغيرهم) .

نذكر هذا لنقول ان المسالة ليست مسالة « اجيال » وعدد سنوات بل هي مسالة تطور عاصف ، في المجتمع وفي الفكر وفي الفن ، على صعيد البلاد العربية وعلى صعيد العالم كذلك ، تجد تجليهـــا فيهذه الانواع والاشكال الجديدة ، التي يستجيب لها كل فنان يملك هـــذه الطاقة الخلاقة على التطور والابداع والتجدد المستمر ، كما تحمل معها، كذلك، الكثير من المزيفين الذين يركبون الموجة ، ويظنـــون ان المسالـــة كلها هي بضعة الاعيب غامضة في الشكل ، ومجرد عملية تاخير 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 ، هـــو آفة كل مرحلة تجديدية ثورية سواءفي الادب والفن ام في حركة النضال السياسي .

على ان هذا التعصب القبلي من بعض شباب الادب ضد سابقيهم من رواد ومجددي الخمسينات ، لا يبرر مظاهر التعصب القبلي الاخر من بعض هؤلاء الرواد في محاولة للشطب ايضا على المكاسب الفنيـــة التي اعطاها او يبشر بها جيل الشباب . فنحن مثلا لا نوافق على قول عبد الوهاب البياتي بان هؤلاء الشباب « لم يشكلوا اضافة جديدة لما ابدعه جيل الرواد . فهم لا يزالون يعتاشون على فتات موائدهـــم او عطاياهم الكريمة » .. او قوله ، مثلا ، ان مـــن سوء حظ بعضالشعراء انهم يظهرون في عصور العمالقة » ... ذلك ان جيل الرواد بالذات ، سبق ان سمع مثل هذه الاقوال تماما من سابقيه الذينَ نعتوا انفسهم ايضا بالعمالقة ، ولكن الرواد استمروا في حركتهم الثورية التجديدية، واضافوا الكثير الى حركة الشعر العربي ، وان بعضهم ، ومنهـــم عبد الوهاب البياتي بالذات ، لا يزالون يضيفون جديدا الى حركة الشعر، يروح الستينات نفسها ، فليس عجيبا القول ان باستطاعة شبـــاب الستينات ان يضيفوا جديدا الى حركة الشعر والادب عامة ، وانهـــم 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 للشعـــر الجديـــد في الخمسينات فـــي مصطلحـــات مثل : « كسر العمـــود الشعـــري » و« تحطيم البيت المقفل في القصيدة » و « استخدام وتوزيع التفعيلة الواحدة » و « ضرورة الوحدة العضوية للقصيدة » وتحطيم اسطورة « الكلمة الشعرية » واثبات ان الكلمة تكتسب شعريتها من مكانها فـــي القصيدة ومن قانون علاقتها الفنية بغيرها من الكلمات وببناء القصيدة ومضمونها الخ ... اذا كانت هذه المفاهيم وغيرها هي التي تجلـــت وتبلورت ، مع الشعر الجديد في الخمسينات ... فليست هي التي تستخدم الان او تتجلى في شعـــر الستينات ، ولا حتـــى في الشعـــر الجديد لرواد الخمسينات انفسهم .. وصرنا نسمع مصطلحات جديدة تتجاوز مسالة « التفعيلة « والايقاع » لتصل الى : الرؤيا (والى ان لكل قصيدة حركتها البنائية والشكلية الخاصة) والى « تحويل الواقع الى اسطورة » ثم تحويل العمل الشعري الى عمل يلتقي فيه الحـــوار المسرحي ، بالسرد ، بالنثر الفني ، وحتى النزوع الى القول بالغـــاء مصطلح « قصيدة » نفسه ، لان ما كان يقال له « قصيدة » شعريـــة يتحول الى « كتابة » شعرية .. وان عملية تخطي مفاهيـــم شعـــر الخمسينات وانواعه ، هي الان فـــي ذروة احتدامهـــا ،وفوضاها ، وان النقد العربي نفسه يعيش هذه الفوضى ، ويحاول استخلاص المفاهيم

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

على اننا نعود الى المسألة الاساسية في موضوعنا وهي : ان نرى الى الدور الذي تؤديه ، او يمكن لها ان تؤديه ، اشكال الاداء والتعبير الفني ، لمرحلة الستينات هذه وما بعدها ـ في معركة المصير .

