الكتابة الابداعية والمقاومة

أدونيس

- ١ -

لم تعرف الكتابة الإبداعية في اللّغة العربية التباساً يتّصل بدورها وخصوصيتها، كهذا الذي تواجهه اليوم. وما أقوله هنا لا يشمل مختلف أنواع الكتابة الإبداعيّة، وإنما هو خاصٌّ بالشعر. وأرجو أن يُنظر إليه بوصفه اجتهاداً شخصياً يهدف الى إثارة النقاش، وإلى تأسيس حوارٍ أودّ أن يكون خلّاقاً، أكثر مما يهدف الى تقديم اليقين.

- ٢ -

لكي نحدّد دورَ الشعر في حركيّة المجتمع الراهنة، وبخاصة في جانبها الثوريّ أو المقاوم، لا بدّ أوّلاً من أن نعرف ما هو، نظراً وممارسة ، في حاضرنا وماضينا على السّواء، خصوصاً أنّ حاضر القيمة الشعريّة لا يُضيئه، حقاً، إلا ماضي هذه القيمة في اللّغة التي يُكتَب بها.

كان الشعر، بالنسبة إلى العربي قبل الإسلام، معرفةً أُولى. كان، بتعبير آخر، مقاربةً معرفية خاصّة، حِسّاً وفكراً، للإنسان ولأشياء العالم. بل كانت تحيط بانبثاقه هالةٌ أسطوريّة ـ غيبيّة يرمز لها وادي عبقر وآلهته الشعريّة، مما يشير إلى أنّه كان يتنزّل على الشاعر بنوعٍ من الوحي، وذلك بوساطة الجنّ أو الشياطين وفقاً للمصطلح الديني، ومما يشير كذلك إلى أن في الشعر معرفة غير عاديّة تتجاوز المعرفة المحسوسة الواقعيّة، وإلى أنّه يصدر عن تجربة تتجاوز رؤية الموجود الواقعيّ إلى رؤية ما وراءه. فالشعر في الحدس العربي الأصلي، وفي اللّغة العربيّة، تجربة استشرافٍ للواقع وما وراءه، وكشْفٍ عنها. ويبدو، تأسيساً على ذلك، وصفُه بأنّه مجرّد مستودع لعادات العرب وقيمهم وتقاليدهم، أو مجرّد سلاح يقاتلون به، فخراً أو هجاء أو مدحاً، إنما هو قولٌ تُمليه نظرةٌ وظيفيةٌ للشعر، سطحيّة وآليّة.

- ٣ -

نقضَ الإسلام، كما نعرف جميعاً، دعوى الشعر أنّه وَحْيٌ مَعْرفيٌّ، مغيّراً بذلك النّظرة إليه، والغايةَ من قوله أو كتابته. فالدين، بوصفه وحده الوحي المُنْزَل! هو وحده المعرفة. وهذه هي، وحدها، الصادقة، الثابتة، المُطلقَة. لن يكون، إذن، ادّعاء الشعر بأنه معرفةٌ بالنّبوءة أو الوحي، إلّا ادّعاء غواية وإغواء. وفي هذا ما يفسّر إعطاءه دوراً جديداً: نَقْلَ الوحي الديني، تعاليمَ وقيماً وأخلاقاً، والتبشيرَ به، والدِّفاعَ عنه، وتمجيده. لم يعد فنّاً في الاستبصار المعرفيّ ـ الجماليّ، وفي الكشف عن خبايا الذات والعالم، بخصوصيّته، وإنما أصبح فنّاً في القول. قولِ ما تكشف عنه المعرفة الدينيّة، بطريقة فعّالةٍ ومؤثّرة. أصبح، شأنَ أيّ أداة، يقوم بوظيفة ما، وهَيْمنت على تقويمه وتذوّقه الذهنيّة الوظيفيّة. كان في مركز الدائرة، فصار حارساً على محيطها.

