

النشاط الثقافي في الوطن العربي

من
مراجعات
«الأدب»

هذا الكاتب بالذات ، دون سواه ممن صودرت كتبهم أو اضطهدوا في حرياتهم .

ومن هذه التحفظات ان هناك محاولات لتسجيل اسم المؤلف الدكتور العظم على سجل الثورة الفلسطينية ولتحريض هذه الثورة على تبنيه وحمائته ، بحجة انه يعتبرها القوة الثورية الوحيدة المرصودة لقيادة الشعب العربي في معركته المصيرية . وهذه محاولة مشبوهة لشق الثورة الفلسطينية عن الثورة العربية عامة في سائر اقطارها ومختلف ابعادها ، وهي استغلال للثورة الفلسطينية يجب التصدي لفضحه ، خاصة وان الذين يلجأون اليه لا يؤمنون حقا بالثورة الفلسطينية ، كما ثبت من موقفهم من ازمة الفدائيين الاخيرة في لبنان ، اذ انهم ينكرون الوجود الفدائي في هذا البلد ويستنكرونه . ولسنا ندري كيف يمكن ان يؤمنوا بالثورة الفلسطينية بعيد ذلك !

ومن هذه التحفظات اخيرا تساؤل يراود الاذهان عن التوقيت في اثاره هذه القضية .

فمن المؤسف ان يكون المؤلف قد استجاب لرغبة جريدة « النهار » في استغلاله ، من غير ان يتنبه الى ان ابرازه كمفكر ماركسي ملحد لم تكن غايته تمجيد فكره بقدر ما كانت الرغبة في اثاره معركة ضد الماركسية والشيوخيين وبتحريض عناصر كثيرة من الشعب العربي هي شديدة الايمان والتدين وذلك للقيام بمعركة جانبية غير ذات جدوى ، بل هي ضارة في هذه الفترة بالذات من تاريخ النضال العربي المتجه الى توحيد القوى في معركة مشتركة يتعلق بها مصير العرب جميعا .

س ١٠

فلسطين

مؤامرة حصار

كتب الشاعر محمود درويش في العدد الثامن ١٩٦٩ من مجلة « الجديد » مقالا بعنوان « الحصار » تساءل فيه بقوله : هل يعرف القارئ العربي شيئا عن حركة الادب العربي في اسرائيل ، هذه الحركة التي استطاعت ان « تثير اهتماما واسعا بها في العالم العربي كله ، وتمكنت من التسلسل الى اوساط غير ضيقة من قراء اللغات الاجنبية ؟ »

واجاب الشاعر على هذا التساؤل بقوله :

اننا نلاحظ في المدة الاخيرة اهتماما واضحا بالنماذج الانتقادية من الادب العربي الحديث ، في البلدان العربية ، وخاصة في الجمهورية العربية المتحدة ولبنان . يكتبون هنا ، بغزارة ، عن تأثير الخامس من حزيران على الادب العربي . يكتبون عن غربة الانسان الفلسطيني

لبنان

قضية مصادرة كتاب

عاشت الاوساط الثقافية هذا الشهر قضية هامة من قضايا الفكر ، هي مصادرة كتاب الدكتور صادق جلال العظم « نقد الفكر الديني » وصدر قرار بابعاد مؤلفه عن لبنان بتهمة اثاره النعرات الطائفية .

وقد دعا النادي الثقافي العربي في بيروت الى اجتماع حضره عدد من المفكرين اللبنانيين ووقعوا فيه على بيان باستنكار مصادرة الكتاب وقرار ابعاد المؤلف .

وتناولت الصحف هذه القضية بالناقشة ، فنشرت مقالات مختلفة كانت تتراوح بين تأييد حرية الفكر والرد على مضامين الكتاب .

ولا بد لنا ، في هذه القضية ، من تمييز امرين ، اولهما مبدأ دعم حرية الفكر والثاني ملاسبات الموضوع . ونحن مع مبدأ حرية الفكر الى ابعاد الحدود ، فحرية الفكر هي ضمان كرامتنا ومجال نشاطنا الوحيد . واذا كان الدستور اللبناني يضمن هذه الحرية ، فتلك حسنة تحسب له ، وان لم يكن يضمنها فهذه سيئة تسجل عليه . والواقع ان مصادرة الكتب ، ومحاولات مصادرة مؤلفيها احيانا ، دليل على ان هذه الديمقراطية التي يتبجح بها لبنان هي ديموقراطية زائفة ودعوى باطلية .

واما ملاسبات الموضوع ، فتقتضي تسجيل بعض التحفظات . ومنها ان كتاب « نقد الفكر الديني » يستحق المناقشة ، وان مجال القول في آراء مؤلفه ونظرياته ذو سعة . وسوف تنشر « الأدب » في اعدادها القادمة مناقشة لتلك الآراء والنظريات .

ومن هذه التحفظات ان الاوساط التي تبنت الكتاب واخذت جانب الدفاع عنه ، ومنها اوساط جريدة « النهار » لم يسبق ان تبنت كتبا اخرى صدر قرار بمصادرتها وبطرده مؤلفيها من لبنان . مما يدل على ان المسألة عندها ليست مسألة مبدأ ، وانما هي مسألة شخص بعينه . واذا ذكرنا ان آراء الدكتور صادق جلال العظم تكشف عن انه معاد اشد العدا لثورة ٢٣ يوليو ، كما يتبين من المقال الذي نشرته مجلة « مواقف » في عددها الاخير ، وناقشه الاستاذ مطاع صفدي في هذا العدد من « الأدب » ، ادركنا لماذا تتبنى اوساط « النهار »

نخلص من ظاهرة هذا التجاهل التام الى وجود حصار غير معلن على حركتنا الادبية الصارخة ، يضعها بعيدا عن مسامع اليهود، للحيلولة دون ترك اي تأثير اخلاقي على الرأي العام اليهودي ، ويدفعها الى الاحساس بالعزلة والقرية والكفر بامكانية التفاعل. اننسا نخطب جمهورا لا يفهمنا . ونجري حوارا ضائعا .

ويزيد هذا الحصار خطورة الموقف غير الطبيعي لكتاب يهود يحلو لهم ان يعلنوا التقدمية والانسانية . ان هؤلاء الادباء الذين يميز ادبهم بالروح الانسانية ورفض الجو العسكري الشائع في هذه البلاد، لم يفكروا حتى الان باجراء اي شكل من اشكال الحوار الايجابي مع الادباء العرب . تصيح المسألة معيبة الى حد ما عندما ندرك انهم لا يعرفون شيئا عن وجود حركة ادبية عربية هنا . لقد كنت اشعر بالحرج الشديد اثناء لقائي بمختلف الادباء الاوروبيين ، في عدة مناسبات في اوربا ، عندما كانوا يسألوني عن تفاعل ادبنا بالادب العبري الحديث ، وعن التأثير المتبادل بين هذين الادبين، وعن عملنا المشترك . كان جوابي دائما : لا أحد يعرفنا !. واذا جرى حوار ما ، وهو نادر ، فانه يكون حوارا بين ضدين .

