ندوة هامة يشترك فيها سارتر ودوبوفوار وآخرون ...

ماذا يستطيع الأدب ؟

ترجمت عايدة مطرجي ادريس

« ماذا يستطيع الادب : Que peut la littérature » هو موضوع الندوة الهامة التي نظمتها جريدة «كلارتيه Clarté » الفرنسية واشترك فيها عدد من كبار المفكرين والادباء الفرنسيين هم : سيمون دو بوفوار ، ايف برجيه ، جان ــ بيار فاي ، جان بول سارتر ، جان ريكاردو ، جورج سامبرن .

وقد رأت « الآداب » ان تقدم لقرائها ملخصا لهذه الندوة التي صدرت في كتيب ظهر حديثا بهذا العنوان نفسه ، لما لهذا الموضوع من اهمية ، ولما يثيره النقاش من قضايا هي من صميم الهموم الفكرية المعاصرة لدى الادباء والقراء على حد سواء ..

جورج سامبرن

ماذا يستطيع الادب ؟

جواب بسيط ، يأتي لينهي الجدال ، ما ان نبداه : لا يستطيع الادب شيئا ، وحتى دوره ، ووظيفته ، ومعناه، لاجذور لها في المجتمع ولا سلطة لها عليه، ولا على التاريخ. هذا ما تهمس به بعض اصوات ثقة ، في بعض اندية ادبية، اصوات ناطقة باسم اعمال قيمة قوية وغنية . يذكر باستارناك ــ وافتوشنكو هو الذي ينقل الحكاية ــ ان احد العمال كان قد سأله : قدنا الى الحقيقة ، فاجابه باسترناك : « اية فكرة مضحكة هذه ! ، لم يخطر ببالي قط ان اقود ايا كان الى مكان . ان الشاعر كالشجرة يسمع حفيف اوراقها في الهواء ، ولكن لا قوة لها بان تقود احدا » .

واننا لنعرف هذا التقليد الذي درج عليه الشعراء بان يوحدوا انفسهم بالنوع النباتي ، انهم يجعلون انفسهم اشجارا واوراقا ومطرا . ولكن يجب ان لا ننخدع ، فبين جميع الاشكال الادبية يبدو الشعر اكثرها سرعة في التقاط التغييرات الاجتماعية ، وهو يسبقها احيانا .

وفي هذه الحالة بالذات ، يبدو باسترناك ، اما شديد التواضع او شديد الكبرياء . فقد كان في نيته دائما ان يقود الناس نحو انفسهم . وكان تأثير شعره بالغا ، وكانت له سلطة ادبية ، لكونه يرفض بالذات ان يعترف بالسلطة السياسية ..

ثم لنستمع الى روب غرييه .. انه صاحب تيار ادبي ونظرية ادبية ، لا تهمني ان اناقشها . المهم ان « الرواية الجديدة » كائنة تتحرك وتنمو . وقد كتب عام ١٩٥٧ يقول :

« بالنسبة للفنان ، بالرغم من عقائده السياسية الاشد صلابة ، وبالرغم من ارادته الطيبة كمناضل ، لا يمكن للفن ان يصبح وسيلة لخدمة قضية تتجاوزه ، مهما كانت عادلة ومحمسة . ان الفنان لا يضع شيئا فوق عمله ، وهو يتنبه بسرعة الى انه لا يستطيع ان يخلق الا **من اجل لا شيء ...** »

والفكرة واضحة هنا ، انها تعني ان الفن لا يمكن ان يكون نفعيا ، او وسيلة. وهذه فكرة صائبة، ويلتقي بهامع ماركس . لقد كتب هذا الاخير يقول : « ان الكاتب لا يعتبر على الاطلاق اعماله كوسيلة . انها غايات في ذاتها . انها من البعد عن ان تكون وسيلة بالنسبة له وبالنسبة الى الاخرين الى حد يضحي بوجوده من اجل وجودها ، اذا لزم الامر . »

ولكن ، انطلاقا من هذه الفكرة الصائبة ، يستنتج روب غرييه نتيجة لا تستند الى حجج ، وهي ان الفنان لا يستطيع ان يخلق الا **من اجل لا شيء .**

ثم انها نتيجة نظرية بحتة ، تكذبها اعماله الادبية في كل خطوة . ففي نقده للمفهوم النفعي دون اي شيء آخر، يقفز غرييه على جميع الوساطات الجدلية ، ويرتد على موقف مغامر ولكن مريح لنظرية «المجانية» ، في الفن، وهو يقبل، لكي يبررها ويضفي عليها وضعا نظريا، هذا الانفصال بين الانسان والمواطن ، بين الصميمي والعام ، بين الخاص والجماهيري ، هذا الانفصال الذي هو احد المنابع الاولى لكل استلاب .

اما من وجهة نظر الماركسية ، فان نقد المفهوم النفعي للفن ــ الصحيح والضروري ــ لا يصب في « اللاشيء » في « المجانية » . ويمكن لهذا النقد ان يتحقق في منظور آخر .

وبالفعل ، فاذا وضعنا جانبا المسائل الادبية البحتة، كطريقة الكتابة والشكل والمضمون ، فيبدو لنا ان اهتمام روب غرييه متوجه بنوع خاص ، في ابحاثه النظرية ، الى مفهومين يصفهما بانهما « قد فقدا قيمتهما » ، وهما مفهوم الالتزام ومفهوم الواقعية الاشتراكية .

اما مفهوم الالتزام فاصبح واضحا ومعروفا : ان المثقف لا يمكن اولا ان يتحرر من العالم . ثم ان هذا الموقف السلبي يكف عن ان يظل مفروضا ، ليصبح منبع نشاط خلاق . وبالتزامه ، يكف الاديب عن ان يكون

سامبرن سارتر برجيه فاي ريكاردو دوبوفوار

مسلوبا ليغدو سالبا للعالم . ثم ان مبدأ الالتزام متضمن في اشكال هي من خاصيات طبقة المثقفين الاجتماعية. فبصفته اديبا ، ولكونه اديبا ، يلتزم الاديب ، ذاك ان التزامه هو التبرير الوحيد لوجوده

اما مفهوم الواقعية الاشتراكية ، فان موضوعه يتحدد في هذا السؤال : ما هي علاقات الادب بالسلطة الاشتراكية ؟.

ـ من وجهة النظر الماركسية ، يبدو ان الشعور بالمسؤولية هو الذي يحتم تلك العلاقة بين الادب والمجتمع. ولكي نفهم الماركسية ، يجب ان نعيد قراءة « جدانوف » لنقيس المسافة التي فصلتنا عن انفسنا ، والتي ابعدت حقيقة الماركسية النقدية ، الثورية ، عن تبلورها البيروقراطي . لقد اتى وقت كانت فيه الطريقة العسكرية تسود القيادة الثقافية ، فادى ذلك الى خنق كل تبادل جدلي مع العالم الخارجي . ووجدت الثقافة الاشتراكية نفسها حبيسة ضمن حدود القومية الضيقة ، وتعطلت كل امكانية للاعتراض وكل معركة ايديولوجية ، وهذا هو في الواقع نقيض الماركسية ، التي تطلب كل ذلك لتعيش

ويجب ان نعترف بان هذا الخطأ لم يكن عارضا ، يتعلق بظروف نمو المجتمع السوفياتي ، بل ان جذوره أعمق من ذلك ، وما تزال الى الان تلك الاوامر تطلق : « ان المشكلة الحاضرة تكمن في ان نعرف كيف **يجب** على الكتاب والفنانين ان يبنوا ويخلقوا ادبا وفنا اشتراكيين متطابقين والتعليمات المعطاة من الرفيق فلان ... »

ويبدو ان هذا الضغط قد خف في الاتحاد السوفياتي . فمن المستحيل ان ينشر كتاب « كيوميات ايفان دنيتسوفيتش » لمجرد بادرة حميدة من قبل قائد ، بل ينبغي ان يكون ذلك نتيجة حتمية وطبيعية للحياة الثقافية الروسية كلها .

