



مفهوم التجربة الأدبية

انها دائما صالحة هذه الاعمال : اذا زالت قيمتها للكبار تقدم للصفار كما هي او بعد تحويرها . هكذا صار مراهقونا قراء لما كنا نقراه نحن في نضجنا .

ان اية تجربة اذا لم تبدع في مستوى خلق تصورات لا نهائية من خلالها تموت قبل ان تنتهي من التفكير فيها . صبرنا ينفد بدافع الملل الذي تبعثه فينا رؤياها او تقنياتها ، كلياتها او جزئياتها . بعضهم يقتنع ان : « ليلي سئمت من مضاجعة اشعار قيس طيلة قرون » كما تقول غادة السمان في كتابها « ليل الفرياء » . بعضهم ما يزال يضاجع رميم هذا التراث في الخيال وفي الواقع . اعمال مارسيل بروست ، جيمس جويس ، فرجينيا وولف وبعض اعمال وليم فوكنر (خاصة الصخب والنفث) نستعيدها لقيمتها الجمالية اكثر من قيمتها الفكرية والتاريخية .

هناك كتاب ، شعراء وفنانون ادهشونا بتصوراتهم الفكرية اكثر مما افنونا تقنيا : كافكا ، الدوس هكسلي ، جورج هيربرت ويلز رؤياهم اعق من تكتيكهم . هنري روسو (٤) مثلا ، نذكر غرابه خياله خياله اللامعقول (كلوحة الفجربة والاسد) بينما نقول عن جيمس جويس : انه ذلك الكاتب الهومري رائد الرواية الجديدة الذي كتب في يوليسيس جملة استفرقت سبعين صفحة واستعمل في « سهر على فينجنز » كلمات من مصدر تسع عشرة لفة . ان تفسير رموزها الفامضة جد صعب حتى على الذين يعرفون جيدا الطقوس الارلندية واساطيرها . على ان مثل هذه الصعوبة في تفسير الرموز والحدث لا تحدث ، مثلا ، في اولاد حارتنا (٥) لقارئ ملم بتاريخ الانبياء والتابعين واحداث عصرهم . لا من حيث لفة حمير وعدنان ولا من حيث علاقة الانسان بالاله الذي يتأمل بصمت كيف يعاني. زاديج (٦) من سوء حفظه رغم علمه وطيبته ، الملك اوزيريس المخلوع (٧) شهيد العلم يمزق اربا اربا ، ورفاعة (٨) الذي يدفن حيا .

ومثل جويس ازر اباوند الموسوعي الذي لا يفهمه الا المختصون في

٤ - الرسام الفرنسي الملقب « الجرمي » .

٥ - ملحمة نجيب محفوظ المشهورة . من الملاحظ ان جيلوي الذي اسقط عليه الرمز الالهي (او اسطورة توزيع الحظوظ) يشبه فينجنز الذي يمكن ان يرمز الى الانسان والاله في آن .

٦ - بطل قصة «القدر» لفلوتير

٧ - احد ابطال مسرحية ايزيس لتوفيق الحكيم .

٨ - احد ابطال اولاد حارتنا . يرمز الى السبح .

ليس المهم ان يكون الكاتب او الفنان قد عاش تجارب ما ليقدما بنفسه الدينامية التي عاشها بها كي يشبث لنا حدوثها الواقعي او امكان حدوثها الخيالي . المهم هو ان يعرف كيف يعبر عن جدوى تجربته الفكرية او الوجدانية . ليس فقط من اجل افناعتنا بحقيقة حدوثها كما يريد البعض ، انما ليجعل حياة الانسانية من خلالها تكشف كينونتها في افضل حالات الانسجام معها . نحن نملك الكلمة ، الفكرة والفعل . وصراعنا هو كيف سيتم هذا المناق (الحوار) الثلاثي لخلق عمل ادبي جيد .

الاشياء تحدث او لا تحدث (١) حدثت او يمكن ان تحدث . ان يكون ريكاردو خوردان (٢) هو القاتل لبيتر اندرسون في واقع خيالي او في خيال واقعي . (٣) سبق التفكير فيها او هي تكتشف انثناء البحث عنها . ربما تكون هناك تجارب عميقة - ذاتية وموضوعية - لم تكتب . هل يكفي ان نصدق من عاشها اذا لم يعرف قط كيف يحاول ان يخلقها او يساعد على خلقها ؟ ان حظ الانسانية هو ان يعيشها مبدع . لا حظ للانسانية في كثير من التجارب حين لا يعيشها موهوب . من سوء حظ الانسانية انها تحافظ على اعمالها الفكرية كما يحافظ الاطفال على حطام لعبهم حتى بعد ان يثوروا على نوع التسلية التي تقدمها لهم . لتبرير هذا الاقتناء الفكري اخترعنا له صيفا لفظية تحرسه من النسيان والتلف : التراث ، الحرية الفكرية ، المقدسات . الخ.

١ - منطقيا لا نصدق ان جريجوار سمسا مسخ (تحول الى قملة او برغوث او اية دويبة اخرى) في « المسخ » لكافكا الا بالنسبة لمن كان منا ما زال مريضا بالخرافات والسحر . اننا نعرف منذ البداية ان هذا الانسان يعاني كابوسا ثقيل . لهذا ، فهو يخبرنا انه سيهلوس علينا . واذن فنحن مدعوون الى الانخراط في فهم صراعه مع نفسه (عجزه البدني ، قرفه من نفسه في حالته الجديدة ، ذكرياته عن حرفته المملة) ومع الذين يتوسلون اليه من وراء الباب ان يتغلى عن الاستمرار في اختلاق لعبته .

٢ - بطل مسرحية « مركب بلا صياد » لاليخاندر كاسونا . A . Casona يقوده طمعه لاستعادة ثروته باغراء من الشيطان الى اكتشاف نوع من السعادة لم يعرفها وهو في كمال رفايته المادية .

٣ - بمعنى اخر : الواقع الذي لم يكن ينتظر ان يحدث فاذا به يحدث والخيال الذي يحدث حقيقة لكنه لا يصدق .

اللغات الحية والميتة وجنون الإبداع .

ان اكثر ما يعذب الكاتب البتدي هو البحث عن الطريقة التي سيكتب بها . الموضوع قد يكون في ذهنه جاهزا ، يحدثنا عنه بحماس ، يرسم له خطوطه العريضة ، يقصه علينا ملخصا وبالتفاصيل الدقيقة . لكن الصعوبة هي ايجاد الشكل الملائم لهذا الموضوع الهام . معظم الكتاب الناشئين المهووسين بتجاربهم الذاتية ، لا يريدون ان يقتنعوا ان التقنية هي التي تقيم الموضوع الادبي او الفني . هذا ما يحدث في البدايات حتى لبعض الكتاب الكبار .

رواية « الاطوار » لسومرست موم ، مثلا ، لم تكن لتنتج فسي وانها لولا ان اكتشف فيها احد اصدقائه موضوعا مسرحيا فكانت سبب بداية شهرته بعد احد عشر عاما من الاهمال . على هذا النمط ننظر اليوم الى كثير من الروايات نظرة مسرحية ، الى مسرحيات نظرة روائية ، وهناك مسرحيات وروايات لا تستعيد قيمتها الادبية الا على الشاشة . لكنني لا اقصد المصايين بأسهل الكتابة . هؤلاء يكتبون كما لو انهم يبدون هواية جمع طوابع البريد . يرتبون الاشياء ، يسلمون الاحداث ، يحشرون كل التفاصيل خشية ان تهرب منهم احداث العالم . قد يحصدون مرة واحدة لكنهم يواجهون سنوات عجافا . واذا سقطوا في المجاعة الادبية فكيف يضمنون لانفسهم القيام مرة اخرى ؟

ان اكتشاف كافكا ، اهمال نشته لفترة ، تقييم لينين لاعممال مايكوفسكي (٩) ، حكم جيد المخطيء (١٠) على اول جزء من « البحث عن الزمن الضائع » قدمه مارسيل بروست لدار جاليمار (١١) لا تعادله آلاف المجلدات التي لم تعد تلتفتنا اسماء اصحابها حتى في المعاجم الادبية ، او (في مقبرة الادب) - (١٢) .

ان التقييم الادبي المجهض يعيد الاعتبار حديثا وقديما كما حدث لشوبنهاور عندما تأخر معاصروه في فهم كتابه (العالم ارادة وتخيل) فعزى نفسه : « ان ما يعيش طويلا ينمو ببطء » . ان ادنى حادث فاجع يوحى لهؤلاء المستعجلين بعمل ادبي كبير . بعضهم يكون لديه موضوع لكتابة عمل واحد ، يلج عليه بهوس . احيانا يموت في الوهم ، احيانا يزعجنا بتفاهته . يقدمه لنا بانفعال ادبي كما لو كتب وصيته الادبية قبل ان يتافته كارثة ما ، او قبل ان تفاجيء الانسانية كلها احدى الكوارث الكبرى . انه مثل (كاتب قروي جاء الى المدينة ليكتب قصة عن قريته) كما عبر البيروتو مورافيا ثم اضاف عن نفسه : (اما انا فاملك روما والانسان) .

غالبا ما تكون سيرة الكتاب القرويين الذاتية هي الشاهد على صدق تلك الاحداث الانسانية الماسانية التي يهتمون ان يحفظها التاريخ الادبي كوثيقة تدين مجتمع جيلهم الظالم .

معاناة التجربة الذهنية والواقعية ، صبر التنقيح ، مفاخرة البحث عن اشكال جديدة ، كل هذه ، التي يعترف بها بعضهم بكل تواضع ، هي التي تشرح لنا عظمة عبقريتهم . مرغريت منشل اعادت كتابة احد فصول «ذهب مع الريح» حوالي سبعين مرة ، وليم فوكنر كشفت مسوداته عن طريقة كتابته لرواياته التي كان يكتبها على شكل قصص قصيرة ثم يبتكر لها شكلها الروائي النهائي من جديد ، ادجار آلان بو

٩ - اعتبر لينين شعره هديانا .

١٠ - تراجع اندري جيد فيما بعد وعد ، حكمه من اجبر الاخطاء الادبية في حياته .

١١ - عشروا بعد موته على كثير من اعماله الادبية مما يدل على عدم رضاه الادبي والا لكان قد نشرها في حوالي الثلاثينيات التي كتبت خلالها .

١٢ - عبارة قالها لي جان جنيه بكل تواضع عن انسحابه الادبي عندما سألته هنا في طنجة عن مشاريعه الادبية بعد حوالي ثماني سنوات من صمته الادبي .

قضى حوالي عشر سنوات في كتابة قصيدته « الغراب » ، بول فاليري وقصيدته « الباراك الشاب » ، بيتهوفن ، همنغواي ويوجين اونيسكو ... الخ . على ان هذه الشواهد لا تدين كل من يكتب بدون مراجعة وتنقيح . لقد قيل عن موليير بانه كان يكتب بعض مسرحياته من اليد الى الفم ، كافكا كتب المحاكمة في ليلة واحدة (كما استنتج عبدالرحمن بدوي في مقدمة الاشارات الالهية لابي حيان التوحيدي) ، سارتر كتب مسرحية « المومس الفاضلة » في بضعة ايام ، وطه حسين املى كتابه « الايام » في نفس عدد الايام التي خلق الله فيها العالم .

هناك عباقرة آخرون لم يخلدوا الا بعمل واحد : دانتى في المسخرة الالهية « ، ميغيل دي ثرانتيس فسي دون كيخوتي دي لا منشا » ، هاريت بيتشر ستو في « كوخ العم توم » ، مرغريت ميتشل في « ذهب مع الريح » ، الاختان شارلوت وايملي بروتني في «جين اير» و «مرفعات وذرينج» ، بوكاشيو في «ديكاميرون» ، جو ستافو اولفو بيكر في « القوافي » ودوما الابن لا يعرف الا بقصته غادة الكاميليا . ان حسب الكمال في الفن يكاد يتحول في اذهاننا الى اسطورة عندما نعرف ان جبران خليل جبران اعدم بعض الاشكال الفنية قبل وفاته رغم الحاح ورجاء ماري هاسكل عليه لابنائها ، ابو حيان التوحيدي وفرانز كافكا احسا بعث اعمالهما ، او شعورا بوهم الخطيئة مثل نيكولاس جوجول الذي احرق الجزء الثاني من « ارواح الميتة » ، بعسد ان اكتشف ان الفن يتناقض مع الدين . سواء لصعوبة اعادة كتابه القديم او (ترقيعه) كما قال ابو حيان التوحيدي ام شعورا بالبعث كتوقف ارثور رانبو عن الانتاج ، هروب تي اي لورنس العرب من الشهرة وانتحار مايكوفسكي ، فان كل هذه المعانيات الابداعية هي الفاصل بين الفنان الخلاق الذي يربط نفسه بالديمومة الانسانية والفنان المرحلي الذي ينتهي بانتهاء الزمان الحضاري في عصر ما . الاخوان غنغور كانا يبحثان عن التجارب الانسانية في واقعهما كما يتسلل اللصوص في الليل للاختلاس ، بلزك كان يصفح الناس ويأخذ لهم صوراً ظاهرية اكثر ممسا يتعمق فسي نفسياتهم رغم حماسه الخيالي في «مهزلة الانسانية» . جورج صاند قضت حياتها كلها تلهث خلف الشاعر الانسانية الفاضلة لتخلق عالما كما تريده هي ان يكون او من وحي بعض الكتب الاشتراكية التي كانت تؤثر عليها . كانوا يستقرون التجارب الانسانية وكانهم يأخذون لها صوراً فحائية مهزوزة . ان ما يجعلنا اليوم نقرأ لدوستوفسكي وجوركي بالاعجاب الذي تستحقه حياتهما الشخصية والادبية هو ان احداث عصرهما كانت مفروضة عليهما حتى العظام . من حسن الحظ كان رد فعلهما الادبي وعناقهما للواقع في مستوى عبقريتهما رغم بعض الملل الروائي الذي نحسه اليوم عندما نقرأ اعمالهما .

هناك آخرون بحثوا عن التجارب الانسانية فسي التاريخ الديني والسياسي . على ان مثل رامبو ، بودلير ، ادجار آلان بو وفان خووخ كانت تجربتهم بدافع قهر القلق الشخصي المرعب اكثر مما كانت بحثا عن خلق فني لكشف اسرار الوجود . ان عدم تفتهم بانفسهم جعلتنا لا نفهم ابداعهم الا من خلال رؤاهم العلييلة . لكن جو جان يتحدى هؤلاء : انه يقبل الاستشهاد الفني بكل بهدوء ، بلا استعراض ولا استهتار . هجر كل شيء (١٣) من اجل ان يحقق كل شيء . لكي يتم له استشهاده البوذي حكم على نفسه بذلك النفي الاختياري القاسي في احدى جزر تاهيتي . مثل هذا التفاني لتحقيق التكامل الفني حتى الموت نجده ايضا لدى تشنه ، (مع اعتبار الست عشرة سنة الاخيرة من حياته موتا فنيا) وليم بليك ، جون كينس ، ايملي ديكنسون وطوماس وولف ، رغم اغراقهم في الذاتية المناهضة للمجتمع الذي اعتبرهم مجانين عصرهم . اما الذهنيون ، راهبو الفكر ، نحانو الكلمات الرامزة ، مثل استفان ملارميه كما يجب جان جنيه ان يدعوه مازحا ، بول فاليري ، هنري

١٣ - استقال من وظيفته الرسمية وهجر زوجته واولاده من اجل مصير غامض .

