مفهوم التجربة الأدبية

ليس المهم ان يكون الكاتب او الفنان قد عاش تجارب ما ليقدمها بنفس الدينامية التي عاشها بها كي يثبت لنا حدوثها الواقعي او امكان حدوثها الخيالي . المهم هو ان يعرف كيف يعبر عن جدوى تجربته الفكرية او الوجدانية . ليس فقط من اجل اقناعنا بحقيقة حدوثها كما يريد البعض ، انما ليجعل حياة الانسانية من خلالها تكتشف كينونتها في افضل حالات الانسجام معها . نحن نملك الكلمة ، الفكرة والفعل . وصراعنا هو كيف سيتم هذا العناق (الحوار) الثلاثي لخلق عمل ادبي جيد .

الاشياء تحدث او لا تحدث (١) حدثت او يمكن ان تحدث . ان يكون ريكاردو خوردان (٢) هو القاتل لبيتر اندرسون في واقع خيالي او في خيال واقعي . (٣) سبق التفكير فيها او هي تكتشف اثناء البحث عنها . ربما نكون هناك تجارب عميقة ـ ذاتية وموضوعية ـ لم تكتب . هل يكفي ان نصدق من عاشها اذا لم يعرف قط كيف يحاول ان يخلقها او يساعد على خلقها .؟ ان حظ الانسانية هو ان يعيشها مبدع . لا حظ للانسانية في كثير من التجارب حين لا يعيشها موهوب . من سوء حظ الانسانية انها تحافظ على اعمالها الفكرية كما يحافظ الاطفال على حطام لعبهم حتى بعد ان يثوروا على نوع التسلية التي تقدمها لهم . لتبرير هذا الاقتناء الفكري اخترعنا له صيغا لفظية تحرسه من النسيان والتلف : التراث ، الحرية الفكرية ، المقدسات .. الخ.

١ ـ منطقيا لا نصدق ان جريجوار سمسا مسخ (تحول الى قملة او برغوث او اية دويبة اخرى) في « المسخ » لكافكا الا بالنسبة لمن كان منا ما زال مريضا بالخرافات والسحر . اننا نعرف منذ البداية ان هذا الانسان يعاني كابوسا ثقيلا . لهذا ، فهو يخبرنا انه سيهلوس علينا . واذن فنحن مدعوون الى الانخراط في فهم صراعه مع نفسه (عجزه البدني ، قرفه من نفسه في حالته الجديدة ، ذكرياته عن حرفته المملة) ومع الذين يتوسلون اليه من وراء الباب ان يتخلى عن الاستمرار في اختلاق لعبته .

٢ ـ بطل مسرحية « مركب بلا صياد» لاليخاندرو كاسونا . A . Casona يقوده طمعه لاستعادة ثروته باغراء من الشيطان الى اكتشاف نوع من السعادة لم يعرفها وهو في كمال رفاهيته المادية .

٣ ـ بمعنى اخر : الواقع الذي لم يكن ينتظر ان يحدث فاذا به يحدث والخيال الذي يحدث حقيقة لكنه لا يصدق .

انها دائما صالحة هذه الاعمال : اذا زالت قيمتها للكبار تقدم للصغار كما هي او بعد تحويرها . هكذا صار مراهقونا قراء لما كنا نقرأه نحن في نضجنا .

ان اية تجربة اذا لم تبدع في مستوى خلق تصورات لا نهائية من خلالها تموت قبل ان ننتهي من التفكير فيها . صبرنا ينفد بدافع الملل الذي تبعثه فينا رؤياها او تقنيتها ، كلياتها او جزئياتها . بعضهم يقتنع ان : « ليلى سئمت من مضاجعة اشعار قيس طيلة قرون » كما تقول غادة السمان في كتابها « ليل الغرباء » . بعضهم ما يزال يضاجع رميم هذا التراث في الخيال وفي الواقع . اعمال مارسيل بروست ، جيمس جويس ، فرجينيا وولف وبعض اعمال وليم فوكنر (خاصة الصخب والعنف) نستعيدها لقيمتها الجمالية اكثر من قيمتها الفكرية والتاريخية .

هناك كتاب ، شعراء وفنانون ادهشونا بتصوراتهم الفكرية اكثر مما اقنعونا تقنيا : كافكا ، الدوس هكسلي ، جورج هربرت ويلز رؤياهم اعمق من تكنيكهم . هنري روسو (٤) مثلا ، تتذكر غرابة خياله خياله اللامعقول (كلوحة الفجرية والاسد) بينما نقول عن جيمس جويس : انه ذلك الكاتب الهومري رائد الرواية الجديدة الذي كتب في يوليسيس جملة استغرقت سبعين صفحة واستعمل في « سهر على فينجنز » كلمات من مصدر تسع عشرة لغة . ان تفسير رموزها الغامضة جد صعب حتى على الذين يعرفون جيدا الطقوس الارلندية واساطيرها . على ان مثل هذه الصعوبة في تفسير الرموز والحدث لا تحدث ، مثلا ، في اولاد حارتنا (٥) لقارىء ملم بتاريخ الانبياء والتابعين واحداث عصرهم . لا من حيث لغة حمير وعدنان ولا من حيث علاقة الانسان بالاله الذي يتامل بصمت كيف يعاني زاديج (٦) من سوء حظه رغم علمه وطيبته ، الملك اوزيريس المخلوع (٧) شهيد العلم يمزق اربا اربا ، ورفاعة (٨) الذي يدفن حيا .

ومثل جويس ازر اباوند الموسوعي الذي لا يفهمه الا المختصون في

٤ ـ الرسام الفرنسي الملقب « الجمركي » .

٥ ـ ملحمة نجيب محفوظ المشهورة . من الملاحظ ان جبلاوي الذي اسقط عليه الرمز الالهي (أو اسطورة توزيع الحظوظ) يشبه فينجنز الذي يمكن ان يرمز الى الانسان والاله في آن .

٦ ـ بطل قصة «القدر» لفولتير

٧ ـ احد ابطال مسرحية ايزيس لتوفيق الحكيم .

٨ ـ احد ابطال اولاد حارتنا . يرمز الى المسيح .

اللغات الحيـة والميتة وجنون الابداع .

ان اكثر ما يعذب الكاتب المبتدىء هـو البحث عن الطريقة التـي سيكتب بها . الموضوع قـد يكون في ذهنه جاهزا ، يحدثنا عنه بحماس، يرسم له خطوطه العريضة ، يقصه علينـا ملخصا وبالتفاصيل الدقيقة. لكن الصعوبة هي ايجاد الشكل الملائم لهذا الموضوع الهام . معظم الكتاب الناشئيـن المهووسين بتجاربهم الذاتية ، لا يريدون ان يقتنعوا ان التقنية هي التي تقيم الموضوع الادبي او الفني . هذا ما يحدث في البدايـة حتى لبعض الكتاب الكبـار .

روايـة « الامطار » لسومرست موم ، مثلا ، لم تكن لتنجح فـي اوانهـا لولا ان اكتشف فيهـا احد اصدقائه موضوعا مسرحيا فكانت سبب بدايـة شهرته بعـد احد عشر عاما من الاهمال . على هذا النمط ننظـر اليوم الى كثير من الروايات نظرة مسرحية ، الى مسرحيات نظرة روائية ، وهناك مسرحيات وروايات لا تستعيـد قيمتهـا الادبيـة الا على الشاشـة . لكني لا اقصد المصابيـن باسهال الكتابة . هؤلاء يكتبون كما لـو انهم يبداون هوايـة جمع طوابع البريد . يرتبون الاشياء ، يسلسلون الاحداث ، يحشرون كل التفاصيل خشية ان تهرب منهم احداث العالم. قـد يحصدون مرة واحدة لكنهم يواجهون سنوات عجافا . واذا سقطوا في المجاعـة الادبيـة فكيف يضمنون لانفسهم القيام مرة اخرى ؟

ان اكتشاف كافكا ، اهمال نتشه لفترة ، تقييم لينين لاعمـال مایاكوفسكي (٩) ، حكم جيد المخطىء (١٠) على اول جزء من « البحث عن الزمن الضائع » قدمه مارسيل بروست لدار جاليمار (١١) لا تعادلـه آلاف المجلدات التي لم تعد تلفتنـا اسماء اصحابها حتى في المعاجـم الادبية ، او (في مقبرة الادب) ـ (١٢) .

ان التقييم الادبي المجهض يعيد الاعتبار حديثا وقديمـا كمـا حدث لشوبنهور عندمـا تاخر معاصروه في فهم كتابة (العالم ارادة وتخيل) فعزى نفسه : « ان ما يعيش طويلا ينمو ببطء » . ان ادنى حادث فاجع يوحي لهؤلاء المستعجلين بعمل ادبي كبير . بعضهم يكون لديه موضـوع لكتابة عمل واحد ، يلح عليه بهوس . احيانـا يموت في الوهم ، احيانا يزعجنـا بتفاهته . يقدمه لنـا بانفعال ادبي كمـا لو كتب وصيته الادبية قبل ان تباغته كارثة ما ، او قبل ان تفاجىء الانسانية كلها احـدى الكوارث الكبرى .انه مثل (كاتب قروي جاء الى المدينة ليكتب قصة عن قريته) كمـا عبر البيرتو مورافيـا ثم اضاف عن نفسه : (اما انا فاملك رومـا والانسـان) .

غالبا ما تكـون سيرة الكتاب القرويين الذاتية هي الشاهد علـى صدق تلـك الاحداث الانسانية المأساتية التي يتمنون ان يحفظها التاريخ الادبي كوثيقـة تديـن مجتمع جيلهم الظالم .

معاناة التجربة الذهنية والواقعية ، صبر التنقيح ، مغامرة البحث عـن اشكـال جديدة ، كل هذه ، التي يعترف بها بعضهم بكل تواضع، هي التي تشرح لنـا عظمة عبقريتهم . مرغريت منشل اعادت كتابة احد فصول «ذهب مع الريح» حوالي سبعين مـرة ، وليم فوكنر كشفت مسوداته عـن طريقـة كتابته لرواياته التي كـان يكتبها على شكل قصص قصيرة ثم يبتكر لها شكلهـا الروائي النهائي من جديد ، ادجار آلان بو قضى حوالي عشر سنوات في كتابة قصيدته « الغراب » ، بول فاليري وقصيدته « البارك الشابة » ، بيتهوفن ، همنغواي ويوجين اونيسكو ... الخ . على ان هذه الشواهد لا تديـن كل من يكتب بدون مراجعة وتنقيح . لقد قيل عـن موليير بانه كان يكتب بعض مسرحياته من اليد الى الفم ، كافكا كتب المحاكمة في ليلة واحدة (كما استنتج عبدالرحمن بدوي في مقدمة الاشارات الالهية لابي حيان التوحيدي)، سارتر كتب مسرحية « المومس الفاضلة » في بضعـة ايام ،وطه حسين املى كتابـه « الايام » في نفس عدد الايام التي خلق الله فيها العالم .

هناك عباقرة آخرون لم يخلدوا الا بعمل واحد : دانتي في المسخرة الالهية » ، ميجيل دي ثرفانتيس فـي دون كيخوتي دي لا منشا » ، هارييت بيتشر ستو في « كوخ العم توم » ، مرغريت ميتشل في « ذهب مع الريح» ، الاختان شارلوت وايملي برونتي في «جين اير» و «مرتفعات وذرينج » ، بوكاشيو في « ديكاميرون » ، جو ستافو أدولفو بيكر فـي « القوافي » ودوما الابن لا يعرف الا بقصته غادة الكاميليا . ان حـب الكمال في الفن يكاد يتحول في اذهاننا الى اسطورة عندمـا نعرف ان جبران خليل جبران اعدم بعض الاشكال الفنية قبل وفاته رغم الحـاح ورجاء ماري هاسكل عليه لابقائها ، أبو حيان التوحيدي وفرانز كافكـا احسا بعبث اعمالهمـا ، او شعورا بوهم الخطيئة مثل نيكولاس جوجول الذي احرق الجزء الثاني من « الارواح الميتة » ، بعـد ان اكتشف ان الفن يتناقض مع الدين . سواء لصعوبة اعادة كتابه القديم او (ترقيعه) كما قال ابو حيان التوحيدي ام شعورا بالعبث كتوقف ارثور رانبو عن الانتاج ، هروب تي أي لورنس العرب من الشهرة وانتحار مایاكوفسكي، فان كل هذه المعانيات الابداعية هي الفاصل بين الفنان الخلاق الـذي يربط نفسه بالديمومة الانسانية والفنان المرحلي الذي ينتهي بانتهـاء الزمان الحضاري في عصر ما . الاخوان غنفور كانا يبحثان عن التجارب الانسانية في واقعهما كما يتسلل اللصوص في الليل للاختلاس ، بلزاك كان يصافح الناس ويأخذ لهم صورا ظاهرية اكثر ممـا يتعمق فـي نفسياتهم رغم حماسه الخيالي في « مهزلته الانسانية » . جورج صانـد قضت حياتها كلها تلهث خلف المشاعر الانسانية الفامضة لتخلق عالمـا كما تريده هي ان يكون او من وحي بعض الكتب الاشتراكية التي كانت تؤثر عليها . كانوا يستقرئون التجارب الانسانية وكأنهم يأخذون لهـا صورا فجائية مهزوزة . ان ما يجعلنا اليوم نقرأ لدوستويفسكي وجوركي بالاعجاب الذي تستحقه حياتهما الشخصية والادبية هـو ان احداث عصرهما كانت مفروضة عليهما حتى العظام . مـن حسن الحظ كان رد فعلهما الادبي وعناقهما للواقع في مستوى عبقريتهما رغم بعض الملـل الروائي الذي نحسه اليوم عندما نقرأ اعمالهما .

هناك آخرون بحثوا عن التجارب الانسانية فـي التاريخ الديني والسياسي . على ان مثل رامبو ، بودلير ، ادجار آلان بو وفان خـوخ كانت تجربتهم بدافع قهر القلق الشخصي المرعب اكثر مما كانت بحثـا عن خلق فني لكشف اسرار الوجود . ان عدم ثقتهـم بانفسهم جعلتنا لا نفهم ابداعهم الا من خلال رؤاهم العليلة . لكن جو جان يتحدى هؤلاء : انه يقبل الاستشهاد الفني بكل بهدوء ، بلا استعراض ولا استهتار. هجر كل شيء (١٣) من اجل ان يحقق كل شيء . لكي يتم لـه استشهاده البوذي حكم على نفسه بذلك النفي الاختياري القاسي في احدى جـزر تاهيتي . مثل هذا التفاني لتحقيق التكامل الفني حتى الموت نجده ايضا لدى نتشه ، (مع اعتبار الست عشرة سنة الاخيرة مـن حياته موتا فنيا) وليم بليك ، جون كيتس ، ايملـي ديكنسون وطوماس وولف ، رغـم اغراقهم في الذاتية المناهضة للمجتمع الذي اعتبرهم مجانين عصرهم . اما الذهنيون ، راهبو الفكر ، نحاتو الكلمات الرامزة ، مثـل استفان ملارميه كما يحب جان جنيه ان يدعوه مازحا ، بول فالري ، هنـري

٩ ـ اعتبر لينين شعره هذيانا .