واسمحوا لي ان اركز الحديث على فنون القصة ، واحيانا المسرح، من بين الفنون الاخرى ، وذلك ، اولا ، لان هذا مجال قدرتي على الحديث ، وثانيا ، حتى لا يتحول الحديث الى ركام سردي من الاسماء والاشارات والمصطلحات حول كل فنون التعبير ، الامر الذي لا يجدي ولا نستطيعه على كل حال .

في معركة المصير « هي : الوصول الى الجمهور »

٤ ـ

قلنا : ان المسألة الاساسية في موضوع دور الاداء والتعبير الفني ان اي اثر ادبي تقدمي ـ في اي شكل من اشكال التعبير الفني تجلى به ـ لا يستطيع ان يؤدي دورا مهما في معركة المصير العربي ، في مرحلتنا على الاقل ـ 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 الغموض او التعقيد او الاغراق في الرمز ، هذا الشكل ، محكوم عليه ـ في مرحلتنا هذه ـ 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 نعني الجمهور القارىء للادب بالذات .

ان الاشكال الجديدة ، التي كانما قفزت فجاة ، وبرزت مغلفة بالغرابة والضباب ، ثم الاغراق في الرمز ، والتحطيم الحاسم لطريقة السرد في القصة ـ التي تعود عليها القارىء طوال عشرات السنين ـ والتلاعب بالازمنة ـ 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 ، فاجات القارىء 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 ـ وهو ما نحب ان نؤكد عليه ـ ان كل ما هو اصيل في النتاج الجديد ، اذا لم يتح له الان ـ بسبب غرابته وغموضه وتعقده ـ ان يصل الى اوسع مئات القراء ، وان يسهم بالتالي في انارة الوعي بجوهر معركة المصير ... فانه يبقى فنا اصيلا له دوره التحريري 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 اصالته ، قدرة ممارسة فعله في وعي الجمهور ، عندما تتاح لهذا الجمهور القدرة الثقافية على استيعاب هذا الجديد ، (فاذا كانت بعض اعمال مایاکوفسكي 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 والغرابة 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 رواجا واسعا، وان هذه الاعمال الفنية ذات تركيب بنائي معاصر ، ومعقد كذلك، وتتجلى فيها مختلف المفاهيم التي صرنا نسمعها عن خصائص الموجة الجديدة من : تداخل الازمنة ، التقطيع الاشبه بمونتاج سينمائي ، امتزاج الحلم بالواقع ، الجمل القصيرة ، المتوترة ، القافزة ، تحطيم السرد ، وغيرها من المكتسبات الفنية الجديدة .

وتحضرني الان ، على سبيل المثال فقط ، بعض الاسماء والاعمال :

ـ 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 .

ـ سعدالله ونوس في تجاربة المسرحية المهمة ، وخاصة في « حفلة سمر من اجل ٥ حزيران » حيث يمتزج تعقيد التركيب الفني المعاصر بوضوح القضية المطروحة ، وتعدد وجوه هذه القضية ، وقدرة هذا العمل على الوصول الى فئات واسعة من المتفرجين .

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

ـ الفلسطيني اميل حبيبي في تجربته الاصيلة الجديدة « سداسية الايام 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 القارىء وانارة وعيه وامتاع حاسته الفنية معا .

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

ـ واذا كانت هموم التجريب والتفتيش المحموم 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 .

