في **الآداب** قصّة هاني الرّاهب «يسبّح لله ما في السموات وما في الأرض»، وقصيدةَ نـزار قبّـاني «الحـبّ والبتـرول» وافتتـاحيّـة الدكتور سهيل إدريس ضدّ الانفصال. وما كان لهذه النّصوص أن تحقّق رسالتها، لو لم يكن مشروع المجلّة قوميّاً على غير عصبيّة، وهو ما يفسّر أن يصبح أمل دنقل نجماً شعريّاً على مستوى الوطن العربي بعد نشر قصيدة واحدة في **الآداب** خلال الستينات (هي طبعاً «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة»). ولهذه المناسبة أذكر وأشهد حواراً مع الدكتور سهيل إدريس بعد أن أطلعني على قصيدة «الكعكة الحجريّة» الّتي أرسلها إليه أمل وكان يعدّها للنّشر؛ فقد قلت له يومها مداعباً: «هل ستجرؤ على نشر هذه القصيدة يا دكتور مخاطراً بوصول الآداب إلى أوسع ساحة عربيّة»؟ فأجابني على الفور: «إذا كان الشّاعر من الجرأة بحيث كتب هذه القصيدة أفلا أملك الجرأة على نشرها؟» ولقد أبلغتُ أمل دنقل رحمه الله بهذه الواقعة وسعد بها، ثمَّ قرأت نصّ هذه الواقعة في كتاب **الجنوبي** الّذي ألّفته زوجة أمل السيّدة عبلة الرويني بعد رحيله المبكر الأليم.

جرأة المبدع تحقّق جرأةَ الناشر: لعلّ هذا هو شعار **الآداب** غير المعلن الّذي أعطاها المكانة الّتي نحتفل بها اليوم. وإذا لوحظ أنَّ هذه الشهادة تستمد مادّتها أساساً من تاريخ غير قريب، فلأنَّ لحظة الانكسار للمشروع القومي العربي المسفرة عن فجور ثقافة البترودولار وهيمنة القوى الشموليّة على غير مكان من وطننا الكبير، أثّرت في قدرة **الآداب** على الانتشار الّذي شهدته الستّينات، فاكتشفنا حجمَ الدّور الحقيقي لهذه المجلّة من خلال افتقادنا لأيّ منبر ثقافي يقوم بهذا الدّور. ولهذا نتطلّع بالغبطة والأمل العنيد إلى **الآداب** في نهضتها الجديدة وإصرارها على مواصلة المشروع الكبير.

تونس

«حالة» مجلة «الآداب»

محمد برادة

كنتُ مراهقاً عندما صدرت **الآداب**؛ لكن وجودي بثانويّة «حرّة» من مدارس الحركة الوطنيّة بالمغرب جعلني، وجماعة من الأصدقاء، أرتاد عالمَ السّياسة مبكراً وأُغذّي فضولي الثقافي بقراءات متنوّعة تمتح من مدرسة المهجر، ومن طه حسين والعقّاد والحكيم لتصل إلى بعض أعداد مجلّة **الآداب** وإلى قصص وروايات مؤسّسها. كنتُ في فصلٍ دراسيّ مختلط، عند تحضير الثانويّة العامّة قبل الاستقلال، وكانت قراءاتنا «خارج المقرّر» هي مَعْبَرنا إلى أفئدة بنات الفصل: نستشهد ببعض المقاطع من الشّعر الجديد، ونلخّص أو نُعيد حكيَ ما قرأناه من قصص تُصوّر مشاهد الحرمان بين قلوب تتلظّى بالأشواق واندفاعات الجسد، ولا تجد سوى «الثّلوج» لإخماد «نِيرانها»!

