



نحو منطلقات جديدة في التزام الأديب العربي

المديدة على الأدب ، ان الحوار الجاد حولها ينطلق عادة من تصور المستقبل ، اننا نقف امامها كما لو انها منعطف حاسم ، علينا ان نتبين فيه صبغة معينة لكل مصير الآخرين ، ومن ثم فان كل دراسة مجددة لاية مشكلة من هذا القبيل - مهما تكن هذه المشكلة ثانوية عابرة - تفرض اكبر قسط من حرية الاختيار ، لا لانها تحتم الكثير من الوان الصراع الفكري فحسب ، بل لانها تنطوي دائما على شيء يتكون من جديد ، يصنع هنا او هناك ، على نحو او آخر ، ولا بد من تدخل الارادة البشرية في تحديد سماته الاخيرة ، او اعداد المناخ الصحي للملامح لان يصبح هذا « الجديد » صورة مفارقة للحاضر المثلث بالفجوات الزمنة ان لم تحمل هذه الصورة ملامح النقيض ، او البديل الذي انتزعت منه - على الاقل - كل دعائم الانهيار الراهن .

ومع ان هذه الحقيقة قد اصبحت تفرض نفسها على حياتنا الادبية في سلسلة لا نهاية لها من مفاهيم التمرد والثورة والنضال المصيري . . وغيرها من المفردات اللفظية المثيرة ، وعبارات « التعميم » الملتبسة ، فان صيغة « الأدب - القضية » - على ما فيها من التصدي الجريء في عمليات التفسير - تمتد بجنونها البعيدة الى اعماق الواقع العربي وتبدو اشد ارتباطا بالتجارب الحية بكل ما تحمل هذه التجارب من طابع محسوس ملتصق بالعاناة اليومية ، واضح المعالم ، وليس من الصعب ان نتبين الكثير من مظاهر هذا الارتباط ، من خلال المسائل الادبية الرئيسية التي تهيم على واقعنا الثقافي منذ بداية القرن ، وتتمكن جيلا بعد جيل من تأكيد اولويتها وجدارتها . . وليس على صعيد البيئات الثقافية فحسب ، بل في بؤادر الوعي الجماهيري ايضا ، مخنة اللغة العربية امام الحضارة الحديثة ، كيف يتاح للاديب العربي ان يتمثل اصالة التراث اللغوي مثلا ، على نحو يمنح معاصريه قدرة التعبير عن معاشة العصر ، او يجسد لهم ولو في نتاجه الفني المحض تجربة الانتماء من بني الاداء اللفظية او الشكلية او المتعثرة الركيكة في عصور الانحطاط . . .

لا ريب في ان الحديث عن « مخنة » في هذا الصدد ، قد ينطوي على المبالغة ، فقد استطاع الادب العربي الحديث ، فـسـمـ ، السنوات العشرين او الثلاثين الاخيرة ، على الاقل ، ان يمارس تجربة التحرر « اللغوي » - اذا صح التعبير - على نحو لا يخلو من الابتكار والتجديد ، غير ان مسألة اللغة ما تزال - وقد تبقى امدا طويلا - على احتفاظها بكل خطورتها عبر الاجيال المتعاقبة . وها نحن بعد اكثر

« لو ان كاتبنا واحدا في تاريخ الادب الانساني قد استطاع ان يلتزم حقا قضية مصيرية لما بقي لنا ما نكتب منه » .

يمثل هذه العبارة الساخرة يعلق كاتب مسرحي معاصر على مسألة الحرية والالتزام في حياة الاديب . وعلى الرغم من انه قد يكون رأيا عابرا ، غير ان هذه المسألة في حقيقتها كانت تنطوي كل حين على مثل هذا الالتباس ، فما من كاتب - مهما يكن عليه من عدم الاكثارات - الا وهو ملتزم على نحو او آخر ، انه يكتب بلغة قومه ويطورها على الاقل - ومع هذا ، فان تاريخ الادب لم يعرف كاتبنا استطاع ان يحل قضية انسانية كبرى او ان يتجاوز التناقضات في اية مشكلة على نحو يتيح للنتاج الادبي ان يكون عنصرا حاسما في صنع الواقع البشري .

ومع هذا فان هناك حوارا قديما بين الحرية والالتزام في العمل الادبي ، ما يزال مستمرا ، يحمل الينا حشدا لا نهاية له من المفاهيم المستهلكة والنصريات المألوفة ووجهات النظر المبنية ، ولا بد من تحديد الجوانب الجديدة التي تسوغ لنا تناول البحث على نحو ما ، واعادة النظر في بعض المنطلقات المستحدثة ، اي التي تمليها المرحلة التاريخية الراهنة من تجارب الثقافة العربية المعاصرة ، وهذا هو الهدف الاول لهذا الموضوع ، بل ان تحديد هذه المنطلقات الجديدة - وقد اسفرت عنها هذه التجارب في السنوات الاخيرة - يمكن ان يكون اكثر تعبيرا عن الواقع الادبي بما تنطوي عليه معاناة الاديب العربي المعاصر من سلبات المواقف العملية خلال المراحل ، وما يحمله التأكيد على العمل الادبي المجدد من ارتباط بالمرحلة وتفاؤل بالمستقبل .

اننا نقتصر في هذه الصفحات على التنويه بما يضاف في الحقبة الراهنة من مفاهيم الى هذا الموضوع ، ولا ريب في ان التأكيد على ما يضاف من جديد الى كل موضوع ، انما هو محاولة لفهم التأثير المباشر الذي يمثله واقع التجربة الانسانية في المرحلة على الفكر بصورة عامة . وليس من الصعب ان نتبين في هذا الصدد ما يمكن ان يعد من المنطلقات التي يقدر لها ان تلعب دورا كبيرا في كل حوار فكري او ادبي او عقائدي ، حول مسألة من هذا القبيل ، ممارسة الحرية في العمل الفني ، اللغة العربية في دورها القومي وحركتها التاريخية وطبيعتها « البدئية » ، الثورة ومسألة الصراع ، المعرفة الفنية وشرعيتها في صنع الوجدان الجماهيري . . الخ .

في طبيعة القضايا الانسانية الكبرى ، حين تطرح مشكلاتها

من قرن على بداية التنبه الثقافي بين العديد من الجماعات العربية المتباعدة ، نقف في بعض الافطار امام مأساة من الاغتراب اللغوي الكامل تطرح مشكلة تعريب الجماهير من جديد ، مثلما نقف في افطار اخرى امام اغتراب اشد تعقيدا ، تعانیه الثقافة ذاتها :

ان يتفهم الاداء المشرق ، المرتبط بوضوح الحقيقة واصالة التجربة ، امام المحاولات الادبية الموزلة في تشر المبراة وركاكتها احيانا ، وفي كل صور الانبساط والابهام ، ليس ما يدعو الى الحذر القلق ، انها محض محاولات عفوية متفردة ، تقتحم سياق الحياة الادبية ، بتأثيرات معينة ، بل انها تكاد ان تصبح بادرة التجديد الوحيدة في مستقبل الادب العربي الحديث .

ان ارتباطها الصارخ بكل ما هو « جديد » « معاصر » في تجارب الاجيال الناشئة ، يتجاوز كونها « بدعا » طارئة تعبر عن التمزق الوجداني الذي تعانیه الحياة العربية في مرحلة معينة ، - وهو التقييم « التقليدي » المألوف الذي يؤكد في تساؤل صامت ، ان اصطفاء التاريخ الادبي ، سوف يعيد الى الممارسة الادبية بنيتها الصحية السليمة - غير ان هذا التساؤل يبدو على جانب من السطحية ازاء ما ينال اللغة ذاتها من اغتراب عن متانة بنيانها وصفائه من ناحية ، وعن الحقيقة الانسانية من ناحية ثانية ، انها تجابه تيارا جارفا مسن الارتباك والهجنة في الاداء الفني ، قد يحمل في كثير من التجارب الرائدة كل معالم الاصالة والابتكار ، غير انه يشرع لكل جيل ناشيء منطلقا متشرا لا يمكن ان يوصف الا بالخوف من الحقيقة والافتقار الى الصدق في معاناة تجربة الواقع .