ـ 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 الحصر ، استطاعت ان تخترق ذلك الحاجز التشكيلي بين العمل الادبي وجمهور القراء ، رغم انها تحمل بذاتها اشكالا وطرائق تعبيرية معقدة ، ويهمنا 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 الادباء الذين ورد ذكرهم قبل قليل) هو طابع التعقيد .. والغموض ، والاغراق في التجريب ، والغرق 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 بالمطاردة ، والتصوير الاسود المرعب لاجواء الارهاب وشراسة الاضطهاد ، والعجز عن الخروج من دوامة الخوف والهزيمة والانسحاق وجدران السجون ـ هذا الجو « الكافكاوي » ـ اذا صح التعبير ـ 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 .

ـ ٥ ـ

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 الظاهرات الادبية الجديدة ، تتعدى بكثير مسألة تحديد « الخطأ والصواب » في هذه الظاهرات ، وتصل الى الاسهام الجدي في حركة التفاعل والتواصل الضروري بين الادب والجمهور . بمعنى ان ما يواجه النقد الادبي العربي الان هو ، الدرس الجدي لمختلف ظاهرات ادب الستينات (من شعر وقصة ورواية ومسرح وغيرها من الانواع الادبية) وتحديد الخصائص والميزات الادائية والتعبيرية والبنائية لهذا الادب ، واستخلاص القوانين الداخلية لحركة تطور وتكون هذه القيم التشكيلية والتركيبية ، وهي غنية جدا ، رغم كل ما قلناه عن غموض وتعقد هذا الادب ، وبعده عن جماهير القراء . وبالتالي ، بسبب هذا الغموض والتعقد والبعد عن القارىء ، 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 ، والتعويد على رؤية المفاتيح الجديدة للعمل الفني الجديد ، بحيث يستمتع القارىء والناقد معا ، واحيانا كثيرة الكاتب المبدع نفسه ـ بلذة الاكتشاف وريادة العوالم الجديدة . هذا كله في اطار محاولة الكشف عن واقع العلاقة الجدلية بين واقعنا العربي المأساوي ـ خصوصا واقع ما بعد الهزيمة ـ وبين الرؤية الكابوسية ، والاشكال الكابوسية ايضا ، واجواء الرعب والضياع التي رأيناها تسود اكثر النتاج الادبي العربي في 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 هزيلا جدا ، والابحاث في الفلسفة الجمالية شبه معدومة ، ويسود ، في النقد ، نوع مفرط في المديح ، ونوع من المعدن نفسه مفرط في التهجم الاعمى والتعصب القبلي ، والحديث عن شخص الكاتب باكثر من الحديث عن العمل الادبي نفسه .

ـ « 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 ، في 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.

ـ ٦ ـ

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 في الاداب والفنون ، التي تعم العالم ، والتي تختلط فيها الاصالة بالفوضى والخزعبلات ، تمارس تأثيرا كبيرا في اذهان معظم الكتاب والفنانين عندنا ، وينعكس هذا التأثير في اعمالهم الفنية ، وكثيرا ما ينجذب بعض الكتاب والشعراء الى التعامل مع تلك التجارب العالمية باكثر مما ينجذبون الى التعامل مع ضرورات واقع المجتمع ، والقارىء ، والتطور الطبيعي للحركة الادبية عندنا .

ـ 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 مألوف ، كأي مجهول لم يعرفه الناس من قبل .

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

هذه الظاهرات ليست مجرد تقليد للموجة الجديدة في العالم، ولا هي كذلك مجرد استجابة لقانون التجديد .. بل هي بالاساس نتيجة ضرورات واحداث موضوعية نجد 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 ارهاب ، وكابوسية ، وضياع ، ودماء ،

