مناقشات حول

الثورة الثقافية ...

أرجوكم أن تقرأوا ، قبل أن تنقدوا

بقلم أدونيس

***

في مستهل كلمتي عن « الشعر والثورة » التي نشرتها « الهدف» في عددها رقم ٢٠ ، تاريخ ٦ كانون الاول ١٩٦٩ ، والتي كانت موضوع نقد في مقالة محمد دكروب ، المنشورة في العدد الماضي من « الآداب » ايار (مايو) ١٩٧٠ ، بعنوان « الشعر والثورة » ، اقول بالحرف الواحد : « ان الثورة هي علم تغيير الواقع ، والشعر الثوري هو البعد اللغوي (بالمعنى الشامل لكلمة لغة) لهذا العلم المغيّر . الشعر الثوري، بهذا المعنى ، لا يجيء من الماضي ، بل من الحاضر ـ المستقبل . انه فن الممكن لا فن الواقع » . وفي مكان آخر ، اقول : « اذا كانت الثورة تحويلا جذريا شاملا للعلاقات الاجتماعية الاقتصادية الثقافية الموروثة ، فان الشعر الثوري هو تجسيد هذا التحويل بواسطة اللغة . انه تحويل ابداعي باللغة معادل للتحويل الابداعي بالعمل » . وفي مكان آخر ، اقول : « الشاعر عامل من عمال الثورة . لكنه يعمل باللغة . اللغة ، اذن ، هي اداته الثورية . وكما ان العامل الثوري ينقض بالعمل الثوري بنية الحياة الاجتماعية الماضية فان دور الشاعر هو ان ينقض باللغة الثورية بنية الحياة الشعرية الماضية . واذا ادركنا ان ليس هناك انفصال بين اللغة والحياة ، يتضح لنا ان دور الشاعر لا يقتصر على تثوير اللغة ، اي تنقيتها وغسلها ، وانما يتجاوز ذلك الى تنقية الفكر وبالتالي الانسان والمجتمع » . وفي مكان آخر ، اقول : « ان يكون الشاعر العربي ثوريا يعني ان يخلق باللغة ، في ميدان الثقافة ، معادلا لما يخلقه الثائر بالعمل في ميدان الحرب . هو ان يكتب الثورة » . وفي مكان آخر ، اقول : « الشعر الثوري العربي هو الذي ينشأ ، اذن ، داخل الحركة الثورية، خارج الثقافة البورجوازية او التقليدية الموروثة، خارج قيمها ونظرتها ومؤسساتها وضدها على السواء » . اقول اخيرا في مكان آخر : « الشعر ، اذن ، والثورة واحد . ينفصلان حين تميل الثورة الى ان تجمد في نظام تحافظ عليه . انه (أي الشعر ، الفن) منفصل عن النظام مرتبط بالثورة من حيث هي حركة مستمرة وتجاوز مستمر » .

اكثرت من الشواهد لكي يكون في امكان القارىء ان يدرك ، بشكل واضح مباشر ، ان ما ذهب اليه محمد دكروب في مقالته التي اشرت اليها ، لا يقوم على اساس ، عدا انه يشوه وجهة نظري ويحرفها . وها انا اذكر القارىء بما ذهب اليه ، ويمكن تلخيصه فيما يلي :

١ ـ يذهب الى انني افصل بين الثورة والشعر الثوري .

٢ ـ يذهب الى انني اهدف « الى تغيير الشعر ، لا الى اسهام الشعر في تغيير الواقع » اي يهمني ، كما يرى ، « تغيير بنية اللغة » ولا يهمني « الاسهام من خلال هذا في تغيير بنية المجتمع » .

٣ ـ يذهب الى انني ارى « ان الحركة الثورية للجماهير شيء ، والشعر شيء آخر » (الآداب ، ص ١٢٢ ـ ١٢٣) .

٤ ـ يذهب الى انني اجعل « الفن الثوري موازيا للثورة ، أي منفصلا عنها ، غير مؤثر فيها » . (المصدر نفسه ، ص ١٢٤) .

