

ندوة هامّة يشترك فيها سارتر ودوبوفوار وآخرون ...

ماذا يستطيع الأدب؟

ترجمة عمادة طبرجي دار سينت

« ماذا يستطيع الأدب : Que peut la littérature » هو موضوع الندوة الهامة التي نظمتها جريدة «كلارتيه Clarté» الفرنسية واشترك فيها عدد من كبار المفكرين والادباء الفرنسيين هم : سيمون دو بوفوار ، ايف برجيه ، جان - بيار فاي ، جان بول سارتر ، جان ريكاردو ، جورج سامبرن . وقد رأت «الاداب» ان تقدم لقراءها ملخصا لهذه الندوة التي صدرت في كتيب ظهر حديثا بهذا العنوان نفسه ، لما لهذا الموضوع من اهمية ، ولما يثيره النقاش من فضايها هي من صميم الهموم الفكرية المعاصرة لدى الادباء والقراء على حد سواء ..

من اجل لا شيء ...

والفكرة واضحة هنا ، انها تعني ان الفن لا يمكن ان يكون نفعيا ، او وسيلة . وهذه فكرة صائبة ، ويلتقي بهامع ماركس . لقد كتب هذا الاخير يقول : « ان الكاتب لا يعتبر على الاطلاق اعماله كوسيلة . انها غايات في ذاتها . انها من البعد عن ان تكون وسيلة بالنسبة له وبالنسبة الى الاخرين الى حد ايضحي بوجوده من اجل وجودها ، اذا لزم الامر . »

ولكن ، انطلاقا من هذه الفكرة الصائبة ، يستنتج روب غرييه نتيجة لا تستند الى حجج ، وهي ان الفنان لا يستطيع ان يخلق الا من اجل لا شيء .

ثم انها نتيجة نظرية بحتة ، تكذبها اعماله الادبية في كل خطوة . ففي نقده للمفهوم النفعي دون اي شيء آخر ، يقفز غرييه على جميع الوساطات الجدلية ، ويرتد على موقف مفامر ولكن مريح لنظرية «المجانية» ، في الفن ، وهو يقبل ، لكي يبررها ويضفي عليها وضعا نظريا ، هذا الانفصال بين الانسان والمواطن ، بين الصميمي والعالم ، بين الخاص والجمهوري ، هذا الانفصال الذي هو احد المنابع الاولى لكل استلاب .

اما من وجهة نظر الماركسية ، فان نقد المفهوم النفعي للفن - الصحيح والضروري - لا يصب في « اللاشيء » في « المجانية » . ويمكن لهذا النقد ان يتحقق في منظور آخر .

وبالفعل ، فاذا وضعنا جانبا المسائل الادبية البحتة ، كطريقة الكتابة والشكل والمضمون ، فيبدو لنا ان اهتمام روب غرييه متوجه بنوع خاص ، في ابحائه النظرية ، الى مفهومين يصفهما بانهما « قد فقدتا قيمتهما » ، وهما مفهوم الالتزام ومفهوم الواقعية الاشتراكية .

اما مفهوم الالتزام فاصبح واضحا ومعروفا : ان المثقف لا يمكن اولا ان يتحرر من العالم . ثم ان هذا الموقف السلبي يكف عن ان يظل مفروضا ، ليصبح منبع نشاط خلاق . وبالترامه ، يكف الاديب عن ان يكون

جورج سامبرن

ماذا يستطيع الادب ؟

جواب بسيط ، يأتي لينهي الجدل ، ما ان نبداه : لا يستطيع الادب شيئا ، وحتى دوره ، ووظيفته ، ومعناه ، لاجذور لها في المجتمع ولا سلطة لها عليه ، ولا على التاريخ . هذا ما تهمس به بعض اصوات ثقة ، في بعض اندية ادبية ، اصوات ناطقة باسم اعمال قيمة قوية وغنية . يذكر باسترنالك - وافتوشنكو هو الذي ينقل الحكاية - ان احد العمال كان قد سأل : قدنا الى الحقيقة ، فاجابه باسترنالك : « اية فكرة مضحكة هذه ! ، لم يخطر ببالي قط ان اقود انا كان الى مكان . ان الشاعر كالشجرة يسمع حفيف أوراقها في الهواء ، ولكن لا قوة لها بان تقود احدا . »

واننا نعرف هذا التقليد الذي درج عليه الشعراء بان يوحدا انفسهم بالنوع النباتي ، انهم يجعلون انفسهم اشجارا واوراقا ومطرا . ولكن يجب ان لا نخدع ، فيبين جميع الاشكال الادبية يبدو الشعر اكثرها سرعة في التقاط التغييرات الاجتماعية ، وهو يسبقها احيانا . وفي هذه الحالة بالذات ، يبدو باسترنالك ، اما شديد التواضع او شديد الكبرياء . فقد كان في نيته دائما ان يقود الناس نحو انفسهم . وكان تأثير شعره بالغا ، وكانت له سلطة ادبية ، لكونه يرفض بالذات ان يعترف بالسلطة السياسية . .

ثم لنستمع الى روب غرييه . انه صاحب تيار ادبي ونظرية ادبية ، لا تهمني ان اناقشها . المهم ان « الرواية الجديدة » كائنة تتحرك وتنمو . وقد كتب عام 1957 يقول :

« بالنسبة للفنان ، بالرغم من عقائده السياسية الاشد صلابة ، وبالرغم من ارادته الطيبة كمناضل ، لا يمكن للفن ان يصبح وسيلة لخدمة قضية تتجاوزها ، مهما كانت عادلة ومحسسة . ان الفنان لا يضع شيئا فوق عمله ، وهو ينتبه بسرعة الى انه لا يستطيع ان يخلق الا



دوبوفوار

ريكاردو

فاي

برجيه

سارتو

ساميرن

السياسي يحدث ضغطا لكي يعبر الفن في عصره عن عالم ثقافي معين ، ذاك هو نشاط سياسي وليس نقدا فنيا . واذا كان العالم الثقافي الذي نناضل من اجله هو حقيقة حية وضرورية ، فان انتشاره لن يقاوم ، وسوف يجد فنانيه . ولكن ، اذا لم يظهر هذا الطابع الذي لا يقاوم ، بالرغم من الضغط ولم يكن له اية فعالية ، فهذا يعني ان هذا العالم الثقافي مزيف ومستعار ، الفسه على الورق تافهون » .

ان الماركسية ، في حركتها نفسها التي تدفعها لتجاوز بنيتها الدغماتيكية ، يجب ان تجد طرق التقارب الحقيقية نحو الادب والثورة . ويجب ان نجد ذلك ، لا في سماء التجريد النظري ، ولكن هنا ، والان ، في مجتمعاتنا الغربية من عام ١٩٦٥ .

ذالك ان تأثير الادب كبير ، ولكنه ملتبس ، وليس هو تأثيرا مباشرا ، فليس له سلطة مباشرة على الاحداث ، انه دائما يستبق او يتأخر عن المتطلبات السياسية ، تلك هي قدرته وليس باستطاعة اي مرسوم ان يفيز طبيعته .

جان ريكاردو

ماذا يستطيع الادب ؟ سؤال جميل ، ولكنه سؤال ملتبس ، لان التساؤل هنا يفترض اننا قد حللنا ما هو الادب حتى نتقل للتحدث عن جدواه . وفي رأيي ان الموضوع كان يجب ان يطرح على بساط اوسع :

— ما هو الادب ؟

— ماذا يستطيع الادب ؟

— ماذا يستطيع الادب في عالم جائع ؟

ما هو الادب ؟

ان الجواب متضمن في الادب نفسه ، انه الكتابة والقراءة ، واعتقد انه ليس من الممنوع ان نواجه هذا السؤال — كما سنفعل الان — من الخارج .

هذا هو السؤال نفسه الذي طرحه جان بول سارتو في « مواقف ج ٢ » . انني سأسأل في حضوره عن الادب ، وليس بوسعي الا ان اقدم له معارضاتي .