وشعور بالمطاردة والهزيمة ... هي التجلي الفني القاسي لاوضاعنا العربية نفسها ، لواقع الهزيمة والارهاب والقمع وعدم الامان ، مع سلبية في الوقف تجعل الكثير من هذا النتاج الادبي 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 والوطنيةحينا، وحملت كذلك فئات تستغل لنفسها هذه المكتسبات . وتحت شعارات الحرية والتقدم والنضال ضد الاستعمار ، كانت تجري ابشع انواع الاضطهادات والتعذيب والمطاردة والقمع الدامي ... وباسم القضاء على هذا الارهاب ، وعلى اجهزته ، كانت فئات اخرى تستولي على السلطة بقوة السلاح ، وتنفتح السجون هذه المرة ، لمن كانوا ، قبل ايام ، يمارسون الارهاب والقمع ، وتكشف السلطة الجديدة الكثير من الوان الهول والقمع والجرائم والتواطوء ايام السلطة السابقة ثم يدور الدولاب فاذا اساليب قمع جديدة ، تتكون ، والعيون اللزجة ترقب الناس من جديد ، وما ارخص التهم ، وما اسهل ان يقبض على الانسان ، فيقدم الى محكمة اصدرت حكمها عليه سلفا ، او الى الموت قبل ان يصل الى المحكمة ، او يزج في السجن رأسا دون تهمة واضحة .. وكأن ما يجري هو احداث فيلم رهيب عن روايات كافكا ، ممزوجة بروايات دراكيولا وافلام الرعب .

واكثر ما جرى من تغيرات في القمة ، كان يجري على صعيد القمة، بمعزل عن الجماهير ، وعلى حساب الجماهير ، وامنها ، وتحت الشعارات التي سبق للجماهير ان رفعتها .. وبدا كانما هذه الاحداث الغت دور الجماهير بمنعها ومنع ممثليها السياسيين من الاسهام في التغييرات الاجتماعية ، وفي التعبئة الحقيقية فعلا للقوى ضد الاستعمار والصهيونية وضد التخلف الذي يعمي العيون والعقول .

ونحن لا نبالغ اذا قلنا ان شعورا بالاستلاب ، وفقدان الدور ، واليأس ، سيطر على قطاعات واسعة من الجماهير العربية سواء قبل الهزيمة وبعدها .. وان هذا الشعور وجد تجليه الاعنف ، والاكثر قتامة وايلاما ، عند الكثيرين من الكتاب العرب ، وعند الشباب بشكل خاص : (لا دور لنا . الاحداث تجري بدون اسهامنا بها ، وبمعزل عنا واحيانا ضدنا .. كذلك فان ما ننتجه من ادب ، لا دور له ، فلنخلق لانفسنا عالمنا الخاص ، نفزع اليه ، نبنيه كما نريد ، خلافا لكل ما سبق ، نبنيه بشكل فانتازي ، ونحيطه بأسوار من التعقيد والغرابة والرموز ، ونصرخ فيه كما يحلو لنا ونصعد فيه آهاتنا وزفراتنا ، ونعبر عن حزننا العميق كما نحب وكما نريد .. بعيدا عن الجماهير .. فهذا كله لا يفيد ..)

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

على ان الفنان الاصيل لا يملك ان ينعزل عن النبع ، ولا يملك الا ان يكون صادقا والا ان يتنشق 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 :

ـ « تحت المظلة » لوحة نجيب محفوظ السريالية ، لا تدين فقط مرتكبي الجرائم والمذابح واللصوصية وتفتح العيون على لا معقولية ما حدث ويحدث ، بل تدين كذلك اولئك الذين يتفرجون على الجريمة وهي تحدث ، ملتجئين الى المظلة ، علها تحميهم ، ومندهشين مما يجري لا يعرفون هل هم في حلم ام في يقظة غير معقولة ؟ وتنذرهم بان العنف واصل اليهم حتما ، فلا تحميهم المظلة ولا نزعة التفرج على المأساة ، وطلب السلامة والامان .

