

الأدب العربي والثورة التكنولوجية في النصف الثاني من القرن العشرين

نقدهم
علي الشوك

مستجيلا .

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

أيها السادة ، انني أسألكم قبل ان تستمعوا الي حديث عن السيبرنتيقا والادب العربي ، ان كان ثمة ما يقال بهذا الشأن ، ماذا فعلنا بصدد اتحواجز 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 تهبأ له ان زار العراق في مهرجان الربيع الاخير .

وكيف يمكن ان يكون حديث عن ظاهرة تتعلق بالادب العربي ، كحديثي ، وافي بالقرض ، في الوقت الذي اكاد اجهل جهلا مطبقا عما يجري في الحياة الادبية المعاصرة في المغرب العربي برمته . اليس حريا بنا والحالة هذه ان نتواضع فنتدارس مشاكل ادبنا الاساسية قبل التصدي لدراسة ظواهر لما تتبلور بعد في ادبنا 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 وتأثير التطور الاقتصادي اساسا نقيس بموجبه نسبة المواكبة العصرية ، فسنجد انفسنا 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 بانه عشر مرة ، بعد ان كان في سنة ١٩٦٠ أقل باحدى عشرة مرة . وحسب التكنهات الاحصائية فان دخل الفرد من السكان في البلدان الراسمالية 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

اذا استعرنا لغة الاقتصاد فانه ليسنا القول ان حتمية التثنيات الجديدة ستكون لها أهمية أساسية في حياة المجتمعات الحديثة على اختلاف أنظمتها ، 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 انكاسة 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 ندرّ 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 ساكننا . والا فلا خيار لنا . فنحن نعيش في عصر لعل من حسناته انه لا يرحم التخلف والتلكؤ . فاذا كانت اممة كالولايات المتحدة وهي في طليعة البلدان المتقدمة قد وجدت في القمر السوفياتي الاول تحديا لمنعتها وكرامتها التكنولوجيتين فراحت تعيد النظر بمنهجها العلمية والتعليمية ، فما أحرانا نحن بان نفل شيئا من هذا ، ما دمنا نواجه التحدي في عقر دارنا ، وما أحوجتنا الى ان نعمم تجربة كتجربة الرياضيات المعاصرة التي بدأت معظم بلداننا العربية بتطبيقها في بعض مناهجها التعليمية . ما أحوجتنا 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 ادبنا العربي في الوقت الذي ما زال ادبنا يشهد صراعات بين الشعر العمودي والشعر الحر ، وما زال فقيرا في عطاءاته النوعية التي باتت تعتبر اليبسوم كلاسيكية ، كالرواية والمسرحية . وفي الوقت الذي لم يعرف ادبنا سرفانتس وتولستوي ودوستوفسكي الا بعد النصف الثاني من القرن العشرين ، بل ماذا أقول ، ان نوافذنا تكاد تكون مفلقة او في احسن الاحوال مواربة امام المؤلفات العلمية العالمية الحديثة التي أخذت تتضاعف كل خمسة عشر عاما ، كما تفيد الاحصاءات ، وباتت مواكبتها أمرا يكاد يكون

يتألف منها العمل الفني او بفعل مؤثرات علمية معينة . ويحلم فنانون وتكنولوجيايون بأفاق فنية عجيبة لأشعة ليزر ، ويتحدثون عن نمايل فراغية يمكن ان تصنع من هذه الأشعة . وتبعث من جسد أحلام الموسيقى سكريابن بالموسيقى الملونة والمطرزة . 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 الكونكرتية والالكترونية انما يتم صنعها اليوم في المختبر فقط ، وذلك عبر عمليات معقدة قائمة على اساس من نظريات وأنظمة رياضية وفيزيائية ، وباستخدام آلات جديدة كهربائية ، مثل مولدة الموجات الجيبية (من جيب الزاوية) ، ومولدة الموجات المربعة ، ومولدة الضوضاء البيضاء ، والعاثرة الكهربائية التكاملية (من التكامل في الرياضيات) ، وما الى ذلك . وبفضل نظام الستيريو والتوجيه الصوتي يدخل عنصر المكان لأول مرة عالم الموسيقى الى جانب البعد الزمني . ولعل اكبر انقلاب حققته الموسيقى الالكترونية هو الفأؤها او تجاوزها للغة الموسيقية التقليدية أي النوتات السبع المعروفة ومنفرداتها ، واستبدالها بلغة الاصوات المجردة الالكترونية التي تضم الاكثاف الواحد لا الى اثنتي عشرة نوتة او نصف نوتة كما هو الحال مع الموسيقى التقليدية ، بل الى اضعاف ذلك بكثير . او بمباراة اخرى ان الموسيقى الجديدة باتت موسيقى اصوات ومؤثرات اخرى بعد ان كانت موسيقى نوتات .