● ايضاح ، لا ردّ

لعل القارىء يستغرب معي ، وقد قرأ الشواهد التي استهل بها هذه الكلمة ، كيف توصل محمد دكروب الى مثل هذه الاستنتاجات . لذلك لا اكتب هنا ردا على ما كتبه ، وانما اتخذ ما كتبه مناسبة لايضاح بعض الافكار التي تنسب اليّ ، عمدا بنية سيئة ، او خطأ آتيا من سوء الفهم . واكتفي بايضاح فكرتين ، الاولى عن الشعر والثورة ، والثانية عن علاقة الشاعر بالماضي . فما يروجه البعض عني يتركز حول هاتين المسالتين : فصل الشعر الثوري عن الثورة ، ورفض الماضي رفضا كاملاً . ولقد سبق ان تحدثت كثيرا حول ما تثيره هاتان المسالتان في مناسبات عديدة ، لذلك اعتذر للقارىء اذا رأى ، فيما سأعرضه الآن ، بعض التكرار .

اظن ، فيما يتعلق بالمسالة الاولى ، ان الشواهد التي استهل بها هذه الكلمة تكفي وحدها للتوكيد على ان من يزعم انني افصل بين الشعر الثوري والثورة ، لا يعرف ماذا يقرأ ولا كيف يقرأ .

العامل عامل ، والشاعر شاعر ، والفلاح فلاح ، والعالم عالم ، ولكل ممارسته الثورية الخاصة . لكنهم جميعا وحدة داخل الحركة الثورية الواحدة . الشاعر يمارس ثوريته باللغة دون ان ننفي امكان ممارسته اياها بالعمل كذلك . والعامل يمارس ثوريته بالعمل ، دون ان ننفي امكان ممارسته اياها بالشعر كذلك . لكن حين اتحدث عن الابداع الشعري ، لا اتحدث عن العامل ، بل عن الشاعر . ولا اتحدث عما انجزه العامل في ميدان التطوير الانتاجي اليدوي ، بل عما انجزه الشاعر في ميدان التطوير الانتاجي الفكري . بهذا المعنى نقول ان الشاعر عامل من عمال الثورة ، لكن اداته انما هي اللغة . ولا يستطيع ان يخلق باللغة ثوبا او كرسيا ، وانما يستطيع ان يخلق افقا شعوريا وفكريا .

نعرف أن ابسط معنى للثورة هو انها تغيير . هي ، مثلا ، تغيير نظام سياسي قديم ، وتغيير ، في الوقت نفسه ، لثقافة هذا النظام ـ أي للثقافة التي مهدت له وادت الى نشوئه . دون ذلك يكون التغيير الثوري جزئيا ، يتناول بعض الاشكال والمظاهر في المجتمع . واذا كان السياسي الثوري قام بدوره في تفجير اشكال النظام القديم ، سياسيا، فان دور الشاعر الثوري هو في ان يفجر اشكال النظام القديم ، ثقافيا. اي ان دوره هو في العمل على تفكيك البنية الثقافية القديمة وهدمها ، من اجل ترسيخ البنية الثورية الجديدة. وطبيعي ان الهدم هنا لا يتناول القديم اطلاقا لانه قديم ، بل يتناول القديم الذي يتناقض مع نمو الثورة وجذريتها وشمولها . واذا عرفنا ان الجماهير العربية ما تزال تعيش ، فكرا وسلوكا ، ضمن اطار ثقافي غير ثوري ، نعرف أن الشعر الذي ينبثق من هذا الاطار واشكاله ومضامينه لا يمكن ان يكون شعرا ثوريا . أدرك اننا هنا نواجه مشكلة حقيقية : اذا لم يصدر الشاعر عن هذا الاطار ، ينفصل عن الجماهير . لكن هذه المشكلة لا يجوز ان تنسينا ان ارتباطه بهذا الاطار يفصله عن الابداع ـ أي عن الثورة ، من حيث هي خلق عالم جديد . وليس هناك ما يفيدنا في تحديد الموقف الثوري من هذه المشكلة اكثر مما تفيدنا التجربة ذاتها في البلدان الاشتراكية ذاتها، بل في اول بلد اشتراكي . ماذا نأخذ على الشعر ، على الثقافة بعامة، في العهد الستاليني ؟ نأخذ الارتباط المذهبي بمقتضيات النظام ، لا بمقتضيات الثورة . وهذا ما يفسر فشل الادب في ذلك العهد وسقوطه ـ اي يفسر نبعيته المباشرة الملتصقة بالوضع ، بما هو راهن ، وبعده عن حركة الواقع ، عن الثورة . نفيد كذلك ، على مستوى آخر ، من الموقف اللينيني . لعلنا قرأنا جميعا رسالة لينين الى لوناتشارسكي بصدد قرار اتخذه يقضي بطبع خمسة آلاف نسخة من مجموعة شعرية لمایاكوفسكي . تقول الرسالة حرفيا :