أين هم ؟ اين هؤلاء الادباء الغاضبون ؟ انسي لا اتحدث هنا عن التضامن وعن مسؤوليتهم عن اطلاق صرخة احتجاج على ما يتعرض له زملاؤهم في هذه البلاد الصغيرة . اني اطالب هنا بمجرد التعرف واللقاء واجراء حوار نستمتع فيه الى بعضنا البعض . ان صرخة كاذبة او صادقة يطلقها اديب مغمور او معروف في اقصى الارض تثير ضمائر هؤلاء الادباء وحساسيتهم المفرطة دفاعا عن حرية الكلمة . اما ان يوضع شعب كامل في حصار ، وان تطمس صرخات ادبائه ، فتلك مسألة أخرى ..

واذا حظيت حركتنا الادبية بلفتة صحفية عابرة ، فان التزييف الرخيص يطفئ على هذه اللفتة :

يصورون ادباءنا التقدميين بانهم مجموعة من حملة الشعارات المعادية لليهود . اما الادب العربي الحقيقي في اسرائيل ، فهو «الادب الايجابي» الذي يصور حركة البناء الواسعة التي اجتاحت القرى العربية .. وكيفية انتقال المجتمع العربي في اسرائيل من البداوة الى الحضارة .. وهو ذلك الادب الذي لا ينسى البكاء امام شباك الحبيبة .. وعلى ضوء القمر النعسان . وحين لا يجدون معبرين حقيقيين عن هذا الادب الوهمي ، لا بأس من اختراع اسماء لا يسمع بها حتى القارئ العربي هنا ، ويقدمونها الى القارئ العبري ممثلة عن الشعر العربي في اسرائل ، كما فعلت صحيفة « معرب » في سلسلة مقالات عن شعراء عرب لم نسمع بهم ، مما عزز الاعتقاد الساخر الشائع عند العديد من المثقفين اليهود وهو : ان كل شباب عربي انهى دراسته الثانوية يكتب شعرا !.

(محمود درويش)

ج.ع.م.

من مراسل الآداب سامي خشب

ثقافة الستينات : القومية والحرية !؟

كانت تلك هي الستينات المزقة . وكان ذلك العام المنقضي هو آخرها . ولكن أيضا شأن كل نهاية - قد وضع اقدامنا ، او وضعنا نحن اقدامنا من خلاله على بداية العقد الجديد المليء بالتوقعات والاحتمالات الكبيرة : السبعينات الطموح والحبلى بالتحديات والتحقيقات الكسار .

بدأت الستينات وقد اصبح ترابنا الوطني حرا حرية كاملة ، وانتهى العقد وقد بعثت قضية تحررنا الوطني من جديد وفي ظروف مختلفة كل الاختلاف ، اذ نخوض معركة تحررنا الوطني الجديدة

عند ذوي القربى . يكتبون عن الازهاب الفكري الذي يتعرض له الادباء العرب الشباب . يكتبون ابحاثا طويلة عن تيارات الشعر العربي المعاصر وغيرها من القضايا الفكرية والادبية الهامة . يكتبون كل ذلك ، ويترجمون . ولا شيء عن وجود حركة ادبية عربية في اسرائيل ، في الوقت الذي صارت تشكل فيه هذه الحركة رافدا عزيزا من روافد الادب العربي المعاصر .

لماذا ؟ ان ظاهرة التجاهل التام لهذه الحركة لا يمكن ان تكون ناجمة عن الصدفة او الهمال البريء . او .. لا يمكن ان تكون موقفا نقديا على اعتبار ان هذا الادب لا يقف في مستوى النقد وغير جدير بالملاحظة .

لماذا اذن ؟ قد يكون مضمون هذا الادب وطابعه هو الاجابة المباشرة على هذا السؤال . واذا ادركنا ان موجة الاهتمام الاسرائيلي بالادب الانتقادي في العالم العربي تحركها دوافع سياسية لادانة الانظمة العربية ، بدليل نوعية الاختيار والترتب العسكرية العالية التي يمارس الان اصحابها في اسرائيل لعمدة الاهتمام بالادب العربي المعاصر ، ادركنا على الفور ان هؤلاء الخبراء يعيدون عن التمتع بالنزاهة الاكاديمية ، وادركنا ايضا ان ممارستهم الاهتمام بحركة الادب العربي في اسرائيل تضعهم في موقف حرج لانه يدين الواقع الذي انبت هذه الحركة ويدين ، بعنف ، السياسة التي يتبناها بها هؤلاء الخبراء .

ان جوهر الادب العربي في اسرائيل هو الرفض والادانة . وتقديم هذا الادب الى القارئ العبري يضع امامه صورة مفارقة لما الفه . فقد آلف القول ان العرب في اسرائيل يعيشون فيما يشبه جنان الخلد، وان الحديث عن اضطهاد وتمييز يتعرضون له ليس الا ضربا من ضروب الدعاية العربية المعادية .

ولا يريد هؤلاء الخبراء في الاستشراق ايضا ان يعلنوا الرابطة العميقة بين حركة الادب العربي هنا وبين حركة الادب العربي المعاصر ، لان هذا الاعلان يؤكد الانتماء القومي للعرب في اسرائيل.

رحلة السرديب الموحشة

لشاعر الارض المحتلة سميح القاسم

ملحمة شعرية جديدة تصور فيها كفاح الانسان العربي من اجل الوحدة والحربة والاشتراكية ، والتي يرتفع فيها صوته عميقا في الدعوة للخلاص من التناهد السياسية :

مثلثا بالريح ،

ملتفا بخارطتي الرحبية !

القي التحية

كاظما جرحي وحقد الفنفرينة

واقول في ثقة لكل الاصدقاء

واقول في ثقة لوالدتي الحزينة

خلوا المحارم والبكاء

لطقوس عودتي القريبة

الناشر دار العودة - بيروت شارع مار

منصور بنايه بنك بيروت والبلاد العربية .

تليفون (٢٣٦٤٠٧)

تحت قيادة وطنية حقيقية وباقتصاد قومي مستقل وموجه ، فترتبط معركة التحرر الوطني اشد الارتباط بقضية تحررنا الاجتماعي الذي كان قد بدأ بالفعل في غضون تلك السنوات المعقدة .

بدأت الستينات ، وقد بلغ جيل العقدين السابقين ذروة نضجه ، وفي خضمها بلغ ايضا ازمنته . وفي ثانيا العقيد نفسه صدرت عن جيل العقيد القادم اولى صرخات الميلاد ، ونال ايضا اولى الضربات على الظهر العريان .

ولكننا كما يقول ريجي دوريه « لا يمكن ان نكون معاصرين تماما لزماننا الحاضر . فالتاريخ يتقدم مقنعا : يدخل الفصل الجديد بقناع الفصل السابق » . واذا كان هذا صحيحا بالنسبة لمن يعيشون التاريخ في صورة احقاب برمتها ، فلا بد ان يكون اكثر صحة بالنسبة لمن يعيشون تلك الاحقاب في سنوات ممدودة يختزلون اليها بعملهم ومطامحهم عصور التطور المتطاولة . واذا كانت وظيفة الثوريين هي ازالة قناع الماضي وبقيته جلده الميت عن وجهه الحاضر الحي ليشكلوها بما يتفق وقسمات المستقبل ، فقد كانت وظيفتنا شاقة حقا : كان علينا ان نزيح اقنعة كثيرة دبقت جلودها الميتة على وجوهنا الحية لطول بقائنا .