وفي الأدب أيضا تنهاى اصوات تقترح إعادة النظر بعملية الكتابة بالاساس ، على غرار ما يقوله أحد شخوص رواية « الانتباه » لالبرتو مورافيا . يقول هذا البطل الروائي : « لكن الادب ، اعذرني ، قد امسى 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 » ، او يفكر بعضهم بصنع شعر يذاق ، ويشم ، ويشترى بالارطال ، شعر يخرج عن نطاق الطباعة كما تقول جاسيا رينشارد . وتبلغ النزعة التجريدية عند آخرين حد ان يجربوا تحويل الكلمات المنطوقة الى اصوات ليست ذات معنى وذلك بمطها او ضغطها او التلاعب بها بأي شكل من الاشكال ، او تحويلها الى شيء آخر غير صوتي : اشعاعات تنهوج باشكال مختلفة طبقا لقطع 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 اهمية ويتوقع لها مستقبلا باهرا . فهيرمان كان يتساءل فيما اذا كان بوسع الكمبيوتر (الحاسبة الالكترونية) ان تتفوق على الانسان . وهو يميل الى الاعتقاد بالايجاب بالرغم من انه يتييب من نتائجها . فقد يكون بوسع الكمبيوتر ان تنظم شعرا افضل من شعر الانسان ، وان تؤلف مسرحيات افضل ، او تجترح احكاما افضل . وهو يرى اننا سنشهد ذلك قبل نهاية القرن ، ويعتقد ان الوسيلة الوحيدة لتحقيق ذلك هي عندما يكون بوسع الكمبيوتر ان تتعلم من التجربة . وماذا بعد ذلك ؟ ماذا سيفعل الشعراء والمؤلفون ؟ هل يبحثون عن عمل آخر شأن رجسالات الاعمال والادارة الاميركان الذين أخذت تشدهم الحاسبة الالكترونية ؟ هل نلومهم اذ يباركون التخلف التكنولوجي !؟

هل نحن نواجه مرة اخرى الموقف الاغترابي من الآلة الذي يتأني من مزاحمتها الانسان والتحكم بمصره . ويبلغ هذا الموقف ذروته في الهلع من القوة التدميرية الهائلة للآلة التمثل بالسلحة الذرية والنوية . والحق اننا لو حاولنا ان نتقصى اسباب اتقلق والضياح والافكار العسبية في الادب العالمي الحديث لوجدنا انها ترجع في جوهرها الى الطبيعة اللاديمقراطية للمجتمعات الطبقة ، والى الحالة الاغترابية

دخل الفرد فيه ينافس أعلى دخل في العالم المتقدم ، فهل يصح هنا ان نعتبر الكويت بلدا متقدما كالصين التي تعرف الكثير من اشكال الصناعة التطورة وتفجر القنابل الذرية والنوية ولكن الفرد فيها لا يتمتع بدخل يمكن ان يقارن بدخل الفرد في الكويت ؟ ربما يحسن بنا هنا ان 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 والعملية ، ونحدث عن اثر التكنولوجيا الحديثة على أدبنا العربي ، بالرغم من اننا لا نتج ما هو أبسط من الحاسبة الالكترونية في حياتنا . كما انه لا يسمنا ان نستبين بما أحدثته الصناعة الحديثة كالترانزستور والتلفزيون من تحولات اجتماعية في حياتنا الراهنة ، بالرغم من اننا لا نتجها أيضا . فبفضل الراديو والترانزستور الصغير والذي لا يكلف كثيرا اقنح العصر الحديث آخر معاول التخلف عندنا ، فصار بوسع فلاحنا ان يحمل هذا اجهزة الصغير معه الى الحقل ، وبانت امهاتنا لا يستغنين عنه حتى في مطابخهن .

