لا نملك غير السؤال

الياس خوري

- من مواليد 1948 ببيروت .
- من هيئة تحرير « مواقف » .
- يعمل حاليا سكرتيرا لتحرير « شؤون فلسطينية » .
- صدرت له الكتب التالية :
- **تجربة البحث عن أفق** (دراسة في الرواية العربية) 1974 ـ مركز الابحاث والدراسات الفلسطينية.
- **عن علاقات الدائرة** (رواية) 1975 ، دار الآداب .
- **غسان كنفاني ، انسانا أديبا ومناضلا** . (بالاشتراك مع : احسان عباس وفضل النقيب). اتحاد الكتاب الفلسطينيين ـ 1975 .
- كما نشرت له عدة مقالات في عدد من المجلات اللبنانية .

الثقافة الجديدة : ان الصديق الياس خوري من المثقفين الذين جمعوا بين الممارسة النضالية داخل الحقل النقدي والابداعي القصصي وبين العمل النضالي الملموس اثناء المعارك التي عرفتها أرض لبنان في المرحلة الاخيرة .

طبعا ، نحن نعرفنا على كثير من الجوانب اليومية التي رافقت تحولات هذه المعارك .

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

الياس خوري : في البداية أود أن أضع الموضوع في اطاره الصحيح ، أو في اطاره الواقعي ـ اذا شئتا ـ . 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 الاساسية 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 ان الطابع المأساوي 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 لاول 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 السلط التي تتصارع ومجموعة من التيارات الايديولوجية والطبقية التي تأخذ الآن مدالیل مختلفة كليا عن المداليل 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 تبدعها من أجل ضرب السلطة وفرض الانهيار عليها . طبعا هذا الانهيار أخذ أشكالا كذلك مفاجئة بالنسبة لنا نحن كمثقفين جديثين . أساسا نتأثر بالثقافة الغربية ونتأثر بالتراث الثوري الغربي . فوجئنا بأن الحرب الاهلية في لبنان تأخذ طابعا طائفيا . والواقع أن الطابع الطائفي للحرب اللبنانية كان طابعا فعليا وواقعيا ولم يكن طابعا أيديولوجيا ولم يكن غطاء ايديولوجيا لصراع آخر .

طبعا أنا في تحليلي أن الحرب اللبنانية (أو الصراع الطائفي في لبنان) لم تكن سوى شكل مؤقت من أشكال 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 .

ففعلا كانت المفاجأة ضمن الانهيار لان الانهيار يأخذ اشكالية طائفية غالبة ، وهذا كان واضحا منذ بداية الحرب . وهذه الاشكالية الطائفية كنا نفترض أنها ستستمر ، وهي فعلا بدأت في الانتهاء ـ 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 .

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

طبعا ، هذا دفع ، على مستوى آخر ، ان تنكشف الثقافة ، وان تكشف على حقيقتها . لقد كانت بيروت – وربما لا زالت الآن بعض الشيء – مركزا ثقافيا متقدما له قدرة الاستقطاب على مستوى المشرق العربي وربما الوطن العربي بأسره . وكانت بيروت تعيش ازدهارا صحافيا وازدهارا في المجلات الثقافية وفي الفنادق والسياسة والبنوك ، أي جميع انواع الازدهار . انكشف الازدهار الآخر ، كشف الاقتصاد اللبناني خلال الحرب عن نفسه بسرعة وتعرض لانهيار كامل وهذا الانهيار 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 – ونادرا 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 الغربية (المودرن) التي لا علاقة لها بالواقع الا بشكل ايديولوجي – وايديولوجي بالمعنى السيء – فانكشفت الثقافة ، ليس اللبنانية ، الثقافة التي في لبنان (فتاريخيا لا يوجد ثمة شيء اسمه الثقافة اللبنانية ، توجد هناك ثقافة عربية تأخذ بيروت مركزا لها، وثقافة في بيروت). هذا الانكشاف سمح لنا في الواقع ، ونحن داخل الحرب او الآن بعد أن توقفت المعارك نسبيا أن نخرج بمحصلة من الاسئلة بعني في الواقع لم نخرج الا بمحصلة من الاسئلة .

