حول مهمة الأدب

الأدب والأدب الثوري

بقلم سلمان حرفوش

مقدمة :

يبدو التساؤل حول مهمة الادب قضية قديمة ، مكررة ، وربما مملولة ، ولكنها مع ذلك قضية جديدة على الدوام ، باقية ما دام الادب باقيا . بل أن البعض يشككون حتى في قيمة الادب بالذات ، وفي جدواه ، ويتساءلون عن جهل أو تجاهل : « الادب ؟ .. ولماذا ؟..» اجل ، لماذا يكتب الكتاب ، ولماذا يقرر فرد ما أن يمضي قسطا وافرا من حياته في الكتابة ؟ وربما ان جواب هذا السؤال سؤال آخر لا يقل عنه شرعية وقوة ، وهو : ولكن ، لماذا يقرأ القراء ؟ وهذا بالضبط ما قد جاء في كتاب للمؤلف المسرحي اوجين يونيسكو بعنوان:«ملاحظات وملاحظات مضادة » . فقد بين في المقالة الاولى من ذاك الكتاب بأن الكاتب انما يكتب لان القراء يقرأون ، وأن القراء ما داموا يقرأون فلا شك وانهم قد وجدوا في المادة المقروءة غذاء ما ، أو أرضاء لحاجة اساسية ملحة في انفسهم . أن الادب نشاط طبيعي عند الانسان ، أو هذا على الاقل ما عرفناه حتى وقتنا الحاضر . فلقد رافق الادب باشكاله المختلفة تاريخ الانسان بأكمله . ولقد تفتح أول ما تفتح في الميثولوجيا والحكايا والاشعار الشعبية . ولا شك بأن الادب بما هو مادة مقروءة بات يعاني منافسة الفنون الجديدة له ، وهي الفنون القائمة على المادة المسموعة أو المنظورة . وأن السينما بشكل خاص ، قد هددت الادب تهديدا جديا ، ولكنه على ما يبدو قد عاد مع الحركات الادبية الاخيرة ، وما جاءت به من أساليب مستحدثة ، الى ترسيخ موقفه . وليس لنا أن نبت بأمر مستقبل الادب ، وعما اذا كانت السينما والتلفزيون أو أي مخترعات اخرى جديدة ، يمكن ان تقضي عليه نهائيا . ذاك امر نتركه للمهتمين بالعرافة والتنبؤ بالغيب . ولكن لا يسعنا الا أن ننبه الى الاهمية الكبرى التي تتمتع بها الكلمة المقروءة ، وهي أهمية يبدو من الصعب القضاء عليها ، وخاصة في الادب ، اذ الادب هو الشكل الاسمى الذي تتخذه تلك الكلمة . ان الادب نشاط طبيعي ، ومع هذا فاننا نتساءل دائما بالحاح عن مهمته ، وتفسير ذلك انه نشاط ملتبس . ان احدا لا يخطر له أن يتساءل عن مهمة الام ، أو عن مهمة المدرسة، او الحكم ، أو اي شكل آخر من اشكال المؤسسات الاجتماعية والسياسية . اجل ، لا احد يتساءل عن مهمة كل ذلك ، او انه لا يتساءل ، على الاقل ، بنفس القوة والحيرة ، شأنه عندما ينظر الى موضوع الادب ويتناوله بالمناقشة . ان الادب انما يرتفع على اعمدة : الوعي ، والخيال ، واللغة . وتلك ملكات قائمة على الالتباس عموما ، وتضيع حدودها بين التأمل والفعل ، بين الواقع والحلم ، بين القول والالتزام ، واخيرا بين الفرد والجماعة . وربما ان اهم الانتقادات التي توجه الى الادب هي التي تتركز على عنصر الخيال ، ويوجه تلك الانتقادات « العمليون » و « الواقعيون » . ولكن ، اليس الخيال جزءا من الواقع ؟ ومن قال بأن الاديب يجب بالضرورة ان يكون مريضا وسوداويا ، وحالما عاجزا ؟ ان اصدق رد على خطأ هذا الزعم الوضع الذي عاشه الشاعر الفرنسي الكبير الكسي ليجيه ، والذي عرف في الحقل الادبي باسم « سان جون برس » . فلقد شغل منصب الامين العام لوزارة الخارجية الفرنسية ، وكان لفترة سنين بعد الحرب العالمية الثانية من كبار الموجهين للسياسة الخارجية ، وكان الى جانب ذلك يكتب الشعر ! .. ولم يكن فريدا من نوعه . على أن البعض يصرون على اعتبار المرض صفة مميزة للادب، ومنهم الناقد الفرنسي كلود روا ، ولكنه يضيف بأن الحياة نفسها مرض ، واذن فأين هي المشكلة ؟ .. ثم انهم يعيبون على الادب انه « كلام » . ولكن انتقادهم هو الآخر كلام !! . وهل اللغة بما هي وعي متأمل ، وانفصال ، وغربة ، وتجاوز ، الا الخطوة الاولى نحو الفعل الواعي ، ونحو الاتصال ، والالتحام ، والالفة ؟ ولقد زاد من التباس الموضوع الشكل الذي اتخذه الادب في الوقت الراهن ، اذ ازدادت الشقة بين الكاتب من جهة ، وبين القارىء من جهة أخرى . أنها عزلة مادية ـ اذا جاز لنا هذا التعبير ـ تؤدي الى عزلة معنوية تدفع احيانا بالكاتب الى التساؤل وهو قابع في غرفته المغلقة عما اذا لم يكن واهما ، وانه يحدث نفسه بنفسه مثلما يفعل المجنون ، أو انه يكتب للجدران المحيطة به ، صامتة ، باردة ، ساخرة ، غير مبالية . وترد على عزلة الكاتب ، عزلة القارىء عندما يطالع ، حتى يكاد لا يتبين أي علاقة تربطه بالكاتب ، ويكاد يشك بأن القراءة بالذات هي آفة عزلته ووحدته . ان المادة المكتوبة في مثل هذا الوضع قد غدت جسرا بين عزلتين ، بين خلوتين . ولا شك بأن الشاعر المتجول قديما ما كان ليعاني من الازمة بنفس الحدة ، اذ هو يجلس بين مستمعيه ، فيعرف الاجر الذي سوف يقبضه من المضيف ، اميرا كان أو غير امير، كما انه يقرأ تعابير الشوق والانفعال على وجوه الحاضرين ، ويكون حماس أولئك مكافأة قصته أو قصيدته ، ومبررا لتلك القصة او القصيدة . وزاد المجتمع الحديث الانسان عزلة وغربة فازدادت نأيا المسافة الفاصلة بين الكاتب والقارىء الى حد بعيد . ان المجتمع الحديث قد جاء بالمصنع ، ومع المصنع ولدت المدينة الكبيرة التي غدا الانسان فيها رقما ضائعا ، وفردا مسحوقا . فترسخ وتعمق الالتباس الاساسي في الادب . تلك ، وأمور أخرى اهمها وفرة المناقشات التي ترتفع عاليا في مجتمعنا بالذات ، تجعل من التساؤل عن مهمة الادب قضية جديدة ، وأمرا مشروعا . وانها لقضية تستحق ان تدرس .