١٠ ـ تراجع اندري جيد فيمـا بعـد وعدّ ، حكمه مـن اكبـر الاخطاء الادبيـة في حياته .

١١ ـ عثروا بعد موته على كثير من اعماله الادبيـة مما يدل علـى عدم رضاه الادبي والا لكـان قد نشرهـا في حوالـي الثلاثينيـات التي كتبت خـلالهـا .

١٢ ـ عبارة قالها لي جان جنيه بكل تواضع عن انسحابه الادبي عندمـا سألته هنـا في طنجـة عن مشاريعه الادبية بعد حوالي ثمـاني سنـوات من صمتـه الادبـي .

١٣ ـ استقال من وظيفته الرسمية وهجر زوجته واولاده مـن اجل مصير غامض .

دومنترلن وبول كلوديل فقد اقسموا ان يخلقوا عالم المثال الذي فقد توازن التركيز الفني . لكن هذا التكريس الصوفي يبدو عابرا بالنسبة لعالم بدأ يفقد صفات التأمل الفلسفي لتبدأ مرحلة الرفاهية المادية التي تخلقها نفس النظريات الافتراضية . ربما يكون اجمل ما في التجربة الانسانية من تسام هو المثال التصوري الذي يخلق الواقع المادي . وهذا الواقع ، الذي يحلم بمزيد من التخيل السامي ، هو نفسه خالق هذه الثنائية المادروحية كما لا يتعب النور من الظلام والاشراق من الضبابية الفكرية .

ان قدرة الكاتب تتجلى في عدم الاخلال بتوازن الكليات والجزئيات في عمله الادبي . احيانا يعتبر ، لدى الواقعيين المأخوذين بالتفاصيل ، كل حذف لواقع معاش اغتصابا للحقيقة يتعمده خيال الكاتب لخلق التشويقات الملهية . ان هؤلاء يصعب عليهم ادراك ان اية حقيقة وجودية ليست الا اكتشافا اوليا للبحث عن حقائق اخرى توضحها او تكثفها لبعث تساؤلات لا متناهية . اننا لا نكتب لالتقاط صورة واضحة كاملة طبق الاصل لهذا العالم حتى حين نكون مطالبين ان نكتب سيرتنا الذاتية . الاصوات والمعاني ، الحركات والاوضاع ، التي نتلقاها في لحظة ما معاشة او متخيلة ، ليست هي نفسها حين نريد ان نستعيدها فنيا . ان استحضارها يجمل او يقبح ، يجود او يسوء . ليس هناك تطابق بين الشيء وادراكه ، محكوم علينا بالتجاوز او بالانتكاس وبالخلق والاعدام في آن . ليس واجبا علينا دائما ان نقف في احسن الاوضاع لتكون اللقطة جميلة . لا نكتب لنستعيد نفس الذكريات بتفاصيلها . تفتح الطبيعة وذبولها المتكرر ان ليسا هما مجالنا . يصاب كل شيء بالتغير : اللون ، الحجم ، الحركة ، المسافة ، الشكل ، الجوهر ... لسنا فراغا لرجع صدى اصوات البعض . الاشياء نباغتنا هكذا : قادرون على استيعاب تجربة ما بعينها وتجسيمها بحيويتها او هي فقط سبب لخلق تجربة انسانية تسمو على مستوى التسجيل كاحدى لوحات الطبيعة الصامتة . على اننا لا ندعو ايضا لتجديد جمهورية افلاطونية تفصل الفن عن الحياة . « ان حقائق الوحي اذا جاوزت افهامنا استحال اخضاعها لتفكيرنا واستدلالنا » كما يقول ديكارت (١٤) . لا نريد ادبا خادعا تزيفه انفعالاتنا ليندهش ذوو الخيال المريض . لسنا ابواقا عاجية تنفخ من خلالها اصوات آلهة برناس وعبقر . من يقرأ محاورة افلاطون مع « ايون » سيدرك خرافة الفن الملائكي الذي يوحى ولا يخلق . اننا نفهم من نظرية افلاطون في الشعر نفس ما قاله ديكارت عن ثنائية العقل والمادة . معنى هذا انه يمكن خلق فن بدون تطعيم من الحياة وحياة بدون اعلاء من الفن . بهذا المفهوم البرناسي المعجز يتجاوز الفن قدرة الخلق البشري ليصير ابداعا مستحيلا الا على ابناء الآلهة . لقد لاحظ الفريد نورث وينهيد على ديكارت انه اذا كان ممكنا اثبات العقل بدون اعتماد على المادة واثبات المادة بدون اعتماد على العقل فماذا يمكن ان يقال عن الحيوان والنبات ؟ (١٥) هكذا يمكن لنا ان نسأل افلاطون وخلفاءه ونوابه عما هو موجود بين الفن والحياة ، الآلهة والبشر ، الملائكة والشياطين ، الخيال والواقع ؟! هل نستطيع ، مثلا ، ان نفصل بين حياة الشاعر عبد الوهاب البياتي وعبقريته الفذة ؟ انني أتصور ماذا كان سينتجه لو رضي بالذل والاضطهاد منطويا في احدى قرى العراق ينتظر الالهام . الحلم الجوال : « ايها الحرف المعذب اينما تذهب اذهب » هو الذي جعل منه اعظم شاعر عربي ثوري . ان « المنفى » الذي « لن يصبح وطنا » و « الوطن » الذي (يظل منفى) هو الهامه المتجدد . ليست غربة الوطن فقط بل هي ايضا غربة الذات كما عانى منها ابو حيان التوحيدي ، جيمس جويس ، ثيسار باييخو ، انطونيو متشادو ، اليخاندرو كاسونا وناظم حكمت الذي لم يشف قط من حب وطنه . أين هي اذن العلاقة بين الافلاطونية الحارسة على ظهور المواهب وحياة هؤلاء الذين اعطت لنا غربتهم الملتزمة عالميا كل امكانيات ابداعهم؟ لكن شاهد هذا النفي المصيري ليس تبريرا لكل كاتب او فنان تافه : ان يعرف الانسان كيف يعيش شيء وان يعرف كيف يصير عبقريا من خلال حياته شيء آخر . « لا بد ان يكون الفنان قد عرف كيف يعيش لكي يصير فنانا » . بهذا المعنى عبر بيير لامور في كتابه « الطاحونة الحمراء » عن حياة تولوز لوتريك . ان العبقرية موقف . انا احكم على نفسي بهذا النفي لان في اختياري الرافض شجبا للظلم وانقاذا يرد الاعتبار للكرامة الانسانية . لا دخل للحظ في مثل هذه المواقف : ان الاوطان دائما في خطر . مستعمرون (بفتح الميم) أم أحرار . أيمكن ان يعتبر شعراء المقاومة الفلسطينية اليوم محظوظين ؟ من يستطيع ان يحسدهم ؟ ان مجال الفبطة مفتوح امامنا لنعيش تلك الاقامة الاجبارية واثبات الوجود الشخصي في ساعة معينة كل يوم . لكن اغراء هذه المغامرة المتعمدة لن تكون فرصة لكل كاتب او شاعر انتهازي . لقد قفزت فوق هلام الاحداث ونقت كثير من الضفادع البشرية . العبقرية لا تنتهز الا لدى ذوي المواهب المزيفة . العيش في ازمة تحرير ما ليس الهاما لكل عقل خاو يريد ان يستلهم ملاء الفن والادب . مقاومة النازية ، حروب المغرب العربي والاستعمار في كل العالم الثالث لم تخلق لنا عباقرة اعظم من العباقرة الذين كنا نعرفهم . ان مثل هذه الظروف قد تعجل بظهور كتاب ما ، لكنها لا تخلقهم . هذا هو الفرق بين ان اخلق او اكتشف . سارتر ، مثلا ، كان موجودا ، عنده نفس الاستعداد الذي اثبتته عبقريته قبل ان يكتب بعض اعماله الملتزمة : « الذبـــاب » « دروب الحرية » و« موتي بلا قبور » وهمنغواي « وداع للسلاح » و(لمن تقرع الاجراس). على ان تولستوي ، مثلا ، لم يبلغ الذروة الا عندما كتب « الحرب والسلم » ومالرو « الشرط الانساني » و « الامل » . كانا من العمق مثلما كتب ستندال عن سيكولوجية الحب في ظل نظام ديني يحميه النظام العسكري ، فيكتور هوجو عن البؤس الانساني في شجاعة تحرسها عبقريته ، دوستويفسكي عن الدوافع الشريرة المتخافة في الانسان ، البيرتو مورافيا عن مأساة الجنس الآخر ومحاولة التطابق مع الانسان والاشياء ، والبير كامو عن انقاذ الانسان من اجل عالم افضل .

مطلقية الاخلاق لم تتحقق بعد . الكوارث الانسانية لا تنتهي . وواجبنا هو ان نمنع اليأس واللامبالاة تجاه ما يحدث في العالم من مظالم .

ما القياس اذن للحكم على الجيد والسيىء ؟ ما هو غامض هاموما هو غامض تافه ؟ الواضح الرائع والواضح المعل ؟ الاعمال الادبية لا يحددها بعد القياس كما يحدث في العلم . لهذا ، تبقى الاحكام الناقدة خاضعة لذوق الناقد والقاريء معا . القاريء ضد الكاتب او مع الكاتب ضد الناقد . قد يقتنع القاريء بحكم الناقد ، لكنه ، احيانا ، لا يستطيع ان يرفض عمل كاتب ما . قد يكون سبب هذا الاعجاب عمل ادبي معين او موقف من مواقف الكاتب تجاه الانسانية في فترة جد مؤثرة على الراي العالمي . قد تشارك ايضا شخصيته وحياته الخاصة في اثارة الاعجاب او تكملته للقاريء كما في حالة ريجي دوبري وجان جنيه (١٦) الذي احيا عصر الملاعين . ايضا يمكن ان يساعد على اظهار شهرة بعض الكتاب هؤلاء القراء الذين يجدون متعتهم الكبرى في قراءة الكتب التي تحقق لهم احلام الهروب من الحقيقة المؤلمة .

الناقد المحترف يفقد مع الزمن حاسة التعاطف الادبي . هذا موقف ايجابي في تقييم الابداع . لكنه ايضا قد يتحول الى آلة الكترونية تخضع كل الاعمال الادبية لمنهاج واحد وايديولوجية معينة . طبيعة عمله تفرض عليه ان يكسب هو ايضا جمهوره . وهذا الطموح

---

١٤ ــ ترجمة نجيب بلدي .

١٥ ــ ما هو منطقي عند شوبنهور في (العالم ارادة وتخيل) هو ان المادة لا تدرك الا بالعقل .

١٦ ــ يعيش منذ شهور في الولايات المتحدة بدعوة من منظمة الفهود السود .

لا يتم الا على حساب الكاتب لصالح القارىء العادي . القارىء اذن هو المتفرج ، الرابح دائما في هذه الدعوى التي يقيمها الناقد على الكاتب. انها لا تكلف القارىء العادي حتى الشهادة الاجبارية . لكن ينبغي ان نستثني بعض النقاد المهووسين باعمال بعض الكتاب الذين يشتهرون في ظروف معينة . (١٧) انهم لا يملكون ، وسط دهشتهم ، الا ان يصفقوا لاي عمل يظهر للكاتب المعبود . سمعت عن ناقد شاب كتب عن نجيب محفوظ بهذا المعنى :« اني أعبده عبادة صوفية » . هكذا نرى ان القراء العاديين لا يشاركون في الحوار . حتى استهلاكهم نفتقد جدواه ما دمنا لا نعرف مدى تجاوبهم الحقيقي معنا وجدية حكمهم التي تدفعنا الى الايمان بحضورهم . ولا يمكن لومهم الا في اضيق حيز . هناك قراء يستمتعون بما يقرأون لناقد ما اكثر مما يستمتعون بالعمل الذي انتقده. لكن ايضا هناك نقادا بلا قراء وكتابا بلا نقاد ولا قراء . مشكلة هذا الجدال صادرة عن تفاوت المستوى .

يقول جيد :« بمشاعر طيبة لا ينتج ادب جيد » . قد يوافقه اوسكار وايلد وجان جنيه ، ومن قبلهما فلوبير عدو الطيبة الانسانية الذي كان يسمي الطبقة التي لا تستطيع ان تقرأه « الكلاب المسعورة ». هذا يعني ان الحقيقة في الفن هي حقيقة في ذاتها : على الكاتب ان يعطي للناس الحقيقة ولو من خلال السراب . ان يتلاعب بمشاعرهم حتى ينسوا مشاكلهم الحقيقية في حقيقة اخرى كما يراها هو . وهذا هو التخدير في الادب .

لكن كاتبا مثل كامو ، عدو التمثيل الانساني ، يشجب هذا الهوى. انه يثبت في « الطاعون » ان هدف الانسان هو انقاذ اخيه الانسان بمنتهى الفضيلة والحقيقة الممكن التزامهما . ليس من اجل البطولة الشخصية كما يعترف الدكتور ريو ، المتفاني في حب الانسان ، لكن من اجل بطولة الانسانية المتألمة كلها . ومن قبله فيكتور هوجو ، تولستوي وزولا ... الخ .

اننا نولد وكل واحد منا يحمل جرثومة الطاعون (الشر) «... لقد تعلمت اننا جميعا موجودون في الطاعون وخسرت السلام . ما زلت حتى اليوم ابحث عنه محاولا ان افهمهم جميعا والا اكون عدوا أبديا لاحد ». هذا ما يعترف به ايضا تارو الباحث عن الخلاص من الذنب والشر للوصول الى القدسية ، او طهارة النفس . لكن هذا الاعتراف يبدو غريبا من انسان ملحد مثله . أهذا يعني الخوف من الضياع الذي يساور ، احيانا ، هؤلاء الذين لا يؤمنون بشيء ؟ اذن ، اذا اصيب غيري بهذا الوباء فواجبي الحتمي هو ان انقذه بالاستشهاد الضروري متنزها عن اغراضي الشخصية كما سيحدث لريموند رامبرت الذي سيتنازل عن حنين حبه من اجل مشاركة الانسانية شقاءها ، الم يكن هذا الاستشهاد من اجل الانقاذ الكلي فعلى الاقل من اجل تخفيف الالم القاتل ليموت غيري ميتة تليق بالقيم التي نشترك في حملها وممارستها». ... ان جرثومة الطاعون لا تموت ولا تختفي ابدا . انها يمكن ان تظل غافية عشرات السنين في الاثاث والملابس ، حيث تنتظر بصبر في الحجرات ، في الدهاليز ، في الدواليب ، في المناديل والقراطيس ، وربما يأتي اليوم ، شقاء وعبرة للناس ، الذي سيوقظ فيه الطاعون فئرانه ويرسلها لتموت في مدينة سعيدة » . وهكذا ، اذا كان مصير استمرار الانسان رهين بقاء جرثومة الطاعون هاجعة في مكان ما فان واجب الانسان هو ان يظل يقظا تجاه هذا الوباء الذي يشبه اختفاؤه ، نسبيا ، حياة البيات الشتوي في القطب الشمالي .