كانت وظيفة مثقفينا الثوريين في ظل اول عقد - حر - حرية كاملة يعيشه شعبنا بعد ثلاثين جيلا من الاستعباد والقهر والتزيف الحضاري والتجهيل بالخرافة والنقل والافكار الاقتصادية والعقلي واذلال الارواح : كان على هؤلاء المثقفين ان يعيدوا اكتشاف حقيقتنا القومية ، وفي الوقت نفسه ان يبشروا بيننا بقيمة الانسان من حيث هو انسان وان يحذروا مع ذلك الوقوع في شرك التعصب القومي من ناحية ومن هاربة تحقير الذات من ناحية اخرى ، وكان عليهم ان يبشروا بقيمة الحرية الفردية والفكرية التي لم تكن في كامل وعينا حين اشتعلت ثورتها على الجانب الاخر من البحر في الشمال ، وفي الوقت نفسه كان عليهم ان يلتزموا وان يبشروا بضرورة التماسك الاجتماعي والصلابة الفكرية وان يحذروا رغم ذلك من الوقوع في محاذير التسبب او الجمود دون تراث قومي من تقاليد يستندون اليها لتبرير تحررهم او لدعم صلابتهم ، وكان عليهم ان يبشروا بقدرة الانسان على صنع مصيره في الارض وحفه في صنع ذلك المصير ، ولكنهم في الوقت نفسه كانوا يحملون قيودا ورثوها من التاريخ وصنمها لهم الحاضر تحاول ان تكذب تلك القدرة وذلك الحق .

ان نظرة واحدة عميقة الى كل التاريخ الممتد وراء ذلك العقيد المنتهى لتدلنا على جسامه الهام التي القيت على عاتق المثقفين العرب في مصر . فمثلما تخلف مجتمعنا عن عصر الكشوف الجغرافية وعصر البخار والانقلاب الصناعي والانتاج الواسع وفاجاه عصر الكهرباء والالكترونيات والثورة التكنولوجية وهو ما يزال يجاهد للتخلص من بقايا العلاقات الاقطاعية ، كذلك تخلف مجتمعنا عن عصر الثورة الانسانية والاصلاح الديني وعصر التنوير وعصر التفكير العلمي والفلسفة التجريبية واقامة الدول القومية والعلمانية وانتشار التعليم والديموقراطية السياسية ، وتخلف عن عصر الحرية الفكرية وسيادة الانسان وعصر الفلسفة العلمية والتنظيم الاجتماعي الواسع المتخصص للعمل والبحث النظري والتطبيقي ، وفاجاه عصر المقبول الالكترونية وغزو الفضاء وانتصار الثورة الاشتراكية على النطاق العالمي وسيادة مناهج البحث العلمية (الجدلية والفيثاغورسية والبنوية) وهو ما يزال يحجل في قيود الامية التعليمية والعقلية والفكر الفيبى والخرافة . فاجانا التحرر السياسي بمهام جسام تتلخص في ضرورة عبور تلك الفجوة الهائلة التي تفصلنا عن الانسانية المتقدمة وبسرعة بالغة الا لسن يكون مصيرنا افضل من مصير قرطاجة او قبائل الانكا البائدة !

كان لدينا عشرات من الكتاب والصحفيين ، وعدة من دور النشر

والاعلام ، وثلاث او اربع جامعات . ولكن افضل كتابنا لم يكونوا يبيعون من افضل كتبهم اكثر من خمسة آلاف نسخة ، واوسع صحفنا انتشارا لم تكن توزع اكثر من مائة الف نسخة ، وتسعون بالمائة من شعبنا لم يكونوا قد دخلوا السينما من قبل ، ولم يكونوا يعرفون ماذا تعنيه كلمة « مسرح » ، وغالب الظن ان عيونهم لم تكن وقعت على مصباح كهربائي من قبل ، ولم تكن آذانهم قد التقت بصوت صادر عن جهاز للراديو .

ونظرة واحدة عميقة الى التاريخ الممتد قبل الستينات تدلنا على حقيقتين اساسيتين :

اولاهما : ان حقيقتنا القومية كانت قد طمست ولم تسمح لها الظروف التاريخية في ظل الشراكة والفسول والترك بان تتضح وتتضح وتتبلور في آداب وفلسفات ومؤسست ثقافية وتراث فكري وعلمي مكتوب بلفتنا القومية ، لكي تسمح لشخصيتنا القومية بالتحدد والتميز والنضج ، ولكي تسمح لعقليتنا بالنمو الانساني الطبيعي من خلال مواجهة التحديات وتجاوزها واختزان خبراتها في صورة « عقلية » ونقدية ، وليس في صورة غريزية وتلقائية مشوشة وغيبية .

وثانيتهما : اننا لم نحصل على تراث من تقاليد الصراع الاجتماعي والفكري الحر نتيجة لطول السيطرة السياسية والعقلية التي فرضتها علينا قوى اجنبية متبربرة وغير حضارية ، فكان ان تحولت اكثر موضوعات الفكر والواقع تحديا للعقل الانساني الى « محرمات » ممنوع على عقولنا ان تقترب منها ، وكانت اهم هذه الموضوعات هي الدين والحرية والجنس والعلاقات الاجتماعية المتصلة بالعمل او بالبناء الاسري او بالاوضاع الاقتصادية . وبالتالي فان المهمتين الاساسيتين اللتين القيتا على عاتق المثقفين المصريين تلخصتا في :

اولا : اعادة اكتشاف حقيقتنا القومية ، واعادة اكتشاف خرائطنا القومية المكتوبة والشفوية لتقييمها ونقدها واستخلاص دروسها وتخليصنا من تأثيرها التلقائي والفيبي من ناحية ، وفي الوقت ذاته لبراز ملامحنا القومية والانسانية والتقدمية والتأكيد عليها من ناحية اخرى .

ثانيا : تاسيس وارساء تقاليد الحرية الفكرية ، واقتحام موضوعات الفكر والواقع ، التقليدية وغير التقليدية ، التي سبق درسها وتلك التي كانت محرمة او « تابو » بتأثير التقاليد القديمة ، بهدف تحرير طاقاتنا العقلية والروحية من اسر الفكر الفيبى وتراث التقاليد الفكرية المعادية للحرية وللانسان - هذه التقاليد القريبة عن تراثنا الاصيل والتي فرضتها علينا ارسطوقراطية اجنبية اقطاعية وعسكرية ومعادية للحضارة والعلم ، جاءتنا اواسط آسيا وحكمتنا طوال الف سنة .

