آفاق الأدب العالمي

إعداد رنا إدريس

فرنسا

كتب فرانز أندريه بورغيه في مجلة « ماغازين ليتريير » مقالا تحت عنوان « رواية الشهر » عن رواية الكاتبة « فيفيان فيلامون » التي عنوانها «الزنبور الصغير» ونورد هنا أهم فقرات هذا المقال عن رواية ما تزال تثير اهتمام القراء :

عنوان هذا الكتاب هو اللقب الذي يطلقه رجل شجاع على ابنته الفاتنة ، كما أنه يطلق لقب « الزنبور » على زوجته الكريهة . ذلك يبدأ كحكاية للاطفال المرحين ويتتابع ، بسرعة فائقة ، كحكاية للاطفال الحزينين . في بدء الرواية ، لا تدري فيفيان الفتاة الصغيرة ، التي تبلغ الخامسة من عمرها ماذا تخبيء لها طفولتها . وتخدعنا الصفحات الاولى : كل شيء مغمور بالابتهاج ، لكن كل شيء يتشوش فيما بعد . ونحن نتطور حاليا عبر سعادة فوضوية لبلبلة منزلية كما تراها أعين جديدة . اننا نستمع الى كلام الاب المدهش ، وهو خليط من الفجاجة الريفية وسخرية الضواحي، هذا الكلام الذي تنقله فيفيان بتلذذ .

الام غائبة عن هذا المنزل الجميل غير المنتظر ، وذلك لاننا نعلم ، وهذا شيء مفاجيء في هذه البيئة والمحيط ، انها ذهبت بكل بساطة الى باريس ، لتبتاع بعض الالوان والريش المفقودة في « بروفانس » وهي المدينة الاقرب . انها ستعود يوما ما . وبالانتظار ، وبما أن الاب يذهب في السادسة صباحا الى المصنع ، ترقد فيفيان في البرد القارس لاجئة عند « فليسي » العجوز ، وهي جارة تأتي في بعض الاحيان لتنظيف المنزل الذي يعيش فيه الحداد وابنته .

يمكننا أن نعتقد أن الام الغائبة غالبا ، التي لا تعود الا لكي تجلس أمام تحفها الفنية التي لا تحتمل أن تضمها فيفيان ، أو تلمسها ، أو حتى تنظر اليها ، تلك الام التي يسري البرد في ظهرنا عندما نسمع أول كلمة تنطقها ، انما هي بالنسبة للطفلة انسان عدواني ، أو حتى مخيف . لكننا نحن الذين نشمئز منها ، وليست فيفيان.

يجب الانتظار طويلا قبل أن تميل فيفيان نهائيا عبر ريشة الكاتبة فيفيان فيلامون الى جانب الاحتقار . ذلك لان فيفيان هي كائن فياض بالعطف والحرارة ، مليء بهذا الحب الذي أعطاه اياه الاب في عمره الاول . ان الموضوع الاكثر الحاحا والاكثر تأثيرا في كتاب « الزنبور الصغير » هو تعطش الطفلة التي تتلقى الحركة والكلمة كهدية رائعة ، لا يمكنها أن تنساها لانها كانت تنتظرها بحماسة .

شخصيات مصادفة ، أو مألوفة بغموض ، آمال

كبيرة لكائن ممتد نحو الاخرين . متنبه كالاطفال ، صغارا كانوا أم كبارا .

ان أكبر خطأ نرتكبه هو ان نترك للاحساس الحاد بالطيبين والاشرار أن يفسر ، ذلك الاحساس الذي يسمح لنا أن نصنف وأن نختار ليس للطفل أي خيار . ليس بوسعه الا أن يخضع . المهم أن ذلك لا يمنعه من أن يفكر، وأن يفتح عينيه على سعتهما. وهكذا فان فيفيان ستشعر تماما ، بين راهبات المدرسة الداخلية حيث سجنتها امها ، أثناء الصراع الذي لا يغتفر والذي كانت تخوضه مع الاب خلال اضطرابات الطلاق ستشعر فيفيان تماما أن الراهبات الاكثر شراسة ، أو الاقل ظلما ، الاكثر فظاظة أو الاكثر عطفا . ولقد ، اتخذ العالم بالنسبة لفيفيان ، ألوان الخريف ، وذلك هو دون شك الالم الاسوأ عندما لا نكون قد بلغنا الثامنة من العمر .

ان رواية « الزنبور الصغير » هي قصة « محنة » ان الكتابة المكتنزة ، القوية ، الفجة ، على غرار صورة الاب ، تنقذ الكتاب من خطر العاطفية والحنان .

