

منطلقات في تقييم الاتجاهات الأدبية العربية المعاصرة

بقلم
خالد السحمتي

- ١ -

أو القيم العامة .
٢ - الأدب القريب المدى والذي يستهدف تحقيق عملية التأثير على نحو مباشر .

فمن أي المحورين يمكن ان تنطلق نظرية القيمة في الأدب العربي المعاصر ؟ . ان كلمة (تأثير) تبدو مبهمه اللامح الى حد كبير ، عندما نحاول تحديدها على الصعيد العلمي . واذا اعتبرنا جمهور القراء اساسا ضابطا للمعايير التي نبحت عنها لقياس مقدار التأثير فان من المحقق ان افضل المبدعات في الأدب العربي المعاصر ، لن تكون بالضرورة في راس قائمة الاعمال الادبية التي اصطلح النقد العربي المعاصر (بميله الى الاخذ بمقاييس مستمدة من نظرية الأدب الاوربي) على اعتراف بها . قد ينجم من هذا الحكم عدد محدود من الاعمال . ولكن هذا الاستثناء لا يمكن ان يرسم القاعدة . ان أي نظرية في القيمة يتعين ان تأخذ بعين الاعتبار ان فترة الستينات التي سنحاول دراستها كمؤشر رئيسي من مؤشرات الاتجاهات في الأدب العربي المعاصر قد كانت أشبه شيء ببؤرة المخاض في تاريخنا العربي الحديث ، وحملت بالتالي كل ما ينطوي عليه المخاض من عنف واضطراب وربما فقدان احس الاتجاه .

وبعبارة اخرى فان التطابق المفترض بين حساسية البث لدى الكاتب وحساسية الاستقبال لدى القارئ ، قد اختل لاسباب منها ان القارئ العربي في فترة الستينات قد ضعفت صلته بالادب ، وليس لان الادب هو الذي فقد الصلة بالقارئ .

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

ولكي لا نقالي في التبسيط فاننا نكتفي بالقول ازاء ذلك ان ادب هذه الفترة قد تميز - من جانب الكتاب - بادراك عاطفي وعقلاني بالغ الحساسية للظاهرة الجمالية في صلتها بواقع مضطرب . وكانت الانجازات التعبيرية في مضامير البناء اتفني تستهدف دائما التغفل الى هذا الواقع الكامن وراء التجربة . ويبدو ان هذا التطور لدى الكاتب لم يقابله تطور تلقائي بالقدر نفسه لدى القارئ العربي . ولذلك أسباب ليس من مهمة هذا البحث الخوض فيها على نحو مباشر .

- ٢ -

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

لعل المحور الاساسي لعملية تقييم الاتجاهات الادبية العربية المعاصرة ، يمكن في البحث عن نظرية في القيمة ، تستمد نفسها من تجربة متكاملة او شبه متكاملة للأدب العربي المعاصر . ولست أزعج انني ساتصدى بهذه السطور ، لجملة الاشكالات التي تعترض سبيل 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 : - هل تعود الاختلافات في التقييم الى السابن في الاهتمامات او المواقف الثقافية لدى النقاد ، أم لان القيم الفنية 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 آخر ؟ .
من المؤكد ان الأدب 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 . ولعل في كلمة « قصيدة » ما يفيد هذا المعنى . بيد ان العمل الفني الناتج عن فعاليتنا ينبغي ان يكون أولا ، غاية مبررة في حد ذاتها ، حتى يكون وسيلة ناجعة لغاية اخرى . واذا سلمنا بان غاية الادب هي التأثير على نحو لا يمكن ان تقوم به أداة اخرى ، فان أي نظرية في القيمة تتصل 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 اساس قدرة المبدعات الادبية على التأثير . ان التأكيد على ان تقييم القيمة الجمالية مرتبط بقدرة العمل الادبي على اداء مهمته ، هو الاساس . وقد اجهد 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 مائلا في أبرز مبدعات أدبنا العربي المعاصر . وهذا يعني ان معيار القيمة الذي نبحت عنه لا يتعلق بالتأكيد على دور الادب فحسب ، وانما ينطلق اساسا من استقصاء مدى قدرة الاداة الفنية على تحقيق هذا المورد الذي لن نبالغ في تقدير حجمه فنخلط بين ما نتوقع ان يحدث بالاستناد الى ارتفاع نسبة الامية العامة والامية الثقافية ، وغياب عادات الطالعة 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 ، بالإضافة الى تجربة الادب الشاملة كشط انساني عام تسهم فيه آداب الامم والشعوب 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 القوانين

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 .