موضوعات للمناقشة :

١ ـ الموهبة : قلنا عن الادب انه نشاط طبيعي ، ولو اردنا ان نستعير من اللغة العلمية ، اذ دعاوى العلم والحديث بالارقام رائجة قوية في أيامنا هذه ، لقلنا عن الانسان بأنه طاقة . تماما كما أن الكهرباء طاقة ، والذرة طاقة. وتماما ، كما هي الحال في العلوم ، لن نذهب بعيدا ونتساءل عن سر تلك الطاقة ، وما يكون جوهرها . يكفينا ان نلاحظ انها قائمة موجودة بالفعل ، وان نشهد تحققها في مظاهر خارجية ملموسة ، وان نحاول تعرف الكيفية التي تتحقق بها . ولا تبقى الطاقة كامنة عند الانسان ، بل انه يتميز اولا وقبل كل شيء بحاجته الى اعطاء شكل خارجي لكل ما يعتمل في داخله ، وان يسبك

كل ذلك في قوام ملموس . وهو ما يعبر عنه في علم النفس بالاخراج extériorisation والموضعة objectivation (واعتذر عن الترجمة ، فلم اجد عبارة انسب) وان تلك العملية في اساس الانسلاب ، ولذا غالبا ما عرف الادب بانه انسلاب ، ولكن جميع ما يقوم به الانسان ، انسلاب في معنى من المعاني ، وهكذا فان ذلك التعريف لا يعرف شيئا. ولو اردنا ان نأتي بتشبيه لامكننا ان نشبه حالة الانسان بشريط كهربائي موصول بمولد ، ان المولد يشحن الشريط ، ولكننا لن نتبين حقيقة طاقة المولد ، وقدرة الشريط على نقل تلك الطاقة ، ما لم نضع في نهايته زجاجة كهربائية ، فتتوهج الاسلاك الدقيقة فيها ، ومع اشعاع ذلك الضياء نتأكد من وجود الطاقة . وكذلك الانسان فما لم يتوهج في اعمال وافعال ، ما لم « يخرج » ما في داخله ، بقيت الطاقة كامنة مستترة ، وذا امر مستحيل ، لان الانسان طاقة فعالة وليس طاقة خامدة ، اذ هو مزود بالمولد ـ القلب والدماغ ـ الذي يكفل الخلق المستمر للفعالية الحركية . واذن فان الادب ايضا طاقة ، وهي طاقة « تخرج » في الاشكال الادبية المعروفة : من رواية ، وقصيد ، ومسرح .

وان اول ما يتوارد على الذهن التساؤل عن السبب الذي يجعلها متوفرة عند فرد من الناس دون فرد آخر . وما دام الادب كما ذكرنا نشاطا طبيعيا ، افلا يجب ان يتوفر عند الجميع ؟ اجل ، وانه لمتوفر فعلا عند الجميع . فمن يستطيع ان يزعم بأنه لم يحاول الكتابة في لحظة من لحظات حياته ، او انه لم يرغب رغبة حارة لو يستطيع القيام بمثل ذلك ؟ وحتى بين الاميين ، من لم يرغب بقص اجمل القصص ، والقدرة على انشاد الشعر ؟ وتلك الحركات المشوحة باليدين ، وتلك التقلصات والانبساطات المغالية في عضلات الوجه ، وتلك الاختلاجات التي تهز الجسد بأكمله اثناء ابسط الاحاديث ، اليست اشكالا دنيا من التمثيل المسرحي ؟ ولكن فردا بالذات ، ينبغ في ذلك المجال، بتفوق وذكاء وبراعة ، من دون جميع الآخرين، فلماذا ؟ لقد فسر الامر بالموهبة. وان كان المقصود من الموهبة الاستعداد، فطريا ومكتسبا بصورة خاصة، فلا يسعنا الا ان نذكر بأن اي عمل من الاعمال يتطلب موهبة خاصة به. ويكون في مقدورنا ان نستعيض ، منعا للالتباس ، عن كلمة موهبة بكلمة اخرى هي : « الكفاءة » . ولكن الموهبة قد ذهب القائلون بها الى ما هو ابعد من ذلك بكثير . واول ما فسرت به انها « وحي » ، وخاصة في ميدان الشعر . ولانها وحي ، فهي ايضا دعوة ، ورسالة ، بل و ... نبوة . ولقد اتخذ الوحي اكثر من معنى ، فهو الهي ، وهو ميتافيزيكي ، وهو طبيعي . وفي ايامنا هذه ، ضرب الوحي جذوره في اللاشعور ، وفي الوعي الفردي . ولكن ما يثير الحيرة امام مثل تلك التفسيرات ان الوحي كان يأتي على الدوام متطابقا مع حاجات وطبيعة العصر !! . وانه قد تغير وتبدل مع تغير وتبدل الاوضاع الاجتماعية ، والثقافية ، والاقتصادية . انه ، والحال هذه ، وحي شديد المرونة ، الى درجة الميوعة . لقد عرف الادب الكلاسيكي مع النظام الملكي الاقطاعي واشتداد بنيانه ورسوخ دعائمه . وقام ذلك الادب على النظام الدقيق ، وعلى السكونية ، واستمد شخصياته من الملوك والامراء والفرسان . ثم عقبه الادب الرومانتيكي مع انهيار ذلك النظام ، داعيا الى التحرر ، والى الخيال والعاطفة ، والى الفردية ، في تلازم مع الدعوة الى التحرر الاجتماعي ، واطلاق العنان لحرية الانسان ، وفي تلازم مع اعلان حقوق الانسان . ومع ولادة المجتمع الصناعي ، وبدء الاكتشافات العلمية الكبرى التي غيرت وجه اوروبا ، قامت المدرسة الواقعية والطبيعية، ورأينا في الفلسفة صعود الوضعية العلمية . ثم جاءت الحرب العالمية الاولى ، وتبعتها الحرب العالمية الثانية ، فأجهزت على البقية الباقية من التفاؤل الذي عرف اوج ازدهاره في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين . وعرفنا في الادب مدارس الدادا ، والسريالية ، ثم كان اللامعقول . افلا يثير الوحي حقا بعض الاستغراب ؟ ولا يسعني في هذا المجال الا ان استشهد

