جمهورية مصر العربية

رسالة من سامي خشبة

ما نعطيه للعالم ، وما نأخذه ؟

كتب الدكتور لويس عوض يقول ان الدكتور مؤنس طه حسين ارسل اليه والى نجيب محفـــوظ ، وربما الى غيرهما من الكتّاب المصريين ، باسم هيئة اليونسكـو ، يطلب ان يرشحوا الكتب والمؤلفات الفكرية والادبية والفنية المصرية التي تصلح للترجمة الى لغات العالم الحية . وفي المقال الاول للدكتور لويس ، كانت الفكرة الاساسيـة عنده اننا لا نملك الا القليل الذي يمكن ان نعطيه للعالم في مجالات الفكر الانساني او الابداع الفني . وفي المقال الثاني شغل الدكتور لويس نفسه ـ مشكورا دون شك ـ في نشر مقترحاته وما يختـــاره او يرشحه للترجمة الى لغات العالم الحية . وقبل ان اعلق عـــلى مختارات الدكتور لويس ـ وقبل التعليق على فهمه لمشروع اليونسكو (والمختارات تدل على الفهم للمشروع وللثقافة المصرية جميعـــا) ـ احببت ان اهمس في محارة العرافـة بأمنية لا أحسبهـا مستحيلـة ، رغم ان ينبوع الامنيات لـم يجيء بتحقيقهـا حتى الآن ، لا في مصر ، ولا في غيرها من اقطار الوطن العربي . ورغم معرفتي بأن ما أتمنـاه لا يدخل في اختصاصات المنظمة العالمية للثقافة والعلوم والتعليم ، فانني كنت اتمنى لو وضعت اليونسكو مشروعا لترجمة مختارات من التراث الانساني ومن كل لغات العالم الى لغتنا العربية .

لو وضعت اليونسكو هذا المشروع لكان علينا ان نطلب منها ان تترجم لنا ما كان علينا ان نترجمه . انها تطلب منا ان نقترح لهـا ما يمكـن ان نعطيه للعالم ـ ان كان فيه اي نوع من العطـاء ـ وانـا أتمنى ان نقترح لنا ما ينبغي لنا ان نأخذه ، او ما كان ينبغـــي ان نأخذه منذ زمان طويل .

كنت اقترح ان تترجم لنا اليونسكو الاعمال الكاملـة لكبار مفكري العالم وفلاسفته وأدبائه وكتّابه . فمكتبتنا العربية ما زالت تفتقـر حتى الآن الى ترجمة كاملة مزودة بالشروح والمقدمات والتعليقـات لاعمال فلاسفة الاغريق ومنظري القرون الوسطى ومفكري عصر النهضة وفلاسفة التنوير وأساتذة الفلسفة الكلاسيكية الالمان والعقلانييـــن الفرنسيين والوضعيين الانكليز . ولولا اهتمام دار النشر باللغـــة الاجنبية في موسكو وبيكين بترجمة بعض الآثار الماركسية ، لافتقدت المكتبة العربية الى هذا الفرع ايضا من فروع الفكر الحـديث (ولا احسب ان الترجمات الحالية تؤهل هذا الفرع للدخول في تراث اللغة العربية) . لا تضم المكتبة العربية حتى الآن أي ترجمة لنصـــوص الكتب التي قامت عليها ديانات الصين وفلسفات اليابان وروحانيات الهند وديانات الفرس القديمة او ديانات بقية الشعوب الاسيويـة الكبيرة القديمة او الوسيطة رغم ضخامة تأثير هذه الديانات فـي التكوين العقلي للمفكرين المسلمين في القرون الوسطى . بل ان جزءا اساسيا من تراث الفكر والآداب الاسلامية المكتوب بالفارسية والتركية وغيرها من لغات شعوب آسيا الاسلامية لم يترجم الى العربية حتى الآن ، رغم عمق تأثيره في مسار وتطور العقلية الاسلامية بوجه عام ، والعربية بوجه خاص . ونحن في غنى عن ذكر التراث العبري والنبطي والآرامي ، وتراث شعوب جنوب الجزيرة العربية وشمالها الشرقـي قبل الاسلام ، وهو التراث الذي لا شك في ضخامة تأثيره ايضا على وجدان هذه الشعوب بعد اسلامها وعلى ما كان لها من نشاط ضخم في مجالات الفكر الديني والعلوم الاسلامية عموما .

فاذا قيل ان ترجمة الاعمال الفلسفية والفكرية عملية صعبـة (خصوصا في اللغات القديمة) وانها تتطلب متخصصين يتمتعـون بمعرفة عميقة بما يترجمونه ، ومصطلحاته ولغته وتاريخه ، واننـــا حتى عهد قريب لم يكن لدينا مثل هؤلاء المتخصصين ، فلنا عذرنا في عدم القيام بمثل هذه الترجمات ، فما القول ـ حتى ـ في الاعمال الادبية الكبرى التي ترسم مسار تطور وجدان البشرية ؟

حتى الآن لا تضم مكتبتنا العربية أي ترجمة كاملة مزودة بالخدمة المطلوبة في أي ترجمة معتمدة لما تبقى من ملاحم الاغريق والهنـــود واليابانيين والفرس والرومان والجرمان والفاليين والكلت (رغم ان هذه الاعمال الملحمية متوافرة في ترجمات كثيرة الى اللغات الحيـة التي نجيدها) . ورغم موجة الترجمـــة العارمة في ميدان المسرح فليست لدينا حتى الآن ترجمة كاملة معتمدة مشروحة وموثقة لاعمـال اسخيلوس او سوفوكليس او اويوريبيديز حتى اريستوفانيز وميتانور، آباء الدراما في العالم الذين ما يزالون يلهمـــون وجدان البشرية . قلة عندنا تعرف اليونانية القديمة وتجيد العربية في نفس الوقت الى الدرجة الملائمة لترجمة مثل هذه الاعمال ؟.. اذن فما القول فـــي الاعمال الحديثة والمعاصرة المكتوبة باللغات الحية المقررة في مدارسنا كمواد دراسية منذ ثمانين عاما والتي انشأت الارساليات والجامعات الاوروبية مدارس ومعاهد لتعليمها يمتد تاريخها الى اكثر من مائـة عام ؟ لا تضم مكتبتنا حتى الآن أي ترجمة ((معقولة)) تساعد فـــي ((تعليم)) القارىء وفي تربيته الثقافية والذهنية الى جانب ما تقوم به من نسلية (مضجرة غالبا) لاعمال الروائيين الانكليز والفرنسيين والروس والالمان والايطاليين والاسبان منذ القرن السادس عشر حتى القرن العشرين وهم الذين صاغوا وجدان أنشط شعوب العـــالم وأكثرها تأثيرا ، ثقافيا وحضاريا ، في العصر الحديث كله .

من ديكاميرون بوكاشيو ودون كيخوته سيرفانتس ومسرحيـات كالدرون ولوب دي فيجا ومارلو وشيكسبير وبن جونسون ، الـى روايات ديكنز وثاكري وبلزاك واميل زولا وفلوبير ، ومن قبلهـم فولتير وروسو ، الى روايات تولستوي وغوغول وبوشكين وتيرجنيف الى اهرنبرغ وشولوخوف وليونوف . حتى الآن لا يستطيع القـارىء العربي ان يقرأ بلغته ترجمة جيدة مخـــدومة ـ او غير جيدة ولا مخدومة ـ لديكاميرون او دون كيخـــوته او الكوميديا الانسانية او الحرب والسلام : روح انسان العصور الحديثة ، او صورة فرنســا البورجوازية الصادقة ، او مرآة بدايات الثورة الروسية ، ولا لغيرها من أهم منتجات الوجدان الانساني الحديث . ولن نتحدث عـــن جـــويس او بروست ، ولا لورنس او فوكنر ، ولا هنري جيمس او فرجينيا وولف ، ولا طاغور ولا غيـــره ، أنبياء الوجدان في العصر الحديث كله . فالترجمة عندنا في مصر على وجه الخصوص خضعت لامزجة المترجمين او لمصالح الناشرين غالبا . وحتى هؤلاء او اولئك، الذين نقر لبعضهم بفضل تقديم بعض الترجمات لبعض الاعمـال ، سنجد في ترجماتهم جوانب قصور مؤثرة في العائد الثقافي المنتظر من عملية الترجمة : فالطبعة ما ان تنفد حتى تنسى الترجمة كـــأن