مُنذ ذاك، صارت **الآداب** بالنّسبة لي، نافذةً أساسيّة أُطلُّ عبرها على ملامح من أدبنا الحديث وهي تتخلّق وتَسمقُ وسط ضوضاء معارك التحرير ومقاومة الاستعمار الجديد والإمبرياليّة. كانت هناك شروط «غير مسبوقة» تستدعي بلورة أشكال أدبيّة مغايرة لما أفرزته تجارب الثلاثينات والأربعينات. وكانت المثاقفة قد شيَّدتْ جسوراً أخرى للتواصل والتّصادي مع ما تنتجه «طلائع» الأدب في أوروبا وفي العالم الاشتراكي؛ وكانت الفورة السّياسيّة والاجتماعيّة تُذكي المناقشات والخصومات الجداليّة وتحثُّ على انصهارها في رؤية تُعزّزُ «الوحدة» و«الانفتاح» و«التقدّم». ولم تكن **الآداب** هي المجلّة الوحيدة التي تحاول أن تقدّم أجوبة وصياغات لما كان يعتمل في الأحشاء وبين الحنايا. لكن ما كان يُغري في **الآداب** ويحمل الشّباب على الافتتان بها، هو ذلك المشروع الصّعب القائم على ثنائيّة تجديد الفكر القومي وإسناد منجزاته المتقدّمة، وفسح المجال للتجريب في الأشكال الأدبيّة وللمضامين الوجوديّة المتمرّدة على الوصاية الأبيسية.

كيف، إذن، يمكن أن أُقيِّم «دور **الآداب** في الحياة الثّقافيّة العربيّة» رغم أنّها جزء من عُمْر تكويني الأدبي، وبالرّغم من أنّني انقطعتُ عن قراءتها منذ السبعينات عندما أحسستُ أنّها تُوالي الصدور رغبةً في استمرار الحياة لا بدافع من مواكبة التحوّلات المؤارة في مجالات الإبداع والكتابة؟

لا يمكن، هنا، أن أرتدي جُبّة مؤرِّخ الأدب لأتابع ما نشرته المجلّة في النقدَ والتحليل الأيديولوجي إلى جانب القصص والقصائد والمسرحيّات أحياناً... هذه مهمّة تخرج عن هذا النّطاق، فضلاً عن أنَّ **الآداب** عرفتْ في الفترة الأخيرة لحظةَ تجدُّد من خلال مدير تحريرها الشابّ د. سماح إدريس، وأخذتْ تسعى إلى رسم معالم طريق مغايرة لفترة الفتور والتقلّص التي عاشتها **الآداب** في الثمانينات. ومن ثمَّ فإنَّ محاولة التقييم تصبح مُبرَّرة وإيجابيّة بقدر ما تنفتح على مستقبل

الآداب وعلى الأسئلة الممكنة التي يمكن أن نسهم في صَوْغها انطلاقاً من بعض الإنجازات واللّحظات المشرقات في مسيرتها، واستشرافاً لآفاقٍ تتراءى من خلال هذا الحاضر المتدثّر بكثير من الغيوم والشُّكوك.

وأظنّ أنّنا نستطيع البدء بتحديد عناصر ـ لا خلاف حولها ـ تُكوّن حجم الدّور الذي اضطلعتْ به **الآداب** في بداياتها: هي منبر آخر للتجديد له خصوصيّته، انطلق مواكباً لحركات التّحرير والنهوض القومي التي عرفها العالم العربي منذ الخمسينات؛ وهي جِسرٌ للمثاقفة التي تسعى إلى انتقاء نصوص وأفكار «معاصرة» مؤثّرة في الثقافة الأوروبيّة؛ وهي مشروعٌ لربط الأدب بالسّياق السّياسي ـ الاجتماعي ذي التوجّه القومي؛ وإلى جانب ذلك، دشّنت **الآداب** حلقة الاهتمام بتَلقّي النصوص الجديدة من خلال باب «قرأتُ العدد الماضي»، وهو ما يُوفّر لنا عيّنةً من تاريخ القراءة للقصيدة والقصّة العربيّتين الحديثتيْن.