دومنترن وبول كلوديل فقد اقسما ان يخلقوا عالم المثال الذي فقد توازن التركيز الفني . لكن هذا التركيز الصوفي يبدو عابرا بالنسبة لعالم بدأ يفقد صفات التأمل الفلسفي لتبدأ مرحلة الرفاهية المادية التي تخلفها نفس النظريات الافتراضية . ربما يكون اجمل ما في التجربة الانسانية من تسام هو المثال التصوري الذي يخلق الواقع المادي . وهذا الواقع ، الذي يحلم بمزيد من التخيل السامي ، هو نفسه خالق هذه الثنائية المادروحية كما لا يتعب النور من الظلام والاشراق من الضبابية الفكرية .

ان قدرة الكاتب تتجلى في عدم الاخلال بتوازن الكليات والجزئيات في عمله الادبي . احيانا يعتبر ، لدى الواقعيين الماخوذين بالتفاصيل ، كل حذف لواقع معاش اغتصابا للحقيقة يتممه خيال الكاتب لخلق التشويقات الملهية . ان هؤلاء يصعب عليهم ادراك ان اية حقيقة وجودية ليست الا اكتشافا اوليا للبحث عن حقائق اخرى توضحها او تكثفها لبعث تساؤلات لا متناهية . اننا لا نكتب لالتقاط صورة واضحة كاملة طبق الاصل لهذا العالم حتى حين نكون مطالبين ان نكتب سيرتنا الذاتية . الاصوات والمعاني ، الحركات والاضواء ، التي نلتفها في لحظة ما معاشة او متخيلة ، ليست هي نفسها حين نريد ان نستعيدنا فيها . ان استحضارها يجعل او يقبح ، وجود او يسوء . ليس هناك تطابق بين الشيء وادراكه . محكوم علينا بالتجاوز او بالانتكاس وبالخلق والاعدام في آن . ليس واجبا علينا دائما ان نقف في احسن الاوضاع لتكون اللفظة جميلة . لا نكتب لنستعيد نفس الذكريات بتفاصيلها . نفتح الطبيعة وذبولها المتكرر ان ليسا هما مجالنا . يصاب كل شيء بالتغير : اللون ، الحجم ، الحركة ، المسافة ، الشكل ، الجوهر . . . لسنا فراغا لرجع صدى اصوات البعض . الاشياء نباعتنا هكذا : قادرون على استيعاب تجربة ما بعينها وتجسيما بحيويتها او هي فقط سبب لخلق تجربة انسانية تسمو على مستوى التسجيل كاحدى لوحات الطبيعة الصامتة . على اننا لا ندعو ايضا لتجديد جمهورية افلاطونية تفصل الفن عن الحياة . « ان حقائق الوحي اذا جاوزت افهامنا استحال اخضاعها لتفكيرنا واستدلنا » كما يقول ديكرت (١٤) . لا نريد ادسا خادما تزيفه انفعالنا ليندهش ذوو الخيال المريض . لسنا ابواقا عاجية تنفخ من خلالها اصوات آلهة برناس وعبر . من يقرأ محاوره افلاطون مع « ايون » سيدرك خرافة الفن الملائكي الذي يوحى ولا يخلق . اننا نفهم من نظرية افلاطون في الشعر نفس ما قاله ديكرت عن ثنائية العقل والمادة . معنى هذا انه يمكن خلق فن بدون تطعيم من الحياة وحياة بدون اعلاء من الفن . بهذا المفهوم البرناسي المعجز يتجاوز الفن قدرة الخلق البشري ليصير ابداعا مستحيلا الا على ابناء الآلهة . لقد لاحظ الفريسد نورث ويتهد على ديكرت انه اذا كان ممكنا اثبات العقل بدون اعتماد على المادة واثبات المادة بدون اعتماد على العقل فماذا يمكن ان يقال عن الحيوان والنبات ؟ (١٥) هكذا يمكن لسنا ان نسال افلاطون وخلفاءه ونوابه عما هو موجود بين الفن والحياة ، الآلهة والبشر ، الملائكة والشياطين ، الخيال والواقع ؟! هل نستطيع ، مثلا ، ان نفصل بين حياة الشاعر عبد الوهاب البياني وعقبريته الفذة ؟ انني أتصور ماذا كان سيبتجه لو رضي بالذل والاضطهاد منطويا في احدى قرى العراق ينظر الالهام . الحلم الجوال : « ايها الحرف الممذوب اينما تذهب اذهب » هو الذي جعل منه اعظم شاعر عربي ثوري . ان « النفس » الذي « لن يصيح وطنا » و « الوطن » الذي (يظل منفي) هو الهامه المتجدد . ليست غربة الوطن فقط بل هي ايضا غربة الذات كما عانى منها ابو حيان التوحيدي ، جيمس جويس ، تيسار بايخو ، انطونيو

متشادو ، اليخاندرو كاسونا وناظم حكمت الذي لم يشف قط من حب وطنه . أين هي اذن العلاقة بين الافلاطونية الحارسة على ظهور الواهب وحياة هؤلاء الذين اعطت لنا غربتهم الملتزمة عالميا كل امكانيات ابداعهم؟ لكن شاهد هذا النفي المصيري ليس تبريرا لكل كاتب او فنان تافه : ان يعرف الانسان كيف يعيش شيء وان يعرف كيف يصير عقربيا من خلال حياته شيء آخر . « لا بد ان يكون الفنان قد عرف كيف يعيش لكي يصير فنانا » . بهذا المعنى عبر بيير لامور في كتابه « الطاحونة الحمراء » عن حياة تولوز لوتريك . ان العبقرية موقف . انا احكم على نفسي بهذا النفي لان في اختياري الراض شجبا للظلم وانقادا يرد الاعتبار للكرامة الانسانية . لا دخل للحظ في مثل هذه المواقف : ان الاوطان دائما في خطر . مستعمرون (بفتح الميم) أم احرار . ايمكن ان يعتبر شعراء المقاومة الفلسطينية اليوم محظوظين ؟ من يستطيع ان يحسدكم ؟ ان مجال القطة مفتوح امامنا لنعيش تلك الإقامة الاجبارية واثبات الوجود الشخصي في ساعة معينة كل يوم . لكن اغراء هذه المقامرة المتعمدة لن تكون فرصة لكل كاتب او شاعر انتهازي . لقد فزت فوق هلام الاحداث ونقت كثير من الضفادع البشرية . العبقرية لا تنتهز الا لدى ذوي المواهب الزيفة . العيش في ازمة تحرير ما ليس الهاما لكل عقل خاو يريد ان يستلهم ملاء الفن والادب . مقاومة النازية ، حروب المغرب العربي والاستعمار في كل العالم الثالث لم تخاق لنا عبارة اعظم من العباقرة الذين كنا نعرفهم . ان مثل هذه الظروف قد تعجل بظهور كتاب ما ، لكنها لا تخلفهم . هذا هو الفرق بين ان اخلق او اكتشف . سارتر ، مثلا ، كان موجودا ، عنده نفس الاستعداد الذي اثبتته عبقريته قبل ان يكتب بعض اعماله الملتزمة : « الذبصاب » « دروب الحرية » « موتي بلا قبور » وهمغواي « وداع للسلاح » و « ان تفرغ الاجراس » . على ان تولستوي ، مثلا ، لم يبلغ الذروة الا عندما كتب « الحرب والسلام » و « مالرو » « الشرط الانساني » و « الادل » . كانا من العمق مثلما كتب ستندال عن سيكولوجية الحب في ظل نظام ديني يحميها النظام العسكري ، فيكتور هوغو عن البؤس الانساني في شجاعة تحرسها عبقريته ، دوستوفيسكي عن الدوافع الشريفة المتغلطة في الانسان ، البيروتو مورافيا عن مأساة الجنس الآخر ومحاولة التناظر مع الانسان والاشياء ، والبير كامو عن انقاذ الانسان من اجل عالم افضل . مطلقة الاخلاق لم تتحقق بعد . الكوارث الانسانية لا تنتهي . وواجبنا هو ان نمنع الياس واللامبالاة تجاه ما يحدث في العالم من مظالم .

ما القياس اذن للحكم على الجيد والسيء ؟ ما هو غامض هاموما هو غامض تافه ؟ الواضح الرائع والواضح الممسل ؟ الاعمال الادبية لا يحددها بعد القياس كما يحدث في العلم . لهذا ، تبقى الاحكام الناقدة خاضعة لنوع الناقد والقاري معا . القاري ضد الكاتب او مع الكاتب ضد الناقد . قد يقتنع القاري بحكم الناقد ، لكنه ، احيانا ، لا يستطيع ان يرفض عمل كاتب ما . قد يكون سبب هذا الاعجاب عمل ادبي معين او موقف من مواقف الكاتب نجاء الانسانية في فترة جسد مؤثرة على الراي العالمي . قد تشارك ايضا شخصيته وحياته الخاصة في اثاره الاعجاب او تكملته للقاري كما في حالة ريجي دوبري وجان جنييه (١٦) الذي احيا عصر الملايين . ايضا يمكن ان يساعد على اظهار شهرة بعض الكتاب هؤلاء القراء الذين يجارون متعمهم الكبرى في قراءة الكتب التي تحقق لهم احلام الهروب من العنينة المؤلمة .

الناقد المحترف يفقد مع الزمن حساسة التعاطف الادبي . هذا موقف ايجابي في تقييم الابداع . لكنه ايضا قد يتحول الى آلة الكترونية تخضع كل الاعمال الادبية لمناهج واحد وايدولوجية معينة . طبيعة عمله تفرض عليه ان يكسب هو ايضا جمهوره . وهذا الطموح

١٤ - ترجمة نجيب بلدي .

١٥ - ما هو منطقي عند شوبنهاور في (العالم ارادة وتخيل) هو ان المادة لا تدرك الا بالعقل .

١٦ - يعيش منذ شهور في الولايات المتحدة بدعوة من منظمة الفهود السود .

أكثر مما يعرفون عن أدبه ، خاصة الجانب الجنسي السدومي (18) الذي تحدث عنه بصراحة فاقت صراحة جان جاك روسو في « الاعترافات » واوسكار وايلد في كتابه « من الأعماق » . ربما سيظل أكثر حظاً من كوستاف فلوبيير رغم إبداعه في « مدام بوفاري » ومارسيل بريفو في « مدموازيل جوفر » .

ان تحرر عالمنا الجنسي اليوم لم تخلقه ثورتهم على العلاقات الاجتماعية في حينها كما نستطيع نحن اليوم ، لكنهم كانوا رواد هذه الثورة التي أعلنوها بشجاعة في عصر لم يكن يسمح بعند للمرأة أن تجلس في مقهى عمومي دون أن يصبحها رجل . (19)

لم يعد الأدب خدمة ولا كذبة جميلة . ان معظم الاقنعة قد سقطت . حتى نهاية الربيع الاول من هذا القرن ظل كتاب الادب الخادع يعتقدون انهم الأوصياء الألوون على الانسانية . وبظهور جيل ذوي العاهات الجسدية والنفسية (بعد الحرب العالمية الاولى) بدأت تتلاشى بقايا الادب الموروث عن عصر كان فيه الكاتب يكتب لجمهور معين . وكما يحدث في رواية « الام » لكسيم جوركي ، حيث يبدو الانسان أكثر طلباً للكرامة الانسانية ، بدأ الادب الانساني الصادق حياته الجديدة بلا مراوغة ولا « استغماية » . لكن بعض الكتاب ما زالوا يستمفون مثل فرانسوا مورياك وهرفي بازان ، ومحمود تيمور ومحمد عبد الحليم عبد الله . الانسان في اعمالهم يحركه قدر جاهز مثلما تمسك الخيوط الخفية بالكرزاز . انسانهم يظلل عيالا على غيرهم ميتافيزيقيا وانسانيا . لقد اعتقدوا ان آفة الانسان الكبرى هي الخطيئة . « من لم يؤمن بامه لن يدخل في ملكوت العالم » . هكذا يقرر هرفي باز ان هذا الدافع الفرويدية الحتمي في روايته « الامى في القبضة » . انها حتمية بلا استثناء ولا رية . مثل الكنكوت الذي لا بد ان يفسس من البيضة والدجاجة التي لا تلد الا تلك البيضة . ان الحكم الذي يصدره على الانسان شبيه بالكابوس الذي يتم فيه التنفيذ بدون دفاع المتهم : القاضي واحد ، لسان المتهم مقطوع واطرافه مفولة . قد ينتصر القبح على الجمال ، اللاوعي على الوعي والضعف على القوة المقيدة .

هدف آخر يضعه الكاتب المبتدئ في حيرة هو نوع الادب الملائم للعصر . قد تمضي سنوات قبل ان يكشف تخصصه كما حدث لتوفيق الحكيم الذي اعترف ان طه حسين اختصر عليه ، في زمن ما ، سنوات . نفس الحيرة حدثت لاولجين يونيسكو قبل ان يهتدي السى الشكسل المسرحي المناسب . لكن الخيبة الادبية ليست في حيرة الاهتداء السى نوع الادب الذي سيمارس موهبته فيه فقط بل هي ايضا بعد ان يكون الكاتب قد استنفد معظم مواهبه في نوع من الادب بدأت تنفسي فيه العثة . ليس فحسب ممارسة الجديد انما ايضا النوع الاكثر خلودا . وهذا ، في معظم الاحيان ، لا يتم الا في غياب الكاتب الابدي . ان جذور شجرة الخلود لا تنمو بالسرعة التي يتطلبها التقدير الذي يستحقه وهو حي . لعل هذا هو السبب الذي يدفع بعضهم السى ان يجس عدة انماض ادبية - شكلا ومضمونا - في آن واحد . ان كثرة الانواع الادبية المستهلكة بسرعة (معظمها مرحلية تستجيب للاهواء الملحة) التي تكاد تشبه موضة الازياء والاشياء الاخرى هي التي تضاعف من هذا القلق الانساني . اذا كان لنا عزاء ما فهو في امتداد الزمان الحضاري . لكن المشكل هو الى اي حد ؟ هل نكتفي بعزاء قهر قلق عصرنا ؟ انسا قانعون وجشعون رغم الاساطير التي ستقتل حقيقتنا في زمن ما . سنكون تحت رحمة الازمنة المقبلة . لكن هذا لن يجعلنا نتخلى عن زمننا رغم

18 - نسبة الى سدوم ، عمورة .