اننا اليوم ندرك ان فكرة جيد عن الادب لم يعد لها مكان بيننا الا للذكرى . ان معظم الذين ما يزالون يقرأونه يعرفون عن حياته الشخصية اكثر مما يعرفون عن ادبه ، خاصة الجانب الجنسي السدومي (١٨) الذي تحدث عنه بصراحة فاقت صراحة جان جاك روسو في « الاعترافات » واوسكار وايلد في كتابه « من الاعماق » . ربما سيظل اكثر حظا من كوستاف فلوبير رغم ابداعه في « مدام بوفاري » ومارسيل بريفو في « مدموازيل جوفر » .

ان تحرر عالمنا الجنسي اليوم لم تخلقه ثورتهم على العلاقات الاجتماعية في حينها كما نستطيع نحن اليوم ، لكنهم كانوا رواد هذه الثورة التي اعلنوها بشجاعة في عصر لم يكن يسمح بعد للمرأة ان تجلس في مقهى عمومي دون ان يصحبها رجل . (١٩)

لم يعد الادب خدعة ولا كذبة جميلة . ان معظم الاقنعة قد سقطت.

حتى نهاية الربيع الاول من هذا القرن ظل كتاب الادب الخادع يعتقدون انهم الاوصياء الاولون على الانسانية . وبظهور جيل ذوي العاهات الجسدية والنفسية (بعد الحرب العالمية الاولى) بدأت تتلاشى بقايا الادب الموروث عن عصر كان فيه الكاتب يكتب لجمهور معين . وكما يحدث في رواية « الام » لمكسيم جوركي ، حيث يبدو الانسان اكثر طلبا للكرامة الانسانية ، بدا الادب الانساني الصادق حياته الجديدة بلا مراوغة ولا « استغماية » . لكن بعض الكتاب ما زالوا يستغمون مثل فرانسوا مورياك وهرفي بازان ، ومحمود تيمور ومحمد عبد الحليم عبد الله . الانسان في اعمالهم يحركه قدر جاهز مثلما تمسك الخيوط الخفية بالكركاز . انسانهم يظل عيالا على غيره ميتافيزيقيا وانسانيا . لقد اعتقدوا ان آفة الانسان الكبرى هي الخطيئة . « من لم يؤمن بامه لن يدخل في ملكوت العالم » . هكذا يقرر هرفي باز ان هذا الدافع الفرويدي الحتمي في روايته :« الافعى في القبضة » . انها حتمية بلا استثناء ولا ريبة . مثل الكتكوت الذي لا بد ان يفقس من البيضة والدجاجة التي لا تلد الا تلك البيضة . ان الحكم الذي يصدرونه على الانسان شبيه بالكابوس الذي يتم فيه التنفيذ بدون دفاع المتهم : القاضي واحد ، لسان المتهم مقطوع واطرافه مغلولة . قد ينتصر القبح على الجمال ، اللاوعي على الوعي والضعف على القوة المقيدة .

هدف آخر يضع الكاتب المبتديء في حيرة هو نوع الادب الملائم للعصر . قد تمضي سنوات قبل ان يكتشف تخصصه كما حدث لتوفيق الحكيم الذي اعترف ان طه حسين اختصر عليه ، في زمن ما ، سنوات. نفس الحيرة حدثت لاوجين يونيسكو قبل ان يهتدي الى الشكل المسرحي المناسب . لكن الخيبة الادبية ليست في حيرة الاهتداء الى نوع الادب الذي سيمارس موهبته فيه فقط بل هي ايضا بعد ان يكون الكاتب قد استنفد معظم مواهبه في نوع من الادب بدأت تتفشى فيه العثة . ليس فحسب ممارسة الجديد انما ايضا النوع الاكثر خلودا . وهذا ، في معظم الاحيان ، لا يتم الا في غياب الكاتب الابدي . ان جذور شجرة الخلود لا تنمو بالسرعة التي يتطلبها التقدير الذي يستحقه وهو حي . لعل هذا هو السبب الذي يدفع بعضهم الى ان يجس عدة انباض ادبية ـ شكلا ومضمونا ـ في آن واحد . ان كثرة الانواع الادبية المستهلكة بسرعة (معظمها مرحلية تستجيب للاهواء الملحة) التي تكاد تشبه موضة الازياء والاشياء الاخرى هي التي تضاعف من هذا القلق الانساني . اذا كان لنا عزاء ما فهو في امتداد الزمان الحضاري. لكن المشكل هو الى اي حد ؟ هل نكتفي بعزاء قهر قلق عصرنا ؟ اننا قانعون وجشعون رغم الاساطير التي ستقتل حقيقتنا في زمن ما . سنكون تحت رحمة الازمنة المقبلة . لكن هذا لن يجعلنا نتخلى عن زمننا رغم

---

١٧ ـ نحن اليوم في العالم العربي ، نمر بمثل هذه الفترة في اوجها . هناك كثير من الاعمال الادبية والفكرية والفنية كل هم اصحابها هو ان يصرخوا في وجوهنا بشعار الالتزام الجديد .

١٨ ـ نسبة الى سدوم ، عمورة .

١٩ ـ لقد انقلب الوضع اليوم . بحيث قد يمنع الرجل من دخول بعض المراقص ما لم يكن مصحوبا بامرأة ، لكن هذه الظاهرة تبدو تجارية اكثر منها اخلاقية .

تكرار الاجحاف الابدي . ان الهدم الذي يهددنا به غزو الحضارة الآلية يتجاوز بعث القلق في ديمومة الخلود الى المحو المطلق . ان الافتراض المتسائل ، في قلق ، عن الارضة في الكتب الذي طرحه جورج دوهامل في كتابه « دفاع عن الادب » قد بدأت تظهر آثاره السيئة في كثير من الانواع الادبية التي كانت تعتبر خالدة قبل ظهور الرواية الجديدة ، الجاز ، الروك ـ اند رول ، مسرح الجيب ، اللامعقول ، البوب ـ آرت POP - ART الفن البسايكاديليكي Psychedelic الاوب ـ آرت، OP - art نزول الفن التشكيلي الى الاحياء الشعبية والافلام الجنسية التي تعلمنا فنون الاغتصاب .

هذه الظواهر كانت رفسة للحضارة الكلاسيكية والرومانسية . لكن حراس التراث يعتبرون هذه الفوضوية احدى الفترات المراهقة التي تمهد لظهور حضارة جديدة تمتد عبرها عودة الحضارات المنسية . لهذا ، فان ظهور هذه الاشكال الادبية والفنية ، بهذه السرعة ، يشرح لنا (اذا اعتبرنا هذه الظاهرة عدوى اصابت الحضارات الكلاسيكية القوية خاصة الرومانية) ان التراث القديم لم يطعم نفسه بما فيه الكفاية ضد غزو الوباء الفكري الجديد . نفس الكارثة تنتظر عصرنا البسايكاديليكي مع الانسان الالكتروني ، المنتظر في اكمل صوره ، اذا لم نعرف كيف نخترع المصل الجيد للوقاية من نفس العدوى التي اصابت العمالقة . من الغرابة ان الوباء ـ المادي والفكري ـ تكون نسبة ضحاياه من العمالقة الاقوياء اكثر من الاقزام الضعاف . لكن مثل هذا الخلود ، الذي يقلقنا ، يتطلب العمق الفكري والفني كما استطاع نتشه ان يجعل من الشعر فلسفة ومن الفلسفة شعرا دون ان يضحي باحدهما : مزج الحقيقة بالخيال في اعمق تجربة متحدية لاثبات هذا التجانس . لكن كبير هو الصبر الذي يحتاجه مفكر فنان ليحقق قوله في هكذا تكلم زرادوشت ! بطيئة هي تجربة كل الينابيع العميقة . عليهم ان ينتظروا طويلا حتى يعرفوا ما الذي سقط في اعماقها . (٢٠)

ان عصرنا مشحون بالقلق الذي يقود الى الملل واليأس من كل شيء . لهذا ، من الصعب تمجيد الصبر الفني الخالق لمطلقية الكمال . مثل هذا التطرف اما ان يقود الانسان الى سخط رانبو ولا مبالاته او الى عزلة هنري ثورو في احراج والدن بند ، او يقرأ كتب المركيز دوساد ومازوخ او اشعار هومر والكتب المقدسة ، « المسخ » لكافكا او « الفداء العاري » لوليام بروز ، الحنين الى الوطن وحزن الحب اللذيذ في « الحي اللاتيني » لسهيل ادريس او اللامسؤولية في « ثرثرة فوق النيل » لنجيب محفوظ ، « بيت العنكبوت » لبول بولز او « المغنية الصلعاء » لاوجين يونيسكو .

لقد صارت لغة المنفى في الوطن ، الغربة وسط الزحام ، اسماء الرؤساء المكتوبة بالبراز على الجدران ، اختطاف الطائرات ، اشعار الشباب المكتوبة بزيت المحركات المحروق ، الهيبية والرسوم المرسومة (بذيل حمار) ـ (٢١) هي طابع عصرنا المتهم . لكن هل مثل هذه الثورة قادرة على محو ما هو غاية لذاته ؟

يطمح الرومانسي الى ان يكون محور العالم . انه قد يثور ضد الموت كفكرة ، كقدر ، كشقاء بشري ... لكن ليس من أجل تغيير حدوثه. قد يبكي حظ الانسانية الخائبة، لكنه لا يستطيع ان يقترح عليها مشروعا عمليا . لهذا ، يكتفي تمرده بالرفض السلبي . ويأتي الثوري ليقتحم الحصار الذي لم يستطع الرومانسي ان يقترب منه . لكن رغم هذا الفشل ، تبقى له ، أحيانا ، ديمومة التمرد . بشرط ان (يعمد الى خلق وجود مستقل عن ذاته ...) ـ (٢٢) اما الثوري فقد يلوذ بالصمت اذا تحقق له عالمه الايديولوجي (ليعمر الاصقاع الجديدة التي حررها ...) ـ (٢٣)

الظاهرة الغريبة لدى الرومانسي هي انه ينسب كل شيء الى المرض الجسدي والنفسي : الواقعي والماورائي . علته غالبا ما تكون سابقة على وجوده ها هنا :

أنا ولدت ذات يوم، حيث كان الله فيه مريضا ، بالغ الخطورة (٢٤)

لا يكتفي بما قد يولد معه كمرج بيرون . انه يخلق عاهته كفان خوخ (٢٥) ويتعمد اللانمييز الحسي تعويضا عن تعاسة طفولته مع أمه كبودلير . اما رانبو العاق فقد انقذه تسكعه الباكر من هذه التعاسة الاوديبية . (٢٦) كلاهما عذب نفسه على طريقته حتى الموت بحثا عن المجهول : بودلير بالحصار الذاتي القار ، في جو داندي استعراضي ، ورامبو بالمغامرة الهوائية اللامكانية كاحد المستكشفين الباحثين عن عوالم جديدة . وفي الحالين ، لتضخيم الفناء في روحيهما ، كان لا بد من ممارسة اعنف الافعال في الواقع والخيال . لكن ليس كل عنف ظاهر صادرا عن عنف مماثل من الباطن . كان ادجار آلان بو يحيي الموتى او يقبرهم احياء في احلك الليالي المرعبة بينما هو يأوي الى فراشه مرتعدا من الخوف : من أي شيء يسلبه راحة نومه . ومثلما يتصور نفسه ممددا مقيدا بحبال فولاذية وآلاف الجرذان القارضة تنهشه يتصور بودلير نفسه مشنوقا وسرب من الطيور السود تمزق جسمه قطعة قطعة : تأكل مخه وقلبه على مرأى منه . انهما ثارا على الموت ، لكنهما لم يثورا على الالم الذي يقود الى الموت . ألم العذاب وليس ألم اللذة .

لقد بدأ انسان زماننا يدرك ان الثورة على الموت العبثي ، الفاضح، تسلبه قوة ادراك الموت الاستعبادي لهذا ، يحاول الثوري ـ المفكر العملي ـ ان يكشف لنا عن الانسان المناضل الذي لا يموت كما تموت الحيوانات في المذبح . آفة الرومانسي هي أنه يموت ، بشكل ما ، موتا أنانيا ، فرديا ، قلما تسيل منه قطرة من دم نقي دفاعا عن الذين تمتص دماءهم الفميرات المعاصرة لنا . موته البطيء ، غالبا ما يحدث من اجل قضية يتهم فيها الانسانية بالغباء والظلم . انه يكره القوى التي تشده الى الارض . يود لو تجعله القوى السالبة يحلق مثل ايكار رغم نصائح ديدال : وحين يحس الموت يغزو آخر عضو يربطه بالحياة يكتب وصيته التي يؤكد فيها على ان يدفن في مكان ما بالذات ، تحت شجرة بلوط او أرز كما كان يتمنى جان جاك روسو ، ورذز وورث وبول لورنس دنبار . (٢٧) قد يتنبأ حتى باليوم العاصف الذي سيدفن فيه . يبدو ان هذه الآفة وثيقة الصلة بالزمن الفردي والحضاري معا كمرحلة المراهقة التي نحملها منذ ولادتنا ، كسنين الثورة التي تسبق ظهور حضارة ما .

رغم الروح الكلية التي بدأت تحل في الفرد المعاصر لنا فما زال اثر هذا الوباء ينخر في روح بعض الكتاب . وما دامت هذه الآفة المرضية مشتركة بين روح الكاتب الرومانسي وعصره فاننا من الصعب ان نحكم عليه حكما مطلقا دون ان ندين الاهواء التي كانت تشجعه على الطيران الايكاري . (٢٨)

---

٢٠ ـ ترجمة عبد الغفار مكاوي ـ مجلة الفكر المعاصر عدد ٣١ ص ـ ١٦ او كما ترجمها فيلكس فارس : ان تجمع المياه في الينابيع لا ينم ببطء ، وقد تمر أزمان قبل ان تدرك المجاري ما استقر في اغوارها . ص ـ ٧٦ ، هكذا تكلم زرادشت .

٢١ ـ عبارة قالها خروتشوف عن الرسم التجريدي .

٢٢ ـ تجربتي الشعرية لعبد الوهاب البياتي ـ ص ٣٥ .

٢٣ ـ نفس المصدر .

٢٤ ـ ثيسار باييخو CESAR BALLEJO

٢٥ ـ قطع اذنه واهداها لساقية في خمارة اعجبت بها .

٢٦ ـ في هذه الحالة تحرر منها بيرون بالجنس والتلاعب في الحب والمغامرة وشوبنهور بالتصعيد الفكري ونبذ سلوك المجتمع .

٢٧ ـ شاعر وروائي اميركي زنجي .

٢٨ ـ نسبة الى ايكار .