ـ ويقول آمر السجن ، في قصة جمال الغيطاني ، بعنوان « هداية اهل الورى لبعض مما جرى في المقشرة . » واصفا السجن الذي تحت امرته ، والذي اطلق عليه الناس اسم « المقشرة » ـ يقول: « والعامة والسوقة والمشايخ وجميع اهل مصر يقولون انه من ابشع السجون واشدها هولا . يقاسي المسجونون فيه من الغم والكرب ما لا يوصف ، والذين يقولون عنه هذا لم يروه من الداخل ، فكيف بهم اذا دخلوه ، ولو مر الرجال والنساء من جواره لقالوا سرا او علانية ، وهم من بنائهيتعدون : اللهم عافنا شره وبلاءه ، واسمعهميقولون هذا فاسخر منهم . لا يستبعد واحد منكم نفسه عن المقشرة . ربما اليوم وسط عيالك والى جوار امراتك ، وفي الصباح في اسفل طباق بالمقشرة » ... ويصف آمر السجن ، بسادية مخلوق يجد لذته في تعذيب الاخرين وشي لحومهم ، يصف مختلف ضروب التعذيب وفنونه ، التي يتعرض لها ناس سيقوا الى السجن جملة آو فرادى ، ولا ذنب لهم في الواقع ، اما عند السجان فذنبهم الكبير انهم ادخلوا الى السجن ، وهذا يكفي .. ويقول جمال الغيطاني ، عام ١٩٦٩ ، ان هذا كان يجري في مصر ايام حكم المماليك .. ولا شأن لكاتب القصة اذا كانت تنكشف وقائع تعذيب اكثر قسوة وشراسة داخل السجون او اقبية التحقيق ، بعد حكم المماليك ...

ـ وربما في الفترة نفسها (١٩٦٩) جاء في قصة « الذي احرق السفن » من مجموعة « الرعد » لزكريا 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 المقاهي . في اليوم السادس خلق الغضب . في اليوم السابع خلقت العصافير واعشاشها المخبأة في الاشجار . وفي اليوم الثامن خلق المحققون، فانحدروا توا الى المدن ، وبرفقتهم رجال الشرطة والسجون والقيود الحديدية » .. وفي المجموعة نفسها ، في الفترة نفسها ، ظهر ايضا ان زكريا تامر خلق نموذج رجل الشرطة الذي يسحق امن الناس ويطاردهم باستمرار ويقبض على الجائع لانه كان يتثاءب .. وخلق نماذج القضاة الذين يحكمون دائما باعدام المائلين 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 ، ارجو السماح لي ان اموت » ..

ـ وبعد عام ، يمد محمد الماغوط يده الى التاريخ العربيالقديم، فيتناول البطل الفاتح صقر قريش ، ويأتي به الى عصرنا ، ليشهد حالنا ، فيرى صقر قريش كيف ان اسرائيل هزمت احفاده العرب ، فيصيبه العجب مما يرى ، ولا يصدق ما يسمع ، ويصرخ متسائلا عن اسباب التخاذل ، والهرب من الحرب ، فيقول له « المهرج » (وهذا هو عنوان مسرحية الماغوط) : انه الارهاب . ولكنه ارهاب حديث ، معاصر ، لم يشهده تاريخ العرب . ويعرض امامهضربا من ضروبالتعذيب الحديث مما يجعل اشد ابطال العرب في تلك الفترة ، ينهار ، ويعترف بكل الذنوب التي لم يرتكبها .

ـ وفي عام ١٩٦٩ ايضا ، يكتب عبد الستار ناصر في العراق ، قصة «رجل اسمه شريف نادر ».. « هنا ايضا تنفتح 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 تذكرنا 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 ابطال جليل القيسي في معظم اقاصيص مجموعته (صهيل المرة حول العالم) ـ ونضيف انه ايضا جو المطاردة والرعب نفسه الذي يلاحق (محروس فياض سلامة) في قصة جمال الغيطاني (ايام الرعب) من مجموعته (اوراق شاب عاش منذ الف عام) ـ ونجد بطل عبد الستار ناصر في قصته هذه يتمزق بين الخوف من مواجهة الرجل المجهول ، والرغبة في الهرب منه ، وبين الانسياق المرعوب نحو مواجهته خوفا من غضبه وبطشه . ويجد البطل نفسه يغرق في التخمر لكي ينسى هذا الواقع، الا ان ذلك لا يكون مجديا . 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 ، فاكتسب احساسا عميقا باستحالة خلاصة من المطاردة الدائمة ، وهو ـ خلال حالة الرعب هذه ـ 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 ـ 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 ، والغموض ، ادى بكثير من هذه التجارب القصصية ان تكون شبه مغلقة ، وبعيدة جدا عن مدى قدرة الاستيعاب عند القراء، فحد بالتالي من قدرتها على الايصال، وهو الامر الضروري اذا اردنا للادب الحديث ان يؤدي دوره في معركة المصير .