ولكن الستينات جاءت تحمل معها تحدياتها السياسية والاجتماعية الخطيرة ، التي بدأت بازمة العلاقات مع اليسار القومي وهي الازمة التي انعكست على الصعيد الفكري التحرري كله بتأثير سلبي واضح ، ثم جاءت ازمة الانفصال فكانت تلك الضربة القوية التي نالها « الشعور » القومي الفص والجديد ، سببا في انتكاس أو تأجيل الوفاء بالهمة الاولى . اما المهمة الثانية . وهي الاصعب والاكثر خطورة - فقد واجهت تحديات تنبع من الداخل ، من القوى الاجتماعية والفكرية نفسها التي يرتبط وجودها وتأثيرها باستمرار التخلف الفكري ، وباستمرار السطحية والامية العقلية ، وباستمرار سيادة الفكر الفيبى والجهل والخرافة ، وباستمرار سيادة التقاليد المنافية للحرية الفكرية وللصراع الفكري الحر ، ولخلق تيار تقدي قوي ومؤثر .

لقد حلت أزمة الانتماء القومي بعد الانفصال نتيجة لاصرار

القيادة السياسية على موقعها الفكري السياسي ، وليس نتيجة للجهود الثقافية .

ولكن مشكلة الافتقار الى الحرية الفكرية والوضوح الابدولوجي في بداية تحررنا السياسي والاجتماعي الجديد ، تسببت في ارتباك المثقفين الثوريين امام مهامهم التحررية في مجالات الفكر والبحث النظري والابداع الفني ، كما تسبب العاملان ذاتهما في اتاحة الفرصة امام عناصر معادية للحرية الفكرية والعقلية ولل فكر النقدي والثقافة الانسانية لكي تتصور مؤسسات ثقافية وفنية قومية ، تتحدث من فوق منابرها باسم الثورة والتحرر وبشعاراتها ، بينما هي في التطبيق العملي تقف ضد كل ما من شأنه ان يدفع بموجة التحرر الفكري والعقلي والثقافي حتى الى بداية متواضعة .

اننا نعيش في عصر لا نستطيع فيه الثقافة ان تنفصل عن الواقع واصبح فيه من الواضح ان مادة الفكر وموضوعه هما الحياة الانسانية، سواء جاء هذا الفكر في صورة فلسفة نظرية او بحث دراسي او ابداع فني . كما اننا نعيش في عصر اصبح فيه « نقد الحياة الانسانية » هو المهمة الاولى للفكر . وحتى الفكر الرياضي - في ميدان الرياضيات البحتة العليا - لا يستطيع ان يعيش دون ان يحدد هدفه التطبيقي سلفا في مجال من مجالات العمل الاجتماعي للانسان . ولذلك لم يكن غريبا ان يشغل الجانب الاعظم من انتاجنا الفكري والثقافي في الستينات بنقد حياتنا الاجتماعية من زوايا مختلفة . الا ان ازمة الشعور بالانتماء القومي من ناحية ، وازمة الحرية والوضوح الابدولوجي من ناحية اخرى وضعت المثقفين المصريين في مواجهة ازمة فريدة من ازمات الضمير الانساني انعكست على سنى صنوف التعبير الادبي والفني، وبخاصة في الفنون الادبية (الرواية والمسرحية والشعر والقصة) التي انتجها في الستينات جيل العقدين السابقين . اما السينما فقد تجسدت الازمة فيها بصورة سلبية حينما غرقت حتى الاذنين في انتاج ما يمكن ان نسميه بفنسون الغيبوبة العقلية والتسليية الهابطة مع استثناءات قليلة كان اكثرها من عمل فنانيين شبان (1) ومع ازدهار ظاهرة النقد السينمائي الادبي على ايدي كتاب شبان ، اما الفنون التشكيلية ففقدت طابعها لاعتبارات خاصة بادواتها التعبيرية المجردة ، وبخمس جمهورها المثقف ، استطاعت ان تتجاوز الازمة بالانتاج والمعارض ذات الاتجاهات المتعددة والمستويات الرفيعة ، ولكن ضيق مجال جمهورها نفسه انما يعبر عن ازمة حقيقية ، اما الفنون الموسيقية فقد سايرت الازمة مسابرة كاملة لكي تعبر عن وظيفتها المثالية في حياتنا الفنية ، وظيفه التطريب والتسرية عن النفوس المحزونة ، سواء طلبت هذه النفوس تسرية رخيصة وعابرة ، او متعة راقية دون تفكير . بل لقد فرضت وظيفه التسرية نفسها على الاغنية الوطنية ، وفرضت عادة تحويل الاكتشاف الى « تقليعة » نفسها على الاغنية الشعبية ، واحتكرت القاهرة - او قلة من جمهور القاهرة المثقف - احتكرت حفلات الاوركسترا السيمفوني ولكن الاضافة الايجابية في مجال الموسيقى تتمثل في انشاء فرقة الموسيقى العربية التي يشرف عليها اثنان من فناني العقدين السابقين (احمد شفيق ابو عوف وعبدالحليم نويرة) ، وتضاف هذه الفرقة الى رصيد ظاهرة الاهتمام بالتراث الثقافي والفني التي سنعود اليها بعد قليل ، ويجدر بنا ان ننسى غزو ثقافة الغيبوبة العقلية والتسليية الهابطة لعالم المسرح الذي استطاع في منتصف العقد ان يكون منبرا رفيعا من منابر التعبير الحر ، وان ظل خاضعا لظروف ازمة الضمير التي واجهت كتابنا الكبار من ابناء العقدين السابقين . وقد لا تكون مبالغين ان قلنا

(1) مثل افلام توفيق صالح ، وبعض افلام حسين كمال ويوسف شاهين ، وفيلم شادي عبدالسلام .

ان ظاهرة انتشار الفرق المسرحية الخاصة في اواخر الستينات (1) مضافا اليها سبل الانتاج السينمائي الهابط ، واكثر العروض الدرامية في التلفزيون ، انما يعيد الى الازمان انتاج سينما اثرياء الحرب في سنوات 1946 - 1952 . فهل يعني هذا ان مجتمعنا ما زال يضم فئة تريد ان تتسلى على حساب كل قيم الثقافة والفن الانسانيين ، فتتشر بذلك قيمها هي الهابطة - الغيبوية والعقلية - بين فئات اخرى من مصلحتها ان تفكر وان تنقد حتى اثناء التسليية ؟

الازمة وسبل الخلاص .