ليس هذا التأكيد على مسألة اللغة منذ البداية ، محض مثال عابر عن العلاقة الوثيقة بين الادب وقضية الثقافة العربية في مرحلتها التاريخية الراهنة ، وما تحمله هذه القضية من اشكال الالتزام اسام محاولات التغيير الحاسمة في مصائر الاخرين . بل ان ازمة التعبير التي تثيرها مسألة اللغة هي احد جناحي الموضوع في خطوته الرئيسية الجناح الاخر يتناول منطلقا لا يقل خطورة ، يتمثل في اكتشاف الارضية الاجتماعية التي تتحرك فيها المبادرات المتعاقبة للعمل الادبي . ان التلويح بصيغة « الادب - القضية » او الادب والقضايا المصرية ، يضع امامنا مهمة البحث الجاد في ميدان لم يقدر له بعد ان يتسرع بالمنهجية العلمية الواضحة ، هو ما يتعلق بعلم اجتماع الادب العربي .. ان نبض الدراسات والبحوث النقدية والتقييمية التي يحملها تاريخ ادبنا المعاصر ، لم يلامس بعد الاجانب محدودة من الاسس التي يمكن ان يقوم عليها « علم الاجتماع الادبي » ، الادب والحياة بصورة عامة ، الادب والالتزام العقائدي ، الادب وواقع التعليم ، الادب - والاحداث السياسية ... الخ .

وكثيرا ما تنتهي الدراسات في هذا الصدد ، بالنتيجة السلبية المألوفة : الافتقار الصارخ الى نظرية « عربية » حديثة في النقد او الادب ، او الى الناقد « الكبير » الذي يمتلك « شرعية » التقييم المعاصر ، او الى المنهج النقدي الواضح ، ولشد ما تتشر هذه التطلعات في الواقع الادبي ، وتفترق هي نفسها الى رؤية الحقيقة ، ذلك ان الذين يتوجهون بها الى الحركة الادبية يعترفون في الوقت نفسه ، بان علم اجتماع « الواقع العربي » البحث لم يتكون بعد ، وان النظرية المعنية لن تكون الا ثمرة لجدارة النتاج الادبي الفنية - وهي ما تزال موضع الارتباب او التساؤل على الاقل ، وان المنهج - مهما يكن مرتبطا بموضوعية العلم - لن يكون الا امتدادا لموقف عقائدي تملیه الرؤية الشاملة للحياة العربية المعاصرة .

لا ريب في ان التعرض لمثل هذه الصعوبات على هذا النحو الجذري الصارم ، يضعنا امام كل مظاهر الفراغ في حياتنا الثقافية دفعة واحدة ، وقد يكشف لنا عن الكثير من منزلقات الدراسات الادبية الراهنة في تحديد مشكلاتها ومناهج البحث فيها ، مما قد يوحي بان جميع البدايات خاطئة في طبيعتها وانها لن تثبت ان تجد نفسها جميعا في طريق مسدود ، غير ان هذا كله لا يحمل على اعادة النظر في جدوى المحاولات الفزيرة القيمة التي تصدت لرصد الحياة الادبية منذ مطلع القرن ، وتولت شتى الاجتهادات في تقييم النتاج المعاصر او تطلعت الى تقييم جديد للتراث القديم . لقد اتيح لهذه المحاولات ان ترفد تاريخ النقد الادبي في ماضيه وحاضره ، بالكثير من معطيات الثقافة العالية في هذا المجال ، وان تطعم فكرنا الادبي - اذا صح التعبير - بشيء من « المنهجية » المعاصرة لا غنى عنها في تلافي المحاذير المألوفة الخطيرة في اساليب النقد المتبعة : الارتجال والموقف الشخصي ، والمغالاة في الادانة او التفریط ، والبعد عن الموضوعية من ناحية وعن الصفات المحلية « التاريخية » للآثر الادبي من ناحية ثانية .

ومع ان الطابع التجريبي الواضح في عمليات النقد الادبي الحديثة يهدم الطريق للعمل الثقافي الجاد في هذا المجال ، فان التجريبية التي تستند في الغالب الى معايشة الحياة الادبية في واقعية جريئة ، لا تستطيع ان تتجاوز حدودها الضيقة الا اذا ادرجت محاولاتها جميعا في اطار البحث عن الخصائص المميزة لقضية الادب العربي كلها في هذه المرحلة - لقد كان ينبغي ان لا تبحث مسائل الادب في علاقتها بالقضايا الكبرى للحياة العربية ، وبالصير العربي ، على نحو عام ، الا بعد تحديد العالم الرئيسية لتلك الخصائص ، قبل ان نتساءل ماذا يستطيع الادب او الاديب في واقع معين ، لا بد من ان نبين في شيء من الوضوح ، ما هو ادب المرحلة ، ومن هو الاديب في مجابهة القضايا المطروحة ؟

وفي هذا السبيل نجد انفسنا ملزمين باولى المنطلقات الاساسية للعمل الادبي في جنوره البديية والاجتماعية معا .

ولئلا نؤغل في تشتت « التجريبية » المرتجلة التي تقهر حياتنا الثقافية في هذا المجال ، فان حركة الواقع في تفراتها العميقة ، تفرض علينا منذ البداية ان نتزوع من كل موقف فني او ثقافي او قومي ، ما يشير الى الصفة التاريخية ليس في الظاهرة الادبية فحسب ، بل في دراستها وتقييمها ايضا ، ذلك ان ما هو « تاريخي » متحرك ، هو وحده الذي يطرح مشكلة الحرية والالتزام . ولا نملك من هـذ « التاريخية » على صعيد الحياة الادبية ، الا هذا الاندماج التقليدي العريق بين حياة اللغة العربية وحياة الادب ، من جهة ، وهذا الارهاص العنيف الذي يهيمن به الواقع الاجتماعي ملوحا بالتجارب الجماهيرية بصورة خاصة ، على جدارة الاديب ومصيره .

على هذا النحو يأخذ الحوار حول مشكلات الحرية والالتزام صيغة الصراع الثقافي الجاد وهو يتناول موضوعاته الاساسية في تحديد واضح ملموس ، لا يستطيع ان يمارس الادب والنقد معا في عمليات التغيير ، مهما تكن عليه الممارات الدارجة في هذا المجال من تفضية الكلمات ، وعمومية المعاني واتساع مياديتها النظرية . ان الالحاح على صيغة « الصراع » بدلا من الحوار ، هو نقطة البداية في معايشة الواقع الادبي والثقافي معا ، بصورته الحسوسة الواضحة ، ما دام الامر يتعلق بما نستطيع ان ندعوه « الالتزام المصري » بكل ما يمكن ان ينطوي من الابعاد . قد يكون في الحوار متسع ارحب لاكتشاف الحقائق ، وتعدد وجهات النظر ، وتمايش المواقف المتباينة ، غير انه قد ينطوي ايضا على اخطر المحاذير حين يسوغ لكل ان يحتفظ

« بحقيقته » الخاصة ، وان يتطوع بكل الشروط الموضوعية « الممكنة » لكي يتصل من مسؤولية الالتزام ، حتى في العمل الادبي المحض .