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

ـ ٧ ـ

فما هو هذا الموقف ؟

يبدو ، من خلال اكثرية اقاصيص هذه الموجة الجديدة ، الطابع الاحتجاجي الغاضب ، لهذا الادب . وانه ، من خلال كابوسية الاشكال والاجواء والتراكيب ، يدين كابوسية الجو الضاغط في الواقع على الناس . وبتعبيره 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 . والدوامة ستبقى هكذا تراوح في مكانها .. ان وعي القصاص الحديث بالغربة ـ كما جاء في دراسة غارودي عن كافكا ـ « مصحوب بجهل اسبابها ووسائل التغلب عليها » ... ووعي 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 .. و « لكن لا سبيل الى تغييرها » .. وهذا ما تظهره النغمة اليائسة في هذا الادب .

نحن لا نطالب هؤلاء الادباء بان يرسموا لنا طريق الحل .. فالادب يوحي ولا يخطط .. ولكننا لا نسكت عن ايحائهم 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 ـ كما يقول غارودي ايضا عن ادب كافكا ـ فهو يفتح العيون .. وفتح العيون على الارهاب والجريمة ، ليس شانا بسيطا على طريق الوعي بمعركة المصير .

ـ ٨ ـ

ان الوعي بجوهر معركة المصير ، والوعي الضروري كذلك بحركة المجتمع وعلاقاته ،صارمن البدهيات التي تجابه الكاتب ـ اي كاتب ـ في عصرنا .

ففي عصر الاشتراكية هذا ، والفكر الاشتراكي الحي المتطور ، لم يعد العمل الادبي مجرد ميل رومنتيكي ، او حركة ابداع تحكمها 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 ـ على صعيد العالم ـ تلك الاعمال التي تتميز بما تحمله من (فكرفني) ،حيث يسري 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 بدا بعض الشعر 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 لاصالته ولقيمته الفنية. وكثيرا ما تتجلى في العمل الفني الاصيل قيم فكرية وفلسفية لم تكن واضحة اصلا امام وعي الفنان نفسه ، وقد تبدو وكانها لا تتعلق بقناعاته الفكرية والفلسفية على صعيد الوعي ـ بل قد تبدو كذلك وكانها ضد هذه القناعات . ولكن « اليس من الافضل ـ في عصر الاشتراكية هذا الذي نعيشه ونصنعه ـ ان يكون الوعي الفلسفي والسياسي عند الكاتب في مستوى موهبته » على حد قول غارودي ؟ .. أوليس 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 كرغبة في الايصال ايضا ، وخصوصا ؟