هناك سبب آخر لاستمرار تمرد الرومانسي : ان الثوري يحمل معه شبابه الى المعركة : فكرا وعملا . ويبقى شباب الرومانسي شاهدا فقط على عصر الاستشهاد . انه يعانق موته في استسلام آسفا او غير آسف على كل شيء . أحيانا يموت كما يموت حيوان مريض . كلاهما قد يموت باكرا ، لكن في الوقت الذي يكون الثوري قد خطط طريق السير يكون الرومانسي ما زال يبحث عن بداية الطريق . الثوري ينضج انفعاله فيعقد العلاقة مع الحياة ليصير صديق أجيالها ويظل الرومانسي مراهقا جسديا وروحيا . أحيانا قد سوء حالته حتى انه يصاب بحساسية جدثية (٢٩) الاشياء والاشخاص . انه يخاف الاغتصاب الحي . هو الطائر الانساني الضعيف الذي يتغذى من الجيف . ان ادنى رعشة تجعله يحلق بعيدا . لكن لماذا هي طبيعته هكذا ؟ في معظم الاحيان يكون جنون الحب هو السبب : جوستافو ادولفو بيكر (٣٠) لم يرد ان يحطم الصنم البيجماليوني الذي نحته في خياله عندما أراد بعض اصدقائه ان يقدموا له جوليا ، بدافع الغيرة القاتلة مثل حب جوليان لمدام دورينال، انقاذ الشرف كموت بوشكين، فازلاف نجنسكي لم يستطع ان يقاوم عقدة توبيخ الضمير (٣١) التي تتنافى مع كبريائه الالهي ، الاحساس الماورائي العميق بشعاء الذين لا يحصلون على خبزهم اليومي الذي أنهك أعصاب فان خوخ حتى الجنون ، مثالية سورين كيركور (٣٢) وفرنتس كفكا ازاء خطوبتهما الفاشلة : شذوذ نسايسكوفسكي وشوبان عقد علاقتهما مع المرأة وهنري روسو حمل معه حبه المراهق الى قبره . رغم هذه المآسي فان عذاب هؤلاء أخف من عذاب هستربرين (٣٣) البشع . ان كل ذنبها انها أنجبت طفلتها (بيرل) من فسيس شاب وخانت زوجها الطبيب . ربما كان مصابا هذا الزوج العجوز بالعجز الجنسي كما هي حال معظم رجال العلم الذين يفقدون مع الزمن اهتمامهم بعاطفة المرأة وغريزتها الامومية . مع ذلك يصرون على ان يكون لهم شريك في شقائهم . ما ذنبها هي اذا لم ترد ان تفقد اهتمامها بالجنس الآخر في بيئة هؤلاء المتطهرين الذين يعممون السلوك البشري طبقا لقوانين زماتتهم التطهيرية ؟ ان وقوفها ساعات على خشبة العقاب وطفلتها بين ذراعيها ، تحت شمس محرقة ، يمثل أخبث المشاعر الانسانية باسم الدين والتقاليد في أبشع صورة . حكمهم عليها بذلك الشكل يفلق المسيح مرفوعا أو مصلوبا . وهكذا سقطت في عفدة العقاب الذاتي رغم الفرصة التي أتيحت لها لتبدأ حياتها من جديد . ان تكفر وتنتقم في آن واحد . وبالفعل كادت ان تصير فديسة وسط هؤلاء الذين أساءوا اليها .

الرومانسي لا يستطيع ان يثور (بتشديد الواو) حياته حتى في مجال الحب ، في حين يضع الثوري الحب رهن الظروف . هذا لا ينفي ان يكون الثوار من كبار المحبين . انه مشدود الى مآسي البشر التي حدثت اكثر من المآسي التي تحدث في زمانه وامام عينيه . وفي قمة الهامه يشبه حبيبته الجميلة بالقمر ، بريئة ، تغتصب عنوة ، او هي ضحية رجل لا أخلاقي مريض بحب القاصرات كبطل رواية لوليتا . انه يصف وجه حبيبته وكأنه يقشر برتقالة . يستغرق نفسه في ملامحها حتى لا نعود نستطيع ان نتبين وجهها الحقيقي من الوجوه الاخرى المتخيلة من خلالها . اما الثوري فلا ينتظر الالهام . انه نفسه الالهام . والانسان لا ينتظر نفسه في هذه الحالة . لكن بعض النقاد ـ الذين ما زالوا ماخوذين بالخلود الصوفي ـ يصفون الاعمال الادبية الثورية بأنها لا تهدف الا الى توعية الجماهير . لكن أيضا ما قيمة الانسان الذي يصف لنا حالته الخاصة ؟ حبه ، شقاءه ، بؤسه ، هذيانه ونهايته التي ينبئنا عنها آخر ما يستمنته فكره المكبوت . انه يتصور نفسه دائما معذبا عذابا مسيحيا ، كأنه ليس مسؤولا عن عالمه المغلق مثل الحلزون في صيامه . هو يكتفي بمداعبة دمامل مشاعره دون ان يجرؤ على فصدها . يستعذب المه كماسوسي . يتصور نفسه كبش هذا الكون ـ ميتافيزيقيا واجتماعيا . اما الغير ، في نظره ، فقد يجد خلاصه بسهولة : النيهيلي عليه ان يصنع جنته على الارض والمتطهر المؤمن ان يهلل كمجنون لاكبر نصيب ينظره جزاء تسليمه بما هو مقدور .

مأساة الرومانسي هي انه يخاف الموت ، لكنه يسعى اليه ، بشكل ما ، بلا هدف . اما الثوري فيجعل من موته هدف حياة الاخرين . الثوري يقول مع بدر شاكر السياب : «ان موتي انتصار ..» والرومانسي يقول : ان موتي خيبة .

ليس لدينا (٣٤) القوى الكافية لاقناع الذين يصدرون احكامهم على اعمالنا الناشئة . ان تراث الماضي المفرط في الحساسية الجمالية ، الحسية والاخلاقية اورثنا كل مساوىء الافكار التي لن نشفى منها بسهولة . التأثير سيظل يلازمنا كالندبة بعد ان يلتئم الجرح. الذين يحثوننا على خدش هذه الندبة يشبهون السرطان الذي يسببه تهييج هذه الندبة باستمرار . حتى كبار الادباء المعاصرين لنا نجد معظم اعمالهم مستلهمة من اساطير الابطال . واكثر ما يتمثل هذا الماضي البطولي ، المسقط على واقعنا ، في الشعر والمسرح . ان شكلهما أكثر ملاءمة لتمجيد انصاف الالهة . من طبيعة الآلهة أنها تحب الغناء والرقص والحوار لترى مبلغ ايمان البشر بها . تحت مبارزة اينياس (٣٥) مع تورنوس (٣٦) من اجل لافينيا (٣٧) . أليس هيرا ، منرفا ، فينوس ابولون وتينيس هم الذين كانوا يديرون معركة طروادة في الخفاء ؟ اما شكل القصة ، مثلا ، فأكثر ارتباطا بالواقع الانساني المعاش في مستوى حضارتنا المعاصرة . نحن نسلم بأن أية ثورية لخلق حضارة جديدة لا تخلق بالمواهب الفردية . لكن الموروث الحضاري ينبغي ان نعلل وجوده فينا مثلما نعلل اسباب ازماتنا النفسية واوصافنا الفسيولوجية : الجماعية التاريخية المتغلغلة في البدائية والفردية المباشرة وليدة البيئة . وبهذا المفهوم نعلل افناعنا الناقص، لان اي تجديد يحمل من قوة الانفعال اكثر مما يحمل من كمال النضج. لكن هذا الاعتراف لا يعني العجز عن الاستمرار في الانسلاخ الذي بدأناه حتى ولو كان سيقودنا الى العدم . ما زلنا نلتمس طريقنا في عماء . ثورتنا على الموروث تعني اننا قطعنا بانفسنا النور الذي كان يضيئنا . لكننا سنعتاد على الظلام الذي بدأنا نتلمس طريقنا فيه .

ان الشعاع الذي اضاء اسلافنا سيضيئنا بنفس قوة طبيعة الخلق التي اضاءت عصرهم او اكثر . لكننا ايضا لا ننكر اننا نغامر: نجازف بأقل ما نملك ، نقوم بالاستكشاف دون ان ننتظر اعلان الوصايا الرهينة بموت المالكين وخلافة الاوصياء .

لم يفرض علينا عصرنا تغيير الشكل والمضمون فحسب بل ايضا الحجم . ان بعض الكتاب الجيدين قد حكم عليهم ببعض الاهمال بسبب حجم اعمالهم الفكرية والادبية . صار اليوم كتابة او قراءة رواية في حجم الحرب والسلم ، البؤساء ، الدكتور زيفاجو ، اولاد حارتنا ، الدون الهادىء ، المثقفون (٣٨) تعد مغامرة (٣٩) . حتى الكتب

---

٢٩ ـ نيكر وفيلية .

٣٠ ـ شاعر اسباني ، زعيم الرومانسية الاسبانية في القرن الناسع عشر . شاعر الحب ، الخيبة والموت ...

٣١ ـ اشارة الى شذوذه الجنسي مع صديقه دياجيليف .

٣٢ ـ بالدنماركية ينطق بالواو بعد الكاف مع حذف الدال .

٣٣ ـ بطلة « الحرف القرمزي » لنثانيال هو ثورن .

(٣٤) اقصد رفقائي الكتاب الناشئين .

(٣٥) بطل ملحمة فرجيل الانيادة تقول الاسطورة ان كل الاباطرة الرومان هم من صلبه .

(٣٦) منافس اينياس في حب لافينيا .

(٣٧) ابنة الملك لاتينيوس .

(٣٨) رواية لسيمون دوبوفوار

(٣٩) اقصد قراءة تلك الاعمال في اصل لغتها كاملة او مترجمة بامانة وليس ملخصاتها التي بدأت ترد علينا من بعض دور النشر التافهة .

الفلسفية والسياسية والتاريخية الضخمة بدأت تشملها ازمة عدم الاستهلاك رغم حاجتنا الملحة التي تفرضها علينا حضارة عصرنا. لكن لهذه القضية مفهوم اخر . قد يبدو غريبا للبعض . لكني احسه ويحسه معي اخرون . لنفرض ان سارتر كتب « الوجود والعدم » متسلسلا في حجم كتيبه الاخر : « الوجودية مذهب انساني » دون ان يشير الى وحدة الاجزاء . لا شك كان سيلقى كتابه الضخم ـ رغم صعوبة مواضيعه ـ الرواج الذي لقيته محاضرته التي يكفي يوم واحد لاعادة قراءتها مرات . ليس صعوبة الفهم اذن . من طبيعة الناس انهم : « لا يقدرون الا ما يذهلهم وما لا يفهمونه بوضوح » كما يقول ديكارت في خطاب لصديقه شانو . هذه الظاهرة حدثت في معظم الاشياء التي اوجدتها حضارتنا ، في الموجودات كلها . الاشياء الضخمة قد نعجب بها ، لكننا لا نتعامل معها بحب كما نتعامل مع الاشياء الصغيرة .ايضا نحب الايجاز اكثر من الاسهاب . « يمكن اختصار عشر سنوات من العاطفة في كلمة ونصف حياة في جملة . « هكذا قال كاتب اميركي في القرن التاسع عشر . العمل الضخم ـ مادي كان او معنويا ـ يضخم فينا الاحساس بالفناء السريع . يلتهم حياتنا . حياتنا نحسها احيانا كقطعة من الثلج تطفو على الماء في يوم شات ، تحت شمس محرقة او في النار . نسبية الزمن تستهلك حياتنا في وحدة ضخمة تتضاءل معها اهتماماتنا للاشياء الاخرى التي نحرص الا تفوتنا تجربتنا معها . لكن هناك ذوي الاهتمام الواحد . ان هؤلاء غالبا ما ينتهي بهم اهتمامهم الوحدوي الى نوع من جنون « الاونانية » الفكرية . انما نحيا لتعديد تجاربنا ما امكن . والاسهاب والتضخيم ـ مهما تبلغ قيمتهما الفكريه والمادية ـ يقصران عمرنا المعنوي والمادي .

ان طبيعة التطور تجرفنا الى التضاؤل والتلاشي في كل شيء : طبيعتنا البشرية ، لغتنا ، مصيرنا ، وربما يتحقق تلاشينا في قوة سالبة لنعيش حياة الارواح المتماوجة في الكون . لا ننكر حبنا لازدواجية حجم ما هو ضخم وضئيل . لكن حبنا هو لشكل ضخامة الشيء وليس لمضمونه . لا بد ان لهذا الازدواج علاقة ايضا بنسبية زمنيتنا الفردية والجماعية ، الشخصية والحضارية .

ان الوصف الفزيقي للاشياء والبشر والحيوانات جعل بعض اسلافنا يكتبون الاف الصفحات من اجل تقديم قصة غرامية فاشلة او ناجحة. قصة غرامية في جو جغرافي ، مشحونة بالامل والخيبة : شاب يكاد يتزوج اخته ، لكن في اللحظة الحاسمة ينقذ الموقف عجوز يراقب الاحداث في الخفاء ، طفل يختطف ويربى تربية المجرمين او المتسولين ثم يكتشف فيما بعد انه من اصلاب الامراء والملوك ، فتاة ثريه تحب شابا صعلوكا ، وحين تمانع اسرتها تنتحر او تنهي حياتها في دير ... الخ.

أقصد وصف الاشياء والاحداث وليس تحليل وجودها .انكاتبا مثل بلزاك، مثلا ، يقدم لنا وصف مشهد طبيعي في حوالي ثمانين صفحة او اكثر . أنا افترض لو كان هنا الان وأراد ان يكتب رواية عن هذا السوق الداخلي لاحتاج الى حوالي خمسين الف كلمة ليلتقط المتحركات والساكنات قبل ان يبدأ لعبة ربط الاحداث والعلاقات . ان غرابة لباس احد الهيبيين وحده قد يستغرقه كتابة مئات الكلمات . وبظهور رواد الكتابة التحليلية خف هذا العبء على الكتاب والقراءمعا.

من البدهي ان علاقتنا بالاشياء ابدية الى ان يتم تلاشينا في الفضاء كما يتنبأ بعض العلماء المستقبليين .هناك موجودات تظهر واخرى تختفي لتأخذ مكانها في مقبرة تاريخ الاشياء . اننا لا نستطيع ان نقبض على كل شيء في هذا الوجود . نستطيع ان نقبض على بعض افكارنا ، لكن هناك حركات واوضاعا وافعالا أهم من الافكار .هناك أفكار تفلت من الكلمات وكلمات تتهاوى قبل ان تتلقى صدمةالافكار. حركات واوضاع وافعال تختفي قبل ان نتمكن من القبض عليهاوسجنها في قمقم الكلمات . وحين نجد انفسنا في دوامة السلب نصرخ محتجين : غرابة ! غريب هذا الشيء »!