بلاحظ رولان بارت في احد ابحاثه — وهو احد الذين لا يمكن تجاهلهم — اننا نستطيع ان نتخذ مواقف ازاء اللغة . فالموقف الاول يعتبر الكلام وسيلة . انه وسيلة للتعبير عن شهادة او شرح او تعليم . وفي هذه الحالة ، فان اهمية الكلام تكمن في الرسالة التي ينبغي ايصالها ، انها بالتالي تكمن خارج الكلام .

— التتمة على الصفحة ٦٧ —

مسلوبا ليغدو سالبا للعالم . ثم ان مبدأ الالتزام متضمن في اشكال هي من خاصيات طبقة المثقفين الاجتماعية . فبصفته ادبيا ، ولكونه ادبيا ، يلتزم الاديبي ، ذاك ان التزامه هو التعبير الوحيد لوجوده

اما مفهوم الواقعية الاشتراكية ، فان موضوعه يتحدد في هذا السؤال : ما هي علاقات الادب بالسلطة الاشتراكية ؟

— من وجهة النظر الماركسية ، يبدو ان الشعور بالمسؤولية هو الذي يحتم تلك العلاقة بين الادب والمجتمع . ولكي نفهم الماركسية ، يجب ان نعيد قراءة « جدانوف » لنقيس المسافة التي فصلتنا عن انفسنا ، والتي ابعدت حقيقة الماركسية التقيدية ، الثورية ، عن تبلورها

البيروقراطي . لقد اتى وقت كانت فيه الطريقة العسكرية تسود القيادة الثقافية ، فادى ذلك الى خنق كل تبادل جدلي مع العالم الخارجي . ووجدت الثقافة الاشتراكية نفسها حبيسة ضمن حدود القومية الضيقة ، وتعطلت كل امكانية للاعتراض وكل معركة ايدولوجية ، وهذا هو في الواقع نقيض الماركسية ، التي تطلب كل ذلك لتعيش

ويجب ان نعترف بان هذا الخطأ لم يكن عارضا ، يتعلق بظروف نمو المجتمع السوفيياتي ، بل ان جذوره اعمق من ذلك ، وما تزال الى الان تلك الاوامر تطلق : « ان المشكلة الحاضرة تكمن في ان نعرف كيف يجب على الكتاب والفنانين ان يبنوا ويخلقوا ادبا وفنا اشتراكيين متطابقين والتعليمات المعطاة من الرفيق فلان ... »

ويبدو ان هذا الضغط قد خف في الاتحاد السوفيياتي . فمن المستحيل ان ينشر كتاب « كيوميات ايفان دينيسوفيتش » لجرد بادرة حميدة من قبل قائد ، بل ينبغي ان يكون ذلك نتيجة حتمية وطبيعية للحياة الثقافية الروسية كلها .

ويجب الانفتحت لان تجاوزات الماضي قد صححت وان الاستبداد قد انقشع ، ان المجتمع الاشتراكي يتطلب شيئا غير ذلك .

وبالفعل ، فان هذا المجتمع ، ونحن ، والماركسية ، التي ما تزال تعتبر الثورة مستقبلا منفتحا ، كل ذلك يحتم علينا ان نعيد طرح هذين السؤالين الاساسيين : دور الحزب في نطاق الثقافة ومفهوم الفن نفسه بصورة عامة . وانطلاقا من غرامسكي ، Gramski يجب ان نتخذ التوضيحات الاكثر انسجاما والاكثر قيمة لتعيد التحليل الماركسي للفن . لقد كتب من سجنه يقول : ان الرجل

ماذا يستطيع الادب

- تمة المنشور على الصفحة ٣ -

وبسبب التباس هذه الكلمة ، يتردد رولان بارت في ان يسمي « مثقفين » اولئك الاشخاص الذين يتخذون هذا الموقف ازاء الكلام ويقترح بان يعنتهم بـ « الذين يكتبون » اما انا ، فانني اقترح ان نطلق على هؤلاء كلمة « مخبرين » وانتاجهم « نشرات اخبارية » .

ثم ان هنالك اشخاصا آخرين لا يقرون قط ان يصبح الكلام تلك الشاحنة التي تنقل تعليما او شهادة . انهم لا ينظرون اليه ابدا كأداة . بل انهم يعترفون بسنه كنوع من المادة يشتغلونها بعناية وبصبر لا حدود لهما . وبالنسبة لهؤلاء ، ليس المهم خارج الكلام . المهم هو الكلام نفسه . وليست الغاية من الكتابة عندهم ايصال خبر ، وانما هي هذا المشروع لاكتشاف الكلام كجزء خاص ، هؤلاء ، اقترح ان نسميهم « كتابا » وما يكتبونه « ادبا » .

يحلل سارتر في الجزء الثاني من موافق معنى الكتابة بان يفرق بين الشعر والنثر . وهو يعتبر النثر كلاما نفعيا محضا وينعته بالادب ، وهو ينص قائلا : « ان النثر نفعي بماهيته . واني لانعت برضى الناثر كشخص يستعمل الكلمات ، اما الشاعر ، فهو لا يستعمل الكلام كأداة « فالشاعر لا يستعمل الكلمة » .

واننا لنرى ان ما اقترحت ان نسميه ادبا ، يسميه سارتر شعرا ، وما سميته « نشرات اخبارية » يسميه سارتر ادبا .

ولقد لاحظ سارتر ان قيمة الكلمة في سيمائها ، بالنسبة للشاعر . ولكنني اتساءل هل يجب ان نسمي بروست وسيمون وروب غرييه وروسل وجويس شعراء ؟ اعتقد انهم يسمون انفسهم او يدعون بتسمية انفسهم روائيين ، ونسمي كتاباتهم ورواياتهم ادبا . ماذا يستطيع الادب اليوم ؟

اذا كانت قيمة الكلام ، بالنسبة للكاتب ، تكمن في الكلام بالذات ، فليس هنالك اي تقييم مسبق ، او اية افضلية محتمة للمواضيع : ان موت رجل او موت عشرة ملايين لا يمكن ان يكون اهم من تطور غيمة . وعلى هذا الاساس يجب ان نفهم حكم رولان بارت حين يقول : بالنسبة للكاتب ، « فعل كتب هو فعل لازم » . وهذا يعني ان الكاتب لا يكتب شيئا ما ولكنه يكتب ، وهذا كل شيء . ومن هذه الزاوية ايضا يجب ان نفهم ما يعنيه موريس بلانشو حين يقول ان الكاتب يجب ان يشعر ، في اعماق اعماقه ، بان ليس لديه شيء يقوله .

ولست هنا في معرض تقديم نظرية الفن للفن . انني لا اوافق عليها كما لا اوافق على نظرية « الفن للانسان » .

فاذا لم يكن لدى الكاتب شيء يقوله قبل كتابته ، فان ذلك لا يؤكد ابدا ان الكتاب ، بحد ذاته ، لا يقول شيئا . ان بنية الكلام لا تتطابق في الظاهر وبنية العالم الخارجية . ولنحدد : ان الشيء ، والشيء الموصوف ليس لهما بنية واحدة . فالاول هو تركيب مباشر ، والثاني تركيب مؤجل . وواضح : كيف يمكن ان نكتشف بنية الكلام ، ان لم يكن في الكتابة ، ان لم يكن في مسألة

تكوينه وفق وظيفة متكاملة ؟ ولكن ، عمل الكتابة هذا يفجر عالما جديدا تكون بنيته بنية الكلام نفسها .

وينصب هذا العالم الخيالي ، الذي ولدته الكتابة ، بنيته الخاصة في وجه بنية عالمنا ، ويطرحة موضوع سؤال . ان الادب هو ما يقول للعالم : « هل تدعى ان تكون ؟ ان الادب هو الذي يربنا العالم اكثر ويكشفه لنا . ان الادب هو الذي يسأل العالم باخضاعه لتجربة الكلام - من اجل ذلك ، كان تجاهل الكلام - في نظرنا - باعتباره اداة ، او هدمه ، ليس على الاطلاق طرح سؤال العالم ، ان ذلك يعني ، بالعكس ، الحرمان من السؤال .