ويجب الا نغتبط لان تجاوزات الماضي قد صححت وان الاستبداد قد انقشع ، ان المجتمع الاشتراكي يتطلب شيئا غير ذلك .

وبالفعل ، فان هذا المجتمع ، ونحن ، والماركسية ، التي ما تزال تعتبر الثورة مستقبلا منفتحا ، كل ذلك يحتم علينا ان نعيد طرح هذين السؤالين الاساسيين : دور الحزب في نطاق الثقافة ومفهوم الفن نفسه بصورة عامة.

وانطلاقا من غرامسكي ، Gramski يجب ان نتخذ التوضيحات الاكثر انسجاما والاكثر قيمة لنعيد التحليل الماركسي للفن . لقد كتب من سجنه يقول : ان الرجل السياسي يحدث ضغطا لكي يعبر الفن في عصره عن عالم ثقافي معين ، ذاك هو نشاط سياسي وليس نقدا فنيا. واذا كان العالم الثقافي الذي نناضل من اجله هو حقيقة حية وضرورية ، فان انتشاره لن يقاوم ، وسوف يجد فنانيه . ولكن ، اذا لم يظهر هذا الطابع الذي لا يقاوم ، بالرغم من الضغط ولم يكن له اية فعالية ، فهذا يعني ان هذا العالم الثقافي مزيف ومستعار ، الفه على الورق تافهون » .

ان الماركسية ، في حركتها نفسها التي تدفعها لتتجاوز بنيتها الدغماتيكية ، يجب ان تجد طرق التقارب الحقيقية نحو الادب والثورة . ويجب ان نجد ذلك ، لا في سماء التجريد النظري ، ولكن هنا ، والان ، في مجتمعاتنا الغربية من عام ١٩٦٥ .

ذاك ان تأثير الادب كبير ، ولكنه ملتبس ، وليس هو تأثيرا مباشرا ، فليس له سلطة مباشرة على الاحداث، انه دائما يستبق او يتأخر عن المتطلبات السياسية ، تلك هي قدرته وليس باستطاعة اي مرسوم ان يغير طبيعته .

جان ريكاردو

ماذا يستطيع الادب ؟ سؤال جميل ، ولكنه سؤال ملتبس ، لان التساؤل هنا يفترض اننا قد حللنا ما هو الادب حتى ننتقل للتحدث عن جدواه .

وفي رأيي ان الموضوع كان يجب ان يطرح على بساط اوسع :

ـ ما هو الادب ؟

ـ ماذا يستطيع الادب ؟

ـ ماذا يستطيع الادب في عالم جائع ؟

ما هو الادب ؟

ان الجواب متضمن في الادب نفسه ، انه الكتابة والقراءة ، واعتقد انه ليس من الممنوع ان نواجه هذا السؤال ـ كما سنفعل الان ـ من الخارج .

هذا هو السؤال نفسه الذي طرحه جان بول سارتر في « مواقف ج ٢ » . انني سأتساءل في حضوره عن الادب ، وليس بوسعي الا ان اقدم له معارضاتي .

يلاحظ رولان بارت في احد ابحاثه ـ وهو احد الذين لا يمكن تجاهلهم ـ اننا نستطيع ان نتخذ موقفين ازاء اللغة . فالموقف الاول يعتبر الكلام وسيلة . انه وسيلة للتعبير عن شهادة او شرح او تعليم . وفي هذه الحالة ، فان اهمية الكلام تكمن في الرسالة التي ينبغي ايصالها ، انها بالتالي تكمن **خارج** الكلام .

ـ التتمة على الصفحة ٦٧ ـ

ماذا يستطيع الادب

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٣ ـ

وبسبب التباس هذه الكلمة ، يتردد رولان بارت في ان يسمي « مثقفين » اولئك الاشخاص الذين يتخذون هذا الموقف ازاء الكلام ويقترح بان ينعتهم بـ « الذين يكتبون » أما انا ، فانني اقترح ان نطلق على هؤلاء كلمة « مخبرين » وانتاجهم « نشرات اخبارية » .

ثم ان هنالك اشخاصا اخرين لا يقرون قط ان يصبح الكلام تلك الشاحنة التي تنقل تعليما او شهادة . انهم لا ينظرون اليه ابدا كأداة . بل انهم يعترفون بـه كنوع من المادة يشتغلونها بعناية وبصبر لا حدود لهما . وبالنسبة لهؤلاء ، ليس المهم خارج الكلام . المهم هو الكلام نفسه . وليست الغاية من الكتابة عندهم ايصال خبر ، وانما هي هذا المشروع لاكتشاف الكلام كحيز خاص ، هؤلاء ، اقترح ان نسميهم « كتابا » وما يكتبونه « ادبا » .

يحلل سارتر في الجزء الثاني من مواقف معنى الكتابة بان يفرق بين الشعر والنثر . وهو يعتبر النثر كلاما نفعيا محضا وينعته بالادب ، وهو ينص قائلا : « ان النثر نفعي بماهيته . وانني لانعت برضى الناثر كشخص يستعمل الكلمات ، اما الشاعر ، فهو لا يستعمل الكلام كأداة « فالشاعر لا يستعمل الكلمة » .

واننا لنرى ان ما اقترحت ان نسميه ادبا ، يسميه سارتر شعرا ، وما سميته « نشرات اخبارية » يسميه سارتر ادبا .

ولقد لاحظ سارتر ان قيمة الكلمة في سيمائها ، بالنسبة للشاعر . ولكنني اتساءل هل يجب ان نسمي بروست وسيمون وروب غرييه وروسل وجويس شعراء ؟ اعتقد انهم يسمون انفسهم أو يدعون بتسمية انفسهم روائيين ، ونسمي كتاباتهم ورواياتهم ادبا .

ماذا يستطيع الادب اليوم ؟

اذا كانت قيمة الكلام ، بالنسبة للكاتب ، تكمن في الكلام بالذات ، فليس هنالك اي تقييم مسبق ، او اية افضلية محتمة للمواضيع : ان موت رجل أو موت عشرة ملايين لا يمكن ان يكون اهم من تطور غيمة . وعلى هذا الاساس يجب ان نفهم حكم رولان بارت حين يقول : بالنسبة للكاتب ، « فعل كتب هو فعل لازم » . وهذا يعني ان الكاتب لا يكتب شيئا ما ولكنه **يكتب** ، وهذا كل شيء . ومن هذه الزاوية ايضا يجب ان نفهم ما يعنيه موريس بلانشو حين يقول أن الكاتب يجب ان يشعر ، في اعمق أعماقه ، بان ليس لديه شيء يقوله .

ولست هنا في معرض تقديم نظرية **الفن للفن** . انني لا اوافق عليها كما لا اوافق على نظرية « **الفن للانسان** » .

فاذا لم يكن لدى الكاتب شيء يقوله **قبل كتابه** ، فان ذلك لا يؤكد ابدا ان الكتاب ، بحد ذاته ، لا يقول شيئا . ان بنية الكلام لا تتطابق في الظاهر وبنية العالم الخارجية . ولنحدد : ان الشيء ، والشيء الموصوف ليس لهما بنية واحدة . فالاول هو تركيب مباشر ، والثاني تركيب مؤجل . واوضح : كيف يمكن ان نكتشف بنية الكلام ، ان لم يكن في الكتابة ، ان لم يكن في مسألة تكوينه وفق وظيفة متكاملة ؟ ولكن ، **عمل الكتابة هذا** يفجر عالما جديدا تكون بنيته بنية الكلام نفسها .

وينصب هذا العالم الخيالي ، الذي ولدته الكتابة ، بنيته الخاصة في وجه بنية عالمنا ، ويطرحه موضوع سؤال . ان الادب هو ما يقول للعالم : « هل تدعى ان تكون ؟ ان الادب هو الذي يرينا العالم اكثر ويكشفه لنا . ان الادب هو الذي يسأل العالم باخضاعه لتجربة الكلام ـ من اجل ذلك ، كان تجاهل الكلام ـ في نظرنا ـ باعتباره اداة ، او هدمه ، ليس على الاطلاق طرح سؤال العالم ، ان ذلك يعني ، بالعكس ، الحرمان من السؤال .

