نحو منطلقات جديدة في التزام الأديب العربي

بقلم صدقي اسماعيل

« لو ان كاتبا واحدا في تاريخ الادب الانساني قد استطاع ان يلتزم حقا قضية مصيرية لما بقي لنا ما نكتب عنه » .

يمثل هذه العبارة الساخرة يعلق كاتب مسرحي معاصر على مسالة الحرية والالتزام في حياة الاديب . وعلى الرغم من انه قد يكون رأيا عابرا ، غير ان هذه المسالة في حقيقتها كانت تنطوي كل حين على مثل هذا الالتباس ، فما من كاتب ـ مهما يكن عليه من عدم الاكتراث ـ الا وهو ملتزم على نحو او آخر ، انه يكتب بلغة قومه ويطورها على الاقل ـ ومع هذا ، فان تاريخ الادب لم يعرف كاتبا استطاع ان يحل قضية انسانية كبرى او ان يتجاوز التناقضات في اية مشكلة على نحو يتيح للنتاج الادبي ان يكون عنصرا حاسما في صنع الواقع البشري .

ومع هذا فان هناك حوارا قديما بين الحرية والالتزام في العمل الادبي ، ما يزال مستمرا ، يحمل الينا حشدا لا نهاية له من المفاهيم المستهلكة والتصورات المالوفة ووجهات النظر المتباينة ، ولا بد من تحديد الجوانب الجديدة التي تسوغ لنا تناول البحث على نحو ما ، واعادة النظر في بعض المنطلقات المستحدثة ، اي التي تمليها المرحلة التاريخية الراهنة من تجارب الثقافة العربية المعاصرة ، وهذا هو الهدف الاول لهذا الموضوع ، بل ان تحديد هذه المنطلقات الجديدة ـ وقد اسفرت عنها هذه التجارب في السنوات الاخيرة ـ يمكن ان يكون اكثر تعبيرا عن الواقع الادبي بما تنطوي عليه معاناة الاديب العربي المعاصر من سلبيات المواقف العملية خلال المراحل ، وما يحمله التاكيد على العمل الادبي المجدد من ارتباط بالمرحلة وتفاؤل بالمستقبل .

اننا نقتصر في هذه الصفحات على التنويه بما يضاف في الحقبة الراهنة من مفاهيم الى هذا الموضوع ، ولا ريب في ان التاكيد على ما يضاف من جديد الى كل موضوع ، انما هو محاولة لفهم التاثير المباشر الذي يمثله واقع التجربة الانسانية في المرحلة على الفكر بصورة عامة . وليس من الصعب ان نتبين في هذا الصدد ما يمكن ان يعد من المنطلقات التي يقدر لها ان تلعب دورا كبيرا في كل حوار فكري او ادبي او عقائدي ، حول مسالة من هذا القبيل ، ممارسة الحرية في العمل الفني ، اللغة العربية في دورها القومي وحركتها التاريخية وطبيعتها « البدعية » ، الثورة ومسالة الصراع ، المعرفة الفنية وشرعيتها في صنع الوجدان الجماهيري ... الخ .

في طبيعة القضايا الانسانية الكبرى ، حين تطرح مشكلاتها العديدة على الادب ، ان الحوار الجاد حولها ينطلق عادة من تصور المستقبل ، اننا نقف امامها كما لو انها منعطف حاسم ، علينا ان نتبين فيه صبغة معينة لكل مصير الاخرين ، ومن ثم فان كل دراسة مجدية لاية مشكلة من هذا القبيل ـ مهما تكن هذه المشكلة ثانوية عابرة ـ تفرض اكبر قسط من حرية الاختيار ، لا لانها تحتم الكثير من الوان الصراع الفكري فحسب ، بل لانها تنطوي دائما على شيء يتكون من جديد ، يصنع هنا او هناك ، على نحو أو آخر ، ولا بد من تدخل الارادة البشرية في تحديد سماته الاخيرة ، او اعداد المناخ الصحي الملائم لان يصبح هذا « الجديد » صورة مغايرة للحاضر المثقل بالفجوات المزمنة ان لم تحمل هذه الصورة ملامح النقيض ، او البديل الذي انتزعت منه ـ على الاقل ـ كل دعائم الانهيار الراهن .

ومع ان هذه الحقيقة قد اصبحت تفرض نفسها على حياتنا الادبية في سلسلة لا نهاية لها من مفاهيم التمرد والثورة والنضال المصيري .. وغيرها من المفردات اللفظية المثيرة ، وعبارات « التعميم » الملتبسة ، فان صيغة « الادب ـ القضية » ـ على ما فيها من التصدي الجريء في عمليات التغيير ـ تمتد بجذورها البعيدة الى اعماق الواقع العربي وتبدو اشد ارتباطا بالتجارب الحية بكل ما تحمل هذه التجارب من طابع محسوس ملتصق بالمعاناة اليومية ، واضح المعالم ، وليس من الصعب ان نتبين الكثير من مظاهر هذا الارتباط ، من خلال المسائل الادبية الرئيسية التي تهيمن على واقعنا الثقافي منذ بداية القرن ، وتتمكن جيلا بعد جيل من تاكيد اولويتها وجدارتها .. وليس على صعيد البيئات الثقافية فحسب ، بل في بوادر الوعي الجماهيري ايضا ، محنة اللغة العربية امام الحضارة الحديثة ، كيف يتاح للاديب العربي ان يتمثل اصالة التراث اللغوي مثلا ، على نحو يمنح معاصريه قدرة التعبير عن معايشة العصر ، او يجسد لهم ولو في نتاجه الفني المحض تجربة الانعتاق من بنى الاداء اللفظية او الشكلية او المتعثرة الركيكة في عصور الانحطاط ؟..

لا ريب في ان الحديث عن « محنة » في هذا الصدد ، قد ينطوي على المبالغة ، فقد استطاع الادب العربي الحديث ، في السنوات العشرين او الثلاثين الاخيرة ، على الاقل ، ان يمارس تجربة التحرر « اللغوي » ـ اذا صح التعبير ـ على نحو لا يخلو من الابتكار والتجديد ، غير ان مسالة اللغة ما تزال ـ وقد تبقى امدا طويلا ـ على احتفاظها بكل خطورتها عبر الاجيال المتعاقبة . وها نحن بعد اكثر

من قرن على بداية التنبه الثقافي بين العديد من الجماعات العربية المتباعدة ، نقف في بعض الاقطار امام مأساة من الاغتراب اللغوي الكامل تطرح مشكلة تعريب الجماهير من جديد ، مثلما نقف في اقطار اخرى امام اغتراب اشد تعقيدا ، تعانيه الثقافة ذاتها :

ان يتقهقر الاداء المشرق ، المرتبط بوضوح الحقيقة واصالة التجربة ، امام المحاولات الادبية المؤغلة في تعثر العبارة وركاكتها احيانا ، وفي كل صور الالتباس والابهام ، ليس ما يدعو الى الحذر القلق ، انها محض محاولات عفوية متفردة ، تقتحم سياق الحياة الادبية ، بتأثيرات معينة ، بل انها تكاد ان تصبح بادرة التجديد الوحيدة في مستقبل الادب العربي الحديث .

ان ارتباطها الصارخ بكل ما هو « جديد » « معاصر » في تجارب الاجيال الناشئة ، يتجاوز كونها « بدعا » طارئة تعبر عن التمزق الوجداني الذي تعانيه الحياة العربية في مرحلة معينة ، ـ وهو التقييم « التقليدي » المألوف الذي يؤكد في تفاؤل صامت ، ان اصطفاء التاريخ الادبي ، سوف يعيد الى الممارسة الادبية بنيتها الصحية السليمة ـ غير ان هذا التفاؤل يبدو على جانب من السطحية ازاء ما ينال اللغة ذاتها من اغتراب عن متانة بنيانها وصفائه من ناحية ، وعن الحقيقة الانسانية من ناحية ثانية ، انها تجابه تيارا جارفا من الارتباك والهجنة في الاداء الفني ، قد يحمل في كثير من التجارب الرائدة كل معالم الاصالة والابتكار ، غير انه يشرع لكل جيل ناشيء منطلقا متعثرا لا يمكن ان يوصف الا بالخوف من الحقيقة والافتقار الى الصدق في معاناة تجربة الواقع .