ولنأخذ مثالا : ليس هنالك من احد لا يعترف بكافكا ادبيا وحتى هو نفسه . لقد كتب يقول : « ان عملي كموظف لا يحتمل بالنسبة لي لانه يعاكس رغبتني الوحيدة ودعوتي الوحيدة التي هي الادب . وبما انني لست شيئا اخر غير كاتب ، فانني لا استطيع ولا اريد ان اكون شيئا اخر ، ان وظيفتي لا يمكن على الاطلاق ان تجعلني مهووسا ، وبالمقابل ، فان باستطاعتها جيدا ان تجعلني مختلا بكليتي » . وفي موضع اخر : « كل ما ليس ادبا يضجرتي وامقته ، حتى المحادثات عن الادب » . من اجل ذلك هو يستجوب العالم .

ولكن هل لهذه الاعتبارات قيمة في عالم جائع ؟ في مقابلة اجرتها جريدة « الموند » يؤكد سارتر بقوة : « ان « الغيثان » بازاء ولد يموت ، لا وزن له » . اننا لا نقنع بصحة هذا اليزان الذي يضع الكتب في كفة والاولاد الميتين في كفة اخرى . كما لا نقنع ببطل هويستمن ، « ديزانت » اذا قال : « امام قطعة فن ، ماذا يزن موت طفل ؟ » وانا اعتقد ان كلا الاعتقادين لا يمكن في الحقيقة ان يكونا متقابلين . ويبدو لي ان هناك نظريتين غير مقبولتين : الفن للفن والفن للانسان . لان الفن ، هو الانسان نفسه ، انها الصفة التفاضلية التي يصبح فيها حيوان لبني رفيع انسانا .

واذن ، فماذا يعني فعل كتب كما نفهمه ؟ انه لا يعني شيئا اخر غير ان على الانسان ان يوجد ، اي على الانسان ان لا يموت من الجوع . ان الادب بمجرد وجوده يجعل من جوع الانسان فضيحة .

ولكن سارتر يقول : « ان الادب بحاجة الى ان يكون عالما ، وبالتالي يكون فعل الاديب ان يقف بجانب اكبر عدد ، بجانب ملايين من الجائعين ، ان كان يريد ان يتوجه الى الجميع وان يكون مقروءا من الجميع . »

ولكن ، اذا لم يكن للادب موضوع مسبق فليس له بالتالي جمهور معين من قبل . وهنا تكمن عالية الادب . انه بالنسبة لنا عالية مع اغلبية : جميع البشر ، مع ، حتى ولو عدوا بالليارات ، وحتى لو كانوا سكان البلاد المتخلفة . وهكذا يبدو لي ، ان الادب بصفته فنا بدلا من ان يقف حاجزا في تحرير الانسان ، (الادب حجة للاستعلاء على الشعوب غير النامية ، والتي لا يمكن ان تتوصل الى فهمه) يعطي ، بصفته فنا ، معناه الحقيقي لهذا التحرير . نعم . ان الادب ، الادب بصفته فنا يستطيع كثيرا : انه يستطيع الانسان ، من اجل ذلك ، اذا لم يظل الادب يوما بعدا حاضرا ، فانني اقول لكم ، البلاد غير النامية ، والسياسية ، وان يموت المرء او يعيش ، اية اهمية لهذا ؟

جان بيار فاي

ماذا يستطيع الادب ؟ . انه بالتأكيد سؤال غين بهيج

لانه يحمل كلمتين حزينتين ومقلقتين : كلمة « الادب » المبتدلة في الغالب وكلمة « استطاعة » الخطرة ، كما نعلم . وبتعبير آخر : ماذا نصنع بالادب ؟

الم تقم ايدولوجية كاملة انطلاقا من هذا السؤال ، فايدولوجية روسيا الثورية بالتخديد ، والادب ايضا ، اتي وقت ابتدا بهذا السؤال ، الم يطرحه هوميروس حين قال في الايلاذة ، في النشيد الاول : الطاعون هنا في هذه اللحظة ، ماذا نصنع عندما يكون الطاعون هنا ؟ انه سؤال الملك اوديب ايضا : هل يجب ان يضحي بالخرقان ام يجب ان يضحي بالماعز ؟ ان الحوادث الماحمي كالحادث التراجيدي يشتديء بما يمكن ان نسميه مجموعة الاحتمالات .

اما القصة الروائية ، فلها هذا التساؤل نفسه كيداية . ماذا نعمل ، ماذا نستطيع ان نفعل لكي نعرف اسرار السحر ؟ واسرار العالم . ذلك هو تحديد الرواية في معناها الدقيق والاولي . ماذا نستطيع ان تفعل ؟ ان تحاول الاجابة على هذا السؤال ، الذي منه ولد ، والذي انتهى بان يخرج من الكتاب وينتصب امامه :

قبل ثلاث سنوات من ظهور « السيد » ظهر كتاب غريب العنوان : الرواية - الضد . ثلاثمائة واربعه عشر عاما قبل مقدمة سارتر ل « صورة مجهول » لثالثي ساروت ، والتي وصفها بانها « رواية ضد » . ان الادب يتقدم سلبيا . فيعد ثلاثمائة واربعه عشر عاما بعد « سوريل » اخذ النقد يتحدث عن « الرواية - الضد » واصبح هذا التعبير مرادفا لكلمة الرواية الجديدة . ولكن اذا كانت الرواية - الضد (في مفهوم موريل) تعني النفي ، فان الرواية - الضد الجديدة تعني (في مفهوم سارتر - ساروت) نفي النفي . وبطريقة جدلية بحتة ، هل كان اجمالا لتاريخ الاشكال على طريقة روايات هيفل الكبيرة مكان ؟ سيكون ذلك مثيرا وخطرا في نفس الوقت ، اذا استطعنا من هنا ان نتوصل الى المعرفة المطلقة للرواية .

ولكن ، اذا نظرنا الى الاشياء من قريب ، بدا لنا ان هذا الخطر لا وجود له بالفعل . لان هذا الجمع السارترى - الساروتي هو نفسه تناقض وحركة . حركة ؟ يمكننا ان نؤكد ذلك ، ويكفي ان ننظر الى الحقن البالغ الذي يشره سارتر وساروت في وقت واحد . تناقض ؟ لاننا هنا امام شعارين متناقضين اشد التناقض : من جهة « الادب الملتزم » ومن جهة اخرى « الرواية الجديدة » .

والواقع ان هذين الشعارين يتبعان من منبع واحد هو الجبهة السارترية . لان « المعركة » الحاضرة بينهما ، هي نوع من المعركة بين سارترين . ولنقل بين مواقف ٢ ومواقف ١ . بين المقال الافتتاحي للثان مودرن من جهة ومن جهة اخرى بين مقال سارتر نفسه عن موريل في ال N. R. F . - شباط ١٩٢٩ . ان بين هذين المقالين صلة وتطورا . لان الالتزام ، في نقطة الانطلاق ، لم يكن اكثر من التضييق وتاطير الشهادة الانسانية في وجهة النظر الخاصة : ففي الرواية ، كما تقول مواقف ج ١ « لا مكان لمراقب صاحب امتياز » .

ولكن ، فيما وراء المعارضة في الخطا التاريخي بين « الادب الملتزم » و « الرواية الجديدة » يرتسم امامنا شيء تكفي فيه المعارضة عن ان تظل غير ملائمة ، وتصبح باطلة المفعول .

اين نجد « ملحمة » المعنى ؟ اننا نجدها في كل مكان على الارض . وباستطاعتنا ان نسميها من الامكنة : برلين مثلا . من منا يعرف ما يمكن ان تعنيه ، بعد مئة عام ، هذه الهيروغليفية المكتوبة على الارض هناك ؟ ويمكننا ايضا ان نسميها ياريس في عهد الحرب الجزائرية ، وقسنطينة في رواية « نجمة » .

