١ـ قرأت الأعداد الماضية: الأبحاث

الدكتور فيصل درّاج

ليس سهلاً القيام بتقويم دراسات، ذات حقول مختلفة، نشرتها مجلّة **الآداب** في مدّة عام، أو أكثر. وتغدو الصّعوبة مضاعفة حيث يتزامن النّشر مع مرحلة جديدة من مراحل هذه المجلّة، الّتي لعبت دوراً وضيئاً في الثّقافة العربيّة لعقود متوالية، ولاسيّما أنَّ المحاولة الجديدة تأتي في زمن ثقافي مسيطر يناقض رسالة **الآداب** ويناهضها. ورسالة **الآداب**، القديمة والجديدة في آن، تترجم ذاتها في سياسة ثقافيّة وطنيّة ـ تحريريّة، تتأمّل أسئلة الواقع العربي المنهار، وتردّ عليها بإجابات رافضة ومقاومِة، تستنهض العاطفة والعقل والإرادة، وتستعيد الوطنيّ ـ الثقافيّ الماضي وترهّنه، ليكون عنصراً في المعركة الوطنيّة الرّاهنة. وسياسة **الآداب** الثقافيّة واضحة لا التباس فيها، تربط السّياسي بالثّقافي، وتجعل الزّمن الوطني أداة توحيد بين كلمة وطنيّة سبقت وكلمة مماثلة لاحقة. وفي هذه المهمّة الّتي تنهض بها تدافع عن عقل يقظ لا يغرقه ضباب الحاضر، ولا تستبيحه ظلاميّة مطلقة السّراح، وتذود عن هويّة وطنيّة عربيّة، صاغها نسق وطنيّ نقديّ مقاتل، احتضن في صفحاته: جمال عبد النّاصر، خليل حاوي، غسّان كنفاني، ورئيف خوري... وغيرهم، واحتضن أيضاً امرأة قُدّت من تعب وغبار وذهب، ألهمت غسّان يوماً رواية، عنوانها: **أم سعد**.

ومثلما تقدّم **الآداب** منظوراً مكافحاً، فإنّها تكافح لتحقيق هذا المنظور، فوق صفحاتها، كتابةً، فتصل إلى بعض ما تريد، من دون أن تصل إليه كاملاً، الأمر الذي يخلق انزياحاً بين الطموح النظري للمجلّة وتحقيقاته العمليّة، ويجعل المجلّة تتطلّع أبداً إلى جهد ثقافيّ وطنيّ جماعيّ، يختصر المسافة بين الطّموح والتحقيق. وبسبب هذه المسافة، فإنَّ معنى **الآداب** يتجلّى في تصوّرها للثّقافة ووظيفتها، في المواضيع الّتي تقترحها، تحقّقت أم لم تتحقّق، في الملفّات الّتي تنشرها، مكتملة كانت أم منقوصة؛ أي أنَّ طموح **الآداب** يستعلن فيما تريد أن تقوله، لا في القول الّذي وجدته ونشرته. ولذلك تكون مداخلات مدير تحريرها الدكتور سماح إدريس تعبيراً عن نزوع المجلّة، ومرآة لقول نقديّ يساعف الحقيقة الوطنيّة في زمن التحلّل والانهيار. وما اقتراح «ذاكرة **الآداب**»، الذي ظهر في عدد أيّار ـ ١٩٩٣، إلاّ صورة للنهج الّذي تصوغه **الآداب** ويصوغها، إذ استعادت «الذاكرة» مقالة لتنويري وعروبي كبير، هو: رئيف خوري، الّذي دافع عن الحقيقة بأدوات لا تخذل معنى الحقيقة أبداً.

تُدافع «الآداب» عن عقلٍ يَقظٍ لا يغرقه ضبابُ الحاضر، ولا تستبيحُه ظلاميّة مطلقة السّراح، وتذود عن هويّة وطنيّة عربيّة صاغها نسق وطنيّ نقديّ مقاتل.

يمكن لهذا التقديم أن يترك ملامحه على التقويم المفترض، الّذي يتوقّف أمام المداخلات الأساسيّة الّتي تضيء جدل المعرفي والوطني. وتتوزّع هذه المداخلات على مساهمات مفردة، أو على مساهمات جماعيّة في شكل ملفّ حول قضيّة أساسيّة. ونعثر في مدار المساهمات المفردة على كتابات لـ: مسعود ضاهر، سامي سويدان، خيري الشلبي، يمنى العيد، شاكر النّابلسي، وغيرهم. يعطي مسعود ضاهر في مقالته: «الثّقافة المقاومة: دراسة في المنهج»، صورة لكتابة وطنيّة تدمج بين المعرفة واللّحظة التّاريخيّة المعيشة، أو تترجم اللّحظة السياسيّة للكتابة النظريّة. تتكوّن هذه الكتابة في جدل المفاهيم

النظريّة وأسئلة الواقع المتجدّدة، أي تجعل من الممارسة عنصراً قوّاماً على النظريّة، الأمر الذي يجعل هذه الكتابة تنكر كلّ نسق مغلق وتستبعده، لأنَّ قوامها النظري جزء من الواقع الاجتماعي الّذي تقاربه. ولعلّ تعبير: «ثقافة المقاومة» يفرض، في منطقه الدّاخلي، استبعاد كلّ كتابة نسقيّة، إذ إنَّ تعبير المقاومة يفضي إلى ثقافة آخر مختلف ونقيض. يحدّد استبعاد النّسق المغلق طبيعة الكتابة الوطنيّة ككتابة تتشكّل في صراعها المستمرّ مع الآخر، والصّراع سياسي، والآخر نقيض. تتضمَّن الكتابة، في هذه الحدود، ديناميّة داخليّة، تفرض على الكتابة تحوّلاً مستمرّاً، بسبب أولويّة الصّراع (السّياسي) على المفاهيم النظريّة القائمة. يتعرّض مسعود ضاهر في مقالته إلى العوائق الدّاخليّة والخارجيّة، الّتي تهدّد الهويّة الوطنيّة، ثقافةً ووجوداً، ويحاور التّراث في تأويله المغلق والمنفتح، إذا وُجد، ويحلّل دلالة الثّقافة الصهيونيّة، ويبيّن الفرق بين الكونيّة والعالميّة، ويؤكّد الإنسان الحرّ كجذر أوّل للمقاومة الواعية التي تنتج ثقافة مقاومَة. وقد يبدو تعبير الثّقافة المقاومة تعبيراً ذا جِدَّة مُتكلَّفة، إن لم يكن مشتقّاً لثقافة شعاراتيّة. غير أنَّ تأمّل الواقع العربي، وهو واقع محتلّ، يجعل من ثقافة المقاومة بداهة أولى، لدى من يفصل بين ثقافة الترانيم والزخارف وثقافة الكرامة الإنسانيّة. وهذا الفصل هو الذي يقدّم مقالة مسعود ضاهر بوصفها مقالةً يتساكن فيها، بلا اهتزاز، عمق التحليل وبساطة الأسلوب.