ولاشكّ أنّ اختيار اسم المجلّة بصيغة الجمع **الآداب**، يفسّر ذلك الحرصَ على نوعٍ من الشموليّة وملاحقة معظم الأجناس التعبيريّة. لكنّه، في الآن نفسه، اختيار لا يحرص على إعطاء الأدب مفهوماً يُخَصّصه وَيُمايز بين وظيفته ووظيفة الخطابات الأخرى. هناك إفادة بالتقنيّة وانفتاح على أشكالها المختلفة، ولكن هناك إلحاحاً أكبر على الالتزام عند الإبداع، بما في ذلك التزام الشعر، خلافاً لما كان ذَهَب إليه جان بول سارتر بوصفه إحدى «المرجعيّات» لكُتّاب مجلّة **الآداب**. وأعتقد أنّ مردّ هذا الالتباس في تحديد مفهوم الأدب وَجَعْلِه محوراً نظريّاً في الجدالات النقديّة، هو حرص المجلّة على المزاوجة بين غايتيْن:

ـ استيعاب طاقات الإبداع الكامنة والمتطلّعة إلى «تعبير» مغاير.

ـ والإسهام في دعم إيديولوجيا القوميّة العربيّة من خلال الدفاع عن التحرُّر السياسي وعن «الحرّيّة المسؤولة» التي تُقرُّ، ضمنيّاً، بدور الفَرديّة الممارسة لحرّيّتها.

هذا التوجُّه المستجيب لشروط «موضوعيّة» طبعت بدايات مسيرة التّحرير والتحرُّر في الوطن العربي، وهو ما يُفسّر لنا تجاورَ شعراء وقصصيّين على صفحات **الآداب** بالرَّغم من تباين مفهومهم للأدب وللحداثة. ومن منظورٍ آخر، يمكن القول بأنّه لم يكن هناك مناص من قيام مثل ذلك التّحالف والتّجاور في فترة الصراع بين القديم والجديد وبخاصّة في مجال القول الشّعري. وحتّى عندما كانت تنشب بعض الخصومات الجداليّة، فإنّها لم تكن تبلغ مداها، وكثيراً ما تتوقّف بسبب الظرفيّة السياسيّة، مثلما نجد في المواجهة المبتَسرة بين الأستاذ فؤاد الشّايب الذي قدّم محاضرة عميقة في مؤتمر اتّحاد أدباء العرب بسوريا (١٩٥٦) عن «الأديب والدولة»، وبين يوسف إدريس الذي قدّم تعليقاً مُلتهباً بعنوان «لسنا معصوبي الأعين» ليدافع عن الدولة عندما تتّفق مصالحها مع وجهة نظر الأديب! لقد أَفْلَتَ يوسف إدريس من بين أصابعه الدلالةَ العميقة التي قصد إليها الشّايب وهو يستعرض آراءَ الفلاسفة في العلاقة بين الفرد والدولة، وسمّى الصراع الأدبي بين سلطتيْن خُلِقتا لتكونا مُتناقضتيْن، مُتجابهتيْن. وما سارت عليه الأمور، في مجموع الأقطار العربيّة، يؤكّد بُعْدَ النَّظر عند الشّايب وقدرته على صَوغ الإشكاليّة استناداً إلى التاريخ والمقارنة، بدلاً من «الالتزام» السريع المندفع وراء الشّعارات. وكان لابدّ أن ننتظر انتكاسة ١٩٦٧ لِتُطرح من جديد علاقة الأديب بالدولة، ولكن بشكلٍ «يُؤَلّه» الإبداع هذه المرّة، على نحو ما نجد في «بيان ٥ حزيران» لأدونيس!

ومهما يكن من أمر، فإنّ الاختلافات والفروق بين كتّاب مجلّة **الآداب**، لم تَحُلْ دون أن تصبح **الآداب**، بمجلّتها ومنشوراتها، محفلاً لإضفاء مشروعيّة «التّجديد» على النّصوص التي تنشرها، معارضةً بذلك مقاييس المؤسّسات الثقافيّة الرسميّة المكرِّسة للنُّصوص التقليديّة.