ان نلفظ هذه الامكنة - المكان الذي هو اشارة ودليل - او بالاحرى ان نترك هذه الامكنة نفسها تتكلم وتنطق ، فهذا يدل بالتأكيد

على ان الادب لا يستطيع شيئا . . وتلك الهيروغليفية المكتوبة هنا (او الجدار اذا كان يجب ان نسميه كذلك) لا يستطيع اي كتاب ان يحركها قيد انملة .

صحيح ان اية رواية لم تستطيع ان تستولي على السلطة او تقوم بثورة . ولكن اذا مضينا لتتبع القصة « فان الادب يستطيع مسن بعيد ان يمهده لتغيرات . ويستطيع ايضا ان يعمل ، بحيث ان الثورة التي تصنع ، هي التي يتم فيها الاتصال افضل من السابق .

ان الادب (او القصة) لا تستطيع شيئا ، بدون شك - الا ان تري كيف تحدثنا الاشارات والرموز ، وبأية اشارات يظهر الواقع الذي نحن فيه ، الواقع الذي هو اكثر فاكثر واقع محكي . ان الادب هو القدرة على القول بأية علامات ياتي واقعا نعمنا .

سيمون دوبوفوار

بالطبع ، نست بحاجة الى القول بان مفهومي للادب ليس هو مفهوم ريگاردو . فالادب « بالنسبة لي ، يعني فاعلية يقوم بها اناس ، ومن اجل اناس ، بغية ان يكشف لهم العالم ، ما دام هذا الكشف فعلا . على ان جاري قد تعرض لسؤال احده مثيرا جدا ، سؤال كنت اريد ان احدثكم عنه بالذات : علاقة الادب بالاخبار . لان هذا السؤال ينطرح بشكل حاد في هذه الايام في الوقت الذي توحد فيه جميع هذه الوسائل الاعلامية التي يتعرض لها سمبرون ، والتي نالت قدرا كبيرا من النجاح .

يفكن ان يصبح التلفزيون والراديو واسطة اعلام واسعة للناس . كما ان هنالك كثيرا من المؤلفات عن علم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ المقارن ، وكثيرا من الوثائق ، ترشد كلها بطريقة واسعة ، الجمهور عن العالم الذي نعيش فيه . والواقع اننا - كما لاحظ سمبرون - نلاحظ اليوم اقبالا كبيرا على هذا النوع من المؤلفات : ان الجمهور يتحول تقريبا عن المؤلفات الادبية البحتة .

هل هو خطأ المؤلفات الادبية كما هي اليوم ام ان الادب لا يتمتع بمكانة في عالمنا ؟ هذا هو السؤال الذي اريد ان انظر اليه معكم . انها طريقة ، في اخر الطاف ، الرد على السؤال المطروح : ماذا يستطيع الادب ؟

لقد لامسني الشك ، في السنة الماضية بنوع خاص ، عندما قرأت كتابا لا ريب في ان كثيرين منكم قد قرأه واجده جديرا بالاعتبار ، وهو « اولاد سنشيز » .

وهو عبارة عن تحقيق قام به عالم اجتماع اميركي في اكواخ مكسيكو .

ولقد عاش هذا العالم الاجتماعي ، مدة ثماني سنوات ، في فترات متفاوتة ، وطويلة ، مع عائلة وسجل على آلة تسجيل القصص التي كان يحكيها الاب والاولاد الاربعة عن حياتهم . هذه القصص كانت تنقطع ، وتناقض نفسها . انها ليست على الاطلاق قصة مسطحة ، انها قصة ذات ابعاد متعددة ، كابعاد بعض روائيين حاولوا او نجحوا في تحقيقها . ثم ان هذا « الاخبار » قد تجاوز بعيدا اغلبية المؤلفات الاجتماعية التي لا تعطي عادة الا وجهة نظر .

اما هذا المؤلف ، فقد كان منه مادة ضخمة للمالسم النفسي والاجتماعي واللغوي ولكل انسان يهتم بالعالم وبالانسان على حد سواء . ولقد تساءلت : « اذا نحن عدنا المؤلفات التي هي من هذا النوع - والتي من الممكن وجودها تكتيكا - ولو كان بالامكان وجود كمية كبيرة جدا من هذه المؤلفات التي تمنحنا بهذا الشكل ، اسرار المدن والواسطاتي مختلف العالم ، هل كان من الممكن ان يكون للادب دور ليلعبه » ؟

ولقد اجبت نفسي : نعم . اذا كان العالم كلية معطاة ، اذا كان كائنا ، شيئا متوقفا نستطيع ان نفضحه ، ونطلق فوقه كما نفعل بخريطة نصف ارضية ، اذا كنا نرى في وحدة الادب كلية العالم ، ما هو الشيء الذي سيكون هاما اذن في هذه اللحظة ؟ فقط ازدياد معرفتنا الموضوعية عن العالم لتكتشفه اكثر فاكثر .

ولكن في الفلسفة التي يسمونها وجودية والتي انتسب إليها ، فان العالم هو ، كما قال سارتر ، كلية مجزأة .
ماذا يعني ذلك ؟ هذا يعني ان هناك عالما موحدا بالنسبة لنسبا جميعا من جهة ، ولكننا من جهة أخرى ، نحن في موقف تجاهه ، وهذا الموقف يتضمن ماضيها وطبقتها وشرطنا ومشاريعنا ، وكل ما يكون في المجموع فرديتنا .

وكل موقف يتضمن بطريقة او باخرى العالم كله . يمكن ان يتضمنه كجهل : مثلا انا اجهل ماذا يجري في مدينة ما من الهند اليوم . ان ذلك يشكل قسما من وضعي كفرنسية تعيش في باريس ، وفي الوضع الذي اعيش فيه .

واذن ، ان نحيط العالم ، لا يعني اننا نعرفه ولكن يعني اننا نمكسه ، اننا نخنصره او اننا نعبث به بالطريقة التي كان يتكلم عنها « لينين » في التعبير عن العالم . ووحدة العالم هذه التي نعبث عنها وبالتالي هذه الفردية ، هذه التجزئية في وجهات النظر التي نأخذ تجاهه او بالاحرى - لان كلمة وجهة نظر هي مثالية بعض الشيء - المواقف التي نتخذها تجاهه ، هذا ما يحدد اهم ما يوجد في الوضع الانساني وفي العلاقة بين الانسان والعالم .

هنا سيجد الادب تبريره ومعناه لان هذه المواقف ليست مغلقة بعضها على بعض . وكل موقف مفتوح على جميع المواقف الاخرى التي هي مفتوحة على العالم الذي هو ليس شيئا اخر سوى دوران جميع هذه المواقف التي يتضمن بعضها الاخر .

واذن ، فاننا نستطيع ان نتكاشف . اننا نستطيع ان نتواصل خلال هذا العالم الذي هو كلية ، بالرغم من كونه تجزئة ، هذا العالم الذي يوجد بالنسبة لنا جميعا والذي يسمح لنا بان نتفاهم على ما هو اخضر او احمر مثلا :

نستطيع ان نتفاهم وان نتكاشف . انا لست من الذين يعتقدون انه لا يوجد حتى في الحياة العادية اتصال . واعتقد اننا نتواصل عندما نعمل معا بغية غايات محددة او عندما نتحدث .

واعتقد اننا في هذه اللحظة نتواصل . اعتقد ، وانا اقول ما اقول وما تسمعون ، ان هنا علاقة حقيقية تولد عبر الكلام . هذا الكلام هو كثافة ولكنه ايضا واسطة تنقل للمعاني المشتركة والتي يمكن ان يبلفها الجميع .

على انه يوجد ، في قلب هذا الاتصال ، انفصال يظل غير قابل للاتحام . انا التي احدثكم لست في موقف مشابه لكم انتم الذين تسمعون ، وليس احد من الذين يسمعونني هو في موقف كهو موقف جاره ، انه لا يأتي الى هنا ، محملا بالماضي نفسه ولا بالتواي نفسها ولا بالثقافة نفسها . كل شيء مختلف وجميع هذه المواقف التي يفتح بعضها على الاخر والتي تتصل فيما بينها ، تحمل ، مع هذا كله ، شيئا لا يمكن ايصاله بهذه الوسيلة التي نستعملها في هذه اللحظة : محاضرة ، مناقشة ، جدال .