وبدءاً من تأسيس الدولة العربيّة الأمويّة، أفاد النظام السياسي من نظرة الدّين الوظيفية إلى الشعر، لكن بدلاً من أن

«الآداب» في عامها الثالث والثلاثين

الحرب في لبنان هي السبب في تعثّر صدور «الآداب» وعدم انتظامه شهرياً منذ أكثر من عامين، منذ الاجتياح الاسرائيلي للبنان، على وجه التحديد.

وإذ تستعدّ الحرب الآن لأن تَضَعَ أوزارها ـ هذا ما نأمله على الأقل ـ فنرجو أن نتمكن من إعادة إصدار «الآداب» بشكل شهري منتظم في هذا العام، الذي أطفأت «المجلة» في مطلعه اثنتين وثلاثين شمعة من عمرها.

«الآداب» إذن مستمرّة وصامدة، بالرغم من جميع العراقيل، وبالرغم من منافسة المجلات الرسمية وشبه الرسمية المموّلة من أجهزة الإعلام والثقافة في البلاد العربية، وربما الأجنبيّة.

وسيلاحظ القارىء الكريم أن إدارة المجلة قد اضطرّت إلى رفع السعر ابتداء من هذا العدد لتستطيع الاستمرار في الصدور، بعد ارتفاع تكاليف الطباعة والورق والتوزيع..

ونأمل أن يتقبل هذه التضحية الصغيرة ليُعين مجلّته على المضيّ في تأدية دورها في خدمة الفكر العربيّ القومي التقدّمي.

«التحرير»

يؤكّد وظيفيته الدينيّة، أكّد، على العكس، وظيفيّته السياسيّة ـ الإيديولوجية، مستعيداً ما كان له، قبل الإسلام، من وظيفيّة قَبَليّة، وبخاصة في كل ما يتصل بالصراع السياسي ـ الاجتماعي.

(غير أن النظرة الأولى التي ترى الشّعر حدساً معرفياً ـ جمالياً، لم تزل، وإنّما هُمِّشت. وقد أفادت من التطوّر الحضاريّ، وبخاصّة في العصر العباسي، بحيث انتعشت وازدهرت، فأعادت إلى اللغة الشعريّة العربيّة هويّتها الأصلية، وللشعر العربيّ مجدَه الحقّ، مؤكّدة على كون الشعر تجربةً في الوجود، ومقاربةً معرفيّة وجماليّة، بخصوصية تميّزها عن المقاربة الدينية، والمقاربات المعرفيّة الأخرى. وتجد هذه النظرة في نتاج عمر بن أبي ربيعة، وشعراء الحب العذري، وذي الرمّة، وأبي نواس، وأبي تمّام، والمتنبي، والمعرّي، والنفري، وأبي حيّان التوحيدي، ومحيي الدين بن عربي، تمثيلاً لا حصراً ـ تجد تجسيدها الأغنى والأكمل. لكنّ طبيعة الدولة العربيّة، بنيةً ونظاماً، أدّت إلى أن تسودَ، نتاجاً وتذوّقاً، النّظرة التي تؤكد على وظيفيّة الشعر سياسياً وإيديولوجياً. وهي لا تزال سائدة حتى اليوم).

- ٤ -

نرى، في ضوء هذه الإشارة السريعة إلى تاريخنا الشعريّ، أنّ الدعوة القائمة، شبه السائدة، في عصرنا الحاضر، لربط الشعر، والكتابة الإبداعية، بأفقٍ ثوريّ ـ إيديولوجي، إنّما هي الشكل الإيديولوجي المحدث للنظرة الوظيفية القديمة: الشعر إناءٌ لنقل الأفكار، وأداةٌ للنضال.