في العقد الاسبق (الخمسينات) كان اكثر ادبائنا ما يزالون يبحثون عن الانتماء الفكري القادر على الاجابة على الاسئلة الكثيرة التي طرحها الواقع عليهم . وكانت اكثر هذه الاسئلة تدور حول التقدم الاجتماعي والحرية . ودرجة او باخرى ، انتمى هؤلاء الادباء او تأثروا - مع استثناءات قليلة - بالمادية العلمية . ولكن هذه الفلسفة النقدية البناءة لم تشكل عند اكثرهم اداة لتفسير الواقع وتغييره ، بقدر ما كانت اداة لخلق عالم عقلي اكثر اكتمالا وارقا ونقاء في عالم الواقع الذي يعتمده النقض وتجلله القناعة ويعكسه الصراع . وعلى العكس من ذلك ، بدأت السلطة الثورية الجديدة من المشاكل الواقعية ، التي طرحت مسألتي التقدم الاجتماعي والحرية بصورة اكثر عملية وان كانت تفتقر الى التفسير العلمي والسي الرؤية الشاملة لحركتها المتقدمة نحو التغيير . وتتلخص المشكلة هنا في التركيز الكبير على تغيير البناء التحتي للمجتمع ، مع الرغبة في المحافظة تقريبا على البناء الفوقي على ما هو عليه ، او على الاقل ، مع اهمال التخطيط لتغيير البناء الفوقي - من قيم وافكار ومعتقدات سائدة بما يتلاءم مع التغيير الذي شرعت السلطة فسي فرضه ثوريا على البناء التحتي . وحينما اعلنت السلطة الثورية « الاشتراكية » طريقا حتميا لتغيير الواقع الاجتماعي ، ورفضت في الوقت ذاته - المادية العلمية كدليل نظري لتوجيه عملية التغيير ، وتجنبت التصدي للواقع الفكري والعقلي السائد لتغييره ، وما تبع ذلك من تعقد عملية التغيير الاجتماعي وعدم انتظامها ، نشأت ازمة الضمير المزق عند ادبائنا بين التزامهم الابدولوجي بمآلهم العقلي المكتمل والمشرق والنقي ، وبين التزامهم الوطني بالنظام الذي حققه الاستقلال الوطني وحسم قضية الانتماء القومي وبدأ طريق النمو الاجتماعي . وفي الوقت نفسه واجه كل من طرفي الازمة تناقضاته الخاصة المزقة : واجه الالتزام الابدولوجي تمزقانه بين الافكار الشائعة القديمة ، وبين التفسيرات والاضافات الجديدة في الخارج والتأثر بها ، وبين الافكار المجردة او غير الواقعية التي تبناها اليسار في الداخل ، وبين الرغبة في تجاوز مرحلة التأثر للوصول الى مرحلة الخلق والاضافة والعجز عن ذلك تحت وطأة الاحساس بالنفس الاجتماعي وانعدام تأثيرهم الاجتماعي الفعال . اما الالتزام الوطني فقد واجه تمزقانه بين موقف الوسيطية الفكرية ظلنا من اصحاب هذا الموقف انه الموقف المعبر فكريا عن الحيايد السياسي ، وبين الموقف الديموقراطي النقدي الذي يحاول ان يتجنب في مواجهة مباشرة مع الواقع ولكنه لا يستطيع هذه المواجهة ، وبين التزام المسابرة والتسليم بصحة كل ما يقدمه الواقع في حركته الجياشة المحملة بكل سمين وغث .

في هذا الاطار العام ، برزت المواقف الفردية لكل كاتب ، ونادرا ما نجد مجموعة من الكتاب تمثل مدرسة متكاملة ، وان كان باستثناءاتنا النظر اليهم نظرة تجميعية على اساس طريقتهم في التعبير عن مواقفهم من الواقع .

(1) بلغ عددها اكثر من عشر فرق في صيف عام 1969 ، قدمت جميعها اعمالا هابطة ، وبعضها مقتبس من اعمال هابطة سابقة .

ولقد يبدو من التركيز على التاريخ والتراث ميل من جانب النقد الى حل ازمة الانتماء القومي واعادة اكتشاف جذور ذلك الانتماء ، كما قد يبدو من التركيز على الجوانب الفكرية ميل الى حل ازمة الوضوح الايدولوجي والتعارض بين الالتزام الفكري والالتزام الوطني . ولكن المنجزات الحقيقية في هذه الاعمال النقدية لم تكفل حل الازمين ، بل على العكس ربما زادت تناقضاتهما تعقيدا . فبينما ينحسو د. لويس عوض منحى ارجاع كل ما هو اصيل ونقدي في التراث والتاريخ الى اصول غير قومية ، وغير عربية بالتحديد ، نرى رجاء النقاش وصلاح عبد الصبور يقفان على الناحية المقابلة ، ولكن من زاويتين مختلفتين : زاوية التحليل العقلي والتفسير الحضاري عند رجاء ، وزاوية الاستناد الى الذوق الشخصي والقيم الذاتية عند صلاح . وبينما يؤكد احمد عباس صالح على الاساس السياسي والحضاري لموقفه النقدي ، نرى غالي شكري يؤكد على الاساس الوجودي والميتافيزيقي الذي يحلله بتحليل سياسي وطبقي للاعمال والاشخاص موضع النقد .

من خلال ذلك العرض نستطيع ان نستخلص مجموعة من النتائج :
اولا - لم تتح الظروف التاريخية لجيـسـل العقدين السابقين ان يوفق الى حل ازمة الانتماء القومي لثقافتنا . وربما رجع ذلك الى ضربة الانفصال التي تلقاها حسنا القومي مع بداية العقد ، بالإضافة الى ان ذلك الجيل - او الجيلين في الحقيقة - قد نشأ في جو ثقافي يؤكد الانتماء القومي الاقليمي ، وبالإضافة الى انعدام او ضآلة التأيسر الثقافي العميق المتبادل بين المثقفين العرب في اقطارهم المختلفة .

ثانيا - ولم تتح الظروف الاجتماعية والسياسية لذلك الجيل ان يحل ازمة الوضوح الايدولوجي ولا الازمة المترتبة عليها : ازمة التعارض بين الالتزام الايدولوجي الممزق ، والالتزام الوطني غير المحدد . ان طبيعة الوضع التاريخي للمثقفين المصريين هي السبب الاول لهذا الاخفاق باعتبارهم فئة اجتماعية حرمت تاريخيا من النفوذ ومن التأثير الاجتماعي . ولانهم - كانباء للبورجوازية الصغيرة ومشرفة ونقية يلتزمون بها بدلا من الخوض في تناقضات الواقع واستخدام ثقافتهم في تفسير الواقع ونقده وتغييره . ولا يرغب عن باننا السبب الثاني لذلك الاخفاق ، وهو عدم الوضوح الايدولوجي من جانب القيادة الوطنية السياسية التي حققت الاستقلال ، وأكدت انتماءنا القومي ، وبدأت مرحلة التفسير الاجتماعي ، ثم تجنبت مواجهة قضية تغيير البناء الفوضوي ليتلائم مع التغيير الجديد ، وفضلت المحافظة على البناء الفوقي القديم في مجمله .

ثالثا - ورغم هذا فقد انفضج جيل العقدين السابقين في غضون الستينات اشكالا فنية وادبية تصلح اساسا للتطور المقبل في مجالات الابداع الفني المختلفة . ومن المؤكد ان جهود الدارسين الفكريين والنظريين والنقاد قد تصلح دليلا مرشدا لاعمال مقبله في مجال اكتشاف تاريخنا وواقعنا الاجتماعي والفكري ونقدهما . هناك اعمال ايجابية في هذا الصدد (١) وهناك اعمال قد نقيدهم ولو بمفهوم المخالفة (٢) أي بمفهوم تحديد السبل غير المفيدة في المستقبل .