لم تكن ، وكان قراءة ما تمت ترجمته كانت من « نصيب » بضعة الالوف من القراء الذين اشتروا بضعة الالوف من النسخ المطبوعة . والكتاب نفسه قد يصدر دون هامش واحد ولا مقدمة ولا تعريف بالعمل او بالمؤلف (بل ان هناك أعمالا فلسفية تصدر بهذا الشكل المعيب) . وغالبا لا تترجم الاعمال الكاملة لعظام الكتّاب ، واحيانا لا يصدر من الكتاب الواحد سوى جزء او جزءين . وهناك مؤلفون وكتّاب كان لهم تأثير هائل في ثقافة بلادهم وعصرهم وحضارتهما لم يترجم لهم سطر واحد من اعمالهم ، بل ان هناك حضارات برمتها، قديمة او معاصرة ، لم نترجم عنها عملا واحدا من اعمالها الثقافية . وحتى المؤسسات العامة ، التي وضعت خططا للترجمة الى العربية ، اما تراجعت عن خططها ، مثلما أوقفت سلسلة كتب « الجوائز العالمية » التي أصدرت أقل قليلا من العشرين كتابا ، واما تسير ببطء الاعرج في تنفيذ خططها ، مثل سيرها في اصدار ترجمة الاعمال الكاملة لدستويفسكي .. وحده بغير شريك .

ان الحديث عن الترجمة الى العربية ، أهم في اعتقادي من الترجمة اليها . فان تكوين القاعدة الواسعة من قراء الادب والفكر العالميين ، القراء الذين يتطور ذوقهم الفني ويتحولون الى « حكام » أصلاء على أعمال لغتهم الادبية والفنية ، باحتكاكهم وتعرفهم على مستويات الابداع الفني والادبي الانسانية الرفيعة ، ان تكوين هذه القاعدة لهو احدى الاسس الرئيسية في تكوين العقلية القومية المستنيرة والمنفتحة والراقية . ان شئنا الامثلة وجدناها فيما فعلته اليابان في منتصف القرن الماضي ، او ايطاليا في ثلاثينات القرن العشرين ، ومن قبلها مباشرة روسيا السوفياتية . وأمامي الآن مقتطفات من المقدمة التي كتبها مكسيم غوركي لاول قائمة من مطبوعات دار نشر ترجمات الادب العالمي التي أشرف غوركي نفسه على انشائها في موسكو بعد الثورة السوفياتية في عام ١٩١٩ أي في ظروف الحرب الاهلية وحرب التدخل المرهقة .

يقول غوركي :

... « كل هذه الكتب سوف تكون تجسيدا مركزا للادب عبر العصور ، يساعد القارىء على ان يعرف بالتفصيل أصول مدارس الادب وأساليبها ومسارات اضمحلالها ، والتطور التدريجي للشعر والنثر ، والدور الذي لعبته آداب مختلف البلاد ... وبوجه عام مجموع المسار الذي قطعه نشوء وتطور الادب من فولتير الى اناتول فرانس ، ومن ريتشاردسون الى ويلز ، ومن غوته الى هاوبتمان .. وهكذا ... » .

فاذا كانت المسلمة الاولى التي استند اليها الدكتور لويس عوض في مقاله الاول تقول بأنه لا ادب انساني ما لم يكن قوميا واصيلا ، فان عكس هذه المسلمة لا يقل صحة : انه لا أدب قومي يمكن ان يكون انسانيا ما لم يكن مبدعوه وقراؤه على معرفة قوية في لغتهم بالآداب الانسانية . فهذه الآداب حينما تترجم الى لغتنا ويقرأها قراؤنا ويتعرفون عليها المعرفة العلمية الصحيحة ، تصبح حقا جزءا من تراثنا : بالفعل وليس بمجرد تقرير جدارتها بأن تكون كذلك .

كان كل هذا الكلام محاولة لرسم صورة « خطابية » لامنيتي (وأنا أعترف بخطابيتها وان لم تكن الخطابية لتقلل من صحتها ومن صحة المسلمات التي قامت عليها) . فماذا بعد ان طلبت اليونسكو أن يرشح لها بعض أدبائنا ومفكرينا أعمالا من انتاجنا تصلح لان يتلقاها وجدان الناس في بلاد العالم المختلفة ، وان يهتزوا لها ويكتشفوا ما فيها من اصالة وجدة وجمال ؟

لست أظن ان برنامج الترجمة الذي وضعته منظمة اليونسكو يهدف الى تعريف بلدان العالم الغربي بتاريخنا القومي والفكري والثقافي . فهذه مهمة المؤسسات القومية المتخصصة في كل بلد من هذه البلدان ، وبوجه خاص ، في البلدان ذات الاهتمامات العالمية الواسعة ... وأحسب ان المتحف البريطاني في لندن ، او اكاديمية العلوم الانسانية في باريس ، او المعهد العالمي للدراسات الشرقية في ألمانيا ، والمعاهد المشابهة في هولندا واسبانيا واليابان والاتحاد السوفياتي والصين ، أو مكتبة الكونغرس الاميركية ، قد قامت منذ زمن بعيد بالتأكيد بترجمة معظم الاعمال الفكرية والثقافية الاساسية التي جسدت تطورنا العقلي في القرنين الماضيين (١) وفي القرون الثلاثة عشر التي تسبقها وفي القرون الثلاثين الاسبق !

ذلك ان هؤلاء الناس ودولهم على وجه التخصيص ، بدأوا يهتمون بنا اهتماما شاملا منذ القرن السادس عشر . والاهتمام الشامل معناه الاهتمام العلمي ، وهذا يعني أن يعرفونا : يعرفوا اقتصادنا وسياستنا وادارتنا ، ويعرفوا عقولنا وأرواحنا واخلاقنا وفنوننا وهندستنا المعمارية وشعرنا وفلسفتنا وحتى هراءنا وثرثرتنا ، البائدة او ما تركت اثرا او ما بقيت على قيد الحياة وما لا نزال نجدده منها او نبتكره . وهم قد فعلوا هذا في اعتقادي ، في اتقان شديد وعناية بالغة ، واستخدموا ما فعلوه بسبل متنوعة ليس هذا مكان بحثها . (وأنا أقف عند هذه النقطة لان الدكتور لويس عوض يقترح ترجمة أعمالنا الفكرية أو بعضها منذ رفاعة الطهطاوي حتى الآن ، ولانه يقول بأنهم لا يترجمون عنا الا التقارير السياسية والاقتصادية والادارية ، وهي صورة قد تساعد في تصوري على الاقلال من شأن « الغرب » ومن نواياه الحسنة والسيئة ازاءنا) .

أما اليونسكو ففي ظني انها تريد شيئا آخر . انها تريد أن تقدم خدمة لمن تترجم لهم ـ بالدرجة الاولى ـ وليس لمن تترجم عنهم . وهي تريد ان تقدم صورة من العقلية الحديثة لكل شعب تترجم عنه ، حتى يتسنى للشعوب القارئة باللغات المترجم اليها أن تتعرف على هذه العقلية الحديثة او الوجدان الحديث بالتعبير الصحيح . والوجدان الحديث يعبر عنه الفن الحديث والادب الحديث . (وفي ظني ان المنظمة العالمية لم تنظر الى الانتاج الثقافي المصري باعتباره جزءا من الانتاج الثقافي العربي ، رغم ان الوطن العربي كله ، كما هو معروف ، يكتب بلغة واحدة ويقرأ ايضا بنفس هذه اللغة . وفي ظني ان اليونسكو ارسل الى العراقيين والسوريين والمغاربة والسودانيين والجزائريين وغيرهم يطلب منهم ان يرشحوا أعمالا من آدابهم للترجمة ، وربما كان هذا مقبولا فقط اذا كان الامر مجرد محاولة للتوجه الى جهة الاختصاص !) أي ان اليونسكو في اعتقادي تريد ان تترجم أعمالا (مصرية) حديثة تكفل ان تتعرف الشعوب القارئة بالانكليزية والفرنسية والالمانية على الوجدان « المصري » الحديث .

