النشاط الثقافي في الوطن العربي

من مراسلي «الآداب»

لبنان

قضية مصادرة كتاب

* * *

عاشت الاوساط الثقافية هذا الشهر قضية هامة من قضايا الفكر ، هي مصادرة كتاب الدكتور صادق جلال العظم « نقد الفكر الديني » وصدر قرار بابعاد مؤلفه عن لبنان بتهمة اثارة النعرات الطائفية .

وقد دعا النادي الثقافي العربي في بيروت الى اجتماع حضره عدد من المفكرين اللبنانيين ووقعوا فيه على بيان باستنكار مصادرة الكتاب وقرار ابعاد المؤلف .

وتناولت الصحف هذه القضية بالمناقشة، فنشرت مقالات مختلفة كانت تتراوح بين تأييد حرية الفكر والرد على مضامين الكتاب .

ولا بد لنا ، في هذه القضية ، من تمييز امرين ، اولهما مبدأ دعم حرية الفكر والثاني ملابسات الموضوع.

ونحن مع مبدأ حرية الفكر الى ابعد الحدود ،فحرية الفكر هي ضمان كرامتنا ومجال نشاطنا الوحيد . واذا كان الدستور اللبناني يضمن هذه الحرية ، فتلك حسنة تحسب له ، وان لم يكن يضمنها فهذه سيئة تسجل عليه . والواقع ان مصادرة الكتب ، ومحاولة مصادرة مؤلفيها احيانا ، دليل على ان هذه الديموقراطية التي يتبجح بها لبنان هي ديموقراطية زائفة ودعوى باطلة .

واما ملابسات الموضوع ، فتقضي تسجيل بعض التحفظات . ومنها ان كتاب ـ نقد الفكر الديني » يستحق المناقشة ، وان مجال القول في آراء مؤلفه ونظرياته ذو سعة. وسوف تنشر « الآداب » في اعدادها القادمة مناقشة لتلك الآراء والنظريات .

ومن هذه التحفظات ان الاوساط التي تبنت الكتاب واخذت جانب الدفاع عنه ،ومنها اوساط جريدة« النهار » لم يسبق ان تبنت كتبا اخرى صدر قرار بمصادرتها وبطرد مؤلفيها من لبنان . مما يدل على ان المسألة عندها ليست مسألة مبدأ ، وانما هي مسألة شخص بعينه . واذا ذكرنا ان آراء الدكتور صادق جلال العظم تكشف عن انه معاد اشد العداء لثورة ٢٣ يوليو ، كما يتبين من المقال الذي نشرته مجلة « مواقف » في عددها الاخير ، وناقشه الاستاذ مطاع صفدي في هذا العدد من « الآداب » ، ادركنا لماذا تتبنى اوساط « النهار » هذا الكاتب بالذات ، دون سواه ممن صودرت كتبهم او اضطهدوا في حرياتهم .

ومن هذه التحفظات ان هناك محاولات لتسجيل اسم المؤلف الدكتور العظم على سجل الثورة الفلسطينية ولتحريض هذه الثورة على تبنيه وحمايته ، بحجة انه يعتبرها القوة الثورية الوحيدة المرصودة لقيادة الشعب العربي في معركته المصيرية . وهذه محاولة مشبوهة لشق الثورة الفلسطينية عن الثورة العربية عامة في سائر اقطارها ومختلف ابعادها ، وهي استغلال للثورة الفلسطينية يجب التصدّي لفضحه ، خاصة وان الذين يلجأون اليه لا يؤمنون حقا بالثورة الفلسطينية ، كما ثبت من موقفهم من ازمة الفدائيين الاخيرة في لبنان ، اذ انهم ينكرون الوجود الفدائي في هذا البلد ويستنكرونه. ولسنا ندري كيف يمكن ان يؤمنوا بالثورة الفلسطينية بعد ذلك !

ومن هذه التحفظات اخيرا تساؤل يراود الاذهان عن التوقيت في اثارة هذه القضية .

فمن المؤسف ان يكون المؤلف قد استجاب لرغبة جريدة « النهار » في استغلاله ، من غير ان يتنبه الى ان ابرازه كمفكر ماركسي ملحد لم تكن غايته تمجيد فكره بقدر ما كانت الرغبة في اثارة معركة ضد الماركسية والشيوعيين وبتحريض عناصر كثيرة من الشعب العربي هي شديدة الايمان والتدين وذلك للقيام بمعركة جانبية غير ذات جدوى ، بل هي ضارة في هذه الفترة بالذات من تاريخ النضال العربي المتجه الى توحيد القوى في معركة مشتركة يتعلق بها مصير العرب جميعا .

س ١٠

فلسطين

مؤامرة حصار ....

* * *

كتب الشاعر محمود درويش في العدد الثامن ١٩٦٩ من مجلة « الجديد » مقالا بعنوان « الحصار » تساءل فيه بقوله : هل يعرف القارىء العبري شيئا عن حركة الادب العربي في اسرائيل ،هذه الحركة التي استطاعت ان « تثير اهتماما واسعا بها في العالم العربي كله، وتمكنت من التسلل الى اوساط غير ضيقة من قراء اللغات الاجنبية ؟ »

واجاب الشاعر على هذا التساؤل بقوله :

اننا نلاحظ في المدة الاخيرة اهتماما واضحا بالنماذج الانتقادية من الادب العربي الحديث ،في البلدان العربية ، وخاصة في الجمهورية العربية المتحدة ولبنان . يكتبون هنا ، بغزارة ، عن تاثير الخامس من حزيران على الادب العربي . يكتبون عن غربة الانسان الفلسطيني

عند ذوي القربى. يكتبون عن الارهاب الفكري الذي يتعرض له الادباء العرب الشباب . ويكتبون ابحاثا طويلة عن تيارات الشعر العربي المعاصر وغيرها من القضايا الفكرية والادبية الهامة .

يكتبون كل ذلك ، ويترجمون . ولا شيء عن وجود حركة ادبية عربية في اسرائيل ، في الوقت الذي صارت تشكل فيه هذه الحركة رافدا عزيزا من روافد الادب العربي المعاصر .

لماذا ؟ ان ظاهرة التجاهل التام لهذه الحركة لا يمكن ان تكون ناجمة عن الصدفة او الاهمال البريء . أو .. لا يمكن ان تكون موقفا نقديا على اعتبار ان هذا الادب لا يقف في مستوى النقد وغير جدير باللاحظة .

لماذا اذن ؟ قد يكون مضمون هذا الادب وطابعه هو الاجابة المباشرة على هذا السؤال . واذا ادركنا ان موجة الاهتمام الاسرائيلي بالادب الانتقادي في العالم العربي تحركها دوافع سياسية لادانة الانظمة العربية ، بدليل نوعية الاختيار والرتب العسكرية العالية التي يمارس الان اصحابها في اسرائيل لعبة الاهتمام بالادب العربي المعاصر ، ادركنا على الفور ان هؤلاء الخبراء بعيدون عن التمتع بالنزاهة الاكاديمية ، وادركنا ايضا ان ممارستهم الاهتمام بحركة الادب العربي في اسرائيل تضعهم في موقف حرج لانه يدين الواقع الذي انبت هذه الحركة ويدين ، بعنف ، السياسة التي يتباهى بها هؤلاء الخبراء .