ولا شك في أن لهذه الدّعوة مسوغاتها السياسية ـ الاجتماعيّة، وربّما «المعرفيّة» و«الفنّية» فالشّعر ليس شكلاً لذاته، قائماً بذاته في الفراغ، وإنما هو في التحليل الأخير، تعبيرٌ أو نشاط اجتماعيّ. وهو، بوصفه كذلك، مرتبطٌ عضوياً بقضايا الإنسان والمجتمع، خصوصاً ما اتّصل منها بالتحرّر والتّغيير. لكنّ المسألة ليست في هذا الارتباط، مبدئياً، فهو أمرٌ طبيعيّ وبَدَهيّ. فما من أحدٍ يعزل الشعر أو الكتابة الإبداعيّة عن الواقع وقضايا الإنسان، ويقذف بهما إلى الفراغ، وإنما المسألة هي في مَعْنى هذا الارتباط، وفي نوعيّته، وكيفيته. وهذا قلّما نناقشه، بل إنّنا نهمله غالباً، حاصرينَ كلامنا في ما يؤكّد على أنّ الشعر وسيلةٌ لتجميلِ الأفق النظريّ والعمليّ الذي تَخْتطّه أو تفتتحه الإيديولوجية. فنحن نبحث في استخدام السلاح، أكثر مما نبحث في السلاح نفسه: ما هو؟ وكيف؟

هكذا يبدو أنّ الالتباسَ الذي يحيط بالكتابة الإبداعيّة يتمثّل، نظريّاً، في تحديد طبيعة العلاقة بينها وبين الواقع المتحرّك ـ حَدَثاً أو عملاً، من جهة، وبينها وبين النظام الثّقافيّ السائد، من جهة ثانية. وهو يتمثّل، عملياً، في كون الشاعر العربي الحديث يتحرّك، إبداعيّاً، بين تقليدين: تقليد القِدَم،

وتقليد المعاصرة، اللّذين يجعلان من الشعر، كلٌّ بمنظوره الخاصّ، عملاً وظيفياً.

والحالُ أنّ الشعر العربيّ اليومَ، يُقوَّمُ، إلاّ في حالاتٍ استثنائية لا تشكل قاعدة، بوصفه إناءً ناقلاً للأفكار، وأداةً للفعل والتأثير، وليس بوصفه تجربة كيانيّة لها عالمها المتميّز الخاص. إنه بتعبير آخر، يُقوّم بوصفه كلاماً ثانياً على كلام أوّلٍ هو الكلامُ القديمُ، الدّيني والشعريّ، أو الكلام المعاصر السياسيّ ـ الإيديولوجي. فالوعي الشعريّ السائد في المجتمع العربي ليس وعياً للشعر من حيث أنّه مقاربة خاصّية في معرفة الإنسان والأشياء والعالم، بل من حيث أنّه وظيفةٌ وفَعّاليّة. وقد أَلِف الجمهور العربيّ تذوّق هذا النّوع من الشعر المجرّد من الخصوصيّة الشعريّة بسبب التسييس السطحي، أو الجهل، أو ضعف الثقافة الإبداعيّة. وكان للمشروعيّة التراثية التي تُضْفى على تحديد الشعر بأنّه الكلام الموزون المقفّى، أثرٌ بالغٌ في جعل معيار الشعريّة ظاهرياً، يرتبط بالوزن والقافية، بدلَ أن يكونَ داخليّاً عضويّاً، يرتبط ببنية الكلام وجِدّة الرؤية.

إنّ نظرة سريعة على الصورة التي يقدّمها الشعر السائد تكشف عن هيمنة الوظيفيّة عليه، مما يقتضي التساؤل عن السّبب في رسوخ النظرة الوظيفيّة إلى الكتابة الإبداعية في المجتمع العربي. وظنّي أن ذلك عائد إلى الأمور التالية:

أولاً ـ يكشف الشعر عن نوعٍ من المعرفة ترتبط، بالمكبوتِ، اللاّعقلانيّ، في الإنسان والمجتمع، يصعب إخضاعها لضوابط النظام المعرفيّ الدّيني أو الإيديولوجي. وفي هذا الكشف يثبت الشعر استحالةَ المعرفة الشموليّة الكليّة التي ينسبها هذا النظام لنفسه، ويؤكد أنّ المعرفة انفجاريّة، متحرّكة، مفاجئة. ومن هنا تجد الإيديولوجيّة، دينية كانت أو علْمانيّة، في الشعر ما يشوش نظامها المعرفيّ، أو ما يُشكّك في يقينيّتها.

