

لا نملك غير السؤال

الياس خوري

- من مواليد 1948 ببيروت .
- من هيئة تحرير « مواقف » .
- يعمل حالياً سكرتيراً للتحرير ، شؤون فلسطينية .
- صدرت له الكتب التالية :
- تجربة البحث عن أفق (دراسة في الرواية العربية) 1974 - مركز الأبحاث والدراسات الفلسطينية .
- عن علاقات الدائرة (رواية) 1975 ، دار الآداب .
- غسان كنفاني ، انساناً أدبياً ومناضلاً .
- (بالاشتراك مع : احسان عباس وفضل النقيب) اتحاد الكتلة الفلسطينية - 1975 .
- كما نشرت له عدة مقالات في عدد من المجلات اللبنانية .

الشفافة الجديدة : ان الصديق الياس خوري من المثقفين الذين جمعوا بين الممارسة النضالية داخل الحقل النقدي والابداعي القصصي وبين العمل النضائي الملموس أثناء المعارك التي عرفتها أرض لبنان في المرحلة الاخيرة .
طبعا ، نحن نعرفنا على كثير من الجوانب اليومية التي رافقت تحولات هذه المعارك .

نحب فقط ان نعرف من الاخ الياس المساهمة الثقافية داخل هذه المعركة اليومية الى جانب المقاتلين الفلسطينيين واللبنانيين الوطنيين دفاعاً عن الثورة الفلسطينية وعن المستقبل العربي الانساني .

الياس خوري : في البداية أود أن أضع الموضوع في اطاره الصحيح ، أو في اطاره الواقعي - اذا شئنا - . يبدو أن الجانب الاساسي في الحرب الاهلية في لبنان لا يزال غير واضح بالنسبة ليس فقط للاخوان الذين لم يكونوا في لبنان ، ولكن بالنسبة للكثيرين من الذين شاركوا في الحرب الاهلية الوطنية التي خيضت خلال السنتين الماضيتين .

الجانب الاساسي لم يكن القتال . فالامة العربية والشعب العربي قاتلا

الاستعمار منذ مئات السنين . ولم تكن بالنسبة للشعب الفلسطيني النقطة الأساسية هي المذابح التي تعرض لها . فالشعب الفلسطيني تعرض منذ بداية الغزو الصهيوني الى مذابح شرسة ومذابح جماعية . وتعرض لتهجير ولهجرات جماعية ، في فلسطين المحتلة وفي أقطار عربية أخرى ، وأساسا في الاردن ، رغم أن الطابع المناوئ للحرب الاهلية في لبنان أخذ شكله الرمزي في معارك تل الزعتر ، حيث ضرب تجمع سكاني فلسطيني كبير جدا . وهو بالمناسبة ليس فقط تجمعا فلسطينيا بل هو تجمع فلسطيني ولبناني (يسكنه فقراء وعمال لبنان . وعلى الاخص : جزء كبير من الطبقة العاملة اللبنانية المهاجرة من الريف التي تعرضت بدورها لمذبحة شرسة وكبيرة الخ)

انما الاساس في رأيي ، في كل ما حصل ، هو اننا ربما لأول مرة في تاريخنا الحديث نرى الانهيار الكامل للسلطة . ونرى التفسخ الكامل للمجتمع بشكل كنا نقرؤه في الكتب دون أن نفهم ماذا يعني ان ينهار المجتمع وماذا يعني أن تسقط السلطة وماذا يعني أن تتشكل في الشارع مجموعة من السلطات التي تتصارع ومجموعة من التيارات الايديولوجية والطبقية التي تأخذ الآن مداخل مختلفة كليا عن المداخل التي كانت تأخذها ونحن في المعارضة أو نحن في النضال ضد السلطة ، بل وحتى ونحن في النضال المباشر ضد العدو الصهيوني المحتل ، بمعنى أن المفاجأة كانت في قدرة الحركة الثورية وفي الاشكال التي استطاعت الحركة الثورية أن تبدها من أجل ضرب السلطة وفرض الانهيار عليها . طبعا هذا الانهيار أخذ اشكالا كذلك مفاجئة بالنسبة لنا نحن كمتقنين حديثين . أساسا نتأثر بالثقافة الغربية ونتأثر بالتراث الثوري الغربي . فوجدنا بأن الحرب الاهلية في لبنان تأخذ طابعا طائفيا . والواقع أن الطابع الطائفي للحرب اللبنانية كان طابعا فعليا وواقعا ولم يكن طابعا أيديولوجيا ولم يكن غطاء أيديولوجيا لصراع آخر .

طبعا أنا في تحليلي أن الحرب اللبنانية (أو الصراع الطائفي في لبنان) لم تكن سوى شكل مؤقت من اشكال الصراع الطبقي الوطني القومي على الساحة اللبنانية ، ولكنه أخذ فعلا شكلا طائفيا . وهذا يعود الى أن المجتمع في لحظات الحرب والانهيار يكشف عن وجهه الحقيقي ويكشف عن أدواته الحقيقية الاجتماعية .

فعلا كانت المفاجأة ضمن الانهيار لأن الانهيار يأخذ اشكاله طائفية غالبية . وهذا كان واضحاً منذ بداية الحرب . وهذه الاشكاله الطائفية كنا نفترض أنها مستتورة . وهم فعلا بدأت في الانتهاء - في لحظة قدرة الحركة الوطنية والثورة الفلسطينية على الحسم العسكري ضد القوى الفاشية . ولكن مع الظروف العربية ودخول القوات العربية الى لبنان تغيرت المعادلات وعادت المعادلة الطائفية القديمة .

اذن ، المفاجأة الثانية كانت في هذا الشكل الطائفي الذي أخذته الحرب

وهو في تقديرنا لا يمكن أن ننهي الاستقطاب الطائفي في لبنان أو ربما في المشرق العربي - دون حروب أهلية طائفية . بمعنى أن الطائفية لا يمكن أن تنتهي دون أن تدمر نفسها في حروب داخلية .

طبعاً ، نقطة الاستقطاب للحرب لم تكن المسألة الطائفية بل كانت المسألة القومية . كانت مسألة الانتماء القومي العربي للبنان . وكانت مسألة الحصار الذي تتعرض له الثورة الفلسطينية ، بما تمثله هذه الثورة من بعد قومي بالنسبة للامة العربية بأسرها .

طبعاً ، هذا دفع ، على مستوى آخر ، ان تنكشف الثقافة ، وان تكشف على حقيقتها . لقد كانت بيروت - وربما لا زالت الآن بعض الشيء - مركزاً ثقافياً متقدماً له قدرة الاستقطاب على مستوى المشرق العربي وربما الوطن العربي بأسره . وكانت بيروت تعيش ازدهاراً صحافياً وازدهاراً في المجالات الثقافية وفي الفنادق والسياسة والبنوك ، أي جميع أنواع الازدهار . انكشف الازدهار الآخر ، كشف الاقتصاد اللبناني خلال الحرب عن نفسه بسرعة وتعرض لانهايار كامل وهذا الانهايار كان معناه تهريب رؤوس الاموال وهرب التجار الى الخارج وادارتهم للعمل من أوروبا ، للوساطة التي يمارسها الاقتصاد اللبناني بين المشرق العربي وبين المركز الامبريالي .

في حركة موازية بشكل عجيب - ونادراً ما تكون الثقافة موازية للواقع بهذا الشكل العجيب - هربت الثقافة من بيروت الى باريس ، كما هربت رؤوس الاموال من بيروت الى باريس ، هرب هذا النوع من الثقافة التحديثية العربية (المودرن) التي لا علاقة لها بالواقع الا بشكل ايدولوجي - وايدولوجي بالمعنى السي - فانكشفت الثقافة ، ليس اللبنانية ، الثقافة التي في لبنان (فتاريخياً لا يوجد ثمة شيء اسمه الثقافة اللبنانية ، توجد هناك ثقافة عربية تأخذ بيروت مركزاً لها ، وثقافة في بيروت) . هذا الانكشاف سمح لنا في الواقع ، ونحن داخل الحرب أو الآن بعد أن توقفت الممارك نسبياً أن نخرج بمحصلة من الأسئلة بعني في الواقع لم نخرج الا بمحصلة من الأسئلة .