« اليس عارا ان تؤيد فكرة نشر ٥٠٠ نسخة من قصيدة » ٠٠٠،١٥٠،٠٠٠ « لمایاكوفسكي ؟ فهي كلها حماقة وعبث وهذيان وادعاء . ليس هناك اكثر من نسبة واحد الى عشرة في هذه الكتابات يستحق ، في رأيي ، ان ينظر في مسألة نشره ، دون ان يتجاوز عدد النسخ الفا وخمسمئة للمكتبات العامة والمعتوهين » .

اما لوناتشارسكي فيستحق العقاب لنزعته المستقبلية . (كتبت هذه الرسالة في ٦ ايار ١٩٢١ ، ونشرت للمرة الاولى سنة ١٩٥٧ في مجلة « كومونيست » ، عدد ١٨ : كتابات عن الفن والادب ، لينين ، ص ٢٢٢ ، الطبعة الفرنسية ، موسكو ١٩٦٩ ، دار التقدم) .

● الممارسة الشعرية : الراهن والمقبل .

هذه الرسالة تعني ، ببساطة ، ان التجربة الانسانية الحية اكدت في اقل من ربع قرن ان لينين نفسه ، مؤسس اول نظام اشتراكي ، لا يصح ان تكون آراؤه مقياسا اخيرا او نهائيا . فتجربة الممارسة الشعرية ـ الثورية اكدت هنا ان تقييم لينين لم يكن صحيحا . ان قراء مایاكوفسكي يزدادون ، أي ان تأثيره يزداد سعة وعمقا ، في حين اعتقد لينين ان حصر مایاكوفسكي ضمن اسوار « المكتبات العامة والمعتوهين » واجب ثوري . وسواء بنى لينين رسالته على ذوقه الشخصي او على الآراء السائدة التي كانت تناوىء شعر مایاكوفسكي ، فان هناك حقيقة اكيدة : ما من سوفياتي الآن يقرأ الشعر الا ويقرأ مایاكوفسكي .

هذا يعني ان ارتباط الشعر بالمستويات المباشرة للانسان والحياة يؤدي به الى ان يكون ظاهرة نزول بتغير هذه المستويات . قد يكون وفودا مفيدا ، لكن ناره لا ندوم الا كنار القش . لا يكون ، في هذه الحالة ، اكثر من زي . والشعر الثوري ليس زيا . انه الشعر الذي يكتنز مخزونا ثوريا لا يستنفد . انه نقيض الزي . ولعل بقاء شعر مایاكوفسكي حتى الآن عائد الى اكتنازه طاقة ثورية تتجاوز الاوضاع القائمة آنذاك . ان قيمته بتعبير آخر ، هي في ما اعتبره لينين تفاهة وانحطاطا ، اي هي في نزعته المستقبلية . ان شدة الالتصاق بما هو راهن قد تفسد علينا الرؤية الصحيحة لما هو مقبل ـ ولا يصح ذلك في الشعر وحده ، وانما يصح كذلك في السياسة نفسها .

● الفعل ووهم الفعل

نستطيع الآن ان نسأل : ما هو مقياس الشعر الثوري العربي ؟ لكن قبل هذا السؤال يجب ان نسأل : هل هناك شعر ثوري عربي ؟ وقبل هذا وذاك يجب ان نحدد مقياس الثورية . ان مقياس ثورية الشعر هو في :

١ ـ تفكيك البنية الثقافية العربية القديمة التي تتعارض مع الثورة ، وهدم هذه البنية وتجاوزها .