للمرة الاولى ، ربما ، علينا ان نواجه الواقع الفعلي وعلينا أن نطرح اسئلتنا على الواقع – انما علينا هذه المرة أن نأخذ الاسئلة من تناقضات الواقع نفسه وليس كهم ثقافي أو كهم فكري كنا نعيشه بصفتنا مثقفين – انا اعتقد أن هذا الاتجاه ربما هو الذي سيعطي مستقبلا اضافة جديدة الى الحركة الثقافية العربية ، لانه سيطرح عليها اسئلة الممارسة نفسها ، اي اسئلة 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 الايديولوجية التي نستعملها ـ ليس فقط التي يستعملها اليمين ، ولكن التي يستعملها اليسار كذلك ـ هي لغة غير مطابقة للواقع ولا تطرح اسئلة الواقع . نستعمل لغة شبه جاهزة معربة ، وحتى دون اخذ اشكالية الاسئلة التي تطرح على الفكر العربي ـ يسارا ويمينا ـ 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 جوهريا أسئلة معربة ، أسئلة تريد التحديث وتأخذ لنفسها نموذجا من الخارج ، ولذلك أنا أعتقد أن تجربة مجلة « شعر » انتهت الى فراغ . لا يوجد شاعر واحد ـ ما عدا أدونيس ـ 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 طبعا 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 أشكال الصراع الطبقي ، لان 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 الاخوان في القتال وخسرنا الكثير من الشهداء (كتابا وصحفيين ومثقفين)

الذي ركز عليه خلال الحرب هو مجموعة من المسائل :

المسالة 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 . وبالذات في قضية فهم المجتمع : كيف نفهم مجتمعنا كيف نفهم الادب في علاقة مع الجماهير ؟ وكيف نفهم لغة الناس ؟ لقد حاولنا أن ندرس في الصفوف مع الطلاب قضايا من نوع مشاكل الحي ، من نوع : التحاليل للاغنية ، من نوع : التحاليل للبرامج التلفزيونية ، من نوع : محاولات لفهم الشعر الثوري (أو ما يقال انه شعر ثوري ـ أنا لا اعرف ما اذا كان ثمة شعر ثوري) .

المسالة الثانية : هناك تقليد فلسطيني هو تقديس الشهداء . في الثورة الفلسطينية ـ وربما كانت بذلك الثورة الوحيدة في العالم ـ الشهيد هو أكثر من رمز . الشهيد أسطورة . لذلك عندما يستشهد أي مقاتل نعمل 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 . في ملصق الشهيد الذي هو الملصق الاساسي . 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 ادارية ، من طرف المسؤولين عن اصدار الملصق : لان هؤلاء كانوا يوافقون . هناك الكثير من الشهداء ويمكن لنا أن نغير في بعض الملصقات . كانت الصعوبة مع أهل الشهداء : لان أهل الشهداء تعودوا على نسق معين من الملصقات : أحمر وأبيض .

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

اذا ضحك الموت في شفتيك بكت
من حنين اليك الحياة

أو حاولنا أن نجعل ملصق الشهيد ملصقا سياسيا بمعنى أن يشغل الحيز الاكبر من الملصق ـ بالاضافة الى الصورة ـ نص سياسي واضح ، يوضح معنى هذه الحرب ويطرح شعارات محددة عن دور الجماهير ودور المشاركة الجماهيرية في الحرب ، مع جمالية مختلفة طبعا وألوان أجمل وخط أجمل .

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

الشيوعي اللبناني يكتب بخط كبير . وكان الهدف من الشعار السياسي هو الاعلان للتنظيم السياسي وليس لفكرة محددة .

في هذا المجال حاولنا ، وكان صعبا جدا ـ لان هذا يحتاج الى جهاز حزبي منظم ـ أن نكتب شعارات على الحائط واضحة سياسيا وأدبيا جميلة .. وتحمل دلالات الحرب أو تحاول أن توضح للجماهير معنى هذه الحرب . تطرح معنى 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 الاحزاب والمنظمات وكانت في الغالب ندوات أحزاب . وبنية الاحزاب العربية وبنية المنظمات في بلادنا هي بنية سلطوية . وبنية لا تسعى كثيرا الى المشاركة الجماهيرية الديموقراطية . وعلى هذا المستوى جرت محاولات كثيرة ، في الحقيقة ، وفي أكثر من مجموعة ، وداخل أحزاب وحركات. لجعل هذه الندوات جماهيرية فعلا ، من حيث التنظيم والاعداد والتسييـر والمشاركـة .. الـخ .