للمرة الاولى ، ربما ، علينا ان نواجه الواقع الفعلي وعلينا ان نطرح اسئلتنا على الواقع - انما علينا هذه المرة ان نأخذ الأسئلة من تناقضات الواقع نفسه وليس كهم ثقافي أو كهم فكري كنا نعيشه بصفتنا مثقفين - اننا اعتقد ان هذا الاتجاه ربما هو الذي سيعطي مستقبلاً إضافة جديدة الى الحركة الثقافية العربية ، لانه سيطرح عليها أسئلة الممارسة نفسها ، أي أسئلة التناقضات الاجتماعية عندما تكشف هذه التناقضات عن نفسها بشكل صارخ . وفي الواقع التناقضات الاجتماعية لا تكشف عن نفسها بشكل صارخ الا في حالات نادرة في التاريخ عند ما يصل الصراع الى ذروة ، والذروة هي حروب أهلية أو صراعات طبقية مكشوفة أو حروب وطنية ، تصل فيها الامور

الى نهايتها .

فعلا لقد خرجنا بمجموعة من الاسئلة ، وربما أهم سؤال خرجنا به هو ما معنى الكتابة ؟ . النقطة الاساسية أن اللغة الايحيولوجية التي نستعملها - ليس فقط التي يستعملها اليمين ، ولكن التي يستعملها اليسار كذلك - هي لغة غير مطابقة للواقع ولا تطرح أسئلة الواقع . نستعمل لغة شبه جاهزة - عربية ، وحتى دون اخذ اشكالية الاسئلة التي تطرح على الفكر العربي - ييسارا ويمينا - نأخذ نحن النتيجة . السؤال النهائي ، وتأتي الاجوبة . وغالبا ما تكون الاجوبة بالغة السهولة وبالغة الوضوح .

اذا رجعنا الى النقاش حول الشعر العربي . ولناخذ مثلا تجربة مجلة « شعر » التي ربما من أهم التجارب الشعرية في الستينات . الاسئلة التي طرحتها مجلة شعر هي جوهرها أسئلة عربية ، أسئلة تريد التحديث وتأخذ لنفسها نموذجا من الخارج ، ولذلك أنا أعتقد أن تجربة مجلة « شعر » انتهت الى فراغ . لا يوجد شاعر واحد - ما عدا أدونيس - خرج من مجموعة « شعر » لا يوجد نقد فعلي خرج من مجموعة « شعر » ، لقد خرج من مجموعة « شعر » الفاشيون والذين وقفوا في الحرب جانبا .

لقد طرح علينا سؤال محدد وهو أنه يجب أن نعيد النظر . واعادة النظر يجب أن تأخذ لها مقياسا من فهم محدد لطبيعة المجتمع الذي نعيش فيه وطبيعة اللغة التي نتعامل بها .

هنا طبعاً داخل الحرب حصلت محاولات متواضعة جدا . والسبب في أن المحاولات كانت متواضعة هو في الحقيقة مزدوج . هناك الكثير من المثقفين الذين لم يشاركوا حتى على المستوى الثقافي في الحرب . وهذا في رأيي عائد ليس فقط الى سوء اختيار وانما الى خطأ تكويني . من أنهم لم يستطيعوا أن يفهموا أن الصراع الطائفي يمكن أن يكون شكلا من اشكال الصراع الطبقي ، لأن مجتمعنا يتركب بهذه الطريقة .

والنقطة الثانية أننا نحن كذلك لم نكن مستعدين للمشاركة في الحرب على المستوى الثقافي . كانت أدواتنا لا تزال ضعيفة وغير مجربة وأدوات تجريبية لم تنضج بعد . لذلك خلال الحرب حاولنا أن نكتشف بكل تواضع ، اشكالا للممارسة الثقافية تكون الى جانب الممارسة النضالية والقتالية التي مورست ، والتي ، فعلا ، على المستوى اللبناني والفلسطيني ، شارك الكثير من الإخوان في القتال وخسرنا الكثير من الشهداء (كتابا وصحفيين ومثقفين) الذي ركز عليه خلال الحرب هو مجموعة من المسائل :

المسألة الاولى كانت تتعلق بقطاع التعليم . اذ حاولنا اقامة مجموعة من المدارس . لان الحرب دامت سنتين والناس يجب أن تذهب الى المدرسة . مجموعة من المدارس الشعبية كما أسميناها . وكان يدير المدرسة لجنة منتخبة من سكان الحي . وحاولنا داخل هذه التجربة أن نغير من البرامج ،

أن نحدث فيها تعديلات . وبالأذات في قضية فهم المجتمع : كيف نفهم مجتمعنا كيف نفهم الأدب في علاقة مع الجماهير ؟ وكيف نفهم لغة الناس ؟ لقد حاولنا أن ندرس في الصفوف مع الطلاب قضايا من نوع مشاكل الحي من نوع : التحاليل للأغنية ، من نوع : التحاليل للبرامج التلفزيونية ، من نوع : محاولات لفهم الشعر الثوري (أو ما يقال أنه شعر ثوري - أنا لا أعرف ما إذا كان ثمة شعر ثوري) .

المسألة الثانية : هناك تقليد فلسطيني هو تقديس الشهداء . في الثورة الفلسطينية - وربما كانت بذلك الثورة الوحيدة في العالم - الشهيد هو أكثر من رمز . الشهيد أسطورة . لذلك عندما يستشهد أي مقاتل تعمل له ملصقا ضخما ، والملصقات عادة تعمل على نمط واحد : في رأس الملصق نكتب : شهيد فتح ، شهيد الثورة الفلسطينية . الصورة . ثم ولد الشهيد البطل فلان يوم كذا . التحق بحركة فتح يوم كذا . سقط يوم كذا .

فحاولنا أن نغير من الملصق . وتمت فعلا مجموعة من المحاولات : شاركت فيها أساسا منى السعودي . ففي ملصق الشهيد الذي هو الملصق الأساسي . فخلال حرب السنتين الملصق الرئيسي المعلق على الحيطان لم يكن شعارات سياسية بل صور شهداء معلقة على الحيطان .

حاولنا أن نغير قليلا في شكل ملصق الشهيد . والصعوبة التي واجهتنا لم تكن إدارية ، من طرف المسؤولين عن إصدار الملصق : لأن هؤلاء كانوا يوافقون . هناك الكثير من الشهداء ويمكن لنا أن نغير في بعض الملصقات . كانت الصعوبة مع أهل الشهداء : لأن أهل الشهداء تعودوا على نسق معين من الملصقات : أحمر وأبيض .

المحاولات التي قمنا بها كانت - في الحقيقة - قليلة جدا . أن نغير في شكل الملصق . نكتب شعرا على الملصق . مثلا في ملصق لأحد أصدقائي (وهو طالب هندسة في الجامعة) جعلنا الصورة فقط ومقطعا شعريا لادونيس يقول فيه :

إذا ضحك الموت في شفتيك بكت

من خنين إليك الحياة

أو حاولنا أن نجعل ملصق الشهيد ملصقا سياسيا بمعنى أن يشغل الحيز الأكبر من الملصق - بالإضافة إلى الصورة - نص سياسي واضح ، يوضح معنى هذه الحرب وي طرح شعارات محددة عن دور الجماهير ودور المشاركة الجماهيرية في الحرب ، مع جمالية مختلفة طبعاً واللوان أجمل ونخط أجمل .

على مستوى كتابات الحائط . كتابات الحائط في الحرب الأهلية كانت في الغالب كتابات لا معنى لها . أم أن توقيم الشعار كان أهم من الشعار نفسه . مثلا : نعم لعروبة لبنان تكتب بخط صغير ، ثم التوقيع : الحزب

الشيوعي اللبناني يكتب بخط كبير . وكأن الهدف من الشعار السياسي هو الإعلان للتظيم السياسي وليس لفكرة محددة .

في هذا المجال حاولنا ، وكان صعبا جدا ، لأن هذا يحتاج الى جهاز حزبي منظم - أن نكتب شعارات على الحائط واضحة سياسيا وأدبيا جميلة . وتحمل دلالات الحرب أو تحاول أن توضح للجماهير معنى هذه الحرب . تطرح بمعنى المسألة الطائفية أو معنى دعم الثورة الفلسطينية ، أو لماذا الجماهير اللبنانية يجب أن تشارك في الحرب الى جانب الثورة الفلسطينية .

على مستوى الندوات الجماهيرية كان هناك نسق تسير عليه الندوات التي تقيمها الأحزاب والمنظمات وكانت في الغالب ندوات أحزاب ، وبنية الأحزاب العربية وبنية المنظمات في بلادنا هي بنية سلطوية . وبنية لا تسعى كثيرا الى المشاركة الجماهيرية الديمقراطية . وعلى هذا المستوى جرت محاولات كثيرة ، في الحقيقة ، وفي أكثر من مجموعة ، ودخل أحزاب وحركات . لجعل هذه الندوات جماهيرية فعلا ، من حيث التنظيم والاعداد والتسيير والمشاركة .. الخ .