ان تستطيع أم ، ستتكشف عن أنها مجنونة ، أن تفرض ، باسم القانون ، التعاسة على محيطها ، أي شيء أكثر طبيعية في مجتمع يكون فيه النظام الاموي من الوضوح بحيث أننا لا نريد أن نراه ؟ ما هم أن يكون الاب مأخوذا بحب فيفيان ، التي تبادله اياه جيدا ، ما هم أن يكون هذان الاثنان مخلوقين أحدهما للاخر ، ما هم أن تكون الام عاجزة عن اعطاء ابنتها العنايات الاكثر بساطة ، ما دام الجهاز المحكمي في خدمة المرأة التي « حملت في بطنها » ... الخ .

ان رواية « الزنبور الصغير » ، التي كتبتها امرأة من الواضح أنها تتذكر ، هي قبل كل شيء حكاية حب مدهشة بين أب وابنته ، حب مكون في الوقت نفسه من الالفة الطاهرة ، من تواطؤ الحضور ، ومن الاخلاص في الانفصال الذي يفرضه ظلم العالم . ان الحداد في هذه الحكاية القاسية ، التي لحسن الحظ تنتهي جيدا ، يرتفع رغم ميله الى السكر ورغم لغته المبتذلة ، يرتفع الى صف الابطال الرومنطيقيين . اننا نصفق لمآثر فارس الحب الابوي هذا . نحبه كما نحب دون كيشوت . ونعجب به.

ان الرجل يكتسب شيئا فشيئا خلال هذا الكتاب، عظمة عجيبة اذ انه يصبح أكثر جدية، أكثر انضباطا لنفسه انه مجبر على القتال من أجل فيفيان ، وذلك الصراع يجعله أنبل . صراع داود ضد غوليات ، رجل بسيط ضد مجتمع تبرر فيه أسطورة الام جميع المكائد . صراع غير متوازن لا يسانده الا خفقان قلب فيفيان ، كما تغير « كوزيت » الحساسة هيئة جان فالجان . نحن نعلم انه مهما حدث ، فان هذين الكائنين لن يخونا أحدهما الاخر أبدا . انها تلك الحتمية التي تسند انفعالاتنا طوال هذه القصة ، الى أن نستطيع ، بعد أن تأكدنا أخيرا ، أن نصرخ: يا للانتصار، ان نبكي عذاب الطفلة الذي عشناه بقلق. ان لنا الحق أن نتنفس ما دام الكابوس قد انتهى ، ولن يستطيع شيء أن يفرق فيفيان عن أبيها .

اننا لن نجرؤ على فهم شراك الليل الا عندما يطلع الصباح .

« أشجار السرو تموت في ايطاليا »

يتجه ميشال ديل كاستيللو في كتبه اتجاها قويا ، قاسيا ومباشرا نحو الهدف . يتحدث عن الذي لا نجرؤ على التحدث عنه ، ذلك الشيء الذي نريد ، كشخصياته، أن نتخلص منه ، ولكن ما هو ذلك الشيء : أهو هاتان الكلمتان غير المعقولتين (على كل كاستيللو الذكي لا يستعملهما) ؟ ولكن أن نتحرر منهما ، ما أدعى ذلك الى الاطمئنان ! انتهت ألوان التردد بين الله والشيطان ، فباستطاعة أحدنا أن يعيش عيشة انسان قذر حقا ، دون أن يكون مجبرا على صنع ضمير مطمئن في كل لحظة ... ذلك هو موضوع « أشجار السرو تموت في ايطاليا » .

انها أولا رواية . قصة حب ميت ، صداقة تتعثر ، قصة جريمة يرتكبها شخص متدخل ، قصة برجوازية تحس الضجر ما دامت تتغرغر بالجمل ، تصرف مالها أو تكدسه ، تحرك أفكارا . فكرة : الثورة في المجر ، الحرب في الجزائر ، ولكن ماذا بعد ، ما دمنا نرى كل شيء من بعيد ؟

كل ذلك هو رواية «أشجار السرو تموت في ايطاليا» وأيضا قصة « بريس » ، وهو سينمائي محصور وسط شخصيات مرعبة ، غارقة حتى الاذنين في الرذائل ، أو في الفضائل المخيفة بقدر ما هي الرذائل ...

هناك الزوجة الكاملة والصديق الكامل . ليس من السهل أن نتعامل مع أشخاص كاملين . هناك المرأة النشالة أوغيستا ، الموت الذي نشتهيه ونبعده عنا ...، هناك العالم الاثري اللواطي القذر ، البشع . ثم «ايدا»، المؤثرة ، العجوز ، « ايدا » التي تمثل موتها الخاص ، « ايدا » المأساوية . هناك « حمدة » ، وهو ليس الا مشروع رجل (في السابعة عشرة من العمر) ، وهو المضطرب المثير الاضطراب ، « حمدة » ، كاشف السر .