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

على مستوى الكتابة لم تكن هناك ممارسة للكاتبة مختلفـة . كانت الكتابة الادبية في شبه عطلة . وهذا ربما سببه طبيعة الحرب : وعدم وجود وقت للكتابـة . لان الكتابة تحتاج الى « حالة » والى ابتعاد عن الجماهيـر حتى تستطيع أن تكتب .

لاسف حتى الآن هكذا الكتابة . انما نستطيع أن نسجل بعض التجارب الخاصة . مثلا هناك كاتب اسمه يحيى رباح كتب شيئـا في « شـؤون فلسطينية » ربما قرأتموه . اسمه « يوميات مقاتل فلسطيني في الجبل » . وهي نسق من كتابة حارة أعتقد أن قيمتها مرتفعة جدا ، رغم أنها مباشرة ، تتعامل مع الجانب الانساني والجانب الحي لحياة المقاتلين ولظروفهم ولطريقة القتال . وهناك طبعا 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 الشهـداء أهـم شيء في الثقافة العربيـة .

هناك بعض المحاولات . بعض القصص ـ نستثني منهـا الكتـاب العظماء من أمثال غادة السمان ، ولا أدري من . ؟ . الذين لا علاقة لهم بالمسألة. يكتبون عن الحرب كما يكتبون عن أي شيء آخر ، باعتبار الحـرب ظاهـرة

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

الثقافة الجديدة : نظن أن الاسئلة التي خرج بها المناضلون من الحرب الاهلية اللبنانية ربما كانت من حيث المضمون ذات جدة ، على اعتبار أن 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 المرحله 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 يهيء 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 أن المشروع القومي ـ الذي له طبعا ايجابيات كبيرة ، ونحن الآن لسنا بمعرض الحديث عن الايجابيات والسلبيات ، وانما نعالج المسالة على المستوى الثقافي والايديولوجي فقط ـ . فطرح السؤال بعد 67 بشكل عام وكان مهما لانه كان جزءا داخليا من أزمة الايديولوجية العربية السائدة . الايديولوجية القومية التحديثية المعادية للاستعمار بشكل عام .

اليوم في لبنان أعتقد أن التجربة اللبنانية تستوعب أو ينظر اليها عبر أكثر من طريق . هناك من يعتبر أن ما حدث في لبنان كان غمامة عابرة وأن صراعا همجيا (وهنا يستشهدون بنص لكارماركس يتحدث فيه عن الفتنة الطائفية في لبنان سنة 1868 يقول فيه « قبائل لبنان الهمجية » ـ وهذا شيء على الموضة الآن . أن يستشهد بكارل ماركس ليقال أن ما حصل كان غمامة عابرة وأنه صراع سخيف وتافه وطائفي ومجنون ومسعور ... الخ . وانا اعتقد 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 او المجموعة من المثقفين تحاول أن تصيغ اشكالية تختلف فعلا عن اشكالية 67 .

اشكالية 67 كانت جوهريا هي أن الواقع العربي مهتريء 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 بنى 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 » ـ التي أضحت مبطلة ـ . انها المسألة هي اكتشاف أسلوبية جديدة ، فهم جديد للواقع يكون منطلقا من تناقضات الواقع ومن أسئلة الواقع ليضيف اليها أسئلة جديدة أو ليعطي عليها بعض الاجوبة .

