

# الأدب والأدب التوري

بقلم طمان عرفوني

مقدمة :

لفترة سنين بعد الحرب العالمية الثانية من كبار الموجهين للسياسة الخارجية ، وكان الى جانب ذلك يكتب الشعر ! . . ولم يكن فريدا من نوعه . على ان البعض يصرون على اعتبار الأرض صفة مميزة للادب، ومنهم الناقد الفرنسي كلود روأ ، ولكنه يضيف بأن الحياة نفسها مرض ، واذن فإين هي المشكلة ؟ . . ثم انهم يعيرون على الأدب انه « كلام » . ولكن انتقادهم هو الآخر كلام !! . وهل اللفة بما هي وعي متأمل ، وانفصال ، وغربة ، وتجاوز ، الا الخطوة الاولى نحو الفعل الواعي ، ونحو الاتصال ، والانحام ، واللفة ؟ ولقد زاد من التباس الموضوع الشكل الذي اتخذه الأدب في الوقت الراهن ، اذ ازدادت الشقة بين الكاتب من جهة ، وبين القارئ من جهة أخرى . انها عزلة مادية - اذا جاز لنا هذا التعبير - تؤدي الى عزلة معنوية تدفع احيانا بالكاتب الى التساؤل وهو قابع في غرفته المفلقة عما اذا لم يكن واحما ، وانه يحدث نفسه بنفسه مثلما يفعل المجنون ، أو انه يكتب للجدران المحيطة به ، صامتة ، باردة ، ساخرة ، غير مبالية . وترد على عزلة الكاتب ، عزلة القارئ عندما يطالع ، حتى يكسأد لا يتبين أي علاقة تربطه بالكاتب ، ويكاد يشك بأن القراءة بالذات هي آفة عزلته ووحدته . ان المادة المكتوبة في مثل هذا الوضع قد غدت جسراً بين عزلتين ، بين خلوتين . ولا شك بأن أشاعر المنجول قديما ما كان ليعاني من الازمة بنفس الحدة ، اذ هو يجلس بين مستمعيه ، فيعرف الاجر الذي سوف يقبضه من المضيف ، اميرا كان أو غير امير، كما انه يقرأ تعابير الشوق والانفعال على وجوه الحاضرين ، ويكون حماس أولئك مكافأة قصته أو قصيدته ، ومبررا لتلك القصة أو القصيدة . وزاد المجتمع الحديث الانسان عزلة وغربة فازدادت نايبا المسافة الفاصلة بين الكاتب والقارئ الى حد بعيد . ان المجتمع الحديث قد جاء بالمصنع ، ومع المصنع ولدت المدينة الكبيرة التي غدا الانسان فيها رقما ضاعا ، وفردا مسحوقا . فترسخ وتمسك الالتباس الاساسي في الأدب . تلك ، وامور أخرى اهمها وفرة المناقشات التي ترتفع عاليا في مجتمعنا بالذات ، تجعل من التساؤل عن مهمة الأدب قضية جديدة ، وأمر مشروعا . وانها لقضية تستحق ان تدرس .

## موضوعات للمناقشة :

١ - المهوبة : قلنا عن الأدب انه نشاط طبيعي ، ولو اردنا ان نستشير من اللغة العلمية ، اذ دعاوى العلم والحديث بالارقام رانجة قوية في أيامنا هذه ، لقلنا عن الانسان بأنه طاقة . تماما كما ان الكهرباء طاقة ، والذرة طاقة . وتاما ، كما هي الحال في العلوم ، لن نذهب بعيدا ونسأله عن سر تلك الطاقة ، وما يكون جوهرها . يكفي ان نلاحظ انها قائمة موجودة بالفعل ، وان نشهد تحققها في مظاهر خارجية ملموسة ، وان نحاول تعرف الكيفية التي تتحقق بها . ولا تبقى الطاقة كامنة عند الانسان ، بل انه يتميز اولا وقبل كل شيء بحاجته الى اعطاء شكل خارجي لكل ما يعتزل في داخله ، وان يسبب

يبدو التساؤل حول مهمة الأدب قضية قديمة ، مكررة ، وربما مملولة ، ولكنها مع ذلك قضية جديدة على اللوام ، باقية ما دام الأدب باقيا . بل ان البعض يشككون حتى في قيمة الأدب بالذات ، وفي جدواه ، ويتساءلون عن جهل أو نجاهل : « الأدب ؟ . . ولماذا ؟ . . » اجل ، لماذا يكتب الكتاب ، ولماذا يقرر فرد ما أن يمضي قسطا وافرا من حياته في الكتابة ؟ وربما ان جواب هذا السؤال سؤال آخر لا يقل عنه شرعية وقوة ، وهو : ولكن ، لماذا يقرأ القراء ؟ وهذا بالضبط ما قد جاء في كتاب للمؤلف المسرحي اوجين يونيسكو بعنوان «ملاحظات وملاحظات مضادة » . فقد بين في المقالة الاولى من ذاك الكتاب بأن الكاتب انما يكتب لان القراء يقرأون ، وان القراء ما داموا يقرأون فلا شك وانهم قد وجدوا في المادة المقروءة غذاء ما ، أو ارضاء لحاجة اساسية ملحة في انفسهم . ان الأدب نشاط طبيعي عند الانسان ، أو هذا على الأقل ما عرفناه حتى وقتنا الحاضر . فلقد رافق الأدب باشكاله المختلفة تاريخ الانسان بأكمله . ولقد تفتح أول ما تفتح في الميثولوجيا والحكايا والشعار الشعبية . ولا شك بأن الأدب بما هو مادة مقروءة بات يعاني منافسة الفنون الجديدة له ، وهي الفنون القائمة على المادة السموعة أو المنظورة . وان السينما بشكل خاص ، قد هددت الأدب تهديدا جدبا ، ولكنه على ما يبدو قد عاد مع الحركات الادبية الاخيرة ، وما جاءت به من اساليب مستحدثة ، الى ترسيخ موقفه . وليس لنا أن نبت بأمر مستقبل الأدب ، وعما اذا كانت السينما والتلفزيون أو أي مخترعات أخرى جديدة ، يمكن ان تقضي عليه نهائيا . ذلك امر نتركه للمهتمين بالمرافة والتنبؤ بالقبيل . ولكن لا يسعنا الا أن ننبه الى الاهمية الكبرى التي تتمتع بها الكلمة المقروءة ، وهي أهمية يبدو من الصعب القضاء عليها ، وخاصة في الأدب ، اذ الأدب هو الشكل الاسمي الذي تتخذه تلك الكلمة . ان الأدب نشاط طبيعي ، ومع هذا فاننا نسأله دائما بالحاح عن مهمته ، وتفسير ذلك انه نشاط ملتبس . ان احدا لا يخطر له ان يسأله عن مهمة الام ، أو عن مهمة المدرسة ، أو الحكم ، أو أي شكل آخر من اشكال المؤسسات الاجتماعية والسياسية . اجل ، لا احد يسأله عن مهمة كل ذلك ، أو انه لا يسأله ، على الأقل ، بنفس القوة والحيرة ، شأنه عندما ينظر الى موضوع الأدب ويتناوله بالمناقشة . ان الأدب انما يرتفع على اعمدة : الوعي ، والخيال ، واللفة . وتلك ملكات قائمة على الالتباس عموما ، وتضيق حدودها بين التأمل والفعل ، بين الواقع والحلم ، بين القول والالتزام ، واخيرا بين الفرد والجماعة . وربما ان اهم الانتقادات التي توجه الى الأدب هي التي تتركز على عنصر الخيال ، ويوجه تلك الانتقادات « العمليون » و « الواقعيون » . ولكن ، اليس الخيال جزءا من الواقع ؟ ومن قال بأن الاديب يجسب بالضرورة ان يكون مريضا وسوداويا ، وحالما عاجزا ؟ ان اصدر رد على خطأ هذا الزعم الوضع الذي عاشه الشاعر الفرنسي الكبير الكسي ليجيه ، والذي عرف في الحقل الادبي باسم « سان جون برس » . فلقد شغل منصب الامين العام لوزارة الخارجية الفرنسية ، وكان