ولنأخذ مثالا : ليس هنالك من احد لا يعترف بكافكا اديبا وحتى هو نفسه . لقد كتب يقول : « ان عملي كموظف لا يحتمل بالنسبة لي لانه يعاكس رغبتي الوحيدة ودعوتي الوحيدة التي هي الادب . وبما انني لست شيئا اخر غير كاتب ، فانني لا استطيع ولا اريد ان اكون شيئا اخر ، ان وظيفتي لا يمكن على الاطلاق ان تجعلني مهووسا ، وبالمقابل ، فان باستطاعتها جيدا ان تجعلني مختلا بكليتي » . وفي موضع اخر : « كل ما ليس ادبا يضجرني وامقته ، حتى المحادثات عن الادب » . من اجل ذلك هو يستجوب العالم .

ولكن هل لهذه الاعتبارات قيمة في عالم جائع ؟ في مقابلة اجرتها جريدة « الموند » يؤكد سارتر بقوة : « ان « الغثيان » بازاء ولد يموت ، لا وزن له » . اننا لا نقنع بصحة هذا الميزان الذي يضع الكتب في كفة والاولاد الميتين في كفة اخرى . كما لا نقتنع ببطل هويستمن ، « ديزاسنت » اذا قال : « امام قطعة فن ، ماذا يزن موت طفل ؟ » وانا اعتقد ان كلا الاعتقادين لا يمكن في الحقيقة ان يكونا متقابلين . ويبدو لي ان هناك نظريتين غير مقبولتين : الفن للفن والفن للانسان . لان الفن ، هو الانسان نفسه ، انها الصفة التفاضلية التي يصبح فيها حيوان لبني رفيع انسانا .

واذن ، فماذا يعني فعل كتب كما نفهمه ؟ انه لا يعني شيئا اخر غير ان على الانسان ان يوجد ، اي على الانسان ان لا يموت من الجوع . ان الادب بمجرد وجوده يجعل من جوع الانسان فضيحة .

ولكن سارتر يقول : « ان الادب بحاجة الى ان يكون عالميا ، وبالتالي يكون فعل الاديب أن يقف بجانب اكبر عدد ، بجانب مليارين من الجائعين ، ان كان يريد ان يتوجه الى الجميع وان يكون مقروءا من الجميع . »

ولكن ، اذا لم يكن للادب موضوع مسبق فليس له بالتالي جمهور معين من قبل . وهنا تكمن عالمية الادب . انه بالنسبة لنا **عالمية مع اغلبية** : جميع البشر ، مع ، حتى ولو عدوا بالمليارات ، وحتى لو كانوا سكان البلاد المتخلفة .

وهكذا يبدو لي ، ان الادب بصفته فنا بدلا من ان يقف حاجزا في تحرير الانسان ، (الادب حجة للاستعلاء على الشعوب غير النامية ، والتي لا يمكن ان تتوصل الى فهمه) يعطي ، بصفته فنا ، معناه الحقيقي لهذا التحرير .

نعم . ان الادب ، الادب بصفته فنا يستطيع كثيرا : انه يستطيع الانسان ، من اجل ذلك ، اذا لم يظل الادب دوما بعدا **حاضرا** ، فانني اقول لكم ، البلاد غير النامية ، والسياسية ، وان يموت المرء او يعيش ، اية اهمية لهذا؟.

جان بيار فاي

ماذا يستطيع الادب ؟. انه بالتأكيد سؤال غين بهيج

لانه يحمل كلمتين حزينتين ومقلقتين : كلمة « الادب » المبتذلة في الغالب وكلمة « استطاعة » الخطرة ، كما نعلم . وبتعبير اخر : ماذا نصنع بالادب ؟

الم تقم ايديولوجية كاملة انطلاقا من هذا السؤال ، فايديولوجية روسيا الثورية بالتحديد ، والادب ايضا ، اتى وقت ابتدأ بهذا السؤال ، الم يطرحه هوميروس حين قال في الالياذة ، في النشيد الاول : الطاعون هنا في هذه اللحظة ، ماذا نصنع عندما يكون الطاعون هنا ؟ انه سؤال الملك اوديب ايضا : هل يجب ان يضحي بالخرفان ام يجب ان يضحي بالماعز؟ ان الحادث الماحي كالحادث التراجيدي يبتديء بما يمكن ان نسميه مجموعة الاحتمالات .

اما القصة الروائية ، فلها هذا التساؤل نفسه كبداية . ماذا نعمل ، ماذا نستطيع ان نفعل لكي نعرف اسرار السحر ؟ واسرار العالم . ذاك هو تحديد الرواية في معناها الدقيق والاولي . ماذا تستطيع ان تفعل ؟ ان تحاول الاجابة على هذا السؤال ، الذي منه ولد ، والذي انتهى بان يخرج من الكتاب وينتصب امامه :

قبل ثلاث سنوات من ظهور « السيد » ظهر كتاب غريب العنوان : الرواية ـ الضد . ثلاثمئة واربعة عشر عاما قبل مقدمة سارتر لـ « صورة مجهول » لناتالي ساروت ، والتي وصفها بانها « رواية ضد »ـ ان الادب يتقدم سلبيا . فبعد ثلاثمئة واربعة عشر عاما بعد « سوريل » اخذ النقد يتحدث عن « الرواية ـ الضد » واصبح هذا التعبير مرادفا لكلمة الرواية الجديدة . ولكن اذا كانت الرواية ـ الضد (في مفهوم موريل) تعني النفي ، فان الرواية ـ الضد الجديدة تعني (في مفهوم سارتر ـ ساروت) نفي النفي . وبطريقة جدلية بحتة ، هل كان اجمالا لتاريخ الاشكال على طريقة روايات هيغل الكبيرة مكان ؟ سيكون ذلك مثيرا وخطرا في نفس الوقت ، اذا استطعنا من هنا ان نتوصل الى المعرفة المطلقة للرواية .

ولكن ، اذا نظرنا الى الاشياء من قريب ، بدا لنا ان هذا الخطر لا وجود له بالفعل . لان هذا الجمع السارتري ـ الساروتي هو نفسه تناقض وحركة . حركة ؟ يمكننا ان نؤكد ذلك ، ويكفي ان ننظر الى الحقد البالغ الذي يثيره سارتر وساروت في وقت واحد . تناقض ؟ لاننا هنا امام شعارين متناقضين اشد التناقض : من جهة « الادب الملتزم » ومن جهة اخرى « الرواية الجديدة » .

والواقع ان هذين الشعارين ينبعان من منبع واحد هو الجبهة السارترية . لان « المعركة » الحاضرة بينهما ، هي نوع من المعركة بين سارترين . ولنقل بين مواقف ٢ ومواقف ١ . بين المقال الافتتاحي للتان مودرن من جهة ومن جهة اخرى بين مقال سارتر نفسه عن موریاك في الـ N. R. F ـ شباط ١٩٣٩ . ان بين هذين المقالين صلة وتطورا . لان الالتزام ، في نقطة الانطلاق ، لم يكن اكثر من التضييق وتاطير الشهادة الانسانية في وجهة النظر الخاصة : ففي الرواية ، كما تقول مواقف ج ١ « لا مكان لمراقب صاحب امتياز » ..

ولكن ، فيما وراء المعارضة في الخطأ التاريخي بين « الادب الملتزم » و « الرواية الجديدة » يرتسم امامنا شيء تكف فيه المعارضة عن ان تظل غير ملائمة ، وتصبح باطلة المفعول .

اين نجد « ملحمة » المعنى ؟ اننا نجدها في كل مكان على الارض . وباستطاعتنا ان نسمي من الامكنة : برلين مثلا . من منا يعرف ما يمكن ان تعنيه ، بعد مئة عام ، هذه الهيروغليفية المكتوبة على الارض هناك ؟ ويمكننا ايضا ان نسمي باريس في عهد الحرب الجزائرية ، وقسنطينة في رواية « نجمة » ...