ليس هذا التأكيد على مسألة اللغة منذ البداية ، محض مثال عابر عن العلاقة الوثيقة بين الادب وقضية الثقافة العربية في مرحلتها التاريخية الراهنة ، وما تحمله هذه القضية من اشكال الالتزام امام محاولات التغيير الحاسمة في مصائر الاخرين . بل ان ازمة التعبير التي تثيرها مسألة اللغة هي احد جناحي الموضوع في خطوطه الرئيسية الجناح الاخر يتناول منطلقا لا يقل خطورة ، يتمثل في اكتشاف الارضية الاجتماعية التي تتحرك فيها المبادرات المتعاقبة للعمل الادبي . ان التلويح بصيغة « الادب ـ القضية » او الادب والقضايا المصيرية، يضع امامنا مهمة البحث الجاد في ميدان لم يقدر له بعد ان يتذرع بالمنهجية العلمية الواضحة ، هو ما يتعلق بعلم اجتماع الادب العربي .. ان نبض الدراسات والبحوث النقدية والتقييمية التي يحملها تاريخ ادبنا المعاصر ، لم يلامس بعد الا جوانب محدودة من الاسس التي يمكن ان يقوم عليها « علم الاجتماع الادبي » ، الاديب والحياة بصورة عامة ، الاديب والالتزام العقائدي ، الادب وواقع التعليم ، الادب ـ والاحداث السياسية ... الخ .

وكثيرا ما تنتهي الدراسات في هذا الصدد ، بالنتيجة السلبية المألوفة : الافتقار الصارخ الى نظرية « عربية » حديثة في النقد او الادب ، او الى الناقد « الكبير » الذي يمتلك « شرعية » التقييم المعاصر ، او الى المنهج النقدي الواضح ، ولشد ما تتعثر هذه التطلعات في الواقع الادبي ، وتفتقر هي نفسها الى رؤية الحقيقة ، ذلك ان الذين يتوجهون بها الى الحركة الادبية يعترفون في الوقت نفسه ، بان علم اجتماع « الواقع العربي » البحث لم يتكون بعد ، وان النظرية المعنية لن تكون الا ثمرة لجدارة النتاج الادبي الفنية ـ وهي ما تزال موضع الارتياب او التساؤل على الاقل ، وان المنهج ـ مهما يكن مرتبطا بموضوعية العلم ـ لن يكون الا امتدادا لموقف عقائدي تمليه الرؤية الشاملة للحياة العربية المعاصرة .

لا ريب في ان التعرض لمثل هذه الصعوبات على هذا النحو الجذري الصارم ، يضعنا امام كل مظاهر الفراغ في حياتنا الثقافية دفعة واحدة ، وقد يكشف لنا عن الكثير من منزلقات الدراسات الادبية الراهنة في تحديد مشكلاتها ومناهج البحث فيها ، مما قد يوحي بأن جميع البدايات خاطئة في طبيعتها وانها لن تلبث ان تجد نفسها جميعا في طريق مسدود ، غير ان هذا كله لا يحمل على اعادة النظر في جدوى المحاولات الغزيرة القيمة التي تصدت لرصد الحياة الادبية منذ مطلع القرن ، وتولت شتى الاجتهادات في تقييم النتاج المعاصر او تطلعت الى تقييم جديد للتراث القديم . لقد اتيح لهذه المحاولات ان ترفد تاريخ النقد الادبي في ماضيه وحاضره ، بالكثير من معطيات الثقافة العالمية في هذا المجال ، وان تطعم فكرنا الادبي ـ اذا صح التعبير ـ بشيء من « المنهجية » المعاصرة لا غنى عنها في تلافي المحاذير المألوفة الخطيرة في اساليب النقد المتبعة : الارتجال والموقف الشخصي ، والمغالاة في الادانة او التفريط ، والبعد عن الموضوعية من ناحية وعن الصفات المرحلية « التاريخية » للاثر الادبي من ناحية ثانية .

ومع ان الطابع التجريبي الواضح في عمليات النقد الادبي الحديثة يمهد الطريق للعمل الثقافي الجاد في هذا المجال ، فان التجريبية التي تستند في الغالب الى معايشة الحياة الادبية في واقعية جريئة ، لا تستطيع ان تتجاوز حدودها الضيقة الا اذا ادرجت محاولاتها جميعا في اطار البحث عن الخصائص المميزة لقضية الادب العربي كلها في هذه المرحلة ـ لقد كان ينبغي ان لا تبحث مسائل الادب في علاقتها بالقضايا الكبرى للحياة العربية ، وبالمصير العربي ، على نحو عام ، الا بعد تحديد المعالم الرئيسية لتلك الخصائص ، قبل ان نتساءل ماذا يستطيع الادب او الاديب في واقع معين ، لا بد من ان نبين في شيء من الوضوح ، ما هو ادب المرحلة ، ومن هو الاديب في مجابهة القضايا المطروحة ؟

وفي هذا السبيل نجد انفسنا ملزمين باولى المنطلقات الاساسية للعمل الادبي في جذوره البديهية والاجتماعية معا .

ولئلا نوغل في تشتت « التجريبية » المرتجلة التي تغمر حياتنا الثقافية في هذا المجال ، فان حركة الواقع في تغيراتها العميقة، تفرض علينا منذ البداية ان ننتزع من كل موقف فني او ثقافي او قومي ، ما يشير الى الصفة التاريخية ليس في الظاهرة الادبية فحسب ، بل في دراستها وتقييمها ايضا ، ذلك ان ما هو « تاريخي » متحرك ، هو وحده الذي يطرح مشكلة الحرية والالتزام . ولا نملك من هذه « التاريخية » على صعيد الحياة الادبية ، الا هذا الاندماج التقليدي العريق بين حياة اللغة العربية وحياة الادب ، من جهة ، وهذا الارهاص العنيف الذي يهيمن به الواقع الاجتماعي ملوحا بالتجارب الجماهيرية بصورة خاصة ، على جدارة الاديب ومصيره .

على هذا النحو ياخذ الحوار حول مشكلات الحرية والالتزام صيغة الصراع الثقافي الجاد وهو يتناول موضوعاته الاساسية في تحديد واضح ملموس ، لما يستطيع ان يمارس الادب والنقد معا في عمليات التغيير ، مهما تكن عليه العبارات الدارجة في هذا المجال من تغطية الكلمات ، وعمومية المعاني واتساع ميادينها النظرية . ان الالحاح على صيغة « الصراع » بدلا من الحوار ، هو نقطة البداية في معايشة الواقع الادبي والثقافي معا ، بصورته المحسوسة الواضحة ، ما دام الامر يتعلق بما نستطيع ان تدعوه « الالتزام المصيري » بكل ما يمكن ان ينطوي من الابعاد . قد يكون في الحوار متسع ارحب لاكتشاف الحقائق ، وتعدد وجهات النظر ، وتعايش المواقف المتباينة ، غير انه قد ينطوي ايضا على اخطر المحاذير حين يسوغ لكل ان يحتفظ

« بحقيقته » الخاصة ، وان يتطوع بكل الشروط الموضوعية « الممكنة » لكي يتنصل من مسؤولية الالتزام ، حتى في العمل الادبي المحض .