كل هذا صحيح ، ويؤكد الفائدة التي جنيها ونجنيها من الثورة التكنولوجية المعاصرة . ولكن هذه الفائدة ما تزال محدودة وفي حدها الأدنى 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 بمباراة 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 بابعاده 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 للآلة ، 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 تاريخ استيتيكي معروف كما تقول جين لفنستون . انها محاولة للانطلاق بانف من اطره الستاتيكية الى صيغ واشكال اكثر ديناميكية وحركة . فاذا كان الفنان قبل اليوم يؤكد على العناصر التشكيلية وحدها ، فانه اليوم يطمح في ضوء الامكانيات التكنولوجية المعاصرة في ان يستثمر عناصر اخرى ، كالفرغ ، والزمن ، والحركة ، وسيلجأ الى استعمال مواد ووسائل تعبيرية جديدة يستعيرها من ترسانة العلم كالضوء والرائحة والمادة الازاوية المؤينة ، والأشعة ، وكل ما تهمخض عنه المستكرات 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 انيوم محاولات فيها من الطرافة ما يجعلنا نعبد النظر بالمفهوم التقليدي للفن . هناك مثلا أعمال فنية تتغير من صورة او حالة الى اخرى وذلك حسب طبيعة المادة التي

التي تفترضها طبيعة العمل في هذه المجتمعات ، وانفزع 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 ديوقليس ليس هو مصدر الرعب ، بل الطاغية الذي علقه من شجرة الحصان فوق رقبة ديوقليس . 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 يشر بعض مفكري القرب المتيسرين ، من أمثال ماركوze ، فمردود ، ولعله يخفي وراءه قصدا مشبوها ، لانه موقف رجعي ومخالف لطبيعة التطور ، ودعوى تنطوي في حقيقتها على أبعاد امبريالية غايتها ابقاء الدول المتخلفة على حالها من التأخر والتبعية الاقتصادية . كما ان اصوات بعض فئات الشباب في القرب التي تدعو الى التمرد على المدنية والعلم ليست سوى رد فعل ضد فوضى وضراوة الحياة في المجتمعات الرأسمالية ، وضد الآلة اذ تستخدم لقمع الانسان . وما هذه الاصوات ، ومخلفات الافكار الميتافيزيقية ، سوى مظهر من مظاهر النوستالجيا الى القديم فالذي ما يزال يعيش فيها 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 نأخذ فكرة أفضل عن ابعاد 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 الأطفال 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) . ان يكون لهذا مغزى كبير ؟ او لا يحق لنا بعد هذا ان نراجع مواقفنا ونعيد النظر بالمعديمن 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 . اولسنا نسمع اليوم من يشكك بفكرة الخلود الفني ؟ اليك هذا الرأي : « ... فان ما كان جيدا قبل عشرة قرون ، او حتى عشر سنوات ، لا يمكن ان يكون جيدا بنفس المئذار 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 اتخلف 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 لات بما لم نستطع الاوائل

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

(٢) موسى كريدي .

كل همه وطموحه ان يعارض اشعار الاولين من امثال البحتري وابي نواس وابوصيري ويتناول من مآثرهم ويعيش في فلك مجدهم وفي أطر عصرهم . انه اليوم يحاول ان ينفض عن نفسه وعن مجتمعه غبار سنوات الظلام بان يعيش في صميم واقعه ويحيا هوم عصره ويتشوف الى مستقبل أرحب . فيسعى الى اجترح اشكال وتقنيات جديدة من شأنها ان 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 ، وباتالي أقدر تعبيرا عن سمة العصر وروحه . فحاول الشاعر الحديث الاستفادة من التنكيك المصري ، كان يستثمر عنصر الصمت مثلا كجزء لا يتجزأ من عملية الإيقاع الشعري ، مثلما فعل ملاديه من قبل ، او يستثمر تعدد الاصوات في آن واحد وهو يشبه ما يسمى باللقاء الآني للشعر كما فعل الشاعر سعدي يوسف فسوي قصيدته « غرناطة » . او ان يلجأ الى أسلوب الكولاج الذي استخدمه قبله الرسامون فيضيف بذلك بعدا تشكليا الى القصيدة او يستخرج جوا اخر ، كما فعل سعدي يوسف ايضا في قصيدة نشرت في مجلة « الأديب المعاصر » العراقية بعنوان « تسجيل » ، وفي « قصيدة تركيبية » المنشورة في مجلة « الاقلام العراقية » . وتذكرنا احدي قصائد بلند الحيدري - اقراص للنوم - بتكنيك التقطيع السينمائي . كما حاول بعض شعراء الموجة الجديدة تجزئة الكلمة ومنح الحرف قيمة ايقاعية ومضمونية وتشكيلية مستقلة ، او تنضيد وترتيب حروف وكلمات القصيدة على نحو ايدوگرامي . 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 انسياب يفكر في امكانات الفن والتصرف باوزان الشعر العربي باستخدام بعض قوانين الجبر ، مثلما فعل في قصيدته « جيكور أمي » حيث قال في هامشها : « اذا كان ٣ (فاعلان مستنقلان فاعلان) = ٣ فاعلان ، ٣ مستنقلان ، ٣ فاعلان ، مثلا ، فان الفرضية التي تقوم هذه القصيدة موسيقيا عليها ، صحيحة . ارجو ان تتاح هذه الفرصة لتجربة هذه الفرضية على جهاز الاصوات الذي سبق للدكتور محمد مندور ان قام ببعض التجارب عليه فسوي باريس .. » .