ان جوهر الادب العربي في اسرائيل هو الرفض والادانة . وتقديم هذا الادب الى القارىء العبري يضع امامه صورة مغايرة لما الفه .فقد الف القول ان العرب في اسرائيل يعيشون فيما يشبه جنان الخلد، وان الحديث عن اضطهاد وتمييز يتعرضون له ليس الا ضربا من ضروب الدعاية العربية المعادية .

ولا يريد هؤلاء الخبراء في الاستشراق ايضا ان يعلنوا الرابطة العميقة بين حركة الادب العربي هنا وبين حركة الادب العربي المعاصر ، لان هذا الاعلان يؤكد الانتماء القومي للعرب فياسرائيل.

نخلص من ظاهرة هذا التجاهل التام الى وجود حصار غيرمعلن على حركتنا الادبية الصارخة ، يضعها بعيدا عن مسامعاليهود، للحيلولة دون ترك اي تاثير اخلاقي على الرأي العام اليهودي ،ويدفعها الى الاحساس بالعزلة والغربة والكفر بامكانية التفاعل. اننا نخاطب جمهورا لا يفهمنا . ونجري حوارا ضائعا .

ويزيد هذا الحصار خطورة الموقف غير الطبيعي لكتاب يهود يحلولهم ان يعلنوا التقدمية والانسانية . ان هؤلاء الادباء الذين يميز ادبهم بالروح الانسانية ورفض الجو العسكري الشائع في هذه البلاد، لم يفكروا حتى الان باجراء اي شكل من اشكال الحوار الايجابي مع الادباء العرب . تصبح المسالة معيبة الى حد ما عندما ندرك انهم لا يعرفون شيئا عن وجود حركة ادبية عربية هنا . لقد كنت اشعر بالحرج الشديد اثناء لقائي بمختلف الادباء الاوروبيين ، في عدة مناسبات في اوروبا ، عندما كانوا يسالونني عن تفاعل ادبنا بالادب العبري الحديث ، وعن التاثير المتبادل بين هذين الادبين، وعن عملنا المشترك . كان جوابي دائما : لا أحد يعرفنا !. واذا جرىحوار ما ، وهو نادر ، فانه يكون حوارا بين ضدين .

أين هم ؟ اين هؤلاء الادباء الغاضبون ؟ اني لا اتحدث هنا عن التضامن وعن مسؤوليتهم عن اطلاق صرخة احتجاج على ما يتعرض له زملاؤهم في هذه البلاد الصغيرة . اني اطالب هنا بمجرد التعارف واللقاء واجراء حوار نستمع فيه الى بعضنا البعض . ان صرخة كاذبة او صادقة يطلقها اديب مغمور او معروف في اقصى الارض تثير ضمائر هؤلاء الادباء وحساسيتهم المفرطة دفاعا عن حرية الكلمة . اما ان يوضع شعب كامل في حصار ، وان تطمس صرخات ادبائه ،فتلك مسالة اخرى ..

واذا حظيت حركتنا الادبية بلفتة صحفية عابرة ، فانالتزييف الرخيص يطغى على هذه اللفتة :

يصورون ادباءنا التقدميين بانهم مجموعة من حملة الشعارات المعادية لليهود . اما الادب العربي الحقيقي في اسرائيل ، فهو «الادب الايجابي » الذي يصور حركة البناء الواسعة التي اجتاحت القرى العربية .. وكيفية انتقال المجتمع العربي في اسرائيل من البداوة الى الحضارة .. وهو ذلك الادب الذي لا ينسى البكاء امام شباك الحبيبة ... وعلى ضوء القمر النعسان . وحين لا يجدون معبرين حقيقيين عن هذا الادب الوهمي ، لا بأس من اختراع اسماء لا يسمع بها حتى القارىء العربي هنا ، ويقدمونها الى القارىء العبري ممثلة عن الشعر العربي في اسرائل ، كما فعلت صحيفة « معريب » في سلسلة مقالات عن شعراء عرب لم نسمع بهم ،مما عزز الاعتقاد الساخر الشائع عند العديد من المثقفين اليهود وهو : ان كل شاب عربي انهى دراسته الثانوية يكتب شعرا !.

(محمود درويش)

ج.ع.م.

من مراسل الآداب سامي خشبه

ثقافة الستينات : القومية والحرية !؟

كانت تلك هي الستينات المزقة . وكان ذلك العام المنقضي هو آخرها . ولكن أيضا شأن كل نهاية ـ قد وضع اقدامنا ، اووضعنا نحن أقدامنا من خلاله على بداية العقد الجديد المليء بالتوقعات والاحتمالات الكبيرة : السبعينات الطموح والحبلى بالتحديات والتحققات الكثار .

بدأت الستينات وقد اصبح ترابنا الوطني حرا حرية كاملة ، وانتهى العقد وقد بعثت قضية تحررنا الوطنيمن جديد وفيظروف مختلفة كل الاختلاف ،اذ نخوض معركة تحررنا الوطني الجديدة

رحلة السراديب الموحشة

لشاعر الارض المحتلة سميح القاسم

ملحمة شعرية جديدة يصور فيها كفاح الانسان العربي من اجل الوحدة والحرية والاشتراكية ، والتي يرتفع فيها صوته عميقا في الدعوة للخلاص من المتاهات السياسية :

متلثما بالريح ،
ملتفا بخارطتي الرحيبة !
ألقي التحية
كاظما جرحي وحقد الفنفرينة
واقول في ثقة لكل الاصدقاء
واقول في ثقة لوالدتي الحزينة
خلوا المحارم والبكاء
لطقوس عودتي القريبة

الناشر دار العودة - بيروت شارع مار منصور بناية بنك بيروت والبلاد العربية .
تليفون (٢٣٦٤٠٧)

تحت قيادة وطنية حقيقية وباقتصاد قومي مستقل وموجه ، فترتبط معركة التحرر الوطني اشد الارتباط بقضية تحررنا الاجتماعي الذي كان قد بدأ بالفعل في غضون تلك السنوات المعقدة .

بدات الستينات ، وقد بلغ جيل العقدين السابقين ذروة نضجه، وفي خضمها بلغ ايضا ازمته . وفي ثنايا العقد نفسه صدرت عن جيل العقد القادم اولى صرخات الميلاد ، ونال ايضا اولى الضربات على الظهر العريان .

ولكننا كما يقول ريجي دوريه « لا يمكن ان نكون معاصرين تماما لزماننا الحاضر . فالتاريخ يتقدم مقنعا : يدخل الفصل الجديد بقناع الفصل السابق » . واذا كان هذا صحيحا بالنسبة لمن يعيشون التاريخ في صورة احقاب برمتها ، فلا بد ان يكون اكثر صحةبالنسبة لمن يعيشون تلك الاحقاب في سنوات معدودة يختزلون اليها بعملهم ومطامحهم عصور التطور المتطاولة . واذا كانت وظيفة الثوريين هي ازاحة قناع الماضي وبقية جلده الميت عن وجهه الحاضر الحي ليشكلوها بما يتفق وقسمات المستقبل ، فقد كانت وظيفتنا شاقة حقا : كان علينا ان نزيح اقنعة كثيرة دبغت جلودها الميتة على وجوهنا الحية لطول بقائها .