لم يعد « بريس » ، بينهم ، يتحمل . انه محصور ضائع . وهو لا يستطيع انهاء فيلمه . هو عاجز اليوم عن أن يحب امرأته . يفشل أن يكون شجاعا كصديقه القديم « جيرو » الذي يزعجه . ولا يستطيع أن يتمتع بأموال عائلة زوجته ، يخفق في أن يكون قويا ، أو كريما أو أي شيء آخر . وهو يعاني من ذلك . ولكنه يتابع ، من استبطان الى استبطان ، ذلك الوجود الذي ، للاسف ، لا يرضيه .

وفيما هو يتعثر في مبادئه وعواطفه النبيلة تلك ، ينبثق الرجل ــ الطفل ، « حمده » ، فتيا جدا ، جميلا جدا ، رومنطيقيا جدا ، ويعكر حياة « بريس » الكسول. يخلق « حمده » اضطرابات قوية جدا ، ولكنه يملك عينين (سوداوين) لا تكفان عن الكلام ، وله يدان (جميلتان) لا تكفان عن الحركة . يقول : احبك . فيفاجأ « بريس » بذلك ، وقد أغراه « حمده » وجذبه » آه كم هو جذاب وكم هو جميل ذلك الشيطان « حمده » ويتملك « بريس » الخوف ، الخوف الازرق . وهو يبذل كل ما باستطاعته لكي لا يفهم شيئا من شهوته ، من ذلك الاغراء العنيف . وينجرف ، ولكن ليس بعيدا . فهو حذر الى أقصى الحدود ، كما هم الرجال في سنه . لقد عرف الحب يوما من أيام صباه لامرأة ، لامرأته ولكنه منذ ذلك الحين لا يدري ماذا يشبه الحب . وهو يتمسك جيدا بفكرة أن ذلك لا يمكنه أن يتخذ صورة فتى . والحال أن « حمده » رجل ، وذلك ما يجعل من الامر « محرمات » ينبغي أن تنتهك . و « بريس » رجل مستقيم ولا يود أن ينحرف في مسيرته . لكنه لكي يقتل تلك الرغبة العظيمة (فقد أنهى ، بالقرب من ذلك الفتى ، السيناريو الذي وضعه). تصرف كفاسق، مبادلا فجأة دوره بدور «جيمي» عالم الاثار . وأعطى « حمده » لذلك الرجل . واذن فانه حقا سافل ، « بريس » الشريف ، المبدع . « وحمده » يزعج « بريس » . فلا بد لـ « بريس » من حذفه . فاذا بذلك الرجل المقرف ، ذلك العالم الاثري القبيح، الدهني، اللجيم ، الرديء داخليا ، يصبح فجأة شخصية ، واذا به يحترم « حمده » الذي كان يشتهيه فيما مضى . هذا لا يعني أن كل شيء سينتهي على ما يرام ، ولكنه شيء هام الا يلمس ذلك العجوز الرذيل فتى السابعة عشرة . اذا فان روحا تنمو في داخل عالم الاثار ، في الوقت الذي يفقد « بريس » روحه هو ... شيء مزعج جدا ، هي الروح ... وهو لا يدري ماذا يفعل بها . هو لا يريدها لانها تعارض شهواته . لذلك يقوم الصراع مع الملاك . هناك ذلك العشاء الذي يشرب فيه الجميع كثيرا ، و « جيمي » عالم الاثار ، أكثر من الاخرين . واذا به يقود لعبة قاسية ، وينزع ثياب جميع الضيوف ، الواحد تلو الاخر ، بمن فيهم « بريس » . مشهد رائع . لحظة لا تطاق . لقد لعبت جميع الاوراق . وضاع « حمده ». غير مهمة هي الطريقة التي سيموت بها . فلقد قتله « بريس » منذ زمن بعيد . وبدا « بريس » ضائعا هو أيضا ، غير أن الفدية موجودة بالنسبة له : أفلامه ، عمله الفني . هذا هو الجوهري : العمل الفني مكان الحياة . (*)

* * *

(*) من مقال عن الرواية كتبته « جاكلين بروسر » في « الماغازين ليتريير » عدد آب الماضي .