وليس ما هو اكثر دلالة على مثل هذا التنصل من موجبات الادب « التبتل » او « الفث » وهي توشك ان تضم الحياة الادبية ، تحت شعار « مساومة الواقع » ما دامت شروط التخلف في الحياة العربية اقسى من ان تقاوم ، فليكن الادب متخلفا ايضا ، بل ينبغي ان يكون . وما دامت العربية لم تبلغ مرحلة النضج « الحضاري » في التعبير عن روح العصر ، فلندرج المخاطبة الجماهيرية المباشرة ، في اساليب الاداء الفني ، بكل ما تحمله من التهاون في تطلعات المرحلة الى بناء ثقافي جديد . بمثل هذه الصيغ الدارجة ، تنحدر التنازلات بالعمل الادبي الى المزيد من مظاهر الضحالة والركاسة ، والاساليب « البهلوانية » احيانا ، واصطناع الحذقة احيانا اخرى ، فرارا من مسؤولية التعبير الجريء الحر . غير ان ما هو اشد خطرا في مثل هذا التنصل يكمن في تجاهل الشرط التاريخي الوحيد الذي يفرضه المناخ الثقافي الراهن ، نقطة انطلاق اساسية في حرية العمل الادبي والالتزام العبير القومي في آن واحد ، انه لا بد من التعبير عن شيء من الايمان العميق بان هذا المناخ يحمل روح الثورة قبل كل شيء ، وانه لا حوار في قضية الثورة ولا مكان لاية وجهة نظر ترفض رؤية المئات الجماهيرية في حركتها التاريخية او تمنح نفسها حرية الاختيار في اتخاذ موقف محايد ، الا اذا كان هذا الموقف محاولة لتجريد العمل الادبي من محتواه الانساني ومن بنيته الحية المتجددة في آن واحد ...

ان اقحام « الثورة » بمفرداتها المتشعبة في مثل هذا الحسوار الثقافي المحض ، كثيرا ما يبدو نوعا من اصطناع الازمات الفكرية ، لا يخلو من فرض الوصاية على المرحلة او التعتن العقائدي - كما يردد الكثيرون - غير ان رفض الحوار التقليدي حول هذه القضايا ، هو الذي يحتم التأكيد على ما هو ثوري في كل مسألة ثقافية او ادبية ، مهما تكن جانبية او ثانوية ، فمن هذا التأكيد وحده ، تصدر ضرورة التمييز بين موقف الالتزام المصري « الجاد » وبين الموقف الحائر الذي يوصف عادة بعدم الاثراء . وليس هناك موقف ثالث . ومن ثم فان هناك صراما حقيقيا ، وان لم تتحدد صيغته « العلمية » الواضحة وتتلور عناصره وابعاده . اما ان يكون العمل الادبي في الاتجاه التقدمي المنحدر لحركة المجتمع الرحلية ، ومن ثم فهو طرف في معركة ، واما ان يكون في الاتجاه المغاير الذي لا نملك من وصفه « الاجتماعي » الا العبارة التي يستخدمها عادة فقه القانون في ايجابيته الوضعية : وهي عبارة « السكونية » على انها نهاية الطاف في تكوين القيسم الاجتماعية ، بعد القيمتين الاساسيتين : التقدم والعدالة ، وما يعيننا من هذا المفهوم القانوني العريق ، هو الموقف الانساني الذي يمليه في الحفاظ على التوازن الاجتماعي ، وقد يتجاوز هذا الموقف حدود التشريعات التي تحقق هذا التوازن ، وبرز تناقض بين القوانين « الجائرة » والقيم الاجتماعية والاخلاقية التي تحمل تعبيراً اوسع عن شروط الحياة الانسانية « العادلة » - غير ان ذلك كله لا يلغي خطورة الروح السكونية - اذا صح التعبير - في مرحلة تتعثر فيها اسباب التقدم ويشوه وجه العدالة ، ويتلقت فيها الوجدان الجماهيري ، بكل عفويته وشغافته ، الى منطلق حاسم للعمل ضد « السكونية » الاجتماعية الزائفة .

على هذا النحو ترسم اولى ملامح الثورة . وتلوح في الوقت نفسه كل مغالطات العقلية « السكونية » وافتقارها الى الوعي التاريخي الحق ، فهي التي تتولى مساومة الواقع والاذعان لشروطه والدفاع عن اخطائه الزمته ، في حشد من مغطيات الخنوع المتوارثة ، تحمل فيها الثورة كل سلبيات الرفض والعصيان والشغب والتمرد والتزمست

العقائدي والهيجان القطيعي المنهيج ، الا انها - اي الثورة - تجسد وحدها ممارسة الحرية الانسانية في خلق قيم جديدة وتكوين الانسان العربي المعاصر . ولا مجال لاستعادة جميع المعطيات « الثورية » المألوفة في هذا الصدد : ماذا يعني التكوين الجديد بالقياس الى العمى المل الادبي ، وما الذي تفيته الثورة ذاتها ، في حركتها التاريخية ، وما هو الموقع الحقيقي المحدد للاديب العربي في سيرورة الاحداث المتعاقبة غير انه لا بد من التأكيد على ان للادب والاديب معا ، قسطا كبيرا من ممارسة التجربة الثورية كما تحياها المرحلة قد يتجاوز حدود الدور المباشر الذي يلعبه المثقف او السياسي او المناضل العقائدي .. ان الممارسة العملية قد تقف بهؤلاء جميعا عند حدود القضايا الرحلية الراهنة التي تفقد عليها تناقضات « الحاضر » كل الوان الخطورة المصرية والمبادرة السريعة الحاسمة ، مما قد يعزلها في الغالب عن مسؤولية النظر في ورائات الماضي ، ورؤية المستقبل . اما ارتباط العمل الادبي بما هو مصري في المرحلة ، فانه يفترض في « ثورية الاديب » ان تتمثل كل ما يمكن ان يمتد اليه وعي الوجدان القومي ، منذ ان ولدت الكلمة اداة للتعبير الفني عن هذا الوجدان في حساسيته الفنية وتطلعاته الاخلاقية ، الى ان تصدت لمهمتها الاكثر مسؤولية والابعد طموحا ، ان تسهم في اعداد ارضية طليعية جديدة للمصائر الانسانية التي لم تتكون بعد .

ومهما تكن عليه الثورة في الاطار السياسي او الاجتماعي او العقائدي ، من رؤية بعيدة لهذه المصائر ، ومهما تكن صيغتها معنية بما ينبغي ان يبقى من التفسيرات الحاسمة ، بعد الثورة ، فان صفتها الرحلية وكونها محض وسيلة للتحرر ، يفرضان عليها ابداء ، ان تستجد بكل ما يمكن ان يتجاوز المرحلة من الوان الوعي والمعرفة ، وصور التعبير عن الحقيقة الانسانية .

وفي هذه الامور جميعا ، يمارس العمل الادبي - والفني بصورة عامة - وظيفة الكشف الجريء عن كل الجذور الدفينة في الواقع « التاريخي » الذي تعمل الثورة على تعرية تناقضاته وتبديل بنيته الاجتماعية من الاساس بكل قيمها المنهارة . في الوصف المألوف للثورة ان جميع الاسرار البشرية تصبح في العراء ، وان من العار ان يتراجع الانسان امام اخطاء الماضي ومخازيه . ان المرحلة الثورية تلزم الجميع بالتصدي لمشقة الكفاح من اجل البديل . قد يكون في هذه العبارات التقريرية الدارجة ، كثير من اعلاء شان العمل الادبي ، من شأنه ان يؤكد الدور المزدوج للاديب : ان يحول الحقائق الانسانية التي تعربها الثورة الى قيم بديعية راسخة وان يكون مناضلا من اجل حرية التعبير في الوقت نفسه . غير ان كل ما يحمله هذا التأكيد من لفظية حماسية في واقعنا الراهن ، لا يزحزح الاديب العربي عن مكانه الطبيعي في عملية الثورة ، الا اذا اضطرت وصاية القيادة الثورية ، او تبعيته الطارئة للدفاع الجماهيري ، الى التخلي عن مهمته الاساسية فسي ترسيخ القيم الجديدة في الوجدان الجماعي .

في مثل هذا التخلي تنعكس على موقف الاديب ونتاجه كسل التناقضات التي تحملها قضية الحرية والالتزام ، وهي تشير جميعا الى منزلقات الثورية الكاذبة في التجربة الادبية . ان لا تكون اكثر من تحريض غوغائي في المناسبات المثيرة ، يصدر عما يدعونه عادة بالموقف البطولي .. او ان تقتصر هذه الثورية على التعبير « البديعي » المصقول عن وقائع « الثورة » باسم التاريخ الحي او الرواية الاسطورية التي ترصد نماذج الصمود او التمرد او الايمان بقضية الثورة لاستمد شرعيتها الا مما تقدم من اجل ما بعد الثورة ، من اجل ان يتكون الوجدان الجماهيري المتبع الذي يقاوم في حسم نهائي كل محاولة جديدة لاستلاب الانسان والعبث بمصير الامة . واخطر ما يمكن

ان تعرض له « الممارسة الثورية » من انحراف ، انما يلوح به هذا التساؤل العفوي : « ما الذي يتبقى من القيم الجديدة للاجتماع القادسة ؟ .. » .