ـ التتمة على الصفحة ٤٢ ـ

القضية

لو كنا نقتل من أجل بناء خرب أو شارع
لو كنا نقتل من أجل الذهب الضائع
أو كلمات قيلت فامتلأ العرق
أو سأما أو خوفا أو نقتل دون شفاه
فلتبصق في أعيننا أفراح العوده
ولتلعنا في كل زمان
كلنا نقتل من أجل الانسان
من أجل الجيل الآتي في أحلام الصحو
من أجل الجيل الآتي نروي ظمأ الارض

*

قد نحرق في ليلة صيف ... أو عند الفجر
تأكلنا ألسنة النيران
أفضل أن تأكلنا الاحزان
أو تسحب ثدييها امرأة من كف جبان

*

لو كنا نقتل من أجل جدار أصفر
نقشت في صدغيه تآريخ النصر
أو أرصفة في أقدام الغرباء
لو كنا نقتل صبح مساء
حتى نعطي أزهار الكذب
فلتلعنا اصوات الرب
لكنا نقتل أو نقتل من أجل الحب

حلب — خلدون الصبيحي

الادب والادب الثوري

ـ تتمة المنشور على الصفحة ١٩ ـ

بعبارة ساخرة للفيلسوف برتراند راسل ، تحدث فيها عن العقلية الانكليزية ، وتغيرها وفق تغير الظروف الاجتماعية ، فقد جاء في كتابه : « برتراند راسل يحاور نفسه » ، في بحث له عن الدين ، قوله : « في القرن الثامن عشر كان جميع المفكرين من الاحرار . غير ان الثورة الفرنسية قد بينت للارستقراطيين الانكليز ان الفكر الحر يودي بصاحبه مباشرة الى المقصلة ، فتولوا عنه ، وصيروا انفسهم مؤمنين خاشعين : وكان ان آمنوا (به) تعالى » وبالطبع ، فان راسل في تلك العبارة انما يتحدث عن موضوع محدد هو موضوع الدين ، غير اننا نستطيع بسهولة ان ننقلها الى ميدان الادب ، لنرى بأن التغير في المدارس الادبية لم يكن بريئا من التأثيرات الخارجية الى الحد الذي يزعمون . وهكذا ، فان القول بالموهبة ، بما هي وحي مطلق خارجي ، علوي او سفلي ـ او ما لا ادري ـ لا يصمد للانتقادات الجادة التي ترفعها في وجهه الوقائع الثابتة . وقد آن لشياطين « عبقر » ان تفيء الى الراحة والسكينة ، بعد طول جهاد وتعب .

وقد يحلو للبعض ان ينسبوا الموهبة الادبية الى مزية عنصرية لشعب من الشعوب . وهكذا ، يكون الاغريق خير شعب اهل للادب والفلسفة . وان يكن المقصود بذلك اثبات تفوق قبلي ، محتوم،مطلق، فتلك حجج قديمة ، وصلت الى عنفوانها مع الحركة النازية ، ثم انهارت بانهيار تلك الحركة . ان لكل شعب من الشعوب القدرة على انتاج الادب الرفيع، اذا ما توفر المناخ الثقافي،والسياسي،والاجتماعي، بل والديني ، المناسب . ولقد اصاب اوجين يونيسكو في كتابه « ملاحظات ، وملاحظات مضادة » عندما اعتبر الادب وعي الامة ـ رغم فهمه الخاص لمعنى الوعي ـ وان الادب قد غدا مرجعا يرجع اليه المؤرخون في دراستهم لحضارة اي امة من الامم . وبمقدار ما يفسح المجال حرا امام النشاط الذهني الواعي ، وبمقدار ما يتوافر لامة من الامم من المعارف والخبرات ، بمقدار ما يكون سمو ادبها وكماله . افلا نستطيع ، والحال هذه ، ان ننسب جانبا من تقصيرنا عن اللحاق بالادب العالمي ، الى افتقارنا للوعي الواضح لمشاكلنا الوجودية والحياتية ؟ وان تشوش وعينا ، ينعكس في الاعمال الادبية تشوشا واضطرابا ؟ ..

واخيرا ، فقد طمح « العلميون » ذات يوم الى ايجاد تفسيرات فيزيولوجية بحتة للموهبة . ولكن ، من منا يستطيع ان يصدق بأن الاختلاف بين اديبين ، ولنقل كافكا وشكسبير على سبيل المثال، يعود الى اختلاف الخلايا الدماغية عند كليهما ، او ان لحجم الجمجمة وتكوينها الاثر الفعال . ونفس الملاحظات التي سبق ذكرها لتبيان نقص فكرة الموهبة كوحي ، يمكن لها ان ترد في هذا المجال لتبين خطأ هذا الزعم ، الذي اصبح في عداد التراث الماضي للبرجوازية الصاعدة ابان القرن التاسع عشر ، والتي ارادت ان تنشر منطق واساليب العلوم الطبيعية على مختلف اوجه النشاطات الانسانية ، فلم يحالفها التوفيق . لا بل ان العلم قد انقلب عليها ، وبين التناقضات الاساسية في بنيتها الاجتماعية والاقتصادية ، فكان ان كفرت به ، وبدأت تشكك فيه .