كانت وظيفة مثقفينا الثوريين في ظل اول عقد ـ حر ـ حرية كاملة يعيشه شعبنا بعد ثلاثين جيلا من الاستعباد والقهر والتزييف الحضاري والتجهيل بالخرافة والنقل والافقار الاقتصادي والعقلي واذلال الارواح : كان على هؤلاء المثقفين ان يعيدوا اكتشاف حقيقتنا القومية ، وفي الوقت نفسه ان يبشروا بيننا بقيمة الانسان من حيث هو انسان وان يحذروا مع ذلك الوقوع في شرك التعصب القومي من ناحية ومن هاوية تحقير الذات من ناحية اخرى ، وكان عليهم ان يبشروا بقيمة الحرية الفردية والفكرية التي لم نكن في كامل وعينا حين اشتعلت ثورتها على الجانب الاخر من البحر في الشمال ، وفي الوقت نفسه كان عليهم ان يلتزموا وان يبشروا بضرورة التماسك الاجتماعي والصلابة الفكرية وان يحذروا رغم ذلك من الوقوع في محاذير التسيب او الجمود دون تراث قومي من تقاليد يستندون اليها لتبرير تحررهم او لدعم صلابتهم ، وكان عليهم ان يبشروا بقدرة الانسان على صنع مصيره في الارض وحقه في صنع ذلك المصير ، ولكنهم في الوقت نفسه كانوا يحملون قيودا ورثوها من التاريخ وصنعها لهم الحاضر تحاول ان تكذب تلك القدرة وذلك الحق .

ان نظرة واحدة عميقة الى كل التاريخ الممتد وراء ذلك العقد المنتهى لتدلنا على جسامة المهام التي القيت على عاتق المثقفين العرب في مصر . فمثلما تخلف مجتمعنا عن عصر الكشوف الجغرافية وعصر البخار والانقلاب الصناعي والانتاج الواسع وفاجاه عصر الكهرباء والالكترونيات والثورة التكنولوجية وهو ما يزال يجاهد للتخلص من بقايا العلاقات الاقطاعية ، كذلك تخلف مجتمعنا عن عصر الثورة الانسانية والاصلاح الديني وعصر التنوير وعصر التفكير العلمي والفلسفة التجريبية واقامة الدول القومية والعلمانية وانتشار التعليم والديموقراطية السياسية ، وتخلف عن عصر الحرية الفكرية وسيادة الانسان وعصر الفلسفة العلمية والتنظيم الاجتماعي الواسع المتخصص للعمل والبحث النظري والتطبيقي ، وفاجاه عصر العقول الالكترونية وغزو الفضاء وانتصار الثورة الاشتراكية على النطاق العالمي وسيادة مناهج البحث العلمية (الجدلية والفينومينولوجية والبنيوية) وهو ما يزال يحجل في قيود الامية التعليميةوالعقلية والفكر الغيبي والخرافة . فاجانا التحرر السياسي بمهام جسام تتلخص في ضرورة عبور تلك الفجوة الهائلة التي تفصلنا عن الانسانية المتقدمة وبسرعة بالغة الا فلن يكون مصيرنا افضل من مصير قرطاجة او قبائل الانكا البائدة !.

كان لدينا عشرات من الكتاب والصحفيين ، وعدة من دور النشر والاعلام ، وثلاث او اربع جامعات . ولكن افضل كتابنا لم يكونوا يبيعون من افضل كتبهم اكثر من خمسة آلاف نسخة ، واوسع صحفنا انتشارا لم تكن توزع اكثر من مائة الف نسخة ،وتسعون بالمائة من شعبنا لم يكونوا قد دخلوا السينما من قبل ، ولم يكونوا يعرفون ماذا تعنيه كلمة « مسرح » ، وغالب الظن ان عيونهم لم تكن وقعت على مصباح كهربائي من قبل ، ولم تكن آذانهم قد التقت بصوت صادر عن جهاز للراديو .

ونظرة واحدة عميقة الى التاريخ الممتد قبل الستينات تدلنا على حقيقتين اساسيتين :

اولاهما : ان حقيقتنا القومية كانت قد طمست ولم تسمح لها الظروف التاريخية في ظل الشراكة والمغول والاتراك بان تتضح وتنضج وتتبلور في آداب وفلسفات ومؤسسات ثقافية وتراث فكري وعلمي مكتوب بلغتنا القومية ، لكي تسمح لشخصيتنا القومية بالتحدد والتميز والنضج، ولكي تسمح لعقليتنا بالنمو الانساني الطبيعي من خلال مواجهة التحديات وتجاوزها واختزان خبراتها في صورة « عقلية » ونقدية ، وليس في صورة غريزية وتلقائية مشوشة وغيبية .

وثانيتهما : اننا لم نحصل على تراث من تقاليد الصراع الاجتماعي والفكري الحر نتيجة لطول السيطرة السياسية والعقلية التي فرضتها علينا قوى اجنبية متبربرة وغير حضارية ، فكان ان تحولت اكثر موضوعات الفكر والواقع تحديا للعقل الانساني الى « محرمات » ممنوع على عقولنا ان تقترب منها ، وكانت اهم هذه الموضوعات هي الدين والحرية والجنس والعلاقات الاجتماعية المتصلة بالعمل او بالبناء الاسري او بالاوضاع الاقتصادية .

وبالتالي فان المهمتين الاساسيتين اللتين القيتا على عاتق المثقفين المصريين تلخصتا في :

اولا : اعادة اكتشاف حقيقتنا القومية ، واعادة اكتشاف خبراتنا القومية المكتوبة والشفوية لتقييمها ونقدها واستخلاص دروسها، ولتخليصنا من تاثيرها التلقائي والغيبي من ناحية ،وفي الوقت ذاته لابراز ملامحنا القومية والانسانية والتقدمية والتاكيد عليها من ناحية اخرى .

ثانيا : تاسيس وارساء تقاليد الحرية الفكرية ، واقتحام موضوعات الفكر والواقع ، التقليدية وغير التقليدية ، التي سبق درسها وتلك التي كانت محرمة او « تابو » بتاثير التقاليد القديمة،بهدف تحرير طاقاتنا العقلية والروحية من اسر الفكر الغيبي وتراث التقاليد الفكرية المعادية للحرية وللانسان ـ هذه التقاليد الغريبة عن تراثنا الاصيل والتي فرضتها علينا ارستقراطية اجنبية اقطاعية وعسكرية ومعادية للحضارة والعلم ، جاءتنا اواسط آسيا وحكمتنا طوال الف سنة .

ولكن الستينات جاءت تحمل معها تحدياتها السياسية والاجتماعية الخطيرة ، التي بدات بازمة العلاقات مع اليسار القومي وهي الازمة التي انعكست على الصعيد الفكري التحرري كله بتاثير سلبي واضح ، ثم جاءت ازمة الانفصال فكانت تلك الضربة القوية التي نالها « الشعور » القومي الفض والجديد ، سببا في انتكاس او تاجيل الوفاء بالمهمة الاولى . اما المهمة الثانية . وهي الاصعب والاكثر خطورة ـ فقد واجهت تحديات تنبع من الداخل ، من القوى الاجتماعية والفكرية نفسها التي يرتبط وجودها وتاثيرها باستمرار التخلف الفكري ، وباستمرار السطحية والامية العقليتين ، وباستمرار سيادة الفكر الغيبي والجهل والخرافة ، وباستمرار سيادة التقاليد المنافية للحرية الفكرية وللصراع الفكري الحر ، ولخلق تيار نقدي قوي ومؤثر .