رابعا - عن طريق الترجمات المفزيرة ذات المستوى الرفيع في الموضوعات الاساسية للفكر الانساني ، ثم عن طريق مشاركة اساتذة الجامعات في الحياة الثقافية اليومية ، وعن طريق المؤسسات الثقافية المتخصصة (٣) استطعنا بمعونة جيـسـل العقدين السابقين دون جدال - ان نضع اقدامنا على طريق التمثل الصحيح للثقافات الانسانية من زاوية المبادرة الى الخلق والاضافة ، بعد مراحل الاستيعاب والتأثر ورد الفعل التي يتبغى الا تقلل من شأنها اولا ، ويتبغى الاعتقاد بوجود توقفها ثانيا .

- ١ - مثل اعمال احمد بهاء الدين ولطفي الخولسي ومحمد عمارة ورفعت السعيد ٢٠ - مثل اعمال الدكتور جمال حمدان .
- ٢ - مثل المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنايية .

كانت هناك طريقة المواجهة الموضوعية والنقدية : مأساوية ورمزية عند نجيب محفوظ ، وعدمية رائية لآلام الانسانية عند يوسف ادريس ، وتحليلية فوتوغرافية عند نعمان عاشور ، ومانرجحة بين موضوعية القالب ورمزية المضمون عند سعد وهبه ، وتصيرية او تجريدية او طبيعية ولكنها زاعقة على الدوام هليئة بالشعارات الصحيحة والابطال الزائفية او الحقيقية عند ميخائيل رومان ، واجتماعية مباشرة او رمزية عند لطفي الخولي ، متارجحة بين التسجيل التاريخي والتعليق الشعري عند ابو المعاطى ابو النجا ، مؤكدة على عنف الواقع وتلقائية عند سليمان فياض .

وكانت هناك طريقة تجاوز الواقع بالجوء الى التاريخ او الادب الشعبي او الخيال العلمي :متجاوزة كل تناقضات الواقع تشعل المعارك الذهنية بين المعاني المجردة عند توفيق الحكيم ، ورامزة الى الواقع بالشعارات العامة وليس بالموضوع عند الشرفاوي (باستثناء مسرحية « جميلة بو حيرد » ورواية « الفلاح ») محلقة في سماء القضايا الواقعية بمد تجريدها ثم تجاهسـد لربطها بواقعا التاريخي والعصري عند الفريديفرج ، متارجحة بين التحليل النفسي للعقد الجنسية وبين النقد الفوغائي عند رشاد رشدي ، ومتذبذبة بين البحث عن ميتافيزيقا جديدة وبين النقد الاخلاقي الاجنماعي عند صلاح عبدالصبور ، وناظرة الى الماضي باعتباره مصدرا للعبرة عند نجيب سرور ، او مصدرا للإصالة اللغز عند شوقي عبدالحكيم ، او دليلا على عدم الإصالة والعجز عنها عند لويس عوض .

ولعل ظاهرة ازدهار التأليف للمسرح ان تكون ذات مفزى اجتماعي هام . فقد اتجه الى المسرح كتاب لم يكونوا قد كتبوا سوى القصة القصيرة والرواية والشعر من قبل . كذلك فعل يوسف ادريس ولطفي الخولي وصلاح عبدالصبور وعبدالرحمن الشرفاوي ونجيب سرور وشوقي عبدالحكيم . والف للمسرح احد كبار النقاد وهو الدكتور لويس عوض . وكان الانتاج المسرحي غزيرا بصورة غير عادية . كتب ميخائيل رومان اثنتي عشرة مسرحية ، وكتب سعدالدين وهبه تسع مسرحيات ، وكتب رشاد رشدي سنا ، وكتب شوقي عبد الحكيم ما يقرب من خمس عشرة مسرحية .

ولم يكن الاغراء المادي ، ولا اغراء الظهور الاجتماعي هما السببين الحقيقيين لكل هذه الوفرة . فالحقيقة ان المسرح يستطيع ان يكون اداة صالحة لنقل الافكار لجمهور يريد ان يفكر وان يناقش الفكر . وبالتالي فقد كان المسرح هو اصلح ادوات التعبير الفني طرح قضايا ازمة الضمير التي عاشها مثقفو العقدين السابقين في الستينات على جمهورهم ، ورصد آثارها على هذا الجمهور وردود فعله ازاءها .

ولم يكن من الغريب ان يطور النقد ادواته الفكرية والفنية لكي يواجه التطورات التي حدثت في الانواع الادبية ، الابداعية . ولكننا نستطيع ان ننف عند ظاهرتين اساسيتين ، نراهما على علاقة وثيقة بجانب ازمة الضمير التي استبدت بادبائنا الكبار في الستينات :
اولا : اتجاه النقد الى دراسة التراث والتاريخ وتحديد مواقف جديدة منهما واستخلاص سمائهما الاساسية الممتدة الى عصرنا . نرى ذلك في دراسات الدكتور لويس عوض « على هامش الغفران » ، « مقدمة ابن خلدون » ، « اسطورة اوربست والملامح العربية » ، « تاريخ الفكر المصري الحديث » ونراه في دراسات رجاء النقاش التي ضمنها كتابه « ادباء معاصرون ودراسته الناقصة عن العقاد » ونراه في دراسة احمد عباس صالح عن اليمين واليسار في الاسلام ، ونراه في كتابي صلاح عبدالصبور « ماذا يبقى منهم للتاريخ ؟ » و« قراءة جديدة في شعرنا القديم » .

ثانيا - التركيز على الجوانب الفكرية للاعمال الفنية والادبية ، يقابله اهمال للجوانب الجمالية والشكلية .

وعن طريق بعض منابر القاهرة ، واساسا عن طريق المجلات البيروانية ، اثبت الشعراء الشباب وجودهم وكذلك النقاد الشباب الذين يقدمون مساهماتهم في مجال النقد التطبيقي . كانت تلك هي الملامح العامة لظاهرة الجيل الجديد ، قبل ان تتحول الى قضية فكرية وادبية اساسية في العام الاخير من العقد . بدأت القضية بمقالات رجاء النقاش عن بعض الروائيين وكتساب القصة الشباب في بداية العام .