## القضية

لو كنا نقتل من أجل بناء خرب أو شارع  
لو كنا نقتل من أجل الذهب الضائع  
أو كلمات قيلت فامتلاً العرق  
أو سأمًا أو خوفاً أو نقتل دون شفاه  
فلتبصق في أعيننا أفرح العوده  
ولتلعننا في كل زمان  
كلنا نقتل من أجل الانسان  
من أجل الجيل الآتي في أحلام الصحو  
من أجل الجيل الآتي نروي ظمأ الارض

\*

قد نحرق في ليلة صيف . . . أو عند الفجر  
تأكلنا السنة النيران  
أفضل أن تأكلنا الاحزان  
أو تسحب ثديها امرأة من كف جبان

\*

لو كنا نقتل من أجل جدار أصفر  
نقشت في صدغيه تاريخ النصر  
أو أرففة في أقدام الغرباء  
لو كنا نقتل صبح مساء  
حتى نعطي أزهار الكذب  
فلتلعننا اصوات الرب  
لكننا نقتل أو نقتل من أجل الحب

خلدون الصيحي

حلب

كل ذلك في فوام ملموس . وهو ما يعبر عنه في علم النفس بالاخراج  
extériorisation والموضحة objectivation ( واعتذر عن الترجمة ،  
فلم اجد عبارة انسب ) وان تلك العملية في اساس الانسلاخ ، ولذا  
غالبا ما عرف الادب بأنه انسلاخ ، ولكن جميع ما يقوم به الانسان ،  
انسلاخ في معنى من المعاني ، وهكذا فان ذلك التعريف لا يعرف شيئا .  
ولو اردنا ان نأتي بتشبيه لا يمكننا ان نشبه حالة الانسان بشريط  
كهربائي موصل بمولد ، ان المولد يشحن الشريط ، ولكننا لن ننتبين  
حقيقة طاقة المولد ، وقدرة الشريط على نقل تلك الطاقة ، ما لم نضع  
في نهايته زجاجة كهربائية ، فتتوهج الاسلاك الدقيقة فيها ، ومع اشعاع  
ذلك الضياء نتأكد من وجود الطاقة . وكذلك الانسان فما لم يتوهج  
في اعمال وافعال ، ما لم « يخرج » ما في داخله ، بقيت الطاقة  
كامنة مستترة ، وذا امر مستحيل ، لان الانسان طاقة فعالة وليس  
طاقة خامدة ، اذ هو مزود بالمولد - القلب والدماغ - الذي يكفل  
الخلق المستمر للفعالية الحركية . واذن فان الادب ايضا طاقة ، وهي  
طاقة « تخرج » في الاشكال الادبية المعروفة : من رواية ، وقصيد ،  
ومسرح .

وان اول ما يتوارد على الذهن التساؤل عن السبب الذي يجعلها  
متوفرة عند فرد من الناس دون فرد آخر . وما دام الادب كما ذكرنا  
نشاطا طبيعيا ، افلا يجب ان يتوفر عند الجميع ؟ اجل ، وانه لمتوفر  
فعلا عند الجميع . فمن يستطيع ان يزعم بأنه لم يحاول الكتابة في  
لحظة من لحظات حياته ، او انه لم يرغب رغبة حارة لو يستطيع القيام  
بمثل ذلك ؟ وحتى بين الاميين ، من لم يرغب بقص اجمل القصص ،  
والقدرة على انشاد الشعر ؟ وتلك الحركات المشوذة باليدين ، وتلك  
التقلصات والانبساطات الغالية في عضلات الوجه ، وتلك الاختلاجات  
التي تهز الجسد بأكمله اثناء ابسط الاحاديث ، ليست اشكالا دنيا  
من التمثيل المسرحي ؟ ولكن فردا بالذات ، ينبغ في ذلك المجال ، بشقوق  
وذكاء وبراعة ، من دون جميع الآخرين ، فلماذا ؟ لقد فسر الامر بالموهبة .  
وان كان المقصود من الموهبة الاستعداد ، فطريا ومكتسبا بصورة خاصة ،  
فلا يسعنا الا ان نذكر بأن اي عمل من الاعمال يتطلب موهبة خاصة به .  
ويكون في مقدورنا ان نستعيض ، منعا للالتباس ، عن كلمة موهبة  
بكلمة اخرى هي : « الكفاءة » . ولكن الموهبة قد ذهب القائلون بها  
الى ما هو ابعد من ذلك بكثير . واول ما فسرت به انها « وحي » ،  
وخاصة في ميدان الشعر . ولانها وحي ، فهي ايضا دعوة ، ورسالة ،  
بل و . . . نبوة . ولقد اتخذ الوحي اكثر من معنى ، فهو الهي ، وهو  
ميتافيزيكي ، وهو طبيعي . وفي ايامنا هذه ، ضرب الوحي جنوره  
في اللشعور ، وفي الوعي الفردي . ولكن ما يشير الحيرة امام مثل  
تلك التفسيرات ان الوحي كان يأتي على الدوام متطابقا مع حاجات  
وطبيعة العصر !! . وانه قد تغير وتبدل مع تغير وتبدل الاوضاع  
الاجتماعية ، والثقافية ، والاقتصادية . انه ، والحال هذه ، وحي  
شديد المرونة ، الى درجة الميوعة . لقد عرف الادب الكلاسيكي مع  
النظام الملكي الاقطاعي واشتداد بنيانه ورسوخ دعائمه . وقام ذلك  
الادب على النظام الدقيق ، وعلى السكونية ، واستمد شخصياته من  
الملوك والامراء والفرسان . ثم عقبه الادب الرومانتيكي مع انهيار ذلك  
النظام ، داعيا الى التحرر ، والى الخيال والعاطفة ، والى الفردية ،  
في تلازم مع الدعوة الى التحرر الاجتماعي ، واطلاق العنان لحرية  
الانسان ، وفي تلازم مع اعلان حقوق الانسان . ومع ولادة المجتمع  
الصناعي ، وبدء الاكتشافات العلمية الكبرى التي غيرت وجه اوربا ،  
قامت المدرسة الواقعية والطبيعية ، وراينا في الفلسفة صعود الوضعية  
العلمية . ثم جاءت الحرب العالمية الاولى ، وتبعها الحرب العالمية  
الثانية ، فأجهزت على البقية الباقية من التفاؤل الذي عرف اوج  
ازدهاره في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين . وعرفنا  
في الادب مدارس الدادا ، والسريالية ، ثم كان اللامعقول . افلا يشير  
الوحي حقا بعض الاستغراب ؟ ولا يسعني في هذا المجال الا ان استشهد