٢ ـ بين الفرد والمجتمع : لقد ادى القول بالموهبة كوحي يوحى الى الاديب ، الى التأكيد على الطابع الفردي في الادب . ولكن قامت بالمقابل دعوة تعتبر الادب نتاجا اجتماعيا بحتا ، وتعتبر الاديب مجرد مرآة عاكسة . ولكن كلا من الموقفين خاطىء ، لانه يعتمد على التبسيط، ولم تكن النظرة المبسطة في يوم من الايام درب الحقيقة . هذا ، بالاضافة الى ان كلا الموقفين قد اكتسب صفة « عقائدية » ، مما اشاع الاضطراب والفوضى في المناقشات ، ودع عنك حديث الاحقاد والضغائن !! . ولكننا شهدنا مع ذلك تنازلات من الطرفين ، فمن طرف سارتر بين آخرين ، ومن الطرف الثاني روجيه غارودي . ولقد بين سارتر في كتابه « ما هو الادب » بأن الكلمات غدارات محشوة ، فاما تكلم الاديب ، اطلقت ، وان على الاديب ان يحدد هدفا يسدد اليه ، لا ان يطلق في الهواء كالاطفال لمجرد اللهو . واما غارودي ، في احدث تقييم لكافكا وسان جون برس ، وبيكاسو ، فيقول : « ليست الاسباب النفسية التفسير النهائي للعمل الفني ، لان الفن ليس تحصيل حاصل . كما وتلعب البيئة والعصر دورا رئيسيا في تشكيل العمل الفني . ولكنهما ليسا قوام ذلك العمل ، بل هما يطرحان على المرء اسئلة ، فان كان مبدعا جاء بالجواب . » (١) . واحسب أن من بين اهم اسباب ذلك الخلاف الحاد ، اعتماد الفكر الانساني في خطواته الاولى على التحليل ، بل وعلى الثنائية في التحليل . وانظر عزيزي القارىء الى هذه التناقضات ـ التي تزعم كذلك ـ والتي يفرضونها علينا ان حد الملل والتأفف : الخير والشر ، الخاص والعام ، الانسان والطبيعة ، الفرد والمجتمع ، الحلم والواقع ، الحرية والجبرية ، الخ. واني نقلت نظرك وجدت ان الباحثين ، واصحاب العقائد المختلفة ، قد شقوا الانسان الى شقين ، وكل يزعم بأن الشق الذي يمسك به هو الانسان الحق ، « كاملا غير منقوص ! » . على ان الفرد لا يوجد في انعزال عن المجتمع . والعكس صحيح ايضا . ان الباحث الجاد هو الذي يجب ان يبحث في « العلاقات » بين الفرد والمجتمع ، وليس في الفرد او في المجتمع على حدة. وتلك هي المرحلة التركيبية في السعي الى المعرفة . على أن المرحلة التركيبية لا بد وان تسبقها المرحلة التحليلية . والفترة الزمنية التي تفصل بين المرحلتين قصيرة في الميدان العلمي ، ولكنها على عكس ذلك طويلة جدا في العلوم الانسانية ، وقد تستغرق اجيالا بكاملها . وهذا ما حصل بالضبط بالنسبة للتاريخ الانساني ، فلقد ظل مراوحا طيلة عشرات القرون عند مراحل واشكال مختلفة من التحليلية . وانا ازعم باننا في ايامنا هذه نحضر ولادة المرحلة التركيبية ، التي سوف تكون فاتحة عهد جديد في النظرة العقلية الى الامور . ولقد شهدناها في مطلع هذا القرن مع ولادة نظرية الجشطلت ، في علم النفس . ولكننا اليوم نشهد تجاوزا، او تطويرا، لنظرية الجشطلت، في البنيوية structuralisme كمنهج جديد ، يبشر بمستقبل حافل في العلوم ، والفلسفة ، واللغة، وعلم النفس . فلقد بينت نظرية الجشطلت الاشكال المترابطة في الحقل الحسي ، كما بينت ترابط تلك الاشكال مع الموقف ككل ، وباتت النظرية الذرية ـ ولنقل التحليلية ، انسجاما مع عرضنا ـ قديمة في العلوم النفسية . ثم جاءت البنيوية لتطور تلك النظرة في بحثها عن التراكيب او البنى ، التي تتحقق فيها شروط : الكلية ، والتغير ، والتنظيم الذاتي ، بصورة مترابطة ، متلازمة . في مثل هذا الجو الفكري ، يبدو التمسك باحدى هاتين المقولتين : فاما الفرد ، واما المجتمع ، أمرا يبعث على الابتسام ، وربما على ضيق الصدر احيانا . ان الفرد انما يوجد « في علاقة مع » . وتلك العلاقة مزيج من الخاص والعام ، ويتطلب اكتشاف تلك العلاقات اناة ، وتبصرا ، وتجردا ، الى اقصى حد ، وربما كان ذلك هو السبب الذي يدفعنا الى العدول عن مثل ذلك العمل الصعب الطويل ، ونفضل ان ننظر الى طرف واحد من طرفي العلاقة بمفرده ، ونريح انفسنا بالتالي من الطرف الثاني جملة وتفصيلا اولا ، ومن العلاقة التي تربط بين الطرفين ، ثانيا . اجل ، ان الكسل الذي يتجلى في الميل الى التبسيط والتحليل ، وفي الميل الى التمسك بالعادات الذهنية المتوارثة ، آفة من آفات التفكير عند الانسان .

---

(١) روجيه غارودي : « واقعية بلا ضفاف » ، ص (٢٤) . منشورات بلون .

وحتى نخرج من دائرة التجريد ، فسوف نضرب على ذلك مثلا محسوسا ، وليكن كافكا ، لانه قد أثار من المجادلات اكثر مما اثار اي اديب آخر . وكان اهم تفسيرين قدما لتعليل حالة كافكا : التحليل النفسي ، والتفسير الاجتماعي ، الذي بدأ بادانته كليا ، ثم جاء روجيه غارودي فطوره في كتابه « واقعية بلا ضفاف » . واما التحليل النفسي فلقد أراد ان يجعل من عقدة اوديب مفتاح شخصية واعمال كافكا ، وغدت « رسالته الى الاب » المرجع الاثير الذي رجع اليه جميع القائلين بذلك التفسير ، ومن بين اكثرهم اعتدالا ر.م.البيريس. ولكن ذلك التفسير بالتأكيد يظل تفسيرا ناقصا . فلا شك بأن لدى كافكا ترسبات من عقدة أوديب اثرت في شخصيته ، ولكن تلك الترسبات ليست كافكا ، كما انها عانت من جميع التأثيرات الخارجية الاخرى ، ووفدت عليها تعديلات الخبرات والتجارب المتعددة لكافكا : تجربته كيهودي ـ رغم ادانته الصريحة للطقوس والاعتقادات اليهودية ـ ، وتجربته كابن طبقة اجتماعية موسرة ، وتجربته كموظف وعضو في الآلة البيروقراطية ، بالاضافة الى مجموع تجاربه الشخصية : خطبته ثم فسخ تلك الخطوبة ، اتصاله بالاوساط الفوضوية في براغ وخاصة برئيسها « كاشا » . اضف الى ذلك مرضه . تلك الامور مجتمعة علاقات متشابكة معقدة ، تخفي حقيقة اعمق وابعد مما يريد المحللون النفسيون ان يقنعونا به . ولقد حاول غارودي تلافي ذلك النقص بالاضافة الى تجاوز التفسير الاجتماعي الاعرج الذي ادان كافكا بانه لسان حال البورجوازية المنهارة المتعفنة ، او ما شئت من الصفات التي يمكن ان تصب فيها جميع ما لديك من مشاعر وانفعالات. وان النظرة التي جاء بها تستحق كل عناية واهتمام ، خصوصا وانها تمثل تطويرا محسوسا للمواجهة الماركسية التقليدية للادب . على انه لم يستطع ، رغم التنازلات ، الا ان يجعل من الانسلاب لباب المشكلة . وقام بدراسة الموضوع باكمله من تلك الزاوية . وهو معذور ولا شك ، لانه يحمل ارثا ماركسيا مثقلا ، وليس الا ان نشكر مجهوده في تطوير ذلك الارث ، وجعله قابلا للحوار والمناقشة المثمرة . لقد بقيت عنده ترسبات ، واذا اردنا الدقة اكثر ، قلنا ان « القبليات » التي لديه ، تحور رؤيته للامور . ان الانسلاب هو الطابع الاساسي في كل ما يقوم به الانسان . وليس من المحتوم ان المصدر الوحيد القطعي له هو العامل الاقتصادي فقط ، وان كان يتجلى على اشده في ذلك الميدان ، على الاقل حتى يومنا الحالي . ولا شك بأن وعي الانسلاب تجاوز له ، ولكنه مع ذلك بداية انسلاب آخر ، وهكذا دواليك . ولذلك لا نحصل الحقيقة اذا قلنا بأن معاناة كافكا للانسلاب ، دون وعي اسبابه ، هي الطابع الاساسي في حياته وفي مؤلفاته . وكان بودنا لو نشهد من يعود الى « علاقات » كافكا ، ويدرسها بتجرد ، ويحاول ان يوجد فيها « التراكيب » الاولية ، ليستطيع انطلاقا من تلك النقطة ان يصل الى حقيقة ، ان لم تكن الحقيقة المطلقة ـ ولن تكون ـ فسوف تكون على الاقل اجلى واوضح ما يمكن ان يقال في ذلك المجال . واسارع فأوضح بأنني في هذه الكلمات العاجلة المختصرة ، لا اعطي تفسيرا ، وما كان لي ان افعل ، وانما اقترح منهجا لمحاولة الوصول الى تفسير، تطبيقا للاقوال التجريدية السابقة .