٢ ـ فتح آفاق جديدة تتيح نشوء البنية الثقافية الثورية الجديدة .

وهذا يعني ان الشعر العربي الثوري ، في هذه المرحلة من التحرك في اتجاه الثورة ، هو الذي يقذف القارىء خارج الاطار التقليدي ، اي خارج كل ما يناقض الثورة في ثقافته الموروثة . اما الشعر الذي يخاطب القارىء ، من ضمن الاطر والاشكال والصيغ والحساسية الاليفة الموروثة ، فيبقى شعرا غير ثوري وان حفل « بالالفاظ » و « الموضوعات» الثورية . ومعظم الشعر العربي ، ومن ضمنه شعر المقاومة ، ما يزال من النوع الثاني . ذلك انه لا يتضمن من الثورة غير بعدها المباشر المرتبط بالظرف والوضع . ان مثل هذا الشعر لا يتطابق الا مع لحظة عارضة في تاريخ الانسان . وهو اذ يتطابق مع هذه اللحظة يمجدها بحيث يوهم القارىء انها كل شامل ، حتى ليخيل اليه ان الثورة العربية كاملة وشاملة . هكذا لا يعكس هذا الشعر غير الوهم وخداع الذات . وكيف، اذن ، يمكن ان نسمي هذا الشعر ثوريا ؟

ان الشعر الثوري هو الذي يرتبط بالحركة لا بالوضع ، هو الذي يتخطى لا الذي يعكس ، هو الذي يطرح الاسئلة ويكون الافق والنار .

صحيح ان كل اثر فني يطمح الى التأثير المباشر على الحاضر . قد يجيء هذا التأثير عميقا او سطحيا . وفي الحالة الثانية يؤثر وينتشر كما ينتشر الزي ويؤثر ، أي يكون عابرا . والشعر العربي الذي يسمى الآن ثوريا هو ، في معظمه ، زي . وطبيعي ان يتقبل مجتمعنا العربي الزي اكثر مما يتقبل الابداع الثوري العميق الاصيل . لكن هذا الابداع هو مما يضمن الثورة واستمرارها ، وهو ما نعود اليه ونجد فيه انفسنا ومستقبلنا وان حجبه عنا الوضع الراهن او حجبه عصر بكامله .

● الواقع : حجه دامغة

اما فيما يتعلق برفض الماضي رفضا تاما ، فيكفي للرد عليه هذا الواقع : ان شاعرا يصرف عشر سنوات في دراسة ماضينا الشعري العربي ، ويقيمه بنظرة جديدة ويقدمه الى القارىء بضوء هذه النظرة ، لا يمكن ان يقال عنه انه يرفض الماضي رفضا تاما . (ديوان الشعر العربي ، ثلاثة اجزاء ، والمقدمة ، بشكل خاص) . اما الذين يصرون على اشاعة هذا القول فاكتفي بان انوجه اليهم برجاء حار هو ان يقرأوا قبل ان يحكموا . ان « رفض الماضي رفضا تاما » عبارة لا يمكن ان تقال عن أي انسان مهما بلغت درجة رفضه ، ذلك ان رفض الماضي رفضا تاما عبارة متناقضة جوهريا ، عدا ان ذلك مستحيل . فكيف اذن يمكن ان تقال عن انسان يحاول تثوير الماضي ، اي النظر اليه في ضوء الثورة المعاصرة من اجل تحويله الى طاقة تنضم الى طاقات التغيير الثوري المعاصر ؟

ان مسألة الصلة بالماضي لا تبحث من زاوية الرفض او القبول ، بل من زاوية فهم هذه الصلة ، ووجهة النظر في تحديد طبيعة هذه