في مثل هذه الارضية الصعبة ، يحمل الاديب العربي فسي المرحلة الراهنة ، كل الوان المعاناة . ان شيئاً من الحتمية التاريخية يفرض عليه الانتماء الى الواقع « الثوري » في حياة المجتمع ، الواقع الثوري الذي تمثله ارادة الانسان الجماعية في تغيير واقع آخر لم تبق من ملامحه الانسانية الا الانفاض . وسواء استنجدت هذه الارادة بالكفاح السياسي الذي يتوجه الى انتزاع السلطة وممارستها فسي تحقيق النجزات السريعة او اخذت صورتها الاجتماعية في تحالف طبقي جديد يمتلك بروحه التقدمية زمام المبادرة في صراع طويل الابد ، وسواء كان للكلمة « الفنية » - وهي ذريعة الاديب - اثر فعال مباشر في عمليات التفسير المرتقبة ، ام احتفظ بخصائص النخبة المتعالية التي تتوجه الى المستقبل الابد ، فان الممارسة الحية للعمل الادبي الجاد ، تضع الاديب العربي في مسار التاريخ الذي يصنع من جديد . قد يكون للانتماءات الجانبية في حياته ، دور في تكوين شخصيته الادبية او فيما نتاح لاثاره من الوصول الى الجماهير ، غير ان « حقيقته الفنية » بذاتها تمثل واقعا متحركا بانجاه التاريخ الجديد ، لا سبيل الى تجاهله او الحجاب عنه .

لكي نتناول هذا الواقع في معطياته المحسوسة الراهنة ، لا بد من اشارة عابرة الى ما تعنيه هذه « الحقيقة الفنية » في تاريخ الادب العربي على نحو خاص ، ما دمنا نفاخر بهذه المقولة : ان تكون تجربة الحرية الحقة لدى الاديب ، متمثلة في مثل هذا الالتزام الثوري ، ان في طبيعة الثورة منطلقا اول هو معرفة الواقع على نحو يحدد معالم

الحتمية والضرورة في تغيراته جميعا ، ويجيز بالتالي ان نستطيع الارادة البشرية ان تمارس فعاليتها من اجل ما هو مصري في حياة الجميع ، ان الصفة المصرية .. تحتم ان تكون هذه المعرفة - على ارتباطها بالحقائق العلمية والمنطقتان العقائدية - ذات طابع تقويمي واضح ، تسميه عادة « تبصر المستقبل » او « الرؤية الطبيعية » الى العالم . وفي هذه الصيغة يمكن ان نتحل كل معرفة الى شكل اخر للمعرفة ، من هو من قوانين السياسة مثلا يتحول الى حقائق علم الاجتماع ، واطراد العلاقات الاجتماعية ينحل الى شيء من الترابط الضروري في الظواهر العلمية ، الا ما يمثله وعي الفنان للحقيقة الانسانية ، وما يتاح له من صياغة هذا الوعي في الاداء الفني البدع .

وعلى هذا النحو ، ففي كل مرحلة تاريخية من مراحل الانعطاف الجذري الذي تمليه الثورة ، تبرز « المعرفة الفنية » او « البديعية » على انها الاطار الاوسع لممارسة الحرية الحقيقية ، على الرغم من ان الفكر العربي اصبح في السنوات الاخيرة يقحم « ما هو مصري » في كل مجال ، واصبح المفهوم نفسه على شيء من الابتدال . ان المنطق الطبيعي لفكرة المصير في هذا الصدد ، هو اقرب الى التصورات العفوية الساذجة التي يملها الوجدان الجماعي لاول وهلة ، بعيدا عن كل اجتهاد فكري غائم او اطار عقائدي متسع الابعاد ، « ما هو مصري » في مسائل الفكر والادب والفن ، يعني ان الحقيقة الثقافية سواء تجسدت في ملهات الفكر ويقينه او في اصالة العمل الادبي والابداع الفني ، لا تعد حقيقة تاريخية حية ، الا اذا كانت على صلة وثيقة مما يتبدل بمصائر الناس المعاصرين . وبمقدار ما تحمل هذه الصلة من التطلع الجريء الى تغيير هؤلاء الناس ، او تكشف لديهم شيئاً من ارادة التغيير الجذري ، تكون الحقيقة في مظاهرها المختلفة ، ذات طابع مصري . من دون ذلك لا مجال للحديث عن اي شكل من

انا و هو

احدث رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتومورافيا

ترجمة نبيل المهاني

هذه الرواية التي صدرت منذ اسابيع قليلة تعتبر مرحلة جديدة في اسلوب مورافيا الروائي يختلف عن اسلوبه السابق في «المم» و« الاحتقار » و « الانتباه » وسواها ، بالرغم من ان موضوع الجنس يطغى عليها . جميعا . ولكن الجنس هنا ليس عضوا من الجسم بقدر ما هو شخصية ذات كيان يقوم بينها وبين «الانا» الفرويدي صراع يعبر عن انقسام البطل (الشيزوفرانيا) . والى جانب كون هذه الرواية جنسية فلسفية ، فهي تراجمية كوميدية معا . « فالانا » رجل يعمل في ميدان السينما ويطمح الى وضع سيناريو فيلم مناصر للحركة اليسارية ، ولكن « الآخر » الذي هو رغبته الجنسية يقف عقبة كاداء في سبيل تحقيق آماله بما يفرضه عليه من مطالب .. وهكذا تروي القصة احداث صراع « ريكو » مع شخصيته الثانية .

ويعتبر مورافيا نفسه في هذه الرواية واقعا جدا حتى من حيث مواجهته لفرويد وماركس معا ، و« ريكو » يدرك ان سيناريو الفيلم الذي يكتبه ، وهو « الاستيلاء على املاك الآخرين » يجب ان يتضمن نقده الذاتي في شكل ما .

ويسر « دار الآداب » ان تقدم الى القارئ العربي هذه الرواية الجديدة التي حصلت على حقوق نشرها باللغة العربية وترجمها لها عن الايطالية مباشرة الاستاذ نبيل المهاني .

منشورات دار الآداب

صدرت حديثا

الناشئة في تأثرها التلقائي بنجاب الثورات التحررية او البناء الاشتراكي في كثير من اقطار العالم ... ماذا تستطيع الكلمة في غمرة الصراع المرير من اجل تحرر الوطن ، وثورة المجتمع على نفسه في شؤون الحياة الاساسية ، التخلف والجوع والبئس « القطيعية » للجماعات العربية ، وتناقضات السلطة ؟.. ليس هذا الصراع ، مهما تعدد الوانها ، ذا طابع سياسي محض ؟ . وطوال عصور الانحطاط كانت التقاليد « الادبية » تحذر من تعاطي السياسة ، لانها مهلكة للكاتب . قد يكون التحذير مشروعا في مراحل الاصابة الاستبدادية الجاهلة التي كانت تفرضها سلطة اوكلت نفسها برعاية التناقضات وخلق المناخ الملائم لاستمرار الانهيار والسقوط ، بما فيها من ادانة للغة القومية السلمية ، والادب والفن ، والنظر اليها جميعا على انها اما ان تكون في خدمة الواقع المتعفن واما ان لا تكون ، غير ان كل تلك المراحل ، لم تكن الا فترات انقطاع متعاقبة عن تاريخ الادب العربي ذاته ، ان ما اصبح من السياسة في العصور المتأخرة لهذا التاريخ ، كان في العصور المزدهرة من اكثر التقاليد عنفوانا واصالة : ان تكون الكلمة - حتى في ارفع ادائها الفني المحض - تجسيدا لوجدان الامة ، ورؤية جديدة للمستقبل . ان الشاعر الجاهلي مثلا لم يكن صدى لتجارب القبيلة ، ولم يكن القرآن وسيلة سحرية للايمان ، حتى قصائد الفخر والمدح والثناء في العصور النالية لم تكن وسائل تعبير عن مشاركة المشاعر الانسانية ، بل كانت « العبارة العربية » ، في صياغتها الواعية ، عملية بناء مصري جاد ، ليس في الحياة العربية فحسب ، بل في سياق التراث الحضاري للانسانية كلها .