- التتمة على الصفحة ٤٢ -

## الادب والادب الثوري

- تمة المنشور على الصفحة ١٩ -

بعبارة ساخرة للفيلسوف برتراند راسل ، تحدث فيها عن العقلية الإنكليزية ، وتغيرها وفق تغير الظروف الاجتماعية ، فقد جاء في كتابه : « برتراند راسل يحاور نفسه » ، في بحث له عن الدين ، قوله : « في القرن الثامن عشر كان جميع المفكرين من الاحرار . غير ان الثورة الفرنسية قد بينت للاستقراطيين الانكليز ان الفكر الحر يؤدي بصاحبه مباشرة الى المفصلة ، فتولوا عنه ، وصيروا انفسهم مؤمنين خاشعين : وكان ان آمنوا ( به ) تعالى » وبالطبع ، فان راسل في تلك العبارة انما يتحدث عن موضوع محدد هو موضوع الدين ، غير اننا نستطيع بسهولة ان نقلها الى ميدان الادب ، لئرى بان التغير في المدارس الادبية لم يكن بريئا من التأثيرات الخارجية الى الحد الذي يؤمنون . وهكذا ، فان القول بالموهبة ، بما هي وحي مطلق خارجي ، علوي او سفلي - او ما لا ادري - لا يصمد للانتقادات الجادة التي ترفعها في وجهه الوقائع الثابتة . وقد آن لشياطين « عبقر » ان تفيء الى الراحة والسكينة ، بعد طول جهاد وتعب .

وقد يحلو لبعض ان ينسبوا الموهبة الادبية الى مزية عنصرية لشعب من الشعوب . وهكذا ، يكون الاغريق خير شعب اهل للادب والفلسفة . وان يكن المقصود بذلك اثبات تفوق قلبي ، محتوم،مطلق، فتلك حجج قديمة ، وصلت الى عنقوانها مع الحركة النازية ، ثم انهارت بانهايار تلك الحركة . ان لكل شعب من الشعوب القدرة على انتاج الادب الرفيع ، اذا ما توفر المناخ الثقافي،والسياسي،والاجتماعي، بل والديني ، المناسب . ولقد اصاب اوجين يونيسكو في كتابه « ملاحظات ، وملاحظات مضادة » عندما اعتبر الادب وعي الامة - رغم فهمه الخاص لمعنى الوعي - وان الادب قد غدا مرجعا يرجع اليه المؤرخون في دراستهم لحضارة اي امة من الامم . وبمقدار ما يفسح المجال حرا امام النشاط الذهني الواعي ، وبمقدار ما يتوافر لامة من الامم من المعارف والخبرات ، بمقدار ما يكون سمو ادبها وكمالها . افلا نستطيع ، والحال هذه ، ان ننسب جانبا من تقصيرنا عن اللحاق بالادب العالمي ، الى افتقارنا للوعي الواضح لمساكننا الوجودية والحياتية ؟ وان تشوش وعينا ، ينعكس في الاعمال الادبية تشوشا واضطرابا ؟ ..

واخيرا ، فقد طمح « العلميون » ذات يوم الى ايجاد تفسيرات فيزيولوجية بحتة للموهبة . ولكن ، من منا يستطيع ان يصدق بان الاختلاف بين اديبين ، ولنقل كافكا وشكسبير على سبيل المثال ، يعود الى اختلاف الخلايا الدماغية عند كليهما ، او ان لحجم الجمجمة وتكوينها الاثر الفعال . ونفس الملاحظات التي سبق ذكرها لتبيان نقص فكرة الموهبة كوشي ، يمكن لها ان ترد في هذا المجال لتبين خطأ هذا الزعم ، الذي اصبح في عداد التراث الماضي للبرجوازية الصناعية ابان القرن التاسع عشر ، والتي ارادت ان تنشر منطق واساليب العلوم الطبيعية على مختلف اوجه النشاطات الانسانية ، فلم يحالفها التوفيق . لا بل ان العلم قد انقلب عليها ، وبين التناقضات الاساسية في بنيتها الاجتماعية والاقتصادية ، فكان ان كفرت به ، وبسات تشكك فيه .

