قراءة عربية لأعمال أوروبية

صلاح ستيتية

الغرب مصنوعٌ من أعمال، والعالم العربيّ الذي يواجهه هو نظر أسود يقدح شرراً. فهناك الغذاء، من جهة، والجشع، من جهة أخرى. وليس بين الاثنين، الغذاء والجشع، إلا البحر المتوسّط الضيّق الذي لا يقوم سدًّا، وإن كان يشكّل حدًّا. وأنا أُقِرُّ بأنّ هذه هي الصورة التبسيطيّة التي يتخذها الكثيرون، وبين العرب أنفسهم، لهذا التبادل غير المتكافىء. والذي أودّ أن أقوم به، في هذا العرض، هو أن أجلو طبيعة عدم التكافؤ هذا، فيما أنا أُقوِّم الصورة الإجمالية.

وأبدأ ببعض التعريفات. فما هو «العمل»؟ يخيّل إليّ أنه، جوهرياً، زمنٌ ما في حيِّز ما، مزيّةٌ ما لزمن في مزيّة ما لحيّز، يتغيَّر أحدهما والآخر بالقدر نفسه، وفق ما يختلف النتاج، الذي هو المعبِّر عنهما، بالنسبة لجميع المعبِّرات الأخرى، مما يؤدّي إلى تنوع كبير في الحيّزات والأزمان، ومن مؤلِّف إلى آخر، في التركيبة الحاصلة على هذا النحو وفي تغيُّر الطبقات الناتج، إلى مذاقٍ غير قابلٍ للاحتذاء. إن جودة عمل فني، وعبقريته إذا صحّ التعبير، إنما تكمن، على وجه الدّقّة، في كونه مُبايناً. والعمل، إذ هو مصنوع من حيّز وزمن، مع غَلَبة الحيِّز في العمل ذي الطبيعة التشكيلية، وغلَبَة الزمن في العمل الأكثر رُوحيّة، على نحوٍ غير مرئيّ، فإن العلاقات الملتبسة لهذين البُعدين، معايرة أحدهما ومعايرة الآخر، معايرة أحدهما في، وعَبْرَ الآخر، هي التي تحقق لهذا العملٍ، من وجهة نظر شكلية وفي نظر مراقب خارجيّ، خصوصيّته ـ وهو ما نسمّيه اليوم الأصالة، نحن الذين نعاني، أكثر من جميع الأجيال التي سبقتنا، فقدان الهُويّة. «مَنْ أنا؟» هو السؤال الرئيسي الذي يطرحه على نفسه المُبدع المعاصر، وهذا الاستفهام هو نفسه الذي يعصُب عمله، ويصبح، على مدى العمل، في دوراته ومنعطفاته، الجواب. وهكذا نرى كيف يتحوَّل «كيْفُ» العمل، على مستوى جبلّته الأصليّة، إلى «لماذا»، والحقّ أنه ليس ثمة عملٌ جوهريّ، عمل حيّ، عمل حقيقيّ لا يمتزج فيه الواحد ولا يذوب في الآخر. إن العمل هو مصادرةٌ عضويّة، وذو علّة غامضة. وهكذا شأن كلّ منا، نحن البشر الأحياء، الذين يكون العمل مرآتهم، الحيّة هي كذلك. وعلّة العمل هذه، التي بها ينعقد «كيفُ» هُ و«لماذا» هُ، وبها يمتزجان، والتي بها ينفكّان، في آخر المطاف، تُعاش بوعي أو بغير وعي، وفق الأزمان ووفق الناس. بالأمس، وأول من أمس، وفي كل حقبة قديمة، كان المرء يتجنّب بالغريزة أن يوجّه إلى تلك العلّة نظره، وهو النظر المحجِّر لكل ماضٍ. لكل سابقٍ ينبغي له، ليبقى جديراً بالحاضر والمستقبل، أن يظلّ في العمق غامضاً مائعاً. وكلّ حتميّة خلاّقة ترافقها قابليّة تحوُّل، لأن كل

إبداع حقيقي يكون، وينبغي أن يكون، في لحظة من سيرورته التي تقوده إلى النور، حُرًّا، متحرّراً من جذوره الذاتيّة.

بعد أن حدّدنا العمل، حيّزاً وزمناً، طاقةً واستقباليّةً، ربما كان يحسن بنا، قبل أن نتعمّق الموضوع، أن نهتم بتعريف «قراءة» عملٍ ما. ويُخيّل إليّ أن لكل عمل نموذجين ممكنين للقراءة. القراءة التي لا تهتم إلاّ بالموضوع أو بما يُسمّى الموضوع الذي ليس إلاّ مَفْصَلة ما ليس حقاً العمل، وإنما فكرة ما هو أو ما يُعتقد أنه هو، وهي القراءة «الجافّة»، شأن العمود «الجافّ» الذي يحتوي النفعيّ؛ والأخرى هي قراءة سحرية تفترض تطابقاً وانجذاباً، تواصلاً تناضحيًّا واتحاداً، وبكلمة واحدة مشاركةً حُبّيّة ـ قراءة متواطئة. قراءة متواطئة مقابل قراءة جافّة، قراءة متعة مقابل قراءة تعرية، تعرّي استمتاعٍ في حالة، مقابل تعرّي امتحان أو مراقبة سريريّة في الحالة الأخرى ـ قراءة أفكار في هذه الحالة الأخرى، مقابل قراءة أشكال في الأولى. أيكون من التقدّم المبالغ به الادّعاء بأنّ ما تغلّب ورجح، في قراءة الشرق للغرب، وفي قراءة الغرب للشرق، إنما كان جوهرياً القراءة الجافّة، تلك التي تهتمّ بالأفكار، لتقوم في الحقيقة بتنفيذها، إذ تبيّن بشكل مخيف أن الأشكال، حين فرض سحرُها الغامضُ نفسَه على الوعي العميق، غير قابلة للتفنيد؟ أجل، فطوال زمنٍ مفرط الاتساع، كان ثمة من الجانبين، ولا سيّما من جانب الغالب الذي كان لا بدّ له، وقد اكتمل زمنه، أن يتنازل عن التغلّب للذي كان، إلى وقت قصير، يسيطر عليه ـ كان ثمة قراءة عمياء، عمياء على نحو مفارِق، غالباً ما تغيب عنها المشاركة الودّية المتميّزة بالحَدْس والاستشعار.

قلت إن العمل هو نقطة التقاء الزمن والحيّز. ولا بدّ لي، خلال تحليلي، من أن أعود غالباً إلى هذين المفهومين المتكاملين اللذين تتشكّل منهما مادّة العمل نفسها. ويمكن أن أبدأ حديثي من تاريخ ١٩٤٥، من الساعات الأولى لما بعد الحرب، وفي غمار معارك التحرير القومية، هنا وهناك. إن الإنسان العربي، في فترة ما بعد الحرب هذه، هو فريق مُنحاز. فمعركته الحيوية، في هذا الحيّز المتوسّطي الذي هو أيضاً حَيِّزه، تجعله ينظر إلى أوروبا، تجاهه، في عينيها: إن زمن الاستعمار قد عاش، وإنهاك القوى ـ وهو إفلاس معنوي بقدر ما هو مادّيّ ـ يدقّ أجراس ألوان السيطرة. ولكن القوى لا تعتبر الأمر كذلك، ومن المعروف أن صراعات تتبعها صراعات أخرى، وكثيراً من الدم وكثيراً من الموتى، ستطبع بطابعها تمخُّض العالم الثالث وصعوده. والعرب هم في طليعة هذه المعركة لاسترداد الأرض والكرامة، ولممارسة كينونتهم الكاملة في كينونة عالمية مُجَدّدة. تلك هي إرادتهم، وذلك هو مطلبهم الذي يمكن أن يصبح مأساوياً إذا رغب المستعمِرُ القديم ذو الوجه المكشوف، أو الجديد المقنَّع، في إبقاء امتيازهم الذي لا مبرّر له: امتياز يهدف إلى تأمين الوضع الستراتيجي لنفسه، والسيطرة الاقتصادية ووضع اليد، كلما أمكن ذلك، على التطوّرات السياسية، والسلطة الثقافية ومتضمّناتها. فهل يوافق العرب على عودة هذه الأنماط الجديدة من الارتهانات؟ إن «لاءهم» المُصْدِية تملأ بصخبها الربعَ الرابع من القرن العشرين، وأنا لا أنسى اسرائيل التي فرضت عليهم، ولا البترول الذي بدأوا اليوم فقط يعرفون قليلاً، قليلاً جداً، التعامل به. إن وضعهم يلفت النظر بأنه من أبرز الأوضاع في العالم الثالث. ولنعترف بأن هذا الأمر ذو مغزى، بالنسبة إلى الفريقين: فهو خطير لفريق، بقدر ما هو موحٍ للفريق الآخر. ومن هنا أهمية إلقاء نظرة معمقة إلى الجهد الجديد للسيرورة المبدعة أو الخلاّقة.