وإذا كان مسعود ضاهر يذيب السّؤال النظري في الصّراع اليومي المتجدّد دفاعاً عن هويّة محاصرة، فإنَّ سامي سويدان يتمسّك بالهويّة باحثاً عنها، بشكل نقديّ، في الموروث التنويريّ العربيّ، في تناقضاته المتعدّدة. ويتمثّل هذا البحث في قراءة هادئة ورصينة ومتقصّية لمبدع مصريّ ملتبس هو: اسماعيل أدهم. وتتجلّى جماليّة هذه الدراسة في وجوه عدّة منها: إلقاء الضّوء على ذاتيّة غريبة مبدعة تعاملت مع العلوم النظريّة والتّاريخ والتّراث والنقد الأدبيّ؛ والتنقيب في جذور النّقد الأدبيّ العربيّ الحديث، الذي لايزال يتشكّل كنقد حديث مع تشكّل الأجناس الأدبيّة التي يقاربها. إنّ الحوار الأمين مع تنويريّ كبير لا يستطيع الرّبط، بشكل صحيح، بين العقلانيّة والتّاريخ. في هذه المقاربة المتعدّدة الوجوه، يحاور الدّكتور سويدان شكلاً من الوعي التنويريّ، الّذي مضى، من وجهة نظر وعي تنويريّ راهن، الأمر الّذي يعطي هذا الوعي وحدة وتاريخاً ويفتّش له عن أفق أكثر رحابة. وقد يبدو للبعض أن هذا الاسترجاع المطوّل لمثقّف قضى قبل الثلاثين من عمره أمر لا مبرّر له، وبخاصّة أنَّ اسماعيل أدهم كان ينفر من القوميّة العربيّة واللّغة الفصحى ويدعو إلى الفرعونيّة. لكنّ المنطق يقتضي التمييز بين نواة الظّاهرة وغلافها الخارجي. فقد كان اسماعيل أدهم، كغيره من المثقّفين المستنيرين، يدور لاهثاً حول ثنائيّة الانحطاط والنّهوض، فيتعامل مع المشخّص ويؤكّده، منحّياً كلّ سؤال يستجرّ المجرّد والتجريد. وهذا التقليد موجود لدى مجموعة من المثقّفين تحتضن طه حسين ولويس عوض وسلامة موسى وغيرهم، وهي مجموعة تؤمن بالإنسان والتّعليم والحرّيّة والديمقراطيّة، أي تؤمن بالعناصر الّتي تنجز مجتمعاً مدنيّاً حديثاً، يكون قادراً، في زمن لاحق، على التعامل مع القضايا الكبرى كالقوميّة العربيّة والوحدة العربيّة. وحقيقة الأمر أنَّ العقلانيّة مقدّمة للانتماء القومي المتّسق، ومن دونها يستعيد الإنسان مراجعه الضيّقة كالطّائفة والقبيلة، الّتي تهدم الانتماء القومي والوطني في آن. ولذلك، فإنَّ الضير لم يقع على اسماعيل أدهم بسبب موقفه من القوميّة، وإنّما سقط الغضب عليه بسبب كتاب وضعه عن التّراث الإسلاميّ، أخذ فيه بمنهج قريب من طه حسين وعلي عبد الرّازِق. في هذه الحدود، يستعيد سويدان مفكّراً عقلانيّاً مقاتلاً، ويستحضر، في اللّحظة عينها، رائداً من روّاد النّقد الأدبي الحديث، يعرّف، بشكل منهجيّ، بالشّعر والشّاعر، ويميّز بين الشّعر وموضوعه: لأنَّ الأوّل قائم في حالة وجدانيّة، والثاني قائم خارج الشّعر، وإن كان يقابله. وبالتأكيد، فإنَّ أهمّيّة دراسة سويدان لا تقوم في التذكير بمفاهيم نقديّة وضعها مبدع اختصاصه الفيزياء والرّياضيّات، ولا في حوار متأخّر معها، بل تقوم في المنظور النقديّ الّذي يسعى إلى إيضاح السّلسلة النقديّة الأدبيّة العربيّة: فإذا به حلقة تتمثّل ما قبلها، وتمهّد إلى حلقة لاحقة أكثر موضوعيّة. وربّما تُستظهر دلالة هذا الجهد حالَ الوقوف أمام نزعات نقديّة تغريبيّة، تتعامل مع المفاهيم النقديّة الأوروبيّة بانبهار جوهرُه سخف أكيد؛ ذلك أنَّ هذه النزعات تفصل بين المفهوم النظريّ المنجز والتّاريخ الثقافي الّذي أنجزه.

وتشكّل مساهمة د. صبري حافظ إضافة أخرىٰ تنير معنى الثّقافة الوطنيّة. تختار الدّراسة عنوان «رحيل مجدي وهبة وقضيّة الأنا والآخر». ورغم وضوح العنوان، فإنّه يمكن للقارئ

أن يشتقّ منه عنواناً آخر هو الثّقافة الوطنيّة والثّقافة الاستشراقيّة. والأولى تتعامل مع الإنسان وتتبنّىٰ تطلّعه إلى أفق مستقلّ، فتكون ثقافة شعبيّة، رغم ثقلٍ في اللّغة وتقليديّة في الأسلوب؛ والثانية تجهل الإنسان العاديّ، كما الشّعب عامّة، وتختزله إلى سؤال أكاديميّ، تُسْتَوْلَد إجابته في القاعات المغلقة. والنقطة الأساسيّة التي يثيرها صبري حافظ تمسّ دلالة مثقّف المؤسَّسة في نظام تابع، والرّاحل مجدي وهبة كان ذلك المثقّف. ولأنّه كان على ما كان عليه، فإنّه يدفع بالثّقافة المؤسَّساتيّة إلى حدودها القصوىٰ، محوّلاً ثقافة المؤسَّسة إلى مرآة أمينة للسّياسة العامّة التي تحكم المؤسَّسة، فتترجم السّياسة ذاتها في علاقات التبعيّة، وتترجم ثقافتها ذاتها في منطق الاستشراق. ونعثر، في الحالين، على إلغاء للأنا وإعلاء طوعيّ لأنا الآخر. إنّ اندراج مجدي وهبة في سياسة ثقافيّة هي عنصر في سياسة عامّة تابعة، جعله يرحل بصمت عن الشّارع المصريّ، ليتلقّى الثناء من شارع ضيّق آخر، هو شارع الصّحافة الإنجليزيّة. يلتقط صبري حافظ جميع الخيوط التي نُسج منها صوت استشراقيّ، ليطرح بشكل واضح ومضمر، في آن، دلالة الثّقافة المؤسَّساتيّة في دولة تابعة. ولذلك ليس غريباً أن يكون التطبيع الثقافي في مصر مع دولة «إسرائيل» حاضراً وغائباً معاً: فهو حاضر في أوساط الثّقافة التقنيّة ـ علم الأحياء والفيزياء والجيولوجيا ـ التي ترى الشّعب على مبعدة، وغائب في أوساط الثّقافة التي تعرف الشعب وتتعرّف عليه.