٢ - بين الفرد والمجتمع : لقد ادى القول بالموهبة كوشي يوحى الى الاديب ، الى التأكيد على الطابع الفردي في الادب . ولكن قامت بالمقابل دعوة تعتبر الادب نتاجا اجتماعيا بحتا ، وتعتبر الاديب مجرد مرآة عاكسة . ولكن كلا من الموقفين خاطيء ، لانه يعتمد على التبسيط ، ولم تكن النظرة المبسطة في يوم من الايام درب الحقيقة . هذا ،

بالاضافة الى ان كلا الموقفين قد اكتسب صفة « عقائدية » ، مما اشاع الاضطراب والفوضى في المناقشات ، ودع عنك حديث الاحقاد والضغائن !! . ولكننا شهدنا مع ذلك تنازلات من الطرفين ، فمن طرف سارتر بين آخرين ، ومن الطرف الثاني روجيه غارودي . ولقد بين سارتر في كتابه « ما هو الادب » بان الكلمات غدارات محشوة ، فاما تكلم الاديب ، اطلقت ، وان على الاديب ان يحدد هدفا يسدد اليه ، لا ان يطلق في الهواء كالأطفال لجرد اللهو . واما غارودي ، في احدث تقييم لكافكا وسان جون برس ، وبيكاسو ، فيقول : « ليست الاسباب النفسية التفسير النهائي للعمل الفني ، لان الفن ليس تحصيل حاصل . كما وتلعب البيئة والعصر دورا رئيسيا في تشكيل العمل الفني . ولكنهما ليسا قوام ذلك العمل ، بل هما يطرحان على المرء اسئلة ، فان كان مبدعا جاء بالجواب . » (١) . واحسب ان من بين اهم اسباب ذلك الخلاف الحاد ، اعتماد الفكر الانساني في خطواته الاولى على التحليل ، بل وعلى الثنائية في التحليل . وانظر عزيزي القارئ الى هذه التناقضات - التي تزعم كذلك - والتي يفرضونها علينا ان حد الملل والتأفف : الخير والشر ، الخاص العام ، الانسان والطبيعة ، الفرد والمجتمع ، الحلم والواقع ، الحرية والجبرية ، الخ . واني نقلت نظرك وجدت ان الباحثين ، واصحاب العقائد المختلفة ، قد شقوا الانسان الى شقين ، وكل يزعم بان الشق الذي يمسك به هو الانسان الحق ، « كاملا غير منقوص ! » . على ان الفرد لا يوجد في انعزال عن المجتمع . والعكس صحيح ايضا . ان الباحث الجاد هو الذي يجب ان يبحث في « العلاقات » بين الفرد والمجتمع ، وليس في الفرد او في المجتمع على حدة . وتلك هي المرحلة التركيبية في السعي الى المعرفة . على ان المرحلة التركيبية لا بد وان تسبقها المرحلة التحليلية . والفترة الزمنية التي تفصل بين المرحلتين قصيرة في الميدان العلمي ، ولكنها على عكس ذلك طويلة جدا في العلوم الانسانية ، وقد تستغرق اجبالا بكاملها . وهذا ما حصل بالضبط بالنسبة للتاريخ الانساني ، فلقد ظل مراوحا طيلة عشرات القرون عند مراحل واشكال مختلفة من التحليلية . وانا ازعم باننا في ايامنا هذه نحضر ولادة المرحلة التركيبية ، التي سوف تكون فاتحة عهد جديد في النظرة العقلية الى الامور . ولقد شهدناها في مطلع هذا القرن مع ولادة نظرية الجشطلت ، في علم النفس . ولكننا اليوم نشهد تجاوزا ، او تطورا ، لنظرية الجشطلت ، في البنيوية structuralisme كمنهج جديد ، يشر بمستقبل حافل في العلوم ، والفلسفة ، واللفظ ، وعلم النفس . فلقد بينت نظرية الجشطلت الاشكال المترابطة في الحقل الحسي ، كما بينت ترابط تلك الاشكال مع الموقف ككل ، وباتت النظرية الذرية - ولنقل التحليلية ، انسجاما مع عرضنا - قديمة في العلوم النفسية . ثم جاءت البنيوية لتطور تلك النظرة في بحثها عن التراكيب او البنى ، التي تتحقق فيها شروط : الكلية ، والتغير ، والتنظيم الذاتي ، بصورة مترابطة ، متلازمة . في مثل هذا الجو الفكري ، يبدو التمسك باحدى هاتين المقولتين : فاما الفرد ، واما المجتمع ، امرا بيعث على الابتسام ، وربما على ضيق الصدر احيانا . ان الفرد انما يوجد « في علاقة مع » . وتلك العلاقة مزيج من الخاص والعام ، ويتطلب اكتشاف تلك العلاقات اناة ، وتبصرا ، وتجردا ، الى اقصى حد ، وربما كان ذلك هو السبب الذي يدفعنا الى العنول عن مثل ذلك العمل الصعب الطويل ، ونفضل ان ننظر الى طرف واحد من طرفي العلاقة بمفرده ، ونريح انفسنا بالتالي من الطرف الثاني جملة وتفصيلا اولا ، ومن العلاقة التي تربط بين الطرفين ، ثانيا . اجل ، ان الكسل الذي يتجلى في الميل الى التبسيط والتحليل ، وفي الميل الى التمسك بالمعادات الذهنية المتوارثة ، آفة من آفات التفكير عند الانسان .

(١) روجيه غارودي : « واقعية بلا ضفاف » ، ص ( ٢٤ ) . منشورات بلون .