٣ ـ الكلمة في الادب والحياة : يصم الفارقون في الاعمال و « الواقع » الى آذانهم ـ او المتظاهرون بانهم كذلك ـ ، يضمون الادب بانه كلام ! اجل ، ولكنه كلام لا كالكلام . ولقد بين سارتر في كتابه : « ما هو الادب » الدوافع العديدة التي تحدو بالكاتب ، كاتب القصة ، الى الالتزام . وكان مصيبا في اكثر ما جاء به . ولكنه في معرض مناقشته لتناول كل من الروائي والشاعر للكلمة قد ميز تمييزا غريبا بعض الشيء بين الطريقتين . وانتهى به الامر الى اعتبار الكلمة في الرواية مجرد مصطلح ، وبالتالي فانها يجب ان ترمز الى شيء ، وهذا الشيء يجب ان يكون موضوع ومضمون الالتزام ـ !! ـ والحق ان كلمات سارتر ، التي ليست سوى مصطلحات ، لا وجود لها على الاطلاق ، اللهم الا في المعجم . بلى ، ان المعجم يعطيك حسب التسلسل الابجدي معاني الكلمات ، وقد اثبتت كاشارات ورموز ومصطلحات ، لغوية ، حاملة للتراث الحضاري . ولكننا في الحياة الحية لا نشهد اطلاقا تلك المصطلحات في شكلها التجريدي ، بل نراها تراكيب ، وقد اختلطت اختلاطا وثيقا بالاشياء ، وبالاشخاص . وهي في الوقت نفسه فاعلة ومنفعلة . ولربما استعملت نفس الكلمات التي قد يستعملها شخص آخر ، ولكن كلماتي سوف تتسم بسمة مختلفة. وبالطبع،فليس لنا ان ندفع بهذا التصور الى الحد الاقصى ، والا كان قولنا ذاك ضربا من الجنون ، واغرقنا القضية في فيض من الغموض والقسر ، اذ ندفع باللغة الى اضيق الحدود الذاتية ، والى تنوع مخادع،مضلل، وننفي عنها بذلك الصفة الاساسية الاولى فيها باعتبارها اداة اتصال اجتماعية . ان الاختلاف الذي اتحدث عنه ليس اختلافا في حقيقته ، بل هو تفاوت ، مجرد تفاوت ، وانما بذلك تكتسب اللغة حياة ، وايقاعا . وان الاغراق في تناول الكلمة تناولا خاصا هو ما يميز الاديب في كتابته ، عن العامل الذي يتحدث في معمله . هذا بتعبير آخر هو الاسلوب . ان سارتر يريد ان ينفي الاسلوب . حسنا ، ولكن نفيه للاسلوب اسلوب ، وان بساطته في الكتابة ، ليست على القدر من العفوية الذي يزعمه ، ولا تقل صنعة ، واسلوبية عن اعقد الاساليب . وما كان للكتاب ان يكفوا عن « احراق الحرائق في اعشاب اللغة » ، وانما كان الاولى بسارتر ان يدعو الى اساليب جديدة ، ضد اساليب قديمة بالية ـ فلوبير مثلا ، بالنسبة له ـ ، وكان عليه بالتالي ان يبين اسس تلك الاساليب الجديدة التي يدعو اليها .