هناك شيء غير قابل للاتحام بسبب فردية موقفنا . ولكن هناك اتصالا في الوقت نفسه في هذا الافتراق نفسه . واريده ان اقول انني فاعل يقول « انا » ، انني الفاعل الوحيد بالنسبة لي انا التي اقول « انا » والامر نفسه هو بالنسبة لكل منكم .

انني اموت موتة هي فريدة اطلاقا بالنسبة لي ، ولكن الامر هو نفسه بالنسبة لكل واحد منكم . هناك ذوق فريد في حياة كل انسان ، بمعنى انه لا يستطيع اي انسان اخر ان يعرفه . ولكن الامر هو نفسه بالنسبة لكل منا .

واعتقد ان حظ الادب في كونه سيستطيع ان يتجاوز سائر وسائل الاتصال ويسمح لنا بان نتصل بما هو يفرقنا .

فالادب - ان كان ادبا حقيقيا - هو طريقة لتجاوز الفراق وهو يؤكد . انه يؤكد لانني عندما اقرأ كتابا ، كتابا هاما بالنسبة لي ، فان هناك من يكلمني . ان الكاتب يشكل جزءا من كتابه . ان الادب

لا يبدأ الا من هذه اللحظة ، اللحظة التي اسمع فيها صوتا متفردا .
وبالفعل اننا نعطي اهمية اكبر بكثير للكلام مما نقوله احيانا .
فليس هناك ادب ان لم يكن هناك صوت ، اي كلام يحمل طابع احد ما .
يتوجب ان يكون هناك كلام يحمل طابع احد ما . ولا بد من انشاء ، ولهجة ، وتكنيك ، وفن ، واكتشاف . ويمكن ان يكون هذا كله مختلفا تماما باختلاف الكتاب . يجب على الكاتب ان يفرض علي حضوره ، وعندما يفرض علي حضوره ، يفرض علي ، في آن واحد ، عالمه .

لقد نوقشت كثيرا في هذه السنوات الاخيرة ، علاقة الاديب بالواقع . نوقش هذا الموضوع في لينيفراد . كانوا يتساءلون ، مثلا ، اذا كان روب غرينه الذي يتحفظ تجاه الواقع ، يقترب اكثر ام اقل من بلزك الذي يعتقد انه يقدم لنا هذا الواقع في موضوعيته .

وانا اجد ان السؤال قد طرح بشكل سيء جدا ، فهو لا يتقبل جوابا لان الواقع ليس كائنا مجمدا ، ولكنه صيرورة ، انه دوران التجارب الفردية التي يتضمن بعضها الاخر فيما تظل متفرقة .

واذن فمن المستحيل ان يحيلها الكاتب الى مشهد ثابت ومكتمل ويستطيع ان يظهرها في كليتها . فكل منا لا يلتقط منها الا لحظة : حقيقة جزئية . ان حقيقة جزئية هي خداع ان هي اتخذت كحقيقة كاملة . ولكن ان هي اتخذت كما هي « فستكون حقيقة تفني من توجه اليه .

في الماضي ، كانوا يتكلمون عن رؤية للعالم . حسنا انها تعبير مثالي ، مر بك بسبب ذلك ، كما لو ان علاقة الانسان بالعالم كانت ببساطة في ان يعكسها العالم في وعيه ، في ان ينظر اليه من زاوية او من اخرى . ولكن ان نحن تكلمنا عن مواقف ، فاننا نستطيع ان نستفيد فكرة فردية هذا العالم الممنوح لكل كاتب وبكل كاتب . انه يظهر بالطبع العالم كما يتضمنه ، كما يختصره ضمنا عالمه .

وفي رأيي انه لا يوجد قط سوى القراء السذج جدا او الاولاد الذين يعتقدون ، انهم يستطيعون ان يتوصلوا الى الحقيقة بكتاب وبلا صعوبة . وانا حين اقرأ « الاب غوريو » اعرف جيدا انني لا انتزه في باريس التي كانت في عصر بلزك . انني انتزه في رواية لبلزك ، في عالم بلزك .

وعندما اقرأ ستندال ، فليست هي ايطاليا « فابريسي » التي ارى ، انها ايطاليا ستندال .

والواقع ، ان ليس لذلك اهمية كبيرة ، فان تخيل المؤلف انه يمنح الواقع بذاته او ان يكون اكثر دقة ويتنبه الى انه في موقف من العالم وانه يمنحنا العالم كما يتكشف له ، فان ما يهمنا ، اننا ، الفائرة ، هو ان اكون مسحورة بعالم فريد يمتزج بعالمي ويظل مع ذلك عالما اخر .

وهذا يفرض مسألة المطابقة . فهناك نزعة في ادبنا المعاصر ، الى رفض المطابقة مع الشخص ومع رفض الشخص نفسه بطريقة اكثر جذرية ولكنني اجد هذه المناقشة ايضا غير مفيدة ، لانني ، في مطلق الاحوال ، ان كان هناك شخص ام لا ، فلكي استمر في القراءة ، فيجب ان انطبق مع احد : مع المؤلف يجب ان ادخل في عالمه ، وان يصبح عالمه عالمي .

انه هنا يكمن الفرق الاساسي بين الادب والاخبار . فعندما اقرأ « اولاد سنشيز » ، اظن في بيتي ، في غرفتي ، في التاريخ الذي اعيش فيه ، مع عمري ، في باريس من حولي ومكسيكو هي في البعيد باكوخها واولادها الذين يعيشون هناك . انني اهتم بهم ، والحقهم بعالمي ، ولكنني لا اغير عالما .

بينما كافكا وبلزك وغريه يفرقوني ، ويقنعونني بان اركن ، على الاقل للحظات ، في قلب عالم اخر . وهذه هي اعجوبة الادب والتي تميزها عن الاخبار ، ان تصبح حقيقة اخرى حقيقيتي من دون ان تكف عن ان تكون اخرى . انني اتنازل عن ال « انا » لمن هو يتكلم ، ومع ذلك فانني اظن اننا نفسي .

انه اختلاط مرسوم بلا انقطاع ومحلول بلا انقطاع وهو الشكل الوحيد للاتصال الجدير بان يعطينا ما لا يمكن الاتصال به ، الجدير بان

يعطيني مذاق حياة أخرى . انني ملقاة في عالم له قيمة في ذاته ، وله الوانه . انني لا التحق به ، انه يظل منفصلا عني ومع ذلك فإنه يوجد بالنسبة لي . ويوجد لآخرين يظنون منفصلين عنه واتصل به ايضا ، عبر الكتب ، في اكثر ما يملكون من حميمية .

هناك عمل ادبي ، في رأيي ، في اللحظة التي يستطيع فيها كاتب ان يظهر ويفرض حقيقة . . حقيقة علاقته بالعالم ، حقيقة عالمه . ولكن يجب ان تفهم ما تعنيه هذه الكلمات فان يكون لنا اشياء نقولها ، لا يعني ان نمتلك شيئا نحمله ثم نسطه على الطاولة باحثين فيما بعد عن كلمات لنصفه .

ان العلاقة ليست ممنوحة لان العالم ليس معطى . والكتب ايضا ليس معطى . انه ليس كائنا ، ولكنه موجود ، يتجاوز نفسه ، ويعيش في الزمن . وفي هذا العالم غير المعطى ، وتجاه انسان غير معطى ، فان العلاقة هي بالتالي غير معطاة . ويجب اكتشافها . وقبل ان يكشفها للآخرين ينبغي للاديب ان يكشفها لنفسه . من اجل ذلك كان كل عمل ادبي هو بحثا .

هنا يلتقي لوكاس - الذي يقول بان البطل الروائي ، هو كئوس اشكالي يبحث عن قيمه - وروب غرييه - الذي كان يقول السنة الماضية في ليننغراد : « انني اكتب لاعلم لماذا اكتب » .