19 - لقد انقلب الوضع اليوم . بحيث قد يمنع الرجل من دخول بعض المراقص ما لم يكن مصحوبا بامرأة ، لكن هذه الظاهرة تبدو تجارية أكثر منها اخلاقية .

لا يتم الا على حساب الكاتب لصالح القارئ العادي . القارئ اذن هو المتفرج ، الرايخ دائما في هذه الدعوى التي يقيها الناقد على الكاتب . انها لا تكلف القارئ العادي حتى الشهادة الاجبارية . لكن ينبغي ان نستثني بعض النقاد المهوسين باعمال بعض الكتاب الذين يشتهرون في ظروف معينة . (17) انهم لا يملكون ، وسط دهشتهم ، الا ان يصفقوا لاي عمل يظهر للكاتب المعبود . سمعت عن ناقد شاب كتب عن نجيب محفوظ بهذا المعنى : « اني اعبده عبادة صوفية » . هكذا نرى ان القراء العاديين لا يشاركون في الحوار . حتى استهلاكهم نفتقد جدواه ما دمنا لا نعرف مدى تجاوبهم الحقيقي معنا وجدية حكمهم التي تدفعنا السى الايمان بحضورهم . ولا يمكن لومهم الا في اضيق حيز . هناك قراء يستمتعون بما يقرأون لناقد ما اكثر مما يستمتعون بالعمل الذي انتقده . لكن ايضا هناك نقادا بلا قراء وكتابا بلا نقاد ولا قراء . مشكلة هذا الجدال صادرة عن تفاوت المستوى .

يقول جيد : « بمشاعر طيبة لا ينتج ادب جيد » . قد يوافقه اوسكار وايلد وجان جنيه ، ومن قبلهما فلوبيير عدو الطيبة الانسانية الذي كان يسمي الطبقة التي لا تستطيع ان تقرأ « الكلاب المسعورة » . هذا يعني ان الحقيقة في الفن هي حقيقة في ذاتها : علسى الكاتب ان يعطي للناس الحقيقة ولو من خلال السراب . ان يتلاعب بمشاعرهم حتى ينسوا مشاكلهم الحقيقية في حقيقة اخرى كما يراها هو . وهذا هو التخدير في الادب .

لكن كتابا مثل كامو ، عدو التمثيل الانساني ، يشجب هذا الهوى . انه يثبت في « الطاعون » ان هدف الانسان هو انقاذ اخيه الانسان بمنتها الفضيلة والحقيقة الممكن التزامهما . ليس من اجل البطولة الشخصية كما يعترف الدكتور ريو ، المتفاني في حب الانسان ، لكن من اجل بطولة الانسانية المتأله كلها . ومن قبله فيكتور هوجو ، تولستوي وزولا ... الخ .

اننا نولد وكل واحد منا يحمل جرثومة الطاعون (الشر) . . . لقد تعلمت اننا جميعا موجودون في الطاعون وخسرت السلام . ما زلت حتى اليوم ابحث عنه محاولا ان افهمهم جميعا والا اكون عدوا ابديا لاحد . هذا ما يعترف به ايضا تارو الباحث عن الخلاص من الذنب والشر للوصول الى القدسية ، او طهارة النفس . لكن هذا الاعتراف يسدو غريبا من انسان ملحد مثله . أهذا يعني الخوف من الضياع الذي يساور ، احيانا ، هؤلاء الذين لا يؤمنون بشيء ؟ اذن ، اذا اصيب غيري بهذا الوباء فواجبي الحتمي هو ان انقذه بالاستشهاد الضروري متنزها عن اغراض الشخصية كما سيحدث لريموند رامبرت الذي سيتنازل عن حنين حبه من اجل مشاركة الانسانية شقاءها ، التم يكن هذا الاستشهاد من اجل الانقاذ الكلي فعلى الاقل من اجل تخفيف الاسم القاتل ليموت غيري مينة تليق بالقيم التي نشترك في حملها وممارستها . . . ان جرثومة الطاعون لا تموت ولا تختفي ابدا . انها يمكن ان تظل غافية عشرات السنين في الاثاث والملابس ، حيث تنتظر بصبر فيسي الحشرات ، في الدهاليز ، في الدواليب ، في المناديل والقرطيس ، وربما يأتي اليوم ، شقاء وعبرة للناس ، الذي سيوقف فيه الطاعون فترانه ويرسلها لتموت في مدينة سعيدة » . وهكذا ، اذا كان مصير استمرار الانسان رهين بقاء جرثومة الطاعون هاجمة في مكان ما فسان واجب الانسان هو ان يظل يقظا تجاه هذا الوباء الذي يشبه اختفاؤه ، نسيا ، حياة البيات الشتوي في القطب الشمالي .

اننا اليوم ندرک ان فكرة جيد عن الادب لم يعد لها مكان بيننا الا للذكرى . ان معظم الذين ما يزالون يقرأونه يعرفون عن حياته الشخصية

17 - نحن اليوم في العالم العربي ، نمر بمثل هذه الفترة فيس اوجها . هناك كثير من الاعمال الادبية والفكرية والفنية كل هم اصحابها هو ان يصرخوا في وجوهنا بشعار الالتزام الجديد .

الفشل ، تبقى له ، أحيانا ، ديومومة التمرد . بشرط ان (يعمد الى خلق وجود مستقل عن ذاته ...) - (٢٢) اما الثوري فقد يلوذ بالصمت اذا تحقق له عالمه الايدولوجي (ليعمسر الاصقاع الجديدة التي حررها ...) - (٢٣)

الظاهرة القريبة لدى الرومانسي هي انه ينسب كل شيء الى المرض الجسدي والنفسي : الوافعي والماورائي . علته غالبا ما تكون سابقة على وجوده ها هنا :

انا ولدت ذات يوم ، حيث كان الله فيه مريضا ، بالغ الخطورة (٢٤) لا يكتفي بما قد يولد معه كمرح بيرون . انه يخلق عاهته كفان خوخ (٢٥) ويعتمد اللانيميز الحسي تعويضا عن تعاسة طفولته مع أمه كبودلير . اما رابو العاق فقد انقذه تسكمه الباكر من هذه التعاسة الالودية . (٢٦) كلاهما عذب نفسه على طريقته حتى الموت بحثا عن المجهول : بودلير بالحصار الذاتي الفار ، في جو داندي استعراضي ، ورامبو بالمغامرة الهوائية الانلامكانية كأحد المستكشفين الباحثين عن عوالم جديدة . وفي الحالين ، لتضخيم الفناء في روجيهما ، كان لا بد من ممارسة اعنف الافعال في الواقع والخيال . لكن ليس كل عنف ظاهر صادرا عن عنف مماثل من الباطن . كان ادجار آلان بو يحيي الموتى او يقبرهم احياء في احلك الليالي المرعبة بينما هو ياتي الى فراشه مرتعدا من الخوف : من أي شيء يسلبه راحة نومه . ومثلما يتصور نفسه ممددا مقيدا بحبال فولاذية وآلاف الجرذان الفارضة تنهشه يتصور بودلير نفسه مشنوقا وسرب من الطيور السود تمزق جسمه قطعة قطعة : تأكل مخه وقلبه على مرأى منه . انهما تارا على الموت ، لكنهما لم يثورا على الالم الذي يقود الى الموت . ألم العذاب وليس ألم اللذة .

لقد بدأ انسان زماننا يدرك ان الثورة على الموت العبيثي ، الفامض ، تسلبه قوة ادراك الموت الاستعبادي لهذا ، يحاول السوري - المفكر العملي - ان يكشف لنا عن الانسان المناضل الذي لا يموت كما تموت الحيوانات في المذبح . آفة الرومانسي هي أنه يموت ، بشكل ما ، موبا أنانيا ، فرديا ، قلما تسيل منه فطرة من دم نقي دفعا عن الذين تمتص دماءهم الفمبيرات المعاصرة لنا . موته البطيء ، غالبا ما يحدث من اجل قضية يتهم فيها الانسانية بالقباء والظلم . انه يكره القوى التي تشده الى الارض . يود لو تجعله القوى السالبة يخلق مثل ايكار رغم نصائح ديدال : وحين يحس الموت يفزو آخر عضو يربطه بالحياة يكتب وصيته التي يؤكد فيها على ان يدفن في مكان ما بالذات ، تحت شجرة بلوط او أرز كما كان يتمنى جان جياك روسو ، ووذو وورث وبول لورنس دنبار . (٢٧) قد يتبنا حتى باليوم العاصف الذي سيدفن فيه . يبدو ان هذه الآفة وثيقة الصلة بالزمن الفردي والحضاري معا كمرحلة المراهقة التي نعلمها منذ ولادتنا ، كسنيين الثورة التي تسبق ظهور حضارة ما .

رغم الروح الكلية التي بدأت تحل في الفرد المعاصر لنا فما زال اثر هذا الوباء ينخر في روح بعض الكتاب . وما دامت هذه الآفة المرضية مشتركة بين روح الكاتب الرومانسي وعصره فاننا من الصعب ان نحكم عليه حكما مطلقا دون ان ندين الاهواء التي كانت تشجعه على الطيران الايكاري . (٢٨)

٢٢ - تجرني الشعرية لعبد الوهاب البياتي - ص ٣٥ .

٢٣ - نفس المصدر .

٢٤ - ثيسار بايخو CESAR BALLEJO

٢٥ - قطع اذنه واهداها لساقية في خماره اعجبت بها .

٢٦ - في هذه الحالة تحرر منها بيرون بالجنس والتلاعب فسي

الحب والمغامرة وشوبنهاور بالتصعيد الفكري ونبد سلوك المجتمع .

٢٧ - شاعر وروائي اميركي زنجي .

٢٨ - نسبة الى ايكار .

تكرار الاجحاف الابدي . ان الهمم الذي يهدنا به غزو الحضارة الالية يتجاوز بحث القلق في ديومومة الخلود الى المحو المطلق . ان الافتراض المسائل ، في قلق ، عن الارضة في الكتب الذي طرحه جورج دوهامل في كتابه « دفاع عن الادب » قد بدأت تظهر آثاره السيئة في كثير من الانواع الادبية التي كانت تعتبر خالدة قبل ظهور الرواية الجديدة ، الجاز ، الروك - اند رول ، مسرح الجيب ، اللامعقول ، البوب - آرت POP - ART الفن البسايدايديكي Psychedelic الوب - آرت ، OP - art نزول الفن التشكيلي الى الاحياء الشعبية والافلام الجنسية التي تعلمنا فنون الاعتصاب .

هذه الظواهر كانت رفسة للحضارة الكلاسيكية والرومانسية . لكن حراس التراث يعتبرون هذه الفوضوية احدى الفترات المراهقة التي تمهد لظهور حضارة جديدة تمتد عبرها عودة الحضارات المنسية . لهذا ، فان ظهور هذه الاشكال الادبية والفنية ، بهذه السرعة ، يشرح لنا (اذا اعتبرنا هذه الظاهرة عدوى اصابت الحضارات الكلاسيكية القوية خاصة الرومانية) ان التراث القديم لم يطعم نفسه بما فيه الكفاية ضد غزو الوباء الفكري الجديد . نفس الكارثة تنتظر عصرنا البسايدايديكي مع الانسان الالكتروني ، المنتظر في اكمال صوره ، اذا لم نعرف كيف نخترع المصل الجيد للوقاية من نفس العدوى التي اصابت العمالقة . من الغرابة ان الوباء - المادي والفكري - تكون نسبة ضحاياه من العمالقة الاقوياء اكثر من الافزام الضعاف . لكن مثل هذا الخلود ، الذي يقلقنا ، يتطلب العمق الفكري والفني كما استطاع تنشئه ان يجعل من الشعر فلسفة ومن الفلسفة شعرا دون ان يضحي باحدهما : مزج الحقيقية بالخيال في اعرق تجربة متحدية لاثبات هذا التجانس . لكن كبير هو الصبر الذي يحتاجه مفكر فان ليحقق قوله في هكذا تكلم زرادوست ! بطيئة هي تجربة كل الينابيع العميقة . عليهم ان ينظروا طويلا حتى يعرفوا ما الذي سقط في اعماقها . (٢٠)

ان عصرنا مشحون بالقلق الذي يفود الى الملل والياس من كسل شيء . لهذا ، من الصعب تعجيد النصير الفني الخالق لمطلية الكمال . مثل هذا التطرف اما ان يفود الانسان الى سخط رانبو ولا مبالاة او الى عزلة هنري ثورو في احراج والدين بند ، او يقرأ كتب المريكيز دونناد ومازوج او اسماء هومر والكتب المقدسة ، « المسخ » لكافكا او « الفداء العاري » لوليام بروز ، الحنين الى الوطن وحزن الحب اللذيذ فسي « الهي اللاتيني » لسهيل ادريس او اللامسؤولية فسي « ثرثرة فوq النيل » لنجيب محفوظ ، « بيت العنكبوت » لبول بولز او « المغنية الصلعاء » لوجين يونيسكو .

لقد صارت لغة المنفى في الوطن ، القرية وسط الزحام ، اسماء الرؤساء المكتوبة بالبراز على الجدران ، اختطاف الطائرات ، اشعمار الشباب المكتوبة بزيت المحركات المحروق ، الهيبة والرسوم الرسومية (بذيل حمار) - (٢١) هي طابع عصرنا المنهم . لكن هل مثل هذه الثورة قادرة على محو ما هو غاية لذاته ؟

يطمح الرومانسي الى ان يكون محور العالم . انه قد يثور ضد الموت كفكرة ، كقدر ، كشفاء بشري ... لكن ليس من أجل تغيير حدوثه . فد يبكي حظ الانسانية الخائبة ، لكنه لا يستطيع ان يقترح عليها مشروعا عمليا . لهذا ، يكتفي تمرده بالرفض السلبي . ويأتي الثوري ليقنعهم الحصار الذي لم يستطع الرومانسي ان يقتربه منه . لكن رغم هذا

٢٠ - ترجمة عبد الفغار مكاوي - مجلة الفكر المعاصر عدد ٣١ ص

- ١٦ او كما ترجمها فيلكس فارس : ان تجمع المياه في الينابيع لا ينم ببطء ، وقد تمر أزمان قبل ان تدرك الجاري ما استقر فسي اغوارها . ص - ٧٦ ، هكذا تكلم زرادشت .

٢١ - عبارة قالها خروتشوف عن الرسم التجريدي .