(هذه التجربة واجهت صعوبات عديدة بسبب اشكالية الحرب - وهي حرب مدن أساسا ، وفي المدن لا يوجد اقتاج ، وقوت الناس يعتمد على التنظيمات التي توزع الطحين في ظروف الازمة السياسية أو الازمة الاقتصادية التي نتجت عن الحصار السوري للمدن - ولم تنجح . انما كانت مؤشرا لما يمكن أن يفعل في نضالات قادمة وفي حروب قادمة) .

على مستوى الكتابة لم تكن هناك ممارسة للكتابة مختلفة . كانت الكتابة الادبية في شبه عطلا . وهذا ربما سببه طبيعة الحرب : وعدم وجود وقت للكتابة . لأن الكتابة تحتاج الى « حالة » وإلى ابتعاد عن الجماهير حتى تستطيع أن تكتب .

لأسف حتى الآن هكذا الكتابة . انما نستطيع أن نسجل بعض التجارب الخاصة . مثلا هناك كاتب اسمه يحيى رباح كتب شيئا في « شؤون فلسطينية » ربما قرأتموه . اسمه « يوميات مقاتل فلسطيني في الجبل » . وهي نسق من كتابة حارة اعتقد أن قيمتها مرتفعة جدا ، رغم أنها مباشرة ، تتعامل مع الجاذب الانساني والجانب الحي لحياة المقاتلين ولظروفهم ولطريقة القتال . وهناك طبعاً مجموعة من الاخوان والكتاب الشباب الذين شاركوا . كتبوا شعرا وكتبوا نثرا . هناك مجموعة من شعراء الجنوب كتبوا الكثير من القصائد وقالوها غالبا في المآتم في مآتم الشهداء باعتبار أن الشهداء أهم شيء في الثقافة العربية .

هناك بعض المحاولات . بعض القصص - نستثنى منها الكتاب العظماء من أمثال غادة السمان ، ولا أدري من ؟ . الذين لا علاقة لهم بالمسألة . يكتبون عن الحرب كما يكتبون عن أي شيء آخر ، باعتبار الحرب ظاهرة

خارجية يمكن الكتابة عنها .. هناك مجموعة من المحاولات المتواضعة ، وأنا
أعتقد ان الاساسي حتى على « المستوى الابداعي أن هذه الحرب تطرح علينا
امثلة على المستوى الابداعي على معنى الكتابة . على معنى ان تكون مثقفا ،
ومثقفا ملتزما ومناضلا في الوقت نفسه ضمن الظروف الخاصة بالانضال
في بلادنا .

الثقافة الجديدة : نظن ان الاسئلة التي خرج بها المناضلون من الحرب
الاهلية اللبنانية ربما كانت من حيث المضمون ذات جدة ، على اعتبار ان
الظروف تغيرت . وهذه الظروف التي تغيرت فرضت بالتالي تغيير مضمون
السؤال ، ولكن على ما يظهر فان السؤال وجد حول ما معنى الكتابة منذ فترة
طويلة وخاصة بعد 1967 . هل يمكن اعطاء نوع من المقارنة بين طرح نفس
السؤال في مرحلة 67 من المرحلة الراهنة في لبنان .

الياس خروي : أعتقد أنه راهنا في لبنان السؤال ليس عاما مثلما كان
قبل 67 . كانت 67 انهيارا للطرح البورجوازي العربي القومي الذي كان يهز
الجماهير . يقودها الى الخدعة التاريخية الكبرى التي رأيناها والتي نراها
اليوم في الانظمة البورجوازية العربية .

وبالتالي كان السؤال من ضمن تناقضات المشروع البورجوازي نفسه
ومن ضمن عجز المشروع البورجوازي نفسه . وبالتالي كان عاما ، أي كان من
ضمن الثقافة السائدة . فالثقافة السائدة وجدت نفسها في خواء وفراغ ووجدت
ان المشروع القومي - الذي له طبعاً ايجابيات كبيرة ، ونحن الآن لسنا بمعرض
الحديث عن الايجابيات والسلبيات ، وانما نعالج المسألة على المستوى
الثقافي والايديولوجي فقط . - فطرح السؤال بعد 67 بشكل عام وكان مهماً لأنه
كان جزءاً داخلياً من أزمة الايديولوجية العربية السائدة . الايديولوجية القومية
التحديثية المعادية للاستعمار بشكل عام .

اليوم في لبنان أعتقد أن التجربة اللبنانية تستوعب أو ينظر إليها عبر
أكثر من طريق . هناك من يعتبر أن ما حدث في لبنان كان غمامة عابرة
وأن صراعاً همجياً (وهنا يستشهدون بنص لكارماركس يتحدث فيه عن الفتنة
الطائفية في لبنان سنة 1868 يقول فيه « قبائل لبنان الهمجية » - وهذا شيء
على الموضة الآن . أن يستشهد بكارل ماركس ليقال أن ما حصل كان غمامة
عابرة وأنه صراع سخيف وتافه وطائفي ومجنون ومسعور ... الخ . وأنا
أعتقد أن هذا الاتجاه هو السائد في الظروف السياسية الراهنة والتي أرى أنه
يمكن أن تكون في المستقبل .

من أجل ذلك يطرح السؤال الآن فقط على مستوى ضيق ، أي على مستوى
المثقفين المرتبطين بالحركة الشعبية . وليس فقط على مستوى الثقافة في
لبنان بشكل عام ، ولا حتى الثقافة الفلسطينية . وهذه الفئة أو المجموعة
من المثقفين تحاول أن تصيغ اشكالية تختلف فعلاً عن اشكالية 67 .

اشكالية 67 كانت جوهرها هي أن الواقع العربي مهترى ويجب تغييره .
الاشكالية الجديدة هي : نحن دخلنا في تجربة التغيير . وتجربة التغيير
حقيقية . عندنا الآن نقاط ملموسة لمعنى التغيير . اكتشفنا ما معنى أن يكون
مجتمع ما تابعا . ما معنى ألا تكون الطبقات واضحة البنية . ما معنى ألا توجد
طبقات في بني واضحة تتصارع كما في الكتب . هذا يطرح علينا أسئلة مختلفة
جذريا . أسئلة لها علاقة بالممارسة الثورية كممارسة جماهيرية نضالية .
أسئلة لا علاقة لها طبعا بقضية « الايصال » - التي أضحت مبجلة - . انتهى
المسألة هي اكتشاف أسلوبية جديدة ، فهم جديد للواقع يكون منطلقا من
تناقضات الواقع ومن أسئلة الواقع ليضيف إليها أسئلة جديدة أو ليعطي عليها
بعض الاجوبة .

من هنا اليوم بالنسبة لنا ، أو بالنسبة لي شخصيا على الأقل ، السؤال
ليس : ما معنى الادب الثوري ؟ . لانني لا أعرف - في الحقيقة - ولا أعتقد إن
أحدا يعرف ما معنى الادب الثوري ، لكنني أطرح أسئلة أكثر تفصيلا وبساطة
ودقة ولها علاقة بالواقع أكثر : كيف نستطيع أن نعبر عن التجربة
الجماهيرية ؟ من نوع : كيف نستطيع أن نكتب نصوصا لها علاقة ب - أو
تعبّر عن - الحلم الجماهيري الذي فعلا عبر عن نفسه ، يمكن في أقصى أشكال
النضال التي خيشت في الساحة العربية في هذا القرن ؟ أي نحاول أن نكتب
أشياء أكثر تواضعا . أكثر علاقة بالواقع ، نحاول أن تفهم تجربة الناس وأن
تعبّر عن تجربة الناس ولا تدعي أن هذا هو الادب الثوري وأن هذا هو الادب
الطليعي ، لاننا فعلا لا نعرف ما هو الادب الطليعي في شروط كشرط بلادنا ،
بلاد ممزقة مقسمة محكومة في خارجها ، مركزها خارجها ، علاقاتها ، الاجتماعية
مستعدة للتفتت الى أصغر دوائر التفتت . أي ليس هناك فقط طوائف وإنما
هناك عائلات ، ثم عائلات صغيرة ، ثم قرى ... الخ .. فضمن هذه البنية
المفتتة نحاول نحن أن نطرح أسئلة بسيطة ولا ندعي أننا نستطيع أن نوجد
التفتت بالايديولوجيا كما يحاول بعض الاخوان ، وخاصة هنا في المغرب
(العروي مثلا) عندما يتكلم عن الرواية في « الايديولوجيا العربية المعاصرة » ،
عن ضرورة الرواية البورجوازية العقلانية لانها تساهم في توحيد المجتمع
العربي ، هذا شيء قد يكون ممكنا الا أننا لا ندعي هذا . بل نكتفي بقول أننا
نحاول أن نفهم تجربة الجماهير ، ونندمج بتجربة الجماهير . وفي النهاية
التوحيد لن يتم الا في نهاية عملية طويلة ومعقدة ولا نزال في بدايتها .