الرواية ، السيرة الذاتية ، البحث ، ليس هناك من عمل ادبي ذي قيمة ولا يكون استكشافا . ان النقاد يقولون : ان الاديب الغلابي قد اخفق تماما . « كان يريد ان يعمل هذا الكتاب فعمل هذا الكتاب الاخر » . ان النقد يملك الحظ في ان يعرف مسبقا ما يريد الكاتب ان يفعل . لان الكاتب نفسه لم يكن يريد ان يفعل لا هذا الكتاب ولا الاخر . انه لم يكن يعرف اي كتاب يفعل . لديه فقط خيط استكشاف ، والنتيجة هي بالنسبة له ، دائما شيئا غير منتظر . من اجل ذلك كان التفريق بين المضمون والشكل والانان لا ينفصلان .

وانا لست على وفاق مع سمرون عندما يقول ان الاستكشاف لا يستهدف الا الشكل وان المضمون يفرض ذاته . فلو وجد مضمون ما محدد نستطيع ان نلغه في كلمات كما نضع الشكولا في علبه ، لكان البحث عن الشكل بلا اية فائدة .

ففي المؤلفات العلمية ، يحصل المؤلف مسبقا على المحتوى المعطى - لديه ملاحظات ومعلومات - انه لا يفتش عن شيء اخر غير العرض الواضح البسيط للاشياء التي لديه ليقولها والتي هي على ورقته ، في حالة مسودة يجب ان يوضحها . وهذا كل شيء .

اما حيث يوجد مؤلف حقيقي يبحث فيه المؤلف عن ذاته فان البحث يكون بالاجمال . ولا نستطيع ان نفرق بين طريقة السرد وبين ما سيسرد لان طريقة السرد هي ايقاع البحث نفسه ، انها الطريقة في تحديده ، وطريقة عيشه .

ان « التحول » عند كفاكا و « المحاكمة » ليسا رموزا مصفحة ، ولكنها الطريقة نفسها التي جاهد بها كافكا ليحقق بالنسبة له ، وبالنسبة للقاري ، حقيقة تجربته .

وهنا اريد ان اوجه ملاحظة للسيد ريكاردو . انك شديد الدقة في تعابريك ولكن حين تقول « ادب » باسم كافكا لا تعرف ، ان كان كافكا قد تحدث بالمعنى الذي تتخذة انت او الذي تتخذة نحن . يقول كافكا : انه يعيش من اجل الادب ولكن سارتر يقول الشيء نفسه . وبالنسبة لسارتر ايضا ليس الادب تمارين الكلام الذي حددته . لا شيء يمنحك الحق بان تتكلم باسم كافكا . . وانا اعتقد انه كان يقصد شيئا اخر . وفي مطلق الاحوال ، عندما نتكلم عن الطريقة التي يسرد بها كافكا قصة اوبروست او جويس ، فلا يمكن على الاطلاق ان نفرق بين المادة التي يستعملونها ، والبحث الذي يشكل عملهم الادبي .

واذن ، فكلمنا وجد بحث واكتشاف ، وجدت حقيقة ظاهرة ووجد عمل ادبي .

ولكن هذا لا يعني على الاطلاق ان اي بحث او اكتشاف لهما الاهمية نفسها . كل منا يعبر عن العالم كله . هذا متفق عليه ، ولكنه

يعبر عنه ضمنا . وهناك طرق عديدة للتمييز عن العالم لا يسمح كثير منها بان يكشف حقيقة .

وانني هنا بالذات التقي بفكرة الادب اللتزم : ان الفرد الذي يعيش عصره ، والذي يحاول ان يؤثر على التاريخ بعمل او بسخط او بثورة ، له بالعالم روابط اغنى واكثر عمقا بكثير من الذي ينسحب بمعزل عن العالم في برج عاجي .

ان الكاتب لا يستطيع ان يشير الانتباه الا الى ما يشيره حقا . واذا كان حقل اهتماماته ضيقا وهزيبا ، فانه يمنحنا عالما هزيبا . انه يعقد معنا اتصلا مع عالم محدود جدا وبطريقة فقيرة جدا .

لا اريد ان اطيل حول الادب اللتزم ، لقد تكلمنا عنه بما فيه الكفاية .

واحب ان احدثكم ، عن ما يهمني انا ، اليوم اكثر مما يستطيع الادب بالنسبة لي ككتابة . انها ايضا طريقة في الجواب على السؤال . . ماذا يستطيع الادب .

لقد سبق ان قلت ان العالم كان مجزا . ولكن تجربتنا نفسها هي ايضا مجزاة . انها تجميع Totalisation دائم متواصل ولكنها لا تكتمل ابدا وتفلت منا ، او ما دام الوعي دوما تجاوزا ونفيا ، فاننا نفشل في ان نعيش اية لحظة في امتلاء ، ونظل دائما في هذا الجانب من الشقاء او في هذا الجانب من السعادة .

ويمكن لاحساس او شعور او حزن او فرح ان تطول ، ولكنها تموت في مطلق الاحوال ، فاننا عاجزون عن ان نجعلها تتجدد دوما ومن جهة اخرى هناك ما هو اكثر جفينة ايضا ، فليس باستطاعة اي احساس او اية فكرة ان تعانق كلية تجربتنا ، ان تعانق معا الشقاء والفرح والابهام والتناقضات التي هي حقيقة وضعنا الانساني . فهذا كله يفلت من تجربتنا المعاشة .

ويجب الا نعتقد ان الذاكرة تحقق معجزات . انها هي نفسها تفشل في ان تحيي من جديد اللحظة ، وفي ان تعطيها امتلاها ، وهي تفشل ايضا في توحيد اختلافات اللحظات . وليست هناك سوى طريقة واحدة لندفع حتى ذبوتها قلق الموت مثلا او التخلي او فرح نجاح . ان الادب وحده يستطيع ان يعيد الحق لحضور اللحظة المطلق ، ان يعيد الحق لابدية اللحظة التي كان ينبغي ان تستمر الى الابد . ان الادب وحده يستطيع ان يوجد ويوفق معا ، جميع هذه اللحظات التي لا تانف في تجربة انسانية .

ان الكلمات اذن تناضل ضد الزمن ، وضد الموت . وهي تناضل ايضا ضد الفراغ ما دام باستطاعتها ان تعيد السى اكثر مما تملك فردية - مرور الزمن ، فواق حياتنا ، الموت ، الوحدة - عمومته .

كل اديب قد وصل الادب بطرق مختلفة جدا . ولكنني اعتقد انه لم يكن احد ليكتب لو لم يكن قد عانى ، بطريقة او باخرى ، الم الفراغ ، واذا لم يحاول ، بطريقة ما ، ان يكسره .

وانني اعرف شخصا ، انني في لحظات الفرح الجماعي ، في لحظات الامن السعيد ، لا املك قط الرغبة في الكتابة . فان الادب يبدو لي ، في هذه اللحظة غير مفيد تماما .

والادب يصبح مستحيلا ، عندما نفع في ياس مطلق ما دام اليأس يعني عدم الاعتقاد بوجود اي ملجأ .

واذا لم تكن نستطيع ابدا ان نكتب في اليأس المطلق ، فاننا نستطيع ان نقول ، بالتبادل ، انه لا يمكن ان يكون هناك ادب يانس . وبالفعل ، فاننا ، اذا عبرنا عن قلق ، فذلك لاننا نفكر انه بهذا التعبير ، يأخذ معنى ، ونوعا من التبرير لاننا ما زلنا نؤمن بالاتصال ، وبالتالي بالناس ، وباخوتهم .

وانني اذ اتحدث عن ذلك ، فلان النقاد قد اخذوا علي كثيرا ، باسم التفاؤل الاشتراكي ، ما اوردته في نهاية كتابي « قوة الاشياء » . فقد قيل لي : « ان القلق من الزمن الذي يفسر ، واستفطاع الموت ، ذلك شيء جيد ، ولك الحق تماما في ان تنفري من ذلك ، بل ان هذا

مشرف ، ولكن ذلك يعنيك وحدك ، فلا تحدّثنا عنه ! » لقد تلقّيت رسائل ، من يسارين ، تقول لي ذلك .