لقدحلت ازمة الانتماء القومي بعد الانفصال نتيجة لاصرار

القيادة السياسية على موقعها الفكري السياسي ، وليس نتيجة للجهود الثقافية .

ولكن مشكلة الافتقار الى الحرية الفكرية والوضوح الايديولوجي في بداية تحررنا السياسي والاجتماعي الجديد ،تسببت في ارتباك المثقفين الثوريين امام مهامهم التحررية في مجالات الفكر والبحث النظري والابداع الفني ، كما تسبب العاملان ذاتهما في اتاحة الفرصة امام عناصر معادية للحرية الفكرية والعقلية وللفكر النقدي والثقافة الانسانية لكي تتصور مؤسسات ثقافية وفنية قومية ، تتحدث من فوق منابرها باسم الثورة والتحرر وبشعاراتهما ، بينما هي في التطبيق العملي تقف ضد كل ما من شأنه ان يدفع بموجة التحرر الفكري والعقلي والثقافي حتى الى بداية متواضعة .

* * *

اننا نعيش في عصر لا تستطيع فيه الثقافة ان تنفصل عن الواقع واصبح فيه من الواضح ان مادة الفكر وموضوعه هما الحياةالانسانية، سواء جاء هذا الفكر في صورة فلسفة نظرية او بحث دراسي او ابداع فني . كما اننا نعيش في عصر اصبح فيه « نقد الحياة الانسانية » هو المهمة الاولى للفكر . وحتى الفكر الرياضي ـ في ميدان الرياضيات البحتة العليا ـ لا يستطيع ان يعيش دون ان يحدد هدفه التطبيقي سلفا في مجال من مجالات العمل الاجتماعي للانسان. ولذلك لم يكن غريبا ان ينشغل الجانب الاعظم من انتاجنا الفكري والثقافي في الستينات بنقد حياتنا الاجتماعية من زوايامختلفة. الا ان ازمة الشعور بالانتماء القومي من ناحية ، وازمة الحرية والوضوح الايديولوجي من ناحية اخرى وضعت المثقفين المصريين في مواجهة ازمة فريدة من ازمات الضمير الانساني انعكست علىشتى صنوف التعبير الادبي والفني، وبخاصة في الفنون الادبية (الرواية والمسرحية والشعر والقصة) التي انتجها في الستينات جيل العقدين السابقين . اما السينما فقد تجسدت الازمة فيها بصورةسلبية حينما غرقت حتى الاذنين في انتاج ما يمكن ان نسميه بفنون الغيبوبة العقلية والتسلية الهابطة مع استثناءات قليلة كان اكثرها من عمل فنانين شبان (١) ومع ازدهار ظاهرة النقد السينمائي الادبي على أيدي كتاب شبان ، اما الفنون التشكيلية فقداستطاعت لاعتبارات خاصة بادواتها التعبيرية المجردة ، وبتخصص جمهورها المثقف ، استطاعت ان تتجاوز الازمة بالانتاج والمعارض ذات الاتجاهات المتعددة والمستويات الرفيعة ، ولكن ضيق مجال جمهورها نفسه انما يعبر عن ازمة حقيقية ، اما الفنون الموسيقية فقد سايرت الازمة مسايرة كاملة لكي تعبر عن وظيفتها المثالية في حياتنا الفنية ، وظيفة التطريب والتسرية عن النفوس المحزونة ، سواء طلبت هذه النفوس تسرية رخيصة وعابرة ، او متعة راقية دون تفكير . بل لقد فرضت وظيفة التسرية نفسها على الاغنية الوطنية ، وفرضت عادة تحويل الاكتشاف الى « تقليعة » نفسها على الاغنية الشعبية ، واحتكرت القاهرة ـ او قلة من جمهور القاهرة المثقف ـ احتكرتحفلات الاوركسترا السيمفوني ولكن الاضافة الايجابية في مجال الموسيقى تتمثل في انشاء فرقة الموسيقى العربية التي يشرف عليها اثنان من فناني العقدين السابقين (احمد شفيق ابو عوف وعبدالحليم نويرة) ، وتضاف هذه الفرقة الى رصيد ظاهرة الاهتمام بالتراث الثقافي والفني التي سنعود اليها بعد قليل ، ويجدر بنا ان ننسى غزو ثقافة الغيبوبة العقلية والتسلية الهابطة لعالم المسرح الذي استطاع في منتصف العقد ان يكون منبرا رفيعا من منابر التعبير الحر ، وان ظل خاضعا لظروف ازمة الضمير التي واجهت كتابنا الكبار من ابناء العقدين السابقين . وقد لا نكون مبالغين ان قلنا ان ظاهرة انتشار الفرق المسرحية الخاصة في اواخر الستينات(١) مضافا اليها سبل الانتاج السينمائي الهابط ، واكثر العروض الدرامية في التليفزيون ، انما يعيد الى الاذهان انتاج سينما أثرياء الحرب في سنوات ١٩٤٦ ـ ١٩٥٢ . فهل يعني هذا انمجتمعنا ما زال يضم فئة تريد ان تتسلى على حساب كل قيم الثقافة والفن الانسانيين ، فتنشر بذلك قيمها هي الهابطة ـ الفنية والعقلية ـ بين فئات أخرى من مصلحتها ان تفكر وان تنقد حتى أثناء التسلية ؟

الازمة وسبل الخلاص .