اجل ، يقوم اختلاف بين استخدام كل من الناثر والشاعر للكلمة، ولكن الاسلوب قائم في الحالين : غير اننا مع الشاعر نشهد ولادة الكلمة ـ الشيء . وتفسير تحول الكلمات الى اشياء في يد الشاعر ، ضيق المجال الذي تتحرك فيه كلماته ، فلا شخصيات ، ولا من حوار او حبكة ، كما ان تعبيره باستمرار تعبير منفعل ، يضطره الى شحن الكلمة باقصى قدر ممكن من الانفعال والتوتر . وعلى العكس من ذلك تتحرك الكلمة في يد الروائي في مجال ارحب واقل توترا ، وتستند على الشخصيات ، والحوار ، وتنظم ايقاع تطور الحبكة ، والوصف التقريري ، والوصف الشعري احيانا ، الا انها دائما كلمة منتقاة ، وهي دائما تتضمن تأثيرا خاصا ابعد من حدود ما يمكن ان ترمز اليه عادة . فقد نسمع في الحياة اليومية نجارا يصرخ بصانعه : « هات المسامير ! » ولا يكون في هاتين الكلمتين الا تحديدا لفعل ، وتسمية لشيء . ولكن العبارة نفسها في قصة ما ، تكتسب بعدا اعمق، وتعبيرا اغنى ، وتلتحم التحاما وثيقا بالموقف ، وبالغاية التي يمتثل العمل الروائي لها . انها تصبح اسلوبا . وان الروائي يريد ان يخلق ، واما الشاعر فيريد ان يكشف . وليس من مادة امام الروائي الا الكلمات ، وبها سوف يبني شخصياته ، واحداث قصته ، مثلما ان الرسام ليس له الا ريشته والالوان التي يوزعها على القماشة المستسلمة . وهكذا تغدو الكلمات مادة الخلق ، بينما كانت في الحياة بالدرجة الاولى مادة الفعل والتواصل . ولا شك بأن الغاية النهائية للروائي هي ايضا الفعل ، والتواصل ، ولكنه يواجه في البداية ضرورات خلقه ، وتلك الضرورات فقط . ان الروائي يخاطب الحس السليم ، والتعاطف ، والشعور . واما الشاعر فانما يهاجم فينا مكامن الحماسة واللاشعور. وفي الحالتين ، لا سلاح لكليهما سوى الكلمة . واما كلمة الشاعر فتغدو صورة ، وموسيقى ، وتنقلب الى شيء . واما كلمة الروائي فتتحول الى شخصيات حية ، نابضة بالدفء والصميمية . ان الادب والحال هذه يتبدى كمعجزة اللغة . ولماذا نذهب بعيدا ، فكم رددنا عبارة : « وان من البيان لسحرا » ، وما كنا مخطئين . انه سحر اللغة الذي نمارسه جميعا ، في جميع لحظات حياتنا ، ولكن الاديب هو الذي يرتفع به الى مستوى الاعجاز والابداع ، ويخلده في صيغ ثابتة ، خالصة .

٤ ـ التقليد والابداع : يقوم بين الانسان والطبيعة جدل . وكذا فالعلاقة بين الخيال والواقع علاقة جدلية ، يتم من خلالها التقدم

المطرد نحو اطروحات اوسع مدى واشمل . وما كان لنا ان نعتبر الانسان عنصرا فاعلا ، لا ولا عنصرا منفعلا على حدة . وقد تبدو هذه النظرة للبعض بديهية تقنع جميع العقول على اختلافها . ولكنها بالتاكيد لم تكن كذلك . وان النظرية المادية الميكانيكية التي عرفت اوج عنفوانها مع صعود البورجوازية ، ومع التطور العلمي الكبير في القرن السابق ، قد رأت في الانسان مرآة ، بكل ما للمرآة من صفات السلبية ، والجمود ، والدقة . وقالت النظرية المثالية بعكس ذلك ، وخير ممثل لها في القرن العشرين هو بنديتو كروتشه ، الذي كان يقول بالواقع الذي هو فكر ، اي ان الفكر واقع الواقع، وبالحياة التي هي فكر ايضا ، اي ان الفكر هو حياة الحياة . ولقد كان للنظرة العلمية الآلية صداها في الادب مع المدرسة الواقعية ، ثم الطبيعية بعد ذلك . وكانت الاسماء الكبيرة ـ بلزاك ـ خير حام لهذه المدرسة في بدايتها ، على انها لم تلبث ان انهارت مع غياب تلك الاسماء . ولم تكن اسباب سقوطها مجرد الافتقار الى العبقريات المبدعة ، او التغيرات الاجتماعية التي دفعت بالبورجوازية الى الاشاحة عن العلم، بعد ان اصبح العلم « دعاوى » تهددها بالذات ، وكان من قبل سلاحها الفعال في تحطيم الاقطاعية . بل ان من اهم اسباب انهيار تلك المدرسة تجاهلها للدواعي والضرورات الفنية . ان الفن لم يكن ، ولا يمكن ان يكون ، نقلا وتقليدا . انه نشاط طبيعي ، وهو ايضا نشاط واع ، يمارسه الفنان بحرية . والفن فعل من افعال الحرية لارتباطه الوثيق بالوعي . وهكذا ، تؤثر الحرية تأثيرا فعالا في عمل الفنان . وان الفن ما هو في النهاية الا اختيار ، ولا يمكن ان يقوم الا على الاختيار . وكما بينا فان ذلك الاختيار لن يكون فرديا بحتا ، كما كان يظن دعاة الواقعية ، والذين ارادوا ان يجعلوا من الكاتب مرآة . ولقد كان « كامو » مصيبا في المحاضرة التي القاها في جامعة ايبسالا ، في ستوكهلم ، بعنوان « الفنان وعصره » عندما اكد قائلا : « لا يتم الفن بدون الاختيار » . ان الروائي ينتقي بالضرورة شخصياته ، واحداثه، وكلماته ، وهو بالتأكيد يعبر في كل ذلك عن ذاته ، وعما هو اكثر من ذاته في وقت واحد . وانما قام القول بالتقليد المطلق على وهم الموضوعية العلمية ، كاساس لكل ما يقوم به الانسان من افعال .

وعلى العكس من الواقعية ، هناك من يريد ان يعتبر الادب نتاج الوعي ، والوعي فقط . وهم يعتبرون الحياة نفسها فكرا ، والواقع فكرا ، كما يقول كروتشه . وهذا ادعاء غريب . فان الوعي هو بالضرورة وعي شيء ما . وهذه الصفة ملازمة للوعي ، وهي ما تسمى بالقصدية في الوعي intentionnalité كما جاء عند هوسرل . واذا كان الامر كذلك ، فمن المستحيل ان يكون الوعي مستقلا ، متساميا ، وان ينتج لغاياته الخاصة ادبا ، او غير ادب ، غير خاضع في ذلك الا لقوانينه الداخلية ، ومتطلباته الميتافيزيكية ، المتسامية . وكما ترى ، عزيزي القارىء ، فاننا نواجه مرة ثانية ، الثنائية في التحليل: فاما الطبيعة ، واما الانسان بما هو وعي ! واما نحن فلا نستطيع ان نرى غير « العلاقة » بين هذين الطرفين ، ولا نستطيع ان نفهم تلك العلاقة الا في طابعها الجدلي ، ولا نستطيع الا ان نطالب الادبان يعرف كيف يحسن التخلص من السقوط في أي من هاتين الوهدتين : وهدة الواقعية المبتذلة او المثالية المتسامية .