إنّ الوقوف أمام دراسات سويدان وضاهر وحافظ يؤكّد قيمة هذه المداخلات، بقدر ما تؤكّد استجابتها لسياسة ثقافيّة وطنيّة مسؤولة. ونضيف إليها مقالة خيري شلبي عن عادل كامل، ففيها يكتب روائيّ يتابع عطاءه المتصاعد عن روائيّ بدأ مبدعاً وصمت. وما يتوقّف أمامه خيري شلبي هو البيان الأدبي، الذي استهلّ به عادل كامل روايته المتميّزة: **ملّيم الأكبر**. وتأخذ هذه المقاربة، بمعنى ما، بموقف سويدان من اسماعيل أدهم، إذ الحداثيّ اللاّحق يستأنف جهد الحداثيّ الذي سبقه، فينصف مَنْ يجب إنصافه، ويتابع معركته الأولىٰ. وبيان عادل كامل بيانٌ عن حياة اللّغة، وتجدّدها في أجناس أدبيّة لا تستوي إلاّ بلغة تتحرّر من القواميس ورتابة الاتّباع، وتنفتح على جديد تتجدّد فيه. ومع أنّ «البيان ـ المعركة» يدور حول اللّغة، فإنّه، في دلالته الحقيقيّة، معركة بين إيديولوجيّات تنسب اللّغة إلى المقدّس وتحنّطها فيه، وإيديولوجيا نقيضة تنهض بتجديد اللّغة لتجدّد الفكر الذي تعتقله اللّغة. وفي استذكار عادل كامل يذكّر خيري شلبي، ربّما، بسجال طه حسين مع الرّافعي الذي كان موضوعه اللّغة؛ بل ربّما يعيدنا إلى البيان الأدبي الأوّل، الّذي أصدره العقّاد وابراهيم عبد القادر المازني، وصولاً إلى أدونيس، الّذي تابع، على طريقته، معركة اللّغة وتجديد الفكر.

في «اتّجاهات جديدة في نقد القصّة والرّواية»، تحاول يمنى العيد نقد المنهج البنيويّ من خلال الاعتراف بالتّاريخ الاجتماعيّ، الذي يحكم العمل الأدبيّ شكلاً ومضموناً، ويجعله يتكوّن في مرجع داخليّ (معياره اللّغة) ومرجع خارجي عنوانه موضوعيّة الوقائع التي يكتبها العمل الأدبي. والنقطة الأساسيّة التي كان يمكن للدكتورة يمنى التوقّف عندها طويلاً، يمكن تلخيصها بالشكل التالي: هل يُستعلن التّاريخ في العمل الأدبي عن طريق الموضوع المعالج، أم عن طريق التكنيك الأدبيّ الذي صاغ العمل الأدبي؟ أمّا دراسة د. شاكر النّابلسي (عدد شباط) فهي دراسة أرشيفيّة ممتازة، تحتاج إلى إشكاليّة نظريّة تزيدها دقّة ووضوحاً.

* * *

أصدرت **الآداب** بمناسبة «٤٠ عاماً على ثورة يوليو» عدداً خاصّاً بها، يقارب فكر عبد النّاصر ويقوّم التجربة النّاصرية. وربّما يكون هذا العدد الأكثر أهمّيّة في مسار المجلّة خلال عام، لا لأنّه يتوقّف أمام التجربة الوطنيّة العربيّة الأكثر إخلاصاً وصدقاً ومأساويّة في القرن العشرين، بل لأنّه يعطي إنارات جديدة حول التجربة أيضاً، عن طريق الدراسة والحوار والشهادة الذّاتيّة. بل يمكن القول إنّ الحواريّة الدّاخليّة التي تسكن الموادّ تتجاوز في أهمّيّتها المواد المكتوبة ذاتها. وأوّل هذه المساهمات هي ما كتبه د. عفيف فرّاج بعنوان «قراءة حضاريّة للجمع في صيغة المفرد»، التي حاولت قراءة شخص عبد النّاصر في مرآة شخصيّة مصر. وتتميّز الدراسة بالرّصانة والتوثيق الدّقيق. غير أنّ المقدّمات فيها لا تفضي إلى النتائج المشخّصة في ممارسة عبد النّاصر؛ ذلك أنّ وطنية عبد النّاصر، التي لا مزيد عليها، لا تعني أنّه تمثّل التّاريخ المصري كلّه وقام بتجسيده. ذلك أن تمثّل التّاريخ موضوعيّاً، يفرض على القائد السّياسي فلسفة سياسيّة علميّة؛ وما أخذ به عبد النّاصر إيديولوجيّاً قد ناسَقَ بِهِ بين الذّاتيّة والتلفيق الإيديولوجي

ورومانسيّة طاغية. ولذلك تبدو الدراسة منقسمة إلى قسمين، الأوّل فيهما ذو منهجي علمي، يقرأ التّاريخ ويحلّله؛ في حين يبدو الجزء الثّاني من الدّراسة، والخاص بتقويم عبد النّاصر، أخلاقيّاً وعاطفيّاً في جوهره. ملاحظة أخرىٰ ترتبط بلويس عوض. ليس من العدل اختزال قامة هذا التنويريّ الكبير إلى موقفه من القضيّة القوميّة، إذ إنَّ كلّ ما كان يدعو إليه يترجم في دعوة إلى مجتمع عقلانيّ حديث، والحداثة والعقلانيّة مقدّمتان ضروريتان لمجتمع يعي معنى القوميّة ويمارسها. ويبدو لي أنَّ لويس عوض، كما طه حسين وغيرهما، كان يبدأ بالوقائع المشّخصة، أو بما يمكن أن يدعى بـ «الأولويّات التّاريخيّة»؛ إذ لا يكفي الركون إلى شعارات إيديولوجيّة مجرّدة لتحقيق القوميّة العربيّة، في مجتمع لم يحقّق وحدته المجتمعيّة ولم يتحرّر من تناقضاته الطائفيّة. يضاف إلى ذلك أنَّ كتاب لويس عوض: **أقنعة النّاصريّة السّبعة** قراءة موضوعيّة لمسار عبد النّاصر؛ فبقدر ما يضع هذا الكتاب إصبعه على الممارسات السلبيّة لعبد النّاصر، فإنّه يؤكّد، بلا إبهام، الوجوه الإيجابيّة في التجربة النّاصريّة.