لكن يُخيَّل إليَّ، الآن، أنّ بالإمكان أن نرسم الإطار العامّ لمفهوم الأدب عند هيئة تحريرها الأولى. إنّه أدب يسعى إلى الاهتمام بالواقع وبالهموم الاجتماعيّة والقوميّة استناداً إلى معايير فنّيّة تعتمد تطوير الموروث بالمقايسة مع نماذج غربيّة اكتسبت مشروعيّتها ومصداقيّتها في راهنٍ معيش للثقافة الفرنسيّة تحديداً. ولكن الانتماء القومي لمؤسّسها فرض عليه موقفاً وسطيّاً في مفهومه للأدب والتّعاطي معه، لأنّ المرحلة عرفت أيضاً تصوّرات أخرى اعتُبرتْ، آنذاك، متطرّفة في تَغَرُّبها (مجلّة **شعر** مثلاً) أو مبالِغة في تَمَرْكُسها (مثل بعض المجلّات والكتابات الصّادرة عن تنظيمات اليسار). ومن ثمَّ فإنّ مفهوم تجديد النَّصّ الأدبي كثيراً ما كان يتلاشى تحت مِبْضع بعض نقّاد **الآداب** وهم يحلّلون كتابات لها أهمّيتها الإبداعيّة (مثلاً، تحليل السيّدة عايدة مطرجي لرواية **الآلهة الممسوخة**).

هذا الالتباس في مفهوم الأدب والتّجديد عند هيئة تحرير **الآداب**، راجعٌ ولاشكّ، إلى أنّ المجلّة لم تكن ثمرة اتّجاه تَبَلْوَر في السّاحة الأدبيّة على يد مجموعة من المبدعين، وإنّما هي مبادرة فرديّة استحصدتْ ما كانت تحبل به المخيلة

والتَّطلُّعاتُ العربيّة، فأصبحت مرصداً، ومولِّداً، ومنبراً للإنتاجات الجديدة القائمة، في غالب الأحيان، على التِّلقائيّة واجتهادات الأفراد من المبدعين. وهذا اللّقاء بين مؤسِّس مجلّة له انتماءاته الإيديولوجيّة والفنّيّة، وبين مبدعين عرب في كلِّ الأنحاء يشاطرونه بعض اختياراته وقد يختلفون معه، هو ما طبع **الآداب** بتلك المرونة الساعية إلى لمِّ الشَّمل، وتقريب وجهات النَّظر، وتخصيب الحوار.

وفي امتداد هذا التَّحليل، يمكن أن أقول بأنَّ الأدبيَّ le littéraire كان مُلجَماً بالسَّقْف السياسي القومي الذي كان يمثِّل «الثوريّة»، آنذاك، وخاصّة التَّجربة النّاصريّة. الأدبيُّ حاضرٌ في المجلّة، ومع ذلك يبدو مهمَّشاً لأنَّ القضايا الكُبرى وسياقاتْ الصّراع مع العدوّ لم تكن تسمح بتعميق النقاش في الوضع الاعتباري للأدب وفي تبدُّلاته وتمايزاته عن الخطابات الإيديولوجيّة السّائدة. ومن ثمّ فإنَّ بعض المقالات التي طرحتْ هذه الإشكاليّة لم تَحْظَ بما تستحقّه من اهتمام وبَلْوَرة. أذكر، على سبيل المثال، مقالة المرحوم غالب هلسا (في العدد ٣، سنة ١٩٦٢) بعنوان «فلسفة الواقعيّة الجديدة في الأدب العربي» حيث حاول أن يزحزح سطوة السياسيّ على الأدبيّ، وأن يُعيد النَّظر في مفهوم الواقعيّة على أساس الانطلاق ممّا هو كائن، لا ممّا يجب أن يكون، وعلى أساس تعديل العلاقة بالسياسة: «(. . .) لم يكنْ قصُور هذه المدرسة [الواقعيّة] الأدبي ناتجاً عن اتِّصالها عموماً بالسياسة، وإنَّما لعلاقتها ونوعيّة هذه العلاقة بالسياسة في هذه الفترة بالذّات، إذ اعتُبر الأدب مظهراً تابعاً وذَيْليّاً للحركة السياسيّة. . .». وفي السياق نفسه، تدخل مقالة غالي شكري (عدد ١، يناير ١٩٦١): «الواقعيّة الاشتراكيّة في النَّقد العربي الحديث».