ثانياً ـ الشعر، بوصفه كلاماً، بادئاً، ليس دخولاً في ما فُكّر به، بل في ما لم يُفكّر به. وهذه دعوى تشير إلى أنّ الشعر يكتشف أبعاداً معرفيّة وجماليّة لم تكشفها الإيديولوجيّة، دينية وعلمانيّة. وهي إذن تشير إلى قصورها المعرفيّ، ومحدوديّتها.

ثالثاً ـ يكتشف الشعر حقائق، لا تثبت بالتسليم الديني ولا بالجدل العقليّ ـ البرهاني. وإنّما تثبتُ بالذوق، أو بنوع من الحَدْسِ يتعذّر تحديده. وفي هذا يبدو على طرفي نقيض مع كل نظام معرفيّ إيديولوجيّ.

رابعاً ـ الدّين جواب، والإيديولوجية هي كذلك جواب. أمّا الشّعر فلا يقدّم جواباً. إنه سؤالٌ ـ استبصارٌ، أو هو كشف متسائل يتحرّك في هُيام متواصل لمزيد من الكشف المتسائل. وفي هذا أيضاً يبدو الشعر أنّه يتناقض مع كل نظام معرفيّ مُغْلق، ووثوقيّ.

إذا أضفنا أنّ الإبداع هو، جوهرياً، حرّية، بمعناها الحياتيّ الشامل، وبمستوياتها جميعاً، ندرك أن دراسة الالتباس الذي أشرت إليه، يقود مباشرة إلى عدد من التناقضات بين الشعر والسلطة، سواءٌ تمثّلت في النظام السياسي السائد، أو النظام المعرفي الديني، أو النظام المعرفي الإيديولوجي. وهي تناقضات تتّصل بمعنى الكتابة الإبداعية، في مختلف تجلّياتها، ومعنى ارتباطها بالواقع، ومعنى كونها ثوريّة أو مُقاوِمة، ومَعْنى دورِها في المجتمع.

- ٥ -

هنا تكمن قضايا كثيرة ومعقدة، يتعذّر الخوضُ فيها، الآن، في الحدود المُتاحة لهذا البحث. لكنّ هذا لا يحول دون أن أفْصح عن موقفي الشخصي. وموقفي هو أنّ الشعر في ذاته ثوريّ بوصفه حدثاً إبداعيّاً: فهو ثورةٌ داخلَ اللغة من حيث أنه يجددها، وثورةٌ في الواقع نفسه، من حيث أنه يرى إليه رؤية تجديدية، ومن حيث أنه يغيّر، بتجديده اللغة، صورة الواقع، أي العلاقات القائمة بين الأشياء والكلمات، وبينها وبين الإنسان ـ وهو لذلك ثورة في وعي الإنسان. وفي هذا الإطار نفهم كيف أنّ اللّغة مجموعة من الكلمات ـ الكائنات الحيّة التي لها عُمرها وتاريخها الخياليّان والفكريّان، ونفهم كيف أن بعضها يشيخ أو يموت ويزول من الاستعمال، وكيف أنّ بعضها يتجدّد أو يُولد، وكيف أن بعضها الآخر يفرغ من دلالته القديمة

ويكتسب دلالة جديدة. فالشعر ثوري لا بكونه يتحدث عن قضايا ثورية، بل بكونه يحمل رؤية جديدة بلغة جديدة.

غير أنني حين أصف الشعر بأنه في ذاته ثوريّ، لا أفصله عن الواقع، أو عن الإنسان، أو عن الحدث نفسه ـ وإنما أفصله عن الوظيفية من جهة، وأفصله من جهة ثانية، عن السلطة في مختلف أشكالها وتجلّياتها، وعن كلّ نظام معرفيّ مُغْلقٍ ووثوقيّ. بحيث لا تكون علاقته بالواقع وظيفيّة، وإنما تكون علاقة كشف واستقصاء، في أفق جماليّ ـ تخييليّ.