من هنا اليوم بالنسبة لنا ، أو بالنسبة لي شخصيا على الاقل ، السؤال ليس : ما معنى الادب الثوري ؟ . لانني لا أعرف ـ في الحقيقة ـ ولا أعتقد أن 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 بـ ـ أو تعبر عن ـ الحلم الجماهيري الذي فعلا عبر عن نفسه ، يمكن في أقسى أشكال النضال التي خيضت في الساحة العربية في هذا القرن ؟ أي نحاول أن نكتب أشياء أكثر تواضعا . أكثر علاقة بالواقع ، تحاول أن تفهم تجربة الناس وأن تعبر 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 كشروط بلادنا ، بلاد ممزقة مقسمة محكومة في خارجها ، مركزها خارجها ، علاقاتها ، الاجتماعية مستعدة للتفتت الى أصغر دوائر التفتت . أي ليس هناك فقط طوائف وانما هناك عائلات ، ثم عائلات صغيرة ، ثم قرى ... الخ .. فضمن هذه البنية المفتتة نحاول نحن أن نطرح أسئلة بسيطة ولا ندعي أننا نستطيع أن نوحد 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 اننا نحاول أن نفهم تجربة الجماهير ، وننـدمج بتجربة الجماهير . وفي النهاية التوحيد لن يتم الا في نهاية عملية طويلة ومعقدة ولا نزال في بدايتها .

الثقافة الجديدة : من هنا ، اذن ، 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 ، اذن نحن الاخرون لم يعد لنا مبرر لاعاده طرح السؤال ، ونحن : ها هي التجربه الحاره جميعه تفرض على المثقف الواعي ،لصادق مع نفسه ان يعيد طرح السؤل .

اذن ، يمكن ان نقول بان السؤال هو عمل شرعي ، وفي نفس الوقت ان هذا السؤال اوصلنا الى نتيجه مهمة وهي عدم استحاله القول بالطريق الواحدة لكتابة عربيه . بمعنى ان ما يمكن ان يكتب الان ،،و ما يكتب الان هو امكانية من بين الامكانيات التي لا يمكن الحسم فيها الا من خلال فترة طويله معقدة ولا بد لها من شرط اساسي وهو الالتحام بالواقع .

الا ترى في هذه الحاله بان هاتين النتيجتين الايجابيتين من الضروري ان تنتشبث بهما ام انهما بالنسبه للبعض نتيجة عابرة كما ان الحرب اللبنانيه هي حرب طائفية عـابـرة . ؟

الياس خوري : عندما تطرح مسالة « ما هي الكتابة ؟ » أفضل أن أقول أنه لا يوجد جواب جاهز في الواقع . وحتى الثقافة العربية المعاصرة في رأيي لم تعط جوابا حتى الآن يمكن أن يكون أساسا للنقاش ، ماعدا ربما على المستوى الابداعي (التجربة الادونيسية في الشعر) التي حاولت أن تخلخل المقاييس واشكالية القصيدة العربية واللغة العربية . واعتقد أنها استطاعت أن 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 أنه 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 مرير ، 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 . أنـا 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 ، طبعا أعجبت جميع المثقفين في بيروت انما الذين كانوا معي على الكمين طيلة سنـة ، قـرأوا القصة ولم تعجبهم . هذا يشكل بالنسبة لي ألما فظيعا . وبالتالي ، عندمـا أذهب فعلا في تجربتي الشخصية، أو في تجربة محمود درويش أو تجربةالشعراء الشباب (سليم بركات مثلا) نشعر دائما بهذا المأزق. اننا في النتيجة نوربون –

ممدّن ! ـ مناضلون ممكن ! ـ 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 موقفي 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 مختلفة كليا عن شروط حياة الجماهير . والكاتب العظيم أو الكاتب الحقيقي كما يقول دستويفسكي ـ على ما أذكر ـ 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 أو ..) ولكن حتى على مستوى المفاهيم الاساسية . انا 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 ارهابيا 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 الجاهزة « 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 تخلخل ليس فقط القناعات ولكن تخلخل الاساس الاجتماعي ، تخاخل المواقع بأسرها . الآن أنا بعد هذه التجربة متشكك كثيرا وأقرأ بشكل كبير ، ولم أعد للاسف 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 ـ وهذا لا ينكر أن هناك سؤالا سياسيا ولكن الذي يهمنا هنا هو هذا السؤال الثقافي النوعي الخاص ـ

تعني 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 لهذا الانقطاع ـ ربما ـ أسباب 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 تعط 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 يلتجيء الى الغرب ـ للتجربة الغربية ـ 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 خاطيء، 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 متباينة ومتناقضة كما هو المجتمع الاوروبي ، بمعنى أنه لا بد لنا من الارتباط بالثقافة التقدمية الاوروبية ، ولكن لا بد أن نرتبط بها ليس من زاوية الاستنساخ 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 السارترية التي أنتجت مجموعة من الروايات والقصص (مطاع صفدي ..) . ثم نرى أثر مجلة « شعر » و ت. س. اليوت وازراباوند .. الخ . ثم كذلك مع أدونيس و « مواقف » نرى أثر المدرسة النقدية الجديدة في فرنسا . (الشكلانية الروسية ، تيل كيل .. الخ .)