الثقافة الجديدة : من هنا ، إذن ، فالسؤال حول ما هي الكتابة ؟ أصبح
سؤالا شرعيا باعتبار أن الذي أعطى لهذا السؤال شرعيته هو الممارسة
النضالية اليومية نفسها الى جانب الجماهير . لان هناك بصفة عامة في العالم
العربي الاتجاه التقدمي يقول بأن هذا السؤال ليس له معنى في هذه المرحلة
لانه أصبح متجاوزا ، عندما يرتبطون في طرحهم لهذا السؤال بما قام به

سارتر ، على اعتبار ان سارتر طرح السؤال في فترة وذهبت مرحلة طرح هذا السؤال ، ادن نحن الاخرون لم يعد لنا مبرر لاعاده طرح السؤال ، ونحن : ها هي السجربة الحارة حقيقه تفرض على النصف الواعي ، لتصادق مع نفسه ان يعيد طرح السؤال .

ادن ، يمكن ان نقول بان السؤال هو عمل شرعي ، وفي نفس الوقت ان هذا السؤال اوصلنا الى نتيجة مهمة وهي عدم استحالة القول بالطريق الواحدة لكتابة عربية . بمعنى ان ما يمكن ان يحسب الان ، و ما يحسب الان هو امكانية من بين الامكانيات التي لا يمكن الحسم فيها الا من خلال فترة طويلة مفعدة ولا بد لها من شرط اساسي وهو الالتحام بالواقع .

الا ترى في هذه الحالة بان هاتين النتيجتين الايجابيتين من الضروري ان نتشبت بهما ام انهما بالنسبة للبعض نتيجة عابرة كما ان الحرب اللبنانية هي حرب طائفية عابرة ؟

الياس خوري : عندما تطرح مسألة « ما هي الكتابة ؟ » ، افضل ان أقول انه لا يوجد جواب جاهز في الواقع . وحتى الثقافة العربية المعاصرة في رأيي لم تعط جوابا حتى الآن يمكن ان يكون أساسا للنقاش ، ماعدا ربما على المستوى الاداعي (التجربة الادونيسية في الشعر) التي حاولت ان تخلخل المقاييس واشكالية القصيدة العربية واللغة العربية . واعتقد انها استطاعت ان تطرح سؤالا ولا يزال السؤال بحاجة الى الكثير من الفهم والتعديل والاضافة . اذا أخذنا مثلا تجربة أخرى وهي تجربة فلسطينية . تجربة محمود درويش في كتابه الشعر . أعتقد أن محمود درويش يذهب في ايصال الكتابة الى محاولة الاندماج بالحركة الجماهيرية دون أن يصل الى هذا الاندماج ، وهذا بالضبط ناتج ، اذا أردت ، عن البعد الارهابي في كتابته . وأنا اعتقد انه في المرحلة الراهنة على المبدع العربي أن يختار ، وهو يختار عمليا ، بين خلين : اما أن يكون شرطيا واما أن يكون ارهابيا . والحل الارهابي هو حل مريض ، لانه رغم أنه في ظروف معينة مثل الهبة الجماهيرية الفلسطينية ، يمكن دائما أن نجد جمهورا يقرأ لنا . مثلا قصيدة تل الزعتر : « أحمد الزعتر ، لمحمود درويش لها جمهور واسع ، وهي تذهب الى نهايات الكتابة لانها فعلا قصيدة ارهابية : البطل ارهابي ، ليس مناضلا جماهيريا . هذه أزمة . حتى ونحن نقاتل . أنا كتبت قصة اسمها « الكنيسة » وهي قصة واقعية حصلت في الحرب . أنا كنت اقاتل وكان معي مجموعة من المقاتلين ورويت قصة بسيطة وبتركيب بسيط والهدف كان أن تقرأ هذه المجموعة القصة ، نشرت القصة ، طبعاً أعجبت جميع المثقفين في بيروت انما الذين كانوا معي على الكمين طيلة سنة ، قرأوا القصة ولم تعجبهم . هذا يشكل بالنسبة لي ألما فظيحا . وبالتالي ، عندما اذهب فعلا في تجربتي الشخصية ، أو في تجربة محمود درويش أو تجربة الشعراء الشباب (سليم بركات مثلا) نشعر دائما بهذا المازق . اننا في النتيجة نوريون -

ممدّن ! - مناضلون ممكن ! - ولكن لا نزال على تخوم العلاقة مع الجماهير . وهذا ليس فقط له علاقة بمسألة الايصال ، لانه يمكن للناس أن يتدربوا على القراءة ثم يفهمون فيما بعد . انما المشكلة في موقفنا أنا بالذات وفي شرطي كمثقف . لان المثقف ، وربما خاصة في العالم الثالث ، هو انسان له امتيازات اجتماعية كبيرة جدا . وله شروط حياة على المستوى التفصيلي مليئة بمختلفة كليا عن شروط حياة الجماهير . والكاتب العظيم أو الكاتب الحقيقي كما يقول دستوفسكي - على ما أذكر - لا يكتب الا عن نفسه ، لا تستطيع أن تكتب الا عن تجربتك وعن نفسك . فهنا يطرح علي أنا السؤال : ما معنى كتابتي وأنا أكتب عن نفسي في التحليل الاخير . وهناك انفصال بين واقعي وواقع الجماهير ، ليس فقط على المستوى المادي (أنا بورجوازي صغير أو متوسط أو ..) ولكن حتى على مستوى المفاهيم الاساسية . أنا معيني الثقافي الاساسي هو خارج حركة هذا المجتمع . أنا لا أنظر التلفزيون . كل الناس تنظر التلفزيون ، أنا لا أصلي . كل الناس تصلي . هناك مسافة ما . من أجل ذلك أعتقد أنه أن تكون اراهيبا معناه أن تمارس ، أن تحاول الوصول الى الجماهير بالوسائل المتوفرة لك ، من أجل ذلك تبقى معزولا وحزينا وربما فاشلا لانك بالضبط تعيش شرط تفتت هذا المجتمع الذي لا يجد مثقفيه العضويين .

تؤخذ مقولة غرامشي الاجهزة « المثقف العضوي » ، وكل الناس يصبحون مثقفين عضويين . أنا لست مثقفا عضويا . ولا أعرف من هو المثقف العضوي في هذا الوطن العربي . ومن أجل ذلك عند ممارسة تداخل ليس فقط القنوات ولكن تداخل الاساس الاجتماعي ، تداخل المواقع بأسرها . الآن أنا بعد هذه التجربة متشكك كثيرا وأقرأ بشكل كبير ، ولم أعد لالاف أحترم جدية الآخرين وأحترم جدية الثقافة . وأنا أعتقد أنه يجب أن نكسر جدية الثقافة . ونكشف حقيقتها الفعلية ونقول حقيقتها الفعلية حتى نستطيع ، ربما ، أن نقول شيئا ما ، ربما نفشل ، وربما كان الفشل أفضل .

الثقافة الجديدة : الاسئلة التي طرحت على المثقفين المناضلين الفلسطينيين واللبنانيين في المعارك الاخيرة على مستوى الابداع لا على المستوى السياسي - وهذا لا ينكر أن هناك سؤالا سياسيا ولكن الذي يهملنا هنا هو هذا السؤال الثقافي النوعي الخاص -

نعني أن الكتابة العربية التقدمية الآن مطروح عليها أن تتجاوز وضعيتها الراهنة . وهذه النقطة عاشها الابداع العربي بصفة مستمرة في العصر الحديث ، بحيث أننا نرى انقطاعا دائما في التجربة يبتعد عن ترسيخ مجموعة من المفاهيم ومجموعة من القيم الخاصة بتركيب النص كنص . وطبعا تحدثت عن هذه النقطة في حديثك عن الشعر الفلسطيني في العدد (41 و 42) من « شؤون فلسطينية » وكانت ملاحظة مهمة لانها تحاول ألا تغفل مجموعة من الحقائق بالرغم مما يظهر من كونها جزئية .

في السابق كانت هذا الانقطاع - ربما - اسباب كثيرة ، من بينها بصفة واعية او غير واعية أن المثقف العربي كان يصطدم دائما بالعجز عن مواجهة ما هو موجود . ولهذا كان يقوم دائما بقفزات نوعية ، هذه القفزات لم تغط الى الآن أي امكانية لترسيخ قوانين كتابة عربية ، لا بالمعنى الشوفيني ولكن بمعنى : « نوع من الخصوصية في هذه الكتابة . وكان المثقف العربي دائما عندما يطرح عليه السؤال يلتجئ الى الغرب - للتجربة الغربية - ليجد فيها جوابا جاهزا .