ذكرت تاريخ ١٩٤٥، ولكن هذا التاريخ هو واحد من تواريخ عدّة في المسيرة التي قادت العرب، منذ ما لا يقل عن قرن، ولا سيما عرب الشرق الأوسط، إلى وعي خصوصيتهم ويقظة وعيهم القومي بتعريفَيْه، الأضيق والأشمل. إن المعركة قد خيضت تارة بألوانٍ من نفاد الصبر وتارة بألوان من العنف، ضد المحتلّ التركي المسلم أولاً، ثم ضد المحتلّ الانتدابي أو المستعمر غير المسلم، وكلاهما بالنسبة إلى «العربي» ـ سواء أكان مسلماً أم مسيحياً ـ عنصرين مُعاديين، ومن هنا كان طبعاً تمثُّل العروبة والنّطق بالضّاد وتصعيد الثقافة الخصوصية إلى مستوى عامل التحرير. وإن من يلاحظ تمازج الاثنين، بل التحام الحدث

الثقافي بالحدث السياسي، تخفُّ دهشته من توتُّر الظاهرة اللغوية والثقافية في إعادة اكتساب القيم الأصلية ومن الدور الصراعي الجادّ الذي لعبته الطلائع الثقافية العربية في هذه المعركة الكبيرة التي سمّاها العرب «معركة القدر».

معركة القدر: إن العرب، بعبارة أخرى، يريدون أن «يكونوا»، ولقد رفض الآخرون دائماً رغبتهم هذه. يريدون أن «يكونوا»، لأنهم، ولمدة طويلة، قد «كانوا»، ولأن تاريخ الحضارة، وخاصة الحضارة الغربية، لا يمكن أن يُكتب بدونهم، هم الذين كان إسهامهم، في هذا الحوض المشترك، حاسماً. ولا يمكن أن يُنسى بسهولة، حتى ولو في ساعة الاستلاب المفروض والإنكار المعانى، بل لا سيما في هذه الساعة بالذات، ذلك الضوء الساطع لشمس ضائعة. صحيح أن بالإمكان أن تُوصَف بالشطط تلك المحاولة التعويضيّة عن الماضي الباهر بحاضر باهتٍ مفاجىء، وهو مفاجىء لأنه يُنظر إليه أخيراً بعينٍ مستبصرة تحت عواصف الزمن وبروقه. وفي أحد هذه البروق، في أحد هذه الإشعاعات، لاحظ العرب، إذ خرجوا من عصر طويل من النوم، حضورهم ـ الغياب اللامجدي، بين البحر والصحراء، وقوتهم اللامستعملة، ورأوا الآلة الهائلة التي نصبها الفريق المقابل، آلة «تطحن الزمن والبشر، ولكنها كذلك آلة تدفع التاريخ إلى الأمام، وتنتج فائضاً من الخيرات المادية والكهرباء العقلية، وتزوّد الجسم الاجتماعي بتقنيات جديدة لاستغلال الواقع، وتقدِّم فكرة امكانيات استكشاف ما هو إجماعي وكلّي. باختصار، رأى العرب، عبر بَرْقٍ تأملوه مليًّا فيما بعد، تحت مظهر مجدٍ من الأمجاد، الحضارة الصناعية ومجتمعها من العبيد، تلك الحضارة نفسها التي كانت تستعبدهم. وتلك الصدمة التي أحدثتها هذه الرؤية ـ المشعّة (والمُشوِّهة بالتأكيد) ستظلّ مستمرّة، ويمكن القول إن هذه الصدمة، منذ القرن التاسع عشر حتى أيامنا، ستبقى قائمة، فيما تظلّ عرضة لألوان الأقلمة والنقطة الحيّة لتساؤل لا يجد جوابه.

وهكذا يتحدَّد العربي، في زمن يقظته، على نحو مثير للفضول، بواسطة مواجهة متحمّسة. فهو هناك من جهة، بلغته وماضيه، ماضي الشمس الشارقة والغاربة، وهَوَسه لاسترداد كلّ ما يميّزه ويتسربل به، كما يتسربل بثوبه المصنوع من شعر الجمل، بعباءته الواسعة الدافئة. وهناك، من جهة أخرى، ذلك «الآخر»، بسرعته المكتسبة، وفعاليّته المخيفة، وعناده المنطقيّ والإنساني، وتنوّع إمكاناته التي تستطيع بسهولة أن تتحوّل إلى وقائع محسوسة لفرط ما يبدو قادراً على إخضاع الناس والأشياء لأغراضه، وكذلك نزعته الانتصارية الثقافية والمعنوية. مواجهة اعتزاز بالأمس واعتزاز باليوم، مواجهة مُسَيْطِرٍ/ مُسَيْطَر، ومُسَيْطَرٍ/ مُسَيْطِرٍ، تماسّ استلابين من نموذجين متناقضين، ومع ذلك متكاملين، أحدهما يَبْخس الآخر قيمته، والآخر يبالغ في تقدير قيمة الأول، أحدهما يحاول، في هذا الالتحام، وفي جو من الانسحار المتبادل الغريب، أن ينتزع من الآخر سرّه، والآخر من الأول قوّته الحيّة. معادلة غير ثابتة ومتفجّرة ـ وستنفجر؛ جَبْرُ قِيَمٍ لا يمكن التأكيد بأنها كانت ولا تزال معنوية.

إن النِقَاشَ التنازعيّ بين العروبة والغرب هو من نقاشات العصر الكبرى بهذه العلاقة المُسْتلِبَة، والخلّاقة إلى حدّ ما كما سوف نرى. إن هذه المواجهة، وهذه المجابهة جسماً لجسم أحياناً (ويحسن ألا ننسى أن المبارزة الغرامية هي أيضاً مجابهة جسماً لجسم...) هي بالنسبة إلى العالم العربي وأوروبا، ولو كانت بين الشرق والغرب، عميقة المغزى، لأنها تكشف عن بعض المكاسب التي استردّها العالم الثالث. إن الثقافة العربية التراثية ثقافة كاملة، أي إنها تنظيم مُبْنَيَنٌ من العلامات المتداخلة، ولو بدت متناقضة، ونظام شديد الانسجام من ألوان الدفع والمراجع المتطوّرة في نشق غير مشتّت نحو انجازات مطبوعة بـ «طبيعة الأشياء». وثقافة ناجزة على هذا النحو تتحدّد ليس فقط ككلّية جوهريّة وملاءةٍ قابلة للرّصد، وإنما كذلك كغيريّة غير قابلة للانحلال في أنظمة أخرى للانسجام، ولا في كلّيات ثقافية أخرى. أما إن كان ذلك جيّداً أم لا، فتلك مسألة أخرى. وسواء أردنا أم لم نرد، فإن ثقافة ما، إنما تُوجَد في أحد مستوياتها الجذريّة «ضدَّ» الثقافات الأخرى، ولا سيما تلك التي تتهدّدها. وبمقدار ما تكون هذه الثقافة منظّمة من أجل تأكيد ذاتها، ومتجذّرة بقوة في الوعي

والـلاوعي الجمـاعي، يكـون ردّ فعلهـا المحمـوم، وحتى البدائيّ، على الغزو الذي تتعرّض له.