طبعا هذه ملاحظة وصفية ، يمكن أن تعم ونذهب بها بعيدا الى بدايات الحركة الشعرية الحديثة . السياب كسر العمود وهو يحاول أن يقلد قصيدة لكولريدج 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 التأثر الواضح ببودلير وبالمدرسة الرومانسية الفرنسية . ويمكن أن نسترسل 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 تعرفنا على الادب المغربي في فرنسا ، ولم نتعرف على الادب المغربي كأدب مغربي . تعرفنا 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 يبدوا واضحا على المستوى الفكري السياسي . ولكن على المستوى الادبي تصبح القضية بالغة التعقيد لان العلاقة بين هذا الداخل والخارج تصبح علاقة معكوسة ، بمعنى أن القوة المرتبطة بالاستعمار هي القوة الاكثر تخلفا ، والتي تدعو الى « الاصالة » . القوة التي تقول انها ثورية ، جذرية ، الخ ... هي القوة المرتبطة بالثقافة الغربية والتي تدعو الى التغيير .

هذا على المستوى التبسيطي . اذا ذهبنا أبعد 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 الادبي 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 التوازي بين تطور العائلة المصرية وتطور المجتمع المصري (في «الثلاثية » مثلا) توازٍ مطبوخ في العقل ، وليس توازيا في الواقع الاجتماعي . ومع ذلك فان نجيب محفوظ ـ بمعنى ما ـ أديب تقدمي . وهذه الرواية تلعب دورا تنويريا تقدميا . ولكني لا أعتقد أن مهمة الادب هي أن يلعب دورا تنويريا وتقدميا ويدث الافكار . دور الادب شيء مختلف .

من أجل هذا أنا لا أستطيع أن أفهم ان يدعو 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 . وأعتقد 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 وايجاد 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 ارهابيين . لان الحركة الثورية لم تتبلور بشكل كاف لجذبنا نحن ـ كبورجوازيين مثقفين ـ وعندما تحل المسألة على مستوى الحركة الثورية عندها فقط يمكن أن نقيم حوارا مع الغرب .

وأعتقد أنني أنا الآن عاجز عن اقامة 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 تجربتي الثورية . ومن المؤكد أن التجربة الثورية في العالم الثالث ـ كما ثبت من التجربة الصينية والكمبودية الخ ـ هي تجربة لها خصوصية فريدة . وهذا النسق من التجربة يقيم حوارا مع الطبقة العاملة ومع القوى التقدمية التي نحن واياها 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 تسميته 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 ـ على الاقل ـ بالنسبة لهذه المسألة . أنا أتفق في أن الغرب غير موحد . هناك الطبقة العاملة وهناك البورجوازية وبينهما صراع . والطبقة العاملة في الغرب هي ـ بالنتيجة ـ 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 الادوات على المستوى النظري (الماركسية ـ اللينينية) . طبعا ماركس الماني ولينين روسي ، ولكن الماركسية ـ اللينينية هي أداة نظرية بمعنى أنها تلخص تجربة عالمية ، تجربة الطبقة العاملة في العالم ، وتضع لها دليلا نظريا ، وهذا يسمح باضافات جديدة من التجارب الثورية . وواضح أن التجارب الثورية الحقيقية هي التجارب التي أضافت الى الماركسية ـ اللينينية من تجربتها ، من الخاص الى العام العالمي .

على المستوى الادبي ، وعلى مستوى الكتابة الادبية تصبح القضية أكثر تعقيدا ، لانه بالنسبة لي ـ كمثقف عربي ـ لدي نموذج الكتابة وهو الكتابة الموروثة . وهناك نموذج آخر هو الكتابة الغربية ـ وحتى الكتابة التقدمية الغربية ـ وبالمناسبة ، هناك أشياء طريفة ، فالمثقف 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 وندمجهما فتخرج 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 وندمجهما .