وحتى نخرج من دائرة التجريد ، فسوف نضرب على ذلك مثالا محسوسا ، وليكن كافكا ، لانه قد اثار من الجدل اكثر مما اثار اي اديب آخر . وكان اهم تفسيريين قدما لتعليق حالة كافكا : التحليل النفسي ، والتفسير الاجتماعي ، الذي بدأ بادانته كليا ، ثم جاء روجيه غارودي فظوره في كتابه « واقعية بلا ضفاف » . واما التحليل النفسي فلقد اراد ان يجعل من عقدة اوديب مفتاح شخصية واعمال كافكا ، وغدت « رسالته الى الاب » المرجع الاثير الذي رجع اليه جميع القائلين بذلك التفسير ، ومن بين اكثرهم اعتدالا ر.م.البيريس . ولكن ذلك التفسير بالتأكيد يظل تفسيريا ناقصا . فلا شك بان لدى كافكا ترسبات من عقدة اوديب اثرت فسي شخصيته ، ولكن تلك الترسبات ليست كافكا ، كما انها عانت من جميع التأثيرات الخارجية الاخرى ، ووفدت عليها تعديلات الخبرات والتجارب المتعددة لكافكا : تجربته كيهودي - رغم ادانته الصريحة للطقوس والاعتقادات اليهودية - ، وتجربته كابن طبقة اجتماعية موسرة ، وتجربته كموظف وعضو في الآلة البيروقراطية ، بالإضافة الى مجموع تجاربه الشخصية : خطبته ثم فسح تلك الخطوبة ، اتصاله بالاوساط الفوضوية في براغ وخاصة برئيسها « كاشا » . اصف الى ذلك مرضه . تلك الامور مجتمعة علاقات متشابكة معقدة ، تخفي حقيقة اعرق وابعد مما يريد المحللون النفسيون ان يقنعونا به . ولقد حاول غارودي تلافي ذلك النقص بالإضافة الى تجاوز التفسير الاجتماعي الاعرج الذي ادان كافكا بأنه لسان حال البورجوازية المنهارة المتعفنة ، او ما شئت من الصفات التي يمكن ان تصب فيها جميع ما لديك من مشاعر وانفعالات . وان النظرة التي جاء بها تستحق كل عناية واهتمام ، خصوصا وانها تمثل تطورا محسوسا للمواجهة الماركسية التقليدية للادب . على انه لم يستطع ، رغم التنازلات ، الا ان يجعل من الانسلا بلباب المشكلة . وقام بدراسة الموضوع بأكمله من تلك الزاوية . وهو معذور ولا شك ، لانه يحمل ارثا ماركسيا متقلا ، وليس الا ان نشكر مجهوده في تطويع ذلك الارث ، وجعله قابلا للحوار والناقشة المثمرة . لقد بقيت عنده ترسبات ، واذا اردنا الدقة اكثر ، قلنا ان « القبلية » التي لديه ، تحور رؤيته للامور . ان الانسلا ب هو الطابع الاساسي في كل ما يقوم به الانسان . وليس من المحتوم ان المصدر الوحيد القطعي له هو العامل الاقتصادي فقط ، وان كان يتجلى على اشده في ذلك الميدان ، على الاقل حتى يومنا الحالي . ولا شك بان وعي الانسلا ب تجاوز له ، ولكنه مع ذلك بداية انسلا ب آخر ، وهكذا دواليك . ولذلك لا نحصل الحقيقة اذا قلنا بان معاناة كافكا للانسلا ب ، دون وعي اسبابه ، هي الطابع الاساسي في حياته وفي مؤلفاته . وكان بودنا لو نشهد مسن يعود الي « علاقات » كافكا ، ويدرسها بتجرد ، ويحاول ان يوجد فيها « التراكيب » الاولى ، ليستطيع انطلاقا من تلك النقطة ان يصل الى حقيقة ، ان لم تكن الحقيقة المطلقة - ولن تكون - فسوف تكون على الاقل اجلى واوضح ما يمكن ان يقال في ذلك المجال . واسارع فأوضح بأنني في هذه الكلمات العاجلة المختصرة ، لا اعطى تفسيراً ، وما كان لي ان افعل ، وانما اقترح منهجا لمحاولة الوصول الى تفسير ، تطبيقا للاقوال التجريدية السابقة .

٣ - الكلمة في الادب والحياة : يصم الغارقون فسي الاعمال و « الواقع » الى اذانهم - او المتظاهرون بأنهم كذلك - ، يضمون الادب بأنه كلام ! اجل ، ولكنه كلام لا كالكلام . ولقد بين سارتر في كتابه : « ما هو الادب » الدوافع العديدة التي تحدو بالكتاب ، كاتب القصة ، الى الالتزام . وكان مصيبا في اكثر ما جاء به . ولكنه في معرض مناقشته لتناول كل من الروائي والشاعر للكلمة قد ميز تمييزا غريبا بعض الشيء بين الطريقتين . وانتهى به الامر الى اعتبار الكلمة في الرواية مجرد مصطلح ، وبالتالي فانها يجب ان ترمز الى شيء ، وهذا الشيء يجب ان يكون موضوع ومضمون الالتزام - !! - والحق ان كلمات سارتر ، التي ليست سوى مصطلحات ، لا وجود لها على الاطلاق ، اللهم الا في المعجم . بلى ، ان المعجم يعطيك حسب التسلسل

الابجدي معاني الكلمات ، وقد اثبتت كاشارات ورموز ومصطلحات ، لغوية ، حاملة للتراث الحضاري . ولكننا في الحياة الحية لا نشهد اطلاقا تلك المصطلحات في شكلها التجريدي ، بل نراها تراكيب ، وقد اخلطت اختلاطا وثيقا بالاشياء ، وبالأشخاص . وهي في الوقت نفسه فاعلة ومنفصلة . ولربما استعملت نفس الكلمات التي قد يستعملها شخص آخر ، ولكن كلماتي سوف تنسم بسمة مختلفة . وبالطبع ، فليس لنا ان ندفع بهذا التصور الى الحد الاقصى ، والا كان قولنا ذلك ضربا من الجنون ، واغرقتنا القضية في فيض من الفموض والفسر ، اذ ندفع باللغة الى اضيق الحدود الذاتية ، والى تنوع مخادع ، مضلل ، ونفني عنها بذلك الصفة الاساسية الاولى فيها باعتبارها اداة اتصال اجتماعية . ان الاختلاف الذي اتحدث عنه ليس اختلافا في حقيقته ، بل هو تفاوت ، مجرد تفاوت ، وانما بذلك تكتسب اللغة حياة ، وايقاعا . وان الاغراق في تناول الكلمة تناولا خاصا هو ما يميز الادب في كتابته ، عن العامل الذي يتحدث في معمله . هذا بتعبير آخر هو الاسلوب . ان سارتر يريد ان ينفى الاسلوب . حسنا ، ولكن نفيه للاسلوب اسلوب ، وان بساطته في الكتابة ، ليست على القدر من العفوية الذي يزعمه ، ولا تقل صنعة ، واسلوبية عن اعقد الاساليب . وما كان للكتاب ان يكفوا عن « احراق الحرائق في اشباب اللغة » ، وانما كان الاولى بسارتر ان يدعو الى اساليب جديدة ، ضد اساليب قديمة بالية - فلوير مثلا ، بالنسبة له - ، وكان عليه بالتالي ان يبين اسس تلك الاساليب الجديدة التي يدعو اليها .