وإذا كان الدكتور فرّاج يتسلّح بالثّقافة ليدافع عن موقف وطني يمتزج فيه العلم بالانفعال، فإنَّ الدكتورة نوال السعداوي تقرأ التجربة النّاصريّة العريضة والمتعدّدة من خلال منظور ذاتيّ، وعامر بالذاتيّة، لا يسعف كثيراً في فهم معنى التجربة النّاصريّة.

وتتقدّم في هذا المجال دراسة د. أحمد موصلّلي عن «الخطاب الدّيني في فكر جمال عبد النّاصر» كدراسة نافذة وواضحة في دقّتها، حيث تقرأ عبد النّاصر في فكر جهاديّ تنويريّ يمزج بين الإسلام والعروبة والدّين والعدالة؛ كأنَّ هذا القائد الوطنيّ، في جذوره الشعبيّة، لا يستلهم كلمات الدّين ونصوصه الحرفيّة، بقدر ما يستلهم «روح الإسلام» مُذكّراً بالوعي الشعبيّ للدّين. ولقد وعى عبد النّاصر الإسلام من وجهة نظر التحرّر والوحدة والتقدّم والجهاد في سبيل الحقّ، أي أنّه قام بقراءة النصّ الدّينيّ من وجهة نظر المستضعفين. ولقد كان بإمكان د. موصلّلي أن يذهب في دراسته إلى نتائجها المنطقيّة، الّتي يمكن أن تفضي إلى نقطتين: تمسّ النقطة الأولى «الدّين الشعبي»، الّذي يحيل عليه الفهم النّاصري للدّين، وهو وعي تتعايش فيه الحقائق الاجتماعيّة بالمكوّنات الميتافيزيقيّة، أي أنّه وعي غير متجانس يكبح فيه كلّ عنصر العنصرَ الّذي يليه. أمّا النقطة الثانية فتمسّ «الخطاب الجهادي النّاصري»، إن صحّ القول، وهو خطاب إيديولوجي تحريضي قادر على استنهاض الجماهير وغير قادر على بناء دولة تستجيب للمصالح الجماهيريّة، بسبب المسافة بين العلم والتحريض.

أمّا تقديم صورة النّظام النّاصري من خلال رواية لنجيب محفوظ، وهو ما قام به البشير الوسلاتي، وهو معذور بمعنى ما، فإنَّ هذا التقديم يغبن عبد النّاصر ونجيب محفوظ معاً(*). لا يمكن للعقل السّليم أن يختصر تجربة وطنيّة طموحة إلى عنصر العسف والإرهاب؛ فوجود العسف، حتّى إن كان مديداً، لا يحجب الطموح الوطني الكبير للقائد الذي كانه عبد النّاصر. وموقف نجيب محفوظ من النّاصريّة لا معنى له إلاّ من خلال المنظور الإصلاحي الشّامل، الذي كان يأخذ به نجيب محفوظ، والّذي ينقد التجربة من وجهة نظر تجاوزها.

ملفّ «الآداب» عن ثورة يوليو هو الأهمّ، وملفّ «تشومسكي» أوّل محاولة عربيّة جادّة. أمّا عدد «نازك» فجملة مرايا متجاورة تعطي في مجموعها صورة للشّاعرة ومزاياها.

ونقرأ، في إطار الحوار، موقفاً موضوعيّاً للسيّد محمّد حسن الأمين، الّذي يعطي في تقويمه لعبد النّاصر نموذجاً للمفكّر الدّيني المسؤول، البعيد عن التعصّب، والمتمسّك بأمانة فكريّة جديرة بالاحترام والتقدير، تقف بعيداً عن دين شكلانيّ معادٍ للحقيقة والإنسان، صلّى لربّه مبتهجاً بعد هزيمة عبد النّاصر في حرب حزيران. ويؤكّد كريم مروّة، مرّة أخرىٰ، صورة الماركسي النّقدي، الّذي ينقد النّاصريّة، كما تاريخَ الأحزاب الشيوعيّة، من وجهة نظر التحرّر العربي، مقصياً التّجريد الإيديولوجي بعيداً، ومقترباً، قدر المستطاع، من الوقائع اليوميّة المتجدّدة. وهو بذلك لا ينقد التجربة النّاصريّة بقدر ما يمارس،

(*) يهمّ مدير تحرير **الآداب** أن يؤكّد أنَّ بحث الوسلاتي لم يكن مخصّصاً لملفّ ثورة يوليو، وإنّما ارتأينا أنّه (أي البحث) يتطرّق إلى نوع أدبيّ (هو الرّواية) عبَّر من خلاله بعض المثقّفين عن موقفهم السياسي من المؤسّسة النّاصريّة (س.س.إ)

مرّة أخرى، نقداً ذاتيّاً مسؤولاً، يقصد، باجتهاد، كلَّ السّبل المؤدّية إلى نهضة عربيّة مرغوبة. وأمّا نجاح واكيم فيذهب في الخيار الأخلاقي حتى نهايته، متشبّثاً برؤية رومانسيّة، ترى الحقّ وتدافع عنه، من دون أن تتأمّل طويلاً الأدوات الموائمة للدّفاع عن الحقّ ونصرته.

* * *

يخصّ ملفّ آذار من عام ١٩٩٣ الشّاعرة العراقيّة نازك الملائكة. وهذا الملفّ يكرّم الأدب، ويستأنف دفاع **الآداب** عن الحداثة العربيّة، والشّعر جزء منها، لا كحداثة شكلانيّة لا تاريخ لها، بل كفعل فكري تحرّري. فالشّعر العربي الحديث، في جوهره، تمرّدٌ على الجمود ودفاع عن الذّاتيّة المبدعة، لأنَّ هذا الشّعر ينطلق من ضرورة التحوّلات الأدبيّة في التحوّلات الاجتماعيّة، ومن الأخذ بمفهوم حُرّ للممارسة الشّعريّة، خارج قيود الشّكل التقليدي وإسار المعايير الأدبيّة الجامدة والموروثة في آن. وقد أعدّ الملفّ ماجد السّامرّائي، وساهم فيه كثيرون. والعدد في مجموعه لا يقدّم دراسات مركزيّة تعالج، بشكل شامل، الشّعر وقضايا الشّاعرة، لكنّه يدور حول الموضوع من خلال جملة دراسة محدودة ومتنوّعة، تضيء كلّ منها وجهاً من وجوه الموضوع المعالج، كما لو كان العدد جملة مرايا متجاورة، تعطي في مجموعها صورة للشّاعرة ومزاياها.