من هنا فان اقتراح ترجمة اعمال للطهطاوي او علي مبارك او العقاد او طه حسين او سلامة موسى ، في الاجتماع او الفكر او الدين او التربية او التأملات الفلسفية او حتى الدراسات النقدية، هو اقتراح في غير وضعه . أولا لان معظم هذه الاعمال (او اكثرها تعبيرا عن عقليتنا وعن تطورها ونشوئها) من اعمال الرواد الاوائل او من الجيلين اللاحقين قد ترجمت بالفعل او ترجم أهمها . وثانيا لان اكثر هذه الاعمال لا يمثل اكثر من ظل باهت للاصول الغربية التي نقل عنها العقاد او طه حسين او سلامة موسى ، رغم تأثيرها العظيم في عقليتنا المحلية حين كانت لا تزال عقلية تغلفها ظلمات القرون الوسطى . وثالثا ، وهو الاهم ، لان مشروع اليونسكو تطلب ترجمة اعمالنا الابداعية الجديدة التي تعبر عن وجداننا والتي يمكن ان يجد فيها الاجانب ما يمكن ان يثير انفعالهم وما يهز وجدانهم وما قد يشتركون فيه معنا .

---

(١) ذكر لي الاستاذ بدر الديب ، انه شاهد واطلع في مكتبة الكونغرس الاميركية على كثير من هذه الاعمال مترجمة الى الانكليزية، وان مجموعات الصحف والمجلات العربية (المصرية) هناك اكثر اكتمالا من مثيلاتها في دور الصحف المصرية .

الحق اننا نمتلك الكثير من هذه الاعمال . وليس هنا مجال الحديث عن السبب في عدم ترجمتها حتى الآن بمبادرة ثقافية من جانب المثقفين او الناشرين في الغرب . فهذه أسباب تكمن في «عقد» حضارية ذات أصول تاريخية بعيدة ، بمثل ما تكمن في حواجز اللغة، وفي تخلفنا نحن الفني والفكري ، وما يكاد يكون غلبة النزعات التسلية في آدابنا على نزعة استخدام الاشكال الفنية استخداما خاضعا في الاساس لمطلب روحي جوهري ، هو رغبة الفنان في التعبير عن روح شعبه الحقيقية وعن وجدانه ، وليس مجرد التعبير عن مشاكله .

ان نظرة فاحصة في أعمال محمود تيمور وتوفيق الحكيم ويحيى حقي ونجيب محفوظ ويوسف ادريس ويوسف الشاروني وعبدالرحمن الشرقاوي وفتحي غانم وعادل كامل ونعمان عاشور وألفريد فرج وسعد الدين وهبة ومحمود دياب وصلاح عبد الصبور وعبد المعطي حجازي وغيرهم .. نظرة بعيدة عن المقاييس النقدية الشائعة محليا وبعيدة عن « فروض » السلطة والنفوذ الشخصي لهؤلاء او لغيرهم ، ستدلنا في النهاية على ان لدينا اعمالا ابداعية في أدبنا الروائي والقصصي والدرامي نستطيع ان نهز وجدان غيرنا من البشر لو أحسنت ترجمتها وتقديمها وشرحها . بل ان هناك أعمالا لكتاب عرفوا أساسا بأنهم نقاد ، ولكن اعمالهم الابداعية اليتيمة يمكن ان تصل الى وجدان الاجانب بقوة تأثير تفوق تأثيرها على وجداننا ، وربما كانت رواية « العنقاء » للويس عوض نفسه مثالا من هذه الاعمال ...

اننا بحاجة الى ان نعرف العالم جيدا ، اولا ، لكي نجيد معرفة أنفسنا ولكي نجيد التعبير عن أنفسنا ، ولكي نتمكن ان نرى العالم على حقيقته وان نرى موضعنا في هذا العالم على حقيقته . ونحن بحاجة الى ان نرى انفسنا رؤية متخلصة من ألوان الطيف في صحرائنا المعزولة ، حتى تصبح للنظرة القدرة على اكتشاف كل الزوايا والنفاذ الى كل الابعاد .

القاهرة — سامي خشبه

ح.ع.س

رسالة دمشق من محيي الدين صبحي

حول ما هو طليعي في الادب العربي المعاصر

عقدت في مقر اتحاد الكتاب العرب بدمشق يومي ١١ و ١٢ ـ ٩ ـ ١٩٧١ ندوة ادبية بين وفد من اتحاد الكتاب اللبنانيين ولجنة من اتحاد الكتاب العرب .

وقد تمت الندوة بناء على دعوة من اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، وذلك في نطاق اتفاقية تبادل اللقاءات بين الاتحادين ، وكان الوفد اللبناني يتألف من الادباء السادة : الدكتور سهيل ادريس ، الدكتور احمد ابو سعد ، الاستاذ حسين مروة ، الاستاذ محمد ابراهيم دكروب ، الاستاذ منير بعلبكي ، والاستاذ فؤاد الخشن .

وقد ألقى الاستاذ حسين مروة ، عن اتحاد الكتّاب اللبنانيين ، دراسة بعنوان (منحى آخر لدراسة القديم والجديد في الادب العربي المعاصر) كما ألقى الدكتور غسان رفاعي محاضرة بعنوان (عن الطليعية في الادب) .

وقد أعقبت المحاضرتين مناقشة اشترك فيها الوفد الضيف من الجانب اللبناني . كما اشترك من الجانب العربي السوري الاستاذة : صدقي اسماعيل ، جلال فاروق الشريف ، محيي الدين صبحي ، ممدوح عدوان ، الدكتور احمد سليمان الاحمد ، محمد الحريري ، سليمان العيسى ، بدر الدين عرودكي ، زكريا تامر .

وقد قدم الباحث والقصاص صدقي اسماعيل رئيس اتحاد الكتاب العرب ، المحاضرين بكلمة تحدث فيها عن اهمية مفهوم الطليعة :

« اذا كان لبعض القضايا الثقافية المعاصرة ان تلزم الفكر باعادة النظر في العديد من المفاهيم الدارجة ، فان مسألة الروح الطليعية في العمل الادبي تبدو في مقدمة هذه القضايا . ان التساؤل عما هو طليعي في الادب ينثر أمامنا جميع الافكار المستجدة في الفكر المعاصر دفعة واحدة ، ويطالب بتحديد معانيها .. من الالتزام والعقائدية والتجديد والحداثة الى التراث والنخبة والتقدمية والمعاصرة ، حتى طبيعة العمل الادبي على انه فن محض تصبح موضوعا للدراسة على نحو جديد » .

ثم يستعرض آراء عدد من كبار المفكرين والفنانين في الفن وطبيعته ودوره ، فيجد أن تولستوي يؤكد على الجانب السلبي في دور الفن : « كم يصبح الادب خطرا حين يفسد الضمائر » .

ثم يستعرض الاستاذ صدقي « موت ايفان ايليتش » ويعلق عليها :

« ما هو طليعي في مثل هذه النبوءة ، ان الكاتب ملزم أبدا بالحقيقة الانسانية ، على النحو الذي ترتسم فيه الاخطاء وحدها دليلا على شجاعة الادب في اعادة النظر .

« ... انها الخطوة الاولى في كل موقف طليعي يمكن ان تنطوي عليه نزعة التجديد في الادب ، سواء تبنى الاديب هذه الاخطاء على انها التجربة الانسانية في حقيقتها العارية او استخدم فيها التعبير الفني لكي يجدد نظرة الآخرين الى العالم .

« ... هناك معيار أساسي أول للحكم على « الجديد » في العمل الادبي ، هو ان الحقيقة التي يحياها الناس لا بد ان تعلن اولا على نحو أو آخر » .