الصلة ، وتحديد ما نتصل به وما لا نتصل . وهذه مسالة تطرح قضية الثابت والمتحول في تراثنا : ما هو الثابت في تراثنا ، وكيف نحدده ؟ ما هو المتحول ، وكيف نحدده ؟ بمن وباي شيء نرتبط وكيف ؟عمن وعن اي شيء ننفصل وكيف ؟ هل الشاعر العربي الآن ، بتحديد اكثر ، مرتبط بالغزالي او الشنفري ، بالمتنبي او بابي العتاهية، بامرىء القيس او ابن سينا ، وكيف ؟ كيف احدد ماضيّ الشعري ؟ هل هو الشعراء العرب كلهم ؟ هل هو شعراء معينون دون غيرهم ؟ هل ماضيّ في اشخاص الشعراء ام في نتاجهم ؟ هل هو في الاشكال التي عبروا بها ، ام في الرؤيا التي نقلوها ؟

اكتفي بطرح هذه الاسئلة لاكرر ان القول بوجود شعراء عرب يرفضون الماضي رفضا تاما ، قول هراء . القول الذي يمكن ان يطرح هو ان هناك اختلافا بين الشعراء في فهم الماضي وفهم الصلة به . فما اعتبره انا مثلا الماضي الذي ما يزال حيا ، قد يعتبره آخرون الماضي الذي مات . ومثل هذا الاختلاف طبيعي وضروري عدا انه علامة الصحة والحيوية .

ارجو ان تثار مسالة الارتباط بالماضي ، من زوايا هذه الاسئلة. وآمل ان اكون انا شخصيا بين اوائل الذين سيبدأون هذه الاثارة .

أدونيس

***

حول دور الادب الثوري

بقلم الدكتور حليم بركات

تبرز في بعض مقالات عدد الآداب الممتاز « نحو ثورة ثقافية عربية » بعض الاتجاهات القيمية المغايرة ، والمعاكسة في بعض مناحيها ، للتفكير الثوري الجديد الذي بدأ يتبلور بعد حرب الخامس من حزيران ـ هذا التفكير الثوري الجديد الذي اضاف بعدا للثورة العربية اذ بدأ يطرح اسئلة جريئة حول حياتنا الاجتماعية وقيمنا المتوارثة وعلاقتنا القائمة مع الدين والعائلة والدولة ومؤسسات التربية وغيرها .

وسأتعرض في هذا التعليق الى مقالة الدكتور احسان عباس « اصابع حزيران والادب الثوري » ، ومقالة الاستاذ سامي خشبة « الواقعية والثورية الثقافية في الرواية العربية الحديثة » . في هذه المقالات نبرز الاتجاهات التالية مع التفاوت بين مقالتي الدكتور احسان عباس والاستاذ سامي خشبة من حيث الدقة العلمية والعمق والانصاف (طبعا ، التفاوت لصالح الدكتور عباس) !

اولا ، من الاتجاهات الواضحة في هذه المقالات ان بعض التفكير الذي يسمي نفسه ثوريا ما يزال في مضامينه ذا نزعة رجعية . اذا كان ذلك صحيحا ، كما اعتقد ، بالامكان ان نجادل ان هذا التفكير ليس ثوريا حقا ، بل وان نذهب ابعد من ذلك فنقول انه اخطر من الادب الرجعي فهو تفكير مستتر ظاهره الثورة وباطنه الرجعية . وانني استند في جدلي هذا الى افتراض يقول بان الثورة الحقيقية لا تكتفي بالتعرض لحياتنا الاقتصادية ـ السياسية . بل تذهب الى ابعد من ذلك فتتعرض لحياتنا الاجتماعية والقيم التي توارثناها والعلاقات القائمة بيننا وبين الدين والعائلة والدولة وغيرها من المؤسسات .

وتبدو النزعة الرجعية في مقالتي عباس وخشبة اذ تجمعان على التهجم على الذين يقولون برفض التراث . وهنا لا بد من توضيح بعض الامور . لم تستشهد هذه المقالات باقوال من تهاجمهم بل استشهدت بتفسيرانها هي لما يقال . ويؤكد الاستاذ خشبة ان روايتي « ستة ايام » و « عودة الطائر الى البحر » تعبر عن « موقف واحد : رفض مطلق للواقع العربي وادانة لكل شيء فيه » (ص ١٥٨) ، ويتساءل الدكتور عباس « هل كل التراث قد اصبح طرازا عتيقا لا يلائم العصر الحاضر ؟ »

ان عبارات « رفض مطلق ... وادانة لكل شيء » و « كل التراث قد اصبح طرازا عتيقا » هي استنتاجات شخصية غير دقيقة ومبسطة ومفتعلة .