الولايات المتحدة

عن معرض جاكسون بولوك

كتب الناقد الفني الفرنسي « فرانس هوسر » في مجلة « أوبسرفاتور » مقالا هاما عن معرض جاكسون بولوك . الرسام الاميركي المعروف ، نقدم ترجمته هنا للقراء :

عام ١٩٥٦، في ولاية نيويورك قرب ساوزسنبتون، تحطمت سيارة مندفعة بجنون على شجرة : فقتل جاكسون بولوك ، على غرار « جيمس دين » في حادث يبدو أنه كان يصور جنون الحياة نفسه . وقد جاء موت الفنان هذا في الرابعة والاربعين من عمره ، وكان يقاوم العيش بفضل الكحول والمخدرات ولكنه كان يعيش من خلال رسومه ، جاء ذلك الموت ليسجل نفسه رمزيا من مغامرة ذلك الرجل الذي ، قلب أفكار قرون من التقاليد الرسمية والذي علم أميركا أن بامكانها أن تنسى دروس أوروبا .

وكان « جاكسون بولوك » ، قد اخترع ، على قياس القارة الجديدة وعلى امتدادات « أريزونا » أو «كليفورنيا» حيث قضى طفولته ، فضاء من الرسم جديدا . كانت اللوحة ، الملقاة على الارض ــ فقد كان يقول : « أنا محتاج الى صلابة الارض » ــ تتحرر من ضغوط المسند. كانت العصا تحل محل الريشة ، أو أن الرسام كان ، كـ « كاو بوي » يرمي وهقه ، يصب الالوان كأنها السيل على قماشة الرسم ، في رشقات كبيرة من الغضب ومن التحدي : وهكذا كان يناقض المهنة الجميلة المعظمة من قبل الاوروبيين ، وما يسمى بالدريبينغ ، أي «الاسالة» أو « الصب » .

يعتقد الناقد الايطالي « برونو الفياري » أن « بيكاسو » . اذا قورن « ببولوك » ، ليس سوى « سيد محافظ ، رسام من الماضي » . وما كان « بولوك » يتحداه ويسخر منه كفولكنر أو جويس في الرواية ، انما هو مفهوم للرسم يعود تاريخه الى عصر النهضة ، نزعة انسانية برمتها، تلك المسافة التي كان يتخذها الرسامون، ليس الا باللجوء الى واسطة الريشة ، بينهم وبين فكرة « التمثيل » . فقد كان بولوك يقول : « أريد أن أكون كهنود الغرب الذين كانوا يعملون على الرمل » . وتجسد صور « هانس نيموث » الرائعة المأخوذة في مرسم الرسام ، والمعروضة في « متحف الفن الحديث لمدينة باريس » ، تجسد بحذافيرها رقصة بولوك التي كان يلعبها حول لوحته . كان يركع ، مائلا فوق اللوحة ، يداه ممتدتان كقاذف القرص ، متشنج الملامح من فرط الجهد، يدور حول لوحته ، يمشي عليها أحيانا : جسد المبدع ملتصقا بجسد البدعة ، كما لو أن شبكات الالوان العديدة

السوداء والبيضاء والصفراء والزرقاء منها تنسجم مع خفقات قلبه نفسها . لا وجود بعد لتأليف تقليدي خاضع « لاعلى » و « أسفل » اللوحة : فان كل جزء من أجزاء اللوحة متساو ، فالرسام لا يمكنه غالبا أن يرى امتداد عمله كله في وقت واحد . انه يتخيله انطلاقا من كل زاوية من الزوايا يركبها بالتتالي . انه منهوش بعمله . كالمشاهد أمام هذا الصخب المذهل ، أمام انفجار الاسطر هذا ، شاهدا على عنف الاقتحامات .

تشخص أعمال فنية مختارة بدقة في « معرض الفن الحديث لمدينة باريس » مختلف مراحل تطور بولوك منذ عام ١٩٣٩ حتى ١٩٥٣ . هناك ثمانون عملا على الورق وعدة لوحات تغيب منها لوحات كبرى كانت تدل على عبقريته . ويبدو أن شركة التأمين لم تستطع أن تغطي نفقات نقلها .

وما جاء المعرض يثبته ويذكر به ، هو أن وراء أسطورة بولوك عفوية فظة وحادة لرجل واقف كالغضب أو هو أشبه ببروميثيوس ، وهناك أيضا بحث عنيد وصبور ، سعي مدروس لاكتساب المزيد من الحرية ولاختراق مزيد من قوانين الرسم . ذلك أنه تلقى تكوينا كلاسيكيا: نحت تقليدي في المدرسة العليا للفنون الحرفية في لوس أنجلوس ، دراسات جدية لتحف ميكل آنج في رابطة طلاب الفن في نيويورك . ولكن التعليم يؤدي أحيانا الى نتائج عكسية اذ أن بولوك يقول عن أستاذه « بانتون » الذي يكافح من أجل رسم واقعي واميركي : « اني مدين له جدا . كان يريد أن يثبت في ذهني واقعيته تلك الى حد أني قفزت مباشرة الى الرسم غير الموضوعي». وهكذا فان تعبيرية « أوروزكو » ستثير اهتمامه أكثر . ولكن التأثير الطاغي عليه سيكون لبيكاسو ، ثم للسرياليين. يشهد على ذلك في رسومه الرؤوس الخيالية والجياد الهائلة ، كما أننا سنجد في رسمه ، في مرحلة لاحقة ، زخرفات « ميرو » المعربسة أو رمال «ماسون» وطبقاته اللونية الكثيفة . والواقع أن تيار « الاسالة أو الصب » انما ولد على اثر زيارة قام بها بولوك عام ١٩٤٧ لمرسم « ماكس ارنست » .