ثم يؤسس الاستاذ صدقي على الحقيقة السابقة حقيقة أخرى بل مهمة اخرى للادب :

« ثمة مظهر جديد آخر للصفة الطليعية في العمل الادبي ، تعبر عنه مسؤولية الكاتب امام الوجدان الجماهيري ، اذا كانت الحداثة (او المعاصرة) تحتم صدق التجربة الادبية وما يمليه من التزام المصير البشري ، وخلق رؤية فنية جديدة للعالم ، فان طموح الادب الى ان يصنع انسانا جديدا ليس بدعة دخيلة .

« .. ان كل موقع طليعي للادب يفرض على الاديب ان يكون في صراع عميق مع الواقع ، لا لكي تعود الى الجماهير مهمة الاصطفاء و « التقييم » فحسب ، بل لكي تتاح للاديب نفسه حرية التعبير ودوره الطليعي في بناء الوجدان المعاصر . وبذلك يصبح « ما هو طليعي » موقفا ثوريا ، وينعتق التجديد من معطيات الواقع الثقافي الراهن ، لكي يتوجه الى المستقبل » .

ثم يحدد الكاتب بعض نواحي تجربة الطليعة في الادب العربي فيتحدث عن ثلاثة جوانب من هذه التجربة :

فمن الناحية التاريخية ، يصنف الكاتب ما نصفه بعصر النهضة في أواخر القرن الماضي ومطلع القرن الحالي بقوله :

« ان مظاهر التنبه واليقظة والنهضة ... لم تكن ـ حتى في نطاق الادب ـ من صنع المفكرين او الادباء او الفنانين . بل كان التاريخ هو الذي يصنعها عن طريق العنصر المحرك فيه وهو الوعي الجماهيري وقد أخذ طابع الكفاح السياسي المحض . فالجماهير هي التي كانت تمارس تجربة الالتزام في كثير من قضاياها المصيرية ومنها الحفاظ على التراث الثقافي والتوسل به في مجابهة الغزو والاحتلال .

« .. أما الطليعي بمعناه الحق ، فانه النقيض ، انه تجربة أصيلة تنتشل نفسها من سياق التاريخ الادبي المتوقع او المرتقب ، وترفض كل مظهر « قطيعي » مألوف تمليه أية مرحلة لكي تحكم حلقات التسلسل الطبيعي في تطور الحياة الادبية . ان « الطليعي » يتفرد

بالرؤية الفنية الجديدة للعالم ، ليس على ضوء المعطيات الراهنة للوجدان الجماهيري ، كما يمكن ان تعبر عنه النخبة او الشعب او الامة في تجربتها البديعية ، بل على ضوء التطلعات التقدمية الجريئة التي تتناول المستقبل العربي .

« ثانيا ـ ان كل تجديد في عناصر العمل الادبي يستجيب لايقاع الروح المعاصرة ، لن يتحقق على الصعيد الانساني الا باعادة تقييم التراث والكشف عن منطلقاته الاساسية . لقد كان للتجربة العربية رؤيتها الفنية العريقة ، ومن أول مستلزمات الروح الطليعية المعاصرة، ان تتوجه مثل هذه الرؤية الى المستقبل العربي على انها نقطة البداية في كل تجديد معاصر يحمل أصالة الابداع .

« ثالثا ـ في ان الارضية السديمية المرتبكة التي تطرح عليها قضايا التجربة الطليعية في العمل الادبي ، لا تملك من ظواهر القوة والجدة والتحرر لا المناخ الثوري الذي يؤكد ان هناك تجارب تقدمية رائدة في الادب والفن يمكن ان تولد وتعطي أدبا طليعيا اذا أتيح فيها للاجيال الجديدة ان تعايش المعاناة الوجدانية للجماهير العربية، في مجابهة التحدي الحضاري وتمثل التراث القديم من ناحية ـ وهو من مظاهر التحدي أيضا لدى الانسان العربي المعاصر ـ ومن ناحية ثانية ، في تطلعات المستقبل » .

هذا الاسلوب الناصع في تحديد الحقائق الادبية ومواقعها التاريخية ، أجده أسلوبا مقنعا ـ فهو يقنعني لي على الاقل ، باعتباره يجمع بين افكار متصورة ، وبين مجتمع متصور : مجتمع عربي له خصائص حضارية وتراث ثقافي يجاهد الى أن ينتقل الى حالة من الحرية والوعي والتنظيم حسب ما تتصوره له « طليعته » . ان واجب الطليعة يختلف من أمة الى أمة بحسب ما يختلف من مرحلة الى مرحلة . فحين تكون امة مثل الامة العربية ممزقة منهوبة مستلبة مهددة لا بالاستعمار فقط بل وبالتشريد والاستعمار الاستيطاني يصبح من واجب الطليعة الادبية ان تطرح على الوجدان العربي صورة الدولة القومية الموحدة الاشتراكية المصنعة للامة العربية ... ان تطرح نماذج لاشخاص متمثلين من هذا الحلم يقاتلون حتى يقتلوا في سبيله او ينتصروا ... ان تطرح آلاف المناقشات عبر آلاف الصفحات لتبلور العالم وقضاياه عبر الضمير العربي حتى تفسح المجال لجلاء وصقل صورة ان خلاص العالم يتم بخلاص العرب من الاستعمار والاستغلال والتمزق ... ان تخلق مئات المواقف وتحرر الابطال عبر مئات الاختيارات الصعبة التي يجتازونها دون ان يشيهم شيء عن هدف تحقيق الصورة الاصلية او افتدائها بحياتهم ... تحقيق الصورة الاصلية كاملة بكل عناصر المطلب القومي في الوحدة والحرية والاشتراكية ، دون الاجتزاء بعنصر ونبذ العناصر الباقية : ان الذين يرضون بناموس ويتناسون بقية الاقانيم انما هم نوع من الرفاق الذين يتساقطون على دروب النضال نتيجة وهن في قواهم أو مقاومتهم أو تصورهم للمثل الاعلى الذي يصنع الامة او تصنعه الامة في علاقة متبادلة لا تنتهي الا ليتم تجاوزها الى غيرها .

والآن ، لماذا اخترنا هذه الزاوية بالذات ـ زاوية الرؤية القومية ـ السياسية عبر دولة الوحدة ؟

ذلك لان الادب ليس فقط تعبيرا عن واقع الجماعة البشرية المتجانسة وتراثها من الماضي ، بل لانه تعبير عن المستقبل أيضا ، انه رؤية الامة لما يجب أن يكون عليه مستقبلها ، وبعبارة أخرى : الادب تعبير الامة عن تقرير مصيرها البعيد . ولا يمكن للامة ان تتوصل الى تقرير مصيرها العملي حتى يخرج وجودها من حيز الامكان الى حيز الفعل .

وبالنظر الى القانون السابق ، فان وجود الامة العربية الآن ، بحالتها المزقة المتخلفة ، يجعلها أمة في حيز الامكان . ومهما كثر الصياح والصراخ وتناثرت الاتهامات ، فما من قول او فعل عربي يستحق لقب « طليعي » الا اذا كان مرتبطا ارتباطا وثيقا بتجسيد هذا التصور السامي النبيل والانساني للدولة القومية الاشتراكية العربية الموحدة .

ذلك ان عودة العرب الى التاريخ سيغير خارطة العالم تغييرا فعليا ، فيعاد توحيد الشاطىء الجنوبي للبحر المتوسط بأكمله ، من المحيط الاطلسي الى الخليج العربي ، في مواجهة الشاطىء الشمالي لهذا البحر بحالته المزقة والتي يحاول الحلف الاطلسي دون طائل ان يربطها بالاستراتيجية الاميركية . كما ان عودة العرب تجعل البحر الاحمر بحيرة عربية ، وتستأنف نشر اللغة العربية في المناطق المهجنة كالصومال واريتريا وتشاد وغينيا والاسكندرون والاهواز ...