ينبثنا عنها آخر ما يستمته فكره المكوث . انه يتصور نفسه دائما معذبا عذابا مسيحيا ، كانه ليس مسؤولا عن عالمه المقلق مثل الحلزون في صياحه . هو يكفئ بمداعبة دماغه مشاعره دون ان يجسر على فصدما . يستعذب الهه كمانوسوي . يتصور نفسه كبش هذا الكون - مينافيزيقيا واجتماعيا . اما الفير ، في نظره ، فقد يجد خلاصه بسهولة : النهيلي عليه ان يصنع جنته على الارض والتطهير المؤمن ان يهبل كمجنون لأكبر نصيب ينظره جزاء تسليمه بما هو مقدور .

مأساة الرومانسي هي انه يخاف الموت ، لكنه يسعى اليه ، بشكل ما ، بلا هدف . اما الثوري فيجعل من مونه هدف حياة الاخرين . الثوري يقول مع بدر شاكر السياب : «ان موتى انتصار .. » والرومانسي يقول : ان موتى خيبة .

ليس لدينا (٢٤) القوى الكافية لافناع الذين يصدرون احكامهم على اعمالنا الناشئة . ان رثا الماضي المفرط في الحساسيسية الجمالية ، الحسية والاخلاقية اورثنا كل مساوى الافكار التي لن نشفى منها بسهولة . التأثير سيظل يلزمتنا كالندبة بعد ان يلتئم الجرح . الذين يتحوتونا على خدش هذه الندبة يشبهون السرطان الذي يسببه تهيج هذه الندبة باستمرار . حتى كبار الادباء المعاصرين لنا نجد معظم اعمالهم مستلهمة من اساطير الابطال . واكثر ما يتمثل هذا الماضي البطولي ، المسقط على واقعنا ، في الشعر والمسرح . ان شكلهما أكثر ملائمة لتمجيد انصاف الالهة . من طبيعة الالهة انها تحب الفناء والرفص والحوار لترى مبلغ ايمان البشر بها . تحت مبارزة اينياس (٢٥) مع نورتوس (٢٦) من اجل لايفنيا (٢٧) . اليس هيرا ، منرفا ، فينوس ابولون وتينيس هم الذين كانوا يدبرون معركة طروادة في الخفاء ؟ اما شكل القصة ، مثلا ، فأكثر ارتباطا بالواقع الانساني المعاش في مستوى حضارتنا المعاصرة . نحن نسلم بان أبة ثورية لخلق حضارة جديدة لا تخلق بالواهب الفردية . لكن الموروث الحضاري ينبغي ان نعلل وجوده فينا مثلما نعلل اسباب ازماتنا النفسيسية واوصافنا الفسيولوجية : الجماعية التاريخية المتغلطة في البدائية والفردية المباشرة وليدة البيئة . وبهذا المفهوم نعلل افناعنا النافص ، لان اي تجديد يحمل من قوة الانفعال أكثر مما يحمل من كمال النضج . لكن هذا الاعتراف لا يعني العجز عن الاستمرار في الانسلاخ الذي بدأناه حتى ولو كان سيفودنا الى العدم . ما لانا نلتمس طريقنا في عماء . ثورتنا على الموروث نعني اننا قطعنا بانفسنا النور الذي كان يضيئنا . لكننا سنعتاد على الظلام الذي بدأنا نلتمس طريقنا فيه .

ان الشعاع الذي اضاء اسلافنا سيفيئنا بنفس قوة طبيعة الخلق التي اضاءت عصرهم او اكثر . لكننا ايضا لا ننكر اننا نغمر اننا نغمر نجازف بأقل ما نملك ، نقوم بالاستكشاف دون ان ننظر اعلان الوصايا الرهينة بموت المالكين وخلافة الاوصياء .

لم يفرض علينا عصرنا تغيير الشكل والمضمون فحسب بسبل ايضا الحجم . ان بعض الكتاب الجيدين قد حكم عليهم ببعض الاهمال بسبب حجم اعمالهم الفكرية والادبية . صار اليوم كتابة او قراءة رواية في حجم الحرب والسلم ، البؤساء ، الدكتور زيفاجو ، اولاد حارتنا ، الدون الهادي ، المثقفون (٢٨) تعد مقامرة (٢٩) . حتى الكتب

هناك سبب آخر لاستمرار تعدد الرومانسي : ان الثوري يحمل معه شيا به الى المركة : فكرا وعملا . ويبقى شباب الرومانسي شاهدا فقط على عصر الاستشهاد . انه يعاقب موته في استسلام أسفا او غير أسف على كل شيء . أحيانا يموت كما يموت حيوان مريض . كلاهما فسد يموت باكرا ، لكن في الوقت الذي يكون الثوري قد خطط طريق السير يكون الرومانسي ما زال يبحث عن بداية الطريق . الثوري ينضج انفعاله فيفقد الملاقة مع الحياة ليصير صديق أجيالها ويظل الرومانسي مرافعا جسديا وروحيا . أحيانا قد سوء حالته حتى انه يصاب بحساسيسية جدئية (٢٩) الانسياء والإشخاص . انه يخاف الاغتصاب الحسي . هو الطائر الانساني الضعيف الذي يتغذى من الجيف . ان ادنسى رعشة تجعله يعلق بعيدا . لكن لماذا هي طبيعته هكذا ؟ في معظم الاحيان يكون جنون الحب هو السبب : جوسافو أدولفو بيكر (٣٠) لم يرد ان يحطم الصنم البيجمايوني الذي نحتته في خياله عندما أراد بعض اصدفائه ان يقدموا له فوليا ، بدافع الفيرة الفائلة مثل حب جوليان لمدام دورينال ، انقاذ الشرف كموث بوشكين ، فازلاف نجنسي لم يستطع ان يقاوم عقدة تويخ الضمير (٣١) التي تتنافى مع كبريائه الالهي ، الاحساس الماورائي العميق بشعاء الذين لا يحصلون على خبزهم اليومي الذي انك أعصاب فان حوخ حتى الجنون ، مثالية سورين كيركور (٣٢) وفرنيس فككا ازاء خلوبتهما الغاشلة : شنوذ نسايسكوفسكي وشوبان عقد علاقتهما مع المرأة وهزري روسو حمل معه حبه المراهق الى فيره . رغم هذه المآسي فان عذاب هؤلاء أخف من عذاب هستريرين (٣٣) البتسج . ان كل ذنبها انها اندبعت ضفاتها (بيرل) من فسيس شاب وخانت زوجها الطبيب . ربما كان مصابا هذا الزوج العجوز بالعجز الجنسي كما هي حال معظم رجال العلم الذين يفقدون مع الزمن اهتمامهم بعاطفة المرأة وغريزتها الامومية . مع ذلك يصرون على ان يكون لهم شريك في شعائهم . ما ذنبها هي اذا لم ترد ان تفقد اهتمامها بالجنس الآخر في بيئة هؤلاء المتطهرين الذين يعمهم السلوك البشري طبقا لقوانين زماتهم التطهيرية ؟ ان وفوقها ساعات على خشبة العقاب وظفلتها بين ذراعيها ، تحت شمس محرقة ، يمثل أحيث المشاعر الانسانية باسم الدين والتقاليد في أبتسج صورة . حكمهم عليها بذلك الشكل يلقف المسيح مرفوعا او مصلوبا . وهكذا سقطت في عقدة العقاب الذاتي رغم الفرصة التي أبتحت لها لتبدأ حياتها من جديد . ان تكفر وتنغم في آن واحد . وبالفعل كادت ان تصير فديسة وسط هؤلاء الذين أساءوا اليها .

الرومانسي لا يستطيع ان يثور (بنشديد الواو) حياته حتى في مجال الحب ، في حين يضع الثوري الحب رهن الظروف . هذا لا ينبغي ان يكون الثوار من كبار المحبين . انه مشدود الى مآسي البشر التي حدثت أكثر من المآسي التي تحدثت في زمانه وامام عينيه . وفي قصة الهامه يشبه حببته الجميلة بالقمر ، بريئة ، فتنصب عنوة ، او هي نضحية رجل لا أخلاقي مريض بحب الفاصرات كبطل رواية لوليتا . انه يصف وجه حببته وكأنه يقشر برنقالة . يستغرق نفسه في ملامحها حتى لا تعود نستطيع ان نتبين وجهها الحقيقي من الوجوه الاخرى المتخيلة من خلالها . اما الثوري فلا ينتظر الالهام . انه نفسه الالهام . والانسان لا ينتظر نفسه في هذه الحالة . لكن بعض النقاد - الذين ما زالوا مأخوذون بالخلود الصوفي - يصفون الاعمال الادبية الثورية بانها لا تهدف الا الى توعية الجماهير . لكن أيضا ما قيمة الانسان الذي يصف لنا حالته الخاصة ؟ حبه ، شقائه ، بؤسه ، هذيانه ونهايته التي

- (٢٤) اقصد رفقائي الكتاب الناشئين .
(٢٥) بطل ملحمة فرجيل الانيادة تقول الاسطورة ان كل الاباطرة الرومان هم من صلبه .
(٢٦) منافس اينياس في حب لايفنيا .
(٢٧) ابنة الملك لاتينيوس .
(٢٨) رواية لسيمون دوبوفوار
(٢٩) اقصد قراءة تلك الاعمال في اصل لغتها كاملة او مترجمة بامانة وليس ملخصاتها التي بدأت ترد علينا من بعض دور النشر التافهة .

- ٢٩ - نيكر وفيلية .
٣٠ - شاعر اسباني ، زعيم الرومانسية الاسبانية في القرن التاسع عشر . شاعر الحب ، الخيبة والموت ...
٣١ - اشارة الى شنوذه الجنسي مع صديقه دياجيليف .
٣٢ - بالدنماركية ينطق بالواو بعد الكاف مع حذف الدال .
٣٣ - بطة « الحرف القرصي » لثنائيل هو ثورن .

الفلسفية والسياسية والتاريخية الضخمة بدأت تشملها أزمة عدم الاستهلاك رغم حاجتنا الملحة التي تفرضها علينا حضارة عصرنا. لكن لهذه القضية مفهوم آخر . قد يبدو غريبا للبعض . لكني احسه ويحسه معي اخرون . لنفرض ان سارتر كتب « الوجود والعدم » متسلا في حجم كتبه الاخر : « الوجودية مذهب انساني » دون ان يشير الى وحدة الاجزاء . لا شك كان سيلقى كتابه الضخم - رغم صعوبته مواضيعه - الزواج الذي لقيته محاضراته التي يكفي يوم واحد لاعادة قراءتها مرات . ليس صعوبة الفهم اذن . من طبيعة الناس انهم : « لا يفهمون الا ما يفهمون وما لا يفهمونه بوضوح » كما يقول ديكرت في خطاب لصديقه سانو . هذه الظاهرة حدثت في معظم الاشياء التي وجدتها حضارتنا ، في الموجودات كلها . الاشياء الضخمة قد نعتجب بها ، لكننا لا نتعامل معها بحب كما نتعامل مع الاشياء الصغيرة . ايضا نحب الاجاز اكثر من الاسهاب . « يمكن اختصار عشر سنوات من العاطفة في كلمة ونصف حياة في جملة » . هكذا قال كاتب اميركي في القرن التاسع عشر . العمل الضخم - مادي كان او معنويا - يضخم فينا الاحساس بالفناء السريع . يلهم حياتنا . حياتنا نحسها احيانا كقطعة من الثلج تطفو على الماء في يوم شات ، تحت شمس محرقة او في النار . نسيية الزمن تستهلك حياتنا في وحدة ضخمة تتضال معها اهتماماتنا للاشياء الاخرى التي نحرص الا نوتفنا نجربنا معها . لكن هناك ذوي الاهتمام الواحد . ان هؤلاء غالبا ما ينتهي بهم اهتمامهم الوحدوي الى نوع من جنون « الاوانية » الفكرية . انما نحيا لتعديد تجاربنا ما امكن . والاسهاب والتضخيم - مهما تبلغ قيمتهما الفكرية والمادية - يقصران عمرنا المعنوي والمادي .

ان طبيعة التطور تجرنا الى التناؤل والتلاشي في كل شيء : طبيعتنا البشرية ، لغتنا ، مصيرنا ، وربما يتحقق بلاشينا في قوة سالية لنعيش حياة الارواح المتواجدة في الكون . لا ننكر جنسا لزدواجية حجم ما هو ضخيم وضخم . لكن جنبا هو لشكل ضخامة الشيء وليس لمضمونه . لا بد ان لهذا ازدواج علاقة ايضا بنسبية زمينتنا الفردية والجماعية ، الشخصية والحضارية .

ان الوصف الفيزيقي للاشياء والبشر والحيوانات جعل بعض اسلافنا يكتبون الاف الصفحات من اجل تقديم قصة غرامية فاشلة او ناجحة . قصة غرامية في جو جغرافي ، مشحونة بالامل والخيبة : شساب يكاد يتزوج اخته ، لكن في اللحظة الحاسمة يتخذ الموقف عجوز يراقب الاحداث في الخفاء ، طفل يخطف ويربى تربية الجرمين او المتسولين ثم يكتشف فيما بعد انه من اصحاب الامراء والملوك ، فتاة تربيته تحب شابا صعلوكا ، وحين تمنع اسرتها تنتحر او تنهي حياتها في دير ... الخ .

اقصد وصف الاشياء والاحداث وليس تحليل وجودها . ان كانا مثل بلزاك ، مثلا ، يقدم لنا وصف مشهد طبيعي في حوالي ثمانين صفحة او اكثر . انا افترض لو كان هنا الان واراد ان يكتب رواية عن هذا السوق الداخلي لاحتاج الى حوالي خمسين الف كلمة ليلتقط المتحركات والسكانت قبل ان يبدأ لعبة ربط الاحداث والعلاقات . ان غرابة لباس احد الهيبين وحده قد يستغرقه كتابة مئات الكلمات . وبظهور رواد الكتابة التحليلية خف هذا العبء على الكتاب والقراء معا .

من البدهي ان علاقتنا بالاشياء ابدية الى ان يتم تلاشنا في الفناء كما يتنبأ بعض العلماء المستقبلين . هناك موجودات تظهر واخرى تختفي لتأخذ مكانها في مقبرة تاريخ الاشياء . اننا لا نستطيع ان نقبض على كل شيء في هذا الوجود . نستطيع ان نقبض على بعض افكارنا ، لكن هناك حركات واوضاعا وافصلا اهم من الافكار . هناك افكار تفلت من الكلمات وكلمات تتهاوى قبل ان تلتقى صدمة الافكار . حركات واوضاع وافعال تختفي قبل ان نتمكن من القبض عليها وسجناها في قلم الكلمات . وحين نجد انفسنا في دوامة السلب نصرخ محتجين : غرابة ! غريب هذا الشيء !

لسنا ملزمين فقط بكشف الاشياء وتسميتها ، انما ايضا بالحكم عليها . ولن يتم لنا هذا الحكم الا بفهمها . لكن كيف ؟ يقول استفن ديدلوس (.) : « انك تستطيع ان تفهم الاشياء عن طريق التفكير فيها . » (لكن توجد اشياء تفكر فيها ولا نفهمها ، تصيبنا بالدوخة الفكرية كلما فكرنا فيها على طريقة ادونيس الحلولية)
اصير شيئا من المكان ،
جدولا او سمندلا او خزما
او غيرها من خلاق الرب سبحانه
او :

الاشياء وحدها اراها وتراني ...