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

وإذا كانت فترة الخمسينات قد شهدت انصار فكرة الواقعية بمعناها العام ، فان فترة الستينات قد تميزت بظهور تيارات مختلفة على هذه الواقعية ، وذلك تبعا لنوعية العلاقة بين الاداة التعبيرية وبين الواقع . لقد ترسخت تقاليد الواقعية في أواخر القرن التاسع عشر . وترسخ هذا الاتجاه في بلادنا مع تنامي الاشكال الفنية باتجاه النصج في فترة الخمسينات . غير أن المصطلح ظل غائما لسبب بسيط هو ان الكاتب في أي عمل ابداعي يريد نقل الواقع فيه إنما يتضمن عمله عنصرا محتملا من الاختيار او التأكيد على جانب من الواقع دون جانب آخر . وحتى في الحالات التي كان الكاتب العربي يلجأ فيها الى لغة تستند عنفها التعبيري من لغة المواليس ، فإنه كان يقدم بذلك محاولة للتعبير عما لا يعبر عنه من تجارب الهزيمة التي نهضت على قاعدة من النصر ، وتجارب القهر السياسي والشعور باللاحقسة والاضطهاد وفصول الادوات عن تحقيق التطلعات .

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

- 1) الواقعية التعبيرية - الواقعية التآرية - الواقعية الطبيعية .
- وإذا كانت معركة الشعر القديم والحديث قد حسمت في أواخر الخمسينات ، فقد تميزت فترة الستينات باتجاه هذه التجربة نحو الرسوخ و بظهور الامراض التقنية التي قد يتوقع ظهورها في شكل أدبي لما يتبلور بعد .. وهي (من خلال مثال الشعر الحديث) :
- ١) النمطية وليس الشكلية ..
- ٢) سيطرة المنطق السببي الترابطي على المنطق الشعري ..
- ٣) التحويل والمبالغة على نحو يطرح مسألة الصدق انفي أحيانا .
- ٤) الجنوح الى الإبهام (أي استقلال المعنى) بدلا من الفموض (أي التوصيل على نحو غير مباشر) .

- ٣ -

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 آراهن بعضا لها بمقادير متفاوتة بين تجربة وأخرى . اننا هنا نتقرب أبعادها الراهنة في الادب العربي المعاصر ونوردنا على أساس انها ربما تشكل علامات في طريق بلورة نظرية في تصنيف الادب العربي الحديث .

أ - ملامح من الواقعية الطبيعية :

تمثل بعض عناصر الواقعية الطبيعية في تجارب عدد من الكتاب الشبان من امثال (جمال الفيضاني) و (يوسف القعيد) ، فتجارب الفيضاني تمتع من التاريخ وتعتمد على الشكل التسجيلي وتتهج نهجا

تأخذ شكل شعارات مباشرة ، ونطلق من المجرى الى الحسي . وبالطبع فان هذا التفسير لظاهرة سيطرة نقد الموضوع في فترة الخمسينات تفسير تكتيكي بحث له أبعاده السياسية بكل تأكيد . غير ان من المهم الإشارة الى ان سيطرة هذا النوع من النقد لم تكن بالحدث الذي يحمل شيئا من التغيير وانما كانت بشكل او بآخر امتدادا لعادات النقد العربي القديم في تصنيف الشعر حسب الاغراض وليس حسب طرق تناول هذه الاغراض . غير ان فترة الستينات بما انطوت عليه من ثورة في اتجاهات التعبير ، تجعل من المتعذر الاخذ بمنهج (نقد الموضوع) كأساس ضابط لعملية البحث عن معالم للاتجاهات الادبية العربية المعاصرة . فالاعمال الادبية هي التي تحدد - بقدر او بآخر - مناهج نقدها كما أسلفت . وأمامي ثلاثة مناهج - قد تعبر - بمقادير متفاوتة - عن عدم ملائمة هذا المنهج النقدي في التعامل مع أدب الستينات :

* (بكائية الى شمس حزيان) لعبد الوهاب البياتي .