«الأدبيُّ» حاضرٌ في المجلّة، ولكنّه مهمَّش بسطوة «السياسي»؛ ولحسن الحظّ أنَّ نصوص «الآداب» لم تخضع للسّقوف القوميّة والماركسيّة والحداثيّة!

لحسن الحظّ أنَّ النُّصوص الإبداعيّة المنشورة بمجلّة **الآداب** وخارجها، منذ السّتّينات إلى الآن، لم تكن تتقيَّد أو تخضع لتلك «السُّقوف» القوميّة، الماركسيّة، الحداثيّة، الطلائعيّة. وشيئاً فشيئاً، أصبحت الإنتاجات الأدبيّة العربيّة (سواء منها الصّادرة عن «المركز» أو «المحيط») تقيم مسافةً بينها وبين الآني، السّاخن، «الملتزم» في التَّوِّ واللَّحظة. هكذا، لم تَعُدْ صورتنا عن أنفسنا، عن واقعنا (الظاهر والمستتر)، هي تلك الصُّورة المؤدلجة التي تزرع الأمل الكاذب وسط الخرائب وتنتظر من أنظمة منهارة، سلطويّة، أن تحقِّق الوحدة وتحرِّر فلسطين!

قراءةُ إنتاجات لحظةِ اهتزاز اليقين، واستقلال بعض النُّصوص عن مظلَّتها الإيديولوجيّة، **أفْتَقِدُها في الآداب منذ** السبعينات. صحيح أنَّها اهتمَّت بنكسة ١٩٦٧ وأفردت صفحاتها لنقد التّجربة وتحليل أسباب الهزيمة (خصَّصت عدد ١ ـ ٣، ١٩٨٣ لـ : «استفتاء **الآداب** الكبير: المثقّفون والهزيمة»)، لكن ما يقوله الأدباء والمثقّفون بلغتهم مباشرة لا يضيء طريقاً أو يُعمِّق وعياً: إنَّهم يدينون، يفضحون حالة العجز العامّة، يرصدون ظاهرات الثقافة النفطيّة وتأجير الأقلام. . . ثمَّ يستنهضون العزائم الجماهيريّة الغافية ويَرْثُون الديمقراطيّة الموؤودة! جميعنا فعلنا ذلك تنفيساً وتنفيثاً للغضب المكبوت؛ لكن النُّصوص التي توسَّلت بلغةٍ أخرى واستوحت أعماق الجرح ونَزلتْ إلى جحيم الذّات ومتاهات المجتمع وإيديولوجيّاته المتخشِّبة، قلَّما حظيت بالقراءة والتّحليل لاستنطاق المتخيَّل الأدبي بحثاً واستجلاءً للمتخيَّل الاجتماعي وقِيَمه.

وعندما نعود إلى «بيان ٥ حزيران، ١٩٦٧» لأدونيس، الذي نشرته مجلّة **الآداب**، نجد أنَّه بقدر ما كان يترجم إحساساً وأفكاراً مشتركة في قسمه الأوّل (بلغة متميِّزة وصُور قويّة) جاء القسم الثاني رسوليّاً، مُجَنِّحاً، مُؤَلِّهاً للخلق والإبداع (بدلاً من الله ـ الإنسان، الدولة ـ الإنسان، يقترح الإنسان ـ الإله، الشّاعر ـ الخالق، البادئ، الحرّ، الفاعل، خارق العادة. . .). لكن المعضلة أكثر تعقيداً، والشّاعر والمفكِّر العربيّان مكبَّلان بقيود وشروط تمتدّ في جذور التاريخ، وفي سيرورة التَّعالق بالآخرين وفي ابتداع «استئناف الفعل» لتحقيق التَّغيير.