ان عودة العرب الى التاريخ سيتلوه تحرير افريقيا واسقاط الانظمة التي أقامها حلف السنتو كاطار عسكري على تخوم الشرق العربي ، وازالة الحزام النووي الاميركي من الحدود الجنوبية للاتحاد السوفياتي الصديق .. وأخيرا وليس آخرا : القدرة على مجابهة اميركا لدحر الحركة الصهيونية وايقاف التوسع الاستيطاني على حساب الارض العربية والانسان العربي . يرافق ذلك التعاون مع شعوب شرقي آسيا وجمهورية الصين الشعبية العظيمة وشعوب أميركا اللاتينية على دحر الاستعمار الاميركي وضرب مصالح الامبراطورية الصناعية ـ العسكرية التي تقيمها الاحتكارات الغربية في البلدان المتخلفة لتضرب بها ثورات هذه البلدان ...

ان هذا القانون القائل بأن الامة لا تتوصل الى تقرير مصيرها العملي حتى يخرج وجودها من حيز الامكان الى حيز الفعل .. وما يتفرع عليه من ان ما هو طليعي يرتبط حكما وبالضرورة ، بتجسيد هذا القانون وتحقيقه .. ليساعدنا أشد المساعدة على تصنيف ما هو رجعي وما هو تقدمي سواء أكان على صعيد الفكر او الادب .

فالفكر التقدمي قومي بالضرورة ، وحدوي بالضرورة ، اشتراكي بالضرورة . والفكر الرجعي اقليمي مهما كان شأن الشعارات الاقتصادية التي يرفعها . ذلك لاننا لسنا مجتمعا من النمال يحتاج الى تنظيم بل نحن امة يجب ان تناضل لتحقيق وجودها عن طريق ترابطها وتواصلها واتحاد أجزائها وتعارف الناس فيها وتشابك مصالحهم وقواهم في سبيل الانشاء والبناء لامة عربية واحدة كانت وستظل أبد الدهر تحمل رسالة العدل والايمان بالقيم العليا للانسانية .

هكذا اذن ينبثق ما هو طليعي من الحب والايمان بهذه المجموعة المتجانسة من البشر والتي تحمل اسم الامة العربية ، ومن تصور مصير واحد لها ، ومن تجسيد هذا التصور بعملية ابداع فني وجمالي تتلامح خلاله معالم الطريق ورؤى الوصول ومشاق المكابدة . ان الادب الطليعي رؤية محمومة لمستحيل عربي ، لعشق عربي ، لاستشهاد عربي ، لسلام عربي ولحرب عربية ولجنة عربية عرضها السموات والارض أعدت للمتقين ...

مع الاسف ، صورة الامة غابت عن المحاضرين الكريمين . وغابت تطلعاتها ومصالحها ، فوقعت محاضرة الدكتور غسان في حيز عدم التحديد لاي دور وفي حيز تعميم الادوار ، ووقعت دراسة الاستاذ الباحث حسين مروة في حيز التجريد الفكري وضياع المقياس المحسوس لما هو تقدمي اولا ولما هو طليعي ثانيا .

اتفق المحاضران على عدم وجود طليعة . الدكتور غسان أنكرها من زاوية العصر بثقافة العصر الانسانية التي تخلط بين المستلزمات الفكرية للحضارة الصناعية وبين حاجات الشعوب المتخلفة . والباحث حسين مروة أنكر وجود الطليعة من زاوية الافكار المستخلصة من التجارب الادبية التي صنفها على انها انتاج تقدمي ـ بناء على افكار عامة عما هو تقدمي اجمالا في حقول الفكر ـ لكنه لم يحدد من هو التقدمي العربي .

وغني عن القول ان المقياسين اللذين قدمهما المحاضران ، بعيدان عن تطلعات أمتنا وعن رؤاها لمستقبلها وعن واجب الاديب العربي في

ان يساهم في توضيح صورة مستقبلها وتقرير مصيرهـــا ومصير الانسانية جمعاء .

بهذا المعنى ، لم يوجد حتى الآن من يستوعب الامة ويتكـــلم بلسانها وحضارتها ومستقبلها سوى عربي واحد ، هو الرئيس الراحل جمال عبد الناصر . وما سواه من العرب ، وبخاصة الكتّاب ، وقفوا حتى الآن عند حدود انسانية مائعة او اقليمية محلية ضيقة او مبادىء مجردة لنماذج مجردة من العمـــال والبورجوازيين والمناضلين . ان الدائرة الحضارية للامة ما تزال فارغة من الادباء العرب ...

ومهما يكن من امر ، فقد كان اللقاء بين الاتحـــادين حدثا هاما على الصعيد الادبي والنشاط الاتحادي سواء بسواء . وحبـــذا لو تتسع هذه الدوائر مع بقية الاتحادات في البلدان العربيـــة الاخرى ، دون ان يقع عبء تكاليفها على عاتق الاتحادات او جيوب الادباء . فالمحاضرتان اللتان قدمتا في هذا اللقاء تثيران مشكـــلات حساسة وتطرحان للمناقشة قضايا تستحق ان تشترك افـلام متعددة في معالجتها . ومن المعلوم انه في مشاكل الفكر والادب ليس المطلوب وضع الحلول او ابرام الاتفاقيات بيـن نظريتيـن او اكثر ، لان اثارة المشكلات ونوعيتها ووسائل معالجتها هي الاكثر اهمية .

فيما يلي نقدم تلخيصا ومناقشة لمحاضرة الدكتور غســـان رفاعي ، ونتلوها بتلخيص ومناقشة لدراسة الناقد حسين مروة .

* * *

يحد الدكتـــور غسان الرفاعي الاديب العربي المعاصر « بين الخوف من أن يستنقـــع الفكر والخوف من أن يعربد بلا احتشام » ذلك لانه يرى « ان جزءا هاما مما يقال ويكتب في هذه الايام ليس اكثر من اشهار صحفي لانفعال موقوت او مزور لا يمكن ادخاله فـي أي منظور حضاري للمرحلة التي نجتازها ... » لهذا السبب يجد المحاضر « ان الطليعية في الادب والفكر العربي ينبغي ان تلتمس لا فيما كتب وتعفى ، وانـما فيمـا ينبغي ان يكتـب ، او فيمـا تشير دلائـل على انه سيكتب . لا فيما هو كائن ، وانما فيما ينبغي ان يكون » .

هكذا ، وبضربة افتراض واحد ينسف ـ او يحاول ـ الدكتور غسان رفاعي الادب العربي المعاصر بأكمله ، منذ اليازجي وناصيف الى عصر البياتي وزكريا تامر ومن دونهما من كتّاب ...

انني لارثي لآلاف الليالي التي سهرها الكتّاب وهم يحاولون ان يكتبوا عن تجربتهم الفكرية والجماعية ، أن يعبروا عن آلام أمتهـــم وتطلعاتها ، حين تنهار دون تمحيص على محك غسان الرفاعي الذي لم يضع مقياسا لرفضه سوى مزاجه ..

ودون ان نطيل في التحليل ، نرى ان هذه الاحكام ـ وما سيتلوها ـ انما تفصح عن تجربة رجل يقرأ الادب بفكره لا بوجدانه . وكلنا يعلم حق العلم ان الادب العربي ـ قديمه وحديثه ـ يخدع أرباب « الفكر » عن أنفسهم حين يطلبون منه ان يحل مشكلات الامة والعصر ، وأن يفك ألغاز الانسان ويسبر كنه الحياة ويؤدي ماهية الاشياء بعينيـة الحوادث ضمن منظومة متلاحمة ...

ما هكذا يقرأ الادب العربي ، ولا أي أدب في العالم . أنـــا أعترف بأن في بنية الفكر العربي عاهة ولادية متأصلة هي غمـــوض المفهومات وعدم تسلسلها واتساقها ، بحيث ان المقدمات لا تؤدي الى النتائج المرجوة ، ولا على الصعيد النظري ، بله العملي . لكن هـذه العاهة لا تدعو الى انكاره كله ... الا اذا كان الدكتور غسان يرى ان ما ينشر من غث الانتاج في صحفنا اليومية باشراف فلان وعـلان ، هو الادب الذي يعنيه بحكمه . وان فيضان « الشعر » المعمى ـ ولا أقول المبهم او الغامض ـ لهو الذي أوحى الى غسان رفاعي ان يقول :

« والشيء الذي يثير الدهشة هو ان الاديب العربي ينتقل من الفكر الهادف الى الفكر الملغز ، بدلا من الانتقال من الفكر الملغز الى الهادف ، خصوصا بعد ان يقرر اعطـــاء معنى لحياته ، وكان الجزافية والمجانية مرتبطتان باكتشاف المرحلة التاريخية التي يعيشها الفكر العربي » .