آخذ مثالاً واقعياً حياً: المقاومة الوطنية، بوصفها حدثاً ثورياً.

لقد كتبت حولها قصائد كثيرة. وصحيحٌ أن هناك مستوى تلتقي فيه هذه القصائد، بعامة، مع هذه المقاومة ـ الحدث، هو المستوى الذي تتأسّس فيه الوحدة بين المضمون الإيديولوجيّ الذي تنقله القصائد، والتطلّعات القومية والسياسيّة التي تنقلها المقاومة ـ الحدث. لكن حين نحلّل قصيدة ما تحليلاً شعرياً، نجد أنها تكثّف انفعالاً يعبر عن وظيفة تصويرية ـ بلاغيّة، تبدو فيه القصيدة تمجيداً وتهليلاً لَفْظيّين؛ وهي تأخذ قيمتها من انتمائها إلى الحَدَث لا إلى الشعر. أي من موضوعها، ومن الموقف السياسي الذي تعلنه، وليس من شِعْريّتها.

وطبيعي أنّ الخلَل هنا لا يجيء من العلاقة بين الشعر والحَدَث، بحد ذاتها وبالضرورة، وإنما يجيء من نوعيّة هذه العلاقة ومستواها: النوعيّة وظيفية، والمستوى تبشيريّ إعلاميّ.

إن الشعر الوظيفي هو الذي ينظر إلى الحدث بوصفه موضوعاً خارجياً، فينقله تمجيداً أو تقبيحاً، وهو يقوم بوظيفة يمكن أن يؤديها الكلام الإعلامي بحصر المعنى، أو أيّ نوع آخر من الكلام الإخباري، التحليليّ. أما الخصوصيّة الشعريّة فمن طبيعتها أن تحيل الحدثَ إلى رمْز، بحيث لا تردّنا إلى الحدث بما هو وكما هو، وإنما تردّنا إلى دلالاته وأبعاده، في الحركيّة التاريخيّة ـ ناقلةً حواسّنا ووعينا في أفق جماليّ ـ تخييليّ، قوامه اللغة وعلاقاتُها.

إن الشعر الذي لا يرى في عمل بلال فحص أو نزيه قبرصلي أو سناء محيدلي، تمثيلاً لا حصراً، غير أن يصفه ويمجّده، إنما يسهم في طمسه، لأنه يضع بينه وبين القارىء حجاباً من الكلام يقلّصه في لغة عاكسة، لا تعكس إلا ظاهره، بينما يظلّ غوره الرمزيّ بعيداً ومحجوباً.

هذا العمل وأمثاله تجلّياتٌ فريدة لحركية الحياة وإرادة الحياة. والشعر لا يرتبط بها، بوصفها منجزات، وإنما يرتبط بأبعادها الرمزيّة ـ جذْراً وديمومة في الشعب. الشعر هو من جهة هذا التأصّل عبر تجلّياته الحدثيّة، ومن جهة الحركة والصيرورة اللتين يكشف عنهما الحدث، لا من جهة الحدث بوصفه واقعاً مَحْضاً.

هذا كله يؤكد أنّ الوظيفيّة لا تجرّد الشعر من هويّته وحسب، وإنما تقتل اللغة الشعرية ذاتها: تحوّلها إلى أدوات تزيين أو تقبيح، فتنتج شعراً لا يؤثر بخصوصيته الشعرية ـ اللغوية، بل بالموضوع الذي يتحدث عنه، شأن النثر العاديّ. والواقع ان طغيان الوظيفية آخذٌ بتحويل القصيدة الى نوع من المقالة تتضمّن كلّ شيء إلا الشعر. مما يعقّد المسألة أنّ هذه الوظيفية تجد استجابة لدى الجمهور بسبب التربية الثقافيّة التي ورثها، والتي لا تزال تهيمن على حياته ـ في البيت والمدرسة والجامعة والشارع. ويؤثر الشعر بهذه الخصوصية حصراً، ولهذا فإن تأثيره مختلفٌ عن التأثير الذي تمارسه أنواع الكلام الأخرى. ومن هنا، فإنّ حقل التأثير في الشعر ليس حقلاً إيديولوجياً ـ أو حقل أفكار، وإنما هو حقل رؤى، وأحلام، وانفعالات، أو هو، بعبارة ثانية، حقلُ تخييل لا حقل تعقيل. حين أقول هذا لا أعني أنّ الشعر مناقض للفكر، وإنما أعني أنه ينقل الفكر بطريقة تبدو فيها الفكرة أنها تشع من القصيدة كما يشع ضوء الشمس من الشمس، أو كما تخرج الرائحة من الوردة.