اذا كانت السريالية قد أتاحت لبولوك قفزة الى الامام ، واذا كان هو الاخر قد مارس الالية وجعل من الاستماع الى اللاوعي ديانة ، فانه يرفض الاستسلام للصدفة ويريد مراقبة ما يخلق : « اني لا استخدم العرض لاني أنفي العرض » ويضيف : « بينما أنا ارسم ، أجعل لعملي الفني فكرة عامة . وبهذه الطريقة أتحكم تماما بتطور رسمتي . فلا شيء منها متروك للصدفة وليس لها أية بداية أو نهاية .

ان تكون قطعة من الخشب أو فرشاة أو حتى حقنة للحلوى قد حلت محل الريشة ، أو يقذف الدهان أو يسيل من دلو مثقوب ، فانه يبقى مع ذلك سيد عمله . ليس هناك أي استرخاء انه يعمل على عدة قماشات في آن واحد لكي يمكن لكل واحدة منها أن توقف وأن يعاد رسمها بعد مدة طويلة من الزمن . تحابكات ، تشابك رسم يستقر في تفجيرات وسيلان عفوي أو محكم ، وحشي وصارم ، هذه الفوضى الظاهرة تترتب في ايقاعات جبارة يأتي ليدخل فيها دهان الالومينيوم ــ وهو دهان صناعي يستعمل لهيكل السيارات ، يستعمله بولوك لانه أكثر لزاجة وأكثر ميوعة من الزيت ــ يأتي ليدخل بعدوانية صفارة الخطر وقساوة المدن وصريرها .

إسبانيا

الحياة الثقافية .. بعد فرانكو

الكلمة الرائجة هي « خيبة الامل » . فبعد أربع سنوات من موت الدكتاتور العجوز ، حل التغير السياسي من غير صدمات كبيرة أو تشنجات عنيفة . لقد انطلقت الديمقراطية الاسبانية انطلاقا جيدا، ولكنها مع ذلك تحمل شيئا للشعب ، باستثناء بعض الحريات الشكلية التي لا يمارسها ، حتى الان ، الا ممارسة ضعيفة .

والحقيقة ان التغيير قد وقع خاصة على رجال السياسة ، ولم يعن حياة الشعب الاسباني اليومية الا قليلا . وهذا سر « خيبة الامل » تلك التي تجسدت باستنكاف هام في الانتخابات الاخيرة وموجة لامبالاة قوية لدى الشبيبة . والواقع ان الشعب لا يشارك مشاركة حقيقية في التغيير . ذلك ان طراز المجتمع ، في الامور الجوهرية ، لم يتغير قط بالنسبة للعهود الفرانكية (نسبة لفرانكو) ، وخاصة للسنوات الاخيرة من « الديكتاتورية الرخوة » . صحيح أن هناك الان اواليات جديدة تتيح تنظيما مختلفا للعلاقات الاجتماعية والاقتصادية والمهنية والعائلية ، ولكن هذه العلاقات لم تتبدل في العمق . لقد صوت المواطنون خمس مرات في أربع سنوات ، لصالح الحرية ، ولكنهم لم يتجندوا بشكل مغاير من أجل الديمقراطية ، كما لو أن التصويت كان يكفي .

في عام ١٩٣١ أتاح قيام « الجمهورية الثانية » ، شعورا حقيقيا بالعيد الشعبي في المجتمع . كانت ثمة حماسة وتجنيد عام للضمائر ... أما هذه المرة ، فقد انعدمت مثل هذه الحماسة . لقد مات الدكتاتور في سريره ، ميتة طبيعية ، والرجال الذين قادوا فترة الانتقال هم ، جوهريا ، ورثته . لم يقم هناك عيد ، والشعب ينتظر تتمة الاحداث بشعور من الريبة والخضوع .