الآن ، هل المطروح على المثقف العربي أن يعود الى أوروبا مرة أخيرة بعد أن اكتشف أن النسق الفكري الذي يتحكم في طرح السؤال هو نفسه خاطي ، أم معناه أن عليه أن يبحث في الجذور الواقعية التي يعيشها على المستوى الثقافي والاجتماعي والسياسي والتاريخي كذلك لهذه المنطقة في العالم .

هذا ، بطبيعة الحال ، لا يعني أننا نعادي الثقافة الغربية ، لان الثقافة الغربية متداينة ومتناقضة كما هو المجتمع الاوروبي ، بمعنى أنه لا بد لنا من الارتباط بالثقافة التقدمية الاوروبية ، ولكن لا بد أن نرتبط بها ليس من زاوية الاستنباسخ ولكن من زاوية الحوار والجدل واستيعاب الواقع المحلي الذي نعيش فيه .

الياس خوري : النقطة التي أشرت اليها كنت أنا في سياق البحث عن قانون عام لتطور الشعر العربي في هذا المقال . النقطة التي لفتت نظري هي أن هذا التطور كان دائما تطورا انقطاعيا . بمعنى أنه لا يوجد توالد طبيعي بين المدارس الشعرية المختلفة . بل ربما على العكس هناك لحظات انقطاع ، وغالبا ما تكون لحظات الانقطاع مرتبطة بقراءة جديدة لنصوص جديدة موجودة في الخارج .

نذكر في مرحلة ما أثر مجلة الاداب في ترجماتها الساتيرية التي أنتجت مجموعة من الروايات والقصص (مطاع صفحي ..) . ثم نرى أثر مجلة « شعر » و ت. س. اليوت وازراباوند .. الخ . ثم كذلك مع أدونيس و « مواقف » نرى أثر المدرسة النقدية الجديدة في فرنسا . (الشكلائية الروسية ، تيل كيل .. الخ .)

طبعا هذه ملاحظة وصفية ، يمكن أن تعم ويذهب بها بعيدا الى بدايات الحركة الشعرية الحديثة . السياب كسر العمود وهو يحاول أن يقلد قصيدة لكورليدج اسمها « الالباتروس » لانه رأى أن الشاعر الانجليزي يستطيع أن يظهر حركات خفقات الطير في بنية القصيدة بينما القصيدة العربية لا تسمح بهذا ، وهو يقول ذلك ويقول انه كسر العمود بهذا النسق .

يمكن أن نذهب أبعد ونكتشف مع الياس أبو شبكة التأثير الواضح ببودليير وبالمدرسة الرومانسية الفرنسية . ويمكن أن نستمر الى ما لا نهاية ، منذ بدايات القرن لنرى هذا الاثر .

أعتقد أن هذا التطور الانقطاعي مرتبط بالاستعمار ، بمعنى أن المجتمع العربي الذي جزيء وقسم الى دول ودويلات وأشباه دويلات ... الخ يرتبط بالخارج كمثال ثقافي أدبي على ذلك نحن نعرفنا على الادب المغربي في فرنسا ، ولم نعرف على الادب المغربي كأدب مغربي . نعرفنا عليه كأدب بالفرنسية وفي فرنسا . وهذه نقطة ربما تبدو وصفية وتافهة . ولكن أعتقد أن لها دلالات اذا وضعت ضمن هذا السياق . أنا أعتقد أن السبب هو أننا نتوحد من خارجنا . المجتمع العربي يتوحد في العلاقة مع الاستعمار وفي الصراع ضد الاستعمار . الوحدة العربية وحدة لا يمكن أن تقوم الا في الصراع مع الاستعمار ، الا في الصراع مع هذا الخارج . ولكن نكتشف أن هذا الخارج هو داخل أيضا ، بمعنى أن الاستعمار أو الامبريالية توحد العالم . الرأسمالية توحد العالم بأسره وتخضعه لقوانين السوق الرأسمالية العالمية الواحدة ، وبالتالي الصراع ضد الاستعمار هو صراع ضد ظواهر اجتماعية موجودة داخلنا ، هي ظواهر مرتبطة بالاستعمار ونشأت معه وتطورت بالعلاقة وبالتعاون معه . وبالتالي تصبح النقطة الخارجية نقطة داخلية كذلك .

هذا يبدو واضحا على المستوى الفكري السياسي . ولكن على المستوى الأدبي تصبح القضية بالغة التعقيد لان العلاقة بين هذا الداخل والخارج تصبح علاقة معكوسة ، بمعنى أن القوة المرتبطة بالاستعمار هي القوة الأكثر تخلفا ، والتي تدعو الى « الاصاله » . القوة التي تقول انها ثورية ، جزرية ، الخ ... هي القوة المرتبطة بالثقافة الغربية والتي تدعو الى التغيير .

هذا على المستوى التبسيطي . اذا ذهبنا أبعاد قليلا في هذه المسألة نكتشف أن القوة التحديثية أو الفكر التحديثي الغربي هو في النهاية فكر وتوجه ليبرالي ، في النتيجة سوف يصب في الخانة الرجعية ، لانه لم تمر الامة العربية بالمرحلة الليبرالية ، واعتقد أنه الآن من الصعب أن تمر بها ، ووحدها الطبقة العاملة ستكون الطبقة العقلانية والتي تقود المجتمع العربي الى العقلانية . من هنا تصبح معالجة قضية تطورنا الأدبي قضية بالغة التعقيد لان هذا التطور هو تطور مرتبط من جهة بهذا العدو : (عدوي هو نموذجي في آن معا) . مثلا نأخذ أهم ظاهرة روائية عربية (نجيب محفوظ مثلا) ، واضح أن هذه البنية العقلانية في رواياته وهذا التوازن بين تطور العائلة المصرية وتطور المجتمع المصري (في « الثلاثية » مثلا) توازن مطبوع في العقل ، وليس توازيا في الواقع الاجتماعي . ومع ذلك فان نجيب محفوظ - بمعنى ما - أديب تقدمي . وهذه الرواية تلعب دورا تنويريا تقدميا . ولكني لا أعتقد أن مهمة الادب هي أن يلعب دورا تنويريا وتقديميا ويحدث الافكار . دور الادب شيء مختلف .

من أجل هذا أنا لا أستطيع أن أفهم ان بدعو كاتب تقدمي الى الافكار الليبرالية والحديثة الخ ، ويكتب مقالات ودعوات ويلقي خطابات ، وهذا ممتاز

ولكن على مستوى الممارسة الابداعية نلاحظ أن هذا يحدث شروخا في الممارسة الابداعية العربية ويحدث فيها انقطاعات وعدم قسره على بلورة شيء ما . واعتقد أن هذا مرتبط بعجز الحركة الثورية .

عجز الحركة الثورية وفشلها دائما يعطي التبريرات للذين لا يشاركون في الحركة الثورية لكي يقولوا لنا ان الحركة الثورية كانت على خطأ ، وهذا يسمح بتنامي هذا الحس بضرورة أخذ السؤال من الغرب وإيجاد الجواب من الغرب ، لان الغرب نجح في أن يخلق دولة حديثة ليبرالية ديمقراطية . الحزب الشيوعي فيها يخوض الانتخابات ... الخ . المسألة في رأيي لا تحل على مستوى الكتابة ، المسألة سوف تحل في مكان آخر . سوف تحل على مستوى الحركة الثورية نفسها ، بمعنى أن القيم الثورية الجديدة ، القيم ونمط الكتابة الجديد ، هو نمط لا بد أن يرتبط بالحركة الثورية ، من أجل ذلك نحن لا نزال على مستوى الكتابة مجرد اراهبيين . لان الحركة الثورية لم تتطور بشكل كاف لجذبنا نحن - كبورجوازيين مثقفين - وعندما تحل المسألة على مستوى الحركة الثورية عندها فقط يمكن أن نقيم حوارا مع الغرب .

واعتقد أنني أنا الآن عاجز عن إقامة الحوار مع الفكر الغربي ومع الادب الغربي ، لان هناك سياق فرض على أن أكون جزءا منه هو السياق الغربي . هذا السياق مفروض على في كتاباتي كل لحظة . أنا لست محاورا مقبولا أنا سأصبح محاورا عندما أستطيع أن أقيم تحررتي الثورية . ومن المؤكد أن التجربة الثورية في العالم الثالث - كما ثبت من التجربة الصينية والكمبودية الخ - هي تجربة لها خصوصية فريدة . وهذا النسق من التجربة يقيم حوارا مع الطبقة العاملة ومع القوى التقدمية التي نحن وإياها في صف واحد ولكن في صف واحد اذا كانت لنا لغتنا ، أما اذا كنا بلا لغة فنحن لا نستطيع التحاور معها . وسوف نكون مرة أخرى عبيدا صغارا ولا قيمة لنا .