ان نلفظ هذه الامكنة ـ المكان الذي هو اشارة ودليل ـ او بالاحرى ان نترك هذه الامكنة نفسها تتكلم وتنطق ، فهذا يدل بالتأكيد على ان الادب لا يستطيع شيئا .. وتلك الهيروغليفية المكتوبة هنا (او الجدار اذا كان يجب ان نسميه كذلك) لا يستطيع اي كتاب ان يحركها قيد انملة .

صحيح ان اية رواية لم تستطع أن تستولي على السلطة او تقوم بثورة . ولكن اذا مضينا نتتبع القصة ، فان الادب يستطيع من بعيد ان يمهد لتغيرات . ويستطيع ايضا ان يعمل ، بحيث ان الثورة التي تصنع ، هي التي يتم فيها الاتصال افضل من السابق .

ان الادب (او القصة) لا تستطيع شيئا ، بدون شك ـ الا ان تري كيف تحدثنا الاشارات والرموز ، وباية اشارات يظهر الواقع الذي نحن فيه ، الواقع الذي هو اكثر فاكثر واقع محكي .

ان الادب هو القدرة على القول بآية علامات يأتي واقعنا نحونا .

سيمون دوبوفوار

بالطبع ، لست بحاجة الى القول بأن مفهومي للادب ليس هو مفهوم ريكاردو . فالادب ، بالنسبة لي ، يعني فاعلية يقوم بها اناس ، ومن اجل اناس ، بغية ان يكشف لهم العالم ، ما دام هذا الكشف فعلا.

على ان جاري قد تعرض لسؤال احده مثيرا جدا ، سؤال كنت اريد ان احدثكم عنه بالذات : علاقة الادب بالاخبار . ان هذا السؤال ينطرح بشكل حاد في هذه الايام في الوقت الذي توحد فيه جميع هذه الوسائل الاعلامية التي يتعرض لها سمبرون ، والتي نالت قدرا كبيرا من النجاح .

يمكن ان يصبح التلفزيون والراديو واسطة اعلام واسعة للناس. كما ان هنالك كثيرا من المؤلفات عن علم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ المقارن ، وكثيرا من الوثائق ، ترشد كلها بطريقة واسعة ، الجمهور عن العالم الذي نعيش فيه . والواقع اننا ـ كما لاحظ سمبرون ـ نلاحظ اليوم اقبالا كبيرا على هذا النوع من المؤلفات : ان الجمهور يتحول تقريبا عن المؤلفات الادبية البحتة .

هل هو خطأ المؤلفات الادبية كما هي اليوم أم ان الادب لا يتمتع بمكنة في عالمنا ؟ هذا هو السؤال الذي اريد ان انظر اليه معكم . انها طريقة ، في اخر المطاف ، للرد على السؤال المطروح : ماذا يستطيع الادب ؟

لقد لامسني الشك ، في السنة الماضية بنوع خاص ، عندما قرأت كتابا لا ريب في ان كثيرين منكم قد قرأه واجده جديرا بالاعتبار ، وهو « اولاد سنشيز » .

وهو عبارة عن تحقيق قام به عالم اجتماع اميركي في اكواخ مكسيكو .

ولقد عاش هذا العالم الاجتماعي ، مدة ثماني سنوات ، في فترات متفاوتة ، وطويلة ، مع عائلة وسجل على آلة تسجيل القصص التي كان يحكيها الاب والاولاد الاربعة عن حياتهم . هذه القصص كانت تتقطع ، وتناقض نفسها . انها ليست على الاطلاق قصة مسطحة ، انها قصة ذات ابعاد متعددة ، كأبعاد بعض روائيين حاولوا او نجحوا في تحقيقها . ثم ان هذا « الاخبار » قد تجاوز بعيدا اغلبية المؤلفات الاجتماعية التي لا تعطي عادة الا وجهة نظر .

اما هذا المؤلف ، فقد كان منه مادة ضخمة للعالم النفسي والاجتماعي واللغوي ولكل انسان يهتم بالعالم وبالانسان على حد سواء.

ولقد تساءلت : « اذا نحن عددنا المؤلفات التي هي من هذا النوع ـ والتي من الممكن وجودها تكنيكيا ـ ولو كان بالامكان وجود كمية كبيرة جدا من هذه المؤلفات التي تمنحنا بهذا الشكل، اسرار المدن والاوساط في مختلف العالم ، هل كان من الممكن ان يكون للادب دور ليلعبه » ؟

ولقد اجبت نفسي : نعم . اذا كان العالم كلية معطاة ، اذا كان كائنا ، شيئا متوقفا نستطيع ان نفحصه ، ونحلق فوقه كما نفعل بخريطة نصف ارضية ، اذا كنا نرى في وحدة الادب كلية العالم ، ما هو الشيء الذي سيكون هاما اذن في هذه اللحظة ؟ فقط ازدياد معرفتنا الموضوعية عن العالم لنكتشفه اكثر فاكثر .

ولكن في الفلسفة التي يسمونها وجودية والتي انتسب اليها ، فان العالم هو ، كما قال سارتر ، كلية مجزأة .

ماذا يعني ذلك ؟ هذا يعني ان هنالك عالما موحدا بالنسبة لنا جميعا من جهة ، ولكننا من جهة اخرى ، نحن في موقف تجاهه ، وهذا الموقف يتضمن ماضينا وطبقتنا وشرطنا ومشاريعنا ، وكل ما يكون في المجموع فرديتنا .

وكل موقف يتضمن بطريقة او باخرى العالم كله . يمكن ان يتضمنه كجهل : مثلا انا اجهل ماذا يجري في مدينة ما من الهند اليوم . ان ذلك يشكل قسما من وضعي كفرنسية تعيش في باريس ، وفي الوضع الذي اعيش فيه .

واذن ، ان نحيط العالم ، لا يعني اننا نعرفه ولكن يعني اننا نعكسه ، اننا نختصره او اننا نعبر عنه بالطريقة التي كان يتكلم عنها « ليبنز » في التعبير عن العالم . ووحدة العالم هذه التي نعبر عنها وبالتالي هذه الفردية ، هذه التجزيئية في وجهات النظر التي نأخذ تجاهه أو بالاحرى ـ لان كلمة وجهة نظر هي مثالية بعض الشيء ـ المواقف التي نتخذها تجاهه ، هذا ما يحدد اهم ما يوجد في الوضع الانساني وفي العلاقة بين الانسان والعالم .

هنا سيجد الادب تبريره ومعناه لان هذه المواقف ليست مغلقة بعضها على بعض . وكل موقف منفتح على جميع المواقف الاخرى التي هي منفتحة على العالم الذي هو ليس شيئا اخر سوى دوران جميع هذه المواقف التي يتضمن بعضها الاخر .

واذن ، فاننا نستطيع ان نتكاشف . اننا نستطيع ان نتواصل خلال هذا العالم الذي هو كلية ، بالرغم من كونه تجزئة ، هذا العالم الذي يوجد بالنسبة لنا جميعا والذي يسمح لنا بان نتفاهم على ما هو اخضر او احمر مثلا :

نستطيع ان نتفاهم وان نتكاشف . انا لست من الذين يعتقدون انه لا يوجد حتى في الحياة العادية اتصال . واعتقد اننا نتواصل عندما نعمل معا بغية غايات محددة او عندما نتحدث .

واعتقد اننا في هذه اللحظة نتواصل . اعتقد ، وانا اقول ما اقوله وما تسمعونه ، ان هنا علاقة حقيقية تولد عبر الكلام . هذا الكلام هو كثافة ولكنه ايضا واسطة تنقل للمعاني المشتركة والتي يمكن ان يبلغها الجميع .

على انه يوجد ، في قلب هذا الاتصال ، انفصال يظل غير قابل للالتحام . انا التي احدثكم لست في موقف مشابه لكم انتم الذين تسمعون ، وليس احد من الذين يسمعونني هو في موقف كموقف جاره ، انه لا يأتي الى هنا ، محملا بالماضي نفسه ولا بالنوايا نفسها ولا بالثقافة نفسها . كل شيء مختلف وجميع هذه المواقف التي ينفتح بعضها على الاخر والتي تتصل فيما بينها ، تحمل ، مع هذا كله ، شيئا لا يمكن ايصاله بهذه الوسيلة التي نستعملها في هذه اللحظة : محاضرة ، مناقشة ، جدال .