* * *

يقدّم عدد حزيران ملفّاً خاصّاً باللّغوي والإنسان الكبير المفكّر الأمريكي: نعوم تشومسكي. وتشومسكي جدير باحترام بالغ، لأنّه الصّورة الأكثر وضوحاً اليوم: للموقف الأخلاقي للمثقّف، أو لمسؤوليّة المثقّف الأخلاقيّة، هذه المسؤوليّة الّتي يتجلّى فيها تشومسكي امتداداً نوعيّاً للإنسانيين الكبار في القرن العشرين، مثل رسل، سارتر، بريشت، وبيتر ڤايس وغيرهم. ولعلّ صورته المضيئة لا تصدر عن هذا الامتداد، بل عن ممارسته لهذه الاستمراريّة التنويريّة في زمن الانحطاط الأخلاقي والمعنوي الشّامل الذي تعيشه أوروبا بعامّة، والولايات المتحدة بخاصّة. فعلى الرّغم من الإرهاب الثّقافي الذي يَصِمُ المؤسّسة الثقافيّة الأمريكيّة، وعلى الرّغم من السّطوة الصهيونيّة الأكثر إرهاباً، فإنَّ هذا اللّغوي الكبير يعطي وقته كلّه للتنديد بخرافة الديمقراطيّة الأمريكيّة، التي هي في جوهرها إرهاب طليق، عانت منه الشّعوب في الهند الصينيّة وأمريكا اللاّتينيّة والشّرق الأوسط. ولذلك يكون منطقيّاً أن يشجب تشومسكي السّياسة الصهيونيّة، والدّعم الأمريكي اللاّمحدود للمشروع الصهيوني؛ بل إنَّه يستنكر اتفاق غزّة ـ أريحا، لأنَّه يستجيب كلّيّاً للشروط الإسرائيليّة، ولا يلبّي من حاجة الشّعب الفلسطيني شيئاً.

يقدّم ملفّ **الآداب** تعريفاً بتشومسكي وحياته وأفكاره، وصورة لمعنى المثقّف لديه، ويعرض أيضاً تقويم تشومسكي للسّياسة الأمريكيّة الرّاهنة، وخاصّة في الحقبة الرّيغانيّة. ومع أنَّ مجلّة **إبداع** القاهريّة قدّمت شيئاً عن تشومسكي، وترجمت له مجلّة: **الثّقافة الجديدة** المغربيّة، منذ سنوات عدّة، فإنَّ ملف **الآداب**، رغم صفحاته المحدودة، يشكّل أوّل محاولة عربيّة جادّة للتعريف بهذا الديمقراطي الأمريكي الكبير. وربّما لا تقدّم مجلّة **الآداب** مفكّراً تنويريّاً يهتك الجرائم الأمريكيّة، بقدر ما تقدّم رؤيتها للثّقافة، كفعل تنويريّ وطنيّ مقاتل.

* * *

أمّا اتفاق غزّة ـ أريحا فقد احتلّ صفحات عدد أيلول ـ تشرين الأوّل، وكان عنوانه: «ثقافة تواجه أخطار سياسة». وقد يبدو العنوان رومانسيّاً، يتسلّح برومانسيّته ويساوي بين سلطة الثّقافة وسلطة السّياسة. غير أنَّ العنوان يكشف عن واقعيّته في مقدّمة الملفّ، حين يتحدّث عن عيّنة من «الثّقافة الاعتراضيّة». واختيار مصطلح «الثّقافة الاعتراضيّة» واقعي وحزين في آن، لأنَّ المعترض يعطي موقفاً من قضيّة تتابع سيرها، رغم اعتراضه؛ فالجملة المعترضة تنير الكلام، ولا تغيّر من بنيته شيئاً. ولهذا يتقدّم الملفّ كشهادة مزدوجة: شهادة مثقّفين ضدّ اتفاق يُسلِّع المقدّسات العربيّة كلّها، ويسوّق القضيّة الفلسطينيّة في مزاد جمهوره من الجلاّدين والظالمين وأعداء الحرّيّة والإنسان؛ وشهادة ثقافيّة على إحباط المثقّفين وحزنهم وغضبهم وارتباكهم الذي يبلغ حدود الصّراخ والتلعثم، إذ يعيدون قولاً قالوه، ونحّاه السياسي بغضب، أو يطلقون قولاً ـ أُمنية، أو يتركون الأمور غامضة وهم ساعون إلى تحريرها من الغموض.

يدعو سماح إدريس، في مداخلته الحارّة، المعارضين الفلسطينيين إلى «حوار صريح وشامل يتعدّى المكاسب الانتهازيّة ويؤدّي إلى بناء جبهة مواجهة...»؛ كما يقدّم شفيق الحوت مداخلة بالغة الدقّة والوضوح، وينتهي فيها إلى المطالبة

بـ «معارضة فلسطينيّة ـ عربيّة»، تنجزها أحزاب عربيّة وفلسطينيّة، بعد «أن تعيد النّظر في هيكليّاتها وأنظمتها الداخليّة»... تتابع الدّقّة مادام اتفاق غزّة ـ أريحا موضوعاً للمحاكمة، فإن وصل الأمر إلى الردّ والبديل ارتطم الكلام بجدار سديمي؛ إذ إنّ الاتفاق محصّلة لعجز عربي ـ فلسطيني، يساوي بين السّلطة المتخاذلة والبديل الخائب. ولذلك يتحدّد قول المثقّف الوطني سلباً: فهو يعرف ما لا يريد، ولا يعرف السبيل إلى ما يريد. ذلك أنّ المجتمع العربي، سلطةً ومعارضةً، يعيش في أزمة مغلقة، آثارها التفسّخ والاستنقاع. وواقع كهذا، يفرض على الخطاب النقدي أن يسائل السّلطة والمعارضة، اللّتين دفعتا القضيّة الوطنيّة، بشكل مشترك ولا متكافئ، إلى نهاية بائسة. ولعلّ كلمة د. أنيس صايغ عن «المثقّف الّذي يجد شعبه داخل أتون النّار» آية على الإحباط الّذي يعيشه المثقّف العربي، الّذي يرفض السّلطة ولا يستطيع أن ينتسب، دائماً، إلى المعارضة، بالمعنى التنظيمي للكلمة. فالسّلطة، كما المعارضة، تقبل بالمثقّف وترفض ثقافته، أي منظوره النقدي... مع فرق محدود، وهو أنّ السّلطة تفرض على المثقّف الإذعان؛ وأمّا المعارضة فتستمع إليه، ولا تأخذ من أقواله شيئاً. بهذا المعنى، فإنّ أنيس صايغ يدافع عن أخلاقيّة الممارسة الثقافيّة، كممارسة نوعيّة توحّد بين الأخلاق والمعرفة، كي يجعل من المثقّف منتجاً للمعرفة وقائداً سياسيّاً مضمراً في آن، وهو الأمر الّذي يقوده إلى المطالبة بـ «إحياء القاموس القديم»، أي قاموس المفردات الوطنيّة، التي فقدت دلالتها في ممارسات القوى السّياسيّة التقليديّة؛ والتقليدي يحتصن السلطوي والمعارض معاً.