اجل ، يقوم اختلاف بين استخدام كل من الناثر والشاعر للكلمة ، ولكن الاسلوب قائم في الحالين : غير اننا مع الشاعر نشهد ولادة الكلمة - الشيء . وتفسير تحول الكلمات الى اشياء في يد الشاعر ، ضيق المجال الذي تتحرك فيه كلماته ، فلا شخصيات ، ولا من حوار او حبكة ، كما ان تعبيره باستمرار تعبير منفصل ، يضطره الى شحن الكلمة باقصى قدر ممكن من الانفعال والتوتر . وعلى العكس من ذلك تتحرك الكلمة في يد الروائي في مجال ارحب واقل توترا ، وتستند على الشخصيات ، والحوار ، وتنظم ايقاع تطور الحبكة ، والوصف التفريري ، والوصف الشعري احيانا ، الا انها دائما كلمة منقاة ، وهي دائما تتضمن تأثيرا خاصا ابعده من حدود ما يمكن ان ترمز اليه عادة . فنقد نسمع في الحياة اليومية نجارا يصرخ بصانعه : « هات المسامير ! » ولا يكون في هاتين الكلمتين الا تحديدا لفعل ، ونسمية لشيء . ولكن العبارة نفسها في قصة ما ، تكتسب بعدا اعرق ، وتعبرا اغنى ، وتلتحم النحاما وثيقا بالموقف ، وبالغاية التي يمثل العمل الروائي لها . انها تصبح اسلوبا . وان الروائي يريد ان يخلق ، واما الشاعر فيريد ان يكشف . وليس من مادة امام الروائي الا الكلمات ، وبها سوف يبني شخصياته ، واحداث قصته ، مثلما ان الرسام ليس له الا ريشتته والالوان التي يوزعها على القماش المستسلمة . وهكذا تفدو الكلمات مادة الخلق ، بينما كانت في الحياة بالدرجة الاولى مادة الفعل والتواصل . ولا شك بان الغاية النهائية للروائي هي ايضا الفعل ، والتواصل ، ولكنه يواجه في البداية ضرورات خلقه ، وتلك الضرورات فقط . ان الروائي يخاطب الحس السليم ، والتعاطف ، والشعور . واما الشاعر فانما يهاجم فينا مكانم الحماسة واللاشعور . وفي الحالتين ، لا سلاح لكليهما سوى الكلمة . واما كلمة الشاعر فتفدو صورة ، وموسيقى ، وتنتقل الى شيء . واما كلمة الروائي فتتحول الى شخصيات حية ، نابضة بالدفع والصميمية . ان الادب والحال هذه يتبدى كمعجزة اللغة . ولماذا نذهب بعيدا ، فكم رددنا عبارة : « وان من البيان لسحرا » ، وما كنا مخطئين . انه سحر اللغة الذي نمارسه جميعا ، في جميع لحظات حياتنا ، ولكن الاديب هو الذي يرتفع به الى مستوى الامعجاز والابداع ، ويخلده في صيغ ثابتة ، خالصة .

٤ - التقليد والابداع : يقوم بين الانسان والطبيعة جدل . وكذا فالعلاقة بين الخيال والواقع علاقة جدلية ، يتم من خلالها التقدم

المترد نحو اطروحات اوسع مدى واشمل . وما كان لنا ان نعتبر الانسان عنصرا فاعلا ، لا ولا عنصرا منفصلا على حدة . وقد تبدو هذه النظرة للبعض بديهية تقع جميع العقول على اختلافها . ولكنها بالتأكيد لم تكن كذلك . وان النظرية المادية الميكانيكية التي عرفت اوج عنفوانها مع صعود البورجوازية ، ومع التطور العلمي الكبير في القرن السابق ، قد رأت في الانسان مرآة ، بكل ما للمرأة من صفات السلبية ، والجمود ، والدقة . وقالت النظرية المثالية بعكس ذلك ، وخير ممثل لها في القرن العشرين هو بنديتو كروتشه ، الذي كان يقول بالواقع الذي هو فكر ، اي ان الفكر واقع الواقع ، وبالحياتية التي هي فكر ايضا ، اي ان الفكر هو حياة الحياة . ولقد كان للنظرية العلمية الآلية صداها في الادب مع المدرسة الواقعية ، ثم الطبيعية بعد ذلك . وكانت الاسماء الكبيرة - بلزك - خير حام لهذه المدرسة في بدايتها ، على انها لم تلبث ان انهارت مع غياب تلك الاسماء . ولم تكن اسباب سقوطها مجرد الافتقار الى العبقريات المبدعة ، او التغيرات الاجتماعية التي دفعت بالبورجوازية الى الاشاحة عن العلم ، بعد ان اصبح العلم « دعاوى » تهددها بالذات ، وكان من قبل سلاحها الفعال في تحطيم الاقطاعية . بل ان من اهم اسباب انهيار تلك المدرسة تجاهلها للدواعي والضرورات الفنية . ان الفن لم يكن ، ولا يمكن ان يكون ، نقلا وتقليدا . انه نشاط طبيعي ، وهو ايضا نشاط واع ، يمارسه الفنان بحرية . والفن فعل من افعال الحرية لارتباطه الوثيق بالوعي . وهكذا ، تؤثر الحرية تأثيرا فعالا في عمل الفنان . وان الفن ما هو في النهاية الاختيار ، ولا يمكن ان يقوم الا على الاختيار . وكما بينا فان ذلك الاختيار لن يكون فرديا بحتا ، كما كان يظن دعاة الواقعية ، والذين ارادوا ان يجعلوا من الكاتب مرآة . ولقد كان « كامو » مصيبا في المحاضرة التي القاها في جامعة ايسسالا ، في ستوكهلم ، بعنوان « الفنان وعصره » عندما اكد قائلا : « لا يتم الفن بدون الاختيار » . ان الروائي ينتقي بالضرورة شخصياته ، واحداثه ، وكلماته ، وهو بالتأكيد يعبر في كل ذلك عن ذاته ، وعما هو اكثر من ذاته في وقت واحد . وانما قام القول بالتقليد المطلق على وهم الموضوعية العلمية ، كاساس لكل ما يقوم به الانسان من افعال .

وعلى العكس من الواقعية ، هناك من يريد ان يعتبر الادب نتاج الوعي ، والوعي فقط . وهم يعتبرون الحياة نفسها فكرا ، والواقع فكرا ، كما يقول كروتشه . وهذا ادعاء غريب . فان الوعي هو بالضرورة وعي شيء ما . وهذه الصفة ملازمة للوعي ، وهي ما تسمى بالقصدية في الوعي *intentionnalité* كما جاء عند هوسرل . واذا كان الامر كذلك ، فمن المستحيل ان يكون الوعي مستقلا ، متساميا ، وان ينتج لغاياته الخاصة ادبا ، او غير ادب ، غير خاضع في ذلك الا لقوانينه الداخلية ، ومتطلباته الميتافيزيقية ، المتسامية . وكما ترى ، عزيزي القارئ ، فاننا نواجه مرة ثانية ، الثانية في التحليل: فاما الطبيعة ، واما الانسان بما هو وعي ! واما نحن فلا نستطيع ان نرى غير « العلاقة » بين هذين الطرفين ، ولا نستطيع ان نفهم تلك العلاقة الا في طابعها الجدلي ، ولا نستطيع الا ان نطالب الادب ان يعرف كيف يحسن التخلص من السقوط في أي من هاتين الوهنتين : وهدة الواقعية المبتذلة او المثالية المتسامية .