وليس ما هو اكثر دلالة على مثل هذا التنصل من موجبات الادب « المتبذل » او « الفث » وهي توشك ان تضمر الحياة الادبية ، تحت شعار « مساومة الواقع » ما دامت شروط التخلف في الحياة العربية اقسى من ان تقاوم ، فليكن الادب متخلفا ايضا ، بل ينبغي ان يكون . وما دامت العربية لم تبلغ مرحلة النضج « الحضاري » في التعبير عن روح العصر ، فلتدرج المخاطبة الجماهيرية المباشرة ، في اساليب الاداء الفني ، بكل ما تحمله من التهاون في تطلعات المرحلة الى بناء ثقافي جديد . بمثل هذه الصيغ الدارجة ، تنحدر التنازلات بالعمل الادبي الى المزيد من مظاهر الضحالة والركاكة ، والاساليب « البهلوانية » احيانا ، واصطناع الحذلقة احيانا اخرى ، قرارا من مسؤولية التعبير الجريء الحر . غير ان ما هو اشد خطرا في مثل هذا التنصل يكمن في تجاهل الشرط التاريخي الوحيد الذي يفرضه المناخ الثقافي الراهن ، نقطة انطلاق اساسية في حرية العمل الادبي والتزام المصير القومي في آن واحد ، انه لا بد من التعبير عن شيء من الايمان العميق بان هذا المناخ يحمل روح الثورة قبل كل شيء ، وانه لا حوار في قضية الثورة ولا مكان لاية وجهة نظر ترفض رؤية المعاناة الجماهيرية في حركتها التاريخية او تمنح نفسها حرية الاختيار في اتخاذ موقف محايد ، الا اذا كان هذا الموقف محاولة لتجريد العمل الادبي من محتواه الانساني ومن بنيته الحية المتجددة في آن واحد ...

ان اقحام « الثورة » بمفرداتها المتشعبة في مثل هذا الحوار الثقافي المحض ، كثيرا ما يبدو نوعا من اصطناع الازمات الفكرية ، لا يخلو من فرض الوصاية على المرحلة او التعنت العقائدي ـ كما يردد الكثيرون ـ غير ان رفض الحوار التقليدي حول هذه القضايا ، هو الذي يحتم التأكيد على ما هو ثوري في كل مسالة ثقافية او ادبية ، مهما تكن جانبية او ثانوية ، فعن هذا التأكيد وحده ، تصدر ضرورة التمييز بين موقف الالتزام المصيري « الجاد » وبين الموقف الحائر الذي يوصف عادة بعدم الاكتراث . وليس هناك موقف ثالث . ومن ثم فان هناك صراعا حقيقيا ، وان لم تتحدد صيغته « العلمية » الواضحة وتتبلور عناصره وابعاده . اما ان يكون العمل الادبي في الاتجاه التقدمي المتحرر لحركة المجتمع المرحلية ، ومن ثم فهو طرف في معركة، واما ان يكون في الاتجاه المغاير الذي لا نملك من وصفه « الاجتماعي » الا العبارة التي يستخدمها عادة فقه القانون في ايجابيته الوضعية : وهي عبارة « السكونية » على انها نهاية المطاف في تكوين القيم الاجتماعية ، بعد القيمتين الاساسيتين : التقدم والعدالة ، وما يعنينا من هذا المفهوم القانوني العريق ، هو الموقف الانساني الذي يمليه في الحفاظ على التوازن الاجتماعي ، وقد يتجاوز هذا الموقف حدود التشريعات التي تحقق هذا التوازن ، ويبرز التناقض بين القوانين « الجائرة » والقيم الاجتماعية والاخلاقية التي تحمل تعبيرا اوسع عن شروط الحياة الانسانية « العادلة » ـ غير ان ذلك كله لا يلغي خطورة الروح السكونية ـ اذا صح التعبير ـ في مرحلة تتعثر فيها اسباب التقدم ويشوه وجه العدالة ، ويتلفت فيها الوجدان الجماهيري ، بكل عفويته وشقائه ، الى منطلق حاسم للعمل ضد « السكونية » الاجتماعية الزائفة .

على هذا النحو ترتسم اولى ملامح الثورة . وتلوح في الوقت نفسه كل مغالطات العقلية « السكونية » وافتقارها الى الوعي التاريخي الحق ، فهي التي تتولى مساومة الواقع والاذعان لشروطه والدفاع عن اخطائه المزمنة ، في حشد من معطيات الخنوع المتوارثة ، تحمل فيها الثورة كل سلبيات الرفض والعصيان والشغب والتمرد والتزمت العقائدي والهيجان القطيعي المتهيج ، الا انها ـ اي الثورة ـ تجسد وحدها ممارسة الحرية الانسانية في خلق قيم جديدة وتكوين الانسان العربي المعاصر . ولا مجال لاستعادة جميع المعطيات « الثورية » المألوفة في هذا الصدد : ماذا يعني التكوين الجديد بالقياس الى العمل الادبي ، وما الذي تغنيه الثورة ذاتها ، في حركتها التاريخية ، وما هو الموقع الحقيقي المحدد للاديب العربي في صيرورة الاحداث المتعاقبة غير انه لا بد من التاكيد على ان للادب والاديب معا ، قسطا كبيرا من ممارسة التجربة الثورية كما تحياها المرحلة قد يتجاوز حدود الدور المباشر الذي يلعبه المثقف او السياسي او المناضل العقائدي .. ان الممارسة العملية قد تقف بهؤلاء جميعا عند حدود القضايا المرحلية الراهنة التي تغدق عليها تناقضات « الحاضر » كل الوان الخطورة المصيرية والمبادرة السريعة الحاسمة ، مما قد يعزلها في الغالب عن مسؤولية النظر في وراثات الماضي ، ورؤية المستقبل . اما ارتباط العمل الادبي بما هو مصيري في المرحلة ، فانه يفترض في « ثورية الاديب » ان تتمثل كل ما يمكن ان يمتد اليه وعي الوجدان القومي ، منذ ان ولدت الكلمة اداة للتعبير الفني عن هذا الوجدان في حساسيته الفنية وتطلعاته الاخلاقية ، الى ان تصدت لمهمتها الاكثر مسؤولية والابعد طموحا ، ان تسهم في اعداد ارضية طليعية جديدة للمصائر الانسانية التي لم تتكون بعد .

ومهما تكن عليه الثورة في الاطار السياسي او الاجتماعي او العقائدي ، من رؤية بعيدة لهذه المصائر ، ومهما تكن صيغتها معنية بما ينبغي ان يبقى من التغييرات الحاسمة ، بعد الثورة ، فان صفتها المرحلية وكونها محض وسيلة للتحرر ، يفرضان عليها ابدا، ان تستنجد بكل ما يمكن ان يتجاوز المرحلة من الوان الوعي والمعرفة ، وصور التعبير عن الحقيقة الانسانية .

وفي هذه الامور جميعا ، يمارس العمل الادبي ـ والفني بصورة عامة ـ وظيفة الكشف الجريء عن كل الجذور الدفينة في الواقع « التاريخي » الذي تعمل الثورة على تعرية تناقضاته وتبديل بنيته الاجتماعية من الاساس بكل قيمها المنهارة . في الوصف المألوف للثورة ان جميع الاسرار البشرية تصبح في العراء ، وان من العار ان يتراجع الانسان امام اخطاء الماضي ومخازيه . ان المرحلة الثورية تلزم الجميع بالتصدي لمشقة الكفاح من اجل البديل . قد يكون في هذه العبارات التقريرية الدارجة ، كثير من اعلاء شأن العمل الادبي ، من شأنه ان يؤكد الدور المزدوج للاديب : ان يحول الحقائق الانسانية التي تعريها الثورة الى قيم بديعية راسخة وان يكون مناضلا من اجل حرية التعبير في الوقت نفسه . غير ان كل ما يحمله هذا التأكيد من لفظية حماسية في واقعنا الراهن ، لا يزحزح الاديب العربي عن مكانه الطبيعي في عملية الثورة ، الا اذا اضطرته وصاية القيادة الثورية ، او تبعيته الطارئة للاندفاع الجماهيري ، الى التخلي عن مهمته الاساسية في ترسيخ القيم الجديدة في الوجدان الجماعي .

في مثل هذا التخلي تنعكس على موقف الاديب ونتاجه كل التناقضات التي تحملها قضية الحرية والالتزام ، وهي تشير جميعا الى منزلقات الثورية الكاذبة في التجربة الادبية . ان لا تكون اكثر من تحريض غوغائي في المناسبات المثيرة ، يصدر عما يدعونه عادة بالموقف البطولي .. او ان تقتصر هذه الثورية على التعبير « البديعي » المصقول عن وقائع « الثورة » باسم التاريخ الحي او الرواية الاسطورية التي ترصد نماذج الصمود او التمرد او الايمان بقضية الثورة لاتستمد شرعيتها الا مما تقدم من اجل ما بعد الثورة ، من اجل ان يتكون الوجدان الجماهيري المتبع الذي يقاوم في حسم نهائي كل محاولة جديدة لاستلاب الانسان والعبث بمصير الامة . واخطر ما يمكن

ان تتعرض له « الممارسة الثورية » من انحراف ، انما يلوح به هذا التساؤل العفوي : « ما الذي يتبقى من القيم الجديدة للاجيـــال القادمـة ؟ .. » .