في العقد الاسبق (الخمسينات) كان أكثر ادبائنا ما يزالون يبحثون عن الانتماء الفكري القادر على الاجابة على الاسئلة الكثيرة التي طرحها الواقع عليهم . وكانت اكثر هذه الاسئلة تدور حول التقدم الاجتماعي والحرية . وبدرجة او بأخرى ، انتمى هؤلاء الادباء او تأثروا ـ مع استثناءات قليلة ـ بالمادية العلمية . ولكن هذه الفلسفة النقدية البناءة لم تشكل عند اكثرهم اداةلتفسير الواقع وتغييره ، بقدر ما كانت اداة لخلق عالم عقلي اكثر اكتمالا واشراقا ونقاء في عالم الواقع الذي يعتوره النقص وتجلله القناعة ويعكره الصراع . وعلى العكس من ذلك ، بدأت السلطة الثورية الجديدة من المشاكل الواقعية ، التي طرحت مسألتي التقدم الاجتماعيوالحرية بصورة اكثر عملية وان كانت تفتقر الى التفسير العلمي والى الرؤية الشاملة لحركتها المتقدمة نحو التغيير . وتتلخصالمشكلة هنا في التركيز الكبير على تغيير البناء التحتيللمجتمع ، مع الرغبة في المحافظة تقريبا على البناء الفوقي على ما هو عليه ، او على الاقل ، مع اهمال التخطيط لتغيير البناء الفوقي ـ من قيم وافكار ومعتقدات سائدة بما يتلاءم مع التغيير الذي شرعت السلطة في فرضه ثوريا على البناء التحتي . وحينما اعلنت السلطة الثورية « الاشتراكية » طريقا حتميا لتغيير الواقع الاجتماعي ، ورفضت في الوقت ذاته ـ المادية العلمية كدليل نظري لتوجيه عمليةالتغيير، وتجنبت التصدي للواقع الفكري والعقلي السائد لتغييره ، وما تبع ذلك من تعقد عملية التغيير الاجتماعي وعدم انتظامها ، نشأت ازمة الضمير المزق عند ادبائنا بين التزامهم الايديولوجي بعالمهم العقلي المكتمل والمشرق والنقي ، وبين التزامهم الوطني بالنظام الذي حققه الاستقلال الوطني وحسم قضية الانتماء القومي وبدأ طريق النمو الاجتماعي . وفي الوقت نفسه واجه كل من طرفي الازمة تناقضاته الخاصة المزقة : واجه الالتزام الايديولوجي تمزقاته بين الافكار الشائعة القديمة ، وبين التفسيرات والاضافات الجديدة في الخارج والتأثر بها ، وبين الافكار المجردة او غير الواقعية التي تبناها اليسار في الداخل ، وبين الرغبة في تجاوز مرحلة التأثر للوصول الى مرحلة الخلق والاضافة والعجز عن ذلك تحت وطأة الاحساس بالنفس الاجتماعي وانعدام تأثيرهم الاجتماعي الفعال . اما الالتزام الوطني فقد واجه تمزقاته بين موقف الوسطية الفكرية ظنا من أصحاب هذا الموقف انه الموقف المعبر فكريا عنالحياد السياسي ، وبين الموقف الديموقراطي النقدي الذي يحاول انيتجسد في مواجهة مباشرة مع الواقع ولكنه لا يستطيع هذه المواجهة ،وبين التزام المسايرة والتسليم بصحة كل ما يقدمه الواقع في حركته الجياشة المحملة بكل سمين وغث .

في هذا الاطار العام ، برزت المواقف الفردية لكل كاتب ـ ونادرا ما نجد مجموعة من الكتاب تمثل مدرسة متكاملة ، وان كان باستطاعتنا النظر اليهم نظرة تجميعية على اساس طريقتهم فيالتعبير عن مواقفهم من الواقع .

(١) مثل افلام توفيق صالح ، وبعض افلام حسين كمال ويوسف شاهين ، وفيلم شادي عبدالسلام .

(١) بلغ عددها اكثر من عشر فرق في صيف عام ١٩٦٩ ، قدمت جميعها اعمالا هابطة ، وبعضها مقتبس من اعمال هابطة سابقة .

كانت هناك طريقة المواجهة الموضوعية والنقدية : مأساوية ورمزية عند نجيب محفوظ ، وعدمية راثية لآلام الانسانية عند يوسف ادريس ، وتحليلية فوتوغرافية عند نعمان عاشور ، ومتأرجحة بين موضوعية القالب ورمزية المضمون عند سعد وهبه ، وتعبيرية او تجريدية او طبيعية ولكنها زاعقة على الدوام مليئة بالشعارات الصحيحة والابطال الزائفة أو الحقيقية عند ميخائيل رومان ، واجتماعية مباشرة او رمزية عند لطفي الخولي ، متأرجحة بين التسجيل التاريخي والتعليق الشعري عند ابو المعاطى ابو النجا ، مؤكدة على عنف الواقع والتلقائية عند سليمان فياض .

وكانت هناك طريقة تجاوز الواقع باللجوء الى التاريخ او الادب الشعبي او الخيال العلمي :متجاوزة كل تناقضات الواقع تشعل المعارك الذهنية بين المعاني المجردة عند توفيق الحكيم ، ورامزة الى الواقع بالشعارات العامة وليس بالموضوع عند الشرقاوي (باستثناء مسرحية « جميلة بوحيرد » ورواية « الفلاح ») محلقة في سماء القضايا الوافعية بعد تجريدها ثم تجاهد لربطها بواقعنا التاريخي والعصري عند الفريدفرج، متأرجحة بين التحليل النفسي للعقد الجنسية وبين النقد الفوغائي عند رشاد رشدي ، ومتذبذبة بين البحث عن ميتافيزيقا جديدة وبين النقد الاخلاقي الاجتماعي عند صلاح عبدالصبور ، وناظرة الى الماضي باعتباره مصدرا للعبرة عند نجيب سرور ، او مصدرا للاصالة اللفز عند شوقي عبدالحكيم ، او دليلا على عدم الاصالة والعجز عنها عند لويس عوض .

ولعل ظاهرة ازدهار التأليف للمسرح ان تكون ذات مغزى اجتماعي هام . فقد اتجه الى المسرح كتاب لم يكونوا قد كتبوا سوى القصة القصيرة والرواية والشعر من قبل . كذلك فعل يوسف ادريس ولطفي الخولي وصلاح عبدالصبور وعبدالرحمن الشرقاوي ونجيب سرور وشوقي عبدالحكيم . والف للمسرح احد كبار النقاد وهو الدكتور لويس عوض . وكان الانتاج المسرحي غزيرا بصورة غير عادية. كتب ميخائيل رومان اثنتي عشرة مسرحية ، وكتب سعدالدين وهبه تسع مسرحيات ، وكتب رشاد رشدي ستا ، وكتب شوقي عبد الحكيم ما يقرب من خمس عشرة مسرحية .

ولم يكن الاغراء المادي ، ولا اغراء الظهور الاجتماعي هما السببين الحقيقيين لكل هذه الوفرة . فالحقيقة ان المسرح يستطيع ان يكون اداة صالحة لنقل الافكار لجمهور يريد ان يفكر وان يناقش الفكر. وبالتالي فقد كان المسرح هو اصلح ادوات التعبير الفني لطرح قضايا ازمة الضمير التي عاشها مثقفو العقدين السابقين في الستينات على جمهورهم ،ورصد آثارها على هذا الجمهور وردود فعله ازاءها .

* * *

ولم يكن من الغريب ان يطور النقد ادواته الفكرية والفنية لكي يواجه التطورات التي حدثت في الانواع الادبية ، الابداعية . ولكننا نستطيع ان نقف عند ظاهرتين اساسيتين ، نراهما على علاقة وثيقة بجانبي ازمة الضمير التي استبدت بادبائنا الكبار في الستينات :

اولا : اتجاه النقد الى دراسة التراث والتاريخ وتحديد مواقف جديدة منهما واستخلاص سماتهما الاساسية الممتدة الى عصرنا .نرى ذلك في دراسات الدكتور لويس عوض « على هامش الغفران » ، « مقدمة ابن خلدون » ، « اسطورة اوريست والملاحم العربية » ، «تاريخ الفكر المصري الحديث » ونراه في دراسات رجاء النقاش التي ضمنها كتابه « ادباء معاصرون ودراسته الناقصة عن العقاد ، ونراه في دراسة احمد عباس صالح عن اليمين واليسار في الاسلام ، ونراه في كتابي صلاح عبدالصبور « ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟» و« قراءة جديدة في شعرنا القديم » .