اعتقد أن نمو الكتابة العربية مرتبط الآن على الاقل ـ 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 ، شخصيا ، 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 المريرة والايجابية جدا . هل المفهوم الذي كنت تبحث به عن أفق للرواية العربية ما زال راسخا في ذهنك أم أنه الآن يتلاشى شيئا فشيئا ويحل مكانه سؤال آخر على صعيد الرواية نفسها ، خاصة وأنك كتبت رواية .

الياس خوري : في الحقيقة ، فيما يتعلق « بأفق الرواية العربية » ، لما كتبته كنت أنطلق من سؤال ثقافي . طبعا أنا أعتقد أن هذا الكتاب يبقى تجربة ايجابية ، ولكن أنا أفضل الآن أن أنطلق من أسئلة اكثر بساطة وملموسة اكثر . 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 الاكثر بساطة . أفضل أن نتساءل مثلا في دراستنا لادب 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 . ء نمعنى 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 المأزق .

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 تكتب قصة . طبعا أنا كتبت رواية وفي روايتي لم أخبر قصصا . 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 ـ أنا لست ضد التجديد الى ما لا نهاية أنا ما ازال مع التجديد الى ما لا نهاية ـ لكنني أريد تجديدا أكثر تواضعا ، يحاول أن يفهم الواقع الذي هو فيه . ويحاول أن يطور لغته ليكتشف فلغة 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 الغربية ونتأثر بها . الى الآن نقرأها ونتأثر بها ، لكننا الآن نحاول أن نتأثر بها أقل ، لنبدع لغة الممارسة الثورية أو لغة نضالية مختلفة قليلا ولها ايقاع جديد .

الثقافة الجديدة : ألا يمكن القول هنا ان مسالة اختزال المرحلة الليبرالية في المرحلة الاشتراكية (في المجال السياسي) ـ ودون عقد لقاء تعسفي بين المجال السياسي والمجال الابداعي ـ 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 الديموقراطية على اقل تقدير .

هذا يقودنا الى طرح التساؤل التالي :

بما أن شكل الرواية البورجوازية الاوروبية كان في ارقى نماذجه ـ

الواقعية ـ وبما أن روائيي 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 » ـ كمكسب انساني شامل ـ في اطار النسبية التاريخية طبعا ـ بهدف ترسيخ التقاليد الواقعية في الرواية العربية ـ في ارتباط مع العمل على ترسيخ التقاليد الديموقراطية في السياسة ـ وبهدف ايصال هذا النوع الى أكبر عدد ممكن من القراء . وكطريق نحو هذه الرواية النضالية ـ من نوع جديد ـ التي تتجاوز اللحظة الارهابية في الكتابة الى لحظة الممارسة الجماهيرية ان صح التعبير ؟

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

الياس 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 محاولة لعقلنة الطبقة البرجوازية الصاعدة الى السلطة . هذه هي الواقعية 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 ـ مثلما حاول عبد الناصر في الوحدة مع سوريا ثم اليمن ، تلك الوحدة التي فشلت ـ 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 تقيمها البورجوازية عندما كانت معادية للاستعمار وعندما كانت تقود النضال العربي . لقد كانت قمعية وغير ديموقراطية 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 قائدة تستطيع أن توحد ـ 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 ايقاعنا 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 ، لانهم لا يدعون فقط الى الليبرالية في الرواية ، يدعون كذلك الى الليبرالية في الشعر ، وهم ضد السريالية وو .. (ألا يقول عبد الله العروي 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 فان هذه الثورة سوف تنتج نماذج أدبية مختلفة وهي التي ستنقذنا من اللحظة الارهابية التي يعيشها الادب العربي . الاعداد لهذا ـ وأنا مصر على هذا الرأي ـ لا يكون باللجوء الى الاشكال الجاهزة .

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

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

نقرؤها تشعر أن هذه الرواية ستنفجر في لحظة مـا .