انني شخصيا اقول برفض التراث . ولكن ماذا يعني ذلك ؟ من المستحيل ان نقطع كل صلة بالماضي ، فهو يقطن في اسس حياتنا ويغور في لا وعينا ، ولا يتعارض كل ما فيه مع الحاضر والمستقبل . ماذا يعني رفض التراث ، اذن ؟

ان رفض التراث كما اراه يقوم على المبادىء التالية :

أ ـ التراث ليس مقدسا ويجب النظر فيه دون وجل فيصار الى تبني ما يصلح ورفض ما يتناقض مع متطلبات الحاضر والمستقبل . هذا المبدأ يتعلق بحق العربي الحديث ان يكون له موقف من التراث وبان يعيد النظر بالعلاقات القائمة بينه وبين الدين والعائلة والدولة والمؤسسات الاخرى مؤكدا على حريته وحقه بالنمو والتفكير الحر الخلاق . ان الذي يؤكد على حقه في رفض التقاليد ويملك الشجاعة على الوقوف في وجه الضغوط الاجتماعية ليتمكن من التفكير الحر الذي يقود الى الحقيقة ، ان الذي يرفض ان يجرف في التيار ليس « متعسفا وديانا » كما يقول الاستاذ خشبة . انه لا يفرض نفسه على احد . كل ما في الامر انه لا يسمح بان تفرض عليه الامور فرضا .

ان المتعسف الديان هو الذي يريد ان يفرض التقاليد على الاخرين ولا يرغب في ان يكون لهم موقف تجاه التراث غير الموقف المتداول . من هنا نتساءل ، هل يحق للعربي ان يكون ملحدا ؟ جوابي نعم . ترى ما هو جواب الاستاذين عباس وخشبة ؟ وانني ارجو ان يتمكنا من الاجابة على هذا السؤال .

ب ـ الثوري الجديد يرفض التراث بمعنى انه شغوف بالمستقبل اكثر مما هو شغوف بالماضي . يريد ان يسخر الماضي للمستقبل ، لا المستقبل للماضي .

ج ـ الثوري الجديد يحكم على الاشياء ويقيمها على ضوء فناعة داخلية خاصة ، وليس لمجرد ان التقاليد حكمت لها او عليها . ان العربي يعيش تحت ضغوط تراثه فهو مضطر ان يتساءل دائما اذا كانت آراؤه وافعاله مطابقة للدين ام غير مطابقة . يقول الدكتور محمد النويهي في مقالته « نحو ثورة في الفكر الديني » المنشور في عدد الآداب الممتاز المذكور انفا « ننفق الجهد والوقت كلما اعلنا رأيا جديدا او دعونا الى مذهب جديد في ان نثبت لهم انه لا يعارض الدين بل هو يوافقه » ؟ (ص ٢٥) ويدعو الى البحث في الرأي او المذهب ذاته لنستكشف اهو في حد ذاته صحيح او خاطىء .

د ـ الثوري الجديد منفتح على شعوب العالم وثقافاتها رغم تأكيده، في الوقت ذاته ، على شخصيته . وهو يرغب في اقامة علاقات وثيقة مع الثوريين في جميع انحاء العالم .

المكتبة الوطنية وفروعها

البحرين ـ الخليج العربي

وكلاء توزيع كتب ومجلات وادوات مدرسية

اطلبوا منها

مجلة « الآداب » ومنشورات « دار الآداب »

هـ ـ الثوري الجديد ، وخاصة الفنان ، شغوف بالخلق واعادة تكوين العالم والتعبير عن تجاربه بصور واشكال جديدة غير مألوفة وغير مستوردة من الماضي أو من اي زمن او مكان آخر .

و ـ الثوري الجديد يشدد على تغيير وجهة نظرنا الى المرأة والجنس وتبني مفاهيم جديدة حولهما .