في مثل هذه الارضية الصعبة ، يحمل الاديب العربي فـــي المرحلة الراهنة ، كل الوان المعاناة . ان شيئا من الحتمية التاريخية يفرض عليه الانتماء الى الواقع « الثوري » في حياة المجتمع ، الواقع الثوري الذي تمثله ارادة الانسان الجماعية في تغيير واقع آخر لم تبق من ملامحه الانسانية الا الانفاض . وسواء استنجدت هذه الارادة بالكفاح السياسي الذي يتوجه الى انتزاع السلطة وممارستها فـــي تحقيق المنجزات السريعة او اخذت صورتها الاجتماعية في تحالـــف طبقي جديد يمتلك بروحه التقدمية زمام المبادرة في صراع طويل الامد ، وسواء كان للكلمة « الفنية » ـ وهي ذريعة الاديب ـ اثر فعال مباشر في عمليات التفسير المرتقبة ، ام احتفظ بخصائص النخبة المتعالية التي تتوجه الى المستقبل الابعد ، فان الممارسة الحية للعمل الادبي الجاد ، تضع الاديب العربي في مسار التاريخ الذي يصنع من جديد . قـــد يكون للانتماءات الجانبية في حياته ، دور في تكوين شخصيته الادبية او فكره ، بما تتاح لاثاره من الوصول الى الجماهير ، غير ان « حقيقتـــه الفنية » بذاتها تمثل واقعا متحركا باتجاه التاريخ الجديد ، لا سبيل الى تجاهله او الحياد عنه .

لكي نتناول هذا الواقع في معطياته المحسوسة الراهنة ، لا بد من اشارة عابرة الى ما تعنيه هذه « الحقيقة الفنية » في تاريخ الادب العربي على نحو خاص ، ما دمنا نغامر بهذه المقولة : ان تكون تجربـــة الحرية الحقة لدى الاديب ، متمثلة في مثل هذا الالتزام الثوري ، ان في طبيعة الثورة منطلقا اول هو معرفة الواقع على نحو يحدد معالـــم الحتمية والضرورة في تغيراته جميعا ، ويجيز بالتالي اين نستطيـــع الارادة البشرية ان تمارس فعاليتها من اجل ما هو مصيري في حيـــاة الجميع ، ان الصفة المصيرية .. تحتم ان تكون هذه المعرفة ـ على ارتباطها بالحقائق العلمية والمنطلقات العقائدية ـ ذات طابع تقويمي واضح ، نسميه عادة « تبصر المستقبل » او « الرؤية الطليعية » الى العالم . وفي هذه الصيغة يمكن ان تنحل كل معرفة الى شكل اخـــر للمعرفة ، من هو من قوانين السياسة مثلا يتحول الى حقائق علـــم الاجتماع ، واطراد العلاقات الاجتماعية ينحل الى شيء من الترابط الضروري في الظواهر العلمية ، الا ما يمثله وعي الفنان للحقيقـــة الانسانية ، وما يتاح له من صياغة هذا الوعي في الاداء الفني المبدع .

وعلى هذا النحو ، ففي كل مرحلة تاريخية من مراحل الانعطاف الجذري الذي تمليه الثورة ، تبرز « المعرفة الفنية » او « البديهية » على انها الاطار الاوسع لممارسة الحرية الحقيقية ، على الرغم من ان الفكر العربي اصبح في السنوات الاخيرة يقحم « ما هو مصيري » في كل مجال ، واصبح المفهوم نفسه على شيء من الابتذال . ان المنطلق الطبيعي لفكرة المصير في هذا الصدد ، هو اقرب الى التصورات العفوية الساذجة التي يمليها الوجدان الجماعي لاول وهلة ، بعيـــدا عن كل اجتهاد فكري غائم او اطار عقائدي متسع الابعاد ، « ما هـــو مصيري » في مسائل الفكر والادب والفن ، يعني ان الحقيقة الثقافية سواء تجسدت في ملمات الفكر ويقينه او في اصالة العمل الادبـــي والابداع الفني ، لا تعد حقيقة تاريخية حية ، الا اذا كانت على صلة وثيقة مما يتبدل بمصائر الناس المعاصرين . وبمقدار ما تحمل هـــذه الصلة من التطلع الجريء الى تغيير هؤلاء الناس ، او تكشف لديهم شيئا من ارادة التغيير الجذري ، تكون الحقيقة في مظاهرها المختلفة ، ذات طابع مصيري . من دون ذلك لا مجال للحديث عن اي شكل من

انا هو

احدث رواية للكاتب الايطالي الشهير

البرتو مورافيا

ترجمة نبيل المهايني

هذه الرواية التي صدرت منذ اسابيع قليلة تعتبر مرحلة جديدة في اسلوب مورافيا الروائي يختلف عن اسلوبه السابق في «الاسام» و« الاحتقار » و « الانتباه » وسواها ، بالرغم من ان موضوع الجنس يطغى عليها . جميعا . ولكن الجنس هنا ليس عضوا من الجسم بقدر ما هو شخصية ذات كيان يقوم بينها وبين «الانا» الفرويدي صراع يعبر عن انفصام البطل (الشيزوفرانيا) .والى جانب كون هذه الرواية جنسية فلسفية ، فهي تراجيدية كوميدية معا . « فالانا » رجل يعمل في ميدان السينما ويطمح الى وضع سيناريو فيلم مناصر للحركة اليسارية ، ولكن « الآخر » الذي هو رغبته الجنسية يقف عقبة كاداء في سبيل تحقيق آماله بما يفرضه عليه من مطالب .. وهكذا تروي القصة احداث صراع « ريكو » مع شخصيته الثانية .

ويعتبر مورافيا نفسه في هذه الرواية واقعيا جدا حتى من حيث مواجهته لفرويد وماركس معا ،و« ريكو » يدرك ان سيناريو الفيلم الذي يكتبه ، وهو « الاستيلاء على املاك الآخرين » يجب ان يتضمن نقده الذاتي في شكل ما .

ويسر « دار الآداب » ان تقدم الى القارىء العربي هذه الرواية الجديدة التي حصلت على حقوق نشرها باللغة العربية وترجمها لها عن الايطالية مباشرة الاستاذ نبيل المهايني .