وانا لا ارى لماذا ، بحجة اننا نثق بالمستقبل ، واننا نؤمن بانّه سيقوم يوما ما مجتمع اشتراكي ، يجب ان نسكت حظ الفشل والشقاء الذي تحتمله الحياة . والا فاني ارى التفاؤلية الاشتراكية شبيهة جدا بالتفاؤلية التكنوقراطية المنتشرة اليوم والتي تسمي اليوس رخاء وتستخدم المستقبل كحجة .

اذا كان الادب يسمى الى تجاوز الانفصال في النقطة التي يدو فيها غير قابل للتجاوز ، فعليه ان يتحدث عن القلق والوحدة والموت ، لان هذه بالذات مواقف تحبسنا الحبس الأكثر جذرية فسي نفردنا . اننا بحاجة الى ان نعرف ونحس ان هذه التجارب هي كذلك تجارب جميع البشر الاخرين .

ان الكلام يردنا ويعيد دمجتنا بالمجموعة البشرية ، والمصيبة التي تجد كلاما تعبر به عن نفسها ليست هي بعد نفيًا جذريا ، بل هي تصيح اكثر احتمالا . يجب ان نتحدث عن السقوط وعن الفضيحة وعن الموت ، لا لكي نوثق القراء ، بل على العكس لنحاول ان ننفذهم من اليأس .

ان كل انسان يصنع من جميع البشر ، وهو لا يفهم نفسه الا من خلالهم ، ولا يفهمهم الا عبر ما يقدمونه من انفسهم ، وعبر نفسه هو وقد اضاعوه .

واعتقد ان هذا ما يستطيعه وما ينبغي للادب ان يمنحه . يجب ان يجعلنا شفافين بعضنا تجاه بعض فيما نملك من كثافة . وهناك مهمات اخرى ، ومشاريع اخرى : العمل ، التكنيك ، السياسة ، الخ ، ولكنها على اي حال مرصودة للبشر ، وهي تصيح لامعقولة ، بل تصيح كرية اذا اعتبرت نفسها غاية ، وانقطعت عن البشري الانساني .

ان الحفاظ على ما في الانسان من انسانية ، تجاه التكنوقراطيات والبيروقراطيات ، وتقديم العالم في بعده الانساني ، اي بصفتسه يتكشف لافراد مرتبطين فيما بينهم ومنفصلين في وقت واحد - اعتقد ان هذه هي مهمة الادب ، وان هذا هو ما يجعله غير قابل للاستبدال .

أبف سرجه

هناك امران لا احتملهما : ان اعرف ان هناك اطفال يموتون جوعا وان يكون بإمكان احد ان ينصح كاتبًا بالعزوف عن الكتابة .

ماذا يستطيع الادب ؟ انني اميل ، كرد فعل على الذين يعزون اليه طاقات لا يملكها ، ان اقول انه لا يستطيع شيئا . وهذا ليس صحيحا تماما .

لقد قرأت عشرات الكتب عن مسكرات الاعتقال ، والوف الصفحات التي تصور الاشخاص الذين يقتلون ويختنقون ويعذبون الخ .. فلم يؤد هذا الى موتي ، ولم ار احدا يموت من جراء هذه القراءات . بل ان العكس هو الذي عرفته دائما واره كسل يوم : اشخاص كانوا يستسهلون الجريمة بالامس ، وهم اليوم انفسهم ليسوا اقل استسهالا لها . كما لو ان الشرفسي الكنت لم يكن يسهم ، او انه كان يسهم سطحا . بالاختصار ، اشخاص يستمرون في الحياة والقراءة ، والكتابة - بالرغم من الكلمات التي هي معهم وفيهم والسى جانبهم .

وانتهيت الى استنتاج متواضع : هو ان الادب اذا كان لايميت، فهو لا يحول ، على الاقل ، دون الحياة . وان عمل الكتابة والقراءة ينبغي الا يشبه اطلاقا بالاعمال الاخرى : كالأكل والشرب والنهات الى الحرب او السباحة التي يحدث ان لا يعيش الانسان بعدها . وانذكر هنا عبارة لسارتر يقول فيها ان التوق الى الكتابة هي بالرغم من كل شيء امر غريب ، وان الكاتب الذي يختار الخيال يمزج في مواقع يبين حقلين : الخيالي والواقعي .

والحق ان العكس هو ما يبدو لي ، وان الكاتب لا يخلط بينهما فسواء اختار الخيالي ، او اختاره الخيالي ، فانه انمسا يعمل ضد الواقعي ، وبطريقة تسمح له بان ينساه . ان المرء يكتب ويقرأ ليهرب

من الواقع وبمجرد ان تكتب أو تقرأ - فيكفي ان يكون الكتاب والصفحة جديدين ، حتى تجد نفسك في « الواقع الاخر » ، الحقيقي ، المتلي ، الذي لا نقص فيه ولا جوع ولا موت ...

وان ، فان الادب لا يستطيع شيئا في جميع الميادين التي تمت الى الواقع . ذلك لاننا نستخدم الكلمات ، ولان الكلمات تترجم بالصور. والحال ان المرء لا يخرج من الصور الا ليذهب نحو صور اخرى . ان الادب والحياة لا يتفان ، لان الاول يدبر ظهره للثانية . والادب لا يستطيع شيئا لان الصور في احسن الحالات ، أي في حالة الكتب الناجحة ، تقدم لنا الواقعي الذي فيها والذي يجعل الواقع الاخر غير محتمل ، هذا الواقع الذي نعود اليه لاننا يجب ان نعيش حقا : أي ان ناكل ونشرب ونموت ، وكلها اعمال لا يلدنا القيام بها بمجرد ان تكون قد اكلنا وشربنا وزالت رغبتنا في ان نموت . ونشاط القراءة والكتابة ليس الا نشاطا يفصلنا عن هذا الواقع الرديء . . كتاب خارج الحياة، يتمكن المرء من ان يحلم فيه . كتب اذا مات احدا فيها ، فلا يموت « حقا » على الاطلاق .

ان الادب لا يستطيع شيئا بمجرد ان تكف عن الكتابة او عن القراءة. ولكنه بالنسبة لي ، قارنا وكاتبنا ، نمين جدا ، غير قابل للاستبدال ما دمت اكتب واقرا : انه الوسيلة التي بها انسى ان الاطفال يموتون جوعا ، وهو يمنحني الاحساس بالحياة الحقة . ان الكتب والكلمات والصور هي الحياة الحقة . ونقيصة الادب هو انه لا يستطيع ان يكون هو الواقع .

جان بول سارتر

اريد هنا ان احتل مقعد القاريء ، واحدتمكم كقاريء ، متسائلا : ماذا يستطيع قاريء ان يلتمس اليوم في كتاب ؟ وانا آخذ القاريء لاشير الى شيء قد نسي هنا ، وهو ان الكلمة علامة واشارة . لقد نسي البعض ان الكلام مصنوع من عسدة اشياء مكتوبة او محكية ، وهي اشياء حاضرة ماديا ، وهي تصوب نحو اشياء ليست موجودة ، او هي موجودة ولكنها لم تر ، هي الاشياء المعنية ، وانها تغطي للاخرين كي يفهموا معناها . واذن ، فهناك القاريء الذي يعطي المعاني بالاشارات والعلامات . ولكن ما هي طريقة استعمال الكتاب ، ومن انا كقاريء ، حين يكون كتاب امامي وانا اهم بان آخذه ؟ ما الذي يطلبه مني ، وماذا ساصبح ؟

من الواضح انه ليس لهذا الكتاب نفع عملي مباشر . ومن المؤكد انه ليس نمة كتاب قد حال دون موت طفل .. فالمسألة ليست هنا .. المسألة هي معرفة : ماذا يطلب مني كقاريء ؟ هل انا وسيلة ، او مساعد او خالق ؟ هذا هو السؤال الذي اطرحه على نفسي والذي يعيل الكتاب غالبا الى اهماله . هل تعني الوسيلة اني ساسمي لكسي ابعت الكتاب ومعانيه ؟ اذا كان الامر كذلك ، فان نشاطي سيكون سلبيا صرفا ، كششاط الاطفال الذين يقصون صورة وفقا لخط التنقيط . وسيكون هذا مثلا لعبودية الانسان لتناجه . وهذا ما تعنيه اليوم عبارة « ان الكتاب هو غاية ذاته ، ودرسه الخاص » يعني انكم اقمتم القراءة ، لستم الا وسائل .