في مثل هذا المنعطف تقف حياتنا الادبية المعاصرة ، منذ ان قدر للاديب ان يعايش شيئا من مصائر الآخرين ، وبدا يشعر بانه قد يملك الحرية المطلقة في اختيار اي موقف من المجتمع والحياة والعصر ، ولكنه لا يملك حرية التصرف بمصيره الثقافي : ان يتراجع عن كونه شاعرا او قاصا او روائيا ، في هذه الحقبة من تجارب المجتمع الذي يعيش فيه ، وخلال الوضع الثقافي الراهن بكل ما فيه من مظاهر الاضطراب والضياع او ما ينطوي عليه من التماسك والتزوع الى التفتت والازدهار .

ان ما يحدد الجدارة الحقيقية للاديب العربي هو هذا الارتباط الوثيق بين تجربته الفنية وبين ما يمكن ان تعنيه في صنع المصير الثقافي للمرحلة التاريخية ، وسيان في هذا السبيل ان كان مؤمنا بانها مرحلة انبعاث وتجدد ، وان له دورا مجددا في رسم ملامحها الطبيعية او كان معنفا في السلبية امام مظاهر الصراع في الواقع الحي برفض الاعتراف بان في هذا الصراع شيئا حاسما في صيرورة المجتمع ومصائر الآخرين .

وعلى الرغم من جميع التطلعات الايجابية المتفائلة التي تحشد للتعبير عنها جميع المفردات « التحررية » المعاصرة ، منذ عشرينات هذا القرن ، فان تاريخنا الادبي الحديث ، ما يزال بجذر البقطة القومية الممتدة حتى منتصف القرن الماضي ، يخضع لكثير من الاوهام في تقييم المراحل المتعاقبة . ان المفهوم التقليدي القديم للسياسة كما يقحم في قضية الادب ، هو احد هذه الاوهام الكبيرة . ليس من السهل ان ننظر الى الالتزام السياسي في حياة الاديب العربي خلال هذه المراحل ، نظرة تقويم مصري - اذا صح التعبير - ان تعزز الادباء في لوائح الصراع الاجتماعي والفئائي (الرجعية والتقدمية ، اليمينية والثورية ، التقليدية والطليعية .. الخ) ، ما دام تاريخ الادب نفسه ، ينطلق من مسلمة اساسية هي انها جميعا مراحل تكون واختمار ، وان بداياتها في كل جيل ، ما تزال تحمل شعار ترويض اللغة العربية على استيعاب التجربة المعاصرة ، او اكتشاف سبيل الاداء الفني في بنيتها

اشكال الالتزام الحقيقي ولا سيما في نطاق الادب والفن . ان تجاهل هذا المنطق البديهي البسيط ، قد غمر حياتنا الثقافية الراهنة بيفس من الوان المغالطة والتضليل ، ليس حول معنى الكلمة وما يتفرع عنها من المفردات الدارجة ، فحسب ، بل حول القضايا الاساسية للحياة الادبية والفنية ايضا ، ان يلتزم الاديب صناعته الفنية مثلا ، او يلتزم المعاناة التي تتيح له ان يبدع عملا فنيا ذا طابع انساني شامل ، او يلتزم الحفاظ على اصالة التراث في « نتاج » شامخ يمكن ان يندرج في تقاليد هذا التراث ، او يلتزم التجديد في الاداء الفني عن طريق الاخذ بروح الحدائث في انصاح تجاربها والاستجابة لتقنية الفن المعاصرة ... صور لا نهاية لها من مواقف الالتزام ، تملك كل شرعيتها ومسوغاتها على الصعيد الثقافي المحض ، غير انها ليست في النهاية الا تعبيرا واضحا عن التفهق امام مسؤولية الالتزام الحقيقي الجاد بالمرحلة التاريخية الراهنة . في مثل هذه المسؤولية ينطلق الاديب او الفنان من التساؤل المفوي الصادق الذي تلميه المرحلة ذاتها بكل ما فيها من اشكال التناقض والمعاناة : هل يملك العمل الادبي ان ينفصل عما هو مصري في واقع التجربة الانسانية كما يعاينها الآخرون ، ولا سيما ان هؤلاء الآخرين ، ينحسرون جيلا بعد جيل ، عن قوى بشرية جديدة ، تمنحها الاحداث المتلاحقة ، ملامح شتى عن هوية تاريخية صارمة تتجمع كل عناصرها حول محور واحد هو ارادة الثورة في ابعادها المختلفة ؟ وسواء اخذت هذه الملامح صيغة الكيان القومي المتحيز الذي يستنجد بوعي الماضي العربي وتراثه البعيد ، والصمود امام تحديات الواقع ، وشعار النضال المصري الواحد ، او كانت الصيغة في وعي الاستغلال الطبقي والاستلاب « اللانساني » الذي يقوم على انقاصه كل بنساء اشتراكي راسخ او اقتصرته هذه الصيغة على الافكار الثورية وما تفرضه على الجماهير من الشعارات التحررية ، فان اول مظهر للتحويلات الجذرية في الواقع العربي ، يتمثل في اتحسار الطابع القطيعي ، الفارق في الازعان والتبعية ، واذا كان باستطاعة الاديب ان يفصل بين موقفه السياسي او الفئائي او باحدى هذه الصيغ او سواها في التعبير عن استجابته لحركة الواقع « الديناميكية » كمن يؤكد صفة المعاصرة ومعاشية الآخرين ، في شخصيته الادبية ، فانه لا يستطيع ان يتجاهل ارتباط العمل الادبي حتى في بنائه الفني المحض ، بكل ما تحمله المرحلة في واقعها الجماهيري ، من مثل هذا الانحسار الذي يمثل الخطوة الاولى في عمليات التحرر الذاتية للحياة العربية .

تبدو هذه الحقبة لأول وهلة ، بصفتها التقريرية الصارخة ، وكأنها دفاع عن واقعنا الادبي كله ، فاذا كان هناك انفصال بين شخصية الاديب التي يمكن ان تأخذ بكل اشكال الالتزام السياسي او الفئائي وبين عمله الادبي الذي لا يحمل خصائصه الفنية الا لارتباطه بحركة التحرر العامة فان الاديب في حل من اي التزام مصري ، بل ان تاريخ ادبنا الحديث ليلوح في كثير من محاولات « التقييم » التقليدية المألوفة ان مثل هذا الالتزام قد يسد العمل الادبي ذاته ، لا لانه يقوم على قسر « الصناعة الادبية » - اذا صح التعبير - للفائية السياسية او الفئائية في حين تشترط هذه الصناعة تحرر الوجدان من اجل الفائية الفنية وحدها بل لان « ما هو مصري » يحتم ايضا ان يكون التقييم الفني نفسه في ابعده محدود الصراحة : ان يطالب ابدا بالاعمال الاصلية المبدعة والنتاج الذي يتسم لما تحمله القضايا المصرية عادة من الطابع العالي للتطلعات الانسانية ، وفي جميع الاحوال ، يجابه الاديب العربي ازمة الاعتراف بحداراته الحقيقية في كل مرحلة ، اذا كان التزامه العمل الفني المحض معصرا عن تفتح الوعي الثقافي في المرحلة ، فلماذا لا يكون للكلمة دورها التحرري المباشر في تحريك الجماهير ؟ . لقد اصبح هذا التساؤل الصارخ مألوف في حياتنا الادبية ، غير انه ، مع هذا لم يخذ اعاده التاريخة الحققة ، بل ان الكثرة من الادباء يرونه دخيلا على قضية الادب وكثيرا ما يعزى الى الحماسة الطارئة ، لدى الاجيال