لقـد كان التبـادل، وطراز التبـادل، بين الثقافـة العربيـة وجـارتها الغـربية القـوية قـالباً لـلالتباسـات. أن نشيـر إلى الافتتان وإلى الرفض، فهذا يعني أننا نقـول كثيراً، ونقـول قليلاً جداً. وهـذه مشكلة ليست، على أي حال، حـديثة، ولا إلى الأمس فقط، بـل ترتـدّ إلى المـواجهـة الأولى بين طـرازين من الحضارة وطـرازين من البشر. ويـلاحظ «إيف بـونفوا»، وهـو يـدرس «أغنيـة رولان»، أن ليس هنـاك في الظاهر ما يميّز، في النصّ، الفارس المسيحي عن الفارس المسلم اللذين يتقاسمان نظام القيم نفسه، ومع ذلك يتبيّن بسبب خَلَل لا يُعرف مصدره، أن المنظور زائغ مُشوَّه بحيث أن الحـركات نفسهـا والأفعال نفسهـا والكلام نفسـه تحمل محتـوى ومعنى متناقضيْن تمـاماً بين الفـارسيْن المفصولين بحدّ غير مـرئي ولكن لا يمكن عبوره. فكـأنّ هناك معـاملاً متغيّراً يحمل علامة + لأحدهما وعـلامة - لـلآخر. فـذلك الذي كان صحيحـاً في زمن «أغنية رولان»، ومـا يمكن أن نلاحظه كذلك في «الرومانسيرو» أو «اللوسياد»، لا يبدو أن باستطاعتنـا اعتباره أقـلّ صحّة في أيـامنا هـذه، باعتبـار أن المـواقف الأساسيـة لم تكد تتغيـر أو تتحـرك. ولقـد ألفى الشرق نفسه فجأة ـ وقد تمـاسَّ من جديـد مع أوروبـا على نحوٍ قاسٍ منذ أكثر من قرن ـ وهذا يرجع بالنسبة لمصر إلى حملة بونابرت عام ١٨٠٢، أي منذ قرنين تقريباً ـ ألفى نفسه فجأة على هامش «التاريخ»، التاريخ الذي يُصنع، التاريخ السـائر. وسيكـون ردّ فعله خجولاً، ثم يتـزايد وعيـه بهـذا الوضع المنقوص، حتى الانفجارات الحاسمة التي نعرفها، وسوف تأتي الـدفعة الأولى من لبنـان، البلد ذي العلاقـات المستمرة مع الخـارج، بواسـطة كَهَنَته أولاً، ثم تجّـارِهِ ثم مهاجريه. وليس هذا مكان التذكير بـ «النهضة» الأولى ولا الثانية اللتين كان مركز اشعاعهما بيروت، ثم القـاهرة، ولا بمحرّكيهما من اليازجيين والبستانيين وسواهم أمثال اسحاق ويكن والأفغاني وعبده وغيرهم. لقد كان مشروعهم العظيم يقوم على تحديد المشكلات وتعريف النواقص ورسم بعض الاتجاهات، والدفاع عن التجديد، من غير أن ينجحوا هم أنفسهم، والحق يقال، في إعطاء أدلّة لا تُدْحض عن هـذا التجـديد، بمـا كتبـوه من آثـار. ولكن يكفيهم فخـراً أنهم أدركوا، في وجه المسيطر التركيّ وبَعْدَهُ المسيطر الأشدّ ذكاء ودقّة، أن إعادة بناء الهويّة الجماعية (ولا نَصِفُها بعـدُ، في هـذه المرحلة الأولى بـالقـوميّـة أو الـوطنيّـة) ينبغي أن تتمّ بواسطة «اللغة» العربية، وأن هذا كان يقتضي، لكي تكفّ هذه اللغة عن أن تكون موضوع «تقديس مَتْحَفيّ»، أن تُرَدّ لها حقوقها وامتيازاتها، بإعادة ربطها مباشرةً، من فوق قرون من الاستعمال الأكاديمي، بطاقاتها الأصلية العالية. وأضيف أن مأساة استرداد هذه الهوية التي يتحمَّل تبعتها «الآخرُ» ـ الجارُ المواجِه الذي كان بالأمس مُسْتَعمِراً وأضحى اليوم مُلْهِماً لا مفرَّ منه ونموذجاً محتوماً ـ أقول إن هذه المأساة تقـع تحت نـظر هذا الآخـر الذي نـادراً ما يكـون متفهّماً. وبعـد كـل حساب، لم يمض وقت طويل على موقف «رينـان» ـ رينان العقـلاني والإنسانيّ ـ وهـو يتحدث عن الـوضـع الأوروبي الأكثر ملاءمة للعرب، حين انجرَّ إلى القول... «هناك هي الحرب الأبدية، الحرب التي لن تتوقّف إلاّ حين يكون آخر ابنٍ لإسماعيل قـد مات بؤسـاً أو نُفي إلى الصحراء بـدافع الإرهـاب» مضيفاً قـوله «إن المستقبـل هو لأوروبـا وأوروبا وحدها. إن أوروبا ستفتح العالم وتنشر فيه معتقداتها، وهي الحق والحـرية واحتـرام البشر، وهـذا الإيمان إن في قلب البشرية شيئاً من الألوهية...» ويا له من احتقارٍ جميل وجهرٍ جميل بالمعتقد يمكننا اليـوم، بالتـأكيد، أن نسخـر منهما، ولكن ينبغي مع ذلك أن نقول لأنفسنا إنهما يعبّران عن نقطة انـطلاق في الغرب لإشبـاع عقلي من الاحتقـار، ولنـزعـة اخفائيّة مؤثّرة لـ «إرادة الرؤية». هل نحن بحـاجة لشـواهد أخرى على هذا الموقف؟ هوذا لورنس، «لورنس العـرب» الشهيـر الذي يكتب «إن مجـال الـرؤيـة لـدى السـاميين لا يحتمل أنصاف الدرجات، فهذا الشعب يرى العـالم تحت ألوان بدائيّة (...) وعقله يحتقر الشكّ، ولا يفهم شيئاً من حَيْراتنا الميتافيزيقية وأنواع قلقنا الارتداديّة...» أيعتبر هذا من كـلام الأمس؟ هوذا «مـالينوفسكي» يكتب عن مجمـوع شعـوب العالم الثـالث «إن الإنسـان غيـر المثقّف يجب أن يتلقّى مكاسب ثقافتنـا: وهو الـذي ينبغي أن يتغيّر ليصبـح واحداً منا».

إنها امبريالية الحُكْم، والغطرسة التي تُجاوز كلّ حدودها لدى «الرجل الأبيض»، وكان قد سبق لابن خلدون، حوالى عام ١٤٠٠، أن أكّد قائلاً ما معناه «لا يُسمّى أهل الشمال بلون البشرة، لأن البيض هم الذين حدّدوا المعنى الاصطلاحي للغة» فكيف لنا أن ندهش من أن العرب يضعون أنفسهم موضع التساؤل بشكل فاجع، ومن مرارتهم تجاه الغرب، مادامت الصعوبات التي تزرع طرقهم الزمنيّة والعقلية تلتقي في أنفسهم بتواطؤ نظر هذا الآخر المطلوب والمرفوض وافتتان هذا النظر المحاصِر. وتجاه هذا النظر، المشابه للنظر الذي يطارد «قايين»، والذي يمثّل من وعيه أهمّ خصائصه، ألا يجد هذا النموذج من المفكّر أو الكاتب العربيّ نفسه مدعوّاً للاستسلام لنقد ذاتي مفرط أو لإغراء التدمير الذاتيّ؟ لنزعة تشاؤمية أو لقلق عميق أو لرفضٍ كبير؟ إن أنسي الحاج، أحد أكثر أفراد جيله موهبةً، يضع لأول مجموعة له عنواناً ذا مغزى يمثل الرفض المطلق: هو «لن». واستسلاماً للعنف وللتجاوزات التي ربما كانت ساذجة، ولكنها شديدة الحماسة لتوكيد الذات، تقول ليلى بعلبكي: «إن حياتنا تبدأ منذ اليوم، قاطعة صلتها بالماضي، وهي تنبثق كلّ يوم أعنف وأشدّ عدوانية وأكثر تدميراً كذلك. ومنذ نعومة أظفارنا، وفي محاولة للتحرّر من جميع العناصر الأجنبية التي تهدمنا، واضعين ثقتنا بقدراتنا وحدها، المتجمّعة في داخلنا لنستعدّ للتحرّر استعداداً أكبر، فإننا نتأهب للوثوب. . .» للوثوب علامَ؟ على هذا السؤال، كان آرثر رامبو، الشرقيّ القَدَر والإلهام، قد أجاب بقوله: «قمت بالوثبة الصمّاء، وثبة الوحش الكاسر، على كلّ شيء لخنقه!».

أودّ هنا أن أقدّم توضيحاً يمكن أن يخدم ويبرّر جزئياً، بين أوروبا والعالم العربي، المظهر المرتبك لهذا الحوار الرديء. فمن المهمّ أن نشير من جديد إلى أنه إذا كان ثمة عمىً، فإن هناك أيضاً افتتاناً، وإن هذا الافتتان كان له بعض العواقب على نوعٍ من التقارب بين العالمين الروحيّين والعقليّين. فمنذ القرن التاسع عشر، وعَبْر مَنْ سُمُّوا المستشرقين، وأصبحوا اليوم المستعربين، بَذلَ الغرب، لأسباب عديدة ومتناقضة لا يهّمنا هنا أن نناقش دوافعها الأولى، كثيراً من الجهود لمحاولة إدراك مختلف منظورات الواقع العربي. فقد تضافر اللغويون وإخصّائيو تاريخ الأديان والعلوم الإنسانية، أي المؤرخون بكلمة مختصرة، مع علماء الاجتماع على تعدّد أنظمتهم، والدبلوماسيين ورجال الاستخبارات وقادة السلطة العسكرية ـ تضافروا جميعاً على ساحة المشرق والمغرب، منذ «فولني» وآخرين، لكي يفهموا ويُفهموا. ولا شك في أن مؤلفاتهم، المحقّقة غالباً، تحمل إسهاماً جوهرياً ـ بالرغم من اختلافها في الأحكام والاستنتاجات أو حتى بسبب ذلك ـ في إعادة اكتشاف العرب.

هل يستطيع مثقّف، في العالم العربي اليوم، إذا لم يكن، حصراً، مناصراً للعرب، أن يتجنّب انعكاس صورته في الصورة المركّبة التي يمدّها له المستعربون؟ إن ذلك يبدو من قلّة الاحتمال بقدر ما أن هؤلاء المستعربين أنفسهم هم الذين أعادوا ـ بفعل قوة الأشياء ـ وضع العالم العربي في المنظور التاريخي والثقافي الذي يرسمه تحت أنظارنا التاريخ العالمي الذي يتخلّق، والثقافة العالمية التي تزدهر. كان العرب، في الانطواء على أنفسهم، قد فقدوا في أثناء الطريق البوصلة والسُدسيّة اللتين كان يمكنهم بواسطتهما أن يتوجّهوا في جغرافية الكرة الأرضية، وخاصة جانبها الثقافيّ. وقد عمل أصدقاؤهم على وضعهم في مكانهم الصحيح، وعمل اعداؤهم غالباً على «إعادتهم»، كما يقال، إلى «مكانهم».