والواقع ان نشاط الادب هو نشاط حقيقي ، سواء بالنسبة للمؤلف ام للقاريء ، لانه نشاط عملي له غاية ، وهو يخلق الانسار الادبية . ان المؤلف هو بالنسبة لكاتبه اشبه بموسى امام الارض الموعودة ، لا لانه فقط يفعل شيئا مختلفا عما كان يعتقد ، بل كذلك لانه ليس هو الذي يعرف انه فعل شيئا مختلفا ، انهم الآخرون من يقولون له ذلك ، انهم قراؤه ، وهذا يعني ان الشيء الذي فعله يردده القراء مختلفا عما ظن انه فعله ، لان هناك خلقا في القراءة كذلك .

وبالفعل ، فان الكاتب حين يعمل ويريد ان تكون لعبارة من عباراته البنية المناسبة ، يلجا الى القاريء الذي لا بد له من ان يأخذها كتجربة جديدة . انني حين اكتب عبارتي ، اعرفها مسبقا ، بصورة جزئية ، فاننا اذن لا نستطيع ان ارها ، ولا نستطيع ان اعرف كيف تندرج حقا في الكتاب . ساستطيع ذلك بعد ثمانية ايام ، لاني

اكون قد أصبحت قارئاً ، غير أنني لا أستطيع الآن ، لا أستطيع ان املك تجربة حقيقية .

فماذا أفعل ؟ أتنددك ؟ أنني احاول ان اتخيل أنني قارئ بالذات - وهذا ما يفعله جميع المؤلفين ، فاعمل بتلخيص في ان ينصب المرء مثالياً وتقدياً في جلد شخص اخر ، القارئ ، الذي هو في الحقيقة من سيلتقط الشيء التقاطاً كاملاً ، وسيكون الخالق .

وهكذا يؤخذ القارئ كحرية . وهذا ما قصدت الإشارة اليه : اذا لم اكن وسيلة العمل الفني ، بل كنت انا القارئ ، على العكس ، المساعد والخالق بالذات للعمل الفني في الدرجة الثانية ، فان المؤلف والكتاب يتوجهان الي في حريتي . ان القارئ اليوم لا يأخذ الكتاب كقدرة على العظم ، بل يأخذ على العكس كتمرين للحرية ، اي انه يعرف انه سيعيد تأليف مجموعة من المعاني ستظهر له دالاً ما « وهو الذي يكون قد خلق هذا الدال ، ما ظم على القارئ ان يؤلف وحدة جميع الكلمات الموجودة في كتاب .

واعتقد ان المعنى الذي يلتمسه القارئ عبر الكتاب ، لا بد ان يكون معنى يفتقده هو في حياته ، معنى يفتق منه . وبالطبع فان المعنى الذي يفتق منه هو معنى حياته ، هذه الحياة التي هي بالنسبة للجميع بيئة الصنع ، مستغلة ، مستترة ، مخدوعة ، ولكن الذين يعيشونها يعرفون في الوقت نفسه ان بإمكانها ان تكون شيئاً آخر . اين ، ومتى ، وكيف ؟ انهم يجهلون ذلك ، ونحن لا نتحدث هنا عن وجهة نظر المناضل ، لان الادب الملتزم ليس ادب نضال . ولكننا نريد ان نقول ببساطة انهم بشر لم يجدوا بعد مفاهيم ، انهم يبحثون عن معنى ، وحرية تكمن في انهم يمنحون الواقع معنى ، دائماً ، في كل مكان ، ولكن معاني جزئية ، معاني جزئية لا تتلاءم فيما بينها . ووحدة هذه المعاني جميعاً التي يريدون ان يمنحوها حياتهم ، تفتت منهم . وما يدعوهم اليه كتاب انما هو تحقيق هذه الوحدة في الحرية ، بالقراءة . وعلى ذلك ، فقضية الكتاب ليست هي اقل من قضية منح معنى للحياة (فئة اجتماعية معينة ، بالطبع) لحياة انسان في العالم .

انني متفق مع سيمون دو بوفوار ان ما يلتقط انما هو دائماً رؤية عالم المؤلف ، ولكنك تلتصق من جهة بهذه الرؤية للعالم ، وتنصب فيها ، وتضعها ، وتحققها ، وباعتبارك تحققها بحرية ، فانت تجد فيها

على نحو ما ، من جهة اخرى ، شيئاً مشابهاً لواقعك الخاص . وهذه الكلية التي تحدثنا عنها يجب ان ترجع لسبب اذن معنى لحياتي ، ولكن حياتي كما هي الآن ، مع اعتبار كل ما احسه من تهديدات تثقل علي (القنبلة الذرية مثلاً) او من الاطفال الذين يموتون الخ . . على . انه ليس من الضروري ، بل ان من المرغوب فيه الا تعطى هذه المشاغل في العمل الفني بشكلها الواقعي المباشر . ان القنبلة الذرية ستظهر بصورة اجلى اذا قرأنا كتاباً لا يتحدث عنها ، بل هو قد وضع ليمنح الانسان اليوم رؤية عن نفسه ، فهو لذلك مسكون بها ، وشبهها بهده .

واود ان اروي لكم بهذه المناسبة حكاية مسلية : فقد تسلمت ذات يوم مخطوطتين ، الاولى كتبها عصامي يتحدث فيها عن عصابه ، وكان قد وجد وسيلة لجعل الآخرين يحسونه : فهو يتحدث طوال الوقت عن القنبلة الذرية وعن السؤال الذي كان يطرحه على نفسه : « لماذا لا يخاف الناس القنبلة الذرية ؟ » والمخطوطة الاخرى التي كانت تريد ، على العكس ، ان تشعر بالخوف من القنبلة الذرية ، صورت عالماً كانه عالم العصابين ، ولكن من غير ان تقدم اي شرح لذلك ، ان هناك اشخاصاً يفعلون طوال الوقت اشياء من غير ان نفهم لماذا ، وكان ثمة شعور غامض بأنه ما كان لهم ان يفعلوها ، وانه مما كان عليهم ان يؤجلوا للفد بعض الاشياء ، ولكن لم يكن يعرف ما هي ، ولا لماذا .

كانت المخطوطة التي تتحدث عن القنبلة الذرية هي التي لا تتحدث عنها ، وكانت التي لا تتحدث عنها ، هي التي تتحدث عنها . فالسالة الحقيقية اذن ليست هي ان يأخذ الادب الملتزم في التحدث عن كل ما هو مطروح في العالم الاشتراكي ، بل القضية هي ان يكون الانسان الذي يحدثنا عنه ، والذي هو في وقت واحد ، الاخر ونحن انفسنا ، غاطساً في هذا العالم ، وان يستطيع ان يحقق بحرية هذا القبض على المعاني .

فاذا عاش لحظة الحرية هذه ، اي اذا افلت ، لفترة من الزمن ، وبواسطة الكتاب ، من قوى الصودية او الاضطهاد ، فثقوا بأنه لن ينسى ذلك . وانا اعتقد ان الادب يستطيع هذا ، او على الاقل ان ادباً معيناً يستطيعه .

ترجمة وتلخيص
عايدة مطرجي ادريس

يسر ادارة مكتبة لبنان

ان تحيط الجمهور الكريم علماً
بانها اصدرت حديثاً

محيط المحيط

قاموس مطول للغة العربية

تأليف المعلم بطرس البستاني

٢٣٠٨ صفحات ، قياس : ٢٦٥٠ x ١٦٥٠ سم . جزآن

* * *

ولا ريب ان هذا المعجم هو ذخيرة ادبية ولغوية لا يستغني عنها الاساتذة والادباء ، ورجال

الفكر ، وبعد مرجعاً موثقاً لمفردات اللغة وتعابيرها