صدرت حديثا منشورات دار الآداب

اشكال الالتزام الحقيقي ولا سيما في نطاق الادب والفن . ان تجاهل هذا المنطلق البديهي البسيط ، قد غمر حياتنا الثقافية الراهنة بفيض من الوان المغالطة والتضليل ، ليس حول معنى الكلمة وما يتفرع عنها من المفردات الدارجة ، فحسب ، بل حول القضايا الاساسية للحياة الادبية والفنية ايضا ، ان يلتزم الاديب صناعته الفنية مثلا ، او يلتزم المعاناة التي تتيح له ان يبدع عملا فنيا ذا طابع انساني شامل ، او يلتزم الحفاظ على اصالة التراث في « نتاج » شامخ يمكن ان يندرج في تقاليد هذا التراث ، او يلتزم التجديد في الاداء الفني عن طريق الاخذ بروح الحداثة في انضج تجاربها والاستجابة لتقنية الفن المعاصرة ... صور لا نهاية لها من مواقف الالتزام ، تملك كل شرعيتها ومسوغاتها على الصعيد الثقافي المحض ، غير انها ليست في النهاية الا تعبيرا واضحا عن التقهقر امام مسؤولية الالتزام الحقيقي الجاد بالمرحلة التاريخية الراهنة . في مثل هذه المسؤولية ينطلق الاديب او الفنان من التساؤل العفوي الصادق الذي تمليه المرحلة ذاتها بكل ما فيها من اشكال التناقض والمعاناة : هل يملك العمل الادبي ان ينفصل عما هو مصيري في واقع التجربة الانسانية كما يعانيها الاخرون ، ولا سيما ان هؤلاء الاخرين ، ينحسرون جيلا بعد جيل ، عن قوى بشرية جديدة ، تمنحها الاحداث المتلاحقة ، ملامح شتى عن هوية تاريخية صارمة تتجمع كل عناصرها حول محور واحد هو ارادة الثورة في ابعادها المختلفة ؟ وسواء اخذت هذه الملامح صيغة الكيان القومي المتحفز الذي يستنجد بوعي الماضي العربي وتراثه البعيد ، والصمود امام تحديات الواقع ، وشعار النضال المصيري الواحد ، او كانت الصيغة في وعي الاستغلال الطبقي والاستلاب « اللاانساني » الذي يقوم على انقاضه كل بناء اشتراكي راسخ او اقتصرت هذه الصيغة على الافكار الثورية وما تفرضه على الجماهير من الشعارات التحررية ، فان اول مظهر للتحولات الجذرية في الواقع العربي ، يتمثل في انحسار الطابع القطيعي ، الفارق في الاذعان والتبعية ، واذا كان باستطاعة الاديب ان يفصل بين موقفه السياسي او العقائدي او باحدى هذه الصبغ او سواها في التعبير عن استجابته لحركة الواقع « الديناميكية » كمن يؤكد صفة المعاصرة ومعايشة الاخرين ، في شخصيته الادبية ، فانه لا يستطيع ان يتجاهل ارتباط العمل الادبي حتى في بنائه الفني المحض ، بكل ما تحمله المرحلة في واقعها الجماهيري ، من مثل هذا الانحسار الذي يمثل الخطوة الاولى في عمليات التحرر الذاتية للحياة العربية .

تبدو هذه الحقيقة لاول وهلة ، بصفتها التقريرية الصارخة ، وكانها دفاع عن واقعنا الادبي كله ، فاذا كان هناك انفصال بين شخصية الاديب التي يمكن ان تاخذ بكل اشكال الالتزام السياسي او العقائدي وبين عمله الادبي الذي لا يحمل خصائصه الفنية الا لارتباطه بحركة التحرر العامة فان الاديب في حل من اي التزام مصيري ، بل ان تاريخ ادبنا الحديث ليلوح في كثير من محاولات « التقييم » التقليدية المألوفة ان مثل هذا الالتزام قد يفسد العمل الادبي ذاته ، لا لانه يقوم على قسر « الصناعة الادبية » ـ اذا صح التعبير ـ للغائية السياسية او العقائدية في حين تشترط هذه الصناعة تحرر الوجدان من اجل الغائية الفنية وحدها بل لان « ما هو مصيري » يحتم ايضا ان يكون التقييم الفني نفسه في ابعدحدود الصراحة : ان يطالب ابدا بالاعمال الاصلية المبدعة والنتاج الذي يتسع لما تحمله القضايا المصيرية عادة من الطابع العالمي للتطلعات الانسانية ، وفي جميع الاحوال ، يجابه الاديب العربي ازمة الاعتراف بحداراته الحقيقية في كل مرحلة ، اذا كان التزامه العمل الفني المحض معبرا عن تفتح الوعي الثقافي في المرحلة ، فلماذا لا يكون للكلمة دورها التحرري المباشر في تحريك الجماهير ؟ . لقد اصبح هذا التساؤل الصارخ مألوفا في حياتنا الادبية ، غير انه ، مع هذا لم يأخذ ابعاده التاريخية الحقة ، بل ان الكثرة من الادباء يرونه دخيلا على قضية الادب وكثيرا ما يعزى الى الحماسة الطارئة ، لدى الاجيال الناشئة في تأثرها التلقائي بتجاوب الثورات التحررية او البناء الاشتراكي في كثير من اقطار العالم ... ماذا تستطيع الكلمة في غمرة الصراع المرير من اجل تحرر الوطن ، وثورة المجتمع على نفسه في شؤون الحياة الاساسية ، التخلف والجوع والبنية « القطيعية » للجماعات العربية ، وتناقضات السلطة ؟.. اليس هذا الصراع ، مهما تتعدد الوانه ، ذا طابع سياسي محض ؟ . وطوال عصور الانحطاط كانت التقاليد « الادبية » تحذر من تعاطي السياسة ، لانها مهلكة للكاتب . قد يكون التحذير مشروعا في مراحل الاصابة الاستبدادية الجاهلة التي كانت تفرضها سلطة اوكلت نفسها برعاية التناقضات وخلق المناخ الملائم لاستمرار الانهيار والسقوط ، بما فيها من ادانة للغة القومية السليمة، والادب والفن ، والنظر اليها جميعا على انها اما ان تكون في خدمة الواقع المتعفن واما ان لا تكون ، غير ان كل تلك المراحل ، لم تكن الا فترات انقطاع متعاقبة عن تاريخ الادب العربي ذاته ، ان ما اصبح من السياسة في العصور المتأخرة لهذا التاريخ ، كان في العصور المزدهرة من اكثر التقاليد عنفوانا واصالة : ان تكون الكلمة ـ حتى في ارهف ادائها الفني المحض ـ تجسيدا لوجدان الامة ، ورؤية جديدة للمستقبل . ان الشاعر الجاهلي مثلا لم يكن صدى لتجارب القبيلة ، ولم يكن القرآن وسيلة سحرية للايمان ، حتى قصائد الفخر والمديح والرثاء في العصور التالية لم تكن وسائل تعبير عن مشاركة الشاعر الانسانية ، بل كانت « العبارة العربية » ، في صياغتها الواعية ، عملية بناء مصيري جاد ، ليس في الحياة العربية فحسب ، بل في سياق التراث الحضاري للانسانية كلها .

في مثل هذا المنعطف تقف حياتنا الادبية المعاصرة ، منذ ان قدر للاديب ان يعايش شيئا من مصائر الاخرين ، وبدا يشعر بانه قد يملك الحرية المطلقة في اختيار اي موقف من المجتمع والحياة والعصر ، ولكنه لا يملك حرية التصرف بمصيره الثقافي : ان يتراجع عن كونه شاعرا او قاصا او روائيا ، في هذه الحقبة من تجارب المجتمع الذي يعيش فيه ، وخلال الوضع الثقافي الراهن بكل ما فيه من مظاهر الاضطراب والضياع او ما ينطوي عليه من التماسك والنزوع الى التفتح والازدهار .

ان ما يحدد الجدارة الحقيقية للاديب العربي هو هذا الارتباط الوثيق بين تجربته الفنية وبين ما يمكن ان تعنيه في صنع المصير الثقافي للمرحلة التاريخية ، وسيان في هذا السبيل ان كان مؤمنا بانها مرحلة انبعاث وتجدد ، وان له دورا مجديا في رسم ملامحها الطليعية او كان ممعنا في السلبية امام مظاهر الصراع في الواقع الحي برفض الاعتراف بان في هذا الصراع شيئا حاسما في صيرورة المجتمع ومصائر الاخرين .