التساؤل لا يكفي . نحن مطالبون ان نتجاوز عجزنا امام كل ما يصيبنا بالدوخة والدموخة .

العرض الظاهري للاشياء يتطلب تحليلا يعطي نتائج . لكن هل كل النتائج مغنعة ؟ اهي نتائج نهائية ام هي نتائج نسبية ؟ بالتجربة نعرف ان الكاتب في حالة تجاوز دائم كلما صحح ما كتب . حذف كلمة اضافة اخرى او ابدالها يعني تجميعا ذهنيا لفهم الشيء الذي لم يستو بعد . ان جزءا من الفكرة يولد مع الكلمة منفردة او مشدودة الى سلسلة من الكلمات التي تسوي بنية الفكرة . اننا حين لا نوفق الى ايجاد الكلمات القوية التي تسوي لنا بنية الفكرة فذلك يعني ان فكرنا عن الشيء مهددة بالانهيار . لسنا فقط مطالبين بخلق اعضاء الفكرة بشكل عشوائي ، انما ايضا انتخاب هذه الاعضاء التي تعطي لنا اجود فكرة في احسن شكل - بنية التجربة الانسانية ندرك ان جوهر الفكرة ابقى من بيتنها . انها الروح في الجسد . لكن هل ايضا كل الارواح خالدة ؟ ان كل روح تلقى جزاءها : هذه روح تحل فسي نباح ، تلك في تفريد ، واخرى في نقيق او نصيب ... الخ ... ان الشكل - البنية هو الذي يعطينا ، مقدما ، الاحساس بالخبيثة او الرضا عن مصير افكارنا . الكلمة تحيينا او تقتلنا ، تسعدنا او تشقينا ، تذكينا او تبلدنا . حتى الفنون التي نفهمها بالصمت لا نفهمها الا بهدير الكلمات التي نصخب عيفة او تنساب هادئة في انفسنا . افعال الاشياء لا تتغير : الشرب ، الاكل ، المضاجعة ، المشي ، الفعود ... تبقى افعالا في ذاتها . لكن الطريقة التي افعال بها هذا الشيء او ذلك الوضع ، احساسنا بحجم الشيء ، استجابتي للونه ، لشكله ، تغيير حسب انعكاساتي تجاه الاشياء والحركات التي تولد في شحنة انفعالاتي المناسبة لقبولها او رفضها ، مؤالفتها او معاكستها . انها تقيديني بالزمان والمكان ، ببيئتي ومستوى استجابتي معها . ان فعلا اقوم به هنا ، في هذه البيئة الطنجية ، لن يكون هو نفسه ، نسبيا ، في بيئة مدينة مغربية اخرى . شئت ام لم اشأ يحدث هذا التغيير في السلوك تلقائيا او عمدا . نسبية الافعال اذن متفاوتة بين شخص وآخر في نفس البيئة وفي الشخص نفسه في بيئته حسب بجزايره وزمنه النفسي والبيولوجي . وسيختلف سلوكي بنسبية اكبر او كليا اذا انتقلت الى مجتمع آخر بعيد عن وطني . هناك تماس مع الاشياء لكن ليس هناك تطابق مطلق . من هنا تنشأ مفارقات الاحساس بالاشياء والاحداث والافعال التي يوجد الانسان صلته بها وترتبط صلته بها . هكذا تبقى علاقتنا بالسلب في العالم الى ان تتم او لا تتم وحدة الزمنة والامكنة ، المجتمعات والمستويات ، السلوب والموجبات . انا حر في فهم الانسان والاشياء . افكر فيه كشيء مفكر ، كصورة جميلة او كمنة تتحرك . لكنه ليس هو كما افكر فيه انا ، الا اذا اجاز لي ان يكون كما اتخيله . انني اختار له ، لكن هل يرضى بما اختاره له ؟ قد يرضى الى حين ، لكنه سيثور حين يدرك ان اختياري له لم يكن كما صار يريد هو لنفسه . لهذا ، ليس حديثنا

- التنتمة على الصفحة - ٤٥ -

(٤٠) استفن بطلا لجيمس جويس - ترجمة : د. امين العبوطي

مجلة المسرح عدد ٧٤ - ص ٧٢ القاهرة .

مفهوم التجربة الادبية

- تنمة المنشور على الصفحة - ٢٣ -

عنه الا كرهينة شرطية او هدية تنازلية . الانسان ليس غنيمة الا في حالة السلب المطلق . ان طبيعته معنوية . ينظر الى نفسه بالتقدير الحر الذي يتكرم به على نفسه . وفي المقابل اهب له امكانيات مواهبي عنه : كسفي ، تحليلي ، نتاجي .. الخ . ان ما نسميه نواضعا هو وجه من وجوه التعالي . هو يعرف نفسه انه يتواضع . نواضعا اذن ليس طبيعيا ما دام يعامل الناس على اختلاف مستوياتهم وظروفه الضرورية معهم . هو متمال بالضرورة : تواضعه انسجام يكسب احدى الغايات : « الاغراض المختلفة » كما يسميها « خائنتو بينافنتي » .

بهذا المفهوم يجوز لنا الا نهنم الانسان في سوء نيته ، انما نحاول كشف طبيعته التي لا نفهم الا بسعاليه المتواضع وبواضعه المتعالي . غايته هي تحقيق تعاليه بتواضعه وتواضعه بتعاليه . انه ديالكيتيك بين الخير والشر ، الحب والكراهية ، الحرية والعبودية .. الخ . العالم يفلت منا باستمرار . والفن يحاول ان يقبض على هذا الافلات . نحن حين نستعيد هذا العالم الهارب لا نضعه في صورة مؤطرة ونحتفظ به كذكرى . ان مادته تتحول كأي معدن ينصهر ونعاد صياغته في الشكل المساليم لعصرنا . هذا السوق الداخلي (او الثوكوتشيكو) ، هؤلاء الناس في الساحة الآن الذين ينشط بعضهم كالنمل ويخمل آخرون كائزواحف التي لا تتحرك الا بسقوط الفريسة في مجالها ، هذه الاشياء التي نغلفنا .. انها كلها اجزاء من عالنا الذي هو كما لم يكن وصائر الى ما هو ليس بكان . واذن فعالمنا هو ما افلت ، ما يفلت ، وما سيفلت منا . ها هو شاب أمامي مسترخ ، يدخن ويحلم ، ندخل فتاة هيبه . يتحرك . ينشط . يسلم . بتسليم . يقدم لها مقعدا . يزيح كتبه واورافه جانبا . تتقبل اهتمامه بها . برمي عقب سيجارته . لم يعد يحلم . ربما سيحقق معها بعض حلمه أو حلمه كله . ينادي النادل مرتين . انه الآن امام متروك .. اننا مجموعة من الوسائل والغايات : وسائلنا في غاياتنا وغاياتنا في وسائلنا . نطلبنا القيمي ، الاعلاني ، لا يتحقق الا بقوة الغايسة في الوسيلة وقوة الوسيلة في الغاية : قيمة الشيء المرفوح هي التي تكشف لنا عن مصدر الشيء الرافع . اننا نجعل من الوسائل اشياء ومن الغايات قيم هذه الاشياء : نسند وجودنا من هذه الاشياء . لكننا نسند وجودها بقدر علاقة وجودنا معها . نحيتها اذا ماتت ونشطها اذا خدمت . وجودها حتما يسبق وجودنا . لكن ماهيتها لا تتحقق الا بقدر اصطدامنا بها . لماذا ؟ كيف نختار علاقة الانسان بالانسان والانسان بالاشياء ؟ « لكل أسيايه » كما يقول سارتر . الكتابة عند جان جاك روسو ، قبل ان يكتشف رسالته . (١) ، كان هدفها ابراز شخصيته في مجتمع النبلاء الباريسي الذي لم يكن يسمح للغرباء ان يترددوا على صالوناتهم الا بعد ان تتأكد لديهم موهبته بجاه أفكارهم التي سيبثها الكاتب الدخيل ، ولدى رامبو أن ييز أقرانه في المدرسة ويسمو حتى على أساتذته في قصائد المناسبات باللانينية في شارل فيل ، مرغيت متشل وألبيرتو مورافيا أقمدهما المرض في الفراش ، جان جنيه تثقل عليه الساعات الرهيبة في السجن ، فرانسواز ساغان لكي تكشف عن آتوتتها في بيئة منحلّة ، مملّة ، تضخم في نفسها الالم يوما فيوما . على ان الامر يختلف مع اصحاب النظريات لقب أنظمة العالم مثل كارل ماركس وأنجلز ، داروين وفرويد ، اينشتاين وبافلوف .. ان للامر وجوها كثيرة :

(١) أو تفوقه على ذلك المجتمع الذي سينهافت على وده مثل الانسة تريز دي سانت فيكتور وصديقه برناردان دو سان بيار الذي نشر آراءه ودافع عنها ورعاية الامير دي كونت الذي حماه من قرارات البرلمان الفرنسي حتى لا يطرد من وطنه الثاني .

صدفة ، « غزو وهروب » ، كما يقول سارتر ، رسالة ، موقف ، تحد ... الخ .

في سنة ١٩٦٠ كنت ارتاد مفهى كونتيننتال في طوان لاستهلاك علبة سجائر أشعل الواحدة بالآخرى ، ومشروبات تهديء قلقي ساعات لتشيريه من جديد . كنت أرى شخصا يحاط بكثير من التقدير . حين استفسرت عنه فيل لي بأنه كاتب مغربي . حتى ذلك الوقت لم أكن قد رأيت كاتبا يحاط بمثل ذلك الاحترام والاهتمام . كنت أدرك ، لسذاجتي ، ان الكاتب لا يمكن رؤيته الا في كتبه أو مستحيل من هو في مثل وضعي البائس ان براه يتحدث في مقهى بكل بساطة . هذا رغم ما قرأته عن فقر حافظ ابراهيم ويؤس محمد الديب . منذ تلك اللحظة بدأت أفكر في كيف يمكن لي أيضا أن اصير كاتبا . أولا وثقت علاقتي بذلك الكاتب المغربي . أخذت أزواج الكلمات وأقيم لها الاعراس الكبيرة لاسميتها شعرا نثريا . غرقت في دوامة الكلمات المائعة . اسجل مئات الكلمات ثم أخلطها بطريقة سريرية ، وستمدا الشجاعة لخلطها من الكحول والجمال الذي يقري بالقتل أو الجنون . أنهض الاموات من فيورهم وأجعلهم يحاكمون الاحياء الاشرار . اله يموت واله يولد . ومنذ أول قطعة نشرتها لي جريدة « العلم » مع صورة متحلقة مقلدا احدى صور أحمد شوقي بك سميت نفسي كاتبا مغربيا . هكذا اذن . كاتب مغربي . وسيكون هذا الكاتب المشهور أنا المغمور بالذات . بالنسبة لي كانت هذه هي البداية الطائشة . مجرد نزوة ، تحد مجنون ، طمع في شهرة اقليمية مجانية ، دون أن أفكر في المواقف الكبرى لقب نظام من أنظمة العالم الفاسدة . كانت تكفيني مغامرة حب فمرية ، لبله ماجنة ، رؤية متسول يهان ، امرأة فقيرة يموت زوجها بمرض خطير أو بحادث ويترك لها ذبذبة من الاطفال ، أو رجل يقتل ابنه لانها أضاعت بكراتها ، لافول لنفسي : « ها هي ذي قصيدة رائعة ، قصة خالدة .. » وفي المقابل كنت أهجو ، في حديث المقاهي أو في خيالي ، كل من لم يعرف كيف يكتب تلك القصيدة الرائعة أو القصة الخالدة . كان معظم الذين عرفهم في تلك الفترة يسجونني على المضي في طلب تلك الروعة وذلك الخلود . كانوا هم أيضا يشتركون معي في المجد ما داموا يقترحون علي المواضيع لاكتبتها ويستهلكوها من جديد بشكل آخر : أن يروا انفسهم وقد صاروا راعين خالدين . كنت منددهشا بسذاجتي وسذاجتهم . لكن هذه النزوة الاستعراضية ، الفخ الذي كنت أنصبه للمجتمع ، لم تطل . لقد أدركت اني أبني اهرامات رملية . بدأت أعي ان الشعر ليس مجرد اختيار كلمات وتصوير اشياء ، ليست كل حادثة تصلح مادة لقصة ، رواية أو مسرحية .

لا بد اذن من تجاوز هذه المرحلة المنهاضة . لكن كيف ؟ هذا السؤال القيته على نفسي في لحظة ، لكنني لم أجب حتى الآن . وقد لا أستطيع أبدا . وهنا يصح قول أندري جيد بمعنى آخر (لا يكتب أدب جيد بمشاعر طيبة) . لانه قد تكون نيتي حسنة ، لكن النيات الحسنة لا علاقة لها بالمعطيات الادبية الجيدة . ان هم أي كاتب هو أن يتجاوز التجربة المعاشة . التسجيل الذهني للاشياء مباشرة ، خلال البحث والتلقي ، لا ينبثنا بمدى حقيقته الفنية . هناك تجارب نعتقد ، ونحن نعيشها أو نتلقاها خارج ذواتنا أو داخلها ، انها ستكون مادة رائعة لعمل أدبي ما . لكن هذا قد يحدث أو لا يحدث . أحيانا نتحسر على تجارب لم تكن تبدو في حينها في نفس الروعة التي تكشفنا لنا فيما بعد فتضيع منا فرصة تعميقها . لا يأتي اذن تقديرنا للتجربة المعاشة في أوانه . ان ماهيتها قد تنكشف لنا ، خلال عملية التحويل الفني ، في نفس قوة فعالية وجودها السابق ، وقد تبقى مجرد تجربة ، مسخ ليس قابلا لاي تطوير فني . واذن أنلجا الى الخيالي ما دام الواقعي لا يعطينا دائما متطلبات الابداع ؟ لناخذ واقع الثورة العربية كمثال : اننا نرى ان رؤيا الشعراء والكتاب الذين تنبأوا بقيام هذه الثورة أعمق من الذين لم يكتبوا عنها الا غداة حدوثها . أكبر مثالين نستشف منهما هذه الرؤيا النبوية الثورية

هما عبد الوهاب البياتي ونجيب محفوظ . هذا هو الفرق بين الرواويين المتشبهين والواقعيين المنظرين .

لقد جعلوا من الشعر أناشيد فوميسية ومن النثر ريبورناجات صحفية . انهم غالبا ما يقدمون لنا نماذج من الاطال الذين ما زالوا يحتفظون ببنادق وخنجر نكسة ٤٨ . اذا حدث العجز في تكملة حدث نكسة ٦٧ لا بد أن يكمله حدث ٤٨ أو ٥٦ .