هناك شيء غير قابل للالتحام بسبب فردية موقفنا . ولكن هناك اتصالا في الوقت نفسه في هذا الافتراق نفسه . واريد ان اقول انني فاعل يقول « انا » ، انني الفاعل الوحيد بالنسبة لي انا التي اقول « انا » والامر نفسه هو بالنسبة لكل منكم .

انني اموت موتة هي فريدة اطلاقا بالنسبة لي ، ولكن الامر هو نفسه بالنسبة لكل واحد منكم . هناك ذوق فريد في حياة كل انسان ، بمعنى انه لا يستطيع اي انسان اخر ان يعرفه . ولكن الامر هو نفسه بالنسبة لكل منا .

واعتقد ان حظ الادب في كونه سيستطيع ان يتجاوز سائر وسائل الاتصال ويسمح لنا بان نتصل بما هو يفرقنا .

فالادب ـ ان كان ادبا حقيقيا ـ هو طريقة لتجاوز الفراق وهو يؤكده . انه يؤكده لانني عندما اقرأ كتابا ، كتابا هاما بالنسبة لي ، فان هناك من يكلمني . ان الكاتب يشكل جزءا من كتابه . ان الادب لا يبدأ الا من هذه اللحظة ، اللحظةالتي اسمع فيها صوتا متفردا .

وبالفعل اننا نعطي اهمية اكبر بكثير للكلام مما نقوله احيانا . فليس هناك ادب ان لم يكن هناك صوت ، اي كلام يحمل طابع احد ما . يتوجب ان يكون هناك كلام يحمل طابع احد ما . ولا بد من انشاء ، ولهجة ، وتكنيك ، وفن ، واكتشاف . ويمكن ان يكون هذا كله مختلفا تماما باختلاف الكتاب . يجب على الكاتب ان يفرض علي حضوره ، وعندما يفرض علي حضوره ، يفرض علي ، في آن واحد ، عالمه .

لقد نوقشت كثيرا في هذه السنوات الاخيرة ، علاقة الاديب بالواقع . نوقش هذا الموضوع في ليتنيفراد . كانوا يتساءلون ، مثلا ، اذا كان روب غرييه الذي يتحفظ تجاه الواقع ، يقترب اكثر ام اقل من بلزاك الذي يعتقد انه يقدم لنا هذا الواقع في موضوعيته .

وانا اجد ان السؤال قد طرح بشكل سيء جدا ، فهو لا يتقبل جوابا لان الواقع ليس كائنا مجمدا ، ولكنه صيرورة ، انه دوران التجارب الفردية التي يتضمن بعضها الاخر فيما تظل متفرقة .

واذن فمن المستحيل ان يحيلها الكاتب الى مشهد ثابت ومكتمل ويستطيع ان يظهرها في كليتها . فكل منا لا يلتقط منها الا لحظة : حقيقة جزئية . ان حقيقة جزئية هي خداع ان هي اتخذت كحقيقة كاملة . ولكن ان هي اتخذت كما هي ، فستكون حقيقة تغني من تتوجه اليه .

في الماضي ، كانوا يتكلمون عن رؤية للعالم . حسنا انها تعبير مثالي ، مر بك بسبب ذلك ، كما لو ان علاقة الانسان بالعالم كانت ببساطة في ان يعكسها العالم في وعيه ، في ان ينظر اليه من زاوية او من اخرى . ولكن ان نحن تكلمنا عن مواقف ، فاننا نستطيع ان نستفيد فكرة فردية هذا العالم الممنوح لكل كاتب وبكل كاتب . انه يظهر بالطبع العالم كما يتضمنه ، كما يختصره ضمنا عالمه .

وفي رأيي انه لا يوجد قط سوى القراء السذج جدا او الاولاد الذين يعتقدون ، انهم يستطيعون ان يتوصلوا الى الحقيقة بكتاب وبلا صعوبة . وانا حين اقرأ « الاب غوريو » اعرف جيدا انني لا اتنزه في باريس التي كانت في عصر بلزاك . انني اتنزه في رواية لبلزاك ، في عالم بلزاك .

وعندما اقرأ ستندال ، فليست هي ايطاليا « فابريسي » التي ارى ، انها ايطاليا ستندال .

والواقع ، ان ليس لذلك اهمية كبيرة ، فان يتخيل المؤلف انه يمنح الواقع بذاته او ان يكون اكثر دقة ويتنبه الى انه في موقف من العالم وانه يمنحنا العالم كما يتكشف له ، فان ما يهمني انا ، القارئة ، هو ان اكون مسحورة بعالم فريد يمتزج بعالمي ويظل مع ذلك عالما اخر .

وهذا يفرض مسألة المطابقة . فهناك نزعة في ادبنا المعاصر ، الى رفض المطابقة مع الشخص ومع رفض الشخص نفسه بطريقة اكثر جذرية

ولكنني اجد هذه المناقشة ايضا غير مفيدة ، لانني ، في مطلق الاحوال ، ان كان هناك شخص ام لا ، فلكي استمر في القراءة ، فيجب ان اتطابق مع احد : مع المؤلف يجب ان ادخل في عالمه ، وان يصبح عالمه عالمي .

انه هنا يكمن الفرق الاساسي بين الادب والاخبار . فعندما اقرأ « اولاد سنشيز » ، اظل في بيتي ، في غرفتي ، في التاريخ الذي اعيش فيه ، مع عمري ، فيبارس من حولي ومكسيكو هي في البعيد باكواخها واولادها الذين يعيشون هناك . انني اهتم بهم ، والحقهم بعالمي ، ولكنني لا اغير عالما .

بينما كافكا وبلزاك وغرييه يغرونني ، ويقنعونني بان اركن ، على الاقل للحظات ، في قلب عالم اخر . وهذه هي اعجوبة الادب والتي تميزها عن الاخبار ، ان تصبح حقيقة اخرى حقيقتي من دون ان تكف عن ان تكون اخرى . انني اتنازل عن الـ « انا » لمن هو يتكلم ، ومع ذلك فانني اظل انا نفسي .

انه اختلاط مرسوم بلا انقطاع ومحلول بلا انقطاع وهو الشكل الوحيد للاتصال الجدير بان يعطينا ما لا يمكن الاتصال به ، الجدير بان

يعطيني مذاق حياة اخرى . انني ملقاة في عالم له قيمة في ذاته ، وله الوانه . انني لا التحق به ، انه يظل منفصلا عني ومع ذلك فانه يوجد بالنسبة لي .ويوجد لاخرين يظلون منفصلين عنه واتصل به ايضا ، عبر الكتب ، في اكثر ما يملكون من حميمية .

هناك عمل ادبي ، في رأيي ، في اللحظة التي يستطيع فيها كاتب ان يظهر ويفرض حقيقة .. حقيقة علاقته بالعالم ، حقيقة عالمه . ولكن يجب ان تفهم ما تعنيه هذه الكلمات فان يكون لنا اشياء نقولها ، لا يعني ان نمتلك شيئا نحمله ثم نبسطه على الطاولة باحثين فيما بعد عن كلمات لنصفه .

ان العلاقة ليست ممنوحة لان العالم ليس معطى . والكاتب ايضا ليس معطى . انه ليس كائنا ، ولكنه موجود ، يتجاوز نفسه ، ويعيش في الزمن . وفي هذا العالم غير المعطى ، وتجاه انسان غير معطى ، فان العلاقة هي بالتالي غير معطاة . ويجب اكتشافها . وقبل ان يكشفها للاخرين ينبغي للاديب إن يكشفها لنفسه . من اجل ذلك كان كل عمل ادبي هو بحثا .

هنا يلتقي لوكاكس ـ الذي يقول بان البطل الروائي ، هو كائن اشكالي يبحث عن قيمه ـ وروب غرييه ـ الذي كان يقول السنة الماضية في ليننغراد : « انني اكتب لاعلم لماذا اكتب » .