ثانيا ـ التركيز على الجوانب الفكرية للاعمال الفنية والادبية ، يقابله اهمال للجوانب الجمالية والشكلية .

ولقد يبدو من التركيز على التاريخ والتراث ميل من جانب النقد الى حل ازمة الانتماء القومي واعادة اكتشاف جذور ذلك الانتماء ، كما قد يبدو من التركيز على الجوانب الفكرية ميل الى حل ازمة الوضوح الايديولوجي والتعارض بين الالتزام الفكري والالتزام الوطني . ولكن المنجزات الحقيقية في هذه الاعمال النقدية لم تكفل حل الازمتين ، بل على العكس ربما زادت تناقضاتهما تعقيدا . فبينما ينحو د. لويس عوض منحى ارجاع كل ما هو أصيل ونقدمي في التراث والتاريخ الى أصول غير قومية ، وغير عربية بالتحديد ، نرى رجاء النقاش وصلاح عبد الصبور يقفان على الناحية المقابلة ، ولكن من زاويتين مختلفتين : زاوية التحليل العقلي والتفسير الحضاري عند رجاء ، وزاوية الاستناد الى الذوق الشخصي والقيم الذاتية عند صلاح . وبينما يؤكد احمد عباس صالح على الاساس السياسي والحضاري لموقفه النقدي ، نرى غالي شكري يؤكد على الاساس الوجودي والميتافيزيقي الذي يحلله بتحليل سياسي وطبقي للاعمال والاشخاص موضع النقد .

***

من خلال ذلك العرض نستطيع ان نستخلص مجموعة من النتائج :

اولا ـ لم تتح الظروف التاريخية لجيل العقدين السابقين ان يوفق الى حل ازمة الانتماء القومي لثقافتنا . وربما رجع ذلك الى ضربة الانفصال التي تلقاها حسنا القومي مع بداية العقد ، بالاضافة الى ان ذلك الجيل ـ او الجيلين في الحقيقة ـ قد نشأ في جو ثقافي يؤكد الانتماء القومي الاقليمي ، وبالاضافة الى انعدام او ضآلة التأثير الثقافي العميق المتبادل بين المثقفين العرب في اقطارهم المختلفة .

ثانيا ـ ولم تتح الظروف الاجتماعية والسياسية لذلك الجيل ان يحل ازمة الوضوح الايديولوجي ولا الازمة المترتبة عليها : ازمة التعارض بين الالتزام الايديولوجي المعزق ، والالتزام الوطني غير المحدد . ان طبيعة الوضع التاريخي للمثقفين المصريين هي السبب الاول لهذا الاخفاق باعتبارهم فئة اجتماعية حرمت تاريخيا من النفوذ ومن التأثير الاجتماعي. ولانهم ـ كأبناء للبورجوازية الصغيرة في معظمهم ـ قد سعوا غالبا الى اقامة عوالم عقلية مكتملة ومشرقة ونقية يلتزمون بها بدلا من الخوض في تناقضات الواقع واستخدام ثقافتهم في تفسير الواقع ونقده وتغييره. ولا يغرب عن بالنا السبب الثاني لذلك الاخفاق ، وهو عدم الوضوح الايديولوجي من جانب القيادة الوطنية السياسية التي حققت الاستقلال ، واكدت انتماءنا القومي ، وبدأت مرحلة التغيير الاجتماعي ، ثم تجنبت مواجهة قضية تغيير البناء الفوقي ليتلاءم مع التغيير الجديد ، وفضلت المحافظة على البناء الفوقي القديم في مجمله .

ثالثا ـ ورغم هذا فقد انضج جيل العقدين السابقين في غضون الستينات اشكالا فنية وادبية تصلح أساسا للتطور المقبل في مجالات الابداع الفني المختلفة . ومن المؤكد ان جهود الدارسين الفكريين والنظريين والنقاد قد تصلح دليلا مرشدا لاعمال مقبلة في مجال اكتشاف تاريخنا وواقعنا الاجتماعي والفكري ونقدهما . هناك اعمال ايجابية في هذا الصدد (١) وهناك اعمال قد تفيد ولو بمفهوم المخالفة (٢) أي بمفهوم تحديد السبل غير المفيدة في المستقبل .

رابعا ـ عن طريق الترجمات الغزيرة ذات المستوى الرفيع في الموضوعات الاساسية للفكر الانساني ، ثم عن طريق مشاركة اساتذة الجامعات في الحياة الثقافية اليومية ، وعن طريق المؤسسات الثقافية المتخصصة (٣) استطعنا بمعونة جيل العقدين السابقين دون جدال ـ ان نضع اقدامنا على طريق التمثل الصحيح للثقافات الانسانية من زاوية المبادرة الى الخلق والاضافة ، بعد مراحل الاستيعاب والتأثر ورد الفعل التي ينبغي الا نقلل من شأنها اولا ، وينبغي الا نعتقد بوجوب توقفها ثانيا .

---

١ ـ مثل اعمال احمد بهاء الدين ولطفي الخولي ومحمد عمارة ورفعت السعيد . ٢ ـ مثل اعمال الدكتور جمال حمدان .

٣ ـ مثل المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية .

صراع الاجيـــال

في بداية الخمسينات اشتبك جيل العقد الاسبق مع الجيل الذي سبقه ، واكد وجوده ، ثم حقق ازدهاره في الستينات حتى اواخرها . وليس من الواقعي في شيء ان نعتقد بأن ظهور جيل جديد يعني الفناء للجيل السابق عليه ، بل ان وطننا يعتبر وطنا نموذجيا في اتاحة الفرصة امام تعايش الاجيال وتهدئة عوامل الفناء للاجيال القديمة ، وكبح لجام عوامل الانسلاخ التي تدفع الاجيال الجديدة . ولم يكن غريبا ان نبـــدأ معركة جديدة ـ اقل ثقلا من الناحية الفكرية من معركة بداية الخمسينات، واكثرها غير مسجل او مكتوب مع الاسف ـ بين الجيل الذي انتصر في اوائل العقد الاسبق ، وبين الجيل الذي برز الى الوجود فـي غضون العقد المنتهي .

يمكننا القول بأن هذا الجيل الجديد قد شرع فـي اسماع صوته منذ اوائل العقد ، ومن خلال منابر رسمية يشرف عليها اساتذة مـــن ابناء الجيل الاسبق مثل يحيى حقي، والجيل التالي مثل يوسف ادريس. في تلك الفترة الباكرة من العقد سمعنا وقرأنا كلامـــا واعمـــالا أثارت الاستغراب من كتاب شبان مثل محمد حافظ رجب ، ثم يحيى الطاهـــر عبد الله . وكانت « القصة القصيرة » هي ميدان الاشتباك الاول الذي كان اشتباكا « ابيض » دون اتهامات ودون ضحايا .