الادب والادب الثوري :

القصة خلق ، والشعر كشف . ولكن فعلي الخلق والكشف في اللغة ، من الافعال المتعدية لزوما ، وبالتالي يحق لنا ان نقول : اجل ، خلق وكشف . ولكن ، خلق (ماذا) ؟ وكشف (ماذا) ؟ وقد يرى البعض بأن الخلق في حد ذاته هو علة الرواية ، وان الكشف هو حقيقة الشعر ، بكل بساطة . وانهما من تجليات الوعي . ولكن الوعي في اسمى مراتبه وعي للوجود ، ووعي للذات . وان وعي الوجود يتضمن بالضرورة وعي النوع لانه متحقق به ، كما ان وعي الذات لا يتم الا من خلال وعي الآخر ، كانفصال عن الآخر ، انفصال هو الشرط الاول للاتصال . وفي مثل هذا الوضع ، يبدو القول بالادب الفردي ضربا من المستحيل . ان الكاتب كما رأينا (في علاقة مع) . انه في موقف لا مفر . ولعمله ، اراد ذلك ام لم يرده ، انعكاسات وتأثيرات على مدى واسع . ولا شك بأنه لن يستطيع قط حصر تلك التأثيرات ، غير انه على الدوام ، ومهما يكن ادعاؤه ، يكتب لجمهور افتراضي . وليس فعل الكتابة غير مطالبة بالقراءة ، اي مطالبة بجمهور . واننا لنبتسم عندما يحكون لنا بأن كافكا قد طلب من صديقه «ماكس برود» ان يتلف جميع تآليفه . فلو كان قد اراد ذلك حقا ، لاتلفها بنفسه ، ولكنه لم يفعل . وهكذا ، فربما كان من حقنا ان نسأل : هل الادب الثوري ممكن ؟ وقبل ذلك ، هل يحق لنا طرح هذا السؤال ؟

ان السؤال الاخير يحيلنا الى التساؤل حول مدى تأثير الادب . وبالطبع ، فلم نشهد حتى اليوم احدا يخرج الى الشارع ، بعد الانتهاء من مطالعة كتاب ، فيشعل ثورة ، او يقوم بمظاهرة ، او يغير المجتمع بضربة واحدة مقتدرة ، ثم يعود مهرولا الى البيت ، ليشرع في قراءة كتاب آخر جديد ، فور ان ينهيه ، ينهض بحزم لينفذ كل ما جاء فيه، ثم يرجع الى البيت لمطالعة كتاب ثالث ، وهكذا دواليك . وربما كان « العمليون » يعيبون على الادب انه لا يستطيع ان يحقق مثل تلك النتيجة الحاسمة ، فما ابعد حصافتهم اذن ـ !! ـ ولكنا بالمقابل نلاحظ بأن الادب قد تغلغل في حياتنا الى حد بعيد ، حتى بات يطبع جانبا كبيرا من سلوكنا بطابعه . وان الشخصيات الروائية لتغدو حقيقية حية في خيالنا ، شأن جميع الكائنات الحية الحقيقية ، التي نلتقي بها . بل ، وفي ذلك ما يدعو الى الاستغراب ، فان تلك الشخصيات الخيالية تغدو اكثر واقعية من الشخصيات الواقعية الحقيقية . وهي تمارس علينا تأثيرا مؤكدا ، وتبلور شخصيتنا ، واحلامنا ، وافكارنا . ولا يمكن لنا ان نصدق بأن الكاتب يجهل حقا ذلك التأثير الذي يحدثه ، فهو الآخر قارىء ايضا . ولكن بعض الكتاب في ايامنا هذه ، يريدون اقناعنا بأنهم يعيشون في المريخ ، ويلقون من هناك بكلمات سوداء ، لا يعرفون على رأس من تقع ، ولا لماذا يلقونها ، ولا النتائج التي تنجم عنها !! . لقد رأينا بأن الادب اختيار ملتصق بالوعي ، فكيف يمكننا ان نؤمن بأن الكاتب (لا يعرف) . واذا كنا نقول ان الاديب يقرر بدون وعي ان ينتج ادبا ، أفليس في تعبير « يقرر بدون وعي » تناقض في الكلمات بين التقرير من جهة ، وبين اللاوعي من جهة ثانية ؟ واذا كان الاديب يقصد بأنه لا يستطيع ان يعرف الغايات النهائية لفعله ، وان في فعله جانبا من اللاشعور او من العنصر الميتافيزيكي ، فاننا في جميع ما نقوم به نفتقر الى تلك المعرفة، ونحس بذلك الاحساس ، ولكن ذلك لم يقلل من وضوح نقرتنا للاشياء، ولم ينتقص من حريتنا ووعينا في الافعال التي نحدثها . ولا يسعنا الا ان نذكر في هذا المجال بفلسفة شوبنهور ، وخاصة بما جاء في كتابه « العالم كارادة وتحقق » . فها هنا ايضا ، نشهد اعمال الارادة التي تسير الانسان الى غايات ، هي غالبا غير الغايات التي يقترحها ، واعيا ، على نفسه . ولقد طور التحليل النفسي القائم على اللاشعور دراسة الافعال غير الواعية ، ومدى تأثيرها . ولكن ذلك المنهج قد لاقى اعتراضات لم يعرف كيف يصمد لها . واذا ما اردنا ان نصدق اولئك الكتاب ، فانني ايضا لا اعرف لماذا آكل ، كما لا اعرف لماذا انام، ولا استطيع ان اتأكد من اين قبضت راتبي لهذا الشهر ، او « خيل » الي كذلك و « شبه لي » غير الحقيقة . ولا يعرف الزوج ان كان متزوجا حقا او انه واهم . وفي النهاية ، فلا استطيع ان اعرف ان كنت حيا ، او ان ذلك كله محض حلم . ولقد اقتربنا كثيرا ، والحق يقال ، من الاجواء الشرقية القديمة ، ولذا ، وحتى تكتمل الصورة الموحية في خيال القارىء ، فسوف اقدم له بعض مقاطع من : « كتاب تشوانغ ـ تسو » الذي ينسب الى تشوانغ ـ تسو الصيني من القرن الثالث قبل الميلاد : « حلم تشوانغ ـ تسو ذات يوم انه فراشة حقا ، واخذ يطير هنا وهناك كما لو كان فراشة ، متبعا بوعي منحى ميوله . وكانت تلك الفراشة تجهل بأنها تشوانغ ـ تسو . ثم استيقظ فجأة، فتبين له بوضوح انه تشوانغ ـ تسو . ولكنه الآن لم يعد يعرف اذا

هذا العام

لم نزرع الخضار هذا العام
كما زرعنا الارض قبل عام ..
جباهنا تحب نور الشمس
(من قبل أن تحبه أكفنا)
لم نملأ البيوت سوسنا
من قبل أن يجيء يوم العرس
ـ تحمّمي بأدمع السناء
قد مرغوا خيولهم في الماء
تزيّني بالشوك يا حبيبتي
على صخور المنحنى السماء !