الرواية ، السيرة الذاتية ، البحث ، ليس هناك من عمل ادبي ذي قيمة ولا يكون استكشافا . ان النقاد يقولون : ان الاديب الفلاني قد اخفق تماما . «كان يريد ان يعمل هذا الكتاب فعمل هذا الكتاب الاخر».

ان النقد يملك الحظ في ان يعرف مسبقا ما يريد الكاتب ان يفعل. لان الكاتب نفسه لم يكن يريد ان يفعل لا هذا الكتاب ولا الاخر . انه لم يكن يعرف اي كتاب يفعل . لديه فقط خيط استكشاف ، والنتيجة هي بالنسبة له ، دائما شيئا غير منتظر . من اجل ذلك كان التفريق بين المضمون والشكل والاثنان لا ينفصلان .

وانا لست على وفاق مع سمبرون عندما يقول ان الاستكشاف لا يستهدف الا الشكل وان المضمون يفرض ذاته . فلو وجد مضمون ما محدد نستطيع ان نلفه في كلمات كما نضع الشكولا في علبة ، لكان البحث عن الشكل بلا اية فائدة .

ففي المؤلفات العلمية ، يحصل المؤلف مسبقا على المحتوى المعطى ـ لديه ملاحظات ومعلومات ـ انه لا يفتش عن شيء اخر غير العرض الواضح البسيط للاشياء التي لديه ليقولها والتي هي على ورقته ، في حالة مسودة يجب ان يوضحها . وهذا كل شيء .

اما حيث يوجد مؤلف حقيقي يبحث فيه المؤلف عن ذاته فان البحث يكون بالاجمال . ولا نستطيع ان نفرق بين طريقة السرد وبين ما سيسرد لان طريقة السرد هي ايقاع البحث نفسه ، انها الطريقة في تحديده ، وطريقة عيشه .

ان « التحول » عند كفكا و « المحاكمة » ليسا رموزا مصفحة ، ولكنها الطريقة نفسها التي جاهد بها كافكا ليحقق بالنسبة له ، وبالنسبة للقارىء ، حقيقة تجربته .

وهنا اريد ان اوجه ملاحظة للسيد ريكاردو . انك شديد الدقة في تعابيرك ولكن حين تقول « ادب » باسم كافكا لا تعرف ، ان كان كافكا قد تحدث بالمعنى الذي تتخذه انت او الذي نتخذه نحن . يقول كافكا : انه يعيش من اجل الادب ولكن سارتر يقول الشيء نفسه . وبالنسبة لسارتر ايضا ليس الادب تمارين الكلام الذي حددته . لا شيء يمنحك الحق بان تتكلم باسم كافكا .. وانا اعتقد انه كان يقصد شيئا اخر .

وفي مطلق الاحوال ، عندما نتكلم عن الطريقة التي يسرد بها كافكا قصة اوبروست او جويس ، فلا يمكن على الاطلاق أن نفرق بين المادة التي يستعملونها ، والبحث الذي يشكل عملهم الادبي .

واذن ، فكلما وجد بحث واكتشاف ، وجدت حقيقة ظاهرة ووجد عمل ادبي .

ولكن هذا لا يعني على الاطلاق ان اي بحث او اكتشاف لهما الاهمية نفسها . كل منا يعبر عن العالم كله . هذا متفق عليه ، ولكنه يعبر عنه ضمنا . وهناك طرق عديدة للتعبير عن العالم لا يسمح كثير منها بان يكشف حقيقة .

وانني هنا بالذات التقي بفكرة الادب الملتزم : ان الفرد الذي يعيش عصره ، والذي يحاول ان يؤثر على التاريخ بعمل او بسخط او بثورة ، له بالعالم روابط اغنى واكثر عمقا بكثير من الذي ينسحب بمعزل عن العالم في برج عاجي .

ان الكاتب لا يستطيع ان يثير الانتباه الا الى ما يثيره حقا . واذا كان حقل اهتماماته ضيقا وهزيلا ، فانه يمنحنا عالما هزيلا . انه يعقد معنا اتصالا مع عالم محدود جدا وبطريقة فقيرة جدا .

لا اريد ان اطيل حول الادب الملتزم ، لقد تكلمنا عنه بما فيه الكفاية .

واحب ان احدثكم ، عن ما يهمني انا ، اليوم اكثر مما يستطيع الادب بالنسبة لي ككاتبة . انها ايضا طريقة في الجواب على السؤال .. ماذا يستطيع الادب .

لقد سبق ان قلت ان العالم كان مجزأ . ولكن تجربتنا نفسها هي ايضا مجزأة . انها تجميع totalisation دائم متواصل ولكنها لا تكتمل ابدا وتفلت منا ، او ما دام الوعي دوما تجاوزا ونفيا ، فاننا نفشل في ان نعيش اية لحظة في امتلاء ، ونظل دائما في هذا الجانب من الشقاء او في هذا الجانب من السعادة .

ويمكن لاحساس او شعور او حزن او فرح ان تطول ، ولكنها تموت في مطلق الاحوال ، فاننا عاجزون عن ان نجعلها تتجدد دوما ومن جهة اخرى هناك ما هو اكثر جذرية ايضا ، فليس باستطاعة اي احساس او اية فكرة ان تعانق كلية تجربتنا ، ان تعانق معا الشقاء والفرح والابهام والتناقضات التي هي حقيقة وضعنا الانساني .

فهذا كله يفلت من تجربتنا المعاشة .

ويجب الا نعتقد ان الذاكرة تحقق معجزات . انها هي نفسها تفشل في ان تحيي من جديد اللحظة ، وفي ان تعطيها امتلاءها ، وهي تفشل ايضا في توحيد اختلافات اللحظات . وليست هناك سوى طريقة واحدة لندفع حتى ذروته قلق الموت مثلا او التخلي او فرح نجاح . ان الادب وحده يستطيع أن يعيد الحق لحضور اللحظة المطلق ، ان يعيد الحق لابدية اللحظة التي كان ينبغي أن تستمر الى الابد . ان الادب وحده يستطيع ان يوجد ويوفق معا ، جميع هذه اللحظات التي لا تأتلف في تجربة انسانية .

ان الكلمات اذن تناضل ضد الزمن ، وضد الموت . وهي تناضل ايضا ضد الفراق ما دام باستطاعتها ان تعيد الى اكثر ما نملك فردية ـ مرور الزمن ، فواق حياتنا ، الموت ، الوحدة ـ عموميته .

كل اديب قد وصل الادب بطرق مختلفة جدا . ولكنني اعتقد انه لم يكن احد ليكتب لو لم يكن قد عانى ، بطريقة او باخرى ، الم الفراق، واذا لم يحاول ، بطريقة ما ، ان يكسره .

وانني اعرف شخصيا ، انني في لحظات الفرح الجماعي ، في لحظات الامس السعيد ، لا املك قط الرغبة في الكتابة . فان الادب يبدو لي ، في هذه اللحظة غير مفيد تماما .

والادب يصبح مستحيلا ، عندما نقع في يأس مطلق ما دام اليأس يعني عدم الاعتقاد بوجود اي ملجأ .

واذا لم نكن نستطيع ابدا ان نكتب في اليأس المطلق ، فاننا نستطيع ان نقول ، بالتبادل ، انه لا يمكن ان يكون هناك ادب يائس.

وبالفعل ، فاننا ، اذا عبرنا عن قلق ، فذلك لاننا نفكر انه بهذا التعبير ، ياخذ معنى ، ونوعا من التبرير لاننا ما زلنا نؤمن بالاتصال، وبالتالي بالناس، وباخوتهم .

وانني اذ اتحدث عن ذلك ، فلان النقاد قد اخذوا علي كثيرا ، باسم التفاؤل الاشتراكي ، ما اوردته في نهاية كتابي « قوة الاشياء » . فقد قيل لي : « ان القلق من الزمن الذي يفر ، واستفظاع الموت ، ذلك شيء جيد ، ولك الحق تماما في ان تنفري من ذلك ، بل ان هذا

مشرف ، ولكن ذلك يعنيك وحدك ، فلا تحدثينا عنه ! » لقد تلقيت رسائل ، من يساريين ، تقول لي ذلك .