صارت لدينا ثلاث ملاحم تاريخية حديثة نستوحى منها قسول همنفواي في « الشيخ والبحر » : « الانسان يمكن سحقه ، لكن لا يمكن هزيمه » . من يدرى ؟ ربما « نمشي الى طروادة المهرب » كما قال محمود درويش .

ان التعبير عن حدث انساني ما بنفس المفاجأة التي يباغتنا بها لا يمكن أن يعطينا الا أدبا غاصبا ، منفعلا ، شعورا يدفعنا الى اليأس اذا لم يتم الانتصار ، لان العنصر الادبي فيها شبيه ببقطة الهلع من النوم على خدعة حصان طروادة . فد تشتط وجودنا بعض الاعمال الادبية في زمانها ، لكننا لن ننظر الى مستقبلها الا من خلال ماضيها المحض اذا لم يحملنا الى آفاق زمنية جديدة . الوعي بالزمان والمكان والحدث لا يكفي . الشرط الانساني المطلوب في أي عمل ادبي ، هو من مهمة الكاتب . سنوافقه أو لا نوافقه على ما سيختاره لنا . عليه أن يخترع شرطه الادبي : أن يتجاوز المسافات والمخاطبات والاحداث التي اعتدناها حتى أفقدنا الاحساس بها . لكن هذا لا يعني اننا نلزمه أن يتنبأ لنا بانفجار الاحداث كما لو كان نبؤة فنيلة زمنية . يكفيه أن يستشف بوادر الكارثة . لا نطالبه أن يخلق ما لا يتصل بالواقع الانساني . لا بد من وجود مدرك ، ذاتيا وموضوعيا . « العدم لا ينتج الا العدم » كما يقول سبينوزا .

كثير من الكتاب والشعراء يعتقدون اليوم ان مجرد نجيدهم للدفاع عن استمرار هذه الثورة العربية سيمنحهم خلود الابطال والشهداء . نحن لا نكر نداءات بعضهم التي تدين الخونة وتمجد بطولة المحررين . لكن نداءات أكثرينهم جاءت متأخرة . قد يقال بأن مهنة الكتابة حرة ، لكن على من ستمارس هذه الحرية ؟ ربما يكون للامر وجه آخر : ان بعضهم يخاف أن يتهم بعد نجاح الثورة . لذلك يساهم معظم المهويين بنصيبهم في هذه التهمة الادبية - السياسية . ان انخراطهم يشبه التصويت في الانتخابات . انهم مدعوون الى هذا الواجب الوطني . لا يريدون ان تفوتهم فرصة ربط وجودهم الايجابي بها ما دام التاريخ الادبي يحفظ لنا سلبية بعض الكتاب . لكن هذه المساهمة لا تعني الشيء الكثير ، لان هذا الاحتجاج العنيف موجه الى العدو في الضفة الاخرى . كان بالاحرى ان يوجه في أوانه الى بعض أنظمة الحكم التي باع حكامها خرائط بلادهم الاستراتيجية . انه اتهام لغواء المهوبة ولوقف الكاتب الانتهازي معا . وهكذا صار الكاتب العربي اليوم يتمزق تمزقا لم يعرفه من قبل .

حتى نهاية الثلاثينيات كان الكاتب والفارسي مطمئنين . كان شوقي مطمئا الى امارته الشعرية التي بايعه في مهرجانات القاصي والداني . وبشاركه ، ضمينا ، في هذه الامارة حافظ ابراهيم ومن بعده بشارة الخوري . كان القراء يعترفون بتفوق حافظ في الاجتماعيات وشوقي في الخيال التاريخي والحكم التي يقحمها بمناسبة أو غير مناسبة في درره الشعرية . ان كارثة مثل حريق « ميت غمر » لم يكن قادرا على وصفها الا شاعر مثل حافظ ابراهيم . كان المنفلوطي والرافعي وجبران خليل جبران قد بلغوا مجدهم الادبي . وكانت مي زيادة توزع على الفتونين بها تمنعها العاطفي والهياما الشعاعري بالنساي في صالونها الادبي دفعة واحدة كل يوم ثلاثاء . لقد بلغت قوة تأثيرها ان استلهم الرافعي كتبه العاطفية من خلال مراسلته معها بالاتفاق مع زوجته كما يذكر سعيد الريان في السيرة الذاتية التي كتبها عنه . كانوا جميعا مطمئنين الى نقائهم الادبي النبيل . كتبهم

هي الظهر نفسه الذي كانوا يعيشونه . ولم يكن يعكر هذا الخلود سوى تلك الانتقادات العنيفة : الرافي والعتاد ينشأتان في الجرائد بل كادا يتخانقان لولا أن تدخل بينهما صديق وزكي مبارك ينسادي في الشارع سكرانا بسقوط طه حسين لانه : « ساعد على اسقاطي في امتحان الجغرافيا ووصف الشعوب ، واسقطني مرة ثانية فسي امتحان تاريخ الشرق القديم » (٤٢) .

كانوا قد مهدوا لنقد شوقي لغويا ، لان شوقي ، رغم اطلاعه الكبير على اللغة ، كان يخطئ أحيانا فيجمع غصنا على « أغصنة » (٤٣) ويقول تارة وتارة عوض تارة وتارة أخرى ، كما عاب عليه اليازجي الذي لم يكن يتسامح في النقد اللغوي حتى مع أبيه ، أو يرفع جواب الشرط :

ان رأسي (تميل عني كان لم يك بيني وبينها أشياء كما لاحظ عليه الرافي . ثم ظهر « الغرغال » لميخائيل نعيمة و « الديوان » للعتاد والمازني لاسقاط تلك الامارة الشعرية شكلا ومضمونا . كان شكل الشعر هو نفسه ، مرتبطا بكل رثابة التراث ، وفي القصة لم يكن شكل حديث عيسى بن هشام وليالي سطيح لحافظ الا تطورا لشكل الحريري والهمداني . لم يكن قد فكر بعد محمد حسين هيكل في كتابة « زينب » كانت بوادر الافتباس من الغرب هي بداية الثورة على التقنية والمضمون . وباستثناء سلامة موسى كانت ثورة معظم الكتاب والشعراء على الشكل الجمالي أكثر مما كانت على مضمون القصيدة أو المقالة . حتى طه حسين الجريء بومذاك في كتابه « في الشعر الجاهلي » تراجع بسرعة خوفا على عنقه . لقد اضطر أن يبرر نقده للدين كتابة بذكاء لمدير الجامعة التي يدرس فيها وللذوي العمائم الذين أسقطوه من قبل في الامتحان . وهكذا اعتذر بأنه فقط أراد أن يختبر مدى غيرة الناس على الاسلام ، خاصة الذين يفهمون أسرار القرآن ويخشون الله أكثر من الجهلاء . لعل حاله كانت تشبه حال غاليليو حين وقف امام رجال الدين ليستنفر . من حسن الحظ ان الانسان يجد دائما غفلة مما يضلل بها هؤلاء الوسطاء . لكن العقاد الزغلولي كان أكثر جرأة حين صرح بأن الشعب يستطيع أن يسحق أكبر رأس يخون الامة . كان هو أيضا فدبرا على التبرير ، لكن كبريائه كان أكبر من ذكائه وموسوعيته . لقد قيل عنه بأن رجلا غنيا عرض عليه مبلغا من المال مقابل تفسير القرآن بشكل يلائم عصرنا فقبل . لكن مجرد تخلف الرجل الثري عن الموعد الذي انفقا عليه جملة يتخلى عن المشروع .

كان كل واحد منهم يدفع ثمن شهرته او نسيانه : العقاد ومحمند مندور يسجنان على غرار كتاب الموسوعة الفرنسية في القرن الثامن عشر ، مي زيادة اصيبت باضطراب العوانس العصبي بعد ان صدمت في بعض العلاقات العزيزة عليها (٤٤) حيث انقلبت فيها الحياة التي افلقت منها الى الابد فبدأت تعزي نفسها بالافراط في التدخين والتحدث عن التمتع الجنسية مع طيبة في احد مستشفيات لبنان ، سلامة موسى اضطهد حتى انتهى مفلسا يكسب عيشه بمسقة ليعول اولاده ، وزكي مبارك لم ينقذه من ديونه لقب الدكاترة او « حمار الدكاترة » كما كان يلقبه بعضهم . اما طه حسين فقد عرف في النهاية كيف يكسب حظه مثل اندري مالرو ، وتوفيق الحكيم وفرت عليه وظيفته ككاتب قضائي ، تقديره ، تأخر زواجه واكل الطاجين مع رفاقه في الارياض رفق الجوارب كما كان يشكو سلامة موسى لبعض اصدقائه الذين لم يتخلوا عنه .

محنة الكاتب العربي اليوم هي أنه مطالب بتطوير تقنيته وموضوعه

(٤٢) من مقدمة « النثر الفني في القرن الرابع الهجري »

ص ١٤ .

(٤٣) يوجد مقال لنقد ديوان شوقي في مختارات المنفلوطي .

٤٤ - خاصة جبران خليل جبران الذي مات دون ان تراه ابدا .

أكثر من أي وقت سابق . انه مزاحم من الكتاب الغربيين فسي الاصل وفي الترجمة التي نخطت مرحلة الاقباس والتشويه (٤٥) . ان كاتبنا مثل عبد الرحمن بدوي ، مثلا ، يترجم من الاصل « الوجود والعدم » لسارتر ، « الانساب المختارة » لجوه و « دون كيخوتسي دي لامنشا » لرفنتيس . ان المواضيع الانسانية صار لها تعريف عالمي . لم تعد القومية العربية الا جزءا من القوميات الانسانية . كان الكاتب والقاريء العربيان ينظران الى الانسان من خلال قوميتهما . لكن الانسان اليوم تجاوز حدود الاقليمية . مشكلة الكاتب والقاريء العربيين هي الصراع مع كل الاجيال العربية . الجيل الذي ثار على الكتاب والشعراء القدماء هو نفسه الذي صار اليوم من اشد المحافظين ازاء مواهب جيل الاشتراكية الماركسية ، بل هذا الانفصال ، احيانا ، يحدث حتى في بعض افراد الجيل الذي لم يتخط بعد سن رشده الادبي .

محكوم على الكاتب اليوم ان يكون طبقيا ضديا : ان يعطف على البروليتاريا اذا كان بورجوازيا وان يسمو بطبقته الى البورجوازية ان كان بروليتاريا . ربما ليون تولستوي هو الوحيد ، مسن بين الكتاب الكبار ، الذي نازل عن كل شيء ليكرس نفسه للانسانية المستقلة ويندمج فيها بعد ان كانت تخدم طبقته بذل واضهاد . الكاتب يعمل على النهوض بطبقته التي تفرض عليه ان يكون ضد الاحتكاريين مع الطموحين . اعتقد الانسانية لا تطلب ان يكون (الفقر هو الشيء الطبيعي) كما يقول آلبيروتو مورافيا عن تجربته الصينية الا في حالة اليأس التام من تطوير طبقته الدانية . الرفاهية هي التي ينبغي ان تكون طبيعية . المطلوب هو التساوي في الرفاهية وليس في الفقر .

في السنوات الثلاث الاخيرة شاع ادب ما بعد حزيران ٦٧ او جيل ٦٧ كما حدث لجيل ٩٨ في اسبانيا وجيل الانحطاط الاقتصادي العالمي بعد الحرب العالمية الاولى الذي سمي بالجيل الضائع . هذا يعني ادب يقظة ضمير الكاتب العربي تجاه الطبقة التي يريد ان تصفي انظمته الحكم المتوارثة من نفس الاجداد الى نفس الاحفاد . يقظة حضارية شاملة للامة العربية . لكن هذه الصيقة لم تعجب الكثيرين . القاريء صار يشارك الكاتب في تحديد الموضوع المطلوب . اعني القاريء الجديد الذي لم يكن ينتظره الكتاب الذين هم على وشك الدخول فسي عمسر « جبلاوي » الاسطوري . وهكذا اكتشفوا (بعد ان خاب املمهم) انهم دخلوا في حجر التاريخ قبل الاوان .

سيحتتم على الكاتب اليوم ألا يتساءل في يد مسن سيفع كتابه . هناك وسائل تبسيطة كثيرة تجعل فكرة الكتاب تتجاوز نقديده . ينبغي له ان يتبد تعبيرا فلوثير البورجوازي البغيض : « الشعب قاصرا ابداء » . اما بالنسبة للشاعر فعليه ان يتخلى جزئيا (كما يريد دعاة الالتزام) عن الاغراق في ابداع التأمل والحب لينظم اناشيد وطنية او شعرا يعجد

٤٥ - يرى كمال يوسف الحاج في كتبه : « دفاعا عن اللغة العربية » ان الترجمة (وسيلة لا غاية) وأن (المهم عند الاديب ليس التعبير الصائب ، بل التعبير الجميل) . يبدو لي انه قد بالغ في فومية اللغة والا فماذا يقول عن الكتاب الذين كتبوا بلغات اجنبية فابدعوا فيها امثال جبران خليل جبران ، سمويل بيكيت ، اوجين يونيسكو وغيرهم كثيرين ؟ ان هؤلاء ابدعوا في لغاتهم الاجنبية اكثر من لغاتهم القومية . اننا لا نكتب بحثا عن جمال التعبير وانما عن الحقيقة في الحياة . ان الصلة التي ما زالت تربطنا بالحضارات القديمة هي فكرية وليست لغوية . هو ميروس لقويا مات والمعري يحتضر ، لكن فكريا هما حيان . انه سواء لدي ان اقرأ في الاصل لدانتشي وشيكسبير وديكارت وسارتر : « اننا نعدو لتدخل في العالم المشرق » و « ان اكون او لا اكون ، تلك هي المشكلة » و « انا افكر ، اذن انا موجود » و « انا هو ما ليس انا وليس انا ما هو انا » . ان العبقرية في هذه الامثلة هي في الفكرة وليست في اللغة .