***

لم نصطد الاسماك هذا العام
لم نملأ الضفاف بالاصداف
بالريش والاسفنج
قد أبحرت بنا
مراكب الضنى
ولم تعد من الرؤى البعاد
صيادنا يحب أن يروح
مثلما يحب أن يصطاد ...

***

يا عوسج الحقول دفّيء الحقول
وخبّيء البنفسج الوثير في التلول
وفجّر الدماء من أكفنا
ـ لم نعرف البيوت هذا العام
الا قليلا .. يا لهذا العام ...

الياس لحود

كان تشوانغ ـ تسو هو الذي حلم بأنه فراشة ، او ان فراشة تحلم بأنها تشوانغ ـ تسو » . ومقطع آخر لمن لم يتأثر بعد بهذا الجو المسحور : « المعلم كونفوشيوس يحلم ، وانت تحلم ايضا . وعندما اقول انكما تحلمان ، أكون حالما أنا الآخر » . أجل ، هذا على وجه التقريب ، ما يريد ان يقنعنا البعض به . واما بالنسبة لي شخصيا ، فلم تشرق في نفسي بعد انوار ذلك اليقين . وعلى اي حال ، اذا كان الاديب (لا يعرف) حقا ، فلماذا يثور اذا ما نسبت اليه بعض التفسيرات الاجتماعية او غير الاجتماعية ؟ فالمفروض انه لا يعرف ، وقد تكون تلك التفسيرات بالتالي صحيحة ! كلا ، ان في تلك الصورة المضخمة ، مغالاة ، أي مغالاة .

ان الادب يحدث بالضرورة تأثيراً في المجتمع ، من خلال الافراد الذين يتوجه بالتأثير اليهم . واذا كان الامر كذلك ، فهل الادب الثوري ممكن ؟ اجل ، ولم لا ؟ ان الثورة هي تجاوز الواقع من خلال الواقع . انها سير نحو المستقبل . ويجب على الادب بالتالي ان يتجه الى المستقبل . ولكن ذلك لا يعني ان يفتعل الاحداث والشخصيات المنتصرة المشرقة ، بل يعني ان يرجع الى القوى النامية في المجتمع والتي وهب ذلك المستقبل لها . ولو كان لنا ان نضرب مثلا فسوف نقول بأن الاديب الثوري هو الذي يشيح عن النبات الذي اورق ، وازهر ، واثمر، ثم مال الى الذبول ، ليتجه بنظره الى البذرة التي ما تزال في جوف الارض ، تنتظر الربيع لتتفتح . وليس عمله ان يخلق لها الربيع الذي ـ ولنقبل بذلك جدلا ـ قد لا يأتي قط . يكفيه ان يحكي لنا صراع تلك البذرة ، ويعي وينشر في وعي الآخرين ، حقيقة وجود تلك البذرة. واما اخطر ما يواجه الاديب في هذا المجال فهو : البرهان . اذ غالبا ما يتحول الاديب الى عالم يريد ان « يبرهن » بطريقة مؤثرة على نظرية ما . ولنأخذ الرواية على سبيل المثال . فهي كما قلنا خلق بالدرجة الاولى . واذا كان الاديب لا يعرف كيف يخلق ، فليس له الا ان يبثنا عواطفه الانسانية المشكورة في مقالة سياسية ، او اي حديث وجداني لاهب . ان ايمانه بالثورة يمده بالشخصيات وبالاحداث الخام ،وعليه ان يعيد خلق وتشكيل هذه الشخصيات والاحداث خلقا ادبيا . ولقد فرت بعض الشخصيات الروائية من الكتب ، وراحت تعيش معنا حياتنا ، لا كرموز وخيالات ، بل كمخلوقات حقيقية ، حية . فهذا « دون كيشوت » بهيكله النحيل وقضيته الخاسرة ، قد اصبح شخصية تاريخية تماثل في الصدق والواقعية شخصية سرفانتس ذاته. وعطيل، وماكبث ، وتارتوف ، وعوليس ، وبروميثيوس ، وتنتالوس ، الخ. بل وان الشخصية الروائية تتغلب احيانا على الشخصية الحقيقة،وتطمس معالمها . ومثالنا على ذلك « عنترة » في القصص الشعبي . فلقد غدا اصدق واكثر صميمية من عنترة كما عرف في التاريخ . لا بل اشتقت من اسمه النعوت والافعال ، وصرنا نقول : تعنتر ، وعنتريات .

ان الرواية تعبير مشخص ، وليست تشخيصا على حدة ، او تعبيرا على حدة . وعلى الاديب ان يعرف كيف يحتفظ بالتوازن بين التعبير والتشخيص ليكون ما ينتجه ادبا حقيقيا . واننا ، للاسف الشديد ، نشاهد في الانتاج الغزير هذه الايام ، بعد وقوع النكسة ، تفاوتا عظيما بين الكم والكيف ، في الاعمال الادبية التي بدأت تتراكم دون قيمة حقيقية ، بشكل يدعو للرثاء . والخطأ الاساسي في ذلك ، ودع عنك حديث الافتقار الى الموهبة المبدعة ، والتجربة الغنية ، والثقافة الراسخة ، ان جميع من يكتبون يريدون قبل كل شيء ان « يبرهنوا » لنا ، بأن المقاومين ابطال ، وبأن المقاومة ضرورية ، وبأنه لا حل الا حرب التحرير الشعبية ، وغير ذلك من الامور ، قاذفين بكل المتطلبات الاساسية للفن عرض الحائط . ونحن نسأل : ما يمنع كل اولئك من التعبير عن كل ما يجيش في نفوسهم ، في مقالات صحفية واذاعية ؟ فربما اقنعونا عندها بقوة اكبر بما يريدون ان يبرهنوا عليه.وليس لنا الا ان نعيد على مسمعهم قولة جيد : « ليست العواطف الجميلة التي تصنع الادب» .

خلاصة :

وبعد ، ليست هذه الدراسة السريعة كما اردتها ان تكون غير دعوة للنقاش ، اكثر منها اثباتا لحقائق متصلبة . ولا شك بانها قد طبعت بالضرورة ، لضيق المجال ، بالتعميم والتكثيف ، ولكنها مع ذلك حاولت توضيح النقاط الاساسية ، في موضوع الادب الشائك ، وان لم تكن نهائية ، لا ولا كلية . وهل كنا نستطيع قط ، ان نخلق ما هو نهائي وكلي ؟

سلمان حرفوش