السليمة . لقد كان هذا المطلق ، وما يزال ، على صلة عميقة بالتجربة السياسية ، في إطارها القومي العام . ومن خلال هذا الإطار ، ما يزال الجيل التقليدي مثلا في العشرينات حتى الخمسينات يضم العديد من الرواد الحقيقيين في هذا المجال رغم كل ما يحملون من التعتير والتنافس والارتباك ، في انتماءاتهم السياسية . ففي سنوات الاحتلال مثلا ، كان الشعر العربي كله يرسم بالكلمة صورة الوطن المتحرر ، والكفاح البطولي من أجله ، قبل ان يتكون حتى مفهوم « المواضن » الذي يملك شرعية الانتقال من بنية الرعية القطيعية حسي بنية الكائن السياسي .. المعاصر . وكان هم « الأداء » في المقالة والقصة والرواية والمسرحية ، مثقلا بالتزاماته الشاقة امام الوجدان الجماعي ، فكيف يتاح للعبارة العربية بينيتها اللفظية الموشاة بالحدلفة والالتباس او بركاكة تعبيرها العامي المتنزل ، ان تحمل شيئا من صفاء المشاركة الوجدانية انحية بين تجربة الاديبي ووعي الآخرين ، ان تصيح من واقع الاتصال الانساني والقومي ، بعد ان كانت اشارة مبهمه ، او اداة تحريض غامم ؟ ..

على هذا النحو تحمل الزيادة لدى كل جيل تقليدي في النصف الاول من هذا القرن ، شيئا من ملامح الالتزام الجاد لا يمكن الا ان يوصف بالمعاصرة والتجديد ، ما دام يهدف تلقائيا الى ان تصبح البنية التقليدية للتراث اللغوي اكثر مرونة في التعبير وأقرب الى حرارة التجربة المعاصرة .

من هذه الوجة وحدها يمكن الحديث عن اوائل الرواد ليس بين ممثلي الجيل التقليدي فحسب ، بل في التجربة الادبية لكل مرحلة تالية ايضا . في نصيحة لاجد النحاة القدامى : « وانظر كيف اصبحوا يقولون ماذا يريدون ، لكي تعرف كم قصروا عن الاوائل ، وهزل سبقهم في الكلام البليغ ؟ .. منذ ان يوضع الاداء في سياقهم التاريخي ، وهو المطلق الاول لكل تقييم ادبي جاد ، يبدو المضمون - رغم ارتباطه بقوة البيان - عنصرا ثانويا ، ولا سيما حين يكتنف الالتباس ما في تجربة الاديبي من اصالة « ذاتية » ، او وعي فني عميق يضع نتاجه في المستوى الانساني الشامل . بل ان مثل هذا الالتباس يمثل الان ازمة النتاج العربي الحديث كله ، فاذا كان من السهل ان نتبين فيه التائر البعيد بالتراث الادبي القديم وهو مصدر اداة لجيل المقلدين حتى الثلاثينات ، فان التلقي المعنوي لتجارب التراث العالمي ، يمنع كل تمييز تقييمي واضح لما هو من شخصية الاديبي الفنيصة ، ومظاهر ابداعه . وكثيرا ما تلوح في هذا التلقي ظاهرة التسرب الحضاري الذي يفرض مبدا الهيمنة والاذعان : ما هو ضحل مهلهل في التجربة ، يذعن بالضرورة لما هو اعمق وعيا واغنى في التعبير عن المعاصرة . واذا كانت هذه الظاهرة طبيعية في انصاج العمل الادبي ، فان من سلبياتها الخطيرة الا يتجاوز هذا التلقي حد التائر الذي قد تقتضيه المشاركة الوجدانية ، او الاستيحاء او الاقتباس المتواضع الى تقمص التجربة وادعاء معاناتها وصياغتها الفنية على نحو او آخر . مظهر صارخ - للاستلاب في حياة الاديبي العربي : ان يكون حتى في وجدانه الفني اداة للتعبير عما هو من تمار الابداع لدى الآخرين ، اذا تجاوزنا الصورة الهزلية لهذا المظهر الذي يمد فيه حتى الناشئة ، اكليل المعقبة سلفا من اجل ما لم يكتبوا بعد ، فان هناك وجها ليماء لا يخلو من عنصر الماساة والرثاء : ان الاديبي المستلب في هذا المجال لا يقتصر على التخلي الطواعي عن بدايته وسذاجته العفوية فسي ممارسة الادب ، وقد يكون فيهما الكثير من نفحات الصدق والموهبة ، بل انه يقوم بالدور المحزن لكل بهلوان دمي ، يحمل جسده فوق طاقته من جهد الحركات ، لكي يتسع له مكان في العرض الكبير ، وينتزع اعتراف الجماهير .

اذا كان المضمون على هذا النحو من الالتباس في « تقييم » الاثر الادبي ، بالقياس الى الوضوح الذي ينطوي عليه تقييم الاداء والشكل الفني ، في ارتباطهما بالرحلة التاريخية من حياة العمل الادبي ، واستجابتهما الحتمية لتطور الوعي الجماعي في تنوع الادب ، فان هناك جانبا مشرفا في كل مضمون ، يكاد ان يكون خاليا من الارتباك والنموض هو الموقف الفكري للاديبي من مسألة الحرية والالتزام ، في هذا الموقف تكمن الصلة التاريخية بين « فنية » العمل الادبي وبين ما تمتلسه شخصية الاديبي في تفتح الوجدان الجماهيري من هذه الناحية ، وفي انطلاقه ايضا .

ان « تاريخية » الاداء تحمل لنا صورة واضحة للتجدد المستمر منذ كان وشيا في القرن التاسع عشر ، معبرا عن موقف سلبي محض من قدرة الاداء التقليدي على امتلاك التجربة انحرية ، حتى يصبح منذ اوائل القرن العشرين معاناة ادبية جادة تعبر عن موقف ايجابي مناقض لا يؤمن بدور الكلمة العربية في شؤون الحياة فحسب ، بل يجد نفسه ملزما بقفزة نوعية في ممارسة الانبعاث الادبي : اصبح الامر لا يتوقف على ترويض اللغة واصطفاء ما يصلح من بنيتها المتوارثة في حياة العصر بل ان مفهوم الانبعاث يتجاوز كل ذلك ، الى استعادة الكثير من مضمون التراث نفسه . حيث تبدأ محاولات التجديد ، يبدأ البحث عن الجنود الدفينة . هذا ما تمليه حركة التاريخ الذاتية في نطاق العمل الادبي ، وسواء امتدت هذه الجنود الى العروبة والاسلام ، او اوغلت فسي يتابع الحضارات « الاثرية » البعيدة ، فان صنيفة الانبعاث ، في إطارها الثقافي المحض ، هي ذاتها في كل موقف .

والسؤال نفسه يبقى مطروحا في صدد البحث عن هوية (تمتيز) لكل مرحلة ادبية جديدة : ما اصبح يعوق البناء الجديد للثقافة العربية لانه من تركة الماضي المندثر ، وما احتفظ بقدرته الخلافة على توطيد هذا البناء .

ومع ان هذا التساؤل العفوي المألوف يحمل على الصعيد الادبي كثيرا من عناصر جوابه الحاسم ، فان هناك مواقف فكرية « دخيلة » على طبيعة الادب ، تحيطه بالكثير من الاوهام ولا سيما ان ما يوصف بانه دخيل في الموقف يمكن ان يحتوي كل ما يتنكر « لتاريخية » الواقع الادبي - اذا صح التعبير - اي علاقته الوثيقة بتفيرات المجتمع والحركة الذاتية للمرحلة .

ان مثل هذا التنكر بما ينطوي عليه من الفرار امام تناقضات الواقع ، والافتقار الى الرؤية الموضوعية الواضحة ، هو اول مظهر لهذه الاوهام ، ان في طبيعة العمل الادبي شيئا اسطوريا نملية الممارسة الفعلية للحرية من خلال التجربة الفنية . ومهما تكن عليه بواعث العمل الادبي وشروطه واهدافه ، فانه ليس في نهاية المطاف الا ما ينبغي ان يقال في التعبير عن نحر الوجدان وتطلعه الى رؤى جديدة لمسائل الحياة .