ولكن هذا غير مُرْضٍ بشكل كامل، مهما كانت النتائج الواضحة على صعيد الاتّصال. ذلك أن التبادل لا يقوم حقاً حين يكتفي فريق بأن يعطي وفريق آخر بأن يتلقّى. وكما أن في العالم المعاصر فساداً في مادّة التبادل على الصعيد الاقتصادي، فهناك فساد لا تقلّ عواقبه خطورة في مادّة التبادل على الصعيد الثقافي. وصحيح ان المرء لا يتوصّل بالضرورة، في نموذج التبادل ذي الاتجاه الواحد الذي أتحدّث عنه، إلى معرفة أيّ القطبين المتبادلين هو المعطي وأيّهما هو الآخذ. هل أعطى «ماسينيون» الحلاّج أكثر مما أخذ منه؟ و «لورنس» مع رفاقه في القبائل؟ و «بيرك» مع هذه المجتمعات التي كان يراها تتحلّل وتتخلّق تحت ناظريه؟

يبقى أن عقدة المسألة لا تكمن هنا، وأن العالم العربي إذا أشعَّ، على نحو فريد، عَبْرَ القَدَر ـ الشاهد لبعض الأشخاص، فإن صورة العالم العربي الذي عكسها أولئك المثقفون الكبار، والجامعيّون العظام، قد استعمرت معظم الطاقات المفكّرة المنتشرة في الحيّز العربي، تلك الطاقات التي «بلبلتْها وشوّشتها» بالمعنى التقنيّ الموسيقيّ للكلمة. ومن الغريب أن نلاحظ، إذا لم نأخذ إلا ميدان الاستشراق الفرنسي، أن كثيراً من الأيديولوجيين العرب الذين كوّنوا ثقافتهم في فرنسا، بعد أن رأوا عالمهم الخاصّ طوال نصف قرن عَبْرَ عينيْ «ماسينيون»، لا يرون بعد عالم تجذُّرهم، منذ ثلاثين سنة، إلّا عبر تنظيرات جاك بيرك. وبديهيّ أن لهذا بعض المزايا، ومنها تعلُّم قَدْر من الدقّة في التعامل مع المقولات والأحداث، ولكنه لا يخلو من خطورة تتمثّل في «تأحيد» للنظر يمكن أن يبلغ أن يُحِلّ محلَّ هذا النظر تجربةً مُعاشة لتصليب جزئيّ أو كليّ للتصوّرات ولتفسيرها، مهما كانت مرونة المنهجيّة المعتمدة، وأياً كانت أمانتها تجاه الموضوع الذي تنطبق عليه. إن هناك إجمالاً، بالنسبة إلى الباحثين عن الأصل العربي، خطراً واضحاً، هو خطر التثاقف.

التثاقف هو الكلمة الجوهرية في هذا الفساد لعلاقة التبادل المشار إليه. فما يُعادل فعل المستعربين لصالح مُقارَبةٍ أوسع وأنضج للإجماليّة العربية، هو فعل دَمْج لِقَيم الثقافة الفرنسية والأنكلو أميركية تقوم به طبقة من المثقّفين العرب تشكّل في المراكز المتقدّمة لعالمنا، أجهزة تقوية أو اتصال لتيّارات الحضارات التي كوّنتها. وهذا الدور الذي رصدته ضرورات الزمن ومتطلّبات الحداثة لجامعيين تأثّروا بالغرب هو الذي يلعبه أيضاً ـ ربما على نطاق أضيق بسبب قلّة العدد ـ مثقّفون آخرون واخصائيّون عرب تلقّوا ثقافتهم في جامعات الدول الشرقيّة. وهذا ما لا يتحقّق إلّا بحدوث تنافذ هامّ مع قِيَم الثقافة الأصلية التي تبقى غالباً، بسبب من أهميّة الوسط العائليّ التقليدي، الثقافة القاعديّة. كما لا يتحقّق أيضاً من غير تبادل للقيم، أو على الأقل من غير إمكانية مثل هذا التبادل بين المراجع المؤيدة للغرب لدى البعض والمراجع الماركسية لدى البعض الآخر. أيكون هذا النموذج للتنافذ خاصاً بالعالم العربي وحده اليوم؟ بالطبع لا. فإن هذا التنافذ، بسبب من تطبيق أحدث للأفكار التي ذكرتها وللصعوبات التي تصادفها هذه الأفكار في أن تجد مكانها في الديناميات المألوفة للحضارة العربية، يبقى أَدقّ وأصعب على التحقُّق والعناصر التي تشكّله أقدر على أن تأخذ استقلالها الذاتي.

وهذا يعني أيضاً أن الثقافة، في العالم المعاصر، لا تستطيع أن تكون بريئة. والحق أن الثقافة، كلّ ثقافة، ليست أبداً بريئة بذاتها، ونحن نعرف أفضل من السابق أنها تمثّل بعض عناصر نظامٍ ينتهي بها الأمر، على غير إرادة منها في أفضل الحالات، إلى أن تخدمه حتى ولو لم يكن ذلك إلا بإشعاعها في المكان المتجذّرة فيه. وهذه الثقافة، حين استطاعت، من جهة أخرى، أن تعني، في لحظة معيّنة من «التاريخ»، قمعاً أو حطاً لمجتمع إنسانيّ غريب تلقائياً عن قيم هذه الثقافة ومُسْتعْمَراً بها فقط، فستبقى غالباً، بطريقة ظالمة وغير معقولة، مطبوعة بالشبهة، وهكذا يُضاف هذا الشك الآخر إلى الشكّ المكوِّن لكل ثقافة، ابنة خطيئة أصليّة لا مفرّ منها. وهكذا يوضع المثقف العربي في موقف غير مريح على نحوٍ فريد. فسواء لأنه، بسبب من وفائه لثقافته الألفيّة، قد رفض قيم الثقافة المستوردة التي استطاع مع ذلك أن يرى تأثيرها في العمل أو في تطبيق تلك القيم تطبيقاً دقيقاً جداً على متطلّبات عالم هو في إبّان تحوُّله، أو لأنه، على عكس ذلك كان، في وجه نزعة الجمود التي تطبع ثقافته الأصلية، متواطئاً مع هذه الثقافة الأخرى ونظامها المرجعيّ الخَطِر عليه، فإن المثقف العربي، في أيّ منظورٍ وُضع، مدفوعٌ بالالتباس. إنه لن يستطيع أبداً أن يكون منسجماً تماماً مع نفسه، ولن يكن متجرّداً أبداً من الفكر المسبّق. فهل سيتفاقم، من جرّاء ذلك، بحثه عن هوّيته ويزداد توتّراً؟ إن ذلك من الأرجحيّة بحيث أن هذه الهوية المنفجرة ينبغي له أن يعيد بناءها في الاستنفار الشخصيّ والاجتماعي، حين لا يبدو الانفجار ـ اللامرئيّ والمرئيّ ـ غالباً إلّا معلّقاً.

ولكن أعمق العلاقات بين الشعوب تمتُّ إلى الأشكال المختلقة، إلى عالم المتخيَّل، أكثر مما تمتّ إلى عالم

المعـاني المجـرّدة. أن تحبّ الآخـر، هـو أن تحبّ أن تتصوّره، وأن تريد كذلك أن يتصوّرك: وكلّ ما في طقس الإغراء ينطلق من حَدْس من هذا النـوع. وإذا كان المعنى المجـرّد يسمح أو يمنع على نفسه، على صعيد معيّن، الاقتراب ـ بأن يعكس وجوه الذهن وبُناه بعضها في بعض أو، على النقيض، بأن يجعل بعضها كتيماً تجاه البعض الآخر ـ فإن أصدق حركة تُطلِق ثقافةً في ثقافة أخرى تُشبه بما فيه الكفاية، على ما يبدو لي، حركة تُنعِش كائنين أحدهما، وهو الأضعف، حتى ولو كان مُمْتصًّا، يلتهمه الأقوى. وفي هذه الحالة، أين تراه يكون الضعف وأين القوّة؟ إن مثل اليونان وروما ليس مثلاً فريداً في التاريخ. ومن المعلوم أن روما قد استلحقت، بلا حشمة، كلَّ المتخيَّل اليوناني، واستولت عليه، بآلهته وناسه ممزوجين، إلى حدّ أن التماهي يبلغ اليوم، في المنظور المتّصل، بحيث تبدو الحضارتان حضارة واحدة. وقد عرف العالم العربي هو أيضاً، على طريقته، هذا النموذج من التنافذ الثقافي مع الحضارة الفارسية، ومع حضارة أخرى ولدت في أرض أقصى أوروبا: بيزنطيا، مهما بدا ذلك مفارقاً. أما أنا المفتون بالتحوّل الذي أصابته، من ثقافة إلى أخرى، في قلب مثّلت محدّد هكذا، بعضُ أشكال مزيّنة ومؤسلبة تلتقي خلفها، في نظر مَنْ ينظر عُمْقاً، بلادُ ما بين النهرين و ، وكذلك فنّ السهوب الذي تتابع امتداداته، بفضل التوسُّع العربي في الحيّز والزمن، حتى يومنا هذا وحتى أماكن سحيقة من أفريقيا السوداء. ويبقى أن مثل هذه التحوّلات الفنّيّة، في الحياة التطوّرية للعلامات، ليس فيها ما هو استثنائيّ.