* قصة (اللحي) 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 اني حد أنها تفترض مسبقا ان الفصيحة الحديثة يمكن ان سلس القيادة الى مثل هذه المعايير في التصنيف . ولكن البكائية تشتمل على جميع هذه الاغراض اذا صح التعبير . وكذلك الامر بالنسبة لقصة (اللحي) .. هل تصنف في عداد الاتجاه التاريخي أم الاجتماعي أم القومي أم الانساني ؟ .

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

تلك هي بعض الحدود التي تفترض سبيل أي نظرية منتج من منهج نقد الموضوع في تصنيف الاتجاهات الغالبة على فترة ادب الستينات بشكل خاص .

لقد نميز أدب الستينات بطموح جارف نحو اكتشاف علاقات جديدة بين الواقع وبين الاداة التعبيرية . ذلك انه كان يمثل انقلابا شبه جذري في تطور الحساسية العربية المعاصرة ، ربما أمكن تعقبه بالتحليل التاريخي ، باعتباره يشكل مرحلة في عملية نمو لغة جديدة لواقع متغير . هذه اللفة الجديدة هي التي ستكون القاعدة فسي محاولتنا التعرف على منطلقات في الاتجاهات الادبية المعاصرة ، كما تتمثل في فترة الستينات . ومن الطبيعي ان تقسيم الادب وفق عقود زمنية ينطوي على قدر غير ضئيل من التعسف . غير ان هدفنا على أية حال لا يتعدى في طموحه الإشارة الى محاور في البحث . ولا ريب ان فترة الستينات تحمل معظم ملامح الحدانة والمعاصرة في تجربة الادب العربي وهي في عنفها التعبيري تطرح مسألة الاداة التعبيرية باعتبارها أساسا يصلح لمحاولة تقريبية في التصنيف النقدي . لقد كان من الطبيعي ان يلجأ النقد الى منهج (نقد الموضوع) حين كان يتناول قصيدة (يا قوم لا تكلموا ..) المعروف الرصافي . اما هذا المنهج فإنه 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 والاضطاح الاقتصادية والاجتماعية . وفي هذا اتحكم صبوة لتوحيد المنهج التاريخي والفني .

وقد كان طموح رحلة الستينات الى اكتشاف نمط جديد من

استقصائيا باردا في دراسة القضايا المعروفة مع الإيحاء بانتفاء عنصر الاختيار .

وفي قصص (يوسف احمد العميد) صاحب رواية « الحداد » محاولة لنقل ايقاع الحياة البطيء في القرية المصرية دون تعديل . ويصل هذا التكنيك في قصته القصيرة « الشتاء يأتي الى الظهيرة » حد اثاره الملل بسبب بطء ايقاع الحياة والايحاء يفقدان الاحساس بهدف قصصي انه يقدم القرية المصرية على مستوى من الوعي يبدو وكأنه لا يتجاوز وعي الشخصيات في القصة .

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

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

ان « حفلة سمر » التي تقدم واقع الهزيمة دون تصميم شكلي او تدخل من قبل الكاتب (وهي توحى 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 بانني لم أحل شيئا لا معنى له . بالتأكيد اسم أحل شيئا ولا أعتقد ان بوسع أحد ان يحل شيئا . ومن نافل القول ان مشكلة كمسكلة حزيران لا تحل بمسرحية .. والا لما استخفت ان يكتب عنها مسرحية . ان فهم المشكلة هو جزء كبير من الحل : ان ننظر الى انفسنا جزء كبير من الحل .. أن نعتاد التفكير .. ان نعتاد التفكير بصوت عال . وتدرج الامور في المسرحية واستطرداها هو عملية اثاره التفكير وتامل المشكلة وايجاد حلول لها وتبنيها . فما لم تتبن الجماهير قصيتها وتفهمها وتعرف أسبابها فمن الصعب ان تخرج منها .. وهذا هو الجانب الايجابي في المسرحية التي ليست عملا متشائما على الاطلاق .. » (من حديث أجراه بدر الدين عرودكي - « الطليعة » السورية - العدد ٢٢٢) .

لقد كان تدرج الامور واستطرداها لدى الواقعيين الطبيعيين جزءا من عملية اثاره التفكير وتامل المشكلة . وقد سبق لـ (زولا) ان ضمن بعض رواياته صفحات طويلة في الاقتصاد والمناقشات ذات الطابع الاجتماعي .