ز ـ الثوري الجديد يشدد على حرية الفكر ويرفض الرقابة الممارسة في جميع الدول العربية .

ح ـ الثوري الجديد يؤكد على العدالة ويرفض كل الوان التمييز والحرمان والتسلط والاستغلال فيتبنى قضايا الطبقات المحرومة الكادحة وقضايا الشعوب الضعيفة .

ثانيا : في مقالة الاستاذ خشبة نزعة رجعية اخرى هي نزعة قومية شوفينية تنطوي على نوع من العداء لثقافات بعض الشعوب . انه يمنحني الحق (وهذا تواضع منه وتنازل كأنه يملك هذا الحق) ان اعرف باخ وفاجنر واليوت ودلان توماس وان اتكلم الانكليزية واحلم بالسيمفونية التاسعة واستمد الرموز من سفر التكوين واسطورة ادونيس . (راجع ص ١٥٩) . ان الثوري العربي الجديد يؤمن بعروبته ولكن عروبته لا تضع فواصل بينها وبين حضارات العالم .

ثالثا : هناك تشديد على نوع معين من الايجابية والتفاؤل يرافقه عدم اهتمام بالنواحي الفنية في عملية الخلق . ويؤسفني ، خاصة ، ان تبرز هذه النزعة في دراسة ناقد كبير مثل الدكتور عباس .

يرى الدكتور عباس ان الادب يجب ان يكون متفائلا ايجابيا يتسم بالثورية والواقعية والنزوع عن الاحساس بالغربة ، وعلى الاديب ان يزداد التحاما بالشعب .

بعض هذا الكلام يبدو معقولا ومستحبا ، ولكنه يحتوي على الكثير من الغموض والتناقض احيانا . ماذا يقصد بالايجابية ؟ ليس في المقالة اي محاولة لتحديد هذا المصطلح . هل نعني الايجابية القبول بالتراث وعدم رفضه ؟ هل تعني الايجابية الامتناع عن كشف عيوبنا وامراضنا ؟ هل تعني الايجابية ان ننسب الى انفسنا فضائل وافعالا غير متوفرة ؟ هل نعني الايجابية التعاون مع المؤسسات القائمة حتى عندما نعتبرها هزيلة ومزيفة ؟ هل نعني الايجابية الحماس الاجوف ؟ ليس في المقالة اجابة على هذه الاسئلة . ان « الايجابيين » الذين يطمسون عيوبنا او يتجاهلونها ، وينسبون الينا فضائل لا نملكها ، ويتعاونون مع مؤسساتنا الهزيلة أو يسايرونها هم السلبيون الحقيقيون لانهم بذلك يخدرون ويضللون ويعرقلون بدء حياة جديدة هي غير هذه الحياة الهزيلة التي نحياها . ان الثوري لا يتجاهل الواقع ويلح على تجاوزه .

كذلك هناك عدم وضوح في مفهوم الدكتور عباس للتفاؤل ، وخاصة ان بعض التفاؤل هو اكثر خطرا من بعض التشاؤم . اي نوع من التفاؤل نريد ؟ هل نريد تفاؤلا لا يقوم على الحقائق ؟ هل نريد ذلك التفاؤل الذي لا يفهم الواقع ولا يحس بابعاده وبالقوى التي تقرر مصيره فيرسم لنا عالما لا علاقة له بالمعطيات القائمة ؟. ان بعض المتفائلين لا يقلون خطرا على حياتنا من بعض المتشائمين وخاصة اولئك الذين يكتبون ادبا غير صادق ومضللا . وان الكثير من هؤلاء الادباء يعيشون ازدواجية غريبة . ما يقولونه بالسر وشفهيا وفي المحادثات الشخصية هو تماما غير ما يكتبون . بل انهم يعيشون في عالم ويكتبون عن عالم آخر ولا يعرضون انفسهم للتيارات التي تعصف بنا في هذا الجبل . ان المثقف العربي لا يلعب دوره وقد حاولت في روايتي « عودة الطائر الى البحر » وقبلها « ستة ايام » ان اقول ذلك بطرق فنية .