وعلى الرغم من جميع التطلعات الايجابية المتفائلة التي تحشد للتعبير عنها جميع المفردات « التحررية » المعاصرة ، منذ عشرينات هذا القرن ، فان تاريخنا الادبي الحديث ، ما يزال بجذر اليقظة القومية الممتدة حتى منتصف القرن الماضي ، يخضع لكثير من الاوهام في تقييم المراحل المتعاقبة . ان المفهوم التقليدي القديم للسياسة كما يقحم في قضية الادب ، هو احد هذه الاوهام الكبيرة . ليس من السهل ان ننظر الى الالتزام السياسي في حياة الاديب العربي خلال هذه المراحل ، نظرة تقويم مصيري ـ اذا صح التعبير ـ ان تعزز الادباء في لوائح الصراع الاجتماعي والعقائدي (الرجعية والتقدمية ، اليمينية والثورية ، التقليدية والطليعية .. الخ) ، ما دام تاريخ الادب نفسه، ينطلق من مسلمة اساسية هي انها جميعا مراحل تكون واختمار ، وان بداياتها في كل جيل ، ما تزال تحمل شعار ترويض اللغة العربية على استيعاب التجربة المعاصرة ، او اكتشاف سبيل الاداء الفني في بنيته

السليمة . لقد كان هذا المنطلق ، وما يزال ، على صلة عميقة بالتجربة السياسية ، في اطارها القومي العام . ومن خلال هذا الاطار ، ما يزال الجيل التقليدي مثلا في العشرينات حتى الخمسينات يضم العديد من الرواد الحقيقيين في هذا المجال رغم كل ما يحملون من التعثر والتنافس والارتباك ، في انتماءاتهم السياسية . ففي سنوات الاحتلال مثلا ، كان الشعر العربي كله يرسم بالكلمة صورة الوطن المتحرر ، والكفاح البطولي من اجله ، قبل ان يتكون حتى مفهوم « المواطن » الذي يملك شرعية الانتقال من بنية الرعية القطيعية حتى بنية الكائن السياسي .. المعاصر . وكان هم « الاداء » في المقالة والقصة والرواية والمسرحية ، مثقلا بالتزاماته الشاقة امام الوجدان الجماعي ، فكيف يتاح للعبارة العربية ببنيتها اللفظية الموشاة بالحذلقة والالتباس او بركاكة تعبيرها العامي المبتذل ، ان تحمل شيئا من صفاء المشاركة الوجدانية الحية بين تجربة الاديب ووعي الاخرين ، ان تصبح من واقع الاتصال الانساني والقومي ، بعد ان كانت اشارة مبهمة ، او اداة تحريض غائم ؟...

على هذا النحو تحمل الزيادة لدى كل جيل تقليدي في النصف الاول من هذا القرن ، شيئا من ملامح الالتزام الجاد لا يمكن الا ان يوصف بالمعاصرة والتجديد ، ما دام يهدف تلقائيا الى ان تصبح البنية التقليدية للتراث اللغوي اكثر مرونة في التعبير وأقرب الى حرارة التجربة المعاصرة .

من هذه الوجهة وحدها يمكن الحديث عن اوائل الرواد ليس بين ممثلي الجيل التقليدي فحسب ، بل في التجربة الادبية لكل مرحلة تالية ايضا . في نصيحة لاحد النحاة القدامى : « وانظر كيف اصبحوا يقولون ماذا يريدون ، لكي تعرف كم قصروا عن الاوائل ، وهل سبقوهم في الكلام البليغ ؟ .. منذ ان يوضع الاداء في سياقه التاريخي ، وهو المطلق الاول لكل تقييم ادبي جاد ، يبدو المضمون ـ رغم ارتباطه بقوة البيان ـ عنصرا ثانويا ، ولا سيما حين يكتنف الالتباس ما في تجربة الاديب من اصالة « ذاتية » ، او وعي فني عميق يضع نتاجه في المستوى الانساني الشامل . بل ان مثل هذا الالتباس يمثل الان ازمة النتاج العربي الحديث كله ، فاذا كان من السهل ان نتبين فيه التأثر البعيد بالتراث الادبي القديم وهو مصدر ادانة لجيل المقلدين حتى الثلاثينات ، فان التلقي المعنوي لتجارب التراث العالمي ، يمنع كل تمييز تقييمي واضح لما هو من شخصية الاديب الفنية ، ومظاهر ابداعه . وكثيرا ما تلوح في هذا التلقي ظاهرة التسرب الحضاري الذي يفرض مبدأ الهيمنة والاذعان : ما هو ضحل مهلهل في التجربة ، يذعن بالضرورة لما هو اعمق وعيا واغنى في التعبير عن المعاصرة . واذا كانت هذه الظاهرة طبيعية في انضاج العمل الادبي ، فان من سلبياتها الخطيرة الا يتجاوز هذا التلقي حد التأثر الذي قد تقتضيه المشاركة الوجدانية ، او الاستيحاء او الاقتباس المتواضع الى تقمص التجربة وادعاء معاناتها وصياغتها الفنية على نحو او آخر. مظهر صارخ ـ للاستلاب في حياة الاديب العربي : ان يكون حتى في وجدانه الفني اداة للتعبير عما هو من ثمار الابداع لدى الآخرين ، اذا تجاوزنا الصورة الهزلية لهذا المظهر الذي يعد فيه حتى الناشئة ، اكليل العبقرية سلفا من اجل ما لم يكتبوا بعد ، فان هناك وجها اليما لا يخلو من عنصر المأساة والرثاء : ان الاديب المستلب في هذا المجال لا يقتصر على التخلي الطواعي عن بدائيته وسذاجته العفوية في ممارسة الادب ، وقد يكون فيهما الكثير من نفحات الصدق والموهبة ، بل انه يقوم بالدور المحزن لكل بهلوان دعي ، يحمل جسده فوق طاقته من جهد الحركات ، لكي يتسع له مكان في العرض الكبير ، وينتزع اعتراف الجماهير .

اذا كان المضمون على هذا النحو من الالتباس في « تقييم » الاثر الادبي ، بالقياس الى الوضوح الذي ينطوي عليه تقييم الاداء والشكل الفني ، في ارتباطهما بالمرحلة التاريخية من حياة العمل الادبي ، واستجابتهما الحتمية لتطور الوعي الجماعي في تذوق الادب ، فان هناك جانبا مشرفا في كل مضمون ، يكاد ان يكون خاليا من الارتباك والغموض هو الموقف الفكري للاديب من مسألة الحرية والالتزام ، في هذا الموقف تكمن الصلة التاريخية بين « فنية » العمل الادبي وبين ما تمثله شخصية الاديب في تفتح الوجدان الجماهيري من هذه الناحية ، وفي انغلاقه ايضا .

ان « تاريخية » الاداء تحمل لنا صورة واضحة للتجدد المستمر منذ كان وشيا في القرن التاسع عشر ، معبرا عن موقف سلبي محض من قدرة الاداء التقليدي على امتلاك التجربة الحرية ، حتى يصبح منذ اوائل القرن العشرين معاناة ادبية جادة تعبر عن موقف ايجابي مناقض لا يؤمن بدور الكلمة العربية في شؤون الحياة فحسب ، بل يجد نفسه ملزما بقفزة نوعية في ممارسة الانبعاث الادبي : اصبح الامر لا يتوقف على ترويض اللغة واصطفاء ما يصلح من بنيتها المتوارثة في حياة العصر بل ان مفهوم الانبعاث يتجاوز كل ذلك ، الى استعادة الكثير من مضمون التراث نفسه . حيث نبدأ محاولات التجديد ، يبدأ البحث عن الجذور الدفينة . هذا ما تمليه حركة التاريخ الذاتية في نطاق العمل الادبي ، وسواء امتدت هذه الجذور الى العروبة والاسلام ، او اوغلت في ينابيع الحضارات « الاثرية » البعيدة ، فان صنيعة الانبعاث ، في اطارها الثقافي المحض ، هي ذاتها في كل موقف .

والسؤال نفسه يبقى مطروحا في صدد البحث عن هوية «متميزة» لكل مرحلة ادبية جديدة : ما اصبح يعوق البناء الجديد للثقافة العربية لانه من تركة الماضي المندثر ، وما احتفظ بقدرته الخلاقة على توطيد هذا البناء .

ومع ان هذا التساؤل العفوي المألوف يحمل على الصعيد الادبي كثيرا من عناصر جوابه الحاسم ، فان هناك مواقف فكرية « دخيلة » على طبيعة الادب ، تحيطه بالكثير من الاوهام ولا سيما ان ما يوصف بانه دخيل في الموقف يمكن ان يحتوي كل ما يتنكر « لتاريخية » الواقع الادبي ـ اذا صح التعبير ـ اي علاقته الوثيقة بتغيرات المجتمع والحركة الذاتية للمرحلة .

ان مثل هذا التنكر بما ينطوي عليه من الفرار امام تناقضات الواقع ، والافتقار الى الرؤية الموضوعية الواضحة ، هو اول مظهر لهذه الاوهام ، ان في طبيعة العمل الادبي شيئا اسطوريا نمليه الممارسة الفعلية للحرية من خلال التجربة الفنية .