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

ب - ملامح من الواقعية الانطباعية :

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

ان غادة السمان كثيرا ما تعتمد على تجزيء المنظر الى اقسام صغيرة ثم تعتمد على إعادة 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 أهمية الكشف

عن الشعور كما في قصائد (نزار قباني) التي تقترب من الواقعية الطبيعية في بعض ملامحها ، فهو يتجه الى الحواس ، ويلجأ الى لغة عاطفية مباشرة بالالوان ، ونستهدف ابصار انطباع عن الواقع دون ان تقدم الواقع نفسه .

ج - ملامح من الواقعية التعبيرية :

من يؤكد ان أهم الانجازات في التطور الحاسم الذي طرأ على 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) وقصائد (عبد الوهاب البياتي) - في مرحلته المتأخرة بشكل خاص - تتجلى ملامح من هذا الاتجاه الى حد كبير .

ان الواقع في (التعبيرية) هو واقع الضمير . انه واقع ذاتي محتج بالضرورة .. وقد يكون أشد تعبيرا عن الواقع الموضوعي من الواقع الموضوعي نفسه . يقول (زكريا تامر) في قصته « الذي 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 الفصيح

في اليوم السابع خلقت العصافير وأعشاشها المخباء

فسي الاشجار .

في اليوم الثامن خلق المحققون ، فاندحروا توا الى المدن

برفقتهم رجال الشرطة والسجون والقيود الحديدية .. »

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

« وقع العالم في برائن الملقن القابع في الظل

وتحت رحمة المهرجين :

بانفي الانقاص فقتلونا قبل ان نحب ،

يا حبيبتي ، وصبغوا المسرح بالدماء .. »

تبدأ الواقعية التعبيرية من الواقع ولكنها تقدم انعكاسات من هذا الواقع كما يتبدى في مخيلة المؤلف من خلال ما يشبه الرؤية الشعرية :

- يقول (زكريا تامر) في مطلع قصته « اللحي » :

« هربت الطيور من سمائنا وكف الاولاد عن اللعب في الحارات

وتحول غناء العصافير السجينة في الافصاف الى شهيق خافت

مرتجف وبدأ القطن المعقم يخفتي من الصيدليات ... »

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

- من أبرز ملامح التعبيرية السخط على السلطة والمجتمع :

« ومن أجل ان يظل الوطن حرا سعيدا عشتم ايها المواطنين

الشرفاء مئات السنين بلا خبز ، عشتم بلا حرية ، عشتم بلا كرامة ،

نسيتم الابتسامه ، كرهتم الورد والقمر وأغاني الحب ، فحوى الله

اليوم وطننا الغالي من أفكار الخونة المتآمرين مع العدو .. » (الذي

أحرق السفن .. زكريا تامر) .

- ولعل خيبة الامل تجاه الامر الواقع بشكل عام هي التي تجعل

الكاتب التعبيري يبحث عن عالم جديد يخلقه كما هو الامر في تجربة

الرمد و « قصائد حب على بوابات العالم السبع » .

ندخل قيمة القارئ 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 ان ألمحت الى العوائق التي تحول دون تأثير القصيدة الحديثة في حساسيتها المتجددة في فترة الستينات على القارئ المثالي . غير ان هذه العوائق لا تظهر في أبرز النماذج الإبداعية لدى أبرز شعرائنا المعاصرين . وهذا يوضح ان الإشارة الى اتجاه أدبي إنما يتعين ان تحمل شيئاً من الاقرار بأن ثمة اكتشافاً جماعياً لطريقة متميزة في التعبير .

وبعبارة أخرى فان هذا الاكتشاف لطريقة متميزة ، فد أخذ يتجلى في نماذج متفرقة ولم يصبح اكتشافاً جماعياً معزواً بأساس نقدي معترف به . وعلى ذلك فان بوسع الناقد ان يجد الإشارات ولكنه ربما كان عاجزاً عن ايجاد الأدلة والبراهين .