غير ان هذا الحكم عابر ولا ينطبق الا على ما صنفه الاستـــاذ حسين مروة بأنه فكر رجعي يوحي بأدب رجعي . ولو عـــاد المحاضر الى ما نشر في « الآداب » منذ نكسة حزيران الى اليوم لعرف بـأن الادب العربي الجيد يسير في المسار الصحيح فينتقل من الفكر الملغز والمائع الى الفكر الهادف والعيني والمحدد . ان ضعف اطلاع المحاضر من جهة وسوء اطلاعه على نماذج الادب العربي من جهة اخرى يجعلانه يتوه في الفراغ ، والدليل على ذلك هو ان المحاضر حين يتحدث عما يعرف فانه يجيد الحديث :

« ان الكاتب العربي الذي تصوغه أغذية بورجوازية يقف وحيدا كالفاقد ظله ، ومن هنا يأتي شعوره بالقوة وشعوره بعدم الامان ، انه يعرف بأن أسوأ الاحتمالات ممكنة ، فينظر الى الدفاع عما هـو كائن باسم ما كان » .

وأنا سأتطوع للشهادة بأنني ـ كرجل يحاول الكتابة منـــذ سنوات ـ لاشعر دائما باشد أنواع الوحدة والخوف . وليس السبب في ذلك عزلة المثقف البورجوازي عن الجماهير ، بل لان المثقف العربي يعيش فعلا وفي الواقع ضمن عالم معاد للثقافة والمثقفين بكل طبقاته : الحاكمة والمحكومة ، المستغلة والمستغلة .. بل والمثقفة وغير المثقفة . ان الوطن العربي لم ينشأ فيه حتى اليوم أي مناخ يحترم الثقافـة ويتيح لها حرية التفكير والتعبير : لكننا طلاع ، وعلينا ان نتحمـــل قدرنا وان نحترمه ، احتراما منا لكفاحنا الذي هو معنى حياتنا في صنع ثقافة افضل . وما دمنا في مجال مكاشفة ، ودائرة الكـــلام المباح أوسع اليوم منها في أي وقت مضى ، فلأقل انني بعد اكثر من خمسة عشر عاما من الدخول الى عالم الكتابة العلنية ، لاشعر شعورا متزايدا بأن المكان المتروك للمثقفين أضيق بكثير من ان يتيح لجذورهم ان تتعمق في التراب ... هذا اذا لم نقل ان المثقفين أنفسهـــم يتولون عملية الاقتلاع ضد بعضهم بعضا ، وان مسؤوليتهم في هـذا المجال وحده مسؤولية جسيمة ومباشرة ، اما في بقية المجـــالات فهي شبه مباشرة . وهنا أجدني على خـــلاف حاد مع غسان رفاعي مرة أخرى حين يقول :

« وكما كان فلوبير مسؤولا عن القمع الذي استتبع فشل حكم الكومون لانه لم يكتب حرفا واحدا لمنعه ، فكذلك كل الكتّاب العرب مسؤولون عن الاحداث التي تجري الآن حتى ولو لم يشتركوا فـي احداثها أو التهيئة لها » .

ذلك ان الواقع أقوى من الكلمة بنسبة فعالية الكلمة الـى الرصاصة . صحيح انه « في البدء كانت الكلمة » الا ان الكلمة ظل في البدء من كل مشروع . فاذا ما تحقق المشروع وعلا صعيد الواقع وترابطت علاقاته بهذا الواقع الموضوعي فليس للكلمة دور تلعبه الا اذا كانت كلمة بدء جديد . غير ان الدكتور غسان رفاعي يشترك مع زميله المحاضر الاستاذ حسين مروة في عـدم التمييز بين الكلمة ـ البدء (وهي الفعالة) وبين الكلمة ـ الاثناء (وهي قليلة الفعالية) وبين الكلمة ـ البعد وهي الكلمة عديمة القيمة لانها لاحقة للاحداث الواقعة التي حصلت وحـــدثت وانتهت ومضت . ان ألف فلوبير بجانب بعضهم بعضا ما كانوا ليوقفوا الجيش البورجوازي الفرنسي عن تدمير الكومون الذي اعتمد على الكلمة ـ البدء ودفع ثمنها فشلا تقاضته أرواح آلاف العمال ، لان الكلمة ـ البدء لم تكن واضحـــة تماما آنذاك : وكانت مسؤولية توضيحهـا تقع على عاتق ماركس وليس على عاتق فلوبير . غير ان المحاضر قرر ان يقرأ الادب بعقـله وليس بوجدانـــه .

عدم التمييز بين الكلمة كقوة كامنة وبين الواقع كقوة ظاهرة ، دفع المحاضر ايضا الى عدم الفصل بين الموروث المكتسب الذي يحتاج الى تبديل وبين الحلم الاصفى بواقع أجمل وأكمل وافضل :

« لقد عشنا قرونا طويلة ونحن نهدهد وهما كاذبا في قضـــايا

الامر والطاعة ، حتى باتت الوطنية في تقبل غير الطبيعي ، على انه طبيعي ، مع العلم بأنه غير طبيعي ، وحينما فشلنا في قلب الشاذ المرضي الى ما هو طبيعي ، قررنا ان نكيف انفسنا مع الشـــاذ المرضي جاعلين أنفسنا جزءا من الشذوذ » .

لو أخذنا كلمة « نكيف » وحللناها لوجدنا ان المحاضر يتفق مع روسو بأن الانسان ولد بريئا ثم لوثه المجتمع فتلوث . وانني لاجد نفسي أبتسم . ماذا ؟ « نحن قررنا أن « نكيف » أنفسنا مـع الشاذ ؟ » نحن الذين ولدنا في الفقر وترعرعنا مع الوظيفة وشببنا لا نعرف المرأة الا على شاشة السينما وفي المباغي والغرف المقفلة ولا نقرأ الا فضالة الفكر ولا ننام الا لنفيق على عدوان اسرائيـــلي او مؤامرة استعماريـــة او صراع طبقي ـ نحن الذين عشنا بيـــن ١٩٤٨ ـ ١٩٧١ ندعي باننا فطرنا علىفطرة الطبيعة ثم « قررنا ان نكيف أنفسنا مع الشاذ المرضي » ؟ اذا لم تكن الظروف التي ذكرتها والتي يتمها كل قارىء من عنده ، هي الشذوذ عينه ، فماذا يكون الشذوذ وأين الطبيعي بحق الاله ؟ أما كان الاولى بالمحاضر ان يغير الصيغة فيقول : اننا نحن الذين عشنا في كل هذه الظروف الشاذة قررنا ان نخرج من هذا الشذوذ الى ما نتصور بانه حالة طبيعية ، وفشلنا

لماذا يقلب الدكتور غسان رفاعي الامور ويجعل الواقع يقف على رأسه ويمد قدميه عالياً في الفضاء ؟

هل المنظورات المجردة تؤدي بالمفكر الى قلب الصورة بغيـــة سقوط تنورة الواقع وكشف عورته بأسهل السبل ؟ أم ان استعـارة منظار المثقف العربي تلغي المسافات والابعاد فيقع مفكرنا فـــي وهم النظر من خلال العدسات المحدبة ؟

أظن ان في الافتراض الاخير تعليلا مقنعا . ان المحاضر يشتد به الوجد « الغربي » حتى يتحدث عن موت الله :

« .. ولكن الغبطة العارمة التي دفقتها ـ الاغـذية الارضية ـ سرعان ما تسلم نفسها الى بحران قلق ، فكأن الانسان بعد ان تخلص من القيم المتوارث عليها أصابه الدوار . لقد ردد الفكر الغربي دون انقطاع « ان الله قد مات » وأعطى لهذا القول كل طابعه التراجيدي، ولكنه من حيث لا يدري ، ترك الباب مفتوحا أمام تساؤل ليس أقل تمزيقا : « هل مات الانسان ايضا ؟ » ... ان بعض الكتّاب العرب ممن يتعلقون بالطليعية يبدلونالترتيبالبورجوازي : موت الاله ـ موت الانسان ، في غير حذاقة ، فيساهمون في اماتة الانسان العربي قبل دفن الاله العربي » .