في الربيع الماضي، جمع الحزب الاشتراكي الاسباني ندوة ضمت عددا كبيرا من الفنانين والكتاب والصحفيين والاساتذة لمناقشة اسباب « الركود الثقافي » الذي تعاني

منه اسبانيا اليوم . ويتمثل هذا الركود بالواقعة التالية: ففي الاشهر الستة الاولى من عام ١٩٧٩ تدنت النشاطات الثقافية على كل صعيد (نشر الكتب ، العروض الاولى المسرحية أو السينمائية ، الحفلات الموسيقية ، المحاضرات تدشين المعارض ، الخ) ـ تدنت بمقدار الثلث قياسا الى الفترة نفسها من العام الماضي . وقد رفض المشاركون في الندوة التماس العذر لهذا الوضع بالعودة الدائمة الى « السنوات الاربعين من الفرانكية » . والواقع ان الاسباب كامنة في ظروف أخرى ، هي على الارجح الخصائص نفسها لهذه الفترة من الانتقال السياسي .

ان ريح الحرية التي هبت على اسبانيا في مطلع ١٩٧٦ تحولت ، شيئا فشيئا ، الى نسمة خفيفة لم تعد تهز شيئا ، وهي لم تخلق ، في السياق الثقافي ، اي ابداع هام . بحيث ينبغي القول ، بشيء من الالم ، ان اهم حدث في الوضع الثقافي الجديد هو ظهور فيض من المجلات الخلاعية الداعرة وعرضها في أكشاك الصحف عرضا يثير الاشمئزاز . وهذا الطراز من « التحريرية » لم يساعد في الحقيقة على تبني قوانين في صالح الطلاق أو الاجهاض ، فحتى استعمال موانع الحمل لا يزال خاضعا لرقابة معيبة مليئة بالمغالطات .

وقد أبرزت ندوة الحزب الاشتراكي معطى اخر من معطيات الحياة الثقافية الاسبانية اليوم : امحاء المثقفين. ويبدو أن قيام الديمقراطية قد أخذتهم على حين غرة ، الى حد أنهم لم يتدخلوا حتى الان (باستثناءات قليلة) في منازعات الحياة العامة ، على كثرتها . ولا سيما حين قامت المنازعتان الكبيرتان اللتان هزتا العالم السياسي والثقافي : تخلي الحزب الشيوعي الاسباني عن الرجوع الى « اللينينية » ، وتمني بعض الاشتراكيين التخلي عن الرجوع الى « الماركسية » . فقد لمع المثقفون بغيابهم آنذاك ! صحيح انه قام الخوف في البداية ، من أن يطيح التسييس المتطرف بكل هم للمحاكمة العقلية ، ولكن لم يكن الحال كذلك . فقد لجأ المثقفون ، كرد فعل على هذا الخوف ، الى قصرهم العاجي وأخذوا يغذون نوعا من النخبوية الثقافية ، اللامبالية والمنكفئة التي هي ، بلا ريب ، أسوأ من التسييس ذاته .

لقد أدخلت الديمقراطية بعض التغييرات الهامة في بنى الحياة الثقافية نفسها . فالرقابة مثلا قد الغيت (وكانت الفرانكية المحتضرة تغض النظر عن كثير من الاشياء) حتى ولو كانت « الازعاجات » الادارية ما تزال تعرقل التنقل الحر للاعمال الفنية . وهذا ما يثير أحيانا بعض المفارقات العجيبة ، من مثل مصادرة عيون من الادب العالمي الغزلي ، في حين تعرض في الواجهات أشد انواع المطبوعات خلاعة ودعارة !

وقد استطاع الفنانون والمثقفون المنفيون أن يعودوا الى وطنهم (وكانوا قد بدأوا يعودون منذ عام ١٩٦٠) ، واستطاع سلفادور دو مادارياغا ، الذي كان قد انتخب عضوا في الاكاديمية عام ١٩٣٦ ، ان يشغل أخيرا كرسيه عام ١٩٧٦ . على أنه قد توفي في « لوكارنو » ، بمنزله في المنفى ، عام ١٩٧٨ .

أما الاساتذة الذين كانوا قد طردوا من مناصبهم في عهد الديكتاتورية ، من أمثال انريك تيرنو غالفان ، الرئيس الاشتراكي لبلدية مدريد ، وجوزيه لويس ارانغوران ، وأوغستين غارسيا كالفو ، وجوزيه ماريا فالفيرد ، فقد استأنفوا دروسهم ومحاضراتهم بكل مظاهر التشريف . واذن ، فان عالم الافكار يسعه من جديد أن يعيد بناه بكل حرية .