وظهرت ترجمات عديدة ـ في بيروت خصوصا ـ لكتاب يحملـون لواء التجديد الفكري في اتجاهات مختلفة ، وكانت هناك جماعات ادبية وفنية يتجمع فيها الشبان يتعرفـون من خلالهـا علـى « الغاضبين » الانجليز ، والموجة الجديدة الفرنسية ، والواقعية الجديدة الايطالية ، ثم الامريكية ، والنزعة التسجيلية في المانيا ، وشعراء ذوبـان الجليد الروس ، والثورة الثقافية التي حمل عبئها الطلبة والشبان في الصين. وكانت هناك جمعيات فنية مثل، جمعية الفيلم ،او اشبيليه القاهرة، ومقاه مثل « ايزافيتسن » و « ريسن » تشهد الخميرة الجديدة وهـي تتهيأ وتتغذى وتعارك العالم وتتحدى نفسها .. حتـى وقعت النكسة الحضارية عام ١٩٦٧ بعد الهزيمة العسكرية ، التي كانت فـي نظـر الشباب ادانة موجهة الى الاجيال الكبيرة بصورة اساسية .

ولم يكن من الطبيعي ان يقتصر « النقد الذاتي » علـى الكتابات السياسية التي يحتكرها الكبار ، كما لم يكن من الطبيعي أن يقتصر رد الفعل الاجتماعي الشاب على ثرثرات المقاهي او المظاهرات المجهضة ... كان من الطبيعي ان يظهر رد الفعل في الفن والادب .

ولما كانت السينما مشروعا تجاريا ضخما لا يستطيعه الشبان ، فقد اقتصر رد الفعل فيها على بضعة افلام دراسية . واخـرى تسجيليـة لا تشكل « موجة جديدة » ، كذلك المسرح فاقتصر الامر فيه على بعض اعمال من جانب الكبار ومن جانب عدد محدود من الكتاب الشبان لـم يستطع اكثرهم ان ينشروا اعمالهم بله ان يصلوا بها الى منصة العرض المسرحي ، ولذلك فقد برز ظهور الجيل الجديد فـي مجالات القصـة القصيرة ثم الشعر ، ثم الرواية ، ثم النقد التطبيقي .

ونستطيع القول بأن الصفحة الادبية لجريدة المساء ، منذ سنـة ١٩٦٦ استطاعت ان تفسح المجال لعدد كبير من كتاب القصة والنقـد الشبان ، وكان ثمة اول ظهورهم كجماعة تبحث عن نفسها فـي استقلال عن الكبـار .

ثم ظهرت مجموعة « مجلة ٦٨ » التي لم يكن يجمعها اكثـر مـن الرغبة في اصدار مجلة لانفسهم . رفضوا منـذ البدايـة ان يعلنـوا انتماءهم ـ كجماعة ـ الى مدرسة او الى تيار فكري رغـم انهم كأفراد يعرفون انتماءاتهم ويحددونها بدقة وطلاقة كاملتين .

وفي بعض الاقاليم ـ مثل دمياط والمنصورة والاسكندرية ودمنهور والمنيا ـ كانت هناك جماعات اخرى اكثر افرادها مـن كتاب القصة ، ينظرون الى الكبار نظرة اكثر عداء ، والى منابر القاهرة نظـرة تجمـع بين الاشتهاء والازدراء ، ولكنهم بحكم التماسك التقليدي لابناء الاقاليم ـ كانوا اكثر تحددا من الناحية الفكرية واكثر تقاربا من ناحية المستوى الفنـي .

وعن طريق بعض منابر القاهرة ، واساسا عـــن طريق المجـــلات البيروتية ، اثبت الشعراء الشبان وجودهم وكذلك النقاد الشبان الذين يقدمون مساهماتهم في مجال النقد التطبيقي .

كانت تلك هي الملامح العامة لظاهرة الجيـــل الجديـد ، قبل ان تتحول الى قضية فكرية وادبية اساسية في العام الاخير من العقد .

بدأت القضية بمقالات رجاء النقاش عن بعض الروائيين وكتـــاب القصة الشبان في بداية العام .

واستمر الحوار بين النقد والابداع حينما ظهرت مجموعة قصصية لغالب هلسا ، ثم مجموعة اخرى لجمال الغيطاني ، ثم رواية لمحمد يوسف القعيد فرواية أخرى لعبد الحكيم قاسم وثالثة لصنع اللـــه ابراهيم ورابعة لفتحي سلامة . وتوالت مجموعات القصص لمحمد حافظ رجـب وعز الدين نجيب ومحمد البساطي وضيـاء الشرقاوي واحمـــد هاشم الشريف . واصدرت « مجلة ٦٨ » عددا خاصا بالقصة القصيرة شارك فيه اكثر هؤلاء الى جانب بهاء طاهر ويحيى الطاهر عبد الله وغيرهم ، ثم اصدرت مجلة « الهلال » ومجلة « المجلة » عدديـن خاصين بالقصة ايضا ، ابرز ما فيهما مساهمات الكتاب الشبان . وفي بيروت ودمشق والقاهرة ظهرت دواوين لشعراء شبان : محمد عفيفي مطر ، أمل دنقل ، بدر توفيق ، مهران السيد ، كمال عمار ، محمد ابراهيم أبـــو سنة ، حسن توفيق . وفي القاهرة نشرت وعرضت مسرحيات لمحمود ديـــاب وعلي سالم ومصطفى بهجت مصطفى ورؤوف مسعد . وفي شعر العامية ظهرت دواوين عبد الرحمن الابنودي وسيد حجاب ومجـــدي نجيب ومحسن الخياط . بل ظهر من الشبان عدد مـــن المخرجين المسرحيين الموهوبين ، مثل كرم مطاوع واحمد عبدالحليم . وفـي السينمـا خرجت من « جمعية الفيلم » جماعة « الغاضبين » التـي احتضنتهـا مجلـة « الكواكب » ، واصبح من الواضح ان النقد السينمائي فـي مجلـة « السينما » المتخصصة ، وفي الصحافة اليومية والاسبوعية صار قادرا على دفع السينما المصرية الى مستوى اكثر جدية من الناحيتين الفكرية والفنية . واستمر النقاد الشبان في التعرض لاعمال زملائهم ولاعمـــال الكبار في وقت واحد : كان هناك صبري حافظ وعبد الرحمن ابو عوف وصافيناز كاظم وفاروق عبد القادر وامير اسكندر وبهاء طاهر وابراهيم فتحي وغالب هلسا وخليل كلفت وغيرهم . ومـــن البديهي ان تستمر كتابات هؤلاء النقاد في مستوى النقد التطبيقي ، وغالبا تقـــوم علـى أساس التذوق الشخصي دون تطبيق مناهج نقديـــة واضحة ، ومـــن البديهي ان يظلوا حتى الآن بعيدين عن « التنظير النقدي » وصياغـــة المقاييس والرؤى العامة قبل ان تتبلور الحركة الابداعية المواكبة لهـــم من خلال فيضان كمي كبير من الاعمال ، وفـــي صورة اتجاهات عامـة مشتركة يستطيعون هم اكتشافها وتحديد ملامحها الفكرية والفنية فـي حدود نظرية .

وفي اواخر العام تفجرت القضية من جديد ـ فـــي مجلة « روز اليوسف » ثم في مجلة « الطليعة » . وكان من البديهي ان تكون هناك مواقف متفاوتة الرفض والقبول والتشدد والتسامح من جانب الكبـــار ومن جانب الشبان في آن معا . وطولب الشبان بأن يكونـوا مهذبين ، وقيل لهم انهم لا يساوون شيئا ، وطولبوا بأن يكون لهم « بيان » يعلنون فيه ملامحهم وانتماءاتهم الفكرية والفنية ، وقيل عنهـــم انهم متمردون ولكن بدافع الحب ، وقيل ما معناه انهـــم ظاهرة اجتماعية خطيـــرة وظاهرة ادبية لا تنبيء عن شيء جاد ، وقيل العكس ايضا ، وقيل انهـم ضائعون ...