وكانت مفارقة ملحوظة: انتقلنا من التَّركيز على السياسيّ والإيديولوجي إلى تمجيد الثقافي والإبداعي واعتبارهما طريق الخلاص لاستعادة الفعل الثوري ومواجهة طغيان السلطة. ولأمرٍ ما، حسب التَّعبير المفضَّل عند طه حسين، لم يُلْتَفَتْ إلى سؤال: ماذا يستطيع الأدب العربي في هذا السِّياق الجديد؟ ما هي إمكاناته وحدوده؟ ما علائقه بالمجتمع والتّاريخ والمتلقّي؟ بعبارة أخرى، ظلَّ نوعٌ من الالتباس سائداً حول مفهوم الأدب في الثقافة العربيّة الحديثة وحول تبدُّلاته وتجلِّياته. وظلَّ معظم

النُّقّاد يَصدرون، في قراءاتهم، عن تصوُّر سارتريّ أو واقعي اشتراكي رغم أنَّ جزءاً مُهمّاً من النُّصوص الشِّعريّة والقصصيّة والروائيّة ابتعدت عن ذلك المفهوم الأدبي والنَّقدي.

هل هي مجرَّد صدفة، كون مجلّة **الآداب** لم تهتمّ بالطرح الجديد للإشكاليّة كما صاغها عبد الله العروي في كتابه **الإيديولوجيا العربيّة المعاصرة** من منظور الرَّبْط بين تجلّيات الإيديولوجيا ومعضلة التَّعبير الأدبي؟ والكتاب صدر قُبيل هزيمة ١٩٦٧ وكان، على نحوٍ ما، مُنبئاً بها. فهل هي الترجمة العربيّة السَّيِّئة، المشوِّهة، التي حالت دون إدراك الانتقادات الجذريّة التي وجَّهها العروي للثقافة والإيديولوجيا والإبداع والنَّقد؟ صحيح أنَّ المفكِّرين والمحلِّلين اهتمُّوا بطروحات العروي المنطلقة من الإيديولوجيا لا منْ واقع المجتمعات العربيّة «الملموس»، ولكن النقطة الأساسيّة التي طرحها عن مشكلة التَّعبير ظلَّت مغيَّبة أو مجهولة، وهي مشكلة ماتزال ـ في نظري ـ تستحقّ التّحليل والتّأمُّل؛ أقصد تشخيصه لضعف الإبداع والنَّقد من خلال انعدام وعي بسوسيولوجيا الأشكال الأدبيّة الأساسيّة: الرواية، القصّة، المسرح، بوصفها أشكالاً جديدة في ثقافتنا الحديثة اقتبسناها من سياقٍ ثقافي عالمي بدون استيعاب شروط نشأتها وتطوُّرها وتفاعلها في سياقات اجتماعيّة ومعرفيّة معيَّنة... وهو ما يفضي، في نهاية التّحليل عند العروي، إلى ضرورة تخْصيص الشَّكل داخل إطار الجنس الأدبي المُستعمل في التَّعبير. ولا يتعلَّق الأمر بالتِّلقائيّة الإبداعيّة أو بالحِسِّ الملهَم، بل بالمعرفة النَّقديّة الموجِّهة للمبدع وللنّاقد على السّواء.

* * *

لقد انطلقتُ من «حالة» مجلّة **الآداب** لأجدني مُلامساً لقضايا تشمل الثقافة والأدب العربيّين منذ الخمسينات إلى ما بعد الآن. وهذا التوسُّع في ملاحقة الأسئلة والظواهر تبرِّره مسيرةُ **الآداب** ومركزيَّتها ضمن دائرة المجلّات والدوريّات الثقافيّة العربيّة. ولكن ما يُبرِّره أكثر هو «استئنافها» لمواجهة قضايا وأسئلة الأدب، والثقافة في سياق مغاير لسياق الخمسينات.