ومهما تكن عليه بواعث العمل الادبي وشروطه واهدافه ، فانه ليس في نهاية المطاف الا ما ينبغي ان يقال في التعبير عن تحرر الوجدان وتطلعه الى رؤى جديدة لمسائل الحياة .

ان هذا الذي « ينبغي ان يقال » هو النسيج الحقيقي في الاثر الادبي لا لان الاديب لا يملك اي التزام آخر في تجسيد حريته فحسب، بل لان ما ينبغي له .. ايضا يعتبر بالضرورة عن مرحلة من التحرر في الوجدان الجماعي .. انها صورة لالتزام آخر لا بد منه تجاه الآخرين ، بل انه كثيرا ما يحدو وحده حقيقة الحرية في تجربة الاديب ، ان يتحرك العمل الفني لديه على ارضية انسانية يمكن ان تضم مصائر الجميع ، وفي كلا الحالين من الالتزام ، ترتسم ملامح الشيء « الاسطوري » في العمل الادبي ، شيء خارج الزمن يفرض وجوده على الحقيقة الانسانية في كل جيل لانه يمتلك من ناحية وسيلة خرجت على الزمن هي اللغة ببنيانها المتماسك في صيغه عبر الاجيال ، ولانه

يرفض من ناحية ثانية ، كل تبعية زمنية تفرضها المرحلة ، وتجعل الاديب فيها اداة اتصال ثقافي لا اكثر ، تنتهي مهمته بانتهاء الدور الذي حدد له في حقبة معينة .

لكي يؤكد الاديب العربي موقعه المتميز في جماعات كبلتها العصور بارتباك الاداء والجمها القهر عن التعامل مع لغتها القومية الصريحة ، ولكي يعبر عن رفضه الا يكون اكثر من متعلم او مثقف عادي ، فانه يجد نفسه مضطرا الى التعلق بوهم الشيء الذي يتخطى الواقع بكل تقويماته النسبية ، لكي يضاف بشخصيته الادبية « المنفردة » ونتاجه الذي يجسد وعي المرحلة ، الى حلقات التراث الجديرة بالبقاء والخلود

من خلال هذا الوهم تبرز كل المعايير المطلقة في التقييم الفني ، ويلتبس المعنى الحقيقي للحرية بشتى المفاهيم « الغبية » لما يوصف بعملية التحرر . في هذه التعابير مثلا ، يتجاوز الموقف الفكري تقييم العمل الادبي في جوانبه البديعية « الجزئية » (المعاني المبتكرة ، واشكال الاداء الجديدة) الى التأكيد على الشخصية الفنية « الفذة » التي تكمن وراء الاثر . واخطر ما في مثل هذا التأكيد ان يعني ان المرحلة « التاريخية » كلها يمكن ان توجز بكاتب فذ (شاعر او قاص او روائي) ينبغي ان يدور الجميع في فلكه وهو ما يحدث في واقعنا الادبي حين نرى النقد كله يلهث وراء مثل هذا النموذج ، في حين يؤكد الجميع ان الشخصية الادبية التي يقدر لها ان تطبع اية مرحلة ، لم تظهر بعد . انها ما تزال تعطي الكثير من الجودة والتعثر معا ، في انتظار الموسم الكبير ، وعليها ان تكتفي من « التقييم » بما يتناول نفحة الاصالة في نتاجها ، بين حين واخر لا ما يحاول ان يكتشف فيها كل الملامح النهائية لتجربة فنية اصيلة .

وهم آخر يتفرع عن مثل هذا « التقييم » المصطنع ، هو الذي يتناول « حرية التعبير » بذاتها . ان المعايير نفسها تفرض على الكثير من مواقفنا الفكرية ، في صدد هذه الحرية ، نوعا من الالتباس المماثل واللفظية القائمة ، ليست الحرية شرطا انسانيا لتكون الشخصية الادبية ، وممارسة الابداع في العمل الفني فحسب ، بل هي ايضا منح الاديب حق الاصابة المطلقة على الوجدان الصناعي ، وبالتالي على كل المصير الثقافي للاخرين ، هذا ما نطالب به منذ البداية . وسواء تناولت هذه المطالبة منح الحق او استرداده او الاعتراف بشرعيته ، فانها تتوجه في القالب الى واقع سياسي او اجتماعي يقوم على شيء من الاستبداد والقهر . وما دام كل واقع من هذا القبيل ، ذا طابع مرحلي يزدحم بصراع التناقضات ، فان مسألة الحرية على الصعيد الادبي ، تبقى مسألة معلقة ، شأنها في ذلك شأن الحقوق السياسية في حياة الشعب ، مهما أتيح لها ان تمارس فعليا ، فانها تلبث تابعة للقضايا المطروحة . ان قضية البطالة مثلا هي التي تطرح حرية المطالبة بحق العمل . وعلى هذا النحو فان حرية التعبير تتبع ايضا حق الكاتب في ان يقول كلمته الصادقة في « ازمة » نظام سياسي معين ، او في مأساة نعانيها العاطفة البشرية او في مأزق قومي . ان الحرية في هذا المجال لا تعني ان يقول الاديب شيئا باسم الالتزام الادبي الذي تفرضه معايشة الواقع البشري في معاناته الصارخة ، بل هي تعني ان رؤية جديدة قد تكونت لدى الاديب الحي فحسب ، بل لان ما « لا بد من قوله » يجب ان يصبح من التقاليد الثقافية الراسخة في المرحلة .

ان وهم الحرية يفترض النقيض . انه لا يكتفي بتجاوز القضايا الانسانية او القومية في منعطفاتها التاريخية ، والمطالبة بالوصاية الشاملة ، بل يضع الاديب في موقف السيد « القديم » في تاريخ العلاقات البشرية ، فلكي يمتلك معنى وجوده ، ينبغي ان تتوفر له اولا كل شروط « السيادة » وفي طليعتها ان تناط به جميع المصائر . هكذا يقفز الاديب بروح اسطورية خارقة ، من موقع الكائن الاجتماعي البسيط الذي يكفيه ان يعترف الاخرون بجدارته المرحلية وبان وظيفته الثقافية هي عنصر لا بد منه في عملية التغيير ، الى موقع الشخصية الانسانية المتميزة التي تشترط مسبقا كل ما يمنحها الخصائص الفوقية في اداء رسالتها الفنية .

يكثر الحديث في هذا الموقف عن الازدواج في شخصية الاديب العربي ، على انه يحمل قضية الادب ويلتزم قضيته السياسية في آن

دار الآداب تقدم

الحُبُّ والحَضَارَة

تأليف
هربرت ماركوز
ترجمة مُطاع صفدي

يحاول ماركوز الذي يوصف اليوم بانه « فيلسوف » الثورة الجديدة ، ان يبرهن من خلال تراث التحليل النفسي والفلسفة والعلوم الاجتماعية وعلم الجمال على ان «ذلك الاجماع على ضرورة مراقبة غرائز الحياة وتقييد الليبيدو انما كان دائما تعبيرا عن القمع ولمصلحة ارادة السيطرة ، كما كان اداة لاستمرار القمع والسيطرة» . وهكذا يحاول ماركوز ان يقرن التحرر الغريزي بالتحرر الاجتماعي ... انه يرفض التراث الفلسفي الغربي القائم على تمجيد الانتصار والغلبة سواء باسم العقل او باسم ارادة القوة او باسم التقدم . وهو يرفض كذلك في ميدان الاخلاق احتكار الذات الدنيا ، ويعكس الآية فيعتبر ان حيوية الفرد انما تكمن اولا في عضويته ، وان مطالبة هذه العضوية بحق الارتواء الكامل هو اصل السعادة واصل الحرية واصل التقدم .

ويرى ماركوز في هذا الكتاب انه اذا ازيل التسلط ، فليس ثمة حاجة الى تقنين الحاجات وكبت الحيوية وقهر سعادة الانسان. فالحضارة التكنولوجية اذا حررت من يد الاستغلال الطبقي استطاعت ان تتيح للانسان مجالا رحبا لارواء حاجاته الحيوية ، وتحول مبدأ الصراع على الوجود ، من دفاع الانسان ضد الانسان بالحرب والقهر والعبودية وردود الفعل العدوانية والانحرافية او الثورية والتجردية ، الى تنمية «تصعيد ذاتي» من نوع جديد تصبح فيه المراقبة القسرية على حرية تحقق الغرائز مراقبة شعورية لمنع قيام نظام جديد من السيطرة والقمع الفردي والاجتماعي .