ينتج عن ذلك، أنّ مداخلات سماح إدريس وشفيق الحوت وأنيس صايغ لا تعطي وضوحها النهائي، بالمعنى النّسبي، إلاّ إذا انتقدت جملة العناصر، الفلسطينيّة والعربيّة، الّتي قادت إلى اتفاق غزّة ـ أريحا. وهنا يعود المثقّف إلى «القاموس القديم»، أي إلى المبادئ الوطنيّة الأولى، التي تحكم العمل الثقافي والمشاريع السياسيّة.

وحقيقة الأمر أنّ المثقّف الوطني العربي يدور في مدار مربك، لأنّه كان، وربّما لايزال، على صلة مع سلطة لا تريده أو معارضة لا يرضى عنها. ولهذا، فإنّه يعيش الأزمة الّتي ينقدها، ليعطي نقداً مأزوماً بدوره. يطالب كريم مروّة بالتّأسيس «لفعل يبدأ اليوم في صيغة معيّنة، ويتحوّل مع الوقت...». غير أنّ كلمة «اليوم» تثير من الأسئلة أكثر ممّا تقدّم من الإجابات، لأنّ حديث «البديل الثّوري المطلوب» يتناتج، بلا انقطاع، منذ نهاية السبعينات، ووعد «المشروع المستقبلي» يطويه «اليوم» كما طواه الأمس. ويتجسّد الإرباك في مداخلة ناجي علّوش، التي تؤكّد أنّ القيادة «التّاريخيّة» للمقاومة الفلسطينيّة لم تكن «مؤهّلة سياسيّاً وتنظيميّاً للعب دور قيادي»، وأنّ «قيادة عرفات ضربت كلّ الأسس الّتي قامت عليها فتح والمنظّمة». ويصدر الارتباك عن توصيف لا يحلّل الأسباب الّتي تدفع ببشر بلا كفاءة إلى موقع السّلطة المسيطرة، ويحوّل «قيادة عرفات» إلى شيء هو إلى اللّغز والأحجية أقرب. ويتأكّد حزن المثقّف وإحباطه في المسافة الفاصلة بين المفاهيم الصحيحة والسّياسة الضروريّة لتحقيقها؛ ذلك أنّ الحياة لا تمتثل إلى قيم

لا جديد في عدد «كنفاني»؛ وأمّا العدد المخصّص لاتفاق غزّة/ أريحا فشهادة على الرّفض والارتباك معاً!

الخير والعدالة والحقيقة، بل إلى ميزان القوى، الّذي يفرض ظلم القوي وأكاذيب المنتصر. وربّما تمثّل مداخلة الدكتور محمّد المجذوب ذلك الشجن الصادر عن معنى الخير ومعاني القوّة. فالدكتور في تحليله يكشف عن تهافت «الاتفاق»، وعن الفرق بين إرادة أمّة ومشيئة مؤسّسة، وعن المسافة بين قيم الأمّة الوطنيّة، في رموزها المتعدّدة، وتحلّل مؤسّسة فلسطينيّة تهزأ بتاريخ البشر وبتاريخ المؤسّسات الّتي يقاتل من أجلها البشر.

* * *

في أربعة من أعدادها، خلال عام، نشرت **الآداب** أعمال أربع ندوات ثقافيّة عربيّة. وفي هذه الحال، فإنّ المجلّة تنشر ما يتوافق مع منظورها الثقافي، فلا تكون المناسبة مرجع النشر، بل يكون مضمون المناسبة هو المرجع الوحيد. وأوّل هذه الندوات تخصّ غسّان كنفاني، وعنوانها: ٢٠ عاماً على استشهاد غسّان. ولعلّ المساهمات كلّها، ومن دون استثناء، لا تقدّم جديداً عن غسّان؛ لكنّ المجموع الّذي نشرته المجلّة، ويتضمّن التذكّر والرّثاء والنّقد والرّسم والصّورة والحوار...

كلّ ذلك قدّم صورة متعدّدة الأبعاد عن غسّان، تحتضن المناسبة وتفيض عنها، بقليل. وربّما يكون هذا العدد إشارة كبيرة إلى المضمون الثّقافي الّذي تدافع عنه **الآداب**، إذ إنَّ الاحتفال بغسّان يحيل على مواقف في السّياسة والثّقافة والكتابة، ويردّ على ثقافة مسيطرة تحتفل بالقضايا المزوّرة وتئد الأسئلة الحقيقيّة.

* * *

نقرأ في عدد لاحق (تشرين الثاني ـ ١٩٩٢) أعمال: ندوة المرأة العربيّة والإبداع. ويتضمّن بحثاً لجورج طرابيشي عنوانه «الرّواية والمرأة: النشأة والتطوّر»، يناقش فيه، وبرهافة عالية، العلاقة التعويضيّة بين غياب المرأة مجتمعيّاً وحضورها روائيّاً، في الفترة الزمنيّة الّتي شهدت ولادة الرّواية العربيّة، ليصل لاحقاً إلى دلالة المرأة في ثنائيّة الشرق/الغرب روائيّاً، حيث يحتلّ الشّرق موضع الذكورة مقابل غرب يأخذ موضع الأنوثة. وإذا كان ما يقوله طرابيشي عن ثنائيّة الذكورة/الأنوثة صحيحاً، بمعنى ما، فإنَّ مقاربته لترميز المرأة وتشييئها في الرّواية تبدو مجزوءة وقسريّة؛ إذ إنَّ الترميز، كما التشييء، في الرّواية العربيّة، لا يقتصر على المرأة، بل يمتدّ ليشمل الرّجل والمكان أحياناً؛ وما «البطل الإيجابي» في رواية الواقعيّة الزّائفة، و«المقاتل ـ المثال» في بعض الرّوايات الفلسطينيّة، إلاّ صورة أخرى لفكر الإرجاع والاختزال. بل يمكن أن نجد هذا الترميز في رواية **بيروت**... **بيروت** لصنع الله ابراهيم، وهو روائي ينكر «الرّواية الإيديولوجيّة»، ويحتفي بتفاصيل الحياة اليوميّة. كما أنَّه موجود في رواية **باب السّاحة** لسحر خليفة، المسكونة بثنائيّة ساكنة، حدّها الأوّل الذّكر المضطهِد وحدّها الآخر الأنثى المضطهَدة. يحايث الترميز والاختزال الفكر العربي في مستوياته كلّها؛ أي أنَّ صورة المرأة المرمّزة لا تُشتقّ من تصوّر المرأة في الإيديولوجيا المسيطرة، بل من مركّبات هذه الإيديولوجيا ذاتها.