وهناك أمثلة عديدة لهذه الزيجات الشكليّة بين العالم الإسلامي ـ العربي والغرب، منذ القرن الثامن. ففنّ العمارة والزخرفة وفنّ البستنة وفنّ الحياة، كلّها تشهد، عبر الأندلس وصقلية خاصّة، بانعكاس أحد العالمَيْن، الأكثر تحضّراً آنذاك، في الآخر. وتحمل الموسيقى كذلك شهادتها، بالآتها، ولا سيما الربابة والعود العربيين، بالرغم من أن النبع الرئيسي كان بيزنطة. وبالمقابل، فيما يتعلق بنشأة الحبّ العذريّ الذي هو واحد من أرهف إلهامات الروح الإنسانية، لا يبدو أن هناك مجالاً للتساؤل، خارج تأثير أفلاطونيّ سحيق البعد، عن أصل غير الأصل العربي للظاهرة، وهي إحدى الظواهر التي سيكون تأثيرها على التكوّن النفسي والصوفيّ للغرب تأثيراً عظيماً.

والحال أن هذا القِران بين العالمين لن يدوم إلا وقتاً محدوداً. فالحقبة المعاصرة التي تشهد سيطرة الغرب على الشرق بالسلاح، وبالقيم إلى حدّ ما، ستكون حقبة الطلاق الأكبر بينهما، كما سبق القول. وبين هذين العالمين لن نرى قيام هذا الجسر من المتخيَّل الذي أؤكّد أن أفضل ما تحتويه حضارة ما إنما يمرّ عَبْره. ومن العجب أن الصورة الوسيطة بين الكونيْن تبقى محجوزة، والتبادل غير مؤكّد والحوار خَطِراً. وفي الوقت الذي يمتزج فيه المصيران بفعل الاستعمار، فإن المسافة بين العقليّتين تتّسع وتتباعد، إنه زمن الاحتقار عند فريق، وزمن الذلّ عند الآخر، ولكنه ذلّ لا يخلو من بعض الاحتقار للمسيطر المرئيّ. وتجاه الامبريالية المادّية ودين التقدّم، تُجمِّع الأمة العربية، بمختلف مركّباتها، صفوفها وتحتمي بالحصن الأخلاقي الذي تشكّله حولها القيم المؤسِّسة لمجتمع ديني وعقلي يقي أعضاءه كلَّ تلوّث يراه العربي والعربي المسلم إفقاراً للمعنى الإلّهيّ لصالح عبادة جديدة للامتلاك. امتلاك للمكان وللزمان محروم من كلّ تدفّق جديد في الكينونة، ومقطوع بسبب ذلك، عن كلّ مستقبل ذي قيمة. لقد رأى العرب الغربيين يشنّون عليهم الحرب ثم يشنّونها بينهم بوسائل هائلة وتدميرية بمقياس هذه الوسائل. لقد رأوا ذلك وصرفوا عنه أنظارهم بنوع من اللامبالاة الظاهرة غير البعيدة عن قدر كبير من التقزّز والنفور: فالموت المؤلّل تأليلاً رفيعاً كان لفترة طويلة وقفاً على الغربيين والأوروبيين الآخرين ـ بأوسع معنى للعبارة. ومن أسفٍ أن جميع هؤلاء أقاموا مدرسة لهم في كل مكان من العالم، ولن نستطيع الادّعاء بأن العرب، أياً كانوا، قد قاطعوا هذه المدرسة، والحمدلله أن أسواق التسلّح في حالة جيّدة! إن السلاح منتشر في كل مكان، وقوته التدميرية غير المحدودة تسعِّرها الأهواء المعروفة والمآسي السياسية والإنسانية المعروفة، ومنها تلك المأساة ـ التي ترمز إلى هذا التباعد الذي أحاول تحديده ـ

مأساة شعب منتزع من أرضه ومحروم منها. فَلْنُحيِّ هنا واحداً من خيرات الإشعاع الغربيّ على الأرض العربية!

ومع ذلك، فإن هذا الغرب قد بَهَرَ العرب، وهو كذلك بُهِرَ بهم ولا يزال. ولكنه لم يُبْهر بالأعمال الأدبية، بنات هذا الانبهار. هناك بالتأكيد أعمالٌ لدى الفريقين، وسأذكر بعضها في أثناء الحديث، ولكن لا تبدو أنها على مستوى الظرف التاريخي الذي ولّدها ولا على مستوى المحتوى المطلوب. وباستثناء عملين أو ثلاثة، فإن نتائج اللقاء فقيرة بما فيه الكفاية، لا سيّما وأن هذا اللقاء لم يكن قصيراً، بل هو على العكس يمتدّ كما رأينا أكثر من قرن. وأسجّل هنا أن هذا صحيح بالنسبة إلى الأدب فقط، لا إلى أشكال أخرى من التعبير الفنّيّ. وقد تأثّر الرسم الأوروبي خاصة تأثراً كبيراً منذ القرن التاسع عشر بعلاقته اللامنتظرة مع الشرق. وإذا اقتصرنا على ميدان الإبداع التصويري الفرنسي، وهو على كل حال أهم إبداع القرن التاسع عشر، فنحن نعرف، على هامش «التركيّات» والمشاهد الناشئة من بعثة بونابرت إلى مصر، الطبيعة العميقة والغنية لأحلام «انغرس» الشرقية، التي غذّاها اكتشافه للمنمنم الفارسي الذي نقل إلى لوحاته قلّة سماكته وتعريف الشكل بالخطّ، وعدم التمييز الخاصّ بالمنظور، ومعالجة اللون معالجة باردة على السطح. ولكن حملة مصر هي نفسها، ستُنتج، فيما وراء فولكلور رومانتيكي مُمَشْرِق، تمجيد رومانتيكية للون عبر لوحة بارون غروس الخالدة «مصابو جاوة بالطاعون». وكان ذلك إرهاصاً بظهور «دولاكروا» الذي تعتبر لوحته «نساء الجزائر» قمة من قمم الرسم العالمي، في الوقت الذي تلتقط فيه هذه اللوحة سرّ «العابر الزائل»، الشرارة الناعسة في عيون النساء (ولو كنّ يهوديّات، ولكن ما الفرق؟) الحالمات بين السجّاد والوسائد والنراجيل. ونعلم أن دولاكروا سيرسم أيضاً لوحات رائعة لمراكش. وسيكتشف «ماتيس» ما سيكونه «ماتيس»، رسّام الخطّ المائع واللون الصافي في الجزائر. أما «كلي»، في تأمّله لتدرّج طبقات مدينة صغيرة، وفي رسمه المعماريّ الشبيه بالموسيقيّ، وفي تأمّله كذلك إشارات السجّاد ورموزه، فسيصبح أكثر حقيقة وشبهاً بنفسه في «سيدي بوسعيد» في تونس. وما عساه كان التأثير الأحدث للخطّ الزخرفيّ العربي على رسّامين خطّاطين أمثال «توباي» و «كلين» و «ماثيو»؟ هذا ما ينبغي تحديده. وقد تأثّر الرسّامون العرب، من جهتهم، بـ «مدرسة باريس»، تأثّر معظم زملائهم في العالم، ولكن بعضهم، ولا سيما «الشرقاوي» المغربي، كانوا يحدسون بأنهم لا يفعلون أحياناً إلا أن يستردّوا من الغرب مُلْكَهم. وأضيف بالمناسبة أن بالإمكان أن نؤاخذ «مالرو»، في كتابه «المتحف الخياليّ»، على أنه غيَّب، على جميع مستويات الإبداع وفي كل لحظات التاريخ، الإسهام العربيّ والإسلامي في تطوّر هذه الأشكال. ولكن مالرو، ولتكن لدينا شجاعة الاعتراف بذلك، لم يكن في نهاية المطاف، إلّا غربيًّا لم يستطع التحرّر من انتسابه الثقافي الضيّق، لم يكن إلا من نسمّيه اليوم «أوروبياً ـ مركزياً».

وإذا كان بعض الأشكال الفنية العربية، مثل المضلّع النجميّ المشهور، يسكن وعي أوروبيّ ذلك الزمن ـ حتى ولو لم يكن إلا عبر ملاحقة ذلك الأوروبيّ لجميع أساطير الشمس: من إسبانيا الأندلسية إلى «Algarve» ومن القيروان إلى مراكش، ومن القاهرة إلى الجزائر، ومن أصيلة إلى حمّامات، وإذا كانت هذه الصورة تشعّ أيضاً وتضيء، كما بيّنت، عَبْر هنري ماتيس وبول كلي، فإن هذا يبقى على الصعيد التشكيلي ظاهرة عارضة أو طارئة. وبالمقابل، فإن الصورة الموسيقية للعالم العربي تُلحظ بوساطة الأبحاث الجديدة التي تنجح في إعطاء الامتياز للطائف ربع المقام. ولكن الموسيقى الترديديّة، وهي ظاهرة أميريكية في المنطلق، اكتشفت في اليابان والتيبت والهند وأخيراً في المنطقة العربية، مزايا الإنشاد الرتيب والتكرار النغميّ واللحن الواحديّ، وكلُّها استعارة للخلود.