واستمر الحوار بين النقد والابداع حينما ظهرت مجموعة قصصية لغالب هلسا ، ثم مجموعة اخرى لجمال الفيثاني ، ثم رواية لمحمد يوسف القعيد ورواية اخرى لعبد الحكيم قاسم وثالثة لصنع الله ابراهيم واربعة لفتحي سلامة . وتوالى مجموعات القصص لمحمد حافظ رجب وعز الدين نجيب ومحمد البساطي وضيياء الشراوي واحمد هاشم الشريف . واصدرت « مجلة ٦٨ » عددا خاصا بالقصة القصيرة شارك فيه اكثر هؤلاء الى جانب بهاء طاهر ويحيى الطاهر عبد الله وغيرهم ، ثم اصدرت مجلة « الهلال » ومجلة « المجلة » عددين خاصين بالقصة ايضا ، ابرز ما فيهما مساهمات الكتاب الشباب . وفي بيروت ودمشق والقاهرة ظهرت دواوين لشعراء شبان : محمد عفيفي مطر ، امل دنقل ، بدر توفيق ، مهران السيد ، كمال عمار ، محمد ابراهيم ابيو سنة ، حسن توفيق . وفي القاهرة نشرت وعرضت مسرحيات لمحمود دياب وعلي سالم ومصطفى بهجت ومصطفى ورؤوف مسعد . وفي شعر العامية ظهرت دواوين عبد الرحمن الابنودي وسيد حجاب ومجسدي نجيب ومحسن الخياط . بل ظهر من الشباب عدد من المخرجين المسرحيين الموهوبين ، مثل كرم مطاوع واحمد عبدالحليم . وفي السينما خرجت من « جمعية الفيلم » جماعة « الفاضيين » التي احتضنتها مجلة « الكواكب » ، واصبح من الواضح ان النقد السينمائي في مجلة « السينما » المتخصصة ، وفي الصحافة اليومية والاسبوعية صار قادرا على دفع السينما المصرية الى مستوى اكثر جديدا من الناحيتين الفكرية والفنية . واستمر النقاد الشباب في التعرض لاعمال زملائهم ولاعمال الكبار في وقت واحد : كان هناك صبري حافظ وعبد الرحمن ابو عوف وصافيناز كاظم وفاروق عبد القادر وامير اسكندر وبهاء طاهر وابراهيم فتحى وغالب هلسا و خليل كلفت وغيرهم . ومن البديهي ان تستمر كتابات هؤلاء النقاد في مستوى النقد التطبيقي ، وغالبا تقوم على اساس التدقيق الشخصي دون تطبيق مناهج نقدية واضحة ، ومن البديهي ان يظلوا حتى الآن بعيدين عن « التنظير النقدي » وصياغة المقاييس والرؤى العامة قبل ان تتبلور الحركة الابداعية الواكبة لهم من خلال فيضان كمي كبير من الاعمال ، وفي صورة اتجاهات عامة مشتركة يستطيعون هم اكتشافها وتحديد ملامحها الفكرية والفنية في حدود نظرية .

وفي اواخر العام تفجرت القضية من جديد - في مجلة « روز اليوسف » ثم في مجلة « الطليعة » . وكان من البديهي ان تكون هناك مواقف متفاوتة الرفض والقبول والتشدد والتسامح من جانب الكبار ومن جانب الشباب في آن معا . وطولب الشباب بان يكونوا مهذبين ، وقيل لهم انهم لا يساؤون شيئا ، وطولبوا بان يكون لهم « بيان » يعلنون فيه ملامحهم وانتماياتهم الفكرية والفنية ، وقيل عنهم انهم متمردون ولكن بدافع الحب ، وقيل ما معناه انهم ظاهرة اجتماعية خطيرة وظاهرة ادبية لا تبيء عن شيء جاد ، وقيل العكس ايضا ، وقيل انهم ضائعون ...

ولكن من المؤكد ان الحكم الصحيح لهم او عليهم لن يكون ممكنا قبل ان يقدموا الكثير من الانتاج الجيد ، وقبل ان يخوضوا الكثير من الصراعات الحرة على مستوى فكري كبير ، حتى يمكن ان تتحول « الملامح المشتركة » فيما بينهم الى مواقف مشتركة واتجاهات مشتركة . انهم يمكنون الآن شيئا من الملامح المشتركة التي يمكننا الاشارة اليها :
اولا - الموقف الاجتماعي النقدي الذي لا يقبل الاستسلام لتيسار

في بداية الخمسينات اشتبك جيل العقد الاسبق مع الجيل الذي سبقه ، واكد وجوده ، ثم حقق ازدهاره في الستينات حتى اواخرها . وليس من الواقعي في شيء ان نعتقد بان ظهور جيل جديد يعني الفناء للجيل السابق عليه ، بل ان وطننا يعتبر وطنا نموذجيا في اتاحة الفرصة امام تعايش الاجيال وتهدئة عوامل الفناء للاجيال القديمة ، وكبح لجام عوامل الانسلاخ التي تدفع الاجيال الجديدة . ولم يكن غريبا ان نبدأ معركة جديدة - اقل نقلا من الناحية الفكرية من معركة بداية الخمسينات ، واكثرها غير مسجل او مكتوب مع الاسف - بين الجيل الذي انتصر في اوائل العقد الاسبق ، وبين الجيل الذي برز الى الوجود في غضون العقد المنتهي .

يمكننا القول بان هذا الجيل الجديد قد شرع في اسماع صوته منذ اوائل العقد ، ومن خلال منابر رسمية يشرف عليها اسانذة مسن ابناء الجيل الاسبق مثل يحيى حفي ، والجيل التالي مثل يوسف ادريس . في تلك الفترة البكرة من العقد سمعنا قرانا كلاما واعمالا اثار الاستغراب من كتاب شبان مثل محمد حافظ رجب ، ثم يحيى الطاهر عيد الله . وكانت « القصة القصيرة » هي ميدان الاشتباك الاول الذي كان اشتباكا « ابيض » دون اتهامات ودون ضحايا .

وظهرت ترجمات عديدة - في بيروت خصوصا - لكتاب يحملون لواء التجديد الفكري في اتجاهات مختلفة ، وكانت هناك جماعات ادبية وفنية يتجمع فيها الشباب يتعرفون من خلالها على « الفاضيين » الانجليز ، والوجة الجديدة الفرنسية ، والواقعية الجديدة الايطالية ، ثم الامريكية ، والنزعة التسجيلية في المانيا ، وشعراء نوبان الجديد الروس ، والثورة الثقافية التي حمل عبئها الطلبة والشباب في الصين . وكانت هناك جمعيات فنية مثل ، جمعية الفيلم ، او اشبيليه القاهرة ، ومفاه مثل « ايزافيتسن » و « ريسن » تشهد الخيرة الجديدة وهي تنهيا وتنغذي وتعارك العالم وتتحدى نفسها . . حتى وقت النكسة الحضرارية عام ١٩٦٧ بعد الهزيمة العسكرية ، التي كانت في نظر الشباب ادانة موجهة الى الاجيال الكبيرة بصورة اساسية .

ولم يكن من الطبيعي ان يقتصر « النقد الذاتي » على الكتابات السياسية التي يحتكرها الكبار ، كما لم يكن من الطبيعي ان يقتصر رد الفعل الاجتماعي الشاب على ثمرات المناهي او المظاهرات المجهضة . . . كان من الطبيعي ان يظهر رد الفعل في الفن والادب .

ولما كانت السينما مشروعا تجاريا ضخما لا يستطيعه الشباب ، فقد اقتصر رد الفعل فيها على بضعة افلام دراسية . واخرى تسجيلية لا تشكل « موجة جديدة » ، كذلك المسرح فاقصر الامر فيه على بعض اعمال من جانب الكبار ومن جانب عدد محدود من الكتاب الشباب لم يستطع اكثرهم ان ينشروا اعمالهم بله ان يصلوا بها الى منصة العرض المسرحي ، ولذلك فقد برز ظهور الجيل الجديد في مجالات القصة القصيرة ثم الشعر ، ثم الرواية ، ثم النقد التطبيقي .

ونستطيع القول بان الصفحة الادبية لجريدة المساء ، منذ سنة ١٩٦٦ استطاعت ان تفسح المجال لعدد كبير من كتاب القصة والنقد الشباب ، وكان ثمة اول ظهورهم كجماعة تبحث عن نفسها في استقلال عن الكبار .