المقاومة العربية . لقد استجاب لهذا الطلب حتى الشعراء الاكثر جمالية في العالم العربي كسعيد عقل ونزار قباني . لكن ادونيس وصلاح عبيد الصبور لا يتخليان عن قمة ابداعهما الشعري . يبدو ان نثرهما اكثر ايصالا وفعالية من شعرهما . اني بعد ان انهيت قراءة قصيدة ادونيس « هذا هو اسمي » اصبت بمساويء الهبوط الجسمي . كانت حالتي النفسية تزداد غرابة كلما اعدت قراءة بيت من ابائهما . اذكر اني رددت : « زمني لم يجيء ومقبرة العالم جاءت » للمرة الضائعة في العد . انها الرغبة في المجد الذي تقتله الخيبة في العالم . الشباب الذي لم يكتمل والشيخوخة التي بلغت انحطاطها . ان صوت هذه القصيدة يذكرنا بقصيدة العودة الثانية لوليام بتلر بيتس التي توحى بانهايار العالم : « احتفال البراة قد غرق » . « افضل الناس فقدوا معتقداتهم ، واسواهم جرفتهم قوة العاطفة » . (٤٦) ان هناك دائما شوقا الى شباب العالم ، لكن (الموت في الحياة) - (٤٧) بشكل فطيع وفاس ينقص علينا طموحنا :

« نيسان افسى الشهور ، يطلع زهر الليلك من الارض من الميتة ،
ويوزج الذكرى بالرغبة » . . (٤٨)

لا اعتقد ان ادونيس يكتب شعره لاكثر من نسبة واحد على مائة . ولا بد ان تكون هذه النسبة من الاختصاصيين في قراءة الشعر العالمي كفهم جان جنيه للماريمه ، اليوت لازرا باوند ، عيسد الوهاب البياني لبريخت وفنجرالد واحمد رامي للخيام .

الكاتب او الشاعر كلاهما لا يفهم الا في اتجاهه ، لكن ليست فقط فضية الفهم المجرد ، انما ايضا الاحساس بتطوير فهم مسا . عبارة مكيا فيليبي : « كن مرهوبا ولا تكن محبوبا » بوحى لنا بعبارة : كن غامضا ولا تكن واضحا ، لان الفموض الفكري يتيح امكانيات التطوير الفني كما يمكن ان يقال بان الحب الفامض اكثر بقاء وان الام تحب اكثر ابنائها مشاكسة . قد يكون فهم مذهب ما عميقا او سطوحيا ، عمدا او خطأ كما حدث للنائزية مع نشته . ومن المحتمل ان نشته فكر في ماكيا فيليبي (٤٩) وهو يكتب ارادة القوة كما فكر ديكارت في الله ليصل الى المطلق ، ماركس في هيكل ، ادموند هوسرل في فشل الظاهرانية المثالية ، سارتر في مارن هيدغر وهوسرل ابوحيان التوحيدي في مزامير داود قبل ان يكتب الاشارات الانهية (كما استنتج عبد الرحمن بدوي) وكاهو في دوستويفسكي ونشته . . الخ .

القاريء العربي بدأ يدرك ان المواضيع المطروقة مسن قبل قد استنزفت . معظمها كان في الحب والطبيعة ، مدح الحكام او هجائهم ، وصف الآلات ووسائل النقل الحديثة وبعض مظاهر الفقر والتخلف . احسان عبد القدوس ، يوسف السباعي ووفيق العلابي ، الذين كانوا يقرأون بالجملة ، لم يعد يقرأهم اليوم الا الذين لم يتخلصوا بعد مسن الكبت الجنسي وعقدة الدونية امام الطبقة البورجوازية . كانوا ينظرون الى المجتمع كما ينظر الصحفيون الى الاحداث العابرة التي لن تبقى منها الا صور واستطلاعات ووثائق تاريخية . كان احسان عبد القدوس صادقا حين صرح لجلة ليلية بأنه مجرد كاتب هاو وليس محترفا . لقد كتب الكثير في مدة وجيزة مثل سيمينون الذي يستطيع ان يكتب قصة طويلة في اسبوع وفؤاد القصاص يكتب قصة متوسطة في اربع وعشرين

٤٦ - ترجمة جميل الحسيني ، من كتاب : شعراء المدرسة الحديثة (دراسة نقدية) بقلم : م . ل . روزنتال .

٤٧ - ديوان لعبد الوهاب البياني .

٤٨ - نفس المصدر الاول . المقاطع الاولى مسن قسيسدة الارض الخراب ل : ت . س . اليوت .

٤٩ - الذي كان يحتقر الطبيعة البشرية ويرى ان على الانسان - خاصة اذا كان حاكما - ان يحقق اغراضه الشخصية دون اعتبار الوسائل القاسية التي يستخدمها للبلوغ الى غايته .

آخر . آفة الادب والفن العربيين هي المعجز عن تجاوز الحنين الى المكان والزمان ومفهوم الاشياء والانسان . الكاتب العربي لم يستطع بمسند ان يجعل معطياتنا الحضارية تمس الانسان عالميا في المستوى الذي نمسنا به معظم الحضارات الغربية . وبالطبع هناك استثناءات . معظم الكتاب العرب لا يريدون ان يخطئوا كثيرا في حق تراثهم . ما زال الكثيرون منا يستمدون سعادتهم ومجدهم من الماضي : في عصر ومكان ما بالذات . لقد صارت اسطوانة فضلنا على الغرب في القرون الوسطى متسعة . اننا في قمة الحسرة على ذلك المجد المفقود في الاندلس او الحاضر معنا في القدس او دمشق نردد مع شوقي :

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا مشمت على الرسم احداث وازمان
لم ننته بعد من فهم حضارتنا القديمة وللحاق بالحضارة الحديثة
التي هي في طريق قمتها . وبهذا المفهوم عندنا حضارة لكن ليس عندنا
تقدم . نستهلك اكثر مما نتج . اذكياء لكننا كسلاد . نخاف من العالم
الجديد الذي سيقودنا الى الجحيم . لقد بين احسان عبد القدوس في
كتابه « عقلي وقلبي » - تعليقا على مسرحية سارتر (بلا خروج) - ان
فلسفة توفيق الحكيم لا تختلف في عمقها عن فلسفة جان بول سارتر .
ومن اسباب عدم انتشار فلسفة الحكيم هو انه خاف من الدين
والتقاليد . لهذا سبقي فلسفته في الكون والزمن والتعادلية والحكم
مثالية فاشلة ما لم يستطع ان يستنزل بعض الفضب على هذا الكون
غير المعقول ميتافيزيقيا . لعل نجيب محفوظ يعتبر اجرا روائي عربي
عندما كتب « اولاد حارثا » . لكن ليس عامل الدين والقومية والاخلاق
فقط بل ايضا عامل اللغة . القاريء للغة العربية ملزم ان يستحضر في
ذهنه القاعدة النحوية والمشتقات اللغوية لكسل كلمة او فعل بشكل
مرهق . مثل هذه الصعوبة لا توجد على الاقل ، في اللغات اللاتينية .

نحن نستطيع ان نطلع على اول او آخر مؤلف لكاتب غربي في لغته
الاصلية مترجما في الموسم الذي يصدر فيه . احيانا قيل ان يصدر في
إفته الاصلية لاسباب تجارية او سياسية ، بينما لا يكادون يترجمون
لبعض كتابنا حتى يلفوا شيخوخة فائتة . قد يموتون قبل ان تترجم
بعض اعمالهم . بعضهم يعطل هذه الظاهرة بكون معظم المترجمين الكبار
لآثارنا هم مستشرقين شيوخا . وطبيعي ان يهتم الشيوخ بآثار كتبها
شيوخ مثلهم عاقلون وجادون او يتوغلون في تراثنا القديم فيترجمون
مخطوطات تمجد حضارتنا البائدة في بغداد او في الاندلس . لا اعتقد
انني سأبالغ اذا قلت بان عدد مترجمينا اكثر من عدد كتابنا . بعضهم
يمارس الترجمة والتأليف في آن واحد . اننا قلما نجد كاتبا عربيا يتقن
لغة اجنبية لم يساهم بنصيبه في الترجمة الى العربية .

ادبنا يشبه نوعا ما ادب الزوج الذين لا يعينهم الا فضيتهم تجاه
الرجل الابيض في قارة واحدة ، بل نحن في صراع مع قارات . انسا
في الوقت الذي ننتقد آخر مظاهرها الاباحية ونطالب بالعودة الى قيمنا
العريضة والحشمة والعفاف نستورد منها (خفية او علانية) آخر
مظاهرها الفكرية والمادية .

ان الغربيين اذا سمحوا لانفسهم بالاطلاع على ظاهرة من ظواهرنا
الحضارية فهم يفعلون ذلك على سبيل الاستطلاع لا غير ، بينما نحن
نستهلك ظواهرهم ونسند بها ظواهرنا كي تستكمل نموها . ان حجة
المدافعين عن الاقليمية في ادبنا العربي هي ان المحلي يصير عالميا .
(غالبا ما يستشهدون بالادب الاميركي والروسي) لكننا لم نستطع بعد
ان نصير المحلي عالميا . كبار ادبائنا بعضهم مات وبعضهم صار ينزل من
الطابق الاعلى او يصعد اليه على ثلاث ارجل وادبه ما زال خاصا بنا .
لماذا ؟ لان ادبائنا الكبار كانوا يؤمنون ان لكل أمة ادبها تنتجها لنفسها
دون غيرها . ادب تقاليد ، تاريخ ودين . . . ادب تسجيل وليس ادب
تفكير وتفسير ومسؤولية . « اولاد حارثا » لنجيب محفوظ ، مثلا ،
سبقي خاصة بنا رغم فلسفتها الكونية القائمة على البقاء للافوى وثورة
الشعب على استبداد هؤلاء الحكام الذين يحكمون رعاياهم بالهراوات .
مفهومها لا يصلح الا لتفسيرنا نحن العرب . ان اهم عناصرها هو التخلف

ساعة . لكن رغم غزارة انتاجهم لا يضيفون الا حسا ساذجا ومراهقا الى
الفكر الانساني . ما هو الاثر الفكري او الفني الذي عمقه فينا ، مثلا ،
كاتب مثل كامل مهدي ؟ انهم مثل الفنايع التي يطلقها الاطفال من
شرفات منازلهم على المارة . ما ان تصطم برأس عابر ، او بشيء حتى
تتلاشى . كانوا يكتبون بالجملة ويقراون بالجملة . فراؤهم من نفس
الطبقة التي يكتبون عنها . سمعت ان احسان عبد القدوس كان يستقبل
ابطاله في مكتبه كما يستقبل الطبيب النسائي مرضاه : هذه مريضة
بالحب ، تلك تعاني عقدة الشر كنادية لطفي (٥٠) مصطفى (٥١) سواء
لديه ان يستمع الى اغنية شوكونكو او قطعة لشوبان ، فشل في الزواج ،
فشل في الدراسة ، تائب الضمير الاخلاقي ، التحسر على زمن لغب
باشا والست هانم افندي وريشة صاحب العزبة الكبيرة والفيللات في
الازبكية . كانت هذه هي بعض القيم قبل ثورة ٢٣ يوليو . كان صادفا
ايضا حين صرح ، في مقابلة صحفية اجراها معه احد مراسلي جريدة
« العلم » ، عندما زار المغرب ، انه يختار ابطاله من قرائه في حين كان
نجيب محفوظ ، مثلا ، يكتب عن طبقة لا تقرأه . (٥٢) لكن تقدير احسان
لم يكن متبصرا بما فيه الكفاية . كان يجهل ان هذه الطبقة هي التي
تقرأ اليوم كما تشرب وتاكل طعامها البسيط . فال لي صديق مصري ،
هنا في طنجة ، بان كتب نجيب محفوظ دخلت ضمن نسويقة المواد
الفدائية . هذا بالضبط ما حدث لمكسيم جوركي : ان ابطاله العمال ،
الذين كانوا يقظون اميالا وسط عاصفة تلجئة لعقد اجتماع للتوعية
الثورية في منزل احدهم ، هم انفسهم اباء الثورة اللينينية . قراؤه
اليوم هم احفاد ابطال « الاشقاء الثلاثة » و « الام » الذين كانوا يموتون
بأمراض الجوع او ينهون حياتهم بمساوية فائمة كما حدث لاليا في
« الاشقاء الثلاثة » لكن هذا لا يعني التقديس الكامل للطبقة الكادحة ،
فهي ايضا لها عيوبها ومبازلها ، خاصة حين ننظر الى الادب نظرة انتاج
وكسب ودكتاتورية طبقية .

القاريء ايضا محكوم عليه ان يقرأ بعاطفة الطبقات التي تناسلت
منها طبقته : ان يعاني الحسرة على ما اضعته او الفرحة على ما كسبته
والقلق على مستقبلها .

من مساويء فشل هؤلاء الكتاب ايضا ان مصيرهم كان يتقرر بما
يختاره لهم غيرهم . وهكذا لم يستطيعوا ان يكتسبوا شخصيتهم . انهم
عيال على الادب . الموضوع يملئ عليهم من هذه الفئة او تلك ، كما نطلب
من النجار ان يصنع لنا كرسي او طاوالت على شكل مسا . نبريرهم
القاصر في الخلق الشخصي العبقري هو انهم يكتبون تحت ضغط
الطلب . بحكم هذا التبرير القاصر جعلوا الادب يخضع لمشاكل عصرهم
القومية كما تخضع الاشياء لقياس الحجم . انهم يشبهون هؤلاء الفنانين
الذين ينتجون بعض الاعمال الفنية كما يوصي الواحد منا على شكل
حذاء ، قميص او بذلة ما : هذا عيد ديني ، عيد قومي ، عيد شفلي . .
الخ .

ليس الموضوع وحده هو الذي يفرض على الكاتب البساطة في
التقنية والعمق في التحليل . انه هو المطالب بان يفرض على عمله
البساطة التي تميزه والعمق الذي سيجعله كاتبيا يستحق الاهتمام . ان
موضوعا ما قد يحدث هنا في طنجة او في مكان آخر ، لكن التعبير عنه ،
فنيا ، هو الذي يخلده هنا او في أي مكان من العالم . حين تعطى
للمعمل الادبي او الفني قيمته الانسانية والفنية لا يعود يخص شعبا دون

٥٠ - بطة « لا انام » .

٥١ - أحد أبطال « لا انام » .

٥٢ - بهذا التصريح نردك ان احسان يكتب لجمهور يعرف مقدمنا
عدد النسخ التقديري الذي سيستهلكه من آخر قصة له . لقد حدس
مستقبلا الادبي بدءا من « انا حرة » ، ثم صار اكيدا لدى صدور
« لا انام » التي قراها اباؤنا وبنائنا هذا الجيل بهوس كبير .

لكن - يقول باسر عرفات - « لو بعث (أي الباشا) لراى ان القنطرة امتدت الى القنطرة » .

لعل من الاسباب التي كانت تدفعنا من قبل الى التقليل من قوة اليهود هي ان اليهودي يخاف دائما العربي . ما زال هذا الراسب ماثلا في ذهني عيانيا . فلقد فتحت عيني هنا على اليهودي يضرب او يسب ، كان هذا العداء دينيا محضا . لم تكن شكواه تذهب ابعد من الملاح (٥٨) الذي يسكنه . كان رد فعل العاقبين منا على صماليكنا السبان هو احترام الانسان مهما تكن ديانتهم . كنا ننظر اليهم على انهم اقوياء فقط في التجارة والذكاء الاجتماعي . كان كمهم يلهينا عن كيفهم . كنا نعرف ان معظمهم يحرصون على ان يولد اولادهم خارج بلادنا حتى يضمنوا لهم مستقبلا في اميركا او في احدى دول اوربا . كان بعض الآباء اليهود يحترفون حرفا متواضعا لكن أبناءهم يتابعون دراستهم في احدى الجامعات الاجنبية . في المقابل كان خير آبائنا المغاربة لا يضمنون لابنائهم اكثر من وراثة ثلاث او اربع دور وقطعة من الارض . هذا في احسن الاحوال . ما زال بيننا حتى الان امر نمنع ابناءها من الذهاب الى الخارج لاتمام الدراسة او العمل بدعوى ان لحدى هذه الاسر شابا هو وحيدها ولا تستطيع ان تعيش بدونها .