ويفترضُ هذا أن تكو ن اللغة الشعريّة جديدة دائماً. لا يمكن التعبير عن حدثٍ ثوري، ، للغة اليومية الشائعة، لأن ذلك جديد وهذه شائخة. لذلك تلزم للتعبير عنه لغة جديدة. دون ذلك لن يكون هناك أيّ معنى تغييري أو تجديدي للثورة، أو لتطوّر اللغة الشعرية وتحولاتها. وفي هذا نفهم دلالة القول إن الشاعر يجدد اللغة، ويعطي للكلمات معنى أنقى لكي تكون أكثر قدرة على التعبير عن عالم يتجدد. فالإبداع الشعري يطهّر هو أيضاً جسم اللغة، شأنَ الحدث الثوري الذي يطهّر جسمَ المجتمع. كأنّ المبدعَ، في كل ميدان، نوعٌ من آدم جديد: لا آدم استعادة وتكرار، بل آدم إبداع يسمّي الأشياء تسمية جديدة. ومعنى ذلك أنّ المبدع يعود في عمله دائماً إلى اللغة ذاتها وإلى الأشياء ذاتها لإقامة علاقات جديدة بينها وبين الكلمات، ولتوليد حساسية جديدة ومعرفة جديدة. خصوصاً أن المعرفة تشيخ، لذلك لا بد دائماً من لغة جديدة تقول الأشياء بشكل جديد، من أجل تجدد المعرفة وتجدد العالم. وفي هذا الإطار تعييناً ينصهر الحَدَثُ رمزياً، في حركة الإبداع الشعري، بحيث يحقق الشعر تخليصَ اللغة من أشكال الشيخوخة، والتجسيد المسبق لِلّغة الفتيّة المتحرّرة، لغة العالم المقبل. وبهذا المعنى نفهم كيف أن الشعر لا يكون نفسه إلا بقدر ما يكون ضد الوظيفيّة وضد اللّغة الشائعة وفيما وراء الحدَث.

في هذا يبدو لي أنّ المسألة المطروحة علينا جميعاً، وبخاصة القوى الثوريّة، ليست في الإصرار على وظيفية الكتابة الإبداعية ـ ارتباطاً بالحدث، سلباً أو إيجاباً، وإنما هي في الإصرار على العمل لتهديم كل ما يحول بين الكتابة الإبداعيّة والافصاح عن الواقع، في مختلف مستوياته: ما اتّصل منها بالإنسان والمجتمع والطبيعة، وما اتّصل منها بما وراء الطبيعة. إنها في الإصرار على توسيع حدود الحريّة في سبيل توسيع استقصاء الإنسان والوجود معرفيّاً.

والمسألة هي لذلك ومن باب أوْلى مسألةُ وَعْيٍ آخر لا يستعيد وَعْيَ السَّلَف بلَبوس مُستحدَث، بل يكونُ جديداً ـ جذْرياً، بحيث يكون التغييرُ شاملاً، لا يقتصر على البنى السياسية الاجتماعية، من خارج، وإنما يشمل بنية الوعي وبنية الفكر في الإنسان، من داخل.