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

---

١) هذا المقطع كله عن قصة عبد الستار ناصر مأخوذ من دراسة كتبها فاضل تامر بعنوان « علامات في طريق تطور القصة العراقية . ونشرها كمقدمة لمجموعة بعنوان « قصص عراقية معاصرة » صادرة عن « مكتبة بغداد » ودار « الطريق الجديد » ـ 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 ، ووافع 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 والتركيب ، نابع من واقع الانتكاسات والهزيمة ، وسنوات القمع والارهاب في ظل انظمة تمثل ، في خطها العام ، موقفا معاديا للاستعمار وللتخلف وللافطاع وللرأسمالية الكبيرة .. وهذا ما كان يسبب تمزقات داخلية في اعماق الكتاب ، خصوصا الشباب منهم ، تؤدي بهم الى هذه السلبية : التنصل من المسؤولية ، الاكتفاء بالاحتجاج الغامض والصراخ ، المكظوم ، والشعور الحاد بالغربة ، والاحساس العميق بالانتساب الى عالم متخلف دون رؤية واضحة لامكانية الصعود من ظلمات هذا التخلف، بل الغرق 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 الرتيبة ، 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 غبي في المكان ذاته ، لا حركة صاعدة من واقع الهزيمة واليأس الى واقع الانتصار .

ان هذا يذكرنا بالنتاج الفني الادبي الاسود لما بعد فشل ثورة ١٩٠٥ في روسيا ، حيث مزق اليأس ارواح الكتاب والفنانين وكثير من المناضلين الثوريين . وظل لينين ، بفكرة الثاقب المتأجج ، يرى عمق الحركة الصاعدة للتاريخ ، ويسهم مع رفاقه في دفع هذه الحركة الى الامام ، واستطاع غوركي ، في تلك الفترة السوداء ، بروايته « الام » ان يغوص الى حقول اللآلىء 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 ، بقدر 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 ظالما انه قد وصل الى هذا الحد ، فهو لن يبقى عند هذا الحد » حسب تعبير بريشت .

٩ ـ

والادب كذلك ، لن يبقى عند حد معين .

وسنوات الستين قد انطوت .. ودخلنا في السبعينات . وفي ادب الشباب نفسه تطل احواء تحمل ظاهرات اخرى .. فالمأساة ، عندما تصل الى حد الايلام الاقصى ، تخلق التمرد عليها . وحركة تطور الادب تأبى الجمود حتى في الاطار الفانتازي الرمزي المتعدد الالوان ، هذا الاطار الذي يتحول هو نفسه الى حاجز لا بد من كسره .

على انني اتطلع الى تباشير 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 ، وبنائيته 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 غربته ، ومن السيف المسلط ، ومن الواقع الكابوسي ، لا يمكن الوصول اليه الا بمقاومة الكاتب لاسباب هذه الغربة ، وللسيف المسلط ، ولصانعي الكوابيس ، وذلك بالابداع الادبي نفسه ، وبالعمل ، وبالارتباط ، اساسا ، بحركة الجماهير .

فالادب الذي يملك امكانية الوصول الى وعي الجماهير ، والتأثير الفاعل داخل هذا الوعي ، هو بالضبط الادب الذي يغرف اللآلىء من بحر هذه الجماهير ، ويكون صوته هو النجلي الفني لصوتها ، ولقدراتها الخارقة ، الفاعلة ، والفائقة الغنى .

بيروت — محمد دكروب

دراسات ادبية

من منشورات دار الآداب

مذكرات طه حسين	د . طه حسين	٤٠٠
من ادبنا المعاصر	د. طه حسين	٢٥٠
سارتر والوجودية	د .م البيريس	٢٠٠
تجديد رسالة الغفران	خليل هنداوي	٢٥٠
سيمون دوبوفوار	فرانسيس جانسون	٦٥٠
بابا همنغواي	ا . ا . هوتشنز	٦٠٠
الادب المسؤول	رئيف خوري	٤٠٠
اصوات غاضبة في الادب والنقد	رجاء النقاش	٣٥٠
وتبقى الكلمة (دراسات نقدية)	صلاح عبدالصبور	٢٥٠
بين آدم وحواء	د . زكي مبارك	٢٥٠
التكسب بالشعر محمود احمد السيد	د . جلال الخياط	٢٥٠
رائد القصة الحديثة في العراق	د. علي جواد الطاهر	٤٠٠
مشكلة الحب	د . زكريا ابراهيم	٥٠٠
شخصيات من ادب المقاومة	سامي خشبة	٢٥٠