واود ان اشير الى ان هناك تناقضا في دعوة الدكتور عباس الى الثورية والى عدم الاغتراب في الوقت ذاته . هناك دراسات عديدة في علم الاجتماع ترينا ان الثورة تبدأ بالاغتراب . طبعا ليس كل مغترب ثوريا ، انما كل ثوري حقيقي مغترب لا ينسجم مع الواقع ويلح على ضرورة تغييره تغييرا جذريا . تشير هذه الدراسات الى ان الثوريين واليساريين هم اكثر اغترابا عن الدين والعائلية ، من غيرهم وان المحافظين واليمينيين هم اكثر من غيرهم تعلقا بالدين وبالعائلية . وقد وجدت ذلك شخصيا في دراسة قمت بها حول الطلاب الجامعيين في لبنان ولم انشر نتائجها بعد .

ويقابل عدم الوضوح في مفهومنا للايجابية والتفاؤل نزعة نحو عدم الاهتمام بالناحية الفنية . ويؤسفني ان تهمل مقالة الدكتور عباس هذه الناحية . انني هنا لا اتبع التقليد المعروف الذي يميز بين المحتوى والشكل ، بل انني ارفض هذه الازدواجية التي تسيء الى العمل الفني. في رأيي ان الدكتور عباس لم يبرز ايجابية « عودة الطائر الى البحر » عندما اكتفى بالتلميح الى النواحي الفنية في هذه الرواية ، لذلك كنت اود مثلا الا يكتفي بالقول انني استعملت « عددا من التفننات القصصية ليمنح الواقع الذي يرسمه وجودا قصصيا » (ص ٣٧) . هذه التفننات لم تستعمل من اجل التفنن ، بل من اجل الكشف عن ايجابية جديدة . لو انه استعرض هذه « التفننات » لكان وجد الكثير من الايجابية والتفاؤل والالتحام بالشعب . واود ان اشير الى ان هذه « التفننات » ليست فقط في الرموز والتلميحات وليست حتى في العبارة شبه المباشرة التي تنتهي بها رواية « عودة الطائر الى البحر » يشعر ان التاريخ عاصفة . يجب ان يتعرض ويقتحم . يريد ان يكون له ظل » . بل حيّ ايضا باثارة بعض المواضيع مثل موضوع الجنس . لقد اسيء فهم دور الجنس في روايتي « ستة ايام » و « عودة الطائر الى البحر » ولم يكن الغرض من ذلك « التفريغ الجنسي » . كذلك اسيء فهم سبب استعمالي لبعض العبارات باللغة الانكليزية في رواية « ستة ايام » ، فلم يربطها احد بمحاولتي الكشف عن فسيفسائية المجتمع العربي ككل وفسيفسائية حياتنا في لبنان بوجه خاص . كذلك اسيء فهم محاولتي للكشف عن تناقض الطبقة الوسطى وقيمها وفضح المثقف العربي بانني اخاف الجماهير وارغب في الانفصال عنهم واكره غوغائيتهم (راجع سامي خشبة ص ١٥٩) .

هل يريد منا النقد ان نغط ونتكلم بشكل مباشر واضح ؟ هل جعلت الاوضاع التي نعيشها الناقد يميل الى تلك الايجابية المسطحة المباشرة وينصرف عن تلك الايجابية التي تتطلب من القارىء ان يشارك المؤلف في عملية الخلق واكتشاف الحقائق والبحث عن معنى لوجودنا ؟ اذا كان هذا هو وضع النقد عندنا ، فانه يعلن بذلك عن سلبيته امام تحديات العصر الكبرى وعجزه عن مواكبة الادب الثوري الجديد . اننا نطالب بتحديدات جديدة للفن والايجابية والتفاؤل ودور الاديب الثوري .

اتحاد الكتاب اللبنانيين واتحاد الكتاب العرب في الجمهورية العربية السورية

حليم بركات

زهرة من دم

مسرحية في ثلاثة فصول

تأليف الدكتور

سهيل ادريس

منشورات دار الكاتب العربي ـ القاهرة