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

وقد يجدر بنا ان نشير هنا الى محاولة الدكتور محمد طارق الكاتب في دراسة وسير اوزان الشعر العربي باستعمال الارقام الثنائية والآلة الالكترونية الحاسبة . ولاهمية وطرافة هذه المحاولة لا ارى بأسا من ان نقل 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 يجابهه 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 العنقري الفذ الخليل بن احمد الفراهيدي حيث تتواءم الاحرف المتحركة والسكونية 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

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 بهزيد 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 المخاطب .

وعلى أية حال فعل أهم ما يميز القصة الجديدة لفتها الجديدة التي تبرز فيها كل مؤثرات العصر الحديث . أو بالأحرى أن من مزايا القصة الجديدة انها لا تلتزم لغة معينة تنحاز بها بشكل واضح عن بقية الأنواع الأدبية ، شعرية كانت أم نثرية . فقد يستخدم القاص في قصة واحدة لغة الشعر وانصحافة والمسرح والسينما والعلوم الخ.

ولا يكتفي القاص الحديث بتجاوز شكل وبناء القصة التقليدي ، بل يعمد الى تشويه انشكل ، والفاء السياك . فيلجأ الى طريقة تبني القصة اذا جاز القول ، ووضع العناوين الجانبية ، وعدم الالتزام بهيكل متكامل ومنشأ للقصة ، واستغنى بالترقيم (التفتيح) وبترتيب الجمل والكلمات في الصفحة ، واستخدام طريقة الكولاج . وبذلك تفقد القصة شكلها المتعارف عليه كنوع أدبي ، « ونصبح ... قصيدة ومسرحية وفيلما ولوحة وموسيقى في آن وقت ذاته دون أن 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 - كما شاء أن يبوب قصوتها - بكلام شعري : « الليل المتألق كالفرشات 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 والاهام 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 أو وهم . « انني ارى العالم داخل نفسي ولا املك سوى الاسئلة ، واذ اكون وحيدا تعتريني أهوام جديدة ، سرية بعض الشيء ، تمنحني السلوى . العالم وهم وكذلك التاريخ » .

وفي هذه المنطقة الحرة حيث يفقد الشكل والضمون أهميتهما تفجؤك ، او لا تفجؤك ، مقاطع في الرواية مثل : « لفتة بصيدة : رجل يعود الى البحر ويختفي داخل غواصة .

شريط مسجل : ليس للحلم سماء العصفور .

لفتة قريبة : طقوس مفادرة الباص .

لفتة 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 اللفة العلمية والرياضية عند عبد الرحمن الربيعي

بعدا طلسميا :

(س)

علامة استفهام واحدة .

الجدول + الماء + الشعر .

امور كثيرة يجب أن نتحدث (1) .

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 البسيطة 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 بالقلم والشلل كاتبنا كنجيب محفوظ الذي انبهر بالثورة العلمية الحديثة . ولكنه ترجم انبهاره هذا الى موقف عبثي مؤداه ان الفن فقد عرشه الذي اغتصبه العلم ، وأعياء العجز والجهل عن اقتحام الحقائق الكبرى ، فانقلب الى الغضب والرواية الضد ، والعبث ... ليسرق الاعجاب الذي استحوذ عليه العلماء ، كما اشار السيد شفيق مفار 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 أختبر بدقة احساس أنتج الذي سيجتاحك » (1) .

ولكنه في احدي رواياه الاخيرة كان أكثر استجابة للعلم ، حيث جرب أن يستفيد من مدلول نظرية النسبية متأثرا بلورنس دريل في رباعيته الاسكتلندية .