ان هذا الذي « ينبغي ان يقال » هو النسيج الحقيقي في الاثر الادبي لا لان الاديبي لا يملك اي التزام آخر في تجسيد حريته فحسب ، بل لان ما ينبغي له .. ايضا يعتبر بالضرورة عن مرحلة من التحرر في الوجدان الجماعي .. انها صورة للالتزام آخر لا بد منه نجده الآخرين ، بل انه كثيرا ما يحنو وحده حقيقة الحرية في تجربة الاديبي ، ان يتحرك العمل الفني لديه على ارضية انسانية يمكن ان تضم مصائر الجميع ، وفي كلا الحالين من الالتزام ، ترتسم ملامح الشسوية « الاسطوري » في العمل الادبي ، شيء خارج انزمن يفرض وجوده على الحقيقة الانسانية في كل جيل لانه يمتلك من ناحية وسيلة خرجت على الزمن هي اللغة بنيانها المتماصك في صيفه عبر الاجيال ، ولانه

يرفض من ناحية ثانية ، كل تبعية زمنية تفرضها المرحلة ، وتجسمل الاديب فيها اداة اتصال ثقافي لا اكثر ، تنتهي مهمته بانتهاء الدور الذي حدد له في حقبة معينة .

لكي يؤكد الاديب العربي موقعه المتميز في جماعات كبلتها المصور بارتباك الاداء والجهد الفهر عن التعامل مع لغتها القومية الصريحة ، ولكي يعبر عن رفضه الا يكون اكثر من متعلم او مثقف عادي ، فانه يجد نفسه مضطرا الى التعلق بوهم الشيء الذي يتخطى الواقع بكل تقويماته النسبية ، لكي يضاف بشخصيته الادبية « المنفردة » ونتاجه الذي يجسد وعي المرحلة ، الى حلقات التراث الجديرة بالبقاء والخلود

من خلال هذا الوهم تبرز كل المعايير المطلقة في التقييم الفني ، ويلتبس المعنى الحقيقي للحرية بشتى المفاهيم « الغبية » كما يوصف بعملية التحرر . في هذه التعابير مثلا ، يتجاوز الموقف الفكري تقييم العمل الادبي في جوانبه البديعية « الجزئية » (المعاني المتكسرة ، واشكال الاداء الجديدة) الى التأكيد على الشخصية الفنية « الغدة » التي تكمن وراء الابر . واطر ما في مثل هذا التأكيد ان يعني ان المرحلة « التاريخية » كلها يمكن ان توجز بكاتب فذ (شاعر او قاص او روائي) ينبغي ان يدور الجميع في فلكه وهو ما يحدث في واقعنا الادبي حين نرى النقد كله يلهث وراء مثل هذا النموذج ، في حين يؤكد الجميع ان الشخصية الادبية التي يقدر لها ان تطبع اية مرحلة ، لم تظهر بعد . انها ما تزال تغطي الكثير من الجودة والتعثر معا ، في انتظار الموسم الكبير ، وعليها ان تكفي من « التقييم » بما يتناول نفحة الاصاله في نتاجها ، بين حين واخر لا ما يحاول ان يكتشف فيها كل الملامح النهائية لتجربة فنية اصيلة .

وهم آخر يتفرع عن مثل هذا « التقييم » المصطنع ، هو الذي يتناول « حرية التعبير » بذاتها . ان المعايير نفسها تفرض على الكثير من مواقفنا الفكرية ، في صدد هذه الحرية ، نوعا من الالتباس المائل واللغزية القائمة ، ليست الحرية شرطا انسانيا لتكون الشخصية الادبية ، وممارسة الابداع في العمل الفني فحسب ، بل هي ايضا

منح الاديب حق الاصابة المطلقة على الوجدان الصناعي ، وبالتالي على كل المصير الثقافي للاحرين ، هذا ما تطالب به منذ البداية . وسواء تناولت هذه المطالبة منح الحق او استرداده او الاعتراف بشريته ، فانها تتوجه في الغالب الى واقع سياسي او اجتماعي يقوم على شيء من الاستبداد والقهر . وما دام كل واقع من هذا القبيل ، ذا طابع مرحلي يزدحم بصراع انتفاضات ، فان مساندة الحرية على الصعيد الادبي ، تبقى مسألة معلقة ، شأنها في ذلك شأن الحقوق السياسية في حياة الشعب ، مهما اتيح لها ان تمارس فعليا ، فانها تلبست تابعة للقضايا المطروحة . ان قضية البطالة مثلا هي التي تطرح حرية المطالبة بحق العمل . وعلى هذا النحو فان حرية التعبير تتبع ايضا حق الكاتب في ان يقول كلمته الصادقة في « ازمة » نظام سياسي معين ، او في مأساة تعانيها العاطفة البشرية او في مازق قومي . ان الحرية في هذا المجال لا تعني ان يقول الاديب شيئا باسم الالتزام الادبي الذي تفرضه معايشة الواقع البشري في معاناته الصارخة ، بل هي تعني ان رؤية جديدة قد تكونت لدى الاديب الحي فحسب ، بل لان ما « لا بد من قوله » يجب ان يصبح من التقاليد الثقافية الراسخة في المرحلة .

ان وهم الحرية يفترض النقيض . انه لا يكفينا بتجاوز القضايا الانسانية او القومية في منعطفاتها التاريخية ، والمطالبة بالوصاية الشاملة ، بل يضع الاديب في موقف السيد « القديم » في تاريخ العلاقات البشرية ، فلكي يمتلك معنى وجوده ، ينبغي ان تتوفر له اولا كل شروط « السيادة » وفي طبيعتها ان تناط به جميع المصائر . هكذا يفرض الاديب بروح اسطورية خارقة ، من موقع الكائن الاجتماعي البسيط الذي يكفيه ان يعترف الاخرون بجدارته المرحلية وبسان وظيفته الثقافية هي عنصر لا بد منه في عملية التغيير ، الى موقع الشخصية الانسانية المتميزة التي تشترط مسبقا كل ما يمنحها الخصائص الفوقية في اداء رسالتها الفنية .

يكثر الحديث في هذا الموقف عن الازدواج في شخصية الاديب العربي ، على انه يحمل قضية الادب ويلتزم قضيته السياسية في آن

دار الآداب تقدم

تأليف
هربرت ماركوز
ترجمة طواع صفدي

الحُبُّ والحضارة

يحاول ماركوز الذي يوصف اليوم بانه « فيلسوف » الثورة الجديدة ، ان يبرهن من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال على ان « ذلك الاجماع على ضرورة مراقبة غرائز الحياة وتقييد الليبيدو انما كان دائما تعبيرا عن القمع ولمصلحة ارادة السيطرة ، كما كان اداة لاستمرار القمع والسيطرة » . وهكذا يحاول ماركوز ان يقرن التحرر الفريزي بالتحرر الاجتماعي ... انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تمجيد الانتصار والقلبة سواء باسم العقل او باسم ارادة القوة او باسم التقدم . وهو يرفض كذلك في ميدان الاخلاق احتكار الذات الدنيا ، ويعكس الآية فيعتبر ان حيوية الفرد انما تكمن اولا في عضويته ، وان مطالبة هذه العضوية بحق الارتواء الكامل هو اصل السعادة واصل الحرية واصل التقدم . ويرى ماركوز في هذا الكتاب انه اذا ازيل التسلط ، فليس ثمة حاجة الى تقنين الحاجات وكبت الحيوية وقهر سعادة الانسان . فالحضارة التكنولوجية اذا حررت من يد الاستغلال الطبقي استطاعت ان تتيح للانسان مجالا رحبا لاواء حاجاته الحيوية ، وتحول مبدأ الصراع على الوجود ، من دفاع الانسان ضد الانسان بالحرب والقهر والعبودية وردود الفعل العدوانية والانحرافية او الثورة والتجريدية ، الى تنمية « تصعيد ذاتي » من نوع جديد تصعب فيه المراقبة القسرية على حرية تحقق الغرائز مراقبة شعورية لمنع قيام نظام جديد من السيطرة والقمع الفردي والاجتماعي . وهكذا يبني ماركوز تفاقليه على اساس حتمية انقلاب حضارة القمع من داخل بنيتها بالذات صدر حديثا - الثمن : ٦٠٠ ق.ل.