هنا أجد ضرورة قُصوى لكي أطرح بعض التساؤلات التي تفيدنا في جلاء الالتباس الذي أشرت إليه في مطلع هذه المداخلة. خصوصاً أن الكتابة الإبداعية بالنسبة إليّ، أعمق وأغنى وأشمل من أن تنحصر في وظيفيّة ما. إنها رمز أساسي لوجودنا الإنساني ورمز أوّل لهويّتنا، في ميدان الإبداع الحضاريّ. ومن هذه الزاوية لا تقاس قيمة الكتابة الإبداعية بفائدتها السياسية أو الاجتماعية المباشرة، وإنما تقاس بمستوى احتضانها الإنسان العربي، في هويّته، وقلقه، وتطلعه، وإبداعيته، وحريته، وجوداً ومصيراً. فمسألة الكتابة الإبداعية أبعد من أن تنحصر في مسألة العلاقة مع الواقع أو الحدث، بهذا الشكل أو ذاك، إنها تجربة كيانية في رؤية الإنسان والوجود، كمثل التجربة الدينية، وكمثل التجربة العلمية، وكمثل التجربة الفلسفيّة.

من التساؤلات التي أطرحها: ألا تكون السياسة نفسها، حين لا تستند في رؤيتها إلى الأبعاد الرمزية، الكائنة في الوقائع والأحداث، سطحيةً ـ مأخوذة بهم السلطة، وحده ؟ أليس مقلقاً أن يتواصل هذا التناقض في المجتمع العربي: على الرغم من التغيّر المتواصل في السياسة والسلطة، لا يتغيّر شيء في بناه العميقة؟ أليس التغيّر العميق إذن هو في تغيّر الرموز، لا في مجرد تغيّر السلطة والسياسة والوقائع، ـ أي في تغيّر بنية الوعي، وتغيّر القيم والعلاقات؟ أليس في هذا ما يؤكد أن وعي الشعب لا يتغير بتغير السلطة والسياسة، وإنما يتغيّر حين تتغيّر رموزه ـ بالمعنى الذي أشير إليه؟ وكثيراً ما بدا تغيّر السياسة والسلطة ناراً هائلة في أوّله، لكنه في الممارسة، سُرعان ما بدا كأنه نارٌ من القشّ لم تلبث أن خمدت، وابتلعتها الرموز القديمة، المتأصّلة.

واستطراداً، لماذا لا ننهمك أوّلاً وقبل كل شيء، في مواجهة الصعوبات والعقبات، من كل نوع، والتي تحول دون أن

ينخرط المواطن كيانياً في حياة بلاده وواقعها ـ بوصفها كلاً ثقافياً، اجتماعياً، اقتصادياً، سياسياً، وليس بوصفها حزباً، أو طائفة، وبوصفه إنساناً، لا بوصفه حزبياً أو طائفياً؟ ولقد نشأت أحزابٌ ونشأت أشكال كثيرة من المقاومة، منذ الأربعينات، وتغيّرت سلطات وأنظمة كثيرة، لكن هل تغيّرت طرائق العمل والتفكير؟ هل تغيّرت بُنى المؤسسات العائلة، المدرسة، الجامعة؟ هل تغيّرت بنية التربية والتعليم؟ هل تغيّرت العلاقات الإنسانية، والقيم المرتطبة بها، وأين نحن من هذا كلّه؟

لكن، ماذا يجدي البحث في السياسة والسلطة، كما يُمارسان في المجتمع العربي، إذا لم يُكشف عن أصولهما ورموزهما وامتداداتهما في الدين؟ وما نفع الكلام على تأسيس علاقات جديدة بين الإنسان والإنسان، الرجل والمرأة، وبين الإنسان والطبيعة، إذا لم نهدم العلاقات الموروثة القائمة ـ بدءاً من كل ما يتعلق بالجنس؟ وما يجدي الكلام على الديمقراطية، إذا لم يكشف عن كل ما يناقضها في بنية المجتمع العربي؟ وأين نحن من هذا كله؟ أين نحن من هذا العالم المكبوت الضخم في الجسد العربي والفكر العربي والحياة العربية؟