ثم ظهرت مجموعة « مجلة ٦٨ » التي لم يكن يجمعها اكثر من الرغبة في اصدار مجلة لانفسهم . رفضوا منذ البداية ان يعلنوا انتماءهم - كجماعة - الى مدرسة او الى تيار فكري رغم انهم كأفراد يعرفون انتماءاتهم ويحدونها بدقة وطلاقة كاملتين .

وفي بعض الاقاليم - مثل دمياط والمنصورة والاسكندرية ودمهور و المنيا - كانت هناك جماعات اخرى اكثر افرادها من كتاب القصة ، ينظرون الى الكبار نظرة اكثر عدا ، والى منابر القاهرة نظرة تجمع بين الاشتهاء والازدراء ، ولكنهم بحكم التماسك التقليدي لانباء الاقاليم - كانوا اكثر تحدا من الناحية الفكرية واكثر تقاربا من ناحية المستوى

الواقع ، وبما عارضه من زوايا متعددة : مأساوية او متسائلة او عدمية او عبثية او ساخرة ، ولكنها جميعا زوايا تنم عن فطرة حقيقية على تحمل هموم ذلك الواقع وتحمل مسؤولية رفضه او التمرد عليها ، كما انها جميعا زوايا « نقدية » فقط ، لا تصل الي مستوى التبشير بأساس لعالم جديد .

ثانيا - رؤية الانهيار الشامل ، بعد ان فقد حلم الفردوس الارضي عند الجيل السابق بريقه في عالم الحقيقة ، ولانهم نشأوا في مرحلة تحطيم القديم ، وتسلسل بقاياه الي الجديد ، الذي لم يكذبناؤه يتجاوز البداية ، وبعد ان فقدت قوانين التطور الاجتماعي حتميتها « النظرية » في عيونهم ، لانهم ورثوا من اسلافهم عادة اقامة العوالم المكتملة والانتماء اليها ، وان كانوا يكتسبون من ضغوط عصرهم عادة الخوض في تناقضات الواقع لاستخلاص يقينهم من العمل بدلا من التأمل ، وممن المناقشة الايجابية بدلا من التأمل السلبي .

ثالثا - من هنا تكتمل رؤية الانهيار الشامل برؤية ضرورية اعادة البناء ، وضرورة الكشف عن امكانية اعادته . فقد يعوزهم الدليل النظري ، وقد يعوزهم الايمان بجسدى المحاولة . ولكن ليس ثمة من مفر ولا بديل . فان حلم الانعاق من عبودية الفقر والجهل والتخلف ، ومن مذلة الانتماء الي ثقافة لقيطة او منقطعة الجنور . . هذا الحلم يدفع المحاولة ويزودها بالكثير من الطاقة والجهد .

رابعا - هذا الحلم الذي قد يكون اجابة الجيل الجديد على اخفاق جيل العقدين السابقين في حل ازمة الانتماء القومي وازمة التعارض بين الالتزام الايديولوجي والالتزام الوطني هو الذي يشكل بذرة رؤية العودة الي الاصول واعادة اكتشاف القيم الانسانية والتحررية فسي التراث والتاريخ مع الالتزام برؤية التقدم الانساني .

خامسا - ولكن الاخفاق القديم نفسه ، بالإضافة الي المناعب الضرورية التي يواجهها جيل متمرد في مجتمع تسوده قيم محافظة حتى الآن ، كل ذلك قد يكون هو الاصل في رؤية الاغتراب والادانة

الوجهة الي عالم مفرد يجمع بين التقدم والتخلف ، بين العلمانية والخرافة ، بين التحرر وفرض القيود . وترتبط رؤية الاغتراب والادانة برؤية الانتماء الي حلم يجسد الخلاص . قد يكون حلما بالانعقاد الفردي ، او بالعودة الي المنبع مع التمسك من المسؤولية الاجتماعية بزعم نحمل مسؤولية الفن وحده او الانسانية في عمومها ، وقد يكون حلما بمجرد الوعي بالواقع واستيعابه .

الجيل الجديد اذن يحمل ملامح تراجيدية واضحة . والتراجيديا هنا لا تحمل معنى اليأس من الخلاص - وانما تحمل معنى الاحساس بالمرارة وفداحة المخاطرة التي لا بد من القيام بها .

ماذا تحمل السبعينات لثقافتنا اذن ؟

من المخاطرة التنبؤ بأي ملامح عامة - حتى - في ظل ظروف غالب الظن انها ستشهد صراعا طويلا وقويا بين ثلاثة اجيال متعاصرة ، وبين عديد من الاتجاهات الفكرية والفنية لا تتمتع بكثير من وضوح الرؤية ولا تملك ان تدير صراعها في حرية كاملة .

ولكن من اليقين ان احدا لن يستطيع ان يؤكد ازدهار ثقافتنا ازدهارا حقيقيا ما لم نقض على الامية (امية القراءة والكتابة والامية العقلية والفكرية في وقت واحد) ، وما لم نقيم دولة علمانية وعصرية : التعليم فيها والقانون والاعلام والسلطة لا تخضع الا للمقاييس العلمانية وحدها ، وما لم نقض على البطالة المنعفة للمتعلمين وعلى الخوف السري لكي نطلق مرده الانتاج والابداع والفكر المتحرر من عقالهم . اننا نحتاج الي معرفة اكثر ، ووعي اعق ، وعدالة اشمل ، وحرية اعم ، ومحرمات اقل ، وممنوعات اكثر ضالة ، لكي نستطيع ان ننشج فكرا اكثر تحررا ، وفنا اكثر انسانية واصالة ، لكي نستطيع ان نمسي انسانيتنا وحقيقتنا القومية بحرية ، فنعب عنها ، ونحققها بالتالي في صورة اكثر عظمة ونبلا واكثر جدارة بالحياة والتكريم .

سامي خشبة

القاهرة

اعلان من « الاداب »

تعلم « الاداب » انها ابتداء من هذا العدد (كانون الثاني ١٩٧٠) ستزيد عدد صفحاتها ١٦ صفحة بحيث يصبح مجموعها في العدد الواحد مئة صفحة (بما في ذلك الغلاف) بدلا من ثمانين ، لكي تستوعب المادة الجديدة المتعلقة بالفكر القومي وادب المقاومة العربي وتعزيز الابواب المعتادة بمزيد من المادة الادبية والفنية الموضوعية والترجمة .

وإذا كانت ادارة المجلة قد تحملت طوال الاعوام الماضية زيادة اسعار الطباعة واليد العاملة والورق والمواد الطباعية الاخرى ، فانها تجاه المهمات الجديدة التي يأخذها التحرير على نفسه في زيادة الصفحات وتعزيز التحرير ، لا تستطيع الا ان تقرر رفع سعر النسخة من « الاداب » بحيث يصبح ابتداء من هذا العدد ١٥٠ قرشا بدلا من ١٠٠ قرش . وكذلك جرى تعديل على قيمة الاشتراك السنوي يجسد القارئ تفصيله في البيان المنشور في الصفحة الاولى من المجلة .

والادارة واثقة من ان القارئ الكريم لا بد مقدّر ظروفها هذه .

((الاداب))