كيف، إذن، يمكن أن أتصوَّر مستقبلاً مغايراً لـ **الآداب**، مع اعتبار مُنجزات «الماضي» وبياضات الغياب التي حاولتُ أن أُشير إلى بعضها؟

بدون تلكُّؤ، أقول إنَّ على هذه المجلّة أن تعود إلى الأدب (بصيغة المفرد) لتجعل من أسئلته النَّظريّة ومن نقد نصوصه، ومن شروط إنتاجه وتوزيعه وتلقّيه، حجرَ الزّاوية. لماذا؟

أوّلاً، لأنَّ مثل هذا المنبر (غير الأكاديمي) مُفتقَدٌ على صعيد الوطن العربي، مثلما كانت عليه **الآداب** في بداياتها. هناك حاجة ماسّة إلى أن يُنظَّم الحوار ويُعمَّم حول الأدب وحول نصوصه الجديدة التي تُكتب بدون تمييزٍ بين مركزٍ ومحيط.

ثانياً، هناك سياق مغاير وأجيال مغايرة. والذين يكتبون الآن لا يفعلون ذلك وهم «معصوبو الأعين»، لكنَّهم أيضاً لا يسندون ظُهورهم إلى جدارٍ سياسي ـ إيديولوجي «ضامن» أو إلى مستقبل تُجلِّله أكاليل الغار. ما معنى أن نكتب، وكيف نكتب في مرحلة انجلاء الأوهام؟

ثالثاً، تتَّجه الكتابات العربيّة الجيِّدة، راهناً، إلى نوعٍ من «التّذويت» الحريص على حضور الذّات وإبرازها في علاقتها وصراعاتها مع المجتمع والآخر وأسئلة الكينونة واللاّوعي... وهذا السِّياق يستدعي أن نُعيد طرح أسئلة الكتابة، لا بأفق التَّساؤل عن ماهيتها وسببها وعن متلقّيها فحسب، بل علينا أن نتوقَّف أيضاً عند الطّريقة التي «يفكِّر بها الأدب» (كما طرح ذلك بيير ماتسري في كتابه الأخير **فِيمَ يفكِّر الأدب؟**) وما نريد أن نفعله بهذا الأدب العربي الحديث الذي ننتجه في شروط معيَّنة، وفي ظلِّ منافسة لا تُقهَر لوسائل التَّثقيف «الجماهيريّة».

وبتعبير آخر، أكثر وضوحاً، أرى أنَّ ماضي **الآداب** قد اهتمَّ كثيراً (أكثر ممّا ينبغي؟) بالقضايا القوميّة والإيديولوجيّة والحضاريّة، وأنَّ على مستقبلها أن يعيد الاعتبار للأدب والتَّفكير فيه بوصفه خطاباً يقع على الحدود بين جميع الخطابات: يستمدّ منها، ويحاورها، ويحاكيها ساخراً، ويحوّر لغاتها الأحاديّة، ويُهرِّب المتخيَّل الجريء ليبذر المقاومة في الذّوات المصمِّمة على رفض التَّسطيح والتَّعليب وطنين اللُّغة المتخشِّبة الآمرة.

وما أكثرَ مراكز الدراسات والمجلّات والنَّشرات التي «تنكبُّ» على تحليل هذا الواقع العربي «المتردِّي»، مقترحةً الملفّات والحلول، مضاعفةً التحليلات والتَّوقّعات... وما أقلّ المجلّات التي تهتمّ حقيقة بالأدب وبالتَّفكير في وجوده واستمراره ومستقبله وسط الأنساق الضاغطة من كلِّ حدبٍ وصوب، ووسط التَّحوُّلات التكنولوجيّة المتسارعة!

ألا يُغري **الآداب** في المستقبل، أن تستحثَّ الأقلام لتحرير المخيلة والوجدان عبر بوّابة الأدب التي يمكن أن تُفضي بنا إلى تقْليبِ التُّربة وتغيير الذّات والمجتمع، في المدى البعيد؟

باريس ـ المغرب