### الادب والادب الثوري :

القصة خلق ، والشعر كشف . ولكن فعلي الخلق والكشف في اللغة ، من الافعال المتعدية لزوما ، وبالتالي يحق لنا ان نقول : اجل ، خلق وكشف . ولكن ، خلق ( ماذا ) ؟ وكشف ( ماذا ) ؟ وقد يرى البعض بان الخلق في حد ذاته هو علة الرواية ، وان الكشف هو حقيقة الشعر ، بكل بساطة . وانهما من تجليات الوعي . ولكن الوعي في اسمى مراتبه وعي للوجود ، وعي للذات . وان وعي الوجود يتضمن بالضرورة وعي النوع لانه متحقق به ، كما ان وعي الذات لا يتم الا من خلال وعي الآخر ، كانفصال عن الآخر ، انفصال هو الشرط الاول للاتصال . وفي مثل هذا الوضع ، يبدو القول بالادب الفردي

خربا من المستحيل . ان الكاتب كما رأينا ( في علاقة مع ) . انه في موقف لا مفر . ولعمله ، اراد ذلك ام لم يرد ، انعكاسات وتأثيرات على مدى واسع . ولا شك بأنه لن يستطيع قط حصر تلك التأثيرات ، غير انه على الدوام ، ومهما يكن ادعاؤه ، يكتب لجمهور افتراضي . وليس فعل الكتابة غير مطالبة بالقراءة ، اي مطالبة بجمهور . واننا لنبتسم عندما يحكون لنا بأن كافكا قد طلب من صديقه «ماكس برود» ان يثقف جميع تاليفه . فلو كان قد اراد ذلك حقا ، لاثقلها بنفسه ، ولكنه لم يفعل . وهكذا ، وربما كان من حقا ان نسأل : هل الادب الثوري ممكن ؟ وقبل ذلك ، هل يحق لنا طرح هذا السؤال ؟

ان السؤال الاخير يحيلنا الى التساؤل حول مدى تأثير الادب . وبالطبع ، فلم نشهد حتى اليوم احدا يخرج الى الشارع ، بعد الانتهاء من مطالعة كتاب ، فيشعل ثورة ، او يقوم بمظاهرة ، او يغير المجتمع بضربة واحدة مقتدرة ، ثم يعود مهرولا الى البيت ، ليشرع في قراءة كتاب آخر جديد ، فور ان ينهيه ، ينهض بحزم لينفذ كل ما جاء فيه ، ثم يرجع الى البيت لمطالعة كتاب ثالث ، وهكذا ذواليك . وربما كان « العمليون » يعيرون على الادب انه لا يستطيع ان يحقق مثل تلك النتيجة الحاسمة ، فما ابعد حصافتهم اذن - !! - ولكننا بالمقابل نلاحظ بان الادب قد تغفل في حياتنا الى حد بعيد ، حتى بات يطبع جانبا كبيرا من سلوكنا بطابعه . وان الشخصيات الروائية لتفسد حقيقية حية في خيالنا ، شان جميع الكائنات الحية الحقيقية ، التي نلتقي بها . بل ، وفي ذلك ما يدعو الى الاستغراب ، فان تلك الشخصيات الخيالية تفرد اكثر واقعية من الشخصيات الواقعية الحقيقية . وهي تمارس علينا تأثيرا مؤكدا ، وتلبس شخصيتنا ، واحلامنا ، وافكارنا . ولا يمكن لنا ان نصدق بان الكاتب يجهل حقا ذلك التأثير الذي يحدثه ، فهو الآخر قارئ ايضا . ولكن بعض الكتاب في ايماننا هذه ، يريدون اقتناعنا بانهم يعيشون في المريخ ، ويلقون من هناك بكلمات سوداء ، لا يعرفون على رأس من تقع ، ولا لماذا يلقونها ، ولا النتائج التي تنجم عنها !! . لقد رأينا بان الادب اختيار ملتصق بالوعي ، فكيف يمكننا ان نؤمن بان الكاتب ( لا يعرف ) . واذا كنا نقول ان الاديب يقرر بدون وعي ان ينتج ادبا ، أفليس في تفسير « يقرر بدون وعي » تناقض في الكلمات بين التقرير من جهة ، وبين اللاوعي من جهة ثانية ؟ واذا كان الاديب يقصد بأنه لا يستطيع ان يعرف الغايات النهائية لفعله ، وان في فعله جانبا من اللاشعور او من العنصر الميتافيزيكي ، فاننا في جميع ما نقوم به نفتقر الى تلك المعرفة ، ونحس بذلك الاحساس ، ولكن ذلك لم يقلل من وضوح نقرتنا للاشياء ، ولم ينتقص من حريتنا ووعينا في الافعال التي نحدثها . ولا يسعنا الا ان نذكر في هذا المجال بفلسفة شوبنهاور ، وخاصة بما جاء في كتابه « العالم كإرادة وتحقق » . فيها هنا ايضا ، تشهد اعمال الإرادة التي تسير الانسان الى غايات ، هي غالبا غير الغايات التي يقترحها ، واعيا ، على نفسه . ولقد طور التحليل النفسي القائم على اللاشعور دراسة الافعال غير الواعية ، ومدى تأثيرها . ولكن ذلك المنهج قد لاقى اعتراضات لم يعرف كيف يصمد لها . واذا ما اردنا ان نصدق اولئك الكتاب ، فانني ايضا لا اعرف لماذا أكل ، كما لا اعرف لماذا انام ، ولا استطيع ان اتأكد من اين قبضت راتبي لهذا الشهر ، او « خيل » الي كذلك و « شبه لي » غير الحقيقة . ولا يعرف الزوج ان كان متزوجا حقا او انه واهم . وفي النهاية ، فلا استطيع ان اعرف ان كنت حيا ، او ان ذلك كله محض حلم . ولقد اقتربنا كثيرا ، والحق يقال ، من الاجواء الشرقية القديمة ، ولذا ، وحتى تكتمل الصورة الموحية في خيال القارئ ، فسوف اقدم له بعض مقاطع من : « كتاب تشوانغ - تسو » الذي ينسب الى تشوانغ - تسو الصيني من القرن الثالث قبل الميلاد : « حلم تشوانغ - تسو ذات يوم انه فراشة حقا ، واخذ يطير هنا وهناك كما لو كان فراشة ، متعنا بوعي منحى ميوله . وكانت تلك الفراشة تهجل بأنها تشوانغ - تسو . ثم استيقظ فجأة ، فتبين له بوضوح انه تشوانغ - تسو . ولكنه الآن لم يعد يعرف اذا

# هذا العام

بالريش والاسفنج  
قد أبحرت بنا  
مراكب الضنى  
ولم تعد من الرؤى البعاد  
صيادنا يحب أن يروح  
مثلما يحب أن يصطاد ...