وفي ميدان الفلسفة ، يبدو تأثير الافكار التقليدية والطائفية معدوما لدى الاجيال الجديدة . وحتى مدرسة أورتيغا اي غاسيه ، ذات الطراز الليبرالي ، تفقد من تأثيرها بعد أن كانت ملاذ الليبرالية في عهد فرانكو . وهناك ثلاث نزعات تسيطر اليوم على التفكير الفلسفي الاسباني الجديد : الماركسية التي يمثلها مفكرون من قبل مانويل ساكريستان وغوستافو بوينو وفاليريانو بورال وجاكوبو مونوز الذين يحللون وينتقدون ـ تطور الحزب الشيوعي الاسباني ومفهومه للاورو ـ شيوعية. والمدرسة التحليلية ذات التأثير الانكلوسكسوني ، وارثة الوضعية المنطقية الجديدة التي تمارس تأثيرا كبيرا بين أساتذة الجامعة الشبان وعلى رأسهم جافييه موغويرزا . وأخيرا أصحاب النزعة النيتشوية الجديدة التي يعتبر أوغيستين غارسيا كالفو أشهر ممثليها ، وهو فوضوي ترتجف منه الفوضوية الاسبانية القديمة ويترك تأثيرا كبيرا على الشباب ، ولا سيما « الباسوتاس » الذين لا يهتمون بشيء ، داعيا الى الشك والسخرية والسلبية في السياسة . وبين المعلمين القدامى ، لا يزال جوزيه لويس ارانغورين يحتفظ بحظوة ثقافية كبيرة وغالبا ما يشارك في الحياة العامة بواسطة مقالاته في الصحف .

وقد كرّم الشعر عام ١٩٧٧ بشخص فيسانت اليكسندر الذي أحرز جائزة نوبل للاداب . والواقع ان هذه الجائزة كانت تكافيء في الوقت نفسه ، فيما وراء العرفان الشخصي والمستحق ، مجموع الشعر الاسباني في القرن العشرين ، منذ جوان رامون جيمينيز (الذي حاز هو نفسه جائزة نوبل عام ١٩٥٦) حتى جيل ١٩٢٧ (الذي ينتمي اليه اليكسندر نفسه) ، جيل الوجوه الكبرى : لوركا والبيرتي وسرنودا ودامازو الونسو وجيراردو دييغو الخ ... ولكن هذه المكافأة ينبغي الا تخفي حقيقة : هي أن الشعر الاسباني قد عانى الهبوط منذ الحرب . ان الشعر الفرانكي ومثله الشعر الاجتماعي، المناهض للفرانكية ، يسجلان انهيارا في المستوى الفني والجمالي . ولم تتمكن الحركات الاكثر حداثة ، كحركة « نوفيسيموس » في أواخر الستينات ، وورثتها ، من انتاج أي أثر ناجز حقا . والواقع انه لم يظهر أي شاعر

أسباني جديد في اسبانيا منذ وقت طويل . ولم يكن الانتقال الديمقراطي في صالح ظهوره .

وبمقدار ما يكتسب المجتمع الطابع الديمقراطي ، يبهت نجاح الكتاب السياسي الذي كان يميز النشر الاسباني في نهاية العهد الفرانكي . حتى لكأن المطالعة تشكل نوعا من تصعيد اللافعل ، كما لو أن الناس ، في ظل الديكتاتورية ، كانوا يقرأون الكتب شعورا منهم بالعجز عن « ممارسة » السياسة . والان وقد أصبحت السياسة في كل مكان ، فان القراء يجهلونها ، ومهما يكن من أمر ، فالناس في اسبانيا يقرأون قليلا ، اسباني من اثنين لا يشتري كتابا طوال حياته .

وفي ميدان الرواية ، تبقى الامور كما كانت . فالقراء يواصلون مقاطعةمدارس الطليعة الشابة ، الشكلية والجمالية ، مفضلين الرواية الغرامية أو الروائع التي يقتبسها التلفزيون، ونادرا ما يقرأون القصص السياسية. وتستأثر بالمبيعات الكتب الحائزة على جائزة « بلانيتا » (التي تعادل في تأثيرها جائزة غونكور الفرنسية) وكان آخر الحائزين عليها جورج سمبرون بروايته « سيرة ذاتية لفرديريكو سانشيز » وهي قصة تجربته الذاتية في الحزب الشيوعي الاسباني وطرده منه . وجيزوس توربادو ، مؤلف رواية « اليوم » التي يتصور فيها ما كانت تؤول اليه اسبانيا لو أن الجمهوريين ربحوا الحرب الاهلية . وقد حاولت جائزة « بلانيتكا » أن تعيد الصلة مع الادب الحقيقي برواية جون مارسيه التي عنوانها « الفتاة ذات السروال الذهبي » . والواقع أنه لم يظهر أي روائي موهوب منذ نهاية عهد فرانكو .