وهنا نجد أنفسنا تجاه الصـــورة المقلوبة ذاتها : افتراض ان الانسان العربي حي مليء بالحياة بحيث يملك ان يأخذ الهه او ينبذه. ان صورة الاله الميتافيزيقية تابعة لوضع المجتمع الـذي يتبناه . ان الانسان العربي المستضعف المعتدى عليه والمهضوم حقه من اهـــل الارض جميعا ، لا يجد بدا من ان يتشبث بالهـه اذ لم يجد له عنـه بديلا . والذين يعيشون على أمل ان يصحو الجسد العربي الممزق من غفلته يسعون دائما الى تقديم البديل ... اما الذين يدفنـــون الانسان العربي فلأنهم لا يريدونه وحيدا ولا يريدونه مع الهه ، بل يريدونه قنا يعيش في مستعمرتهم التي يديرونها لحساب أفكـــار قرأوها في الكتب فتحجروا ضمن شعـــاراتها واتخذوها وسيـــلة للسيطرة ، دون ان يريعهم كون الجمود الذي يفرضونه على العقول خانقا للانفاس .

ان محاضرة الدكتـــور غسان زفاعي « عن الطليعية في الادب المعاصر » شديدة الامتناع ، لما تتحلى به من اسلـــوب كثيف وغض ، نابع عن قدرة نادرة في التعبير ... وهذه الملكة التعبيرية تستنـد الى اساس عظيم قل ان يتوفـر لمفكري العربيـة ، وهـــو « وضـوح المفهومات » . ان محاضرة الدكتور مدرسة في هذا الباب . فســواء اوافقته أم كنت مخالفا لرأيه فان اطلاعه الموسوعي وغضارة تعبيره ووضوح مفهوماته تجعلك تستفيد منه وتحفزك على ان تفكر فيمـــا تقـــرأ .

وليست محاضرة الباحث الناقد الاستاذ حسين مروة باقصر من سابقتها باعا ولا أقل منها رسوخ كعب في سعة الاطلاعات ووضـــوح المفهومات ، وان كانت تتميز عنها بكونها أقرب الى المنهج التجريبي ، الذي يستخلص المفهومات عبر استقراء الآثار والافكار ، دون ان يتخلى أساسا عن النظرة الماركسية التي نذر حياته لتفهمها والدعوة اليهـا وقياس الامور بمقياسها . واذا كنا قد أخرناها فلأن طول الاصـــل ـ تقع المحاضرة في خمسين صفحة فولسكاب ـ وأهمية تعمقه فـي الشواهد ، أجبرنا على تلخيصها تلخيصا مطولا ، وان كنا استبقنـا القول وقدمنا أسس المناقشة في مطلع المقال .

بدأ الاستاذ حسين مروة محاضرته بالتساؤل :

« الى أي حد يمكن الحديث عن أدب تقدمي طليعي حي ، وداب تقليدي محافظ في نطاق الادب العربي المعاصر ؟ »

ويجيب بعد شيء من الفذلكة للموضوع :

« نعتقد ان الانطلاق من هذا السؤال بذاته يحدد طبيعة المنحى الجديد الذي أصبحت تفرضه ـ بالضرورة ـ طبيعة اللحظةالتاريخية التي تمر بها العلاقة الجدلية الموضوعية بين الادب العربي المعاصر والواقع العربي المعاصر . فان توجيه المسألة الى البحث عما يمكن ان يكون في ادبنا هذا من تقدمي طليعي او من تقليدي محافظ ، يعني انها لم تبق مسألة قديم وجديد في الادب ، بل اصبحت مسألة ماذا يقدم هذا الادب ـ بنشاطه الجمالي ـ من اسهام : ايجابا او سلبا ، في حركة النشاط الاجتماعي العام ، نحو تغيير العـالم ، اي تغيير عالمنا العربي ، هنا ؟ » .

ثم يتبع السؤال بسؤال آخر حول معيار توضيح المفاهيم : « هل المنحى الجديد هذا في نجوة من مشكلة التباس المفاهيم والمقاييس ، على نحو ما رأينا في مفاهيم « القديم والجديد » ومقاييسها ؟ »

ويمثل على ذلك برأيين حول رواية « المصباح والمرآة » مـــن تأليف الدكتور نعيم عطية في مصر ، ويقول :

« قرأت لناقدين يتحدث عنها كلاهما (١) بحماسة واعجـــاب بالغين ، ويرى أحدهما انها « من اكمل الأعمال التجريبية او الطليعية في الادب المصري الحديث ، من حيث وفاؤها بمتطلبات الرواية .. ». والثاني يرى انها « رواية تقدمية ، رواية سلام ، وعمل من اجـــل السلام .. » .

وفي مجال تحليل الرأيين يقول :

« هل علينا ونحن نبحث عن الطليعي في أدبنا المعاصر ان نأخذ بالمفهوم الذي يرى الطليعية في جدة التجربة البنائية للروايـــة او القصة او القصيدة او المسرحية ، دون ان نولي المضمون او الفكرة او الموقف اهتماما ، ودون ان ننظر مطلقا في نوعية العلاقة بين هذا البناء الادبي « الطليعي » وواقع مجتمعنا العربي ؟

وهل علينا ، ونحن نبحث عن التقدمي في ادبنا العربي المعاصر ، ان نأخذ بالمفهوم الذي يرى التقدمية في مجرد احتواء العمل الإدبـي فكرة او قضية من الفكر او القضايا التي تدخل في اهتمامات الانسان المعاصر او تعبر عن مطلب من مطالبه الكبرى ، او تمثل ازمة مـــن أزماته الروحية ، دون اعتبار لنوع الموقف الذي يقفه هذا العمـل الادبي من تلك الفكرة او تلك القضية ، ولا لنوع الرؤية الفكرية التي يستخدمها في تفسيرها او تحليلها او تغييرها ، ودون اعتبـار ايضا للاسلوب الفني والتركيب البنائي الذي عولجت به الفكرة ، او القضية ، او الازمـة ؟ »

فما هو المخرج من هذا الاختيار الصعب الذي يكاد ان يعـود بنا الى أزمة الشكل والمضمون ، وتفضيل أحدهما على الآخر ؟

كالعادة ، يقترح الاستاذ حسين ان نجمع المفهومين معا وندمـج

---

(١) ادوار الخراط وأحمد محمد عطية : مجلة « الآداب » ـ عدد يناير ١٩٧١ .

احدهما بالآخر (ليتكون من ذلك مفهوم واحد ، هو وحده الممكن الادعاء بأنه المفهوم الذي يغطي المساحة الكبرى من الرأي العام في أدبنا المعاصر : الابداعي والتقدمي كليهما .. نعني به المفهوم الذي يعبر عنه اليوم بمصطلح «الحداثة») .

فاذا ما توصل المحاضر الى هذا المصطلح ، راح يبحث عن مقومات عامة لمفهوم الحداثة في مجمل فنون الادب العربي المعاصر ، ليتخذها مقياسا يستخلص منه مفهوما محددا لما هو تقدمي او طليعي، ومرجعه في ذلك شهادات خمس وعشرين شاعرا من أعلام الشعر العربي أجابوا على استفتاء أجرته مجلة « الطريق » بين يناير ومايس ١٩٧١ . يستخلص الاستاذ حسين من هذه الشهادات المقومات العامة التالية لمفهوم الحداثة في أدبنا العربي المعاصر :

١ ـ الاستجابة لقضايا العصر وطرقه في الرؤية والتفكير والتعبير والتذوق .

٢ ـ لا فصل بين الشكل والمضمون ، وليس الشكل وحده معيار الحداثة ، بل هو والمضمون الحديث معا . وحالات انفصام الشكل عن المضمون هي حالات الانقطاع بين الشاعر والحياة .