لسنا ملزمين فقط بكشف الاشياء وتسميتها ، انما ايضا بالحكم عليها . ولن يتم لنا هذا الحكم الا بفهمها . لكن كيف ؟ يقول استفن ديدالوس (٤٠) : « انك تستطيع ان تفهم الاشياء عن طريق التفكير فيها . « لكن توجد اشياء نفكر فيها ولا نفهمها ، تصيبنا بالدوخة الفكرية كلما فكرنا فيها على طريقة ادونيس الحلولية:»

أصير شيئا من المكان ،
جدولا او سمندلا او خزامى
او غيرها من خلائق الرب سبحانه

او :

الاشياء وحدها أراها وتراني ...

التساؤل لا يكفي . نحن مطالبون ان نتجاوز عجزنا امام كل ما يصيبنا بالدهشة والدوخة .

العرض الظاهري للاشياء يتطلب تحليلا يعطي نتائج . لكن هل كل النتائج مقنعة ؟ اهي نتائج نهائية ام هي نتائج نسبية ؟ بالتجربة نعرف ان الكاتب في حالة تجاوز دائم كلما صحح ما كتب . حذفكلمة اضافة اخرى او ابدالها يعني تجميعا ذهنيا لفهم الشيء الذي لم يستو بعد . ان جزءا من الفكرة يولد مع الكلمة منفردة او مشدودة الى سلسلة من الكلمات التي تسوي بنية الفكرة . اننا حين لا نوفق الى ايجاد الكلمات القوية التي تسوي لنا بنية الفكرة فذلك يعني ان فكرتنا عن الشيء مهددة بالانهيار . لسنا فقط مطالبين بخلق اعضاء الفكرة بشكل عشوائي ، انما ايضا انتخاب هذه الاعضاء التي تعطي لنا اجود فكرة في احسن شكل ـ بنية بالتجربة الانسانية ندرك ان جوهر الفكرة ابقى من بنيتها . انها الروح في الجسد . لكن هل ايضا كل الارواح خالدة ؟ ان كل روح تلقى جزاءها : هذه روح تحل في نباح ، تلك في تغريد ، وأخرى في نقيق او نعيب ... الخ ... ان الشكل ـ البنية هو الذي يعطينا ، مقدما ، الاحساس بالخيبة او الرضا عن مصير افكارنا . الكلمة تحيينا أو تقتلنا ، تسعدنا او تشقينا، تذكينا او تبلدنا . حتى الفنون التي نفهمها بالصمت لا نفهمها الا بهدير الكلمات التي نصخب عنيفة او تنساب هادئة في أنفسنا . أفعالالاشياء لا تتغير : الشرب ، الاكل ، المضاجعة ، المشي ، القعود ... تبقى أفعالا في ذاتها . لكن الطريقة التي أفعل بها هذا الشيء أو ذاك الوضع ، احساسي بحجم الشيء ، استجابتي للونه ، لشكله ، تتغير حسب انعكاساتي تجاه الاشياء والحركات التي تولد في شحنة انفعالاتي المناسبة لقبولها أو رفضها ، مؤالفتها او معاكستها . انها تقيدني بالزمان والمكان ، ببيئتي ومستوى استجابتي معها . ان فعلا أقوم به هنا ، في هذه البيئة الطنجية ، لن يكون هو نفسه ، نسبيا ، في بيئة مدينة مغربية أخرى . شئت أم لم أشأ يحدث هذا التغيير في السلوك تلقائيا أو عمدا . نسبية الافعال اذن متفاوتة بين شخص وآخر في نفس البيئة وفي الشخص نفسه في بيئته حسب تجاربه وزمنه النفسي والبيولوجي . وسيختلف سلوكي بنسبية اكبر أو كليا اذا انتقلت الى مجتمع آخر بعيد عن وطني . هناك تماس مع الاشياء لكن ليس هناك تطابق مطلق . من هنا تنشأ مفارقات الاحساس بالاشياء والاحداث والافعال التي يوجد الانسان صلته بها وترتبط صلتها به . هكذا تبقى علاقتنا بالسلب في العالم الى أن تتم أو لا تتم وحدة الازمنة والامكنة ، المجتمعات والمستويات ، السلوب والموجبات.

أنا حر في فهم الانسان والاشياء . أفكر فيه كشيء مفكر ، كصورة جميلة أوكتلة تتحرك . لكنه ليس هو كما أفكر فيه أنا ، الا اذا أجاز لي أن يكون كما أتخيله . انني أختار له ، لكن هل يرضى بما أختاره له ؟ قد يرضى الى حين ، لكنه سيثور حين يدرك ان اختياري له لم يكن كما صار يريد هو لنفسه . لهذا ، ليس حديثنا

ـ التتمة على الصفحة ـ ٤٥ ـ

(٤٠) استفن بطلا لجيمس جويس ـ ترجمة : د. امين العيوطي مجلة المسرح عدد ٧٤ ـ ص ٧٢ القاهرة .

مفهوم التجربة الادبية

ـ تتمة المنشور على الصفحة ـ ٢٣ ـ

عنه الا كرهينة شرطية أو هدية تنازلية . الانسان ليس غنيمة الا في حالة السلب المطلق . ان طبيعته متعالية . ينظر الى نفسه بالتقدير الحر الذي يتكرم به على نفسه . وفي المقابل أهب له امكانيات مواهبي عنه : كشفي ، تحليلي ، نتائجي ... الخ . ان ما نسميه تواضعا هو وجه من وجوه التعالي . هو يعرف نفسه انه يتواضع . تواضعه اذن ليس طبيعيا ما دام يعامل الناس على اختلاف مستوياتهم وظروفه الضرورية معهم . هو متعال بالضرورة : تواضعه انسجام لكسب احدى الغايات : « الاغراض المختلفة » كما يسميها « خاثينتو بينافنتي » .

بهذا المفهوم يجوز لنا الا نتهم الانسان في سوء نيته ، انما نحاول كشف طبيعته التي لا تفهم الا بعاليه المتواضع وبتواضعه المتعالي . غايته هي تحقيق تعاليه بتواضعه وتواضعه بتعاليه . انه ديالكتيك بين الخير والشر ، الحب والكراهية ، الحرية والعبودية ... الخ .

العالم يفلت منا باستمرار . والفن يحاول ان يقبض على هذا الافلات . نحن حين نستعيد هذا العالم الهارب لا نضعه في صورة مؤطرة ونحتفظ به كذكرى . ان مادته تتحول كأي معدن ينصهر ونعاد صياغته في الشكل الملائم لعصرنا . هذا السوق الداخلي (أو الشوكوتشيكو) ، هؤلاء الناس في الساحة الآن الذين ينشط بعضهم كالنمل ويخمل آخرون كانزواحف التي لا تتحرك الا بسقوط الفريسة في مجالها ، هذه الاشياء التي نغلفنا ... انها كلها اجزاء من عالمنا الذي هو كما لم يكن وصائر الى ما هو ليس بكائن . واذن فعالمنا هو ما أفلت ، ما يفلت ، وما سيفلت منا . ها هو شاب أمامي مسترخ ، يدخن ويحلم ، ندخل فتاة هيبيه . يتحرك . ينشط . يبسم . يبتسم . يقدم لها مقعدا . يزيح كتبه وأوراقه جانبا . تتقبل اهتمامه بها . يرمي عقب سيجارته . لم يعد يحلم . ربما سيحقق معها بعض حلمه أو حلمه كله . ينادي النادل مرتين . انه الآن امام مشروع ...

اننا مجموعة من الوسائل والغايات : وسائلنا في غاياتنا وغاياتنا في وسائلنا . تطلبنا القيمي ، الاعلائي ، لا يتحقق الا بقوة الغاية في الوسيلة وقوة الوسيلة في الغاية : قيمة الشيء المرفوع هي التي تكشف لنا عن مصدر الشيء الرافع . اننا نجعل من الوسائل أشياء ومن الغايات قيم هذه الاشياء : نستمد وجودنا من هذه الاشياء . لكننا نسند وجودها بقدر علاقة وجودنا معها . نحييها اذا ماتت وننشطها اذا خمدت . وجودها حتما يسبق وجودنا . لكن ماهيتها لا تتحقق الا بقدر اصطدامنا بها . لماذا ؟ كيف نختار علاقة الانسان بالانسان والانسان بالاشياء ؟ « لكل أسبابه » كما يقول سارتر . الكتابة عند جان جاك روسو ، قبل ان يكتشف رسالته.(٤١) ، كان هدفها ابراز شخصيته في مجتمع النبلاء الباريسي الذي لم يكن يسمح للغرباء ان يترددوا على صالوناتهم الا بعد أن تتأكد لديهم موهبته تجاه أفكارهم التي سيتبناها الكاتب الدخيل ، ولدى رامبو أن يبز أقرانه في المدرسة ويسمو حتى على أساتذته في قصائد المناسبات باللاتينية في شارل فيل ، مرغيت متشل وألبيرتو مورافيا أقعدهما المرض في الفراش ، جان جنيه تثقل عليه الساعات الرهيبة في السجن ، فرانسواز ساغان لكي تكشف عن أنوثتها في بيئة منحلة، مملة ، تضخم في نفسها الالم يوما فيوما . على ان الامر يختلف مع أصحاب النظريات لقلب أنظمة العالم مثل كارل ماركس وأنجلز ، داروين وفرويد ، اينشتاين وبافلوف ... ان للامر وجوها كثيرة :

(٤١) أو تفوقه على ذلك المجتمع الذي سيتهافت على وده مثل الآنسة تريز دي سانت فيكتور وصديقه برناردان دو سان بيار الذي نشر آراءه ودافع عنها ورعاية الامير دي كونت الذي حماه من قرارات البرلمان الفرنسي حتى لا يطرد من وطنه الثاني .

صدفة ، « غزو وهروب » ، كما يقول سارتر ، رسالة ، موقف ، تحد ... الخ .

في سنة ١٩٦٠ كنت ارتاد مقهى كونتيننتال في طوان لاستهلاك علبة سجائر أشعل الواحدة بالاخرى ، ومشروبات تهدىء قلقي ساعات لتثيره من جديد . كنت أرى شخصا يحاط بكثير من التقدير . حين استفسرت عنه قيل لي بأنه كاتب مغربي . حتى ذلك الوقت لم أكن قد رأيت كاتبا يحاط بمثل ذلك الاحترام والاهتمام . كنت أدرك ، لسذاجتي ، ان الكاتب لا يمكن رؤيته الا في كتبه أو مستحيل من هو في مثل وضعي البائس أن يراه يتحدث في مقهى بكل بساطة . هذا رغم ما قرأته عن فقر حافظ ابراهيم وبؤس محمد الديب . منذ تلك اللحظة بدأت أفكر في كيف يمكن لي أيضا أن أصير كاتبا . أولا وثقت علاقتي بذلك الكاتب المغربي . أخذت ازوج الكلمات وأقيم لها الاعراس الكبيرة لاسميها شعرا نثريا . غرقت في دوامة الكلمات المائعة . أسجل مئات الكلمات ثم أخلطها بطريقة سريالية ، مستمدا الشجاعة لخلطها من الكحول والجمال الذي يقري بالقتل أو الجنون . أنهض الاموات من قبورهم وأجعلهم يحاكمون الاحياء الاشرار . الله يموت واله يولد . ومنذ أول قطعة نشرتها لي جريدة « العلم » مع صورة متحذلقة مقلدا احدى صور أحمد شوقي بك سميت نفسي كاتبا مغربيا . هكذا اذن . كاتب مغربي . وسيكون هذا الكاتب المشهور أنا المغمور بالذات . بالنسبة لي كانت هذه هي البداية الطائشة . مجرد نزوة ، تحد مجنون ، طمع في شهرة اقليمية مجانية ، دون أن أفكر في المواقف الكبرى لقلب نظام من أنظمة العالم الفاسدة . كانت تكفيني مغامرة حب قمرية ، ليلة ماجنة ، رؤية متسول يهان ، امرأة فقيرة يموت زوجها بمرض خطير أو بحادث ويترك لها دزينة من الاطفال ، أو رجل يقتل ابنه لانها أضاعت بكارتها ، لأقول لنفسي : « ها هي ذي قصيدة رائعة ، قصة خالدة ... » وفي المقابل كنت أهجو ، في حديث المقاهي أو في خيالي ، كل من لم يعرف كيف يكتب تلك القصيدة الرائعة أو القصة الخالدة . كان معظم الذين أعرفهم في تلك الفترة يشجعونني على المضي في طلب تلك الروعة وذلك الخلود . كانوا هم أيضا يشتركون معي في المجد ما داموا يقترحون عليّ المواضيع لاكتبها ويستهلكوها من جديد بشكل آخر : أن يروا انفسهم وقد صاروا رائعين خالدين . كنت مندهشا بسذاجتي وسذاجتهم . لكن هذه النزوة الاستعراضية ، الفخ الذي كنت أنصبه للمجتمع ، لم تطل . لقد أدركت انني أبني اهرامات رملية . بدأت أعي ان الشعر ليس مجرد اختيار كلمات وتصوير اشياء ، ليست كل حادثة تصلح مادة لقصة ، رواية أو مسرحية .

لا بد اذن من تجاوز هذه المرحلة المتهافتة . لكن كيف ؟ هذا السؤال ألقيته على نفسي في لحظة ، لكني لم أجب حتى الآن . وقد لا أستطيع أبدا . وهنا يصح قول أندري جيد بمعنى آخر « لا يكتب أدب جيد بمشاعر طيبة » . لانه قد تكون نيتي حسنة ، لكن النيات الحسنة لا علاقة لها بالمعطيات الادبية الجيدة . ان هم أي كاتب هو أن يتجاوز التجربة المعاشة . التسجيل الذهني للاشياء مباشرة ، خلال البحث والتلقي ، لا ينبئنا بمدى حقيقته الفنية . هناك تجارب نعتقد ، ونحن نعيشها أو نتلقاها خارج ذواتنا أو داخلها ، انها ستكون مادة رائعة لعمل أدبي ما . لكن هذا قد يحدث أو لا يحدث . أحيانا نتحسر على تجارب لم تكن تبدو في حينها في نفس الروعة التي تكشفت لنا فيما بعد فتضيع منا فرصة تعميقها . لا يأتي اذن تقديرنا للتجربة المعاشة في أوانه . ان ماهيتها قد تنكشف لنا ، خلال عملية التحويل الفني ، في نفس قوة فعالية وجودها السابق ، وقد تبقى مجرد تجربة ، مسخ ليس قابلا لاي تطوير فني . واذن أنلجأ الى الخيالي ما دام الواقعي لا يعطينا دائما متطلبات الابداع ؟ لنأخذ واقع الثورة العربية كمثال : اننا نرى ان رؤيا الشعراء والكتاب الذين تنبأوا بقيام هذه الثورة أعمق من الذين لم يكتبوا عنها الا غداة حدوثها . أكبر مثالين نستشف منهما هذه الرؤيا النبوئية الثورية

هما عبد الوهاب البياتي ونجيب محفوظ . هـــذا هو الفرق بين الرؤاويين المتنبئين والواقعيين المنتظرين .

لقد جعلوا من الشعر أناشيد قوميـــة ومن النثر ريبورتاجات صحفية . انهم غالبا ما يقدمون لنا نماذج من الابطال الذين ما زالوا يحتفظون ببنادق وخناجر نكسة ٤٨ . اذا حدث العجز في تكمـــلة حدث نكسة ٦٧ لا بد أن يكمله حدث ٤٨ أو ٥٦ .