ومن المحقق ان الحدائث التي تميزت بها فترة الستينات قد أسهمت اسهاماً فاعلاً في تمهيد الطريق نحو تطور تقنيات وأشكال جديدة . غير أن التعايش بين الاتجاهات المتباينة ما يزال سائداً . ومع ذلك فثمة ملامح عامة للتغيير في حساسية أدوات الاتصال :

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

- في مجال الشعر الحديث دخلت تجربة القصيدة الحديثة طريقاً مستوددة تجلت في سيطرة انتمية ، والمنطق النثري ، والتحويل والبالغة ، والجروح الى الإبهام الذي هو مرحلة عرضية من الفموض . في مجال القصة القصيرة التي ربما كانت أرسخ من سائر الأشكال الأدبية في الادب العربي المعاصر ، قطعت التجريبية شوطاً بعيداً ودخلت في تقنيات المونولوج الداخلي ، واستخدام التقنية السينمائية والاعتماد على (الموتيف) ، والابتعاد عن المنطق النثري (السببي الترابطي) ، واستنهاج الرؤية الشعرية .

وبالطبع فان هذه مجرد محاور او اشارات الى محاور في تجربة الادب العربي في فترة الستينات . وهي تلمح الى ان الاتجاهات المعاصرة لما تنهض عن تيارات بعدة 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 تطوي على سعي سافر لخلق حلم المدينة الفاضلة مقابل كابوس مكيف الهواء . وهذا تيس عزوفاً 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 مفالة خطيرة في التسيط ، ثم هل الادب الذي يؤثر على الصعيد الوطني يرتفع دائماً وبالضرورة الى المستويين القومي فاعالي؟.. 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) ، فحزب مسن الكهانة لا اعتقد انه يدخل في المجال الحيوي لهذا البحث .

خلدون الشمعة

دمشق

هذه الاتجاهات في التعامل مع الواقع والتي قدمنا بعض الاشارات (وليس البراهين) عليها قد تحققت في اطار من الوعي بالحدائث والمعاصرة . واتم نقصد بهذه الاشارات الا التعبير عن بعض الامشلة القصوى في تجربة ادب الستينات الذي تميز بتبدل جنري في حساسية البث لدى الكاتب دون ان يوافق ذلك تبدل مماثل في حساسية الاستقبال لدى القارئ . ولعل من أهم عناصر الحدائث والمعاصرة في هذه التجربة :

أ - العلاقة بالتاريخ : (زكريا نامر - عبد الوهاب البياتي - سعدالله ونوس - فايز خضور - ممدوح عدوان - جمال الفيضاني ... وآخرون) .

ب - استعادة التراث استعادة أخلاقية : (زكريا نامر - طارق ابن زياد - يوسف العظمة - سليمان الحلبي .. الخ ...) . (محمد الماغوط : - صقر فريش (مسرحية المهرج) .

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

ولا ريب ان عناصر الصورة نطل ناقصة في محاولتنا بسلوقة مؤشرات تطبيقية تستدل بها على معايير لتقييم الاتجاهات في الادب العربي المعاصر . ان أية عملية تقييم تلمبذعات الفنية ، ينبغي ان تنطلق من دراسة مدى سيطرة الشاعر أو القاص على :

الموقف - الافكار - الصور - الموسيقى .

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

ان العمل الفني الامثل فمين بأن يعطي التأثير الامثل على القارئ الامثل .

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

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

- الادب القريب المدى .. والادب البعيد المدى .

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

غير ان هذا هو حكم النقد الادبي الصامد عن نظرية الادب العالمي . وقد يكون ممزولاً انزاعاً نسبياً عن احوال الحيوي للتأثير (أي القارئ) المحلي . واذا اردنا دراسة خصائص العمل الفني المؤثر من خلال عملية معكوسة ، أي من خلال دراسة القارئ المتأثر ، فلا شك ان المشكلة الأساسية التي تعترض سبيل ذلك هي تحديد هذا القارئ موضوع الدراسة :

هل يمكن ان نحدد ملامح هذا القارئ في فترة من الفترات على أسى ما يقرأه الآن في هذه المرحلة من الوعي أم على أساس ما تظن انه يقرأه؟.. أم على أساس ما ينبغي ان يقرأه؟.. ثم ما هي نسبة القراء الذين يتنوقون الادب الذي يؤكد النقد الادبي بالاستناد الى تجارب الادب العالمي انه يتميز بقيم ايجابية على الصعيد الفني؟..

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

لقد كتب (يوسف الشاروني) في الاربعمينات ، و (ادوار الخراط) في الخمسينات قصصاً تنمهي في حساسيتها الى حساسية فتسرة الستينات . ولكن تأثير هذه انقصص على القراء كان محدوداً . فهل