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

ويبرز مثل هذا الموقف العبثي من العلم ، عند كتاب آخرين بهذا الشكل او ذاك ، فنجدهم يحاولون الخروج من أطر وعيهم الاجتماعي ، والانطلاق الى وعي يواجه الكون وي طرح أسئلة جديدة ، كما يدعو أحد كتابنا في العراق . فيؤلف هذا الكاتب قصة يصفها بانها « قصيدة مخترع شريز مدحور توصل الى صنع جهاز يشع أوبئة غير معروفة تحيل سكان المدينة الى انصاب جامدة ... وعبر عن هذه التجربة يحاول تعيين موقفه كقاتل شريز 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 ان هذا الاهتمام بالشكل مشروع ويستند الى أسس ومبررات موضوعية ، وان بين الكثير من هذه المحاولات التجريبية ما يمكن ان يتمخض عن قيم جديدة قد نثبت جدارتها ، كما ان بينها ما قد يأتي مفتعلا او مرتجلا يفتقر الى النضج او تقليدا أعمى لتجارب الغير دون ان يكون له طعم مستساغ عندنا . ولست هنا في معرض تقييم هذه الظاهرة او نقدها ولكنني سأشير فقط الى بعض هذه المحاولات التقنية والتجريبية في القصة العربية الحديثة التي تعكس أثر العصر عليها .

أسلوبيا ، يلاحظ أن القاص الحديث لم يعد يلتزم الكتابة بضمير

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

وفي قصة لسعد داود بمنوان (رحلة باتجاه الاسهم) تفرض الارقام حضورها على نحو كابوسي : « في الليلة الماضية كان الحيز الذي تشغله الارقام الشهرية في ساعته ممتلئا بالماء (...) أصبح الرقم ٩ باتجاه معاكس حيث اصطدم بالرقم ١٥ ومع هذا فالزمن ما زال مستمرا (...) وصل الرقم ٢٩ الى الرقم ٢٠ الذي كان يشكل مثلثا مفتوحا احد اضلاعه فالتحق سريعا رقم ٩ وكمل المثلث »

وفي مقطع آخر :

« قالت هي :

— أتم تزل هنا ؟

اجابها : — لا استطيع الذهاب ابعد .

نظرت اليه بزأوية ه :

— لا يهمني ان كنت تستطيع » .

وقد يتحدق بعضهم فيطرح الاسئلة في سياق قصته على غرار اسئلة الامتحانات ، كما فعل محيي الدين زنكة في قصته (الموت سداسيا) حيث يقول :

س ١ : ما الذي يجري ايها 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 وكأنه ينتقل من بعد الى بعد . ولكن المشكلة عنده تبقى مشكلة كلمات . « وجدت انه من التمثيل أن أراجع كل الكلمات التي نطقت بها والتي لم يقع تسجيلها » . ذلك ان الكلمات وحدها لا تسعف احيانا . وبرز هذا الشعور بعجز الكلمات عند الفاص محمد ابراهيم مبروك بشكل صارخ ، فليجأ الى ترك « مساحات صمت تتخلل الكلمات ، وهي 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 أنشكال الذي لم يطرق بعد . وقد يوفق احيانا في تطويع مضامين قصصه لتجاربه الشكلية ، كما حاول في قصته (اهتمامات عراقية) ، حيث مزج التاريخ بالفوتوكور ويقضيا الثورة المعاصرة على نحو متداخل ومتقطع يذكرنا حيننا بالاسلوب السينمائي وحيننا آخر بالاسلوب المسرح الملحمي او التسجيلي . ولكنه لا يفلح في احيان أخرى الا بالفن الذي يجعل من قصته لعبة شكلية طريفة ، كما فعل في قصة « الليل في غرفة الانسة م » التي استعمل فيها الكولاج (صورة تشدبي امرأة) وكتب مقاطعها بخط يدوي وعلى شكل هندسي .

واخيرا ، فاذا كانت هذه الرغبة في تجاوز لغة القصة وفي تخطي الطبيعة اتنوعية بالاشكال الادبية نابعة عن شعور بعجز الكلمة عن منافسة وسائل التعبير والتوصيل الجديدة ، كالصورة المتحركة والصوت ، فيبدو انها سابقة لانها في مجتمع ما يزال ثلاثة ارباع سكانه لا يعرف القراءة والكتابة .

علي الشوك

بغداد

دار الآداب تقدم

يوسف سرور الحزن بموت ايضا

رواية

مأساة الانسان الفلسطيني في الوطن العربي ...

٦٠٠ ق . ل .

صدرت حديثا