صارت لدينا ثلاث ملاحم تاريخية حديثة نستوحي منها قـــول همنغواي في « الشيخ والبحر » : « الانسان يمكن سحقه ، لكـــن لا يمكن هزمه » . من يدري ؟ ربما « نمشي الى طروادة العـــرب » كما قال محمود درويش .

ان التعبير عن حدث انساني ما بنفس المفاجأة التي يباغتنا بها لا يمكن أن يعطينا الا أدبا غاضبا ، منفعلا ، شعورا يدفعنا الى اليأس اذا لم يتم الانتصار ، لان العنصر الادبي فيها شبيه بيقظة الهلع من النوم على خدعة حصان طروادة . قد تنشط وجودنا بعض الاعمال الادبية في زمانها ، لكننا لن ننظر الى مستقبلها الا من خلال ماضيها المحض اذا لم يحملنا الى آفاق زمنية جديدة . الوعي بالزمان والمكان والحدث لا يكفي . الشرط الانساني المطلوب في أي عمل أدبي ، هو من مهمة الكاتب . سنوافقه أو لا نوافقه على ما سيختاره لنا . عليـــه أن يخترع شرطه الادبي : أن يتجاوز المسافات واللحظات والاحداث التي اعتدناها حتى أفقدتنا الاحساس بها . لكن هذا لا يعني اننا نلزمه أن يتنبأ لنا بانفجار الاحداث كما لو كان ننبؤه قنبلة زمنية . يكفيه أن يستشف بوادر الكارثة . لا نطالبه أن يخلق ما لا يتصل بالواقـــع الانساني . لا بد من وجود مدرك ، ذاتيا وموضوعيا . « العدم لا ينتج الا العدم » كما يقول سبينوزا .

كثير من الكتاب والشعراء يعتقدون اليوم ان مجرد تجنيدهـــم للدفاع عن استمرار هذه الثورة العربية سيمنحهم خلود الابطـــال والشهداء . نحن لا ننكر نداءات بعضهم التي تدين الخونة وتمجـــد بطولة المحررين . لكن نداءات أكثريتهم جاءت متأخرة . قد يقـــال بأن مهنة الكتابة حرة ، لكن على من ستمارس هذه الحرية ؟ ربمـــا يكون للامر وجه آخر : ان بعضهم يخاف أن يتهم بعد نجاح الثـــورة . لذلك يساهم معظم الموهوبين بنصيبهم في هذه التعبئة الادبيـــة ـ السياسية . ان انخراطهم يشبه التصويت في الانتخابات . انهـــم مدعوون الى هذا الواجب الوطني . لا يريدون ان تفوتهم فرصة ربط وجودهم الايجابي بها ما دام التاريخ الادبي يحفظ لنا سلبية بعض الكتاب . لكن هذه المساهمة لا تعني الشيء الكثير ، لان هذا الاحتجاج العنيف موجه الى العدو في الضفة الاخرى . كان بالاحرى ان يوجه في أوانه الى بعض أنظمة الحكم التي باع حكامها خرائط بلادهـــم الاستراتيجية . انه اتهام لخواء الموهبة ولموقف الكاتب الانتهازي معا . وهكذا صار الكاتب العربي اليوم يتمزق تمزقا لم يعرفه من قبل .

حتى نهاية الثلاثينيات كان الكاتب والقارىء مطمئنين . كـــان شوقي مطمئنا الى امارته الشعرية التي بايعه في مهرجانها القـــاصي والداني . ويشاركه ، ضمنيا ، في هذه الامارة حافظ ابراهيم ومـــن بعده بشارة الخوري. كان القراء يعترفون بتفوق حافظ في الاجتماعيات وشوقي في الخيال التاريخي والحكم التي يقحمها بمناسبة أو غيـــر مناسبة في درره الشعرية . ان كارثة مثل حريق « ميت غمر » لـــم يكن قادرا على وصفها الا شاعر مثل حافظ ابراهيم . كان المنفلوطي والرافعي وجبران خليل جبران قد بلغوا مجدهم الادبي . وكـــانت مي زيادة توزع على المفتونين بها تمنعها العاطفي والهامها الشـــاعري بالتساوي في صالونها الادبي دفعة واحدة كل يوم ثلاثاء . لقد بلغت قوة تأثيرها ان استلهم الرافعي كتبه العاطفية من خلال مراسلته معها بالاتفاق مع زوجته كما يذكر سعيد العريان في السيرة الذاتية التي كتبها عنه . كانوا جميعا مطمئنين الى نقائهم الادبي النبيل . كتبهـــم هي الطهر نفسه الذي كانوا يعيشونه . ولم يكن يعكر هذا الخـــلود سوى تلك الانتقادات العنيفة : الرافعي والعقاد يتشاتمان في الجرائد بل كادا يتخانقان لولا أن تدخل بينهما صديق وزكي مبارك ينـــادي في الشارع سكرانا بسقوط طه حسين لانه : « ساعد على اسقـــاطي في امتحان الجغرافيا ووصف الشعوب ، وأسقطني مرة ثانية فـــي امتحان تاريخ الشرق القديم » (٤٢) .

كانوا قد مهدوا لنقد شوقي لغويا ، لان شوقي ، رغم اطلاعـــه الكبير على اللغة ، كان يخطىء أحيانا فيجمع غصنا على «أغصنة» (٤٣) ويقول تارة وأخرى عوض تارة وتارة أخرى ، كما عاب عليه اليازجي الذي لم يكن يتسامح في النقد اللغوي حتى مع أبيه ، أو يرفـــع جواب الشرط :

ان رأتني (تميل عني كأن لم يك بيني وبينها أشياء

كما لاحظ عليه الرافعي . ثم ظهر « الغربال » لميخائيل نعيمـــة و « الديوان » للعقاد والمازني لاسقاط تلك الامارة الشعرية شكـــلا ومضمونا . كان شكل الشعر هو نفسه ، مرتبطا بكل رتابة التراث ، وفي القصة لم يكن شكل حـــديث عيسى بن هشام وليالي سطيح لحافظ الا تطويرا لشكل الحريري والهمذاني . لم يكن قد فكر بعـــد محمد حسين هيكل في كتابة « زينب » كانت بوادر الاقتباس مـــن الغرب هي بداية الثورة على التقنية والمضمون . وباستثناء سلامـــة موسى كانت ثورة معظم الكتاب والشعراء على الشكل الجمـــالي أكثر مما كانت على مضمون القصيدة أو المقالة . حتى طه حســـين الجريء بومذاك في كتابه « في الشعر الجاهلي » تراجع بسرعـــة خوفا على عنقه . لقد اضطر أن يبرر نقده للدين كتابة بذكاء لمدير الجامعة التي يدرس فيها ولذوي العمائم الذين أسقطوه من قبل في الامتحان . وهكذا اعتذر بأنه فقط أراد أن يختبر مدى غيرة النـــاس على الاسلام ، خاصة الذين يفهمون أسرار القرآن ويخشون الله اكثر من الجهلاء . لعل حاله كانت تشبه حال غاليلو حين وقف امام رجال الدين ليستغفر . من حسن الحظ ان الانسان يجد دائما غفلة مـــا يضلل بها هؤلاء الوسطاء . لكن العقاد الزغلولي كان اكثر جرأة حين صرح بأن الشعب يستطيع أن يسحق أكبر رأس يخون الامة . كـــان هو أيضا قديرا على التبرير ، لكن كبرياءه كان أكبر من ذكـــائه وموسوعيته . لقد قيل عنه بأن رجلا غنيا عرض عليه مبلغا من المـــال مقابل تفسير القرآن بشكل يلائم عصرنا فقبل . لكن مجرد تخلف الرجل الثري عن الموعد الذي اتفقا عليه جعله يتخلى عن المشروع .

كان كل واحد منهم يدفع ثمن شهرته او نسيانه : العقاد ومحمـــد مندور يسجنان على غرار كتاب الموسوعة الفرنسية في القـــرن الثامن عشر ، مي زيادة اصيبت باضطراب العوانس العصبي بعـــد ان صدمت في بعض العلاقات العزيزة عليها (٤٤) حيث ايقظت فيها الحياة التـــي افلتت منها الى الابد فبدأت تعزي نفسها بالافراط في التدخين والتحدث عن المتعة الجنسية مع طبيبة في احد مستشفيات لبنان ، سلامة موسى اضطهد حتى انتهى مفلسا يكسب عيشه بمشقة ليعول اولاده ، وزكـــي مبارك لم ينقذه من ديونه لقب الدكاترة او « حمار الدكاترة » كما كـــان يلقبه بعضهم . اما طه حسين فقد عرف في النهاية كيف يكسب حظـــه مثل اندري مالرو ، وتوفيق الحكيم وفرت عليه وظيفته كنائب قضائي ، تقتيره ، تأخر زواجه وأكل الطاجين مع رفاقه في الارياف رنق الجوارب كما كان يشكو سلامة موسى لبعض اصدقائه الذين لم يتخلوا عنه .

محنة الكاتب العربي اليوم هي أنه مطالب بتطوير تقنيته وموضوعه

---

(٤٢) من مقدمة « النثر الفني في القرن الرابع الهجري » ص ١٤ .

(٤٣) يوجد مقال لنقد ديوان شوقي في مختارات المنفلوطي .

٤٤ ـ خاصة جبران خليل جبران الذي مات دون ان تراه ابدا .

اكثر من أي وقت سابق . انه مزاحم من الكتاب الغربيين في الاصل وفي الترجمة التي تخطت مرحلة الاقتباس والتشويه (٤٥) . ان كاتبا مثل عبد الرحمن بدوي ، مثلا ، يترجم من الاصل « الوجود والعدم » لسارتر ، « الانساب المختارة » لجوبه و « دون كيخوتي دي لامنشا » لثرفنتيس . ان المواضيع الانسانية صار لها تعريف عالمي . لم تعد القومية العربية الا جزءا من القوميات الانسانية . كان الكاتب والقارىء العربيان ينظران الى الانسان من خلال قوميتهما . لكن الانسان اليوم تجاوز حدود الاقليمية . مشكلة الكاتب والقارىء العربيين هي الصراع مع كل الاجيال العربية . الجيل الذي ثار على الكتاب والشعراء القدماء هو نفسه الذي صار اليوم من اشد المحافظين ازاء مواهب جيل الاشتراكية الماركسية ، بل هذا الانفصال ، احيانا ، يحدث حتى في بعض افراد الجيل الذي لم يتخط بعد سن رشده الادبي .

محكوم على الكاتب اليوم اذن ان يكون طبقيا ضديا : ان يعطف على البروليتاريا اذا كان بورجوازيا وان يسمو بطبقته الى البورجوازية ان كان بروليتاريا . ربما ليون تولستوي هو الوحيد ، من بين الكتاب الكبار ، الذي تنازل عن كل شيء ليكرس نفسه للانسانية المستقلة ويندمج فيها بعد ان كانت تخدم طبقته بذل واضطهاد . الكاتب يعمل على النهوض بطبقته التي تفرض عليه ان يكون ضد الاحتكاريين مع الطموحين . اعتقد الانسانية لا تطلب ان يكون (الفقر هو الشيء الطبيعي) كما يقول ألبيرتو مورافيا عن تجربته التصينية الا في حالة اليأس التام من تطوير طبقتها الدانية . الرفاهية هي التي ينبغي ان تكون طبيعية . المطلوب هو التساوي في الرفاهية وليس في الفقر .

في السنوات الثلاث الاخيرة شاع ادب ما بعد حزيران ٦٧ او جيل ٦٧ كما حدث لجيل ٩٨ في اسبانيا وجيل الانحطاط الاقتصادي العالمي بعد الحرب العالمية الاولى الذي سمي بالجيل الضائع . هذا يعني ادب يقظة ضمير الكاتب العربي تجاه الطبقة التي تريد ان تصفي انظمة الحكم المتوارثة من نفس الاجداد الى نفس الاحفاد . يقظة حضارية شاملة للامة العربية . لكن هذه الصيغة لم تعجب الكثيرين . القارىء صار يشارك الكاتب في تحديد الموضوع المطلوب . اعني القارىء الجديد الذي لم يكن ينتظره الكتاب الذين هم على وشك الدخول في عمر « جبلاوي » الاسطوري . وهكذا اكتشفوا (بعد ان خاب املهم) انهم دخلوا في حجر التاريخ قبل الاوان .

سيتحتم على الكاتب اليوم ألا يتساءل في يد من سيضع كتابه . هناك وسائل تبسيطية كثيرة تجعل فكرة الكتاب تتجاوز تقديره . ينبغي له ان ينبذ تعبير فلوبير البورجوازي البغيض : « الشعب قاصرا ابدا ». اما بالنسبة للشاعر فعليه ان يتخلى جزئيا (كما يريد دعاة الالتزام) عن الاغراق في ابداع التأمل والحب لينظم اناشيد وطنية او شعرا يمجد المقاومة العربية . لقد استجاب لهذا الطلب حتى الشعراء الاكثر جمالية في العالم العربي كسعيد عقل ونزار قباني . لكن ادونيس وصلاح عبد الصبور لا يتخليان عن قمة ابداعهما الشعري . يبدو ان نثرهما اكثر ايصالا وفعالية من شعرهما . انني بعد ان انهيت قراءة قصيدة أدونيس « هذا هو اسمي » اصبت بمساوىء الهبوط الجسمي . كانت حالتي النفسية تزداد غرابة كلما اعدت قراءة بيت من ابياتها . اذكر اني رددت : « زمني لم يجيء ومقبرة العالم جاءت » للمرة الضائعة في العد . انها الرغبة في المجد الذي تقتله الخيبة في العالم . الشباب الذي لم يكتمل والشيخوخة التي بلغت انحطاطها . ان صوت هذه القصيدة يذكرنا بقصيدة العودة الثانية لوليام بتلريتس التي توحي بانهيار العالم : « احتفال البراءة قد غرق » . « افضل الناس فقدوا معتقداتهم ، واسوأهم جرفتهم قوة العاطفة » . (٤٦) ان هناك دائما شوقا الى شباب العالم ، لكن (الموت في الحياة) ـ (٤٧) بشكل فظيع وقاس ينقض علينا طموحنا :

« نيسان أقسى الشهور ، يطلع زهر الليلك من الارض من الميتة ، ويمزج الذكرى بالرغبة » .. (٤٨)

لا اعتقد ان ادونيس يكتب شعره لاكثر من نسبة واحد على مائة . ولا بد ان تكون هذه النسبة من الاختصاصيين في قراءة الشعر العالمي كفهم جان جنيه للارميه ، اليوت لازرا باوند ، عبد الوهاب البياتي لبريخت وفتجرالد واحمد رامي للخيام .