واعتقد أن هذه الوجهة اذا تطورت يمكن أن تنتج نسقا جديدا من الخبر والقص في الادب العربي لم نعرفه من قبل . هناك طبعا التجربة العظيمة ليوسف ادريس في أخذ الاشياء اليومية وتحويلها الى شعر ، ثم تجربة زكريا تامر في مزج الشعرية بالفانتاريا ومحاولة أخذ الواقع والتركيز على مسألـة 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 تتشكل في المجال الثقافي الفلسطيني واللبناني نوعا من الاتساع ونوعا من الحوار الجماعي الذي يمكن أن يمهد مستقبلا لطرح تجمع ثقافي يتجاوز التجـارب التـي عرفناهـا مـن قبـل ؟

الياس خوري : في الحقيقة أنه في الجو الثقافي الفلسطيني كانت دائمـا أسئلة كبيرة من هذا النوع . طبعا المشكلة أن هذه الاسئلة لم تتبلور ولـم 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 لان الظروف في لبنان الآن ظروف حارة جدا وظروف 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 . خاصـة وأن الذي كان في الماضي وكنا جزءا منه هو ارث ثقيل وارث كبير . نحن نواجه في اجواء الثقافة في لبنان وفلسطين وفي المشرق أهم التيارات التجديدية التـي أصبحت مؤسسات وهي تيارات صعبة المواجهة ، عدا أننا نستعد لظروف ـ على المستوى السياسي ـ صعبة جدا .

فأعتقد أنه من السابق لآوانه الان أن نبلور حركة ما . انما هناك فعلا على مستوى الكتابة الابداعية (شعر ، قصة ، كتابات نقدية ..) كثيرون هـم 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 تتجمـع مجموعة مـن المثقفين لان 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 نصوص يمكن ترجمتها دائما ، وأشعار يمكن تقليدها انما الآن لا توجد هذه الاشياء .

لاجل 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 الجو نتعاون ونحاول أن نخلق شيئا ما حتى يتبلور في المستقبل .

الثقافة الجديدة : نصل الى السؤال الاخير ، وهو يتعلق باستنتاج ما تحدثنا عنه منذ البداية . وقد حصل اقتناع بأن الكتابة الجديدة تلزمها ممارسة جديدة للمثقف العربي . أي أن النص الادبي 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 انها اصبحت ممارسات تقليدية مثل اصدار مجلة مثل اللقاء في مؤتمرات الادباء العرب . هذه المؤتمرات الفخمة الفاخرة التي لا يمكن أن نجني منها سوى التراجع ، وهذا ما حصل الى الآن على صعيد التجربة ، وأنها تكون دائما في صالح الفكر المتخلف لانه 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 يستمروا في نفس الاسلوب القديم للممارسة وهي نوع الممارسة الاقليمية ـ ان صح التعبير ـ التي تتم على شكل تجمعات اقليمية ؟

أظن أنه لا بد الآن أن نطرح صيغة أخرى للعمل خارج اتحاد الادباء العرب الذي يجمعنا بصلات واهية وهمية مرة كل سنتين ، ونحاول خلق علاقات وطيدة عميقة ذات صلة بالبحث ، في هذه القضايا الابداعية 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 ـ لا أقول الوصول الى حلول ، ولكن ـ فتح بعض الامكانيات الجدية 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 اصبحت المجلات الادبية والثقافية بشكل عام تشجع من قبل الدول « التقدمية » التي خلقت نوعا من التقليد يصعب جدا اختراقه بمجلة طهرية من الشباب المتطوعين الذين يحدون

الادب والوطن الخ ... فخلق مجلة عربية ـ لا أقول محلية ، محلية ممكن ، أنتم 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 الاقل . وهذا مفترض أنه كما اكتشفنا على المستوى السياسي أنه لا يمكن أن تكون هناك ثورة عربية اقليمية 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 الاقل بين أجزاء هذا الوطن ، وبالتالي نحن نتأثر ونقرأ نفس المصادر على المستوى العربي: ومن جهة أخرى هناك مواجهتنا مع قضايانا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تبدو متشابهة رغم بعد المسافات . فاعتقد أنه من الضروري أن نخلق مناخا ثقافيا طليعيا على المستوى العربي . خلق هذا المناخ يمكن أن نجد له أكثر من وسيلة . وأفضل وسيلة ربما كانت هي الوصول الى المؤلفات المشتركة . ربما كان الملتقى (السيميذير) صعبا ، لانه 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 أشكال 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

أنجز الحوار مصطفى المسناوي ومحمد بنيس .