الثقافة الجديدة : المشكل المطروح بالنسبة لهذه اللغة الجديدة . هو من أين يؤتي بهذه اللغة ، هل هي لغة تخلق من هذا الواقع الخاص ؟ وفي هذه الحالة نسقط في ما يمكن تسويته بـ « التجريبية » بالانعزال عن كل تقدم يتم في الواقع العالمي المحيط بنا . أو هل هي لغة يتم الاعتماد في خلقها على الجانب المتقدم من الغرب ؟ (الغرب نفسه غير موحد) وفي هذه الحالة نكون معرضين لفقد هويتنا القومية ، أم ماذا ؟

الياس خوري : الحقيقة أنني لا أعرف كيف نخلق هذه اللغة الجديدة . ولا أحد يعرف . لا يوجد لدي تصور واضح وشامل ، ولكن هناك - على الأقل - بالنسبة لهذه المسألة . أنا أعتقد في أن الغرب غير موحد . هناك الطبقة العاملة وهناك البورجوازية وبينهما صراع . والطبقة العاملة في الغرب هي - بالنتيجة - جزء من الحركة الثورية في العالم التي نحن كذلك جزء منها ، وبالتالي لا بد أن يكون هناك تفاعل بيننا وبين هذه الحركة .

انما ، أنا في رأيي : التفاعل الحقيقي مشروط بدرجة معينة من النضج في داخلنا ، أنا لا أستطيع أن أقيم حوارا بدون أدوات موجودة معي . هذه الأدوات على المستوى النظري (الماركسية - اللينينية) . طبعا ماركس العاني ولينين روسي ، ولكن الماركسية - اللينينية هي أداة نظرية بمعنى أنها تلخص تجربة عالمية ، تجربة الطبقة العاملة في العالم ، وتضع لها دليلا نظريا ، وهذا يسمح بإضافات جديدة من التجارب الثورية . وواضح أن التجارب الثورية الحقيقية هي التجارب التي أضافت الى الماركسية - اللينينية من تجربتها ، من الخاص الى العام العالمي .

على المستوى الادبي ، وعلى مستوى الكتابة الادبية تصبح القضية أكثر تعقيدا ، لانه بالنسبة لي - كمتقف عربي - لدي نموذج الكتابة وهو الكتابة الموروثة . وهناك نموذج آخر هو الكتابة الغربية - وحتى الكتابة التقدمية الغربية - وبالمناسبة ، هناك أشياء طريفة ، فالمتقف العربي أحيانا لا يميز بين الاديب التقدمي والاديب الرجعي في الغرب .

قد أعتقد أن الحل السهل هو أن نأخذ الايجابيات من التراث العربي والايجابيات من الفكر الحديث وندمجها فنتخرج الكتابة المنشودة . لكن حتى الآن لم أجد أحدا أخذ هذه الايجابيات وأخرج كتابة . لا أعرف كيف ندمج هذه الايجابيات . دائما ندمج السلبيات نأخذ سلبيات التراث العربي وسلبيات الفكر الغربي وندمجها .

أعتقد أن نمو الكتابة العربية مرتبط الآن على الاقل - وبعد تجربة الحركة الشعرية الحديثة وبعد تجربة الكتابة الروائية والقصصية بعد تجاوز التجربة المحفوظية مع كتاب مثل صنع الله ابراهيم وطاهر عبد الحكيم .. الخ . وأولا ، بطرح الاسئلة الآتية من التجربة الثورية . وأعتقد ، شخصا ، أنني أحاول أن أفعل ذلك . قد تكون هناك طرق أخرى ، لا أعرف . نحن لا زلنا بحاجة الى دراسة تفصيلية أكثر ، الى الاهتمام بلغة الناس أكثر ، الاهتمام باللغة العربية خلال هذا القرن لم يدرس . وأظن أنه اذا درسنا هذا ضمن منهجية علمية واضحة نستطيع أن نصل الى بدايات ما ونقول للتجربة أن تفعل .. ولا أعرف أكثر من هذا ..

الثقافة الجديدة : من خلال هذه التساؤلات التي طرحت عليك طيلة هذه التجربة المبررة والايجابية جدا . هل المفهوم الذي كنت تبحث به عن أفق للرواية العربية ما زال راسخا في ذهنك أم أنه الآن يذلاشي شيئا فشيئا ويحل مكانه سؤال آخر على صعيد الرواية نفسها ، خاصة وأنت كتبت رواية .

الياس خوري : في الحقيقة ، فيما يتعلق « بأفق الرواية العربية » ، لما كتبت كنت أنطلق من سؤال ثقافي . طبعا أنا أعتقد أن هذا الكتاب يقيم تجربة ايجابية ، ولكن أنا أفضل الآن أن أنطلق من أسئلة أكثر بساطة ومأموسة أكثر . لو أعدت كتابة هذا الكتاب كنت أتساءل عن لغة الرواية العربية أكثر . وأحاول

أن أفهم أكثر .

الكتاب يتضمن نواة لهذه الاسئلة الا أنها لم تطور ، بالضبط لان السؤال كان عاما ونظريا ويريد أن يرسم لوحة لما كانت عليه ولما يمكن أن تكون عليه الرواية . أنا الآن أفضل الاسئلة الأكثر بساطة . أفضل أن نتساءل مثلا في دراستنا لأدب غسان كنفاني (مثلا) عن علاقة لغة (غسان) بلغة المخيم . أن نتساءل عن معنى أن يأتي كنفاني في روايته « رجال في الشمس » بثلاثة نماذج ويضعها في خزان . عن معنى هذه الاشكالية التي أنا الآن غير مقتنع بها . أعتقد أنه كان يجب أن تكون أرحب . وبالضبط لان غسان كنفاني يقع في المكان الذي نقع فيه نحن ، أي في هذا المازق .

كنت أفضل فيما يتعلق بتجربة علاقة البطل بالغرب أن أطرح أسئلة من نوع آخر ، تتعلق بالغرب الذي داخلنا وليس بالغرب الذي نذهب اليه لندرس وهو خارجنا . لان الغرب داخلنا أيضا .

فيما يتعلق بالكتابة الروائية ، أنا الآن أتساءل فعلا ما معنى أن نكتب قصة . طبعاً أنا كتبت رواية وفي روايتي لم أخبر قصصاً . لا توجد ولا قصة في الرواية ، لكن حتى عدم الاخبار بالقصص كان من ضمن هاجس أنه يجب أن نغير ونجدد نجدد ، الى ما لا نهاية .

أنا أتساءل الآن - أنا لست ضد التجديد الى ما لا نهاية أنا ما ازال مع التجديد الى ما لا نهاية - لكنني أريد تجديدا أكثر تواضعا ، يحاول أن يفهم الواقع الذي هو فيه . ويحاول أن يطور لغته ليكتشف فالغة خاصة جديدة ، هي اللغة الثورية . لا يمكن أن تكون هناك ثورة دون أن نكتشف لغة الثورة .

وأعتقد أن البحث عن الثورة والبحث عن لغة الثورة هو بحث جدلي يجب أن يتم في آن معا وأنا أفضل أن اركز على مسائل من هذا النوع من المرحلة السابقة التي كنا مهووسين فيها أكثر ونحب التجديد أكثر الى ما لا نهاية . نقرأ أحدث الابداعات الادبية العربية ونتأثر بها . الى الآن نفقرأ ونتأثر بها ، لكننا الآن نحاول أن نتأثر بها أقل ، لنبدع لغة الممارسة الثورية أو لغة نضالية مختلفة قليلا ولها إيقاع جديد .

الثقافة الجديدة : الا يمكن القول هنا ان مسألة اختزال المرحلة الليبرالية في المرحلة الاشتراكية (في المجال السياسي) - ودون عقد لقاء تعسفي بين المجال السياسي والمجال الابداعي - تطرح نفسها ، وان بصيغة أخرى ، في مجال الابداع بدوره ؟

فالرواية كشكل أدبي لم يعد منجزه هو البورجوازية (بالمعنى التقليدي) في العالم العربي ، ولكن ، أساسا ، البورجوازية الصغيرة ذات الميول الوطنية الديمقراطية على أقل تقدير .