الكاتب او الشاعر كلاهما لا يفهم الا في اتجاهه ، لكن ليست فقط قضية الفهم المجرد ، انما ايضا الاحساس بتطوير فهم ما . عبارة مكيافيللي : « كن مرهوبا ولا تكن محبوبا » توحي لنا بعبارة : كن غامضا ولا تكن واضحا ، لان الغموض الفكري يتيح امكانيات التطوير الفني كما يمكن ان يقال بان الحب الغامض اكثر بقاء وان الام تحب اكثر ابنائها مشاكسة . قد يكون فهم مذهب ما عميقا او سطحيا ، عمدا او خطأ كما حدث للنازية مع نتشه . ومن المحتمل ان نتشه فكر في ماكيافيللي (٤٩) وهو يكتب ارادة القوة كما فكر ديكارت في الله ليصل الى المطلق ، ماركس في هيجل ، ادموند هوسرل في فشل الظاهراتية المثالية ، سارتر في مارتن هيدغر وهوسرل ابوحيان التوحيدي في مزامير داود قبل ان يكتب الاشارات الالهية (كما استنتج عبد الرحمن بدوي) وكامو في دوستويفسكي ونتشه ... الخ .

القارىء العربي بدأ يدرك ان المواضيع المطروقة من قبل قد استنزفت . معظمها كان في الحب والطبيعة ، مدح الحكام او هجائهم ، وصف الآلات ووسائل النقل الحديثة وبعض مظاهر الفقر والتخلف . احسان عبد القدوس ، يوسف السباعي ووفيق العلايلي ، الذين كانوا يقرأون بالجملة ، لم يعد يقرأهم اليوم الا الذين لم يتخلصوا بعد من الكبت الجنسي وعقدة الدونية امام الطبقة البورجوازية . كانوا ينظرون الى المجتمع كما ينظر الصحفيون الى الاحداث العابرة التي لن تبقى منها الا صور واستطلاعات ووثائق تاريخية . كان احسان عبد القدوس صادقا حين صرح لمجلة ليبية بأنه مجرد كاتب هاو وليس محترفا . لقد كتب الكثير في مدة وجيزة مثل سيمينون الذي يستطيع ان يكتب قصة طويلة في اسبوع وفؤاد القصاص يكتب قصة متوسطة في اربع وعشرين

---

٤٥ ـ يرى كمال يوسف الحاج في كتيبه : «دفاعا عن اللغه العربية» ان الترجمة (وسيلة لا غاية) وأن (المهم عند الاديب ليس التعبير الصائب ، بل التعبير الجميل) . يبدو لي انه قد بالغ في قومية اللغة والا فماذا يقول عن الكتاب الذين كتبوا بلغات اجنبية فأبدعوا فيها امثال جبران خليل جبران ، سمويل بيكيت ، اوجين يونيسكو وغيرهم كثيرون ؟ ان هؤلاء أبدعوا في لغاتهم الاجنبية اكثر من لغاتهم القومية . اننا لا نكتب بحثا عن جمال التعبير وانما عن الحقيقة في الحياة . ان الصلة التي ما زالت تربطنا بالحضارات القديمة هي فكرية وليست لغوية . هوميروس لغويا مات والمعري يحتضر ، لكن فكريا هما حيان . انه سواء لدي ان اقرأ في الاصل لدانتي وشيكسبير وديكارت وسارتر : « اننا نعود لندخل في العالم المشرق » و « ان اكون او لا اكون ، تلك هي المشكلة » و « انا افكر ، اذن انا موجود » و « انا هو ما ليس انا وليس انا ما هو انا » . ان العبقرية في هذه الامثلة هي في الفكرة وليست في اللغة .

٤٦ ـ ترجمة جميل الحسيني ، من كتاب : شعراء المدرسة الحديثة (دراسة نقدية) بقلم : م.ـ.ل. دوزنتال .

٤٧ ـ ديوان لعبد الوهاب البياتي .

٤٨ ـ نفس المصدر الاول . المقاطع الاولى من قصيدة الارض الخراب لـ : ت. س. اليوت .

٤٩ ـ الذي كان يحتقر الطبيعة البشرية ويرى ان على الانسان ـ خاصة اذا كان حاكما ـ ان يحقق اغراضه الشخصية دون اعتبار الوسائل القاسية التي يستخدمها للبلوغ الى غايته .

ساعة . لكن رغم غزارة انتاجهم لا يضيفون الا حسا ساذجا ومراهقا الى الفكر الانساني . ما هو الاثر الفكري او الفني الذي عمقه فينا ، مثلا ، كاتب مثل كامل مهدي ؟ انهم مثل الفقاقيع التي يطلقها الاطفال من شرفات منازلهم على المارة . ما ان تصطدم برأس عابر ، او بشيء حتى تتلاشى . كانوا يكتبون بالجملة ويقرأون بالجملة . فراؤهم من نفس الطبقة التي يكتبون عنها . سمعت ان احسان عبد القدوس كان يستقبل ابطاله في مكتبه كما يستقبل الطبيب النفساني مرضاه : هذه مريضة بالحب ، تلك تعاني عقدة الشر كنادية لطفي (٥٠) مصطفى (٥١) سواء لديه ان يستمع الى اغنية شوكوكو او قطعة لشوبان ، فشل في الزواج، فشل في الدراسة ، تأنيب الضمير الاخلاقي ، التحسر على زمن لقب باشا والست هانم افندي وريثة صاحب العزبة الكبيرة والفيللات في الازبكية . كانت هذه هي بعض القيم قبل ثورة ٢٣ يوليو . كان صادقا ايضا حين صرح ، في مقابلة صحفية اجراها معه احد مراسلي جريدة « العلم » ، عندما زار المغرب ، انه يختار ابطاله من قرائه في حين كان نجيب محفوظ ، مثلا ، يكتب عن طبقة لا تقرأه . (٥٢) لكن تقدير احسان لم يكن متبصرا بما فيه الكفاية . كان يجهل ان هذه الطبقة هي التي تقرأه اليوم كما تشرب وتأكل طعامها البسيط . قال لي صديق مصري ، هنا في طنجة ، بأن كتب نجيب محفوظ دخلت ضمن تسويقة المواد الغذائية . هذا بالضبط ما حدث لمكسيم جوركي : ان ابطاله العمال ، الذين كانوا يقطعون أميالا وسط عاصفة ثلجية لعقد اجتماع للتوعية الثورية في منزل احدهم ، هم أنفسهم آباء الثورة اللينينية . قراؤه اليوم هم احفاد ابطال « الاشقاء الثلاثة » و « الام » الذين كانوا يموتون بأمراض الجوع او ينهون حياتهم بمأساوية فاتمة كما حدث لايليا في « الاشقاء الثلاثة » لكن هذا لا يعني التقديس الكامل للطبقة الكادحة ، فهي ايضا لها عيوبها ومباذلها ، خاصة حين ننظر الى الادب نظرة انتاج وكسب ودكتاتورية طبقية .

القاريء ايضا محكوم عليه ان يقرأ بعاطفة الطبقات التي تناسلت منها طبقته : ان يعاني الحسرة على ما أضاعته او الفرح على ما كسبته والقلق على مستقبلها .

من مساويء فشل هؤلاء الكتاب ايضا ان مصيرهم كان يتقرر بما يختاره لهم غيرهم . وهكذا لم يستطيعوا ان يكتسبوا شخصيتهم . انهم عيال على الادب . الموضوع يملي عليهم من هذه الفئة او تلك ، كما نطلب من النجار ان يصنع لنا كراسي او طاولات على شكل ما . نبريرهم القاصر في الخلق الشخصي العبقري هو انهم يكتبون تحت ضغط الطلب . بحكم هذا التبرير القاصر جعلوا الادب يخضع لمشاكل عصرهم القمعية كما تخضع الاشياء لقياس الحجم . انهم يشبهون هؤلاء الفنانين الذين ينتجون بعض الاعمال الفنية كما يوصي الواحد منا على شكل حذاء ، قميص او بذلة ما : هذا عيد ديني ، عيد قومي ، عيد شغلي .. الخ .

ليس الموضوع وحده هو الذي يفرض على الكاتب البساطة في التقنية والعمق في التحليل . انه هو المطالب بأن يفرض على عمله البساطة التي تميزه والعمق الذي سيجعله كاتبا يستحق الاهتمام . ان موضوعا ما قد يحدث هنا في طنجة او في مكان آخر ، لكن التعبير عنه، فنيا ، هو الذي يخلده هنا او في أي مكان من العالم . حين تعطى للعمل الادبي او الفني قيمته الانسانية والفنية لا يعود يخص شعبا دون آخر . آفة الادب والفن العربيين هي العجز عن تجاوز الحنين الى المكان والزمان ومفهوم الاشياء والانسان . الكاتب العربي لم يستطع بعد ان يجعل معطياتنا الحضارية تمس الانسان عالميا في المستوى الذي تمسنا به معظم الحضارات الغربية . وبالطبع هناك استثناءات . معظم الكتاب العرب لا يريدون ان يخطئوا كثيرا في حق تراثهم . ما زال الكثيرون منا يستمدون سعادتهم ومجدهم من الماضي : في عصر ومكان ما بالذات . لقد صارت اسطوانة فضلنا على الغرب في القرون الوسطى مشعرة . اننا في قمة الحسرة على ذلك المجد المفقود في الاندلس او الحاضر معنا في القدس او دمشق نردد مع شوقي :

قم ناج جلق وانشد رسم من بانوا مشت على الرسم احداث وأزمان

لم ننته بعد من فهم حضارتنا القديمة واللحاق بالحضارة الحديثة التي هي في طريق قمتها . وبهذا المفهوم عندنا حضارة لكن ليس عندنا تقدم . نستهلك اكثر مما ننتج . أذكياء لكننا كسلاء . نخاف من العالم الجديد الذي سيقودنا الى الجحيم . لقد بين احسان عبد القدوس في كتابه « عقلي وقلبي » ـ تعليقا على مسرحية سارتر (بلا خروج) ـ ان فلسفة توفيق الحكيم لا تختلف في عمقها عن فلسفة جان بول سارتر . ومن اسباب عدم انتشار فلسفة الحكيم هو انه خائف من الدين والتقاليد . لهذا ستبقى فلسفته في الكون والزمن والتعادلية والحكم مثالية فاشلة ما لم يستطع ان يستنزل بعض الغضب على هذا الكون غير المعقول ميتافيزيقيا . لعل نجيب محفوظ يعتبر اجرأ رواتي عربي عندما كتب « اولاد حارتنا » . لكن ليس عامل الدين والقومية والاخلاق فقط بل ايضا عامل اللغة . القاريء للغة العربية ملزم ان يستحضر في ذهنه القاعدة النحوية والمشتقات اللغوية لكل كلمة او فعل بشكل مرهق . مثل هذه الصعوبة لا توجد على الاقل ، في اللغات اللاتينية .

نحن نستطيع ان نطلع على أول او آخر مؤلف لكاتب غربي في لغته الاصلية مترجما في الموسم الذي يصدر فيه . احيانا قبل ان يصدر في لغته الاصلية لاسباب تجارية او سياسية ، بينما لا يكادون يترجمون لبعض كتابنا حتى يبلغوا شيخوخة قاتلة . قد يموتون قبل ان تترجم بعض اعمالهم . بعضهم يعلل هذه الظاهرة بكون معظم المترجمين الكبار لآثارنا هم مستشرفين شيوخا . وطبيعي ان يهتم الشيوخ بآثار كتبها شيوخ مثلهم عاقلون وجادون او يتوغلون في تراثنا القديم فيترجمون مخطوطات تمجد حضارتنا البائدة في بغداد او في الاندلس . لا اعتقد انني سأبالغ اذا قلت بأن عدد مترجمينا اكثر من عدد كتابنا . بعضهم يمارس الترجمة والتأليف في آن واحد . اننا قلما نجد كاتبا عربيا يتقن لغة اجنبية لم يساهم بنصيبه في الترجمة الى العربية .

أدبنا يشبه نوعا ما ادب الزنوج الذين لا يعنيهم الا قضيتهم تجاه الرجل الابيض في قارة واحدة ، بل نحن في صراع مع قارات . اننا في الوقت الذي ننتقد آخر مظاهرها الاباحية ونطالب بالعودة الى قيمنا العريضة والحشمة والعفاف نستورد منها (خفية او علانية) آخر مظاهرها الفكرية والمادية .

ان الغربيين اذا سمحوا لانفسهم بالاطلاع على ظاهرة من ظواهرنا الحضارية فهم يفعلون ذلك على سبيل الاستطلاع لا غير ، بينما نحن نستهلك ظواهرهم ونسمد بها ظواهرنا كي تستكمل نموها . ان حجة المدافعين عن الاقليمية في ادبنا العربي هي ان المحلي يصير عالميا . (غالبا ما يستشهدون بالادب الاميركي والروسي) لكننا لم نستطع بعد ان نصيّر المحلي عالميا . كبار ادبائنا بعضهم مات وبعضهم صار ينزل من الطابق الاعلى او يصعد اليه على ثلاث ارجل وأدبه ما زال خاصا بنا . لماذا ؟ لان ادباءنا الكبار كانوا يؤمنون ان لكل أمة ادبها تنتجه لنفسها دون غيرها . ادب تقاليد ، تاريخ ودين ... أدب تسجيل وليس ادب تفكير وتغيير ومسؤولية . « اولاد حارتنا » لنجيب محفوظ ، مثلا ، ستبقى خاصة بنا رغم فلسفتها الكونية القائمة على البقاء للاقوى وثورة الشعب على استبداد هؤلاء الحكام الذين يحكمون رعاياهم بالهراوات . مفهومها لا يصلح الا لتغييرنا نحن العرب . ان اهم عناصرها هو التخلف

---

٥٠ ـ بطلة « لا أنام » .

٥١ ـ أحد أبطال « لا أنام » .

٥٢ ـ بهذا التصريح ندرك ان احسان يكتب لجمهور يعرف مقدما عدد النسخ التقديري الذي سيستهلكه من آخر قصة له . لقد حدس مستقبله الادبي بدءا من « أنا حرة » ، ثم صار اكيدا لدى صدور « لا انام » التي قرأها آباء وابناء هذا الجيل بهوس كبير .

المادي والمعنوي . ومعظم سياسة الدول استطاعت ان تتخطى مرحلة التجويع الى حد الاقتصار على نوع من الطعام كمصدر رئيسي لغذاء شعوبها . لهذا ، لا تستطيع مثل هذه الملحمة الكبيرة ان تؤثر على الانسان أينما كان وتمسه في شعوره . هذا اذا كنا نؤمن بالانسانية الشاملة . سيبقى رمزها ، الذي يهدف الى اعطاء مفهوم لايجاد نوع من البنتيسقراطية .Pantisocracy التي تخيلها كولردج (٥٣) وصديقه « صدي » ، مغلقا ما دامت الانسانية كلها قائمة على اختلاف في التكوين والطموح . انها تطوير ومفهوم لتغييرنا وتسلية واستطلاع للمجتمعات التي نحاول ان نلحق بتقدمها وازدهارها المادي والمعنوي .