أما كبار الادباء الاسبان الحاليين أمثال كاميلو جوزيه سيلا وميغل دوليبس ، فهم يلتزمون الصمت منذ أربعة أعوام (باستثناء رواية سياسية صغيرة لدوليبس) . ويجب أن نشير أخيرا ، في الحديث عن الادب السياسي، الىأعمال كاتب يحن الى الفرانكية، وهو فرناندو فيسكينو كازاس الذي يقبلّ عليه القراء اقبالا جيدا لانهيستهزىء بشخصيات سياسية حاليةويستعرض بسخرية تبسيطية « أخطار » الديمقراطية : من فوضى وأزمات وارهاب الخ ... وهو يستسهل كل شيء ليهاجم التغيير الديمقراطي ، وليترحم على الميثولوجية الكتائبية وظل الديكتاتور الحامي ، وقراؤه كثيرون ، ومعظمهم من المتحمسين لزعيم أقصى اليمين « باس بينار » ، وهؤلاء يترددون كذلك على المسارح العديدة التي تقدم مسرحيات سياسية من أقصى اليمين تثير حماسة البورجوازية المحافظة . وهذه المسارح هي الوحيدة (بالاضافة الى التي تقدم المسرحيات الغرامية) التي تفلت من الازمة المميتة التي تضرب المسرح الاسباني .

ولا بد من الاشارة الى أن امراة هي الشاعرة كارمن كوند تدخل الاكاديمية لاول مرة ، وهذا لا يعني بالضرورة أن وضع المرأة في اسبانيا قد تغير كثيراً ، ولكنه مع ذلك رمز مشجع . ورمز آخر : ان لوحة بيكاسو « غرنيكا » (وهو مقياس كان يتخذ لقياس درجة الديمقراطية في اسبانيا) ستعود الى اسبانيا عام ١٩٨١ .

وفي هذه الاثناء يثبّت تلفزيون الدولة نفسه كاكبر عملية نصب وغش ثقافي في البلاد . انه وسيط تحتكره الحكومة ، يدفع المستهلكون نفقاته ، ولا يخبر شيئا ، ولا يسلي على الاطلاق ، كما انه لا يربي . انه بالاجمال أشد أعداء الثقافة الاسبانية ضراوة .

وبالمقابل ، فقد عرفت السينما بعض النجاح داخل البلاد ، وحتى خارجها (جوائز في كان وبرلين وموسكو لافلام سورا وبرديم وريكاردو فرانكو ومارتينيز لازارو وغويتيريز اراغون) . ولكنها مع ذلك في وضع اقتصادي ينذر بالكارثة . فهي لا تستطيع أن تعيش بغير حماية الدولة . غير أن الحكومة لم تتوصل بعد الى اقامة نظام ناجع للمساعدة ، وهي مدينة للمنتجين بمليارات من البيزيوتا ، ومما يزيد الطين بلة ان المحكمة العليا دانت أخيرا مبدأ « الكوتا » الذي كان يفرض عرض فيلم اسباني مقابل عرض فيلمين أجنبيين . وقد بلغت الامور الان الى حد أن السينما التي استطاعت بما فيه الكفاية أن تتحمل الفرانكية ، توشك أن تختفي نهائيا !

* * *

لا شك في أن أربعة أعوام أضعف من أن تتيح الحكم على مرحلة يختلط فيها الامل والفوضى معظم الاحيان . لا بد من زمن للنضج يمكن أن يخرج انتاجا فنيا وثقافيا يعكس جيدا عصره . وينبغي القول ايضا ان الديمقراطية وصلت على رؤوس أصابعها حتى لا تثير ذعر الشياطين القدامى ، والاسبان لم يبلغوا بعد أن يؤمنوا بها تماما ، ذلك أن أشياء قليلة قد تغيرت منذ أربعة أعوام ــ باستثناء ما كان قد بدأ يتغير في عهد فرانكو ــ وظلت العلاقات الانسانية ومناهج الادارة والناس والاخلاق ... كما هي ، وربما كان من الواجب انتظار تسلم الاجيال الجديدة لمقدرات المجتمع . أما الان ، فليس ثمة نفس جديد ، والناس يتنفسون الجو نفسه (ضجيج عنف وصخب أوهام) بالاضافة الى ضباب يحمل التشكيك واللامبالاة السياسيين . ومع ذلك ، فلا بد من أن يأمل المرء بأن يكون الايمان بديمقراطية حقيقية اقوى من خيبة الامل هذه ، وأن يطيح هذا الايمان أخيرا بالمخاوف والتراجعات ليفسح المجال لتفتح ثقافة حقيقية للحرية ، بلا عوائق ولا معاذير . (*)

(*) هذا المقال كتبه الكاتب والصحفي الاسباني رافائيل كونت المحرر في جريدة «البيس» الاسبانية ، وقد نشر في عدد أيلول الماضي من جريدة « لوموند ديبلوماتيك » الفرنسية .