وانا لا ارى لماذا ، بحجة اننا نثق بالمستقبل ، واننا نؤمن بانه سيقوم يوما ما مجتمع اشتراكي ، يجب ان نسكت حظ الفشل والشقاء الذي تحتمله الحياة . والا فاني ارى التفاؤلية الاشتراكية شبيهة جدا بالتفاؤلية التكنوقراطية المنتشرة اليوم والتي تسمي البؤس رخاء وتستخدم المستقبل كحجة .

اذا كان الادب يسعى الى تجاوز الانفصال في النقطة التي يبدو فيها غير قابل للتجاوز ، فعليه ان يتحدث عن القلق والوحدة والموت، لان هذه بالذات مواقف تحبسنا الحبس الاكثر جذرية في تفردنا . اننا بحاجة الى أن نعرف ونحس ان هذه التجارب هي كذلك تجارب جميع البشر الاخرين .

ان الكلام يردنا ويعيد دمجنا بالمجموعة البشرية ، والمصيبة التي تجد كلاما تعبر به عن نفسها ليست هي بعد نفيا جذريا ، بل هي تصبح اكثر احتمالا . يجب ان نتحدث عن السقوط وعن الفضيحة وعن الموت ، لا لكي نؤنس القراء ، بل على العكس لنحاول ان ننقذهم من اليأس .

ان كل انسان يصنع من جميع البشر ، وهو لا يفهم نفسه الا من خلالهم ، ولا يفهمهم الا عبر ما يقدمونه من انفسهم ، وعبر نفسه هو وقد اضاءوه .

واعتقد ان هذا ما يستطيعه وما ينبغي للادب ان يمنحه . يجب ان يجعلنا شفافين بعضنا تجاه بعض فيما نملك من كثافة . وهناك مهمات اخرى ، ومشاريع اخرى : العمل ، التكنيك ، السياسة ، الخ، ولكنها على اي حال مرصودة للبشر ، وهي تصبح لامعقولة ، بل تصبح كريهة اذا اعتبرت نفسها غاية ، وانقطعت عن البشري الانساني .

ان الحفاظ على ما في الانسان من انسانية ، تجاه التكنوقراطيات والبيروقراطيات ، وتقديم العالم في بعده الانساني ، اي بصفته يتكشف لافراد مرتبطين فيما بينهم ومنفصلين في وقت واحد ـ اعتقد ان هذه هي مهمة الادب ، وان هذا هو ما يجعله غير قابل للاستبدال .

ايف برجيه

هناك امران لا احتملهما : ان اعرف ان هناك اطفالا يموتون جوعا، وان يكون بامكان احد ان ينصح كاتبا بالعزوف عن الكتابة .

ماذا يستطيع الادب ؟ انني اميل ، كرد فعل على الذين يعزون اليه طاقات لا يملكها ، ان اقول انه لا يستطيع شيئا . وهذا ليس صحيحا تماما .

لقد قرأت عشرات الكتب عن معسكرات الاعتقال ، والوف الصفحات التي تصور الاشخاص الذين يقتلون ويخنقون ويعذبون الخ .. فلم يؤد هذا الى موتي ، ولم أر احدا يموت من جراء هذه القراءات . بل ان العكس هو الذي عرفته دائما واراه كل يوم : اشخاص كانوا يستسهلون الجريمة بالامس ، وهم اليوم انفسهم ليسوا اقل استسهالا لها . كما لو أن الشر في الكتب لم يكن يمسهم ، او انه كان يمسهم سطحيا . بالاختصار ، اشخاص يستمرون في الحياة، والقراءة ، والكتابة ـ بالرغم من الكلمات التي هي معهم وفيهم والى جانبهم .

وانتهيت الى استنتاج متواضع : هو ان الادب اذا كان لايميت، فهو لا يحول ، على الاقل ، دون الحياة . وان عمل الكتابة والقراءة ينبغي الا يشبه اطلاقا بالاعمال الاخرى : كالاكل والشرب والذهاب الى الحرب او السباحة التي يحدث ان لا يعيش الانسان بعدها . واتذكر هنا عبارة لسارتر يقول فيها ان التوق الى الكتابة هي بالرغم من كل شيء امر غريب ، وان الكاتب الذي يختار الخيال يمزج في لواقع بين حقلين : الخيالي والواقعي .

والحق ان العكس هو ما يبدو لي ، وان الكاتب لا يخلط بينهما فسواء اختار الخيالي ، او اختاره الخيالي ، فانه انما يعمل ضد الواقعي ، وبطريقة تسمح له بان ينساه . ان المرء يكتب ويقرأ ليهرب من الواقع وبمجرد ان تكتب أو تقرأ ـ فيكفي ان يكون الكتاب والصفحة جيدين ، حتى تجد نفسك في « الواقع الاخر » ، الحقيقي ، المتلىء ، الذي لا نقص فيه ولا جوع ولا موت ...

واذن ، فان الادب لا يستطيع شيئا في جميع الميادين التي تمت الى الواقع . ذلك لاننا نستخدم الكلمات ، ولان الكلمات تترجم بالصور. والحال ان المرء لا يخرج من الصور الا ليذهب نحو صور اخرى . ان الادب والحياة لا يتفقان، لان الاول يدير ظهره للثانية . والادب لا يستطيع شيئا لان الصور في احسن الحالات ، أي في حالة الكتب الناجحة ، تقدم لنا الواقعي الذي فيها والذي يجعل الواقع الاخر غير محتمل ، هذا الواقع الذي نعود اليه لاننا يجب ان نعيش حقا : أي ان ناكل ونشرب ونموت ، وكلها اعمال لا يلذنا القيام بها بمجرد ان نكون قد اكلنا وشربنا وزالت رغبتنا في ان نموت . ونشاط القراءة والكتابة ليس الا نشاطا يفصلنا عن هذا الواقع الرديء .. كتاب خارج الحياة، يتمكن المرء من ان يحلم فيه . كتب اذا مات احدنا فيها ، فلا يموت « حقا » على الاطلاق .

ان الادب لا يستطيع شيئا بمجرد ان نكف عن الكتابة او عن القراءة. ولكنه بالنسبة لي ، قارئا وكاتبا ، ثمين جدا ، غير قابل للاستبدال ما دمت اكتب واقرأ : انه الوسيلة التي بها انسى ان الاطفال يموتون جوعا ، وهو يمنحني الاحساس بالحياة الحقة . ان الكتب والكلمات والصور هي الحياة الحقة . ونقيصة الادب هو انه لا يستطيع ان يكون هو الواقع .

جان بول سارتر

اريد هنا ان احتل مقعد القارىء ، واحدثكم كقارىء ، متسائلا : ماذا يستطيع قارىء ان يلتمس اليوم في كتاب ؟ وانا آخذ القارىء لاشير الى شيء قد نسي هنا ، وهو ان الكلمة علامة واشارة . لقد نسي البعض ان الكلام مصنوع من عدة اشياء مكتوبة او محكية ، وهي اشياء حاضرة ماديا ، وهي تصوب نحو اشياء ليست موجودة ، او هي موجودة ولكنها لم تر ، هي الاشياء المعنية ، وانها تعطى للاخرين كي يفهموا معناها . واذن ، فهناك القارىء الذي يعطي المعاني بالاشارات والعلامات . ولكن ما هي طريقة استعمال الكتاب ، ومن انا كقارىء ، حين يكون كتاب امامي وانا اهم بأن آخذه ؟ ما الذي يطلبه مني ، وماذا سأصبح ؟

من الواضح انه ليس لهذا الكتاب نفع عملي مباشر . ومن المؤكد انه ليس ثمة كتاب قد حال دون موت طفل .. فالمسألة ليست هنا .. المسألة هي معرفة : ماذا يطلب مني كقارىء ؟ هل انا وسيلة ، او مساعد او خالق ؟ هذا هو السؤال الذي اطرحه على نفسي والذي يميل الكتاب غالبا الى اهماله . هل تعني الوسيلة اني سأسعى لكي ابعث الكتاب ومعانيه ؟ اذا كان الامر كذلك ، فان نشاطي سيكون سلبيا صرفا ، كنشاط الاطفال الذين يقصون صورة وفقا لخط التنقيط . وسيكون هذا مثالا لعبودية الانسان لنتاجه . وهذا ما تعنيه اليوم عبارة « ان الكتاب هو غاية ذاته ، ودرسه الخاص » يعني انكم، ايتها القراء ، لستم الا وسائل .