\*\*\*

يا عوسج الحقول دقّىء الحقول  
وخبّىء البنفسج الوثير في التلول  
وفجرّ الدماء من أكفنا  
- لم نعرف البيوت هذا العام  
الا قليلا .. يا لهذا العام ...

## الياس لحود

لم نزرع الخضار هذا العام  
كما زرنا الارض قبل عام ..  
جباهنا تحب نور الشمس  
( من قبل أن تحبه أكفنا )  
لم نملأ البيوت سوسنا  
من قبل أن يجيء يوم العرس  
- تحمّمي بأدمع السناء  
قد مرغوا خيولهم في الماء  
تزيّني بالشوك يا حبيبتى  
على صخور المنحنى السماء !

\*\*\*

لم نصطد الاسماك هذا العام  
لم نملأ الضفاف بالاصداق

حياتنا ، لا كرموز وخيالات ، بل كمخلوقات حقيقية ، حية . فهذا « دون كيشوت » بهيكلة النحيل وقصيته الخاسرة ، قد اصبح شخصية تاريخية تماثل في الصدق والواقعية شخصية سرفانتس ذاته . وعطيل ، وماكبث ، وتارتوف ، وعوليس ، وبروميثيوس ، وتنتالوس ، الخ . بل وان الشخصية الروائية تتغلب احيانا على الشخصية الحقيقية ، ونظمس معالمها . ومثالنا على ذلك « عنتره » في القمص الشعبي . فلقد غدا اصدق واكثر صميمية من عنتره كما عرف في التاريخ . لا بل اشتقت من اسمه النعوت والافعال ، وصرنا نقول : تعنتر ، وعنتريات . ان الرواية تعبير مشخص ، وليست تشخيصا على حدة ، او تعبيرا على حدة . وعلى الاديب ان يعرف كيف يحتفظ بالتوازن بين التعبير والتشخيص ليكون ما ينتجه ادبا حقيقيا . واننا ، للاسف الشديد ، نشاهد في الانتاج الغزير هذه الايام ، بعد وقوع النكسة ، تفاوتا عظيما بين الكم والكيف ، في الاعمال الادبية التي بدأت تتراكم دون قيمة حقيقية ، بشكل يدعو للراء . والخطأ الاساسي في ذلك ، ودع عنك حديث الافتقار الى الهوية البدعة ، والتجربة الفنية ، والثقافة الراسخة ، ان جميع من يكتبون يريدون قبل كل شيء ان « يبرهنوا » لنا ، بان المقاميين ابطال ، وبان المقاومة ضرورية ، وبانه لا حل الا حرب التحرير الشعبية ، وغير ذلك من الامور ، فاذفين بكل المتطلبات الاساسية للفن عرض الحائط . ونحن نسال : ما يمنع كل اولئك من التعبير عن كل ما يجيش في نفوسهم ، فسي مقالات صحفية واذاعية ؟ فربما اقتنعونا عندها بقوة اكبر بما يريدون ان يبرهنوا عليه . وليس لنا الا ان نعيد على مسمعهم قولة جيد : « ليست العواطف الجميلة التي تصنع الادب » .

## خلاصة :

وبعد ، ليست هذه الدراسة السريعة كما اردتها ان تكون غير دعوة للنقاش ، اكثر منها اثباتا لحقائق متصلة . ولا شك بانها قد طبعت بالضرورة ، لضيق المجال ، بالتعميم والتكثيف ، ولكنها مع ذلك حاولت توضيح النقاط الاساسية ، في موضوع الادب الشائك ، وان لم تكن نهائية ، لا ولا كلية . وهل كنا نستطيع قط ، ان نخلق ما هو نهائي وكلي ؟

كان تشوانغ - تسو هو الذي حلم بانه فراشة ، او ان فراشة تحلم بانها تشوانغ - تسو . ومقطع آخر لم يتأثر بعد بهذا الجسو المسحور : « المعلم كونفوشيوس يحلم ، وانت تحلم ايضا . وعندما اقول انكما تحلمان ، اكون حالما انا الآخر » . اجل ، هذا على وجه التقريب ، ما يريد ان يقنعنا البعض به . واما بالنسبة لي شخصيا ، فلم تشرق في نفسي بعد انوار ذلك اليقين . وعلى اي حال ، اذا كان الاديب ( لا يعرف ) حقا ، فلماذا يشور اذا ما نسبت اليه بعض التفسيرات الاجتماعية او غير الاجتماعية ؟ فالغروض انه لا يعرف ، وقد تكون تلك التفسيرات بالتالي صحيحة ! كلا ، ان في تلك الصورة المصخمة ، مفالة ، أي مفالة .

ان الادب يحدث بالضرورة تأثيرا في المجتمع ، من خلال الافراد الذين يتوجه بالتأثير اليهم . واذا كان الامر كذلك ، فهل الادب الثوري ممكن ؟ اجل ، ولم لا ؟ ان الثورة هي تجاوز الواقع من خلال الواقع . انها سير نحو المستقبل . ويجب على الادب بالتالي ان يتجه الى المستقبل . ولكن ذلك لا يعني ان يفتعل الاحداث والشخصيات المنتصرة المشرقة ، بل يعني ان يرجع الى القوى النلمية في المجتمع والتي وهب ذلك المستقبل لها . ولو كان لنا ان نضرب مثلا فسوف نقول بان الاديب الثوري هو الذي يشيخ عن النبات الذي اورق ، وازهر ، واتمر ، ثم مال الى الذبول ، ليتجه بنظره الى البذرة التي ما تزال في جوف الارض ، تنتظر الربيع لتنتفح . وليس عمله ان يخلق لها الربيع الذي - ولنقبل بذلك جدلا - قد لا يأتي قط . يكفيه ان يحكي لنا صراع تلك البذرة ، ويعي وينشر في وعي الآخرين ، حقيقة وجود تلك البذرة . واما اخطر ما يواجه الاديب في هذا المجال فهو : البرهان . اذ غالبا ما يتحول الاديب الى عالم يريد ان « يبرهن » بطريقة مؤثرة على نظرية ما . ولناخذ الرواية على سبيل المثال . فهي كما قلنا خلق بالدرجة الاولى . واذا كان الاديب لا يعرف كيف يخلق ، فليس له الا ان يثنا عواطفه الانسانية المشكورة في مقالة سياسية ، او اي حديث وجداني لاهب . ان ايمانه بالثورة يمهده بالشخصيات وبالاحداث الخام ، وعليه ان يعيد خلق وتشكيل هذه الشخصيات والاحداث خلقا ادبيا . ولقد فرت بعض الشخصيات الروائية من الكتب ، وراحت تعيش معنا