٣ ـ الشكل الحديث هو الذي يستخدم مختلف أدوات التعبير المعاصرة ، مثل : الرمز ، الاسطورة ، الحلم ، الفكر ، الحوار ..الخ.

٤ ـ المضمون الحديث معايشة الواقع الحديث بكل أبعاده ، وتحديد موقف معين من العالم .

٥ ـ رفض النزعة الجمالية التي تصنف الموضوعات والالفاظ بين موضوعات وألفاظ شعرية وأخرى غير شعرية .

٦ ـ الموسيقى الشعرية ، ليست من الوزن وحده ، بل هي مركبة من : الوزن ، الصور ، المعاني ، الافكار ، الاصوات ، الوقفات .

٧ ـ التفاعل الداخلي مع العصر يستوجب ايجاد لغة قابلة لحمل التجربة بايحائية مستحدثة .

٨ ـ تطور الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم، هو في أساس البناء الشكلي الجديد في الشعر العربي .

ثم يقرر المحاضر بعد ذلك ـ دون تحليل واف ـ ان « تطور الرؤية الانسانية ثم الرؤية الفنية في الموقف من العالم ، عند شعرائنا المجددين ، لم يحدث مصادفة أو عفويا دون اساس واقعي من حركة المجتمع العربي ذاته » .. وان هذه المقومات العامة لمفهوم الحداثة تستمد صفتها التقدمية والثورية « من الدلالة التاريخية التي ترتبط بها موضوعيا » .

وبعد استدراكات متعددة عن ملابسات كون الاديب محكوما بضرورات التغيير والتجديد ، وعن ان العلاقة بين حركة المجتمع الثورية والحركة الادبية الثورية ليست علاقة ميكانيكية يتوصل الى استنتاج بالغ الاهمية كمقولة فنية اولا وكمقولة تصدر عن الاستاذ حسين مروة بالذات ثانيا . هذا الاستنتاج يقول « بأن للفن استقلاليته النسبية وله قوانين حركته الخاصة ، رغم كونه يخضع في البدء والنهاية ، عبر هذه الاستقلالية النسبية ، الى القوانين العامة للنشاط الاجتماعي للانسان » .

ولما كان كل عمل تقدمي ليس طليعيا بالضرورة ولا كل عمل طليعي تقدميا بالضرورة فمن الضروري ان نبحث عن مقياس لتحديد تقدمية الانتاج ورجعيته في موقف الشاعر من قضايا مجتمعه . فاذا كان موقف الشاعر مساعدا على اكتشاف قوى الحياة وجمالها وسر الصيرورة فيها ، ومساعدا للآخر على تغيير العالم كان موقفه تقدميا . اما اذا كان موقف الشاعر يطمس الاكتشاف برؤية ايديولوجية جامدة ويثير الرعب والقلق برؤية ميتافيزيقية سكونية هدامة ، فيكون موقفه رجعيا .

ولا ريب في ان هذا التحديد ينطلق من الاعتقاد بأن للفن مهمة ثورية « تتحقق بقدر ما يكون ذا فاعلية في حركة تغيير العالم ، ولا سيما تغيير الواقع الذي يستلب الانسان انسانيته » .

وبالاختصار ، فان للادب تفاعلا بينه وبين الواقع القائم في مجتمعه . ولهذه القضية ناحيتان : ناحية العلاقة بين الفن والجماهير، وتلخصها المقولة : « لكل شاعر جمهوره ولكل جمهور شاعره » .... « فالقضية هي اذن قضية كل شاعر على حدة .. فلكل شاعر لحظته الزمنية الخاصة المنفصلة هي وجمهورها عن لحظات التاريخ والتراث والمجتمع » .

والناحية الثانية هي ناحية العلاقة بين الفن والواقع . ان وجود هذه الصلة أمر موضوعي لا جدال فيه ، وهي صلة قائمة بالفعل . الا ان هناك اتجاها « ادونيسيا » يرى ان (الواقع الاجتماعي محكوم بقوى قائمة في المجرد) لذلك فان الصلة بين الفن والواقع « مذ تدخل عالم الرؤى والرموز ، تكاد ان تتحول في اعمال الذين يستوحون هذا الاتجاه الى ما يشبه الانفصام المطلق ، لانها في هذه الاعمال تتعرض اولا لضغط شديد من كثافة الظلال المتكدسة للرؤى والرموز تكدسا كميا لا نظام منطقيا ينظمه من الداخل ، حتى توشك هذه الصلة ان تنقطع تحت ثقل الكثافة او ان يتعذر وصول «الآخر» اليها .. » كما ان ايديولوجية هذا الاتجاه « تقلب صلة الفكر بالواقع الخارجي ، او صلة الذات بالموضوع ، بحيث يصبح الفكر هو الحاكم للواقع وتصبح الذات هي المتصرف المطلق بالموضوع ... وعلى ذلك يصبح الواقع الفني هو الذي يحدد ثورية الواقع الخارجي وهو الذي يخلق الثورة في هذا الواقع .. » . والخلاصة ان هذا الفكر وذاك الفن يعودان بنا الى نظرية « النخبة » التي تغير العالم حسب ارادتها بدلا من نظرية ان الجماهير بنضالها ووعيها الثوري « لقوانين الحركة الاجتماعية الموضوعية » هي التي تغير العالم ...

أما الادب الآخر فيكشف عن « وجه الانسان الذي يملك ارادته ويلتزم قضيته فلا يتحرك حين يتحرك ولا يقف حين يقف الا بوعي واختيار ... » .

.. بعد هذا العرض المطول لما هو تقدمي ـ وهل عرض حقا ؟ ـ وما هو رجعي ـ وقد عرض بشكل واف ـ يطرح الاستاذ حسين مروة القضية مجددا بهذا السؤال :

« هل كل تقدمي طليعي في الادب ؟ » ...

نقتطف من أجابته المطولة :

« .. وفي رأيي ان الادب ، لكي يستحق صفة الطليعية من حيث الموقف من العالم ينبغي ان يملك من ثورية عناصر التجربة ، مجتمعة متكاملة ، ما يدفعه الى مركز الفاعلية القائدة في الجماهير وفي الحركة الثورية الجماهيرية .. » .

ويتساءل في توسع لطيف :

« هل من يستطيع الادعاء بأن في أدبنا العربي المعاصر اديبا واحدا يملك القدرة على الفاعلية الثورية في جماهير شعبنا العربي ، بحيث تقرأه هذه الجماهير او تسمعه ، فيضيف الى وجدانها الثوري وعيا جديدا او لهبا جديدا او حلما جديدا او املا جديدا ؟ »

وينتهي بعد ذلك الباحث الناقد حسين مروة الى اعلان ثقته بأن الحركة الثورية العربية لا بد وأن تبلغ منزلة النضج الثوري الذي سيخلق أدباءها الطليعيين المنتظرين .

الجيد في هذه الدراسة ان الاستاذ حسين في حديثه عن الادب ، يراعي المعايير الداخلية في الادب بقدر ما يستخدم المقاييس الخارجية التي يقاس بها الادب عادة في حساب النظريات الفكرية الشاملة كالماركسية وغيرها . ان هذا التوازن يمنح بحثه اتزان الباحث الملتزم واخلاص الناقد لتجربته الادبية . غير ان هذا الاتكاء العريض على ادونيس وفكره وتقييماته ، مع الغياب الغالب على المفهوم القومي ـ بما ان المنطلق محايد قوميا ـ يجعلان ما صنفه الباحث على انه أدب رجعي وفكر غيبي يطغيان على الجزء التقدمي الذي تتبناه المحاضرة . كما ان قضية العلاقة بين الاديب والجمهور تعرضت اثناء المناقشة الى كثير من اللغط ، مع حاجتها الى التوضيح .

وأنا أقترح ان يكون موضوع الاديب والجمهور موضوعا للقاءات القادمة بين الاتحادين ، بغية متابعة طرح القضايا الادبية وتوضيح جوانبها وتحريك المستنقع النقدي الذي يعيش فيه الادب منذ مطلع الستينات .

دمشق

محيي الدين صبحي