هذا يقودنا الى طرح التساؤل التالي :

بما أن شكل الرواية البورجوازية الأوروبية كان في أرقى نماذجها -

الواقعية - وبما أن روائي الثورة الاشتراكية ثمنوا هذا الشكل الواقعي وانطلقوا منه لاعطائه بعدا اشتراكيا . ألا يمكن لنا القول بأن على الروائيين الوطنيين العرب أن يعودوا في المرحلة الحالية من تاريخ الامة العربية الى « الواقعية » - كمكسب انساني شامل - في اطار النسبية التاريخية طبعا - بهدف ترسيخ التقاليد الواقعية في الرواية العربية - في ارتباط مع العمل على ترسيخ التقاليد الديمقراطية في السياسة - وبهدف اىصال هذا النوع الى أكبر عدد ممكن من القراء . وكطريق نحو هذه الرواية النضالية - من نوع جديد - التي تتجاوز اللحظة الارهابية في الكتابة الى لحظة الممارسة الجماهيرية انصح التعبير ؟

ربما كانت هذه المسألة تطرح نفسها علينا - هنا في المغرب - بحدة أكثر ، مما هو عليه الحال في المشرق ، لاننا امام فقر يكاد يكون تاما في الانتاج الروائي قبل الانتاج الروائي الواقعي .

اللياس خوري : فيما يتعلق بمسألة المرحلة الليبرالية في الادب . والادب الواقعي ، وخاصة في مجال الرواية . أنا أعتقد على المستوى النظري أنه اذا درسنا تطور الادب في أوروبا الغربية وفي البلاد الرأسمالية . الادب الواقعي هو محالة لعقلنة الطبقة البرجوازية الصاعدة الى السلطة . هذه هي الواقعة في الادب ، وفي الرواية .

في الادب العربي ، وفي الواقع العربي قبل الادب العربي كان هناك مشروع بورجوازي عربي هو المشروع الناصري . أنا لا أوافق على أن المشروع الناصري هو مشروع بورجوازي صغير ، هذا تعبير لا معنى له ، المشروع الناصري هو مشروع بورجوازي وطني معادي للاستعمار يهدف الى توحيد المجتمع العربي - مثلما حاول عبد الناصر في الوحدة مع سوريا ثم اليمن ، تلك الوحدة التي فشلت - وعقلنته . أنا أعتقد أنه داخل هذا التيار البورجوازي ، هذا الفكر الليبرالي هو جزء من هذا التيار التاريخي ولا يمكن أن يفهم خارجه . أي أن الدعوة الى المرور بالمرحلة الليبرالية كانت دعوة من أحد أجنحة هذه البورجوازية التي كانت في السلطة في مصر ولم تعد الآن في السلطة أو خف وزنها في السلطة ، لانه تنمو الآن الكومبرادور والمقاولون . هكذا أفهم هذه الكتابات وهكذا أعاملها . وهي تدعو الى ليبرالية لم يكن ممكنا أن نقيمها البورجوازية عندما كانت معادية للاستعمار . وعندما كانت تقود النضال العربي . لقد كانت قسعية وغير ديمقراطية لكل فكر بما فيه الفكر الليبرالي نفسه . فهذا جناح أعتقد أنه بائس من أجنحة هذه البورجوازية ، ولا يمكن له أن يؤثر .

هذا على المستوى النظري . على مستوى الكتابة الابداعية نحن في مجتمع مفتت ، اذا أردنا أن نعبر عن هذا المجتمع المفتت لا يمكن أن نعبر عنه برواية موحدة معقلنة . الرواية كنوع بالمعنى المحفوظي انتهت . وسبب نهايتها أن

هذا المجتمع مفتت لا توجد فيه طبقة فائدة تستطيع أن تترحد - ما عدا الطبقة العاملة التي ما زالت تسجن وتضرب .. الخ . والنقطة الثانية أن واقعية الطبقة العاملة ، المفترضة ليست هي هذه الواقعية . ماذا نعني بالواقعية للطبقة الثورية البروليتارية التي ستقيم الثورة الاشتراكية ؟ هل هذا يعني أن نقيم نسقا معقلنا كالنسق الروائي عند نجيب محفوظ ؟ أنا لا أعتقد ذلك ، ولا أعرف ماذا ستكون هذه الواقعية ، ولكنها بالتأكيد سوف تكون مختلفة . والدعوة الآن الى كتابة روايات من هذا النسق أعتقد أنها دعوة تريد مرة أخرى إيقاعنا في الاداة الجاهزة . والاداة الجاهزة أدبيا في العالم العربي هي بالضرورة الآن أداة رجعية وأداة للتعمية وأداة لحجب الحقيقي والواقعي عن أعين الجماهير .

من أجل ذلك أنا على مستوى الكتابة الروائية وعلى مستوى الكتابة الشعرية ، لأنهم لا يدعون فقط الى الليبرالية في الرواية ، يدعون كذلك الى الليبرالية في الشعر ، وهم ضد السريالية وو .. (ألا يقول عبد الله العروبي ذلك ؟) .

أنا أعتقد أنه لا يمكن أن نكتب رواية ليبرالية أو ادبا ليبراليا في مجتمع يتعرض للقمع بالشكل الجنوني الذي يتعرض به الشعب العربي الى القمع . ولا يمكن أن نتخلص من القمع الرجعي بثورة ديموقراطية على النسق الغربي . التخلص من القمع الرجعي لا بد أن يكون تخلصا بثورة جذرية مختلفة عن النموذج الليبرالي الغربي ، وبالتالي فإن هذه الثورة سوف تنتج نماذج أدبية مختلفة وهي التي سنتخذنا من اللحظة الارهابية التي يعيشها الادب العربي . الاعداد لهذا - وأنا مصر على هذا الرأي - لا يكون باللجوء الى الاشكال الجاهزة .

ولأسف هناك بعض الروايات الجديدة على المستوى الشكلي تأخذ نموذج الرواية الجديدة الغربية . بمعنى أن هناك السرد وهناك (المبزو ناميم) دائما . ويغفل هؤلاء الروائيون العرب الذين يقلدون الرواية الجديدة - ينتجون رواية غير هندسية ، وحتى اذا وصلت الى الهندسة تضمنها شعرا وكان الروائي هو مجرد شاعر ، انما لا يجرؤ على كتابة الشعر فيكتب الرواية . أنا لا أعتقد أن الحل هو اللجوء الى الرواية الجديدة . أعتقد أن الحل هو - ربما - في تفتت القصة الى أقصى ما يمكن .

يمكن أن نذكر هنا إحدى أهم الروايات التي صدرت أخيرا في العالم العربي ، وهي « نجمة أغسطس » لصنع الله إبراهيم . ففي هذه الرواية نلاحظ بنية عقلانية تقلد الرواية الجديدة . وهناك مستوى آخر شعري لا نجده في أي رواية جديدة أوروبية . وهذين المستويين يجمعان في الرواية تناقضا داخليا ، وتناقضا كبيرا . والذي يسمح بعدم الانفجار هو مهارة الصنعة عند صنع الله إبراهيم . هو صانع ماهر . لذلك لم تنفجر الرواية بين يديه . ولكن عندما

تقرؤها تشعر أن هذه الرواية ستنفجر في لحظة ما .

واعتقد أن هذه الوجهة إذا تطورت يمكن أن تنتج نسقا جديدا من الخبر والقص في الادب العربي لم نعرفه من قبل . هناك طبعا التجربة العظيمة لـيوسف ادريس في أخذ الاشياء اليومية وتحويلها الى شعر ، ثم تجربة زكريا تامر في مزج الشعرية بالفانتازيا ومحاولة أخذ الواقع والتركيز على مسأله القمع وتقصيره ضمن شكل قصصي جميل وشعري انما ضمن لغة تقليدية جدا .

أعتقد أن هذه البدايات يمكن لها مع التطور أن تنتج نسقا جديدا من القصة العربية لم نعرفه من قبل . وأعتقد أن الرهان يجب أن يكون هنا وفي هذا الاتجاه

الثقافة الجديدة : هل يمكن القول بأن هذه الاسئلة التي تكاد تتحول الى نوع من القناعات في المرحلة الراهنة من تجربتك الفكرية والثقافية المرتبطة حتما بالممارسة السياسية ، هل هي قناعات فردية أم بدأت تشكل في المجال الثقافي الفلسطيني واللبناني نوعا من الانتساع ونوعا من الحوار الجماعي الذي يمكن أن يمهّد مستقبلا لطرح تجمع ثقافي يتجاوز التجارب التي عرفناها من قبل ؟

الياس خوري : في الحقيقة أنه في الجو الثقافي الفلسطيني كانت دائما أسئلة كبيرة من هذا النوع . طبعا المشكلة أن هذه الاسئلة لم تتبلور ولم تكتب ولكن في هذا الجانب الثقافي الفلسطيني واللبناني الذي نعيش داخله هناك مجموعة من التساؤلات التي حاولت أن أعبر عن بعضها الآن ومجموعة من الحوارات . ولكن ربما لأن الظروف في لبنان الآن ظروف حارة جدا وظرف لا تعطينا الوقت الكافي ضمن دوامة الصراع الحاد المستمر والذي أعتقد أنه سيستمر لفترة طويلة ، لم تسمح لنا الظروف في الحقيقة بأن نبلور شيئا ما . وأعتقد أنه ربما لا زال مبكرا بالنسبة لنا أن نبلور شيئا ما . خاصة وأن الذي كان في الماضي وكنا جزءا منه هو ارث ثقل وارث كبير . نحن نواجه في اجواء الثقافة في لبنان وفلسطين وفي المشرق أهم التيارات التجديدية التي أصبحت مؤسسات وهي تيارات صعبة المواجهة ، عدا أننا نستعد لظروف - على المستوى السياسي - صعبة جدا .