ولكن من المؤكد ان الحكم الصحيح لهم او عليهم لـــن يكون ممكنا قبل ان يقدموا الكثير من الانتاج الجيد ، وقبل ان يخوضوا الكثير مـن الصراعات الحرة على مستوى فكري كبير ، حتى يمكن ان تتحول «الملامح المشتركة » فيما بينهم الى مواقف مشتركة واتجاهات مشتركة . انهـم يملكون الآن شيئا من الملامح المشتركة التي يمكننا الاشارة اليها :

اولا ـ الموقف الاجتماعي النقدي الذي لا يقبل الاستسلام لتيـــار

الواقع ، ويعارضه من زوايا متعددة : مأساوية او متسائلة او عدمية او عبثية او ساخرة ، ولكنها جميعا زوايا تنم عن قدرة حقيقية على تحمل هموم ذلك الواقع وتحمل مسؤولية رفضه او التمرد عليها ، كما انها جميعا زوايا « نقدية » فقط ، لا تصل الى مستوى التبشير بأساس لعالم جديد .

ثانيا ـ رؤية الانهيار الشامل ، بعد ان فقد حلم الفردوس الارضي عند الجيل السابق بريقه في عالم الحقيقة ، ولانهم نشأوا في مرحلة تحطيم القديم ، وتسلل بقاياه الى الجديد ، الذي لم يكد بناؤه يتجاوز البداية ، وبعد ان فقدت قوانين التطور الاجتماعي حتميتها «النظرية» في عيونهم ، لانهم ورثوا من اسلافهم عادة اقامة العوالم المكتملة والانتماء اليها ، وان كانوا يكتسبون من ضغوط عصرهم عادة الخوض في تناقضات الواقع لاستخلاص يقينهم من العمل بدلا من التأمل ، ومن المناقشة الايجابية بدلا من التأمل السلبي .

ثالثا ـ من هنا تكتمل رؤية الانهيار الشامل برؤية ضرورة اعادة البناء ، وضرورة الكشف عن امكانية اعادته . قد يعوزهم الدليل النظري ، وقد يعوزهم الايمان بجدوى المحاولة . ولكن ليس ثمة من مفر ولا بديل . فان حلم الانعتاق من عبودية الفقر والجهل والتخلف ، ومن مذلة الانتماء الى ثقافة لقيطة او منقطعة الجذور .. هذا الحلم يدفع المحاولة ويزودها بالكثير من الطاقة والجهد .

رابعا ـ هذا الحلم الذي قد يكون اجابة الجيل الجديد على اخفاق جيل العقدين السابقين في حل ازمة الانتماء القومي وازمة التعارض بين الالتزام الايديولوجي والالتزام الوطني هو الذي يشكل بذرة رؤية العودة الى الاصول واعادة اكتشاف القيم الانسانية والتحررية في التراث والتاريخ مع الالتزام برؤية التقدم الانساني .

خامسا ـ ولكن الاخفاق القديم نفسه ، بالاضافة الى المتاعب الضرورية التي يواجهها جيل متمرد في مجتمع تسوده قيم محافظة حتى الآن ، كل ذلك قد يكون هو الاصل في رؤية الاغتراب والادانة الموجهة الى عالم معقد يجمع بين التقدم والتخلف ، بين العلمانية والخرافة ، بين التحرر وفرض القيود . وترتبط رؤية الاغتراب والادانة برؤية الانتماء الى حلم يجسد الخلاص . قد يكون حلما بالانعتاق الفردي ، او بالعودة الى المنبع مع التملص من المسؤولية الاجتماعية بزعم تحمل مسؤولية الفن وحده او الانسانية في عمومها ، وقد يكون حلما بمجرد الوعي بالواقع واستيعابه .

الجيل الجديد اذن يحمل ملامح تراجيدية واضحة . والتراجيديا هنا لا تحمل معنى اليأس من الخلاص ـ وانما تحمل معنى الاحساس بالمرارة وفداحة المخاطرة التي لا بد من القيام بها .

***

ماذا تحمل السبعينات لثقافتنا اذن ؟.

من المخاطرة التنبؤ بأي ملامح عامة ـ حتى ـ في ظل ظروف غالب الظن انها ستشهد صراعا طويلا وقويا بين ثلاثة اجيال متعاصرة ، وبين عديد من الاتجاهات الفكرية والفنية لا تتمتع بكثير من وضوح الرؤية ولا تملك ان تدير صراعها في حرية كاملة .

ولكن من اليقين ان احدا لن يستطيع ان يؤكد ازدهار ثقافتنا ازدهارا حقيقيا ما لم نقض على الامية (امية القراءة والكتابة والامية العقلية والفكرية في وقت واحد) ، وما لم نقم دولة علمانية وعصرية : التعليم فيها والقانون والاعلام والسلطة لا تخضع الا للمقاييس العلمانية وحدها ، وما لم نقض على البطالة المقنعة للمتعلمين وعلى الخوف السري لكي نطلق مردة الانتاج والابداع والفكر المتحرر من عقالهم . اننا نحتاج الى معرفة اكثر ، ووعي اعمق ، وعدالة اشمل ، وحرية أعم ، ومحرمات اقل ، وممنوعات اكثر ضآلة ، لكي نستطيع ان ننتج فكرا اكثر تحررا ، وفنا اكثر انسانية واصالة ، لكي نستطيع ان نعي انسانيتنا وحقيقتنا القومية بحرية ، فنعبر عنها ، ونحققها بالتالي في صورة اكثر عظمة ونبلا واكثر جدارة بالحياة والتكريم .

القاهرة — سامي خشبة

اعلان من «الاداب»

تعلن « الآداب » انها ابتداء من هذا العدد (كانون الثاني ١٩٧٠) ستزيد عدد صفحاتها ١٦ صفحة بحيث يصبح مجموعها في العدد الواحد مئة صفحة (بما في ذلك الغلاف) بدلا من ثمانين ، لكي تستوعب المادة الجديدة المتعلقة بالفكر القومي وادب المقاومة العربي وتعزيز الابواب المعتادة بمزيد من المادة الادبية والفنية الموضوعة والمترجمة .

واذا كانت ادارة المجلة قد تحملت طوال الاعوام الماضية زيادة اسعار الطباعة واليد العاملة والورق والمواد الطباعية الاخرى ، فانها تجاه المهمات الجديدة التي يأخذها التحرير على نفسه في زيادة الصفحات وتعزيز التحرير ، لا تستطيع الا ان تقرر رفع سعر النسخة من «الآداب» بحيث يصبح ابتداء من هذا العدد ١٥٠ قرشا بدلا من ١٠٠ قرش . وكذلك جرى تعديل على قيمة الاشتراك السنوي يجد القارىء تفصيله في البيان المنشور في الصفحة الاولى من المجلة .

والادارة واثقة من ان القارىء الكريم لا بد مقدّر ظروفها هذه .

« الآداب »