هل للمبدع العربي وطنٌ حقيقيّ في هذه اللّغة ـ الأمّ التي يكتب بها؟ وهذا الذي يظنّه وطناً، ألا يتفتّت أمامه، حيناً، ويبدو حيناً بلا تخوم، وحيناً آخر، سجناً؟ وحين يقول: وطن عربيّ، هل يقول مكاناً يقدر أن يتوطّن فيه، أم يتفوّه بعبارة شعاريّة؟ وما يكون شعوره حين لا يحق له أن يحرك قدميه في الوطن الذي ينتسب إليه، أو ينسبه له؟ وأين القوى الثورية الجديدة من هذا كله؟

إنني أطرح هذه التساؤلات لكي أشير إلى أن الكتابة الإبداعية دخولٌ في ما تحت الواقع العربي والجسد العربي. إنها استبصار في هذا العالم المقنّع، المكبوت، المقموع، واستقصاء له، من أجل رجه وزلزلته. إنّ همّ الكتابة الإبداعية همٌّ إنسان وحضارة، لا همُّ حدث أو عملٍ بذاتهما ولذاتهما. ولهذا ليس ما نسمّيه بالواقع أو بالحدث بيتاً لهذه الكتابة، إلا بقدر ما يكونان رمزاً إنسانياً وحضارياً ـ أي بقدر ما يختزنان من طاقة ترتفع بهما إلى هذا المستوى. ومن هنا لا تعني الكتابة الإبداعية برَصْد الحدث وملاحقته، شأنَ المدائح والأهاجي وشأن الأناشيد والأدعية والمراثي.

وأطرح هذه التساؤلات لكي أشير إلى أن اللغة الوظيفية، شعريّاً، كاذبة، فارغة، وباطلة، ولكي أقول إن المسألة هي العملُ على توسيع مجال الفاعلية الإنسانيّة، وتحرير قوى الإنسان المكبوتة، وإلى تحرير أدوات الشعر، باستمرار، لتكون أكثر قدرة على الكشف.

وأطرح هذه التساؤلات توكيداً على أن الكتابة الإبداعيّة لا تكون ذاتها حقاً إلا في مجتمعٍ يتحرّك ببناه وطاقاته كلّها، إبداعياً. النضال، الاستشهاد، الافتداء الانتحاريّ... أعمالٌ عظيمة ومدهشة، لكنها تكتسب بعدَها الأكثر فعاليّة، حين تكون تتويجاً لمقاومةٍ جذرية وشاملة، في العائلة والبيت، في الشارع والمدرسة، في الجامعة والحيّ. وهذا يفترض إبداعياً، تفكيك البُنى القديمة، في مختلف المجالات، وتهديمها ـ خصوصاً ما اتصل منها بالدّين والسّلطة والجنس، فهذه قلاعٌ تحكم المجتمع العربيّ، ولا يجرؤ أحدٌ إلى النفاذ إليها. وبغير هذا النّفاذ، تفكيكاً، وتحليلاً، وتغييراً ـ يستحيل التغيّر العميق في المجتمع، مهما تغيّرت سياساته وسلطاته من فوق.

ـ ٦ ـ

أخيراً أدعو، في ضوء الالتباس الذي يحيط بالكتابة الإبداعيّة، أن نعمل لكي نخلق وطناً صِحّياً للمبدع داخل لغته التي يكتب بها، لكي يمكن أن تكون كتابته صِحّية، وفعّالة. وتبعاً لذلك أدعو إلى التساؤل الملحّ من جديد، بعد حوالى ألفي سنة من كتابة الشعر في مجتمعنا، وهو أطول تاريخ كتابيّ في أية لغة حديثة ـ أقول أدعو إلى التساؤل الملحّ: ما الشعر؟ ما الكتابة الإبداعيّة؟*

(*) المحاضرة التي ألقيت في المؤتمر الوطني الثاني الذي أقامه آخر الشهر الماضي تجمّع الهيئات الثقافية والإعلام لدعم تحرير الجنوب والبقاع الغربي وراشيا.