ويبقى الشعر، الشعر الأحدث الذي هو في العالم العربي الظاهرة الأكثر تجديداً، والذي يبدو لي أنه أكثر ما يستحقّ الاعتبار. فإن الثلاثين عاماً الماضية قد انفتحت، من وجهة النظر هذه، ليس فقط على تطوّر مدهش للّغة وللموضوعات وللبُنى، بل كذلك على ثورة حقيقية للكثافة الإبداعية التي نجح بها هذا العِرْق العربي، الذي عهد إلى الشعر بمهمّة تخليقه، في تسجيل كيانه اليوم، عبر جميع

المآسي المعاشة لحداثته الصعبة، تسجيلاً بارزاً في الإشعاع العالمي. وهذا التوكيد الطويل للهوية في إعادة خلق «الذات» التي يعبّر عنها، منذ الإسلام خاصة، أحد مطامح الأمانة الروحية للعرب، يجد نفسه وقد انحرف فجأة بالاقتحام الداخلي والخارجي للقوى الحارِفة ـ الخَطِرة. إن الشعر، الغريب بطبيعته عن التاريخ، بالرغم من أنه يسبقه في طيرانه، ويرهص به ويمنحه أحياناً إيقاعه، ويختمه أخيراً بنوعٍ من التوقيع الميتافيزيقي، أشبه ما يكون بـ «الغرفة السوداء» التي ينكشف فيها «التاريخ» لعينيه ذاتهما ولعيون الآخرين، ويرى صورته تخرج شيئاً فشيئاً من مغطس التحميض متجسِّدة جسماً وظلاً وأضواء ممتزجة، صورة لحظة مثبتة لأبديّة موقتة. وهذا الدور الاكتشافي في الظرف المضطرب الذي يجتازه العالم العربي اليوم، قد قام به الشعر على نحو رائع، معبّراً بلا خجل مصطنع ولا حساب خاطىء عن التقطيع والتمزيق، غير متردّد أمام الاتهامات والتحذيرات، مضطلعاً بعمليات إزالة القداسات والانكارات، ساعياً إلى الاستلابات التي لا مفرّ منها من أجل امتلاكات أكثر جوهرية.

في هذا الجهد المبذول منذ أكثر من ثلاثين عاماً ـ بل خمسين عاماً في بعض الحالات الاستثنائية ـ لكي يقترب الشعر العربي من الحياة، لا بدّ من الإشارة إلى التأثيرات الأجنبية: اكتشاف جبران خليل جبران المفتون لوالت ويتمان، واكتشاف عدة شعراء ولا سيما الياس أبو شبكة لبودلير. ويجب هنا أن ننصف اللبنانيين ـ ويعترف لهم بذلك كلُّ العرب ـ الذين كانوا عناصر فاعلة في جميع الميادين ـ الرواية والقصة والدراسة والصحافة والشعر ـ لهذا التفتّح والازدهار اللذين نشهدهما اليوم. لقد لاحظ الياس أبو شبكة، منذ ثلاثين عاماً «أن الشعر هو التعبير عن الحياة، والحياة لا بد أن تكون بلا حدود ولا مقاييس، ويذهب سعيد عقل، الذي يدين له الشعر العربي الحديث بالكثير، يذهب إلى أبعد من هذا، فيؤكد «أن مبادىء الوعي لا تقوم بأيّ دور في تكوين القصيدة» ولكن هذه اللهجة تصبح أكثر حسماً مع واحد من أقدر ممثّلي الشعر الحديث. فإن أدونيس يصرّح قائلاً «إن على الشاعر العربي أن يُحسّ في دخيلته بانهيار أفكاره القديمة وأن ينتزع هذا القناع الذي يخفي عنه الحقيقة المعاشة. إن على الشعر أن يكون قدرنا الإنسانيّ» ونحن نرى هنا أن الالتزام كُلِّي.

«الالتزام»: لقد أطلقت الكلمة. إن كلمة «الالتزام» التي شاخت في أوروبا منذ سارتر والمذاهب الوجودية، وتابعها «القلق»، يترددان كثيراً على أقلام الدارسين العرب منذ حوالى ثلاثين عاماً، وخاصة منذ الحرب الإسرائيلية العربية عام ١٩٦٧ التي كانت، في ضمائر عدد من هؤلاء المثقفين، فرصة تفجّر يقظة سياسية، واعية ومتشنّجة. إن ليقظة الوعي الجديد اليوم دارسيه ورواته ومسرحيّيه وفلاسفته. والالتزام يقوم تارة على اعتبارات سياسية، وتارة أخرى على اعتبارات اجتماعية أوسع، وهو غالباً مرتبط بهما جميعاً. وما هو شأن الشعر في هذا؟ أيُريد أن يكون ملتزماً؟ لقد كان الشعر، منذ عدّة عقود، سلاحاً في العالم العربي. ويقول جاك بيرك ملاحظاً: «ليس ثمة كاتب، في جيل عهد الامبريالية هذا، لم يرفع صوته ضد المحتلّ وشركائه، ضد فظاعة الاضطهادات وألوان القمع وخداع التنازلات»، إن العالم العربي سيربط دائماً بين الحرية وصرخة الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي:

إذا الشعب يوماً أراد الحياة
فلا بدّ أن يستجيب القدر

أو صرخة الشاعر السوري سليمان العيسى في وجه المحتلّ:

وربما كان من الواجب أن نذكر بعض الشعراء الذين انخرطوا في فترة من حياتهم في الشيوعية واختار بعضهم، كالشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، أن يعيشوا فترة من حياتهم في موسكو (وهو يعيش الآن في أسبانيا). وبالمقابل، فإن شاعراً عراقياً آخر هو الجواهري الذي استمدّ غالباً وحيه، دون أن يكون شيوعياً، من إحساس عنيف بالظلم الاجتماعي، كما تشهد بذلك غنائيته الساخرة في قصيدة «تنويمة الجياع»:

نامي جياعَ الشعب نامي حَرَسَتْك آلهةُ الطعامِ
نامي فإن لم تَشْبعي من يقظةٍ فمن المنامِ

نامي على زُبْد الوعود يُداق في عسل الكلام
نامي تـزُرْك عرائس الـ أحلام في جُنح الظلامِ
تتنوّري قرص الرغيـ ـفِ كدورة البدر التّمام!

على أنّ الشعر الملتزم هذا الالتزام الشديد قد بقي في العالم العربي حدثاً فريداً. ومع ذلك، فإن الكلام، منذ ١٩٦٧ مع الحرب الإسرائيلية العربية، قد ثَقُل تحت وطأة الحدث، وحُمِّل عذاباً عميقاً: فأصبح، هو المجروح، جارحاً. إن هذه الكلمات تعبّر، بَنَفس أقصر، عن الغيظ المكتوم، والقلق المكبوت، والحنين المستطير.

وإذن، فها هو الشعر يهبط إلى ساحة القتال، فيصبح جديراً حقاً بأن يُسمع: إن صرخة الإنسان المعذّب تخلق الصمت وتنشره. ولكن تلك الحرب المرئيّة تتضاعف بحرب أخرى غير مرئيّة. فبعيداً عن الاستطيقية المتقعِّرة لشعراء الأمس الذين يدّعون أنهم لا يريدون «خلط الخبز بالزنبق» ويطرحون عنهم بالتالي كل الصراعات التجديدية ـ يرى الشعر العربي نفسه منجذباً انجذاباً قاسياً بطراز آخر من الالتزام. إنه يخوض هذه «المعركة الروحية» التي يصفها «رامبو» بأنها في مثل قسوة معركة البشر. إنه يقاتل «ليكون». إنه يريد، وقد انقطعت الرابطة القديمة، أن ينسج بين الشاعر والعالم شبكة من العلاقات الأكثر حساسية والمطروحة بلا انقطاع.

وليس ثمة ما هو أعمق مغزى، في هذا الصدد، من أن نرى من هم، بين كبار شعراء الأمم الأخرى، أولئك الذين اتجهت إليهم أنظار الشعراء العرب الشبّان بالأمس والذين هم معلّمو الشعر العربي اليوم. أولئك الشعراء المُعْجبون، والمُسْتَشارون، يواصلون جميعهم، كلٌّ على طريقته، البحث نفسه: إنهم يريدون أن يقوموا، بواسطة الكلمة، بالتمادّ الخطر نفسه. وإذا استطعت التعبير على هذا النحو، فإن هؤلاء هم خالقو لغة عموديّة، تقصد إلى اختراق الإنسان من فوق إلى تحت ومن تحت إلى فوق ـ الإنسان والكون. إن منهم «رامبو»، بالتأكيد، وقبله «بودلير»، ومنهم جيرار دونرفال، ومنهم ذلك الأقرب إلينا، شاعر التمزّق والمنفى، الذي سيكون له تأثير هائل على كثير من الشعراء العرب الذين تثقّفوا باللغة الإنكليزية: ت. س. اليوت. ومنهم كذلك أودين. وشاعر آخر من شعراء المنفى، ولكن المنفى المنتصر: سان ـ جون بيرس، ومنهم شاعر الدفاع عن النهار، هو الذي يحمل بيده أسلحة الليل: رينه شار. وشاعر الثورة المصعوق: مایاکوفسكي. وكذلك مكتشف الكيميائيات المؤلمة، شاعر ضياع «الأنا»: هنري ميشو. وشاعر اللعنة، و«الحريم»، و«عدم الارتواء»: بيار جان جوف. وشاعر الحضور غير المخلَّق والعلاقات السرّيّة بين الأشياء: رينر ماريا ريلكه. وشاعر الوضع البشري المشعِّع لكل سواده والقلب الذي يتصالح مع المصباح تحت العاصفة: إيف بونفوا. والحال، إنه مهما تكن أهمية التنافذ المطلوب مع ميادين الإبداع الشعري الحديث الأخرى، لن يكون بالإمكان القول إن شعراً متجذّراً ومنبتّ الجذور في وقت واحد، كشعر أدونيس مثلاً، أو بدر شاكر السيّاب، له ما يحسد إنجازات شاعر كـ ت. س. إليوت أو سفيريس أو سان ـ جون بيرس، وهم شعراء حُكِمَ على أن تجرّبتهم كانت تحمل بما فيه الكفاية الطابع العالمي ليُوصى بها لدى هذا القارىء النظري الذي أحبّ أن أصفه بـ «الكونيّ». ويوم يقرّر الغربيّون، بعد أن تنتهي المأساة الباترة لأولاد إسماعيل وأولاد إسرائيل، أن ينظروا باتجاه العرب المغيَّبين اليوم عَمْداً على صعيد طاقتهم الإبداعية، فإنّ جائزة مثل جائزة نوبل للأدب تكون مبرّرة أكبر التبرير، ينبغي أن تمرّ ببيروت أو دمشق أو بغداد. وأسارع فأضيف، والأمور على ما هي عليه اليوم، أن هذا الأمر لن يتمّ غداً.