وإذا كان عفيف فرّاج يقدّم دراسة عالية التوثيق لـ«المسار الإبداعي للمرأة اللّبنانيّة»، فإنَّ الدكتورة زينات بيطار تمحور مداخلتها حول نموذج مصري فريد تمثّله: أنجي أفلاطون، الفنّانة والمناضلة، الّتي كرّست فنّها كلّه من أجل عالم لا اغتراب فيه. وجاءت دراسة زينات بيطار، على مستوى الموضوع الّذي تقاربه، دراسة بالغة العمق والجمال والأصالة، إن لم تكن نموذجاً يتوق إليه كلّ باحث يحترم البشر قبل أن يحتفل بالكلمات. تتناول الدراسة الإنسان الّذي كانته أنجي أفلاطون، والموضوع الفنّي الّذي مارسته، فيكتشف الإنسان في تكوّنه وتشكّله، ويستظهر الموضوع الفنّي في دلالاته المتعدّدة؛ كأنَّ الباحثة، وقد ذهبت في صدقها إلى قراره الأخير، تقرأ سمات الإنسان في اللّوحة الّتي يرسمها، وتصوغ ملامح الفنّان من خبرةٍ قوامُها الثّقافة والكرامة والكفاح.

ولعلّ دراسة الدكتورة بيطار، في كثافتها المدهشة، تحاصر، من غير قصد، المداخلات الأخرىٰ... ولاسيّما حين تهمّش هذه المداخلات حقائقَ يوميّة متعدّدة، وتغوص في ذاتيّة لا أبواب لها، كما هو الحال في مداخلة د. نوال السّعداوي، الّتي تحوّل الذّكَر المطلق إلى سلطة مطلقة، إن لم تضع المرأة المبدعة في مواجهة الجهات الأربع. وعلى الرّغم من إشارات صادقة وصحيحة مبثوثة في مداخلات رضوى عاشور، دبزي الأمير، وليانة بدر، وغيرهنّ، فإنَّ الشّهادات، أو بعضها، تشي بنزعة نسويّة غامرة، تقيم تماثلاً زائفاً بين الذّكورة ومجتمع العسف. وربّما كان هذا العدد، كما سابقه (عدد غسّان)، بحاجة إلى دراسات أساسيّة، تضاف إلى مواد الندوة، أو تكون مدخلاً لها، من أجل طرح يوازن بين العناصر المتعدّدة للموضوع.

* * *

كان «المؤتمر الثاني عشر للأدباء والكتّاب العرب» موضوع مجلّة **الآداب** في عددها الأوّل من عام ١٩٩٣. وموضوع كهذا، يطرح مباشرة سؤال الإبداع والحرّيّة من ناحية، وسؤال القطريّة والقوميّة من ناحية ثانية. فالثّقافة العربيّة لاتزال، وبأشكال لامتكافئة، تخضع إلى إرادة السلطات الحاكمة، لتكون نفياً فعليّاً للثّقافة، من حيث هي فعل نقدي بامتياز. ومن العبث الولوج إلى العالم الثّقافي العربي من دون تعيين وظيفة الثقافة وتحديد الزّمن السّلطوي الذي لا يحضن الثّقافة إلاّ ليخنقها. وقد أكّد د. سهيل إدريس هذه النقطة جاعلاً من «النظام الدولي الجديد» مرجعاً للكلمة والموقف، لأنَّ جديد النظام، كما قديمه، يعتبر العالم العربي كمّاً نافلاً، تساوي قيمته قيمة الثّروات الموجودة في أرضه لا أكثر. ومواجهة هذا النّظام يتطلّب ديمقراطيّة، لاتزال الأنظمة العربيّة تصادرها منذ عقود. والمداخلة التي قام بها مدير تحرير **الآداب**، كمقدّمة للملفّ، ألقت الضّوء ساطعا على تقليديّة ثقافيّة مسيطرة، تستعلن في

الخروج من السّلطة والدخول إليها في آن، في لعبة برجماتيّة تفصل بين القول والممارسة. يبدأ القول الثقافي المسيطر بثناء ضروري على الحرّيّة، ويعود في ممارسته إلى تبنّي أوامر السّلطة ورغباتها، أي يعود سلطويّاً وقطريّاً، معطياً كلمات الحرّيّة والقوميّة إجازة مفتوحة.

أمّا مواد الملفّ فمتنوّعة ومختلفة وتنتمي إلى حقول معرفيّة لامتجانسة. تفتّش د. يمنى العيد عن هويّة الرّواية العربيّة في مداخلة عنوانها: «الهويّة بين الحكاية والرّواية». وتعثر على التميّز في اللّغة الرّوائيّة الّتي تستطيع أن توحي بأكثر ممّا تقوله، فيكون تميّز اللّغة مرآة للهويّة وتمييزاً لها. ويمكن التوقّف أمام ما تقوله يمنى، اعتماداً على نقطتين: أن يوحي العمل الأدبي بأكثر ممّا يقول صفة تلازم الممارسات الأدبيّة جميعها، الجديرة بصفة الأدبيّة. وهي صفة لا تردّ إلى اللّغة، بل إلى البنية العامّة للعمل الأدبي. أمّا النّقطة الثانية فتمسّ علاقة اللّغة بالهويّة الوطنيّة الرّوائيّة؛ فالهويّة ترتبط باللّغة كعنصر ثانوي، يستقي معناه من عنصر أوّل هو: المنظور الإيديولوجي الذي يكشف الزّمن التّاريخي للممارسة الرّوائيّة؛ أي أنّ التميّز لا يعود إلى اللّغة بل إلى وعي تاريخي عام يحدّد التشكيل اللّغوي.

تصدر الهويّة عن التعرّف على الزّمن التّاريخي الّذي تكتبه مقارَناً بأزمنة أخرى تختلف عنه ولا تساويه، وهذا التعرّف هو الّذي ينتج، في نهاية المطاف، لغة توائمه. وربّما تكون مداخلة محمّد دكروب اللّاحقة: «بين الانتساب القطري والانتماء القومي: رواية عربيّة.. وتلاوين محليّة متعدّدة» إشارة نيّرة إلى معنى الزّمن التّاريخي؛ فما يوحّد الرّواية العربيّة ليس هو اللّغة، وهي لغة مشتركة، بل هو الواقع العربي المُصوغ من ثنائيّة: التبعيّة والاستبداد. وقد تبدو هذه الثنائيّة، في مفرداتها، بعيدة عن مفردات النّقد الأدبي، غير أنّ الأمر يعتمد على المنظور؛ فالشكلانيّة تبدأ من العمل الأدبي، كمعطى مسبَّق، بينما تبدأ المادّيّة بالتشكيلة الإيديولوجيّة الّتي تقيم توسّطاً بين التّاريخ والممارسة اللّغويّة الرّوائيّة.