الوعي الذي يتيح لالتزامهم الادبي على الاهل ، ان يوصف بحريسة الاختيار ، غير ان هذه الحرية - وقد منحت للاخرين - لم تعط ثمارها الادبية الحقة بعد . ان ما تفرضه من الالتزام لا يتعدى المخطط الثقافي الذي تمليه بوادر النضج والفتح في المرحلة ، وتبس في طبيعة اي مخطط من هذا القبيل ان يدرج في قاموسه مفردات التقسيم المسبق للمواهب التي لم تعبر عن حقيقتها كما ينبغي ، او الآثار الادبية التي لم تولد بعد .

اذن لا بد من المنطلق الاخر في التساؤل نفسه ، وهو اقرب الى التعبير عن « ديناميكية » المرحلة التاريخية : « الحرية » لماذا ؟ . والواضح اننا لا نملك الا جوابا واحدا هو الذي تفرضه « الموضوعية » في النظر الى حقيقة « الكاتب العربي » ، ضمن الشروط المرحلية الراهنة . ان ما يمثل هذه الحقيقة هو الدور المزدوج الذي تقوم به الكلمة العربية في التعبير عن وعي الوجدان العربي للتغيرات الجذرية تتمخض عنها تجارب الجماهير . انه دور الكلمة بصرف النظر عن انتمائها الى كاتب او اديب او مذهب فني او موقف عقائدي ، وهو دور مزدوج لانه يمارس التزامه قضايا الواقع الثقافي ، من ناحيتين ، بناء الصيغة « المعاصرة » الجديدة ، لاداء اللغة العربية ، وامتلاد الرؤية المصيرية للواقع العربي عن طريق المعرفة الفنية وفي الحاليين لا بد من ان يكون الاديب العربي قد عاش كل الشروط التي تتحكم بالواقع ، بما فيها من اسباب التغيرات التقدمية الحاسمة ، وما يشغل حركتها التاريخية ايضا من ورائات الماضي وانحلال الاجيال الفائرة ، وسواء كانت هذه المعاشة من اجل الاسهام في تكوين الوجدان « الثوري » الجديد ، او من اجل الاثر الادبي المحض ، فان كل ما يمكن ان توصف به من الحرارة والوعي والصدق ، انما يفاس بمقدار ما تستطيع المعرفة « البديعية » المتميزة ، على نحو خاص ، ان تكتشف من الجذور الدفينة لارادة التغيير في تجارب الانسان العربي ، ان تتوجه باستمرار الى ما يمكن ان يصبح من جديد موضعا للتساؤل في كل قضية انسانية كبرى ، ان ما تحمله الصياغة الادبية المشرقة من دفء الحياة ، وتفلفل الرؤية البديعية في وجدان الآخرين ، لا يفهم الا من خلال هذا الحنين الازلي الى احتواء التجربة بكل ما تستنفذ من الوان المعاناة « المعاصرة » وما توجيه صياغتها الفنية رؤى « جديدة » للوجدان البشري عبر الاجيال .

صدقي اسماعيل

دمشق

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

واحد ، وتكاد ان تكون هذه الظاهرة ، طابع الحياة الادبية منذ اقدم اليهود بل انها كانت من مظاهر الصنق والاصالة في تجارب الشعراء الجاهليين الاوائل ، حين كان الشاعر صوت الجماعة القبلية ، او كانت الفردية الجامعة تحفزه الى التزام احدى فضايا الحياة الكبرى في تحدي القوى الخارجية التي تمارسها السلطة السياسية في هذا العصر غير ان مثل هذا الازدواج لا يملك في اية مرحلة معاصرة ، صيغته المصيرية القديمة ، « الادب - القضية - » .

لقد احتفظ الادب بكيانه الفني ، اما القضية فقد تحولت الى سلسلة لا نهاية لها من المواقف السياسية والانتماءات كلما تستغرق من تجربة الاديب اكثر من التبدل على صلته بواقع الآخرين ، ان لم تكن ذريعة مألوفة لاستهواء الجمهور ، اكثر مظاهر الالتزام ربية ورياء واشدها بعدا عن الحرية الحقيقية . . هذا اذا كان بمقدورنا ان نورد مفهومي « الالتزام » و « الحرية » في هذا اللون من تبعية الكاتب للجماهير ، كما تعبر عنها ذرائعية الرواج التجاري في السنوات الاخيرة .

لا سبيل الى تتبع جميع التناقضات المائلة التي تتفرع عن وهم « الروح الاسطورية » في شخصية الاديب العربي المعاصر ، واعماله الفنية ، وحرياته « الخيالية » والتزاماته النظرية ، غير ان الرؤية الموضوعية لوقعه الاجتماعي الراهن ، وتاريخية واقعه الادبي يكشف عن الصيغة الاساسية لازمته الحقيقية مع الحرية والالتزام .

لكي نتبين هذه الرؤية في وضوح ، لا بد من اعادة النظر فسي الكثير من التساؤلات المألوفة الدارجة في صدد الحرية خلال ممارستها الحية ، وما يمكن ان يتمخض عنه طابعها التاريخي هذا ، من اشكال الالتزام .

« الحرية لمن ؟ ولماذا ؟ » هذا هو التساؤل الاول ، وقد اصبح في السنوات الاخيرة جوابا بعد ذاته ، لا يخلو من التحديد الحاسم الذي يرسم للاديب الجدير بالحرية كل ملامحه الطبقية والنضالية والفقائدية . . . الخ . ، مثلما يعطي صورة تكاد ان تكون نهائية عن دوره « التاريخي » في تغيرات المرحلة . ومع ان الجوانب السلبية هي التي تبرز غالبا في تلك الملامح وهذا الدور ، ما دامت عملية التمرد على الواقع الادبي المتغير في خطوات التكوين الاولى ، فان هناك مسلمات في نظرية « حرية الاديب » ، هذه لا سبيل فيها الى النقاش والجدل ، لا لانهما اصبحت تهيمن على حياتنا الادبية فحسب ، بل لان ما هو ايجابي في موقف الاديب حتى من عمله الفني ، انما تصنعه ونفرضه المرحلة الثقافية بصورة عامة ، بما تحمله من الوعي الفكري وهو في اوج ارتباطه بقضايا الانسان ، والتزامه الخط التقدمي المتحرر . فمن الايجابية في هذه النظرية مثلا ان يتجاوز الاديب نعية الجذور الدفينة لورانات الانحطاط في الواقع « الراهن » بكل ما يؤدي ذلك الى اداة السلفيات الجامدة مثلا والنضال من اجل المعاصرة ، لكي يجسد في نتاجه الفني ، شيئا مما يصبح دعامة للبناء الثقافي الجديد ، غير ان هذا يتجاوز كثيرا ما يكون عملا فكريا محضاً ، لا علاقة له بالنمو الطبيعي الناضج للحركة الادبية . عندئذ يفرض المناخ الثقافي العام وحده ، جوابه الرادع : « الحرية للذين يكتبون عن الشعب في معاناته المريرة لشروط الواقع ، او للذين يرسمون بالفصم والرواية رؤية انسانية جديدة للحياة العربية - او للذين يصنعون ايقاعات شعرية صادقة للتجارب التي تحمل ارادة التحرر في الكفاح القومي والجدارة الانسانية والحب والاحساس الفني بالطبيعة وما الى ذلك . والواضح ان صفة « الردع » في مثل هذا الجواب تتناول جميع الذين لا حرية لهم في الواقع ، ولا ينبغي ان تكون ، لانهم لا يتمثلون « ديناميكية » المرحلة - اذا صح التعبير - في