ويبدو لي تأثير أوروبا والغرب عامّة على أشكال أخرى من الإبداع العربي أشدَّ إلحاحاً وأقل غنى في المغزى من الإخصاب الذي مارسه الغرب للإنضاج الشعريّ المتفجّر والذي مهَّدت له قرون طويلة من العقم النسبيّ. فمن المعروف أن الرواية والقصة والمسرح ليست إلّا أنواعاً مجلوبة إلى قلب المتخيَّل العربي. وهي مع ذلك تجد فيه، بسرعة كافية، مزدرعاً تتجذّر فيه وتنمو. يبقى أن من النادر، بالنسبة إلى هاوٍ عليم، ألّا تكشف الحبَّةُ ـ في الرواية، بالتأكيد، ولكن كذلك في الحكاية السينمائية التي هي إحدى التشكيلات الهامة للعصريّة المعنيّة ـ أصلها الخارجيّ المنشأ. إن الموضوعات والمواقف والشخصيات والتوجيه

المتميّز للعمل وإضاءة الطبائع تستطيع ألاّ تدين بشيء لمنبع خارجيّ، وأن يستمدّها الروائيّ والمسرحيّ والسينمائيّ من الوسط الاجتماعي الذي يحمله على أسلة ريشته أو في حقل آلته التصويرية: وستكون التقنية في السرد مركّزاً في الألف طريقة وطريقة لعَقْد حكاية أو لحلّها. فنّ الحكاية المنطلّق من نقطة «أ» إلى نقطة «ي» وفق منطقٍ للأحداث والتصرّفات نابع من بديهيتها الداخلية؛ فنّ أنجزه في القرن التاسع عشر في أوروبا أمثال «موباسان» و«زولا» و«بوشكين» و«تورغنيف» وبعدهم «غوركي»، فنّ مارسه بموهبة كبيرة، بعد ثورة أكتوبر، مخترعو السينما الواقعية الروسية ـ السوفياتية، وفيما بعد، خالقو الواقعية الجديدة الإيطالية. إن الجوهريّ يكمن في الرجل والمرأة والصراعات التي تنصب أحدهما في وجه الآخر أو التي تمزّق حولهما النسيج الاجتماعي، والمصاعب المألوفة للحبّ وللفراق، وعدم التفاهم بين الأجيال، وتصادم الأمس مع اليوم في ضمير فردٍ واحد حيّرته التعدّدية التي لا تُحتمل والتي تتنازعه تناقضيًّا، والرّسم الخائف الذي يعتمد الرموز المعقّدة لإدانة السلطة السياسية ـ تلك هي مجموعة الموضوعات لخيال روائي لا نستطيع أن نصفه بأنه خلاّق جداً، مهما كنا متعاطفين مع هذا الاستكشاف لعلاقات القوى في قلب مجتمع معيّن. إنه بعيد عن دستويفسكي وهنري جيمس وبروست وجويس وكافكا وبورجس. وبعيد كذلك عن الرواية ـ الملحمة ـ الحاوية كل شيء التي ولدت مما سُمّي، على سبيل السخرية «أشجار موز جمهوريات أميركا اللاتينية». فتلك الطريقة المتقطّعة في القصّ، وذلك الفن اللولبيّ في الاقتراب، عن طريق التواء المنظور والأسلوب الذي لا يغيب عنه الدوار دائماً، من النقطة الهاربة للإنسان والحركة المغامرة للكتلة الشعبية، وعلاقة الأول بالآخر على نحو ملتبس، وذلك الحدس بازدواجية الكائنات والأشياء في منعطفات هوياتها المهدَّدة، والمجزّأة والواقعية/اللاواقعية... هذا كلّه ما لا يبدو لي أن الروائي والمسرحيّ والسينمائي العرب قد نجحوا بعد في امتلاكه نهائياً. وربما كان علينا في هذا الموضوع أن نلجأ إلى قليل من الميتافيزيقا. إن صدمة «التاريخ»، والتاريخ نفسه الذي يتخلّق، قد أحسَّهما الإنسان العربي كإنذار. وإذ استردّ حيِّزه ضد أوروبا وتجاهها، ها هوذا يكتشف الزمن. أجل، إن بإمكاني، كما أعتقد، أن أؤكّد هذا: إن «الزمن» هو التجلّي المركزي الذي انكشف للإنسان العربي في هذا القرن، وسيؤثّر تأثيراً عظيماً على تفكيره وفعله السياسي والاجتماعي، وأعمق من ذلك، على سلوكه التخيُّليّ وإنتاجه الأدبي والفني والشعري. وكما كانت اللغة ذلك الكنز الذي يُشِعُّ مُطْلَقَ أصلٍ لا واسطة له، فذلك هو، في أعماق العِرْق، شأن حَدْسِ زمنٍ مكنون في ينبوعه الخالد ذاته. إن «الليالي» و«الأيام» و«الحَدَثان» هي صيغ متساوية لتحديد الزمنيّة اللازمنية نفسها: «الدهر» الذي هو قدَر، يمتزج فيه الماضي والحاضر والمستقبل ويقلب علاماتها إلى ما لا نهاية. ويلاحظ «ماسنيون» في نصّ غالباً ما يستشهد به «أن الزمن في الإسلام هو الذي يكشف لنا أمر الله (...) فليس هو إذن «مدّة» متّصلة، بل هو «كوكبة أنوار»، «مَجَرَّةُ» لحظات (وكذلك فإن الحيّز لا يوجد، وليس هناك إلاّ نقاط). وحدها اللحظةُ توجد. فمفهوم الزمن هو، بسبب ذلك، «ذرويّ» (أي متعلّق بالذرّة): إنه لا يواجه إلاّ ذرّات من زمن، لحظات (...) إنها ليست حالات؛ والحق أنه لا يعرف إلا «مظاهر كلامية»، الناجز وغير الناجز». وما يحسن هنا أن نحتفظ به من هذا المفهوم، وهو مقتضى ملحوظ، إنما هو نوع من الاستحالة، بل إدانة: إدانة جميع الفنون التي تجعل من المدّة المفتوحة، أقصد غير التكراريّة، مادّة إلهامها والمادة الأولى لانتشارها التصويري ـ أي الرواية والقصة والمسرح وربما جميع الألوان غير الطقسيّة لما هو شعريّ، جميع ارتقاءات الموقّت العابر. إن كسر صلابة الزمن، إنما هو تعجيل المدّة، وهو ردّ السيولة البدائية إلى التبلُّر، والتقاط ألعاب الناس المساكين وسماواتهم المسكينة وحلاوة ألوانهم المتفرِّجة، في قلب لغةٍ أصبحت هي نفسها حاضرة وقابلة للانجراح عند بلوغها مرحلة زوال القدسيّة.

إن موت الزمن المطلق سيحسّ به مجموع الكتّاب وخاصّة الشعراء. أليس هو نيتشه، على نحوٍ ما، منذ أن ترجمه جبران خليل جبران، مُسائلاً هذه الضمائر المعذّبة، موت الألوهية؟ حتى أن هذا الموضوع الأخير سيكون هَوَس الشعر العربي الجديد، الموت الذي هو ضروري للانبعاث المرتجى. وأودّ مع ذلك أن ألاحظ إلى أيّ حدّ يُسْتَشعر

هـذا التدفّق المفـاجىء للزمن في الوعي كصعـوبة إضـافية واستياء، وهو هدية غريبة يقدِّمها الغرب للغرب ولا يُعـرف بعد كيف تستعمل هذه الهدية ولا ما هو هدفها. . . إن بدر شاكر السياب يتساءل «هل نذهب في الزمن أم هو الذي يأتي فينا؟» ويقول نجيب محفوظ أحد أهم الـروائيين العرب في مصر «إن البطل الرئيسي في أعمالي هو الزمن». ومع ذلك، فكل شيء يجري كما لو أن هذه العودة إلى «التاريخ»، هذا الانغمـار في الـزمن (ويمكن القـول، جـريـاً مـع صيغـة «سيـوران، هذا السقـوط في الـزمن) قُـدِّرت على مستـوى اللاوعي الجماعيّ كضياع للإنسـان وخسارة لـطاقة مستقـرّة «وانحراف عن المركز».