فأعتقد أنه من السابق لأوانه الآن أن نبلور حركة ما . انما هناك فعلا على مستوى الكتابة الابداعية (شعر ، قصة ، كتابات نقدية ..) كثيرون هم الذين يطرحون أسئلة من هذا النوع . وهناك لقاء بين هؤلاء الكثيرين حول هذه الاسئلة . انما بلورتها أعتقد أنها يجب أن لا نفعل الخطيئة التي فعلت في السابق وهي أن نتجمع . كان في السابق سهلا أن نتجمع مجموعة من المثقفين لأن المصدر كان من الخارج ، والمصدر الخارجي ثابت وله تراث . الآن ليست هناك قناعات جاهزة . نأخذ مثلا مجلة « شعر » . لقد كانت هذه المجلة تقف على أرضية الشعر الغربي الحديث ، وهذا واضح . هناك نصومي يمكن ترجمتها دائما ، وأشعار يمكن تقليدها انما الآن لا توجد هذه الاشياء .

لأجل ذلك أنا أعتقد أنه يجب أن نؤسس هذا الجديد على قاعدة ننتجها نحن ، وهذا يتطلب وقتا ويتطلب مجهودا ، ويتطلب عملا جماعيا من دون اعلانات ومن دون مجلات تصدر بسرعة الخ . نحن موجودون في أكثر من ميدان (في الصحف وفي المجالات الثقافية .. الخ ..) وضمن هذا الجهد نتعاون ونحاول أن نخلق شيئا ما حتى يتبلور في المستقبل .

الثقافة الجديدة : نصل الى السؤال الأخير ، وهو يتعلق باستنتاج ما تحدثنا عنه منذ البداية . وقد حصل اقتناع بأن الكتابة الجديدة تلزمها ممارسة جديدة للمثقف العربي . أي أن النص الأدبي في العالم العربي عليه أن يكف عن أن يكون قراءة فقط للنص الغربي ليلتحم أكثر بالواقع الذي يقرأه . على أن هذه الممارسة على الصعيد الاجتماعي والسياسي أظن أنها مشروطة بممارسة على الصعيد الثقافي في نفس الوقت .

عندنا ممارسات على الصعيد الثقافي يمكن أن نقول إنها أصبحت ممارسات تقليدية مثل إصدار مجلة مثل اللقاء في مؤتمرات الأدباء العرب . هذه المؤتمرات الفخمة الفاخرة التي لا يمكن أن نحني منها سوى التراجع ، وهذا ما حصل الى الآن على صعيد التجربة ، وأنها تكون دائما في صالح الفكر المتخلف لأنه هو الذي يستفيد من تعميق التخلف الفكري .

هل تظن أن تجربة « مواقف » يمكن أن تحيا من جديد . على اعتبار أنها كانت نوعا من جواب على الاسئلة التي طرحت بعد 1967 ؟ في نفس الوقت هل يمكن أن نقول بأن المثقفين التقدميين في العالم العربي عليهم من الآن فصاعدا أن يستثمروا في نفس الأسلوب القديم للممارسة وهي نوع الممارسة الإقليمية - أنصح التعبير - التي نتم على شكل تجمعات إقليمية ؟

أظن أنه لا بد الآن أن نطرح صيغة أخرى للعمل خارج اتحاد الأدباء العرب الذي يجمعنا بصلات واهية وهمية مرة كل سنتين ، ونحاول خلق علاقات وطيدة عميقة ذات صلة بالبحث ، في هذه القضايا الإبداعية والثقافية على شكل لقاءات عربية يمكن أن تتم كل مرة حسب الامكانيات في منطقة من المناطق على أساس ألا يكون هذا اللقاء لقاء فكريا له طابع الترف وطابع المجون كذلك الذي يحدث ولكن أن يكون فيه نوع من المسؤولية ونوع من البحث ونوع من الاستمرار في طرح هذه الاشكاليات والعمل الجماعي من أجل - لا أقول الوصول الى حلول ، ولكن - فتح بعض الامكانيات الجديدة لتحويل مسار الكتابة العربية .

الياس خوري : أنا أعتقد أن تجربة أدبية واحدة تجمع هذه التيارات « الجذرية » « الطليعية » في الادب العربي هي شيء ممكن على المستوى النظري . ولكن عمليا أعتقد أنه أصبحت أكثر صعوبة بعد أن أصبحت المجلات الأدبية والثقافية بشكل عام تشجع من قبل الدول « التقدمية » التي خلقت نوعا من التقليد يصعب جدا اختراقه بمجلة طهرية من الشدايد المتطوعين الذين يحبون

الادب والوطن الخ ... فخلق مجلة عربية - لا أقول محلية ، محلية ممكن ، انتم في المغرب تصدرون مجلة ونحن في لبنان نصدر مجلة وفي سوريا أو العراق أو أي مكان آخر نصدر مجلة أخرى .. ولكن من الواضح الآن ومن خلال هذا النقاش أننا نعيش هموما واحدة ، وأننا فعلا في مناخ متقارب على الأقل . وهذا مفترض أنه كما اكتشفنا على المستوى السياسي أنه لا يمكن أن تكون هناك ثورة عربية افليمية وأن الثورة بالمعنى الحقيقي لا بد أن تشمل هذا الوطن العربي الشاسع . فعلى المستوى الثقافي أنا مقتنع أكثر بأن هناك وحدة ما . وهذه الوحدة ما ناتجة عن تراكم ثقافي ما من جهة ، وهو أن الاجيال السابقة أرست علاقات على الأقل بين أجزاء هذا الوطن ، وبالتالي نحن نتأثر ونقرأ نفس المصادر على المستوى العربي : ومن جهة أخرى هناك مواجهتنا مع قضايا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تبدو متشابهة رغم بعد المسافات . فاعتقد أنه من الضروري أن نخلق مناخا ثقافيا طليعيا على المستوى العربي . خالق هذا المناخ يمكن أن نجد له أكثر من وسيلة . وأفضل وسيلة ربما كانت هي الوصول الى المؤلفات المشتركة . ربما كان الملتقى (السيمينر) صعبا ، لأنه بحاجة الى امكانيات مادية وهذه غير متوفرة الا عند اتحادات الكتاب المرتبطة بالانظمة . ولا اعتقد أنها ستساعد الا مرة ثم سرف يفرغ محتواها وتصبح رسمية . واتحاد الادباء العرب رغم ضرورة وجوده وتنميته لا يمكن أن يلعب هذا الدور . ربما يجب أن نكتشف معا شكلا من اشكال المؤلفات الجماعية أو المؤلفات التي يشترك فيها أكثر من شخص من أكثر من بلد والذين تجمعهم هموم واحدة ، حتى نؤسس أولا جدية في الكتابة ، جدية فعلية ، وثانيا نسقا موحدا نتوحد منه عبر التوحد في العمل المشترك . طبعا أفضل شيء هو اللقاءات واللقاءات الجدية والهادفة اللقاءات حول مسائل محددة ونقاش هذه المسائل من وجهة نظر جديدة . ولا أعلم اذا كان هذا ممكنا . انما اذا كان ممكنا هذا أفضل شيء ، وتكون محور هذه المؤلفات المشتركة أو هذه اللقاءات هي دراسة التجارب الفعلية . أي دراسة العمل الادبي من داخله ، أي لا ندرس مضامين العمل الادبي أو المواضيع التي يطرحها أو علاقاتها بما لا أدريه انما ندرس فعلا المشاكل الداخلية التي نعانيها كمبدعين وككتاب في عملية الكتابة ، حتى نكتشف معا وعبر تحليل مشاكلنا الاشكال التي يمكن أن نخطو بها الى الامام وأن نتقدم أكثر .

يونيو 1977

انجز الحوار مصطفى المسناوي ومحمد بنيس .