فيما بعد اكتشفنا ان جملة : « سنلقي بهم في البحر » قد انبتت سوء ادراكنا لحقيقتهم من هذه الفلة ، التي عرفت كيف نوزع نفسها وتتصاهر عالميا ، ظهرت الى الوجود شخصياتهم الكبيرة التي غيرت بعض مفاهيم العالم : كارل ماركس ، فرويد ، اينشتاين ، فرانز كافكا ، سارتر . الخ . مهما يكن حكمنا على مفاهيمهم التي نتهمها بالماضية ، الفريزية ، اللاحققة ، الاضطهادية واستحالة المطلق (٥٩) فان هذه المفاهيم قد تفلقت في تقدمنا الجديد . لم يعد ممكنا ان نتحاشاها .

نفلطنا في انفسنا فلم نعد نرى الانفسنا . كبار مفكرينا وادباينا ينظرون الى مستقبلنا من خلال ماضيها المقلب . السبب ، في نظرهم ، انهم يؤرخون لما لم يؤرخ له . يعيدون الاعتبار لما اهمل كما يفصل عبد الرحمن بدوي مع عباقرة الشخصيات الاسلامية . لهذا ، ندرك ان المبالغة في تقييم تراثنا ، وان يكن على ضوء حضارتنا المعاصرة ، يقلل معه ابداعنا بقدر ما نتعوق في عمق اللاعق من زماننا الحضاري الذي يشبه احد الامراض الرومانسية التي لا علاج لها الا بالوت . مفتونون بانفسنا الى حد الغرور . ان مثل هذه الاوصاف لا يمكن ان نلقيها الا على بعض ادباينا ومفكرينا : « بقلم امام من أئمة الادب العربي » (٦٠) ، « امير الشعراء » ، (امير البيان) ، « عميد الادب العربي » . الخ . لقد قرأت في الترجمة التي كتبها د. كمال نشأت ان مصطفى صادق الرافعي اعتبر كتابه « اوراق الورد » في الحب افضل كثيرا مما كتبه شكسبير ولاهوتين ، وانه ارقى من برجسون لمجرد ان فكرة لهذا الفيلسوف كانت مطابقة لبعض افكاره في كتابه « المساكين » . ومثله زكي مبارك الذي يروى انه اراد ذات مرة ان يثبت حتى عبقريته في الفن عندما اقتحم الاذاعة المصرية وغنى لهم مقطوعة شعرية مسن نظمها ونلحينه وغنائها . لكن حفاظا لكرامة العلماء بقي هذا الحادث سرا حتى اليوم .

اننا اما نرد للفريبيين بضاعتهم في تقليد اعمى - كما يقسال - او نعيد انفسنا لانفسنا اسلوبا ومضمونا كما فصل معظم كتاب نهضتنا الادبية . اسلوبنا اما عربي وافكارنا غربية (كما لاحظ صلاح عبد الصبور على الدكتور طه حسين في دراسته : ماذا يبقى منهم للتاريخ) . واما

٥٨ - حي اليهود .

٥٩ - ساربر يلقي فكرة الله لانه يستحيل - حسب نظريته في الوجود - اتحاد الوجود لذاته والوجود في ذاته .

٦٠ - اشارة الى صادق الرافعي عندما صدر كتابه (على السفود) غفلا من الاسم يهاجم فيه خصومه خاصة العقاد .

المادي والمعنوي . ومعظم سياسة الدول استناعات ان تتخطى مرحلصة التجويع الى حد الافتقار على نوع من الطعام كمصدر رئيسي لغذاء شعوبها . لهذا ، لا تستطيع مثل هذه الملحمة الكبيرة ان تؤثر على الانسان اينما كان وتمسه في شعوره . هذا اذا كنا نؤمن بالانسانية الشاملة . سيبقى رمزها ، الذي يهدف الى اعطاء مفهوم لاجداد نوع من البنتيسقراطية . Pantisocracy التي تخيلها كولردج (٥٢) وصديقه « صدي » ، مقلدا ما دامت الانسانية كلها قائمة على اختلاف في التكوين والطموح . انها تطوير ومفهوم لتغييرنا وتسليمة واستطلاع للمجتمعات التي نحاول ان نلحق بتقدمها وازدهارها المادي والمعنوي .

اننا لا نطالب بالغاء الادب الاقليمي ، انما نطالب بتطويره الى ما فوق المقاليد القومية البحتة . ان نلغي الادب الذي يعنى بمصير أسرة ما . واذا كنا مضطرين الى كتابة الادب الاسري فلنحاول ان نكشف عن تطور المجتمع في الاسرة (كما يحدث في « اولاد حارنا ») وليس عن حالة الاسرة في مجتمع ما (كما يحدث في « سجناء التونا ») . - (٥٤) ان كثيرا من الاسر يفلق على نفسها وتعيش حياة خاصة بها بعيدة عن المجتمع ، حيث لا يمكن قياس ضغطها التطوري تحت تأثيره . لهذا ، توجد كثير من الاعمال الادبية الاسرية بشوه صورة حياة مجتمعها دون ان تتماس وتتشخص معه في شيء . اننا نريد ادب علفسات وليس ادب عائلات ، ادبا نوعيا وليس سلاليا .

لم يسبق لنا ان استيقظنا على خدعة تاريخنا الادبي والسياسي بمثل هذا الصحو . دفعة واحدة صرنا نهدم ما هو اسطوري وبنينا ما هو واقعي . لكن صار علينا ، نحن الذين تجندنا للهدم (٥٥) ان ندفع حتما المعاش لهؤلاء الذين اخضعناهم للتقاعد . اننا حاتمناهم على اساس انهم جبناء اكثر مما هم مذنبون حتى لا نخطيء كثيرا بدورنا في تاريخنا الجديد . صار علينا ليس فقط ان نعمل من اجل مستقبل مضمون بل ان نواجه ايضا موتنا الخطير في الحاضر المهون بانصارتنا وسط هذه الحرب التي اعلناها على انفسنا وعلى عدونا . لهذا ، وجدنا انفسنا ، نحن الذين أبينا واممنا انفسنا ، نبنينا قبل ان نولد وندفع الكفالة للذين انكرنا اوتوتهم واموتهم التاريخية .

لم نعد سياستنا قائمة بنفس القوة التي كانت عليها من قبل . لكن الشعب الذي لم يكن يمارس الحكم من قبل يضع اليوم كسل ماضيه المهزوم وآماله المنتظرة في يد بعض الحكام الذين صاروا يساومون بتجاربهم البطولية على مستوى موافقهم في بداية تحرر بلداننا وعلاقتهم الشخصية بالدول التي ساندتهم على هذا الكسب المشترك . لست اتكلم عن الخيانة التاريخية لبلداننا العربية بقدر ما أتكلم عن قصر النظر في قضيتنا الادبية والسياسية . ان كثيرين من كبار ادباينا وسياسيينا كانوا يخونون بلادهم عن ضعف ادراكهم اكثر مما كانوا يخونونها عن قصد . مثل هذا الضعف في الادراك - سياسيا - هو الذي دفع احد الباشوات - كما صرح اخيرا ياسر عرفات - الى ان يقول لوفد فلسطيني : « انكم ستخافون (٥٦) من اجل جدار » . (٥٧)

٥٢ - كولردج بقلم : د. محمد مصطفى بدوي ص ١١ .

٥٤ - ساربر في هذه المسرحية ، وغيرها ، يناقض نفسه حين عاب على كامو ومالرو وكوستلر وروسية انههم يكتبون ادب مواقف متطرفة . قد يبرر قوله - كما قال - بان : « المؤلف يكون افكاره عن فن الكتابة وهو يكتب » . لكنه كتب هذه المسرحية بعد كتابته : « ما الادب » . ترجمة جورج طرابيشي بعنوان (الادب الملزم) . ص ٣١٢ ، منشورات دار الآداب ، ط. اولي .

٥٥ - من حسن الحظ ليس على غرار السرباليين . راجع نقد ساربر في المصدر السابق للسربالية .

٥٦ - الفلسطينيين واليهود .

٥٧ - حائط المبكى .

افكارنا عربية واسلوبنا غربي . لم تكن نجهل الحقيفة الانسانية انما كنا نتجاهلها . لم نتفتح على حضارة الغرب الا حين بدأنا نشعر أننا ناسن في حضارتنا الملبدة . ان الحضارة الغربية فرضت علينا سياسيا وفكريا ، ماديا وروحيا . لم تكن ننظر الى الانسان الا من خلال وجوده في عصور الانبياء . ما زال الكثيرون منا ينظرون على ان للانسان وجهين : وجه ملاك ووجه شيطان ، وجه جنة ووجه جهنم .

لم تعد الكلمات والحدود والاشياء وحدها هي التي نعوق كراهية او محبة الانسان للانسان انما صار يعوق هذا التباعد او التقارب اختلاف الحركات والوضااع والايماءات : استعمال بعض الاشياء مثل الماء والخبز ، اللحم والنبيد ، الثوب والبناء ، الزمان والمكان . . . هكذا ، عوض ان نجعل هذه الاشياء الصماء تسهل علينا وجودنا جعلنا من انفسنا وجودا معقدا بسببها ، ليس لكونها موجودة وانما لسوء استعمالنا اياها .

لقد بدأ لنا اليوم من الصعب اعادة استهلاك ما انتجناه منذ خمسين عاما الا على سبيل تحسين لغتنا . لكن المدافعين (وكلهم رواد هذه النهضة او نلاميدها المتحيزون لها) يطالبون بالبدل الذي يعطيه رفضنا . يستعجلوننا حتى يروا بانفسهم ان كنا حقا نستحق هذا الاستقلال الادبي . لكنهم لا يريدون ان يفهموا ان التجديد يعني انما كان ادبهم الانشائي يعنيهم . ليس من الضروري ان يقوم انماجنا على حس نفيهم واعترافهم . انهم يصغوننا بالكذب الذي ينسج نسجه من احشائه ويصفون انفسهم بالنحل الذي ينتقل من زهرة الى اخرى . كان تقديرهم دائما للقديم سواء لما يقرأون او يكتبون او يترجمون . كانوا شاهدين على ديومة غرورهم في مخلف المجالات الادبية دون ان ينتظروا منا اي تجاوز لرحلتهم . ينتظرون منا ان نفتي عمرنا الادبي

في تفسيرهم وتلخيصهم والاعراف بهم كما فعلوا هم مع اسلافهم . لكن ما هو الابداع الذي تركوه لنا حتى يستخفوا اهتمامنا ؟ ان وصفهم الانشائي كان يشرح نفسه بنفسه . يعتقدون ان فطرة السلف اذوى دائما من فطرة الخلف . شرحوا كل التفاصيل لعدم ايمانهم في ادراكنا . لم يكن منتظرا منا سوى ان نلبس اثواب ادبهم كما قاسوها وفصلوها وخاطوها لنا . صحيح اننا نتجاز مرحلة نبالغ فيها في نقد الماضي الميت نلهينا عن الابداع في واقعنا الجديد الحي . لكن فترة الابداع لا يمكن ان تتكامل الا بعد ان نتخلص من اكير فوة تشدنا الى الخلف . وكما يقول كارل ماركس : « فليس علينا ان نعاني فقط الآلام بسبب الاحياء وانما بسبب الموتى ايضا : فالبيت يسك بالحي ! . . (٦١) .

اننا لا نسعى ان نعدم كل ما هو قديم لمجرد صفة القدم انما نريد ان نتحرر من كل ما يشدنا الى الخرافات والرموز والمخاوف والحصار . لن نترك الحياة نختار لنا كما يفرر جيمس بلدوين في روايته : « غرفة جيوفاني » نحن لا نختار لا اصدقاءنا ، لا احباءنا ، الحياة نختارهم لنا » .

ان هذه الجملة تروق كثيرا لاسلافنا ، لانها تجعل العلاقات تتم بشكل غيبي ، بدون اية امكانية للاختيار الحر . تروق لهم الى حد اخاذها شعارا لهم ما دامت تعزز حياة التسليم بما يحدث دون اختيار شخصي ، دون معاكسة للفرد او اختيار للظروف . اما نحن ، الذين انفصلنا عنهم ، فسندافع عن مستقبلنا بلا ميعاد مع ملائكة او شياطين .

محمد شكري

طنجة (المغرب)

(٦١) رأس المال ، المجلد الاول ، ص ٧ - ترجمة محمد عيناني

كارل ماركس

تأليف

روحية غارودي

ترجمة : جورج طرابيشي

« يستنقط ماركس وراثته اليوم مشاعر الامل والغضب عند الناس اجمعين ، ويمثل فكره ، بحب او بسخط ، سؤالا ووعدا وكفاحا بالنسبة الى البشر جميعا والتطلقات كافة والامم فاطية .

ذلك ان هدف هذه الفلسفة هو تغيير العالم ، وليس فقط تغيير الفكرة التي نملكها عنه . . . فقد ازاح ماركس النقاب عن الفلسفة بوصفها تعبيراً عن عمل البشر وصراعاتهم ، ونزع ايضا قناع الفلسفات التي كانت تزعم انها تحلق فوق هذا العمل وهذه الصراعات ، وكشف الممارسات والسياسات التي انيطت بتلك الفلسفات مهمة تبريرها او تهويلها .

لقد اصبح فكر ماركس الوعي الفاعل لعصره بأكمله . فهو يعلمنا كيف نستخلص قانون التطور التاريخي لعصرنا ، ويساعد كلاً منا على ان يعي معنى حياته ومعنى المستقبل الذي يحمله في طوايا نفسه ، ومعنى مسؤوليته تجاه هذا المستقبل .

ان فكر ماركس يبدو اليوم ، بالنسبة الى انصاره واعدائه على حد سواء خميرة الاختمارات الانسانية قاطبة في القارات الخمس . فهو يستدعي لدى بعضهم مشاعر الحقد واللعة ، والاضطهاد والحارق البشرية على نطاق لم يعرفه التاريخ قط ، ويتبرر لدى الجماهير الفقيرة التي وجدت فيه منفذا للنجاة ومعقدا للرجاء اندفاعا معجزة نحو البطولة والتضحية .

وما اخذه هذا الكتاب على عاتقه هو محاولة تفسير تلك الواقعة الهائلة » .

الثن : ٥٥ ق.ل.

صدر حديثا