وأودّ أن أتوقّف أخيراً عند صورة الرواية العربية المعاصرة في عـلاقتها مـع الغرب. إن هـذا الغـرب، وأكـرّر ذلـك، يَسْحُـر، وفي الوقت نفسـه يُخيف. إنـه مـوضـع «الآخـر» بامتياز، ميدان الغرابة المطلقـة، نقطة الارتبـاط لكبريـاء لا حـدود لها لم يعـرف منها العـربيّ، وهـو مُسْتَعْمَـرُ الأمس والمرشّح لـلاستعمار اليـوم أو غداً، إلاّ الـظلّ المريـع في الذلّ. إن في وعي كل مُسْتَعْمَر وكل مُذَلّ فر غاً ربما استطاع أن يملأه ممارسةٌ تَسْووية للأماكن والمفاهيم ومـذاقات هي التي صنعت وتصنع، على صعيد المتخيَّل المجروح، قـوّة المستعمِر. فهناك إذن، للتخلّص من ذلـك، ما يشبـه حجًّا إلى ينابيع هذه القوّة: مَغْنَطة ليست جغرافيـة فقط، بل هي أيضاً لغويـة وثقافيـة. والقضية هي أن يـذهب المرء ليقيس نفسه، على أرضه الخاصّة، بالإلّه البعيد. وغالباً ما يكـون اللقاء قـاسِيـاً، وتكون سلسلة الامتحانات المطلوبة بشغف ـ ولكن المقبولة لدى انفكاك السحـر ـ مخيِّبة. إنهـا لـم تكن إذن إلاّ هـذا، ليست إلاّ هذا ـ «أوروبّتهم» التي كـانـوا قـد صنعوا لنا منها عالمـاً برمّتـه، و «أوروبيّتهم» التي كانـوا قد قدّموا لنا منها طَبَقاً برمّته؟ تلك الحيوات المرتبكة والفارغة، وهذه التصرّفات العدوانيـة المستكبرة، وألـوان الحبّ تلك الفقيـرة وبـلا تقـديس، وتلك الآلات المُسْتَعْبِـدة والتي لا تحمل أيّ فرحة، وهذا الفن المزعوم للحياة الذي ليس هو فنًّا للشيخوخة ولا للموت؟ وإذ تنتهي دورة زوال الأوهام وتنتهي معها المقارنة مع الصورة التي كانت جبـريّة إلى هـذا الحدّ من القسوة، فإنّ الراوي (لأن القصة غالباً مـا تكتب بضمير المتكلِّم وتنتسب إلى السيـرة الـذاتيّـة) لا يتعجَّـل إلاّ أمـراً واحـداً: هـو أن يعـود إلى بلده ويستـردَّ مـع قِيَمِ أسـرتـه التقليدية، وقد أعيد بناؤها، هويّةً قـد صَلُبت واخشوشنت. ذلـك هو المغـزى، مبسَّطاً إلى أبعـد حدّ، لـروايـة سهيـل إدريس «الحيّ اللاتيني» أو رواية الطيب صالح الذي سأعود للحـديث عنـه، أو روايـات أخـرى سلكت دروبـاً اتّقـدت بالحنين، مثل رواية المصري بـالفرنسيـة ألبير كـوسيري أو اللبنانية المصرية أندريه شديد أو الجزائري رشيد بو جدرة. وهذا النموذج من الصدمات النفسية هو الذي كان قد أصيب به جبران في نيويورك وأمين الريحاني في سان باولـو. وقد أفـاد أحـدهمـا منـه ليكتب «النبيّ» والآخـر ليكتب «ملوك العرب». وسنرى ميخائيل نعيمة، وهو في موسكو، لا يحلم إلا بمسقط رأسه بسكنتا، في لبنان، وإذا بسّطنا الأمر قليلاً، يمكننا أن نقول بلا مخـاطرة إن ليس في أوروبـا ولا الغـرب، إذا تكلمنا روائيـاً أو أدبياً، عـربيٌّ سعيـد. وحتى أولئك الذين يختـارون للتعبير لغـة الآخر، فـرنسياً كـان أو انكليزياً، يشعرون أن عليهم لكي يعبّروا عن شيء في عيني ذلك الذي اتخذوا لغته، وفي أعينهم أنفسهم، أن يعودوا، بواسطة هذه اللغة الأخرى، إلى ما هو الأعمق في داخلهم، وهو غالبـاً الأقدم والأكثـر انطواءً على الكـامن الأصلي غير القابل للانتزاع. إن بإمكان جورج شحادة ألاّ يُحسّ بالألفة مع العالم العربي الذي ينتمي إليه، ولكنه يكتب من جديد، بـدافع غـريزي ولـو بمنظور سـريـالي غـامض، «ألف ليلة وليلة».

ورمز أوروبا الأكثر بداهة، في نظر المتخيَّل العربي، هو المدينة، المدينة غير المقدّسة المرتكزة في الغرب، الغنيّـة بكل الممكنات وكل المستحيلات، وبكل الموافقات الأشدّ شـططاً والتراجعـات الأكثر مـأساويـة: صـورة الـطلاق مـع طفولات الفرد والعِرْق، وربما الجنس أيضـاً، الهجرة التي تتخـذ شكل المنفى نحـو خارج صـاخب، تجسيداً لخيـانة ملغزة للذات لصالح إسهام وهميّ في تجمّعات لا قدَر لها ولا حقيقة، يحكمها الغريب والأجنبيّ. المدينة هي في الـواقع مـدينة الآخـرين، وهي حيانهم، كمـا في رائعة

الطيّب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» الشمال الرمزي. فالبطل المركزي لهذه الرواية، بعد إقامة طويلة في لندن تنتهي بالنسبة إليه نهاية سيئة، بجريمة جنسية يتحمّل مسؤوليتها بغموض، يعود إلى بلده النيليّ وإلى امرأة المكان الأصلي، الفلّاحة الرائعة العميقة. إن البطل ينفض ذاته للراوي وحده قبل أن ينغلق سكوت الموت على سرّه. ويقول في اعترافه إنه، في هذه القرية، ليس هناك في نظر المواطن أي وطن آخر ممكن، ولا سيما الغرب الفظيع. وتنتهي الرواية بمحاولة انتحار الراوي نفسه الذي كان حتى الأمس مهدّداً بانفصام الشخصية، فهو يشارك هكذا، بقضّه وقضيضه، في الوحدة التي وجدت مجدداً وأعيد بناؤها. إن الراوي، بعد البطل السلبيّ، وعلى المستوى الرمزيّ الأعمق، ينهي بعد انغماره في بيئته، هجرته الخاصة ومنفاه.

لقد ذكرت المنفى مراراً في هذه الدراسة. فمن أين يأتي هذا الإحساس بالاغتراب الذي يغذّي إلهام العالم العربي في بعض أوقاته الأعمق مغزى؟ من أين يأتي النفي؟

ربما لم يكن النفي، في أوضح مستوياته، إلّا قَدَرَ العرب في أرضهم التي هي عتبة بين عدّة عوالم، نقطة انطلاق ونقطة حنين في وقت واحد. وربما كان النفي، على مستوى أكثر حسماً، إحالة رمزية على ذلك المكان الثقافي الملتبس، ملتقى عدّة حضارات، تفلت تقاليده الثقافية والروحية من سيطرة وعي متعطّش للوحدة، ويجد نفسه على هذا النحو معذّباً في توقه الأساسيّ. وربما لم يكن النفي أخيراً إلّا الحدس الأولى باستحالة المكان الآمن لدى هؤلاء الساميّين، أبناء الرّحالة الذين لايزالون يحنّون إلى الفردوس الأرضي.

إن النفي والأمل في وضع حدّ له هما عنصران ثابتان لإلهام العرب منذ الأبد، منذ امرىء القيس وقصيدته «قفا نبكِ». وقد سعّر هذا النفي تماسُّ عالمين متضادّين ومتكاملين في وقت واحد، جغرافياً وتاريخياً وثقافياً. اليوم كالأمس، وربما اليوم أكثر من الأمس، لمختلف الأسباب التي قدّمناها.

ولكن الحركة التلقائية لكل ثقافة، أليست هي والحق يقال ان تضيء، بالأمل، مكان النفي، أي المنفى؟ أليس المطلوب استرداد الوحدة المتمنّاة، بالحوار الذي هو مقلّص الالتباسات والتناقضات؟ واللغة التي هي آلة هذا المطلب، ألا تدلُّ في لحظة التقارب القصوى، على عجزها الجذريّ عن اللاؤم كلّياً مع «الواقعيّ» من جهة، ومن جهة أخرى مع الفكر الذي يجد نفسه، على هذا النحو، ملقى مرة أخرى بلا شفقة نحو المنفى؟

إن وصف جغرافية كل ثقافة، ولو ببعض التجريد، يكشف عن أهمية تأمُّل الثقافة العربية اليوم. ذلك هو الوضع المركزي للعالم العربي الذي سرعان ما يفضي التفكير فيه إلى العالمي.

(عن الفرنسية)

ـ ترجمة «الآداب» ـ