والواقع ان نشاط الادب هو نشاط حقيقي ، سواء بالنسبة للمؤلف أم للقارىء ، لانه نشاط عملي له غاية ، وهو يخلق الاثار الادبية . ان المؤلف هو بالنسبة لكتابه اشبه بموسى امام الارض الموعودة ، لا لانه فقط يفعل شيئا مختلفا عما كان يعتقد ، بل كذلك لانه ليس هو الذي يعرف انه فعل شيئا مختلفا ، انهم الاخرون من يقولون له ذلك ، انهم قراؤه ، وهذا يعني ان الشيء الذي فعله يرده القراء مختلفا عما ظن انه فعله ، لان هناك خلقا في القراءة كذلك .

وبالفعل ، فان الكاتب حين يعمل ويريد ان تكون لعبارة من عباراته البنية المناسبة ، يلجأ الى القارىء الذي لا بد له من ان يأخذها كتجربة جديدة . انني حين اكتب عبارتي ، اعرفها مسبقا ، بصورة جزئية ، فانا اذن لا استطيع ان اراها ، ولا استطيع ان اعرف كيف تندرج حقا في الكتاب . سأستطيع ذلك بعد ثمانية ايام ، لاني

اكون قد اصبحت قارئا ، غير اني لا استطيع الان ، لا استطيع ان املك تجربة حقيقية .

فماذا افعل آنذاك ؟ انني احاول ان اتخيل انني قارئي بالذات ـ وهذا ما يفعله جميع المؤلفين ، فالعمل يتلخص في ان ينصب المرء مثاليا ونقديا في جلد شخص اخر ، القاريء ، الذي هو في الحقيقة من سيلتقط الشيء التقاطا كاملا ، وسيكون الخالق .

وهكذا يؤخذ القاريء كحرية . وهذا ما قصدت الاشارة اليه : اذا لم اكن وسيلة العمل الفني ، بل كنت انا القاريء ، على العكس ، المساعد والخالق بالذات للعمل الفني في الدرجة الثانية ، فان المؤلف والكتاب يتوجهان الي في حريتي . ان القاريء اليوم لا يأخذ الكتاب كقدرة على الحلم ، بل يأخذه على العكس كتمرين للحرية ، اي انه يعرف انه سيعيد تأليف مجموعة من المعاني ستظهر له دالا ما ، وهو الذي يكون قد خلق هذا الدال ، ما دام على القاريء ان يؤلف وحدة جميع الكلمات الموجودة في كتاب .

واعتقد ان المعنى الذي يلتمسه القاريء عبر الكتاب ، لا بد ان يكون معنى يفتقده هو في حياته ، معنى يفلت منه . وبالطبع فان المعنى الذي يفلت منه هو معنى حياته ، هذه الحياة التي هي بالنسبة للجميع سيئة الصنع ، مستغلة ، مستلبة ، مخدوعة ، ولكن الذين يعيشونها يعرفون في الوقت نفسه ان بامكانها ان تكون شيئا اخر . اين ، ومتى ، وكيف ؟ انهم يجهلون ذلك ، ونحن لا نتحدث هنا عن وجهة نظر المناضل ، لان الادب الملتزم ليس ادب نضال . ولكننا نريد ان نقول ببساطة انهم بشر لم يجدوا بعد معناهم ، انهم يبحثون عن معنى ، وحريتهم تكمن في انهم يمنحون الواقع معنى ، دائما ، في كل مكان ، ولكن معاني جزئية ، معاني جزئية لا تتلاءم فيما بينها . ووحدة هذه المعاني جميعا التي يريدون ان يمنحوها حياتهم ، تفلت منهم . وما يدعوهم اليه كتاب انما هو تحقيق هذه الوحدة في الحرية ، بالقراءة. وعلى ذلك ، فقضية الكتاب ليست هي اقل من قضية منح معنى للحياة (فئة اجتماعية معينة ، بالطبع) لحياة انسان في العالم .

انني متفق مع سيمون دو بوفوار ان ما يلتقط انما هو دائما رؤية عالم المؤلف ، ولكنك تلتصق من جهة بهذه الرؤية للعالم ، وتنصب فيها ، وتضعها ، وتحققها ، وباعتبارك تحققها بحرية ، فانت تجد فيها على نحو ما ، من جهة اخرى ، شيئا مشابها لواقعك الخاص .

وهذه الكلية التي تحدثنا عنها يجب ان ترجع لي اذن معنى لحياتي ، ولكن حياتي كما هي الان ، مع اعتبار كل ما احسه من تهديدات تثقل علي (القنبلة الذرية مثلا) او من الاطفال الذين يموتون الخ .. على انه ليس من الضروري ، بل ان من المرغوب فيه الا تعطى هذه المشاغل في العمل الفني بشكلها الواقعي المباشر . ان القنبلة الذرية ستظهر بصورة اجلى اذا قرانا كتابا لا يتحدث عنها ، بل هو قد وضع ليمنح الانسان اليوم رؤية عن نفسه ، فهو لذلك مسكون بها ، وشبحها يهدده .

واود ان اروي لكم بهذه المناسبة حكاية مسلية : فقد تسلمت ذات يوم مخطوطتين ، الاولى كتبها عصابي يتحدث فيها عن عصابه ، وكان قد وجد وسيلة لجعل الاخرين يحسونه : فهو يتحدث طوال الوقت عن القنبلة الذرية وعن السؤال الذي كان يطرحه على نفسه : « لماذا لا يخاف الناس القنبلة الذرية ؟ » والمخطوطة الاخرى التي كانت تريد ، على العكس ، ان تشعر بالخوف من القنبلة الذرية ، صورت عالما كانه عالم العصابيين ، ولكن من غير ان تقدم اي شرح لذلك ، ان هناك اشخاصا يفعلون طوال الوقت اشياء من غير ان نفهم لماذا ، وكان ثمة شعور غامض بأنه ما كان لهم ان يفعلوها ، وانه ما كان عليهم ان يؤجلوا للغد بعض الاشياء ، ولكن لم يكن يعرف ما هي ، ولا لماذا .

كانت المخطوطة التي تتحدث عن القنبلة الذرية هي التي لا تتحدث عنها ، وكانت التي لا تتحدث عنها ، هي التي تتحدث عنها .

فالمسألة الحقيقية اذن ليست هي ان يأخذ الادب الملتزم في التحدث عن كل ما هو مطروح في العالم الاشتراكي ، بل القضية هي ان يكون الانسان الذي يحدثوننا عنه ، والذي هو في وقت واحد ، الاخر ونحن انفسنا ، غاطسا في هذا العالم ، وان يستطيع ان يحقق بحرية هذا القبض على المعاني .

فاذا عاش لحظة الحرية هذه ، اي اذا افلت ، لفترة من الزمن ، وبواسطة الكتاب ، من قوى العبودية او الاضطهاد ، فثقوا بانه لن ينسى ذلك . وانا اعتقد ان الادب يستطيع هذا ، او على الاقل ان ادبا معينا يستطيعه .

ترجمة وتلخيص
عايدة مطرجي ادريس

يسر ادارة مكتبة لبنان

ان تحيط الجمهور الكريم علما

بانها اصدرت حديثا

محيط المحيط

قاموس مطول للغة العربية

تأليف المعلم بطرس البستاني

٢٣٠٨ صفحات ، قياس : ٢٦،٥٠ × ١٦،٥٠ سم . جزآن

* * *

ولا ريب ان هذا المعجم هو ذخيرة ادبية ولغوية لا يستغني عنها الاساتذة والادباء ، ورجال الفكر ، ويعد مرجعا موثقا لمفردات اللغة وتعابيرها