وهكذا يبني ماركوز تفاؤليته على اساس حتمية انقلاب حضارة القمع من داخل بنيتها بالذات صدر حديثا ـ الثمن : ٦٠٠ ق.ل.

واحد ، وتكاد ان تكون هذه الظاهرة ، طابع الحياة الادبية منذ اقدم العهود بل انها كانت من مظاهر الصدق والاصالة في تجارب الشعراء الجاهليين الاوائل ، حين كان الشاعر صوت الجماعة القبلية ، او كانت الفردية الجامحة تحفزه الى التزام احدى قضايا الحياة الكبرى في تحدي القوى الخارجية التي تمارسها السلطة السياسية في هذا العصر غير ان مثل هذا الازدواج لا يملك في اية مرحلة معاصرة ، صيغته المصيرية القديمة ، « الادب ـ القضية ـ » .

لقد احتفظ الادب بكيانه الفني ، اما القضية فقد تحولت الى سلسلة لا نهاية لها من المواقف السياسية والانتماءات كلما تستغرق من تجربة الاديب اكثر من التدليل على صلته بواقع الاخرين ، ان لم تكن ذريعة مألوفة لاستهواء الجمهور ، اكثر مظاهر الالتزام ريبة ورياء واشدها بعدا عن الحرية الحقيقية .. هذا اذا كان بمقدورنا ان نورد مفهومي « الالتزام » و « الحرية » في هذا اللون من تبعية الكاتب للجماهير ، كما تعبر عنها ذرائعية الرواج التجاري في السنوات الاخيرة .

لا سبيل الى تتبع جميع التناقضات الماثلة التي تتفرع عن وهم « الروح الاسطورية » في شخصية الاديب العربي المعاصر ، واعماله الفنية ، وحرياته « الخيالية » والتزاماته النظرية ، غير ان الرؤية الموضوعية لموقعه الاجتماعي الراهن ، وتاريخية واقعه الادبي يكشف عن الصيغة الاساسية لازمته الحقيقية مع الحرية والالتزام .

لكي نتبين هذه الرؤية في وضوح ، لا بد من اعادة النظر في الكثير من التساؤلات المألوفة الدارجة في صدد الحرية خلال ممارستها الحية ، وما يمكن ان يتمخض عنه طابعها التاريخي هذا ، من اشكال الالتزام .

« الحرية لمن ؟ ولماذا ؟ » هذا هو التساؤل الاول ، وقد اصبح في السنوات الاخيرة جوابا بحد ذاته ، لا يخلو من التحديد الحاسم الذي يرسم للاديب الجدير بالحرية كل ملامحه الطبقية والنضالية والعقائدية ... الخ ، مثلما يعطي صورة تكاد ان تكون نهائية عن دوره «التاريخي» في تغيرات المرحلة . ومع ان الجوانب السلبية هي التي تبرز غالبا في تلك الملامح وهذا الدور ، ما دامت عملية التمرد على الواقع الادبي المتغير في خطوات التكون الاولى ، فان هناك مسلمات في نظرية « حرية الاديب » ، هذه لا سبيل فيها الى النقاش والجدل ، لا لانها اصبحت تهيمن على حياتنا الادبية فحسب ، بل لان ما هو ايجابي في موقف الاديب حتى من عمله الفني ، انما تصنعه ونفرضه المرحلة الثقافية بصورة عامة ، بما تحمله من الوعي الفكري وهو في اوج ارتباطه بقضايا الانسان ، والتزامه الخط التقدمي المتحرر . فمن الايجابية في هذه النظرية مثلا ان يتجاوز الاديب نعرية الجذور الدفينة لوراثات الانحطاط في الواقع « الراهن » بكل ما يؤدي ذلك الى ادانة السلفيات الجامدة مثلا والنضال من اجل المعاصرة ، لكي يجسد في نتاجه الفني ، شيئا مما يصبح دعامة للبناء الثقافي الجديد ، غير ان هذا التجاوز كثيرا ما يكون عملا فكريا محضا ، لا علاقة له بالنمو الطبيعي الناضج للحركة الادبية . عندئذ يفرض المناخ الثقافي العام وحده ، جوابه الرادع : « الحرية للذين يكتبون عن الشعب في معاناته المريرة لشروط الواقع ، او للذين يرسمون بالقصة والرواية رؤية انسانية جديدة للحياة العربية ـ او للذين يصنعون ايقاعات شعرية صادقة للتجارب التي تحمل ارادة التحرر في الكفاح القومي والجدارة الانسانية والحب والاحساس الفني بالطبيعة وما الى ذلك . والواضح ان صفة « الردع » في مثل هذا الجواب تتناول جميع الذين لا حرية لهم في الواقع ، ولا ينبغي ان تكون ، لانهم لا يتمثلون « ديناميكية » المرحلة ـ اذا صح التعبير ـ في الوعي الذي يتيح لالتزامهم الادبي على الاقل ، ان يوصف بحرية الاختيار ، غير ان هذه الحرية ـ وقد منحت للاخرين ـ لم تعط ثمارها الادبية الحقة بعد . ان ما تفرضه من الالتزام لا يتعدى المخطط الثقافي الذي تمليه بوادر النضج والتفتح في المرحلة ، وليس في طبيعة اي مخطط من هذا القبيل ان يدرج في قاموسه مفردات التقييم المسبق للمواهب التي لم تعبر عن حقيقتها كما ينبغي ، او الآثار الادبية التي لم تولد بعد .

اذن لا بد من المنطلق الاخر في التساؤل نفسه ، وهو اقرب الى التعبير عن « ديناميكية » المرحلة التاريخية : « الحرية » لماذا ؟ . والواضح اننا لا نملك الا جوابا واحدا هو الذي تفرضه « الموضوعية » في النظر الى حقيقة « الكاتب العربي » ، ضمن الشروط المرحلية الراهنة . ان ما يمثل هذه الحقيقة هو الدور المزدوج الذي تقوم به الكلمة العربية في التعبير عن وعي الوجدان العربي للتغيرات الجذرية تتمخض عنها تجارب الجماهير . انه دور الكلمة بصرف النظر عن انتمائها الى كاتب او اديب او مذهب فني او موقف عقائدي ، وهو دور مزدوج لانه يمارس التزامه قضايا الواقع الثقافي ، من ناحيتين ، بناء الصيغة « المعاصرة » الجديدة ، لاداء اللغة العربية ، وامتلاك الرؤية المصيرية للواقع العربي عن طريق المعرفة الفنية .... وفي الحالين لا بد من ان يكون الاديب العربي قد عايش كل الشروط التي تتحكم بالواقع ، بما فيها من اسباب التغيرات التقدمية الحاسمة ، وما يثقل حركتها التاريخية ايضا من وراثات الماضي وانحلال الاجيال الغابرة ، وسواء كانت هذه المعايشة من اجل الاسهام في تكوين الوجدان « الثوري » الجديد ، او من اجل الاثر الادبي المحض ، فان كل ما يمكن ان توصف به من الحرارة والوعي والصدق ، انما يقاس بمقدار ما تستطيع المعرفة « البديعية » المتميزة ، على نحو خاص ، ان تكتشف من الجذور الدفينة لارادة التغيير في تجارب الانسان العربي ، ان تتوجه باستمرار الى ما يمكن ان يصبح من جديد موضعا للتساؤل في كل قضية انسانية كبرى ، ان ما تحمله الصياغة الادبية المشرقة من دفء الحياة ، وتغلغل الرؤية البديعية في وجدان الآخرين ، لا يفهم الا من خلال هذا الحنين الازلي الى احتواء التجربة بكل ما تستنفد من الوان المعاناة « المعاصرة » وما توحيه صياغتها الفنية رؤى « جديدة » للوجدان البشري عبر الاجيال .

دمشق — صدقي اسماعيل

مكتبة النوري

دمشق ـ تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى دور النشر اللبنانية والعربية في القطر السوري .