اننا لا نطالب بالغاء الادب الاقليمي ، انما نطالب بتطويره الى ما فوق المقاليد القومية البحتة . ان نلغي الادب الذي يعنى بمصير أسرة ما . واذا كنا مضطرين الى كتابة الادب الاسري فلنحاول ان نكشف عن تطور المجتمع في الاسرة (كما يحدث في « اولاد حارتنا ») وليس عن حالة الاسرة في مجتمع ما (كما يحدث في « سجناء التونا ») . ـ (٥٤) ان كثيرا من الاسر تغلق على نفسها وتعيش حياة خاصة بها بعيدة عن المجتمع ، حيث لا يمكن قياس ضغطها التطوري تحت تأثيره . لهذا، توجد كثير من الاعمال الادبية الاسرية تشوه صورة حياة مجتمعها دون ان تتماس وتتشخص معه في شيء . اننا نريد أدب علاقات وليس ادب عائلات ، أدبا نوعيا وليس سلاليا .

لم يسبق لنا ان استيقظنا على خدعة تاريخنا الادبي والسياسي بمثل هذا الصحو . دفعة واحدة صرنا نهدم ما هو اسطوري ونبني ما هو واقعي . لكن صار علينا ، نحن الذين تجندنا للهدم (٥٥) ان ندفع حتما المعاش لهؤلاء الذين اخضعناهم للتقاعد . اننا حاكمناهم على أساس انهم جبناء اكثر مما هم مذنبون حتى لا نخطيء كثيرا بدورنا في تاريخنا الجديد . صار علينا ليس فقط ان نعمل من اجل مستقبل مضمون بل ان نواجه ايضا موتنا الخطير في الحاضر المرهون بانتصارنا وسط هذه الحرب التي اعلناها على انفسنا وعلى عدونا . لهذا ، وجدنا انفسنا ، نحن الذين أبينا واممنا انفسنا ، نبني قبل ان نولد وندفع الكفالة للذين انكرنا أبوتهم وامومتهم التاريخية .

لم تعد سياستنا قائمة بنفس القوة التي كانت عليها من قبل . لكن الشعب الذي لم يكن يمارس الحكم من قبل يضع اليوم كل ماضيه المهزوم وآماله المنتظرة في يد بعض الحكام الذين صاروا يساومون بتجاربهم البطولية على مستوى مواقفهم في بداية تحرر بلداننا وعلاقتهم الشخصية بالدول التي ساندتهم على هذا الكسب المشترك . لست اتكلم عن الخيانة التاريخية لبلداننا العربية بقدر ما أتكلم عن قصر النظر في قضيتنا الادبية والسياسية . ان كثيرين من كبار ادبائنا وسياسيينا كانوا يخونون بلادهم عن ضعف ادراكهم اكثر مما كانوا يخونونها عن قصد . مثل هذا الضعف في الادراك ـ سياسيا ـ هو الذي دفع احد الباشوات ـ كما صرح اخيرا ياسر عرفات ـ الى ان يقول لوفد فلسطيني : « انكم تتخانقون (٥٦) من اجل جدار » . (٥٧)

لكن ـ يقول ياسر عرفات ـ « لو بعث (أي الباشا) لرأى ان القنطرة امتدت الى القنيطرة » .

لعل من الاسباب التي كانت تدفعنا من قبل الى التقليل من قوة اليهود هي ان اليهودي يخاف دائما العربي . ما زال هذا الراسب ماثلا في ذهني عيانيا . فلقد فتحت عيني هنا على اليهودي يضرب او يسب ، كان هذا العداء دينيا محضا . لم تكن شكواه تذهب ابعد من الملاح (٥٨) الذي يسكنه . كان رد فعل العاقلين منا على صعاليكنا الشبانهو احترام الانسان مهما تكن ديانته . كنا ننظر اليهم على انهم اقوياء فقط في التجارة والذكاء الاجتماعي . كان كمهم يلهينا عن كيفهم . كنا نعرف ان معظمهم يحرصون على ان يولد اولادهم خارج بلادنا حتى يضمنوا لهم مستقبلا في اميركا او في احدى دول اوربا . كان بعض الآباء اليهود يحترفون حرفا متواضعة لكن أبناءهم يتابعون دراستهم في احدى الجامعات الاجنبية . في المقابل كان خير آبائنا المغاربة لا يضمنون لابنائهم اكثر من ورقة ثلاث او اربع دور وقطعة من الارض . هذا في احسن الاحوال . ما زال بيننا حتى الان اسر تمنع ابناءها من الذهاب الى الخارج لاتمام الدراسة او العمل بدعوى ان لاحدى هذه الاسر شابا هو وحيدها ولا تستطيع ان تعيش بدونه .

فيما بعد اكتشفنا ان جملة : « سنلقي بهم في البحر » قد انبتت سوء ادراكنا لحقيقتهم من هذه الفلة ، التي عرفت كيف توزع نفسها وتتصاهر عالميا ، ظهرت الى الوجود شخصياتهم الكبيرة التي غيرت بعض مفاهيم العالم : كارل ماركس ، فرويد ، اينشتاين ، فرانز كافكا ، سارتر ... الخ . مهما يكن حكمنا على مفاهيمهم التي نتهمها بالمادية ، الغريزية ، اللاحقيقة ، الاضطهادية واستحالة المطلق (٥٩) فان هذه المفاهيم قد تغلغلت في تقدمنا الجديد . لم يعد ممكنا ان نتجاهلها .

تغلغلنا في انفسنا فلم نعد نرى الا انفسنا . كبار مفكرينا وادبائنا ينظرون الى مستقبلنا من خلال ماضينا المعلب . السبب ، في نظرهم ، انهم يؤرخون لما لم يؤرخ له . يعيدون الاعتبار لما اهمل كما يفعل عبد الرحمن بدوي مع عباقرة الشخصيات الاسلامية . لهذا ، ندرك ان المبالغة في تقييم تراثنا ، وان يكن على ضوء حضارتنا المعاصرة ، يقل معه ابداعنا بقدر ما نتعمق في عمق اللاعمق من زماننا الحضاري الذي يشبه احد الامراض الرومانسية التي لا علاج لها الا بالموت . مفتونون بأنفسنا الى حد الغرور . ان مثل هذه الاوصاف لا يمكن ان نطلقها الا على بعض ادبائنا ومفكرينا : « بقلم امام من أئمة الادب العربي » (٦٠) ، « امير الشعراء » ، (امير البيان) ، « عميد الادب العربي » ... الخ. لقد قرأت في الترجمة التي كتبها د. كمال نشأت ان مصطفى صادق الرافعي)اعتبر كتابه « اوراق الورد » في الحب افضل كثيرا مما كتبه شكسبير ولامرتين ، وانه ارقى من برجسون لمجرد ان فكرة لهذا الفيلسوف كانت مطابقة لبعض افكاره في كتابه « المساكين » . ومثله زكي مبارك الذي يروى انه اراد ذات مرة ان يثبت حتى عبقريته في الفن عندما اقتحم الاذاعة المصرية وغنى لهم مقطوعة شعرية من نظمه ولحينه وغنائه . لكن حفاظا لكرامة العلماء بقي هذا الحادث سرا حتى اليوم .

اننا اما نرد للغربيين بضاعتهم في تقليد اعمى ـ كما يقال ـ او نعيد انفسنا لانفسنا اسلوبا ومضمونا كما فعل معظم كتاب نهضتنا الادبية . اسلوبنا اما عربي وافكارنا غربية (كما لاحظ صلاح عبد الصبور على الدكتور طه حسين في دراسته : ماذا يبقى منهم للتاريخ) . واما

---

٥٣ ـ كولردج بقلم : د. محمد مصطفى بدوي ص ١١ .

٥٤ ـ سارتر في هذه المسرحية ، وغيرها ، يناقض نفسه حين عاب على كامو ومالرو وكوستلر وروسيه أنهم يكتبون ادب مواقف متطرفة . قد يبرر قوله ـ كما قال ـ بأن : « المؤلف يكوّن افكاره عن فن الكتابة وهو يكتب » . لكنه كتب هذه المسرحية بعد كتابته : «ما الادب». ترجمة جورج طرابيشي بعنوان (الادب الملتزم) . ص ٣١٢ ، منشورات دار الآداب ، ط. اولى .

٥٥ ـ من حسن الحظ ليس على غرار السرياليين . راجع نقد سارتر في المصدر السابق للسريالية .

٥٦ ـ الفلسطينيون واليهود .

٥٧ ـ حائط المبكى .

٥٨ ـ حي اليهود .

٥٩ ـ سارتر يلغي فكرة الله لانه يستحيل ـ حسب نظريته في الوجود ـ اتحاد الوجود لذاته والوجود في ذاته .

٦٠ ـ اشارة الى صادق الرافعي عندما صدر كتابه (على السفود) غفلا من الاسم يهاجم فيه خصومه خاصة العقاد .

افكارنا عربية واسلوبنا غربي . لم نكن نجهل الحقيقة الانسانية انما كنا نتجاهلها . لم نتفتح على حضارة الغرب الا حين بدأنا نشعر أننا نأسن في حضارتنا المعلبة . أن الحضارة الغربية فرضت علينا سياسيا وفكريا ، ماديا وروحيا . لم نكن ننظر الى الانسان الا من خلال وجوده في عصور الانبياء . ما زال الكثيرون منا ينظرون على ان للانسان وجهين : وجه ملاك ووجه شيطان ، وجه جنة ووجه جهنم .

لم تعد الكلمات والحدود والاشياء وحدها هي التي تعمق كراهية او محبة الانسان للانسان انما صار ايضا يعمق هذا التباعد او التقارب اختلاف الحركات والاوضاع والايماءات : استعمال بعض الاشياء مثل الماء والخبز ، اللحم والنبيذ ، الثوب والبناء ، الزمان والمكان ... هكذا ، عوض ان نجعل هذه الاشياء الصماء تسهل علينا وجودنا جعلنا من انفسنا وجودا معقدا بسببها ، ليس لكونها موجودة وانما لسوء استعمالنا اياها .

لقد بدا لنا اليوم من الصعب اعادة استهلاك ما انتجناه منذ خمسين عاما الا على سبيل تحسين لفتنا . لكن المدافعين (وكلهم رواد هذه النهضة او تلاميذها المتحيزون لها) يطالبون بالبديل الذي يعطيه رفضنا . يستعجلوننا حتى يروا بانفسهم ان كنا حقا سنحقق هذا الاستقلال الادبي . لكنهم لا يريدون ان يفهموا ان التجديد يعنينا كما كان ادبهم الانشائي يعنيهم . ليس من الضروري ان يقوم انتاجنا على حس تقييمهم واعترافهم . انهم يصعوننا بالعنكبوت الذي ينسج نسيجه من احشائه ويصفون انفسهم بالنحل الذي ينتقل من زهرة الى اخرى . كان تقديرهم دائما للقديم سواء لما يقرأون او يكتبون او يترجمون . كانوا شاهدين على ديمومة غرورهم في مختلف المجالات الادبية دون ان ينتظروا منا اي تجاوز لمرحلتهم . ينتظرون منا ان نغني عمرنا الادبي في تفسيرهم وتلخيصهم والاعتراف بهم كما فعلوا هم مع اسلافهم . لكن ما هو الابداع الذي تركوه لنا حتى يستحقوا اهتمامنا ؟ ان وصفهم الانشائي كان يشرح نفسه بنفسه . يعتقدون ان قدرة السلف اقوى دائما من قدرة الخلف . شرحوا كل التفاصيل لعدم ايمانهم في ادراكنا . لم يكن منتظرا منا سوى ان نلبس اثواب ادبهم كما قاسوها وفصلوها وخاطوها لنا . صحيح اننا نجتاز مرحلة نبالغ فيها في نقد الماضي الميت نلهينا عن الابداع في واقعنا الجديد الحي . لكن فترة الابداع لا يمكن ان تتكامل الا بعد ان نتخلص من اكبر قوة تشدنا الى الخلف . وكما يقول كارل ماركس :« فليس علينا ان نعاني فقط الآلام بسبب الاحياء وانما بسبب الموتى ايضا : فالميت يمسك بالحي !..(٦١) .

اننا لا نسعى ان نعدم كل ما هو قديم لمجرد صفة القدم انما نريد ان نتحرر من كل ما يشدنا الى الخرافات والرموز والمخاوف والحصار . لن نترك الحياة تختار لنا كما يقر جيمس بلدوين في روايته : « غرفة جيوفاني » نحن لا نختار لا اصدقاءنا ، لا احباءنا ، الحياة تختارهم لنا » .

ان هذه الجملة تروق كثيرا لاسلافنا ، لانها تجعل العلاقات تتم بشكل غيبي ، بدون اية امكانية للاختيار الحر . تروق لهم الى حد اتخاذها شعارا لهم ما دامت تعزز حياة التسليم بما يحدث دون اختيار شخصي ، دون معاكسة للقدر او اختيار للظروف . اما نحن ، الذين انفصلنا عنهم ، فسندافع عن مستقبلنا بلا ميعاد مع ملائكة او شياطين .

طنجة (المغرب) **محمد شكري**

---

(٦١) رأس المال ، المجلد الاول ، ص ٧ ـ ترجمة محمد عيناني

كارل ماركس

تأليف

روجيه غارودي

ترجمة : جورج طرابيشي

« يستقطب ماركس ورائه اليوم مشاعر الامل والغضب عند الناس اجمعين ، ويمثل فكره ، بحب او بسخط ، سؤالا ووعدا وكفاحا بالنسبة الى البشر جميعا والطبقات كافة والامم قاطبة .

ذلك ان هدف هذه الفلسفة هو تغيير العالم ، وليس فقط تغيير الفكرة التي نملكها عنه ... فقد ازاح ماركس النقاب عن الفلسفة بوصفها تعبيرا عن عمل البشر وصراعاتهم ، ونزع ايضا قناع الفلسفات التي كانت تزعم انها تحلق فوق هذا العمل وهذه الصراعات ، وكشف الممارسات والسياسات التي انيطت بتلك الفلسفات مهمة تبريرها او تمويهها .

لقد اصبح فكر ماركس الوعي الفاعل لعصر بأكمله . فهو يعلمنا كيف نستخلص قانون التطور التاريخي لعصرنا ، ويساعد كلا منا على ان يعي معنى حياته ومعنى المستقبل الذي يحمله في طوايا نفسه ، ومعنى مسؤوليته تجاه هذا المستقبل .

ان فكر ماركس يبدو اليوم ، بالنسبة الى انصاره واعدائه على حدّ سواء خميرة الاختمارات الانسانية قاطبة في القارات الخمس . فهو يستدعي لدى بعضهم مشاعر الحقد واللعنة ، والاضطهاد والمحارق البشرية على نطاق لم يعرفه التاريخ قط ، ويثير لدى الجماهير الغفيرة التي وجدت فيه منفذا للنجاة ومعقدا للرجاء اندفاعة معجزة نحو البطولة والتضحية .

وما اخذه هذا الكتاب على عاتقه هو محاولة تفسير تلك الواقعة الهائلة » .

صدر حديثا الثمن : ٥٥٠ ق.ل.