ويعود ماهر الشريف إلى موضوع الاستقلال الذّاتي للممارسة الثقافيّة في كلمة عنوانها: «كيف يمكن للثّقافة النقديّة العربيّة أن تمتلك سلطة فاعلة؟». وملخّص الكلمة هو الدفاع عن لقاء صحيح بين السّياسة والثّقافة. ومع أنّ ما يقول به د. الشريف لا يخلو من الصحّة، فإنّ الممارسة الثقافيّة الصحيحة لا تنطلق من السّياسة والثّقافة، بل من الفعل المادّي الذي يمنح الثّقافة دلالتها وهو النّقد. إنّ علاقة الثّقافة بالسّياسة بداهة لا تحتاج إلى برهان، شرط التخلّي عن التصوّر التقليدي لهما، الّذي يختصر السّياسة إلى تنظيم والثّقافة إلى كتابة.

ويبدو لي أنّ د. هشام غصيب قد ركن إلى مصطلح «الثّقافة الاستغرابيّة» ليدافع عن حقّ الفكر التحرّري العربي في الاستفادة من المنجزات الثقافيّة الإنسانيّة. وكان بإمكانه استعادة مفاهيم مهدي عامل، وهو يأخذ بلغته وبمنهجه، للحديث عن التميّز والكونيّة، أو الرّكون إلى مفاهيم أخرى مثل الكونيّة والعالميّة، حيث الكونيّة إشارة إلى موضوعيّة المعرفة، دون النّظر إلى الزّمن الّذي أنتجها، والعالميّة إشارة إلى الاندراج في التصوّرات الأمبرياليّة للثّقافة. ومع ذلك، فإنّ مداخلة د. غصيب تحمل جديّة عالية، وتطرح جملة من الأسئلة والقضايا الصّائبة. وينسحب هذا أيضاً على مداخلة مصطفى الكيلاني عن «الأمن الثّقافي والدّقرطة»، وهي الّتي يمكن إرجاعها إلى ثنائيّة: التّعليم والتلقين، إذ الأوّل فعل حواري يعترف بالذّات الإنسانيّة، والثّاني فعل قمعي يعتبر إلغاء الذّات شرطاً لتهذيبها. ومع ذلك، فإنّ مفهوم «الأمن الثقافي» لا يستوي نظريّاً إلاّ بتجديد وضع الدولة التي تتحكّم بشروط الإنتاج الثّقافي واستهلاكه.

إنّ النّظر إلى جملة المداخلات، ومنها ميثاق للمثقّفين العرب لعلي عقلة عرسان والتطبيع الثقافي لعبد الله أبو هيف، يعكس مأزق الثّقافة العربيّة كعنصر في أزمة قوميّة شاملة. ذلك أنّ الإنتاج المعرفي، بالمعنى الواسع للكلمة، كما مسائل التّطبيع والحفاظ على الهويّة القوميّة، يحيل مباشرة على موضوع الدولة والسّلطة، وهو موضوع يلغي المثقّف ويهمّش المساهمة الوطنيّة ـ الثقافيّة. ويمكن لهذا المأزق أن يتضاعف، لا بسبب الفقر الثقافي العربي، بل بسبب ركود فادح يجعل السّؤال الثّقافي يدور حول ذاته إلى ما لانهاية.

* * *

ملفّ آخر فرشت له مجلّة **الآداب** صفحاتها، هو ملفّ الرّوائي الرّاحل: غالب هلسا. وغالب، وهو الغريب أبداً، روائي الاغتراب بامتياز، لا يتعايش مع السّلطات الظالمة، ولا يرتاح كثيراً إلى مساكن المعارضة، فيسكن ذاته مستعيداً سيرة غالب، الّذي توزّع، مخذولاً، على العواصم العربيّة، حتّى عثر

هذا الشهر

شبابيك زينب

(رواية)

رشاد أبو شاور

شدّة الحبّ

(شعر)

غسّان زقطان

دار الآداب

في الموت على وسيلة تحرّره من اغتراب مكين. يسعى الملفّ إلى إضاءة بعض وجوه غالب: مساره الذّاتيّ تعلّماً ورحيلاً وسياسة وسجناً واغتراباً، ومفهومه الخاص به للنّقد والرّواية واللّغة والقصّة القصيرة. وقد غطّى هذه الجوانب محمّد دكروب، فخري صالح، وإدوار الخرّاط. وإذا كان الأوّل والثاني قد قدّما بعض وجوه غالب بلغة ميسورة وتأويل صحيح، فإنّ إدوار الخرّاط أخذ بالميسور ـ الصّحيح وقمّطه بلغة تحجب أكثر ممّا تكشف، بشكل يحيل القارئ إلى نصّين لا يلتقيان بالضّرورة: نصّ غالب هلسا الرّوائي، ونصّ الخرّاط الذي يتكوّن حوله. فنقرأ الخرّاط ناقداً أكثر ممّا نقرأ هلسا روائيّاً. ومهما كان موقع الجنس والقمع والشّبق الّذي ينفي ذاته في روايات غالب هلسا، فإنّ ما يميّز غالب هو تحرّره من النّماذج الإيديولوجيّة المسبقة، وذهابه إلى تفاصيل الحياة اليوميّة العارية. بهذا المعنى، فإنّ روايات غالب هلسا هي من المحاولات الرّوائيّة العربيّة القليلة التي عبّرت عن دلالة الوعي الحديث في الرّواية، حيث يتمازج الإنسان العادي في اغترابه المتناتج ولغة طليقة تلتقط اليومي وتهجر القاموس.

* * *

تتّسم مراجعات **الآداب** بالتباين والاختلاف، إذ يعثر الكتاب النظري على صورته النقديّة، أو على شيء منها ـ كتاب حليم بركات وكتاب هشام شرابي مثلاً ـ. أمّا الكتاب الأدبي، والرّوائي خاصّة، فإنّ تقويمه يخضع إلى المعيار الأدبي تارّة وإلى معايير لا ـ أدبيّة تارّة أخرى. وممّا لاشكّ فيه أنّ تبنّي رواية، أو الالتزام بالدفاع عنها، لا يستلزم مديح الكاتب وتقريظه، بل التّحليل الموضوعي للعمل الرّوائي، الّذي يفرض، في النّهاية، احترام الرّوائي وتقديره، وإلاّ اختلطت المعرفة الأدبيّة بالعلاقات الشخصيّة.

* * *

رغم الثّغرات الأكيدة التي لازمت **الآداب** خلال عام، فإنّ منظورها الثّقافي، كما تنوّعها وديناميّتها الدّاخليّة، يشي بإمكانيّة التغلّب على السّلب وتجاوزه. ذلك أنّ **الآداب** تنحّي أسئلة الثّقافة المجرّدة جانباً، وتنطلق من الواقع العربي الذي يصوغ أسئلة ثقافيّة، تبحث عن إجاباتها. وتعقّد الواقع العربي، في متاهته الرّاهنة، يستدعي جهداً ثقافيّاً جماعيّاً مسؤولاً، يعكّر واقعه المتشائم بشكل متفائل، في سعي تتوحّد فيه الإرادة والمعرفة.